

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΕΤΡΟΣ Κ. ΜΟΥΣΤΑΚΑΣ**

**Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ**  
**ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ**

**ΑΠΟ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΟΥ 19<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ**  
**ΕΩΣ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ**



**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

**Λάμπρος Λιάβας (επιβλέπων καθηγητής),**  
**Αναστάσιος Χαψούλας, Αναστασία Γεωργάκη**

**ΑΘΗΝΑ 2011**





*Στη μνήμη του παππού μου  
Αγγελέτου Μουστάκα*



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>V</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	<b>I</b>
<b>1 - ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ</b> .....	<b>26</b>
<i>Η εκμάθηση στην κατασκευή μουσικών οργάνων</i> .....	<i>27</i>
<i>Οι πρώτες ύλες και ο τεχνικός εξοπλισμός</i> .....	<i>40</i>
<i>Η θεωρητική κατάρτιση και τα «μυστικά» της τέχνης</i> .....	<i>50</i>
<i>Οι οικονομικές σχέσεις στην κατασκευή και διάθεση μουσικών οργάνων</i> .....	<i>55</i>
<b>2 - ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΙΑΣ</b> ....	<b>60</b>
<i>Η οικιστική και εμπορική ανάπτυξη της Αθήνας</i> .....	<i>60</i>
<i>Η μουσική δραστηριότητα στην Αθήνα</i> .....	<i>72</i>
<b>3 - ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ, ΕΠΙΣΚΕΥΗΣ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ (1875-1940)</b> .....	<b>91</b>
<i>Οι ιστορικές μαρτυρίες - Τοπογραφική και χρονολογική αποτύπωση</i> .....	<i>91</i>
<i>Η διαχρονική εξέλιξη της επιχειρηματικής δραστηριότητας</i> .....	<i>147</i>
<i>Το Σωματείο Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών</i> .....	<i>160</i>
<i>Τα αίτια της παρακμής</i> .....	<i>168</i>
<i>Η άνθιση της οργανοποιίας στον Πειραιά</i> .....	<i>174</i>
<b>4 - ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ</b> .....	<b>180</b>
<i>Λεωνίδα Γαΐλας</i> .....	<i>180</i>
<i>Εμμανουήλ Ζ. Βελούδιος</i> .....	<i>182</i>
<i>Γεώργιος Α. Μακρόπουλος</i> .....	<i>187</i>
<i>Ιωάννης Γ. &amp; Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος</i> .....	<i>189</i>
<i>Δημήτριος Μούρτζινος</i> .....	<i>205</i>
<i>Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδης</i> .....	<i>213</i>
<i>Οργανοποιείο φυλακών Συγγρού</i> .....	<i>215</i>
<i>Φώτιος Ανγέρης</i> .....	<i>221</i>
<i>Κυριάκος Λαζαρίδης</i> .....	<i>230</i>
<b>5 - Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΑ ΣΤΙΣ ΕΜΠΟΡΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ (1851-1903)</b> .....	<b>234</b>
<i>Εγχώριες εκθέσεις</i> .....	<i>235</i>
<i>Διεθνείς εκθέσεις</i> .....	<i>254</i>
<i>Ανακεφαλαίωση και παρατηρήσεις</i> .....	<i>290</i>

<b>6 - Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ .....</b>	<b>299</b>
<i>1η περίοδος - Ελλάδα .....</i>	<i>303</i>
<i>2η περίοδος - Σμύρνη .....</i>	<i>306</i>
<i>3η περίοδος - Νέα Υόρκη.....</i>	<i>310</i>
<i>Ο κατάλογος προϊόντων της επιχείρησης του Α. Σταθόπουλου (1913).....</i>	<i>323</i>
<i>Ο «Οίκος Σταθόπουλου» - Η διαδοχή.....</i>	<i>337</i>
<i>Διασωθέντα μουσικά όργανα - Στοιχεία ταυτοποίησης.....</i>	<i>344</i>
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....</b>	<b>354</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>364</b>
<b>ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ .....</b>	<b>381</b>

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Το βασικότερο έναυσμα για την υλοποίηση της παρούσας διατριβής, υπήρξε η προσωπική, σε ερασιτεχνικό επίπεδο, ενασχόλησή μου με την τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων.

Το πρώτο ερέθισμα σε σχέση με τον συγκεκριμένο τομέα, μου δόθηκε στο μάθημα «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα», με καθηγητή τον Λάμπρο Λιάβα, κατά τα πρώτα χρόνια της φοίτησής μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (1995-2000). Μέρος του μαθήματος υπήρξε η παρακολούθηση μιας σειράς ντοκιμαντέρ, με θέμα την κατασκευή παραδοσιακών μουσικών οργάνων, όπως η φλογέρα, η λύρα και το λαούτο. Αυτά τα ντοκιμαντέρ ήταν η πρώτη μου επαφή με την οργανοποιία και γενικότερα με τον κόσμο των εργαλείων και της επεξεργασίας του ξύλου. Σχεδόν παράλληλα, γνώρισα τον ταμπουρά με πρώτο δάσκαλο τον Γ. Καραφύλλη στο πλαίσιο των μαθημάτων του Τμήματος. Στη συνέχεια είχα την τύχη να παρακολουθήσω μαθήματα για μια τετραετία, με έναν σπουδαίο δεξιότηχνη του οργάνου, τον Περικλή Παπαπετρόπουλο. Η γνώση του ταμπουρά και αργότερα η πρακτική επαφή μου με το μπουζούκι και το λαούτο, επέτειναν το ενδιαφέρον μου για την κατασκευή των μουσικών οργάνων της οικογένειας του λαούτου.

Το καλοκαίρι του 1995, επιχείρησα να κατασκευάσω, χωρίς να έχω ακόμα καμία πρακτική γνώση στο αντικείμενο της οργανοποιίας, έναν «πρωτόγονο» ταμπουρά με τη βοήθεια του ξυλουργού Νίκου Χριστόπουλου. Τα συναισθήματα που εισέπραξα από το γεγονός αυτό ήταν ανάμεικτα, καθώς τον αρχικό ενθουσιασμό διαδέχθηκε μια κάπως... άκομψη αποθάρρυνση από έναν επαγγελματία οργανοποιό. Η έλλειψη σχολής για την εκμάθηση της κατασκευής μουσικών οργάνων, υπήρξε τροχοπέδη στην επιθυμία μου να ασχοληθώ περισσότερο με το αντικείμενο την εποχή εκείνη.

Το καλοκαίρι του 2000, μια σύμπτωση μου έδωσε την ευκαιρία να παρακολουθήσω τα πρώτα μαθήματα οργανοποιίας στην Ερέτρια, με τον κατασκευαστή Θεόδωρο Πάγκαλο. Τα μαθήματα αυτά συνεχίστηκαν και στην Αθήνα για περίπου ενάμισι χρόνο και με εξοικείωσαν με τις βασικές αρχές της τέχνης, ενώ κατασκεύασα και τα πρώτα μου μουσικά όργανα (δύο μπαγλαμάδες). Παράλληλα, άρχισα να ασχολούμαι με τον τομέα των εργαλείων και να αποκτώ τον δικό μου τεχνικό εξοπλισμό. Τότε για πρώτη φορά άκουσα από τον Θ. Πάγκαλο το όνομα ενός παλαιού διακεκριμένου οργανοποιού, του Δημήτρη Μούρτζινου, καθώς και τις πρώτες πληροφορίες για τη βράβευσή του σε διεθνή διαγωνισμό στη Γαλλία. Ο θαυμασμός που εξέπεμπε το πρόσωπο του δασκάλου μου όταν μιλούσε για τον Μούρτζινο, είναι μια εικόνα που θυμάμαι πολύ ζωντανά έως σήμερα.

Το αυξανόμενο ενδιαφέρον μου για την οργανοποιία και ο ενθουσιασμός μου από την πρακτική ενασχόληση με το συγκεκριμένο αντικείμενο, με

οδήγησαν το 2006 να αλλάξω το θέμα της διδακτορικής μου διατριβής -που έως τότε αφορούσε στη μουσική παράδοση της Κάσου-, με τη σύμφωνη γνώμη και ενθάρρυνση του Λάμπρου Λιάβα, στρεφόμενος πλέον προς τη μελέτη της κατασκευής των λαουτοειδών μουσικών οργάνων και την ιστορία των ανθρώπων που υπηρετούν την τέχνη αυτή.

Κατά τα έτη 2006 και 2007 παρακολούθησα μαθήματα κατασκευής με τον οργανοποιό Νίκο Φρονιμόπουλο, επεκτείνοντας τις γνώσεις και την αγάπη μου για το αντικείμενο. Επιπλέον, ο Ν. Φρονιμόπουλος, με εισήγαγε σε έναν σημαντικό επιμέρους τομέα της οργανοποιίας, που είναι η επισκευή και η συντήρηση μουσικών οργάνων. Παράλληλα, οργάνωσα ένα εξοπλισμένο οικιακό εργαστήριο, που μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ με πιο εξειδικευμένες εργασίες.

Αρχικός στόχος της ιστορικής μου έρευνας ήταν να εστιάσω χρονικά στους σύγχρονους κατασκευαστές, κάνοντας μια περιορισμένη έκταση αναδρομή στο παρελθόν. Ωστόσο, η εξέλιξη υπήρξε απρόβλεπτη και εντυπωσιακή, καθώς διαπίστωσα ότι το πραγματολογικό υλικό για τα εργαστήρια κατασκευής μουσικών οργάνων στην Αθήνα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον, φωτίζοντας τη «χρυσή εποχή» της ελληνικής οργανοποιίας, απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση του σήμερα. Στη συνέχεια, εκτιμώντας τον όγκο και την αξία των πληροφοριών, η έρευνα επικεντρώθηκε στην περίοδο από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως την εποχή του Μεσοπολέμου, η οποία αποτελεί κομβικό σημείο στην ιστορία της αθηναϊκής οργανοποιίας και γενικότερα της ελληνικής κοινωνίας.

Στη μακρόχρονη και επίπονη προσπάθεια της συγγραφής της παρούσας διατριβής, συνέβαλαν άμεσα ή έμμεσα κάποιοι άνθρωποι τους οποίους οφείλω να ευχαριστήσω, ξεκινώντας από τον Λάμπρο Λιάβα, επιβλέποντα καθηγητή, πολύτιμο σύμβουλο και σταθερό συμπαραστάτη σε όλη τη διάρκεια της προσπάθειάς μου.

Την Αναστασία Γεωργάκη και τον Αναστάσιο Χαψούλα για τις πολύτιμες συμβουλές τους και την ενθάρρυνση που μου προσέφεραν, ως μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής.

Τον ξυλουργό Νίκο Χριστόπουλο, που βλέποντάς με να σκάβω το ξύλο με ένα... κατσαβίδι και ένα σφυρί, με φιλοξένησε στο εργαστήριό του στην Ερέτρια, βοηθώντας με να κατασκευάσω το πρώτο μου, «πρωτόγονο» μουσικό όργανο.

Τον πρώτο μου δάσκαλο στην οργανοποιία Θεόδωρο Πάγκαλο, που με εισήγαγε τεχνικά και θεωρητικά στον κόσμο της κατασκευής των μουσικών οργάνων, ανοίγοντας για μένα ένα σπουδαίο πεδίο μελέτης αλλά και ζωής.

Τον δεύτερο χρονικά δάσκαλό μου στην οργανοποιία Νίκο Φρονιμόπουλο, ο οποίος, με τις εξαιρετικές του γνώσεις και την ευγενική του στάση απέναντι στην τέχνη, με δίδαξε έναν εναλλακτικό τρόπο σκέψης και συμπλήρωσε τις εμπειρίες μου.



Τον Κασιώτη ερασιτέχνη κατασκευαστή Δημήτρη Φιλίππου, που εμπλούτισε τις γνώσεις μου πάνω στις τεχνικές κατασκευής της λύρας.

Τους οργανοποιούς Χρήστο Σπουρδαλάκη, Αράμ Τσακιριάν και τον ερασιτέχνη κατασκευαστή Γιάννη Τσουλόγιαννη για τις σπουδαίες πληροφορίες που μου παρείχαν.

Τον Δημήτρη Σταθόπουλο, τη Μάγδα Τσάκωνα-Σταθοπούλου, τη μητέρα τους Γεωργία και τη ζωγράφο Ελένη Δ. Σταθοπούλου για την ευγένεια, τη συνεργασία και το υλικό που μου προσέφεραν σχετικά με τη μακρόχρονη παρουσία της οικογένειας στο χώρο της οργανοποιίας.

Τον Δημήτρη Φ. Αυγέρη και τη σύζυγό του για τη φιλοξενία και τις πληροφορίες που μου παρείχαν για τη ζωή και την επαγγελματική πορεία του Φώτη Αυγέρη.

Τους δημιουργούς του «ρεμπέτικου φόρουμ» (<http://www.rembetiko.gr>) και τους συμμετέχοντες σε αυτό, οι οποίοι κέντριζαν και ανανέωναν συνεχώς το ενδιαφέρον μου για την οργανοποιία με τα γραφόμενά τους.

Το προσωπικό της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων, του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος και του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη για την πρόθυμη εξυπηρέτηση.

Τη Μιχαηλία Ρισσάκη και τη Σέβη Σφακτού για τη βοήθειά τους στην κατανόηση ορισμένων ξενόγλωσσων κειμένων.

Τον θείο μου Ιωάννη Μουστάκα, που υπήρξε για εμένα πηγή έμπνευσης στον τομέα της επιστημονικής αναζήτησης.

Τους γονείς μου Κυριάκο και Μαρία και τον αδερφό μου Άγγελο για την αμέριστη στήριξή τους σε όλη τη διάρκεια της προσπάθειάς μου.

Τη σύζυγό μου Ελένη για την ενθάρρυνση και τη βοήθεια που μου προσέφερε, ιδιαίτερα στις δύσκολες φάσεις της εργασίας.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η γνώση για την κατασκευή μουσικών οργάνων στην Ελλάδα μεταδιδόταν μέχρι προσφάτως κυρίως σε προφορικό επίπεδο και τα σχετικά συγγράμματα παραμένουν εξαιρετικά περιορισμένα. Το ενδιαφέρον των ερευνητών της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής για τους οργανοποιούς υπήρξε αποσπασματικό και οι αναφορές σε αυτούς είναι σπάνιες. Το γεγονός αυτό οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στην εξειδικευμένη φύση της τέχνης του οργανοποιού, η κατανόηση της οποίας προαπαιτεί συγκεκριμένες τεχνικές γνώσεις. Οι κατασκευαστές μουσικών οργάνων παραμένουν συνήθως «αφανείς ήρωες», η αξία των οποίων αναγνωρίζεται κυρίως από έναν στενό κύκλο ανθρώπων. Ο κύκλος αυτός αποτελείται κατά κανόνα από τους επαγγελματίες ή ερασιτέχνες μουσικούς, που είναι και οι άμεσοι χρήστες των μουσικών οργάνων.

Φωτεινή εξαίρεση αποτελεί η περίπτωση του Φοίβου Ανωγειανάκη, που με το πολύτιμο έργο του έβαλε τα θεμέλια της επιστημονικής γνώσης στον χώρο της κατασκευής των ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων, σε μια εποχή που οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες δυσκόλευαν το έργο του<sup>1</sup>. Υπήρξε από τους πρώτους Έλληνες μελετητές που έθεσαν ως προτεραιότητα της έρευνάς τους τα λαϊκά μουσικά όργανα και όχι γενικότερα τη λαϊκή μουσική ή την ποίηση. Η πολύπλευρη ενασχόλησή του με το θέμα, που συνδυάζει τη βιβλιογραφική με την επιτόπια έρευνα, τη σχετική εκδοτική δραστηριότητα και τη δημιουργία μιας πολύτιμης συλλογής μουσικών οργάνων, τον καθιστά εξέχουσα επιστημονική προσωπικότητα όχι μόνο σε εθνικό αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο. Το 1972, στη μονογραφία του για το λαούτο, σημείωνε<sup>2</sup>:

*Με τους κατασκευαστές λαούτων και τα εργαστήριά τους δεν θα ασχοληθούμε ιδιαίτερα, όσο και αν οι πληροφορίες για τη ζωή και την τέχνη τους, την ποιότητα της δουλειάς και τη φήμη τους μέσα και έξω απ' την Ελλάδα μπορούν να συνθέσουν ένα πολύ ελκυστικό και μαζί διαφωτιστικό κεφάλαιο για την πορεία της ενόργανης λαϊκής μουσικής στον τόπο μας. Οι μάστοροι αυτοί, πρέπει να προσθέσουμε, δεν έφτιαναν μόνον λαούτα. Έφτιαναν και όλα τα όργανα της οικογένειας του λαούτου. [...] Το υλικό αυτό θ' αποτελέσει, όπως ελπίζουμε, ένα αυτοτελές μικρό μελέτημα.*

Ο Ανωγειανάκης δεν πρόλαβε να υλοποιήσει το μελέτημα αυτό, είναι όμως ο πρώτος ερευνητής που διέκρινε το πραγματικό μέγεθος της συμβολής των κατασκευαστών μουσικών οργάνων στην εξέλιξη του ευρύτερου μουσικού γίγνεσθαι της νεότερης Ελλάδας και διατύπωσε την ανάγκη μιας βαθύτερης έρευνας πάνω στο θέμα. Η παρούσα διδακτορική διατριβή φιλοδοξεί να

<sup>1</sup> Λιάβας, Λ. (1994)

<sup>2</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972:217)



καλύπτει ένα μέρος αυτού του σημαντικού κενού στην ιστορία της νεοελληνικής μουσικής ιστορίας.

Η μελέτη επικεντρώθηκε στους οργανοποιούς της Αθήνας, με αφετηρία την ανακήρυξή της σε πρωτεύουσα του νεοελληνικού κράτους. Η χρονική αυτή στιγμή αποτελεί κομβικό σημείο για την ελληνική ιστορία, καθώς η Ελλάδα προσανατολίζεται πλέον προς μια διαφορετική σφαίρα πολιτισμικής επιρροής, αυτή της Δυτικής Ευρώπης. Επίσης, από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εμφανίζονται δυναμικά στο προσκήνιο της παγκόσμιας αγοράς και οι Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, οι οποίες γίνονται προορισμός χιλιάδων Ελλήνων μεταναστών. Το φαινόμενο αυτό συνοδεύεται και από τις ανάλογες πολιτισμικές επιπτώσεις που επηρεάζουν και τη μουσική και τα μουσικά όργανα.

Επιδίωξη της έρευνάς μας είναι αφενός να αναπλάσει την άγνωστη ιστορία των οργανοποιών της Αθήνας και αφετέρου να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους η επαγγελματική τους δραστηριότητα διαμορφώθηκε σε αλληλεπίδραση με το συγκεκριμένο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Η αρχική ιδέα είχε ως αφετηρία τη διερεύνηση της σύγχρονης αθηναϊκής οργανοποιίας και των κοινωνικο-οικονομικών δομών που την περιβάλλουν, με αναφορές και προεκτάσεις σε παλαιότερες εποχές από τις οποίες θα προέκυπταν δημιουργικές συγκρίσεις. Όμως, ξεκινώντας την έρευνα για το κεφάλαιο της ιστορικής αναδρομής στο επάγγελμα του οργανοποιού, βρέθηκα προ εκπλήξεως, ανακαλύπτοντας συνεχώς νέα στοιχεία, τα οποία όχι μόνο μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως απλή ιστορική αναδρομή, αλλά έδειχναν να διαθέτουν τη δυναμική να συγκροτήσουν μια ξεχωριστή αναλυτική μελέτη.

Καθώς τα ευρήματα υπήρξαν πολύ δελεαστικά και διαπιστώθηκε ότι το συγκεκριμένο ιστορικό κενό αποτελούσε σημαντική έλλειψη στη θεώρηση της σύγχρονης πραγματικότητας, αποφασίστηκε να επεκταθεί σε βάθος η συγκεκριμένη έρευνα, επιλέγοντας την περίοδο από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως την εποχή του Μεσοπολέμου.

Οι πρώτες μαρτυρίες για την παρουσία του κατασκευαστή μουσικών οργάνων Λεωνίδα Γαΐλα<sup>3</sup> στην Αθήνα, το 1835, συμπίπτουν σχεδόν με την ανακήρυξη της πόλης σε πρωτεύουσα. Επιπλέον, όλες οι μεταβολές που έγιναν στην ελληνική κοινωνία κατά τον 19ο αιώνα, με βασικό άξονα τη στροφή προς τον δυτικό πολιτισμό, πήγαζαν από την κομβική στιγμή της απελευθέρωσης της χώρας και την απόσπασή της από την Οθωμανική Αυτοκρατορία. Συνεπώς, κρίθηκε εξ αρχής ότι η ιστορική αυτή στιγμή θα έπρεπε να αποτελεί την αφετηρία της έρευνας, έστω και αν οι σχετικές με τους οργανοποιούς μαρτυρίες εμφανίζονται συστηματικά από το 1859 και έπειτα. Αντιθέτως, το χρονικό όριο στο οποίο κατέληξε η έρευνα αποφασίστηκε αργότερα, όταν διαπιστώθηκε ότι κατά τη δεκαετία του 1930 έκλεισε ένας σημαντικός κύκλος για την ιστορία της αθηναϊκής οργανοποιίας, γεγονός που τεκμηριώθηκε πλήρως από τα στοιχεία που προέκυψαν.

<sup>3</sup> Βλέπε κεφάλαιο 4.

Η παρούσα διατριβή στηρίχθηκε σε μεγάλο βαθμό σε γραπτές πηγές και λιγότερο σε προφορικές. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτή η μορφή έρευνας οφείλεται κυρίως στη μεγάλη χρονική απόσταση που μας χωρίζει από την εξεταζόμενη περίοδο. Οι οργανοποιοί που είχαν εργαστήρια κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα ή νωρίτερα, δεν έχουν επιβιώσει έως τις μέρες μας. Οι απόγονοι πρώτης, δεύτερης ή και τρίτης γενιάς που εντοπίστηκαν, διαπιστώθηκε ότι συχνά παρείχαν πληροφορίες συγκεκριμένες, οι οποίες ορισμένες φορές χαρακτηρίζονταν από στοιχεία μυθοποίησης ή ρομαντισμού. Οι πληροφορίες αυτές σε καμιά περίπτωση δεν υποτιμήθηκαν, η αξιολόγησή τους όμως κρίθηκε ότι θα ήταν δυνατή μόνο εάν μπορούσε να υποστηριχθεί από σχετικές ιστορικές-γραπτές πηγές και τεκμήρια.

Οι γραπτές πηγές που εντοπίστηκαν μετά από επισταμένη έρευνα, μολονότι δυσεύρετες και αποσπασματικές, συγκρότησαν ένα επαρκές σώμα πληροφοριών από το οποίο μπορούν να εξαχθούν τεκμηριωμένα επιστημονικά συμπεράσματα. Με την ολοκλήρωση της συγκεκριμένης μελέτης, τέθηκαν οι προϋποθέσεις εκείνες που κατέστησαν χρησιμότερες τις προφορικές μαρτυρίες και τοποθέτησαν τα γεγονότα και το διασωθέν φυσικό υλικό στο χρονικό, τοπικό, κοινωνικό και τεχνικό τους πλαίσιο. Με αυτό τον τρόπο το «παλαιό» απέκτησε συγκεκριμένη χρονική υπόσταση, καθώς παρατηρήθηκε ότι οι προφορικές μαρτυρίες που αφορούσαν εποχές πριν το 1940, αποκτούσαν συχνά μian ακαθόριστη θεώρηση του χρόνου, ενώ παράλληλα τα πρόσωπα συγχέονταν. Έτσι, για παράδειγμα, η κατασκευή μιας κιθάρας του Φώτη Αυγέρη αναγόταν από τον κάτοχό της πριν... 150 χρόνια, δηλαδή σε μια εποχή που ο οργανοποιός δεν είχε καν γεννηθεί, ενώ ο Ιωάννης Σταθόπουλος, οργανοποιός της Αθήνας, συγγεόταν με τον Αναστάσιο Σταθόπουλο, ο οποίος έδρασε στη Σμύρνη και στη Νέα Υόρκη.

Ο κύριος όγκος του υλικού της διατριβής, προέρχεται από έρευνα που έγινε στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων<sup>4</sup>, το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο<sup>5</sup> (ΕΛΙΑ), την Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος<sup>6</sup> (ΕΒΕ) και τη Βιβλιοθήκη του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη<sup>7</sup> (ΜΕΛΜΟΚΕ). Επίσης, χρήσιμα στοιχεία εντοπίστηκαν στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη», στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, στη Δημοτική Βιβλιοθήκη και στο Ιστορικό Αρχείο Πειραιά<sup>8</sup>, στο Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης<sup>9</sup>, στα Γενικά Αρχεία του Κράτους<sup>10</sup> και στη Βιβλιοθήκη του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας<sup>11</sup>.

<sup>4</sup> <http://catalog.parliament.gr>

<sup>5</sup> <http://www.elia.org.gr>

<sup>6</sup> <http://www.nlg.gr>

<sup>7</sup> <http://www.instruments-museum.gr> (βιβλιοθήκη ΜΕΛΜΟΚΕ: <http://catalog.parliament.gr>)

<sup>8</sup> <http://www.pireasnet.gr>

<sup>9</sup> <http://www.ekt.gr>

<sup>10</sup> <http://www.gak.gr>

<sup>11</sup> <http://portal.tee.gr>

Ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων που περιέχουν επιστημονικά περιοδικά (π.χ. *Galpin Society Journal*, *Journal of American Musical Instrument Society*), όπως η JSTOR<sup>12</sup> και η IIMP<sup>13</sup> (International Index to Music Periodicals), αποτέλεσαν μια από τις σημαντικότερες πηγές τεκμηριωμένης γνώσης, καθώς μπορεί κανείς να αναζητήσει σε αυτές εξειδικευμένες μελέτες και να παρακολουθήσει την επιστημονική επικαιρότητα.

Σημαντική συνεισφορά στην έρευνα είχαν και οι ψηφιακές βιβλιοθήκες Google Books<sup>14</sup>, Internet Archive<sup>15</sup>, Gallica<sup>16</sup> και HathiTrust<sup>17</sup>, όπου είναι δυνατή η ανεύρεση βιβλίων σε ηλεκτρονική μορφή.

Το Αρχείο του Φοίβου Ανωγειανάκη, που φυλάσσεται στο ΜΕΛΜΟΚΕ και που είχα το προνόμιο από το 2007 να αναλάβω την ψηφιοποίηση και οργάνωσή του, υπήρξε για μένα μια ακόμη πολύτιμη πηγή πληροφοριών. Στο υλικό του, που αποτελείται κατά κύριο λόγο από χειρόγραφες σημειώσεις, ανακάλυψα αρκετά χρήσιμα στοιχεία σχετικά με τα εργαστήρια των οργανοποιών, τα οποία λόγω του εξειδικευμένου χαρακτήρα τους δεν συμπεριλήφθηκαν στις δημοσιεύσεις του. Παράλληλα, η τακτική παρατήρηση των μουσικών οργάνων της συλλογής του Ανωγειανάκη όχι μόνο προσέφερε υλικό για την έρευνά μου (π.χ. στοιχεία από τις ετικέτες των μουσικών οργάνων), αλλά υπήρξε και ενθαρρυντικός παράγοντας, κεντρίζοντας συνεχώς το ενδιαφέρον μου, αφού μου έδινε τη δυνατότητα να «διαβάζω» διασωθέντα μουσικά όργανα, που είχαν κατασκευάσει ορισμένοι από τους πιο επιτυχημένους οργανοποιούς.

Σημαντικό υλικό προσέφεραν 12 συνεντεύξεις που πραγματοποίησα την περίοδο 2008-2010<sup>18</sup>, καθώς και 15 συνεντεύξεις οργανοποιών που δόθηκαν στην Έλλη Φιλίωτη, στο πλαίσιο έρευνας του ΜΕΛΜΟΚΕ, τα έτη 1997-1998<sup>19</sup>. Επιπλέον, εκτενείς συνεντεύξεις οργανοποιών εντοπίστηκαν στα περιοδικά «Ντέφι» και «Λαϊκό τραγούδι», καθώς και στα ηλεκτρονικά περιοδικά «TAR»<sup>20</sup> και «ΚΛΙΚΑ»<sup>21</sup>.

<sup>12</sup> <http://www.jstor.org>

<sup>13</sup> <http://iimp.chadwyck.com/marketing/about.jsp>

<sup>14</sup> <http://books.google.com>

<sup>15</sup> <http://www.archive.org/details/texts>

<sup>16</sup> <http://gallica.bnf.fr>

<sup>17</sup> <http://www.hathitrust.org>

<sup>18</sup> Οργανοποιοί: Φρονιμόπουλος Νίκος (25/02/2008), Ζαράνης Πέτρος (05/03/2008), Μουρατίδης Γιάννης (05/05/2008), Σπουρδαλάκης Χρήστος (16/02/2009). Οργανοποιοί και εμποροί μουσικών ειδών: Σκεντερίδης Στέλιος (05/05/2008), Τσακιριάν Αράμ (05/05/2008 & 22/01/2009). Εμποροί μουσικών ειδών: Σαμουελιάν Σαμουέλ (20/05/2008), Στεφανίδης Δημήτρης (20/11/2008). Απόγονοι οργανοποιών: Τσάκωνα-Σταθοπούλου Μάγδα και Σταθοπούλος Δημήτρης (11/09/2009), Σταθοπούλου Ελένη Δ. (22/09/2009), Αυγέρης Δημήτρης (14/09/2010).

<sup>19</sup> Φρονιμόπουλος Νίκος (02/04/1997), Γύπας Παύλος (09/04/1997), Τζικουδής Παναγιώτης (10/04/1997), Καρανδρέας Ζώης (12/04/1997), Πειρουνάκης (16/04/1997), Αλέκος Θάνος (1997), Κακανιάρης Κώστας (27/05/97), Κλεφτογιάννης Μπάμπης (29/05/1997), Ιωαννίδης Γιάννης (04/09/1997), Μάμαλη Αναστασία (04/11/1997), Καρανδρέας Διονύσης (16/02/1998), Καρανδρέας Πολύκαρπος (18/02/1998), Δάμαλος Γιώργος (25/2/1998), Βαρλάς Παναγιώτης (04/03/1998), Καλκέπος Γεώργιος (10/03/1998).

<sup>20</sup> <http://www.tar.gr>

<sup>21</sup> <http://www.klika.gr>



Η αναζήτηση απογόνων παλαιών οργανοποιών υπήρξε ένας από τους κύριους στόχους της έρευνας. Ο εντοπισμός των απογόνων της οικογένειας Σταθόπουλου και στη συνέχεια η πρόθυμη συνεργασία τους, κατέληξε σε μια σειρά συνεντεύξεων που έδωσαν σημαντικά στοιχεία. Οι απόγονοι του Ιωάννη Σταθόπουλου πρόσθεσαν στην έρευνά μου πληροφορίες που τους μεταφέρθηκαν από την οικογενειακή προφορική παράδοση, αλλά και αυθεντικά αντικείμενα, φωτογραφίες, μουσικά όργανα και έγγραφα της εποχής. Το φυσικό αυτό υλικό μπόρεσε να τεκμηριωθεί μόνον αφότου οι βιβλιογραφικές πηγές που μελετήθηκαν έθεσαν τις ανάλογες προϋποθέσεις. Για παράδειγμα, ορισμένα μετάλλια από παγκόσμιες ή εγχώριες εκθέσεις που ανήκαν στον Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο, αποτέλεσαν ουσιαστικό κομμάτι της έρευνας μόνο μετά την εκτενή μελέτη που έγινε στο κεφάλαιο που αφορά στις συμμετοχές Ελλήνων οργανοποιών στις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις του 19ου αιώνα.

Εξίσου σημαντικές πληροφορίες προσέφερε η γνωριμία μου με τον Αράμ Τσακιριάν, γιο του οργανοποιού Αγκόπ Τσακιριάν, και με τον Δημήτρη Αυγέρη, γιο του οργανοποιού Φώτη Αυγέρη. Στην τελευταία μάλιστα περίπτωση το υλικό εμπλουτίστηκε από τη μελέτη της συλλογής εργαλείων του Φώτη Αυγέρη, που έχει παραχωρηθεί από την οικογένειά του στο ΜΕΛΜΟΚΕ.

Αξιόλογες πηγές πληροφοριών αποτέλεσαν οι ιστοσελίδες αρκετών οργανοποιών, η ιστοσελίδα «Ρεμπέτικο Φόρουμ»<sup>22</sup>, καθώς και τα blog «Old Bouzoukia»<sup>23</sup> (του David Murray), «Τρίχορδο»<sup>24</sup> (του Γιάννη Τσουλόγιαννη), «Νίκος Φρονιμόπουλος - Καλλιτεχνική Οργανοποιία»<sup>25</sup> (του Νίκου Φρονιμόπουλου), «Ερασιτέχνης Οργανοποιός»<sup>26</sup> και «Έλληνες Οργανοποιού»<sup>27</sup> (του Παναγιώτη Καγιάφα).

Ο ηλεκτρονικός ιστότοπος δημοπρασιών ebay συνέβαλε σημαντικά στην έρευνά μου, καθώς από αυτόν μπόρεσα να προμηθευτώ δυσεύρετη, εξαντλημένη βιβλιογραφία, φύλλα εφημερίδων του 19<sup>ου</sup> αιώνα με περιγραφές των γεγονότων που μελετούσα, βιβλία του ίδιου αιώνα που αναφέρονται στις παγκόσμιες εκθέσεις, παλαιούς χάρτες της Αθήνας, φωτογραφίες, ακόμη και παλαιά μουσικά όργανα.

Η σημαντικότερη ανακάλυψη και αγορά από το ebay, υπήρξε μια γκραβούρα που παρουσιάζει το εσωτερικό της ελληνικής αποστολής στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889, η οποία περιέχεται σε φύλλο παλαιάς γαλλικής εφημερίδας (L' exposition de Paris de 1889, 30/10/1889) και συνοδεύεται από σχετικό αναλυτικό άρθρο<sup>28</sup>. Στο κάτω αριστερό τμήμα της,

<sup>22</sup> <http://www.rembetiko.gr>

<sup>23</sup> <http://oldbouzoukia.wordpress.com>

<sup>24</sup> <http://trixorda.blogspot.com>

<sup>25</sup> <http://fronik.wordpress.com>

<sup>26</sup> <http://organopoiios.wordpress.com>

<sup>27</sup> <http://greekluthiers.wordpress.com>

<sup>28</sup> Βλέπε κεφάλαιο 5.

διακρίνονται τοποθετημένα σε προθήκη τα μουσικά όργανα που είχαν αποστείλει οι Έλληνες οργανοποιοί.

Από τον ίδιο ιστότοπο προμηθεύτηκα αρκετά σπάνια βιβλία -σε φυσική ή ψηφιακή μορφή- σχετικά με την κατασκευή των μουσικών οργάνων, καθώς και καταλόγους προϊόντων επιχειρήσεων κατασκευής και εμπορίας μουσικών οργάνων και σχετικών ειδών από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το τελευταίο αυτό είδος γραπτής πηγής μου έδωσε την ευκαιρία να διαπιστώσω άμεσα και αξιόπιστα τις τάσεις που επικρατούσαν την εποχή εκείνη στην αγορά.

Όσον αφορά στα ίδια τα μουσικά όργανα, το ebay αποτελεί μια σπουδαία πηγή πληροφοριών, ιδιαίτερα για κάποια από αυτά, όπως το «ναπολιτάνικο» μαντολίνο. Λόγω του προσωπικού μου ενδιαφέροντος για το όργανο αυτό και της πληθώρας οργάνων που πωλούνται στη συγκεκριμένη ιστοσελίδα, είχα την ευκαιρία να αποκτήσω μεγάλη εμπειρία ως προς την κατασκευή του<sup>29</sup>. Μέσα από τις φωτογραφίες χιλιάδων μαντολίνων των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα (ή πιο σπάνια του τέλους του 19<sup>ου</sup>), μπορεί κανείς να αποκτήσει πλήρη εικόνα για την αισθητική της εποχής. Τα μαντολίνα που συναντάει κανείς στο ebay έχουν προέλευση κυρίως την Ιταλία και τις ΗΠΑ και δευτερευόντως τη Γερμανία, τη Γαλλία και άλλες χώρες.

Οι πολλαπλές εφαρμογές που προσφέρουν οι ιστοσελίδες δημοπρασιών στην επιστημονική έρευνα, θα μπορούσαν να αποτελέσουν ένα ιδιαίτερο αντικείμενο μελέτης. Παρέχουν στον ερευνητή τη δυνατότητα να πλοηγείται σε έναν θησαυρό παλαιών και νέων αντικειμένων οποιασδήποτε μορφής και να επιλέγει τα αντικείμενα εκείνα που αφορούν στην έρευνά του, τόσο για την αγορά τους, όσο και για την απλή μελέτη τους μέσα από τις φωτογραφίες και τις πληροφορίες που παρέχουν οι πωλητές.

### *Επισκόπηση της βιβλιογραφίας*

Η αναζήτηση γραπτών πηγών υπήρξε προτεραιότητα της έρευνας. Τα στοιχεία που προέκυψαν από αυτές είχαν κυρίως ιστορικό χαρακτήρα, με εθνογραφικές και οργανολογικές προεκτάσεις, καθώς οι οργανοποιοί δεν μπορούν να μελετηθούν ανεξάρτητα από το αντικείμενο που κατασκευάζουν, την κοινωνία όπου ζουν και δραστηριοποιούνται και τον τεχνικό πολιτισμό του οποίου είναι φορείς.

<sup>29</sup> Ο Paul Sparks (1995:163) υποστηρίζει ότι μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο η κακή κατασκευή πολλών μαντολίνων των αρχών του 20ου αιώνα, τα είχε καταστήσει ήδη άχρηστα και έτσι μετατράπηκαν σε οικογενειακά κειμήλια, που φυλάσσονταν στο πατάρι ή κρέμονταν στους τοίχους ως διακοσμητικά αντικείμενα. Η πιο συνηθισμένη και παράλληλα σοβαρή βλάβη στα μαντολίνα της εποχής ήταν η παραμόρφωση του σκάφους στην περιοχή του τάκου -ο οποίος ήταν εξαιρετικά μικρός σε διαστάσεις-, δηλαδή στο σημείο που «δένει» το μπράτσο με το σκάφος. Αυτό είχε ως συνέπεια το μπράτσο να σχηματίζει ελαφριά γωνία με το καπάκι, απομακρύνοντας τις χορδές από την ταστιέρα και παραμορφώνοντας το καπάκι. Τα όργανα γίνονταν έτσι δύσχρηστα και «φάλτσα». Οι ιδιοκτήτες τους συχνά, για να μειώσουν αυτά τα φαινόμενα, επέλεξαν ως αναγκαστική και πρόχειρη λύση να μετακινούν τον καβαλάρη προς τη μεριά της ηχητικής οπής. Η βλάβη αυτού του είδους εντοπίζεται επίσης σε παλαιά μπουζούκια και λαούτα.

Η παρούσα διατριβή εντάσσεται στον τομέα της ιστορικής εθνομουσικολογίας - μουσικής εθνογραφίας. Επιδιώκει να εντοπίσει και να μελετήσει τις πολιτισμικές εκείνες συνθήκες και επιρροές που διαμόρφωσαν τη μουσική ταυτότητα της αθηναϊκής αστικής κοινωνίας, από την οποία προέκυψαν ανάλογες ανάγκες για την κατασκευή και το εμπόριο συγκεκριμένων μουσικών οργάνων. Η παρακολούθηση των μουσικών τάσεων και της μουσικής επικαιρότητας, υπήρξε απαραίτητη προϋπόθεση για την εξασφάλιση της επαγγελματικής επιβίωσης κάθε οργανοποιού ή εμπόρου. Οι μουσικές αυτές τάσεις εξαρτώνται από τα πολιτισμικά και μουσικά δίκτυα, τα οποία σε μια χώρα όπως η Ελλάδα (που αποτελεί γεωγραφικά μια γέφυρα μεταξύ του δυτικού και του ανατολικού κόσμου) υπήρξαν ιδιαίτερα περίπλοκα.

Ένα ακόμη βασικό στοιχείο της προσέγγισης του θέματος, υπήρξε η οργανολογική θεώρηση των στοιχείων που προέκυψαν από την έρευνα. Οργανοποιός και μουσικό όργανο είναι δύο έννοιες αναπόσπαστες. Η μελέτη της δράσης των οργανοποιών αποτελεί βασικό κομμάτι του κλάδου της οργανολογίας. Τα λειτουργικά και διακοσμητικά στοιχεία των μουσικών οργάνων διαμορφώνονται από τη δική τους εφευρετικότητα και αισθητική, η οποία αντανακλά τις ανάγκες, το τεχνολογικό επίπεδο, την ιδεολογία και την αισθητική του μουσικού πολιτισμού που τους περιβάλλει<sup>30</sup>.

Στην έρευνά μας απαιτήθηκε η συμβολή και άλλων επιστημονικών τομέων, όπως η στατιστική, η τεχνολογία των υλικών, η μουσική ακουστική, η οικονομία κ.τ.λ.

Λαμβάνοντας υπόψη τη μελέτη της Florence Gétreau<sup>31</sup>, η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε για να στηρίξει το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο της διατριβής, επικεντρώθηκε στις παρακάτω θεματικές:

1. Μεθοδολογία της έρευνας, π.χ. Κώστιος, Α. (2000) *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*, Gétreau, F. (1993) "Les principaux axes de la recherche", Finn, John A. (2005) *Getting a PHD*.

2. Η ζωή και η δράση των κατασκευαστών μουσικών οργάνων, π.χ. Maunder (1998) "Viennese Wind-Instrument Makers 1700-1800", Hill, Henry W. & Hill, Arthur F. & Hill, Alfred E. (1963) *Antonio Stradivari - His life & work*.

3. Εξέλιξη, χρήση και μορφολογική-λειτουργική μελέτη των μουσικών οργάνων, π.χ. Sachs, C. (1940) *The history of musical instruments*, Geiringer, K. (1978) *Instruments in the history of western music*, Sparks, P. (1995) *The Classical Mandolin*, Ανωγειανάκης, Φ. (1972) *Νεοελληνικά χορδόφωνα: Το λαγούτο*.

4. Τεχνικές κατασκευής των μουσικών οργάνων και τεχνολογία των χορδών, π.χ. Maugin, Maigne & Savart (1894) *Nouveau manuel complet du luthier*, Hasluck, P. (1906) *Violins and other stringed instruments How to Make them*.

<sup>30</sup> Λιάβας, Λ. (1986)

<sup>31</sup> Gétreau, F. (1993)



5. Επισκευή και αποκατάσταση μουσικών οργάνων, π.χ. Barclay, R. (2005) *The care of historic musical instruments*, Wicks, D. (1991) *The Family Piano Doctor*. Η επισκευή των μουσικών οργάνων απαιτεί μια τελείως διαφορετική λογική από την κατασκευή τους. Ενώ ο οργανοποιός στις δικές του κατασκευές είναι ελεύθερος να εφαρμόσει προσωπικές μεθόδους, στην επισκευή και ιδιαίτερα στην αποκατάσταση ιστορικών οργάνων θα πρέπει να εναρμονιστεί με τις τεχνικές και την αισθητική του αρχικού κατασκευαστή του οργάνου, ώστε να διατηρήσει τον χαρακτήρα του. Για τον λόγο αυτόν κατά την επισκευή προκύπτουν ορισμένα δεοντολογικά και επιστημονικά διλήμματα που αποτελούν αντικείμενο προβληματισμού σε αρκετές μελέτες.

6. Τιμοκατάλογοι προϊόντων μουσικών καταστημάτων, π.χ. Stathopoulou, A. (1913) *Ηλεκτροκίνητον εργοστάσιον μουσικών οργάνων Αναστ. Σταθόπουλου: Τιμοκατάλογος*, Adler, M. (~1911) *Haupt-Katalog über alle Musik-Instrumente*. Οι τιμοκατάλογοι είναι μια από τις σπουδαιότερες πηγές για τη μελέτη της εξέλιξης των μουσικών οργάνων. Από αυτούς μπορεί να αντλήσει κανείς επιπλέον πληροφορίες για τις χορδές και τα υπόλοιπα μουσικά είδη. Συνήθως είναι πλούσιοι σε εικονογράφηση.

7. Δημιουργία και καταλογογράφηση συλλογών και εκθέσεων μουσικών οργάνων, π.χ. Dourmon, G. (1981) *Guide for the collection of traditional musical instruments*.

8. Μουσική ακουστική, π.χ. Jeans, J. (1968) *Science and Music*, Σπυρίδης, Χ. (2005) *Φυσική και μουσική ακουστική*. Η μουσική ακουστική, αν και είναι ένα αρκετά εξειδικευμένο πεδίο, αποτελεί σημαντικό βοήθημα για την οργανολογική έρευνα, καθώς μπορεί να εξηγήσει σε επιστημονικό και αντικειμενικό επίπεδο τη λειτουργία των μουσικών οργάνων.

Η διεθνής βιβλιογραφία σχετικά με την κατασκευή μουσικών οργάνων είναι πλούσια, ιδιαιτέρως σε σχέση με το βιολί και την κιθάρα. Οι οργανοποιοί όμως σπάνια γίνονται το βασικό θέμα ενός βιβλίου και περιορίζονται σε κάποια άρθρα σε επιστημονικά ή μη περιοδικά. Η προσέγγιση μπορεί να είναι ιστορική ή τεχνική, δηλαδή να ασχολείται με τα ιστορικά και βιογραφικά στοιχεία που αφορούν στους οργανοποιούς (π.χ. τόπος και χρόνος γέννησης, οικογενειακή κατάσταση, επιχειρηματική δραστηριότητα, επαγγελματική οργάνωση) ή τις τεχνικές των κατασκευών τους (π.χ. τις διαστάσεις, το σχήμα, τις μεθόδους κατασκευής).

Ο Lyndesay Langwill<sup>32</sup> επισημαίνει σε άρθρο του 1938 την έλλειψη καταλόγων με τα ονόματα παλαιών οργανοποιών, που εργάστηκαν στη Γαλλία, την Αγγλία και τη Γερμανία. Στη συνέχεια αναφέρεται στην προσφορά του C. Miller, ο οποίος την εποχή εκείνη διατηρούσε μια συλλογή από 1300 φλάουτα, φτιαγμένα από 1000 περίπου διαφορετικούς κατασκευαστές, οι 330 από τους οποίους εργάστηκαν στο Λονδίνο. Ο Miller σκόπευε να εκδώσει τον κατάλογο με τα ονόματά τους, προσπαθώντας παράλληλα να συλλέξει όσο περισσότερες πληροφορίες μπορούσε. Ο Langwill για να τον βοηθήσει παραθέτει έναν

<sup>32</sup> Langwill, L. (1938)

κατάλογο 35 κατασκευαστών που εργάστηκαν στο Λονδίνο μεταξύ των ετών 1820 και 1840, καλώντας τους αναγνώστες, σε περίπτωση που έχουν οποιεσδήποτε πληροφορίες για αυτούς να επικοινωνήσουν μαζί του.

Αρκετά χρόνια αργότερα ο Langwill<sup>33</sup>, αντλώντας πληροφορίες από ένα σπάνιο βιβλίο εγκυκλοπαιδικών γνώσεων του 1839, συνέταξε έναν πίνακα με τους κατασκευαστές μουσικών οργάνων που αναφέρονται σε αυτό. Οι συγκεκριμένοι κατασκευαστές δραστηριοποιούνταν στο Παρίσι και εξειδικεύονταν σε μια από τις παρακάτω κατηγορίες: α) έγχορδα με δοξάρι και κιθάρες, β) δοξάρια, γ) ξύλινα πνευστά, δ) χάλκινα πνευστά, ε) άρπες, στ) κλειδοκύμβαλα, ζ) εκκλησιαστικά όργανα.

Ο J. Teahan<sup>34</sup> έχει καταρτίσει έναν κατάλογο των Ιρλανδών κατασκευαστών μουσικών οργάνων (ανεξαρτήτως είδους) που έδρασαν μεταξύ του 17<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα, αντλώντας τις πληροφορίες του από εμπορικούς οδηγούς, εφημερίδες και ετικέτες που βρίσκονταν τοποθετημένες σε μουσικά όργανα. Ο κατάλογος αυτός έχει αρκετές ομοιότητες με τον αντίστοιχο κατάλογο των οργανοποιών της Αθήνας που παραθέτουμε στο κεφάλαιο 3, καθώς καταγράφονται παράλληλα σε αυτόν οι διευθύνσεις των εργαστηρίων και η επιβεβαιωμένη περίοδος δράσης τους. Η περίοδος αυτή μπορεί να αντιστοιχεί ενίοτε σε ένα μόνο έτος. Ο κατάλογος του Teahan περιλαμβάνει τα ονόματα 128 περίπου οργανοποιών.

Παρόμοιο κατάλογο έχει καταρτίσει ο M. Holmes<sup>35</sup> για τους κατασκευαστές μουσικών οργάνων στις Ηνωμένες Πολιτείες, καλύπτοντας την περίοδο από τα μέσα περίπου του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ως και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στον κατάλογο αυτόν ωστόσο, δεν αναφέρονται οι ακριβείς διευθύνσεις των οργανοποιών αλλά μόνον η πόλη όπου έδρασαν. Ο Holmes παραθέτει 1800 περίπου οργανοποιούς και εταιρείες κατασκευής μουσικών οργάνων. Τέτοιου είδους κατάλογοι, μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για περαιτέρω μελέτες και μελλοντικά να συμπληρωθούν ή ακόμη και να διορθωθούν από άλλους ερευνητές. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται από την περίπτωση του Holmes, καθώς ο ίδιος δηλώνει ότι βάση της εργασίας του αποτέλεσε αρχικά ένας κατάλογος 200 περίπου ονομάτων κατασκευαστών μπάντζο που είχε καταρτίσει νωρίτερα ο Stu Cohen<sup>36</sup>, τον οποίο στη συνέχεια επέκτεινε περιλαμβάνοντας σε αυτόν όλες τις ειδικότητες των κατασκευαστών. Στον κατάλογο του Holmes υπάρχουν και μερικοί Έλληνες οργανοποιοί<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Langwill, L. (1958)

<sup>34</sup> Teahan, J. (1963)

<sup>35</sup> Holmes, M. (2005)

<sup>36</sup> Cohen S., Mugwumps magazine, 07/1972

<sup>37</sup> Έλληνες οργανοποιοί στον κατάλογο του M. Holmes:

α) ο Anastasios Stathoroulo (Αναστάσιος Σταθόπουλος) και οι δύο γιοι του Epi (Επαμεινώνδας) και Friso (Φρίξος), καθώς και οι επωνυμίες Perfectone και Eriphone, τις οποίες είχαν κατοχυρώσει για εμπορική χρήση από την επιχείρησή τους. Ιδιαίτερη μελέτη για τον Αναστάσιο Σταθόπουλο και την οικογένειά του γίνεται σε ειδικό κεφάλαιο στα πλαίσια της παρούσας διατριβής (βλέπε κεφάλαιο 6).

β) ο Fote Vracas (Φώτης Βρακάς) για τον οποίον δίνεται ως έτος θανάτου το 1918. Πρόκειται για έναν ακόμα οργανοποιό που δραστηριοποιήθηκε στη Νέα Υόρκη.



Όσον αφορά στον ελληνικό χώρο, ο Παναγιώτης Καγιάφας<sup>38</sup> ασχολήθηκε συστηματικά με τη σύνταξη δύο καταλόγων που περιλαμβάνουν παλαιούς και σύγχρονους Έλληνες οργανοποιούς αντιστοίχως. Σχετικά με τους σύγχρονους κατασκευαστές, κατάρτισε πίνακες που αναφέρουν το ονοματεπώνυμό τους, το είδος των οργάνων που φτιάχνουν, το τηλέφωνο, την ηλεκτρονική τους διεύθυνση και τη διεύθυνση του εργαστηρίου τους. Οι οργανοποιοί είναι χωρισμένοι σε πέντε ομάδες με γεωγραφικά κριτήρια: 1) Αττική, 2) Θεσσαλονίκη, 3) Κρήτη, 4) Υπόλοιπη Ελλάδα και 5) Έλληνες οργανοποιοί του εξωτερικού. Οι συγκεντρωτικοί αυτοί πίνακες αποτελούν μια σημαντική πηγή πληροφοριών για τη σύγχρονη ελληνική οργανοποιία. Ο κατάλογος με τους «παλαιούς» οργανοποιούς, δηλαδή όσους δεν βρίσκονταν εν ζωή κατά τη σύνταξή του, περιέχει 77 ονόματα, δίνοντας σε αρκετές περιπτώσεις τα έτη γέννησης και θανάτου.

Ο R. Maunder μελέτησε την ιστορία των κατασκευαστών πνευστών και εγχόρδων μουσικών οργάνων στη Βιέννη στο διάστημα 1700-1800, παραθέτοντας τα αντίστοιχα στοιχεία σε δύο διαφορετικές δημοσιεύσεις<sup>39</sup>. Η έρευνά του στηρίχθηκε σε παλαιότερα βιβλία και άρθρα, σε στοιχεία από ετικέτες παλαιών οργάνων και σε παλιές εφημερίδες, στις οποίες εντοπίστηκαν σχετικές διαφημίσεις. Ιδιαίτερες αναφορές γίνονται στη στήλη «των θανάτων» στις εφημερίδες, όπου βρέθηκαν πολύτιμες πληροφορίες, καθώς και σε πρωτότυπες αποδείξεις πώλησης μουσικών οργάνων συγκεκριμένων κατασκευαστών, όπου εκτός των άλλων αναγράφονταν και οι τιμές τους<sup>40</sup>. Ο Maunder παραθέτει τις εξής πληροφορίες για τους οργανοποιούς: α) ημερομηνία γέννησης και θανάτου, β) βιογραφικά στοιχεία του κατασκευαστή, της συζύγου και των παιδιών του, γ) διεύθυνση ή διευθύνσεις στις οποίες στεγαζόταν το εργαστήριο του σε συγκεκριμένα έτη ή χρονικές περιόδους, δ) διαφημίσεις από εφημερίδες, αποδείξεις πώλησης κ.τ.λ. και ε) άλλες πληροφορίες όπως π.χ. σχέσεις δασκάλου-μαθητή, σχέση του οργανοποιού με τους υπόλοιπους ομότεχνους επαγγελματίες, διασωθέντα μουσικά όργανα που φέρουν έτος κατασκευής κ.τ.λ. Στην έρευνα περιλαμβάνονται και 25 κατασκευαστές ή πωλητές χορδών.

Ένα από τα σημαντικότερα σημεία της μελέτης του Maunder αφορά στην επαγγελματική οργάνωση και είναι η περιγραφή της συντεχνίας των οργανοποιών της Βιέννης. Οι αρχάριοι τεχνίτες ονομάζονταν *Lehrjunge*, ενώ όταν αποκτούσαν την κατάλληλη εμπειρία, ανέβαιναν μια βαθμίδα και ονομάζονταν *Geselle*. Για να περάσουν στην επόμενη βαθμίδα έπρεπε να κατασκευάσουν ένα μουσικό όργανο υψηλής ποιότητας που το αποκαλούσαν *Meisterstück* και το οποίο κρινόταν από μια αρμόδια επιτροπή. Αν η επιτροπή

γ) ο William Jim Polychronis (Πολυχρόνης), ο οποίος σύμφωνα με τον κατάλογο δραστηριοποιήθηκε στο Portland. Ο συγγραφέας δίνει ως έτος αναφοράς το 1926. Αν και δεν διαθέτουμε πληροφορίες για τον συγκεκριμένο οργανοποιό, συμπεραίνουμε με βάση το επίθετό του ότι ήταν ελληνικής καταγωγής.

<sup>38</sup> <http://greekluthiers.wordpress.com/>

<sup>39</sup> Maunder, R. (1998) και Maunder, R. (1999)

<sup>40</sup> Πληροφορίες για τις τιμές πώλησης των μουσικών οργάνων των κατασκευαστών της Αθήνας, εντοπίστηκαν στον κατάλογο συμμετεχόντων στην εμποροβιομηχανική έκθεση των Β' Ολυμπίων (βλέπε κεφάλαιο 5). Αναλυτικές πληροφορίες και τιμές πώλησης περιλαμβάνονται επίσης στον οδηγό του καταστήματος του Αναστάσιου Σταθόπουλου του 1913 (βλέπε κεφάλαιο 6).

αυτή ενέκρινε το όργανο, τότε χορηγούταν στον τεχνίτη το δικαίωμα να ιδρύσει δικό του εργαστήριο. Όταν ένας οργανοποιός διέθετε δικό του εργαστήριο ονομαζόταν Bürger. Ωστόσο, λόγω των οικονομικών απαιτήσεων που είχε η ίδρυση ενός εργαστηρίου, πολλοί τεχνίτες, αν και διέθεταν την απαραίτητη έγκριση, δεν κατάφερναν να αποκτήσουν εργαστήριο. Σε πολλές περιπτώσεις αυτό γινόταν εφικτό μόνο όταν κληρονομούσαν το εργαστήριο του πατέρα ή του πατριού τους ή όταν μετά τον θάνατο του οργανοποιού-εργοδότη τους παντρεύονταν τη σύζυγό του. Υπήρχαν επίσης οργανοποιοί της Βασιλικής Αυλής, οι οποίοι ονομάζονταν Hofbefreite και λειτουργούσαν ανεξάρτητα από τους οργανοποιούς της συντεχνίας. Επιπροσθέτως, υπήρχε και ένας αρκετά μεγάλος αριθμός ανεπίσημων κατασκευαστών οι οποίοι ονομάζονταν Störer. Μερικοί από αυτούς κατόρθωναν να αποκτήσουν σχετική άδεια και τότε ονομάζονταν Schutzverwandt. Οι Störer δεν απολάμβαναν κανένα από τα προνόμια της συντεχνίας, είχαν όμως τη δυνατότητα να εργαστούν περισσότερο ελεύθερα και συχνά πρωτοποριακά, καθώς δεν υπάγονταν στις αυστηρές διατάξεις της. Σχεδόν όλοι οι κατασκευαστές ξύλινων πνευστών στη Βιέννη κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα ήταν Störer, ενώ αντιθέτως σχεδόν όλοι οι κατασκευαστές χάλκινων πνευστών ήταν Bürger.

Σημαντικά στοιχεία για την οργάνωση των οργανοποιών στο Παρίσι του 17<sup>ου</sup> και 18<sup>ου</sup> αιώνα μας δίνει ο John Hunt<sup>41</sup>. Η συντεχνία τους ιδρύθηκε το 1599, αποσπώμενη από τη συντεχνία των μουσικών και λειτούργησε αυτόνομα έως το 1776, όταν συγχωνεύτηκε με άλλες. Ο Hunt παρατηρεί ότι η πορεία προς την απελευθέρωση του εμπορίου οδήγησε αναπόφευκτα στη μείωση της δύναμης των συντεχνιών, μια διαδικασία που συνεχίστηκε έως την οριστική κατάργησή τους το 1791. Κατά τη διάρκεια της λειτουργίας της, η συντεχνία των οργανοποιών εγγυούνταν το υψηλό επίπεδο της τέχνης, φροντίζοντας για την εκπαίδευση των αρχαρίων και θεσπίζοντας κανονισμούς στη λειτουργία των εργαστηρίων. Σε δύσκολους καιρούς, οι προμήθειες ξυλείας και άλλων υλικών μοιράζονταν μεταξύ των μελών και οικονομική ενίσχυση δινόταν στους ηλικιωμένους και τους ανήμπορους. Τη συντεχνία διοικούσαν δύο ένορκοι, οι οποίοι εκλέγονταν κάθε δύο χρόνια και απολάμβαναν τον σεβασμό των υπολοίπων τεχνιτών, έχοντας έντονη επιρροή πάνω τους, ενώ συχνά καλούνταν ως πραγματογνώμονες. Ο Hunt συνέταξε έναν κατάλογο με τα ονόματα των ενόρκων της συντεχνίας των οργανοποιών του Παρισιού από το 1601 μέχρι το 1776. Οι 97 οργανοποιοί που αναφέρει, κατασκεύαζαν τέσσερα διαφορετικά είδη οργάνων: πνευστά, έγχορδα (luthiers), κλαβεσέν και εκκλησιαστικά όργανα. Είναι χαρακτηριστικό ότι από το σύνολο των κατασκευαστών μόνο οι δύο ασχολούνταν με παραπάνω από έναν από αυτούς τους τομείς. Κατ' αναλογία η παρούσα διατριβή ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την επαγγελματική οργάνωση του κλάδου κατασκευής και εμπορίου μουσικών οργάνων στην Αθήνα, η οποία εκφράστηκε το 1927 με την ίδρυση του «Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών» και αργότερα του «Πανελληνίου Συνδέσμου Οργανοποιών».

<sup>41</sup> Hunt, J. (1998)



Ο M. Fleming<sup>42</sup> σε έρευνά του ασχολήθηκε με τους κατασκευαστές μουσικών οργάνων της Οξφόρδης, οι οποίοι έδρασαν κατά τον 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα. Η πόλη αυτή παρουσίαζε στο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα μερικές ομοιότητες με την Αθήνα στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς ο πληθυσμός της κυμαινόταν στους 10.000 κατοίκους, ενώ τα πιο απομακρυσμένα σημεία της απείχαν μεταξύ τους περίπου 15 λεπτά πεζοπορίας. Έτσι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Fleming, όλοι οι κάτοικοί της ήταν ουσιαστικά γείτονες. Ιδιαίτερος ενδιαφέρον σημείο στην έρευνά του, αποτελούν οι αναφορές σχετικά με τους ημιεπαγγελματίες κατασκευαστές μουσικών οργάνων, οι οποίοι αφιέρωναν ένα μόνο κομμάτι της επαγγελματικής τους ενασχόλησης στον συγκεκριμένο τομέα. Αναφέρει παραδείγματα οργανοποιών που εξασκούσαν παράλληλα άλλα επαγγέλματα. Οι περισσότεροι από αυτούς ήταν μαραγκοί, ενώ άλλοι είχαν ως αντικείμενο την κατασκευή βελών, ακοντίων κ.τ.λ.<sup>43</sup>

Η Louise Bacon<sup>44</sup> μελέτησε την ιστορία της οικογένειας Pace, αρκετά μέλη της οποίας υπήρξαν κατασκευαστές χάλκινων πνευστών μουσικών οργάνων, καλύπτοντας ένα χρονικό εύρος 113 περίπου ετών (1788-1901). Μέσα από μια τέτοιου είδους «κάθετη» γενεαλογική προσέγγιση, μπορεί κανείς να παρακολουθήσει, παράλληλα με την ατομική πορεία κάθε κατασκευαστή, τον μετασχηματισμό της μουσικής, οικονομικής και κοινωνικής ζωής, καθώς και την εξέλιξη των τεχνικών χαρακτηριστικών των μουσικών οργάνων. Η Bacon αναζήτησε βιογραφικά στοιχεία για τους κατασκευαστές και πληροφορίες που σκιαγραφούσαν την επαγγελματική τους δράση. Χρησιμοποίησε δημόσια αρχεία, εμπορικούς οδηγούς και διασωθέντα μουσικά όργανα ως πηγή πληροφοριών σχετικά με τις διευθύνσεις των εργαστηρίων.

Όσο πιο «μακροσκοπική» είναι μια έρευνα, όσο δηλαδή εκτείνεται σε μεγαλύτερο αριθμό οργανοποιών (π.χ. συντεχνίες, οικογένειες) και μεγαλύτερα χρονικά πλαίσια, τόσο δυσκολότερο είναι για τον ερευνητή να υπεισέλθει στη λεπτομερειακή μελέτη της δράσης συγκεκριμένων ατόμων. Αντίθετα, η «οριζόντια» προσέγγιση αναδεικνύει όσο το δυνατόν περισσότερες όψεις της δραστηριότητας ενός κατασκευαστή, σε βιογραφικό, επαγγελματικό και τεχνικό επίπεδο. Η βιογραφική προσέγγιση μελετά στοιχεία όπως: χρόνος και τόπος γέννησης και θανάτου, τόποι διαμονής, τυχόν σπουδές, οικογενειακή κατάσταση, κοινωνική δραστηριότητα. Ο επαγγελματικός τομέας σχετίζεται με τους τρόπους εκμάθησης της τέχνης, την παραγωγικότητα, την επιχειρηματική δραστηριότητα και οργάνωση, τη σχέση με τους σύγχρονους ομότεχνους επαγγελματίες, τους τρόπους προώθησης των μουσικών οργάνων στην αγορά και τις σχέσεις με την πελατεία. Τέλος, η τεχνική μελέτη αφορά στην εξέταση

<sup>42</sup> Fleming, M. (2004)

<sup>43</sup> Αντίστοιχα παραδείγματα Ελλήνων οργανοποιών είναι τα παρακάτω: α) ο Γ. Μακρόπουλος, το 1875, κατασκεύαζε παράλληλα με τα μουσικά όργανα και κορνίζες για παράθυρα και εικόνες [Μπούκας, Μ. (1875)], β) σε διαφήμιση του Μιχ. Μάγγελ, το 1939, διαβάζουμε: *Τεχνουργείον - Οργανοποιείον και Τέλεια Επισκευή Αριθμητικών Μηχανών* [Παπαδημητρίου Γ. & Ε. (1939)], γ) ο Φοίβος Ανωγειανάκης κατέγραψε στην Κύπρο, το 1983, τα στοιχεία μιας ετικέτας λαούτου: *Κατασκευή οργάνων υπό Γεωργίου Χρ. Χαμπιαούρη - Οπλοοργανομαχαιροποιού κτήμα - Πάφος* (Αρχειο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ).

<sup>44</sup> Bacon, L. (2004)

της αισθητικής των μουσικών οργάνων, των ακουστικών χαρακτηριστικών τους, των υλικών, του τεχνικού εξοπλισμού και των μεθόδων κατασκευής. Σε συγκεκριμένες περιπτώσεις είναι δυνατόν η ζωή ενός κατασκευαστή να χωριστεί ενδεικτικά σε χρονικές περιόδους που χαρακτηρίζονται από ορισμένες ιδιαιτερότητες. Οι περίοδοι αυτοί σηματοδοτούνται συχνά από την αλλαγή στις κατασκευαστικές τεχνικές ή τη σημαντική διαφοροποίηση του κοινωνικού και οικονομικού περιβάλλοντος (π.χ. μετανάστευση, αλλαγή διεύθυνσης του εργαστηρίου, οικονομική κρίση).

Η βιβλιογραφία που παρουσιάζεται στη συνέχεια εστιάζει σε ατομικές περιπτώσεις κατασκευαστών και μελετά τη δράση τους με ιστορική ή και τεχνική προσέγγιση.

Παγκοσμίου φήμης οργανοποιοί, όπως ο Antonio Stradivari, έχουν αποτελέσει πολλές φορές θέμα μικρότερων ή μεγαλύτερων μελετημάτων. Ένα από τα σημαντικότερα βιβλία για τον A. Stradivari είναι το συλλογικό έργο των Hill<sup>45</sup>. Το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου έχει καθαρά βιογραφικό χαρακτήρα, καθώς οι συγγραφείς του ασχολούνται με θέματα όπως η αναζήτηση στοιχείων για την ακριβή ημερομηνία γέννησής του, τους δυο γάμους του, την οικογενειακή του ζωή κ.α. Στη συνέχεια αναλύουν θέματα τεχνικής φύσεως σχετικά με τα βιολιά, τις βιόλες και τα βιολοντσέλα του συγκεκριμένου κατασκευαστή, μελετούν τα ξύλα, τα βερνίκια, τα σχέδια, τα καλούπια και τα επιμέρους τμήματα των μουσικών οργάνων. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφάλαιο που ασχολείται με τις ετικέτες που χρησιμοποιούσε, καθώς αυτές είναι ένα από τα κριτήρια αυθεντικότητας μιας κατασκευής. Τέλος, μελετάται η παραγωγικότητα του οργανοποιού και η αξία των μουσικών οργάνων που έχουν διασωθεί.

Η Sabine Klaus, σε άρθρο σχετικά με τον οργανοποιό William Lander (1763-1843), αναφέρεται στην εκ νέου ανακάλυψη ενός παλαιού οργανοποιού, του οποίου η ύπαρξη αγνοείται από τη σύγχρονη της βιβλιογραφία<sup>46</sup>. Ένα σημαντικό σημείο που θίγει η συγγραφέας είναι οι περιπτώσεις συνωνυμίας που μπορούν να αποπροσανατολίσουν τον ερευνητή, καθώς και άλλα παραπλανητικά στοιχεία όπως η λανθασμένη αναγραφή του τόπου γέννησης (ή ενδεχομένως και του έτους γέννησης) σε διοικητικής φύσεως έγγραφα. Η ιδιαιτερότητα όμως που χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη μελέτη, είναι η ανακάλυψη δύο τετραδίων του Lander, όπου μεταξύ άλλων σημειώσεων βρίσκονται πολλά στοιχεία, σχέδια και παρατηρήσεις για μουσικά όργανα, καθώς και «συνταγές» για βερνίκια. Η ανακάλυψη πρωτότυπων χειρογράφων είναι ένα σημαντικό γεγονός και μπορεί να συμβάλει με αξιοπιστία σε μια εμπεριστατωμένη έρευνα. Η Klaus παραθέτει και σχολιάζει τα κείμενα των τετραδίων. Να σημειώσουμε ωστόσο ότι η κατασκευή μουσικών οργάνων, κυρίως χάλκινων πνευστών, ήταν ένας μόνο τομέας ενασχόλησης για τον Lander, ο οποίος υπήρξε μια πολυσχιδής και εφευρετική προσωπικότητα.

<sup>45</sup> Hill, Henry W. & Hill, Arthur F. & Hill, Alfred E. (1963)

<sup>46</sup> Klaus, S. (2004)



Ο Michael Cole<sup>47</sup> έφερε στο φως στοιχεία για τον κατασκευαστή πιάνων Adam Beyer. Ο Cole παρατήρησε ότι αν και ο κατασκευαστής ήταν αρκετά γνωστός και όργανά του κοσμούσαν αρκετά μουσεία ανά τον κόσμο, ωστόσο οι πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και την επαγγελματική του δράση ήταν ελάχιστες. Στράφηκε λοιπόν στην ανεύρεση βιογραφικών πληροφοριών, παράλληλα με τη μελέτη μουσικών οργάνων του συγκεκριμένου κατασκευαστή, ο οποίος υπήρξε εκτός των άλλων και ιδιαίτερα εφευρετικός, εφαρμόζοντας διάφορες καινοτομίες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίασε η διαθήκη του Beyer, καθώς διαπιστώνεται ο τρόπος με τον οποίο μπορεί ένα τέτοιου είδους έγγραφο να φανεί χρήσιμο ως βιογραφική και ενίοτε ως μουσικολογική πηγή. Ο Cole παραθέτει έναν κατάλογο 25 διασωθέντων μουσικών οργάνων του, δίνοντας συγκριτικά στοιχεία. Τα όργανα αυτά είναι κατασκευασμένα μεταξύ των ετών 1773-1798.

Ο Benjamin Hebbert<sup>48</sup> εστιάζοντας στην τεχνική πλευρά της έρευνας, κατάρτισε έναν κατάλογο με όργανα του Barak Norman (1651-1724), ενός από τους γνωστότερους κατασκευαστές βιόλας στην Αγγλία. Στον κατάλογο περιέχονται όχι μόνο τα όργανα που αποδεδειγμένα είναι δημιουργήματα του συγκεκριμένου τεχνίτη, αλλά και όργανα που αποδίδονται κατ' εκτίμηση σε αυτόν. Ο Hebbert μελέτησε τα όργανα και αποφάνθηκε για τη γνησιότητά τους. Ωστόσο, περιέλαβε στον κατάλογο ακόμα και τα όργανα εκείνα που λανθασμένα αποδόθηκαν στον συγκεκριμένο οργανοποιό, καθώς και εκείνα για τα οποία δεν κατάφερε να αποφανθεί με βεβαιότητα. Μερικά από τα στοιχεία που περιέχει ο κατάλογος για κάθε όργανο είναι: κωδικός αριθμός καταλόγου, είδος του οργάνου, ημερομηνία κατασκευής, στοιχεία του τωρινού κατόχου, κατάσταση (γνήσιο, πλαστό ή όχι εξακριβωμένο), επιγραφές (ανεξαρτήτως αν είναι αυθεντικές ή ύστερης εποχής), μετρήσεις του συνολικού μήκους και των διαφόρων τμημάτων του οργάνου, τύπος διακοσμητικών μοτίβων, υλικά κατασκευής των διαφόρων τμημάτων, χρώμα βερνικιού, στοιχεία της ιδιαίτερης ιστορίας κάθε οργάνου, εκδόσεις στις οποίες αναφέρεται ένα συγκεκριμένο όργανο κ.α. Με τον κατάλογο αυτόν ο Hebbert συμβάλλει σημαντικά στη συστηματική μελέτη της ιστορίας και των τεχνικών χαρακτηριστικών του συγκεκριμένου οργανοποιού.

Ορισμένες έρευνες σε σχέση με τους οργανοποιούς μπορούν να έχουν ιδιαίτερα πρωτότυπο χαρακτήρα, όπως αυτή του Giulio Ongaro<sup>49</sup>, η οποία ασχολείται με ένα εξαιρετικής σπανιότητας έγγραφο του 1559. Πρόκειται για ένα συμφωνητικό μεταξύ τριών μουσικών και δύο κατασκευαστών πνευστών μουσικών οργάνων της Βενετίας. Το έγγραφο επεξηγεί τους όρους της συμφωνίας, οι οποίοι προέβλεπαν ότι οι κατασκευαστές θα έφτιαχναν όργανα για τους συγκεκριμένους μουσικούς για διάστημα τριών ετών σε προκαθορισμένες τιμές. Οι κατασκευαστές μπορούσαν να έχουν και άλλη πελατεία, πληρώνοντας όμως ένα σημαντικό ποσό από τα κέρδη στους προαναφερθέντες μουσικούς. Οι μουσικοί από την άλλη πλευρά, μπορούσαν

<sup>47</sup> Cole, M. (1995)

<sup>48</sup> Hebbert, B. (2001)

<sup>49</sup> Ongaro, G. (1985)

να πουλήσουν τα όργανα που προμηθεύονταν από τους συγκεκριμένους κατασκευαστές, πληρώνοντάς τους το ένα τρίτο της τιμής πώλησης. Το συμφωνητικό, μεταξύ άλλων, προέβλεπε ότι οι δύο πλευρές ήταν υποχρεωμένες να κρατούν σημειώσεις κάθε δραστηριότητας σχετικά με τα όργανα που αγόραζαν ή πωλούσαν, σε ένα βιβλίο το οποίο θα περνούσε από έλεγχο κάθε έξι μήνες.

Ακόμη πιο πρωτότυπη είναι η μελέτη των Nex και Whitehead<sup>50</sup>, που αφορά στην τέχνη της οργανοποιίας στο Λονδίνο κατά την περίοδο 1753-1809. Η πρωτοτυπία έγκειται στο γεγονός ότι οι ερευνητές εστίασαν στα αρχεία που αφορούσαν σε δικαστικές υποθέσεις, στις οποίες εμπλέκονταν κατασκευαστές μουσικών οργάνων. Αναφέρουν μάλιστα χαρακτηριστικά ότι *παρόλους τους κινδύνους, μερικοί κατασκευαστές μουσικών οργάνων του 18<sup>ου</sup> αιώνα ήταν πρόθυμοι να εξαπατήσουν τους πελάτες και τους συναδέλφους τους, πουλώντας ψευδεπίγραφα όργανα*. Ένας από αυτούς φαίνεται να υπήρξε και ο Robert Falkener ο οποίος κατηγορήθηκε ότι πούλησε έξι harpsichord, πάνω στα οποία, αν και δεν τα κατασκεύασε ο ίδιος, τοποθέτησε δικές του ετικέτες. Άλλες δικαστικές υποθέσεις αναφέρονται σε κλοπές που έγιναν από εργαζόμενους εις βάρος των εργοδοτών τους. Για παράδειγμα ο οργανοποιός John Broadwood, κατηγορήσε έναν ξυλουργό που είχε αναλάβει να κόψει την ξυλεία του ότι του την έκλεψε. Σε άλλες περιπτώσεις υπήρξαν κατηγορίες για κλοπές εργαλείων, τα οποία ενίοτε ήταν κατασκευασμένα από τους ίδιους τους οργανοποιούς, καθώς και κατηγορίες για άλλα αδικήματα που διαπράχθηκαν από κατασκευαστές αλλά δεν σχετίζονταν με την τέχνη τους, όπως κλοπές αλόγων, μέθη κ.α. Πάντως, όσον αφορά στην πώληση ψευδεπίγραφων οργάνων, ο Ανωγειανάκης υποστηρίζει ότι παρόμοιες περιπτώσεις υπήρξαν και στην Ελλάδα, όταν ορισμένοι από τους βοηθούς στα εργαστήρια των οργανοποιών έκλεβαν ετικέτες, τις οποίες μετά την αποχώρησή τους από αυτά κολλούσαν σε όργανα δικής τους κατασκευής<sup>51</sup>.

Ένα καίριας σημασίας ζήτημα πραγματεύεται σε έρευνά της η Μαίρη Haine<sup>52</sup>. Πρόκειται για τη βιομηχανική ανάπτυξη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τους τρόπους με τους οποίους αυτή επηρέασε τους κατασκευαστές μουσικών οργάνων στο Παρίσι. Η Haine κάνει αναφορές σε οικονομικά, κοινωνικά και δημογραφικά ζητήματα, καθώς θεωρεί ότι αυτό είναι απαραίτητο για τη βαθύτερη κατανόηση της λειτουργίας του κλάδου της οργανοποιίας την εποχή αυτή. Η χρήση νέων βιομηχανικών μεθόδων στάθηκε ιδιαίτερα αποδοτική στην κατασκευή των κλειδοκυμβάλων. Το 1830 είχε ήδη δημιουργηθεί μια νέα και ταχέως αναπτυσσόμενη βιομηχανία που εστίαζε στην παραγωγή εξαρτημάτων, εργαλείων και διαφόρων άλλων ειδών που σχετίζονταν με τα μουσικά όργανα. Νέα εργαλεία εφευρέθηκαν, καθώς ο ατμός καθιερώθηκε σταδιακά ως βασική πηγή ενέργειας για την κίνηση των μηχανημάτων. Ιδιαίτερη ώθηση στην ανάπτυξη των βιομηχανιών της Γαλλίας δόθηκε από την απαγόρευση εισαγωγής προϊόντων από την Αγγλία στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα,

<sup>50</sup> Nex, J. & Whitehead, L. (2005)

<sup>51</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972)

<sup>52</sup> Haine, M. (1985)



ενώ οι τοπικές και αργότερα οι παγκόσμιες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις προώθησαν ακόμη περισσότερο το δημιουργικό πνεύμα της εποχής. Σταδιακά η Αμερική αποτέλεσε ένα σημαντικό προορισμό για τα ευρωπαϊκά προϊόντα, ενώ η Γερμανία υπερίσχυσε στην παραγωγή φτηνών βιομηχανικών οργάνων. Ο πιο βιομηχανοποιημένος κλάδος κατασκευής μουσικών οργάνων της Γαλλίας, αυτός των κλειδοκυμβάλων, δεν μπόρεσε να αντέξει στον ανταγωνισμό των άλλων χωρών. Ωστόσο, το ίδιο δεν ίσχυσε σε άλλους κλάδους, όπως η κατασκευή εγχόρδων και πνευστών μουσικών οργάνων, των οποίων η κατασκευή απαιτούσε μεγαλύτερη λεπτομέρεια και υψηλή τεχνική που επιτυγχάνονταν αποτελεσματικότερα στις χειροποίητες κατασκευές. Έτσι, σε αυτόν τον τομέα, η τοπική παραγωγή κατόρθωσε να ανταποκριθεί ικανοποιητικά στον εξωτερικό ανταγωνισμό. Η Haïne ασχολείται και με άλλα ενδιαφέροντα θέματα, όπως οι εμπορικές συνδιαλλαγές με άλλες χώρες, οι νέες εφευρέσεις (πατέντες), οι κατοχυρώσεις επωνυμιών, οι εμπορικές εκθέσεις, καθώς και κοινωνικά θέματα όπως η παιδική εργασία, οι συνθήκες εργασίας και οι αμοιβές, η ίδρυση σωματείων και οι απεργίες. Θίγει επίσης το θέμα της «επαγγελματικής ενδογαμίας», στην οποία ο γάμος «ένωνε» οικογένειες που δραστηριοποιούνταν στον ίδιο επαγγελματικό κλάδο, με προφανή τα οικονομικά κίνητρα. Τέλος, αναφέρεται στις συμμετοχές των Γάλλων οργανοποιών στις παγκόσμιες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις.

Μια ακόμη σημαντική βιβλιογραφική κατηγορία σε σχέση με την οργανοποιία είναι τα εγχειρίδια κατασκευής μουσικών οργάνων. Παρακάτω αναφέρονται ορισμένα σπουδαία βιβλία αυτής της ενότητας.

Μια ογκώδης μελέτη αναφοράς σχετικά με την κατασκευή εγχόρδων μουσικών οργάνων καθώς και των ίδιων των χορδών αποτελεί το “Manuel Roret - Nouveau Manuel Complet du Lutherie”<sup>53</sup>. Πρόκειται για ένα συλλογικό έργο, του οποίου η πρώτη μορφή υπήρξε ένα εγχειρίδιο του Maugin, που εμφανίστηκε το 1834. Το εγχειρίδιο εκδόθηκε εμπλουτισμένο από τον Maigne το 1869 και τέλος από τον Felix Savart το 1894. Για τη συγγραφή κάποιων κομματιών του βιβλίου βοήθησαν ορισμένοι οργανοποιοί της εποχής. Θα πρέπει εδώ να τονίσουμε ότι ιδιαίτερα σημαντική είναι η συμβολή του στην ιστορία της κατασκευής των χορδών, θέμα για το οποίο αποτελεί μια πολύτιμη πηγή. Η ύλη του περιλαμβάνει τη μελέτη των απαραίτητων εργαλείων, της ξυλείας, των καλουπιών και των μοντέλων, των βερνικιών και θέματα όπως η επισκευή και κατασκευή του δοξαριού, η κατασκευή των εντέρινων και μεταλλικών χορδών και βεβαίως οι τεχνικές κατασκευής διαφόρων μουσικών οργάνων (violin, alto, violoncelle, contre-bass, guitar, luth, théorbe, mandoline, mandole, cithare, harpe, viole d’ amour, trompette marine κ.α.). Τέλος, περιέχει ένα ενδιαφέρον κεφάλαιο σχετικό με τα διαγράμματα Chladni<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Maugin, Maigne & Savart (1894)

<sup>54</sup> Τα διαγράμματα Chladni απεικονίζουν τους τρόπους δόνησης μιας επιφάνειας και χρησιμοποιούνται κατά κόρον στη μελέτη της ηχητικής συμπεριφοράς των μουσικών οργάνων. Για σχετικά πειράματα σε καπάκια μπουζουκιών βλέπε: Φρονιμόπουλος, Ν. & Παντελιάς, Γ. «Τρόποι δόνησης και διαγράμματα Chladni», *Η ΚΛΙΚΑ - Διαδίκτυο Περιοδικό για το Λαϊκό Τραγούδι*, 02/2008 (<http://www.klika.gr/cms/index.php>).

Ο Ed. Heron - Allen, στο έργο του “The violin making as it was and is”<sup>55</sup>, το οποίο θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα της εποχής, ασχολείται κατ’ αποκλειστικότητα με το βιολί. Στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης του έργου, το 1885, ο συγγραφέας διατυπώνει τα κίνητρα και τις ωφέλειες από τη συγγραφή ενός εγχειριδίου κατασκευής για το βιολί, το οποίο περιέχει παράλληλα και μια σύντομη ιστορική μελέτη για το όργανο: *Παρότι πολλές μελέτες παράγονται κάθε χρόνο σε διάφορες γλώσσες με θέμα το βιολί, έως προσφάτως δεν υπήρχε κάποιος πρακτικός οδηγός για την κατασκευή του σε οποιαδήποτε γλώσσα, εκτός από το κάπως πενιχρό<sup>56</sup> “Manuel Roret” των Maugin και Maigne. Ο συλλογισμός αυτός με έσπρωξε να αποφασίσω τη συγγραφή της παρούσας εργασίας, ώστε οι ερασιτέχνες να μη λένε πλέον με απόγνωση: “Θα ήθελα να κατασκευάσω ένα βιολί αλλά δεν μπορώ να βρω πουθενά οδηγίες για το πώς θα το επιτύχω”. Έτσι, αυτοί που θέλουν να μάθουν με ποιο τρόπο κατασκευάζονται τα βιολιά, θα μπορούν να το κάνουν χωρίς να περνούν από την επίπονη και ακριβή εκπαίδευση την οποία εγώ και όλοι οι άλλοι κατασκευαστές βιολιών έπρεπε να υπομείνουμε. Έτσι, δίπλα στη Θεωρία που υπήρξε η σταθερή μελέτη μου από τότε που για πρώτη φορά άγγιξα το βιολί, έφερα την Πρακτική, που υπήρξε για μένα μια ενθουσιώδης ψυχαγωγία τα τελευταία χρόνια και νομίζω ότι έχω δίκιο να λέω ότι για πρώτη φορά η Ιστορία, η Θεωρία και η Πρακτική της κατασκευής του βιολιού συνδυάστηκαν σε ένα μόνο βιβλίο. Ωστόσο, ο Heron-Allen επισημαίνει ότι προσπάθησε να περιορίσει σε μέγεθος το ιστορικό κομμάτι του βιβλίου, δίνοντας βάρος στο κατασκευαστικό μέρος, ώστε η έκδοση αυτή να αποτελεί περισσότερο ένα πρακτικό εγχειρίδιο. Το βιβλίο ασχολείται με θέματα όπως: ιστορική αναδρομή στην εξέλιξη του βιολιού και του δοξαριού, βιογραφίες σημαντικών κατασκευαστών βιολιών και δοξαριών, παραλλαγές του βιολιού, περιγραφή των καλουπιών, περιγραφή των διαφόρων τμημάτων του οργάνου, τα ξύλα, το βερνίκι, τα εξαρτήματα, οι χορδές, τα εργαλεία, η κατασκευή των καλουπιών και των μουσικών οργάνων, η επισκευή κ.τ.λ.*

Το βιβλίο του Cambell Young “The making of musical instruments”<sup>57</sup>, περιγράφει την κατασκευή μουσικών οργάνων για τα οποία η βιβλιογραφία είναι σχετικά περιορισμένη. Εκτός από ένα μικρό μέρος που αφιερώνει στο βιολί, το υπόλοιπο βιβλίο αναφέρεται στο πιάνο, τα χάλκινα πνευστά μουσικά όργανα, τα ξύλινα πνευστά και τέλος στο εκκλησιαστικό όργανο. Αν και οι περιγραφές του δεν είναι πολύ αναλυτικές, πραγματεύεται ενδιαφέροντα θέματα, όπως η κατασκευή της καμπάνας και των βαλβίδων στα χάλκινα πνευστά και η κατασκευή της γλωσσίδας στα ξύλινα.

Ένα από τα βιβλία αναφοράς που αφορούν στο σχεδιασμό των μουσικών οργάνων, είναι αυτό του Kevin Coates “Geometry, proportion and the art of lutherie”<sup>58</sup>, το οποίο πραγματεύεται τον σχεδιασμό εγχόρδων μουσικών οργάνων της Δυτικής Ευρώπης από τον 16ο έως και τον 18ο αιώνα. Σε αυτό

<sup>55</sup> Heron - Allen, Ed. (1885)

<sup>56</sup> Η κατασκευή του βιολιού αποτελούσε ένα μόνο μέρος του βιβλίου των Maugin και Maigne.

<sup>57</sup> Young, C. (1939)

<sup>58</sup> Coates, K. (1985)



εξετάζονται 33 όργανα (viols, liras da braccio, violins, violas, violoncellos, violas d' amore, pochettes, lutes, mandore, mandolines, citterns, guitars) σημαντικών κατασκευαστών (Antonio Stradivari, Andrea Amati, Barak Norman, Johannes Vinaccia κ.α.), και παρουσιάζεται από τον συγγραφέα ο τρόπος με τον οποίο πιθανολογεί ότι σχεδιάστηκαν. Ο σχεδιασμός αφορά τις περισσότερες φορές μόνο στην πρόσοψη του κυρίως σώματος (αντηχείου) του οργάνου. Ο Coates, όπως άλλωστε δηλώνεται και στον τίτλο, χρησιμοποιεί ως κύριο εργαλείο της εργασίας του τις μαθηματικές αναλογίες. Επίσης, κάνει χρήση του μετρικού συστήματος και των δεκαδικών αριθμών, δύο στοιχεία τα οποία οι συγκεκριμένοι κατασκευαστές δεν χρησιμοποιούσαν. Η επιλογή αυτή προέκυψε για λόγους σύγκλισης μεταξύ των διαφόρων συστημάτων που βρίσκονταν τότε σε χρήση. Αναφέρει χαρακτηριστικά: *Μόνο στην Ιταλία κάθε μεγάλη πόλη είχε το δικό της σύστημα μέτρησης, εκτεθειμένο δημόσια σε κάποιο σημείο ώστε να το συμβουλεύονται οι επαγγελματίες, οι οποίοι, συχνά στην ίδια πόλη, χρησιμοποιούσαν ιδιαίτερο σύστημα μέτρησης το οποίο διέφερε ανάλογα με το αντικείμενο του επαγγέλματός τους.* Έτσι, το να γνωρίζει κανείς τον τόπο όπου φτιάχτηκε ένα μουσικό όργανο δεν εγγυάται ότι γνωρίζει και το σύστημα μέτρησης που χρησιμοποίησε ο κατασκευαστής του. Ο Coates επιχειρεί να δείξει μέσα από έναν μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων, ότι οι οργανοποιοί έκαναν συνειδητή χρήση των μαθηματικών αναλογιών, αντικρούοντας την άποψη ότι οι παλαιές κατασκευές ήταν απλά «κομπές» δημιουργίες ελεύθερης σχεδίασης με γνώμονα την προσωπική αισθητική. Τουλάχιστον όσον αφορά στα μουσικά όργανα που μελετώνται στο βιβλίο, φαίνεται ότι στον σχεδιασμό τους έχουν εφαρμοστεί αυστηρές και αρκετά περίπλοκες γεωμετρικές μέθοδοι, οι οποίες απαιτούσαν τη χρήση τουλάχιστον δύο γεωμετρικών εργαλείων, του χάρακα και του διαβήτη.

Ένα εξαιρετικά σημαντικό θέμα που σχετίζεται με την οργανοποιία, είναι η συντήρηση, επισκευή και αποκατάσταση μουσικών οργάνων. Οι διαδικασίες αυτές γίνονται σε κάθε περίπτωση με διαφορετικά κριτήρια, ανάλογα με την παλαιότητα, την ιστορική αξία και τη χρήση ενός μουσικού οργάνου.

Ο Robert Barclay<sup>59</sup> ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη συντήρηση των «ιστορικών» μουσικών οργάνων. Στο έργο του “The care of historic musical instruments” θέτει σημαντικά δεοντολογικά ζητήματα σχετικά με τον τρόπο που θα πρέπει να αντιμετωπίζονται τα όργανα ιστορικής αξίας. Αναφέρει ότι η πρωτεύουσα λειτουργία και ο λόγος για τον οποίο έχουν φτιαχτεί τα μουσικά όργανα είναι η παραγωγή του ήχου. Έτσι, ζητείται συχνά από τους συλλέκτες, τα μουσεία και από το ευρύ κοινό η λειτουργική αποκατάσταση των οργάνων, ώστε αυτά να «βγουν από τη βιτρίνα» και να μπορέσουν να ηχήσουν ξανά. Ωστόσο, όλο και συχνότερα διατυπώνονται προβληματισμοί σχετικά με το μέτρο στο οποίο ο συντηρητής θα πρέπει να επεμβαίνει σε ένα παλιό όργανο ώστε να μην αλλοιωθεί η αρχική κατασκευή, διατηρώντας έτσι στο ακέραιο την ιστορική του αξία. Η λειτουργική αποκατάσταση ενός οργάνου μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να απαιτεί την αντικατάσταση κομματιών ή την υποστήριξη ορισμένων σημείων με πρόσθετα υλικά. Τέτοιου είδους

<sup>59</sup> Barclay, R. (2005)

επεμβάσεις θα πρέπει να αξιολογηθούν αυστηρά πριν πραγματοποιηθούν, καθώς μπορεί να αλλοιώσουν την αρχική φυσιογνωμία του οργάνου, αλλά και του ήχου που αυτό παρήγαγε. Μερικοί από τους κανόνες του κώδικα δεοντολογίας που έχει θεσπίσει το Αμερικανικό Ινστιτούτο Συντήρησης (AIC), αναφέρουν ότι: α) θα πρέπει να αποφεύγονται τεχνικές τα αποτελέσματα των οποίων δεν μπορούν να αναιρεθούν αν στο μέλλον αυτό κριθεί αναγκαίο, β) θα πρέπει να υπάρξει ο απαιτούμενος σεβασμός που θα εγγυηθεί την αισθητική, ιστορική και φυσική ακεραιότητα του συντηρούμενου αντικειμένου, γ) θα πρέπει να συντάσσεται μια γραπτή έκθεση που θα περιλαμβάνει τη λεπτομερή περιγραφή της κατάστασης του αντικειμένου, τις τεχνικές συντήρησης που προτείνονται, τα υλικά και τις μεθόδους που χρησιμοποιήθηκαν κατά την αποκατάσταση. Ο Barclay υποστηρίζει ότι η λειτουργική αποκατάσταση ενός ιστορικού οργάνου δεν θα πρέπει να γίνεται στις περιπτώσεις που: α) το όργανο είναι μοναδικό, β) είναι ευαίσθητο ή πολύ ταλαιπωρημένο από τη χρήση, γ) θα ήταν δυνατή η χρήση ενός αντιγράφου, δ) δεν είναι επαρκείς οι τεχνικές γνώσεις για την ιστορικά συνεπή αποκατάστασή του.

Αφού ο Barclay πραγματεύεται εκτεταμένα τα δεοντολογικά ζητήματα που προκύπτουν κατά την αποκατάσταση ενός ιστορικού οργάνου, συνεχίζει με περισσότερο πρακτικά ζητήματα, όπως οι περιβαλλοντικές συνθήκες στις οποίες θα πρέπει να φυλάσσονται τα όργανα, οι προφυλάξεις κατά τη μεταφορά τους κ.τ.λ. Σημαντικό μέρος του βιβλίου καλύπτει η μελέτη της φύσης των υλικών (ξύλο, μέταλλο, πλαστικό, καλάμι κ.α.), της αλληλεπίδρασής τους με το περιβάλλον και των μεθόδων συντήρησής τους. Τέλος, γίνονται ειδικές αναφορές στη συντήρηση κάθε κατηγορίας μουσικών οργάνων.

Ανάμεσα στα ευρωπαϊκά μουσικά όργανα που υιοθετήθηκαν από τους Έλληνες μουσικούς κατά τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, το ναπολιτάνικο μαντολίνο είχε μια ιδιαίτερη θέση, καθώς λειτούργησε ως κατασκευαστικό πρότυπο για τη δημιουργία του σύγχρονου τύπου μπουζουκιού<sup>60</sup>. Επιπλέον, είναι ένα από τα πρώτα όργανα που δέχθηκε τους μετασχηματισμούς που προέκυψαν από τις νέες τεχνικές δυνατότητες και τις ανάγκες της αναδυόμενης βιομηχανικής κοινωνίας. Η ιστορία του μαντολίνου και η κατασκευαστική του εξέλιξη περιγράφονται με ευκρινή τρόπο στα βιβλία “The early mandolin - The mandolino and the neapolitan mandoline”<sup>61</sup> και “The classical mandolin”<sup>62</sup>.

Το πρώτο είναι γραμμένο από τους J. Tyler και P. Sparks. Οι συγγραφείς μελετούν τους δύο βασικούς τύπους μαντολίνου: ο ένας είχε ήδη διαμορφωθεί από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, είχε συνήθως τέσσερις με έξι μονές ή διπλές εντέρινες χορδές και παιζόταν με τα δάκτυλα. Ο άλλος διαμορφώθηκε στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, είχε κατά το μεγαλύτερο μέρος ή αποκλειστικά συρμάτινες χορδές και παιζόταν με πένα. Το βιβλίο περιέχει πληροφορίες σχετικά με την εξέλιξη των οργάνων, τη χρήση και το ρεπερτόριό τους, τις τεχνικές παιξίματος,

<sup>60</sup> Ένα παλιό δείγμα ναπολιτάνικου μαντολίνου Έλληνα κατασκευαστή, του 1877, βρίσκεται στη συλλογή του μουσείου της Accademia Nazionale Di Santa Cecilia (MS2006 n. 004), στη Ρώμη.

<sup>61</sup> Tyler, J. & Sparks, P. (1989)

<sup>62</sup> Sparks, P. (1995)



καταλόγους μουσικών χειρογράφων του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα που διασώζονται σε διάφορες συλλογές, μουσικά παραδείγματα, αναφορές σε όργανα που παρουσιάζουν κατασκευαστική συγγένεια με το μαντολίνο κ.τ.λ.

Το βιβλίο “The classical mandolin” είναι γραμμένο από τον P. Sparks και αποτελεί μια από τις σημαντικότερες μελέτες με ιστορικό και παράλληλα οργανολογικό χαρακτήρα. Ο συγγραφέας παρουσιάζει την ιστορία του λεγόμενου «ναπολιτάνικου» μαντολίνου από τις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα ως και την εποχή της συγγραφής του βιβλίου (1995). Στηρίζεται σε ένα μεγάλο πλήθος βιβλιογραφικών πηγών, ώστε κάθε συμπέρασμα να τεκμηριώνεται από κείμενα σύγχρονα της εποχής που μελετάται. Ο Sparks επιτυγχάνει μια κατά το δυνατόν σφαιρική ιστορική προσέγγιση του ναπολιτάνικου μαντολίνου, παρακολουθώντας τη σταδιακή διάδοσή του από την Ιταλία σε άλλες χώρες της Ευρώπης και εκτός ευρωπαϊκών συνόρων (Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, Ιαπωνία κ.τ.λ.). Το έργο του αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη και τεκμηριωμένη μελέτη για το συγκεκριμένο όργανο, που λόγω του λαϊκού του χαρακτήρα δεν είχε μελετηθεί επαρκώς από τους ερευνητές.

Οι αναφορές του Sparks στην ιστορία του μαντολίνου στον ελληνικό χώρο είναι λιγοστές και περιορίζονται σε μερικές ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την περιοδεία της Αθηναϊκής Μαντολινάτας στην Αμερική (Νέα Υόρκη, Βοστώνη και Σικάγο) κατά το έτος 1911 και τις θετικές κριτικές που απέσπασε από τον τύπο της εποχής ο σολίστ του μαντολίνου Δημήτριος Δούνης. Η συγγραφή μιας ιστορικής-εθνογραφικής μελέτης για το μαντολίνο στον ελληνικό χώρο, θα αποτελούσε μια εξαιρετικά σημαντική εργασία και θα κάλυπτε ένα σοβαρό κενό στην ιστορία της νεοελληνικής μουσικής.

Η παραπάνω βιβλιογραφία αποδείχθηκε ιδιαίτερα χρήσιμη στη συγγραφή της παρούσας διατριβής, όχι μόνο για τις ενδιαφέρουσες ερευνητικές μεθόδους που χρησιμοποίησαν οι συγγραφείς, αλλά και γιατί τα στοιχεία που παραθέτουν έγιναν αντικείμενο σύγκρισης με την ελληνική πραγματικότητα, οδηγώντας σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Έγινε εξάλλου αντιληπτό εξ αρχής ότι η Αθήνα δεν αποτελούσε μια κλειστή κοινωνία, αλλά αλληλεπιδρούσε συνεχώς με το εξωτερικό και την ελληνική επαρχία, τόσο σε εμπορικό και τεχνικό, όσο και σε πολιτισμικό επίπεδο.

Όσον αφορά στην ελληνική βιβλιογραφία, εάν η παρούσα διατριβή αντιμετωπιστεί ως η μελέτη της εξέλιξης ενός επαγγελματικού κλάδου, τότε η κοντινότερη θεματικά σε αυτή μελέτη είναι μια άλλη διδακτορική διατριβή, που αφορά όμως στην εξέλιξη της χαλκοτεχνίας. Πρόκειται για τη διδακτορική διατριβή του Στυλιανού Παπαδόπουλου, με τίτλο «Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975)»<sup>63</sup>, η οποία εκδόθηκε το 1982 από το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Ο Παπαδόπουλος μελετά θέματα ανάλογα με αυτά που απασχόλησαν και τη δική μας έρευνα, όπως οι συνθήκες εργασίας των χαλκουργών, η μαθητεία στο μαγαζί, οι διάφορες παραλλαγές στην εξέλιξη του επαγγελματία, ο εργαλειακός εξοπλισμός, οι πρώτες ύλες, τα

<sup>63</sup> Παπαδόπουλος, Σ. (1982)

παραγόμενα προϊόντα και οι τρόποι διάθεσής τους, τα εργαστήρια των χαλκουργών σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδος κ.τ.λ. Υπό αυτό το πρίσμα, η μελέτη για τους οργανοποιούς θα μπορούσε να αποτελέσει μέρος της μελέτης για την εξέλιξη της ελληνικής βιοτεχνίας.

Στον μεθοδολογικό τομέα της μουσικολογικής μας έρευνας θα πρέπει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στο βιβλίο του Απόστολου Κώστιου «Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας»<sup>64</sup>. Το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί πολύτιμο οδηγό, προτείνοντας με συστηματικό τρόπο πλήθος βιβλιογραφικών πηγών, οι οποίες αντιμετωπίζονται κριτικά ως προς τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματά τους, ενώ επισημαίνονται οι «παγίδες» που μπορεί να επιφυλάσσουν στον ερευνητή. Είναι ενδεικτικό ότι το τέταρτο μέρος του βιβλίου είναι αφιερωμένο στην «κριτική των εργαλείων της έρευνας και των πηγών», όπου αναπτύσσονται οι προβληματισμοί του συγγραφέα σχετικά με θέματα όπως: η ενίοτε παραπλανητική για τον ερευνητή ταξινόμηση και καταλογογράφηση του υλικού μιας βιβλιοθήκης, η κριτική των εργαλείων της στατιστικής που αν τεθούν σε λάθος βάσεις μπορούν να οδηγήσουν σε «πλαστά» αποτελέσματα, η αυτοκριτική του ερωτηματολογίου του ερευνητή ώστε να μην καθοδηγεί ή προδιαθέτει τις απαντήσεις του ερωτούμενου, ο έλεγχος της γνησιότητας των πηγών ή των τυχόν αλλοιώσεων και παραποιήσεων που αυτές μπορεί να έχουν υποστεί κ.τ.λ. Τέλος, καίριας σημασίας είναι η σύντομη αλλά περιεκτική αναφορά στα «ατοπήματα της έρευνας» και στην απαιτούμενη δεοντολογική συμπεριφορά του ερευνητή.

Κλείνοντας την επισκόπηση της βιβλιογραφίας κρίνεται απαραίτητο να αναφερθούμε αναλυτικά σε κάποιες ακόμη πηγές, από τις οποίες αντλήθηκε ο κύριος όγκος των πληροφοριών που περιέχονται στην παρούσα διατριβή.

Μια από αυτές είναι οι επαγγελματικοί οδηγοί της Αθήνας, του Πειραιά και των προαστίων, καθώς και γενικότερα της Ελλάδας, οι οποίοι περιλαμβάνουν συχνά τα ονόματα και τις διευθύνσεις -ενίοτε και διαφημίσεις- των οργανοποιών, αλλά και σημαντικές πληροφορίες για την οικονομική κατάσταση, την κοινωνική διαστρωμάτωση, την καλλιτεχνική δραστηριότητα και τη διοικητική οργάνωση της Αθήνας, σε διάφορες χρονικές στιγμές. Στο πλαίσιο της έρευνας μελετήθηκαν περίπου 40 επαγγελματικοί οδηγοί της περιόδου 1874-1964.

Η απουσία του ονόματος ενός οργανοποιού από τους οδηγούς αυτούς δεν σημαίνει απαραίτητως ότι δεν ήταν ενεργός τη συγκεκριμένη περίοδο, καθώς αυτό μπορεί να οφείλεται σε παράλειψη του συγγραφέα ή στο γεγονός ότι ο οργανοποιός εργαζόταν ανεπίσημα. Επιπλέον, η πιθανή ύπαρξη αντιτίμου για την εισαγωγή των ονομάτων σε κάποιον εμπορικό οδηγό, ίσως να αποθάρρυνε ορισμένους από αυτούς. Πιο δύσκολη, αλλά όχι απίθανη, φαίνεται η περίπτωση να περιλαμβάνεται λανθασμένα ένα εργαστήριο σε εμπορικό οδηγό, ενώ έχει σταματήσει να λειτουργεί. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να συμβεί σε περίπτωση που ο εκδότης δεν ενημέρωσε όπως θα έπρεπε τους καταλόγους των επαγγελματιών, αφήνοντας σε επόμενες εκδόσεις ονόματα εργαστηρίων

<sup>64</sup> Κώστιος, Α. (2000)



που εμφανίζονταν σε προηγούμενες, χωρίς να ελέγξει αν υφίσταται ακόμα η λειτουργία τους. Συχνά, συγκρίνοντας εμπορικούς οδηγούς που εκδόθηκαν την ίδια χρονιά, διαπιστώνει κανείς ότι μπορεί να διαφέρουν σημαντικά ως προς τα ονόματα των επαγγελματιών που περιλαμβάνουν. Ωστόσο, οι εμπορικοί και επαγγελματικοί οδηγοί δεν παύουν να αποτελούν μια από τις εγκυρότερες βιβλιογραφικές πηγές. Ιδιαίτερος στο χώρο της ελληνικής οργανοποιίας αποτελούν ίσως την πιο πλούσια πηγή από όπου μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για την περίοδο δράσης και τις διευθύνσεις των οργανοποιείων.

Στους εμπορικούς οδηγούς αναφέρονται κατά κανόνα τα ονόματα των οργανοποιών οι οποίοι είναι παράλληλα και ιδιοκτήτες ενός εργαστηρίου. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση ένα εργαστήριο να λειτουργεί με την επωνυμία ενός οργανοποιού ακόμη και μετά τον θάνατό του. Επίσης, στο εργαστήριο ενός οργανοποιού είναι πιθανό -αλλά όχι απαραίτητο- να εργάζονται ένα ή παραπάνω άτομα, οι κατασκευές των οποίων φέρουν τη φίρμα του εργαστηρίου. Στην περίπτωση αυτή ο πραγματικός κατασκευαστής παραμένει ανώνυμος, έστω και αν είχε συνεισφέρει σημαντικά στη λειτουργία της επιχείρησης. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές ο κύριος κατασκευαστής-ιδιοκτήτης του εργαστηρίου έχει υπό την επίβλεψη ή την καθοδήγησή του τους υπολοίπους, οπότε φέρει και αυτός ένα σημαντικό μερίδιο ευθύνης για τις κατασκευές τους. Σύμφωνα με τα παραπάνω θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι με τον όρο «οργανοποιός» αναφερόμαστε, ανάλογα με την περίπτωση, άλλοτε σε ένα συγκεκριμένο άτομο και άλλοτε σε ένα εργαστήριο που φέρει την επωνυμία του. Στην περίπτωση των στοιχείων που αντλούμε από τους επαγγελματικούς οδηγούς είναι προτιμότερο να θεωρήσουμε ότι αναφερόμαστε σε εργαστήρια οργανοποιίας και όχι σε συγκεκριμένα άτομα.

Οι οργανοποιοί απαντώνται συνήθως στους επαγγελματικούς οδηγούς στην ομώνυμη κατηγορία, δηλαδή «Οργανοποιού» ή «Οργανοποιεία», αλλά και σε κατηγορίες με τίτλους όπου δεν διασαφηνίζεται αν κατασκευάζουν οι ίδιοι τα μουσικά όργανα ή απλώς τα εμπορεύονται, π.χ. «Μουσικά είδη» ή «Μουσικά όργανα». Σε κάποιους επαγγελματικούς οδηγούς, υπάρχει και περαιτέρω διαχωρισμός που διακρίνει τους τεχνίτες σε «κατασκευαστές» και «επιδιορθωτές» ή «επισκευαστές» μουσικών οργάνων.

Σημαντικές πηγές για την έρευνα υπήρξαν παλαιές εφημερίδες και περιοδικά, όπου εντοπίστηκαν διαφημίσεις οργανοποιών και μουσικοπωλών, διάφορες αγγελίες των ιδίων ή τρίτων προσώπων με άμεση ή έμμεση σχέση με το αντικείμενο της έρευνάς μας και τέλος μερικές σύντομες καταχωρήσεις σε επίκαιρες ή κοινωνικές στήλες. Εκτεταμένα άρθρα, όπως αυτό που αφορά στη συμμετοχή του οργανοποιού Δημητρίου Μούρτζινου στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, το οποίο παραθέτουμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο, είναι εξαιρετικά σπάνια.

Οι διαφημίσεις των οργανοποιών και των μουσικών καταστημάτων είναι ιδιαίτερα χρήσιμες, καθώς με τη βοήθειά τους μπορούμε να διαπιστώσουμε με ποιο τρόπο προβάλλουν οι ίδιες οι επιχειρήσεις τα προϊόντα τους και σε ποια σημεία δίνουν ιδιαίτερη σημασία. Επιπλέον, στις περισσότερες διαφημίσεις αναφέρονται οι διευθύνσεις των οργανοποιείων ή των καταστημάτων,

συμπληρώνοντας έτσι τα στοιχεία που αντλήσαμε από τους εμπορικούς οδηγούς. Οι αγγελίες, επίσης, μπορούν να μας δώσουν χρήσιμα στοιχεία, όπως π.χ. τότε ένας οργανοποιός ζητούσε να προσλάβει εργατικό προσωπικό ή τότε άλλαζε θέση το κατάστημά του. Τέλος, στις κοινωνικές στήλες μπορούμε να βρούμε πληροφορίες που αφορούν στην προσωπική ζωή ενός οργανοποιού ή του συγγενικού του περιβάλλοντος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό του οργανοποιού Γεωργίου Μιχαλόπουλου, για τη δράση του οποίου το μόνο στοιχείο που ανακαλύφθηκε, υπήρξε η αναγγελία του θανάτου του σε κοινωνική στήλη εφημερίδας του 1931.

Η πρωτογενής βιβλιογραφία που αφορά στη διεξαγωγή των παγκοσμίων και εγχωρίων εμποροβιομηχανικών εκθέσεων προσέφερε στη διατριβή πλούσιο και πρωτότυπο υλικό για τη δράση των Ελλήνων οργανοποιών κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, περίοδος που παρέμενε «σκοτεινή» για τον συγκεκριμένο τομέα.

Αφορμή για τη συγγραφή του σχετικού κεφαλαίου στάθηκε ένα κείμενο, το οποίο ανακαλύψαμε στο αρχείο του Φοίβου Ανωγειανάκη, στο ΜΕΛΜΟΚΕ. Πρόκειται για απόσπασμα της έκθεσης των κριτών από τα Α΄ Ολύμπια, που αναφέρεται στη συμμετοχή κατασκευαστών μουσικών οργάνων στη συγκεκριμένη εμποροβιομηχανική έκθεση το 1859, μεταξύ των οποίων βρίσκεται και ο Εμμανουήλ Βελουδίου. Φωτοαντίγραφο του συγκεκριμένου κειμένου είχε αποστείλει το 1967 ο Γεώργιος Παπαστεφάνου-Προβατάκης<sup>65</sup> στη Μαρίκα Βελουδίου, εγγονή του οργανοποιού, συνοδευόμενο από το εξής σημείωμα:

*Σου εσωκλείω φωτοτυπίαν της Έκθεσης των Ελληνοδικών των Ολυμπίων του 1859, δημοσιευθείσα το 1860. Εις την έκθεσιν ταύτην θέλεις βρει το όνομα Εμμανουήλ Βελουδίου, βραβευθέντος με χαλκούν μετάλλιον, δια τα καλώς εξειργασμένα παρ' αυτού μαντολίνα.*

Η Μαρίκα Βελουδίου το απέστειλε με τη σειρά της, το 1983, στον Φοίβο Ανωγειανάκη, ο οποίος το πρόσθεσε στο αρχείο του. Ο εντοπισμός του στάθηκε η αρχή μιας μακροσκελούς βιβλιογραφικής έρευνας στο θέμα των εκθέσεων.

Οι πληροφορίες σχετικά με τις εκθέσεις προέκυψαν από τη μελέτη πρωτογενών πηγών, δηλαδή βιβλίων που εκδόθηκαν το ίδιο έτος ή τα αμέσως επόμενα από τη διεξαγωγή κάθε έκθεσης. Τα βιβλία αυτά ασχολούνται με οργανωτικά ζητήματα, περιέχουν περιγραφές των εγκαταστάσεων και των εκθεμάτων και συχνά παραθέτουν πίνακες με τα ονόματα των συμμετεχόντων ή των βραβευθέντων εκθετών. Οι συγγραφείς τους είναι συνήθως οι αρμόδιες επιτροπές διεξαγωγής των αγώνων ή όσον αφορά στις εκθέσεις του εξωτερικού, οι επιτροπές που αντιπροσώπευαν την Ελλάδα και φρόντιζαν για

<sup>65</sup> Σύμφωνα με σημειώσεις της Μαρίκας Βελουδίου, ο Γεώργιος Παπαστεφάνου-Προβατάκης (απεβίωσε στις 2 Οκτ. 1978) εδώρισε στην Ολυμπιακή Επιτροπή το μοναδικό στον κόσμο Ιστορικό Μουσείο των Ολυμπιακών Αγώνων η οποία το ενέταξε στην Διεθνή Ολυμπιακή Ακαδημία το 1967.



τη μεταφορά και προβολή των προϊόντων. Ως εκ τούτου, οι πηγές αυτές είναι οι πλέον αξιόπιστες από όσες θα μπορούσαμε να ερευνήσουμε<sup>66</sup>.

Περιγράφοντας συνοπτικά τη διάρθρωση της διατριβής, μελετώνται αρχικά μια σειρά παραμέτρων που διαμορφώνουν τη σχέση κάθε κατασκευαστή μουσικών οργάνων με την τέχνη που εξασκεί. Η σχέση αυτή καθορίζεται από υλικούς παράγοντες, όπως ο τεχνικός εξοπλισμός και οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούνται, αλλά κυρίως από το κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον. Ο βαθμός στον οποίον η δραστηριότητα του κατασκευαστή έχει επαγγελματικό χαρακτήρα, αποτελεί τη βασικότερη πληροφορία για την περαιτέρω κατανόηση των επιλογών του.

Στη συνέχεια η μελέτη εστιάζεται στην Αθήνα και στις ιστορικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες της περιόδου που εξετάζεται. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην οικιστική και εμπορική ανάπτυξη της πόλης αλλά και στη μουσική δραστηριότητα, η οποία σχετίστηκε άμεσα με τη ζήτηση συγκεκριμένων μουσικών οργάνων.

Ακολουθεί η μελέτη της εξέλιξης της επαγγελματικής δραστηριότητας που σχετιζόταν με την κατασκευή, την επισκευή και το εμπόριο μουσικών οργάνων. Καταγράφονται οι επιχειρήσεις των οργανοποιών και των εμπόρων μουσικών οργάνων, ο χαρακτήρας τους, η γεωγραφική τους θέση, το χρονικό διάστημα στο οποίο λειτούργησαν και οι τρόποι που επιχείρησαν να προβάλλουν τα προϊόντα τους και να υποστηρίξουν τα κοινά τους συμφέροντα. Παράλληλα, επισημαίνονται τα αίτια που οδήγησαν στην παρακμή των οργανοποιείων της Αθήνας γύρω στα 1930, την εποχή που μια νέα εστία της τέχνης διαμορφωνόταν στις προσφυγικές συνοικίες του Πειραιά.

<sup>66</sup> Ωστόσο, όσον αφορά στους καταλόγους των συμμετεχόντων εκθετών, διαπιστώθηκε ότι σε ορισμένες περιπτώσεις περιέχουν παραλείψεις ή λάθη. Το γεγονός αυτό αποδέχεται και ο Α. Μάνσολας, ένας από τους υπευθύνους της ελληνικής αποστολής στην Παγκόσμια Έκθεση της Βιέννης του 1873, με αφορμή μια διαμάχη με τους συντάκτες της εφημερίδας «Κλειώ», οι οποίοι ισχυρίζονταν ότι η ελληνική αποστολή ήταν αποτυχημένη. Ο Μάνσολας υπερασπίζεται την ελληνική αποστολή παραθέτοντας πειστικά στοιχεία, ωστόσο παραδέχεται ότι στη σύνταξη του καταλόγου των συμμετεχόντων, την αξιοπιστία του οποίου αμφισβητούσε η παραπάνω εφημερίδα, υπήρξαν αρκετά λάθη. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: *Ο κύριος συντάκτης της ειρηνένης εφημερίδος θεωρεί προσέτι ελαττωματικόν το σύστημα του καταλόγου. Είναι αληθές ότι ο συνταχθείς ελληνιστί κατάλογος ήτο κατά τι ατελής και ότι εν αυτό παρεισέφρησαν και τινά τυπογραφικά παροράματα· η δε ατέλεια αυτού συνίσταται εις τα εξής: υπήρχον εν αυτό ονόματα εκθετών μη αποστειλάντων τα εκθέματά των, ή ετέρων ων τα εκθέματα εκρίθησαν ανάξια αποστολής εις Βιέννην· παρελείποντο δ' εξ αυτού ονόματα ετέρων τινόν εκθετών, ων τα εκθέματα απεστάλησαν εις Βιέννην, τούτο δε δυστυχώς προήλθεν ένεκα της μεγάλης σπουδής, μεθ' ης ενηργήθη εντεύθεν η αποστολή των εκθεμάτων και της μέχρι της τελευταίας ημέρας αποστολής εκθεμάτων εκ των επαρχιών και διότι πολλοί εκθέται, καίτοι εγγραφέντες εις τους κατ' επαρχίας καταλόγους των εκθετών, δεν απέστειλαν τα εκθέματα αυτών ή απέστειλαν τα εκθέματα αυτών κατά την τελευταίαν ώραν, δια πολλά των οποίων δεν έμενε πλέον ο υλικός καιρός της προεξέτασεως και απεστάλησαν εις Βιέννην ως έφτασαν ενταύθα [Μάνσολας, Α. (1873)].* Ένα παράδειγμα ως προς το θέμα αυτό, είναι απουσία του ονόματος του Δημητρίου Μούρτζινου από τον κατάλογο των συμμετεχόντων στα Ολύμπια του 1888, ο οποίος έχει εκδοθεί από την πλέον αξιόπιστη πηγή, δηλαδή την Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή της Δ' Ολυμπιάδος. Ο ίδιος ο οργανοποιός, σε διαφήμιση του 1892, αναφέρει ότι βραβεύθηκε *πρώτος μεταξύ πάντων των εν Ελλάδι οργανοποιών εν τη Εκθέσει της Δ' Ολυμπιάδος του 1888* [Μακρίδης Χ. (1892)]. Τέτοιου είδους αντιφάσεις απαιτούν περαιτέρω έρευνα.

Η μελέτη της δράσης συγκεκριμένων οργανοποιών αποκαλύπτει ιστορικά και βιογραφικά στοιχεία, που ενισχύουν και συμπληρώνουν τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη γενικότερη προσέγγιση της εξέλιξης του επαγγέλματος στην Αθήνα. Αν και οι οργανοποιοί προσαρμόζονταν εκ των πραγμάτων στα δεδομένα της τοπικής αγοράς, συνέχιζαν να διατηρούν προσωπικά χαρακτηριστικά, τα οποία καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό την έκβαση της επαγγελματικής τους πορείας.

Οι εμποροβιομηχανικές εκθέσεις χαρακτηρίζουν κυρίως το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και απηχούν την εξέλιξη του τεχνολογικού και αισθητικού χαρακτήρα της εποχής. Η μελέτη για τη συμμετοχή και τη βράβευση Ελλήνων οργανοποιών σε αυτές αποκαλύπτει πολύτιμες πληροφορίες για τους συγκεκριμένους τεχνίτες και τη θέση τους μέσα στον ευρύτερο βιοτεχνικό κλάδο, καθώς και σημαντικά στοιχεία σχετικά με τα όργανα που κατασκεύαζαν. Εξετάζονται αρχικά οι εγχώριες εκθέσεις, που είχαν πανελλήνιο χαρακτήρα, και στη συνέχεια οι διεθνείς, στις οποίες οι Έλληνες οργανοποιοί είχαν την ευκαιρία να προβάλλουν τη δραστηριότητα και τις ιδιαιτερότητές τους εκτός των ελληνικών συνόρων, συμβάλλοντας δημιουργικά σε μια διαπολιτισμική ανταλλαγή τεχνικών γνώσεων και αισθητικής.

Τέλος, η μελέτη για τον Αναστάσιο Σταθόπουλο αναδεικνύει περαιτέρω τη διεθνή δυναμική της ελληνικής οργανοποιίας, καθώς ο συγκεκριμένος οργανοποιός, κάνοντας πιθανότατα τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα στην Αθήνα, ανέπτυξε σημαντική δραστηριότητα στη Σμύρνη και τη Νέα Υόρκη. Πολλά από τα μουσικά όργανα που κατασκεύασε ο ίδιος και οι διάδοχοί του, επισκευάστηκαν αργότερα από οργανοποιούς της Αθήνας και του Πειραιά.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

### ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Άρτιες δημιουργίες από εξειδικευμένους τεχνίτες, είτε ατελείς και χονδροειδώς επεξεργασμένες κατασκευές, τα μουσικά όργανα είναι μεταξύ των πιο σημαντικών αντικειμένων της πολιτιστικής κληρονομιάς κάθε κοινωνίας. Ενδεικτικό της σημασίας τους είναι το γεγονός ότι στη βραδύτερη ή ταχύτερη διαδικασία εξαφάνισης ή μετασχηματισμού της παραδοσιακής αγροτοκτηνοτροφικής κοινωνίας, η μουσική και τα μουσικά όργανα συνήθως υποχωρούν τελευταία<sup>67</sup>. Το γεγονός αυτό είναι πολύ κοινό και στην ελληνική πραγματικότητα. Συχνά συναντάμε κοινότητες όπου η παραδοσιακή μουσική και τα μουσικά όργανα συνεχίζουν να επιβιώνουν -έστω και αν δεν εξυπηρετούν πλέον τις ίδιες κοινωνικές ανάγκες με αυτές του παρελθόντος- και να αποτελούν κατ' εξοχήν σημεία αναφοράς της κοινής καταγωγής των μελών τους<sup>68</sup>.

Η ποικίλομορφία των μουσικών οργάνων από τόπο σε τόπο και από εποχή σε εποχή καταδεικνύει την επιμονή και την εφευρετικότητα που επέδειξε ο άνθρωπος με σκοπό την παραγωγή «οργανωμένου ήχου», ικανού να συνοδεύει το τραγούδι, τον χορό, την εργασία ή άλλες δραστηριότητές του. Βέβαια, τα υλικά και οι μορφές των μουσικών οργάνων, οι τεχνικές παιξίματος, τα είδη της μουσικής που υπηρετούν, καθώς και οι λειτουργίες που επιτελούν, διαφέρουν ανάλογα με τις διαθέσιμες πρώτες ύλες, την τεχνογνωσία, την αισθητική, τις ιδιαίτερες κοινωνικές, θρησκευτικές και πολιτικές συνθήκες.

Ως ιστορικά τεκμήρια, τα μουσικά όργανα είναι αντικείμενα ιδιαίτερης σημασίας, καθώς αποκαλύπτουν τις τεχνικές δυνατότητες του πολιτισμού που τα δημιούργησε και την αισθητική της εποχής τους μέσω των διακοσμητικών μοτίβων που φέρουν, του σχήματος και βεβαίως των ακουστικών τους ιδιοτήτων.

Η κατασκευή των μουσικών οργάνων είναι ένα θέμα περίπλοκο όχι μόνο στο τεχνικό του κομμάτι αλλά και στη γενικότερη μουσικολογική και εθνολογική του προσέγγιση. Ποιοι κατασκευάζουν τα μουσικά όργανα; Πώς

<sup>67</sup> Doumon, G. (1981)

<sup>68</sup> Στις περισσότερες επαρχιακές κοινότητες της Ελλάδας η καθημερινή ζωή έχει αλλάξει άρδην τα τελευταία εξήντα χρόνια, πολλά επαγγέλματα έχουν εξαφανιστεί, οι παλαιές φορεσιές δεν είναι πια σε χρήση, πολλές από τις προϋπάρχουσες συνήθειες και έθιμα έχουν ξεχαστεί, τα νέα τεχνολογικά επιτεύγματα έχουν αλλάξει κατά πολύ την καθημερινότητα, ενώ ο πληθυσμός της επαρχίας έχει μειωθεί σημαντικά. Όλα τα παραπάνω συντείνουν στον «αποχρωματισμό» των παραδοσιακών κοινωνιών, καθώς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους εκλείπουν. Ωστόσο, συχνά η τοπική παραδοσιακή μουσική και τα αντίστοιχα μουσικά όργανα συνεχίζουν να υφίστανται. Για παράδειγμα, η λύρα και οι συμβολισμοί που αυτή φέρει αποτελούν ακόμα και σήμερα ένα σημαντικό στοιχείο της ταυτότητας των Κρητικών, των Καρπάθιων και των Κασσιωτών. Από την άλλη πλευρά, το κλαρίνο, έχει συνδεθεί άρρηκτα με την Ηπειρωτική Ελλάδα, υπενθυμίζοντας με τον ήχο του στους «στεριανούς» την καταγωγή τους.

μαθαίνουν την τέχνη και κάτω από ποιες συνθήκες την εξασκούν; Ποια είναι η οικονομική τους σχέση με αυτήν; Ποια κατασκευαστικά πρότυπα ακολουθούν; Για ποιο λόγο τα κατασκευάζουν; Ποιοι χρησιμοποιούν τα όργανα και μέσα σε ποιο κοινωνικό πλαίσιο; Ποιες είναι οι σχέσεις μεταξύ κατασκευαστών και μουσικών; Με ποιο τρόπο αλληλοεπηρεάζονται η μουσική πράξη και η κατασκευή; Τα παραπάνω είναι μερικά μόνο από τα ερωτήματα που προκύπτουν γύρω από τον τομέα της κατασκευής. Οι απαντήσεις σε αυτά διαφέρουν ανάλογα με τον τόπο, τον χρόνο και τα κοινωνικά συμφραζόμενα, παράμετροι που θα πρέπει κάθε φορά να ορίζονται με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια.

### Η εκμάθηση στην κατασκευή μουσικών οργάνων

Στο σημείο αυτό θεωρούμε σκόπιμο να διασαφηνίσουμε μια βασική έννοια της διατριβής, την «οργανοποιία»<sup>69</sup>, και να κάνουμε κάποιες απαραίτητες επισημάνσεις σχετικά με τις παραμέτρους που τη συνθέτουν και καθορίζουν τα επιμέρους χαρακτηριστικά της.

Παράγεται από τις λέξεις «όργανον» και «ποιώ» και δηλώνει τη διαδικασία μέσα από την οποία «ποιούνται» (φτιάχνονται) τα όργανα. Η γενική έννοια του «οργάνου» είναι *κάθε φυσικό ή τεχνητό μέσο που χρησιμεύει για παραγωγή έργου, εργαλείο*<sup>70</sup>, *σύνεργο*<sup>71</sup>. Αν και η λέξη «οργανοποιία» από μόνη της δεν δηλώνει ότι αφορά αποκλειστικά στα μουσικά όργανα, στην πράξη έχει ταυτιστεί με αυτά. Κατ' επέκταση, «οργανοποιός» είναι εκείνος ο οποίος φτιάχνει μουσικά όργανα. Η λέξη «φτιάχνω» είναι προτιμότερο να αντικατασταθεί με το «κατασκευάζω», που σημαίνει ειδικότερα ότι *δημιουργώ κάτι χρησιμοποιώντας τεχνικά μέσα και υλικά*<sup>72</sup>. Έτσι η «οργανοποιία» ερμηνεύεται ως η «τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων» και ο «οργανοποιός» ως «ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων». «Οργανοποιείο» ονομάζεται κατ' επέκταση το εργαστήριο του οργανοποιού.

Οι λέξεις αυτές χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον στην επίσημη ορολογία του επαγγέλματος. Ωστόσο, ο «οργανοποιός» και το «οργανοποιείο» αντικαθίστανται συχνά στην καθομιλουμένη από τις λέξεις «μάστορας» και «εργαστήριο» αντιστοίχως. Ο Ανωγειανάκης το επιβεβαιώνει<sup>73</sup>:

*Οι λόγιες λέξεις «οργανοποιός» και «οργανοποιείον» χρησιμοποιήθηκαν βέβαια στις κάρτες και τις ετικέτες (labels) με το όνομα του κατασκευαστή, που βρίσκουμε κολλημένες στη μέση του ηχείου, στο μέσα μέρος του οργάνου. Στην καθημερινή όμως ομιλία ένας λαϊκός μουσικός ή ένας κατασκευαστής οργάνων*

<sup>69</sup> Στο πλαίσιο της έρευνας εντοπίστηκε επίσης ο όρος «οργανοποιητική». Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872) και ΕΜΠΡΟΣ, 22/10/1911.

<sup>70</sup> Σε κείμενο το 1888 αναφέρεται ότι ο οργανοποιός Γεώργιος Μακρόπουλος εξέθεσε στα Δ' Ολύμπια «μουσικά εργαλεία», αναφορά που αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για την ταύτιση των εννοιών «όργανο» και «εργαλείο». Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888)

<sup>71</sup> Τεγόπουλος & Φυτράκης (1993)

<sup>72</sup> Τεγόπουλος & Φυτράκης (1993)

<sup>73</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972:σημείωση 5)

*δεν χρησιμοποιεί τη λέξη οργανοποιός ή οργανοποιείον. Λένε πάντα: «ο μάστορας», το «εργαστήρι».*

Ο όρος «οργανοποιία» έχει συνδεθεί με την επαγγελματική διάσταση της κατασκευής μουσικών οργάνων, αν και ετυμολογικά αυτό δεν υπαγορεύεται από την ίδια τη λέξη. Έτσι η λέξη «οργανοποιός» αποτελεί τον επίσημο τίτλο του επαγγελματία κατασκευαστή μουσικών οργάνων. Οι ερασιτέχνες χαρακτηρίζονται συνήθως στην καθομιλουμένη ως «κατασκευαστές μουσικών οργάνων» ή απλά ως «άτομα που φτιάχνουν μουσικά όργανα».

Η ετοιμολογία της λέξης «οργανοποιός» δεν προσδιορίζει το είδος των οργάνων που κατασκευάζονται σε κάθε περίπτωση. Αν και αναφέρεται θεωρητικά στους κατασκευαστές κάθε είδους μουσικών οργάνων, έχει συνδεθεί κυρίως με τους κατασκευαστές της οικογένειας των λαουτοειδών χορδοφώνων, καθώς στην Ελλάδα τα όργανα αυτά αποτελούσαν και αποτελούν τον κύριο όγκο της επαγγελματικής εγχώριας παραγωγής.

Η οργανοποιία, πέραν από την καθαυτή πράξη της κατασκευής, έχει και άλλες παραμέτρους που διαμορφώνουν τη λειτουργία της, οι οποίες σχετίζονται με παράγοντες οικονομικής, κοινωνικής και τεχνικής φύσεως. Η χρονική εξέλιξη της σχέσης του οργανοποιού με την τέχνη της κατασκευής, εξελίσσεται σε τρία στάδια. Το πρώτο είναι η συνειδητοποίηση από την πλευρά του ατόμου της επιθυμίας να ασχοληθεί με τη συγκεκριμένη τέχνη, κάτω από τις ιδιαίτερες συνθήκες κάθε περίπτωσης. Το δεύτερο είναι ο τρόπος με τον οποίο εντάσσεται σε μια διαδικασία εκμάθησης, με διαφορετική αναλογία μεταξύ της διδασκαλίας και του προσωπικού αυτοσχεδιασμού. Τέλος, το τρίτο στάδιο αφορά στον τρόπο με τον οποίο το άτομο εξασκεί την τέχνη, ως προς τον οικονομικό και κοινωνικό παράγοντα. Τα τρία αυτά στάδια είναι απόλυτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, ιδιαίτερο όμως βάρος κατέχει η μαθησιακή διαδικασία μέσω της οποίας το άτομο εξελίσσεται σε κατασκευαστή. Η διαδικασία αυτή δεν διαμορφώνει μόνο τις τεχνικές του γνώσεις, αλλά και την αλληλεπίδρασή του με το κοινωνικό σύνολο.

Τα κίνητρα τα οποία αποτελούν την αιτία ή έστω την αφορμή για την ενασχόληση με οποιαδήποτε τέχνη, επηρεάζουν κατά πολύ και την εξέλιξη της σχέσης του ατόμου με αυτή. Τα κίνητρα καθορίζονται κυρίως από τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής, στο ευρύτερο και στο στενότερο περιβάλλον, αλλά και από την προσωπική κατάσταση του ατόμου. Για παράδειγμα, η ερασιτεχνική ενασχόληση με την κατασκευή ενός οργάνου άλλοτε προκύπτει ως δραστηριότητα που μπορεί να προσφέρει ευχάριστες και δημιουργικές στιγμές σε κάποιον που διαθέτει αρκετό ελεύθερο χρόνο και άλλοτε ως επιτακτική ανάγκη σε κάποιον που λόγω οικονομικών δυσχερειών δεν μπορεί να αγοράσει ένα μουσικό όργανο και αναγκάζεται να το κατασκευάσει μόνος του. Κάθε κατασκευαστής έχει τη δική του «φιλοσοφία» απέναντι στην τέχνη, η οποία κτίζεται εν μέρει από τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες την έχει αρχικά προσεγγίσει. Τα βιώματα που αποκτά κανείς, μαθαίνοντας να κατασκευάζει μουσικά όργανα ως βοηθός ενός επαγγελματία, είναι τελείως διαφορετικά από αυτά που αποκτά σε μια ερασιτεχνική δραστηριότητα.



Η δραστηριοποίηση του κατασκευαστή μέσα στο κοινωνικό σύνολο και η αλληλεπίδρασή του με αυτό, διαφέρει αισθητά ανάλογα με το μέγεθος της παραγωγής του και τον τρόπο με τον οποίον τη διαχειρίζεται. Ο ερασιτέχνης κατασκευαστής πολλές φορές αρκείται στη δημιουργία μιας προσωπικής συλλογής, ενώ σε άλλες περιπτώσεις χαρίζει τις κατασκευές του σε συγγενικά ή φιλικά πρόσωπα και ενίοτε τις πουλάει. Ο επαγγελματίας οργανοποιός έχει εξ αρχής ως στόχο τη διάθεση της παραγωγής του στην αγορά, οπότε διαχειρίζεται με διαφορετικό τρόπο τον χρόνο του και τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιεί.

Παρακάτω θα μελετήσουμε τρεις διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους εξελίσσεται η σχέση του οργανοποιού με το αντικείμενο της τέχνης του, με άξονα τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες μαθαίνει να κατασκευάζει μουσικά όργανα. Με βάση τους τρόπους αυτούς θα διακρίνουμε τρεις κατηγορίες κατασκευαστών: Α. τους αυτοδίδακτους ερασιτέχνες, Β. τους πρακτικούς επαγγελματίες και Γ. τους εκπαιδευμένους επαγγελματίες.

**Α. Ο αυτοδίδακτος ερασιτέχνης κατασκευαστής** είναι εκείνος που έχει μάθει την τέχνη μέσα από προσωπική προσπάθεια, μελετώντας κατασκευές άλλων, ακούγοντας σχετικές συζητήσεις και ζητώντας περιστασιακά συμβουλές, ενώ συχνά προϋπάρχει μια καλή σχέση με τη χρήση των εργαλείων χάρη σε άλλες ενασχολήσεις του. Η περίπτωση αυτή αφορά κυρίως όργανα απλούστερα από κατασκευαστική άποψη, όπως διαφόρους τύπους φλογέρας, την τσαμπούνα, τη γκάιντα και τον παλαιότερο τύπο αχλαδόσχημης λύρας. Ωστόσο, δεν αποκλείεται και η κατασκευή πιο περίπλοκων οργάνων με αχλαδόσχημο αντηχείο, όπως το λαούτο ή το μαντολίνο. Η τεχνική της «ντούγας» απαιτεί εξειδικευμένη εργασία, αλλά δεν είναι αδύνατο να προσεγγιστεί από έναν αυτοδίδακτο κατασκευαστή μουσικών οργάνων.

Τα παλαιότερα χρόνια ήταν κοινή πρακτική ο ίδιος ο οργανοπαίκτης να κατασκευάζει τα όργανα που χρησιμοποιούσε. Κύρια όπλα του στην προσπάθεια αυτή ήταν η παρατηρητικότητα και η επιμονή του<sup>74</sup>:

*Όσο κι αν είναι όμως αρχάριος ένας οργανοπαίκτης, όταν φτιάχνει ένα όργανο, ακολουθεί στην κατασκευή του την παράδοση που είναι ακόμα ζωντανή γύρω του και τη ζει ο ίδιος καθημερινά. Ο πόθος του για να προκόψει και να μοιάσει στον καλύτερο οργανοπαίκτη του χωριού τον οπλίζει με μια έντονη παρατηρητικότητα που του αποκαλύπτει σιγά-σιγά τα «μυστικά» της κατασκευής του οργάνου και του παιχνιδιού.*

Μερικές φορές τα όργανα του αυτοδίδακτου κατασκευαστή δεν είναι πλήρως συμμετρικά ή επιμελημένα, ωστόσο η λειτουργική τους αξία σε πολλές περιπτώσεις υπερτερεί της αισθητικής. Από την πλευρά του οργανοπαίκτη, οι κατασκευαστικές ατέλειες έχουν συχνά περιορισμένη αξία σε σχέση με άλλα στοιχεία όπως η λειτουργικότητα, η εργονομία και ο «καλός» ήχος. Άλλοτε πάλι οι απαιτήσεις είναι πολύ περιορισμένες και ο οργανοπαίκτης μπορεί να αρκείται σε ένα όργανο που επιτελεί τις στοιχειώδεις λειτουργίες.

<sup>74</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1963)

Ο Ανωγειανάκης αναφέρεται στο συγκεκριμένο θέμα σχολιάζοντας την ασυμμετρία που παρουσιάζει ένα διασωθέν βυζαντινό όργανο τύπου ταμπούρα που χρονολογείται γύρω στα τέλη του 10<sup>ου</sup> αιώνα<sup>75</sup>:

*Οι λεπτομέρειες αυτές είναι φανερό ότι δεν παίζουν κανένα ρόλο στην καθόλου συμμετρία του οργάνου· ούτε, άλλωστε, έχουν καμιά επίδραση στη λειτουργία του.*

*Τέτοιες μικρολεπτομέρειες συμμετρίας στην κατασκευή λαϊκών οργάνων τις συναντάμε και σήμερα, στις περιπτώσεις που ο κατασκευαστής είναι ο ίδιος και ο οργανοπαίχτης. Κι αυτό συμβαίνει, συνήθως, όταν ο οργανοπαίχτης είναι ακόμα αρχάριος και μαθαίνει την τέχνη κοντά σε ένα «μάστορα» ή και μόνος του. [...]*

*Αρχικά, βέβαια, θα προσέξει μόνο τα σημεία εκείνα της κατασκευής που είναι αποφασιστικά για τη λειτουργία του οργάνου. Αργότερα θα ενδιαφερθεί (είτε ο ίδιος φτιάξει το όργανο, είτε ειδικός μάστορας) και για τις επιμέρους συμμετρίες του, για το σκόλισμα ή το στόλισμά του με λογιώ-λογιώ ζόμπλια. Τις συνθήκες αυτές και τον τρόπο κατασκευής λαϊκών οργάνων στην ύπαιθρο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι σήμερα τις συναντάμε όλο και σπανιότερα. Γιατί, μεταπολεμικά, η απρόσκοπτη συνέχιση της παράδοσης στην Ελλάδα έχει σε πολλές πλευρές της διακοπεί...*

Μια σημαντική μαρτυρία για την ιστορία της λαϊκής οργανοποιίας, συναντάμε στο βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου «Ρεμπέτικα Τραγούδια». Σε κείμενο που τιτλοφορείται «Χρίστος Μ... Πώς σκάψαμε τον τζουρά στο στρατόπεδο Παύλου Μελά», περιγράφεται με ποιο τρόπο είναι εφικτό με ελάχιστα τεχνικά μέσα και κάτω από αντίξοες συνθήκες, να πραγματοποιηθεί η κατασκευή ενός μικρού λαουτοειδούς οργάνου. Το κείμενο είναι «γραμμένο καθ' υπαγόρευση στη Θεσσαλονίκη. Σάββατο μεσημέρι, 24-6-1972»<sup>76</sup>:

*Τον τζουρά (μάλλον μπαγλαμά) ως επί το πλείστον τον έκανε ο Γεώργιος Μπίλιος. Μαζί δηλαδή τον κάναμε, περισσότερο αυτός. Μαζί με τον συχωρεμένο Γιώργο Μπίλιο, που τον σκοτώσανε οι Γερμανοί και στον οποίο οφείλω που έμαθα μπουζούκι. Λοιπόν, τον μπαγλαμά τον κάναμε το 1941 στις φυλακές του Παύλου Μελά, του στρατοπέδου Παύλου Μελά. Εγώ ήμουν βοηθός μαγειρόν και επειδή είχα το ελεύθερο, βρήκα ένα κούτσουρο και το δούλενα στο μαγειρείο για σκάφος- να κάνουμε δηλαδή το σκάφος του μπαγλαμά- δηλαδή το δούλενα με φωτιές. Τώρα για να σου δώσω να καταλάβεις επειδή ήμουν στο μαγειρείο είχα το ελεύθερο και δούλενα, να πούμε, για να φκιάζω το σκάφος. Ναι! Έπαιρνα φωτιές και τις έβαζα απάνω στην περιοχή την ίδια. Το άλλο μέρος με το μαχαίρακι το κάναμε κυκλικό. Έβαζα φωτιές και με ένα κουτάλι το 'ζυνα. Αυτό το βιολί κράτησε μήνες. Όταν τέλειωσε το σκάφος το παρέδωσα στον Μπίλιο, ο οποίος έκανε μετά τον μάνικα. Για να κολλήσουμε τον μάνικα όμως βγάλαμε ψαρόκολλα απ' τα κρεβάτια<sup>77</sup>. Ξύσαμε όλα τα κρεβάτια της φυλακής. Αυτό δεν ήταν εύκολη δουλειά, γιατί έπρεπε να πάμε σε*

<sup>75</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1963)

<sup>76</sup> Πετρόπουλος, Ηλ. (1991)

<sup>77</sup> Μια από τις ιδιαίτερες ιδιότητες της ψαρόκολλας είναι ότι μπορεί να ξαναχρησιμοποιηθεί. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι κρατούμενοι μάζεψαν μικρά κομμάτια ψαρόκολλας που είχαν «τρέξει» γύρω από τα σημεία κόλλησης των ξύλων των κρεβατιών, τα οποία μετά την προσθήκη μικρής ποσότητας νερού θέρμαναν και έλιωσαν, καθιστώντας την κόλλα εκ νέου κατάλληλη για χρήση.

όλες τις ακτίνες- θαλάμους, σε παρένθεση. Γιατί ο κάθε θάλαμος είχε από επτά-οχτώ κρεβάτια. Και για να συγκεντρωθεί αυτή η κόλα (πόση κόλα θα βγάζαμε από 'να κρεβάτι;) έπρεπε να πάμε σε πολλούς θαλάμους. Μετά τον κολλήσαμε. Κάναμε και τα κλειδιά από ξύλο. Και τάστα βάλουμε από χοντρό σύρμα το οποίο βρήκαμε τυχαίως. Όλη αυτή τη δουλειά την έκανε ο Μπίλιος. Χορδές πάλι ο Μπίλιος. Εγώ τίποτα δεν έκανα. Μόνο το σκάφος.

Μετά, όταν έγινε ο μπαγλαμάς, πήγα και τον δοκίμασα, τον έπαιξα δηλαδή.

Το πρωί που μας ανοίξανε πήγα στα θάλαμο του Μπίλιου- γιατί ήμασταν σε χωριστούς θαλάμους- και έπαιξα τον μπαγλαμά. Και από τον ενθουσιασμό μας συγκεντρώθηκαν όλοι οι κρατούμενοι και δεν πήραμε χαμπάρι πότε έφτασε ο υπαρχιφύλακας Σαϊτης, ο οποίος και μας τον πήρε. Μα τον παρακαλέσαμε όλοι οι κρατούμενοι κει πέρα να μας τον ξαναδώσει. Αδύνατον στάθηκε. Επί είκοσι μέρες, εγώ και ο Μπίλιος, μόνο που δεν κλαίγαμε. Δεν μπορούσαν να μας παρηγορήσουν οι κρατούμενοι (συγκρατούμενοι μάλλον)- αλλά είχε γίνει ένας μπαγλαμάς ρε Ηλία!

Το στρατόπεδο μέσα, το οποίο ήτανε όλο γερμανοκρατούμενοι, ήταν χωρισμένο: αλλού οι πολιτικοί κρατούμενοι, αλλού του ποινικού. Εμείς ήμασταν του ποινικού.

Στις 22 Απριλίου 1942 ο Χίτλερ έδωσε χάρη όσοι είχανε μέχρι δύο χρόνια. Μεταξύ αυτών ήμουν κι εγώ, κι ο Μπίλιος. Όταν βγήκα από τη φυλακή εγώ ασχολήθηκα πλέον μόνο με το μπουζούκι, ενώ ο Μπίλιος μπλέχτηκε και σε μια δουλειά που πήγαν να κάνουν. Στη Διεθνή Έκθεση πήγαν να πάρουν κάτι μαρμελάδες. Τους πιάσαν και τους εκτέλεσαν. Μόνο ένας - Γαλατάς λεγότανε - πήγε σ' ένα δικαστήριο και δραπέτευσε.

Η διαδικασία της αυτοδίδακτης-ερασιτεχνικής ενασχόλησης με την κατασκευή μουσικών οργάνων μπορεί να γίνει πιο κατανοητή μέσα από μια σειρά παραδειγμάτων. Τα παραδείγματα που ακολουθούν αντλήθηκαν από προσωπικές συνεντεύξεις με μια σειρά από Κασιώτες λαϊκούς οργανοπαίκτες και οργανοκατασκευαστές (Μαστρομανώλης Εμμανουήλ, Φιλίππου Δημήτρης, Περσελής Κ. Σάββας, Σκουλιός Μιχάλης, Περσελής Κώστας) σε έρευνά μου για τη μουσική παράδοση της Κάσου.

Πολλές φορές το αρχικό κίνητρο για να ασχοληθεί κάποιος με την κατασκευή ενός μουσικού οργάνου είναι η ανάγκη να αποκτήσει ένα όργανο, το οποίο λόγω οικονομικών δυσχερειών ή άλλων συνθηκών δεν έχει τη δυνατότητα να προμηθευτεί. Τέτοιου είδους ανησυχίες ξεκινάνε συχνά από τα παιδικά χρόνια, όταν το άτομο δεν έχει οικονομική αυτοδυναμία.

**Μαστρομανώλης Εμμανουήλ (Κάσος, 2002):** Αυτά όλα είναι αυτοδίδακτα. Δηλαδή, βλέπεις κάποιον άλλο πως το κάνει και προσπαθείς να τον μιμηθείς από τα παιδικά χρόνια. Τα παιδικά χρόνια πάντα ξεκινάνε... λες να κάνω κι εγώ αυτό. Κι επειδή εδώ στο νησί, ειδικά την περίοδο του πολέμου, γιατί εγώ είμαι παιδί του πολέμου, του β' παγκοσμίου πολέμου και επειδή υπήρχε εκατό τοις εκατό αποκλεισμός απάνω στο νησί, ό,τι υπήρχε εδώ προσπαθούσες να το αξιοποιήσεις με τα μέσα που είχε εδώ το νησί για να μπορέσεις να ικανοποιήσεις τις επιθυμίες σου. Με τα μέσα που υπήρχαν εδώ, δεν υπήρχε τίποτα άλλο. Αυτές ήταν λοιπόν οι παιδικές ασχολίες. Σγά- σιγά ο χρόνος περνούσε και προσπαθούσες να κάνεις κάτι πιο αξιόλογο, έβλεπες



κάποιον άλλο ο οποίος έκανε κάτι πιο αξιόλογο κ.τ.λ. Είναι βασικά κάτι το οποίο στο τέλος έρχεται στη μορφή του χόμπι.

**Φιλίππου Δημήτρης (Κάσος, 2001):** ...αλλά επειδή το 'χαμε ανάγκη εκείνα τα χρόνια με ένα άλλο παιδί που παίζαμε ας πούμε όργανα και δεν είχαμε λαούτο, σκέφτηκα ότι μπορώ να το κάνω γιατί πώς το κάνουν αυτοί;

**Περσελής Κ. Σάββας (Κάσος, 2001):** Από πολύ μικρό παιδί και δεν είχα λύρα. Αλλά επειδή την αγαπούσα, επειδή ο πατέρας μου έπαιζε λύρα, ήπιασα μοναχός μου ένα κομμάτι ξύλο, με το σουγιά, κι ήκαμα το σχέδιο της λύρας κι έβαλα σύρματα πάνω και τρίχες ήβγαλα από τον γαϊδάρου την ουρά και ήκαμα δοξάρι και με κείνο εκεί έμαθα τη λύρα. Ύστερα που μεγάλωσα, εβρήκα τέλος πάντων μια λύρα.

**Σκουλιός Μιχάλης (Αθήνα, 2003):** Ήθελα λοιπόν και εγώ να μάθω ένα όργανο, να μου πάρουνε μια λύρα. Δεν μου πήρανε λύρα, δεν θέλανε. Και ο λόγος είναι ότι δεν θέλανε για να μην γίνω λυριστής, να μην αφήσω τα μαθήματά μου, να μην γίνω οργανοπαίκτης, γιατί ο οργανοπαίκτης την εποχή εκείνη δεν είχε οικονομικά έσοδα όπως μπορεί να έχουνε σήμερα. Η γιαγιά μου και οι δικοί μου δεν θέλανε, με αποτέλεσμα να αναγκαστώ να φτιάξω το πρώτο μου όργανο εγώ. Και πάλι εκεί πέρα, επειδή δεν υπάρχουνε σχολές οργανοκατασκευαστών, όπου έβλεπα κάποιον που πελεκούσε ένα ξύλο και τον ρωτούσα τι κάνει και μου έλεγε φτιάχνω μια λύρα, εγώ από πίσω του να κοιτάζω και να κλέβω την τέχνη.

Ο Δημήτρης Φιλίππου από την Κάσο είναι αυτοδίδακτος κατασκευαστής μουσικών οργάνων. Φτιάχνει κυρίως λύρες, έχει όμως κατασκευάσει και άλλα μουσικά όργανα (4 λαούτα και 3 μαντολίνα έως το 2001). Παρακάτω περιγράφει με ποιον εμπειρικό τρόπο, «με τη δική του φαντασία» σε συνδυασμό με μετρήσεις που έκανε σε άλλα έτοιμα όργανα, διαμόρφωσε και «έντυσε» μόνος του ένα καλούπι λαούτου, μια ιδιαίτερα δύσκολη διαδικασία.

**Φιλίππου Δημήτρης (Κάσος, 2001):** (Το καλούπι του λαούτου) το έφτιαξα εγώ. Δηλαδή είναι με δική μου φαντασία. Δηλαδή δε μου 'δειξε τεχνίτης πως γίνεται. [...] Σκέφτηκα λοιπόν ότι θα έπρεπε να 'χουνε κάποιο καλούπι για να το φτιάξουνε. Λοιπόν, το πρώτο πράμα που έφτιαξα ήταν το καλούπι του λαούτου και μετά να πούμε τα ξύλα να είναι διαλεγμένα από παλιά έπιπλα, γιατί δεν μπορείς να βάλεις ότι ξύλο να 'ναι. Δεν είναι όλα τα ξύλα... Πρέπει να είναι καλό ξύλο ας πούμε, ήτανε καρδιά παλιά με φλαμούρι. Το λαούτο είναι με αυτά τα ξύλα φτιαγμένο. Τα κομμάτιασα, τα τεμάχισα, τα έκανα λωρίδες [...] Το σχήμα... πήρα μέτρα από άλλο όργανο, από ένα άλλο λαούτο. Πήρα ας πούμε τι φάρδος έχει και τι μάκρος το σκάφος και τι πάχος και τι βάθος δηλαδή μπορεί να του δώσεις. Μ' αυτά τα μέτρα λοιπόν έφτιαξα ένα χνάρι το λέμε, για να του δώσω το σχήμα που 'θελα. Το σχήμα δηλαδή της φάτσας και το σχήμα της καμπύλης που πρέπει να 'χει. Το χέρι πόσο μακρό πρέπει να 'ναι. Πήρα δηλαδή τα μέτρα του και βάσει αυτών έφτιαξα μετά το καλούπι. [...]

(Τα ξύλα) αυτά λυγίζονται με φωτιά, με ατμό. Δημιουργείς ατμό να πούμε, τα βάνεις, γίνονται πιο ελαστικά και γυρνάει ένα- ένα πάνω στο καλούπι. Γυρνάει να πούμε και πρέπει μετά να συνταιριάζει, να κολλήσει το ένα δίπλα στο άλλο. Να ντυθεί ολόκληρο το καλούπι και μετά θα το βγάλεις να κάνεις τα υπόλοιπα.

Ο αυτοδίδακτος κατασκευαστής σπάνια εξασκεί επαγγελματικά την τέχνη, όμως είναι συνηθισμένο φαινόμενο να πουλάει περιστασιακά κάποια από τα όργανα που φτιάχνει ή ακόμα και να τα προσφέρει ως δώρο σε συγγενικά ή φιλικά πρόσωπα. Κατ' αυτό τον τρόπο καλύπτει ένα μέρος της ζήτησης, το οποίο σε μικρές κοινωνίες, όπως π.χ. ένα νησί ή ένα χωριό, μπορεί να είναι σημαντικό.

**Περσελής Κώστας (Κάσος, 2001):** *Τα εργαλεία μου έχουνε στοιχίσει βέβαια πολλά λεφτά αλλά... το χόμπι. Και να φανταστείς ότι δεν έχω πουλήσει ούτε ένα από αυτά τα όργανα, τα έχω δώσει όλα τζάμπα. Και μου στοιχίζουνε εμένα. Ειδικά τα λαούτα, εκεί που τα δουλεύω εγώ στην Αμερική μου στοιχίζουνε διακόσιες χιλιάδες το ένα.*

Από τα όργανα της οικογένειας του μπουζουκιού το ευκολότερο στην κατασκευή και «αγαπημένο» όργανο των αυτοδιδάκτων - ερασιτεχνών κατασκευαστών, υπήρξε ο μπαγλαμάς. Συνδέθηκε στενά με τα τραγούδια της φυλακής καθώς ήταν ένα όργανο που μπορούσε κανείς να κατασκευάσει με στοιχειώδη μέσα και ήταν εύκολο να το κρύβει και να το μεταφέρει (συχνά στο μανίκι του).

Ο αυτοδίδακτος κατασκευαστής δεν στοχεύει στην επαγγελματική αποκατάσταση και έτσι μπορεί να ξεκινήσει την ενασχόλησή του με την οργανοποιία σε οποιαδήποτε ηλικία, αρκετές φορές με μόνο κίνητρο την αναζήτηση μιας δημιουργικής απασχόλησης.

Οι ερασιτέχνες κατασκευαστές, αν και δεν είναι τόσο παραγωγικοί όσο οι επαγγελματίες, είναι πάντα πολλαπλάσιοι σε αριθμό και σε διάφορους τόπους και εποχές αποτελούν τους μόνους εκφραστές της συγκεκριμένης τέχνης, τροφοδοτώντας το περιβάλλον τους με τα απαραίτητα μουσικά όργανα. Ολόκληρα μουσικά ρεπερτόρια αναπτύχθηκαν πάνω σε όργανα κατασκευασμένα από αυτοδιδάκτους και συχνά περιστασιακούς κατασκευαστές (π.χ. στην περίπτωση της τσαμπούνας ή της μαντούρας).

**Β. Πρακτικός επαγγελματίας οργανοποιός** είναι εκείνος που μαθαίνει την τέχνη εργαζόμενος ως βοηθός (τσιράκι), δίπλα σε έναν επαγγελματία οργανοποιό. Στην περίπτωση αυτή, ο «μάστορας» λειτουργεί ως δάσκαλος, καθώς καθοδηγεί τον μαθητευόμενο στην εκτέλεση διαφόρων εργασιών. Η συνεχής εξάσκηση, σε συνδυασμό με την παρατήρηση, διαμορφώνουν σταδιακά τον πρακτικό οργανοποιό.

Ιδιαίτερα σε παλαιότερες εποχές ήταν συνηθισμένο να ζητάει κάποιος από έναν μάστορα «να τον πάρει κοντά του για να μάθει την τέχνη». Επειδή η επαγγελματική αυτή κατάρτιση άρχιζε συνήθως σε μικρή ηλικία συχνά μεσολαβούσαν οι γονείς του υποψήφιου «μαθητή». Η εκμάθηση μιας τέχνης εξασφάλιζε σε μεγάλο βαθμό την επαγγελματική αποκατάσταση, γεγονός που αποτελούσε ένα σημαντικό κίνητρο.

Συχνά ο μαθητευόμενος ανταπέδιδε στον μάστορα τις γνώσεις που λάμβανε με την εργασία του, κάνοντας «θελήματα» ή αναλαμβάνοντας εύκολες αρχικά εργασίες. Στη συνέχεια αποκτώντας την απαιτούμενη εμπειρία γινόταν βοηθός του, υπάλληλος ή ακόμη και συνεργάτης, ώσπου να έρθει η

στιγμή να ανοίξει το δικό του αυτόνομο εργαστήριο. Άλλες φορές ο πρώην μαθητής και κατόπιν έμπειρος κατασκευαστής διαδεχόταν τον μάστορα όταν αυτός αποσυρόταν από τη δουλειά ή πέθαινε. Σε πολλές περιπτώσεις ο μαθητευόμενος μπορούσε να έχει συγγενική σχέση με τον μάστορα (π.χ. να είναι γιος του). Πολλά από τα εργαστήρια οργανοποιίας στην Αθήνα λειτούργησαν για δύο ή ακόμη και τρεις γενιές σε στενό οικογενειακό κύκλο.

Στη διαδικασία που περιγράψαμε παραπάνω στηρίζεται κατά το μεγαλύτερο μέρος της -εδώ και αιώνες- η διατήρηση και η εξέλιξη της γνώσης της κατασκευής πολλών μουσικών οργάνων και κυρίως αυτών που απαιτούν εξειδίκευση στην κατασκευή τους, άρα και επαγγελματική ενασχόληση.

Συνοψίζοντας, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε στην πορεία ενός πρακτικού κατασκευαστή τρία επιμέρους στάδια:

*1<sup>ov</sup>: Μαθητεία - εργασία δίπλα στον μάστορα*

*2<sup>ov</sup>: Εργασία επί πληρωμή στο εργαστήριο του μάστορα*

*3<sup>ov</sup>: Ανεξαρτητοποίηση και ίδρυση ξεχωριστού εργαστηρίου*

Ωστόσο, δεν θα πρέπει να θεωρήσουμε όλες τις περιπτώσεις πανομοιότυπες, καθώς επηρεάζονται από ποικίλους εξωτερικούς παράγοντες, όπως τις οικονομικές και πολιτικές συνθήκες, την προσωπική και οικογενειακή ζωή του οργανοποιού, αλλά και από την ιδιοσυγκρασία του. Έτσι, για παράδειγμα, πολλοί κατασκευαστές δεν απέκτησαν ποτέ το δικό τους εργαστήριο και εργάστηκαν έως το τέλος της καριέρας τους σε επιχειρήσεις άλλων μαστόρων. Σε άλλες περιπτώσεις μερικοί οργανοποιοί ασχολήθηκαν αρχικά με κάποια άλλη τέχνη σχετική με την επεξεργασία του ξύλου και στη συνέχεια μεταπήδησαν στην κατασκευή μουσικών οργάνων<sup>78</sup>.

Η έλλειψη συστηματικής διδασκαλίας στην τέχνη της οργανοποιίας και το γεγονός ότι πολλοί οργανοποιοί δεν διέθεταν μουσικές γνώσεις, ήταν στοιχεία που έρχονταν σε αντίθεση με την «λόγια» προσέγγιση της μαθησιακής διαδικασίας. Σε άρθρο που αναφερόταν στον θάνατο του Εμμανουήλ Βενιού το 1914, ο συγγραφέας, φορέας της λόγιας παράδοσης, σκιαγραφώντας την προσωπικότητα του οργανοποιού, δυσκολεύεται να κατανοήσει με ποιον τρόπο ένας πρακτικός τεχνίτης, χωρίς να έχει διδαχθεί ποτέ ούτε «νότα μουσική», υπήρξε τόσο καλός κατασκευαστής. Για να βρει ικανοποιητική εξήγηση αναγκάστηκε να καταφύγει στην «ιδιορρυθμία της φύσης»<sup>79</sup>:

*Πλήρης ημερών, υπέρ τα 85 ζήσας, ο εκ Φολεγάνδρου Εμμανουήλ Βενιός, απεβίωσε προ τινών ημερών εν τη πόλει μας. Ο μακαρίτης Εμμ. Βενιός ήτο εκ των σπανίων εκείνων τεχνιτών, ους η ιδιορρυθμος φύσις δημιουργεί κατ' ιδίαν βούλησιν, παραβλέπουσα τας εκ της παιδείσεως ατελείας των ενοουμένων αυτής. Εν τη κατασκευή μουσικών οργάνων ο Βενιός ήτο υπέροχος, εν ω δε ουδέ «νόταν» μουσικήν είχε διδαχθή ποτέ, εν τούτοις υπ' αυτής της ιδιοφυΐας του οδηγούμενος, είχε κατορθώσει να κατασκευάζη τελειότατα έγχορδα όργανα,*

<sup>78</sup> Για παράδειγμα, ο Δημήτριος Μούρτζινος ασχολήθηκε αρχικά με την επιλοποιία.

<sup>79</sup> Περιοδικό «Μουσική», Ιούλιος-Αύγουστος 1914



*βραβευθέντα εν διαφόροις εκθέσεσι των Αθηνών, Παρισίων κλπ. Τοσαύτη δε ήτο η καλή φήμη του διακεκριμένου οργανοτέχνου, ώστε πλείστοι των μεγίστων συμπολιτών ημών Τούρκων αμέριστον την εκτίμησιν αυτών απένεμον εις τον «Ουστά Μανώλην», ου την επιδεξιότητα και ειλικρινώς ετίμων και γενναίως εβράβευον. Και αυτοί οι ξένοι καλλιτέχνα, επισκεπτόμενοι την ημετέραν πρωτεύουσαν, οσάκις ελάμβανον ανάγκη τινά, ήσαν βέβαιοι ότι εν Κων/πόλει θα εύρισκον τον τεχνίτην, όστις μόνος θα επιδιώρθου τα τυχόν βλαβέντα μουσικά όργανα αυτών. Φίλος έγκριτος αφηγήθη ημίν ότι διαπρεπής Ευρωπαϊός τετραχορδιστής, υποστάς ενταύθα βλάβην εις το λεπτόν όργανόν του, ητοιμάζετο άπρακτος να απέλθει εις την Δύσιν. Αλλά πληροφορηθείς τα κατά τον Βενιόν μετ' ενδοιασμού προσήλθε παρ' αυτώ. Όταν όμως ειδεν ότι το βλαβέν όργανόν του τελειότατα επεδιωρθώθη ευγνωμόνως απεχαιρέτησεν αυτόν λέγων ότι ουδέποτε ανέμενε τοιαύτην λεπτήν εργασίαν παρά πρακτικού οργανοποιού.*

*Η προς την τέχνην αγάπη του σεβασμίου πρεσβύτου ήτο τοσαύτη, ώστε και ολίγας έτι ημέρας προ του θανάτου αυτού επί της κλίνης καθήμενος, συνεπλήρου δια της ρίνης και λεπτοτάτων εργαλείων τας λεπτομερείας οργάνου τινός, παραγγέλθεντος υπό τινός των πολλών και αχωρίστων πελατών του.*

*Αιωνία αυτού η μνήμη!*<sup>80</sup>

Οι δύο παραπάνω κατηγορίες κατασκευαστών, αυτές των αυτοδίδακτων ερασιτεχνών και των πρακτικών επαγγελματιών, στηρίζονται κατά κανόνα στην προφορική παράδοση από την οποία αντλούν τις βασικές τεχνικές κατασκευής. Πολλά από τα πρότυπα που χρησιμοποιούν οι μάστορες, όπως τα καλούπια για την κατασκευή του σκάφους, περνούν ως πολύτιμη κληρονομιά από γενιά σε γενιά, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο παραπλήσιες τις μορφές και τις διαστάσεις των οργάνων.

Η συλλογική μνήμη στην οποία στηρίζονται οι πρακτικοί οργανοποιοί, έχει κτιστεί στο πέρας των αιώνων μέσα από τη μέθοδο της «δοκιμής και του λάθους»<sup>81</sup>. Ο μόνος τρόπος για να βελτιώσει ένας πρακτικός οργανοποιός τις κατασκευές του, είναι να εφαρμόσει σε αυτήν διαφορετικές παραμέτρους, διαπιστώνοντας αν οδηγούν σε ένα καλύτερο ή χειρότερο αποτέλεσμα. Οι δοκιμές αυτές είναι αποτέλεσμα της παρατήρησης των φυσικών φαινομένων και της εμπειρίας του κατασκευαστή και δεν προέρχονται από κάποια επιστημονικά στηριγμένη θεωρία. Μέσα από τη διαδικασία αυτή τα όργανα σταδιακά καταλήγουν σε μιαν «ιδανική» μορφή από την οποία είναι στη συνέχεια δύσκολο να υπάρξει σημαντική διαφοροποίηση.

Οι πιο πάνω τρόποι εκμάθησης δεν αφορούν μόνο στα ελληνικά δεδομένα, αλλά στο μεγαλύτερο μέρος των οργανοποιών σε παγκόσμια κλίμακα. Αν και τις τελευταίες δεκαετίες έχουν δημιουργηθεί πολλές σχολές κατασκευής μουσικών οργάνων, η παράλληλη δράση των πρακτικών οργανοποιών

<sup>80</sup> Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά στο άρθρο του όρου «οργανοτέχνης» αντί «οργανοποιός». Η αναφορά στις βραβεύσεις του Βενιού σε εμποροβιομηχανικές εκθέσεις μαρτυρεί την αξία που είχαν για την εποχή εκείνη, καθώς αποτελούσαν τεκμήριο αξιοπιστίας για κάθε βιοτέχνη. Σημαντικά επίσης είναι τα στοιχεία που δίνει το άρθρο σχετικά με την εκτίμηση και τον θαυμασμό που έτρεφαν οι Τούρκοι προς τον Βενιό.

<sup>81</sup> Για την κατανόηση αυτής της μεθόδου πολύ χρήσιμες υπήρξαν οι επισημάνσεις του οργανοποιού Νίκου Φρονιμόπουλου.

συνεχίζει να υφίσταται σε μεγάλο βαθμό. Η Shelly Field, περιγράφοντας το επάγγελμα του οργανοποιού στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 2004, επισημαίνει<sup>82</sup>:

*Οι κατασκευαστές - σχεδιαστές μουσικών οργάνων είναι συνήθως άνθρωποι πρακτικοί. Ενδιαφέρονται για τις χειροτεχνίες αλλά και τα μουσικά όργανα. Η ικανότητα εργασίας με τα χέρια είναι ουσιαστική. Δεν είναι μόνο δημιουργικοί αλλά συνήθως και εξαιρετικά εφευρετικοί. [...]*

*Υπάρχουν σεμινάρια και τεχνικές σχολές σε διάφορα σημεία της χώρας που διδάσκουν την κατασκευή και σχεδίαση μουσικών οργάνων. Ωστόσο είναι συχνά δύσκολο να εντοπιστούν. Η καλύτερη εκπαίδευση θα μπορούσε να είναι η εργασία ως μαθητής δίπλα σε κάποιον αναγνωρισμένο κατασκευαστή - σχεδιαστή. Για να ξεκινήσει κανείς μια τέτοιου είδους μαθητεία χρειάζεται έναν βαθμό γνώσεων στην επεξεργασία του ξύλου. [...] Κάποια γνώση στην τεχνολογία των μουσικών οργάνων είναι επίσης χρήσιμη.*

**Γ. Εκπαιδευμένος επαγγελματίας οργανοποιός** είναι αυτός που έχει διδαχθεί συστηματικά την τέχνη της οργανοποιίας. Στην περίπτωση αυτή έχουμε κάποιο ή κάποια άτομα τα οποία συνήθως αμείβονται για να διδάξουν στον μαθητευόμενο τις γνώσεις και τις εμπειρίες τους. Ο αυτοσκοπός της σχέσης μεταξύ δασκάλου και μαθητή στην προκειμένη περίπτωση είναι αποκλειστικά η τεχνική και θεωρητική κατάρτιση του δευτέρου. Αυτό μπορεί να γίνεται σε ιδιωτικό επίπεδο από κάποιον οργανοποιό ή να διενεργείται σε ευρύτερη κλίμακα από κάποιον κρατικό φορέα, δήμο κ.τ.λ.

Η διδασκαλία της οργανοποιίας από οργανωμένους φορείς ξεκίνησε στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1980 και οι επαγγελματίες οργανοποιόι οι οποίοι έχουν περάσει από ειδική εκπαίδευση είναι πλέον αρκετοί.

Οι σημαντικότεροι κρατικοί φορείς για τη διδασκαλία της οργανοποιίας είναι δύο τμήματα ΤΕΙ, στα οποία όμως η κατασκευή μουσικών οργάνων δεν αποτελεί αποκλειστικό αντικείμενο διδασκαλίας αλλά μια από τις κατευθύνσεις σπουδών:

**α. Το Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων** (ΤΕΙ Ιονίων Νήσων - ΤΗΜΟ) ξεκίνησε τυπικά τη λειτουργία του τον Ιούλιο του 1999 ως μέλος του ΤΕΙ Ηπείρου, με την ονομασία «Τμήμα Τεχνολογίας Μουσικών Οργάνων, Ηχοληψίας και Μουσικής Παραγωγής», συμπληρώνοντας γνωστικά το Τμήμα Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων, το οποίο βρισκόταν ήδη σε λειτουργία. Τον Σεπτέμβριο του 2000 στεγάσθηκε στο Ληξούρι Κεφαλονιάς, στα ιστορικά κτίρια της Βαλλιανείου Επαγγελματικής Σχολής. Από τον Δεκέμβριο του 2003 έγινε η προσάρτησή του στο ΤΕΙ Ιονίων Νήσων όπου ανήκει έως σήμερα<sup>83</sup>.

Στις εγκαταστάσεις του περιλαμβάνεται αίθουσα μηχανημάτων, όπου υπάρχουν εγκατεστημένα κυρίως μηχανήματα επεξεργασίας ξύλου, με

<sup>82</sup> Field, Sh. (2004:109)

<sup>83</sup> ΤΕΙ Ιονίων Νήσων (2008) *Οδηγός σπουδών του Τμήματος Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων του ΤΕΙ Ιονίων Νήσων*

πολλαπλές χρήσεις στον Τομέα Κατασκευών Μουσικών Οργάνων, καθώς και εργαστήρια κιθάρας, βιολιού και πνευστών μουσικών οργάνων.

Στον οδηγό σπουδών του Τμήματος διαπιστώνεται αρχικά το κενό που υπάρχει στον χώρο της εκπαίδευσης στον τομέα της κατασκευής των μουσικών οργάνων:

*Ενώ υπάρχει επαρκέστατη εκπαίδευση επάνω στο επιστημονικό και ψυχολογικό μέρος του ήχου, η έλλειψη εστιάζεται σε εφαρμοσμένα θέματα της μουσικής τεχνολογίας καθώς και σε θέματα κατασκευής μουσικών οργάνων.*

Στη συνέχεια διατυπώνονται οι στόχοι του Τμήματος:

*Το Τμήμα στοχεύει στο να μπορέσει να αντεπεξέλθει σε αυτή τη ζήτηση, ώστε να καλύψει το κενό αυτό της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και αντίστοιχα της αγοράς. Έχει ως αποστολή να προάγει την ανάπτυξη και τη μετάδοση των γνώσεων στην τεχνολογία και την επιστήμη των μουσικών οργάνων και του ήχου γενικότερα με τη διδασκαλία και την εφαρμοσμένη έρευνα και να παρέχει στους σπουδαστές τα απαραίτητα εφόδια που εξασφαλίζουν την άρτια κατάρτισή τους για την επιστημονική και επαγγελματική τους σταδιοδρομία και εξέλιξη.*

Οι σπουδές στο Τμήμα χωρίζονται σε δύο βασικούς τομείς: στον τομέα ηχοληψίας και στον τομέα κατασκευής μουσικών οργάνων. Ο τελευταίος διαιρείται με τη σειρά του σε τρεις κλάδους: τεχνολογίας πιάνου, τεχνολογίας εγχόρδων και τεχνολογίας πνευστών. Ο κλάδος της τεχνολογίας εγχόρδων διαιρείται εκ νέου στους κλάδους κιθάρας και βιολιού. Η διάρκεια των σπουδών στο Τμήμα είναι οκτώ (8) εξάμηνα.

Μερικοί από τους τομείς στους οποίους μπορούν να απασχολούνται οι απόφοιτοι είναι οι παρακάτω:

- Κατασκευή, επισκευή, συντήρηση και χόρδιση πληκτροφόρων.
- Κατασκευή, επισκευή, συντήρηση εγχόρδων, συντήρηση νυκτών, πνευστών ξύλινων, πνευστών χάλκινων, κρουστών.

Ωστόσο, πέραν από την κατασκευή, συντήρηση και επισκευή των μουσικών οργάνων, που είναι οι συνήθεις εργασίες που εκτελούν οι οργανοποιοί, υπάρχουν και άλλοι παράπλευροι τομείς που δίνουν στο προφίλ του αποφοίτου μια ευρύτερη διάσταση:

- Παραγωγή αναλώσιμων για την επισκευή και συντήρηση μουσικών οργάνων.
- Μετρήσεις και πιστοποίηση προδιαγραφών ακουστικών και ηλεκτρικών μουσικών οργάνων.
- Εκπόνηση μελετών σκοπιμότητας και συμμετοχή σε μελετητικές ομάδες για την ίδρυση, λειτουργία, κατασκευή ή επέκταση μονάδων τεχνολογίας μουσικών οργάνων, ηχοληψίας και μουσικής παραγωγής.
- Σύμβουλοι εκδόσεων σε θέματα της ειδικότητάς τους.



- Οι πτυχιούχοι του Τμήματος μπορούν να απασχολούνται στην εκπαίδευση σύμφωνα με την ισχύουσα νομοθεσία. Επίσης μπορούν να απασχοληθούν και ως μέλη ερευνητικών ομάδων σε θέματα της ειδικότητάς τους.

Σύμφωνα με στατιστικά στοιχεία που περιέχονται στον οδηγό σπουδών του Τμήματος (2008) ένα μεγάλο ποσοστό σπουδαστών (37,25%) κατάγεται από την Αθήνα, άρα ένας σημαντικός αριθμός αποφοίτων είναι πολύ πιθανόν να απορροφηθεί από την αγορά εργασίας της πρωτεύουσας, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση ενός νέου πλαισίου στο τοπίο της κατασκευής μουσικών οργάνων και των σχετικών αντικειμένων (π.χ. εμπόριο, έρευνα, διδασκαλία). Επίσης, το 21,21% των σπουδαστών δεν γνωρίζει να παίζει κάποιο μουσικό όργανο, στοιχείο που θυμίζει το χαρακτηριστικό πολλών εμπειρικών κατασκευαστών οι οποίοι δεν γνωρίζουν καθόλου ή μόνο σε στοιχειώδη βαθμό να παίζουν τα όργανα που οι ίδιοι κατασκευάζουν.

**β. Το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής** (ΤΕΙ Ηπείρου) λειτούργησε για πρώτη φορά την ακαδημαϊκή χρονιά 2000-1. Εντάσσεται στη Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας του ΤΕΙ Ηπείρου και εδρεύει στην Άρτα. Η διάρκεια των σπουδών στο Τμήμα είναι οκτώ (8) εξάμηνα<sup>84</sup>.

Το Τμήμα στοχεύει σε μια μουσικολογική εκπαίδευση εστιασμένη στην ελληνική μουσική παράδοση, με ιδιαίτερο βάρος στην πρακτική οργανοχρησία. Παράλληλα, επιχειρείται μια καθολική θεώρηση του μουσικού φαινομένου στον χώρο και το χρόνο, ως τμήμα της συνολικής κοινωνικής λειτουργίας. Η οργανοποιία μπορεί να αποτελέσει εναλλακτική επιλογή στο πλαίσιο του εργαστηρίου της Μουσικής Δεξιότητας.

Η λειτουργία εργαστηρίου οργανοποιίας στοχεύει με τον διδακτικό του χαρακτήρα να συμβάλλει στην εμπειρία και την κατάρτιση των φοιτητών, προσφέροντας ουσιαστικά στην μετέπειτα επαγγελματική τους πορεία. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι οι σπουδαστές μπορούν να παρακολουθούν το εργαστήριο καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών τους. Στο εργαστήριο αυτό όλοι οι φοιτητές διδάσκονται στο πρώτο εξάμηνο τις γενικές αρχές κατασκευής και συντήρησης οργάνων και μελετούν τη συμπεριφορά του ήχου μέσα από τις βασικές αρχές της Φυσικής Ακουστικής. Στη συνέχεια όσοι επιθυμούν, εμβαθύνουν περισσότερο, παρακολουθώντας το εργαστήριο για τα επόμενα έξι εξάμηνα.

Είναι επίσης σημαντικό ότι το εργαστήριο μέσω διαφόρων δράσεων έχει στόχο να προάγει την έρευνα σχετικά με την οργανοποιία, κάτι που ο ελληνικός χώρος στερείται. Μπορεί να προβαίνει σε δράσεις τεκμηρίωσης, ανάπτυξης δικτύων επιστημονικού χαρακτήρα, στην υλοποίηση πλάνων εργασίας (projects), οργάνωση σεμιναρίων και workshops, οργάνωση συνεδρίων και εκθέσεων και άλλων ερευνητικών δραστηριοτήτων.

<sup>84</sup> ΤΕΙ Ηπείρου (2007) *Οδηγός Σπουδών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου*

Στους κόλπους του εργαστηρίου αναπτύσσεται και λειτουργεί η Έκθεση Λαϊκών Μουσικών Οργάνων και Παραδοσιακής Τεχνολογίας, που λειτούργησε για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 2003, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Ανοιχτές Πύλες». Τέλος, κατά τη διάρκεια των σπουδών προβλέπονται εκπαιδευτικές επισκέψεις σε εργαστήρια κατασκευής και συντήρησης λαϊκών οργάνων.

Στις δυνατότητες των πτυχιούχων του Τμήματος -μεταξύ άλλων- προβλέπονται:

- Η διδασκαλία σε ειδικά επιμορφωτικά σεμινάρια με γνωστικό αντικείμενο την κατασκευή και συντήρηση λαϊκών οργάνων.
- Η συμμετοχή σε σχετικά ερευνητικά προγράμματα Πανεπιστημίων, Τ.Ε.Ι. και άλλων Ερευνητικών Κέντρων και Οργανισμών.
- Η δυνατότητα εξάσκησης του επαγγέλματος του μουσικού ή του συντηρητή - κατασκευαστή οργάνων στον τομέα εξειδίκευσης του πτυχιούχου.

Εκτός από τα ανωτέρω Τμήματα ΤΕΙ, στη διδασκαλία της οργανοποιίας ενεργοποιούνται δύο ακόμη φορείς, που δεν εντάσσονται στην τριτοβάθμια εκπαίδευση αλλά στηρίζονται σε πρωτοβουλίες της τοπικής αυτοδιοίκησης:

**α. Η Σχολή Οργανοποιίας της Νομαρχιακής Επιτροπής Λαϊκής Επιμόρφωσης (Ν.Ε.Λ.Ε.) Σερρών** δημιουργήθηκε το 1985. Η λαϊκή επιμόρφωση είναι θεσμός που υπηρετεί την δια βίου εκπαίδευση έξω από το επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα. Η ΝΕΛΕ Σερρών έχει την ευθύνη σχεδιασμού και υλοποίησης των προγραμμάτων που πραγματοποιούνται στους δήμους και τις κοινότητες του Νομού Σερρών και απαρτίζεται από εκπροσώπους φορέων (Επιμελητήρια, Εργατικό Κέντρο, Ένωση Αγροτικών Συνεταιρισμών κ.α.) με πρόεδρο τον Νομάρχη Σερρών. Τα εργαστήριά της, μεταξύ των οποίων και αυτό της κατασκευής παραδοσιακών μουσικών οργάνων, στεγάζονται σε ιδιόκτητο χώρο. Η Σχολή λειτουργεί κατά καιρούς με διάφορους επιμορφωτές που υπήρξαν και μαθητές της και ο θεσμός της ΝΕΛΕ σήμερα ανήκει στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού.

**β. Η Σχολή Κατασκευής και Μελέτης Παραδοσιακών Οργάνων του Δήμου Καστοριάς.** Η Σχολή Οργανοποιίας της Καστοριάς, η οποία υποστηρίζεται από τη Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Καστοριάς (ΔΗ.Π.Ε.ΚΑ.), ξεκίνησε τη λειτουργία της το 1998. Η ίδρυσή της ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας του Υπουργείου Πολιτισμού και του Δήμου Καστοριάς στο πλαίσιο του θεσμού του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων.

Η Σχολή μπορεί να εκπαιδεύσει μέχρι και δέκα σπουδαστές κάθε έτος. Η φοίτηση είναι τριετής και έως τον Ιούλιο του 2008 είχαν αποφοιτήσει από αυτήν περίπου τριάντα άτομα. Οι σπουδαστές μπορούν να ολοκληρώνουν κάθε δυο μήνες περίπου και ένα μουσικό όργανο (μπαλαμάδες, πολιτικές λύρες, ποντιακές λύρες, μπουζούκια κ.ά.). Πολλά μουσικά σχολεία επισκέπτονται τη

σχολή, για να δουν από κοντά τη διαδικασία της κατασκευής των μουσικών οργάνων<sup>85</sup>.

Ο οργανοποιός Γιάννης Κουκουρίγκος, ο οποίος υπήρξε για αρκετά χρόνια καθηγητής και διευθυντής στη σχολή, οριοθετούσε το 2002 τους στόχους και το διδακτικό πρόγραμμά της ως εξής<sup>86</sup>:

*Στόχος της σχολής είναι να εκπαιδεύονται νέοι οργανοποιοί, οι οποίοι εκτός από την ιδιότητα του μάστορα θα έχουν και αυτήν του καλλιτέχνη και του ερευνητή. Βασική φιλοσοφία της είναι επίσης η συνύπαρξη τεχνολογίας και παράδοσης, ενώ παλιές τεχνικές επανακαλύπτονται και νέες σύγχρονες υιοθετούνται, με μοναδικό κριτήριο οι τελευταίες να μην αλλοιώνουν τον χαρακτήρα του μουσικού οργάνου.*

*Στο πρώτο έτος εισάγεται κανείς στη χρήση και συντήρηση των προσωπικών του εργαλείων και στις βασικές αρχές της οργανοποιίας, γι' αυτό άλλωστε ο σπουδαστής φτιάχνει δύο σκαφτά όργανα, έναν μπαγλαμά και ένα μισομπούζουκο.*

*Τη δεύτερη χρονιά αρχίζει η διδασκαλία της τεχνικής της ντούγας (φέτας) μιας πλέον σύνθετης και ιδιόμορφης τεχνικής "που αποτελεί παγκόσμια μοναδικότητα στον χώρο της οργανοποιίας σήμερα". Κατασκευάζει λοιπόν δύο ταμπούραδες και ένα ούτι και παράλληλα ασκείται σε τεχνικές διακόσμησης των μουσικών οργάνων.*

*Οι σπουδές ολοκληρώνονται την τρίτη χρονιά με την κατασκευή τριών πουζουκιών και ενός οργάνου προσωπικής επιλογής εν είδει διπλωματικής. Τα όργανα που φτιάχνει μένουν στη σχολή και διατίθενται στην αγορά φέροντας στην ετικέτα τους το όνομα του "καλλιτέχνη".*

### Οι πρώτες ύλες και ο τεχνικός εξοπλισμός

Η σημασία της επιλογής των κατάλληλων υλικών στην οργανοποιία εκφράζεται με χαρακτηριστικό τρόπο στη λαϊκή έκφραση: «Όλα τα ξύλα δεν κάνουν για πουζούκι»<sup>87</sup>. Όσο απλή ή περίπλοκη και αν είναι η κατασκευή ενός οργάνου, ο δημιουργός του οφείλει να προσέξει σε αυτήν κάποιες βασικές παραμέτρους: τη στατικότητα (ώστε το μουσικό όργανο να αντέχει στις δυνάμεις που εξασκούν στο σώμα του οι τεντωμένες χορδές), τη λειτουργικότητα, την καλαισθητή εμφάνιση και το ποιοτικό ηχητικό αποτέλεσμα<sup>88</sup>. Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων καθοριστικό ρόλο παίζουν οι πρώτες ύλες που χρησιμοποιούνται στην κατασκευή. Η καλή γνώση των υλικών και των ιδιοτήτων τους αποτελεί σημαντικό εφόδιο για τον οργανοποιό, ώστε να καταλήξει σε ένα συνειδητό και ποιοτικό αποτέλεσμα. Ο

<sup>85</sup> Μουτίδης, Σ. (2008)

<sup>86</sup> Συκκά, Γ. (2002)

<sup>87</sup> Η έκφραση αυτή εντοπίστηκε σε άρθρο του Τ. Φραγκαντώνη με τίτλο «Από την Βυζαντινή ζωή: Ο λαός γλέντά». Έθνος, 31/10/1927.

<sup>88</sup> Η «καλαισθητή» εμφάνιση και το «ποιοτικό» ηχητικό αποτέλεσμα είναι δύο παράγοντες σε μεγάλο βαθμό υποκειμενικοί.



καλός λαϊκός οργανοποιός αναγνωρίζει τη συμπεριφορά των υλικών του, μη γνωρίζοντας συνήθως τα αίτια που την προκαλούν. Έχει ωστόσο έναν πολύ ισχυρό σύμμαχο: τη διαχρονική συλλογική μνήμη, που μεταφέρει από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά το απόσταγμα των γνώσεων που προέκυψαν από μακροχρόνιες και επίπονες προσπάθειες του παρελθόντος.

Το βασικότερο υλικό στην κατασκευή των περισσοτέρων εγχόρδων μουσικών οργάνων είναι το ξύλο, το οποίο αποτελούσε ανέκαθεν το πιο σύνηθες δομικό υλικό στις ανθρώπινες κατασκευές. Η χρησιμότητά του στην καθημερινή ζωή και η καθοριστική συμμετοχή του στην ανάπτυξη του πολιτισμού είναι αδιαμφισβήτητη<sup>89</sup>. Η χρήση του μειώθηκε με τη βιομηχανική επανάσταση και την εκτεταμένη χρήση του μετάλλου, καθώς και την ανάπτυξη της τεχνολογίας των συνθετικών υλών. Τα παράγωγά του (μοριοσανίδες, κόντρα-πλακέ κ.τ.λ.) αποτελούν επίσης σημαντικές πρώτες ύλες σε διάφορων ειδών εφαρμογές.

Οι ιδιότητες που το κατέστησαν τόσο δημοφιλές είναι πολλές<sup>90</sup>: η αφθονία του στη φύση, η εύκολη εύρεσή του, η ελαστικότητα, η μηχανική αντοχή, η σχετικά εύκολη επεξεργασία του, η «όμορφη» εμφάνιση, η μεγάλη αντοχή στον χρόνο και τις κλιματολογικές συνθήκες, το γεγονός ότι είναι μονωτικό στη θερμότητα και στον ηλεκτρισμό, δεν οξειδώνεται, δεν ρυπαίνει το περιβάλλον, είναι η κύρια πηγή κυτταρίνης η οποία αποτελεί τη βάση πολυάριθμων προϊόντων, ως πρώτη ύλη είναι ανανεώσιμη, είναι πηγή ενέργειας, παρουσιάζει μικρή θερμική συστολή και διαστολή, διαθέτει καλές ακουστικές ιδιότητες.

Εκτός από πλεονεκτήματα, το ξύλο έχει και αρκετές αδυναμίες<sup>91</sup>: είναι εύθραυστο όταν κόβεται σε λεπτά κομμάτια, είναι επιρρεπές στους μύκητες και τα έντομα, καίγεται, είναι υγροσκοπικό και ανισότροπο<sup>92</sup>.

Μια κατηγορία υλικών καίριας σημασίας για την οργανοποιία είναι τα μέταλλα<sup>93</sup>, τα οποία χρησιμοποιούνται κυρίως στην κατασκευή εξαρτημάτων, αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις και στην κατασκευή του σώματος των οργάνων (π.χ. στο μπάντζο). Τα συνηθέστερα μεταλλικά εξαρτήματα είναι οι χορδές, τα κλειδιά, τα τάστα και ο χορδοδέτης. Επιπλέον, τα μέταλλα

<sup>89</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι στην αρχαία ελληνική γλώσσα η λέξη «ύλη» σημαίνει δάσος και ξύλο. Ο Όμηρος γράφει «καίεται ύλη» και «όρος καταείμενον ύλη» (βουνό σκεπασμένο με δάση). Από αυτή τη ρίζα προέρχεται και η λέξη «υλοτόμος», δηλ. ξυλοκόπος. Τσούμης (1983)

<sup>90</sup> Τσούμης (1983) και Barclay (2005)

<sup>91</sup> Τσούμης, (1983: VI-VIII)

<sup>92</sup> Κάθε κομμάτι ξύλου, ανάλογα με τη δομή και τη σύστασή του, παρουσιάζει μικρότερες ή μεγαλύτερες διαφορές στον τρόπο που αλληλεπιδρά με τις περιβαλλοντικές συνθήκες. Επιπλέον, οι μεταβολές του όγκου του, που οφείλονται στην απορρόφηση ή αποβολή υγρασίας, δεν γίνονται ομοιόμορφα προς όλες τις διευθύνσεις του σώματός του.

<sup>93</sup> Σχεδόν το 75% των στοιχείων που υπάρχουν στη φύση είναι μέταλλα. Τα μέταλλα απαντώνται στη φύση σε καθαρή μορφή (ορισμένα μόνο από αυτά), αλλά κυρίως ενωμένα με άλλα στοιχεία υπό μορφή οξειδίων, ανθρακικών αλάτων, θεικών αλάτων κ.τ.λ., δηλαδή ως μεταλλεύματα, ορυκτά (ores). Από τις ενώσεις αυτές λαμβάνονται τα μέταλλα με ειδικές μεθόδους, που αφορούν στο γνωστό αντικείμενο της μεταλλουργίας. Το ασήμι (άργυρος) και ο χαλκός βρίσκονται μερικές φορές ατόφια στη φύση, ενώ ο χρυσός πάντα (φυσικά-αυτοφυή μέταλλα). Τα υπόλοιπα μέταλλα απαντώνται υπό τη μορφή μεταλλευμάτων. Εγκυκλοπαιδικό λεξικό «Ηλίου» (λήμμα μέταλλο).

αποτελούν τα σημαντικότερα υλικά από τα οποία κατασκευάζονται τα εργαλεία επεξεργασίας του ξύλου.

Άλλα υλικά που βρίσκουν εφαρμογή στην οργανοποιία είναι το ελεφαντόδοντο, η ταρταρούγα, το όστρακο, το κέρατο και τα συνθετικά υλικά. Τα δύο πρώτα σπανίως χρησιμοποιούνται σήμερα, αποτέλεσαν όμως στο παρελθόν -πριν την εφεύρεση των συνθετικών υλών- σημαντικά διακοσμητικά υλικά, ιδιαίτερα για τα πιο επιμελημένα και ακριβά μουσικά όργανα.

Οι διακοσμητικές δυνατότητες του ελεφαντόδοτου είναι πολλές. Δημιουργεί ωραία αντίθεση με τα σκούρα ξύλα, μπορεί να σκαλιστεί, ενώ η επιφάνειά του μπορεί να χαραχθεί και να γεμίσει με άλλα υλικά. Γύρω στα 1900 τα υποκατάστατα του ελεφαντόδοτου, με εμπορικές ονομασίες όπως «ξυλονίτης», χρησιμοποιήθηκαν σε διάφορες εφαρμογές (π.χ. λαβές μαχαιριών). Αργότερα τα υποκατάστατα αυτά περιείχαν και τεχνητά «νερά», που τα έκαναν να μοιάζουν εξαιρετικά στο αυθεντικό ελεφαντόδοντο. Σήμερα υπάρχουν στα περισσότερα κράτη νόμοι που προστατεύουν τους ελέφαντες και έτσι το εμπόριο ελεφαντόδοτου έχει περιοριστεί<sup>94</sup>.

Η ταρταρούγα διακρίνεται για το χαρακτηριστικό ημιδιαφανές καφέ-κόκκινο χρώμα της. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως διακοσμητικό υλικό σε διάφορα αντικείμενα (π.χ. κουτιά, μουσικά όργανα, λαβές μαχαιριών). Όπως και το κέρατο, η ταρταρούγα έχει ως βασικό συστατικό την κερατίνη. Μπορεί να θερμανθεί, να διαμορφωθεί σε σχήματα, και να γυαλιστεί. Οι πλαστικές απομιμήσεις της ταρταρούγας χρησιμοποιήθηκαν κατά κόρον στη διακόσμηση των μουσικών οργάνων<sup>95</sup>.

Η ανθρωπότητα χρησιμοποίησε τα κέρατα των ζώων για χιλιάδες χρόνια, είτε ως δοχεία, είτε ως πρώτη ύλη για να κατασκευάσει μια σειρά από προϊόντα. Όταν το κέρατο θερμανθεί μέσα σε νερό που βράζει, μαλακώνει τόσο πολύ που μπορεί να κοπεί, να πιεστεί ή ακόμα και να πάρει διάφορες μορφές μέσα σε καλούπια. Για να επιτευχθούν παχύτερες κατασκευές μπορούν να προστεθούν περισσότερα από ένα στρώματα από κέρατο. Το χρώμα του εξαρτάται από το είδος του ζώου από το οποίο προέρχεται<sup>96</sup>. Όσον αφορά στα ελληνικά μουσικά όργανα χαρακτηριστική είναι η χρήση του στην τσαμπούνα, όπου χρησιμοποιείται ως «καμπάνα» στην απόληξη των αυλών<sup>97</sup>. Επίσης, το κέρατο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ανεξάρτητο μουσικό όργανο (βούκινο ή τρουμπέτα)<sup>98</sup>.

Στην κατασκευή των μουσικών οργάνων, βρίσκει συχνή εφαρμογή ακόμη και σήμερα το λεγόμενο «σιντέφι» ή «μάργαρο». Το μάργαρο είναι η ουσία από την οποία αποτελείται η εσωτερική στοιβάδα των οστράκων, γι' αυτό το ονομάζουν και «όστρακο». Πρόκειται για μια ουσία λεία, σκληρή και στιλπνή με ιριδίζουσα όψη. Η βιομηχανία του μάργαρου είναι ανεπτυγμένη κυρίως

<sup>94</sup> Rees, J. & M. (1996:54) και Barclay, R. (2005:42)

<sup>95</sup> Rees, J. & M. (1996:56)

<sup>96</sup> Barclay, R. (2005:44)

<sup>97</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1991:177)

<sup>98</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1991:201)

στην Άπω Ανατολή (Κίνα, Ιαπωνία), τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ιταλία, τη Μεγάλη Βρετανία και τις Η.Π.Α.<sup>99</sup>

Η εφεύρεση των συνθετικών υλικών υπήρξε μια σημαντική καινοτομία, καθώς χρησιμοποιήθηκαν στην παραγωγή χιλιάδων χρηστικών και διακοσμητικών αντικειμένων. Τα υλικά αυτά έδωσαν μια οικονομική και πολύ ανθεκτική εναλλακτική λύση σε πολλές κατασκευές, αντικαθιστώντας σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό το ελεφαντόδοντο, την ταρταρούγα, το κέρατο, το όστρακο και το ξύλο. Το πρώτο συνθετικό υλικό που γνώρισε ευρεία διάδοση και χρησιμοποιήθηκε για πολλές δεκαετίες υπήρξε το σελλουλόιντ (celluloid) ή καλουλοΐτης. Η χρήση για την οποία το προόριζαν ήταν η κατασκευή τυπογραφικών κυλίνδρων, στη συνέχεια όμως αποδείχθηκε ότι θα μπορούσε να έχει ένα μεγάλο πλήθος άλλων εφαρμογών (κοσμήματα, κουμπιά, κτένες, παιχνίδια, λαβές κ.τ.λ.). Το 1876 ιδρύθηκε στη Γαλλία το πρώτο ευρωπαϊκό εργοστάσιο το οποίο κατεργαζόταν απορρίμματα κυτταρίνης, κατεβάζοντας πολύ την τιμή του σελλουλόιντ, ενώ το 1880 ιδρύθηκε παρόμοιο εργοστάσιο στη Γερμανία. Ωστόσο, το αρχικό προϊόν ήταν ιδιαίτερα εύφλεκτο και αυτό αποτελούσε ένα σημαντικό μειονέκτημα. Το σελλουλόιντ χρωματίζεται εύκολα και από αυτό μπορούν να δημιουργηθούν απομιμήσεις πολλών φυσικών υλικών. Η απαιτούμενη για την παραγωγή του κυτταρίνη λαμβάνεται είτε από το βαμβάκι, είτε από το ξύλο. Σαν υλικό, είναι αδιάλυτο στο νερό, εξαιρετικά ανθεκτικό και ελαστικό και η κατεργασία του είναι εύκολη και φθηνή. Θερμαινόμενο είναι δυνατόν να επιμηκυνθεί στο πολλαπλάσιο ή να συγκολληθεί. Ψυχρό μπορεί να διατηρηθεί, να κοπεί, να πριονισθεί και να φρεζαρισθεί, ενώ με τη χρήση διαλυτικών μέσων μπορεί να συγκολληθεί. Σταδιακά το σελλουλόιντ εκτοπίστηκε από νεότερα είδη συνθετικών υλικών. Ωστόσο, χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα, σε πολύ μικρότερη όμως κλίμακα.<sup>100</sup>

Τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ενός οργάνου, ανάλογα με τον τρόπο που τα προμηθεύεται ο κατασκευαστής, μπορεί να είναι δύο ειδών:

1. Υλικά που παίρνει κατευθείαν από τη φύση ή από παλαιότερες κατασκευές.
2. Υλικά που αγοράζει, είτε αυτά έχουν διαμορφωθεί για γενική ή άλλη χρήση, είτε έχουν διαμορφωθεί ή επιλεγεί ειδικά για την κατασκευή μουσικών οργάνων.

Ο παραδοσιακός τύπος του ερασιτέχνη ή περιστασιακού κατασκευαστή μουσικών οργάνων προμηθεύεται συχνά τα υλικά του κατευθείαν από τη φύση. Υπάρχουν μάλιστα μερικά όργανα, όπως οι καλαμένιες φλογέρες, που παραδοσιακά φτιάχνονται από εντόπια φυσικά υλικά. Όσον αφορά στα ξύλα, οι επαγγελματίες οργανοποιοί τα αγοράζουν κυρίως από εμπόρους ξυλείας,

<sup>99</sup> Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό «Ηλίου»

<sup>100</sup> Barclay, R. (2005:45)



ενώ οι ξυλουργοί των χωριών και οι ερασιτέχνες οργανοκατασκευαστές συνήθως τα κόβουν μόνοι τους<sup>101</sup>.

Ο Δημήτρης Φιλίππου, πρακτικός Κασιώτης κατασκευαστής μουσικών οργάνων, αντλούσε πολλές φορές υλικά από το φυσικό περιβάλλον της Κάσου. Τις τρίχες του δοξαριού της λύρας, τις έφτιαχνε είτε από ουρά αλόγου ή μουλαριού, είτε από ένα φυτό με τοπική ονομασία «άρτουκας». Το φυτό αυτό χρησιμοποιούσαν και τα παιδιά για να κατασκευάζουν υποτυπώδεις λύρες και μικρές βάρκες. Τα παρακάτω αποσπάσματα προέρχονται από προσωπικές συνεντεύξεις το 2001 στην Κάσο.

**Φιλίππου Δημήτρης<sup>102</sup> (Κάσος, 2001):** *Τρίχες επήρναμε από άλογο, βέβαια ήτανε δύσκολο να βρεις άλογο, εδώ στην Κάσο ένα- δυο άλογα ήτανε, από μουλάρια. Για δοξάρι του βιολιού από άρτουκα, δηλαδή είναι ένας κάκτος που βγάνει έναν κορμό και ο κορμός αυτός άμα ξεραθεί βγαίνουνε κάτι ίνες και χρησιμοποιούνται για τρίχες του δοξαριού...*

*Έχει κάτι σπαθωτά φύλλα, όπως η φραγκοσυκιά, αλλά δεν είναι φραγκοσυκιά, είναι άλλο πράγμα. Και ο κορμός του... άρτουκας λέγεται, κάτι τέτοιο, άρτουκας, έτσι το λένε και βγάνει στη μέση... άμα ξεραθεί μπορείς να ξεχωρίσεις αυτές τις... τραβάς να πούμε και βγαίνουνε. Αυτά κάνουνε και όπως είναι η τζίβα. Η τζίβα είναι... απ' αυτό το πράγμα κάναμε τρίχες και απ' το μουλάρι...*

*(Ο άρτουκας) βγάνει λουλούδια και μετά ξεραίνεται και γίνεται ξύλο, ένα ξύλο ελαφρύ, το οποίο βέβαια χρησιμοποιούσανε και για βαρκαλάες τα παιδιά όταν κάναμε βάρκες για τη θάλασσα να παίζουμε, κάτι τέτοια, βαρκούλες. Γιατί σκαλίζεται εύκολα, κόβεται και δουλεύεται εύκολα, είναι ελαφρύ, πολύ ελαφρύ, όπως το αφρολέξ.*

Πολύ συχνό επίσης φαινόμενο, που δεν αφορά μόνο στους ερασιτέχνες αλλά και στους επαγγελματίες οργανοποιούς, είναι η λήψη υλικών από παλαιότερες κατασκευές. Η μέθοδος αυτή αφορά κυρίως παλαιά ξύλα τα οποία παίρνει ο οργανοποιός από σπίτια που κατεδαφίζονται ή από έπιπλα που πρόκειται να πεταχτούν.

**Φιλίππου Δημήτρης (Κάσος, 2001):** *Την πρώτη λύρα την έκανα δεκατριών με δεκατεσσάρων χρονών, μάλιστα τα ξύλα ήτανε... γιατί οποιοδήποτε ξύλο δεν κάνει λύρα. Συνήθως τα βρίσκαμε σε καταλύματα παλιών σπιτιών που τα χάνε... πανώφλια τα λένε [...] Το βάνεις στην πόρτα από πάνω, χοντρό ξύλο βέβαια κι από πάνω χτίζεις συνέχεια για να μπορεί να τοποθετήσει την πόρτα, ενώ τώρα γίνονται μεπτά όλα, για να πιάσει το κενό αυτό, στήριζε πέτρες μετά και έχτιζε από πάνω. Βάνανε ή πέτρινα τέτοια, εδώ δεν ήταν εύκολο να βάλει πέτρινο, σπάνια, αλλού τα βάνανε πέτρινα, ενώ αυτοί βάνανε κυπαρίσσι ή καστανιά ή κάτι τέτοια πουρνάρια, πολύ σκληρά ξύλα και ξύλα που αντέχουν στο χρόνο. Από 'κει λοιπόν πήρναμε κανένα τέτοιο κομμάτι και σιγά-σιγά το πελεκούσα και έφτιαξα τη πρώτη μου λύρα [...]*

<sup>101</sup> Λιάβας, Α. (1986:128)

<sup>102</sup> Ο ίδιος κατασκευαστής είχε αποθηκευμένα για μελλοντική χρήση ξύλα που είχε βρει σε κάποια παραλία (τα ονόμαζε «θαλασσόξυλα») καθώς και άλλα που είχε κρατήσει από δέντρα που είχαν κοπεί από τον ίδιο ή συγγενείς του.

*Είχανε καλό σπίτι και το πρόχειρο το οποίο βέβαια το λένε στάβλο αλλά όχι με τη σημασία του στάβλου που βάνουνε ζώα μέσα [...] και ο στάβλος του πάππου μου είναι χαλασμένος εκεί πέρα, ο φούρνος στέκει. Τον φούρνο τον εχρειάζοντο οι γειτόνοι και τον εσυντηρήσανε, ο στάβλος έπεσε και ήτανε σκεπασμένος με αυτά τα ξύλα που κάναμε τις λύρες. Αυτή εδώ η λύρα [...] είναι από στάβλο του ίδιου τύπου και ήτανε στη γειτονιά μου, χάλασε ο στάβλος και πήρα ένα κομμάτι ξύλο από κει πέρα και την έφτιαζα, το ασκελίμι που λέμε. [...]*

*Η μουριά είναι καλό ξύλο για καβαλάρης. Και έχει και κάποια ξύλα παλιά από κάποιο αιγυπτιακό έπιπλο ή... δηλαδή ένα επιπλόξυλο, που να μην είναι βέβαια πολύ-πολύ σκληρό, αλλά ούτε και πολύ μαλακό.*

Συνέβαινε μάλιστα κάποιοι από τους επαγγελματίες οργανοποιούς να συνεργάζονται, έναντι κάποιας αμοιβής, με οικοδόμους οι οποίοι τους ειδοποιούσαν στην περίπτωση που σε κάποιο υπό κατεδάφιση σπίτι έβρισκαν ξυλεία που μπορούσε να φανεί χρήσιμη στην κατασκευή οργάνων.

Ένα πολύ αξιόλογο ξύλο που χρησιμοποιείται στα Δωδεκάνησα και την Κρήτη για την κατασκευή καπακιών λύρας, είναι το κατράνι (κέδρος Λιβάνου), το οποίο μάλιστα δε φύεται στην Ελλάδα. Το ξύλο αυτό οι οργανοποιοί το προμηθεύονται συνήθως από μεσοδόκια και ταβάνια παλιών σπιτιών που κατεδαφίζονται, πληρώνοντας κάποιο ποσό στους οικοδόμους με τους οποίους έχουν συνεννοηθεί, ώστε να τους ειδοποιούν όταν βρίσκουν τέτοια ξύλα<sup>103</sup>.

Τα θετικότερα στοιχεία μιας τέτοιου είδους ξυλείας είναι αφενός η παλαιότητά της<sup>104</sup> και αφετέρου ότι έχει συντηρηθεί κάτω από καλές συνθήκες, προστατευμένη από τον ήλιο και τα διάφορα καιρικά φαινόμενα. Το γεγονός αυτό δίνει ξύλο καλής ποιότητας, χωρίς πολλές παραμορφώσεις ή ρωγμές.

Ωστόσο, οι επαγγελματίες οργανοποιοί, οι οποίοι έχουν μεγαλύτερες ποσοτικές απαιτήσεις, στρέφονται κυρίως στις επιχειρήσεις εμπορίου ξυλείας. Με αυτό τον τρόπο μπορούν να επιλέξουν από μια μεγάλη ποικιλία τα ξύλα εκείνα που θεωρούν καταλληλότερα για τις κατασκευές τους. Οι επιχειρήσεις αυτές εμπορεύονται συνήθως μεγάλα κομμάτια ξύλων, για διάφορες χρήσεις, τον περαιτέρω τεμαχισμό των οποίων αναλαμβάνει συχνά ο ίδιος ο οργανοποιός.

Η δυσκολία εύρεσης της κατάλληλης ξυλείας στα ξυλεμπορικά καταστήματα αυξάνει όταν ο οργανοποιός επιδιώκει να συνδυάσει την ποιότητα του υλικού με τον ενδεδειγμένο, για κάθε περίπτωση, τρόπο κοπής. Ένα μέρος του οργάνου που χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στην επιλογή ξυλείας είναι το καπάκι, το οποίο φτιάχνεται συνήθως από έλατο. Το κομμάτι που θα χρησιμοποιηθεί πρέπει να είναι καθαρό, χωρίς ρόζους, πυκνόβενο και ισόβενο<sup>105</sup>. Επειδή όμως οι ξυλεμπορικές επιχειρήσεις φέρνουν ξυλεία γενικής

<sup>103</sup> Λιάβας, Λ. (1986:128)

<sup>104</sup> Τα παλαιά ξύλα προτιμούνται στην κατασκευή μουσικών οργάνων γιατί έχουν υποστεί φυσική ξήρανση και δεν αλληλεπιδρούν έντονα με τις περιβαλλοντικές αλλαγές.

<sup>105</sup> «Πυκνόβενο» ονομάζεται το κομμάτι ξύλου στο οποίο οι βένες (τα «νερά»), είναι κοντά η μία στην άλλη και «ισόβενο» όταν οι βένες είναι ευθείες και παράλληλες μεταξύ τους. Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο κοπής του ξύλου.

χρήσης, αυτή είναι συχνά κομμένη και επιλεγμένη με μη επιθυμητούς τρόπους για τον οργανοποιό.

Το πρόβλημα αυτό έρχονται να λύσουν οι επιχειρήσεις που εμπορεύονται ξυλεία ειδικά επιλεγμένη για την κατασκευή μουσικών οργάνων, σε συνδυασμό συνήθως με άλλα είδη οργανοποιίας: εργαλεία, διακοσμητικά στοιχεία, προκατασκευασμένα μέρη, κόλλες κ.τ.λ. Στην Ελλάδα υπάρχουν ελάχιστες τέτοιου είδους επιχειρήσεις και γι' αυτό οι οργανοποιοί φέρνουν συχνά επιλεγμένη ξυλεία από χώρες του εξωτερικού (Γερμανία, Αμερική κ.τ.λ.). Η ξυλεία αυτή δεν είναι συνήθως επιλεγμένη μόνο για τα χαρακτηριστικά της, αλλά είναι και κομμένη στα κατάλληλα μέτρα, γεγονός που σημαίνει οικονομία χρόνου και κόπου για τον οργανοποιό.

«Τα εργαλεία κάνουν τον μάστορα», λέει μια παλιά λαϊκή παροιμία. Είναι γεγονός ότι η χρήση του κατάλληλου εργαλείου σε κάθε εργασία μπορεί να δώσει ποιοτικό και γρήγορο αποτέλεσμα. Πολλοί ερασιτέχνες κατασκευαστές φτιάχνουν μουσικά όργανα με στοιχειώδη εργαλεία, καταβάλλοντας όμως παραπάνω κόπο και καταναλώνοντας πολύ περισσότερο χρόνο από αυτόν που θα χρειαζόνταν αν διέθεταν τον σωστό εξοπλισμό.

Αντίθετα, οι επαγγελματίες οργανοποιοί (και ορισμένοι ερασιτέχνες) διαθέτουν μεγάλη ποικιλία εργαλείων που τους επιτρέπουν να εργάζονται πιο ξεκούραστα και αποδοτικά. Η χρήση ηλεκτρικών εργαλείων και μηχανημάτων εξελιγμένης τεχνολογίας συχνά γίνεται αφορμή για συζητήσεις σχετικά με το πόσο μπορεί να θεωρηθεί ένα όργανο «χειροποίητο» ή όχι. Πάντως, παρά την πρόοδο της τεχνολογίας, τα παραδοσιακά εργαλεία χειρός δεν έχουν αντικατασταθεί πλήρως από τα σύγχρονα ηλεκτρικά.

Εκτός από τα εργαλεία, σημαντική είναι η ύπαρξη επαρκούς και κατάλληλα διαμορφωμένου χώρου, ο οποίος θα στεγάσει τον απαραίτητο εξοπλισμό ώστε ο κατασκευαστής να εργάζεται άνετα. Σύμφωνα με τους σύγχρονους κώδικες ασφαλείας, ο χώρος αυτός θα πρέπει να διαθέτει κάποιες προδιαγραφές, όπως ο σωστός εξαερισμός και τα μέσα πυρόσβεσης. Οι ερασιτέχνες κατασκευαστές συχνά δεν διαθέτουν ιδιαίτερο χώρο για τις εργασίες τους, τις οποίες αναγκαστικά πραγματοποιούν σε κάποιο μέρος του σπιτιού τους ή σε εξωτερικό χώρο. Όμως και επαγγελματίες οργανοποιοί, υπό το βάρος κάποιων ιδιαίτερων συνθηκών, αναγκάζονται να εργάζονται σε μικρούς ή ακόμη και εξωτερικούς χώρους.

Η ανθρώπινη ιστορία είναι άρρηκτα δεμένη με τα εργαλεία χειρός, από τότε που ο άνθρωπος έκανε τις πρώτες του κατασκευές με σκοπό την επιβίωση, τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης αλλά και την καλλιτεχνική του έκφραση. Τα εργαλεία με τη σειρά τους είναι συνδεδεμένα με το επίπεδο της τεχνολογίας των υλικών κάθε εποχής, καθώς τα υλικά από τα οποία είναι κατασκευασμένα καθορίζουν την ανθεκτικότητα και άλλα σημαντικά γνωρίσματά τους. Αν και σήμερα τα αυτόματα ηλεκτρικά εργαλεία γνωρίζουν τεράστια διάδοση, τα εργαλεία χειρός συνεχίζουν να είναι απαραίτητα σε κάθε



εργαστήριο, καθώς παραμένουν αποτελεσματικότερα στην πραγματοποίηση ορισμένων εργασιών<sup>106</sup>.

Οι βασικοί τύποι των εργαλείων χειρός διατηρούνται ίδιοι εδώ και πολλούς αιώνες, ωστόσο τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους έχουν βελτιωθεί θεαματικά στο πέρασμα του χρόνου<sup>107</sup>. Τα πρώτα εργαλεία κατασκευάστηκαν από πέτρες, ξύλα και κόκκαλα. Καθοριστική για την εξέλιξή τους υπήρξε η ανάπτυξη της μεταλλουργίας, η οποία επηρέασε την ανθρώπινη ιστορία σε τέτοιο βαθμό, ώστε ολόκληρες ιστορικοί περίοδοι χαρακτηρίστηκαν από τη χρήση κάποιου μετάλλου: «εποχή του χαλκού», «εποχή του σιδήρου». Είναι πάντως χαρακτηριστικό, ότι την εποχή που οι αυτόματες μηχανές άρχισαν να μπαίνουν στην παραγωγική διαδικασία, τα εργαλεία χειρός όχι μόνο δεν έχασαν την αξία τους αλλά αντιθέτως βελτιώθηκαν και τελειοποιήθηκαν<sup>108</sup>.

Πέραν από τα εργαλεία γενικής χρήσης που είναι απαραίτητα σε έναν οργανοποιό, υπάρχουν και εργαλεία εξειδικευμένα και συχνά αυτοσχέδια, τα οποία χρησιμοποιούνται αποκλειστικά στην κατασκευή των μουσικών οργάνων. Μια ενδεικτική εικόνα των εργαλείων χειρός που χρησιμοποιούνται διαχρονικά από τους οργανοποιούς (κυρίως για την κατασκευή βιολιών), συναντάμε σε τιμοκατάλογο του εργοστασίου κατασκευής μουσικών οργάνων του Max Adler, το οποίο βρισκόταν εγκατεστημένο στο Erlbach της Γερμανίας (εικ. 1). Ιδρύθηκε το 1900 και άκμασε κατά το πρώτο τέταρτο του 20ου αιώνα<sup>109</sup>.

Τα αυτόματα μηχανικά εργαλεία (αρχικά ατμοκίνητα και αργότερα ηλεκτροκίνητα) άλλαξαν τα δεδομένα σε πολλούς κατασκευαστικούς τομείς. Χάρη σε αυτά ο κατασκευαστής εξοικονομεί δυνάμεις και χρόνο, αυξάνοντας την παραγωγικότητά του. Αν και η κατασκευή των μουσικών οργάνων στηρίζεται ακόμη και σήμερα σε μεγάλο βαθμό στη χρήση εργαλείων χειρός, σίγουρα οι κατασκευαστές θέλησαν από νωρίς να αξιοποιήσουν τις δυνατότητες των αυτόματων μηχανημάτων σε όσες εργασίες ήταν εφικτό. Στο εξώφυλλο του τιμοκαταλόγου της επιχείρησης του Αναστάσιου Σταθόπουλου, που εκδόθηκε στη Νέα Υόρκη το 1913, διαβάζουμε: *Ηλεκτροκίνητον εργοστάσιον μουσικών οργάνων Αναστ. Σταθόπουλου*<sup>110</sup>.

Θα πρέπει να διαχωρίσουμε τη λειτουργία των αυτόματων μηχανών ως προς το κατά πόσο μπορούν να αντικαταστήσουν ή όχι την ανθρώπινη συμμετοχή σε μια συγκεκριμένη κατασκευαστική διαδικασία. Με βάση αυτό το κριτήριο διακρίνουμε δύο κατηγορίες.

α) τις μηχανές οι οποίες αυτοματοποιούν τη λειτουργία ενός εργαλείου, που έως την εφεύρεσή τους ο κατασκευαστής χειριζόταν με το χέρι. Για παράδειγμα, τα τρυπάνια ή τα πριόνια χειρός μετατράπηκαν σε ατμοκίνητα ή

<sup>106</sup> Hack, G. (2001)

<sup>107</sup> Για παράδειγμα, τα πριόνια δεν έκοβαν πάντα με την ίδια ευκολία ή ακρίβεια. Χρειάστηκαν χιλιάδες χρόνια για να βελτιωθεί το υλικό της λεπίδας, το σχήμα και η διάταξη των δοντιών. Ανάλογη εξέλιξη είχαν όλα τα είδη των εργαλείων.

<sup>108</sup> Rees, J. & M. (1996)

<sup>109</sup> Adler, M. (~1911)

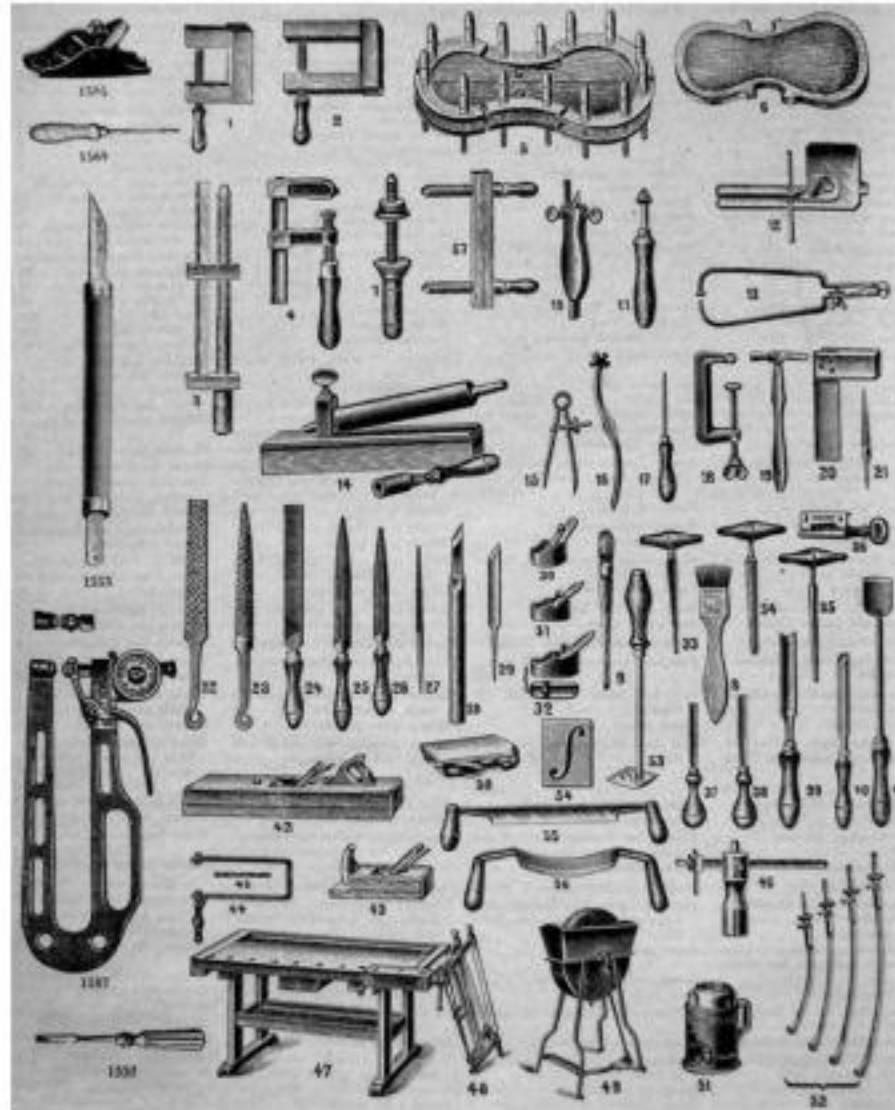
<sup>110</sup> Stathopoulos, A. (1913)

ηλεκτροκίνητα εργαλεία, εκτελώντας όμως την ίδια λειτουργία, αφήνοντας στον τεχνίτη σχεδόν την ίδια ελευθερία ως προς τη χρήση τους όπως και τα εργαλεία χειρός. Έτσι η χρήση τέτοιου είδους αυτόματων εργαλείων συνεχίζει να απαιτεί ιδιαίτερες ικανότητες από τον κατασκευαστή, που εξαρτώνται από την προσωπική του ικανότητα και εμπειρία.

β) τις μηχανές που μπορούν από μόνες τους να εκτελέσουν μέρος της εργασίας μιας κατασκευής. Τέτοιου είδους μηχανές είναι οι παντογράφοι, οι οποίοι έχουν τη δυνατότητα να διαμορφώνουν το σχήμα ενός ξύλου, έχοντας ένα ήδη διαμορφωμένο ξύλο ως πρότυπο, ή έχοντας τα στοιχεία της κατασκευής «περασμένα» στο σύστημα ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα γίνεται χρήση μηχανημάτων ακτίνων λέιζερ, τα οποία έχουν τη δυνατότητα να «χαράζουν» την ταστιέρα ενός μουσικού οργάνου ή να κόψουν μια «φιγούρα» με πολύ μεγαλύτερη ακρίβεια και ταχύτητα από το ανθρώπινο χέρι. Η δεύτερη αυτή κατηγορία μηχανημάτων αποκλείει εντελώς την ανθρώπινη συμμετοχή από την κατασκευαστική φάση στην οποία χρησιμοποιείται.

Τις τελευταίες δεκαετίες τα ηλεκτρικά εργαλεία οικιακής χρήσης, άρχισαν να γίνονται ολοένα πιο προσιτά και διαθέσιμα στον απλό καταναλωτή. Σήμερα ακόμη και ο ερασιτέχνης κατασκευαστής μπορεί να προμηθευτεί διάφορους τύπους ηλεκτρικών εργαλείων σε εξαιρετικά συμφέρουσες τιμές. Τα ηλεκτρικά εργαλεία είναι συνήθως εμπνευσμένα από τα αντίστοιχα εργαλεία χειρός. Έτσι, πολλές φορές μπροστά στην ήδη υπάρχουσα ονομασία των εργαλείων χειρός, συναντάμε το επίθετο «ηλεκτρικό» (ηλεκτρική πλάνη, ηλεκτρική σέγα, ηλεκτρικό τρυπάνι κ.τ.λ.).

Η αναλογία της χρήσης χειροκίνητων και αυτόματων εργαλείων στην κατασκευή ενός μουσικού οργάνου, είναι ένα θέμα με πολλές προεκτάσεις. Στην κατασκευή οργάνων των οποίων η ζήτηση είναι μεγάλη σε παγκόσμια κλίμακα (π.χ. κιθάρα) η παραγωγή έχει αυτοματοποιηθεί κατά μεγάλο ποσοστό. Ωστόσο, ακόμη και σήμερα, όταν ένας κατασκευαστής θέλει να υποστηρίξει την αξία ενός ακριβού μουσικού οργάνου, το χαρακτηρίζει συχνά ως «χειροποίητο», γεγονός που έχει θετική επιρροή στον υποψήφιο αγοραστή, έστω και αν ο συγκεκριμένος όρος είναι αρκετά ασαφής.



εικ. 1 - Εργαλεία για την κατασκευή βιολιών και άλλων μουσικών οργάνων. Adler, M. (~1911).

(Στην εικόνα διακρίνονται: 1. Σφιγκτήρας ξύλινος 2. Σφιγκτήρας για την κόλληση της «μπάρας των μπάσων» του βιολιού 3. Σφιγκτήρας για την κόλληση ήδη τοποθετημένου καπακιού 4. Ρυθμιζόμενος μεταλλικός σφιγκτήρας 5. Σφιγκτήρες στο σχήμα του περιγράμματος του βιολιού για την κόλληση του καπακιού και της πλάτης 6. Βάση για τη στήριξη του βιολιού κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας 7. Σφιγκτήρας για την επιδιόρθωση βιολιών 8. Πινέλο για βερνίκι 9. Πινέλο για βερνίκι στρογγυλό 10. Κόφτης 11. Κόφτης για τις οπές των κλειδιών 12. Μαχαίρι για τις περιμετρικές διακοσμήσεις 13. Παχύμετρο 14. Σίδερο για το λόγισμα των ξύλων 15. Διαβήτη 16. Εργαλείο για την τοποθέτηση της «ψυχής» (sound-post) του βιολιού 17. Ξόστρα (scraper) με λαβή, στρογγυλή 18. Σφιγκτήρας μεταλλικός 19. Σφυρί για τη διακόσμηση των περιθωρίων 20. Ορθή γωνία 21. Λίμα για τη διαμόρφωση των οπών *f* 22. Ράσπα ίσια πλατιά 23. Ράσπα ημικυκλική 24. Λίμα ίσια πλατειά 25. Λίμα μωτερή 26. Λίμα μωτερή ημικυκλική 27. Λίμα για το προσκέφαλο (καβαλάρη μπράτσου) 28. Μαχαίρι με λαβή 29. Μαχαίρι χωρίς λαβή 30. 31. 32. Πλάνες για το σκάψιμο του καπακιού του βιολιού με ίσια ή καμπυλωτή βάση σε διάφορα μεγέθη 33. 34. 35. Γλύφανα για τις οπές των κλειδιών 36. Ξόστρα ξύλινων κλειδιών 37. Τρυπάνι για τις οπές *f* 38. Τρυπάνι για τη γέφυρα (καβαλάρη) 39. Σκαρπέλο ημικυκλικό, για την επεξεργασία του καπακιού 40. Σκαρπέλο με τετράγωνη αιχμή 41. Σκαρπέλο σε σχήμα κουταλιού, καμπυλωτό, για την επεξεργασία του καπακιού και της πλάτης του βιολιού 42. Πλάνη μεγάλη 43. Πλάνη μικρή 44. Πριόνι για το άνοιγμα των οπών *f* 45. Λάμες κοπής 5 διαφορετικών μεγεθών για το πριόνι «44» 46. Κόφτης ακριβείας 47. Πάγκος εργασίας 48. Πριόνια χειρός 49. Μηχανική μεταλλική βάση με πέτρα ακονίσματος 50. Πέτρα ακονίσματος 51. Συσκευή κόλλησης με αποθήκη νερού (water-reservoir) και χάλκινο βραστήρα 52. Σφιγκτήρες επιδιόρθωσης για βιολιά 53. Ξόστρα για το καθάρισμα του καπακιού 54. Καλούπι για τις οπές *f* 55. Λάμα πλανίσματος με λαβές (drawing knife) 56. Λάμα πλανίσματος καμπυλωτή με λαβές για τη διαμόρφωση των μπράτσων 57. Σφιγκτήρας με δύο βιδωτές λαβές 1505. Μικρή αμερικάνικη πλάνη 1537. Κατσαβίδι 1553. Μαχαίρι ατσάλινο με λαβή και χάλκινους δακτυλίους 1569. Τρυπάνι ακριβείας 1587. Παχύμετρο με δείκτη).



## Η θεωρητική κατάρτιση και τα «μυστικά» της τέχνης

Η τέχνη της κατασκευής των μουσικών οργάνων χωρίζεται σε δύο επιμέρους τομείς: τον θεωρητικό και τον πρακτικό. Στο θεωρητικό μέρος ανήκουν ο σχεδιασμός του οργάνου, η μελέτη της αλληλεπίδρασης του σχήματός του και των υλικών κατασκευής με τον ήχο, η μελέτη των διαδικασιών κατασκευής σε σχέση με τον χρόνο και την ποιότητα παραγωγής κ.τ.λ. Το πρακτικό μέρος αφορά στην τεχνική υλοποίηση της κατασκευής.

Η θεωρητική μελέτη και η τεχνική εφαρμογή μπορούν να διενεργούνται από διαφορετικά άτομα στο πλαίσιο μιας επιχείρησης. Ο κεντρικός οργανοποιός-ιδιοκτήτης ενός εργαστηρίου ασχολείται κατά κανόνα με όλο το φάσμα των εργασιών, ενώ οι βοηθοί του μόνο με το πρακτικό μέρος. Αν πρόκειται για ατομική επιχείρηση ή ημιεπαγγελματική ενασχόληση, τότε ο ίδιος ο οργανοποιός επιμελείται συνήθως όλες τις παραμέτρους της κατασκευής, αν και σε αρκετές περιπτώσεις αγοράζει προκατασκευασμένα ορισμένα μέρη του οργάνου. Στο θεωρητικό μέρος θα διαχωρίσουμε για πρακτικούς λόγους δύο κατηγορίες οργανοποιών, λαμβάνοντας υπόψη ότι υπάρχουν και πολλές ενδιάμεσες περιπτώσεις. Έτσι έχουμε:

α) τους οργανοποιούς που διαθέτουν μόνο στοιχειώδεις θεωρητικές γνώσεις, τις οποίες έχουν αποκομίσει μέσω της προφορικής παράδοσης. Συχνά οι γνώσεις αυτές δεν έχουν επιστημονική βάση αλλά είναι τελείως εκλαϊκευμένες ή στηρίζονται αποκλειστικά σε αισθητικά κριτήρια. Ωστόσο, η εφαρμογή τους στην κατασκευή, χάρη στη συσσωρευμένη εμπειρία από τις προηγούμενες γενιές κατασκευαστών, αποδεικνύεται συνήθως αποτελεσματική.

β) τους οργανοποιούς που διαθέτουν επιστημονικές γνώσεις, τις οποίες έχουν αποκτήσει μέσα από μια «λόγια» προσέγγιση της τέχνης. Οι γνώσεις αυτές λειτουργούν ως οδηγός, τόσο για την εκτίμηση των υαρχόντων κατασκευών, όσο και για την προσπάθεια βελτίωσης των μελλοντικών. Η εφαρμογή επιστημονικών τεχνικών μπορεί να περιλαμβάνει τη χρήση εξειδικευμένων επιστημονικών εργαλείων (εικ. 2). Ο Επαμεινώνδας Σταθόπουλος έγραφε το 1941<sup>111</sup>:

*Εκτός από τη δοκιμή των χαρακτηριστικών των μουσικών οργάνων με τη συνηθισμένη ακουστική (με το αυτί) μέθοδο, η Eriphone δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τη δοκιμή και σύγκριση με επιστημονικό εξοπλισμό, όπως ο "oscillograph" και το "resonoscope", που επιτρέπουν να γίνονται οπτικές παρατηρήσεις σε ενίσχυση των συμπερασμάτων του αυτιού.*

<sup>111</sup> Κατάλογος προϊόντων εταιρείας Eriphone (1941).



εικ. 2 - Τεχνικοί της Eriphone διενεργούν ακουστικά πειράματα στα μουσικά όργανα της εταιρείας. Κατάλογος προϊόντων εταιρείας Eriphone (1941).

Η κατασκευή μουσικών οργάνων είναι ένα γνωστό αντικείμενο που συνδυάζεται άμεσα με τη μουσική ακουστική και την τεχνολογία των υλικών. Ορισμένα όργανα, λόγω της μεγάλης διάδοσης και ζήτησής τους στην αγορά, έχουν μελετηθεί ιδιαίτερος ως προς τις ακουστικές τους ιδιότητες. Επιπλέον, έχει δοθεί μεγάλο βάρος μέσα από επιστημονικές μεθόδους στα υλικά και τις τεχνικές που θα μπορούσαν να βελτιώσουν την απόδοσή τους. Τα δύο κορυφαία όργανα της κατηγορίας αυτής είναι το βιολί και η κιθάρα στις διάφορες παραλλαγές τους. Στο πλαίσιο μεγάλων επιχειρήσεων, πολυμελείς ομάδες εξειδικευμένων επιστημόνων καταγίνονται με την ακουστική και σχεδιαστική βελτίωση των οργάνων αυτών με απώτερο σκοπό την αύξηση των πωλήσεων.

Στην Ελλάδα η κατασκευή στηρίζεται στο μεγαλύτερο βαθμό στον παραδοσιακό εμπειρικό τρόπο, ο οποίος διέπεται, όσον αφορά στον σχεδιασμό του οργάνου, κυρίως από αισθητικούς κανόνες και όσον αφορά στην ακουστική του, από τη «μέθοδο της δοκιμής και του λάθους». Δηλαδή, ο κατασκευαστής προβαίνει σε ενέργειες για τη βελτίωση του οργάνου, χωρίς να προηγείται μια θεωρητική επιστημονική θεμελίωση. Θα ήταν λάθος του ερευνητή να υποτιμήσει τις εμπειρικές μεθόδους, καθώς αυτές υπηρέτησαν επί μακρόν και με επιτυχία τις ανάγκες της μουσικής ζωής.

Η τέχνη της οργανοποιίας είναι περίπλοκη, καθώς ο κατασκευαστής στοχεύει παράλληλα σε διαφορετικά επίπεδα: στην αισθητικά αποδεκτή εμφάνιση του οργάνου, στον «καλό» ήχο, στη λειτουργικότητα και την αντοχή του. Επιπλέον, η αποτελεσματικότητα των τεχνικών που εφαρμόζονται δεν μετριέται σε ευθεία κλίμακα. Τις περισσότερες φορές ο οργανοποιός επιτυγχάνοντας να βελτιώσει μια παράμετρο, επηρεάζει αρνητικά κάποιες άλλες. Τα χορδόφωνα λαουτοειδή όργανα είναι σύνθετες κατασκευές που αποτελούνται από πολλά μέρη (σκάφος, καπάκι, μπράτσο, καβαλάρηδες, κλειδιά, ντούγκες, φιλέτα, διακοσμητικά στοιχεία, μεταλλικά μέρη όπως τα τάστα κ.τ.λ.), τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, διαμορφώνοντας την

ακουστική και αισθητική ιδιαιτερότητα αλλά και την ανθεκτικότητα κάθε οργάνου<sup>112</sup>.

*Ένας μάστορας, για να φτιάξει ένα λαγούτο με 27 π.χ. ντούγιες, χωρίς καμιά διακόσμηση, πρέπει να κόψει και να επεξεργαστεί 125 μικρά ή μεγάλα εξαρτήματα από ξύλο ή άλλα υλικά (σεντέφι, φιλντισι, ταρταρούγα, κόκκαλο, εντέρινη χορδή). Αν τώρα το ίδιο αυτό όργανο θελήσει να το διακοσμήσει γύρω-γύρω στη ροδάντζα και το καπάκι, στα πλαϊνά, την κολλάντζα, το χέρι (πίσω) ή σε άλλα μέρη και να ενώσει τη μια με την άλλη ντούγα, βάζοντας ανάμεσα τους λεπτές ξύλινες λουρίδες (φιλέτα), τότε θα χρειαστεί πολλές ακόμα δεκάδες κομματάκια και λεπτά φιλέτα από ξύλο, ή από τα παραπάνω υλικά, ειδικά για το σκοπό αυτό δουλεμένα.*

Οι ευρύτερες γνώσεις φυσικής ακουστικής, μηχανικής, γεωμετρίας, μαθηματικών και χημείας είναι πολύτιμες για έναν οργανοποιό, χωρίς όμως να εξασφαλίζουν απαραίτητως καλύτερο αποτέλεσμα αν δεν αξιοποιηθούν συστηματικά και στη σωστή αναλογία με τα τεχνικά μέσα, τις τεχνικές του δεξιότητες και την προσωπική του αισθητική. Μελετώντας το «προφίλ» ενός οργανοποιού, είναι χρήσιμο να γνωρίζουμε ποιες από τις παραπάνω γνώσεις κατέχει, σε ποιο βαθμό και με ποιον τρόπο τις απέκτησε, δηλαδή αν προέκυψαν μέσα από προσωπικές ανησυχίες και αναζητήσεις ή αν είναι αποτέλεσμα συστηματικών σπουδών σε κάποιο σχετικό αντικείμενο. Η εξίσου αναπτυγμένη θεωρητική και τεχνική κατάρτιση, τουλάχιστον από τη δεκαετία του 1930 και έως προσφάτως, σπάνια συναντιέται σε έναν οργανοποιό. Το τοπίο αυτό έχει αρχίσει να ανατρέπεται εδώ και μερικά χρόνια σε σημαντικό βαθμό, με την εμφάνιση πληρέστερα καταρτισμένων οργανοποιών.

Τα «μυστικά» στην κατασκευή των μουσικών οργάνων είναι ένα θέμα πολυσυζητημένο που πολλές φορές παίρνει διαστάσεις μυθοποίησης. Η ύπαρξη μιας «κρυφής συνταγής» που δίνει τελικά τον «καλό» ήχο στα όργανα είναι κάτι που συχνά αναφέρεται στις συζητήσεις περί οργανοποιίας. Η ύπαρξη τέτοιων «μυστικών» μυθοποιείται συχνά όχι μόνον από τους πελάτες των οργανοποιών (οι οποίοι μην έχοντας ειδικές γνώσεις γοητεύονται από μια τόσο ελκυστική και παράλληλα δυσνόητη τέχνη) αλλά και από τους ίδιους τους οργανοποιούς, κάποιοι από τους οποίους δεν είναι πρόθυμοι να μεταδώσουν τις γνώσεις τους. Η άρνηση αυτή πηγάζει συνήθως από τον ανταγωνισμό που θα μπορούσε θεωρητικά να προκύψει σε περίπτωση που πολλοί νέοι τεχνίτες ασχοληθούν με το επάγγελμα. Οι οικονομικοί όροι διαμορφώνουν σε σημαντικό βαθμό τα κίνητρα του επαγγελματία και τη βιωσιμότητα της επιχείρησής του. Ο μεγάλος ανταγωνισμός και η υπερπροσφορά ενός προϊόντος είναι ένας υπαρκτός κίνδυνος για κάθε επιχείρηση, έστω και αν αντιμετωπίζεται συχνά από τους επαγγελματίες με αρκετή δόση υπερβολής.

Θα πρέπει επιπλέον να λάβουμε υπόψη, ότι η έλλειψη φορέων συστηματικής διδασκαλίας της οργανοποιίας έως προσφάτως, καθώς και οι δυσκολίες προσέγγισης της ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας, καθιστούσαν το επάγγελμα «κλειστό». Στο επάγγελμα έμπαιναν κατά κανόνα μόνο όσοι κατόρθωναν να κερδίσουν μια θέση δίπλα σε κάποιον μάστορα, ώστε να

<sup>112</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972)



μάθουν την τέχνη «κλέβοντας» σιγά-σιγά τα «μυστικά» της με τη συνεχή παρατήρηση. Έτσι, πολλοί από τους οργανοποιούς που έχουν καταβάλει ιδιαίτερο κόπο για να κερδίσουν την απαιτούμενη γνώση, δεν είναι διατεθειμένοι να την παραχωρήσουν με ευκολία διαιωνίζοντας με αυτό τον τρόπο την κατάσταση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα «επιφυλακτικού» οργανοποιού αποτελούσε ο Ζοζέφ Τερσιβασιάν<sup>113</sup>, τα μουζούκια του οποίου πολλοί θεωρούν αξεπέραστα σε ποιότητα. Ενδεικτικές είναι οι παρακάτω μαρτυρίες οργανοποιών:

**Σελασιδής Παναγιώτης<sup>114</sup>**: *Ο Ζοζέφ ήταν και θα είναι πάντα (ο πιο φημισμένος κατασκευαστής)! Τα μυστικά τα έχει πάρει μαζί του και άσ' τους να λένε ό,τι θέλουν! [...] Όχι, (δεν έδειχνε) με τίποτα! Από τα όργανά του μάθαμε. Σε κανέναν δεν έδειχνε!*

**Καρβούνης Γιάννης<sup>115</sup>**: *Δεν είχα μάθει, απλά ήμουν πολύ κοντά σε κάποιον, στο γερο-Ζοζέφ. Ο Ζοζέφ ήταν άνθρωπος που δεν έδειχνε. Μέχρι που πέθανε δεν ήξερε ότι έφτιαχνα όργανα. Είχαμε πολύ καλή φιλική σχέση. Με συμπαθούσε, ήμουν συνέχεια στο εργαστήρι του κι "έκλεβα" μερικά πράγματα. [...] Ο Ζοζέφ για παράδειγμα, ο καλύτερος κατασκευαστής κατά τη γνώμη μου, είχε τον τρόπο του και πολλοί παραπονιούνται ότι δεν τον έδειξε σε κανένα. Καλά έκανε και δεν τον έδειξε. Ο Ζοζέφ μας έδωσε κάτι το συγκεκριμένο. Μας έδωσε έναν ήχο, τον οποίο μπορείς να κάτσεις και να τον βρεις. Μας έδωσε κάτι έτοιμο. Δηλαδή σου λέει "αυτό είναι, πάρ' το, βρες το".*

**Σπουρδαλάκης Χρήστος<sup>116</sup>**: *Δυστυχώς ήτανε αρκετά κλειστά τα στόματα τότε για την οργανοποιία, την εποχή που ξεκίνησα εγώ. Τα χρόνια του '79, '80, '81, '82 που ήτανε χρόνια που θα μπορούσε κανείς να μαθητεύσει, εγώ επιχείρησα να το κάνω. Επιχείρησα σε δύο κυρίως μαγαζιά που δουλεύαν τότε. Στο Ζοζέφ, όπου είχε και τη φήμη. Δεν πήγα δηλαδή να του πω να γίνω μαθητής, απλώς "ψάρενα" όποια πληροφορία μπορούσε να μου δώσει μέσα από τη συζήτηση, αλλά και να δω αν είναι ανεκτικός στο να τον βοηθάω. Γιατί ήταν και κάπως ηλικιωμένος κι εγώ νεότερος, οπότε μου φαινόταν και πιο ηλικιωμένος. Έλεγα λοιπόν, θα μπορούσα να σου σκουπίζω το μαγαζί, να σε βοηθάω, του 'λεγα κάτι τέτοια, κι αυτός είχε καταλάβει βέβαια ως πιο έμπειρος για τι πράγμα ενδιαφερόμουν και ήταν πολύ αρνητικός. Νομίζω ότι κανείς δε στάθηκε στο Ζοζέφ κοντά. Δε δέχτηκε ποτέ του κανένα για μαθητή. Είχε, όταν ήταν πολύ νεότερος, τον Παντελή.*

Πολλοί από τους οργανοποιούς πιστεύουν ότι κάποια από τα «μυστικά» της δουλειάς δεν πρέπει να διαδίδονται:

**Καρανδρέας Διονύσιος<sup>117</sup>**: *Άλλες φορές το έχω σε χαρτί άλλες φορές το έχω στο μυαλό μου, γιατί ο καθένας ψάχνει, βρίσκει ορισμένα μυστικά τα οποία τα κρατάει για τον εαυτό του, γιατί αν τα... θα σου πουν ότι είναι και δικά τους.*

<sup>113</sup> Οι πρώτες γραπτές μαρτυρίες για την ίδρυση ανεξάρτητου εργαστηρίου από τον Ζοζέφ Τερσιβασιάν ανάγονται στο έτος 1939. Εργάστηκε για αρκετές δεκαετίες στον Πειραιά και υπήρξε ένας από τους πιο φημισμένους οργανοποιούς.

<sup>114</sup> <http://www.klika.gr>, Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι, τεύχος 1.

<sup>115</sup> <http://www.klika.gr>, τεύχος 5.

<sup>116</sup> <http://www.klika.gr>, τεύχος 6.

<sup>117</sup> Συνέντευξη του οργανοποιού στην Έλλη Φιλώτη στις 16/02/1998, στο πλαίσιο έρευνας που διοργάνωσε το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη.

**Καρβούνης Γιάννης<sup>118</sup>**: Υπάρχουν (μυστικά στην οργανοποιία) και μάλιστα πολλά. Και πρέπει ο κάθε μάστορας να έχει τα μυστικά του για να κρατήσει τη δουλειά του. [...] Εγώ πιστεύω ότι δεν πρέπει να λέγονται τα μυστικά. Για την κατασκευή και τη μαραγκοδουλειά δεν υπάρχει πρόβλημα, αλλά κάποια πράγματα που σου δίνουν μια ιδιαιτερότητα δεν πρέπει να λέγονται.

**Αράμ Τσακιριάν<sup>119</sup>**: Ναι, βέβαια (διατηρώ ακόμα εργαστήριο). Αλλά όχι να είναι στην πρώτη ματιά να βλέπει γιατί έχουμε και μερικά μυστικά στη δουλειά που δε θέλουμε να δίνουμε, να τα βλέπουνε άλλοι.

Μια από τις σημαντικές παραμέτρους που έχουν αλλάξει -και αλλάζουν συνεχώς- το σκηνικό στον τομέα της ελληνικής οργανοποιίας, είναι η χρήση της σχετικής βιβλιογραφίας. Οι νέοι οργανοποιοί προσεγγίζουν την τέχνη με έναν πιο «λόγιο» και επιστημονικό τρόπο. Η προφορική παράδοση δεν είναι πλέον η μόνη πηγή από όπου αντλούν τις γνώσεις τους, καθώς εξίσου σημαντικό ρόλο έχουν πλέον και οι γραπτές πηγές. Η ελληνική βιβλιογραφία για την οργανοποιία είναι πολύ περιορισμένη, οπότε η στροφή προς την αντίστοιχη ξενόγλωσση είναι σχεδόν μονόδρομος.

Η συστηματική χρήση γραπτών πηγών είναι γνώρισμα των τελευταίων δεκαετιών. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και στην ανάπτυξη της τεχνολογίας (π.χ. internet), που επιτρέπει την ευκολότερη πρόσβαση στην ευρωπαϊκή και παγκόσμια βιβλιογραφία. Με βάση τα παραπάνω θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η οργανοποιία της Αθήνας ζει στις μέρες μας μια μεταβατική περίοδο, όπου συνυπάρχουν οι οργανοποιοί της «παλαιάς» και της «νέας» γενιάς.

Σημειώνουμε ότι οι έννοιες «παλαιά» και «νέα», «παραδοσιακή» και «σύγχρονη», δεν έχουν στο παρόν κείμενο αξιολογικό χαρακτήρα. Η εκμετάλλευση της σύγχρονης τεχνολογίας, των γραπτών πηγών, η προσέγγιση της γνώσης άλλων λαών, η μελέτη της φυσικής ακουστικής ή άλλων επιστημών, δεν δίνουν απαραίτητως «καλύτερο» αισθητικό ή ακουστικό αποτέλεσμα σε σύγκριση με την παραδοσιακή οργανοποιία. Άλλωστε το «καλό μουσικό όργανο» παραμένει μια έννοια σχετική η οποία διαφοροποιείται από εποχή σε εποχή, από τόπο σε τόπο, από άνθρωπο σε άνθρωπο. Αυτό που σίγουρα έχει επιτύχει η πρόοδος της επιστήμης, είναι να «αποκρυπτογραφήσει» και να περιγράψει διεξοδικά τα ηχητικά και γενικότερα τα φυσικά φαινόμενα που σχετίζονται με τη λειτουργία ενός μουσικού οργάνου, κάτι που ο παραδοσιακός «μάστορας» δεν ήταν σε θέση να κάνει. Για τον λόγο αυτό αντλούσε την ορολογία του από την ίδια τη φύση, χρησιμοποιώντας ανθρωπομορφικούς ή ζωομορφικούς παραλληλισμούς (π.χ. τα «μάτια» της λύρας ή η έκφραση «το όργανο μουγκάθηκε»), παρομοιώσεις με άλλα αντικείμενα (π.χ. το «προσκέφαλο» ή η «ρόδα» ενός οργάνου), λέξεις που πήγαζαν από έναν ήχο (π.χ. η λύρα «τσαφαρίζει») ή μια λειτουργία (π.χ. τα «στριφτάρια» του ταμπουρά) κ.τ.λ. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι πολλές από αυτές τις λέξεις έχουν περάσει και στη λόγια ή επιστημονική γλώσσα.

<sup>118</sup> <http://www.klika.gr>, τεύχος 5.

<sup>119</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη που μου παραχώρησε ο οργανοποιός στις 05/05/2008.

Η πρόσβαση που διαθέτουν οι σημερινοί οργανοποιοί στη βιβλιογραφία με θέμα την κατασκευή των μουσικών οργάνων, έστω και εάν αυτή δεν αφορά άμεσα στα ελληνικά μουσικά όργανα όπως το μπουζούκι και το λαούτο, έχει απομυθοποιήσει την παλαιά λογική των καλά κρυμμένων «μυστικών» της τέχνης.

**Χρήστος Σπουρδαλάκης<sup>120</sup>**: *Ας πούμε, από τα πρώτα πράγματα που βρίσκει κανείς σε ένα ξένο βιβλίο είναι η διάταξη των αυξητικών γραμμών στα ξύλα, η διάταξη αυτών στα καμάρια, ένα θέμα το οποίο είναι από τα πρώτα που βρίσκει κανείς. Πώς θα βάλεις τα καμάρια, με ποια κλίση. Αυτό είναι εκ των ουκ άνευ, από τα πιο βασικά πράγματα. Κάποια στιγμή που μίλαγα με κάποιον, που τώρα είναι επώνυμος οργανοποιός και του είπα γι' αυτό το πράγμα, αυτός θεώρησε ότι είναι ένα κολοσσιαίο μυστικό.*

Η ξένη βιβλιογραφία αναφέρεται συνήθως σε μουσικά όργανα με μεγάλη διάδοση, κατά πλειοψηφία στο βιολί και την κιθάρα. Η μελέτη της κατασκευής τους και των νεωτερισμών που εισήχθησαν κατά καιρούς σε αυτά, οδήγησε πολλούς Έλληνες οργανοποιούς στο να πειραματιστούν και πάνω στα εγχώρια μουσικά όργανα, εφαρμόζοντας ανάλογες τεχνικές κατασκευής.

### **Οι οικονομικές σχέσεις στην κατασκευή και διάθεση μουσικών οργάνων**

Η ανάγκη κάλυψης των οικονομικών αναγκών ενός ατόμου γινόταν συχνά η αφορμή για να ξεκινήσει την ενασχόλησή του με μια τέχνη. Σε παλαιότερα χρόνια υπήρχε στην Ελλάδα η κοινή αντίληψη ότι η εκμάθηση μιας τέχνης εξασφάλιζε τουλάχιστον τα προς το ζην, ιδιαίτερος σε εποχές μεγάλης οικονομικής δυσχέρειας. Η αντίληψη αυτή εκφραζόταν μέσω του διαδεδομένου λαϊκού ρητού: «μάθε τέχνη κι ασ' τηνε κι αν πεινάσεις πιασ' τηνε».

Όταν ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων γίνεται επαγγελματίας, αναγκάζεται να λαμβάνει υπόψη τις παραμέτρους που θα συντελέσουν στην επιβίωση και ευημερία της επιχείρησής του. Έτσι οι αισθητικές του επιλογές εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό από τις προτιμήσεις και τις απαιτήσεις των πελατών του. Έτσι, κατασκευάζει όχι μόνο ό,τι του προκαλεί προσωπική ευχαρίστηση αλλά κυρίως ό,τι παρουσιάζει ζήτηση.

Ωστόσο, για την επιτυχία μιας επιχείρησης δεν αρκεί η παραγωγή ποιοτικών προϊόντων, καθώς συμβάλλουν σημαντικά και άλλοι παράγοντες, όπως ένας ελκυστικός χώρος στέγασης σε πολυσύχναστο ή «εμπορικό» δρόμο, η καλή και μακροχρόνια σχέση με τους πελάτες, η επαγγελματική συνέπεια, η αποτελεσματική προώθηση των προϊόντων μέσω διαφημίσεων ή επαγγελματικών γνωριμιών, οι σωστοί οικονομικοί χειρισμοί κ.τ.λ.

Σε όσα περιγράψαμε παραπάνω, υπεισέρχεται και ένας πολύ καθοριστικός και συχνά απρόβλεπτος παράγοντας, που είναι η ιδιοσυγκρασία του ίδιου του οργανοποιού. Ο κάθε επαγγελματίας κατασκευαστής, ανάλογα με τις

<sup>120</sup> <http://www.klika.gr>, τεύχος 6.



ιδιαιτερότητες του χαρακτήρα του και την οπτική του απέναντι στις προσωπικές του βιοτικές ανάγκες, ισορροπεί με τον δικό του τρόπο μεταξύ της τέχνης που υπηρετεί και της οικονομικής διάστασης της δραστηριότητάς του.

Για να τονίσουμε τον οικονομικό παράγοντα στη δραστηριότητα του επαγγελματία οργανοποιού, αναφέρουμε το χαρακτηριστικό παράδειγμα του οργανοποιού και εμπόρου μουσικών οργάνων Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου, ο οποίος το 1930, στο γενικότερο πλαίσιο της κρίσης που αντιμετώπισε η αθηναϊκή οργανοποιία<sup>121</sup>, είδε τις πωλήσεις να πέφτουν κατακόρυφα και την επιχείρησή του να πλήττεται σοβαρά. Σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση, η συναισθηματική πίεση που υπέστη ήταν τόσο μεγάλη, που προκάλεσε τον θάνατό του<sup>122</sup>.

Οι επιχειρήσεις κατασκευής μουσικών οργάνων στην Ελλάδα ήταν ανέκαθεν -με ελάχιστες εξαιρέσεις- μικρού μεγέθους. Για το λόγο αυτόν η ονομασία της επιχείρησης ταυτίζεται κατά κανόνα με το ονοματεπώνυμο του ιδιοκτήτη, ενώ το εργατικό προσωπικό που απασχολείται στα εργαστήρια είναι συνήθως ολιγάριθμο. Αρκετοί μάλιστα οργανοποιοί δεν διαθέτουν βοηθούς και αναλαμβάνουν μόνοι τους την ολοκλήρωση της εργασίας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η επιτυχία της επιχείρησης να στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην προσωπική σχέση που διατηρεί ο ιδιοκτήτης με τους πελάτες του και στο «καλό όνομα» που θα καταφέρει να αποκτήσει στην «αγορά».

Όσον αφορά στην ακριβή τοποθεσία των εργαστηρίων και τη σημασία της, σημειώνουμε ότι περίπου μέχρι το 1930 οι περισσότεροι οργανοποιοί της Αθήνας είχαν τα καταστήματά τους πάνω στην οδό Κολοκοτρώνη, έναν από τους πιο εμπορικούς δρόμους της πόλης, ή γύρω από αυτή. Σταδιακά, καθώς η πόλη διογκώθηκε και οι συγκοινωνίες βελτιώθηκαν, παρατηρήθηκε μια «αποκέντρωση», καθώς οι νεότεροι επαγγελματίες εγκαθιστούσαν τα εργαστήριά τους σε διάφορα σημεία της Αθήνας και των προαστίων της. Παρατηρήθηκε μάλιστα το φαινόμενο αρκετοί επιτυχημένοι τεχνίτες να διαθέτουν καταστήματα σε συνοικιακές περιοχές με περιορισμένη εμπορική κίνηση. Το γεγονός ότι παρόλα αυτά κατόρθωσαν να έχουν επαρκή πελατεία, οφείλεται στην καλή φήμη που διατηρούσαν, κάτι που οδηγούσε τους υποψήφιους αγοραστές να αναζητήσουν τα εργαστήριά τους, έστω και αν δεν βρίσκονταν πλέον σε κάποιο κεντρικό σημείο της πόλης.

Η χρήση για την οποία προορίζεται ένα μουσικό όργανο, αποτελεί έναν παράγοντα που επηρεάζει σημαντικά τις επιλογές και τα κριτήρια του κατασκευαστή του. Παραθέσαμε νωρίτερα παραδείγματα αυτοδίδακτων οργανοποιών που, καθώς στερούνταν τη δυνατότητα να αγοράσουν ένα μουσικό όργανο, έφτιαζαν οι ίδιοι μια στοιχειώδη κατασκευή, η οποία τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή ικανοποιούσε τις ανάγκες τους. Γενικότερα, καθώς ο ερασιτέχνης κατασκευαστής δεν σκοπεύει να πουλήσει το όργανο που φτιάχνει, μπορεί να έχει πιο χαλαρά κριτήρια στις επιλογές της κατασκευής του, καθώς αυτή δεν πρόκειται να κριθεί ως εμπορεύσιμο είδος. Έτσι είναι

<sup>121</sup> Τα αίτια της κρίσης αναλύονται στο κεφάλαιο 3.

<sup>122</sup> Την πληροφορία αυτή έδωσε η κόρη του οργανοποιού Ελένη Δ. Σταθοπούλου.

απόλυτα ελεύθερος να χρησιμοποιήσει το δικό του αισθητικό κριτήριο, παρεκκλίνοντας ενίοτε από τα καθιερωμένα δεδομένα της κατασκευής ενός οργάνου. Στην παραδοσιακή κατασκευή της λύρας, για παράδειγμα, ο κατασκευαστής συχνά επιλέγει το μήκος χορδής του οργάνου σύμφωνα με τη δική του σωματική διάπλαση, δηλαδή το μέγεθος της παλάμης και των δακτύλων του. Ωστόσο, όταν το όργανο προορίζεται για διάθεση στην αγορά, πρέπει να πληροί κάποιες συγκεκριμένες προδιαγραφές οι οποίες διαμορφώνονται σε συνάρτηση με την τιμή στην οποία πωλείται.

Ένας διαχωρισμός που συχνά γίνεται στις επαγγελματικές κατασκευές, είναι αυτός μεταξύ «μαθητικού» και «επαγγελματικού» οργάνου. Το «μαθητικό» όργανο είναι συγκριτικά κατώτερης ποιότητας, φτιαγμένο συνήθως με φθηνά ξύλα και υλικά. Η τιμή του κατ' αναλογία είναι και αυτή χαμηλή και απευθύνεται σε αγοραστές που είναι αρχάριοι στην εκμάθηση ενός οργάνου ή δεν διαθέτουν οικονομική δυνατότητα για ακριβότερο όργανο. Εκτός από τα υλικά της κατασκευής, τα λεγόμενα «μαθητικά» όργανα είναι λιγότερο επιμελημένα ως προς τις λεπτομέρειές τους. Τα «επαγγελματικά» όργανα είναι ποιοτικότερων προδιαγραφών και απευθύνονται σε άτομα που εξασκούν το επάγγελμα του μουσικού αλλά και σε ερασιτέχνες που επιθυμούν να έχουν στη διάθεσή τους ένα αξιόλογο όργανο. Γενικά η διάκριση μεταξύ των «μαθητικών» και των «επαγγελματικών» οργάνων στηρίζεται στην ποιοτική διαφοροποίηση, στους άξονες: εμφάνιση - αντοχή - ευχρηστία - ποιότητα ήχου.

Στο πλαίσιο των σχέσεων των κατασκευαστών και των αγοραστών μουσικών οργάνων, διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό και η αισθητική της εξωτερικής εμφάνισής τους. Ο πελάτης-αγοραστής ζητάει συχνά από τον οργανοποιό το μουσικό όργανο που παραγγέλλει να έχει συγκεκριμένα διακοσμητικά χαρακτηριστικά. Από την άλλη πλευρά ο οργανοποιός προσπαθεί να παρέχει επιλογές στους πελάτες, ώστε να τους κεντρίσει το ενδιαφέρον, κάνοντας την κατασκευή πιο «προσωπική». Για παράδειγμα, στη σύγχρονη κατασκευή του μπουζουκιού, όπου στο καλάκι τοποθετείται συνήθως η λεγόμενη «φιγούρα» (δηλαδή κάποιο σχέδιο από ένθετο πλαστικό ή σιντέφι), ο οργανοποιός παρέχει τη δυνατότητα στον αγοραστή να επιλέξει ανάμεσα σε διαφορετικές φιγούρες αυτή που επιθυμεί. Με αυτό τον τρόπο οι επιλογές των πελατών επηρεάζουν δραστικά τις επιλογές του κατασκευαστή, ακόμη και αν αφαιρούν από την ποιότητα του οργάνου. Πολλοί οργανοποιοί υποστηρίζουν ότι η μεγάλη ποσότητα διακοσμητικών στοιχείων στο καλάκι επιβαρύνει την ποιότητα του ήχου του οργάνου και επιπλέον δεν ταιριάζει στη δική τους αισθητική. Ωστόσο δεν μπορούν να τα αφαιρέσουν, καθώς είναι κάτι που «απαιτούν» οι αγοραστές.

Οι επιλογές του οργανοποιού επηρεάζονται επιπλέον από πρακτικές ανάγκες που εμφανίζονται από τη χρήση για την οποία προορίζεται το όργανο. Για παράδειγμα, η χρήση του παραδοσιακού λούστρου, της γομαλάκας, δεν προτιμάται από τους σύγχρονους επαγγελματίες κατασκευαστές όχι μόνο λόγω των δυσκολιών στην εφαρμογή της, αλλά και επειδή φθείρεται εύκολα από τη «σκληρή» χρήση του οργάνου. Για τον λόγο αυτόν οι επαγγελματίες



οργανοπαίκτες, και κατ' επέκταση οι οργανοποιοί, προτιμούν συνήθως τα συνθετικά βερνίκια, που είναι πολύ πιο ανθεκτικά.

Ο σκοπός της κατασκευής καθορίζει σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο το τελικό αποτέλεσμα αλλά και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ο οργανοποιός εξασκεί την τέχνη του. Για παράδειγμα, στην ερασιτεχνική ενασχόληση με την κατασκευή μουσικών οργάνων δεν υπάρχει συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα μέσα στο οποίο πρέπει να ολοκληρωθεί ένα μουσικό όργανο. Αντιθέτως, ο επαγγελματίας οργανοποιός είναι αναγκασμένος να οργανώσει την εργασία του με τέτοιο τρόπο, ώστε να ολοκληρώνει τις κατασκευές του σε ένα εύλογο χρονικό διάστημα, το οποίο δεν θα αποβαίνει σε βάρος της οικονομικής του επιβίωσης. Πολλές φορές μάλιστα αναλαμβάνει «παραγγελίες» τις οποίες δεσμεύεται να υλοποιήσει μέσα σε συγκεκριμένα χρονικά πλαίσια. Για την επίτευξη ενός βιώσιμου χρόνου κατασκευής, ο επαγγελματίας οργανοποιός προμηθεύεται εξειδικευμένα εργαλεία που του εξασφαλίζουν καλύτερο και ταχύτερο αποτέλεσμα.

Η ταχύτητα και η ποσότητα της παραγωγής είναι συνυφασμένες, συνήθως αντίστροφα, με την ποιότητα του τελικού αποτελέσματος. Όσο περισσότερα όργανα κατασκευάζονται μέσα σε ένα ορισμένο χρονικό διάστημα, τόσο λιγότερο χρόνο μπορεί να διαθέσει ο οργανοποιός για να επιμεληθεί λεπτομερώς το καθένα από αυτά. Για τον λόγο αυτόν η έκφραση «παραγωγικό όργανο» έχει κατά κανόνα αρνητική χροιά και αναφέρεται στα μουσικά όργανα που έχουν προέλθει από μια μαζική παραγωγική διαδικασία, που δεν αφήνει περιθώρια για άρτια επιμελημένες κατασκευές. Ένα από τα θέματα που απασχολεί συχνά τους οργανοποιούς, είναι η εύρεση τρόπων που θα επιταχύνουν τις διαδικασίες κατασκευής, χωρίς να ζημιώσουν την ποιότητα του κατασκευαζόμενου μουσικού οργάνου.

Καθώς τα εργαστήρια κατασκευής μουσικών οργάνων είναι συνήθως επιχειρήσεις μικρού μεγέθους, σπανίως επενδύουν μεγάλα χρηματικά ποσά στη διαφημιστική τους προβολή. Κατά κύριο λόγο κερδίζουν την πελατεία τους από τα θετικά σχόλια των αγοραστών, που διαδίδονται από στόμα σε στόμα μεταξύ των ενδιαφερομένων. Τα τελευταία μόλις χρόνια, στη σχέση των οργανοποιών με το αγοραστικό κοινό έχει προστεθεί ένας ακόμα τρόπος διαφήμισης και επικοινωνίας. Ένα μεγάλο ποσοστό οργανοποιών διαθέτει πλέον ιστοσελίδες με σκοπό τη διαφήμιση και προώθηση των προϊόντων του. Στις ιστοσελίδες αυτές ο ενδιαφερόμενος μπορεί να διαβάσει το ιστορικό της επιχείρησης και του οργανοποιού, να μάθει τη διεύθυνση και το τηλέφωνο επικοινωνίας, να δει φωτογραφίες από τα προσφερόμενα προϊόντα, να πληροφορηθεί τις τιμές πώλησής τους ή να επικοινωνήσει με τον οργανοποιό μέσω του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου για να λύσει τυχόν απορίες. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις δίνεται η δυνατότητα στο χρήστη να επιλέξει τα χαρακτηριστικά του μουσικού οργάνου που επιθυμεί και να το παραγγείλει χωρίς καν να χρειαστεί να επισκεφθεί το κατάστημα του οργανοποιού. Τέτοιου είδους ηλεκτρονικές σελίδες υποκαθιστούν τους έντυπους καταλόγους που



εξέδιδαν στο παρελθόν ή ακόμα εκδίδουν μερικοί οργανοποιοί, μια πρακτική που μαρτυρείται στην Αθήνα τουλάχιστον από το 1911<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> Σε διαφήμιση του οργανοποιού Δημητρίου Μούρτζινου στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ (22/10/1911), σημειώνεται: *Κατάλογοι αποστέλλονται δωρεάν εις τον αιτούντα.*

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΑΣ

---

Η έρευνά μας επικεντρώνεται σε μια χρονική περίοδο 100 περίπου ετών (1834-1940), κατά την οποία υπήρξαν τεράστιες αλλαγές στην κοινωνική και οικονομική οργάνωση του ελληνικού κράτους, στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, καθώς και στη σχέση τους με τη μουσική. Το παρόν κεφάλαιο επιχειρεί να περιγράψει την εξέλιξη του ιστορικού και κοινωνικού υποβάθρου μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε και λειτούργησε το επάγγελμα του οργανοποιού, δίνοντας έμφαση στον τομέα της μουσικής δραστηριότητας.

Ο επαγγελματίας οργανοποιός, εκτός από μια λεπτή τέχνη, ασκεί παράλληλα και μια βιοποριστική δραστηριότητα. Η δεύτερη αυτή παράμετρος καθορίζει σε σημαντικό βαθμό τις επιλογές του. Η παραγωγική και εμπορική δραστηριότητά του μπορεί να επηρεάζεται από παράγοντες που σχετίζονται άμεσα με τη μουσική ή και να εξαρτάται από εξωγενείς παράγοντες, όπως οι οικονομικές κρίσεις, η πολιτική αστάθεια, η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση και οι όροι που θεσπίζονται από το κράτος για τη λειτουργία του επαγγέλματος (φορολογία κ.τ.λ.).

Η Αθήνα από τα πρώτα της βήματα ως πρωτεύουσα υπήρξε ένα πολιτισμικό χωνευτήρι, καθώς άνθρωποι από διάφορες ελληνικές επαρχίες και επαναπατρισμένοι ομογενείς, έπρεπε να συμβιώσουν στο γεωγραφικό πλαίσιο της ίδιας πόλης. Παράλληλα, ήταν αισθητή και η παρουσία του ξένου στοιχείου, με κυρίαρχο αυτό των Βαυαρών που αποτελούσαν τη συνοδεία και τις στρατιωτικές φρουρές του Όθωνα και ανέλαβαν να οργανώσουν εκτός των άλλων και τις στρατιωτικές μουσικές.

#### Η οικιστική και εμπορική ανάπτυξη της Αθήνας

Λίγο πριν την επανάσταση του 1821 η Αθήνα είχε μεικτό πληθυσμό (Χριστιανών και Μουσουλμάνων) περίπου 11.000 κατοίκων. Οι στρατιωτικές επιχειρήσεις της Επανάστασης είχαν ως αποτέλεσμα την καταστροφή μεγάλου μέρους της πόλης. Το 1829 επισκέφθηκε την Αθήνα ο περιηγητής Edgar Quinet, ο οποίος την περιέγραψε ως εξής<sup>124</sup>:

*Ηδυνάμην να πιστεύω ότι αφικόμην εις Αθήνας την επαύριον του εμπρησμού του Ξέρξου ή των σφαγών του Σύλλα. Το βλέμμα επιπόνως πλανόμενον επί εδάφους κεκαυμένου υπό του εμπρησμού, επί κατερειπωμένων οικοδομών, επί καλυβόσπιτων από κλάδους πέυκης, αναζητεί προς ανάπαυσιν, τους στήλους και τους τοίχους της αρχαιότητος.*

<sup>124</sup> Συναδινός, Θ. (1919:3)

Με την υπογραφή του πρωτοκόλλου του Λονδίνου στις 22/01/1830 αναγνωρίστηκε επισήμως η ανεξαρτησία της Ελλάδας, τα βόρεια σύνορα της οποίας έφταναν τότε έως και τη γραμμή Αχελώου- Σπερχειού. Η έκταση του κράτους ήταν περίπου 47.500 τετραγωνικά χιλιόμετρα και ο πληθυσμός του 550.000 κάτοικοι<sup>125</sup>. Η Αθήνα απελευθερώθηκε το 1830, αν και η τουρκική φρουρά συνέχισε να βρίσκεται στην Ακρόπολη έως το 1833. Τα χρόνια αυτά τίποτα δεν προμήνυε την μελλοντική οικιστική ανάπτυξη της πόλης, καθώς *αι Αθήναι προ του 1834, πριν δηλαδή ανακηρυχθούν πρωτεύουσα του νεοσύστατου Βασιλείου της Ελλάδος ήτο μικρά κομόπολις παρά τους πρόποδες της Ακροπόλεως εκτεινομένη, στερουμένη οδών και συγκοινωνίας*<sup>126</sup>. Στα τέλη του 1834 η Αθήνα ανακηρύχθηκε πρωτεύουσα της Ελλάδας και έδρα του βασιλιά.

Η άφιξη του Όθωνα στις 12/01/1835 βρήκε την πόλη σε άθλια κατάσταση. Ο Αυστριακός Βαρόνος Φον Πρόκες- Όστεν γράφει για την περίοδο αυτή: *Η Αθήνα δεν είναι παρά ένας σωρός βρώμικα συντρίμια αραδιασμένα γύρω από μερικά μεγαλόπρεπα κατάλοιπα που διακόπτονται από καμιά εκατοπεννηταριά προχειροκτισμένα σπίτια*<sup>127</sup>. Η εικόνα αυτή έμελλε να αλλάξει άρδην μέσα στα επόμενα χρόνια. Η απογραφή του 1836 βρήκε την Αθήνα με 14.000 κατοίκους.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εποχή αυτή είναι ο εξευρωπαϊσμός. Μέσα σε ένα διάστημα 400 περίπου ετών τα ευρωπαϊκά κράτη επέκτειναν τον πολιτικό τους έλεγχο στο μεγαλύτερο μέρος του πλανήτη, από το 7% το 1500 στο 84% το 1914<sup>128</sup>. Ο 19<sup>ος</sup> αιώνας και οι πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> χαρακτηρίζονται άλλωστε από το μοντέλο της αποικιοκρατίας.

Η σχέση της Ελλάδας με τις μεγάλες ευρωπαϊκές δυνάμεις ήταν σχέση εξάρτησης, η οποία ιδιαίτερα μετά τη λήψη των δύο «δανείων της ανεξαρτησίας», ήταν αναπόφευκτη<sup>129</sup>:

*Το πρώτο και δεύτερο «δάνειον της ανεξαρτησίας» (1824 και 1825) δόθηκε από τους Ευρωπαίους με τόσο επαχθείς όρους, που προδίκαζαν την ολοκληρωτική εξάρτηση των Ελλήνων από τη Δύση. Ακολούθησαν αλλεπάλληλοι δανεισμοί, προκειμένου να συγκροτηθεί μια στοιχειώδης εθνική οικονομία, αλλά κάθε καινούργιο δάνειο χρησίμευε κυρίως για να εξοφληθούν τα προηγούμενα. Δεν είναι τυχαίο ότι μετά από κάθε μεγάλο δάνειο ακολουθεί πτώχευση του νέου κρατιδίου (δηλαδή τα έτη 1827, 1843, 1893, 1932).*

Όσον αφορά στην πολιτική ζωή, χαρακτηριστική είναι η δημιουργία των τριών πολιτικών κομμάτων, που το καθένα επικαλούνταν και μια προστάτιδα δύναμη: το γαλλικό κόμμα του Ιωάννη Κωλλέτη, το αγγλικό κόμμα του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου και το ρωσικό κόμμα του Ανδρέα Μεταξά. Στην οργάνωση της κρατικής διοίκησης η αντιβασιλεία αντέγραψε το συγκεντρωτικό σύστημα των μοναρχικών κρατών της Ευρώπης. Στην οργάνωση του στρατού μεταφέρθηκε επίσης αυτούσιο το σύστημα ιεραρχίας

<sup>125</sup> Σκιαδάς, Ε. (2005:17)

<sup>126</sup> Συναδινός, Θ. (1919:2)

<sup>127</sup> Λάμπρου, Γ. (2002)

<sup>128</sup> Tilly, C. (1992), *Coercion, Capital and European States, AD 990-1990*, Οξφόρδη: Blackwell

<sup>129</sup> Γιανναράς, Χρ. (1999)



δυτικού τύπου και επιβλήθηκαν δυτικοί στρατιωτικοί νόμοι. Στην εκπαίδευση ακολουθήθηκε η τυπική διαίρεση σε δημοτική, μέση και ανωτάτη. Με την ίδρυση του Πανεπιστημίου Αθηνών (1837) αντιγράφηκαν οι δομές των γερμανικών πανεπιστημίων. Στον τομέα της δικαιοσύνης αντιγράφηκαν και εφαρμόστηκαν γερμανικοί και βαυαρικοί νόμοι.

Με την έναρξη της Επανάστασης, το εμπόριο -ένας νευραλγικός τομέας της οικονομίας αλλά και πεδίο πολιτισμικών ζυμώσεων- άλλαξε αναγκαστικά προσανατολισμό. Η συνδιαλλαγή των ελληνικών εμπορικών πλοίων με τις περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας δεν ήταν δυνατόν να συνεχιστεί αδιατάραχτη. Έτσι το θαλάσσιο εμπόριο στράφηκε προς τα μεγάλα λιμάνια της δυτικής Ευρώπης<sup>130</sup>:

*...η ελληνική επανάστασις έδωκε νέαν τινά διεύθυνσιν εις το εμπόριόν των. Από την αρχή του αγώνος πάσα κοινωνία διεκόπη μετά της Τουρκίας και της Ελλάδος και η τελευταία εζήτησεν από την Ευρώπην τα πράγματα των οποίων είχε χροίαν. Η Μασσαλία επρομήθευσε το μεγαλύτερον μέρος.*

Επιπλέον, οι δυσμενείς συνθήκες του πολέμου και καταστροφές όπως η σφαγή της Χίου, ανάγκασαν πολλούς εμπόρους να αναπτύξουν την οικονομική τους δραστηριότητα σε μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα. Αρκετοί από αυτούς στη συνέχεια αποφάσισαν να επαναπατριστούν και να εγκατασταθούν στην Αθήνα<sup>131</sup>:

*Πλούσιοι έμποροι κατεστάθησαν επί του πολέμου μας εις Κωνσταντινούπολιν, Σμύρνην, Αλεξάνδρειαν· εις τους λιμένας της Μαύρης θάλασσας, εις την Βιένναν, εις την Τεργέστην, Μάλταν, Λιβούρνον, Μασσαλίαν και Λονδίον.*

Από τις χώρες της δυτικής Ευρώπης, τη σημαντικότερη ίσως πολιτισμική επιρροή ασκούσε στην Ελλάδα, η Γαλλία<sup>132</sup>. Η πολιτισμική δυναμική της Γαλλίας αντικατοπτρίζεται στο γεγονός ότι από το 1855 έως το 1900 διεξήχθησαν σε αυτή πέντε Παγκόσμιες Εκθέσεις με ιδιαίτερη αίγλη. Όμως το ευρωπαϊκό πνεύμα δεν «εισχωρούσε» στο νέο ελληνικό κράτος μόνο από την άμεση επαφή με την Δύση, αλλά και από την έμμεση επαφή με τα μεγάλα αστικά κέντρα της Ανατολής, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη, όπου επίσης η ευρωπαϊκή επιρροή ήταν έντονη.

Η νέα πρωτεύουσα περιοριζόταν αρχικά σε μια μικρή έκταση στη βόρεια πλευρά της Ακρόπολης. Στη διαμόρφωση του αστικού περιβάλλοντος, η Αντιβασιλεία θέλησε να προβάλλει στοιχεία του αρχαιοελληνικού παρελθόντος. Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, λάτρεις του νεοκλασικισμού σχεδίασαν σημαντικά κτίρια της νέας πόλης: τα βασιλικά ανάκτορα (1836-1842), το Πανεπιστήμιο (1839), το Αστεροσκοπείο (1842-1846), την Ακαδημία (1847),

<sup>130</sup> Εφημερίδα Αθηνά, 24/11/1834

<sup>131</sup> Εφημερίδα Αθηνά, 24/11/1834

<sup>132</sup> Χαρακτηριστική είναι η χρήση της γαλλικής γλώσσας στις ετικέτες ή στις επιγραφές των καταστημάτων ορισμένων αθηναίων οργανοποιών (π.χ. Δημήτριος Μούρτζινος, Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος).

τον Μητροπολιτικό ναό των Αθηνών<sup>133</sup> κ.α. Σημαντικός Έλληνας αρχιτέκτονας της εποχής, οπαδός επίσης της «επιστροφής στο αρχαίο ελληνικό κάλλος», υπήρξε ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, έργα του οποίου είναι οι ναοί του Αγίου Κωνσταντίνου Ομονοίας, του Αγίου Γεωργίου Καρύτση (1845), της Αγίας Ειρήνης στην οδό Αιόλου (1846), το Αρσάκειο (1846-1852) και το Μετσόβιο Πολυτεχνείο (1862)<sup>134</sup>.

Η πρώτη γνωστή διεύθυνση εργαστηρίου κατασκευής μουσικών οργάνων είναι αυτή του Εμμανουήλ Βελούδιου. Γνωρίζουμε ότι το εργαστήριό του βρισκόταν κατά το έτος 1874 στο νούμερο 105 της οδού Αιόλου, η διάνοιξη της οποίας μπήκε σε εφαρμογή ήδη από το 1834, όταν το Κράτος προχώρησε σε απαλλοτρίωση πολλών οικοπέδων και στη συνέχεια σε όσες κατεδαφίσεις κτιρίων ήταν αναγκαίες. Οι ειδικοί όροι δόμησης που επιβλήθηκαν κατά μήκος της οδού Αιόλου την κατέστησαν τα επόμενα χρόνια τη μεγαλύτερη εμπορική οδό. Οι όροι αυτοί επέβαλαν υποχρεωτικά διώροφα κτίρια και κλειστό οικοδομικό σύστημα. Τα ισόγεια όλων σχεδόν των κτιρίων χρησιμοποιήθηκαν για τη λειτουργία εμπορικών καταστημάτων και καφενείων. Το 1840, η οδός Αιόλου, γεμάτη με διώροφα κτίρια, αποτελούσε το κέντρο της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής της Αθήνας<sup>135</sup>.

Στο τμήμα κοντά στην αρχή της οδού Αιόλου και στους γύρω δρόμους λειτουργούσε ήδη επί Τουρκοκρατίας το λεγόμενο Πάνω Παζάρι<sup>136</sup>. Αφού ερημώθηκε τελείως κατά τη διάρκεια των συγκρούσεων της Επανάστασης, λειτούργησε ξανά μετά την απελευθέρωση στον ίδιο χώρο, ως τις 9 Αυγούστου 1884, όταν μεγάλη πυρκαγιά αποτέφρωσε την ιστορική αυτή αγορά των Αθηνών. Μετά την καταστροφή αυτή δεν στάθηκε δυνατόν να επαναλειτουργήσει και έτσι μεταφέρθηκε στα Πυθαράδικα, στη σημερινή αγορά της οδού Αθηνάς<sup>137</sup>. Ο Γ. Β. Τσοκόπουλος τοποθετεί τη γέννηση του χαρακτηριστικού τύπου των κουτσαβάκιδων -οι οποίοι σχετίστηκαν αργότερα με την πρώιμη φάση του ρεμπέτικου τραγουδιού- στον χώρο της παλιάς αγοράς κατά τις πρώτες δεκαετίες μετά την απελευθέρωση<sup>138</sup>.

Ο αριθμός των κατοίκων αυξήθηκε αλματωδώς κατά τα πρώτα μεταεπαναστατικά έτη, ενώ συγχρόνως η πόλη επέκτεινε συνεχώς τα γεωγραφικά της όρια, κυρίως προς τον βορρά. Οι παρακάτω πίνακες δείχνουν την εξέλιξη της πληθυσμιακής ανάπτυξης της Αθήνας<sup>139</sup> και του επίνειού της, του Πειραιά<sup>140</sup>, που γρήγορα εξελίχθηκε στο σημαντικότερο λιμάνι της χώρας:

<sup>133</sup> Για να χτιστεί ο Μητροπολιτικός Ναός Αθηνών κατεδαφίστηκαν 72 βυζαντινές και μεταβυζαντινές εκκλησίες με αιτιολογία την εξασφάλιση χρημάτων από την εκποίηση των οικοπέδων και τη χρήση των υλικών της κατεδάφισης. (Γιανναράς Χρ. 1999:247).

<sup>134</sup> Γιανναράς Χρ. (1999:258-259)

<sup>135</sup> Λάμπρου (2002:21)

<sup>136</sup> Πάνω από 200 καταστήματα εμπορικά, κούρεια, καφενεία, ιχθυοπωλεία, κρεοπωλεία, τσαρουχάδικα κλπ., υπήρχαν στο Πάνω Παζάρι μετά την απελευθέρωση. Η είσοδος στο Πάνω Παζάρι ήταν από την οδό Αιόλου. Λάμπρου, Γ. (2002:74)

<sup>137</sup> Λάμπρου, Γ. (2002:74)

<sup>138</sup> Λάμπρου, Γ. (2002:73)

<sup>139</sup> Πηγές για τη διαμόρφωση του πίνακα: Σακελλαρίου Π. (1860), Μάνσολας Α. (1878), GEO (1920)

<sup>140</sup> Πηγές για τη διαμόρφωση του πίνακα: Παναγόπουλος Α. (1938), Χατζημανώλης (2005)

ΑΘΗΝΑ	
Έτος	Κάτοικοι
1813	12.000
1821	9.000
1822	8.000
1834	4.000
1836	14.000
1856	30.000
1860	40.000
1861	41.000
1870	44.510
1879	66.854
1884	84.903
1889	107.251
1896	111.486
1907	167.479
1920	453.000
1928	802.000
1940	1.140.000

ΠΕΙΡΑΙΑΣ	
Έτος	Κάτοικοι
1827	12
1832	35
1834	600
1835	1.011
1838	2.137
1839	3.000
1845	4.247
1853	5.434
1856	6.057
1861	6.452
1870	10.936
1879	21.718
1889	34.327
1896	50.200
1907	73.579
1912	80.000
1920	131.170
1928	251.659

Το 1854 ο κύριος όγκος των σπιτιών εκτεινόταν στα βόρεια περίπου μέχρι τη σημερινή οδό Ευριπίδου, ανατολικά μέχρι τη σημερινή πλατεία Συντάγματος και δυτικά μέχρι το Θησείο, με νότιο σύνορο τον λόφο της Ακρόπολης. Εκτός των παραπάνω ορίων η δόμηση ήταν πολύ αραιή.

Το 1860 η οικιστική δραστηριότητα είχε προσεγγίσει την πλατεία Ομονοίας. Στα 25 περίπου χρόνια που μεσολάβησαν από την ανακύρηξη της Αθήνας σε πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους, *το άθλιον εκείνο πολίχνιον μετεμορφώθη εις πόλιν περικαλλή. Οικίαι εκ λίθων του Υμηττού και δια πεντελησίου μαρμάρου ωραισμέναι υψούνται πανταχού, δενδροφυτείαι αειθαλείς αντικατέστησαν τα έλη, ωραίαι αμαξιταί οδοί ενούσι τα περίχωρα μετά της πόλεως και δρόμοι πλατεείς και μεγαλοπρεπείς λεωφόροι διευκολύνουσι την εντός αυτής κυκλοφορίαν. Το δε αέριον, δι' ου μέλλει να φωτισθή θέλει δώσει αυτή εν καιρώ νυκτός όψιν πόλεως όλως ευρωπαϊκής*<sup>141</sup>. Ο πληθυσμός της Αθήνας έφτανε τις 40.000 κατοίκους με αυξητική τάση, καθώς οι οικογένειες με δέκα ή έντεκα παιδιά δεν ήταν σπάνιες. Οι Αθηναίοι ήταν μακρόβιοι και υπήρχαν αρκετοί που υπερέβαιναν την ηλικία των 100 ετών.

Η πνευματική κίνηση ήταν έντονη στην πόλη. Στο Πανεπιστήμιο λειτουργούσαν τέσσερις σχολές: η Θεολογική, η Νομική, η Ιατρική και η Φιλολογική-Φιλοσοφική. Υπήρχαν επίσης δύο Γυμνάσια, δύο «Ελληνικά σχολεία» και πολλά Δημοτικά Αλληλοδιδασκτικά σχολεία. Βρίσκονταν επίσης σε λειτουργία 24 τυπογραφεία, 8 χυτήρια τυπογραφικών χαρακτήρων, 15 λιθογραφεία καθώς και πολλά βιβλιοπωλεία. Εκδίδονταν πάνω από τριάντα εφημερίδες και περιοδικά. Τα αναγνωστήρια της Βουλής, της Εμπορικής και Στρατιωτικής Λέσχης λάμβαναν εφημερίδες γαλλικές, αγγλικές, γερμανικές και ιταλικές.

<sup>141</sup> Σακελλαρίου, Π. (1860)



Η ευρωπαϊκή επιρροή ήταν φανερή στους περισσότερους τομείς της καθημερινής ζωής και ήδη από το 1860 είχε κυριαρχήσει στην τοπική αγορά, καθώς *90 εμπορικά καταστήματα προσφέρουσιν εις τον αγοραστήν παντός είδους προϊόντα της ευρωπαϊκής βιομηχανίας*<sup>142</sup>. Χαρακτηριστική είναι η εικόνα που παρουσιάζει ο ενδυματολογικός τομέας: *70 ράπται και 90 υποδηματοποιοί σε ενδύουσι και σε υποδένουσι γαλλιστί· οι ελληνικών ενδυμάτων ράπται και φεσοποιοί είναι εξ τον αριθμόν*<sup>143</sup>.

Την ίδια εποχή η θαλάσσια επικοινωνία προς διάφορα μεγάλα αστικά κέντρα του εξωτερικού διεξαγόταν κάθε εβδομάδα ή δεκαπενθήμερο από γαλλικά, αυστριακά και ρώσικα ατμόπλοια. Τα δρομολόγια είχαν ως αφετηρία τον Πειραιά ή τη Σύρο. Από τον Πειραιά ξεκινούσαν δρομολόγια με προορισμό διάφορες πόλεις της Μεσογείου και του Ευξείνου Πόντου, όπως η Κωνσταντινούπολη, τα Δαρδανέλια, η Θεσσαλονίκη, η Νάπολη, το Λιβόρνο, η Γένοβα, η Μασσαλία, το Δυρράχιο, η Ανκόνα, η Τεργέστη, η Τραπεζούντα, η Κερασούντα, η Σαμσουντα, η Βάρνα, ο Σουλινάς, η Βραΐλα, η Αλεξάνδρεια, η Ρόδος, η Κύπρος, η Βηρυτός, η Αλεξανδρέτα και η Ατάλλεια. Επίσης, από τον Πειραιά υπήρχε δρομολόγιο προς τη Σύρο δύο φορές την εβδομάδα. Η τόσο ανεπτυγμένη θαλάσσια επικοινωνία, πέραν από την εμπορική διάστασή της, αποτελούσε ένα περίπλοκο δίκτυο πολιτισμικής επικοινωνίας, στο οποίο εντάσσονταν και τα μουσικά δίκτυα.

Σημαντικό γεγονός για την περαιτέρω οργάνωση της πόλης υπήρξε, το 1867, το ξεκίνημα της λειτουργίας του σιδηροδρόμου (του «σιδηρού δρόμου» όπως έγραφαν οι εφημερίδες) που συνδέει μέχρι σήμερα την Αθήνα με το λιμάνι του Πειραιά.

Το 1870 έγινε μια απογραφή του πληθυσμού της Ελλάδας, τα στοιχεία της οποίας μπορούν να μας δώσουν μια ενδιαφέρουσα εικόνα του καταμερισμού του πληθυσμού της. Η Ελλάδα διέθετε 1.457.894 κατοίκους, οι οποίοι κατανέμονταν ως εξής (πλην των στρατιωτών): Πελοπόννησος 611.681, Ανατολική Ηπειρωτική Ελλάδα 235.172, Δυτική Ηπειρωτική Ελλάδα 121.693, Επτάνησα 229.516, Κυκλάδες 123.299, Εύβοια 71.135, υπόλοιπα νησιά 44.350. Η Αττική μαζί με τη Βοιωτία είχαν συνολικά 136.804 κατοίκους. Η Αθήνα ήταν ήδη με διαφορά η μεγαλύτερη πόλη της Ελλάδας με 44.510 κατοίκους και ακολουθούσαν η Σύρος με 20.996, η Πάτρα με 19.641, το Ζάντε (Ζάκυνθος) με 17.516 και η Κέρκυρα με 15.452. Στην Ελλάδα διέμεναν επίσης 19.958 κάτοικοι άλλων εθνοτήτων: 2.000 Άγγλοι, 24 Αμερικάνοι, 525 Γερμανοί, 415 Γάλλοι, 1.539 Ιταλοί, 15.051 Οθωμανοί, 141 Ρώσοι, 169 από άλλες εθνικότητες<sup>144</sup>.

Στα 1871 η αλματώδης ανάπτυξη της Αθήνας επισημαινόταν για μια ακόμη φορά στις εφημερίδες της εποχής, καθώς *εντός τριών ετών εκτίσθησαν εν Αθήναις οικίαι μεγάλαι και μικραί περίπου τετρακόσiai, ων τίνες εύθετοι, εύσχημοι και πολυδάπανοι, αυξηθέντος αναλόγως και του αριθμού των*

<sup>142</sup> Σακελλαρίου, Π. (1860)

<sup>143</sup> Σακελλαρίου, Π. (1860)

<sup>144</sup> Μάνσολας, Α. (1879)

εμπορικών, μεταπρατικών και τεχνικών καταστημάτων και εργοστασίων<sup>145</sup>. Η πόλη είχε αρχίσει να επεκτείνεται σημαντικά, καθώς ο πληθυσμός της αυξανόταν με ολοένα και πιο θεαματικούς ρυθμούς. Το υψηλό κόστος των οικοπέδων του «κέντρου», οδηγούσε πολλούς στο να κτίζουν τα σπίτια τους εκτός του σχεδίου πόλεως. Συνεχώς νέες περιοχές προσθέτονταν σε αυτό, ενώ παρατηρούνταν μεγάλα κενά μεταξύ των συνοικισμών, έτσι ώστε κατήντησεν η έκτασις της πόλεως ταύτης ίση σχεδόν προς την της Σμύρνης, περιέχουσα όμως πολλά κενά διαστήματα<sup>146</sup>. Οι δύο μάστιγες της εποχής ήταν τα πολλά κουνούπια, που ευθύνονταν για τη μετάδοση της ελονοσίας και η πολλή σκόνη που «σηκωνόταν» στους χωμάτινους ή χαλικόστρωτους Αθηναϊκούς δρόμους.

Το 1877 μια Γαλλική εταιρεία ανέλαβε τη διαχείριση του αεριόφωτος στην Αθήνα και επέκτεινε τις υπάρχουσες εγκαταστάσεις. Έτσι έγινε εφικτό να εισαχθεί η χρήση του συστήματος αυτού σε όλα τα καταστήματα της πόλης και σχεδόν σε όλες τις κατοικίες, ενώ καταργήθηκε εντελώς η χρήση του πετρελαίου φωτισμού.

Κατά τη δεκαετία του 1870 παρατηρήθηκε γοργή οικονομική ανάπτυξη και ξεκίνησε η δημιουργία μιας σειράς κοινωφελών ιδρυμάτων, που χρηματοδοτήθηκαν κυρίως από ιδιωτικές πρωτοβουλίες (νοσοκομεία, πτωχοκομεία, φυλακές κ.τ.λ.). Η Εθνική Τράπεζα από την ίδρυσή της το 1841 έως το 1868, μονοπώλησε τον χώρο μαζί με τα υποκαταστήματα των Τραπεζών Κρήτης και Ιωνικής. Μέσα όμως σε μια πενταετία, από το 1868 έως το 1873, ιδρύθηκαν άλλες 11 τράπεζες, ενώ το 1876 ιδρύθηκε το Χρηματιστήριο Αθηνών. Την οικονομική αυτή ανάπτυξη ακολούθησε μια οικιστική έκρηξη με συνακόλουθη πρόοδο του εμπορίου.

Το 1879 η οικιστική ανάπτυξη ήταν τέτοια ώστε ξεπέρασε την αύξηση του πληθυσμού, καθώς διάφοροι επιχειρηματίες έκτιζαν σπίτια προορίζοντάς τα για πώληση. Έτσι από τις 8.256 οικοδομές που υπήρχαν στην Αθήνα το έτος αυτό, οι 616 δεν κατοικούνταν<sup>147</sup>. Την εποχή αυτή κυριαρχούσε ακόμη η μονοκατοικία: απλή και ενός ορόφου για τη λαϊκή τάξη, διώροφη ή τριώροφη για την εύπορη τάξη.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα η οικοδομική δραστηριότητα είχε καλύψει πλήρως την περιοχή της παλιάς πόλης και είχε επεκταθεί προς τη λεωφόρο Αμαλίας, το Κολωνάκι, τη Νεάπολη και το Μεταξουργείο, αν και προς τις κατευθύνσεις αυτές υπήρχαν αρκετά άκτιστα οικόπεδα. Το σχέδιο της πόλης κάλυπτε το 1862 μόλις 3.000 στρέμματα, με 42.000 κατοίκους, ενώ το 1900 έφτανε τα 14.100 στρέμματα, με 130.000 περίπου κατοίκους.

Ωστόσο, η σύνθεση του πληθυσμού της Αθήνας δεν ήταν ομοιογενής και έτσι ο βαθμός στον οποίον ακολουθούνταν τα δυτικά πρότυπα διέφερε σημαντικά μεταξύ των κοινωνικών ομάδων<sup>148</sup>:

<sup>145</sup> Μπίρης, Κ. (2005:169)

<sup>146</sup> Μπίρης, Κ. (2005:169)

<sup>147</sup> Δελτίον Περιοδικού Εστία, αριθ. 135, 29/08/1879

<sup>148</sup> Ρωμανού, Κ. (2006)

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το ένα τρίτο του αθηναϊκού πληθυσμού ζούσε σε συνθήκες αντιγραφής των ευρωπαϊκών πόλεων, σε ότι αφορά το αστικό περιβάλλον, τους οργανισμούς και τα ιδρύματα, τη σύνθεση και κατανομή της κοινωνίας, όπως και τα ήθη και τις συνήθειες της καθημερινής ζωής. Σε μια ακτίνα λίγων χιλιομέτρων από το κέντρο ζούσε η πλειονότητα των Αθηναίων, εκτός του αστικού πυρήνα και του δυτικού προσανατολισμού, έχοντας μεταφύσει τον τρόπο ζωής και τις λαϊκές παραδόσεις της. Θα πρέπει να ήταν ένα μικρό μόνο ποσοστό αυτών των περιθωριακών Αθηναίων που είχε την ευκαιρία να ακούσει «ευρωπαϊκή» μουσική στο κέντρο της πόλης: τις μπάντες, τους ιταλικούς θιάσους όπερας, την πολυφωνική μουσική στις κεντρικές εκκλησίες.

Μια ενδιαφέρουσα περιγραφή από εμπορικό οδηγό της εποχής, αποτυπώνει την εικόνα της Αθήνας λίγο πριν εισέλθει στον 20<sup>ο</sup> αιώνα<sup>149</sup>.

*Τα εν αυτή μνημεία διέσωσαν μέρος του αρχαίου της πόλεως μεγαλείου. Μεταξύ των νεωτέρων οικοδομών διακρίνονται το Πανεπιστήμιον, η Ακαδημία, το Ζάππειον, η Βιβλιοθήκη, το Πολυτεχνείον, τα θέατρα, τα μουσεία κ.τ.λ. Πλείστα άλλα κτίρια, οία το βασιλικόν Ανάκτορον, το Ανάκτορον του Διαδόχου, το Βουλευτήριον, τα ξενοδοχεία, αι μεγαλοπρεπείς οικίαι, τα φιλανθρωπικά ιδρύματα, αι ξένοι αρχαιολογικά σχολαί, το Χρηματιστήριον, αι Τράπεζαι, τα εμπορικά καταστήματα, οι σταθμοί των σιδηροδρόμων, τα καφενεία εξωραΐζουσι την ελληνικήν πρωτεύουσαν.*

Η Αθήνα βρισκόταν σε μια ακμάζουσα περίοδο, που συνεχίστηκε για αρκετά ακόμη χρόνια, με τη βιομηχανία, τη βιοτεχνία και το εμπόριο να ανθούν, ενώ η ανάπτυξη του συγκοινωνιακού δικτύου διευκόλυνε τις μετακινήσεις των κατοίκων<sup>150</sup>:

*Εμπόριον σημαντικόν ιδία εις τα της πολυτελείας είδη. Αρκούντως ανεπτυγμένη βιομηχανία μεταξουργίας, υφαντικής, κατοπτοποιίας, πιλοποιίας, χειροκτιοποιίας, βυρσοδεψίας, τυπογραφίας, φωτογραφίας, γλυπτικής, αμαξοπηγίας, υποδηματοποιίας, σιδηρουργίας, αλλαντοποιίας, οινοποιίας, ζυθοποιίας, κονιακοποιίας, ζαχαροπλαστικής, μωρεψίας. Συγκοινωνία μετά του Πειραιώς και του Φαλήρου δια του σιδηροδρόμου Αθηνών - Πειραιώς και του Τροχιοδρόμου. [...]*

*Ο σιδηρόδρομος Αττικής συνδέει την πρωτεύουσαν μετά της Κηφισίας και του Λαυρίου. Δις της ημέρας συγκοινωνία μετά της Πελοποννήσου δια του σιδηροδρόμου Πειραιώς - Αθηνών - Πελοποννήσου. Το σύμπλεγμα του τροχιοδρόμου συνδέει πλείστα σημεία της πόλεως και διευκολύνει την συγκοινωνίαν μετά Παλαιού Φαλήρου, των Αμπελοκήπων, των Πατησίων και της Κολοκυνθούς. Αερίοφως και ηλεκτρικόν φως, αμαξίται οδοί, γλυκό κλίμα, ουρανός κυανούς ως επί το πολύ· η πόλις των Αθηνών παρέχει εν συνόλω τερπνοτάτην διαμονήν άνευ δε της λειψυδρίας και του κονιορτού ηδύνατο να καταστή η ωραιότερα των πρωτευουσών της Ανατολής.*

Γύρω στα 1920, λίγο πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή, η Αθήνα και ο Πειραιάς συνέχιζαν να αποτελούν το οικονομικό και εμπορικό κέντρο της χώρας. Κατά τη διάρκεια της τελευταίας εικοσιπενταετίας ο πληθυσμός της

<sup>149</sup> Μακρίδης, Χ. (1899)

<sup>150</sup> Μακρίδης, Χ. (1899)



Αθήνας είχε τετραπλασιαστεί, γεγονός που οδηγούσε σε συνεχείς κοινωνικές ανακατατάξεις, ενώ παράλληλα τροφοδοτούσε τις παραγωγικές και εμπορικές επιχειρήσεις με νέο έμπνευχο δυναμικό. Η αγορά συνεχώς μεγεθυνόταν, οδηγώντας, στον τομέα των μουσικών οργάνων, στην αλληπάλληλη ίδρυση μουσικών καταστημάτων<sup>151</sup>:

*Πάσαι αι Ελληνικαί Τράπεζαι, αι Ελληνικαί ασφαλιστικαί Εταιρείαι, αι σιδηροδρομικαί Εταιρείαι, αι πλείσται των μεγαλειτέρων εμπορικών, βιομηχανικών, οικοδομικών και μεταλλευτικών επιχειρήσεων έχουν την έδραν των εν Αθήναις. Εν Αθήναις δύναται να σφυγμομετρηθή η οικονομική και χρηματιστική εξέλιξις του Ελληνικού Κράτους και εν τω Χρηματιστηρίω των Αθηνών δύναται τις να παρακολουθήση την πορείαν των διαφόρων χρεών του Ελληνικού Κράτους και των ξένων Κρατών.*

*Αλλ' εκτός τούτου αι Αθήναι είνε το μεγαλειτέρον κέντρον εισαγωγικού εμπορίου πλείστων όσων ειδών. Η ανάπτυξις του εισαγωγικού τούτου εμπορίου των Αθηνών, το οποίον σήμερον απασχολεί πολλάς εκατοντάδας εκατομμυρίων συμπίπτει προς την τελευταίαν εικοσιπενταετίαν.*

*Τα είδη, των οποίων κεντρική αγορά δι' όλην την Ελλάδα είνε αι Αθήναι είνε τα εξής: ανδρικά είδη και είδη νεωτερισμού, αρώματα και είδη καλλωπισμού, γυναικεία είδη, υφάσματα μάλλινα, βαμβακερά, λινά, μεταξωτά, έπιπλα, δέρματα, είδη πολυτελείας, φάρμακα, φαρμακευτικά είδη και χρώματα, σιδηρικά, μαγειρικά σκεύη, υαλουργικά και είδη εκ πορσελάνης, είδη ηλεκτρικά, εργαλεία επιστημονικά, είδη εκ χάρτου και βιβλία, κοσμήματα, είδη ταξιδίου, ραπτομηχαναί, μουσικά όργανα, αυτοκίνητα κ.τ.λ. [...]*

Οι κυριότεροι εμπορικοί οδοί παρέμεναν σχεδόν από την ίδρυση της πόλης η Ερμού και η Αιόλου. Σε αυτές είχαν προστεθεί δυναμικά η Αθηνάς και η Σταδίου. Εκτός όμως από αυτές τις κύριες αρτηρίες πολλοί παράπλευροι ή κάθετοι δρόμοι διεκδικούσαν σημαντικό μερίδιο της εμπορικής κίνησης. Οι οργανοποιοί, που προηγούνταν χρονικά των μουσικών καταστημάτων, είχαν το κέντρο τους στην «παλιά αγορά» της πόλης, στην οδό Κολοκοτρώνη και τους γύρω δρόμους. Δεν είναι τυχαίο ότι σχεδόν όλοι επέλεξαν να εγκατασταθούν στο δυτικό κομμάτι της Κολοκοτρώνη, δηλαδή στην πλευρά που προσέγγιζε την οδό Αιόλου. Αντίθετα, τα μουσικά καταστήματα ιδρύθηκαν κυρίως στις νεότερες εμπορικές οδούς Σταδίου και Πανεπιστημίου, σε όλο το μήκος τους από την πλατεία Ομονοίας έως την πλατεία Συντάγματος. Η ίδρυση εύρωστων μουσικών καταστημάτων, που σύντομα χαρακτηρίστηκαν «Μουσικοί Οίκοι», σχετιζόταν με τη γενικότερη ενδυνάμωση του εισαγωγικού εμπορίου και τη μεγέθυνση των επιχειρήσεων<sup>152</sup>:

*Η οδός Ερμού, μετά των παρόδων της, αι οδοί Αιόλου, Σταδίου και Αθηνάς είνε αι εμπορικαί κατ' εξοχήν οδοί της πόλεως. Μεγάλα και ευπρόσωπα καταστήματα κοσμοόν ιδίως τας οδούς Σταδίου και Ερμού. Κατά τα τελευταία έτη το εισαγωγικόν εμπόριον των Αθηνών διεξάγεται δια του σχηματισμού εταιρειών, αίτινες συγκεντρούσι και μεγάλα κεφάλαια και ικανά, εξειδικευμένα πρόσωπα.*

<sup>151</sup> GEO (1920)

<sup>152</sup> GEO (1920)

Παράλληλα με το εμπόριο ανθούσε και η βιομηχανική και βιοτεχνική παραγωγή, με αξιοσημείωτη ποιότητα παραγωγής<sup>153</sup>:

*Η βιομηχανία των Αθηνών ανεπτύχθη κατά τα τελευταία έτη επαισθήτως. Τα βιομηχανικά εργοστάσια Αθηνών ανήκουν κατά το πλείστον εις την μέσην βιομηχανίαν, απασχολούν δηλαδή 6-25 εργάτας, υπάρχουν όμως και μεγάλα εργοστάσια απασχολούντα 200-300 εργάτας. [...] Σχετικά περισσότερον ανεπτυγμένη είναι η βιοτεχνία. Υπάρχουν περί τα 200 εμποροραφεία και ραφεία, ισάριθμα υποδηματοποιεία μικρά και μεγάλα, περί τα 150 ξυλουργεία, λεπτουργεία και επιπλοποιεία [...] Εις την βιοτεχνίαν η πρόοδος δεν παρατηρείται μόνον εις την αύξησιν του αριθμού των εργαστηρίων, αλλά και στην τελειοποίησιν των προϊόντων από τεχνικής απόψεως. Προϊόντα της ελληνικής βιοτεχνίας ως και της βιομηχανίας έχουν βραβευθή εις διαφόρους διεθνείς εκθέσεις. Το μόνον που δύνάται να ξενίση τινά είναι ότι εις τα προϊόντα της ελληνικής βιοτεχνίας και τέχνης γενικώς δεν υπάρχει ελληνικός ρυθμός, αλλ' είναι όλα παρά την τελειότητά των μίμησις ξένων ρυθμών.*

Ο προσφυγικός πληθυσμός έγινε αιτία για την περαιτέρω επέκταση της πόλης σε νέους συνοικισμούς, οι οποίοι έγιναν σύντομα φορείς πολιτισμικής δυναμικής. Σε αυτούς η μουσική ψυχαγωγία κατείχε ιδιαίτερη θέση. Είναι χαρακτηριστικό ότι το 1935 υπήρχαν στην περιοχή του Βύρωνα δύο εργαστήρια επιδιορθωτών μουσικών οργάνων<sup>154</sup>. Σε εμπορικό οδηγό του 1930 μαρτυρείται η πλούσια μουσική δραστηριότητα του συγκεκριμένου συνοικισμού<sup>155</sup>:

*ΒΥΡΩΝΑΣ - Προσφυγικός συνοικισμός κείμενος εις απόστασιν 2½ χιλιομέτρων από τα Ν.Α. της πόλεως, εκείθεν του Παγκρατίου. Κτισθείς τω 1923 υπό της Επιτροπής Αποκαταστάσεως, εκτείνεται επί εμβαδού 193 στρεμμάτων, διηρημένον εις 40 περίπου μεγάλα τετράγωνα. [...] Εν τω συνοικισμώ λειτουργούσιν ιδιωτική εγκατάστασις θερμών λουτρών, κινηματογράφος και πλείστα κέντρα διασκεδάσεως.*

Κλείνοντας την ιστορική αναδρομή στην οικιστική και εμπορική ανάπτυξη της Αθήνας, είναι σκόπιμο να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στην οδό Κολοκοτρώνη, η οποία φιλοξένησε τα σημαντικότερα εργαστήρια οργανοποιίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αι. και έως περίπου το 1930. Η παλαιότερη μαρτυρία για την ύπαρξη εργαστηρίου κατασκευής μουσικών οργάνων στην οδό αυτή ανάγεται στο 1875 και αφορά στο οργανοποιείο του Γεωργίου Μακρόπουλου. Την ίδια χρονιά λειτουργούσε και το εργαστήριο του Ιωάννη Σταθόπουλου στην κάθετη οδό Αγίου Μάρκου<sup>156</sup>. Τις επόμενες δεκαετίες σχεδόν όλα τα οργανοποιεία λειτουργούσαν επί της οδού Κολοκοτρώνη ή επί καθέτων ή παραλλήλων σε αυτήν οδών (Αγίου Μάρκου, Λεωχάρους, Νικίου, Λιμπόνα, Μιλτιάδου, Λέκκα, Σκουζέ).

<sup>153</sup> GEO (1920)

<sup>154</sup> Παναγόπουλος - Γκανασούλης & Σία (1935)

<sup>155</sup> Πυρσός (1930)

<sup>156</sup> Μπούκας, Μ. (1875)



εικ. 3 - Άποψη της οδού Κολοκοτρώνη. Scribner's Magazine, Jan. 1901, vol. XXIX, no. 1.

Η οδός Κολοκοτρώνη απέκτησε από νωρίς εμπορικό χαρακτήρα. Από εμπορικό οδηγό του 1928 μαθαίνουμε την ακριβή εικόνα που παρουσίαζε τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, κατά την οποία βρίσκονταν σε αυτή πέντε από τα σημαντικότερα οργανοποιεία της Αθήνας. Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζεται το είδος των καταστημάτων που αντιστοιχούσαν σε κάθε αριθμό της οδού Κολοκοτρώνη, από το ύψος της οδού Ρόμβης μέχρι την Αιόλου. Το υπόλοιπο τμήμα της ίδιας οδού, που δεν εμφανίζεται στον πίνακα, παρουσίαζε παρόμοια εικόνα, γεμάτο με διαφόρων ειδών τεχνικές και εμπορικές επιχειρήσεις<sup>157</sup>:

<sup>157</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)



**ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ (1928)****Αρ. Είδος επιχείρησης**Τέρμα της οδού Ρόμβης

40 εταιρεία ηλεκτρικών ειδών

Αρχή της οδού Λεωγάρους

41 αποθήκη δερμάτινων

42 κατάστημα υφασμάτων

43 πιστωτικός οίκος

43α γυναικείοι πύλοι

44α αρτοποιείον

44β είδη υποδηματοποιίας

44β ράπτης

**45 οργανοποιείον - Γομπάκη Ι.**

45α εργ. μανδ.

**45β οργανοποιείον - Κοπελιάδη Εμμ.**

46α καφενείον

46β κουλουροποιείον

46 φαρμακείον

47α εργ. γαλβ.

47β οικιακά

48α απ. υφασμ.

48β πρατήριο ταπήτων

48γ καπνοπωλείον

**42α οργανοποιείον - Καζάκου Χ.**

50 σιδηροπωλείον

50α δερματοπωλείον

50β εφ'απλ/ποιείον

51 βαφείο υποδημάτων

51β ιδιώτης

51γ ωρολογοπ.

52 καφεκοπτείο

53 κομμ.

53α αδαμαντοπωλείον

53β εργαστήριο ζωγραφικής - τσιγκογραφίας

53β φωτογραφείο «Μοντέρ»

53γ κατάστημα μεταξωτών ειδών

Διασταύρωσις μετά της οδού Αγίου Μάρκου 27-29

54α ράπτης

54β εργαστήριο βιβλιοδεσίας

55 χρυσοχοείο

55α παθολόγος

**55β οργανοποιείον - Μούρτζινου Δ.**

55γ εργ. ελατηρίων

**56 οργανοπωλείον - Σταθόπουλου Δ.**Αρχή της οδού Νικίου

57 κατάστημα ειδών υποδηματοποιίας

Αρχή της οδού Λιμπονά

58 εμπορορραφείο

58α δικηγόρος

58β Συνεργατική Ένωσις Εμπορορραπτών -  
ραπτριών Αθηνών

58γ παθολόγος

58δ εμπορορραφείον

59 φαρμακείον

60 παθολόγος

60α κατάστημα κλινών

61 κατάστημα δερμάτων

61α εργοστασίου μάλλινων νημάτων

62 αποθήκη καλτσών

62α υφάσματα - αντιπροσωπείαι

63 υφάσματα

63α εργ. καλτσόδ. - βιομηχ. - αντιπροσωπείαι  
- δικηγόρος - εμπ. αντιπρ. - ράπτης

65 εμπορορραφείον

65α αποθήκη ευρωπαϊκών δερμάτων

Τέρμα της οδ. Βασιλικής

## Η μουσική δραστηριότητα στην Αθήνα

Μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών για τη μουσική και τα όργανα στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας αλλά και για αρκετά χρόνια μετά από αυτήν, αποτελούν τα κείμενα των ξένων περιηγητών<sup>158</sup>.

Ο Edward Dodwell μας δια φωτίζει σχετικά με τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνταν στην Αττική στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σε παράρτημα του βιβλίου του «A Classical and topographical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806». Περιγράφει τα βασικά χαρακτηριστικά των οργάνων, ενώ παράλληλα καταγράφει με ελληνικούς χαρακτήρες την τοπική τους ονομασία<sup>159</sup>:

### ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

*Η λύρα μοιάζει σε σχήμα με το μαντολίνο και έχει περίπου το ίδιο μέγεθος. Έχει τρεις χορδές και παίζεται με τόξο όπως το βιολί. Ο ήχος της είναι καθαρός.*

*Το λαούτο χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο στα νησιά: είναι μεγαλύτερο από τη λύρα, έχει οκτώ χορδές και παίζεται με ένα φτερό. Το σχήμα του μοιάζει με αυτό της κιθάρας. Το σύγχρονο όνομά του είναι «Λαγούτον».*

*Ο άσκαυλος δεν είναι συνηθισμένος· ονομάζεται «Σκλοτζάμπουνο».*

*Ο ταμπούρας έχει σώμα παρόμοιο σε σχήμα και μέγεθος με αυτό του μαντολίνου, αλλά το μανίκι του είναι πολύ μεγαλύτερο. Έχει μόνο δύο συρμάτινες χορδές και ονομάζεται «tehab» από τους Τούρκους. Ίσως είναι η Ομηρική «Φόρμιγξ».*

*Το μονόχορδο έχει σχεδόν το ίδιο σχήμα, έχει όμως μόνο μία συρμάτινη χορδή, από όπου προκύπτει και το όνομά του. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ακόμα και ο ίδιος ο Απόλλωνας δεν θα μπορούσε να παίζει κάποια μελωδία σε ένα τέτοιο όργανο. Είναι πολύ παράξενο. Το όργανο αυτό αναφέρεται στον Ptolemaeus Harmonicor. b.2.c.12.p.157.*

*Ένας μακρύς αυλός που χρησιμοποιούν οι Τούρκοι στις μπάντες τους, ονομάζεται «Καραμούσα» ή «ζουρνάς». Ο ήχος του είναι εξαιρετικά διαπεραστικός και δυνατός.*

*Ένας άλλος μακρύς αυλός ονομάζεται «Ανακάρη» και ένας μικρότερος «φλογιέρα».*

*Οι Αθηναίοι βοσκοί χρησιμοποιούν έναν μικρό αυλό που ονομάζεται «Μόναυλος» (ο οποίος σύμφωνα με τον Pliny, Nat. Hist. b.7.c.56. εφευρέθηκε από τον Πάνα), από τον οποίο παράγονται οι πιο γλυκείς ήχοι.<sup>160</sup>*

<sup>158</sup> Χαψούλας, Α. (2010β)

<sup>159</sup> Dodwell, E. (1819:492)

<sup>160</sup> Το πρωτότυπο κείμενο είναι γραμμένο στα αγγλικά. Οι λέξεις που εμφανίζονται στη μετάφραση σε εισαγωγικά, είναι γραμμένες στα ελληνικά και από τον ίδιο τον Dodwell. Επίσης, οι λέξεις «ταμπούρας» και «μονόχορδο» είναι γραμμένες στο πρωτότυπο ως *tambura* και *monochord*, με πλάγια γράμματα τα οποία δηλώνουν προφανώς την ηχητική απεικόνιση των αντίστοιχων ελληνικών λέξεων.

Η συγκεκριμένη μαρτυρία είναι πολύ σημαντική δεδομένης της παλαιότητας αλλά και του γεγονότος ότι περιγραφές μουσικών οργάνων σπανίζουν στα βιβλία των περιηγητών. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι συγγραφείς αναφέρονται απλώς στην ύπαρξη κάποιων μουσικών οργάνων, χωρίς να δίνουν περισσότερες πληροφορίες.

Τα λαουτοειδή μουσικά όργανα που αναφέρει ο Dodwell είναι αυτά που μας ενδιαφέρουν περισσότερο από τα υπόλοιπα, καθώς αυτά συνήθως κατασκεύαζαν οι επαγγελματίες οργανοποιοί. Έτσι λοιπόν γνωρίζουμε ότι στα πρώτα χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν σε χρήση στην Αττική τόσο το λαούτο όσο και ο ταμπουράς. Ο Dodwell συνάντησε δύο τύπους ταμπουράδων, οι οποίοι έμοιαζαν ως προς το σχήμα. Ο ένας έφερε δύο χορδές, ενώ ο άλλος μόνο μια και γι' αυτό ονομαζόταν «μονόχορδο». Και στους δύο τύπους οι χορδές ήταν συρμάτινες. Ο Dodwell παρομοιάζει το σκάφος του ταμπουρά σε σχήμα και μέγεθος με αυτό του μαντολίνου, κάτι που μας βοηθάει να υπολογίσουμε κατά προσέγγιση τις διαστάσεις του οργάνου, ενώ παρατηρεί ότι το μανίκι ήταν συγκριτικά πολύ μακρύτερο. Ο ταμπουράς στα μάτια του Dodwell φάνταζε σαν ένα μαντολίνο με μακρύ μπράτσο. Η συσχέτιση αυτή, που συμπίπτει με την εντύπωση και άλλων περιηγητών, υλοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στη μορφή που πήρε το μπουζούκι κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και κυρίως στην αλλαγή του τρόπου παιξίματος του οργάνου, που πλησίασε προς αυτόν του μαντολίνου. Η εισαγωγή των τεχνικών κατασκευής και παιξίματος του μαντολίνου στο μπουζούκι προφανώς δεν ήταν ιδέα ούτε ενός μόνο ανθρώπου, αλλά ούτε και κάτι που έγινε ξαφνικά. Αντιθέτως, οι συνθήκες για την εξέλιξη αυτή καλλιεργήθηκαν επί μακρόν, μέσα από τη μεγάλη διάδοση που γνώρισε το μαντολίνο από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>161</sup>.

Όσον αφορά στο λαούτο, σημαντική είναι η μαρτυρία για τις 8 χορδές του, έστω και αν δεν διευκρινίζεται η διάταξή τους. Ο Dodwell παρομοιάζει το σχήμα του με αυτό της κιθάρας, η οποία την εποχή εκείνη δεν διέθετε τόσο έντονες εσοχές στα πλάγια του αντηχείου της, όπως αυτές που χαρακτηρίζουν τη σημερινή της μορφή. Ωστόσο, η συσχέτιση των δύο οργάνων θα πρέπει να αφορούσε περισσότερο στο μέγεθός τους. Ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι το λαούτο χρησιμοποιούταν περισσότερο στα νησιά.

Ένα ερώτημα που προκύπτει άμεσα από τα παραπάνω, είναι αν τα όργανα αυτά θα μπορούσαν να είναι αυτοσχέδια ή αν ήταν κατασκευές επαγγελματιών μαστόρων. Γνωρίζουμε ότι ο ταμπουράς υπήρξε ένα όργανο πολύ διαδεδομένο στην αυτοσχέδια λαϊκή του μορφή, αν και φτιαχνόταν παράλληλα στα εργαστήρια των οργανοποιών. Αντιθέτως, το λαούτο, λόγω του μεγάλου αντηχείου του, που συνδέεται με την τεχνική της ντούγας, θα πρέπει να κατασκευαζόταν σχεδόν αποκλειστικά στα εργαστήρια των επαγγελματιών μαστόρων, ενώ οι ιδιοκατασκευές θα ήταν περιορισμένες.

Αν και χάρη στα κείμενα του Dodwell φτάνουν ως τις μέρες μας ορισμένες σπάνιες πληροφορίες για τα μουσικά όργανα της εποχής, ο ίδιος δεν

<sup>161</sup> Για την οργανολογική εξέλιξη και τις εκτελεστικές πρακτικές του μπουζουκιού, βλέπε: Renannen, R. P. (2009).



δείχνει να εκτιμά την ελληνική λαϊκή μουσική. Αφού κάνει μια σχετικά εκτεταμένη αναφορά στη μουσική των αρχαίων Ελλήνων, καταλήγει<sup>162</sup>:

*Η μουσική των σύγχρονων Ελλήνων είναι προφανώς πολύ διαφορετική από αυτή των αρχαίων. Είναι τόσο άγρια και δυσάρεστη στα αυτιά, όσο και το κρασί τους στον ουρανίσκο. [...] Οι υπέροχες επιρροές που η αρχαία μουσική είχε πάνω στην ευαισθησία των Ελλήνων, υποτίθεται ότι στηριζόταν στην ομορφιά της αρμονίας της· αλλά το πιθανότερο είναι ότι συνέβαλαν στην φυσική ερεθιστικότητα των ανθρώπων, παρά στην ουσιαστική υπεροχή της μουσικής. [...]*

*Οι Έλληνες σπανίως τραγουδούν χωρίς να χορεύουν συγχρόνως<sup>163</sup>, και οι υπόλοιποι παρευρισκόμενοι στην παρέα δεν μπορούν να αντισταθούν στον πειρασμό να συμμετάσχουν και εκείνοι, σαν να παρακινούνται από ένα φυσικό ένστικτο· και όταν τραγουδούν όλοι μαζί ο θόρυβος είναι απαίσιος. [...]*

*Αν και στην αρχή προκαλεί τα γέλια, όταν η πρώτη εντύπωση περάσει καταντά ανυπόφορος. Ο ταξιδιώτης συχνά βασανίζεται με αυτό τον τρόπο από την ανατολή ως τη δύση του ηλίου.*

Ο Dodwell αναφέρεται με την ίδια απαξίωση και στη λαϊκή ποίηση της εποχής, χαρακτηρίζοντας τους στίχους των τραγουδιών υπερβολικούς και γελοίους<sup>164</sup>. Ως εκπρόσωπος της δυτικής κουλτούρας, δεν μπορούσε να αφομοιώσει εύκολα τα στοιχεία του ντόπιου μουσικού πολιτισμού. Το ίδιο όμως φαίνεται να ίσχυε και για την άλλη πλευρά, όπως παρατηρεί ο ίδιος: *Οι Έλληνες και οι Τούρκοι δεν θαυμάζουν και δεν καταλαβαίνουν καμιά άλλη μουσική εκτός από τη δική τους· η μουσική των άλλων εθνών τους είναι τόσο ακαταλαβίστικη όσο και μια ξένη γλώσσα. Άλλα σημαντικά στοιχεία που ανιχνεύονται στο κείμενο είναι η χρήση του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου στην Αττική, καθώς και η σημαντική θέση του χορού στη διασκέδαση. Η επιμονή επίσης του συγγραφέα να συγκρίνει κάθε μουσική δραστηριότητα των Ελλήνων της εποχής του με αυτή των αρχαίων Ελλήνων, επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά το ρομαντικό πνεύμα των Δυτικών, που όμως ερχόταν σε σύγκρουση με την πραγματικότητα των αρχών του 19<sup>ου</sup> αιώνα.*

Ο Θεόδωρος Συναδινός περιγράφει τη μουσική κατάσταση στην Αθήνα την εποχή αμέσως μετά την απελευθέρωση, σημειώνοντας ότι τα ευρωπαϊκά μουσικά όργανα προκαλούσαν την έκπληξη και το θαυμασμό των ντόπιων, πολλοί από τους οποίους τα έβλεπαν για πρώτη φορά<sup>165</sup>, ενώ η έννοια του επαγγελματία μουσικού ήταν άγνωστη. Επισημαίνει επίσης την κυριαρχία της παραδοσιακής μουσικής καθώς και την απόλυτη απουσία της ευρωπαϊκής<sup>166</sup>:

<sup>162</sup> Dodwell, E. (1919: 18-20)

<sup>163</sup> Στο σημείο αυτό επιβεβαιώνεται για μια ακόμη φορά ότι η μουσική, το τραγούδι και ο χορός, είναι στοιχεία αλληλένδετα στην ελληνική παράδοση.

<sup>164</sup> Με αφορμή το δίστιχο: *Να χαμηλώναν τα βουνά να έβλεπα την Αθήνα, / να 'βλεπα την αγάπη μου που περπατεί σαν χήνα*, χαρακτηρίζει γελοίες ορισμένες επαινετικές εκφράσεις προς τις γυναίκες, όπως *χήνα μου, πάπια μου, μάτια μου, ζωή μου, ψυχή μου, καρδιά μου*.

<sup>165</sup> Αντιθέτως, σύμφωνα και πάλι με τον Συναδινό, την εποχή που είναι γραμμένο το βιβλίο (1919) τα όργανα αυτά «πλεονάζουν».

<sup>166</sup> Συναδινός, Θ. (1919)

*Η τότε κοινωνία των Αθηνών απηρτίζετο από ανθρώπους, οι οποίοι έζησαν και ανετράφησαν εις τα βουνά, αχώριστο σύντροφο έχοντες το ένδοξο καριοφίλι και την τιμημένη πάλαν. Λαός λοιπόν υπό τοιούτους όρους ανατραφείς δεν ήτο εύκολο ευθύς άμα τη απελευθέρωσει του ν' αποβάλλη τα παλαιά ήθη και έθιμα και να εναγκαλισθή νέαν ζωήν, την ζωήν του ευρωπαϊκού πολιτισμού.*

*Τα διάφορα μουσικά όργανα, τα οποία σήμεραν πλεονάζουν, όχι μόνον εις τας Αθήνας, αλλά και εις την απωτέρα εισέτι γωνίαν της Ελλάδος, κατ' εκείνην την εποχήν απετέλουν αντικείμενα εκπλήξεως και θαυμασμού. Μουσικός εξ επαγγέλματος ήτο άγνωστος, όπως άγνωστοι επίσης ήσαν αι μελωδίαι της ιταλικής και γαλλικής μουσικής και αι αρμονίαι της γερμανικής τοιαύτης.*

*Από της μιας μέχρι της άλλης άκρας, τίποτε άλλο δεν ήκουε κανείς να ψάλλεται κατά τας συναναστροφάς και τα συμπόσια, ει μη τα πλήρη μεγαλείου και εμπνεύσεως δημοτικά μας τραγούδια, τα οποία, ως άλλος χρονογράφος, παρηκολούθησαν τους συνεχείς υπέρ της απελευθέρωσης αγώνας των Ελλήνων.*

Ιδιαίτερη θέση στις μουσικές προτιμήσεις των Αθηναίων είχε ο πλήρης μεν πάθους αλλά μονότονος αμανές, ενώ η ευρωπαϊκή μουσική, η μουσική της μελωδίας και αρμονίας δεν ηκούετο πουθενά<sup>167</sup>.

Μετά την απελευθέρωση, μεγάλη μερίδα του πληθυσμού στα αστικά κυρίως κέντρα αναζητούσε μια νέα ταυτότητα με σημείο αναφοράς τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα. Όσον αφορά στη μουσική, διαφαινόταν μια αποστασιοποίηση από το παραδοσιακό ρεπερτόριο, καθώς οι Έλληνες αστοί και ιδίως οι ισχυρότερες οικονομικά τάξεις προσπαθούσαν να βρουν μια μουσική που θα ταίριαζε καλύτερα στον καινούργιο τρόπο ζωής, αναζητώντας την στις καλλιτεχνικές δημιουργίες των «φωτισμένων» λαών της Δύσης<sup>168</sup>:

*Η ξενολατρεία υπήρξε πάντοτε ελάττωμα των Ελλήνων. [...] Λαμβανομένου λοιπόν υπ' όψιν του ελληνικού αυτού ελαττώματος και δεδομένου ότι το δημοτικό τραγούδι ως ποίησης και ως μουσική, έπαυσε ν' ανταποκρίνεται εις τα αισθήματα, τας αντιλήψεις και τας βιωτικές συνθήκας των αμέσων απογόνων των τουρκομάχων Ελλήνων, δεν πρέπει να μας εκπλήσση το γεγονός ότι η δημώδης μούσα έπαυσε να είναι ο σύντροφος και ερμηνευτής των ψυχικών αυτών συναισθημάτων.*

Παράλληλα με τον θαυμασμό προς τον δυτικό πολιτισμό εμφανίστηκε και μια τάση απαξίωσης του βυζαντινού, η οποία πέρασε και σε μουσικό επίπεδο, καθώς η μονοφωνική δομή της βυζαντινής μουσικής θεωρήθηκε από πολλούς υποδεέστερη σε σχέση με την πολυφωνική δομή της ευρωπαϊκής. Ένα σημαντικό γραπτό τεκμήριο που εξέφρασε από νωρίς τις αντιπαραθέσεις που προκάλεσε η εισαγωγή της ευρωπαϊκής μουσικής, είναι το βιβλίο του Ν. Φλογαίτου «Συνοπτική γραμματική είτε στοιχειώδεις αρχαί της μουσικής, μετά προσαρμογής εις την κιθάραν»<sup>169</sup>. Το βιβλίο είναι τυπωμένο το 1830 στην

<sup>167</sup> Συναδινός, Θ. (1919)

<sup>168</sup> Συναδινός, Θ. (1919:κ)

<sup>169</sup> Φλογαίτης, Ν. (1830)

Αίγινα επί κυβερνήσεως Καποδίστρια και αποτελεί ουσιαστικά μια θεωρία της μουσικής *ως εις την Ευρώπην αυτή διδάσκεται*<sup>170</sup>.

Στον πρόλογο είναι φανερός ο θαυμασμός του συγγραφέα προς τον «φωτισμένο» κόσμο της Ευρώπης. Παράλληλα υπάρχει η τάση εξελληνισμού των ξένων ονομάτων και των τεχνικών μουσικών όρων. Ως προς τους τελευταίους, προτιμάει την αντιστοιχία με τους ιταλικούς όρους *διότι ούτοι είναι συνήθεις εις όλον τον πολιτισμένον κόσμον*. Παραθέτει μάλιστα πίνακα των ελληνικών όρων που χρησιμοποιεί σε αντιστοιχία με τους ιταλικούς. Ωστόσο, μη μπορώντας να βρει στην ήδη υπάρχουσα ελληνική μουσική ορολογία τα κατάλληλα ελληνικά ονόματα, παραδέχεται ότι *ετόλμησα να πλάσω ολίγα τινά νέα, άτινα μεταχειρίζομαι, έως να ευρεθώσιν άλλα αρμοδιότερα*.

Ο Φλογαΐτης τάσσεται υπέρ της χρήσης της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, την οποία παραβάλλοντας με την αρχαία ελληνική και τη βυζαντινή θεωρεί απλούστερη και τελειότερη. Πιθανολογεί μάλιστα ότι η βυζαντινή σημειογραφία έχει αραβοπερσική προέλευση, διαχωρίζοντάς την με αυτό τον τρόπο από την ελληνική παράδοση. Σε άλλο σημείο του κειμένου φαίνεται ότι το θέμα της «σύγκρουσης» μεταξύ βυζαντινής και ευρωπαϊκής μουσικής ανάγεται ακόμη παλαιότερα: *Άκουσα να λέγει οπαδός τις της εκκλησιαστικής μουσικής ότι η μέθοδός του δεν έχει χροίαν των φώτων της μουσικής μεθόδου του φωτισμένου κόσμου (όρα Γεν. Εφημ. της Ελλάδος Έτους Γ'. 1808, φύλλ. 30 και φύλλ. 46)· προς τούτο μπορεί να αποκριθί τις το "ούτινος την γνώσιν αφήρηται τούτου καταφρονεί προχειρότατα"*.

Συμπερασματικά, ο συγγραφέας καταλήγει στην παρακάτω διατύπωση<sup>171</sup>:

*Είπον και λέγω, ότι χρεωστούμεν, όπως επράξαμεν και πράττομεν περί των άλλων επιστημών και τεχνών, των οποίων τας πλειοτέρας ευρίσκομεν εις τον πολιτισμένον κόσμον πολύ τελειότερας παρ' ό,τι ήσαν επί των προγόνων μας, ούτω να πράζομεν και περί της Μουσικής· να την ανακαλέσωμεν δηλαδή εις την Ελλάδα με την επιστημονικήν μέθοδον και όλας τας λοιπάς αξιολόγους αρετάς της από τον σοφόν κόσμον.*

Πέραν του προλόγου, το υπόλοιπο βιβλίο αποτελεί ένα θεωρητικό εγχειρίδιο της ευρωπαϊκής μουσικής, όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλούς αυτοσχέδιους ελληνικούς όρους επηρεασμένους από την ορολογία της βυζαντινής και της αρχαιοελληνικής μουσικής. Στο τέλος του παρατίθενται 8 σελίδες με διάφορα παραδείγματα σε πεντάγραμμο, τα οποία βοηθούν στην κατανόηση του βασικού κειμένου. Όπως διευκρινίζεται στον τίτλο, το βιβλίο είναι *προσαρμοσμένο στην κιθάρα*, γεγονός που αναδεικνύει την ύπαρξη ενδιαφέροντος για το ευρωπαϊκό αυτό όργανο ήδη σε μια πολύ πρώιμη περίοδο της νεοελληνικής ιστορίας.

Η σταδιακή εισαγωγή της δυτικής μουσικής στην αθηναϊκή και γενικότερα στη νεοελληνική κοινωνία έχει άμεση σχέση με το θέμα της διατριβής, καθώς

<sup>170</sup> Είναι εντυπωσιακό ότι η δομή του έχει αρκετά κοινά στοιχεία με τη δομή σύγχρονων βιβλίων θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής και μεθόδων διδασκαλίας μουσικών οργάνων.

<sup>171</sup> Φλογαΐτης, Ν. (1830)



η ζήτηση και η προσφορά των μουσικών οργάνων εξαρτώνται από τις μουσικές τάσεις κάθε εποχής. Η ζήτηση για ευρωπαϊκά όργανα<sup>172</sup> καλυπτόταν είτε με εισαγωγές από το εξωτερικό, είτε από τις κατασκευές των Ελλήνων οργανοποιών. Τα όργανα αυτά (βιολί, κλαρίνο, κιθάρα, μαντολίνο, φουσαρμόνικα, χάλκινα πνευστά κ.τ.λ.) δεν χρησιμοποιήθηκαν μόνο για την εκτέλεση δυτικών ή δυτικότροπων μελωδιών, αλλά σε πολλές περιοχές ενσωματώθηκαν στο παραδοσιακό *instrumentarium*. Οι εκτελεστές των αντιστοίχων παραδοσιακών οργάνων προσάρμοσαν τις τεχνικές παιξίματος στα νεοφερμένα όργανα, εκμεταλλευόμενοι τις καινούργιες δυνατότητες που τους παρείχαν για τη δημιουργία ενός εξελιγμένου ρεπερτορίου.

Το 1834 ιδρύθηκε στο Ναύπλιο το Διδασκαλείο, στο οποίο το μάθημα της ευρωπαϊκής μουσικής ήταν υποχρεωτικό. Το 1836 μεταφέρθηκε στην Αθήνα όπου οργανώθηκε μια αξιόλογη πολυφωνική χορωδία. Η χορωδία, εκτός των άλλων εκδηλώσεων, πραγματοποίησε ως εκκλησιαστικός χορός μια και μοναδική εμφάνιση στην Αγία Ειρήνη, το Πάσχα του 1836 με την παρουσία του Όθωνα. Όμως οι αντιδράσεις και οι αποδοκιμασίες των εκκλησιαζομένων ήταν τόσο έντονες, ώστε αναγκάστηκε να αποσυρθεί. Έτσι έληξε άδοξα η πρώτη προσπάθεια εισαγωγής της τετραφωνίας στην Αθήνα.

Ο Όθωνας φρόντισε για την πρώτη εισαγωγή πιάνων στην Αθήνα, ενώ ήταν τακτικός επισκέπτης του βουαρικίου μουσικού κέντρου Zum Gruner Baum («Πράσινο Δέντρο») που λειτουργούσε στην Ιερά Οδό. Εκεί παρουσιάζονταν κυρίως γερμανικά και άλλα ευρωπαϊκά τραγούδια του συρμού.<sup>173</sup> Τέτοιου είδους τραγούδια ακούγονταν από πολύ νωρίς και σε χοροεσπερίδες που διοργανώνονταν στα σπίτια ξένων ή Ελλήνων πλουσίων στην Αθήνα. Η μουσική αυτή αποτελούσε εκτός των άλλων και μια επιβεβαίωση διαφορετικότητας για την εύπορη κοινωνική τάξη<sup>174</sup>:

*Αμέσως μετά τη μεταφορά της πρωτεύουσας αρχίζουν και οι μουσικές εσπερίδες στα σπίτια των ξένων και αργότερα στα σπίτια των πλουσίων Ελλήνων. Εκεί τραγουδούσαν ξένη μουσική. Η πρώτη εσπερίδα που αναφέρεται είναι το 1834 στο σπίτι του Γάλλου Ζεβριέ, όπου μεταξύ άλλων τραγούδησε και η ελληνίδα Αργυροπούλου τη γαλλική «λεμβωδία» του Μεναίτρ «ας φύγωμεν μαζί».*

Η πρώτη ανακτορική χοροεσπερίδα πραγματοποιήθηκε το 1837, με το βασιλικό ζεύγος να ανοίγει τον χορό με τη δημοφιλή εκείνη την εποχή «Πολωνέζα». Μετά το βάλς το σκηνικό άλλαξε, με τους οπλαρχηγούς να χορεύουν τον «τοπικό Ρωμαίικο χορό». Σε αυτή τη μεταβατική εποχή, κατά την οποία τη νεοφερμένη δυτική κουλτούρα εκπροσωπούσε ένας στενός

<sup>172</sup> Ο Lawrence Picken (1975:579) διατυπώνει την άποψη ότι η εξάπλωση των μουσικών οργάνων – όπως και άλλων χρηστικών αγαθών, εθίμων, τεχνικών γνώσεων, ιδεών κ.τ.λ. – συμβαίνει μέσω δύο κυρίως διαδικασιών: Είτε μεταφέρονται από κάποιον μετακινούμενο πληθυσμό (π.χ. πρόσφυγες) με την προϋπόθεση ότι αυτός είναι αξιόλογου μεγέθους, ώστε να έχει έντονη παρουσία στον νέο τόπο εγκατάστασης, είτε μέσω των εμπορικών συνδιαλλαγών μεταξύ δυο περιοχών, όπου εκτός από υλικά αγαθά, ανταλλάσσονται ιδέες και τεχνικές γνώσεις. Έτσι δημιουργείται μια αλυσίδα ατόμων που μεταφέρουν ιδέες και αγαθά της οποίας το πρώτο και το τελευταίο μέλος έχουν σπανίως άμεση επαφή.

<sup>173</sup> Λιάβας Λ. (2009)

<sup>174</sup> Μπαρούτας Κ. (1992:13)

κύκλος ανθρώπων, κυρίαρχη ήταν η παρουσία της λαϊκής παράδοσης. Τα δύο αυτά στοιχεία αρχικά ήταν απόλυτα διακριτά σε όλους τους τομείς. Όταν όμως ο δυτικός τρόπος ζωής -μαζί με την αντίστοιχη μουσική- άρχισε να υιοθετείται από τις χαμηλότερες οικονομικά τάξεις, που ήταν πολλαπλάσιες σε ανθρώπινο δυναμικό, ενσωματώθηκε στον τοπικό πολιτισμό και αποτέλεσε τελικά αναπόσπαστο μέρος του.

Το 1836 κατασκευάστηκε από τον Αθηναίο Αθανάσιο Σκοτζόπουλο στην οδό Αιόλου το πρώτο -υποτυπώδες- αθηναϊκό θέατρο, που στεγαζόταν σε ένα ξύλινο παράπηγμα, το οποίο στερούνταν πατώματος και στέγης, με δεκαπέντε σειρές από πάγκους<sup>175</sup>.

Στις 6 Ιανουαρίου του 1840 εγκαινιάστηκε το πρώτο λιθόκτιστο θέατρο από τον Ιταλό τραγουδιστή Μπαζίλιο Σανσόνι, με το ιταλικό μελόδραμα Λουκία ντι Λαμερμούρ, παρουσία του Όθωνα, ο οποίος μάλιστα προσέφερε και οικονομική ενίσχυση. Ο αθηναϊκός τύπος έδωσε ιδιαίτερη δημοσιότητα στη λειτουργία του νέου θεάτρου και στις πρώτες παραστάσεις. Στις 27 Ιανουαρίου δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «Φήμη» το κείμενο του μελοδράματος «Κλάρα ντι Ρόζεμπεργκ» για να μπορεί το κοινό να το παρακολουθεί στο θέατρο. Το ενδιαφέρον του κοινού για τις πρώτες αυτές παραστάσεις, σύμφωνα με τις εφημερίδες της εποχής, άγγιζε συχνά τα όρια της υπερβολής, ενώ πολύ σύντομα εμφανίστηκαν και οι πρώτες αντιδράσεις για τους κινδύνους που έκρυβε αυτή η «νέα μόδα». Από το 1844 τη διαχείριση του θεάτρου ανέλαβε ο Σπετσιώτης Ιωάννης Μπουκούρης ή Μπούκουρας, από τον οποίο πήρε και την ονομασία του. Το θέατρο Μπούκουρα εξελίχθηκε σε ένα από τα σημαντικότερα αθηναϊκά θέατρα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και επιβίωσε έως το 1898<sup>176</sup>.

Από το 1840 περίπου ξεκίνησε μια περίοδος ιταλικής μουσικής επιρροής, ενώ πολλοί ποιητές άρχισαν να προσαρμόζουν λόγιους στίχους πάνω σε δημοφιλείς ιταλικές μελωδίες. Τα πολιτικά γεγονότα της 3<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου του 1843 αναχαίτισαν σε μεγάλο βαθμό τη διάθεση του Παλατιού να πατρυνάει τις παραστάσεις των μελοδραματικών θιάσων. Ωστόσο, κατά το ίδιο έτος ιδρύθηκε από τον Μιχαήλ Μάγγελ στρατιωτική μουσική σχολή. Η λειτουργία της διήρκησε έως το 1855, ενώ το 1860 δημιουργήθηκε ειδική ορχήστρα πνευστών για τη Φρουρά Αθηνών.

<sup>175</sup> Ακρόπολις, 08/05/1884, σελ. 1

<sup>176</sup> Σκοιμπουρδή, Α. (2001) και Σκαλτσά, Μ. (1983)





εικ. 4 - Έλληνας με ταμπουρά. Τμήμα γκραβούρας με γενικό τίτλο: *Anciens et nouveaux costumes nationaux de la Grèce*. Δίπλα στον τίτλο διακρίνεται η σημείωση: *Σχέδιο του ανταποκριτή μας στην Αθήνα*. L' Univers Illustré, 02/11/1867, no 668, p. 692.

Πολύτιμες πληροφορίες για το λαούτο, το μπουζούκι και τον ταμπουρά, μας δίνει το 1844 ο περιηγητής Daniel Sanders, στο βιβλίο του «Das Volksleben der Neugriechen», όπου τα μουσικά όργανα αναφέρονται και ως «παιγνίδια»<sup>177</sup>:

[...] του λαού τα συνήθη όργανα είνε βιολί<sup>178</sup>, λαβούτο, μπουζούκι (όμοιον με το λαβούτο, αλλά μικρότερον και αντί χορδών, οποίας μεταχειρίζονται εις το λαβούτο, καθώς εις την κιθάραν, φέρε λεπτότατα σύρματα<sup>179</sup>), ταμπουράς (ακόμη μικρότερον) κ.τ.λ. Και τα τρία δε ταύτα τελευταία δεν παίζονται δια των δακτύλων αμέσως, καθώς η κιθάρα, αλλά αι χορδαί των, όλαι την αυτήν έχουσαν παχύτητα<sup>180</sup>, βάλλονται όλαι συγχρόνως εις κίνησιν δια πτερού<sup>181</sup>.

<sup>177</sup> Sanders, D. (1844)

<sup>178</sup> Η μαρτυρία ότι το βιολί, ήδη το 1844, αποτελούσε ένα από τα συνήθη όργανα του λαού είναι πολύ σημαντική για την ιστορία του οργάνου στον ελληνικό χώρο. Η περίπτωση να συγγέεται στο συγκεκριμένο κείμενο με τη λύρα δεν φαίνεται πολύ πιθανή, δεν θα πρέπει όμως να αποκλειστεί.

<sup>179</sup> Στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη εκτίθεται λαούτο (από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> ή τις αρχές του 20<sup>ου</sup>) του Εμμανουήλ Κοπελιάδη, το οποίο φέρει εντέρινες χορδές σε συνδυασμό με μεταλλικές. Επίσης, στη διάρκεια της έρευνάς μου, εντόπισα ένα λαούτο της ίδιας εποχής, με προέλευση την Αμερική, το οποίο έφερε πλαστικές χορδές.

<sup>180</sup> Η ακριβής μέτρηση του πάχους των χορδών δεν είναι εύκολη διαδικασία, καθώς απαιτεί τη χρήση μικρομέτρου. Η σύγκριση του πάχους μόνο με την όραση θα μπορούσε να καταλήξει σε λανθασμένα συμπεράσματα. Ωστόσο, προσωπική έρευνα στην Κάρπαθο (2002) έδειξε ότι οι τοπικές λύρες χρησιμοποιούσαν στο παρελθόν κατά κανόνα τρεις εντέρινες χορδές ίδιου πάχους, έστω και αν η κάθε μια είχε διαφορετική τάση. Η μεσαία χορδή, που ήταν η βαρύτερη -άρα και η πιο χαλαρή-, αντικαταστάθηκε πρώτη με μεταλλική, καθώς θεωρήθηκε ότι είχε αδύναμο ήχο. Αργότερα, αντικαταστάθηκαν και οι υπόλοιπες εντέρινες χορδές με μεταλλικές. Ακόμη και σήμερα στην



Το 1845 ο Ιταλός συνθέτης από τη Μπολόνια Raffaele Parisini εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και έως το 1875 που πέθανε, παρέδιδε μαθήματα μουσικής στο Αρσάκειο αλλά και κατ' οίκον, ενώ παράλληλα ίδρυσε μουσική σχολή και χορωδία. Σταδιακά άρχισε να εμφανίζεται η συνήθεια των συναυλιών σε σπίτια διπλωματών και πλουσίων Αθηναίων και λίγο αργότερα σε αίθουσες ξενοδοχείων. Το πρώτο τέτοιου είδους ρεσιτάλ δόθηκε το 1850 στο ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας. Το 1855 ιδρύθηκε το πρώτο ελληνικό κουιντέτο (βιολί, βιόλα, δύο φλάουτα και κιθάρα).

Το 1859 ο οργανοποιός Εμμανουήλ Βελούδιος εξέθεσε στα Α' Ολύμπια δύο μαντολίνα<sup>182</sup>. Αν και οι κριτές υποστήριζαν στην έκθεσή τους ότι το μαντολίνο ήταν ένα όργανο που δεν χρησιμοποιούταν παρά ελάχιστα στην Αθήνα, ίσως η επιλογή του Βελούδιου να στηρίχθηκε στη συνεχή επαφή του αθηναϊκού κοινού με την ιταλική μουσική τέχνη μέσω των μελοδραματικών θιάσων.

Κομβικό σημείο στις μουσικές εξελίξεις υπήρξε η ενθρόνιση του Γεωργίου του Α' το 1864, η οποία συνοδεύτηκε με την ενσωμάτωση των Επτανήσων και τη σταδιακή έλευση πολλών Επτανήσιων συνθετών και μουσικών στην Αθήνα. Το γεγονός αυτό οδήγησε σε άνθιση τα μουσικά πράγματα του τόπου, καθώς οι Επτανήσιοι, που διέθεταν ήδη οργανωμένη μουσική παιδεία, άρχισαν να διδάσκουν μουσική, να επανδρώνουν φιλαρμονικές και να γράφουν έντεχνα ή λαϊκά τραγούδια, καθώς και πατριωτικά εμβατήρια.

Επίσης, αρκετοί ξένοι ανέλαβαν δραστηριότητα στον τομέα της διδασκαλίας, όπως ο Παριζίνι, ο Φρ. Μαντζίνι, και ο αρχιμουσικός του ιππικού Σάιλλερ, ο οποίος δίδασκε βιολί και φουσαρμόνικα.

Το 1871 ιδρύθηκε η Φιλαρμονική Εταιρεία «Ευτέρπη», που υπήρξε η πρώτη του είδους στην Αθήνα. Το ίδιο έτος ιδρύθηκε και ο Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος από τον οποίο συστάθηκε δύο χρόνια αργότερα το Ωδείο Αθηνών<sup>183</sup>. Το ίδιο έτος λειτούργησε το υπαίθριο θέατρο του Φαλήρου, καθώς και το πρώτο καφέ-σαντάν, στις όχθες του Ιλισσού, με γερμανίδες

---

Κάρπαθο μπορεί να συναντήσει κανείς και τους τρεις τύπους «αρματώματος» της λύρας: α) τρεις εντέρινες ισόπαχες χορδές, β) εντέρινη-μεταλλική-εντέρινη, γ) τρεις μεταλλικές χορδές με τη μεσαία να είναι παχύτερη από τις άλλες δύο.

<sup>181</sup> Η χρήση του φτερού στο μπουζούκι συνεχίστηκε για πολλές ακόμη δεκαετίες, ακόμη και με τη μορφή που είχε το όργανο στις αρχές του 20ου αιώνα. Σε ετικέτα μπουζουκιού του 1911, κατασκευασμένο στη Νέα Υόρκη στο οργανοποιείο του Θεόδωρου Π. Καραμπά, απεικονίζονται τρία φτερά δίπλα σε μια σειρά από μπουζούκια και λαούτα. Στο κείμενο της ετικέτας διαβάζουμε: *Παρατηρήσατε τας εικόνας των φτερών άτινα είναι γνήσια φτερα αετού δια πένας Λαβούτων και Μπουζουκιών* (<http://www.rembetiko.gr> - τίτλος θέματος: Λαουτομπούζουκο). Η χρήση του φτερού και οι μεγάλες κινήσεις με τις οποίες ο οργανοπαίκτης χτυπούσε όλες μαζί τις χορδές, μαρτυρούνται επίσης από τις εκτεταμένες φθορές στα καπάκια αρκετών μπουζουκιών που έχουν διασωθεί από τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Το πέρασμα στον νεότερο τύπο μπουζουκιού σηματοδοτήθηκε όχι μόνο από τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του οργάνου, αλλά κυρίως από τον τρόπο παιξίματος, όταν ο εκτελεστής περιόρισε την έκταση των κινήσεών του, παίζοντας κάθε χορδή ξεχωριστά όπως στο μαντολίνο, αντικαθιστώντας παράλληλα το φτερό με πένα από ταρταρούγα ή συνθετικό υλικό. Η διαφοροποίηση αυτή στον τρόπο παιξίματος σχετίζεται πιθανότατα με αλλαγές στον τύπο, την τάση και την ομαδοποίηση των χορδών.

<sup>182</sup> Επιτροπή Εμψυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>183</sup> Ρωμανού, Κ. (2006:110-111)

τραγουδίστριες και χορεύτριες. Η δημιουργία του τελευταίου ήταν σημαντική, γιατί μαρτυρεί ένα «άνοιγμα» της δυτικής μουσικής προς λαϊκότερες μορφές διασκέδασης. Δύο χρόνια αργότερα εμφανίστηκε ένα νέο είδος κέντρου διασκέδασης, το «καφέ σαντούρ» (που αργότερα ονομάστηκε «καφέ αμάν») όπου έπαιζαν συνήθως μουσικοί από την Πόλη και τη Σμύρνη, αλλά και θίασοι που προέρχονταν γενικότερα από την περιοχή της ανατολικής Μεσογείου και των Βαλκανίων. Εκεί μπορούσε κανείς να ακούσει τραγούδια ελληνικά, τούρκικα, αραβικά, αρβανίτικα, ρουμάνικα, σεφαραδίτικα, βουλγάρικα κ.τ.λ. Τα καφέ-σαντάν και τα καφέ-αμάν, που ονομάστηκαν γενικά «ωδικά καφενεία» ή «καφωδεία»<sup>184</sup>, δίχασαν την κοινή γνώμη και προκάλεσαν επί πολλά χρόνια σειρά αρνητικών και θετικών δημοσιευμάτων<sup>185</sup>.

Το 1873 εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα γαλλικός μελοδραματικός θίασος, παρουσιάζοντας διαφόρων ειδών θεάματα, όπως *μελόδραμα, δράμα, κωμωδία, ωδόδραμα, κωμικόν μελόδραμα και μελοκωμωδία*<sup>186</sup>. Οι εμφανίσεις του δημιούργησαν αντιδράσεις, οι οποίες σχετίζονταν με τις πολιτικο-ιδεολογικές τάσεις της εποχής. Χαρακτηριστικό ήταν το γεγονός ότι απαγορεύτηκε η τοιχοκόλληση των προγραμμάτων του θιάσου επειδή ήταν γραμμένα στα γαλλικά<sup>187</sup>.

Στις 10 Ιανουαρίου του 1873 εγκαινιάστηκε η λειτουργία του Ωδείου Αθηνών<sup>188</sup>, το οποίο αποτέλεσε έναν καινοτόμο θεσμό για τα αθηναϊκά δεδομένα. Διευθυντής, από την ίδρυσή του έως το 1891, υπήρξε ο Αλέξανδρος Κατακουζινός, ο οποίος υιοθέτησε ένα πρόγραμμα σπουδών επηρεασμένο από την ιταλική-επτανησιακή μουσική. Παράλληλα, ως διευθυντής της χορωδίας του παρεκκλησίου των Ανακτόρων επιχείρησε να συνδυάσει το βυζαντινό μέλος με τη δυτική τετράφωνη εναρμόνιση.

Τον χειμώνα του 1874 παρουσιάστηκαν ορισμένα έργα εθνικού περιεχομένου, όπως το εμβατήριο «Η επανάσταση της Ελλάδος» του Δ. Ιωαννίδη, που σηματοδότησαν τη νέα τάση για τη δημιουργία πρωτότυπων συνθέσεων από Έλληνες.

Το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον από μουσική άποψη. Οι παραστάσεις των ευρωπαϊκών θιάσων πλήθυναν, καθώς και οι συναυλίες, τα ρεσιτάλ των δεξιοτεχνών μουσικών και οι εμφανίσεις συγκροτημάτων «ανατολικής» μουσικής. Το 1875 υπήρχαν 5 στρατιωτικές φιλαρμονικές: της Φρουράς, του 10<sup>ου</sup> Συντάγματος, του 9<sup>ου</sup> Τάγματος, του Ιππικού και του Πυροβολικού, οι οποίες έδιναν υπαίθριες συναυλίες. Το 1876 στο Ωδείο Αθηνών φοιτούσαν 233 μαθητές και 217 μαθήτριες, ενώ η μουσική διδασκόταν και στα ιδιωτικά σχολεία. Το ίδιο έτος εκδόθηκε στο Παρίσι από τον Γάλλο Bourgault-Ducoudray η πρώτη συλλογή ελληνικών δημοτικών

<sup>184</sup> Σκαλτσά, Μ. (1983)

<sup>185</sup> Χατζηπανταζής, Θ. (1986)

<sup>186</sup> Εφημερίς, 22/10/1873

<sup>187</sup> Μπαρούτας, Κ. (1992)

<sup>188</sup> Για πληροφορίες σχετικά με τη δραστηριότητα του Ωδείου Αθηνών κατά τα πρώτα έτη της λειτουργίας του βλέπε: Μπούκας, Μ. (1875).

μελωδιών από ευρωπαϊό ερευνητή. Το 1879 συγκροτήθηκε μελοδραματικός θίασος από μαθητές και μαθήτριες του ωδείου Αθηνών.

Γύρω στα 1880 ξεκίνησε μια περίοδος ακμής για το αθηναϊκό τραγούδι. Στηριγμένοι στα πρότυπα της επτανησιακής καντάδας, έκαναν την εποχή αυτή την εμφάνισή τους οι πρώτοι συνθέτες της «αθηναϊκής νυκτωδίας»<sup>189</sup>.

Κατά την τελευταία εικοσαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκαν πολλοί μουσικοί σύλλογοι, χορωδιακές ομάδες, σύνολα μουσικής δωματίου, ενώ καλλιεργήθηκε ευνοϊκό κλίμα για την εκλαϊκευση της κοσμικής μουσικής.

Στο πλαίσιο αυτής της τάσης άκμασε στην Αθήνα το μαντολίνο, ένα όργανο δυτικής προέλευσης, με χαρακτήρα όμως αστικό-λαϊκό, που παιζόταν κυρίως από ερασιτέχνες και το οποίο σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις συμμετείχε σε έργα «κλασικής» μουσικής<sup>190</sup>. Παράλληλα με το μαντολίνο μεγάλη ακμή γνώρισε και η κιθάρα, ως απαραίτητο συνοδευτικό όργανο. Το 1886 πραγματοποιήθηκε η πρώτη εμφάνιση ισπανικής εστουδιαντίνας στην Αθήνα. Την ευρεία χρήση των δύο μουσικών οργάνων επιβεβαιώνει με χαρακτηριστικό τρόπο το παρακάτω άρθρο, δημοσιευμένο το 1898<sup>191</sup>:

*ΜΑΝΔΟΛΙΝΟΜΑΝΙΑ κατέκλυσε τον τόπον μας. Πού ζώμεν; Εις την Ισπανίαν ή εις την Ελλάδαν; Μανδολίνα εδώ, μανδολίνα εκεί, παντού μανδολίνα. Πλημμύρα μανδολίνων εν Αθήναις. Το πιάνο υποχωρεί απέναντι του μανδολίνου και της κιθάρας. Μανδολίνα και εις τας επαρχίας! Το μανδολίνον γοητεύει και ζετρελαίνει επαρχιώτικον και πρωτεπουσιάνικον κόσμον.*

*Το μόνον όργανον που διδάσκεται τώρα εις τας επαρχίας είναι το μανδολίνον. Το όργανον της αθηναϊκής νεολαίας είναι το μανδολίνον. Εις χορούς, εις γλέντια, εις σερενάτες, θριαμβεύει το μανδολίνον. Δια τας νυκτωδίας απαραίτητον είναι το μανδολίνον. Και όπως εις την Ευρώπην, και εις τας Αθήνας εσχάτως το παναρμόνιον ντουέτο του μανδολίνου και της κιθάρας εξετόπισε το πιάνο από τα καλλίτερα σπίτια. [...]*<sup>192</sup>

Την εποχή αυτή το «έντεχνο» τραγούδι, η αθηναϊκή καντάδα, έγινε κτήμα όχι μόνο των υψηλότερων κοινωνικών τάξεων, αλλά και όλων των Αθηναίων αστών, μεταξύ των οποίων υπήρχαν φοιτηταί, υπάλληλοι, ρομαντικές μοδιστρούλες και ερωτευμένοι νέοι<sup>193</sup>.

Το 1883 παρουσιάστηκε στο Θέατρο του Φαλήρου ο αρμένικος λυρικός θίασος Μπεγλιάν, ο οποίος εκτός από γαλλικές οπερέτες παρουσίασε και πρωτότυπα αρμένικα έργα, με πιο χαρακτηριστικό τον «Λεπλεπιτζή Χορ-Χορ» του Ντικράν Τσοχατζιάν<sup>194</sup>. Το έργο αυτό, που είχε πρωτοπαρουσιαστεί το 1875, σημείωσε μεγάλη επιτυχία και οι μελωδίες του πέρασαν στα αθηναϊκά σαλόνια σε παρτιτούρες προσαρμοσμένες στο πιάνο και με ελληνικούς

<sup>189</sup> Μυλωνάς, Κ. (1984)

<sup>190</sup> Sparks, P. (1995)

<sup>191</sup> ΣΚΡΙΠ, 01/11/1898

<sup>192</sup> Στη συνέχεια το άρθρο αναφέρεται στον δάσκαλο μαντολίνου και κιθάρας Άγγελο Τυπάλδο, διαφημίζοντας τις ικανότητες και την προσφορά του.

<sup>193</sup> Συναδινός, Θ. (1919)

<sup>194</sup> Ακρόπολις, 27/11/1883, σελ. 3



στίχους. Αυτό ήταν το πρώτο δείγμα μιας τάσης φολκλορικής θεώρησης της ανατολικής λαϊκής μουσικής, που ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο από το κωμειδύλλιο<sup>195</sup>, ένα είδος μουσικής κωμωδίας που εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1880<sup>196</sup>:

*Το κωμειδύλλιο ήταν ένα είδος μουσικής κωμωδίας, όπως το γαλλικό Vaudeville, με τη διαφορά ότι στην ελληνική εκδοχή του ήρθαν να προστεθούν στη σκιαγράφηση των ηρώων ηθογραφικά στοιχεία, όπου κυρίαρχο ρόλο έπαιζαν τα εντόπια γλωσσικά και μουσικά ιδιώματα, με έμφαση στη σύγκρουση του τοπικού λαϊκού ήθους με την αστική και εξευρωπαϊσμένη νέα τάξη.*

Το πρώτο ολοκληρωμένο κωμειδύλλιο ήταν «Η τύχη της Μαρούλας». Γράφτηκε το 1889 από τον Δημήτριο Κορομηλά, ο οποίος υπήρξε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος και ενός άλλου συγγενικού είδους, του δραματικού ειδυλλίου. Στο είδος αυτό τα τραγούδια και οι χοροί ήταν αυτούσια δημοτικά ή δημοτικοφανή και ενταγμένα στη δράση του έργου, η οποία εκτυλισσόταν στην ορεινή επαρχία.

Ενδιαφέρον για την εξέλιξη και τη χρήση του μουζουκιού παρουσιάζει η περίπτωση του Πανάγου Μελισσιώτη, ενός φουστανελοφόρου κουρέα που έδρευε στην πλατεία Ομονοίας και ο οποίος έγραφε δραματικά ειδύλλια, ενώ παράλληλα στις παραστάσεις των έργων του τραγουδούσε ο ίδιος τα δημοτικά τραγούδια που τα συνόδευε παίζοντας μουζούκι, χόρευε τσάμικο και πρωτοστατούσε σε «αυθεντικές» αναπαραστάσεις της κλέφτικης και ποιμενικής ζωής<sup>197</sup>.

Το κωμειδύλλιο και το δραματικό ειδύλλιο, εκτοπίστηκαν από την επιθεώρηση και την ελληνική οπερέτα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η δημιουργία και η επιτυχία τους θα πρέπει να σχετισθεί με τη γενικότερη τάση που εμφανίστηκε τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και είχε στόχο τη μελέτη και αξιοποίηση του λαϊκού ελληνικού πολιτισμού.

Την εποχή αυτή από τον ετερόκλητο πληθυσμό της Αθήνας (λίγους γηγενείς Αθηναίους, ορισμένες οικογένειες απομάχων της Επανάστασης, στελέχη πλουσίων οικογενειών του ελληνισμού της διασποράς και ανομοιογενείς ομάδες που προέρχονταν από διάφορα σημεία της ελεύθερης ή τουρκοκρατούμενης Ελλάδας), τα εύπορα στρώματα υιοθετούσαν τα δυτικά πρότυπα, ενώ οι οικονομικά ασθενέστεροι παρέμεναν προσκολλημένοι στις ανατολίζουσες συνήθειες και παραδόσεις<sup>198</sup>.

Ο Γάλλος μουσικολόγος L. A. Bourgault - Ducoudray, το 1887, υπερασπιζόμενος τη χρήση του ευρωπαϊκού συγκερασμένου συστήματος στην ελληνική μουσική, δίνει μερικές ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με τα μουσικά διαστήματα που χρησιμοποιούνταν στο μουζούκι<sup>199</sup>:

<sup>195</sup> Παπαϊωάννου, Μ. (1983) και Συναδινός, Θ. (1919:307-317)

<sup>196</sup> Λιάβας, Α. (2009:54)

<sup>197</sup> Λιάβας, Α. (2009:55)

<sup>198</sup> Λιάβας, Α. (2009:46)

<sup>199</sup> Bourgault-Ducoudray, L. A. (1887) *Etudes sur la musique ecclésiastique greque*, Paris. Αποσπάσματα από το συγκεκριμένο σύγγραμμα αναδημοσιεύθηκαν στο περιοδικό «Μουσική» (Κωνσταντινούπολη, 08/1912).

*Πώς εξηγείται η γενικώς ανά τας επαρχίας διαδεδομένη χρήσις του μπουζουκίου, οργάνου ούτινος τα διαστήματα εισί πάντα τόνοι ή ημιτόνια; Προς το άνω μέρος της λαβής ευρίσκονται, είνε αληθές, διαιρέσεις ανταποκρινόμεναι προς τα τριτημόρια ή τα τεταρτημόρια του τόνου αλλά το μέρος τούτο του οργάνου είνε προωρισμένον εις την εκτέλεσιν ξένων μελωδιών, τουρκικών ή αραβικών. Η παρουσία εν οργάνω δημοτικώ της Ελλάδος δύο κλιμάκων, ων η μία ευρωπαϊκή κλίμαξ, και η ετέρα αφιερωμένη εις τας ξένας μελωδίας, δεν δεικνύει τις είνε η αληθής μουσική του έθνους ιδιοσυγκρασία;*

Το 1888 ήταν μια σημαδιακή χρονιά στον τομέα της μουσικής, καθώς τον Μάρτιο του έτους αυτού παρουσιάστηκε η πρώτη όπερα που γράφτηκε σε ελληνικό λιμπρέτο (του Ιωάννη Ρινόπουλου), ο «Υποψήφιος βουλευτής» (μουσική σύνθεση του Σπυρίδωνος Ξυνδά), από τον πρώτο πραγματικά ελληνικό μελοδραματικό θίασο (το Πρώτο Ελληνικό Μελόδραμα), που ίδρυσε ο Ναπολέων Λαμπελέτ. Ο θίασος ανασυντάχθηκε το Δεκέμβριο του ίδιου έτους (Δεύτερο Ελληνικό Μελόδραμα) πραγματοποιώντας έως το 1890 παραστάσεις σε ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού (Τουρκίας, Αιγύπτου κ.τ.λ.). Τον Απρίλιο του 1900 ο θίασος ανασυντάχθηκε και πάλι (Τρίτο Ελληνικό Μελόδραμα) και οι περιοδείες του συνεχίστηκαν. Η εμφάνιση του Ελληνικού Μελοδράματος ήταν μια πολύ σημαντική στιγμή για την ελληνική μουσική, καθώς έως τότε τις σκηνές της Αθήνας μονοπωλούσαν ξένοι περιοδεύοντες μελοδραματικοί θίασοι, κυρίως ιταλικοί και γαλλικοί<sup>200</sup>.

Το πιο εντυπωσιακό ίσως γεγονός του 1888 ήταν η πανηγυρική συναυλία στο Ζάππειο για τον εορτασμό των εικοσιπέντε ετών βασιλείας του Γεωργίου Α', που συνδυάστηκε με τα εγκαίνια των Δ' Ολυμπίων. Η ογκώδης ορχήστρα αποτελούνταν από 250 μουσικούς, που είχαν έρθει από όλα τα μέρη της χώρας<sup>201</sup>.

Το 1889 ιδρύθηκε η Φιλαρμονική Εταιρεία Αθηνών, ενώ ο Άγγελος Τυπάλδος ίδρυσε σχολή μαντολίνου και ο Γεώργιος Παχτικός σχολή φωνητικής.

Την εποχή αυτή στους Στύλους του Ολυμπίου Διός παρουσιάζονταν συχνά συγκροτήματα δημοτικής μουσικής. Παράλληλα άρχισε να εμφανίζεται μια έντονη τάση υπεράσπισης της δημοτικής ελληνικής μουσικής ενάντια στο ευρωπαϊκό ρεύμα.

Στο πλαίσιο της αθηναϊκής αστικής ζωής, η παραδοσιακή μουσική διατήρησε μια σημαντική θέση και προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα κέρδισε το ενδιαφέρον των λόγιων κύκλων. Έτσι τα παραδοσιακά τραγούδια ενσωματώθηκαν σταδιακά στο αστικό ρεπερτόριο, προσαρμοσμένα όμως στα όργανα της δυτικής μουσικής (πιάνο, μαντολίνο, κιθάρα, βιολί), ενώ παράλληλα άρχισαν να εκδίδονται συστηματικά σε παρτιτούρες. Συχνή ήταν και η έκδοση «εθνικών ασμάτων» σε βυζαντινή ή ευρωπαϊκή σημειογραφία σε

<sup>200</sup> Συναδινός, Θ. (1919, 263-302) και Λαυράγκας, Δ. (2009)

<sup>201</sup> Ρωμανού, Κ. & Μπαρμπάκη, Μ. & Μουσουλίδης, Φ. (2004)

αυτοτελείς εκδόσεις<sup>202</sup> ή ως μέρος της ύλης μουσικών περιοδικών<sup>203</sup>, ενώ παραδοσιακοί χοροί περιλαμβάνονταν και στις μελωδίες που έπαιζαν τα χειροκίνητα οργανέτα της εποχής<sup>204</sup>.

Σημαντική για την πορεία της μουσικής παιδείας θεωρείται η ανάληψη της διεύθυνσης του Ωδείου Αθηνών από τον Γεώργιο Νάζο. Το 1891 ο Νάζος εισήγαγε διάφορες αλλαγές στο πρόγραμμα του Ωδείου, που έως τη στιγμή εκείνη στηριζόταν στο πρότυπο της ιταλικής-επτανησιακής μουσικής, δείχνοντας προτίμηση στη Γερμανική μουσική παιδεία<sup>205</sup>.

Τα τελευταία χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι μουσικές εκδηλώσεις είχαν πληθύνει, καθώς στον χώρο δραστηριοποιούνταν διάφοροι μουσικοί σύλλογοι, σύνδεσμοι, όμιλοι, εταιρείες, σωματεία, φιλαρμονικές και μαντολινάτες, όπως ο Όμιλος των Φιλομούσων, η Φιλαρμονική Εταιρεία, ο Σύλλογος «Το Ορφείον», ο Μουσικός Πειραϊκός Σύνδεσμος, η μαντολινάτα του Κυριάκου Μουραμπά, η μαντολινάτα του Άγγελου Τυπάλδου κ.τ.λ. Οι μουσικές εσπερίδες σε σπίτια, οι υπαίθριες συναυλίες από στρατιωτικές μπάντες, τα συγκροτήματα λαϊκής μουσικής, οι κανταδόροι και τα «ανατολικά άσματα» συμπλήρωναν το μουσικό τοπίο. Αν και οι εμφανίσεις ξένων ορχηστρών, δεξιοτεχνών μουσικών και τραγουδιστών δεν ήταν σπάνιες, πρωταγωνιστικό ρόλο στη μουσική κίνηση της Αθήνας είχαν πλέον οι Έλληνες μουσικοί.

Σημαντική στιγμή για την Αθήνα αποτέλεσαν οι Ολυμπιακοί Αγώνες του 1896, με τον Ολυμπιακό Ύμνο, σε ποίηση του Κωστή Παλαμά και μουσική του Σπυρίδωνος Σαμάρα, να παρουσιάζεται στην έναρξή τους. Στην ερμηνεία του συμμετείχαν 200 τραγουδιστές και ορχήστρα 350 μελών, η οποία αποτελούνταν από μικρότερες ορχήστρες που προέρχονταν από διάφορα μέρη της Ελλάδας. Κατά τις ημέρες των Ολυμπιακών Αγώνων οι φιλαρμονικές μπάντες «παιάνιζαν» συνεχώς σε διάφορα σημεία της πόλης<sup>206</sup>.

Το 1897 σηματοδεύτηκε από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο, κατά τη διάρκεια του οποίου τα θέατρα έκλεισαν. Το ίδιο έτος η Φιλαρμονική Εταιρεία συγχωνεύθηκε με τον Όμιλο των Φιλομούσων στη Μουσική Εταιρεία Αθηνών, η οποία το 1898 ίδρυσε «Λαϊκή Σχολή Χορωδίας». Η επονομασία της χορωδίας αυτής φανερώνει τη γενικότερη συμμετοχή των Αθηναίων σε μουσικές δραστηριότητες του είδους, που δεν περιοριζόταν πλέον στα ευπορότερα κοινωνικά στρώματα.

Το 1899 σημαντική στιγμή για τη μουσική εκπαίδευση αποτέλεσε η αποχώρηση της Λίνας Φον Λόττνερ από το Ωδείο Αθηνών και εν συνεχεία τον Αύγουστο του ίδιου έτους η ίδρυση δικού της ανεξάρτητου ωδείου, που

<sup>202</sup> Π.χ. Σιγάλας, Α. (1880) *Σύλλογή Εθνικών Ασμάτων*, Αθήνα - Παχτικός, Γ. (1903) *Δημόδη ελληνικά άσματα*, Αθήνα: Τυπογραφείο Νομικής Α. Χ. Βεργιανίτου - Παχτικός, Γ. (1905) *260 Δημόδη ελληνικά άσματα από το στόμα του ελληνικού λαού*, Αθήνα: Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου

<sup>203</sup> Ρωμανού, Κ. (1996) και Ρωμανού, Κ. (2006)

<sup>204</sup> Ήδη το 1888 σε διαφήμιση του καταστήματος των αδελφών Ευστρατίου, αναφέρεται: *Τα τελειότερα χειροκίνητα οργανέτα παίζοντα πλέον των 1500 αρίστων τεμαχίων ευρωπαϊκών και 10 περίπου εκ των εκλεκτοτέρων ελληνικών χορών.*

<sup>205</sup> Δροσίνης, Γ. (1938)

<sup>206</sup> Ρωμανού, Κ. & Μπαρμπάκη, Μ. & Μουσουλίδης, Φ. (2004)



ονομάστηκε «Νέον Ωδείο». Η κίνηση αυτή «έσπασε» το μονοπώλιο που κατείχε μέχρι τότε το Ωδείο Αθηνών. Το ωδείο της Λόττνερ αγοράστηκε το 1916 από τον Μανώλη Καλομοίρη και το 1919 μετονομάστηκε σε «Ελληνικόν Ωδείο»<sup>207</sup>.

Το 1900 αναγνωρίστηκε ως μουσικό σωματείο η Αθηναϊκή Μανδολινάτα -η οποία λειτουργούσε ήδη από το 1890-, με τμήματα διδασκαλίας μαντολίνου, κιθάρας, πιάνου, βιολιού, βιολοντσέλλου, φλάουτου, μονωδίας, δραματικής απαγγελίας, αρμονίας, ωδικής και παιδαγωγικής μουσικής, χορωδίας, ορχήστρας κ.τ.λ. Το 1910 έλαβε μέρος σε διεθνή διαγωνισμό στην Κρεμόνα της Ιταλίας και βραβεύθηκε με το πρώτο βραβείο, μεταξύ 32 άλλων ευρωπαϊκών σωματείων<sup>208</sup>.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα συνεχίστηκε η ακμή του αθηναϊκού τραγουδιού, περίπου έως το 1920. Το είδος αυτό είχε λαϊκό και κυρίως συλλογικό-χορωδιακό χαρακτήρα. Το πεδίο δράσης του δεν ήταν οι σκηνές των θεάτρων, αλλά οι ταβέρνες και οι γειτονιές της Αθήνας, όπου η αθηναϊκή καντάδα έγινε το κυρίαρχο είδος, συνδυάζοντας στοιχεία της επτανησιακής καντάδας με στοιχεία από τη δημοτική παράδοση. Παρατηρήθηκε μάλιστα το φαινόμενο, ακόμη και γνωστοί αστέρες του Ελληνικού Μελοδράματος να λειτουργούν παράλληλα και ως λαϊκοί τραγουδιστές.

Οι αναφορές στη δυτική μουσική και τα αντίστοιχα μουσικά όργανα ήταν συχνές στις εφημερίδες και τα περιοδικά, καθώς αυτά αντιπροσώπευαν πολύ περισσότερο τη λόγια μερίδα της ελληνικής κοινωνίας. Αντιθέτως, οι αναφορές στη δημοτική-λαϊκή μουσική ήταν περιορισμένες και συνήθως γενικά διατυπωμένες, χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το παρακάτω άρθρο του 1908<sup>209</sup>:

*Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΕΟΡΤΗ ΕΙΣ ΤΟ ΜΟΣΧΑΤΟΝ - Η χθεσινή ημέρα της εορτής της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος εωρτάσθη πανηγυρικότατα, ως συνήθως, εις το Μοσχάτον. Κόσμος άπειρος ιδίως εκ των λαϊκών τάξεων είχε συρρεύσει πανηγυρίζων εν αδελφική αγάπη. [...] Διάφορα εγχώρια μουσικά όργανα έπαιζον διαρκώς, υπό τους ρυθμικούς ήχους των οποίων εσύροντο οι ελληνικοί χοροί και τα λαϊκά τραγούδια εψάλλοντο μέχρι βαθείας νυκτός.*

Αν και μέσω των εφημερίδων της εποχής μπορούμε να ανιχνεύσουμε σχεδόν κάθε επίσημη δημόσια δραστηριότητα που αφορά στη δυτικού τύπου μουσική στην Αθήνα, δεν μπορούμε να κάνουμε το ίδιο με την κατά κανόνα άγραφη-προφορική λαϊκή μουσική πράξη.

Από τα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα και έως το 1922, βρισκόταν στην ακμή της η αθηναϊκή επιθεώρηση, η οποία από μουσική άποψη στηρίχθηκε στην πιστή αντιγραφή-αναπαραγωγή ξένων μελωδιών με ελληνικούς στίχους. Κατά τη διάρκεια μιας επιθεώρησης τα μουσικά μέρη ξεπερνούσαν πολλές φορές τα 20-25<sup>210</sup>.

<sup>207</sup> Παπάζογλου, Τ. (χ.χ.)

<sup>208</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>209</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 07/08/1908

<sup>210</sup> Χατζηπανταζής, Θ. & Μαράκα, Α. [επιμ.] (1977) και Μυλωνάς, Κ. (1984)

Το 1908 ο θίασος του Αντώνη Νίκα έγινε ο πρώτος ελληνικός θίασος που ανέβασε οπερέτα, τη γαλλική οπερέτα «Μαμζέλ Νιτούς». Έως τότε οπερέτες παρουσίαζαν μόνο ξένοι θίασοι. Το επόμενο έτος, ο Γιάννης Παπαϊωάννου μαζί με τον σκηνοθέτη Θωμά Οικονόμου ίδρυσαν τον πρώτο ελληνικό οπερετικό θίασο, με την επωνυμία «Ελληνική Οπερέτα». Στα επόμενα χρόνια συνέχισαν να ανεβαίνουν στις ελληνικές σκηνές μόνο ξένες οπερέτες, έως το 1914, όταν οι Επτανήσιοι Διονύσιος Λαυράγκας και Σπύρος Σαμάρας, έγιναν οι πρώτοι Έλληνες που έγραψαν έργα του είδους. Ως κορυφαίοι συνθέτες της ελληνικής οπερέτας, η οποία γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση έως και τη δεκαετία του 1930, αναγνωρίστηκαν αργότερα ο Θεόφραστος Σακελαρίδης και ο Νίκος Χατζηαποστόλου. Τα επιτυχημένα τραγούδια των οπερετών διαδίδονταν προφορικά από τους θεατές των παραστάσεων, ενώ αποτυπώνονταν παράλληλα σε παρτιτούρες (μουσικά δελτάρια)<sup>211</sup>.

Από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η μόδα των «νέων χορών» διαδεχόταν η μια την άλλη. Οι χοροί αυτοί διδάσκονταν στα χοροδιδασκαλεία. Το ταγκό εμφανίστηκε στην Αθήνα λίγο πριν τους Βαλκανικούς Πολέμους και άκμασε τις δεκαετίες του 1920 και 1930, κυρίως με μεταγλωττίσεις ξένων επιτυχιών.

Το 1918 ιδρύθηκε στην Αθήνα το Λαογραφικό Αρχείο με σκοπό τη διάσωση και έκδοση μνημείων του λαϊκού βίου και της γλώσσας του ελληνικού λαού. Το 1926 προσαρτήθηκε στην Ακαδημία Αθηνών. Μέρος της δράσης του Λαογραφικού Αρχείου αποτέλεσαν και οι ηχογραφήσεις δημοτικής μουσικής<sup>212</sup>.

Η περίοδος 1912-1922 ήταν ιδιαίτερα ταραχώδης και ψυχοφθόρα για την αθηναϊκή κοινωνία, καθώς στο διάστημα αυτό έλαβαν χώρα οι Βαλκανικοί Πόλεμοι, ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και η Μικρασιατική Εκστρατεία. Η Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή επέκτεινε σημαντικά τα γεωγραφικά της σύνορα, γεγονός που συνοδεύθηκε από την ανάλογη αύξηση του πληθυσμού. Ωστόσο, η μακροχρόνια αυτή στρατιωτική περιπέτεια κατέληξε στη Μικρασιατική Καταστροφή, με τα επώδυνα επακόλουθα. Κατά την περίοδο αυτή η μουσική «στρατεύθηκε» για να τονώσει το εθνικό αίσθημα, τόσο σε λαϊκό όσο και σε «έντεχνο» επίπεδο. Οι λαϊκοί στιχοπλόκοι, χρησιμοποιώντας ως μουσική βάση κυρίως παλαιότερες λαϊκές μελωδίες, συνέθεταν καινούργιους επίκαιρους στίχους για να εξυμνήσουν ηρωικές πράξεις, να θρηνησουν καταστροφές ή να υποστηρίξουν πολιτικές τάσεις και πρόσωπα. Στον αντίποδα της λαϊκής ανώνυμης δημιουργίας υπήρχαν οι αντίστοιχες επώνυμες «έντεχνες» δημιουργίες θεατρικών τραγουδιών, εμβατηρίων και θουρίων, με θέμα πάντα τις στρατιωτικο-πολιτικές εξελίξεις<sup>213</sup>.

Μετά την καταστροφή του 1922 και τον ερχομό των προσφύγων στην Ελλάδα, παρά τις δυσκολίες των πρώτων ετών, η Αθήνα ενισχύθηκε με νέο εργατικό δυναμικό, με υψηλό μάλιστα πνευματικό επίπεδο. Η πόλη

<sup>211</sup> Μυλωνάς, Κ. (1984)

<sup>212</sup> Μερλιέ, Μ. (1935)

<sup>213</sup> Σουλακέλης, Θ. (2004)

επεκτάθηκε απότομα, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του νέου πληθυσμού εγκαταστάθηκε στα έως τότε αραιοκατοικημένα προάστια της<sup>214</sup>. Μαζί με τις υπόλοιπες πολιτισμικές επιρροές που έφεραν οι πρόσφυγες, μεταφύτεψαν και τη μουσική τους παράδοση. Το γεγονός αυτό προκάλεσε μια έντονη καλλιτεχνική κίνηση, καθώς Μικρασιάτες μουσικοί (όπως ο Βαγγέλης Παπάζογλου, ο Παναγιώτης Τούντας και ο Σπύρος Περιστερής), δραστηριοποιήθηκαν δυναμικά στο χώρο της μουσικής δημιουργίας<sup>215</sup>. Οι πρόσφυγες μουσικοί δημιούργησαν ένα νέο στέκι, το καφενείο «Μικρά Ασία» στην οδό Αθηνάς κοντά στην πλατεία Ομονοίας.

Από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έκανε την εμφάνισή του στην Αθήνα ο φωνόγραφος<sup>216</sup>, ο οποίος αντιμετώπιστηκε στην αρχή με αρκετό προβληματισμό από τις εφημερίδες<sup>217</sup>. Σταδιακά όμως, η χρήση του γενικεύθηκε αρχικά ως όργανο των πλανόδιων γυρολόγων και στη συνέχεια ως οικιακό ψυχαγωγικό μέσο. Το 1925 υπήρχαν στην Αθήνα τουλάχιστον 9 εισαγωγείς και πωλητές γραμμοφώνων, και τουλάχιστον 2 στον Πειραιά<sup>218</sup>. Την ίδια χρονιά έγινε η πρώτη παρουσίαση δίσκου 78 στροφών με χρονική διάρκεια 4,5 λεπτά στην κάθε όψη. Σημαντική στιγμή για την περαιτέρω διάδοση του γραμμοφώνου στην Αθήνα υπήρξε το 1930 η ίδρυση στην Ελλάδα των εταιρειών Columbia και His Master's Voice από τον Ιωάννη Λαμπρόπουλο και Odeon-Parlophone από τον Μίνωα Μάτσα<sup>219</sup>.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1920, άρχισε να γίνεται αισθητή στην Αθήνα η παρουσία του ραδιοφώνου. Το 1928 δραστηριοποιούνταν στην πόλη τουλάχιστον 12 εισαγωγείς ραδιοφώνων, καθώς και τρεις επισκευαστές-κατασκευαστές<sup>220</sup>. Το 1926 υπήρχαν στην Ελλάδα μόλις 200 κάτοχοι ραδιοφώνου, οι οποίοι όμως αυξήθηκαν με ιλιγγιώδεις ρυθμούς, για να φτάσουν το 1940 τις 66.000. Το ραδιόφωνο και ο φωνόγραφος εξελίχθηκαν σε δύο μεγάλους ανταγωνιστές της ζωντανής μουσικής και κατ' επέκταση των μουσικών οργάνων<sup>221</sup>.

Τη δεκαετία του 1920 λειτουργούσαν στην Αθήνα τουλάχιστον 40 κινηματογράφοι<sup>222</sup>, οι οποίοι υπήρξαν χώροι απασχόλησης των επαγγελματιών μουσικών, καθώς αναλάμβαναν να συνοδέψουν με τη μουσική τους τη «βουβή» κινούμενη εικόνα. Στη βιογραφία του μουσικού και συνθέτη Γιώργου Ροβερτάκη, διαβάζουμε<sup>223</sup>:

*Οι κινηματογράφοι τότες ήσαν βουβοί. Σε όλους υπήρχαν ένας-δύο μουσικοί που ανάλογα με την υπόθεση παίζανε μουσική υπόκρουση. Έτσι στα*

<sup>214</sup> Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων (2006)

<sup>215</sup> Κουνάδης, Π. (2003β:383-389)

<sup>216</sup> Read, O. & Welch, W. (1959)

<sup>217</sup> Για τις πρώτες εντυπώσεις που προκάλεσε η εμφάνιση του φωνογράφου στην Αθήνα βλέπε: ΣΚΡΙΠ, 28/09/1901, σελ. 1

<sup>218</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1925)

<sup>219</sup> Κουνάδης, Π. (2003β:138-158)

<sup>220</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>221</sup> Για τις αισθητικές και κοινωνικές επιπτώσεις της εμφάνισης των μέσων αναπαραγωγής και αναμετάδοσης του ήχου βλέπε: Chion, M. (1998)

<sup>222</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>223</sup> Σχορέλης, Τ. & Οικονομίδης, Μ. (1973)



*«Ιλύσια» ήταν ένας που έπαιζε βιολί [...] κι ένας πιάνο. [...] Και οι δυο τους ήσαν νέα παιδιά, πρακτικοί μουσικοί. Δούλευαν από τις 10 το πρωί που ανοίγαμε μέχρι τις 12 το βράδυ. Είχαν όμως 50 φράγκα μεροκάματο. Λεφτά την εποχή εκείνη, όχι αστεία. [...] Κι απότομα γίνηκε κάτι που χάραξε τη ζωή μου. Στα μέσα του 1925. Καλέσανε φαντάρο τον πιανίστα. Με φωνάζει, λοιπόν, το αφεντικό και μου λέει: “Τι λες ρε Γιώργο. Θα τα καταφέρεις;”. [...] Έτσι άρχισα την καριέρα μου σαν επαγγελματίας μουσικός. Ήμουν δεν ήμουν 15 χρονών. Με κοντά παντελονάκια ακόμα. [...] Η δουλειά μου στον κινηματογράφο μου βγήκε σε καλό. Αναγκαζόμουνα να αυτοσχεδιάζω και να μελετώ συνέχεια για να μπορώ να τα βγάλω πέρα. [...] Το 1928 σταμάτησα από τα «Ιλύσια». Είχα δουλέψει εκεί σαν μουσικός κοντά στα τρία χρόνια.*

Το θέατρο σκιών ήταν ένας ακόμη χώρος όπου η ζωντανή μουσική έβρισκε πρόσφορο έδαφος. Στο είδος αυτό κυριαρχούσαν τα λαϊκά-παραδοσιακά τραγούδια (καλαματιανά, τσάμικα, καντάδες, αμανέδες κ.τ.λ.) που αντιστοιχούσαν σε φιγούρες με πρωταγωνιστικό ρόλο, τονίζοντας την ιδιαιτερότητα του τόπου καταγωγής τους<sup>224</sup>. Από το 1905, προστέθηκε στους χαρακτήρες του θεάτρου σκιών ο χαρακτηριστικός τύπος του «μάγκα», που βρήκε την ενσάρκωσή του στον «Σταύρακα». Στο θέατρο σκιών βρήκαν επαγγελματική απασχόληση τραγουδιστές και μουσικοί, που έγιναν πολύ δημοφιλείς στο κοινό και αποτελούσαν ένα σημαντικό επιπλέον κίνητρο για την παρακολούθηση μιας παράστασης<sup>225</sup>:

*Τις δεκαετίες του 1920 και 1930 στην Αθήνα η κυριότερη απασχόληση λαϊκών οργανοπαιχτών και όσων έπαιζαν στις Φιλαρμονικές υπήρξε ο Καραγκιόζης. Αναφέρεται μάλιστα και «Σωματείο Μουσικών Θεάτρου Σκιών» με 120 μέλη! Υπολογίζεται ότι καθένας από τους σαράντα μπερντέδες απασχολούσε κατά μέσον όρο πέντε μουσικούς. Ο Μόλλας και ο Χαρίδημος είχαν στην ορχήστρα τους έως και δέκα όργανα: κλαρίνο, βιολί, σαντούρι ή πιάνο, ακορντεόν, τρομπέτα, κορνέτα, κιθάρα και... «τζαζ» ή «γκράνκασο-τάμπορο» (μεγάλο τύμπανο με πιατίνια).*

Το 1930 ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του ελαφρού τραγουδιού, ο Κλέων Τριανταφύλλου (γνωστός ως Αττίκ), επιστρέφοντας από το Παρίσι ίδρυσε τη δική του σκηνή, τη λεγόμενη «Μάντρα του Αττίκ». Η Μάντρα πρωτολειτούργησε στην πλατεία Αγάμων (Αμερικής) και το 1935 μεταφέρθηκε στο θεατράκι «Δελφοί» της οδού Αχαρνών, έως το 1940, έτος κατά το οποίο έκλεισε. Ο Αττίκ με τα τραγούδια του έφερε ένα νέο ύφος στο αθηναϊκό τραγούδι, ενώ η Μάντρα του αποτέλεσε χώρο στον οποίο καθιερώθηκαν πολλοί σπουδαίοι καλλιτέχνες<sup>226</sup>.

Το 1930 ιδρύθηκε ο Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής από τον Σίμωνα Καρά, που από το 1937 αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους φορείς ηχογραφήσεων της δημοτικής ελληνικής μουσικής.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Μάρκος Βαμβακάρης έγινε ένας από τους πρώτους μουσικούς που ηχογράφησαν το μπουζούκι τους. Το 1934, μαζί

<sup>224</sup> Ιωάννου, Γ. [επιμ.] (1971)

<sup>225</sup> Λιάβας, Λ. (2009:141)

<sup>226</sup> Μυλωνάς, Κ. (2002)

με τον Γιώργο Μπάτη, τον Ανέστη Δελιά και τον Στράτο Παγιουμτζή, καθιέρωσαν την πρώτη ορχήστρα με «μπουζουκο-μπαγλαμάδες», τη λεγόμενη «τετράδα του Πειραιά», ανοίγοντας μια νέα εποχή για το ρεμπέτικο, που με τη βοήθεια των δίσκων γραμμοφώνου γνώρισε ευρεία διάδοση<sup>227</sup>.

Το 1938 ιδρύθηκε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, εγκαινιάζοντας έτσι επισήμως τη λειτουργία της Κρατικής Ραδιοφωνίας. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε μια σημαντική στιγμή για τη διαμόρφωση των μουσικών τάσεων, που επικράτησαν στη συνέχεια στην αθηναϊκή κοινωνία.

Συνοψίζοντας την πορεία της μουσικής ζωής στην Αθήνα, της περιόδου 1834-1940, μπορούμε να πούμε ότι υπήρξε ιδιαίτερα ποικιλόμορφη. Στο πλαίσιο της οργάνωσης της νέας πρωτεύουσας εμφανίστηκε εξ αρχής η ανάγκη για την ύπαρξη επαγγελματιών κατασκευαστών μουσικών οργάνων. Οι επαγγελματίες αυτοί τεχνίτες ασχολήθηκαν κυρίως με την κατασκευή χορδοφώνων. Αν και για την πρώιμη φάση της αθηναϊκής οργανοποιίας δεν διαθέτουμε επαρκή στοιχεία, μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι τουλάχιστον από το 1870 και έπειτα οι οργανοποιοί λειτουργούσαν σε ένα επαγγελματικό πλαίσιο στηριγμένο στα δυτικά πρότυπα, τόσο στις εργασιακές τους συνδιαλλαγές, όσο και στην τεχνική τους κατάρτιση.

Ωστόσο, η συνύπαρξη της δυτικότερης μουσικής με την παραδοσιακή μουσική της επαρχίας, η οποία ανατροφοδοτούνταν συνεχώς από την εσωτερική μετανάστευση προς την πρωτεύουσα, οδήγησε τους οργανοποιούς στο να προσαρμόσουν αναλόγως την παραγωγή τους. Έτσι προσανατολίστηκαν τόσο προς την κατασκευή ευρωπαϊκών οργάνων (κυρίως μαντολίνο, βιολί, κιθάρα), όσο και προς την κατασκευή «εγχώριων» μουσικών οργάνων (κυρίως λαούτο<sup>228</sup> και μπουζούκι).

<sup>227</sup> Holst, G. (2001)

<sup>228</sup> Το λαούτο ήταν πιθανότατα το ακριβότερο μουσικό όργανο από όσα κατασκεύαζαν οι Αθηναίοι οργανοποιοί, κάτι που επιβεβαιώνεται και στον κατάλογο των συμμετεχόντων στα Γ' Ολύμπια (1875), όπου αναγράφονται τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν και οι αντίστοιχες τιμές τους.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3**  
**ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ, ΕΠΙΣΚΕΥΗΣ ΚΑΙ**  
**ΕΜΠΟΡΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ**  
**(1875-1940)**

---

**Οι ιστορικές μαρτυρίες - Τοπογραφική και χρονολογική αποτύπωση**

Οι προφορικές μαρτυρίες αποτελούν πολύτιμη πηγή πληροφοριών, όταν όμως αναφέρονται σε απομακρυσμένες χρονικά περιόδους δεν διαθέτουν την ακρίβεια και την αξιοπιστία των γραπτών τεκμηρίων. Για τον λόγο αυτόν η έρευνά μας επικεντρώθηκε σε γραπτές κυρίως πηγές.

Τα κείμενα που μελετήσαμε αναφέρονται συνήθως ονομαστικά σε συγκεκριμένους οργανοποιούς, δεν αφορούν όμως μόνο τους ίδιους, αλλά και όλο το άψυχο και έμψυχο δυναμικό της επιχείρησής τους. Οι εγκαταστάσεις των οργανοποιείων περιλάμβαναν το κατασκευαστικό μέρος, δηλαδή το εργαστήριο, και ενίοτε το εμπορικό κομμάτι, που υποστηριζόταν από ανάλογη υλική υποδομή, όπως ήταν οι ειδικά διαμορφωμένες βιτρίνες για την έκθεση των προϊόντων, οι τιμοκατάλογοι και τα διαφημιστικά έντυπα. Στις επιχειρήσεις των οργανοποιών εργαζόνταν συνήθως και άλλα άτομα, ως τεχνίτες ή πωλητές, τα οποία σε πολλές περιπτώσεις συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξή τους. Υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις σπουδαίων κατασκευαστών, που λόγω ιδιοσυγκρασίας ή συνθηκών δεν ίδρυσαν ποτέ δικό τους εργαστήριο, παραμένοντας «πρωτομάστορες» στο εργαστήριο κάποιου άλλου οργανοποιού<sup>229</sup>. Για τον λόγο αυτόν παρέμειναν αφανείς, καθώς τα ονόματά τους δεν καταγράφηκαν στους εμπορικούς οδηγούς ή τις διαφημίσεις της εποχής.

Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα δεν είχε πάντα ομοιόμορφο χαρακτήρα. Εκτός από τις διαφορετικές κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής, η διαμόρφωση και ο όγκος της πόλης, σε συνδυασμό με τον αριθμό των κατοίκων, επέβαλαν ορισμένα δεδομένα ως προς τον αριθμό και την τοποθεσία των εργαστηρίων. Η έρευνά μας επιχείρησε να καθορίσει την ακριβή θέση και τα χρονικά όρια στα οποία λειτούργησαν τα εργαστήρια της Αθήνας, δύο στοιχεία που αποτελούν προϋπόθεση για την κατανόηση των υπολοίπων δεδομένων.

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζεται επίσης το εμπόριο μουσικών οργάνων, τόσο από τους ίδιους τους οργανοποιούς, όσο και από εξειδικευμένα, αμιγώς εμπορικά «μουσικά καταστήματα». Η απουσία των μουσικών καταστημάτων (ορισμένα από τα οποία ονομάστηκαν «μουσικοί οίκοι») από τη μελέτη θα

---

<sup>229</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε την περίπτωση του Εμμανουήλ Μπουλούμπαση, ο οποίος ήταν πρώτος ξάδερφος του Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδη και εργαζόταν ως πρωτομάστορας στο εργαστήριό του, τουλάχιστον κατά τη δεκαετία του 1920. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.



ήταν μια σοβαρή παράλειψη, καθώς η αλληλεπίδρασή τους με τις επιχειρήσεις των οργανοποιών ήταν τόσο μεγάλη, ώστε -σε συνδυασμό και με άλλους παράγοντες- επηρέασε σημαντικά τη βιωσιμότητα των τελευταίων. Τα συγκεκριμένα καταστήματα κάλυπταν, ανάλογα με την εποχή, ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο μέρος της ζήτησης μουσικών οργάνων, συνδυάζοντας και άλλες δραστηριότητες, όπως το εμπόριο ή την έκδοση βιβλίων μουσικής, το εμπόριο εξαρτημάτων (π.χ. κλειδιά, χορδοδέτες κ.τ.λ.) ή άλλων ειδών μουσικής (π.χ. οργανέτα, γραμμόφωνα) και την πώληση εισιτηρίων για μουσικές παραστάσεις. Σε εμπορικό οδηγό του 1925 διευκρινίζεται: *Μουσικοί οίκοι (Εισαγωγείς οργάνων και βιβλίων μουσικής)*<sup>230</sup>.

Η εργασία των οργανοποιών επηρεαζόταν από τη δραστηριότητα των εμπόρων με δύο κυρίως τρόπους:

α) οι έμποροι συνεργάζονταν με τους ντόπιους κατασκευαστές, αγοράζοντας από αυτούς μουσικά όργανα, τα οποία μεταπωλούσαν. Με αυτό τον τρόπο τους προσέφεραν εργασία, η οποία ήταν περισσότερο ή λιγότερο επικερδής, ανάλογα με τους όρους της εκάστοτε συμφωνίας.

β) οι έμποροι εισήγαγαν από το εξωτερικό μουσικά όργανα, καθιστώντας αυτομάτως τους εαυτούς τους ανταγωνιστές των οργανοποιών. Ιδιαίτερως σε ορισμένα μουσικά όργανα, όπως η κιθάρα και το βιολί, ο ανταγωνισμός ήταν πολύ σκληρός, καθώς αυτά κατασκευάζονταν μαζικά από εργοστάσια του εξωτερικού, εισάγονταν και πωλούνταν στην ελληνική αγορά σε χαμηλές τιμές.

Ας σημειωθεί ότι οι ιδιότητες του κατασκευαστή και του εμπόρου μπορούσαν να συνυπάρξουν στο ίδιο άτομο. Ο οργανοποιός Ιωάννης Σταθόπουλος, στα τέλη του 19ου αιώνα, δεν χαρακτήριζε το κατάστημά του «οργανοποιείο», αλλά «εμπορο-οργανοποιείο». Ωστόσο, τα μουσικά καταστήματα είχαν μεγαλύτερες πιθανότητες επιτυχίας στον τομέα του εμπορίου, καθώς εξειδικεύονταν σε αυτόν. Το παρόν κεφάλαιο αναφέρεται τόσο στους κατασκευαστές όσο και στους εμπόρους μουσικών οργάνων, με κύριο όμως άξονα τη δραστηριότητα των πρώτων.

Παρακάτω παρατίθενται, με χρονολογική κατάταξη, οι γραπτές μαρτυρίες που εντοπίστηκαν στους εμπορικούς και επαγγελματικούς οδηγούς, οι οποίοι αποτέλεσαν μια ιδιαίτερως αξιόλογη πηγή. Οι επαγγελματικές κατηγορίες, τα ονόματα και οι διευθύνσεις, εμφανίζονται όπως ακριβώς και στο πρωτότυπο κείμενο, ακόμη και αν περιέχουν ορθογραφικά λάθη ή παροράματα (π.χ. Μαρκόπουλος αντί για Μακρόπουλος, Κοπιλιάδης αντί για Κοπελιάδης κ.τ.λ.), ώστε να δοθεί η αυθεντική εικόνα κάθε γραπτής πηγής. Η αναλυτική παράθεσή τους κρίθηκε απαραίτητη, όχι μόνο για την καλύτερη αξιοποίησή τους στην παρούσα διατριβή, αλλά και για τη διευκόλυνση μελλοντικών ερευνών.

<sup>230</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1925)

**1874 - Ανατολικός Εμπορικός Οδηγός (Σ. Κατινάκης)**

**Βελούδιος Εμμανουήλ**, κατασκευαστής μουσικών οργάνων και πωλητής χορδών, 105, οδός Αιόλου.

**1875 - Οδηγός εμπορικός γεωγραφικός και ιστορικός των πλείστον κυριότερων πόλεων της Ελλάδος (Μ. Μπούκας)**

**Βελούδιος Εμμ.** Οδός Αιόλου, αριθ. 105 Κατασκευαστής χορδικών οργάνων και πωλητής χορδών. / **Μαρκόπουλος Α. Γεώρ.** Οδός Κολοκοτρώνη, αριθ. 13 Κατασκευαστής παντός είδους μουσικών οργάνων και πωλητής βιβλίων μουσικής, ως και κορνιζών δια παράθυρα και εικόνας. / **Σταθόπουλος Γ. Ιω.** Οδός Αγίου Μάρκου

**1892 - Οδηγός της Ελλάδος (Χ. Μακρίδης)****Μουσικά Όργανα (Κατασκ.)**

**Κοπιλιάδης Εμ.**, Κολοκοτρώνη 75 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 70 / **Σαρταρόλης Επάμ.**, Κολοκοτρώνη 82 / **Σταθόπουλος Ι.**, Προμηθευτής της Β. Αυλής, Κολοκοτρώνη 82 / **Χρήστου Γεώργ.**, Αγ. Μάρκου 26

*Υπό μορφή διαφήμισης και όχι απλής καταχώρησης υπάρχουν επίσης:*

**L. Francois Maitre et Cie**, Paris 81 rue St. Maur, «Εργοστάσιον απάντων των εγχόρδων και πνευστών μουσικών οργάνων» (Αντιπρόσωπος δια την Ελλάδα, Χ. Μακρίδης, οδός Νικίου 22, Αθήναι)

**Evette et Schaeffer**, Paris, Passage du Grande Cerf 18 et 20

*Το δεύτερο μέρος του βιβλίου είναι ο ίδιος οδηγός επαγγελματιών γραμμένος στην γαλλική γλώσσα. Στο μέρος αυτό αναφέρονται (στα γαλλικά) τα ίδια ονόματα και οι διευθύνσεις των οργανοποιών. Επιπλέον, υπάρχει σχεδόν ολοσέλιδη διαφήμιση του εργοστασίου L. Francois Maitre et Cie. Υπάρχει επίσης παραπομπή για διαφήμιση του Evette et Schaeffer στη σελίδα 31 του γαλλικού κειμένου, η οποία όμως λείπει από το αντίγραφο που μελετήθηκε.*

**Μουσικά Όργανα (Κέρκυρα)****Τσερούτη Αδελφοί****Μουσικά Όργανα (Πάτρα)****Γεωργόπουλος Σπηλ. Ι.****Μουσική (Νότια)**

**Βελούδιος Ζ.**, Αιόλου 99

**Κλειδοκύμβαλα (Πώλησις και μίσθωσις)**

**Βελούδιος Ζ.**, Αιόλου 99 / **Καρανίκας Ν.**, πλατ. Μητροπόλεως 1

**Καφωδεία (Μουσ.)**

**Θέατρον Ποικιλιών**, Κολοκοτρώνη και Σταδίου

**1899 - Οδηγός της Ελλάδος (Χ. Μακρίδης)****Μουσικά Όργανα (κατασκευασ.)**

**Ευαγγελίδης Γ.**, Κολοκοτρώνη 42 / **Καζάκος Ξεν.**, Λεοχάρους 17 / **Κοπιλιάδης Εμ.**, Λεοχάρους 5 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 52 / **Σταθόπουλος Ι.**, Κολοκοτρώνη και Νικίου

**Οργανοπωλείον (Μουσ.)**

**Καβάδης Αλέξ.**, Σταδίου 49

**Μουσικαί Σχολαί**

**Παπαναστασόπουλος Ν.**, Λεοχάρους 11 / **Τυπάλδος Α.**, Θεμιστοκλέους 25

**Μουσικαί Νόται**

**Βελούδιος Ζ.**, Αιόλου 97

Μουσικά όργανα (Βόλος)**Τζώνος Ναούμ**Μουσικά όργανα (Κέρκυρα)**Ντεσές / Τσερούτη αδελφοί / Τσόρας Σ.** (κατασκευαστής μανδολίνων)1900 - Οδηγός Αθηνών Πειραιώς και των κυριότερων πόλεων της Ελλάδος (Σ. Κουσουλίνος)Μουσικά Όργανα**Βελουδίου Σ.**, οδός Αιόλου αρ. 96 / **Ευαγγελίδη Γ.** (οργανοποιός), οδός Κολοκοτρώνη 42Α / **Καββάδη Μ.**, οδός Σταδίου αρ. 19 / **Μουρτζίνου Δ.** (οργανοποιού), οδός Κολοκοτρώνη 52 / **Σταθοπούλου Ι.** (οργανοποιού), οδός Κολοκοτρώνη 56Μουσικοδιδάσκαλοι**Βελούδιος Μ.**, καθηγητής εν τω Ωδείο, οδός Νικίου 7

17 ακόμα καταχωρήσεις μουσικοδιδασκάλων.

Χοροδιδάσκαλοι: 11 καταχωρήσειςΜουσικά Όργανα (Κέρκυρα)**Τσερούτη αδελφοί**Μουσικά Όργανα (Πάτρα)**Γεωργοπούλου / Γεωργοπούλου Ανδρέας**<sup>231</sup>

Στον Πειραιά δεν αναφέρεται κανένας οργανοποιός.

1901 - Οδηγός του Πειραιώς (Γ. Βώκος)Οργανοποιεία:**Πάλλη Δ.**, Τσαμαδού1905 - Οδηγός της Ελλάδος (Ν. Ιγγλέσης)Μουσικά όργανα**Βελούδιος Ζ.**<sup>232</sup>, Αιόλου 96 / **Καζάκος Ξ.**, Κολοκοτρώνη 51 / **Ευαγγελίδης Γ.**, Κολοκοτρώνη 42 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 52 / **Σταθόπουλος Ι.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Κοπελιάδης Ε. και Γομπάκης Ι.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Τσαλαπάται αδελφοί**, Αιόλου / **Ευστρατίου Κ.**, Ερμού 134 / **Βουργέντης Σ.**, Τάτση 13 / **Τσόχας Γ.**, Μιλτιάδου 11Ψαρόκολλα**Αποστολόπουλος Θ.**, Ευριπίδου 4**Μάισνερ και Καργαδούρης**, Παρνασσού1912 - Πανελλήνιος Οδηγός (Σταματίου, Κ. & Μπουζούρας, Β.)Κλειδοκυμβάλων Αποθήκαι**Αντωνίου Α.**, Ερμού 16 / **Βελουδίου Ζ.**, Αιόλου 97 / **Ραγκούζα Ι.**, πλατ. Καπνικαρέας / **Καρανίκα Κ.**, πλατεία Μητροπόλεως / **Φέξη Γ.**, Γλάδστονος 3 / **Χερστ Αιμ.**, Σοφοκλέους1915 - Οδηγός Ελλάδος (Ν. Ιγγλέσης)Μουσικών Οργάνων Κατασκευασταί (Πειραιεύς)**Πάλλης Δ.**, Τσαμαδού 43<sup>231</sup> Ίσως οι δύο καταχωρήσεις αφορούν στο ίδιο άτομο.<sup>232</sup> Είναι καταχωρημένος και στο λήμμα «κλειδοκύμβαλα» στην οδό Αιόλου 97.



**1916 - Οδηγός της Ελλάδος - Έτος Ε' (Ν. Ιγγλέσης)**Μουσικά όργανα (κατασκευασταί - πωληταί)

**Γκαμπάρος Φ.**, Πλ. Ελευθερίας 4 / **Γομπάκης Ι.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Καζάζης Μ.**, Σταδίου 18 / **Καζάκος Ξεν.**, Κολοκοτρώνη 51 / **Κοντόρος Αντ.**, Σκουζέ 6 / **Κυρνάσιος Σωτ.**, Σανταρόζα 5 / **Κοπελιάδης Εμμ.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 57 / **Σταθόπουλος Δ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Τσόχας Γ.**, Μιλτιάδου 11

Μουσικοί Οίκοι

**Ελευθερουδάκης και Σία Βιβλιοπωλείον**, Πλ. Σηγατος / «**Εστίας**» βιβλιοπώλ., Σταδ. 40 / **Ευσταθιάδης Μυστακίδης και Μακρής**, στοά Αρσακείου 13 / **Καζάζης Μ.**, Σταδίου 18 / **Κυριαζής Γ.**, Εδουάρδου Λω 10 / **Κωνσταντινίδης Στυλ.**, στοά Αρσακείου 1 / **Φέξης Γεώργ.**, Γλάδστωνος 3

Μουσικοδιδάσκαλοι: 92 καταχωρήσειςΜουσουργοί: 9 καταχωρήσειςΜουσικά Όργανα Κατασκευασταί (Ιόνιοι Νήσοι)

**Βουτζινάς Σ. / Τσώρης Στυλ.**

Μουσικά Όργανα πωληταί (Νομός Λαρίσης)

**Ζάμπαλη Α. και Κ.**, Ερμού / **Κυρνάσιος Σ.** (έδρα εν Αθήναις) / **Ματσάγκος Α.**, Ερμού / **Τζώνου Ναούμ**, Ερμού

Μουσικά Όργανα (Νομός Τρικκάλων)

Έγχωρδα και Πνευστά και Εξαρτήματα αυτών. Κλειδοκύμβαλα επί παραγγελία.  
**Κυρνάσιος Σ.**

**1920 - Ελληνικός Οδηγός (Εταιρεία Διαφημίσεων GEO)**Οργανοποιεία

**Αυγέρης Φ.**, οδός Λυκούργου, Στοά Καρελλά / **Γομπάκης Ι.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Καζάκος Ξ.**, Κολοκοτρώνη 51 / **Κοπελιάδης Ε.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 57 / **Σταθόπουλος Δ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Τσόχας Τζώρτζης**, Μιλτιάδου 11 / **Χρυσαιφίδης Ι.**, Λιμπόνα 8

Μουσικών Οργάνων Πωληταί

**Αυγέρης Τ.**, Λυκούργου, Στοά Καρελλά / **Γαϊτάνος Σ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Γομπάκης Ι.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Καζάζης Μ.**, Σταδίου 18 / **Καζάκος Ξ.**, Κολοκοτρώνη 51 / **Κοπελιάρης Εμ.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Κυρνάσιος Σ.**, Πανεπιστημίου 47 / **Κωνσταντινίδης Γ.**, Στοά Αρσακείου 1α / **Μακρής και Μυστακίδης**, Στοά Αρσακείου 13 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 57 / **Μπρισιμιτζάκης Σ.**, Πειραιώς 13 / **Σταθόπουλος Δ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Φέξης Γ.**, Γλάδστωνος 3 / **Χρυσαιφίδης Ι.**, Λιμπόνα 8

Μουσικών Τεμαχίων (Εκδότης - Πωληταί)

**Γαϊτάνος Στυλ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Καζάζης Μ.**, Σταδίου 18

Κλειδοκύμβαλα - Πιανόλαι

**Αντωνίου Α.**, Ερμού και Κορνάρου / **Γαϊτάνος Στυλ.**, Πανεπιστημίου 6 / **Δεληγιάννης και Θεολογίτης**, Φωκίωνος αριθ. 10 / **Λέφνερ και Έδελμαν**, Αιόλου 148 / **Εταιρεία Στάρρ**, Στοά Αρσακείου 12 / **Καζάζης Μιχαήλ**, Σταδίου 18 / **Καζανόβας Ιωάν. και Σία**, Μητροπόλεως αριθ. 29 / **Κυριαζής Γεωρ.**, Εδουάρδου Λω αριθ. 10 / **Κυρνάσιος Σπυρ.**, Πανεπιστημίου 47 / **Κωνσταντινίδης Γρηγ.**, Στοά Αρσακείου 1α / **Μακρής και Μυστακίδης**, Στοά Αρσακείου 13 / **Μαλαγαρδής Στυλ.**, Αιόλου 31 / **Μπρισιμιτζάκης Σπυρ.**, Πειραιώς 13 / **Ραγούζας Μάριος**, Γ' Σεπτεμβρίου 26 / **Χριστ Αιμ.**, Ερμού 41

Αναφέρονται 13 Μουσουργοί, 5 Σχολές Χορού και 8 Κλειδοκυμβάλων και Μουσικών Οργάνων Χορδισταί.

Μουσικών οργάνων πωληταί (Πειραιάς)

**Ηλιάδης και Σώμος**, Λεωφόρος Σωκράτους 36 / **Πάλλης Α.**, Τσαμαδού 43

Μουσικών τεμαχίων πωληταί (Πειραιάς)

**Ηλιάδης και Σώμος**, Λεωφόρος Σωκράτους 36 / **Σκλιας Δ.**, Λεωφ. Σωκράτους 36 / **Σώμος και Καλλίνης**, Σωκράτους 29 / **Φιντικάκης Θ.**, Γεωργίου Α΄ 8

1924 - Νέος Επαγγελματικός Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Περιγύρων (Π. Αννίνος και Α. Γουναρόπουλος)Οργανοποιεία

**Ε. Ν. Κοπελιάδου**, Κολοκοτρώνη 47β

1925 - Οδηγός της Ελλάδος (Ν. Ιγγλέσης)Μουσικά Όργανα (Κατασκευασταί - Πωληταί)

**Αυγέρης Φ.**, Λυκούρ. Στ. Καρελά / **Γκαμπάρος Φ.**, πλ. Ελευθερίας 4 / **Γομπάκης Ι.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Καζάκος Ξεν.**, Κολοκοτρώνη 51 / **Καντώρος Α.**, Λέκκα 6 / **Κοπελιάδης Ε.**, Κολοκοτρώνη 47 / **Μούρτζινος Δ.**, Κολοκοτρώνη 57 / **Σταθόπουλος Δ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Σηλιόπουλος Π. και Σία**, Βουλής 16 / **Τσόκας Γ.**, Μιλτιάδου 11 / **Χριστοφίδης Ι.**, Λήμνου 8 / **Χρυσσαφίδης Ι.**, Λιμπόνα 8

Μουσικοί οίκοι (Εισαγωγείς οργάνων και βιβλίων μουσικής)

**Γαϊτάνος Μ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Ελευθερουδάκης και Σία**, πλ. Συντ. / **Μακρής Ζαχ.**, Στ. Αρσακείου 15 / **Καζάκης Μ.**, Σταδίου 18 / **Κυριαζής Γ.**, Εδ. Λω 10 / **Κωνσταντινίδης Γρ.**, Στοά Αρσ. 4 / **Μουσικόν Λύκειον**, Ερμού 119 / **Μπρισιμιτζάκης Σ.**, Πειραιώς 13 / «**Σταρρ**», Στοά Αρσακείου 12 / «**Τύπος**», Σταδίου 5 / **Φέξης Γ.**, Γλάδστωνος 3

Οργανοποιεία (Πειραιεύς)

**Γκέλλη Κων.**, Γλάδστωνος 1

1928 - Οδηγός Ελλάδος Ιγγλέση (Ν. Ιγγλέσης)Μουσικά όργανα (Κατασκευασταί - Επιδιορθωταί)

**Αυγέρη Φ.**, Στ. Καρελλά / **Γαμπάκης Ι.**, Θ. Κολοκοτρώνη 45 / **Καζάκου Χ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 42α / **Κανελλίδη Ν.**, Πρωτογένους 16 / **Κοντόρης Αντ.**, Λέκκα 6 / **Κοπελιάδη Εμμ.**, Θ. Κολοκοτ. 45α / **Μάγγελ Μιχ.**, Αγ. Αναργύρων 26 / **Μούρτζινου Δ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 55β / **Σιεμπόβ Α.**, Θήρας 22 (επιδιορθ.) / **Σταθοπούλου Δ.**, Θ. Κολοκοτρ. 56

Μουσικοί οίκοι

**Γαϊτάνος Δ. - Σίας**, Πανεπιστημ. 69 / **Γαϊτάνος Σ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Καζάκη Μιχ.**, Σταδίου 20 / **Κωνσταντινίδης Γρ.**, στ. Αρσακείου 1α / **Μακρής Ζαχ.**, στ. Αρσακείου 13 / «**Σταρρ**» (α.ε.), στ. Αρσακείου 12α / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 25α

Ραδιόφωνα (αντιπρόσωποι εισαγωγείς): 12 καταχωρήσεις

Ραδιόφωνα (επισκευασταί - κατασκευασταί): 3 καταχωρήσεις

Αθηναϊκή Μανδολινάτα: Διδασκόμενα μαθήματα - Σύντομο ιστορικό

1928 - Μέγας Οδηγός Πειραιώς (Εταιρεία Εκδόσεων και Τεχνών «Άρτια»)Οργανοποιεία

**Αμπαρτιάν Κ.**, Πλατεία Ιπποδαμείας / **Γκέλλη Κων.**, Γλάδστωνος 1 / **Λεπαπίδη Σ.**, Αλιπέδου 17

Μουσικά Όργανα (Καταστήματα)

«**Αττική Αγορά**», λεωφ. Μιαούλη / **Γλίτσου Χ.**, Ρέπουλη και Νοταρά / **Μαΐχου Φ.**, Κουντουριώτου / **Νιγκοσιάν Μ.**, Φίλωνος / «**Σταρρ**», τηλ. 10-26 Φίλωνος 48 / **Κουβέλη Β.**, Τσαμαδού

Μουσικαί Εκδόσεις**Μαϊχός Φύ.**, Κουντουριώτου 110Κλειδοκύμβαλα**Μαϊχός Φ.**, Γεωργίου Α΄ - Κουντουριώτου / «**Σταρρ**», Γεωργίου Α΄ - Φίλωνος1930 - Οδηγός της Ελλάδος (εκδόσεις Πυρσός)Μουσικά Όργανα (κατασκ.-επισκ. Αθήναι)**Αυγέρης Φώτιος**, Λυκούργου 10 / **Καζάκος Χ.**, Κολοκοτρώνη 49α / **Κανελλίδης Ν.**, Πρωτογένους 14 / **Κόντορης Αντ.**, Λέκκα 6 / **Μάγκελ Μιχ.**, Αγ. Αναργύρων 26 / **Μουρτζίνος Δ.**, Κολοκοτρώνη 55β / **Σκοπελίτης Ν.**, Οδυσσέως 17β / **Σταθόπουλος Δ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 26α / **Ψυλλάκης Λάζαρος**, πλ. Ωδείου 2Μουσικά Όργανα (καταστ.)**Αντωνίου Αλ.**, Κορνάρου 1 / **Γαϊτάνος Δημ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Γαϊτάνος Στεφ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Εθνικόν Ωδείον**, Ηρακλείου 6 / **Καζάκης Μιχαήλ**, Σταδίου 20 / **Καζανόβα Α/φοι**, Μητροπόλεως 19 / **Κυριαζής Γ. Γ.**, Εδουάρδου Λω 10 / **Κυρνάσιος Σ.**, Πανεπιστημίου 47, τ. 6-84 / **Κωνσταντινίδης Γ.**, στ. Αρσακείου 1 / **Κωνσταντινίδης Γ. και Σία**, Σταδίου 4 / **Μακρής Ζαχ.**, στ. Αρσακείου 13α / **Μπεντιβόλιο Ουμπ.**, Στουρνάρα 38 / «**Σταρρ**» (α.ε.), στ. Αρσακείου 12 / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 25, τ. 6-88 / **Χρυσόγελοι Α/φοί Α.**, Διομείας 5Οργανοποιεία (Πειραιεύς)**Ζωγράφου Δ.**, Αγγιάλου - Δεβενακίου / **Κέλης Κων.**, Γλάδστωνος 1 / **Μανουσάκης Π.**, οδ. Αγίου ΔιονυσίουΜουσικά Όργανα (επιδιορθ.-πωληταί Θεσσαλονίκη): 21 καταχωρήσεις

Στον κατάλογο των κατοίκων της Αθήνας αναφέρεται:

**Μουρτζίνος Δ.**, οργανοποιός, οδ. Επικούρου1930 - Εμπορικός Οδηγός «Ο Ερμής» (Αλεξ. Τσαπόγας & Σπ. Κουντούρης)Μουσικά όργανα (Κατασκευασταί - Επιδιορθωταί)**Αυγέρη Φ.**, Στ. Καρελλά / **Γαμπάκης Ι.**, Θ. Κολοκοτρώνη 45 / **Καζάκου Χ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 42α / **Κανελλίδη Ν.**, Πρωτογένους 16 / **Κοντόρης Αντ.**, Λέκκα 6 / **Κοπελιάδη Εμμ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 45α / **Μάγγελ Μιχ.**, Αγίων Αναργύρων 26 / **Μουρτζίνου Δ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 55β / **Σιεμπόβ Α.**, Θήρας 22 (επιδιορθ.) / **Σταθοπούλου Δ.**, Θ. Κολοκοτρώνη 561935 - Εμποροβιομηχανικός Οδηγός της Ελλάδος (Παναγόπουλος - Γκανασούλης & Σία)Μουσικά Όργανα (Εμποροι Αθηνών)**Καζάκος Χ.**, Κολοκοτρώνη 49 / **Κοντόρης Α.**, Λέκκα 6 / **Μουρτζίνος Δ.**, Κολοκοτρώνη 55Μουσικοί Οίκοι (Εμποροι Αθηνών)**Γαϊτάνος Δ.**, Πανεπιστημίου 69 / **Γαϊτάνος Σ.**, στοά Αρσακείου 10 / **Καζάκης Μιχ.**, Σταδίου 20 / **Κωνσταντινίδης Γ.**, Σταδίου 4 / «**Μουσική και Εκδοτική**» Α.Ε., Φειδίου 3 / **ΣΤΑΡΡ Α.Ε.**, στοά Αρσακείου / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 25Μουσικά Όργανα (Βιομήχανοι Αθηνών)**Μουρτζίνος Δ.**, Κολοκοτρώνη 55 / **Σταθόπουλος Δημήτρ.**, Κολοκοτρώνη 56 / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 26



Πιάνα (Εμποροι Αθηνών - Εκθέσεις)

Δεληγιάννη Υιοί, Μπενζέλου-Απόλλωνος / Καζάζης Μιχαήλ, Σταδίου 20 / Κυριαζής Γ., Εδ. Λω 10 / Κωνσταντινίδης Γ., στοά Αρσακείου 10 / «ΣΤΑΡΡ» Α.Ε., Αρσακείου 12 / Τσαμουρτζής Ε., Πειραιώς 25 / Χίρστ Α., Ερμού 17 / Χρυσόγγελοι Αδελφοί, Διομείας 5

Πιάνων Χορδαί (Εμποροι Αθηνών)

Αρμένης Α., Σωκράτους 39 / Νικοτιάν και Ανδρεάδης, Ακαδημίας 53

Μουσικά Όργανα (Πειραιεύς - Εμποροι)

Αντωνιάδης Ι., Φίλωνος-Γεωργίου / Αττική Αγορά, Μιαούλη 50 / Γλυτσός Χ., Ρέπουλη-Νοταρά / Κούπερ Α., Κολοκοτρώνη 95 / Σταρρ (Ετ. Πιάνων), Φίλωνος 48

Οργανοποιεία (Πειραιεύς - Βιομήχανοι)

Ζωγράφος Δ., Αγγάλου - Δερβενακίου / Κέλης Κ., Γλάδστωνος 1 / Μανουσάκης Π., Αγ. Διονυσίου / Χρυστοφορίδης Γ., πλατ. Καραϊσκάκη

Μουσικά Όργανα (Βύρων Αττικής - επισκ.)

Δεπεργόλας Σ. / Χιδέροκλου Π.

Μουσικών Οργάνων (Θεσσαλονίκη)

Ανδρούτσος Αλέξ. (εργ. Ελλην. Πιάνων) Γερμανού 82β

Μουσικά Όργανα (Βόλος)

Ματσάγγος Απόστ., Ερμού 159 / «Στάρρ» Α.Ε., υπ]τα Ερμού 111

Μουσικά Όργανα (Βαθό Σάμου)

Γεωργιάδης Δημ.

Μουσικά Όργανα (Καλαμαί)

Πλεμμένου Αδελ.

Μουσικά Όργανα (Κέρκυρα - εισαγωγείς)

Κουλούρης Ιωάννης / Μαυροειδής Θεόδ. / Μπαμίχας Νικόλ. / Τσώρης Στυλιανός

Μουσικά Όργανα (Πάτραι - Εμποροι)

Καλαπόδης Δ.<sup>233</sup>, Γεροκωστοπούλου / «Σταρρ» Α.Ε., Μαιζώνος τηλέφ. 3-78

1935 - Εμπορικός και βιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος (Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών)Μουσικά όργανα (Αθήναι)

Αγγελάκης Α.Ε., Ανδριανού 79 / Βλαστός Σ. Κ., Παρνασσού 1 / Γαϊτάνος Σ., Στοά Αρσακείου 10 / Γαϊτάνος Α. και Σία, Πανεπιστημίου 69 / Δόβας Π. και Σία, Πετράκη 15α / Δημόπουλος Κ., Σταδίου 47γ / Εταιρεία Μουσική και Εκδοτική, Φειδίου 3 / Εταιρεία Πιάνων Σταρρ, στοά Αρσακείου 12 / Κωνσταντινίδης Γ., Σταδίου 4γ / Κυριαζής Γ. Γ., Εδουάρδου Λω 10 / Καζάζης Μ., Σταδίου 18 / Κοκόλης Α. και Σία, Σταδίου 52 / Κισσόπουλος Δ., Σταδίου 3 / Λαμπρόπουλοι Αδελφοί Α.Ε., Αιόλου και Σταδίου / Μπολώτα Αδελφοί, Φωκίωνος 10 / Μάνος Μ. και Αμοιραγιάν Δ., Ευρυπίδου 28α / Μούρτζινος Κ. Δ., Κολοκοτρώνη 55 / Πρωτόπαπας και Ραζής, Σανταρόζα 4 / Σταθόπουλος Ι., Κολοκοτρώνη 56 / Τσαμουρτζής Ε., Πειραιώς 25α / Χίρστ Αμ., Ερμού 17α / Χρυσόγγελοι Αδελφοί, Διομείας 5

Μουσικά όργανα (Πειραιεύς)

Γλύτσος Χαρ., Ρέπουλη / Ζωγράφος Γ., Κολοκοτρώνη / Ζωγράφου Αδελφοί, Τσαμαδού

<sup>233</sup> Σε ετικέτα βιολιού του οργανοποιού διαβάζουμε: ΔΗΜ. ΚΑΛΑΠΟΔΗ - ΜΑΙΖΩΝΟΣ 123 - ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ. Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.

Μουσικά όργανα (Θεσσαλονίκη)

Δημητριάδης Ανδρέας / Εσφόρμες Σολ., Εγνατίας / Εταιρεία «Σταρρ», Βενιζέλου / Ζωγράφος Ινάχος, Τσιμισκή 22 / Λάσκη Ναταλία, Εγνατίας / Μίσσιου Κωνσταντίνος / Νικολαΐδης Π. και Χαρισιάδης, Εγνατίας 66 / Σιδηρόπουλος Χ. / Τσαμουρτζής Ε., Τσιμισκή 34 / Χατζητόλιου και Ρακάς, Εγνατίας 55 / Ωδείο Εθνικόν Θεσσαλονίκης, Β. Γεωργίου

Μουσικά όργανα (Ηράκλειον)

Ανδρεάδης Μάρκος / Ανυφαντάκης και Χρυσάκης / Μπαρμπουνάκης Κορν. / Μυλωνάκης Μιχ.

Μουσικά όργανα (Χανιά - Κρήτης)

Τορναζάκης Δημ. / Χαριτάκη Αδελφοί

Μουσικά όργανα (Κέρκυρα)

Κουλούρας Ιωάννης / Μπαμίχας Νικ. / Μαυρούδης Θεόδωρος / Τσώρης Στυλιανός

Μουσικά όργανα (Ιωάννινα)

Νεγρίν Σαμουήλ Σολομών

Μουσικά όργανα (Χάλκις)

Κοέν Ι. Ζ.

1938 - Εμποροβιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος (Α. Παναγόπουλος & Σία)Μουσικοί Οίκοι

Ανδρεάδης και Νάκας, Χ. Τρικούπη 2ε, τ. 31-544 / Γαϊτάνος Στεφ., στοά Αρσακείου 10, τ. 22-876 / Καζάκης Μιχ., Σταδίου 20, τ. 22-588 / Κωνσταντινίδης Γρ., στοά Αρσακείου 12, τ. 32-174 / «Σταρ» α.ε., στοά Αρσακείου 12, τ. 23-211 / Τσαμουρτζής Ε., Πειραιώς 25, τ. 52-963

Μουσικά Όργανα - Χορδαί (Οργανοποιεία - οργανοπωλεία) (Θεσσαλονίκη): 8 καταχωρήσεις

1939 - Εμπορικός και Βιομηχανικός Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Προαστίων  
Ιγγλέση (Εκδοτικός οίκος Γ. & Ε. Παπαδημητρίου)Οργανοποιεία Μουσικ. (Αθήνα)

Αυγέρης Φωτ., στ. Κόνταξ. / Καζάκος Α., Χρემωνίδου 23 / Καζάκος Ξ. & Υιός, Κολοκοτρώνη 49 / Καπελλίδης Ν., Μιαούλη 18 / Κατσιμπας Θ., Ιπποκράτους 152 / Κοντόρης Α., Λέκκα 28 / Κοπελιάδης Ν., Ελεούσης 5 / Μάγγελ Μ., Αγ. Αναργύρων 19 / Μαυρομάτης Κ., Κολοκοτρώνη 54 / Μούρτζινος Δ., Κολοκοτρώνη 55 / Σταθόπουλος Ι., Νικίου 2 / Χριστοφίδης Ι., Αγ. Δημητρίου 12 / Ψυλλάκης Λαζ., Πειραιώς 26

Όργανα Μουσικά (επίσκ.)

Μαλλιάνης Δ., Σαρρή 33

Όργανα Μουσικά (επίσκ. - Πειραιάς)

Απαρτιάν Γ., Ρετσίνα 22 / Βάγιας Α., Ιπποδαμείας 13α

Όργανα Μουσικ. (Κατασκ. - Πειραιάς)

Ισκεντερίδης Σ., Κολοκοτρώνη 92 / Μουρατίδης Ι., Αλιπέδου 30 / Παναγής Γ., Οδός Κρεμμυδαρούς / Παπαζιάν Ρ., Φωκίωνος 8 / Σκεντερίδης Μ., Αλιπέδου 22 / Τίτσος Κ., Οδός Κρεμμυδαρούς / Τερζιβασιάν Ζ., Βασ. Κων)τίνου 92

Οργανοποιεία (Νέα Κοκκινιά)

Ζηζήσογλου Σ., Κονδύλη 9

Μουσικοί Οίκοι (Αθήνα)

Ανδρεάδης Ν. & Νάκας Φ., Χ. Τρικούπη 2ε, τηλ. 31-544 / Γαϊτάνος Δ., Ζωοδόχου Πηγής 25α / Γαϊτάνος Σ., Στοά Αρσακείου 10 / «Ελληνικόν Ωδείο» Μουσική και

Εκδοτική Αν. Ετ., Φειδίου 3 / Καζάζης Μ., Σταδίου 20, τηλ. 22-588 / Καρβένης Ανδρ., Σολωμού 47, τηλ. 52-716 / Κωνσταντινίδης Γρ., στ. Αρσακείου 4, τηλ. 32-174 / Κωνσταντινίδης Μ. Κ., Γλάδστωνος 3α, τηλ. 26-424 / Τσαμουρτζής Ε., Πειραιώς 25α, τηλ. 52-963

**1939 - Μέγας Εμπορικός Βιομηχανικός Επαγγελματικός Οδηγός Αθηνών – Πειραιώς – Περιγύρων (Γαβρ. Γαβριηλίδης)**

Μουσικά Όργανα – οργανοποιεία (Αθήνα)

Αυγέρης Φ., Λυκούργου 1 / Καρβώνης Ανδρ., Σολωμού 47, τ. 52716 / Καζάκος Ξεν και Υιός, Κολοκοτρώνη 49α / Κανέλλης Ν., Μιαούλη 18 / Κοπελιάδης, Ελεούσης 5 / Μούρτζινος Δ., Κολοκοτρώνη 55β / Σταθόπουλος Ι., Νικίου 2 / Ψυλλάκης Λ., Πειραιώς 26

Οργανοδιορθωτήρια (Αθήνα)

Καζάκος Αγ., Χρεμωνίδου 23 / Μάγγελ, Αγ. Αναργύρων 19 / Μαυρομάτης Κ., Κολοκοτρώνη 54 / Τυρταίος Σταμ., Θεμιστοκλέους 24 / Χρηστοφίδης Ι., Αγ. Δημητρίου 12α

Όργανα μουσικά (Πειραιώς)

Βάγιας Αθάν., Ιπποδαμείας 13α / Γλύτσος Χ., Ρέπουλη 16 / Λάσκης Β., Τσαμαδού 4α / Μουρατίδης Ι., Αλιπέδου 30 / Παπαζιάν Ρόζα, Φωκίωνος 2

Σκεντερίδης Μιχ., Αλιπέδου 22 / Τερζιβασιάν Ζοζέφ, λ. Βασ. Κων]νου 22

Μουσικοί Οίκοι

Ανδρεάδης Ν. - Νάκας Φ., Χαρ. Τρικούπη 2ε, τ. 31.544 / Γαϊτάνος Δημ., Ζωοδ. Πηγής 25β / Γαϊτάνος Στ., στοά Αρσακείου, τ. 22.876 / Ζωγράφος Ίναχος, Φιλελλήνων 18, τ. 31.134 / Κωνσταντινίδης Γρ., στοά Αρσακείου, τ. 32.174 / Κωνσταντινίδης Μιχ., Γλάδστωνος 3α, τ. 26.424 / Μουσική και Εκδοτική Εταιρεία α.ε., Φειδίου 3, τ. 25.504 / Τσαμουρτζής Ε., Πειραιώς 25α, τ. 52.963

Μουσικής Μαθήματα: 5 καταχωρήσεις

**1947 - Εμποροβιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος (Α. Ματαράγκας)**

Μουσικά Είδη

Ανδρεάδη - Νάκα, Χαρ. Τρικούπη 2 / «Αναγέννησις» Α.Ε., Τσώρτσιλ 30 / Γαϊτάνος, στοά Αρσακείου 10 / Κωνσταντινίδης Γ., στοά Αρσακείου 4 / Κωνσταντινίδης Μ., Γλάδστωνος 3 / «Σονάτα», στοά Νικολούδη 27 / «Σταρρ» Α.Ε., στοά Αρσακείου 12 / Τσαμουρτζή Ε., Πειραιώς 29 / Χαιροπούλου και Σία, στοά Νικολούδη 15 / Χαρικιόπουλος και Σία, στοά Νικολούδη 15

**1947 - Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση (Ν. Ιγγλέσης)**

Μουσικά όργανα

Αποστολίδης Ι., Αθηνάς 33 / Καζάκος Δ., Κολοκοτρώνη 49 / Σταθόπουλος Ι., Νικίου 2

Μουσικής (αντιπρ. Συγγ. - Συνθ. - Εκδοτ.)

Τσαμαδός Ι. Μ., Κολοκοτρώνη 25

Μουσικοί Οίκοι

«Αναγέννησις» α.ε., Κοραή 4 / Γαϊτάνος Μ., στοά Αρσακείου 10 / Γιάνοβιτς Α., Ομήρου 6 / Ζωγράφος Ι. Λ., Μητροπόλεως 2 / Καζάζη Σοφ. Μ. και Σία, Τσώρτσιλ 20 / Κωνσταντινίδης Γρ., στοά Αρσακείου 4 / Κωνσταντινίδης Μ., Γλάδστωνος 3 / «Melody» Α. Χαρικιόπουλος και Σία, στοά Νικολούδη 15 / Τσαμουρτζή Ευάγ., Πειραιώς 29α

Ραδιόφωνα - Ηλεκτρικάί συσκευαί: 9 καταχωρήσεις

Ραδιόφωνα (πωλ.): 5 καταχωρήσεις



**1949 - Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση - Τόμος Β' (Ν. Ιγγλέσης)**Μουσικά Όργανα (Αθήναι)

**Καζάκας Δημ.**, Κολοκοτρώνη 49 (προφανώς πρόκειται για τον οργανοποιό Καζάκο) / **Λαγγούσης Ν.**, στ. Νικολούδη 27, 22-705

Μουσικά όργανα (επισκ.) (Αθήναι)

**Αυγέρης Φωτ.**, Λυκούργου 1, 21- 515

Μουσικά Όργανα (επίσκ.) (Πειραιεύς)

**Βάγιας Αθ.**, Ιπποδαμείας 13

Μουσικοί Οίκοι (Πειραιεύς)

**Θεοφανίδης Θωμ. Θ.**, Φύλωνος 49, 41-133

Μουσικά Όργανα (βιοτ.) (Θεσσαλονίκη): 2 καταχωρήσεις

Μουσικά Όργανα (κατ.) (Θεσσαλονίκη): 10 καταχωρήσεις

Μουσικοί Οίκοι (Θεσσαλονίκη): 3 καταχωρήσεις

Μουσικοί Οίκοι (Πάτρα): 1 καταχώρηση

**1951 - Πανελλήνιος οδηγός εμπορίου και βιομηχανίας (Α. Παναγόπουλος & Σία)**Μουσικά Όργανα

**Απαρτιάν Γρ.**, Ρετσίνα 13, Πειραιεύς / **Απολλώνειον**, Σόλωνος 101, Αθήναι / **Αποστολίδης Ι.**, Αθηνάς 33, Αθήναι / **Βάγιας Αθ.**, Ιπποδαμείας 13, Πειραιεύς / **Θεολογίτης**, Ζωοδόχου Πηγής 1α, Αθήναι / **Κωνσταντινίδης Γρ.**, στοά Αρσακείου 4, Αθήναι / **Λαγγούσης Α. Ν.**, στοά Νικολούδη 27, Αθήναι / **Σταθόπουλος Ι.**, Νικίου 2, Αθήναι / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 29α, Αθήναι

Μουσικοί Οίκοι

**Ανδρεάδης Ν. και Νάκας Φ.**, Χ. Τρικούπη 2ε, τηλ. 31-544, Αθήναι / **Γαϊτάνος Μιχ.**, στοά Αρσακείου 10, Αθήνα / **Θεολογίτης**, Ζωοδόχου Πηγής 1α, Αθήναι / **Καζάκης Σοφ. Μ. και Σία**, Τσώρτσιλ 20, Αθήναι / **Κωνσταντινίδης Γ.**, στοά Αρσακείου 4, Αθήναι / **Κωνσταντινίδης Κ. Μ.**, Γλάδστωνος 3, Αθήναι / **«MELODY» Α. Χαρικιόπουλος και Σία**, στοά Νικολούδη 15, τ. 34-032, Αθήναι / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 29α, 52-963, Αθήναι

Μουσικά Όργανα (Θεσσαλονίκη): 5 καταχωρήσεις

**1954 - Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση (Ν. Ιγγλέσης)**Μουσικά Όργανα (Αθήναι)

**Αποστολίδης Ι.**, Αθηνάς 33 / **Αυγέρης Φ.**, Λυκούργου 1, 21-515 / **Καζάκος Δ.**, Κολοκοτρώνη 49 / **Μάγγελ**, Μαυρομιχάλη 58 / **Σταθόπουλος Ι.**, Νικίου 2

Μουσικά Όργανα (Πειραιεύς)

**Μούγιας Α.**, Διστόμου 13 / **Σκενδερίδης Μ.**, Αλιπέδου 22 / **Τερζιβασιάν Ζωζέφ**, Β. Κων/νου 83 / **Τσακιριάν Α.**, Φωκίωνος 7

Μουσικά Όργανα - Είδη - Εκδόσεις (Αθήναι)

**«Αναγέννησις» α.ε.**, Κοραή 4 / **Ανδρεάδης Ν. και Νάκας Φ.**, Χ. Τρικούπη 2, 31-544 / **Γαϊτάνος Μ.**, στοά Αρσακείου 10 / **Γιάννοβιτς Α.**, Ομήρου 6, 29-841 / **Ζωγράφος Ι. Α.**, Μητροπόλεως 2 / **Καζάκης Σοφ. Μ. και Σία**, Τσώρτσιλ 20 / **Κωνσταντινίδης Γ.**, στ. Αρσακείου 4 / **Κωνσταντινίδης Μ.**, Γλάδστωνος 3 / **Λαγγούσης Ν.**, στ. Νικολούδη, 22-705 / **«Ντο-Ρε»**, Πατησίων 212 / **Τσαμουρτζή Ε.**, Πειραιώς 29, 52-963 / **Χαρικιούπουλος και Σία**, στ. Νικολούδη 15, 34-032

Μουσικά Όργανα - Είδη - Εκδόσεις (Θεσσαλονίκη): 9 καταχωρήσεις

Μουσουργών - Εκδοτών - Συγγραφέων (εκπρόσωποι):

**Τσαμαδός Ι. Μ.**, Κολοκοτρώνη 25

**1957 - Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση (Ν. Ιγγλέσης)***Μουσικά Όργανα - βιοτεχνία, επιδιόρθωση (Αθήναι)*

**Αποστολίδης Ι. Α.**, Αθηνάς 33 / **Αυγέρης Φ.**, Λυκούργου 1, 21-615 / **Δημητριάδης Α. Γ.**, Δερβενακίων 1, 612-559 / **Καζάκος Δ. Σ.**, Κολοκοτρώνη 49 / **Λαγγούσης Ν. Α.**, στ. Νικολούδη 27, 22-705 / **Μάγγελ Α.**, Μαυρομιχάλη 58 / **Μαυρομμάτης Κ. Ν.**, Κολοκοτρώνη 59 / **Παναγής Γ. Π.**, Χαβρίου 9 / **Σταθόπουλος Ι. Δ.**, Νικίου 2 / **Τσαμουρτζής Ε. Θ.**, Πειραιώς 29 /

*Μουσικά Όργανα - κατάστημα, επιδιόρθωση (Αθήναι)*

**Ζωγράφος Ι. Π.**, Μητροπόλεως 2 / **Νοταράς Δ. Ε.**, στοά Νικολούδη 13 (1957) / **Καφετζόπουλος Αθαν.**, στοά Νικολούδη 15 (1957) / **Λαγγούσης Ν. Α.**, στοά Νικολούδη 27 (1957) / **Λασκής Β.**, Αγ. Μάρκου 34 (1957)

*Μουσικά Όργανα - επιδιόρθωση (Αθήναι)*

**Δερβός Α.**, Σόλωνος 126, 615-566 / **Νικοτιάν Κ. Ι.**, Ρόζεβελτ 63

*Μουσικά Όργανα (Θεσσαλονίκη): 3 καταχωρήσεις**Μουσικά Όργανα (Νίκαια)*

**Γεωργιάδης Γ.**, Βιθυνίας 216 / **Νικολαΐδης Κ. Γ.**, Ράλλη 337

*Μουσικά Όργανα (Πειραιεύς)*

**Απαρτιάν Γ.Α.**, Ρετσίνα 13, 470-097 / **Μούγιας Α.**, Διστόμου 13 / **Μουρατίδης Αφοί Ι.**, Αλιπέδου 26 / **Μουράτογλου Ι. Γ.**, Αλιπέδου 30 / **Σκενδερίδης Μ. Σ.**, Αλιπέδου 22 / **Σκενδερίδης Σ.**, Κολοκοτρώνη 94 / **Τερζιβασιάν Ζ.**, Β. Κων/νου 83 / **Τσακιριάν Α.**, Φωκίωνος 7 / **Ζωγράφος Ι. Π.**, Κινγκ 6 / **Θεοφανίδης Θ.**, Φίλωνος 49

*Μουσικά Όργανα (Περιστέρι)*

**Δημητριάδης Α. Γ.**<sup>234</sup>, Μενάνδρου 24

**1964 - Τουριστικός και Πανεμπορικός Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Περιγύρων (Κόσμος - Ελλάς)***Μουσικά Όργανα*

**Απαρτιάν Κρ.**, Ρετσίνα 13 - 470.097 / **Ζωγράφος Ι.**, Μητροπόλεως 2 - 222.972 / **Κοκονέτσης Ι.**, Αναξαγόρα 1 - 535.455 / «**Λαγκούσης**», στοά Νικολούδη 27 - 222.705 / **Ρούσσο Α.**, Ι. Μεταξά 6 - 973.027 / **Tsakirian Onnik**, 3, Aristotelus street, Athens, Greece - 521.681

*Μουσικά Όργανα (κατάσκ.)*

«**Ελληνική Οργανοποιία**» **Γαβριήλ Μουρατίδης και Σία**, Αλιπέδου 20, Πειραιεύς - 477.822 / **Καρανδρέας Απόστ.**, Θηβών 137 (Π. Κοκκινιά) Πειραιεύς - 495.689 / **Μάγγελ Α.**, Μαυρομιχάλη 58 - 625.833

*Μουσικοί Οίκοι*

**Γαϊτάνος Δ.**, Ζ. Πηγής 25 - 616.395 / **Γαϊτάνος Στ.**, Στοά Αρσακείου 10 - 222.876 / **Καζάζη Σ. και Σία**, Διον. Αεροπαγίτου 11 - 911.233 / **Κωνσταντινίδης Γρ.**, Στοά Αρσακείου 4 - 232.174 / **Κωνσταντινίδης Μ.**, Ακαδημίας 69 - 621.038 / **Λαμπρίδης Φρ.**, Σόλωνος 101 - 620.670 / «**Melody**», στοά Νικολούδη 15 - 234.032 / **Νάκας Φ.**, Χ. Τρικούπη 2 - 612.720 / «**Ντορεμί**», 28 Οκτωβρίου 4 - 628.819 / **Σκεντερίδης Στ.**, Αλιπέδου 22 - 477.556 / **Τσαμουρτζής Ε.**, Πειραιώς 29 - 522.963

Στους εμπορικούς οδηγούς οι καταχωρήσεις για τα οργανοποιεία και τα μουσικά καταστήματα βρίσκονται συχνά σε κοινές κατηγορίες και για τον λόγο αυτόν τα ανωτέρω στοιχεία παρατέθηκαν παράλληλα και για τα δύο είδη

<sup>234</sup> Σύμφωνα με διαφήμιση στον ίδιο εμπορικό οδηγό κατασκευάζει πιάνο.

επιχειρήσεων. Καθώς στις υπόλοιπες γραπτές πηγές (διαφημίσεις, αγγελίες, άρθρα και κοινωνικές καταχωρήσεις) ο διαχωρισμός είναι σαφέστερος, τα στοιχεία που εντοπίστηκαν, παρατίθενται στη συνέχεια διαδοχικά. Επιπλέον, επειδή το εμπόριο φωνογράφων, γραμμοφώνων και ραδιοφώνων απασχόλησε την έρευνα, στο βαθμό που αυτό επηρέασε την κατασκευή και το εμπόριο μουσικών οργάνων, παρουσιάζονται και ορισμένες σχετικές διαφημίσεις. Στις ακόλουθες αναφορές διατηρήθηκαν όπου υπήρχαν τα κεφαλαία γράμματα, καθώς η χρήση τους τονίζει συγκεκριμένα σημεία των κειμένων. Πριν από κάθε μαρτυρία προηγούνται με έντονα γράμματα τα παρακάτω στοιχεία: α) το έτος στο οποίο αναφέρεται, β) η επωνυμία της επιχείρησης ή το θέμα που αφορά το κείμενο και γ) η πηγή από την οποία αυτή προέρχεται. Η επωνυμία της επιχείρησης ταυτίζεται συνήθως με το ονοματεπώνυμο του ιδιοκτήτη.

### Οργανοποιεία

#### **1883 - Μακρόπουλος Γεώργιος [Ακρόπολις, 11/12/1883]**

*Εκομίσθησαν εκ Παρισίων εσχάτως, εις το εν τη οδώ Κολοκοτρώνη κείμενον κατάστημα του οργανοποιού κ. Γεωργίου Μακροπούλου, φουσαρμόνικαις και φιλαρμόνικαις της τελευταίας κατασκευής, καινούργις και εις τιμάς μετρίας πωλούμεναι.*

#### **1892 - Μούρτζινος Δημήτριος [Μακρίδης, Χ. (1892)]**

*Οργανοποιός. Βραβευθείς πρώτος μεταξύ πάντων των εν Ελλάδι οργανοποιών εν τη Εκθέσει της Δ' Ολυμπιάδος του 1888 και εν τη Παγκοσμίω εν Παρισίσις Εκθέσει του 1889. Εν Αθήναις. 68-Οδός Κολοκοτρώνη-68.*

*Κατασκευάζει και επισκευάζει άπαντα ανεξαιρέτως τα έγχορδα όργανα.<sup>235</sup>*

#### **1895 - Κοπελιάδης Εμμανουήλ [ΣΚΡΙΠ, 03/10/1895]**

*ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΟΡΓΑΝΟΦΙΛΟΥΣ - Ειδοποιούνται οι επανέλθοντες φοιτηταί και παλαιοί μαθηταί του γνωστού διδασκάλου μανδολίνου και κιθάρας κ. Κυριάκου Μουραμπά, ως και οι θέλοντες ήδη εξ αυτών να διδαχθώσιν, ότι ούτος μετέφερε την σχολήν του από της στοάς του Βαριετέ εις την οδόν Λεωχάρους παραπλεύρως του οργανοποιείου Κοπελιάδου (Συνοικία Καλαμιώτου).*

#### **1898 - Μύλλερ Κάρολος (Πάτρα) [ΣΚΡΙΠ, 13/05/1898]**

*ΜΕΓΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΕΝ ΠΑΤΡΑΙΣ*

*Το εργοστάσιον μουσικών οργάνων του Καρόλου Μύλλερ εκ Schoenbach εγγύς του Eger (Βοημία) συνιστάται εις τους μουσικούς συλλόγους, φιλαρμονικάς εταιρείας και όλους εν γένει τους μουσικούς της Ελλάδος προς προμήθειαν*

<sup>235</sup> 1892 - Οδηγός της Ελλάδος (Χ. Μακρίδου): Στον συγκεκριμένο οδηγό συμβαίνει το εξής παράδοξο: ενώ ο Μούρτζινος στον κατάλογο με τα ονόματα των οργανοποιών φαίνεται να έχει το εργαστήριό του στην οδό Κολοκοτρώνη 70, στη διαφήμιση εμφανίζεται σε διαφορετικό αριθμό, δηλαδή στην Κολοκοτρώνη 68. Το γεγονός αυτό ίσως δηλώνει κάποια μετακόμιση του εργαστηρίου ή αλλαγή στην αρίθμηση της οδού.



οργάνων, χορδών, ως και προς διόρθωσιν οινωδήποτε μουσικών οργάνων. Δια πάντα τα προμηθευόμενα όργανα αναλαμβάνει πλήρη εγγύησιν το εργοστάσιον. Πολλά πιστοποιητικά εκ του εσωτερικού και του εξωτερικού εξαίροντα επαινετικώς την καλήν ποιότητα και στερεότητα των παρά του εργοστασίου πωληθέντων οργάνων είνε πρόχειρα παντί τω αιτήσοντι. Εικονογραφημένοι τιμοκατάλογοι δωρεάν.

Δια παραγγελίας και άλλας πληροφορίας απευθυντέον εις Ferdinand Fischer, αρχιμουσικόν εν Πάτραις.

### 1898 - Ενοικίαση οργανοποιείου<sup>236</sup> [ΣΚΡΙΠ, 18/08/1898]

Ενοικιάζεται από της 1ης 7βρίου το εν τη διασταυρώσει των οδών Αγίου Μάρκου και Κολοκοτρώνη (συνοικία Καλαμιώτου) μέγα γωνιαίον μαγαζείον, όπου το προ ετών Θηραϊκόν οινοπωλείον. Επίσης και το παρακείμενον, νυν οργανοποιείον. Πληροφορία παραπλεύρως εν τη οδῷ Αγίου Μάρκου 1.

### 1898 - Ευαγγελίδης Γεώργιος [ΣΚΡΙΠ, 14/12/1898]

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ - ΓΕΩΡΓΙΟΥ Χ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΟΥ - ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 42 - Απέναντι φαρμακείου Ισαακίδου.

Το μόνον εν Αθήναις εργοστάσιον μουσικών οργάνων εγχόρδων και πνευστών αμιλλώμενον προς τα εν Ευρώπη τοιαύτα ειδοποιεί την πολυπληθή πελατείαν του ότι μετεφέρθη εκ του υπ' αριθ. 50 της οδού Κολοκοτρώνη εις το υπ' αριθ. 42 της αυτής οδού μαγαζείον και απέναντι του φαρμακείου Ισαακίδου.

Περιττής ούσης πάσης συστάσεως και ρεκλάμας δια τα εν αυτό κατασκευαζόμενα έγχορδα όργανα, άτινα δεδοκιμασμένοι διδάσκαλοι και καλλιτέχναι πάντοτε εξετίμησαν, περιορίζεται μόνον εις το να γνωστοποιήση τους ενδιαφερομένους ότι επλουτίσθη εσχάτως και δια μεγάλης συλλογής απάντων γενικώς των μουσικών οργάνων, καθώς και όλων των εξαρτημάτων αυτών, ως χορδάς κ.τ.λ., άτινα πωλεί εις τιμάς τόσον ευθηνάς ώστε να μην επιδέχονται ουδένα συναγωνισμόν. Τούτο δύναται να αντιληφθεί εις αφού άπαξ επισκεφθεί αυτό.

Τρέξατε και δοκιμάσατε!

### 1899 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΣΚΡΙΠ, 04/01/1899]

ΕΙΣ ΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ 52 - ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ - 52

Κατασκευάζονται μετ' απαραμίλλου τέχνης, τα τελειότερα, τα κομψότερα, τα στερεότερα, τα ευθυνότερα έγχορδα μουσικά όργανα. Ευρίσκεται πλουσιωτάτη συλλογή πνευστών ευρωπαϊκών οργάνων καθώς και όλα τα εξαρτήματα των μουσικών οργάνων πωλούμενα λιανικώς και χονδρικώς δια μεταπωλητάς. Το κατάστημα εγγυάται δια την ποιότητα και την στερεότητα των οργάνων, ως και των λοιπών του καταστήματος ειδών.

ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

<sup>236</sup> Πιθανότατα πρόκειται για το οργανοποιείο του Γεωργίου Ευαγγελίδη στην οδό Κολοκοτρώνη 50, το οποίο εγκατέλειψε για να μεταφερθεί στο νοήμερο 42 της ίδιας οδού.

**1900 - Μούρτζινος Δημήτριος [Κουσουλίνος, Σ. (1900)]***ΜΕΓΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΔΗΜ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ**52- Οδός Κολοκοτρώνη - 52**Εν τω ανωτέρω καταστήματι του μοναδικού εις το είδος του κ. Δ. Μούρτζινου κατασκευάζονται μετ' απαραμίλλου τέχνης τελειότατα, κομψότατα, στερεότατα άπαντα τα έγχορδα μουσικά όργανα ήτοι Μανδολίνα, Κιθάραι κ.τ.λ., κατά σύστημα Ευρωπαϊκότατον, τετράχορδα Βιολοντζέλα και εν γένει τα έγχορδα όργανα.**Ιδιαίτερο τμήμα πωλήσεως πνευστών οργάνων. Επίσης εξαρτήματα διάφορα, και πλούσια παρακαταθήκη.**Το ανωτέρω κατάστημα λειτουργόν προ δεκαπενταετίας απροσκόπτως και υποστηριχθέν παρά του κοινού δια την στερεότητα και καλλιτεχνίαν των οργάνων του δύναται να καυχηθή ότι αι ποιότητες είναι εντελώς γνήσiai και αι δε τιμαί του συναγωνίσται.**Οι αμφιβάλλοντες ας επιχειρήσωσι μίαν δοκιμαστικήν επίσκεψιν. Οδός Κολοκοτρώνη. Δέχεται το κατάστημα παραγγελίας και εκ του εξωτερικού.**Οι βουλύμενοι αποτανθήτωσαν**Δ. Μούρτζινον - Αθήνας***1902 - Σταθόπουλος Ιωάννης [ΣΚΡΙΠ, 21/01/1902]***ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ**Εν στενοτάτω οικογενειακώ κύκλω χθες το εσπέρας αντήλλαξαν δακτύλιον αρραβώνος, ο κάλλιστος νέος κ. Αυγερινός Αλεξίου, έμπορος εν Πειραιεί με τα της αβράς και ευγενούς δεσποινίδος Χρυσούλας Σταθοπούλου, θυγατρός του γνωστού παρ' ημίν οργανοποιού της Βασιλικής Αυλής Ιωάννου Σταθόπουλου. Τοις μνηστευθείσιν ευχόμεθα ταχείαν την στέψιν.***1902 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 31/01/1902]***Το γνωστόν επί της οδού Κολοκοτρώνη οργανοποιείον του κ. Δ. Μουρτζίνου μεταφέρεται από 1ης Φεβρουαρίου επί της αυτής οδού υπ' αριθ. 67 παρά την οδό Αιόλου.***1903 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 28/01/1903]***«ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ ΚΑΙ ΚΙΘΑΡΑΙ - Ασυγκρίτως τελειότερα των ευρωπαϊκών κατασκευάζονται εν τω οργανοποιείω του κ. Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ - Οδός Κολοκοτρώνη 67 - Απόδειξις η εν τω εξωτερικώ μεγάλη κατανάλωσις των. Μεγάλη παρακαταθήκη διαφόρων μουσικών οργάνων και εξαρτημάτων. Τιμαί εκτός συναγωνισμού».*

**1903 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΣΚΡΙΠ, 29/12/1903]**

*ΜΕΓΑΝ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ - 67 ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 67 - Βιολιά, μανδολίνα, κιθάραι απολαμβάνοντα φήμης μεγάλης, τυχόντα δε εν τη Διεθνή εκθέσει Αθηνών του μεγαλειτέρου της Εκθέσεως βραβείου του ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΣ ΤΙΜΗΣ Grand Prix.*

*Εις μεγάλην παρακαταθήκην άπαντα τα έγχορδα και πνευστά όργανα και τα εξαρτήματα αυτών. - Τιμαί ανεπίδεκτοι συναγωνισμού.*

**1904 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 22/07/1904]**

*ΤΟ ΡΕΚΟΡ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ ΕΙΣ ΤΑ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ Κ.Τ.Λ. - ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΣ ΑΘΗΝΑΙ*

**1906 - Μούρτζινος Δ. [ΕΜΠΡΟΣ, 26/07/1906]**

*ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ - Αφίκετο εκ της ανά την Ευρώπην περιοδείας του ο γνωστός καλλιτέχνης κ. Δ. Μούρτζινος.*

**1905 - Τσόχας Γεώργιος (Τζώρτζης) [ΣΚΡΙΠ, 28/8/1905]**

*Μια ανακρίβεια - Σχετικώς προς την σύλληψιν και ανάκρισιν του Αρμενίου Τζώρτζη Τσόχα, οργανοποιού, πληροφορούμεθα, ότι δεν είνε ακριβές το αναγραφέν ότι ούτος ενέχεται εις την υπόθεσιν του αρμενικού κινήματος. Ούτε συνελήφθη, ούτε Αρμένιος είνε ούτος, αλλά Καθολικός, έχει δε υπόληψιν εντίμου και ησύχου ανθρώπου μεταξύ των συναδέλφων και των γνωριζόντων αυτών.*

**1907 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 21/04/1907]**

*Εις τον διαπρεπήν Έλληνα μανδολίσταν κ. Ν. Δ. Πετρόπουλον εδωρήθην παρά τινός πλουσίου θαυμαστού του, όστις επιθυμεί να μείνει άγνωστος, καλλιτεχνικότατον δώρον μία μανδόλα αξίας 2.000 δραχ. κατασκευασθείσα υπό του εργοστασιάρχου κ. Δ. Μούρτζινου.*

**1907 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 30/09/1907]**

*Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΣ - ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ Νο 67 - Μανδολίνα, Κιθάραις, Βιολιά, Βιολοντσέλα, Κλαρινέτα, Φλάουτα και άπαντα τα έγχορδα όργανα.*

*Εξαρτήματα διάφορα και χορδαί όλα αρίστης ποιότητος εις μεγάλην παρακαταθήκην και με τιμάς λίαν συγκαταβατικάς.*

**1907 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 04/10/1907]**

*Δεσποινίς αρίστης οικογενείας έχουσα ώρας διαθέσιμους αναλαμβάνει την διδασκαλίαν του κλειδοκνυβάλου. Συνιστάται ιδιαιτέρως και δια το μεταδοτικόν διδακτικής μεθόδου της. Πληροφορία εις το οργανοποιείον του κ. Δ. Μουρτζίνου οδός Κολοκοτρώνη 67.*



**1908 - Σταθόπουλος Ιωάννης [ΣΚΡΙΠ, 04/08/1908]**

*ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ ΚΑΙ ΚΙΘΑΡΑΣ - Ως και διάφορα άλλα μουσικά όργανα και τα αναγκαία αυτοίς εξαρτήματα τα ευρίσκετε εις αφθονίαν, εις έξοχον κατασκευήν και εις τιμάς ευθύνάς εις το οργανοποιείον του κ. Ιω. Σταθόπουλου, οδός Κολοκοτρώνη αριθ. 56.*

*Προπαντός όμως πρέπει να τονισθή ότι προμηθευόμενοι τα όργανά σας εκ του κ. Σταθόπουλου εξασφαλίζετε τα χρήματά σας.*

**1909 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 01/03/1909]**

*ΜΕΓΑ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΔΗΜΗΤΡ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ*

*(Εν Αθήναις, οδός Κολοκοτρώνη αριθμός 67)*

*ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΦΗΜΗΣ*

*ΚΙΘΑΡΑΙ, ΒΙΟΛΙΑ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΑ, ΚΛΑΡΙΝΕΤΑ, ΦΛΑΟΥΤΑ, ΦΥΣΑΡΜΟΝΙΚΑΙ ΓΑΛΙΚΑΙ - ΛΑΟΥΤΑ, ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ, ΜΑΝΔΩΛΕΣ, ΣΑΝΤΟΥΡΙΑ, ΧΟΡΔΑΙ - ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ*

*ΑΠΑΝΤΑ ΑΡΙΣΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ ΚΑΙ ΕΙΣ ΜΕΓΑΛΗΝ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗΝ ΤΙΜΑΙ ΕΚΤΟΣ ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΥ*

**1909 - Σταθόπουλος Ιωάννης & Υιός [Εθνική Μούσα, 1909]**

*ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ & ΥΙΟΣ, ΠΡΟΜΗΘΕΥΤΗΣ ΤΗΣ ΒΑΣ. ΑΥΛΗΣ - Όλα τα είδη των οργάνων, τα οποία διακρίνονται δια τελειότητα, κομψότητα και ευθύναν. Απλή δοκιμή πείθει περί τούτου. 56 - Οδός Κολοκοτρώνη - 56*

**1909 - Μούρτζινος Δημήτριος [Εθνική Μούσα, 1909]**

*Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΣ - Κατασκευάζει όλα τα είδη των οργάνων, πεφημισμένα καθ' όλην την Ανατολήν. 67 - Οδός Κολοκοτρώνη - 67*

**~1910 (κατ' εκτίμηση) - Καζάκος Ξενοφών [Λιάβας, Λ. (2009:232)]**

*ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΞΕΝΟΦ. ΚΑΖΑΚΟΥ*

*ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 51*

*Κατασκευάζονται μανδολίνα, κιθάραι, βιολιά, λαούτα, μπουζούκια και εν γένει άπαντα τα έγχορδα όργανα ανώτερα και αυτών των ευρωπαϊκών. Επίσης επισκευάζονται άπαντα τα ανωτέρω ως και φιλαρμόνικαι, φισαρμόνικαι, οργανέτα, αρμονίαι κ.τ.λ. Εργασία απαράμιλλος και ηγγυημένη. Χορδαί άπαντα εν γένει τα όργανα.*

**1911 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 20/07/1911]**

*ΑΠΟ ΠΡΩΤΗΣ προσεχούς Σεπτεμβρίου ενοικιάζονται 1<sup>ον</sup> το επί της οδού Κολοκοτρώνη υπ' αριθ. 67 μαγαζείον τανόν Οργανοποιείον Δ. Μουρτζίνου, 2<sup>ον</sup> η άνω τούτου κατοικία και 3<sup>ον</sup> το μεσαίον πάτωμα της επί της οδού Σοφοκλέους*

υπ' αριθ. 25 οικίας του κ. Σμολένσκη. Πληροφορία παρά τούτω εν Ν. Φαλήρω εις οδόν Κ. Σμολένσκη αρ. 19.

### 1911 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 22/10/1911]

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ - Το πεφημισμένον οργανοποιείο κ. Δ. Μουρτζίνου, το εις διαφόρους διεθνείς εκθέσεις δι' αργυρού και χρυσού μεταλλίου και διπλωμάτων τιμής βραβευθέν, μεταφερθή από 1ης Σεπτεμβρίου εις τα επί της οδοῦ Κολοκοτρώνη 57 νεόκτιστα μαγαζία πρώην καφενείου Καλαμιώτου.

Το νέον κατάστημα, κείμενον επί θέσεως κεντρικωτέρας της του προτέρου, διασκευασθέν μετά πάσης φιλοκαλίας και τάξεως, εφοδιασθέν πλουσίως δι' οργάνων εγχόρδων και πνευστών και πλήρους συλλογῆς εξαρτημάτων και χορδῶν εκλεκτῆς ποιότητος, και συνδυάζον μετά των ἄνω υπέροχον οργανοποιητικὴν τέχνην, δύναται να αμιλλάται προς τα εν Ευρώπη διακρινόμενα καταστήματα μουσικῶν οργάνων.

Επί τη ευκαιρία ταύτη γνωστοποιεῖται και αὐθις ὅτι τα μαντολίνα ατομικῆς κατασκευῆς Δ. Μουρτζίνου τυχάνουσι παγκοσμίου φήμης, και ἀπόδειξες ὅτι ὅλοι οἱ διακρινόμενοι εν Ελλάδι και Ανατολή και πλείστοι εν Ευρώπη παίκται του οργάνου τούτου αναγνωρίζουσι την μάρκαν Δ. Μουρτζίνου ως μοναδικήν.

Ὡσαύτως εκτελείται και η επισκευή εγχόρδων οργάνων, ως και η τελειοτάτη επισκευή παλαιῶν βιολίων.

Κατάλογοι αποστέλλονται δωρεάν εις τον αιτούντα.

### 1912 - Σταθόπουλος Δημήτριος [Πανόραμα του πολέμου, 1912]

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΤΗΣ Β. ΑΥΛΗΣ

Δ. Ι. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

56 - Οδός Κολοκοτρώνη - 56

(Στην κορυφή της διαφήμισης υπάρχει μια σειρά μεταλλίων, πάνω από τα οποία αναγράφεται: Ελλάδας 1888, Παρισίων 1889, Παρισίων 1900, Κρήτης 1900, Ελλάδας 1888, Παρ 1889).

### 1914 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΕΜΠΡΟΣ, 22/02/1914]

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ - ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 57 - Ζητούνται εργάται πεπειραμένοι.

### 1916 - Τσώρης Στυλιανός (Κέρκυρα) [Ιγγλέσης, Ν. (1916)]

ΜΕΓΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΚΑΙ ΠΑΙΓΝΙΔΙΩΝ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ - ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΥΡΩΔΙΚΩΝ Και διαφόρων ειδών Πολυτελείας εν γένει.

ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΤΣΩΡΗ - ΕΝ ΚΕΡΚΥΡΑ

**1916 - Μούρτζινος Δημήτριος [ΣΚΡΙΠ, 23/03/1916]***ΜΕΓΑΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ**Προμηθευτού του Ωδείου Αθηνών**57 Οδός Κολοκοτρώνη 57**Το πρώτον εν τη Ανατολή εργοστάσιον μουσικών οργάνων βραβευθέν δια των μεγαλύτερων βραβείων εις διαφόρους Διεθνείς Εκθέσεις.**Μανδολίνα παγκοσμίου φήμης. Κιθάρες και άπαντα τα έγχορδα όργανα, προσέτι δε όλα τα εξαρτήματα αυτών εν μεγάλη παρακαταθήκη.**Βιολιά δια Κονσέρτο ατομικής κατασκευής Δ. Μουρτζίνου εκ των οποίων πλείστοι των εν τάθθα εξεχόντων βιολιστών έχουσι προμηθευθή.**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - Εν τω οποίω ευρίσκονται άπαντα τα κλασικά τεμάχια καθώς και όλα τα τελευταία Succes με τιμάς 25% ευθυνότερας παντός άλλου καταστήματος.***1931 - Μιχαλόπουλος Γεώργιος<sup>237</sup> [ΕΘΝΟΣ, 26/11/1931]***Κίνησις πληθυσμού της 25 Νοεμβρίου - Γεννήσεις 39. Αρρ. 20, θηλ. 19. Γάμοι 10. Θάνατοι 22. Αρρ. 13, θηλ. 9.[...] Οι αποβιώσαντες χθες: [ ...] Γεώργιος Μιχαλόπουλος 67 ετών οργανοποιός. [...]***1939 - Μαλλιάρης Δ. Δ. [Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939)]***Δ. Δ. Μαλλιάρης. Ειδικός Επισκευαστής Βιολιών. Οδός Σαρρή 33.***1939 - Μάγγελ. Μιχ. [Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939)]***Τεχνουργείον - Οργανοποιείον και Τέλεια Επισκευή Αριθμητικών Μηχανών. Μιχ. Μάγγελ. Οδός Αγ. Αναργύρων 19.***1939 - Χριστοφίδης Ι. [Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939)]***Οργανοποιείον Ιωάν. Α. Χριστοφίδου. Αγίου Δημητρίου 12 (Ψυρρή). Κατασκευάζονται και επισκευάζονται παντός είδους έγχορδα όργανα.*

<sup>237</sup> Από τη συγκεκριμένη καταχώρηση μαθαίνουμε για τον θάνατο -αλλά και την ύπαρξη-, σε ηλικία 67 ετών, του οργανοποιού Γεωργίου Μιχαλόπουλου. Είναι η μοναδική φορά που εντοπίστηκε το όνομά του στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, κάτι που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν διέθετε δικό του εργαστήριο, αλλά πιθανώς εργαζόταν ως υπάλληλος σε κάποιο από τα οργανοποιεία της Αθήνας.



Μουσικά καταστήματα**1884 - Δημόπουλος Χ. (χαρτοπωλείο) [Ακρόπολις, 04/03/1884]***ΕΙΣ ΤΟ ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ Χ. ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ**Απέναντι του Υπουργ. των Ναυτικών**Ευρίσκεται προς πώλησιν ΜΟΥΣΙΚΗ έντυπος ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΥ άφθονος και ποικίλη, προς λεπτά 20 το φύλλον κατά το πλείστον μέρος.**Εν τω καταστήματι υπάρχει και κλειδοκύμβαλον προς δοκιμήν της μουσικής.***1888 - Ευστρατίου Αδελφοί [Ακρόπολις, 04/10/1888]***ΟΡΓΑΝΕΤΑ ΧΕΙΡΟΚΙΝΗΤΑ ΗΕΡΟΡΗΟΝ**Τα τελειότερα χειροκίνητα οργανέτα παίζοντα πλέον των 1500 αρίστων τεμαχίων ευρωπαϊκών και 10 περίπου εκ των εκλεκτοτέρων ελληνικών χορών στερεά, κομψά, κατάλληλα δια συναναστροφάς και χορούς.**Έτερα ευρισκόμενα εντός λαμπρού κουτίου μεγίστου και μικρού μεγέθους κουρτιζόμενα παίζουν 6 ωραιότατα τεμάχια έκαστον, αποτελούντα ορχήστραν ως εμπεριέχοντα τύμπανον και πάσα κινούμενα μόνα δια μηχανήματος.**Φιλαρμόνικαι μοναί, διπλαί και με μισοφωνίαν, κομψαί, στερεαί και πολύ ευθηναί.**Φυσσαρμόνικαι ωραιότατης κατασκευής μεγίστου μεγέθους των καλλιτέρων ευρωπαϊκών εργοστασίων.**Ευρισκόμενα άπαντα εις το εμπορικόν κατάστημα των αδελφών Ευστρατίου οδός Ερμού αριθ. 70 και πωλούνται εις τιμάς πολύ συγκραταβατικάς.***1900 - Καββάδης Α. [ΣΚΡΙΠ, 17/02/1900]***ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Α. ΚΑΒΒΑΔΗ**Οδός Σταδίου αρ. 49 έναντι Εθνικού Τυπογραφείου.**Τιμαί Λαϊκαί δια τας ημέρας των Αποκρεώ. Όλοι οι χοροί οι πεχθέντες εις τον ανακτορικόν χορόν και εις όλους τους άλλους χορούς.**Ευρίσκεται και μεγάλη συλλογή διαφόρων χορών προς 0.50 λεπτά μόνον έκαστος. Νέαι εκδόσεις και ανατυπώσεις δι' άσμα και κλειδοκύμβαλον και μόνον κλειδοκύμβαλον.*

<i>Ο ΚΑΡΝΑΒΑΛΟΣ</i>	<i>δρ. 1.00</i>
<i>Η περήφανη ΤΡΙΓΩΝΑ πόλκα</i>	<i>» 1.00</i>
<i>Ο ΝΤΙΣΤΕΓΚΕΣ</i>	<i>» 0.80</i>
<i>ΜΑΥΣ</i>	<i>» 0.80</i>
<i>ΡΕΝΦΕ</i>	<i>» 0.80</i>
<i>ΒΕΤΑΝΑ</i>	<i>» 0.80</i>
<i>LA GATEE</i>	<i>» 1.00</i>
<i>ΝΑΥΤΗΣ και ΨΑΡΟΠΟΥΛΑ διωδία</i>	<i>» 1.00</i>
<i>ΚΟΦΤΕ την ουρά των ΓΥΝΑΙΚΩΝ</i>	<i>» 1.00</i>

<i>PERICHOLE (Danse Espagnole)</i>	» 1.00
<i>ΠΙΠΙΝΟΣ ΚΑΙ ΠΙΠΙΝΑ</i>	» 1.00
<i>FLEURS PARNASSE valse</i>	» 1.50
<i>MYOSOTIS</i>	» 1.50
<i>CARESSES de Zephyz</i>	» 1.50
<i>EL DUO de la Africana</i>	» 1.50
<i>Ο ΠΤΗΝΟΠΩΛΗΣ</i>	» 1.50

*Διάφοροι ελληνικοί χοροί και διάφορα άσματα ελληνικά.*

*Οκαρίνα Ευρωπαϊκά μετά και άνευ κλειδιών από 0.90 λεπτά και άνω.*

### 1900 - Καββάδης Α. [ΣΚΡΙΠ, 14/03/1900]

*Πανηγυρική παράστασης*

*Άριον εις το Μέγα Θέατρον δίδεται πανηγυρική παράστασης υπό την προστασίαν της Πριγκηπίσσης Σοφίας υπέρ της συμπαθούς καλλιτέχνης κ. Ολυμπίας Λαλαούνη. Θα δοθή η «Νιόβη» αγγλική κωμωδία. Εισιτήρια πωλούνται εις το μουσικόν κατάστημα κ. Καββάδη.*

### 1900 - Ξενοδοχείον Ρωσσίας [ΣΚΡΙΠ, 21/10/1900]

*Μανδολίνα Αμερικάνικα εκ ξύλου μασκόν και τριανταφυλλέας αφίχθησαν εις το ξενοδοχείον της Ρωσσίας οδός Ερμού και πωλούνται εις τιμάς ευθηνάς.*

### 1900 - Ευστρατίου Ε. και Π. [ΣΚΡΙΠ, 29/12/1900]

*ΤΑ ΜΟΝΑΔΙΚΩΤΕΡΑ ΔΩΡΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ*

*Είνε οι ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΙ ΕΔΙΣΣΟΝ. Παίζουν άφθονα τεμάχια, πολύ εύμορφα και με πολλήν δυνατήν φωνήν, απλοποιηθέντες εις τρόπον, ώστε να δύναται κάθε οικογένεια να προμηθευθή ένα φωνόγραφον με 6 νότες δραχ. 75*

*ΟΡΓΑΝΕΤΑ ΧΕΙΡΟΚΙΝΗΤΑ παίζοντα όλους τους ευρωπαϊκούς χορούς, μερικούς ελληνικούς και την παγκόσμιον πόλκα τρυγόνα κατάλληλα δια συναναστροφάς και προς εκμάθησιν χορού, χρησιμώτατα δια κάθε οικογένειαν. Πωλούνται εις μικρόν μέγεθος με 6 νότες ΔΡ. 50 - Εις μεγάλο μέγεθος Δρ. 75 - Ιδιαίτέρως νότες πλέον των 6 1.50*

*ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΕΣ μοναίς, διπλαίς και με μισοφωνίαν καθώς και φουσαρμόνικες Busson Paris με 25 φωνάς. Άπαντα τα ανωτέρω προμηθευθείτε από το ειδικόν δια τα είδη ταύτα ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΩΝ Ε. ΚΑΙ Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ, Οδός 134 Ερμού, Στοά Αντζιέρη.*

### 1901 - Αντωνίου Α. Π. [ΣΚΡΙΠ, 09/02/1901]

*Α. Π. ΑΝΤΩΝΙΟΥ*

*75 - Οδός Ερμού - Φωκίωνος 6Α*

*ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ Εργοστασίου G. Scwechten Hos. Pianos Fabrikant Berlin ιδρυθέν τω 1853, προμηθευτής των Βασιλικών οικογενειών Γερμανίας και Αυστρίας, βραβευθείς εις τας Παγκοσμίους εκθέσεις London, Paris, Wien, Philadelphia, Helbourne, etc κατασκευή ετησίως 1800-1900 κλειδοκύμβαλα.*

*ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ Εργοστασίου F. Stichel Leipsig, ιδρυθέν τω 1877.*

*ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ Εργοστασίου Karl Hardt Stuttgart, ιδρυθέν τω 1855. Βραβευθέντα ωσαύτως εις τας εκθέσεις London, Paris, Wien, Santiago, Stuttgart.*

*ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ και εκ διαφόρων εργοστασίων Αυστρίας και Γερμανίας.*

*Κλειδοκύμβαλα Occasion.*

*Εκτελούνται επιδιορθώσεις τεχνικαί και χορδίσματα, αναγνωρισθέντος του καταστήματος δια την τέχνην και ακρίβειαν αυτού.*

*ΠΩΛΗΣΕΙΣ, ΑΝΤΑΛΛΑΓΑΙ - ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΧΡΕΩΛΥΤΙΚΩΣ*

### **1901 - Φέξης Γεώργιος [ΕΜΠΡΟΣ, 26/04/1901]**

*Μουσικά τεμάχια, πάμφθηνα, σχεδόν δωρεάν, 10 λεπτά η σελίς, 2000 είδη. Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη. Παράρτημα οδός Σταδίου 49. «Πιπίνος και Πιπίνα» λεπτά 40. «Αι τριγώνες» λεπτά 60. [...]*

*ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ*

*Ηξέυρετε διατί ο Ορφεύς κατώρθωσε να φθάση εις την τόσην τελειότητα ώστε να συγκινή τους λίθους με την λύραν του; Δια τον απλούστατον λόγον, ότι δεν είχαν ανάγκην ν' αγοράζη μουσικά τεμάχια τόσον ακριβά όσον σήμερα. Δια να φθάση λοιπόν το σήμερον εις μουσικήν τελειότητα η Ελλάς είναι ανάγκη ευθηνίας. Και τούτο επιδιώκει το εν οδώ Σταδίου αριθ. 49 παράρτημα του Εκδοτικού Οίκου Γ. Δ. Φέξη, όπου ευρίσκετε δύο χιλιάδας και πλέον είδη μουσικών τεμαχίων εις την ανήκουστην τιμήν των 10 λεπτών κατά σελίδα.*

### **1901 - Φέξης Γεώργιος [ΣΚΡΙΠ, 12/12/1901]**

*ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ*

*Το ρεκόρ των ευθηνών εκδόσεων το έχει η Ελλάς. [...]*

*Μεγαλειτέραν ακόμη διαφοράν τιμής ευρίσκει τις εις τα μουσικά έργα. Με 10 λεπτά την σελίδα αγοράζει τις μουσικά τεμάχια ιδικά μας και ξένα. Από της περιφήμου «Τριγώνας» και «Πιπίνας» του ημετέρου κ. Ζαχαροπούλου μέχρι των κλασιών έργων του Μπετόβεν, του Μόζαρτ, του Λιτς, του Βέρδη, του Σιούμαν κλπ. κλπ. κλπ. Ούτω τεμάχιον ευρωπαϊκόν, το οποίον πωλείται 2.50 και 3 και 4 δραχμάς, παρ' ημίν πωλείται 3 και 4 και 5 δεκάρες μόνον. Και όλα αυτά εις το εν Σταδίου 49, παράρτημα του Εκδοτικού Οίκου Γεωργίου Δ. Φέξη.*

*Εξεδόθησαν: Βεγκέρκα χορός Πολωνικός λεπ. 40, Tralasca Romania Polka λεπ. 40, η Φασουλίνα Πόλκα λεπ. 40, Les Lanciers λεπ. 80, Mam'zelle Nitouche Quadrille λεπ. 80, Carmen Sylva Valse δρ. 1, Mam'zelle Nitouche Valse δρ. 1, Cri Cri Gri Pocka λεπ. 60, Pas de Quatre λεπ. 60, Pas de Patineurs λεπ. 80.*

*Πλούσια συλλογή Μουσικών τεμαχίων. Ζητήσατε τιμοκατάλογον δίδομεν δωρεάν.*



**1902 - Ευστρατίου Ε. και Π. [ΣΚΡΙΠ, 30/07/1902]***ΟΡΓΑΝΕΤΑ ΧΕΙΡΟΚΙΝΗΤΑ*

*Τα μοναδικότερα εις το είδος των. Παίζουν πλέον των 1000 Ευρωπαϊκών τεμαχίων. Όλους τους Ευρωπαϊκούς χορούς και τας γνωστές πόλκας Τρυγώνα και Πιπίνα.*

*Τους Ελληνικούς: Καλαματιανόν, Τσάμικον, Συρτόν, Χασάπικον, Ζεϊμπέκικον, Εθνικόν ύμνον και άλλα διάφορα τραγούδια κατάλληλα δια συναναστροφάς και προς εκμάθησιν χορού, χρησιμώτατα δια κάθε οικογένειαν.*

*Πωλούνται με 6 νότες μικρού μεγέθους Δραχ. 50 - μεγάλου μεγέθους Δραχ. 65 - Φιλαρμόνικες μοναίς διπλαίς και με μισοφωνία από Δραχ. 10-65 - Φυσσαρμόνικες Busson με 22 κόκκαλα Δραχ. 130 - με 25 κόκκαλα Δραχ. 200 - Άπαντα τα ανωτέρω προμηθευθήτε από το ειδικόν κατάστημα Ε. και Π. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ - 134 Οδός Ερμού 134*

**1904 - Ευστρατίου Ε. και Π. [ΣΚΡΙΠ, 28/06/1904]***ΟΡΓΑΝΕΤΑ ΧΕΙΡΟΚΙΝΗΤΑ*

*Τα μοναδικότερα εις το είδος των παίζοντα πλέον των χιλίων Ευρωπαϊκών τεμαχίων όλως νέων όλους τους ευρωπαϊκούς χορούς, πόλκες, βάλς, μαζούρκες σοτίζ παντεσπάν Βεγγέρκα, κανδρίλιες, Πιπίνα, Τρυγώνα, τσιμπιριμίμ και τους Ελληνικούς Καλαματιανόν, συρτόν, ζεϊμπέκικον, Ανδριάνα. Λίγο από όλα και άλλα νέα τεμάχια πολύ εύμορφα είνε κατάλληλα δια συναναστροφάς προς εκμάθησιν χορού χρησιμώτατα δια κάθε οικογένειαν. Διαιρούνται εις 4 μεγέθη και πωλούνται.*

*Α' μεγέθους με 6 νότες μεταλ. δρ. 90*

*Β' » » 6 » » » 70*

*Γ' » » 6 » » » 45*

*Δ' » » 6 » » » 30*

*Φυσσαρμόνικες με 22 κόκκαλα Busson 125*

*Φυλαρμόνικες μονές, διπλές και με Μισοφωνίαν από 10 δραχ. έως 60.*

*Άπαντα τα ανωτέρω προμηθευθήτε από το ειδικόν Κατάστημα Νεωτερισμών Ε. & Π. Ευστρατίου 134 οδός Ερμού*

**1906 - Αλεξίου Δ. Σπυρ. [ΕΛΠΙΣ, 14/12/1906]<sup>238</sup>**

*Μουσικά όργανα δι' ορχήστρας, σχολεία και οικίας ευρίσκονται εις πλούσιαν συλλογήν εν τω καταστήματι Σπυρ. Δ. Αλεξίου παραπλεύρως του πρακτορείου των εφημερίδων.*

**1907 - Φέξης Γεώργιος [ΕΜΠΡΟΣ, 12/05/1907]***ΝΕΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ*

*Εκδοτικός Οίκος Φέξη - Οδός Γλάδστωνος α' πάροδος οδοῦ Πατησίων. [...]*

*ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΕΞΗ - ΟΔΟΣ ΓΛΑΔΣΤΩΝΟΣ ΠΑΡΑ ΤΑ ΧΑΥΤΕΙΑ*

<sup>238</sup> Την ύπαρξη της διαφήμισης αυτής επισημαίνει ο Φ. Ανωγειανάκης (Αρχείο Φ. Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ).

*Α' πάροδος οδού Πατησίων*

*Νέα μουσικά τεμάχια εξεδόθησαν: Η «Γκειζά» - VALSE ADOREE υπό Legrand - VALSE IDEAL υπό Φροντίνι - DANS LES FLEURS - Oeillet Rouge - Ombre Bleu - Valse Aimee υπό Berger.*

**1916 - Κυρνάσιος Σ. (Τρίκαλα) [Ιγγλέσης, Ν. (1916)]**

*ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ - Έγχωρδα και Πνευστά και Εξαρτήματα αυτών. Κλειδοκύμβαλα επί παραγγελία. Κυρνάσιος Σ.*

**1920 - Καζάζης [GEO (1920)]**

*ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΚΑΖΑΖΗ - ΑΘΗΝΑΙ - ΣΤΑΔΙΟΥ 10  
Ο ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ  
ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ ΑΠΟΣΤΕΛΛΟΝΤΑΙ ΔΩΡΕΑΝ*

**1920 - Καζανόβας Ι. Ε. και Σία [GEO (1920)]**

*ΠΙΑΝΟΛΑΙ ΚΑΙ ΠΙΑΝΑ - Του πεφημισμένου οίκου HARDMAN - Ρόλοι μουσικών τεμαχίων - ΔΙΑΡΚΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ: Μαονίου κεντρώας Αμερικής - Αγγλικών Χρηματοκιβωτίων.*

*Γεν. Αντιπρόσωπος δια την Ανατολήν Η ΕΤΑΙΡΕΙΑ Ι. Ε. ΚΑΖΑΝΟΒΑΣ & ΣΙΑ - ΤΜΗΜΑ ΓΕΝ. ΕΜΠΟΡΙΟΥ*

*ΑΘΗΝΑΙ: Οδός Μητροπόλεως αριθ. 29-ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: Οδός Φίλωνος 45*

**1925 - Αδελφοί Α. Χρυσόγελοι [Ιγγλέσης, Ν. (1925)]**

*ΤΑ ΠΛΕΟΝ ΠΕΦΗΜΙΣΜΕΝΑ ΠΙΑΝΑ-ΠΙΑΝΟΛΑΙ-ΑΡΜΟΝΙΑ*

*ΤΑ ΣΤΕΡΕΟΤΕΡΑ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΑ ΕΥΗΧΟΤΕΡΑ*

*Είναι του Εργοστασίου ALOIS MULLNER - Berlin*

*Αι προς τους αντιπροσώπους απ' ευθείας παραγγελία δίδονται έναντι τιμολογίου. Παράδοσις άμεσος cif Pirée. Διαρκές στοκ εν ταις αποθήκαις μας. Χρωματισμός και διάφοροι τροποποιήσεις καλύπτικαί συμφώνως τη επιθυμία του Παραγγέλλοντος.*

*ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΓΙΑ ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ*

*ΑΔΕΛΦΟΙ Α. ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΙ - Οδός Διομείας 5 (πάροδος Ερμού)*

**1928 - Αδελφοί Α. Χρυσόγελοι [Ιγγλέσης, Ν. (1928)]**

*ΠΙΑΝΑ-ΠΙΑΝΟΛΕΣ-ΑΡΜΟΝΙΑ-ΑΥΤΟΜΑΤΟΥΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ*

*των μεγαλύτερων Γερμανικών εργοστασίων.*

*G. KLINGMAN Berlin, G. BLUMMER Berlin, G. KREUTZBACH Leipzig*

*Κατέκτησαν τους μεγαλύτερους μουσικούς του κόσμου, αιτία: 1ον) της αρίστης ποιότητας, 2ον) της ακριβούς αποδόσεών των, 3ον) της ακαταβλήτου αντοχής των και 4ον) του ασυναγωνίστου της τιμής των. Η απόκτησις των ανωτέρων*

πιάνων είναι απλουσιότερη διότι πωλούνται με τας μεγαλειτέρας ευκολίας πληρωμής και άνευ ουδεμίας προκαταβολής.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ και πληρεξούσιοι δι' ολόκληρον την Ελλάδα ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΔΕΛΦΟΙ Α. ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΙ

Οδός Διομείας αριθ.5 (Πάροδος Ερμού) - ΑΘΗΝΑΙ

### 1928 - Χριστ Αιμίλιος [Ιγγλέσης, Ν. (1928)]

ΠΙΑΝΑ-ΠΙΑΝΟΛΕΣ ως και Μουσικά όργανα εν γένει

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΧΙΡΣΤ - Οδός Ερμού 17α ΑΘΗΝΑΙ

Από το 1894 αντιπρόσωπος του πρώτου και παγκοσμίου φήμης εργοστασίου κλειδοκυμβάλων JULIUS BLUTHNER, LEIPZIG

### 1928 - Ελληνικό Ωδείο [Ιγγλέσης, Ν. (1928)]

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ Α.Ε.

Έδρα Αθήναι - Οδός Φειδιού 3, τηλέφ. 31.03 - Κεφάλαιον Δραχμαί 2.700.000

ΤΜΗΜΑ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα εν Αθήναις, οδός Φειδιού 3.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΩΝ

Εις τα Εκπαιδευτήρια των κ.κ. Μ. Αηδόνοπούλου λεωφόρος Αλεξάνδρας 14, Δ. Χατζηγεμανουήλ Σουρμελή-Αβέρωφ, Λεόντειον Λύκειον τέρμα Πατησίων, Αδελφών Πρωτοπαπά Πατησίων 306, Μιχαήλ Πετιδη Παγκράτη, Αλ. Ζερβού Λαζαροπούλου Καλλιθέα, Σ. Μάρκου - Μακρή Ν. Φάληρον, Α. Ψαλτώφ Νέα Φιλαδέλφεια, Μ. Πετράκη - Βαλσαμίδου Πραξιτέλους Πειραιά, Ν. Μπουρούνη λεωφόρος Γεωργίου Πειραιά.

ΕΠΑΡΧΙΑΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝ. ΩΔΕΙΟΥ

Εις Πειραιά, Χαλκίδα, Κόρινθον, Ηράκλειον (Κρήτης), Χανιά, Χίον, Βόλον.

[...] Το Ελληνικόν ωδείον εν τη επιθυμία του όπως συντελέση εις την διευκόλυνσιν των μαθητών και του κοινού προς απόκτησιν μουσικών τεμαχίων, οργάνων, πιάνων, μειώση δε εις το ελάχιστον την δι' αυτά απαιτούμενην δαπάνην έχει εμπορικόν τμήμα και πωλεί όλα τα είδη εις ασυναγωνίστους τιμάς και με ευκολίας πληρωμής.

Μουσικά τεμάχια, Πιάνα, αντιπροσωπεύει τα άριστα Γερμανικά εργοστάσια, εξαρτήματα οργάνων, βιολιά, βιόλες, βιολοντσέλα, κιθάρες, χρονόμετρα, χορδές, κλπ.

### 1929 - Τσαμουρτζής Ευάγγελος [ΕΜΠΡΟΣ, 04/04/1929]

ΠΙΑΝΑ - Ο ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

Ε. Θ. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗ - ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ - Οδός Πειραιώς 25α

ΠΙΑΝΑ των πεφημισμένων εργοστασίων STEINWAY AND SONS, L. BOSPNENDORFER, C. RONISCH, ως διαφόρων άλλων σοβαροτάτων εργοστασίων. ΑΥΤΟΜΑΤΑ ΟΡΓΑΝΑ, ΠΙΑΝΟΛΑΙ ηλεκτροκίνητοι και ποδοκίνητοι ως και ηλεκτρικάί ορχήστραι του μεγαλύτερου εν τω κόσμω



εργοστασίου LHUFPLD. ΦΩΝΟΓΡΑΦΑ «APOLLO» του τελειοτάτου Αγγλικού εργοστασίου εις διάφορα μονέλα δι' εκδρομάς κλπ. ELEKTROMORPHON διακρινόμενα δια την απλότητα του ήχου και πολυτέλειαν των επίπλων των. ΠΛΟΥΣΙΑ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ ΟΛΩΝ ΓΕΝΙΚΩΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ, εις λιανικήν και χονδρικήν πώλησιν. Πωλεί τοις μετρητοίς και δόσεις. Παρέχει δε απόλυτον εγγύησιν δια κάθε πωλούμενον όργανόν του ως άνω ευκολίας εις τας πληρωμάς. Αι τιμαί των πιάνων κυμαίνονται από 30 χιλιάδων δραχμών και άνω ελεύθερα παντός εξόδου.

### 1930 - Σταρρ α.ε. [Πυρσός (1930)]

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ & ΔΙΣΚΟΙ - ΠΙΑΝΑ & ΠΙΑΝΟΛΕΣ - ΟΡΓΑΝΑ & ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ - ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Αρσακείου 12 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Οδός Φίλωνος 48 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Οδός Βενιζέλου 22 - ΠΑΤΡΑΙ, Οδός Ρήγα Φερραίου 84

### 1930 - Σταρρ α.ε. [Μουσική ζωή, 10/1930]

ΜΟΝΟΝ ΣΤΗΝ ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ

ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΑΘΗΝΑΙ

Αι μεγάλοι επιτυχίαι της Σαιζόν: «Liebeswalzer» η μουσική στο κινηματογραφικόν έργον «Ερωτικόν Βαλς» (Πολυτελής έκδοσις) - Τα περίφημα «Tango» του Repertoire του BIANCO - Τα τελευταία τραγούδια του ΑΤΤΙΚ - Εταιρεία Πιάνων Σταρρ Α.Ε. - Στοά Αρσακείου 12 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ΦΙΛΩΝΟΣ 48 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22 - ΠΑΤΡΑΙ, ΡΗΓΑ ΦΕΡΡΑΙΟΥ 84 - ΒΟΛΟΣ, ΕΡΜΟΥ 111

### 1936 - Τσαμουρτζής Ευάγγελος [Τσαμουρτζής, Ε. (1936)]

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΕΥΑΓΓ. Θ. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗ

Διπλωματούχου χορδιστού και επιδιορθωτού κλειδοκυμβάλων εκ του εργοστασίου BÖSENDORFER. Έτος ιδρύσεως 1912. Αντιπροσωπεία πιάνων STEINWAY & SONS - L. BÖSENDORFER - C. RÖNISCH - L. HUFFELD. Αθήναι: Πειραιώς 25<sup>α</sup> - Τηλέφ.: 52-963 - Υποκατάστημα: εν Θεσ)νίκη: Τσιμισκή 34. Μεγάλη παρακαταθήκη μουσικών οργάνων - χορδών & βιβλίων μουσικής.

### 1939 - Κωνσταντινίδης Μιχαήλ [Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939)]

Μουσικός Εκδοτικός Οίκος ΜΙΧΑΗΛ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ. Ο αρχαιότερος εν Ελλάδι (Διάδοχος Μουσικών Εκδόσεων Φέξη). Γλάστωνος και Στοά Φέξη. Τηλ. 26-424 - Αθήναι. Όλα τα τραγουδάκια της εποχής - Η πλουσιωτέρα συλλογή της Ελληνικής Καντάδας. Βιολιά - Μανδολίνα - Κιθάρες - Χαβάριας - Χορδαί δι' όλα τα μουσικά όργανα - Εξαρτήματα Μουσικών Οργάνων - Πιάννα

Πωλητές φωνογράφων - γραμμοφώνων**1924 - SALON HIS MASTER'S VOICE & SYDNEY NOWILL [ΕΘΝΟΣ, 31/05/1924]**

*ΟΙ ΔΙΣΚΟΙ CELEBRITES "HIS MASTER'S VOICE" ΔΙΠΛΗΣ ΟΨΕΩΣ - Η μετατροπή αυτή παρουσιάζει μεγίστην έκπτωσιν των τιμών καθιστώσα τους δίσκους Celebrites του Caruso, Fleta, [...] προσιτούς εις όλους. [...] ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΩΣ - SYDNEY NOWILL ΟΔΟΣ ΚΟΡΑΗ 3 - SALON HIS MASTER'S VOICE ΛΕΩΦ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΜΕΡΙΚΗΣ 9Α*

**1925 - Κωνσταντόπουλος Ν. [Ιγγλέσης, Ν. (1925)]**

*ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΙ Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ*

*Στοά Αρσακείου 14 - Αθήναι, Φωνογράφοι: Αγγλικοί - Γερμανικοί. Δίσκοι: Ελληνικοί - Ευρωπαϊκοί, Όπεραι, Χοροί κλπ. Ανταλλακτικών πλούσια συλλογή - Εργαστήριο τέλειον*

**1925 - ΑΤΛΑΣ-ΦΙΛΜ [Ιγγλέσης, Ν. (1925)]**

*ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΙ των καλλίστων Εργουστασιών. ΔΙΣΚΟΙ ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΥ Ελληνικοί, Τουρκικοί κλπ. Πλουσιωτάτη συλλογή της παγκοσμίου φήμης μάρκας ΟΡΦΕΟΝ. Κατάλογος δωρεάν εις πάντα αιτούντα. Απευθυνθείτε: ΑΤΛΑΣ-ΦΙΛΜ, Ακαδημίας 65, ΑΘΗΝΑΙ*

**1930 - Σταρρ α.ε. [Μουσική ζωή, 10/1930]**

*Δεν υπάρχει παρά μόνον μία θέσις εις την κορυφήν. Ούτε η τύχη, ούτε η βία, ούτε η πανουργία, αρκούν δια να καταλάβει κανείς την μοναδικήν θέσιν που υπάρχει εις την κορυφήν. Δια να φθάση κανείς εις την κορυφήν, δια να καταλάβη την μόνην εις αυτήν υπάρχουσαν θέσιν, πρέπει να έχει προσόντα ανώτερα και αξίαν αναμφισβήτητον. Μεταξύ των Γραμμοφώνων, ύστερα από μίαν μακράν περίοδον κατά την οποίαν εδοκιμάσθησαν τα προϊόντα των εργουστασιών όλων των χωρών, μόνον τα γραμμόφωνα ΣΤΑΡΡ κατέλαβον την θέσιν της κορυφής και την κατέχουν ακλόνητα, διότι είναι το μόνα που συνδυάζουν διαύγειαν ήχου, στερεότητα και καλλιτεχνικήν εμφάνισιν, με τιμήν λογικήν. Εάν θέλετε να εξασφαλίσητε άμεμπτον μουσικήν απόδοσιν και απαρύμιλον στερεότητα, εάν θέλετε να αποκτήσητε ένα Γραμμόφωνον που να μην το φθάνουν τα άλλα εις την ποιότητα, αν, με δύο λόγια, λαχταράτε το ωραίον, αγοράσατε ένα ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΝ «ΣΤΑΡΡ».*

*ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ "ΣΤΑΡΡ" Α.Ε. - ΑΘΗΝΑΙ, ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ΦΙΛΩΝΟΣ 48 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22 - ΠΑΤΡΑΙ, ΡΗΓΑ ΦΕΡΡΑΙΟΥ 84 - ΒΟΛΟΣ, ΕΡΜΟΥ 111*

**1930 - Σταρρ α.ε. [Μουσική ζωή, 04/1931]**

*ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ... Στην ακρογιαλιά ή στο βουνό, σας είμαι ο πιο ευχάριστος σύντροφος. Μαζύ μου εξασφαλίσετε ποικιλίαν διασκεδάσεων: Αν σας γοητεύουν αι ρομαντικά μελωδία των Ελλήνων ή ξένων καλλιτεχνών. Αν θέλετε να εντριφήσετε στα παθητικά ερωτικά τραγούδια που σας τραγουδούν ο Φλέτα, ο Σίπα, ο Α. Ιωαννίδης, ο Δελένδας, ο Επιτροπάκης. Αν θέλετε να ακούσετε*

καμιά άρια από την όπερα που προτιμάτε, τραγουδισμένη από τον Καρούζο ή τον Αγγελόπουλο, ή τον μεγάλο μας Λάππα. Αν η παρέα σας λαχταρά να χορέψει στους ρυθμούς των μοντέρνων χορών που χορεύονται στους διεθνείς ναούς της Τερψιχόρης. Πάντα θα σας εξυπηρετώ πιστά και αφοσιωμένα, θα είμαι έτοιμος και θα αναμένω τας διαταγές σας εις τας κάτωθι διευθύνσεις:

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Αρσακείου 12 - Πραξιτέλους 7 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Οδός Φίλωνος 48 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Οδός Βενιζέλου 22 - ΠΑΤΡΑΙ, Οδός Ρήγα Φερραίου 84 - ΒΟΛΟΣ, οδός Ερμού 111

### Πωλητές ραδιοφώνων

#### **1930 - Σταρρ α.ε. [Μουσική ζωή, 10/1930]**

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΩΝ - Σχεδιάγραμμα συναρμοσμένης και πλήρη σειρά των εξαρτημάτων του εις το παρόν τεύχος περιγραφόμενου δέκτου θα εύρητε αντί δρχ. 1.750 εκτός λαμπτήρων παρά τη ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48

#### **1930 - Σταρρ α.ε. [Μουσική ζωή, 03/1931]**

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ ΕΙΝΑΙ Ο ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΚΑΘΕ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ - Το ραδιόφωνο διώχνει την μονοτονία των νυχτερινών ωρών, ενθουσιάζει, γιατί σας κάνει να επικοινωνήτε με όλην την Ευρώπη. Φέρνει στο σπίτι σας την ευγενή απόλασιν της ωραίας Μουσικής, ενώ συγχρόνως σας κάνει να αισθανθήτε την γλυκεία ικανοποίησιν ότι κατέχετε την σπουδαιότεραν εφεύρεσιν του αιώνος μας.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ ΕΙΣ ΠΛΗΡΗ ΣΕΙΡΑΝ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ

ΑΘΗΝΑΙ, Στοά Αρσακείου 12 - Πραξιτέλους 7 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, Οδός Φίλωνος 48 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, Οδός Βενιζέλου 22 - ΠΑΤΡΑΙ, Οδός Ρήγα Φερραίου 84 - ΒΟΛΟΣ, οδός Ερμού 111

#### **1931 - ΦΙΑΚΟ [Μουσική ζωή, 08-09/1931]**

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ ΦΙΑΚΟ - ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΥΠΕΡΕΤΕΡΟΔΥΝΑ 5, 7, 9, 11 ΛΥΧΝΙΩΝ - ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ ΕΙΣ ΤΟ "ΣΑΛΟΝ ΦΙΑΚΟ" - ΟΔΟΣ ΜΗΘΥΜΝΗΣ 35 (ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΜΕΡΙΚΗΣ)

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ ΑΠΟ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ - ΔΙΑ ΤΑ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΖΗΤΟΥΝΤΑΙ ΣΟΒΑΡΟΙ ΜΕΤΑΠΩΛΗΤΑΙ

Οι πληροφορίες που αντλήθηκαν από τους εμπορικούς οδηγούς, συμπληρωμένες από στοιχεία που προσέφεραν άλλες πηγές, όπως διαφημίσεις, ετικέτες οργάνων κ.τ.λ., συγκεντρώθηκαν και οργανώθηκαν στους πίνακες 3.1, 3.2 και 3.3, οι οποίοι βοήθησαν στη συγκριτική μελέτη των δεδομένων.



Όσον αφορά στα χρονικά διαστήματα λειτουργίας των επιχειρήσεων, αυτά αναπαρίστανται γραφικά στα **διαγράμματα 3.1 και 3.2**. Τέλος, κρίθηκε απαραίτητη η αποτύπωση της θέσεως των επιχειρήσεων στους **χάρτες 3.1 έως 3.10**, για την απόκτηση μιας συνολικής εικόνας σχετικά με τις περιοχές δραστηριοποίησής τους.

Στους πίνακες συμπεριλήφθηκαν μόνον όσα στοιχεία έχουν επιβεβαιωθεί από έγκυρες γραπτές πηγές και το «εύρος μαρτυριών» αποτελεί ουσιαστικά το ελάχιστο διάστημα λειτουργίας κάθε επιχείρησης. Επιπλέον, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι όσοι οργανοποιοί εργαζόνταν ανεπίσημα δεν περιλαμβάνονταν στους επαγγελματικούς καταλόγους, ούτε και διαφήμιζαν τη δραστηριότητά τους στις εφημερίδες, ενώ κάποιοι από τους επαγγελματίες ίσως δεν θέλησαν, δεν μπόρεσαν ή δεν χρειάστηκε να επιδιώξουν την προβολή τους. Ωστόσο, τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν είναι επαρκή για να ανασυνθέσουν τη γενική πορεία του επαγγέλματος στο διάστημα 1875-1940.

Μελετήθηκαν ωστόσο και ορισμένοι νεότεροι εμπορικοί οδηγοί, έως και το 1964, ώστε να υπάρχει μια ενδεικτική εικόνα της κατάστασης στην μεταπολεμική Αθήνα, η οποία ενίσχυσε την ορθότητα των συμπερασμάτων που προέκυψαν για την προπολεμική περίοδο. Το υλικό αυτό κρίθηκε χρήσιμο να περιληφθεί στους πίνακες και τα διαγράμματα, έστω και αν υπερβαίνει χρονικά τα όρια στα οποία επικεντρώθηκε η έρευνα.

Από τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, διαπιστώθηκε ότι η αλλαγή διεύθυνσης των εργαστηρίων ήταν αρκετά συχνό φαινόμενο. Αν και κάποιοι οργανοποιοί παρέμειναν στην ίδια διεύθυνση σε όλη τη διάρκεια της καριέρας τους, κάποιοι άλλοι μετακινήθηκαν αρκετές φορές. Σε πολλές περιπτώσεις τα εργαστήρια που μετακόμιζαν παρέμεναν στην ίδια περιοχή και συχνά στην ίδια οδό, αλλάζοντας απλώς αριθμό. Το χαρακτηριστικότερο τέτοιο παράδειγμα είναι το οργανοποιείο του Δημητρίου Μούρτζινου, το οποίο *άλλαξε τουλάχιστον έξι φορές διεύθυνση, παραμένοντας όμως πάντα πάνω στην οδό Κολοκοτρώνη*<sup>239</sup>. Γνωρίζοντας πότε και ποιες ήταν οι αλλαγές της διεύθυνσης ενός εργαστηρίου, διαθέτουμε έναν ενδεικτικό οδηγό για τη χρονολόγηση μουσικών οργάνων που φέρουν την ετικέτα του οργανοποιείου -η οποία αναφέρει συνήθως τη διεύθυνσή του-, χωρίς όμως, σε αρκετές περιπτώσεις, να αναφέρεται το έτος κατασκευής. Με βάση τη θέση του εργαστηρίου μπορούμε να κάνουμε εκτιμήσεις σχετικά με το είδος της πελατείας στο οποίο απευθυνόταν, ενώ μπορούμε να συσχετίσουμε την αλλαγή της διεύθυνσης με την ενδεχόμενη αναβάθμιση ή υποβάθμιση του ή με άλλα γεγονότα.

Οι επιχειρήσεις των οργανοποιών ήταν συνήθως μικρές και το προσωπικό που εργαζόταν σε αυτές ολιγάριθμο. Για τον λόγο αυτόν ο οργανοποιός-ιδιοκτήτης του εργαστηρίου ήταν το κυρίαρχο πρόσωπο της επιχείρησης, η επωνυμία της οποίας ταυτιζόταν κατά κανόνα με το ονοματεπώνυμό του (π.χ. «Δ. Μούρτζινος»). Κάτι ανάλογο συνέβαινε και στα μουσικά καταστήματα, με

<sup>239</sup> Κάποια ή κάποιες από τις αλλαγές αυτές θα μπορούσαν να οφείλονται στην αλλαγή της αρίθμησης της οδού, κάτι όμως που δεν έχει εξακριβωθεί.

αρκετές όμως εξαιρέσεις. Έτσι, μερικά από αυτά είχαν «ουδέτερες» επωνυμίες, όπως «Σταρρ», «Melody», «Αναγέννησις», «Σονάτα» κ.τ.λ.

Ας σημειωθεί ότι τα καταστήματα εμπορίας και πώλησης πιάνων δεν συμπεριλήφθηκαν στα «μουσικά καταστήματα», καθώς είχαν μόνο έμμεση επιρροή στις επιχειρήσεις των οργανοποιών. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις πωλητές πιάνων εμφανίζονται να πωλούν και άλλα είδη μουσικών οργάνων. Για παράδειγμα, το 1928 ο πωλητής πιάνων Αιμίλιος Χριστ, ενώ αναφέρεται αποκλειστικά στην κατηγορία «Πιάνα», στη διαφήμισή του αναφέρει ότι εκτός από πιάνα και πιανόλες, εμπορεύεται και *μουσικά όργανα εν γένει*<sup>240</sup>.

Οι πίνακες 3.1 και 3.3 αφορούν στα οργανοποιεία και στα μουσικά καταστήματα αντιστοίχως και περιλαμβάνουν τις περιοχές της Αθήνας, του Πειραιά και των προαστίων. Στις τρεις στήλες εμφανίζονται: α) η επωνυμία της επιχείρησης, η οποία κατά κανόνα ταυτίζεται με το ονοματεπώνυμο του οργανοποιού, β) το χρονικό εύρος των μαρτυριών που εντοπίστηκαν για κάθε επιχείρηση, το οποίο οριοθετείται από την παλαιότερη και την πιο πρόσφατη σχετική μαρτυρία και γ) τις διευθύνσεις στις οποίες λειτούργησαν οι επιχειρήσεις σε συγκεκριμένα έτη.

Καθώς η οδός Κολοκοτρώνη υπήρξε επί πολλές δεκαετίες σημείο αναφοράς για την ιστορία της αθηναϊκής οργανοποιίας, κρίθηκε σκόπιμο να απομονωθούν τα οργανοποιεία που λειτούργησαν σε αυτήν και να παρουσιαστούν στον πίνακα 3.2.

Πίνακας 3.1		
Οργανοποιεία Αθήνας, Πειραιά & προαστίων (1835-1957)		
Επωνυμία	Εύρος μαρτυριών	Διευθύνσεις
Γαΐλας Λεωνίδας	1835	-
Βελούδιος Εμμανουήλ Ζ.	1859- 1875	1859 - συμμετείχε στα Α' Ολύμπια Αιόλου 105 (1862, 1874, 1875)
Μακρόπουλος Γεώργιος Α.	1867- 1889	1867 - βραβεύθηκε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων Κολοκοτρώνη 13 (1875) Κολοκοτρώνη (1883) 1889 - συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων
Σταθόπουλος Γ.	1870	1870 - συμμετείχε στα Β' Ολύμπια
Σταθόπουλος Ιωάννης Γ.	1875- 1909	Αγίου Μάρκου (1875) Κολοκοτρώνη 82 (1892) Κολοκοτρώνη και Νικίου (1899) Κολοκοτρώνη 56 (1900, 1905, 1908, 1909)

<sup>240</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<b>Μούρτζινος Δημήτριος<sup>241</sup></b>	1885- 1939	<i>1885 - ίδρυση οργανοποιείου<sup>242</sup></i> Κολοκοτρώνη 68 (1892) Κολοκοτρώνη 70 (1892) Κολοκοτρώνη 52 (1899, 1900) Κολοκοτρώνη 67 (1902 <sup>243</sup> , 1903, 1907, 1909, 1911) Κολοκοτρώνη 52 (1905 <sup>244</sup> ) Κολοκοτρώνη 57 (1911 <sup>245</sup> , 1914, 1916, 1920, 1925) Κολοκοτρώνη 55β (1928, 1930) <i>Μετά τον θάνατο του Α. Μούρτζινου:</i> Κολοκοτρώνη 55 (1935- Μούρτζινος Κ. Δ., 1939) Κολοκοτρώνη 55β (1939)
<b>Ζούζουλας Σ.</b>	1888	<i>1888 - συμμετείχε στα Α' Ολύμπια</i>
<b>Κοπελιάδης Εμμανουήλ Ν.</b>	1892- 1930	Κολοκοτρώνη 75 (1892) Λεωγάρους (1895) Λεωγάρους 5 (1899) Κολοκοτρώνη 47 (1905, 1916, 1920) Κολοκοτρώνη 47β (1924) Κολοκοτρώνη 47 (1925) Κολοκοτρώνη 45α (1928, 1930)
<b>(Μπουλούμπασης Εμμ.)</b>	-	<i>Δεν διέθετε δικό του εργαστήριο. Εργαζόταν ως πρωτομάστορας στο εργαστήριο του Εμμ. Ν. Κοπελιάδη.</i>
<b>Χρήστου Γεώργιος</b>	1892	Αγίου Μάρκου 26 (1892)
<b>Σαρταρόλης Επάμ.</b>	1892	Κολοκοτρώνη 82 (1892)
<b>Ευαγγελίδης Γεώργιος Χ.</b>	1898- 1905	Κολοκοτρώνη 50 (έως το 1898) Κολοκοτρώνη 42 (1898, 1899) Κολοκοτρώνη 42α (1900) Κολοκοτρώνη 42 (1905)
<b>Καζάκος Ξενοφών</b>	1899- 1939	Λεωγάρους 17 (1899) Κολοκοτρώνη 51 (1905, 1916, 1920, 1925) Κολοκοτρώνη 49α (1939- Καζάκος Ξεν. και Υιός) Κολοκοτρώνη 49 (1939- Καζάκος Ξεν. και Υιός)
<b>Οργανοποιείο φυλακών Συγγρού</b>	1900- 1906	Ρεύμα της Καλλιρόης (1900)

<sup>241</sup> Μετά τον θάνατο του Δημητρίου Μούρτζινου το 1931, η λειτουργία του οργανοποιείου συνεχίστηκε από τον γιο του, ο οποίος διατήρησε την ίδια επωνυμία: «Δ.» ή «Δημ. Μούρτζινος».

<sup>242</sup> Την πληροφορία αντλήσαμε από την εγκυκλοπαίδεια του «Ηλίου».

<sup>243</sup> Σύμφωνα με ανακοίνωση σε εφημερίδα (ΕΜΠΡΟΣ, 31/01/1902), το κατάστημα του Μούρτζινου μεταφέρθηκε στον αριθμό 67 της οδού Κολοκοτρώνη από την 1<sup>η</sup> Φεβρουαρίου του 1902.

<sup>244</sup> Η αναφορά στον εμπορικό οδηγό του Ν. Ιγγλέση το 1905, η οποία εμφανίζει το κατάστημα του Μούρτζινου στον αριθμό 52 της οδού Κολοκοτρώνη, ενδέχεται να είναι λανθασμένη.

<sup>245</sup> Σύμφωνα με ανακοινώσεις στον τύπο (ΕΜΠΡΟΣ, 20/07/1911, ΕΜΠΡΟΣ, 22/10/1911), το κατάστημα του Μούρτζινου λειτουργούσε στον αριθμό 67 της οδού Κολοκοτρώνη έως τα τέλη Αυγούστου του 1911, ενώ από την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου μεταφέρθηκε στον αριθμό 57 της ίδιας οδού.



Πάλλης Δ.	1901- 1915	Τσαμαδού- Πειραιάς (1901) Τσαμαδού 43 (1915)
Τσόχας Γεώργιος (Τζώρτζης)	1905- 1925	Μιλτιάδου 11 (1905, 1916, 1920, 1925)
Γομπάκης Ιωάννης <sup>246</sup>	1905- 1930	Κολοκοτρώνη 47 (1905, 1916, 1920, 1925) Κολοκοτρώνη 45 (1928, 1930)
Σταθόπουλος Δημήτριος Ι.	1909- 1935	1909 - τον Δεκέμβριο του έτους αυτού έγινε ιδιοκτήτης του καταστήματος Κολοκοτρώνη 56 (1916, 1920, 1925, 1928, 1930, 1935 <sup>247</sup> )
Κοντόρης Αντώνιος	1916- 1939	Σκουζέ 6 (1916) Λέκκα 6 (1925, 1928, 1930, 1935) Λέκκα 28 (1939)
Χρυσοφίδης Ι.	1920- 1925	Λιμπόνα 8 (1920, 1925)
Αυγέρης Φώτιος	1920- 1957	Λυκούργου, Στοά Καρελλά (1920, 1925, 1928, 1930) Λυκούργου 10 (1930) Στοά Κόνταξ (1939) Λυκούργου 1 (1939, 1949, 1954, 1957)
Γκέλλης Κωνσταντίνος (ή Κέλης)	1925- 1935	Γλάδστωνος 1- Πειραιάς (1925, 1928, 1930, 1935)
Χριστοφίδης Ι.	1925- 1939	Λήμνου 8 (1925) Αγίου Δημητρίου 12- Ψυρρή (1939) Αγίου Δημητρίου 12α (1939- οργανοδιορθωτήριο)
Παπαζιάν Αράμ	1927	Αλιπέδου 5- Πειραιάς (1927) <sup>248</sup>
Καζάκος Χ.	1928- 1935	Κολοκοτρώνη 42α (1928, 1930) Κολοκοτρώνη 49α (1930) Κολοκοτρώνη 49 (1935)
Κανελλίδης Ν.	1928- 1930	Πρωτογένους 16 (1928, 1930) Πρωτογένους 14 (1930)
Μάγγελ Μιχ.	1928- 1939	Αγίων Αναργύρων 26 (1928, 1930) Αγίων Αναργύρων 19 (1939) Αγίων Αναργύρων 19 (1939- οργανοδιορθωτήριο)
Σιεμπόβ Α.	1928- 1930	Θήρας 22 (1928, 1930- επιδιορθωτήριο)

<sup>246</sup> Ο Τ. Καλογερόπουλος (2010: λήμμα Κοπελιάδης Εμμανουήλ Ν.) αναφέρει ότι ο Ιωάννης Γ. Γομπάκης υπήρξε «δάσκαλος» πολλών κατασκευαστών, μεταξύ των οποίων ο Εμμ. Κοπελιάδης, ο Δημ. Μούρτζινος και ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος. Η άποψη αυτή με βάση τα στοιχεία του πίνακα αποδεικνύεται λανθασμένη, καθώς ο Γομπάκης ίδρυσε το εργαστήριό του στην Αθήνα αρκετά χρόνια αργότερα από τους προαναφερθέντες. Ο Φ. Ανωγειανάκης αναφέρει ότι πέθανε γύρω στα 1925-1930, άνω των 70 ετών (Αρχειο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ). Η τελευταία αναφορά για το εργαστήριό του εντοπίστηκε στα 1930.

<sup>247</sup> Σύμφωνα με την Ελένη Δ. Σταθοπούλου, ο πατέρας της, Δημήτριος Σταθόπουλος, απεβίωσε το 1930. Το 1935 η οικογενειακή επιχείρηση είχε περάσει στον Ιωάννη Δ. Σταθόπουλο.

<sup>248</sup> Η πληροφορία προέρχεται από ετικέτα ουπιού που κατέγραψε ο Φ. Ανωγειανάκης (Αρχειο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ).

Απαρτιάν Κ. (Κρικόρ) ή Γ. (Γρηγόρης) <sup>249</sup>	1928- 1939	Πλατεία Ιπποδαμείας- Πειραιάς (1928- Απαρτιάν Κ.) Ρετσίνα 22- Πειραιάς (1939- Απαρτιάν Γ. - επισκευές)
Δεπαπίδης Σ.	1928	Αλιπέδου 17- Πειραιάς (1928)
Σκοπελίτης Ν.	1930	Οδυσσέως 17β (1930)
Τσαμουρτζής Ε.	1930	Πειραιώς 26α (1930) Πειραιώς 26 (1935)
Ψυλλάκης Λάζαρος <sup>250</sup>	1930- 1939	Πλατεία Ωδείου 2 (1930) Πειραιώς 26 (1939)
Ζωγράφος Δ.	1930- 1935	Αγχιάλου & Δερβενακίου- Πειραιάς (1930, 1935)
Μανουσάκης Π. (Μιχαλόπουλος Γεώργιος)	1930- 1935 ; - 1931	Αγ. Διονυσίου - Πειραιάς (1930, 1935) <i>Πιθανότατα δεν διέθετε δικό του εργαστήριο.</i>
Χρυστοφορίδης Γ.	1935	Πλατεία Καραϊσκάκη- Πειραιάς (1935)
Δαπέργολας Στέφανος <sup>251</sup>	1935	Χρεμωνίδου 37- Παγκράτι <sup>252</sup> Ευτυχίδου 45- Παγκράτι Βύρωνας (1935- επισκευές)
Χιδέροκλου Π.	1935	Βύρωνας (1935- επισκευές)
Σταθόπουλος Ιωάννης Δ.	1935- 1957	Κολοκοτρώνη 56 (1935) Νικίου 2 (1939, 1947, 1951, 1954, 1957)
Καζάκος Δ. <sup>253</sup>	1938- 1954	<i>1938- πρόεδρος οργανοποιών</i> Κολοκοτρώνη 49 (1947, 1949, 1954)
Καζάκος Αγ.	1939	Χρεμωνίδου 23 (1939) Χρεμωνίδου 23 (1939- οργανοδιορθωτήριο)
Καπελλίδης Ν.	1939	Μιαούλη 18 (1939)
Κανέλλης Ν.	1939	Μιαούλη 18 (1939)

<sup>249</sup> Σύμφωνα με τον ερευνητή Παναγιώτη Καγιάφα, το όνομα Γρηγόρης ήταν το εξελληνισμένο όνομα του Αρμένιου οργανοποιού Κρικόρ Απαρτιάν. <http://greekluthiers.wordpress.com/>

<sup>250</sup> Ο Λάζαρος Ψυλλάκης έγινε ιδιαίτερα γνωστός ως κατασκευαστής βιολιών. Ωστόσο, θα πρέπει να κατασκεύαζε και άλλα είδη μουσικών οργάνων, όπως μαρτυρά ένα μπάντζο με τέσσερις μονές χορδές που φέρει την ετικέτα και την πυροσφραγίδα του συγκεκριμένου οργανοποιού και είναι κατασκευασμένο το 1932. Η ετικέτα φέρει τα στοιχεία: ΛΑΖΑΡΟΣ Β. ΨΥΛΛΑΚΗΣ - ΠΛΑΤΕΙΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΡ. 2 - ΑΘΗΝΑΙ 1932 - L. B. PSYLLAKIS - LUTHIER - PLACE D' ODEON No 2 - ATHÈNES και η πυροσφραγίδα: PSYLLAKIS - ATHENES. Ιδιωτική συλλογή Πέτρου Μουστάκα.

<sup>251</sup> Ο Στέφανος Δαπέργολας καταγόταν από την Κέρκυρα και είχε σπουδάσει μαντολίνο στην Ιταλία. Πηγή: Γιάννης Μαντζούτας (2011), «ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΑΠΕΡΓΟΛΑΣ-STEFAN DAPERGOLAS», <http://trixorda.blogspot.com/>

<sup>252</sup> Η πληροφορία προέρχεται από ετικέτα μαντολίνου, στην οποία διαβάζουμε: ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΔΑΠΕΡΓΟΛΑ, οδός Χρεμωνίδου 37 Παγκράτι - Κατασκευάζονται και επισκευάζονται διάφορα όργανα, επίσης ειδική επισκευή ομβρελών. Στην ίδια ετικέτα, η διεύθυνση έχει διαγραφεί με μολύβι και δίπλα της υπάρχει η χειρόγραφη ένδειξη Ευτυχίδου 45, που ήταν πιθανότατα η νέα θέση του οργανοποιείου. Με βάση τη σημερινή αρίθμηση των οδών, τις δύο διευθύνσεις χωρίζουν στον χάρτη μόλις τέσσερα οικοδομικά τετράγωνα. <http://trixorda.blogspot.com/>

<sup>253</sup> Ο Δ. Καζάκος ήταν πιθανότατα γιος και διάδοχος του Ξενοφώντα Καζάκου, καθώς και οι δύο οργανοποιοί απαντώνται στην ίδια διεύθυνση. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι στα τέλη της δεκαετίας του 1930 το οργανοποιείο του τελευταίου εμφανιζόταν στους εμπορικούς οδηγούς με την επωνυμία «Ξενοφών Καζάκος και υιός».

Καρβώνης Ανδρ.	1939	Σολωμού 47 (1939)
Κοπελιάδης Νικόλαος Εμμ.	1939	Ελεούσης 5 (1939) Καλαμιδά 10- πάροδος Αθηνάς όπισθεν Μουρούζη τηλέφ. 23286 <sup>254</sup>
Μαυρομμάτης Κ.	1939- 1957	Κολοκοτρώνη 54 (1939) Κολοκοτρώνη 54 (1939- οργανοδιορθωτήριο) Κολοκοτρώνη 59 (1957- Μαυρομμάτης Κ. Ν.)
Μαλλιάνης Δ. Δ.	1939	Σαρρή 33 (1939)
Ισκεντερίσης Σίμος (ή Σκεντερίδης)	1939- 1957	Κολοκοτρώνη 92- Πειραιάς (1939) Κολοκοτρώνη 94 (1957)
Μουρατίδης Ι.	1939- 1957	Αλιπέδου 30- Πειραιάς (1939) Αλιπέδου 26 (1957- Μουρατίδης Αφοί Ι.) Αλιπέδου 30 (1957- Μουράτογλου <sup>255</sup> Ι. Γ.)
Παναγής Γ.	1939	Κρεμμυδαρούς- Πειραιάς (1939)
Παπαζιάν Ρόζα	1939	Φωκίωνος 8- Πειραιάς (1939) Φωκίωνος 2 (1939)
Σκεντερίδης Μιχαήλ Σ. (ή Σκενδερίδης)	1939- 1957	Αλιπέδου 22- Πειραιάς (1939, 1954, 1957)
Τίτσος Κ.	1939	Κρεμμυδαρούς- Πειραιάς (1939)
Τερζιβασιάν Ζ.	1939- 1957	Βασιλέως Κωνσταντίνου 92- Πειραιάς (1939) Βασιλέως Κωνσταντίνου 22 (1939) Βασιλέως Κωνσταντίνου 83 (1954, 1957)
Ζηζήσογλου Σ.	1939	Κονδύλη 9- Νέα Κοκκινιά (1939)
Τυρταίος Σταμ.	1939	Θεμιστοκλέους 24 (1939- οργανοδιορθωτήριο)
Βάγιας Αθανάσιος	1939- 1951	Ιπποδαμείας 13α- Πειραιάς (1939- επισκευές) Ιπποδαμείας 13 (1949 - επισκευές) Ιπποδαμείας 13 (1951)
Απαρτιάν Γρ. Α.	1951- 1957	Ρετσίνα 13- Πειραιάς (1951, 1957)
Μάγγελ Α. <sup>256</sup>	1954- 1957	Μαυρομιγάλη 58 (1954, 1957)
Τσακιριάν Α.	1954- 1957	Φωκίωνος 7- Πειραιάς (1954, 1957)
Παναγής Γ. Π.	1957	Χαβρίου 9 (1957)
Καζάκος Δ. Σ.	1957	Κολοκοτρώνη 49 (1957)
Νικολαΐδης Κ. Γ.	1957	Ράλλη 337- Νίκαια (1957)

<sup>254</sup> Η πληροφορία προέρχεται από ετικέτα λαούτου, το οποίο ανήκει στο Σωματείο Ελληνικών Χορών Δόρα Στράτου.

<sup>255</sup> Μάλλον πρόκειται για λάθος στην καταχώρηση του εμπορικού οδηγού. Το σωστό όνομα πρέπει να είναι Μουρατίδης και όχι Μουράτογλου.

<sup>256</sup> Δεν είναι απόλυτα βέβαιο αν ήταν κατασκευαστής ή μόνο έμπορος.



**Πίνακας 3.2**  
**Τα οργανοποιεία της οδού Κολοκοτρώνη (1875-1957)**

ΑΡΙΘΜΟΣ	ΕΠΩΝΥΜΙΑ
& Νικίου	Σταθόπουλος Ιωάννης Γ. (1899)
;	Μακρόπουλος Γεώργιος (1883)
13	Μαρκόπουλος Γεώργιος (1875)
42	Ευαγγελίδης Γεώργιος (1898, 1899, 1905)
42α	Ευαγγελίδης Γεώργιος (1900)
42α	Καζάκος Χ. (1928, 1930)
45	Γομπάκης Ιωάννης (1928, 1930)
45α	Κοπελιάδης Εμμανουήλ. (1928, 1930)
47	Γομπάκης Ιωάννης (1905, 1916, 1920, 1925)
47	Κοπελιάδης Εμμανουήλ. (1905, 1916, 1920, 1925)
47β	Κοπελιάδης Εμμανουήλ. (1924)
49	Καζάκος Χ. (1935)
49α	Καζάκος Χ. (1930)
49	Καζάκος Ξενοφών & Υιός (1939)
49α	Καζάκος Ξενοφών & Υιός (1939)
49	Καζάκος Δ. (1947, 1949, 1954)
50	Ευαγγελίδης Γεώργιος (έως το 1898)
51	Καζάκος Ξενοφών (1905, 1916, 1920, 1925)
52	Μούρτζινος Δημήτριος (1899, 1900, 1905)
54	Μαυρομάτης Κ. (1939)
55	Μούρτζινος Δημ. (1935, 1939) <i>μάλλον πρόκειται για τον γιο του οργανοποιού</i>
55β	Μούρτζινος Δημήτριος (1928, 1930)
56	Σταθόπουλος Ιωάννης Γ. (1900, 1905, 1908, 1909)
56	Σταθόπουλος Δημήτριος (1916, 1920, 1925, 1928, 1930, 1935)
56	Σταθόπουλος Ιωάννης Δ. (1935) είσοδος από Νικίου 2 (1939, 1947, 1951, 1954, 1957)
57	Μούρτζινος Δημήτριος (1914, 1916, 1920, 1925)
59	Μαυρομάτης Κ. Ν.
67	Μούρτζινος Δημήτριος (1902, 1903)
68	Μούρτζινος Δημήτριος (1892)
70	Μούρτζινος Δημήτριος (1892)
75	Κοπελιάδης Εμμανουήλ. (1892)
82	Σταθόπουλος Ιωάννης Γ. (1892)
82	Σαρταρόλης Επάμ. (1892)

Πίνακας 3.3		
Μουσικά καταστήματα Αθήνας, Πειραιά & προαστίων (1888-1957)		
Επωνυμία	Εύρος μαρτυριών	Διευθύνσεις
Ευστρατίου αδελφοί (Ε. και Π.)	1888- 1904	Ερμού 70 (1888 - εμπορικό κατάστημα) Ερμού 134- Στοά Λυτζιέρη (1900- κατάστημα νεωτερισμών) Ερμού 134 (1902, 1904- κατάστημα νεωτερισμών)
L. Francois Maitre et Cie	1892	Paris, 81 rue St. Maur- αντιπρόσωπος στην Ελλάδα Χ. Μακρίδης, Νικίου 22 (1892)
Evette et Schaeffer	1892	Paris, Passage du Grande Cerf 18 et 20 (1892)
Καρανίκας Ν.	1892	πλ.ατ. Μητροπόλεως 1
Βελούδιος Ζ.	1892-1912	Αιόλου 99 (1892- κλειδοκύμβαλα) Αιόλου 97 (1899- μουσικαί νόται) Αιόλου 96 (1900- μουσικά όργανα, 1905- μουσικά όργανα) Αιόλου 97 (1905- κλειδοκύμβαλα, 1912- αποθήκη κλειδοκυμβάλων)
Καββάδης Αλεξ.	1899-1900	Σταδίου 49 (1899, 1900)
Καββάδης Μ.	1900	Σταδίου 19 (1900)
Φέξης Γ.	1901-1925	Σταδίου 49 (1901- μουσικές εκδόσεις) Γλάδστωνος (1907) Γλάδστωνος 3 (1916, 1920, 1925)
Τσαλαπάται αδελφοί	1905	Αιόλου (1905)
Ευστρατίου Κ.	1905	Ερμού 134 (1905)
Βουργέντης Σ.	1905	Τάτση 13 (1905)
Κωνστ. Μυστακίδης και Φ. Θρ. Ευσταθιάδης	1910	Στοά Αρσακείου 15 (1910)
«Εστίας» βιβλιοπωλείο	1916	Σταδίου 40 (1916)
Ευσταθιάδης, Μυστακίδης και Μακρής	1916	Στοά Αρσακείου 13 (1916)
Κωνσταντινίδης Στυλ.	1916	Στοά Αρσακείου 1 (1916)
Ελευθερουδάκης και Σία	1916- 1925	Πλ. Συντ. (1916, 1925)
Γκαμπάρος Φ.	1916- 1925	Πλ. Ελευθερίας 4 (1916, 1925)
Κυριαζής Γ. Γ.	1916- 1935	Εδ. Λω 10 (1916, 1925, 1930, 1935)
Κυρνάσιος Σωτ.	1916- 1930	Σανταρόζα 5 (1916) Πανεπιστημίου 47 (1920, 1930)
Καζάζης Μιχαήλ	1916- 1939	Σταδίου 18 (1916, 1920, 1925, 1935) Σταδίου 20 (1928, 1930, 1935, 1938, 1939)
Γαϊτάνος Σ.	1920 - 1939	Πανεπιστημίου 69 (1920) Στοά Αρσακείου 10 (1935, 1939)
Μακρής και Μυστακίδης	1920	Στοά Αρσακείου 13 (1920)
Ηλιάδης και Σώμος	1920	Λεωφόρος Σωκράτους 36 (1920)

Πάλλης Α.	1920	Τσαμαδού 43 (1920)
Χριστ Αιμ.	1920-1935	Ερμού 41 (1920) Ερμού 17α (1935)
Μπρισιμιτζάκης Σ.	1920-1925	Πειραιώς 13 (1920,1925)
Κωνσταντινίδης Γρ.	1920- 1954	Στοά Αρσακείου 1α (1920) Στοά Αρσακείου 4 (1925) Στοά Αρσακείου 1α (1928) Στοά Αρσακείου 1 (1930) Στοά Αρσακείου 12 (1938) Στοά Αρσακείου 4 (1939, 1947, 1951, 1954)
Σπηλιόπουλος Π. και Σία	1925	Βουλής 16 (1925)
Γαϊτάνος Μ.	1925	Πανεπιστημίου 69 (1925)
Μακρής Ζαχ.	1925- 1930	Στοά Αρσακείου 15 (1925) Στοά Αρσακείου 13 (1928) Στοά Αρσακείου 13α (1930)
«Μουσικόν Λύκειον»	1925	Ερμού 119 (1925)
«Σταρρ»	1920- 1947	Στοά Αρσακείου 12 (1920, 1925) Στοά Αρσακείου 12α (1928) Στοά Αρσακείου 12 (1930, 1935, 1938, 1947)
«Τύπος»	1925	Σταδίου 5 (1925)
Γαϊτάνος Δημ.	1928- 1939	Πανεπιστημίου 69 (1928, 1930, 1935) Ζωοδόχου Πηγής 25β (1939) Ζωοδόχου Πηγής 25α (1939)
Γαϊτάνος Στεφ.	1928- 1947	Πανεπιστημίου 69 (1928, 1930) Στοά Αρσακείου 10 (1935, 1938, 1939, 1947)
Τσαμουρτζής Ε. <sup>257</sup>	1928- 1957	Πειραιώς 25α (1928, 1935, 1939) Πειραιώς 25 (1930, 1935, 1938) Πειραιώς 29 (1947, 1954, 1957) Πειραιώς 29α (1947, 1951)
«Αττική Αγορά»	1928-1935	Λεωφ. Μιαούλη - Πειραιάς (1928) Μιαούλη 50 (1935)
Γλύτσος Χ.	1928- 1939	Ρέπουλη και Νοταρά - Πειραιάς (1928) Ρέπουλη (1935) Ρέπουλη 16 - Πειραιάς (1939)
Μαΐγου Φ.	1928	Κουντουριώτου - Πειραιάς (1928)
Νιγκοσιάν Μ.	1928	Φίλωνος - Πειραιάς (1928)
Κουβέλης Β.	1928	Τσαμαδού - Πειραιάς (1928)
«Σταρρ»	1928 - 1935	Φίλωνος 48 - Πειραιάς (1928, 1935)
«Ελληνικόν Ωδείο - Μουσική και Εκδοτική»	1928 - 1939	Φειδίου 3 (1928, 1935, 1939)
Αντωνίου Αλ.	1930	Κορνάρου 1 (1930)
«Εθνικόν Ωδείο»	1930	Ηρακλείου 6 (1930)

<sup>257</sup> Ο Ευάγγελος Τσαμουρτζής υπήρξε εφευρέτης ενός μουσικού οργάνου, το οποίο ονόμασε «πολύχορδο». Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε: Τσαμουρτζής, Ε. (1936).



Καζανόβα Α/φοί	1930	Μητροπόλεως 19 (1930)
Κωνσταντινίδης Γ.	1930 - 1935	Σταδίου 4 (1930 - & Σία) Σταδίου 4γ (1935) Σταδίου 4 (1935)
Μπεντιβόλιο Ουμπ.	1930	Στουρνάρα 38 (1930)
Χρυσόγελοι Α/φοί Α.	1930 - 1935	Διομείας 5 (1930, 1935)
Αντωνιάδης Ι.	1935	Φύλωνος & Γεωργίου - Πειραιάς (1935)
Αγγελάκης	1935	Ανδριανού 79 (1935)
Βλαστός Σ. Κ.	1935	Παρνασσού 1 (1935)
Γαϊτάνος Α. και Σία	1935	Πανεπιστημίου 69 (1935)
Δημόπουλος Κ.	1935	Σταδίου 47γ (1935)
Δόβας Π. & Σία	1935	Πετράκη 15α (1935)
Κισσόπουλος Δ.	1935	Σταδίου 3 (1935)
Κοκόλης Α. & Σία	1935	Σταδίου 52 (1935)
Κούπερ Α.	1935	Κολοκοτρώνη 95 - Πειραιάς (1935)
Λαμπρόπουλοι Α/φοί	1935	Αιόλου & Σταδίου (1935)
Μπολώτα Α/φοί	1935	Φωκίωνος 10 (1935)
Μάνος Μ. & Αμοιραγιάν Δ.	1935	Ευρυπίδου 28α (1935)
Πρωτόπαππας & Ραζής	1935	Σανταρόζα 4 (1935)
Ανδρεάδης Ν. και Νάκας Φ.	1938- 1954	Χαριλάου Τρικούπη 2ε (1938, 1939) Χαριλάου Τρικούπη 2 (1947) Χ. Τρικούπη 2ε (1951) Χ. Τρικούπη 2 (1954)
Λάσκης Β.	1939	Τσαμαδού 4α (1939)
Καρβένης Ανδρ.	1939	Σολωμού 47 (1939)
Ζωγράφου Α/φοί	1939	Τσαμαδού 29 - Πειραιάς (1939)
Κωνσταντινίδης Μ. Κ.	1939-1954	Γλάδστονος 3 (1939, 1947, 1954)
Ζωγράφος Ι. Α.	1939- 1954	Φιλελλήνων 18 (1939) Μητροπόλεως 2 (1947, 1954)
«Αναγέννησις»	1947-1954	Τσώρτσιλ 30 (1947) Κοραή 4 (1947, 1954)
«Σονάτω»	1947	Στοά Νικολούδη 27 (1947)
Χαιροπούλου και Σία	1947	Στοά Νικολούδη 15 (1947)
Α. Χαρικιόπουλος και Σία «Melody»	1947	Στοά Νικολούδη 15 (1947, 1951, 1954)
Αποστολίδης Ι. <sup>258</sup>	1947- 1957	Αθηνάς 33 (1947, 1951, 1954, 1957)
Γαϊτάνος Μιχ.	1947- 1954	Στοά Αρσακείου 10 (1947, 1951, 1954)
Γιάνοβιτς Α.	1947- 1954	Ομήρου 6 (1947, 1954)

<sup>258</sup> Ο οργανοποιός Αράμ Τσακιριάν, σε προσωπική συνέντευξη (05/05/2008), μου έδωσε τις παρακάτω πληροφορίες για το συγκεκριμένο κατάστημα: *Μια που θυμόμαστε τώρα ένα-ένα, στην οδό Αθηνάς 33 στο Μοναστηράκι, ήταν το καφενείο των οργανοπαικτών και ακριβώς δίπλα ήταν ο μπάριμπα-Γιάννης που πούλαγε όργανα διάφορα, εμπορευότανε. [...] Μεγάλος, ηλικιωμένος άνθρωπος. Δηλαδή όταν εγώ ήμουν εγώ πιτσιρικάς εκείνος πρέπει να ήτανε εβδομήντα πέντε, ογδόντα χρονών. Αλλά ήτανε δίπλα στο καφενείο των οργανοπαικτών και ακριβώς δίπλα υπήρχε και το ξενοδοχείο Σεσίλ, δεν ξέρω αν υπάρχει ακόμα. [...] Και θυμάμαι και μερικά σκαλοπατάκια που ανέβαινες, δυο- τρία και όλα κρεμασμένα φουλάκια όργανα πάνω. Εμείς του δίνουμε όργανα. Και παίρναμε και υλικά, το πλαστικό που μπαίνει εδώ μπροστά, χορδές...*

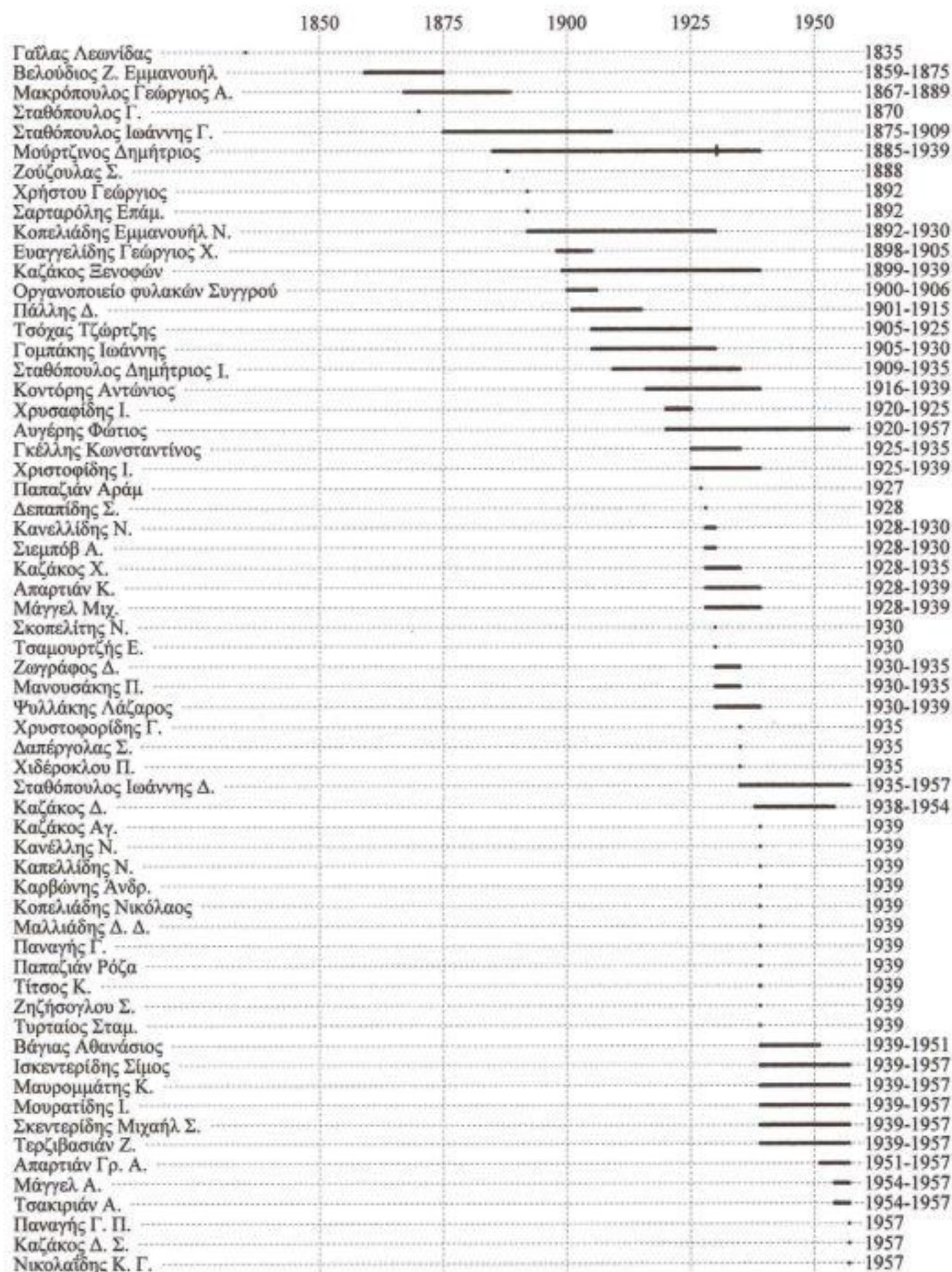
Καζάζη Σοφ. Μ. και Σία	1947- 1954	Τσώρτσιλ 20 (1947, 1951, 1954)
Θεοφανίδης Θωμ. Θ.	1949	Φύλωνος 49 (1949)
Λαγγούσης Ν. Α. <sup>259</sup>	1949- 1957	Στ. Νικολούδη 27 (1949, 1957)
Απολλώνειον	1951	Σόλωνος 101 (1951)
Λαγγούσης Α. Ν.	1951- 1954	Στοά Νικολούδη 27 (1951) Στοά Νικολούδη (1954)
Κωνσταντινίδης Κ. Μ.	1951	Γλάδστωνος 3 (1951)
Θεολογίτης	1951	Ζωοδόχου Πηγής 1α (1951)
Μούγιας Α.	1954-1957	Διστόμου 13 - Πειραιάς (1954, 1957)
«Ντο-Ρε»	1954	Πατησίων 212 (1954)
Δημητριάδης Α. Γ.	1957	Δερβενακίων 1 (1957)
Γεωργιάδης Γ.	1957	Βιθυνίας 216 (1957)

Ακολουθούν τα **διαγράμματα 3.1 και 3.2**, τα οποία αναπαριστούν γραφικά τα χρονικά διαστήματα που καλύπτουν οι μαρτυρίες για τη λειτουργία των οργανοποιείων και των μουσικών καταστημάτων αντιστοίχως, στις περιοχές της Αθήνας, του Πειραιά και των προαστίων. Αριστερά αναγράφεται η επωνυμία της επιχείρησης και δεξιά το εύρος των μαρτυριών. Το πλέγμα, στον οριζόντιο άξονα του οποίου επισημαίνονται τα έτη από το 1850 και ανά 25ετία, λειτουργεί βοηθητικά στην κατανόηση του διαγράμματος.

Γνωρίζοντας το χρονικό εύρος της δράσης των εργαστηρίων των οργανοποιών, μπορούμε να τους κατατάξουμε κατά χρονολογική σειρά και να διαπιστώσουμε ποιοι από αυτούς έδρασαν κατά την ίδια περίοδο. Το στοιχείο αυτό είναι σημαντικό, καθώς δύο επαγγελματίες που εργάζονται στα πλαίσια της ίδιας πόλης αλληλεπιδρούν μεταξύ τους με πολλούς τρόπους ως προς τη διεκδίκηση της πελατείας, τη διαμόρφωση των τιμών των προϊόντων, την αισθητική των κατασκευών κ.τ.λ.

<sup>259</sup> Υπάρχει πιθανότητα να πρόκειται για οργανοποιό.

**Διάγραμμα 3.1**  
**Οργανοποιεία Αθήνας, Πειραιά & προαστίων (1835- 1957)**





**Διάγραμμα 3.2**  
**Μουσικά καταστήματα Αθήνας, Πειραιά & προαστίων (1888- 1957)**





	1850	1875	1900	1925	1950	
Ζωγράφος Ι. Α.					—————	1939-1954
Σονάτα					·	1947
Χαιροπούλου και Σία					·	1947
Χαρικιούπουλος Α. και Σία Melody					·	1947
Αναγέννησις					—————	1947-1954
Γαϊτάνος Μιχ.					—————	1947-1954
Γιάνοβιτς Α.					—————	1947-1954
Καζάζη Σοφ. Μ. και Σία					—————	1947-1954
Αποστολίδη Ι.					—————	1947-1957
Θεοφανίδης Θωμ. Θ.					·	1949
Λαγγούσης Ν. Λ.					—————	1949-1957
Απολλώνειον					·	1951
Κωνσταντινίδης Κ. Μ.					·	1951
Θεολογίτης					·	1951
Λαγγούσης Α. Ν.					—————	1951-1954
Nto-Pe					·	1954
Μούγιας Α.					—————	1954-1957
Δημητριάδης Α. Γ.					·	1957
Γεωργιάδης Γ.					·	1957

Ένας από τους παράγοντες που καθορίζουν τη βιωσιμότητα και τον χαρακτήρα μιας επιχείρησης, είναι η φυσική της θέση στον χώρο. Κατά κανόνα, όσο πιο πολυσύχναστο είναι το σημείο στο οποίο λειτουργεί, τόσο μεγαλύτερη είναι η πελατεία που μπορεί εύκολα να την προσεγγίσει. Τα οργανοποιεία των Αθηνών στις αρχές του αιώνα βρίσκονταν χωρίς καμιά εξαίρεση στο εμπορικό κέντρο της πόλης. Οι οργανοποιοί που ίδρυσαν καινούργιες επιχειρήσεις, επέλεξαν να βρίσκονται σε κοντινή απόσταση από τα προϋπάρχοντα εργαστήρια. Έτσι, μέσα στην ευρύτερη περιοχή του εμπορικού κέντρου, σχηματίστηκε μια πολύ περιορισμένη γεωγραφικά εστία οργανοποιείων, στην οδό Κολοκοτρώνη (προς την πλευρά της οδού Αιόλου) και στους γύρω δρόμους. Εκτός από τους οργανοποιούς, αντίστοιχη τακτική ακολούθησαν και άλλα είδη επιχειρήσεων (οι τσαρουχάδες ήταν συγκεντρωμένοι στην οδό Πανδρόσου, οι σιδεράδες στην Ηφαίστου κ.τ.λ.) Στις περιπτώσεις αυτές η σχέση μεταξύ των επιχειρήσεων ήταν αρκετά περίπλοκη. Η παρουσία πολλών ομοειδών επιχειρήσεων στο ίδιο σημείο προσέλκυε αποτελεσματικότερα την πελατεία, καθώς παρείχε μεγάλη ποικιλία στην επιλογή των προϊόντων. Παράλληλα όμως, η κάθε μια από αυτές διεκδικούσε όσο το δυνατόν μεγαλύτερο μερίδιο από το αγοραστικό κοινό, ανταγωνιζόμενη τις υπόλοιπες.

Οι χάρτες που ακολουθούν, αποτέλεσαν σημαντικό εποπτικό εργαλείο και απεικονίζουν τις θέσεις των οργανοποιείων και των μουσικών καταστημάτων σε χαρακτηριστικά χρονικά σημεία, με βάση όμως τη σημερινή ρυμοτομία. Ως εκ τούτου, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι ενδέχεται να υπάρχουν μικρές γεωγραφικές αποκλίσεις, οι οποίες μπορεί να οφείλονται σε αλλαγές στην αρίθμηση των οδών<sup>260</sup>.

<sup>260</sup> Οι χάρτες στους οποίους σημειώθηκαν οι θέσεις των επιχειρήσεων, προέρχονται από τον ιστότοπο <http://www.youdrive.gr>.



### Χάρτης 3.1: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1875)



#### Οργανοποιεία:

1. Βελούδιος Εμμανουήλ (Αιόλου 105)
2. Μακρόπουλος Γεώργιος (Κολοκοτρώνη 13)
3. Σταθόπουλος Γ. Ιωάννης (Αγίου Μάρκου)



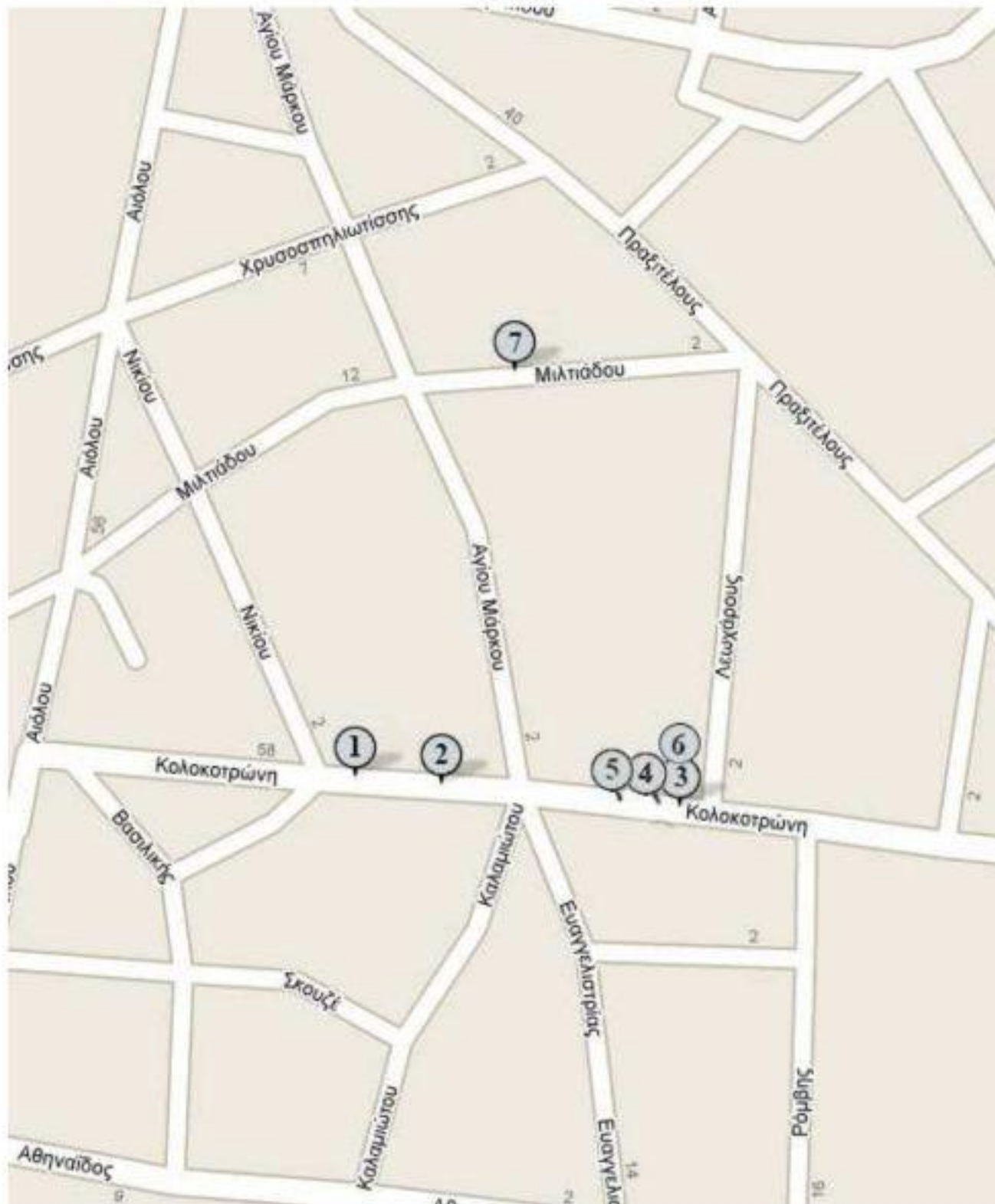
**Χάρτης 3.2: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1899 - 1900)**



**Οργανοποιεία:**

1. Σταθόπουλος Γ. Ιωάννης 1899-1900 (Κολοκοτρώνη 56)
2. Μούρτζινος Δημήτριος 1899-1900 (Κολοκοτρώνη 52)
3. Κοπελιάδης Εμμανουήλ. 1899 (Λεωχάρους 5)
4. Ευαγγελίδης Χ. Γεώργιος 1899-1900 (Κολοκοτρώνη 42)
5. Καζάκος Ξενοφών 1899 (Λεωχάρους 17)

### Χάρτης 3.3: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1905)

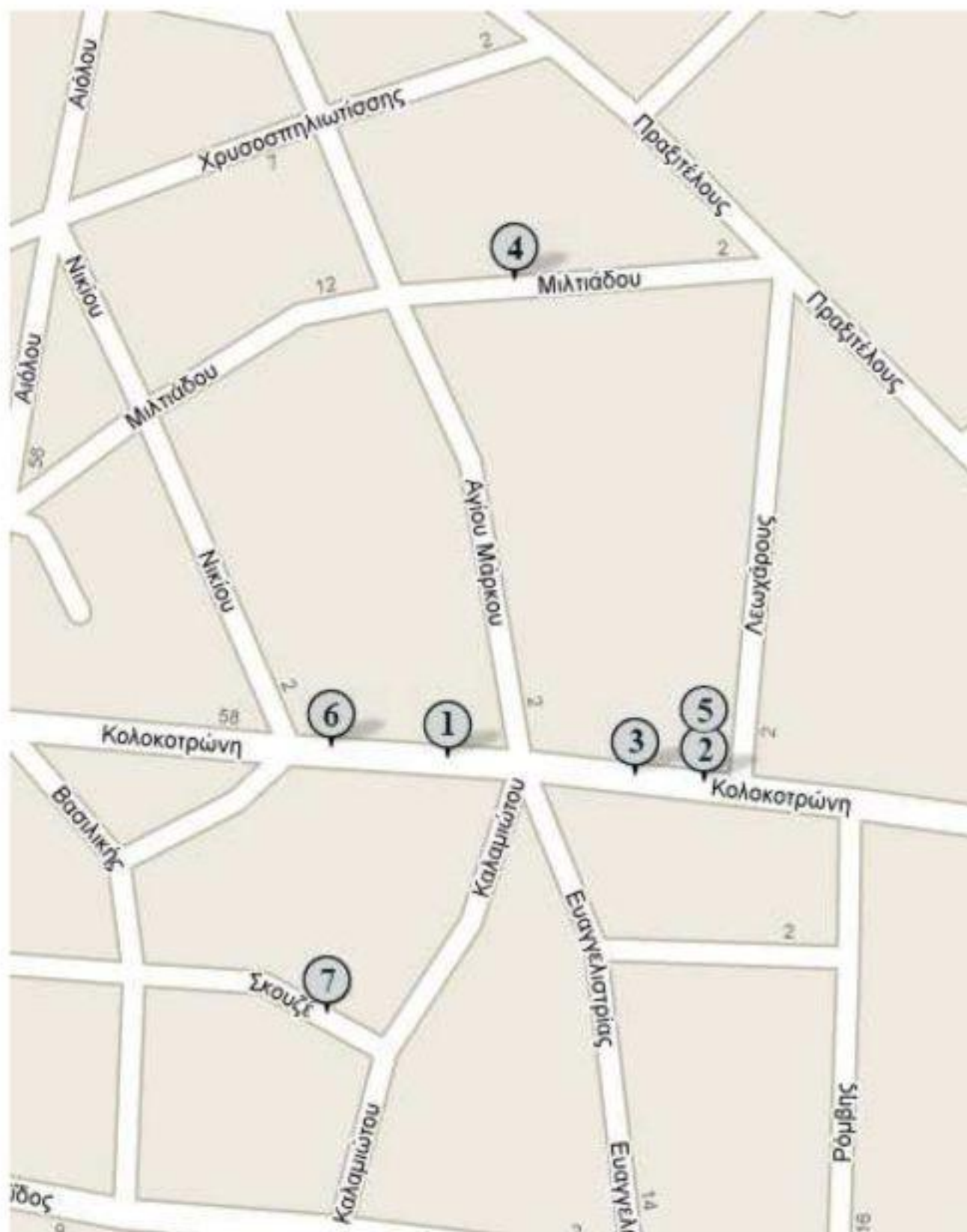


#### Οργανοποιεία:

1. Σταθόπουλος Γ. Ιωάννης (Κολοκοτρώνη 56)
2. Μούρτζινος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 52)
3. Κοπελιάδης Εμμανουήλ (Κολοκοτρώνη 47)
4. Ευαγγελίδης Χ. Γεώργιος (Κολοκοτρώνη 42)
5. Καζάκος Ξενοφών (Κολοκοτρώνη 51)
6. Γομπάκης Ιωάννης (Κολοκοτρώνη 47)
7. Τσόγας Γεώργιος (Μιλτιάδου 11)



### Χάρτης 3.4: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1916)

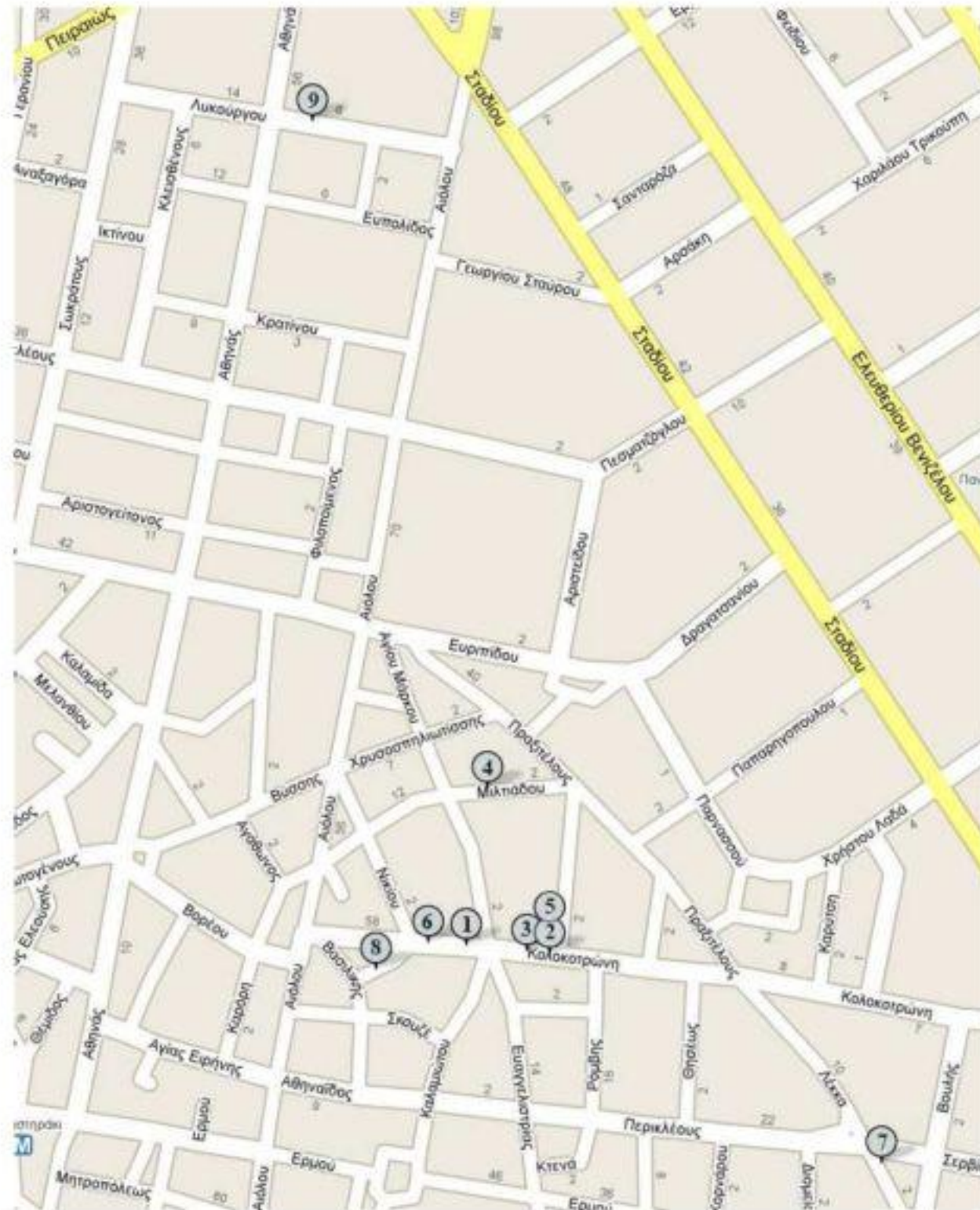


#### Οργανοποιεία:

1. Μούρτζινος Δημήτρης (Κολοκοτρώνη 57)
2. Κοπελιάδης Εμμανουήλ (Κολοκοτρώνη 47)
3. Καζάκος Ξενοφών (Κολοκοτρώνη 51)
4. Τσόγας Γεώργιος (Μιλτιάδου 11)
5. Γομπάκης Ιωάννης (Κολοκοτρώνη 47)
6. Σταθόπουλος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 56)
7. Κοντόρης Αντώνιος (Σκουζέ 6)



### Χάρτης 3.5: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1925)



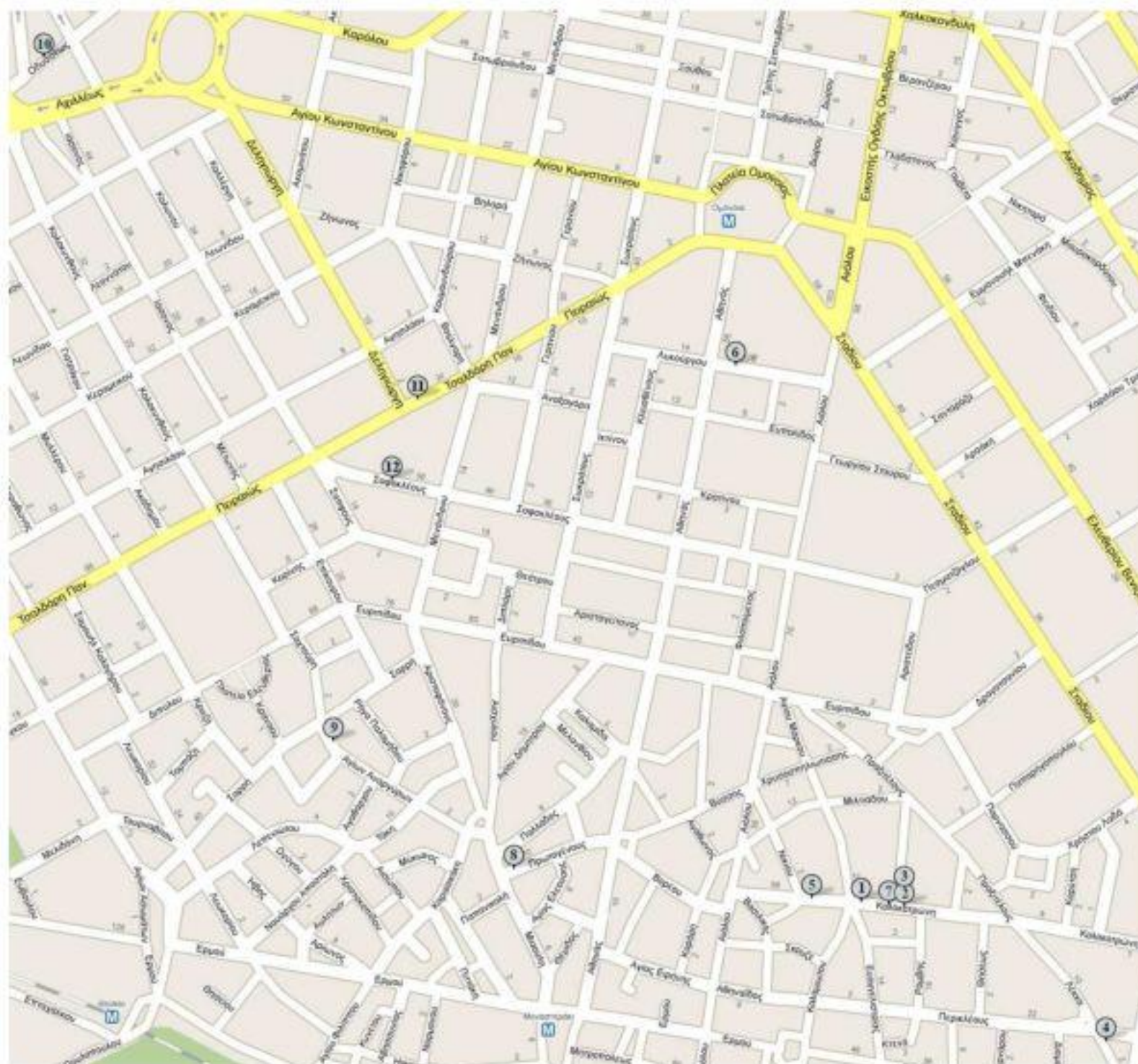
#### Οργανοποιεία:

1. Μούρτζινος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 57)
2. Κοπελιάδης Εμμανουήλ (Κολοκοτρώνη 47)
3. Καζάκος Ξενοφών (Κολοκοτρώνη 51)
4. Τσόγας Γεώργιος (Μιλτιάδου 11)
5. Γομπάκης Ιωάννης (Κολοκοτρώνη 47)
6. Σταθόπουλος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 56)
7. Κοντόρης Αντώνιος (Λέκκα 6)
8. Χρυσαιφίδης Ι. (Λιμπόνα 8)
9. Αυγέρης Φώτιος (Λυκαύργου - στοά Καρελλά)

Σημείωση: Το ίδιο έτος λειτουργεί και το οργανοποιείο του Ι. Χριστοφίδη στην οδό Λήμνου 8. Πιθανότατα πρόκειται για τη σημερινή οδό Λέλας Καμαριάννη στην περιοχή της Κυψέλης.



### Χάρτης 3.6: Τα οργανοποιεία της Αθήνας (1928-1930)



**Οργανοποιεία:**

1. Μούρτζινος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 55β)
2. Κοπελιάδης Εμμανουήλ (Κολοκοτρώνη 45α)
3. Γομπάκης Ιωάννης (Κολοκοτρώνη 45)
4. Κοντόρης Αντώνιος (Λέκκα 6)
5. Σταθόπουλος Δημήτριος (Κολοκοτρώνη 56)
6. Αυγέρης Φώτιος (Λυκούργου 10 – στοά Καρελλά)
7. Καζάκος Χ. (Κολοκοτρώνη 42α)
8. Κανελλίδης Ν. (Πρωτογένους 16)
9. Μάγγελ Μιχ. (Αγίων Αναργύρων 26)
10. Σκοπελίτης Ν. (Οδυσσεύς 17β)
11. Τσαμουρτζής Ε. (Πειραιώς 26 α)
12. Ψυλλάκης Λάζαρος (πλατεία Ωδείου 2)



### Χάρτης 3.7: Τα καταστήματα μουσικών ειδών της Αθήνας (1892-1905)

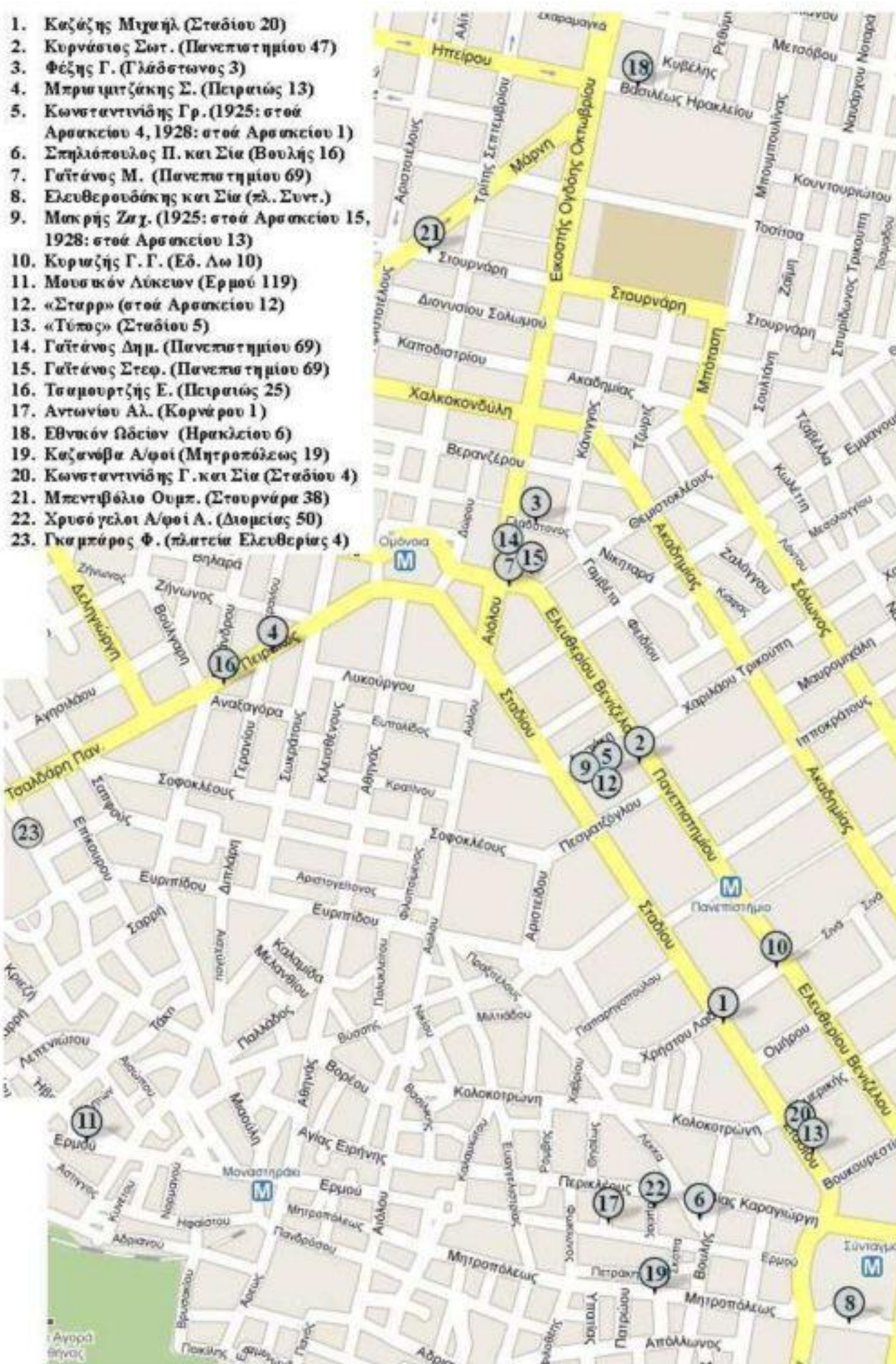


#### Καταστήματα μουσικών ειδών:

1. L. Francois Maitre et Cie - αντιπρόσωπος στην Ελλάδα Χ. Μακρίδης (1892: Νικίου 22)
2. Καββάδης Αλεξ. (1899: Σταδίου 49)
3. Βελούδιος Σ. (1900: Αιόλου 96)
4. Καββάδης Μ. (1900: Σταδίου 19)
5. Τσαλαπάται αδελφοί (1905: Αιόλου, αριθμός άγνωστος)
6. Ευστρατίου Κ. (1905: Ερμού 134)
7. Βουργέντης Σ. (1905: Τάτση 13 - η οδός δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπιστεί)

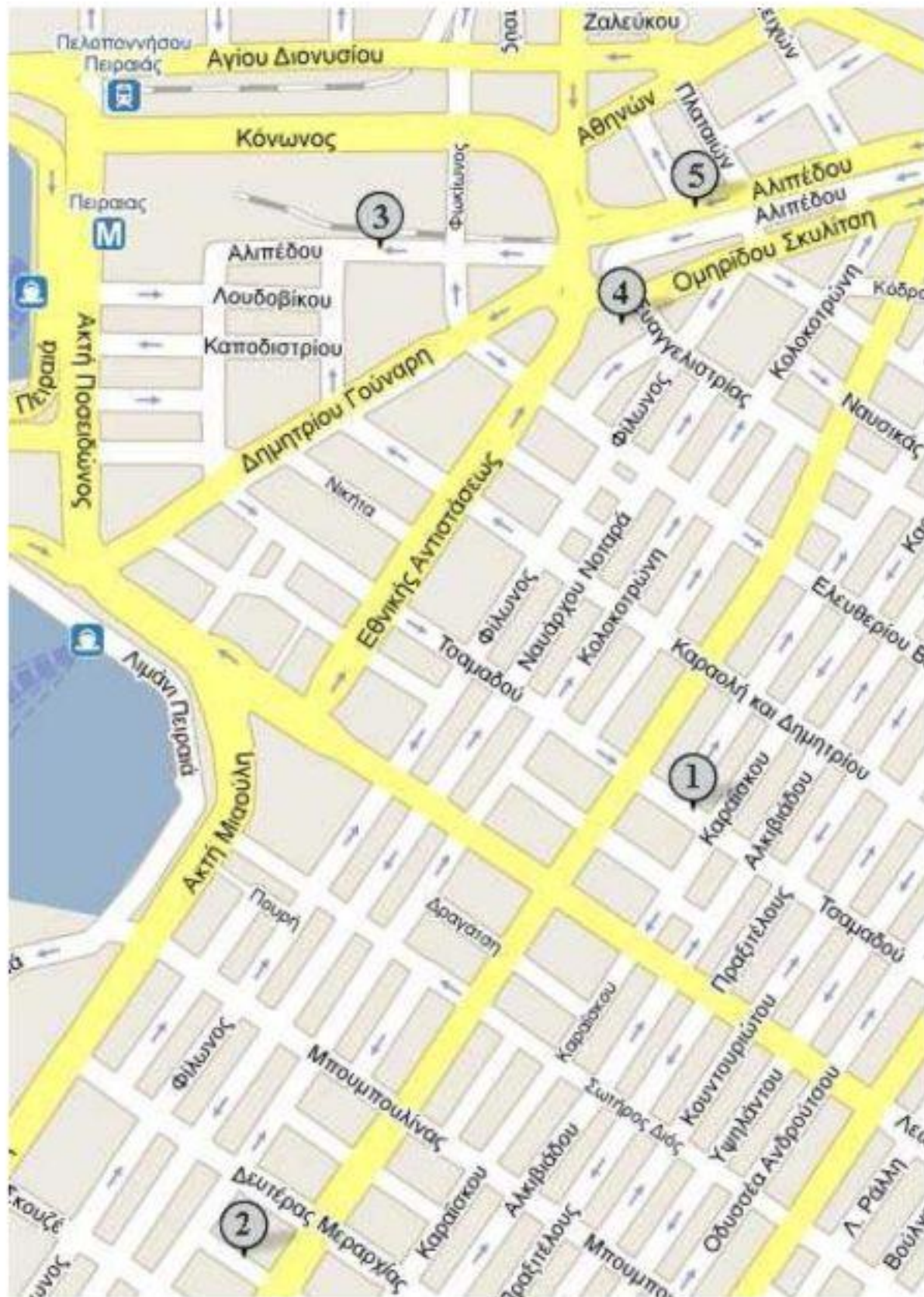


### Χάρτης 3.8: Τα καταστήματα μουσικών ειδών της Αθήνας (1925-1930)





### Χάρτης 3.9: Τα οργανοποιεία του Πειραιά (1915-1928)



#### Οργανοποιεία:

1. Πάλλης Δ. (1915: Τσαμαδού 43)
2. Γκέλλης Κωνσταντίνος (1925-35: Γλάδστονος 1)
3. Παπαζιάν Αράμ (1927: Αλιπέδου 5)
4. Αλαρτιάν Κ. (1928: πλατεία Ιπποδαμείας)
5. Δελαπιδής Σ. (1928: Αλιπέδου 17)



### Χάρτης 3.10: Τα οργανοποιεία του Πειραιά (1935 - 1939)



**Οργανοποιεία:**

1. Σκεντερίδης Μιχαήλ (1939: Αλιπέδου 22)
2. Παπαζιάν Ρόζα (1939: Φωκίωνος 8)
3. Μουρατίδης Ι. (1939: Αλιπέδου 30)
4. Απαρτιάν Γ. (1939: Ρετσίνα 22)
5. Βάγιας Αθανάσιος - επισκευές (1939: Ιπποδαμείας 13α)
6. Τερζιβασιάν Ζ. (1939: Βασιλέως Κωνσταντίνου 92)
7. Ισκεντερίδης Σίμος (1939: Κολοκοτρώνη 92)
8. Παναγής Γ. (1939: οδός Κρεμμυδαρούς)
9. Τίτσος Κ. (1939: οδός Κρεμμυδαρούς)
10. Χριστοφορίδης Γ. (1935: πλατεία Καραϊσκάκη)
11. Μανουσάκης Π. (1935: Αγίου Διονυσίου)
12. Ζωγράφος Δ. (1935: Αγγιάλου & Δερβενακίων)

Σημείωση 1: Η οδός Βασιλέως Κωνσταντίνου ονομάζεται σήμερα Ηρώων Πολιτεχνείου.

Σημείωση 2: Η οδός Κρεμμυδαρούς μετονομάστηκε σε Ταπητουργίας και αργότερα σε 28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου<sup>261</sup>.

Σημείωση 3: Το οργανοποιείο του Δ. Ζωγράφου βρίσκεται εκτός των ορίων του χάρτη προς τον βορρά.

<sup>261</sup> Πληροφορία από το Τμήμα Σήμανσης Οδών και Τοπωνυμίων του Δήμου Δραπετσώνας.



### Τα πεδία δράσης των «εμπορο-οργανοποιών» και των «μουσικεμπόρων»

Αν και δεν διαθέτουμε πληροφορίες για το εμπόριο μουσικών οργάνων στην Αθήνα κατά το πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, είναι πιθανό ότι διεξαγόταν χωρίς διακοπή, κυρίως από τους οργανοποιούς αλλά και από εμπόρους άλλων ειδών, οι οποίοι όμως δεν μπορούσαν να υποστηρίξουν τη συντήρηση και επιδιόρθωσή τους<sup>262</sup>.

Το 1859 οι ελλανοδίκες των Α΄ Ολυμπίων προέτρεπαν τον Εμμανουήλ Βελούδιο να μην ασχολείται με την κατασκευή των μαντολίνων, που μέχρι τότε (σύμφωνα με τα λεγόμενά τους) δεν χρησιμοποιούνταν σχεδόν καθόλου και να στραφεί στην κατασκευή μουσικών οργάνων *άτινα μέχρι τούδε μην κατασκευαζόμενα εν Ελλάδι, εισάγονται εκ της αλλοδαπής*<sup>263</sup>. Επιπλέον επαινούσαν την ποιότητα του κλαρινέτου που κατασκεύασε ο Κραχλ, σημειώνοντας ότι είναι *δυνάμενον να θεωρηθή καθ' όλας τας απόψεις όμοιον μετά των εκ της αλλοδαπής εισαγομένων οργάνων του ανωτέρου είδους*<sup>264</sup>. Οι αναφορές αυτές των κριτών των Α΄ Ολυμπίων αποτελούν την παλαιότερη γραπτή μαρτυρία σχετικά με τη συστηματική εισαγωγή μουσικών οργάνων από χώρες του εξωτερικού στη νεότερη Ελλάδα.

Ένα κοινό εμπορεύσιμο είδος υπήρξαν από νωρίς οι χορδές, τις οποίες ο οργανοποιός «οφείλει» να παρέχει στους πελάτες του, καθώς αποτελούν απαραίτητο «ανταλλακτικό» για τα έγχορδα όργανα. Ήδη το 1835 στο εργαστήριο του Γαΐλα απεικονίζεται μια ποικιλία μουσικών οργάνων, που απαιτούσε αντίστοιχη ποικιλία χορδών. Την πρώτη γραπτή μαρτυρία σχετικά με το θέμα αυτό, συναντήσαμε πολύ αργότερα, σε εμπορικό οδηγό του 1874, όπου ο οργανοποιός Εμμανουήλ Βελούδιος αναφέρεται ως *κατασκευαστής μουσικών οργάνων και πωλητής χορδών*<sup>265</sup>.

Όσον αφορά στο εμπόριο βιβλίων μουσικής, η παλαιότερη μαρτυρία προέρχεται από το 1875, όταν ο οργανοποιός Γεώργιος Μακρόπουλος χαρακτηριζόταν σε εμπορικό οδηγό ως *κατασκευαστής παντός είδους μουσικών οργάνων και πωλητής βιβλίων μουσικής*<sup>266</sup>. Το 1884 το χαρτοπωλείο του Χ. Δημόπουλου πωλούσε παρτιτούρες, ενώ στο κατάστημα υπήρχε και ένα *κλειδοκύμβαλο προς δοκιμήν της μουσικής*<sup>267</sup>.

Το 1883 έχουμε την πρώτη μαρτυρία για οργανοποιό που εξασκούσε παράλληλα και το εμπόριο μουσικών οργάνων, εισάγοντας όργανα από τη Γαλλία. Πρόκειται και πάλι για τον Γεώργιο Μακρόπουλο, στο κατάστημα του οποίου *εκομίσθησαν εκ Παρισίων εσχάτως [...] φουσαρμόνικαις και φιλαρμόνικαις της τελευταίας κατασκευής, καινούργις και εις τιμάς μετρίας πωλούμεναι*<sup>268</sup>.

<sup>262</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εισαγωγή και πώληση αμερικάνικων μαντολίνων από το Ξενοδοχείο της Ρωσσίας το 1900. ΣΚΡΙΠ, 21/10/1900

<sup>263</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>264</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>265</sup> Κατινάκης, Σ. (1874)

<sup>266</sup> Μπούκας, Μ. (1875)

<sup>267</sup> Ακρόπολις, 04/03/1884

<sup>268</sup> Ακρόπολις, 11/12/1883

Από διαφήμιση του 1899 μαθαίνουμε ότι ο οργανοποιός Δημήτριος Μούρτζινος εμπορευόταν πνευστά μουσικά όργανα και εξαρτήματα, τα οποία μάλιστα πωλούσε *λιανικώς και χονδρικώς δια μεταπωλητάς*<sup>269</sup>.

Συνοψίζοντας, ήδη από το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι οργανοποιοί είχαν τη δυνατότητα να δραστηριοποιούνται σε τέσσερις τομείς: α) στην κατασκευή και β) το εμπόριο μουσικών οργάνων, γ) εξαρτημάτων και μουσικών ειδών (χορδές, αναλόγια κ.τ.λ.) και δ) βιβλίων μουσικής.

Αρκετοί οργανοποιοί στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα είχαν τη διπλή ιδιότητα του κατασκευαστή-εμπόρου, γεγονός που επιβεβαιώνεται από διαφημιστικές καταχωρήσεις σε εφημερίδες. Είναι ενδεικτικό ότι η εξωτερική επιγραφή του καταστήματος του Ιωάννη Σταθόπουλου στην οδό Κολοκοτρώνη 56 δεν ανέφερε τον τίτλο «οργανοποιείον», αλλά «εμπορο-οργανοποιείον». Κατ' επέκταση, ορισμένοι επαγγελματίες κατασκευαστές της περιόδου, όπως ο Γεώργιος Μακρόπουλος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος, ο Δημήτριος Μούρτζινος και ο Γεώργιος Ευαγγελίδης, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «εμποροοργανοποιοί».

Οι επιχειρήσεις των οργανοποιών χαρακτηρίζονταν συχνά ως «καταστήματα» και όχι ως «εργαστήρια» ή «οργανοποιεία». Ήδη, το 1870, οι ελληνοδίκες των Β' Ολυμπίων επαινούσαν τον Εμμ. Βελούδιο *δια τα πολλά [...] προϊόντα του καταστήματός του*<sup>270</sup>. Το 1883 συναντάμε το *εν τη οδώ Κολοκοτρώνη κείμενον κατάστημα του οργανοποιού κ. Γεωργίου Μακροπούλου*<sup>271</sup>. Το 1899 ο Δημήτριος Μούρτζινος χαρακτήριζε σε διαφήμιση την επιχείρησή του «κατάστημα μουσικών οργάνων»<sup>272</sup>.

Η εσωτερική διαρρύθμιση του οικήματος των «εμπορο-οργανοποιείων» ήταν ανάλογη προς τη χρήση τους, καθώς ένα τμήμα του εξυπηρετούσε τις ανάγκες του εργαστηρίου, ενώ το υπόλοιπο λειτουργούσε ως μουσικό κατάστημα. Η παρακμή της Αθηναϊκής οργανοποιίας, για λόγους που θα εκτεθούν παρακάτω, οδήγησε ορισμένους από τους απογόνους των οργανοποιών να διατηρήσουν μόνο την ιδιότητα του εμπόρου, εγκαταλείποντας το κατασκευαστικό κομμάτι.

Η αύξηση του πληθυσμού της Αθήνας με την παράλληλη αύξηση της ζήτησης, η εξειδίκευση στο εμπόριο των κλειδοκυμβάλων, η έλλειψη κατασκευαστών ευρωπαϊκών πνευστών μουσικών οργάνων, η εμφάνιση της τοπικής μουσικο-εκδοτικής δραστηριότητας, καθώς και η προσφορά συγκριτικά φθηνότερων μουσικών οργάνων από μεγάλα εργοστάσια της Ευρώπης και της Αμερικής, δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία αμιγώς εμπορικών μουσικών καταστημάτων ανεξαρτήτων από τον τομέα της κατασκευής. Έτσι, συναντάμε σταδιακά διάφορους όρους, ειδικού ή γενικότερου χαρακτήρα, που προσδιορίζουν τις νέες εμπορικές δραστηριότητες, ως προς τα πρόσωπα: «οργανοπώλης», «μουσικοπώλης»,

<sup>269</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/01/1899

<sup>270</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>271</sup> Ακρόπολις, 11/12/1883

<sup>272</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/01/1899

«μουσικέμπορος» και ως προς τις επιχειρήσεις: «οργανοπωλείον», «μουσικό κατάστημα», «μουσικός οίκος». Ο όρος «μουσικέμπορος» χρησιμοποιήθηκε το 1927 στην επωνυμία του «Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών».

Πρωτοπόρος στον συγκεκριμένο τομέα θεωρείται ο Ζαχαρίας Βελούδιος, που ήταν ο πρώτος στην Ελλάδα μουσικός εκδότης και μουσικοπώλης. Γεννήθηκε το 1853 και πέθανε το 1914. Εξέδωσε συνθέσεις των γνωστότερων Ελλήνων μουσουργών της εποχής του<sup>273</sup>. Το 1892 εξέδιδε «νότες», ενώ παράλληλα πουλούσε και πιθανότατα νοίκιαζε κλειδοκύμβαλα. Με το εμπόριο κλειδοκυμβάλων ασχολιόταν το ίδιο έτος και ο Ν. Καρανίκας<sup>274</sup>, ενώ σε διαφήμιση του 1928 ο Αιμίλιος Χιρστ δήλωνε ότι ήταν, από το 1894, αντιπρόσωπος του πρώτου και παγκοσμίου φήμης εργοστασίου κλειδοκυμβάλων JULIUS BLUTHNER, LEIPZIG<sup>275</sup>. Το 1901 ο Α. Π. Αντωνίου πωλούσε μια μεγάλη ποικιλία από κλειδοκύμβαλα, εισαγόμενα από την Αυστρία και τη Γερμανία, ενώ παράλληλα έκανε τεχνικές επιδιορθώσεις και χόρδισμα<sup>276</sup>.

Ωστόσο, η παλαιότερη γραπτή μαρτυρία που εντοπίστηκε για το συστηματικό εμπόριο μουσικών οργάνων στην Αθήνα, χωρίς αυτό να εξασκείται από τους οργανοποιούς, προέρχεται από το 1888 και αφορά στο κατάστημα των αδελφών Ευστρατίου. Σε διαφήμιση στην εφημερίδα Ακρόπολις εμφανίζεται να πουλάει οργανέτα, μουσικά κουτιά, φιλαρμόνικες και φυσαρμόνικες των καλλιτέρων ευρωπαϊκών εργοστασίων, ενώ χρησιμοποιείται ο χαρακτηρισμός «εμπορικών καταστήμα», χωρίς να διευκρινίζεται αν εξειδικευόταν στο εμπόριο μουσικών οργάνων<sup>277</sup>. Από το 1900 έως το 1904 συναντάμε το «κατάστημα νεωτερισμών» των Ε. και Π. Ευστρατίου, σε διαφορετική διεύθυνση, να προσφέρει τα ίδια μουσικά προϊόντα<sup>278</sup>.

Η πρώτη αναφορά στην ειδική επαγγελματική κατηγορία με τον χαρακτηρισμό «οργανοπωλείον» εντοπίστηκε σε εμπορικό οδηγό του 1899. Ο συντάκτης του οδηγού, προς αποφυγή παρερμηνειών, διευκρινίζει ότι πρόκειται για την πώληση μουσικών οργάνων: *Οργανοπωλείον (Μουσ.)*<sup>279</sup>. Στον κατάλογο της χρονιάς αυτής περιλαμβάνεται μόνο ένας οργανοπώλης, ο Αλέξ. Καββάδης.

Τα καταστήματα πώλησης μουσικών οργάνων δεν αποτελούν πάντοτε ξεχωριστή κατηγορία στους εμπορικούς οδηγούς. Πολύ συχνά οι οργανοποιοί και οι οργανοπώλες περιλαμβάνονται μαζί στην γενική κατηγορία «Μουσικά Όργανα», γεγονός που δείχνει το πόσο κοντά βρίσκονται οι δύο ιδιότητες σε επαγγελματικό επίπεδο.

<sup>273</sup> Καλογερόπουλος, Τ. (1998)

<sup>274</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

<sup>275</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>276</sup> ΣΚΡΙΠ, 09/02/1901

<sup>277</sup> Ακρόπολις, 04/10/1888

<sup>278</sup> ΣΚΡΙΠ, 29/12/1900 & ΣΚΡΙΠ, 30/07/1902 & ΣΚΡΙΠ, 28/06/1904

<sup>279</sup> Μακρίδης, Χ. (1899)



Το 1900 συναντάμε στην κατηγορία «Μουσικά Όργανα» μεταξύ των οργανοποιών και δύο οργανοπώλες: τον Ζ. Βελούδιο και τον Α. Καββάδη<sup>280</sup>. Από τη χρονιά αυτή διαθέτουμε και μια διαφήμιση του Αλέξ. Καββάδη, στην οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά, με βάση τα έως τώρα δεδομένα, ο όρος «Μουσικόν Κατάστημα». Στη διαφήμιση δίνεται βάρος στην έκδοση και πώληση τραγουδιών σε μορφή παρτιτούρας, με έμφαση όπως φαίνεται στις προσαρμογές για κλειδοκύμβαλο. Ωστόσο, στο τέλος της διαφήμισης γίνεται αναφορά στο εμπόριο μουσικών οργάνων: *Οκαρίναι Ευρωπαϊκάί μετά και άνευ κλειδιών από 0.90 λεπτά και άνω*<sup>281</sup>.

Την ίδια χρονιά, έχουμε την πρώτη γραπτή αναφορά σε ακόμη μια δραστηριότητα των μουσικών καταστημάτων, δηλαδή την πώληση εισιτηρίων για μουσικές παραστάσεις και συναυλίες: *Εισιτήρια πωλούνται εις το μουσικόν κατάστημα κ. Καββάδη*<sup>282</sup>. Η δραστηριότητα αυτή ήταν σίγουρα εξαιρετικά χρήσιμη, καθώς η διέλευση των θεατών από το μουσικό κατάστημα για την αγορά των εισιτηρίων, τους καθιστούσε υποψήφιους πελάτες.

Την ίδια περίπου εποχή, ο εκδοτικός οίκος Φέξη, δημιούργησε «μουσικό παράρτημα» στην οδό Σταδίου, εκδίδοντας «μουσικά τεμάχια», δηλαδή ολιγοσέλιδες παρτιτούρες, που περιλάμβαναν δημοφιλή τραγούδια ή χορούς. Αυτού του είδους οι παρτιτούρες -με τα χαρακτηριστικά ζωγραφιστά εξώφυλλα- συνέχισαν να εκδίδονται από διάφορους μουσικούς οίκους για πολλές ακόμη δεκαετίες<sup>283</sup>. Αν και δεν γνωρίζουμε την ακριβή χρονική περίοδο κατά την οποία ξεκίνησε τη λειτουργία του το «μουσικό παράρτημα» του εκδοτικού οίκου Φέξη, τα δύο χιλιάδες και πλέον είδη μουσικών τεμαχίων που προσέφερε στους αγοραστές το 1901, προαπαιτούσαν κάποιο εύλογο χρονικό διάστημα λειτουργίας<sup>284</sup>.

Από τα παραπάνω, καθώς και από μετέπειτα μαρτυρίες, μπορούμε να διακρίνουμε τις τέσσερις βασικές δραστηριότητες των μουσικών καταστημάτων, έως τουλάχιστον το 1940:

α) Εμπόριο μουσικών οργάνων. Αποτελούσε τη βασικότερη δραστηριότητα των μουσικών καταστημάτων. Τα όργανα εισάγονταν κατά το μεγαλύτερο μέρος από χώρες της Δυτικής Ευρώπης και δευτερευόντως από την Αμερική. Η ενδυνάμωση της μουσικής βιομηχανίας, η κατασκευή συνεχώς φθηνότερων προϊόντων από τα εργοστάσια του εξωτερικού και η πώλησή τους από τα μουσικά καταστήματα στάθηκε καταστροφική για τους Αθηναίους οργανοποιούς, οι οποίοι από την εποχή του Μεσοπολέμου στράφηκαν σταδιακά κυρίως στην κατασκευή των ελληνικών εγχόρδων οργάνων, του μπουζουκιού και του λαούτου, στα οποία έως σήμερα διατηρούν, με λίγες μόνο εξαιρέσεις, το μονοπώλιο στην εγχώρια αγορά.

<sup>280</sup> Τα αρχικά γράμματα και των δύο οργανοπωλών φαίνεται να είναι λανθασμένα στην καταχώρηση του καταλόγου: Σ. αντί για Ζ. Βελούδιος και Μ. αντί για Α. Καββάδης.

<sup>281</sup> ΣΚΡΙΠ, 17/02/1900

<sup>282</sup> ΣΚΡΙΠ, 14/03/1900

<sup>283</sup> Βουρνάς, Α. (2005)

<sup>284</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 26/04/1901

β) Εμπόριο μουσικών ειδών. Τα μουσικά καταστήματα φρόντιζαν να παρέχουν στην πελατεία τους όλα τα απαραίτητα εξαρτήματα και παρελκόμενα: χορδές, κλειδιά χορδίσματος, καβαλάρηδες, αναλόγια, πένες, θήκες κ.τ.λ. Η προσφορά των παραπάνω ειδών, και ιδιαίτερα όσων από αυτά ήταν αναλώσιμα, καλλιεργούσαν μια σταθερή σχέση του καταστήματος με τον πελάτη, καθώς εκείνος ήταν «αναγκασμένος» κατά διαστήματα να το επισκέπτεται. Στα είδη ορισμένων καταστημάτων περιλαμβάνονταν και αυτόματα μουσικά όργανα (οργανέτα, πιανόλες κ.τ.λ.) καθώς και φωνόγραφοι.

γ) Εμπόριο και ενίοτε έκδοση μουσικών βιβλίων ή «τεμαχίων». Η έκδοση «μουσικών τεμαχίων» σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, υπήρξε μια από τις κύριες δραστηριότητες των πρώτων μουσικών καταστημάτων. Η δραστηριότητα αυτή δημιουργήθηκε ως φυσικό επακόλουθο της ευρείας διάδοσης της δυτικής και δυτικότροπης μουσικής στα μεσαία και λαϊκά στρώματα της αθηναϊκής κοινωνίας, γεγονός που δημιούργησε μεγάλη ζήτηση για τις επίκαιρες μελωδίες των τραγουδιών της καντάδας, της «εθνικής μουσικής», του κωμειδουλίου και των άλλων μουσικοθεατρικών ειδών που άκμασαν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1873, καθώς και άλλων ωδείων από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι μαντολινάτες, οι φιλαρμονικές, τα μουσικά σωματεία και οι σύλλογοι, αποτέλεσαν παράγοντες που διεύρυναν την απήχηση της αστικής μουσικής παιδείας δυτικού τύπου. Πέραν από τις δικές τους εκδόσεις τα μουσικά καταστήματα εμπορεύονταν βιβλία από το εξωτερικό και ενδεχομένως μεταπωλούσαν βιβλία άλλων εγχώριων εκδοτικών οίκων.

δ) Πώληση εισιτηρίων για μουσικές παραστάσεις. Τουλάχιστον στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, φαίνεται ότι η διάθεση εισιτηρίων μέσω των μουσικών καταστημάτων ήταν μια συνηθισμένη τακτική. Η δραστηριότητα αυτή υποδηλώνει τη στενή σχέση των καταστημάτων με τους φορείς του μουσικού θεάματος.

### **Η διαχρονική εξέλιξη της επιχειρηματικής δραστηριότητας**

Η μουσική δραστηριότητα στην Αθήνα πέρασε σε μια καινούργια φάση στο τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλά σημαντικά γεγονότα συνέβησαν λίγο πριν και λίγο μετά το 1875. Το 1864 η ενσωμάτωση των Επτανήσων έφερε σταδιακά στην Αθήνα πολλούς Επτανήσιους μουσικούς, οι οποίοι επηρέασαν σημαντικά την τοπική μουσική ζωή. Το 1873 ιδρύθηκε το Ωδείο Αθηνών, δίνοντας μια νέα, ευρύτερη μορφή στη μουσική εκπαίδευση, που έως τότε περιοριζόταν στα μαθήματα κατ' οίκον από διάφορους μουσικοδιδασκάλους. Το 1873 εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα γαλλικός μελοδραματικός θίασος, γεγονός που σηματοδότησε μια περίοδο γαλλικής επιρροής. Την ίδια περίπου εποχή εμφανίστηκαν τα πρώτα ωδικά καφενεία, δηλαδή τα «καφέ σαντάν» (1871) και τα «καφέ σαντούρ» ή «καφέ αμάν» (1873). Η Αθήνα αριθμούσε γύρω στους 55.000 κατοίκους και λόγω της οικιστικής της ανάπτυξης, σύμφωνα με εφημερίδα του 1871, *το βόρειο και*

δυτικόν τμήμα χρειάζονται κατεπειγόντως δύο χωριστάς αγοράς<sup>285</sup>. Το 1875 υπήρχαν 5 στρατιωτικές φιλαρμονικές. Το 1876 στο Ωδείο Αθηνών φοιτούσαν 450 μαθητές και μαθήτριες, ενώ η μουσική διδασκόταν και στα ιδιωτικά σχολεία.

Το 1875 υπήρχαν στην Αθήνα τρία επαγγελματικά εργαστήρια κατασκευής μουσικών οργάνων (χάρτης 3.1). Το παλαιότερο από αυτά ήταν του Εμμανουήλ Βελούδιου και βρισκόταν πάνω στην οδό Αιόλου, πιθανότατα κοντά στην πλατεία Ομονοίας. Ωστόσο, το έτος αυτό ήταν παράλληλα και το έτος θανάτου του οργανοποιού, ο οποίος αποτέλεσε ένα σημαντικό κεφάλαιο στην ιστορία της αθηναϊκής οργανοποιίας. Πέντε χρόνια νωρίτερα, το 1870, με βάση την πλούσια συμμετοχή του Βελούδιου στα Β' Ολύμπια, καθώς και τα σχόλια των κριτών, φαίνεται ότι ο οργανοποιός βρισκόταν σε ώριμη φάση της καριέρας του και παράλληλα απολάμβανε την αναγνώριση των συμπολιτών του. Σύμφωνα με πληροφορίες του Φοίβου Ανωγειανάκη, μαθητής του Εμμ. Βελούδιου υπήρξε ο Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδης, ο οποίος ήταν γεννημένος το 1852<sup>286</sup>.

Το δεύτερο εργαστήριο, κατά χρονολογική σειρά εμφάνισης, ήταν αυτό του Γεωργίου Μακρόπουλου. Ο συγκεκριμένος οργανοποιός, αν και έως τη συγγραφή της παρούσας διατριβής παρέμενε σχεδόν άγνωστος<sup>287</sup>, υπήρξε μια σημαντική προσωπικότητα. Πιθανότατα ίδρυσε το εργαστήριό του πριν το 1867, καθώς τη χρονιά αυτή συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων, όπου και βραβεύθηκε. Το 1870 παρουσίασε μια πλούσια συλλογή οργάνων στα Β' Ολύμπια και έλαβε το αργυρό βραβείο Α' τάξεως. Το 1875 ο Μακρόπουλος συμμετείχε στα Γ' Ολύμπια και πρέπει να βρισκόταν πλέον στην ακμή της καριέρας του.

Αντιθέτως, ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος το 1875 ήταν στο ξεκίνημα της καριέρας του. Ήταν πιθανότατα γιος του Γ. Σταθόπουλου, ο οποίος συμμετείχε στα Β' Ολύμπια το 1870. Η οικογενειακή επιχείρηση, σύμφωνα με έντυπο της δεκαετίας του 1930, ιδρύθηκε το 1868, ίσως από τον Γ. Σταθόπουλο<sup>288</sup>.

Συμπερασματικά, γύρω στα 1875, έχουμε καταγραμμένους τρεις οργανοποιούς: τον Εμμανουήλ Βελούδιο, που βρισκόταν στη δύση της καριέρας του αλλά και του βίου του, τον Γεώργιο Μακρόπουλο σε περίοδο ακμής και τον Ιωάννη Σταθόπουλο στα πρώτα του επαγγελματικά βήματα. Το εργαστήριο του Βελούδιου λειτουργούσε λίγο έξω από την κεντρική αγορά της Αθήνας, ενώ ο Μακρόπουλος έδρευε στην αρχή της οδού Κολοκοτρώνη, η οποία έμελλε να γίνει το κέντρο της αθηναϊκής οργανοποιίας για τα επόμενα 50 χρόνια. Ο Μακρόπουλος ήταν ο πρώτος που ίδρυσε εργαστήριο κατασκευής μουσικών οργάνων στην οδό αυτή, ενώ στην κάθετη οδό Αγίου Μάρκου βρισκόταν ο Ιωάννης Σταθόπουλος.

<sup>285</sup> Μπίρης Κ. (2005:169)

<sup>286</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>287</sup> Οι μόνες αναφορές στην ελληνική βιβλιογραφία για τον συγκεκριμένο οργανοποιό σχετίζονται με τη συμμετοχή του στα Β' Ολύμπια. Βλέπε: Ρωμανού, Κ. & Μπαρμπάκη, Μ. & Μουσουλίδης, Φ. (2004) και Ρωμανού, Κ. (2006)

<sup>288</sup> Βλέπε κεφάλαιο 4.



Σε εμπορικό οδηγό του 1892 συναντήσαμε για μία και μοναδική φορά τους οργανοποιούς Γεώργιο Χρήστου (Αγίου Μάρκου 26) και Επαμεινώνδα Σαρταρόλη (Κολοκοτρώνη 82). Το ίδιο έτος βρίσκονταν σε λειτουργία και τα οργανοποιεία των Εμμανουήλ Κοπελιάδη, Δημητρίου Μούρτζινου και Ιωάννη Σταθόπουλου. Ενδιαφέρουσα είναι και η ύπαρξη, σε μικρή απόσταση από αυτά, ενός καφωδείου με την ονομασία «Θέατρον Ποικιλιών» (Κολοκοτρώνη και Σταδίου)<sup>289</sup>.

Στα τέλη του αιώνα (χάρτης 3.2) η οδός Κολοκοτρώνη με την κάθετη της οδό Λεωχάρους, φιλοξενούσαν τα πέντε οργανοποιεία της εποχής.

Το 1896 μεγάλο γεγονός για τη χώρα αποτέλεσαν οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Το 1899 καταλύθηκε το «μονοπώλιο» του Ωδείου Αθηνών, με την ίδρυση του «Νέου Ωδείου». Η ευρωπαϊκή μουσική επιρροή, που εκφραζόταν στη λαϊκή της μορφή κυρίως με την καντάδα και το «αθηναϊκό» τραγούδι, είχε κερδίσει πλέον το μεγαλύτερο ποσοστό των αστών, ακόμη και τις χαμηλότερες οικονομικά τάξεις. Το μαντολίνο βρισκόταν στην ακμή του ως ένα από τα πιο δημοφιλή όργανα. Το 1900 ιδρύθηκε η «Αθηναϊκή Μανδολινάτα». Οι ξένοι θίασοι δεν μονοπωλούσαν πλέον τη μουσική ζωή της Αθήνας, αλλά αντιθέτως η μουσική δημιουργία είχε περάσει σε μεγάλο βαθμό στα χέρια Ελλήνων συνθετών, πολλοί από τους οποίους υπήρξαν απόφοιτοι του Ωδείου Αθηνών.

Ο νέος αιώνας επεφύλαξε μεγάλες εκπλήξεις στην ανθρωπότητα, καθώς σπουδαίες εφευρέσεις άλλαξαν τις συνθήκες της καθημερινής ζωής. Μια από αυτές ήταν και ο φωνόγραφος, που ήδη το 1901 είχε δυναμική παρουσία στην Αθήνα.

Ο πληθυσμός της πόλης το 1900 είχε διπλασιαστεί σε σύγκριση με το 1875 και αριθμούσε πλέον γύρω στους 120.000 κατοίκους, με την ανάλογη οικιστική επέκταση. Παρόλα αυτά, το κέντρο της εμπορικής κίνησης συνέχιζε να βρίσκεται στην καρδιά της παλιάς Αθήνας, όπου ήταν συγκεντρωμένα τα πέντε οργανοποιεία της εποχής. Η περιοχή της οδού Κολοκοτρώνη, στο τελευταίο τμήμα της προς την Αιόλου, είχε γίνει ήδη το κέντρο της επαγγελματικής κατασκευής και εμπορίου μουσικών οργάνων. Είναι πιθανό ότι στα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1890 υπήρξαν αλλαγές στην αρίθμηση της οδού Κολοκοτρώνη.

Το 1900 ο Ιωάννης Σταθόπουλος ήταν ο παλαιότερος εν ενεργεία οργανοποιός, καθώς τον συναντήσαμε για πρώτη φορά στην οδό Αγίου Μάρκου, το 1875. Βρισκόταν πλέον στην ακμή της καριέρας του -πρέπει να ήταν περίπου 50 ετών και ίσως λίγο μεγαλύτερος-, ενώ είχε μεταφέρει το εργαστήριό του στην οδό Κολοκοτρώνη, στο νούμερο 56. Το οίκημα αυτό είχε αγοράσει ο ίδιος το 1895 σε δημόσιο πλειστηριασμό. Ο Ι. Σταθόπουλος έως το 1900 είχε συμμετάσχει σε τέσσερις τουλάχιστον εκθέσεις: στα Δ' Ολύμπια (1888) και στις Παγκόσμιες Εκθέσεις των Παρισίων των ετών 1878, 1889 και 1900. Την εποχή αυτή η επιχείρησή του είχε εξελιχθεί σε «εμπορο-οργανοποιείο».

<sup>289</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

Λίγα μόλις μέτρα παρακάτω, στο νούμερο 52 της ίδιας οδού, βρισκόταν το εργαστήριο του Δημητρίου Μούρτζινου. Γεννημένος το 1857 και έχοντας ιδρύσει το εργαστήριό του το 1885, βρισκόταν τώρα σε ηλικία 43 ετών, σε ανοδική επαγγελματική πορεία, που επισφραγίστηκε με την εντυπωσιακή συμμετοχή του στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900. Την εποχή αυτή το κατάστημά του, όπως και αυτό του Ι. Σταθόπουλου, συνδύαζε την κατασκευή με το εμπόριο. Αν κρίνουμε και από τις πολλές μετέπειτα αλλαγές διεύθυνσης, το κατάστημα αυτό δεν ήταν δικής του ιδιοκτησίας.

Την τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα -πάντα με βάση τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν στην έρευνά μας- εμφανίστηκαν στην Αθήνα τρία ακόμη εργαστήρια, δύο από τα οποία είχαν μακρόχρονη παρουσία στον χώρο.

Το 1892 συναντάμε για πρώτη φορά το οργανοποιείο του Εμμανουήλ Κοπελιάδη. Το έτος αυτό ο Κοπελιάδης ήταν ήδη 40 ετών και με μεγάλη επαγγελματική πείρα, αν λάβουμε υπόψη μας ότι υπήρξε μαθητής του Βελούδιου. Το 1895 ο δάσκαλος μαντολίνου Κυριάκος Μουραμπάς, ο οποίος διέθετε δική του μανδολινάτα, μετέφερε την σχολήν του [...] εις την οδόν Λεωχάρους παραπλεύρως του οργανοποιείου Κοπελιάδου<sup>290</sup>, κάτι που -θεωρητικά τουλάχιστον- ευνόησε την επιχείρηση του τελευταίου. Η δράση του κατά τη διάρκεια των ετών που μεσολάβησαν από τον θάνατο του Βελούδιου το 1875, έως και την ίδρυση του δικού του εργαστηρίου αποτελεί ένα άγνωστο κεφάλαιο. Είναι πάντως χαρακτηριστικό το γεγονός ότι δεν τον συναντήσαμε σε καμιά από τις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις που μελετήθηκαν, γεγονός που ενισχύει την πιθανότητα να εργάστηκε την περίοδο αυτή στην επιχείρηση κάποιου άλλου οργανοποιού.

Το 1899 συναντάμε στην οδό Κολοκοτρώνη τον οργανοποιό Γεώργιο Χ. Ευαγγελίδη, Κύπριο στην καταγωγή<sup>291</sup>. Η παλαιότερη μαρτυρία για τον συγκεκριμένο οργανοποιό ανάγεται στο 1898, έτος κατά το οποίο μετέφερε το εργαστήριό του από το νούμερο 50 της οδού Κολοκοτρώνη στο νούμερο 42 της ίδιας οδού. Γνωρίζουμε επίσης ότι εκτός από την κατασκευή, ασχολήθηκε με το εμπόριο μουσικών οργάνων. Όπως δήλωνε ο ίδιος σε διαφήμιση του 1898, το κατάστημά του είχε εμπλουτισθεί *δια μεγάλης συλλογής απάντων γενικώς των μουσικών οργάνων, καθώς και όλων των εξαρτημάτων αυτών, ως χορδές κ.τ.λ.*<sup>292</sup>.

<sup>290</sup> ΣΚΡΙΠ, 03/10/1895

<sup>291</sup> Ο Φοίβος Ανωγειανάκης εντόπισε στην Κύπρο έναν οργανοποιό με το ίδιο επίθετο, τον Κυπριανό Χ. Ευαγγελίδη. Σε μίαν από τις σημειώσεις που βρίσκονται στο αρχείο του, αναφέρεται σε ένα λαούτο του Γεωργίου Χ. Ευαγγελίδου κατασκευής του 1896, το οποίο επιδιορθώθηκε αργότερα από τον Κυπριανό Χ. Ευαγγελίδη που, σύμφωνα με τον πληροφορητή του Ανωγειανάκη, ήταν αδερφός του πρώτου. Το κοινό αρχικό γράμμα του πατρωνύμου των δύο οργανοποιών καθιστά το ενδεχόμενο αυτό πολύ πιθανό. Ο Ανωγειανάκης στην έρευνά του κατέγραψε τρία λαούτα του Κυπριανού Χ. Ευαγγελίδη, κατασκευασμένα στη Λευκωσία τα έτη 1915, 1932 και 1939. Σύμφωνα με τις ετικέτες τους ο οργανοποιός έλαβε το *α' χρυσούν μετάλλιο καλλιτεχνίας εις τας εκθέσεις: Λεμεσού τω 1911, Λονδίνου τω 1924 και Λευκωσίας τω 1927*, ενώ αναφέρεται ως *κατασκευαστής και άριστος επιδιορθωτής διαφόρων μουσικών εγχόρδων οργάνων*.

<sup>292</sup> ΣΚΡΙΠ, 14/12/1898

Γύρω στα 1899 ξεκίνησε την επαγγελματική του καριέρα ο Ξενοφώντας Καζάκος, ένας οργανοποιός με μακρόχρονη παρουσία στην Αθήνα.

Τουλάχιστον από το 1900, επισημαίνουμε και τη δραστηριότητα του εργαστηρίου κατασκευής μουσικών οργάνων στις φυλακές Συγγρού, όπου εργάζονταν κατάδικοι, εισπράττοντας τα κέρδη από τις πωλήσεις. Ωστόσο, δεν έχουμε αρκετά στοιχεία για το μέγεθος της παραγωγής του, την ποιότητα των προϊόντων και τον τρόπο διάθεσής τους στην αγορά. Λόγω του γεγονότος αυτού δεν μπορούμε να αποφανθούμε για το κατά πόσο υπήρξε ανταγωνιστικό στις πωλήσεις των υπόλοιπων οργανοποιείων.

Τα έτη 1899 - 1900 διαπιστώνουμε την ύπαρξη των πρώτων καταστημάτων που εξειδικεύονταν στο εμπόριο μουσικών οργάνων (χάρτης 3.7). Νωρίτερα, το 1892, η μόνη αμιγώς εμπορική δραστηριότητα που εντοπίστηκε στην Αθήνα στον τομέα αυτό, ήταν του γαλλικού εργοστασίου L. Francois Maitre et Cie, του οποίου αντιπρόσωπος στην Ελλάδα ήταν ο Χ. Μακρίδης στην οδό Νικίου 22. Ωστόσο, ο Μακρίδης αντιπροσώπευε και πολλά ακόμη εργοστάσια του εξωτερικού, με τελείως διαφορετικά προϊόντα. Με βάση το γεγονός αυτό είναι πιθανό να μη διέθετε κάποιο κατάστημα-εκθετήριο, αλλά οι παραγγελίες να γίνονταν μέσω καταλόγων. Την ίδια χρονιά εντοπίστηκε σε εμπορικό οδηγό η καταχώρηση ενός ακόμα γαλλικού εργοστασίου μουσικών οργάνων, του Evette et Schaeffer, για το οποίο όμως δεν αναφέρεται κάποιος αντιπρόσωπος στην Αθήνα<sup>293</sup>.

Το 1899 εντοπίσαμε την πρώτη καταχώρηση με τον χαρακτηρισμό «οργανοπωλείον». Η καταχώρηση αυτή αφορά στο κατάστημα του Αλέξ. Καββάδη (Σταδίου 49)<sup>294</sup>, ενώ σε εμπορικό οδηγό της επόμενης χρονιάς αναφέρονται δύο ακόμα πωλητές μουσικών οργάνων, ο Ζ. Βελούδιος<sup>295</sup> (Αιόλου 96) και ο Μ. Καββάδης (Σταδίου 19)<sup>296</sup>. Και τα τρία αυτά καταστήματα λειτουργούσαν σε αρκετά μεγάλη απόσταση από τα οργανοποιεία.

Το εμπόριο μουσικών οργάνων από μη εξειδικευμένα μουσικά καταστήματα επιβεβαιώθηκε και από μια διαφήμιση του 1900, στην οποία το Ξενοδοχείο της Ρωσσίας εμφανίζεται να εισάγει και να πωλεί μαντολίνα: *Μαντολίνα Αμερικάνικα [...] αφίχθησαν εις το ξενοδοχείον της Ρωσσίας οδός Ερμού και πωλούνται εις τιμάς ευθονάς*<sup>297</sup>.

Στον χάρτη 3.3, ο οποίος απεικονίζει τα εργαστήρια των οργανοποιών το 1905, ισχύουν σε γενικές γραμμές όσα και στον προηγούμενο χάρτη. Ωστόσο, εξάγονται από αυτόν ορισμένες επιπλέον σημαντικές παρατηρήσεις.

Από τους πέντε οργανοποιούς που συναντήσαμε το 1899-1900, οι τρεις είχαν τα εργαστήριά τους στην οδό Κολοκοτρώνη και οι δύο στην οδό Λεωχάρους. Έως το 1905, ο Εμμανουήλ Κοπελιάδης και ο Ξενοφών Καζάκος,

<sup>293</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

<sup>294</sup> Μακρίδης, Χ (1899)

<sup>295</sup> Στη συγκεκριμένη μαρτυρία ο Ζ. Βελούδιος αναφέρεται πιθανότατα λανθασμένα ως Σ. Βελούδιος.

<sup>296</sup> Μακρίδης, Χ. (1900)

<sup>297</sup> ΣΚΡΙΠ, 21/10/1900



είχαν μεταφέρει τα εργαστήριά τους από τη Λεωχάρους στην Κολοκοτρώνη, στους αριθμούς 47 και 51 αντιστοίχως. Το ίδιο είχε κάνει στο παρελθόν και ο Ιωάννης Σταθόπουλος από την Αγίου Μάρκου στην Κολοκοτρώνη. Επιπλέον, στην ίδια οδό ιδρύθηκε ένα ακόμη οργανοποιείο, αυτό του Ιωάννη Γομπάκη, το οποίο προφανώς μοιραζόταν τον ισόγειο χώρο του οικήματος στον αριθμό 47 με το οργανοποιείο του Εμμανουήλ Κοπελιάδη.

Η οδός Κολοκοτρώνη ήταν κατ' εξοχήν εμπορική οδός, με καταστήματα πολλών ειδών. Οδοί όπως η Νικίου, η Λεωχάρους, η Αγίου Μάρκου, η Λιμπόνα και η Σκουζέ, αν και βρίσκονταν σε απόσταση αναπνοής από αυτήν, δεν προσέλκυαν στον ίδιο βαθμό το αγοραστικό κοινό. Φαίνεται λοιπόν ότι στόχος των οργανοποιών ήταν να αποκτήσουν ένα κατάστημα πάνω στην Κολοκοτρώνη και όχι γύρω από αυτήν. Λόγω του κομβικού σημείου, τα ενοίκια και οι τιμές των ακινήτων θα πρέπει να ήταν ιδιαίτερος υψηλά. Η διατήρηση ενός εργαστηρίου-καταστήματος σε μια τόσο ακριβή περιοχή, σήμαινε ότι οι εν λόγω οργανοποιοί διέθεταν την ανάλογη οικονομική ευρωστία, την οποία εξασφάλιζαν από την επιτυχημένη επαγγελματική τους πορεία. Από το γεγονός αυτό και σε συνδυασμό με τη μακροβιότητα των εργαστηρίων, μπορούμε να αποφανθούμε ότι τα οργανοποιεία στην οδό Κολοκοτρώνη και γύρω από αυτήν, από τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τουλάχιστον έως το 1915, διένυαν σε γενικές γραμμές μια περίοδο ευημερίας. Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι διάφορες οικονομικές και κοινωνικές κρίσεις, όπως η πτώχευση του 1893, ο ελληνο-τουρκικός πόλεμος του 1897, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι και ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, επηρέασαν και τις επιχειρήσεις των οργανοποιών, όπως και ολόκληρη την αθηναϊκή κοινωνία.

Η εικόνα που παρουσιάζει ο **χάρτης 3.3** (1905), που αποτυπώνει την «ώριμη φάση» των οργανοποιείων της οδού Κολοκοτρώνη, παρέμεινε σχεδόν ίδια για αρκετά χρόνια. Αν εξαιρέσουμε τον Γ. Ευαγγελίδη, τα υπόλοιπα πέντε οργανοποιεία της οδού Κολοκοτρώνη λειτούργησαν τουλάχιστον έως το 1930, από τους ίδιους οργανοποιούς ή απογόνους τους.

Το 1905 καταγράφονται τέσσερις πωλητές μουσικών οργάνων: ο Κ. Ευστρατίου (Ερμού 134), ο Σ. Βουργέντης (Τάτση 13), οι αδερφοί Τσαλαπάται (Αιόλου) και ο Ζ. Βελούδιος (Αιόλου 96). Ο τελευταίος είναι καταχωρημένος σε εμπορικό οδηγό του ίδιου έτους και ως πωλητής κλειδοκυμβάλων, αλλά με διαφορετική διεύθυνση (Αιόλου 97). Όσον αφορά στους πωλητές μουσικών οργάνων δεν είμαστε βέβαιοι, τουλάχιστον έως την εποχή αυτή, αν ασχολούνταν αποκλειστικά με το συγκεκριμένο είδος, αλλά και ποια όργανα ακριβώς εμπορεύονταν. Ωστόσο, σε νεότερους εμπορικούς οδηγούς διακρίνεται μια εξειδίκευση στο εμπόριο των κλειδοκυμβάλων, καθώς οι πωλητές τους αναφέρονται σε ξεχωριστή κατηγορία από τους υπόλοιπους πωλητές μουσικών οργάνων, αν και κάποιοι εμφανίζονται και στις δύο κατηγορίες.

Το 1916 η εικόνα των εργαστηρίων (**χάρτης 3.4**) δεν είχε αλλάξει πολύ από το 1905. Τα εργαστήρια των Εμμανουήλ Κοπελιάδη, Ξενοφώντα Καζάκου, Γεωργίου (Τζώρτζη) Τσόχα και Ιωάννη Γομπάκη συνέχιζαν να λειτουργούν στις ίδιες διευθύνσεις. Τον Ιωάννη Σταθόπουλο είχε διαδεχθεί ο

γιος του Δημήτριος, διατηρώντας το ίδιο «εμπορο-οργανοποιείο». Ο Δημήτριος Μούρτζινος είχε μετακομίσει από το νούμερο 52 στο 57 και το εργαστήριο του Γεωργίου Ευαγγελίδη είχε σταματήσει τη λειτουργία του. Τέλος, ένα καινούργιο οργανοποιείο είχε κάνει την εμφάνισή του, αυτό του Αντωνίου Κοντόρη στην οδό Σκουζέ 6, 1<sup>η</sup> παράλληλο της οδού Κολοκοτρώνη.

Ο «Οδηγός της Ελλάδος» του 1916, του Ν. Ιγγλέση, είναι ο πρώτος χρονικά εμπορικός οδηγός όπου εντοπίσαμε την κατηγορία «Μουσικοί Οίκου». Έχουμε επτά καταχωρήσεις επιχειρήσεων (Ελευθερουδάκης και Σία, Εστία, Ευσταθιάδης Μυστακίδης και Μακρής, Καζάζης Μ., Κυριαζής Γ., Κωνσταντινίδης Στυλ., Φέξης Γεώργ.), οι οποίες φαίνεται ότι δραστηριοποιούνταν κυρίως στον χώρο των μουσικών εκδόσεων και της πώλησης μουσικών βιβλίων. Διευκρινίζεται ότι οι επιχειρήσεις «Ελευθερουδάκης και Σία» και «Εστία» ήταν βιβλιοπωλεία, τα οποία πιθανότατα μέσα στο ευρύτερο φάσμα βιβλίων που εμπορεύονταν ή εξέδιδαν, διέθεταν και μουσικά βιβλία. Οι υπόλοιπες πέντε επιχειρήσεις, γνωρίζουμε ότι ασχολούνταν και με τις μουσικές εκδόσεις, γεγονός που αποδεικνύεται εκτός των άλλων, από σωζόμενες παρτιτούρες της εποχής<sup>298</sup>.

Στον ίδιο εμπορικό οδηγό, στην κατηγορία «Μουσικά όργανα (κατασκευασταί - πωληταί)» συναντάμε το κατάστημα του Μ. Καζάζη, που εμφανίζεται και στους μουσικούς οίκους, καθώς και τα καταστήματα του Σωτ. Κυρνάσιου και του Φ. Γκαμπάρου, οι οποίοι σύμφωνα με τις έως τώρα πληροφορίες, φαίνεται ότι δεν ήταν κατασκευαστές αλλά έμποροι. Το γεγονός ότι οι δύο τελευταίοι δεν περιλαμβάνονται στους μουσικούς οίκους, μάλλον σχετίζεται με το ότι δεν ασχολούνταν με τις μουσικές εκδόσεις ή τις πωλήσεις μουσικών βιβλίων. Κατά την πορεία της έρευνάς μας δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι ο όρος «Μουσικός Οίκος» καθιερώθηκε αρχικά ως συντόμευση του όρου «Μουσικός Εκδοτικός Οίκος» και σχετιζόταν με την έκδοση και πώληση μουσικών βιβλίων ή έστω τετρασέλιδων αυτοτελών μουσικών «δελταρίων».

Τα μουσικά καταστήματα αναπτύχθηκαν κυρίως στον άξονα των παράλληλων οδών Σταδίου και Πανεπιστημίου, οι οποίες εξελίχθηκαν σε εμπορικές αρτηρίες πολύ αργότερα από ό,τι το «παλιό» εμπορικό κέντρο που είχε ως κύριες οδούς την Αιόλου και την Ερμού, όπου εντάσσονταν οι οργανοποιοί.

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ο Σ. Κυρνάσιος διατηρούσε μουσικά καταστήματα, εκτός από την Αθήνα όπου ήταν και η έδρα του, στα Τρίκαλα και τη Λάρισα, καθώς σε εμπορικό οδηγό του 1916 διαβάζουμε: *NOMOS ΤΡΙΚΚΑΛΩΝ [...] ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ - Έγχορδα και πνευστά και Εξαρτήματα αυτών. Κλειδοκύμβαλα επί παραγγελία. Κυρνάσιος Σ. και NOMOS ΛΑΡΙΣΣΗΣ [...] ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ (πωληταί) [...] Κυρνάσιος Σ. (έδρα εν Αθήναις)*<sup>299</sup>. Η επέκταση των επιχειρηματικών δραστηριοτήτων ενός μουσικού καταστήματος της Αθήνας σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, μαρτυρεί οικονομική ευρωστία και

<sup>298</sup> Βουρνάς, Α. (2005)

<sup>299</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1916)



μια πιο περίπλοκη μορφή επιχειρηματικής δραστηριότητας σε σχέση με τα δεδομένα του παρελθόντος. Ωστόσο, την εποχή αυτή, φαίνεται ότι ήταν το μόνο μουσικό κατάστημα με παραρτήματα στην επαρχία.

Οι εμπορικοί οδηγοί αποτελούν μια πολύτιμη ιστορική πηγή, καθώς από αυτούς μπορεί κανείς να αντλήσει και άλλες έμμεσες πληροφορίες. Έτσι, η πλούσια μουσική κίνηση της εποχής αντικατοπτριζόταν στη δραστηριοποίηση μουσικοδιδασκάλων διαφόρων ειδικοτήτων, οι οποίοι ανέρχονταν, σύμφωνα με επαγγελματικό οδηγό του 1916, στους 92. Οι περισσότεροι από αυτούς δίδασκαν κλειδοκύμβαλο, βιολί ή τραγούδι, ενώ το μαντολίνο απουσίαζε από τις δραστηριότητές τους, σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές<sup>300</sup>.

Ο μοναδικός οργανοποιός που σύμφωνα με τις μαρτυρίες δραστηριοποιήθηκε επαγγελματικά στον Πειραιά από το 1901<sup>301</sup> έως τουλάχιστον το 1915<sup>302</sup>, ήταν ο Δ. Πάλλης (χάρτης 3.9), ο οποίος το 1915 διατηρούσε το εργαστήριό του στην οδό Τσαμαδού 43, σε κεντρικό σημείο της πόλης, πολύ κοντά στο Δημοτικό Θέατρο, το οποίο χτίστηκε την περίοδο 1883-1895. Το γεγονός αυτό σημαίνει ότι, όπως και οι οργανοποιοί της Αθήνας, πρέπει να διέθετε αρκετή οικονομική άνεση.

Η έλευση των προσφύγων, παρά τις αρχικές δυσκολίες, επέκτεινε τα γεωγραφικά όρια της Αθήνας και σταδιακά έδωσε ώθηση στην ανάπτυξη της χώρας. Οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας είχαν στενή σχέση με τη μουσική και διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στα μουσικά πράγματα της πρωτεύουσας. Στον τομέα της οργανοποιίας η δράση τους αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του 1930, κυρίως στον Πειραιά και τα προάστια του, όπου ευδοκίμησε και το ρεμπέτικο τραγούδι. Κατά τη δεκαετία του 1920 τον πρώτο λόγο φαίνεται ότι διατηρούσαν ακόμη τα οργανοποιεία του κέντρου της Αθήνας, χάνοντας όμως σταδιακά την παλαιά τους αίγλη.

Το 1925, συγκριτικά με την προηγούμενη περίοδο που εξετάσαμε (1915-16), η εικόνα των οργανοποιείων της Αθήνας παρέμενε παραπλήσια (χάρτης 3.5). Τα καταστήματα των Δ. Σταθόπουλου, Δ. Μούρτζινου, Ε. Κοπελιάδη, Ξ. Καζάκου, Γ. Τσόχα και Ι. Γομπάκη, συνέχιζαν να λειτουργούν στις ίδιες διευθύνσεις, σε πολύ κοντινή απόσταση το ένα από το άλλο, ενώ ένα ακόμη κατάστημα προστέθηκε σε απόσταση αναπνοής, αυτό του Ι. Χρυσοφίδη στην οδό Λιμπόνα 8.

Την εποχή αυτή, άρχισαν να εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα «αποκέντρωσης» των οργανοποιείων από την περιοχή της οδού Κολοκοτρώνη, καθώς η πόλη μεγεθυνόταν, ενώ η παρουσία των μουσικών καταστημάτων ασκούσε ήδη σημαντικό ανταγωνισμό. Ο Α. Κοντόρης είχε απομακρυνθεί ελαφρώς από τους υπολοίπους, μεταφέροντας το κατάστημά του από την οδό Σκουζέ 6 στην οδό Λέκκα 6, ενώ ένας νέος σπουδαίος οργανοποιός, ο Φώτιος Αυγέρης, είχε ιδρύσει εργαστήριο στην οδό Λυκούργου, στη στοά Καρελλά, κοντά στην πλατεία Ομονοίας. Ο Αυγέρης ήταν ο πρώτος οργανοποιός της

<sup>300</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1916)

<sup>301</sup> Βώκος, Γ. (1901)

<sup>302</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1915)



Αθήνας, που μετά από αρκετές δεκαετίες αποφάσισε να εγκαταστήσει την επιχείρησή του έξω από το παλαιό ιστορικό κέντρο.

Επίσης σε εμπορικό οδηγό του 1925 συναντάμε τον Ι. Χριστοφίδη, στην κατηγορία «Αθήνα - Μουσικά Όργανα (κατασκευασταί - πωληταί)», στην οδό Λήμνου 8, τον οποίο εντοπίζουμε ξανά το 1939 στην οδό Αγίου Δημητρίου, στην περιοχή του Ψυρρή, ως κατασκευαστή και επισκευαστή μουσικών οργάνων. Όσον αφορά στην οδό Λήμνου, δε στάθηκε δυνατόν ο εντοπισμός της, καθώς πρόκειται για μια πολύ κοινή ονομασία, που υπάρχει σήμερα σε πολλά περιφερειακά σημεία της πόλης, όχι όμως στο κέντρο της. Ως εκ τούτου δεν έχει περιληφθεί στον χάρτη 3.5.

Την ίδια στιγμή στον Πειραιά, συναντάμε έναν μόνο οργανοποιό, τον Κωνσταντίνο Γκέλλη, στην οδό Γλάδστωνος 1 (χάρτης 3.9). Το σημείο που βρισκόταν το εργαστήριό του, ακριβώς δίπλα στον κήπο της Τερψιθέας, ήταν εξαιρετικά πλεονεκτικό καθώς η περιοχή αυτή προσφερόταν για περιπάτους και εκδηλώσεις διαφόρων ειδών και ήταν στα όρια της πόλης σχεδόν από την ίδρυσή της<sup>303</sup>. Αν και δε γνωρίζουμε τον τόπο καταγωγής του Γκέλλη, η θέση του εργαστηρίου του και η πρόιμη ίδρυσή του τον διαχωρίζουν από τους Μικρασιάτες κατασκευαστές, οι οποίοι ίδρυσαν αργότερα οργανοποιεία στις προσφυγικές συνοικίες της πόλης. Επιπλέον, ο Κ. Γκέλλης πρέπει να ήταν ήδη σε αρκετά μεγάλη ηλικία, καθώς σε φωτογραφία γύρω στα 1940 εμφανίζεται ηλικιωμένος, δίπλα στον νεαρό τότε Αγκόπ Τσακιριάν. Η ίδια φωτογραφία, που είναι τραβηγμένη έξω από το εργαστήριο του τελευταίου, πιστοποιεί και την επαφή του Γκέλλη με τους Μικρασιάτες οργανοποιούς (εικ. 5).



εικ. 5 - Ο οργανοποιός Κ. Γκέλλης (καθιστός αριστερά) και ο Αγκόπ Τσακιριάν (δεξιά), έξω από το οργανοποιείο του τελευταίου στον Πειραιά, γύρω στα 1935. Προσωπικό αρχείο Αράμ Τσακιριάν<sup>304</sup>.

<sup>303</sup> Χαντζημανωλάκης, Γ. (2005)

<sup>304</sup> Ο οργανοποιός Αράμ Τσακιριάν, γιος του Αγκόπ, αναγνώρισε τον Κωνσταντίνο Γκέλλη στη φωτογραφία.

Τα στοιχεία που συγκεντρώσαμε, δείχνουν ότι κατά την περίοδο 1925-1930 τα μουσικά καταστήματα στην Αθήνα βρίσκονταν σε περίοδο μεγάλης ακμής (χάρτης 3.8.). Ενδεικτικός είναι ο μεγάλος τους αριθμός. Την εποχή αυτή εντοπίστηκαν 23 μουσικά καταστήματα, τα περισσότερα από τα οποία λειτουργούσαν στον άξονα των οδών Σταδίου και Πανεπιστημίου, από την πλατεία Ομονοίας έως και την πλατεία Συντάγματος.

Χαρακτηριστική είναι η εμπλοκή του Ελληνικού Ωδείου στο εμπόριο μουσικών οργάνων, καθώς *εν τη επιθυμία του όπως συντελέσει εις την διευκόλυνσιν των μαθητών και του κοινού προς απόκτησιν μουσικών τεμαχίων, οργάνων, πιάνων [...] έχει εμπορικόν τμήμα και πωλεί όλα τα είδη εις ασυναγωνίστους τιμάς και με ευκολίας πληρωμής*<sup>305</sup>. Σχεδόν παράλληλα συναντάμε στους πωλητές μουσικών οργάνων και το Εθνικό Ωδείο. Είναι φανερό ότι οι οργανοποιοί της Αθήνας δέχονταν συνεχώς αυξανόμενο ανταγωνισμό.

Σε επαγγελματικό οδηγό του 1925 εντοπίσαμε στην Αθήνα 77 μουσικοδιδασκάλους. Όπως και το 1916, δίδασκαν κυρίως κλειδοκύμβαλο, βιολί και τραγούδι, ενώ το μαντολίνο και πάλι απουσίαζε. Το 1928 λειτουργούσαν 14 χοροδιδασκαλεία, που δίδασκαν μεταξύ άλλων τους «μοντέρνους» χορούς της εποχής, όπως το ταγκό. Επίσης, λειτουργούσαν 6 «καφωδεία» και δύο «καφωδεία πολυτελείας».

Έως τις αρχές της δεκαετίας του 1920 τα μουσικά όργανα κατείχαν κυρίαρχο ρόλο στη μουσική ψυχαγωγία. Σταδιακά όμως, ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, άρχισαν να κάνουν αισθητή την παρουσία τους και άλλα είδη μουσικής ψυχαγωγίας, τα οποία στηρίζονταν στην αναπαραγωγή ή την αναμετάδοση της μουσικής: αρχικά ο φωνόγραφος και αργότερα το ραδιόφωνο. Οι νέοι αυτοί φορείς μουσικής ψυχαγωγίας διεκδίκησαν το δικό τους μερίδιο στην αγορά, πλήττοντας την κατασκευή και το εμπόριο μουσικών οργάνων. Ο κινηματογράφος προσέφερε στους Αθηναίους έναν ακόμη τρόπο ψυχαγωγίας, που αρχικά ενέπλεκε τη ζωντανή μουσική εκτέλεση ως συνοδεία της κινούμενης εικόνας.

Το 1925 δραστηριοποιούνταν στην Αθήνα τουλάχιστον 9 έμποροι φωνογράφων, οι οποίοι διακρίνονταν σε δύο κατηγορίες: «Φωνόγραφα (πωληταί)» και «Φωνόγραφα (εισαγωγείς)»<sup>306</sup>. Σε εμπορικό οδηγό του 1928, στην κατηγορία «Γραμμόφωνα, Δίσκοι κλπ. (εκθέσεις)», συναντάμε 19 πωλητές φωνογράφων και σχετικών ειδών και δύο επισκευαστές, γεγονός που δείχνει τη ραγδαία αύξηση των προσφερόμενων μηχανημάτων. Τρεις από τους πωλητές γραμμοφώνων, περιλαμβάνονται επίσης και στους «Μουσικούς Οίκους»: Καζάζης, Τσαμουρτζής και «Σταρρ Α.Ε.», ενώ ένας ακόμη περιλαμβάνεται στην κατηγορία «Πιάνω»<sup>307</sup>. Αυτό σημαίνει ότι τα γραμμόφωνα έγιναν αντικείμενο εμπορίου και από τα μουσικά καταστήματα.

<sup>305</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>306</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1925)

<sup>307</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)



Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 λειτουργούσε επίσης ένα πλούσιο εμπορικό δίκτυο πώλησης ραδιοφώνων. Αν και ο φωνόγραφος υπήρχε ήδη αρκετά χρόνια στην αγορά, το ραδιόφωνο αποτέλεσε μια καινοτομία που την εποχή αυτή άρχισε να κατακτά το αθηναϊκό κοινό. Το 1928 υπήρχαν ήδη 12 «αντιπρόσωποι - εισαγωγείς» ραδιοφώνων και 3 «επισκευασταί - κατασκευασταί». Στους πρώτους περιλαμβάνονταν και δύο μουσικά καταστήματα, αυτά των αδελφών Χρυσόγελου και του Γ. Κυριαζή, γεγονός που αποδεικνύει για ακόμη μια φορά το μεγάλο εύρος δράσης των μουσικών καταστημάτων<sup>308</sup>.

Παράλληλα, ο κινηματογράφος πρόβαλε ως ένα σημαντικό μέσο εναλλακτικής ψυχαγωγίας. Αν και υπήρχε στην Αθήνα ήδη αρκετά χρόνια, στη δεκαετία του 1920 γνώρισε μεγάλη ακμή. Το 1928 η πόλη διέθετε περίπου 40 κινηματογράφους (θερινούς και χειμερινούς)<sup>309</sup>. Όσον αφορά στη μουσική, ένα νέο είδος παρτιτούρας προστέθηκε στα ράφια των μουσικών καταστημάτων. Πρόκειται για τις παρτιτούρες κινηματογραφικής μουσικής, η οποία αποδείχθηκε ιδιαίτερα δημοφιλής. Σε διαφήμιση της «Εταιρείας Πιάνων Σταρρ», του 1930, διαβάζουμε: *Αι μεγάλοι επιτυχίαι της Σαιζόν: "Liebeswalzer" η μουσική στο κινηματογραφικόν έργον "Ερωτικόν Βαλς" (Πολυτελής έκδοσις)*<sup>310</sup>.

Το θέατρο συνέχιζε να κατέχει σημαντική θέση στις ψυχαγωγικές προτιμήσεις των Αθηναίων. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 υπήρχαν τουλάχιστον 16 θέατρα, αλλά και αρκετές σκηνές θεάτρου σκιών<sup>311</sup>.

Έτσι, γύρω στα 1930, το εμπόριο μουσικών οργάνων παρουσίαζε μια τελείως διαφορετική εικόνα απ' ό,τι στις αρχές του αιώνα. Τα μουσικά καταστήματα ήταν πλέον όχι μόνον πολυάριθμα, αλλά και εύρωστα, σε βαθμό που επέκτειναν την επιχειρηματική τους δραστηριότητα και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας. Η «Εταιρεία Πιάνων Στάρρ», για παράδειγμα, είχε μορφή ανώνυμης εταιρείας και το 1928 διέθετε καταστήματα, εκτός από την Αθήνα, και στον Πειραιά, στη Θεσσαλονίκη και στην Πάτρα, ενώ το 1930 επεκτάθηκε και στον Βόλο<sup>312</sup>. Επίσης, το 1935 ο μουσικός οίκος του Ευάγγελου Τσαμουρτζή διέθετε υποκατάστημα στη Θεσσαλονίκη<sup>313</sup>.

Παρόμοιες συνθήκες συναντάμε και στη μουσική εκπαίδευση, με το Ελληνικό Ωδείο να διαθέτει το 1928 τουλάχιστον 16 παραρτήματα στην Αθήνα και την επαρχία (κέντρο Αθήνας, Παγκράτι, Καλλιθέα, Νέο Φάληρο, Νέα Φιλαδέλφεια, Πειραιάς, Χαλκίδα, Κόρινθος, Ηράκλειο Κρήτης, Χανιά, Χίος, Βόλος), με περίπου 120 καθηγητές και δασκάλους και κατά μέσο όρο περίπου 2.800 μαθητές κάθε έτος<sup>314</sup>. Την εποχή αυτή τα μεγέθη ήταν πολύ μεγαλύτερα σε σύγκριση με τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Παράλληλα, ο πληθυσμός της πόλης

<sup>308</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>309</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>310</sup> Μουσική Ζωή, 10/1930

<sup>311</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>312</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>313</sup> Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών, 1935

<sup>314</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)



είχε πολλαπλασιαστεί. Οι περίπου 120.000 κάτοικοι των αρχών του αιώνα, είχαν φτάσει πλέον τους 800.000.

Το μουσικό εμπόριο άκμαζε όχι μόνο στην Αθήνα, αλλά και σε άλλες μεγάλες πόλεις. Η Θεσσαλονίκη, 18 περίπου χρόνια μετά την απελευθέρωσή της, διέθετε τουλάχιστον 21 καταστήματα πώλησης μουσικών οργάνων, μεταξύ των οποίων και αρκετά οργανοποιεία<sup>315</sup>.

Στα τέλη της δεκαετίας, την περίοδο 1928-30, η «αποκέντρωση» των οργανοποιείων της Αθήνας ήταν πλέον αισθητή (χάρτης 3.6). Τα οργανοποιεία των Δ. Μούρτζινου, Εμ. Κοπελιάδη, Ι. Γομπάκη, Α. Κοντόρη, Δ. Σταθόπουλου<sup>316</sup> και Φ. Αυγέρη, παρέμεναν στις ίδιες διευθύνσεις, ενώ ο Γ. Τσόχας απουσίαζε πλέον από τους εμπορικούς οδηγούς, έχοντας πιθανότατα τερματίσει την επαγγελματική του δραστηριότητα. Αντί του εργαστηρίου του Ξενοφώντα Καζάκου, συναντάμε το 1928 στην οδό Κολοκοτρώνη 42, το εργαστήριο του Χ. Καζάκου, προφανώς κάποιου άλλου μέλους της ίδιας οικογένειας. Η επιχείρηση άλλαξε ξανά διεύθυνση και το 1930 βρισκόταν στο νούμερο 49 της ίδιας οδού. Ωστόσο, ο Ξενοφώντας Καζάκος φαίνεται ότι δεν εγκατέλειψε τελείως το επάγγελμα, καθώς το 1939 υπήρχε στην τελευταία αυτή διεύθυνση η επωνυμία «Καζάκος Ξενοφών και Υιός».

Το 1930, εκτός από τα προϋπάρχοντα οργανοποιεία, είχαν ιδρυθεί στην Αθήνα πέντε ακόμη οργανοποιεία και ένα επιδιορθωτήριο. Και τα έξι αυτά εργαστήρια βρίσκονταν μακριά από το κέντρο της οδού Κολοκοτρώνη. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι η συγκεκριμένη οδός είχε πλέον κορεστεί, ενώ η μεγέθυνση της πόλης είχε δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για την γεωγραφική επέκταση της αγοράς μουσικών οργάνων. Οι δύο από τους καινούργιους οργανοποιούς, ο Ν. Κανελλίδης και ο Μιχ. Μάγγελ, επέλεξαν να ιδρύσουν τα εργαστήριά τους στην περιοχή του Ψυρρή, μian από τις παλαιότερες συνοικίες των Αθηνών. Ο Ε. Τσαμουρτζής, ο οποίος εξελίχθηκε στη συνέχεια σε έναν από τους μεγαλύτερους μουσικούς οίκους, επέλεξε την οδό Πειραιώς, κοντά στην πλατεία Ωδείου, όπου βρισκόταν και ο Λάζαρος Ψυλλάκης, ο οποίος ειδικευόταν στην κατασκευή βιολιών. Τέλος, το οργανοδιορθωτήριο του Β. Σιεμπόβ, εγκαταστάθηκε στην οδό Θήρας 22, κάθετη της Πατησίων (28<sup>ης</sup> Οκτωβρίου), κοντά στην Αγίου Μελετίου. Επειδή το συγκεκριμένο εργαστήριο απείχε πολύ από τα υπόλοιπα και παράλληλα εξειδικευόταν στην επισκευή μουσικών οργάνων, δεν συμπεριλήφθηκε στον χάρτη 3.6.

Στα 1927-28 εντοπίσαμε στον Πειραιά τέσσερα οργανοποιεία (χάρτης 3.9). Το παλαιότερο από αυτά ήταν του Κωνσταντίνου Γκέλλη. Τα άλλα τρία βρίσκονταν κοντά στην αφετηρία του σταθμού των τρένων «Αθηνών - Πειραιώς», δίπλα στις γραμμές του οποίου είχαν εγκατασταθεί σε πρόχειρα κατασκευασμένα οικήματα (παράγκες) πολλοί από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες. Η περιοχή αυτή ανήκε στον ευρύτερο χώρο όπου αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του 1930 το ρεμπέτικο τραγούδι. Εκεί έστησαν τα

<sup>315</sup> Πυρός (1930)

<sup>316</sup> Την εποχή αυτή το οργανοποιείο του Δ. Σταθόπουλου φαίνεται να είχε στραφεί κυρίως προς το εμπόριο. Σε εμπορικό οδηγό του 1928 αναφέρεται ως «οργανοπωλείο». Ιγγλέσης, Ν. (1928)

εργαστήριά τους ο Κ. Απαρτιάν (πλατεία Ιπποδαμείας), ο Αράμ Παπαζιάν<sup>317</sup> και ο Σ. Δεπαπίδης. Οι δύο τελευταίοι φαίνεται ότι ήταν οι πρώτοι που απέκτησαν εργαστήρια στην οδό Αλιπέδου. Σύμφωνα με πληροφορίες που έδωσε ο οργανοποιός Γ. Παλαιολόγος το 1971 στον Φοίβο Ανωγειανάκη, ο Αράμ Παπαζιάν απεβίωσε το 1928. Ωστόσο, ο οργανοποιός Αράμ Τσακιριάν, υποστηρίζει ότι ο Αράμ Παπαζιάν πέθανε γύρω στα 1943, όταν τον διαδέχθηκε ο πατέρας του, Αγκόπ Τσακιριάν. Η οδός Αλιπέδου και η γύρω περιοχή εξελίχθηκαν σε σημαντικό κέντρο επαγγελματικής κατασκευής μουσικών οργάνων.

Το 1928 καταγράφεται για πρώτη φορά σε εμπορικό οδηγό, η δράση του επιδιορθωτή μουσικών οργάνων, ως αυτόνομη επαγγελματική δραστηριότητα, χωρίς να συνδέεται με την κατασκευή. Πιο συγκεκριμένα στον «Οδηγό Ελλάδος Ιγγλέση»<sup>318</sup>, στην κατηγορία «Μουσικά Όργανα», δηλώνεται ότι περιλαμβάνονται όχι μόνον κατασκευαστές, αλλά και επιδιορθωτές. Στη λίστα των ονομάτων που ακολουθεί, ο Α. Σιεμπόβ σημειώνεται ως επιδιορθωτής και διαχωρίζεται έτσι από τα υπόλοιπα ονόματα, τα οποία προφανώς ανήκουν σε κατασκευαστές.

Η ανάγκη δημιουργίας της συγκεκριμένης εξειδίκευσης συμβάδισε με τη μεγάλη αύξηση των μουσικών καταστημάτων, τα οποία αν και πωλούσαν μουσικά όργανα, δεν μπορούσαν να υποστηρίξουν επαρκώς την επισκευή τους, καθώς ήταν αναγκασμένα να προσλαμβάνουν εξειδικευμένο προσωπικό και να διαθέτουν κατάλληλα διαμορφωμένο χώρο ως εργαστήριο, διαδικασία που επιβάρυνε τον προϋπολογισμό τους. Αντιθέτως, οι οργανοποιοί, ως τεχνίτες, είχαν τη δυνατότητα να επισκευάζουν τα όργανα που κατασκεύαζαν ή εμπορεύονταν, ή και να επιδιορθώνουν όργανα που είχαν αγοραστεί από άλλα καταστήματα. Η δραστηριότητα αυτή αποτελούσε σημαντικό παράγοντα για την επιβίωση των επιχειρήσεών τους.

Η υπερπροσφορά μουσικών οργάνων, χωρίς να συνοδεύεται από την ανάλογη τεχνική υποστήριξη, φαίνεται ότι δημιούργησε τις προϋποθέσεις ώστε μια ομάδα τεχνιτών να εξειδικευτεί επαγγελματικά στην επιδιόρθωση. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε επαγγελματικό οδηγό του 1939, τα οργανοδιορθωτήρια αποτελούν ξεχωριστή κατηγορία με πέντε καταχωρήσεις<sup>319</sup>. Συνολικά, το έτος αυτό εμφανίζονταν με τον τίτλο του «επισκευαστή», «επιδιορθωτή» ή «οργανοδιορθωτή» οκτώ τεχνίτες: 1) Αγ. Καζάκος, 2) Μιχ. Μάγγελ, 3) Κ. Μαυρομάτης, 4) Σταμ. Τυρταίος, 5) Ι. Χριστοφίδης, 6) Δ. Μαλλιάρης (εξειδίκευση στα βιολιά), 7) Γ. Απαρτιάν και 8) Α. Βάγιας. Από αυτούς οι δύο τελευταίοι βρίσκονταν στον Πειραιά<sup>320</sup>.

<sup>317</sup> Η πληροφορία για τη διεύθυνση του εργαστηρίου του Αράμ Παπαζιάν το 1927, προέρχεται από τον Φοίβο Ανωγειανάκη, ο οποίος το 1971 βρήκε στο κατάστημα του Γ. Παλαιολόγου ένα ούτι, στην ετικέτα του οποίου υπήρχαν τα εξής στοιχεία: «ΑΡΑΜ ΠΑΠΑΖΙΑΝ - ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΟΣ - ΟΔΟΣ ΑΛΙΠΕΔΟΥ 5 - ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ 1927»

<sup>318</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1928)

<sup>319</sup> Γαβρηλίδης, Γ. (1939)

<sup>320</sup> Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939) και Γαβρηλίδης, Γ. (1939)

### Το Σωματείο Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών

Ένα σημαντικό γεγονός που σηματοδότησε την πορεία των οργανοποιείων και των μουσικών καταστημάτων στα τέλη της δεκαετίας του 1920, ήταν η ίδρυση του «Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών» το 1927. Οι οργανοποιοί, οι οποίοι ως αυτόνομοι επαγγελματίες προηγούνταν χρονικά των μουσικεμπόρων, φαίνεται ότι λόγω του μικρού αριθμού των επιχειρήσεων δεν είχαν ιδρύσει νωρίτερα κάποιο δικό τους σωματείο.

Γενικότερα, τα εργατικά και επαγγελματικά σωματεία απέκτησαν καλύτερη οργάνωση μετά το 1900 και ιδιαιτέρως μετά την επανάσταση του 1909, καθώς η θέση των μικρομεσαίων επιχειρήσεων αναβαθμίστηκε και οι εργάτες άρχισαν να αποχωρούν από τα σύνθετα επαγγελματικά σωματεία εργοδοτών-εργατών, ιδρύοντας καθαρά εργατικά σωματεία<sup>321</sup>.

Το 1891 ιδρύθηκε ο «Σύλλογος Εμποροϋπαλλήλων» και το 1907 ο «Σύνδεσμος Ελλήνων Βιομηχάνων και Βιοτεχνών»<sup>322</sup>. Γύρω στα 1905 ιδρύθηκε ο «Σύνδεσμος Συντεχνιών και Σωματείων Αθηνών και Πειραιώς», ο οποίος σύντομα αποτελούνταν από 50 περίπου συντεχνίες και σωματεία (καπνεμπόρους, καπνοπώλες, καφεπώλες, κουρείς, τυπογράφους, βιβλιοδέτες, ιχθυοπώλες, αρβυλοποιούς, γαλακτοπώλες, υποδηματοποιούς, ποτοποιούς κ.α.), αριθμώντας περίπου 30.000 μέλη.

Το 1914 ιδρύθηκε το «Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών», ενώ γύρω στο ίδιο έτος οι έμποροι και οι βιομήχανοι οργανώθηκαν σε ξεχωριστούς συλλόγους. Ο «Σύνδεσμος Συντεχνιών και Σωματείων Αθηνών και Πειραιώς» διαλύθηκε προσωρινά και ανασυντάχθηκε το 1916. Το 1919 ιδρύθηκε η «Ενωσις των Συντεχνιών και Σωματείων Εργοδοτών της Ελλάδος». Σε αυτή συμμετείχαν 29 σωματεία της Αθήνας και του Πειραιά. Η συντριπτική πλειοψηφία των σωματείων που αφορούσαν επιμέρους βιοτεχνικούς και επαγγελματικούς κλάδους (οινοποιούς, υποδηματοποιούς, κηροπλάστες κ.τ.λ.), ιδρύθηκαν μετά το 1910. Σταδιακά τα σωματεία οργανώθηκαν σε συνομοσπονδίες και το 1921 ιδρύθηκε η «Γενική Συνομοσπονδία των Επαγγελματιών της Ελλάδος»<sup>323</sup>.

Το 1920 υπήρχαν διάφορα σωματεία, σύλλογοι και σύνδεσμοι που αγκάλιαζαν διάφορα εμπορικά και βιοτεχνικά επαγγέλματα, όπως ο «Εμπορικός Σύλλογος Συντεχνιών Αθηνών», ο «Σύλλογος Εμποροϋπαλλήλων Αθηνών», ο «Εμπορικός Σύλλογος των Συνοικιών Αθηνών ο Ερμής», ο «Βιοτεχνικός Σύνδεσμος Συντεχνιών», ο «Σύνδεσμος Εμποροϋπαλλήλων Αθηνών» και η «Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία»<sup>324</sup>. Η ίδρυση διαφόρων ειδών σωματείων συνεχίστηκε εντατικά σε όλη την Ελλάδα και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920.

<sup>321</sup> Ζώτος, Δ. (1925)

<sup>322</sup> Μιχαήλ, Γ. Ν. (1920)

<sup>323</sup> Ζώτος, Δ. (1925)

<sup>324</sup> Μιχαήλ, Γ. Ν. (1920)



Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να κάνουμε στον «Πανελλήνιο Μουσικό Σύλλογο» (1920: Εδουάρδου Λω 13<sup>325</sup>, 1930: στοά Φέξη 150), πληροφορίες για τον οποίο αντλήσαμε από επαγγελματικό οδηγό του 1930<sup>326</sup>:

*Επαγγελματικόν σωματείον με μέλη πάντας τους εν Ελλάδι εγκατεστημένους μουσικούς εξ επαγγέλματος (περίπου 450). Έχει ταμείον αλληλοβοηθείας συντηρούμενον υπό της υποχρεωτικής συνεισφοράς των μελών του συλλόγου και ειδικής φορολογίας των εισιτηρίων των θεαμάτων.*

Παράλληλα, η μεγάλη αύξηση των επιχειρήσεων που ασχολούνταν με την κατασκευή και κυρίως με το εμπόριο μουσικών οργάνων και άλλων μουσικών ειδών, οδήγησε στην ανάγκη περαιτέρω οργάνωσης των δύο αυτών κλάδων. Είναι σημαντικό το ότι οι κατασκευαστές και οι έμποροι μουσικών οργάνων προχώρησαν σε μια από κοινού ίδρυση σωματείου. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η αλληλεπίδρασή τους ήταν τόσο μεγάλη, ώστε είχαν κοινά συμφέροντα και επιδιώξεις.

Στη συνέχεια παραθέτουμε ολόκληρο το κείμενο του καταστατικού που έφερε στο φως η έρευνά μας. Αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα τεκμήρια σχετικά με την εξέλιξη των κλάδων της κατασκευής και του εμπορίου μουσικών οργάνων στην Ελλάδα. Το σωματείο είχε έδρα την Αθήνα, αλλά διατηρούσε πανελλήνιο χαρακτήρα, καθώς μέλη του μπορούσαν να γίνουν και επιχειρήσεις της επαρχίας.

*ΣΩΜΑΤΕΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΕΜΠΟΡΩΝ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΩΝ  
ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟΝ  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΤΥΠΟΙΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ -Π. Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ-  
1928*

*Άρθρο 1ον*

*Συνίσταται Σωματείο των εν Ελλάδι Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών.*

*Άρθρο 2ον*

*Έδρα του Σωματείου ορίζονται αι Αθήναι και επωνυμία αυτού «Σωματείο Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών».*

*Άρθρο 3ον*

*Σκοπός του Συνδέσμου είναι η δια των νομίμων μέσων προαγωγή των σχετικών εργασιών και επιχειρήσεων των μελών, η ευχερής εξυπηρέτησις και εξασφάλισις των συμφερόντων αυτών εν συνδυασμώ και προς το κοινωνικό συμφέρον. Πάν μέλος του Συνδέσμου και δια πάσαν χρηματική ή άλλην διαφοράν δύναται ν' αναφέρεται εγγράφως προς το Διοικητ. Συμβούλιο ζητών να επιληφθή τούτο της επιλύσεως της διαφοράς εφ' όσον τούτο είναι εφικτό, ως και δια πάν περί την συναλλαγή των μελών ή των εν επαρχίαις πελατών.*

<sup>325</sup> Μιχαήλ, Γ. Ν. (1920)

<sup>326</sup> Πυρσός (1930)

*Το Δ. Συμβούλιο θα κρατή βιβλίο ποιότητας, εν ω θ' αναγράφη και δίδει πάσαν πληροφορία περί δυστροπόντων μελών ή πελατών εν επαρχίαις.*

#### *Άρθρο 4ον*

*Μέλη του Συνδέσμου είναι πάντες οι κάτωθι του παρόντος υπογεγραμμένοι εκ των ως άνω επαγγελματιών. Νέα μέλη αυτού γίνονται οι κύριοι των οικείων εργασιών και επιχειρήσεων, οι διατηρούντες καταστήματα ή γραφεία του είδους των οιαδήποτε πόλει της Ελλάδος· τα νέα όμως ταύτα μέλη, κατόπιν αιτήσεως των προς το Δ. Συμβούλιο και επ' αυτής αποφάσεως του Συμβουλίου εάν και επ' όσον δι' αξιόποινον τινα πράξιν, την βαρύτητα της οποίας ήθελε κρίνει το Συμβούλιο, δεν έχουσι καταδικασθή· η περί τούτου απόφασις ανακοινούται τω ενδιαφερομένω, δυναμένω επί τυχόν απορρίψει της αιτήσεώς του να προσφύγη προκαλών την ψήφον της Γενικής Συνελεύσεως.*

*Επίσης δύνανται να εγγραφώσι και μέλη αντεπιστέλλοντα υπέχοντα απόσας τας υποχρεώσεις των τακτικών μελών, χωρίς να βαρύνωσιν επί της απαρτίας.*

#### *Άρθρο 5ον*

*Έκαστον μέλος καταβάλλει εις το Ταμείο του Συνδέσμου δικαίωμα εγγραφής εκ δραχ. 100, πληρώνει δε δραχ. 25 μηνιαίως δια συνδρομή. Μέλη μη καταβάλλοντα την συνδρομή των εγκαίρως ειδοποιούνται καταλλήλως και εν αδιαφορία των επί τρίμηνο αποφασίζει η Γε. Συνέλευσις περί της διαγραφής ή της μη διαγραφής των εκ του μητρώου του Σωματείου, πάντως όμως ταύτα αποκλείονται αυτοδικαίως της Γεν. Συνελεύσεως. Μέλος διαγραφόμενο ή αποσυρόμενο απόλλυσι παν επί του ταμείου του Σωματείου δικαίωμα του.*

#### *Άρθρο 6ον*

*Δικαίωμα του εκλέγειν έχουσι τα εκπληρούντα τας υποχρεώσεις των προς το Σωματείο μέλη, του δε εκλέγεσθαι έχουσιν ουχί μόνον οι εκπληρούντες τας ως άνω υποχρεώσεις, αλλά δέον να ώσιν εγγεγραμμένοι προ ενός τουλάχιστον έτους εις το Σωματείο και να ώσι πολίται Έλληνες ενήλικες.*

#### *Άρθρο 7ον*

*Διαγράφεται του μητρώου του Σωματείου πόν μέλος κριθέν ανάξιο δι' αποφάσεως της Γ. Συνελεύσεως.*

#### *Άρθρο 8ον*

*Ο Σύνδεσμος διοικείται υπό 7μελούς Διοικητ. Συμβουλίου, εκλεγόμενου παρά της Γεν. Συνελεύσεως των μελών. Το Διοικητ. Συμβούλιον συνερχόμενο εκλέγει εκ των μελών του τον Πρόεδρο, Αντιπρόεδρον, Γραμματέαν και Ταμίαν.*

#### *Άρθρο 9ον*

*Διάρκεια της θητείας του Διοικ. Συμβ. ορίζεται τριετής, εις δε την εκλογή του δεν λαμβάνουν μέρος οι μη εγγεγραμμένοι εν τω μητρώω προ εξαμήνου τουλάχιστον. Η θητεία του πρώτου Διοικ. Συμβ. άρχεται από της δημοσιεύσεως του παρόντος καταστατικού υπό του Πρωτοδικείου Αθηνών.*

#### *Άρθρο 10ον*

*Δικαίωμα ψήφου έχουσι πάντα τα εγγεγραμμένα εν τω μητρώω μέλη πλην των δια των εν τοις ανωτέρω και επομένοις άρθροις εξαιρουμένων.*

*Άρθρο 11ον*

Το Δ. Σ. διαχειρίζεται τα συμφέροντα του Σωματείου, συντάσσει τον προϋπολογισμό εσόδων και εξόδων, δίδον λογοδοσία εις το τέλος εκάστου έτους, υποβάλλει έκαστον εις την ψήφον της Γεν. Συν. Και εκτελεί τας αποφάσεις αυτής.

*Άρθρο 12ον*

Το Δ. Σ. έχει το δικαίωμα να διορίζει προσωπικόν έμμισθον δια την υπηρεσία του Συνδέσμου, το δε μέτρον της αποζημιώσεως αναγράφεται εν τω προϋπολογισμώ.

*Άρθρο 13ον*

Εάν ένα μέλος του Συμβουλίου απουσιάξη επί 3 συνεχείς συνεδριάσεις, καλούμενο εγγράφως εκάστοτε δεν δικαιολογή την απουσίαν του, κηρύσσεται δι' αποφάσεως του Δ. Σ. έκπτωτο του αξιώματός του, υποχρεωμένου άμα του Συμβουλίου να υποβάλη εις την αμέσως προσεχή Γε. Συν. την απόφασίν του προς κύρωσιν.

Εν περιπτώσει απουσίας λόγω ασθενείας ή άλλου κωλύματος μέλους τινός του Δ. Σ. είτε εν περιπτώσει θανάτου, παραιτήσεως ή εκπτώσεως αυτού, ως προς μεν τα λοιπά μέλη καλούνται ισάριθμα εκ των επιλαχόντων κατά σειράν επιτυχίας, ως προς δε τον Πρόεδρο, ο Αντιπρόεδρος και τούτου εκλιπόντος ή κωλυομένου το Δ. Σ., εκλέγει τον προσωρινό αντικαταστάτην του.

*Άρθρο 14ον*

Το Δ. Σ. ευρίσκεται εν απαρτία παρόντων 4 εκ των μελών του· ελλείψει απαρτίας αναβάλλει την συνεδρίασιν δια άλλην ημέραν καθ' ήν προσκαλούνται αύθις τα απουσιάζοντα μέλη, κατά ταύτην όμως την δευτέραν συνεδρίασιν το συμβούλιον ευρίσκεται εν απαρτία και μόνον τριών παρόντων. Αι αποφάσεις λαμβάνονται κατά πλειοψηφίαν, εν ισοψηφία δε υπερισχύει η ψήφος του προέδρου.

*Άρθρον 15ον*

Ο πρόεδρος διευθύνει τας συνεδριάσεις του Δ.Σ. και της Γεν. Συν., δίδει και αφαιρεί τον λόγον εις τους αιτούντας, θέτει τα ζητήματα εις ψηφοφορίαν και κηρύσσει την έναρξιν και λήξιν των συνεδριάσεων. Ο πρόεδρος εκπροσωπεί τον σύνδεσμον ενώπιον παντός Δικαστηρίου, Δικαστικής, Διοικητικής είτε και οιασδήποτε άλλης αρχής.

*Άρθρον 16ον*

Ο Ταμίας ενεργεί τας μεν εισπράξεις δια διπλοτύπων αποδείξεων, τας δε πληρωμάς δια εντάλματος προσυπογεγραμμένου υπό του προέδρου και του γραμματέως. Δικαιούται δε να κρατή εις χείρας του δια τας ανάγκας του συνδέσμου, τας προχείρους και τας επειγούσας, μέχρι του ποσού των δραχμών χιλίων, το δε υπόλοιπον οφείλει να καταθέτη εις μίαν ανεγνωρισμένην τράπεζα. Τον ταμίαν απόντα ή κωλυόμενον ή οπωσδήποτε εκλίποντα αντικαθιστά δια τινός των μελών του το Δ.Σ.



*Άρθρον 17ον*

Ο Γεν. Γραμ. προΐσταται και διευθύνει το γραφείον του σωματείου, υπογράφει μετά του Προέδρου τα έγγραφα, κρατεί τα πρακτικά του Δ.Σ. και των Γεν. Συν.

*Άρθρον 18ον*

Εντός του Ιανουαρίου κατ' έτος συνέρχεται η Γεν. Συνέλευσις, εις ήν υποβάλλεται ο απολογισμός του προηγουμένου έτους, εκλέγεται δε τριμελής εξελεγκτική επιτροπή εις την οποίαν ανατίθεται ο έλεγχος της διαχειρήσεως του προηγούμενου έτους και ο προϋπολογισμός του επομένου έτους και οσαδήποτε άλλα ζητήματα.

*Άρθρον 19ον*

Η πρόσκλησις της Γεν. Συνελεύσεως γίνεται δέκα τουλάχιστον ημέρας προ της δια την Συνέλευσιν ορισμένης ημέρας δι' ιδιαίτερων εγγράφων προσκλήσεων. Έκτακτοι συνελεύσεις καλούνται οσάκις το Δ.Σ. κρίνη κατά πλειοψηφίαν τούτο αναγκαίον ή εάν υποβληθή παρά 15 τουλάχιστον μελών εκ των εκπληρούντων τας προς το Ταμείον υποχρεώσεις των. Η αίτησις αυτή δεν λαμβάνεται υπ' όψει αν δεν υπογραφή και αν δεν ορίζη τα συζητητέα θέματα. Δια τας εκτάκτους Γεν. Συνελεύσεις δεν ισχύει ο όρος της δεκαήμερου προθεσμίας.

*Άρθρον 20ον*

Αι προσκλήσεις δια τας Γεν. Συν. κοινοποιούμεναι ως ορίζει το προηγούμενον άρθρον, δέον να καθορίζωσι σαφώς α') τόπον, ημέραν και ώραν Συνελεύσεως, β') τα συζητητέα θέματα και γ') τον δια την απαρτίαν απαιτούμενον αριθμόν μελών. Είναι άκυρος η συζήτησις επί οιοδήποτε θέματος το οποίο δεν είναι αναγεγραμμένο εις την ως ειρήται πρόσκλησιν.

*Άρθρον 21ον*

Η Γεν. Συν. ευρίσκεται εν απαρτία εάν είναι παρόντα το 1/3 του όλου των τακτικών μελών του Σωματείου των εχόντων δικαίωμα ψήφου. Μη γενομένης απαρτίας εις την πρώτην Συνέλευσιν καλείται νέα τοιαύτη μετά αυτά απολύτως και αποκλειστικώς θέματα μετά παρέλευσιν 3 το ολιγότερον και εντός 20 το πολύ ημερών από της πρώτης και λογίζεται εν απαρτία οσαδήποτε και αν ευρίσκονται μέλη.

*Άρθρον 22ον*

Αι αποφάσεις των Γεν. Συν. λαμβάνονται κατά πλειοψηφίαν του ημίσεος πλέον του ενός των παρόντων μελών. Πάσα ψηφοφορίαν εν Γεν. Συνελεύσει αφορώσα αρχιερείας, ζητήματα εμπιστοσύνης προς την Δίοικισιν, λογοδοσίαν, προσωπικά εν γένει ζητήματα είναι άκυρος αν δεν είναι μυστική, πάσα δε επί άλλων θεμάτων ψηφοφορία γίνεται δια ανατάσεως ή δι' ονομαστικής κλήσεως. Η μυστική ψηφοφορία γίνεται δια ψηφοδελτίων.

*Άρθρον 23ον*

Τα πρακτικά των Γεν. Συνελεύσεων υπογράφονται παρά του Προέδρου, του Γραμματέως και τριών μελών της Γεν. Συνελεύσεως. Το Δ.Σ. εκλέγεται υπό της Γεν. Συνελεύσεως δια σχετικής πλειοψηφίας.

*Άρθρον 24<sup>ον</sup>*

Οι πόροι του Συνδέσμου είναι Α') Τακτικοί, ήτοι α') αι καταβολαί των μελών, β') τα δικαιώματα εγγραφής των μεταγενεστέρως εγγραφομένων μελών και γ') τα εκ της περιουσίας του Σωματείου χρηματικής ή κτηματικής τακτικά εισοδήματα. Β') Έκτακτοι πόροι, αι δωρεαί, κληροδοσίαι, κληρονομίαι, έρανιοι και παν άλλον έσοδον, νομίμως περιερχόμενον εις το Ταμείον του συνδέσμου.

*Άρθρον 25<sup>ον</sup>*

Ο Σύνδεσμος δεν δύναται αυτός ως νομικόν πρόσωπον να ασκεί επάγγελμα, δύναται όμως να κτάται ακίνητα, αλλά μόνον προς εγκατάστασιν του γραφείου του, αιθούσης συνεδριάσεων και ομιλιών και βιβλιοθηκών, κατόπιν δ' αδείας του αρμοδίου Υπουργείου.

*Άρθρον 26<sup>ον</sup>*

Υπέρβασις των προϋπολογισθεισών δαπανών ή δαπάνη μη προβλεπομένη υπό τούτου δεν δύναται να γίνη άνευ αποφάσεως της Συνελεύσεως.

*Άρθρον 27<sup>ον</sup>*

Κατά τας συνεδρίας του Διοικ. Συμβουλίου και της Γεν. Συνελεύσεως απαγορεύονται αι πολιτικά συζητήσεις.

*Άρθρον 28<sup>ον</sup>*

Η διάλυσις του Συνδέσμου και η τροποποιήσις του Καταστατικού αποφασίζονται εν Γενική Συνελεύσει, ήτις συγκαλείται ειδικώς προς τούτο και δέον ν' απαρτίζεται από τον ήμισυ τουλάχιστον των μελών. Η περί διαλύσεως ή τροποποιήσεως του Καταστατικού απόφασις λαμβάνεται δια πλειοψηφίας των  $\frac{3}{4}$  των παρόντων.

*Άρθρον 29<sup>ον</sup>*

Εν ουδεμίā περιπτώσει επιτρέπεται να διανέμηται το ενεργητικόν της περιουσίας τους Συνδέσμου μεταξύ των μελών· αλλά μετά την υπό των εκκαθαριστών διευκρίνισιν της περιουσιακής καταστάσεως και αποπληρωμήν των χρόν του, το υπόλοιπον διατίθεται προς ενίσχυσιν των εμπορικώς ατυχησάντων τακτικών μελών του Συνδέσμου μετά προηγουμένην άδειαν του αρμοδίου Υπουργείου.

Εν Αθήναις τη 24 Μαρτίου 1927

Το ως άνω Σωματείον ανεγνωρίσθη ως κοινωνικόν δια της υπ' αριθ. 5414/927 της 13 Ιουλίου 1927 αποφάσεως του εν Αθήναις Δικαστηρίου των Πρωτοδικών.

Το Διοικητικόν Συμβούλιον απηρτήσθη ως εξής:

**Ζαχαρίας Μακρής**, Πρόεδρος,

**Μιχαήλ Καζάκης**, Αντιπρόεδρος,

**Γεωργ. Κυριαζής**, Ταμίας,

**Γρ. Κωνσταντινίδης**, Γ. Γραμματεύς,

**Δημ. Σταθόπουλος**,

**Ν. Πολάκης**,

**Δημ. Μούρτζινος**,

Σύμβουλοι.

Η ίδρυση του «Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών», το 1927, επιβεβαιώνει τη μεγάλη άνθιση του μουσικού εμπορίου, που με σταθερά βήματα αναπτυσσόταν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. Η σχέση μεταξύ οργανοποιών και μουσικεμπόρων, ήταν ενίοτε σχέση συνεργασίας, αλλά κυρίως ανταγωνισμού. Ωστόσο, οι εμπορικές επιχειρήσεις φαίνεται ότι έγιναν ισχυρότερες από αυτές των κατασκευαστών, γεγονός που προκύπτει εκτός των άλλων από δύο παρατηρήσεις στο παραπάνω καταστατικό:

1) Στην επωνυμία του σωματείου οι μουσικέμποροι προηγούνται των οργανοποιών.

2) Από τα επτά μέλη του διοικητικού συμβουλίου του σωματείου, τα βασικότερα στελέχη ήταν μουσικέμποροι. Ο Ζαχαρίας Μακρής, ο Μιχαήλ Καζάζης, ο Γεώργιος Κυριαζής και ο Γρηγόρης Κωνσταντινίδης, οι οποίοι έλαβαν αντιστοίχως τις θέσεις του προέδρου, αντιπροέδρου, ταμία και γενικού γραμματέα, ήταν ιδιοκτήτες τεσσάρων από τα πιο ισχυρά μουσικά καταστήματα της Αθήνας.

Από τους τρεις συμβούλους που συμπλήρωναν το διοικητικό συμβούλιο, ο Δημήτριος Μούρτζινος και ο Δημήτριος Σταθόπουλος ήταν δύο σημαντικοί οργανοποιοί. Ο πρώτος διατηρούσε οργανοποιείο στην Αθήνα από το 1885, ήταν ο κυριότερος εν ζωή εκπρόσωπος της «παλιάς γενιάς οργανοποιών» και βρισκόταν στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Ο Δημήτριος Σταθόπουλος ήταν γιος και συνεχιστής του σπουδαίου οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, που όπως φαίνεται και από τον τίτλο που είχε λάβει ως «Οργανοποιός της Βασιλικής Αυλής», ήταν ένας από τους σημαντικότερους κατασκευαστές της εποχής του. Για τον τρίτο σύμβουλο, τον Ν. Πολάκη, δεν εντοπίστηκαν πληροφορίες σχετικά με την ιδιότητα ή τη δράση του.

Το γεγονός ότι οι μουσικέμποροι κατείχαν στο διοικητικό συμβούλιο όχι μόνον τις περισσότερες αλλά και τις κυριότερες θέσεις, είναι ενδεικτικό της ισχύος τους έναντι των οργανοποιών.

Δεν γνωρίζουμε λεπτομέρειες για τη δράση του παραπάνω σωματείου, φαίνεται όμως ότι λίγα χρόνια αργότερα οι οργανοποιοί θέλησαν να ανεξαρτητοποιηθούν από τα καταστήματα μουσικών ειδών, ιδρύοντας τον «Πανελλήνιο Σύνδεσμο Οργανοποιών», με έδρα την Αθήνα. Ωστόσο, η ίδρυση του τελευταίου δεν σημαίνει απαραίτητως τη διάλυση του προϋπάρχοντος σωματείου.

Το 1938 πρόεδρος του Πανελληνίου Συνδέσμου Οργανοποιών ήταν ο Δ. Καζάκος (πιθανότατα γιος του Ξενοφώντα Καζάκου). Στις αρχές Μαρτίου του 1938, ο τότε πρωθυπουργός Ιωάννης Μεταξάς επέστρεψε στην Αθήνα μετά από ένα ταξίδι στην Άγκυρα. Από σχετικό άρθρο πληροφορούμαστε ότι η «λαϊκή επιτροπή», που αποτελούνταν από προέδρους σωματείων, συλλόγων και αντιπροσώπους διαφόρων συνοικιών, καλούσε τον λαόν αύριον Κυριακήν και ώραν 11<sup>η</sup> π.μ. όπως προσέλθη εις τον σιδηροδρομικόν σταθμόν Λαρίσης ίνα χαιρετίσει και να διαδηλώση την πίστιν και την αγάπην του προς τον επανακάμπτοντα εκ της Βαλκανικής Διασκέψεως Αρχηγόν της Κυβερνήσεως



Ιωάννην Μεταζάν<sup>327</sup>. Η επιτροπή που υπέγραφε το ψήφισμα, αποτελούνταν από 200 περίπου άτομα. Μεταξύ τους βρισκόταν και ο Δ. Καζάκος ως «πρόεδρος των οργανοποιών».

Σπουδαίο τεκμήριο για τη λειτουργία του Πανελληνίου Συνδέσμου Οργανοποιών αποτελούν τρεις αποδείξεις εισπραξης της οικονομικής συνδρομής των οργανοποιών Λάζαρου Ψυλλάκη, Κωνσταντίνου Μαυρομμάτη και Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου (εικ. 6). Οι αποδείξεις αυτές είναι γραμμένες το έτος 1946 και υπογεγραμμένες από τον πρόεδρο και τον ταμία του Συνδέσμου. Από τα στοιχεία που αναγράφονται σε αυτές, προκύπτει ότι η ετήσια συνδρομή για το έτος 1945 ήταν χίλιες δραχμές. Ωστόσο, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι σε μια από τις αποδείξεις ο οργανοποιός εμφανίζεται να καταβάλλει το ποσό των εξακοσίων δραχμών μόνο για τους δύο πρώτους μήνες του έτους 1946. Και οι τρεις είναι γραμμένες με τον γραφικό χαρακτήρα του Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου<sup>328</sup>, γεγονός που ίσως προδίδει τη συμμετοχή του στο Διοικητικό Συμβούλιο του Συνδέσμου. Η υπογραφή του προέδρου είναι δυσανάγνωστη, ενώ στην θέση του ταμία υπογράφει ο οργανοποιός του Πειραιά Ιωάννης Μουρατίδης. Το τελευταίο αυτό στοιχείο δείχνει ότι την εποχή αυτή οι οργανοποιοί του Πειραιά είχαν εξισωθεί σε ισχύ με τους οργανοποιούς της Αθήνας.

Αρ. 308	Αρ. 309
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙ	ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙ
ΑΠΟΔΕΙΞΙΣ	ΑΠΟΔΕΙΞΙΣ
Ο κ. Λάζαρος Ψυλλάκης	Ο κ. Κωνσταντίνος Μαυρομμάτης
επλήρωσε	επλήρωσε
ο τίτλο συνδρομής του έτους 1945	ο τίτλο συνδρομής του έτους 1945
δραχμές χίλιες	δραχμές χίλιες
Εν Αθήναις τῆς 9/2/1946	Εν Αθήναις τῆς 9/2/1946
Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ	Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
<i>[Signature]</i>	<i>[Signature]</i>
Ο ΤΑΜΙΑΣ	Ο ΤΑΜΙΑΣ
Ι. Μουρατίδης	Ι. Μουρατίδης

Αρ. 311
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙ
ΑΠΟΔΕΙΞΙΣ
Ο κ. Ιωάννης Σταθόπουλος
επλήρωσε
ο τίτλο συνδρομής του μηνός Ιανουαρίου Φεβρουαρίου 1946
δραχμές εξακόσια
Εν Αθήναις τῆς 24/2/1946
Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
<i>[Signature]</i>
Ο ΤΑΜΙΑΣ
Ι. Μουρατίδης

εικ. 6 - Αποδείξεις εισπραξης της συνδρομής των οργανοποιών Λάζαρου Ψυλλάκη, Κωνσταντίνου Μαυρομμάτη και Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Οργανοποιών, του έτους 1946. Προσωπικό αρχείο Δ. Ι. Σταθόπουλου.

<sup>327</sup> Έθνος, 05/03/1938

<sup>328</sup> Ο γραφικός χαρακτήρας αναγνωρίστηκε από τον Δημήτρη Ι. Σταθόπουλο, γιο του οργανοποιού Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου.

### Τα αίτια της παρακμής

Η έρευνά μας καταδεικνύει ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1930, οι αλλαγές στον χώρο της κατασκευής μουσικών οργάνων στην Αθήνα οριοθέτησαν το τέλος μιας σημαντικής περιόδου για το συγκεκριμένο επάγγελμα, καθώς τα οργανοποιεία της οδού Κολοκοτρώνη είχαν αποδυναμωθεί.

Ο Ανωγειανάκης συσχετίζει την εξέλιξη των εργαστηρίων της Αθήνας με την περίοδο ακμής και παρακμής του λαούτου, χωρίζοντας την ιστορία της κατασκευής του στην Αθήνα σε δύο περιόδους: από το 1834 έως το 1930 και από το 1930 ως το 1972, όταν έγραψε τη μονογραφία του για το λαούτο<sup>329</sup>:

*Η χρυσή εποχή του λαούτου, η εποχή με τους ξακουστούς πριμαδόρους λαουτιέρηδες και την πλειάδα τους καλούς μαστόρους -Βελούδιο, Μούρτζινο, Γομπάκη κ.α.- κράτησε έναν περίπου αιώνα: από τα πρώτα χρόνια μετά την Επανάσταση του '21, και συγκεκριμένα απ' το 1834 κ' έπειτα, όταν η πρωτεύουσα μεταφέρεται από το Ναύπλιο στην Αθήνα, έως και την εποχή του Μεσοπολέμου.*

*Στην Αθήνα, χάρη στη γρήγορη οικονομική και πνευματική της ανάπτυξη, συγκεντρώνονται σιγά - σιγά και οι καλοί μαστόροι κατασκευαστές οργάνων. Εργαστήρια μουσικών οργάνων δημιουργούνται το ένα έπειτα από το άλλο. Στα εργαστήρια αυτά, μαζεμένα, την εποχή της μεγάλης τους ακμής -τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αι. έως γύρω στα 1930- στην οδό Κολοκοτρώνη, ερχόνταν απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας, για ν' αγοράσουν λαούτα και άλλα μουσικά όργανα.*

*Απ' την εποχή αυτή, γύρω στα 1930, αρχίζει η κατάπτωση του λαούτου, απόρροια του μαρασμού γενικά της λαϊκής μουσικής. Γύρω στα '30 η Αθήνα μόνον είχε πέντε καλά εργαστήρια μουσικών οργάνων. Σήμερα (1972) δεν έχει ούτε ένα οργανωμένο εργαστήριο για λαούτα. Δύο - τρεις μαστόροι εργάζονται ακόμα, και αυτοί στα σπίτια τους, πολλά χιλιόμετρα μακριά απ' το κέντρο της Αθήνας. "Δε συμφέρει, ούτε ένα μικρό νοίκι δε μπορούμε πια να πληρώνουμε", λένε.*

Τα στοιχεία της έρευνάς μας επιβεβαιώνουν το συμπέρασμα του Ανωγειανάκη σχετικά με την ύπαρξη μιας κομβικής περιόδου γύρω στα 1930. Η περίοδος αυτή όμως δεν χαρακτηρίστηκε μόνο από την «κατάπτωση» του λαούτου, αλλά και από ένα γενικευμένο φαινόμενο αποδυνάμωσης του επαγγέλματος του οργανοποιού στην Αθήνα. Ωστόσο, αν στα 1930 έκλεισε ένας σημαντικός κύκλος για την τοπική οργανοποιία, σχεδόν συγχρόνως δημιουργήθηκαν οι κατάλληλες συνθήκες για την άνθιση του επαγγέλματος σε ένα διαφορετικό σημείο της ευρύτερης περιοχής της πόλης, στο επίνειό της, τον Πειραιά. Ο καινούργιος αυτός κύκλος χαρακτηριζόταν από τελείως διαφορετικά οικονομικά δεδομένα και κοινωνικά συμφραζόμενα και σχετίστηκε σε μεγάλο βαθμό με την εξέλιξη του ρεμπέτικου και του «λαϊκού» τραγουδιού.

<sup>329</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972:202)

Το λαούτο<sup>330</sup> κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα στις μελέτες του Ανωγειανάκη, καθώς είναι ένας ιδιαίτερος τύπος οργάνου που διαμορφώθηκε στον ελλαδικό χώρο, γνώρισε μεγάλη διάδοση και είναι το κατ' εξοχήν συνοδευτικό χορδόφωνο της παραδοσιακής μουσικής έως και τις μέρες μας<sup>331</sup>.

Το λαούτο και το μπουζούκι κατασκευάζονταν κατά κανόνα μόνο στο πλαίσιο της ελληνικής επικράτειας και της ομογένειας. Ως εκ τούτου στήριζαν -και ακόμη στηρίζουν- την ελληνική οργανοποιία, σε εποχές κατά τις οποίες η κατασκευή μουσικών οργάνων με παγκόσμια διάδοση, κυρίως του μαντολίνου, του βιολιού και της κιθάρας, κρίθηκε ασύμφορη λόγω του σκληρού ανταγωνισμού από τα εισαγόμενα προϊόντα.

Στα 1930 εξακολουθούσαν να λειτουργούν στην περιοχή της οδού Κολοκοτρώνη έξι από τα οργανοποιεία που δέσποζαν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> ή από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα: του Ιωάννη Σταθόπουλου με συνεχιστή τον γιο του Δημήτρη (1868)<sup>332</sup>, του Δημητρίου Μούρτζινου (1885), του Εμμανουήλ Κοπελιάδη (~1892), του Ξενοφώντα Καζάκου με συνεχιστή τον Χ. Καζάκο (~1899) και του Ιωάννη Γομπάκη (~1905). Λειτουργούσε επίσης, λίγο μακρύτερα, το οργανοποιείο του Αντωνίου Κοντόρη (~1916), ο οποίος όμως ήταν αρκετά νεότερος χρονικά σε σχέση με τους υπολοίπους.

Το 1939 παρέμεναν στην περιοχή τα οργανοποιεία του Αντωνίου Κοντόρη (στην οδό Λέκκα), του Ξενοφώντα Καζάκου (& υιού), του Δ. Μούρτζινου (ο Δημήτριος Μούρτζινος είχε πεθάνει το 1931 και η λειτουργία της επιχείρησης συνεχιζόταν από τον γιο του<sup>333</sup>) και αυτό του Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, ο οποίος είχε διαδεχθεί τον πατέρα του Δημήτριο, που είχε αποβιώσει. Τέλος, είχε ιδρυθεί στην οδό Κολοκοτρώνη 54 το οργανοδιορθωτήριο του Κ. Μαυρομμάτη. Σημαντική θέση κατείχε την εποχή αυτή ο Δ. Καζάκος, ο οποίος εμφανιζόταν το 1938 ως «πρόεδρος των οργανοποιών»<sup>334</sup>.

Ο Ιωάννης Δ. Σταθόπουλος, σύμφωνα με μαρτυρίες απογόνων του, ασχολήθηκε κυρίως με το εμπόριο μουσικών οργάνων και σε περιορισμένο βαθμό με την κατασκευή. Παράλληλα, αναγκάστηκε να ενοικιάσει το μεγαλύτερο τμήμα του παλαιού καταστήματος, κρατώντας ένα μικρό μέρος το οποίο δεν είχε είσοδο στην οδό Κολοκοτρώνη, αλλά στην κάθετη της οδό Νικίου. Το γεγονός αυτό ήταν συνέπεια της οικονομικής παρακμής της επιχείρησης.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1930 τα οργανοποιεία στην περιοχή της οδού Κολοκοτρώνη, όχι μόνο είχαν μειωθεί, αλλά είχαν χάσει και την παλαιά τους

<sup>330</sup> Εδώ βέβαια εννοούμε τον ελληνικό τύπο λαούτου και όχι τον όρο lute (λαούτο) ο οποίος στην διεθνή ορολογία χαρακτηρίζει όλους τους τύπους λαουτοειδών μουσικών οργάνων.

<sup>331</sup> Ενδιαφέρουσα θα ήταν μια επιτόπια δειγματοληπτική έρευνα ανά την Ελλάδα, ώστε να διαπιστωθεί το μέγεθος της «εξαγωγής» λαούτων από την Αθήνα προς την επαρχία, που φαίνεται ότι ήταν σημαντικό.

<sup>332</sup> Μέσα στις παρενθέσεις αναγράφεται απόλυτα ή κατά προσέγγιση (~) το έτος έναρξης λειτουργίας των εργαστηρίων. Η επιχείρηση του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου ίσως ιδρύθηκε από τον Γ. Σταθόπουλο, πιθανότατα πατέρα του πρώτου.

<sup>333</sup> Ο γιος του οργανοποιού Φώτη Αυγέρη, Δημήτρης, γνώριζε προσωπικά τον γιο του Δημητρίου Μούρτζινου, σύμφωνα με τα όσα ανέφερε σε προσωπική συνέντευξη (14/09/2010).

<sup>334</sup> Έθνος, 05/03/1938



αίγλη. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος επέφερε ένα ακόμη σημαντικό πλήγμα στη λειτουργία τους. Έτσι η συγκεκριμένη περιοχή έπαυσε να αποτελεί σημείο αναφοράς για την αθηναϊκή οργανοποιία. Η έλλειψη κινήτρων για την κατασκευή, οδήγησε αρκετούς νέους τεχνίτες στο να ασχοληθούν σχεδόν αποκλειστικά με την επιδιόρθωση μουσικών οργάνων. Στους εμπορικούς οδηγούς του 1939 συναντάμε 11 εργαστήρια στην Αθήνα, από τα οποία τα 6 εμφανίζονται ως οργανοδιορθωτήρια.

Οι βασικοί παράγοντες που συνετέλεσαν στην παρακμή των οργανοποιείων της Αθήνας, ήταν οι εξής:

1) Η φυσική φθορά και ο θάνατος των σημαντικότερων οργανοποιών της «παλαιάς γενιάς», οι οποίοι άκμασαν κυρίως στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στην πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup>. Οι διάδοχοί τους ανέλαβαν τα ηνία κάτω από δυσμενείς συνθήκες και δεν μπόρεσαν να συνεχίσουν τη λειτουργία των επιχειρήσεων με την ίδια επιτυχία. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, απεβίωσαν ο Δημήτριος Σταθόπουλος (1930)<sup>335</sup>, ο Ιωάννης Γομπάκης (1930)<sup>336</sup>, Δημήτριος Μούρτζινος (1931)<sup>337</sup> και ο Εμμανουήλ Κοπελιάδης (1934)<sup>338</sup>.

2) Η υπερπροσφορά μουσικών οργάνων από τα εμπορικά καταστήματα. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε τον σημαντικότερο ίσως παράγοντα για την παρακμή των οργανοποιείων της Αθήνας, τα οποία βρίσκονταν «περικυκλωμένα», το 1930, από 22 τουλάχιστον μουσικά καταστήματα, δύο από τα οποία ανήκαν στα σημαντικότερα ωδεία της πόλης, το «Ελληνικό» και το «Εθνικό». Η ανάπτυξη της «μουσικής βιομηχανίας» στην Ευρώπη και στην Αμερική και οι εισαγωγές στην Ελλάδα μουσικών οργάνων από τα εργοστάσια του εξωτερικού σε χαμηλές τιμές, αποθάρρυνε την κατασκευή τους -ιδιαίτερα των φθηνότερων μοντέλων- από τα εργαστήρια των Αθηνών. Από τον ανταγωνισμό αυτόν εξαιρούνταν το λαούτο και το μπουζούκι, τα οποία αποτελούσαν «προνόμιο» των Ελλήνων κατασκευαστών, φαίνεται όμως ότι η ζήτησή τους δεν επαρκούσε για την ευημερία των οργανοποιείων της Αθήνας.

3) Η άνθιση της οργανοποιίας στον Πειραιά, λειτούργησε ως ένας ακόμη ανταγωνιστικός παράγοντας. Τα εργαστήρια του Πειραιά, διέθεταν το πλεονέκτημα ότι βρίσκονταν «στην καρδιά» του ρεμπέτικου και μάλιστα οι οργανοποιοί συναλλάσσονταν συχνά με τους πρωταγωνιστές του είδους. Επιπλέον, ήταν εύκολα προσβάσιμα στους ναυτικούς και τους επιβάτες των πλοίων που κατέφθαναν στο λιμάνι.

<sup>335</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μου παραχώρησε η κόρη του Δημητρίου Σταθόπουλου, Ελένη Δ. Σταθόπουλου, ο πατέρας της πέθανε το 1930, σε ηλικία 53 ετών.

<sup>336</sup> Ο Φοίβος Ανωγειανάκης τοποθετεί τον θάνατο του Ιωάννη Γ. Γομπάκη μεταξύ των ετών 1925 και 1930. Τελευταία φορά εντοπίστηκε το εργαστήριό του σε εμπορικό οδηγό του 1930. Συνδυάζοντας τις δύο παραπάνω πληροφορίες μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτό ήταν και το έτος του θανάτου του. Ο Ανωγειανάκης σημειώνει επίσης ότι πέθανε σε ηλικία άνω των 70 ετών, οπότε θα πρέπει να γεννήθηκε γύρω στα 1860.

<sup>337</sup> Σύμφωνα με τις εγκυκλοπαίδειες «Ηλίου» και «Πυρσός».

<sup>338</sup> Ο θάνατος του Εμμανουήλ Κοπελιάδη τοποθετείται από τον Φοίβο Ανωγειανάκη το 1934. Την πληροφορία αυτή έδωσε στον Ανωγειανάκη ο εγγονός του Εμμ. Κοπελιάδη, Ν. Ν. Κοπελιάδης.



εικ. 7 - Το εργοστάσιο κατασκευής μουσικών οργάνων του Max Adler στη Γερμανία στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ιδρύθηκε το 1900. Adler, M. (~1911).

Η ανταγωνιστική σχέση των οργανοποιών του Πειραιά με αυτούς της Αθήνας διαγράφεται γλαφυρά σε συνέντευξη του Μικρασιάτη οργανοποιού Κυριάκου Λαζαρίδη, ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στον Πειραιά μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή<sup>339</sup>:

*Την εποχή εκείνη υπήρχε στην Αθήνα ο Μούρτζινος που έφτιαχνε μουζούκια. Αυτός έφτιαχνε πριν έρθουν οι Μικρασιάτες εδώ. Έφτιαχνε και τα πούλαγε 10 χρυσές λίρες το ένα, τότες που η λίρα είχε 25 δραχμές. Δέκα λίρες τα πούλαγε αυτός, στη μισή αξία του εμείς. Γιατί ο Μούρτζινος δούλευε μόνος του ο άνθρωπος και δεν προλάβαινε. Έφτιαχνε ένα το πούλαγε και καθότανε ένα μήνα. Μετά έλεγε ο Μούρτζινος ότι, ήρθανε οι Μικρασιάτες και κάνουνε συναγωνισμό, μας κόψανε τη δουλειά. [...] Γιατί εκτός από τον Μούρτζινο υπήρχανε κι άλλοι ακόμα πιο παλιοί, ο Σταθάτος<sup>340</sup>, ο Καζάκος που πήγανε στην Αμερική φτιάχνανε και τα στέλνανε εδώ.*

Στο παραπάνω απόσπασμα ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά στις τιμές των μουζουκιών. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της εγκατάστασής τους, λειτούργησαν ως φτηνά εργατικά χέρια. Έτσι οι οικονομικές τους απαιτήσεις στον τομέα της κατασκευής και πώλησης μουσικών οργάνων ήταν σαφώς χαμηλότερες από αυτές των οργανοποιών της Αθήνας.

4) Η παρακμή του μαντολίνου αποτέλεσε πλήγμα για τους οργανοποιούς, καθώς ήταν ένα από τα βασικότερα όργανα που κατασκεύαζαν τουλάχιστον από το 1870 έως το 1920. Κατά τη δεκαετία του 1930 η δημοτικότητά του είχε μειωθεί πολύ σε σχέση με το παρελθόν, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στις περισσότερες χώρες. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το μαντολίνο υποβαθμίστηκε ακόμη περισσότερο, αδυνατώντας να «προσαρμοστεί» στα νέα μουσικά ρεύματα.

Τη βιωσιμότητα των οργανοποιείων της Αθήνας επηρέασε, εκτός των άλλων, η διάδοση και η τελειοποίηση μηχανημάτων ή ηλεκτρικών συσκευών

<sup>339</sup> ΝΕΑ, 11/10/1976

<sup>340</sup> Προφανώς εννοεί τον οργανοποιό Σταθόπουλο.



που μπορούσαν να υποκαθιστούν τη «ζωντανή» μουσική (αυτόματα μουσικά όργανα, φωνόγραφος, ραδιόφωνο), πλήττοντας κατ' επέκταση την αγορά μουσικών οργάνων.

5) Τα αυτόματα μουσικά όργανα δεν ήταν κάτι καινούργιο στην ελληνική αγορά, καθώς εμφανίζονταν σε διαφημίσεις τουλάχιστον από το 1888<sup>341</sup>. Τη δεκαετία του 1920 ιδιαίτερα δημοφιλείς ήταν οι πιανόλες, ποδοκίνητες ή ηλεκτροκίνητες. Η χρήση του ηλεκτρισμού στα αυτόματα μουσικά όργανα προσέφερε μεγαλύτερη ανεξαρτησία και ευχρηστία.

6) Ο φωνόγραφος, που είχε εμφανιστεί στην Αθήνα ήδη από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>342</sup>, γνώριζε από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 αυξανόμενη διάδοση. Η κυκλοφορία των δίσκων διπλής όψεως προσέφερε μεγαλύτερη οικονομία και ευελιξία. Οι συσκευές γίνονταν όλο και πιο προσιτές στους Αθηναίους, ακόμη και σε φορητές μορφές που μεταφέρονταν εύκολα σε εκδρομές και σε διασκεδάσεις σε ανοικτούς χώρους.

Όσον αφορά στην ελληνική δισκογραφία, ιστορική στιγμή αποτέλεσε το 1930 η ίδρυση των εταιρειών παραγωγής δίσκων Columbia, His Master's Voice και Odeon-Parlophone. Ένα χρόνο αργότερα εγκαινιάστηκε και λειτούργησε το πρώτο εργοστάσιο παραγωγής δίσκων στην Ελλάδα, αυτό της Columbia στον Περισσό<sup>343</sup>. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε κομβικό σημείο, που εκτόξευσε το ενδιαφέρον των Ελλήνων καταναλωτών για την αγορά δίσκων, καθώς η παραγωγή των συγκεκριμένων εταιρειών προσανατολιζόταν κυρίως στην κάλυψη της εσωτερικής ζήτησης και του ελληνικού ρεπερτορίου. Το «πέραςμα» των ρεμπέτικων τραγουδιών σε δίσκους υπήρξε μια από τις σημαντικότερες αιτίες για την ακμή του είδους κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

7) Το ραδιόφωνο ήταν το τελευταίο χρονικά πλήγμα για τη «ζωντανή» μουσική και κατ' επέκταση για τις επιχειρήσεις που κατασκεύαζαν ή εμπορεύονταν μουσικά όργανα. Αν και ακόμη σε πρώιμη περίοδο, φαίνεται ότι επηρέαζε σημαντικά τις συνήθειες των Αθηναίων και ιδιαίτερα της μεσοαστικής τάξης.

Το 1926 λειτουργούσαν στην Ελλάδα 200 ραδιόφωνα, στα οποία μπορούσε κανείς να ακούσει μόνον ξένους σταθμούς, ενώ οι κάτοχοι κατέβαλαν το ποσό των 500 δραχμών στη Διεύθυνση Λαχείων του Στόλου. Το 1928 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη ο πρώτος ραδιοφωνικός σταθμός των Βαλκανίων<sup>344</sup>. Από άρθρο στο περιοδικό «Μουσική Ζωή», μαθαίνουμε ότι το ραδιόφωνο είχε κάνει αισθητή την παρουσία του στην Αθήνα ήδη το 1929. Ο συγγραφέας εξηγεί τους λόγους για τους οποίους αξίζει κανείς να αγοράσει ένα ραδιόφωνο, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στη δυνατότητα ακρόασης μουσικής<sup>345</sup>:

<sup>341</sup> Ακρόπολις, 04/10/1888

<sup>342</sup> ΣΚΡΙΠ, 28/09/1901

<sup>343</sup> Κουνάδης, Π. (2003β:138-158)

<sup>344</sup> Λιάβας, Λ. (2009)

<sup>345</sup> Μουσική Ζωή, 10/1930



*Ο κυριότερος λόγος είναι ότι κατά τας ώρας που είμεθα ελεύθεροι από την εργασίαν μας, ευρίσκομεν έναν πρόθυμον, πολύγλωσσον και συμπαθή σύντροφον -το ραδιόφωνον- από το στόμα του οποίου ημπορούμεν να ακούσωμεν κατά βούλησιν τα νέα της ημέρας, ενδιαφέρουσας διαλέξεις και ό,τι είδους μουσικήν θέλομεν.*

Το ραδιόφωνο δημιούργησε νέα δεδομένα στην ανθρώπινη επικοινωνία, καλλιεργώντας, ως προς τη μουσική πράξη, έναν αρκετά παθητικό τρόπο ψυχαγωγίας. Ο ενθουσιασμός που διακατείχε τους Αθηναίους το 1930, οδήγησε αρκετούς στο να απομακρυνθούν από τα κοινά, για να απολαύσουν τη νέα εντυπωσιακή εφεύρεση. Η δυνατότητα να ακούει κανείς τη μουσική της επιλογής του στο ραδιόφωνο μείωνε τα κίνητρα για την προσωπική ενασχόληση με ένα μουσικό όργανο. Αυτό είχε ως συνέπεια και τη μείωση της αγοραστικής ζήτησης<sup>346</sup>:

*Όλοι οι κάτοχοι ραδιοφώνων - είναι αποδεδειγμένον - έχουν αφήσει ήδη κατά μέρος όλας τας άλλας δαπανηράς ασχολίας με τας οποίας περνούσαν άλλοτε τον καιρό τους, δηλ. λέσχας, καφενεία, χοροδιδασκαλεία κλπ. και σπεύδουν ερωτευμένοι πλησίον του ραδιοφώνου [...] Και τότε, μεταξύ του προγράμματος της εφημερίδος και των διαφόρων κουμπιών του ραδιοφώνου αφαιρούνται κυριολεκτικώς και ταξιδεύουν αυτοί νοερώς από το Βουκουρέστι στη Βιέννη, από το Βελιγράδι στο Λονδίνον, από την Βουδαπέστη στη Ρώμη και ούτω καθ' εξής [...] Φαντασθήτε τώρα πόσον ενδιαφέρον θα παρουσιάζη το ραδιόφωνον δι' όλους του Έλληνας όταν θα αποκτήσωμεν και ημείς τον ραδιοφωνικόν μας πομπόν, οπότεν θα ημπορούμεν να παρακολουθούμε μέσα εις το σπίτι μας την μουσικήν και θεατρικήν κίνησιν του τόπου μας [...] και ασφαλώς δεν είναι μακρυνά ο καιρός όπου όχι μόνον κάθε οικογένειαν αλλά κάθε μέλος μιας οικογένειας θα έχη το ραδιόφωνόν του.*

Σύμφωνα με την κόρη του Δημητρίου Σταθόπουλου, Ελένη Δ. Σταθοπούλου, ο θάνατος του πατέρα της επήλθε το 1930 από τη μεγάλη συναισθηματική πίεση που δέχθηκε, καθώς έβλεπε τις πωλήσεις του να πέφτουν κατακόρυφα, γεγονός που ο ίδιος απέδιδε, εκτός των άλλων, και στη διάδοση του ραδιοφώνου<sup>347</sup>:

*Πέθανε το '30. Ήταν 53 ετών. [...] Διότι έγινε τότε το μεγάλο κραχ. Τα έγχορδα, με την καινούργια τεχνολογία, με το ραδιόφωνο, μονομιώς η κλασική μουσική με τα έγχορδα και όλους τους μεγάλους μουσικούς (γιατί την εποχή εκείνη στην Ευρώπη όλοι ήτανε με τα έγχορδα) εσιώπησαν. Και ο πατέρας μου πήρε τέτοια στεναχώρια, αισθάνθηκε ότι γκρεμίστηκαν όλα του τα όνειρα, όλη του η σταδιοδρομία, τα πάντα, και έπαθε ανακοπή καρδιάς.*

Η δημιουργία ελληνικού «ραδιοφωνικού πομπού» δεν άργησε να πραγματοποιηθεί. Το 1936 ο Ιωάννης Μεταξάς ίδρυσε την Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (ΥΡΕ). Το 1938 έγιναν τα εγκαίνια του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών. Το ίδιο έτος η ΥΡΕ άλλαξε μορφή και μετονομάστηκε σε Διεύθυνση Ραδιοφωνίας, υπαγόμενη πλέον στο Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού<sup>348</sup>.

<sup>346</sup> Μουσική Ζωή, 10/1930

<sup>347</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη που μου παραχώρησε η Ελένη Δ. Σταθοπούλου (11/09/2009).

<sup>348</sup> Λιάβας, Α. (2009)

8) Τέλος, η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και η χρεοκοπία του ελληνικού κράτους το 1932, δημιούργησαν οπωσδήποτε δυσμενείς συνθήκες στην αθηναϊκή αγορά. Όταν εκδηλώθηκε η κρίση, η Ελλάδα βρισκόταν ακόμη σε φάση ανασυγκρότησης, μετά την πολεμική περιπέτεια που διήρκησε με διαλείμματα μια δεκαετία (1912-1922) και τη Μικρασιατική Καταστροφή με το κύμα προσφύγων που προκάλεσε. Η κυβέρνηση του Ελ. Βενιζέλου προσπάθησε να διατηρήσει τη χρηματοδότηση των αναπτυξιακών έργων και να αποφύγει την πτώχευση. Όμως, λόγω σημαντικών αρνητικών εξελίξεων στο διεθνές πεδίο, αυτό δεν έγινε εφικτό και την Πρωτομαγιά του 1932 το ελληνικό κράτος κήρυξε πτώχευση. Πάντως, οι αρνητικές συνέπειες της πτώχευσης ξεπεράστηκαν γρήγορα. Η υποτίμηση της δραχμής οδήγησε σε σημαντική ανάκαμψη της γεωργικής και βιομηχανικής παραγωγής, ενώ οι εισαγωγές παρέμειναν σε ανεκτά επίπεδα, καθιστώντας την Ελλάδα μian από τις πρώτες χώρες που βγήκαν από την ύφεση. Είναι χαρακτηριστικό ότι η βιομηχανική παραγωγή μετά τη μείωση της περιόδου 1929-1932, παρουσίασε από το 1933 και μετά έναν από τους ταχύτερους ρυθμούς ανάκαμψης στον κόσμο. Δεν απέφυγε όμως ορισμένες σημαντικές παθογένειες, καθώς δεν πραγματοποιήθηκαν επενδύσεις ανάλογες με τα κέρδη. Η αύξηση της παραγωγής στηρίχθηκε στα χαμηλά μεροκάματα και στην αποδοτικότερη εκμετάλλευση προϋπάρχοντος εξοπλισμού και κατευθύνθηκε κυρίως στους τομείς της κλωστοϋφαντουργίας και της βιομηχανίας τροφίμων. Έτσι δεν αναπτύχθηκαν νέοι κλάδοι και παγιώθηκε η υπανάπτυξη των μηχανοκατασκευών<sup>349</sup>.

### Η άνθιση της οργανοποιίας στον Πειραιά

Η αύξηση του πληθυσμού της Αθήνας καθώς και οι αλλαγές στη σύνθεσή του, δημιούργησαν από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 νέα δεδομένα σε όλα τα επίπεδα της αστικής ζωής.

Μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, οι πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν στα περίχωρα της Αθήνας, στον Πειραιά και στις γύρω από αυτόν συνοικίες (Δραπετσώνα, Κοκκινιά, Κερατσίνι κ.τ.λ.) Η εγκατάσταση νέου πληθυσμού στις παρυφές της πόλης όχι μόνο επέκτεινε τα όριά της, αλλά δημιούργησε και ένα καινούργιο κέντρο ανάπτυξης της τέχνης της οργανοποιίας. Το κέντρο αυτό ήταν ο Πειραιάς, όπου έως το 1939 ιδρύθηκαν περίπου 12 εργαστήρια (χάρτης 3.10).

Οι οργανοποιοί του Πειραιά συνέχισαν την παράδοση της κατασκευής του λαούτου, του μαντολίνου (το οποίο ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στις προσφυγικές συνοικίες<sup>350</sup>) και της κιθάρας, ενώ δίπλα σε αυτά προστέθηκε και το ούτι, ένα όργανο με ζήτηση στους κύκλους των Μικρασιατών. Μέσα στα νέα κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα, το ρεμπέτικο τραγούδι ευεργετήθηκε από την παράλληλη ανάπτυξη της δισκογραφίας τη δεκαετία του 1930 και έφερε

<sup>349</sup> Aldcroft, D. (2007) και Φραγκιάδης, Α. (2007)

<sup>350</sup> Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται και από πολλές φωτογραφίες της εποχής.

μεγάλες αλλαγές στο τοπίο της επαγγελματικής κατασκευής των οργάνων, καθώς συνοδεύτηκε από την ευρύτατη διάδοση του μπουζουκιού.

Ο Μικρασιάτης οργανοποιός Κυριάκος Λαζαρίδης περιέγραφε την κατάσταση:

*Υπήρχανε ντόπιοι εδώ που έπαιζαν μπουζούκι. Έπαιζαν μπουζούκι πριν έρθουν οι Μικρασιάτες. Γι' αυτό είπα πιο μπροστά ότι πρώτοι μου πελάτες ήτανε ντόπιοι. Μπορεί φυσικά να μην παίζανε καλά, δηλαδή επαγγελματικά, όπως ο Μάρκος μετά και άλλοι, αλλά πάντως υπήρχανε. [...] Φυσικά, η αλήθεια είναι ότι εδώ οι ντόπιοι παίζανε πιο πολύ λαούτα, αλλά μπουζουξήδες υπήρχανε<sup>351</sup>.*

*Μόλις ήρθαμε εμείς, μέχρι το 1927, η μεγάλη κατανάλωση ήταν σε κιθάρες, μαντολίνα αφού ήταν υποχρεωτικό όργανο και στα σχολεία. Μετά άρχισαν τα μπουζούκια να διαδίδονται πολύ. Είχα παράγκα στη Δραπετσώνα και ερχόταν ο Μπάτης, ο Μάρκος και άλλοι. Ξεκίνησα με δυο μαδέρια και κάτι εργαλεία. Χωρίς καμιά ευκολία. Με τη δύναμη του χεριού προχωράγαμε. Και προχωράγαμε καλά, δουλεύοντας με όλους τους γνωστούς επαγγελματίες. Έτσι ήρθε στο μαγαζί μου μια μέρα ο Γιοβάν Τσαούς να μου παραγγείλει ένα όργανο. [...] Τέλος πάντων με τα όργανα ζήσαμε, σε όλες τις εποχές. Ακόμα και στην κατοχή<sup>352</sup>.*

Το νέο αυτό κέντρο της οργανοποιίας σηματοδότησε το ξεκίνημα μιας καινούργιας εποχής για τον κλάδο, καθώς δημιουργήθηκε κάτω από τελείως διαφορετικές συνθήκες σε σύγκριση με τα έως τότε δεδομένα. Το προφίλ των προσφύγων οργανοποιών του Πειραιά, οι οποίοι δεν ήταν μόνον Έλληνες αλλά και Αρμένιοι, διέφερε κατά πολύ από αυτό των οργανοποιών της Αθήνας. Η διαφορά αυτή εκφραζόταν στο βιοτικό τους επίπεδο, τις τεχνικές υποδομές και τους χώρους που χρησιμοποιούσαν, στην επιλογή των οργάνων που κατασκεύαζαν και στο είδος της πελατείας τους.

Το 1836, όταν η Αθήνα αριθμούσε, σύμφωνα με την τότε απογραφή, 14.000 κατοίκους<sup>353</sup>, ο Πειραιάς είχε 1.011, εκ των οποίων 253 άνδρες, 81 τεχνίτες και 139 βιοτέχνες<sup>354</sup>. Ωστόσο, στους εμπορικούς οδηγούς που μελετήθηκαν εντοπίστηκε για πρώτη φορά εργαστήριο οργανοποιίας στον Πειραιά το 1901. Πρόκειται για το οργανοποιείο του Δ. Πάλλη στην οδό Τσαμαδού<sup>355</sup>. Ο Δ. Πάλλης εργάστηκε τουλάχιστον 14 χρόνια, καθώς ξανασυναντήσαμε καταχώρησή του σε εμπορικό οδηγό του 1915<sup>356</sup>. Διάδοχός του υπήρξε ο Α. Πάλλης, ο οποίος το 1920 διατηρούσε κατάστημα πώλησης μουσικών οργάνων στην ίδια διεύθυνση (δεν γνωρίζουμε αν κατασκεύαζε όργανα ο ίδιος). Ο επόμενος χρονικά γνωστός οργανοποιός του Πειραιά είναι ο Κωνσταντίνος Γκέλλης, ο οποίος το 1925 διατηρούσε εργαστήριο στην οδό Γλάδστωνος 1. Από το έτος αυτό και μετά παρατηρείται μια έκρηξη στην ίδρυση οργανοποιείων στον Πειραιά.

<sup>351</sup> Χατζηδουλής, Κ. (1976α)

<sup>352</sup> Σουφλιώτης, Α. (1981)

<sup>353</sup> Μιχαήλ, Γ. Ν. (1919:32)

<sup>354</sup> Χατζημανωλάκης (2005:42)

<sup>355</sup> Βώκος, Γ. (1901)

<sup>356</sup> Ιγγλέσης, Ν. (1915)



Απομονώνοντας τους οργανοποιούς του Πειραιά από τους υπολοίπους καταρτίσθηκε ο παρακάτω πίνακας, με σκοπό την αποτύπωση μιας ευκρινούς εικόνας της επαγγελματικής δραστηριότητας στη συγκεκριμένη περιοχή. Από το 1925 έως το 1957, καταγράφηκαν 19 οργανοποιεία.

<b>Πίνακας 3.4</b>		
<b>Τα οργανοποιεία του Πειραιά (1901-1957)</b>		
<b>Επωνυμία επιχείρησης</b>	<b>Εύρος μαρτυριών</b>	<b>Διευθύνσεις</b>
Πάλλης Δ.	1901- 1915	Τσαμαδού (1901) Τσαμαδού 43 (1915)
Γκέλλης Κωνσταντίνος (ή Κέλης)	1925- 1935	Γλάδστωνος 1 (1925, 1928, 1930, 1935)
Παπαζιάν Αράμ	1927	Αλιπέδου 5 (1927)
Απαρτιάν Κ. (Κρικόρ) ή Γ. (Γρηγόρης)	1928- 1939	Πλατεία Ιπποδαμείας (1928- Απαρτιάν Κ.) Ρετσίνα 22(1939- Απαρτιάν Γ.- επισκευές)
Δεπαπίδης Σ.	1928	Αλιπέδου 17 (1928)
Ζωγράφος Δ.	1930- 1935	Αγχιάλου & Δερβενακίου (1930, 1935)
Μανουσάκης Π.	1930- 1935	Αγ. Διονυσίου (1930, 1935)
Χρυστοφορίδης Γ.	1935	Πλατεία Καραϊσκάκη (1935)
Ισκεντερίδης Σίμος (ή Σκεντερίδης)	1939- 1957	Κολοκοτρώνη 92 (1939) Κολοκοτρώνη 94 (1957)
Μουρατίδης Ι.	1939- 1957	Αλιπέδου 30- Πειραιάς (1939) Αλιπέδου 26 (1957- Μουρατίδης Αφοί Ι.), Αλιπέδου 30 (1957- Μουράτογλου <sup>357</sup> Ι. Γ.)
Παναγής Γ.	1939	Κρεμμυδαρούς (1939)
Παπαζιάν Ρόζα	1939	Φωκίωνος 8 (1939) Φωκίωνος 2 (1939)
Σκεντερίδης Μιχαήλ Σ. (ή Σκενδερίδης)	1939- 1957	Αλιπέδου 22 (1939, 1954, 1957)
Τίτσος Κ.	1939	Κρεμμυδαρούς (1939)
Τερζιβασιάν Ζ.	1939- 1957	Βασιλέως Κωνσταντίνου 92 (1939), Βασιλέως Κωνσταντίνου 22 (1939), Βασιλέως Κωνσταντίνου 83 (1954, 1957)
Τυρταίος Σταμ.	1939	Θεμιστοκλέους 24 (1939- οργανοδιορθωτήριο)
Βάγιας Αθανάσιος	1939- 1951	Ιπποδαμείας 13α (1939) Ιπποδαμείας 13 (1949- επισκευές) Ιπποδαμείας 13 (1951)
Απαρτιάν Γρ. Α.	1951- 1957	Ρετσίνα 13 (1951, 1957)
Τσακιριάν Α.	1954- 1957	Φωκίωνος 7 (1954, 1957)

<sup>357</sup> Μάλλον πρόκειται για λάθος στην καταχώρηση του εμπορικού οδηγού. Το σωστό όνομα πρέπει να είναι Μουρατίδης και όχι Μουράτογλου.

Θα πρέπει, ωστόσο, να λάβουμε υπόψη μας, ότι δίπλα στους βασικούς οργανοποιούς υπήρχαν αρκετοί βοηθοί και μάστορες, οι οποίοι παρέμειναν αφανείς. Ο Κυριάκος Λαζαρίδης<sup>358</sup>, ο Τυπασίδης<sup>359</sup> και ο Χατζηβασίλης<sup>360</sup>, φαίνεται ότι τα πρώτα χρόνια μετά την Μικρασιατική Καταστροφή εργάστηκαν σε άλλους κατασκευαστές του Πειραιά ή είχαν ανεπίσημη δραστηριότητα.

Το κοινωνικό προφίλ των οργανοποιών του Πειραιά μετά το 1922, διακρίνεται εύκολα από τη θέση των εργαστηρίων τους, τα οποία ιδρύθηκαν, με ελάχιστες μόνο εξαιρέσεις, στις νεοσύστατες προσφυγικές συνοικίες, που αρχικά αποτελούνταν από πρόχειρα παραπήγματα. Αντιθέτως, τα μουσικά καταστήματα, τα οποία κατά κανόνα εξέφραζαν μια διαφορετική κοινωνική τάξη, βρισκόνταν στο «παλαιό» κομμάτι της πόλης. Από το 1920 έως το 1939, εντοπίστηκαν τα παρακάτω μουσικά καταστήματα:

Πίνακας 3.5		
Τα μουσικά καταστήματα του Πειραιά (1920-1939)		
Επωνυμία επιχείρησης	Εύρος μαρτυριών	Διευθύνσεις
Ηλιάδης και Σώμος	1920	Λεωφόρος Σωκράτους 36 (1920)
Πάλλης Α.	1920	Τσαμαδού 43 (1920)
«Αττική Αγορά»	1928	Λεωφ. Μιαούλη (1928)
Γλύτσος Χ.	1928- 1939	Ρέπουλη και Νοταρά (1928) Ρέπουλη (1935) Ρέπουλη 16 (1939)
Μαΐχου Φ.	1928	Κουντουριώτου (1928)
Νιγκοσιάν Μ.	1928	Φύλωνος (1928)
«Σταρρ»	1928	Φύλωνος 48 (1928) τηλ. 10-26
Κουβέλης Β.	1928	Τσαμαδού (1928)
Ζωγράφου Α/φοί	1939	Τσαμαδού 29 (1939)

Οι Μικρασιάτες οργανοποιοί δεν βρέθηκαν μόνοι στο καινούργιο περιβάλλον. Περιστοιχίζονταν από χιλιάδες συμπατριώτες τους, οι οποίοι αποτέλεσαν αρχικά το μεγαλύτερο μέρος της πελατείας τους. Σε αντίθεση με τους παλαιούς οργανοποιούς της Αθήνας, που ανήκαν στη μεσοαστική τάξη, οι Μικρασιάτες -Έλληνες και Αρμένιοι- ξεκίνησαν με στοιχειώδεις υποδομές, σε ένα πολύ φτωχικό περιβάλλον. Τα εργαστήριά τους, που βρισκόνταν στους χωματόδρομους των παραγκουπόλεων στις παρυφές του Πειραιά, έρχονταν σε αντίθεση με τα καταστήματα των Αθηναίων οργανοποιών, που είχαν ως κέντρο έναν από τους πιο εμπορικούς δρόμους της πόλης, την οδό Κολοκοτρώνη.

<sup>358</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον Κυριάκο Λαζαρίδη βλέπε κεφάλαιο 4.

<sup>359</sup> Τον αναφέρει ο Κυριάκος Λαζαρίδης σε συνέντευξή του στα ΝΕΑ (11/10/1976).

<sup>360</sup> Τον αναφέρει ο Κυριάκος Λαζαρίδης σε συνέντευξή του στο Ηχος & Hi-Fi (Ιούνιος 1981).

Καθώς η αθηναϊκή οργανοποιία παράκμαζε, οι Μικρασιάτες εμφανίστηκαν δυναμικά στο προσκήνιο και κατέστησαν τον Πειραιά σημαντικό κέντρο της συγκεκριμένης τέχνης. Η τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων -και ιδιαίτερα του μπουζουκιού- στηρίχθηκε για πολλές δεκαετίες στους Μικρασιάτες οργανοποιούς και στους απογόνους τους, καθώς και σε μάστορες που διδάχτηκαν την τέχνη στα εργαστήριά τους. Η παράδοση αυτής της «σχολής» οργανοποιίας, κυριάρχησε έως και τη δεκαετία του 1980 και φτάνει έως τις μέρες μας, εξασθενημένη όμως σε σύγκριση με το παρελθόν, καθώς έχουν δημιουργηθεί νέες συνθήκες στον επαγγελματικό χώρο.

Μερικοί από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες γνώριζαν την τέχνη της οργανοποιίας πριν έρθουν στον Πειραιά, ενώ άλλοι τη διδάχθηκαν αργότερα. Κάποιοι από αυτούς ήρθαν σε επαφή με τους ντόπιους οργανοποιούς, όπως ο Γ. Απαρτιάν, ο οποίος εργάστηκε δίπλα στον Δημήτριο Μούρτζινο. Ωστόσο, οι Μικρασιάτες δεν έφεραν στην Ελλάδα κάποιο διαφορετικό είδος της τέχνης από αυτό που ήδη κυριαρχούσε στην Αθήνα, έστω και αν πρόσθεσαν το δικό τους αισθητικό κριτήριο. Στο αστικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων εξασκούσαν σχεδόν αποκλειστικά από Ευρωπαίους, Αρμένιους και Έλληνες<sup>361</sup>. Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες ήταν κατά κύριο λόγο δέκτες της ευρωπαϊκής επιρροής, όπως και οι Αθηναίοι κατασκευαστές<sup>362</sup>.

Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες «πρόλαβαν» τους παλιούς φημισμένους οργανοποιούς της Αθήνας στη δύση της καριέρας τους, σε προχωρημένη ηλικία, ενώ έως το 1934 είχαν σχεδόν όλοι αποβιώσει. Ως εκ τούτου δεν είχαν τη δυνατότητα να τους γνωρίσουν επαρκώς και να μάθουν πληροφορίες για τη ζωή και το έργο τους. Το γεγονός αυτό οδήγησε σε ένα χάσμα στην προφορική παράδοση.

Η περίοδος της γέννησης της «πειραιώτικης σχολής» οργανοποιίας, καθώς και οι δεκαετίες που ακολούθησαν, επιβάλλεται να αποτελέσουν θέμα μιας αυτόνομης μελέτης, που θα ρίξει περισσότερο φως σε σημαντικά θέματα, όπως ο ρόλος των οργανοποιών στη μετατροπή του τρίχορδου μπουζουκιού σε τετράχορδο και στη διάδοση του οργάνου σε ευρύτερες κοινωνικές μάζες. Μερικά από τα βασικά ερωτήματα που θα πρέπει να απαντηθούν, είναι το πόσοι και ποιοι από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες γνώριζαν την τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων πριν έρθουν στον Πειραιά, ποιοι μυήθηκαν σε αυτήν αργότερα και ποιοι από αυτούς εργάστηκαν δίπλα σε κάποιον από τους προϋπάρχοντες οργανοποιούς της Αθήνας ή του Πειραιά. Η συγκεκριμένη

<sup>361</sup> Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι δημιουργός του τούρκικου τύπου ουτιού θεωρείται ο Έλληνας Εμμανουήλ Βενιός.

<sup>362</sup> Στον κανόνα αυτόν υπάρχουν ορισμένες εξαιρέσεις. Για παράδειγμα, ο Σίμος Ισκεντερίδης έφτιαχνε, όπως και ο πατέρας του, τα σκάφη των μουσικών οργάνων χωρίς τη χρήση καλουπιών (Ντέφι, τ.4). Ο οργανοποιός Χρήστος Σπουρδαλάκης αναφέρθηκε στον πατέρα του Σίμου Σκεντερίδη σε προσωπική συνέντευξη (16/02/2009): *Αυτός ήτανε πραγματικά παραδοσιακός παλιός μάστορας και δούλευε χωρίς καλούπια, με τούρκικο τρόπο δηλαδή, τελείως Ανατολή. Στον αέρα, χωρίς καλούπια έφτιαχνε τα σκάφη. Και μάλιστα ήτανε γόνατα τα σκάφη του, δηλαδή δεν κατέληγαν μπροστά έτσι όπως τα σημερινά που ξέρουμε, αλλά κατέληγαν σαν περισπωμένη, αυτό το κυματιστό.*



περίοδος μπορεί να μελετηθεί με τον συνδυασμό γραπτών και προφορικών μαρτυριών, καθώς αρκετοί από τους σύγχρονους οργανοποιούς είναι απόγονοι ή συνεχιστές των Μικρασιατών προσφύγων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

---

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται ειδικότερη αναφορά σε ορισμένους οργανοποιούς της Αθήνας, με κριτήριο την πρωτοτυπία και τη σπουδαιότητα των στοιχείων που εντοπίστηκαν για τη δράση τους, κυρίως μέσα από γραπτές πηγές. Εξαιρέση αποτελούν οι περιπτώσεις του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου και του Φώτη Αυγέρη, στις οποίες η έρευνα εστιάστηκε στον εντοπισμό απογόνων, οι οποίοι προσέφεραν σημαντικές προφορικές μαρτυρίες και μου επέτρεψαν να μελετήσω έγγραφο και φωτογραφικό υλικό, παλαιά μουσικά όργανα και άλλα αντικείμενα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το οργανοποιείο των φυλακών Συγγρού, το οποίο λειτουργούσε κάτω από διαφορετικές συνθήκες σε σχέση με τα επαγγελματικά εργαστήρια. Το οργανοποιείο αυτό είχε κυρίως κοινωνικό χαρακτήρα, με στόχο τη δημιουργική απασχόληση των κρατουμένων και τη διευκόλυνση της επανένταξης στο κοινωνικό σύνολο μετά την αποφυλάκισή τους.

#### Λεωνίδας Γαΐλας

Το 1834 η Αθήνα ανακηρύχθηκε πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Το πρώτο ιστορικά τεκμηριωμένο εργαστήριο οργανοποιίας στην Αθήνα χρονολογείται το 1835. Το στοιχείο αυτό διέσωσε ο Δανός ζωγράφος και περιηγητής Martinus Rørbye, ο οποίος επισκεπτόμενος την πόλη κατά το ίδιο έτος ζωγράφισε δύο σκίτσα -εκ των οποίων το ένα προσχέδιο- του εργαστηρίου του Λεωνίδα Γαΐλα. Το ιστορικό της ανακάλυψης των σκίτσων είναι αρκετά πρόσφατο και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ο Γαΐλας ήταν και ο κατασκευαστής ενός ιστορικού μουσικού οργάνου, του ταμπουρά του στρατηγού Μακρυγιάννη, που διασώζεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο της Αθήνας<sup>363</sup>.

Το 1981 το Μουσείο Thorvaldsens της Κοπεγχάγης εξέδωσε ένα λεύκωμα αφιερωμένο στον Rørbye, με τίτλο: «Martinus Rørbye (1803-1848)»<sup>364</sup>. Το λεύκωμα είναι γραμμένο στη δανέζικη γλώσσα και περιέχει διάφορα έργα του ζωγράφου καθώς και αποσπάσματα του ημερολογίου του. Ένα από τα έργα του έχει τίτλο «Leonidas Gailas da Athina, fabricatore di bossuchi» (Λεωνίδας Γαΐλας από την Αθήνα, κατασκευαστής μπουζουκιών) (εικ. 8).

---

<sup>363</sup> Φρονιμόπουλος, Ν. (2010)

<sup>364</sup> Thorvaldsens Museum (1981)



εικ. 8 - Έργο του Martinus Rørbye του 1834 με τίτλο: «Leonidas Gailas da Athina, fabricatore di bossuchi». Thorvaldsens Museum (1981).

Το 1985 πραγματοποιήθηκε στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων έκθεση με έργα Δανών ζωγράφων. Με αφορμή την έκθεση αυτή εκδόθηκε ένα λεύκωμα στο οποίο περιλαμβάνεται το συγκεκριμένο σκίτσο καθώς και το προσχέδιό του<sup>365</sup>. Ωστόσο, τα σκίτσα αυτά παρέμειναν για ακόμη 12 χρόνια άγνωστα στον επιστημονικό χώρο, καθώς κανένας ειδικός δεν επεσήμανε την ύπαρξή τους.

Το 1998 ο οργανοποιός Νίκος Φρονιμόπουλος εντόπισε τα σκίτσα στο λεύκωμα του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Αθηναίων και επεσήμανε για πρώτη φορά την ύπαρξη και τη σημασία τους σε άρθρο του στο περιοδικό Δίφωνο. Στο ίδιο άρθρο απέδωσε την κατασκευή του ταμπουρά του Μακρυγιάννη στον Λεωνίδα Γαΐλα<sup>366</sup>.

Το συγκεκριμένο όργανο είχε δωρίσει το 1926 ο γιος του Μακρυγιάννη, Χρήστος (Κίτσος), στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Για ένα διάστημα 68 ετών ο ταμπουράς δεν είχε εκτεθεί. Το 1994 το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο ζήτησε τη συνδρομή του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη στο έργο της αποκατάστασης του οργάνου, η οποία ανατέθηκε στον Ν. Φρονιμόπουλο. Όταν αυτή ολοκληρώθηκε, το όργανο τοποθετήθηκε σε κατάλληλη προθήκη, όπου εκτίθεται μέχρι σήμερα.

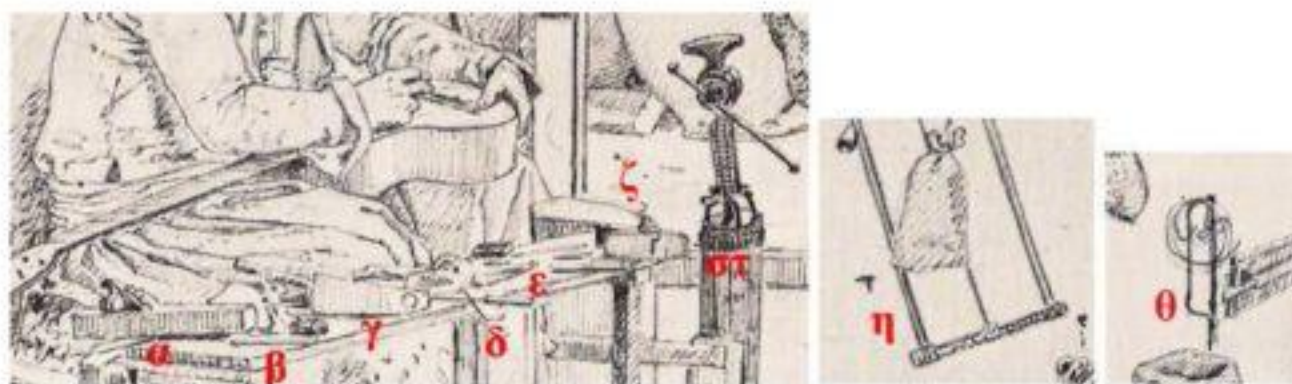
Με την ανακάλυψη του σκίτσου του Rørbye ο Φρονιμόπουλος παρατήρησε πολλές ομοιότητες που είχαν οι ταμπουράδες που απεικονίζονται στο εργαστήριο του Λεωνίδα Γαΐλα με αυτόν του Μακρυγιάννη. Επιπλέον, επεσήμανε ότι τα αρχικά «Λ. Γ.» που βρίσκονται στο μέσον ενός

<sup>365</sup> Παπανικολάου-Κρίστεν, Α. (1985)

<sup>366</sup> Δίφωνο, 10/1998



διακοσμητικού μοτίβου στο καπάκι του ταμπουρά του Μακρυγιάννη, θα μπορούσαν πλέον να αποκτήσουν συγκεκριμένο νόημα εάν συνδυάζονταν με τα αρχικά του ονόματος του Λεωνίδα Γαΐλα. Τις παρατηρήσεις αυτές ενίσχυσε και το γεγονός ότι την εποχή που ο Rorbye επισκέφθηκε την Αθήνα και ζωγράφησε τον Γαΐλα, ο Μακρυγιάννης βρισκόταν επίσης στην πρωτεύουσα.



εικ. 9 - Τα εργαλεία του Λεωνίδα Γαΐλα (1835).

(Πάνω στον πάγκο διακρίνονται: α) μεγάλη πλάνη, β) μικρή πλάνη γ) σκερπάνι ξύλου, δ) χάρακας, ε) διαβήτης, ζ) μικρή πλάνη. Πάνω σε έναν πάσσαλο: στ) μέγκενη. Κρεμασμένα στον τοίχο: η) μεγάλο πριόνι (κουραστάρι), θ) μικρότερο πριόνι με λαβή. Στην εικόνα υπάρχουν ακόμη μερικά εργαλεία, των οποίων όμως η μορφή δεν είναι ξεκάθαρη).

### Εμμανουήλ Ζ. Βελούδιος

Παρότι έχουν περάσει πάνω από 130 χρόνια από τον θάνατο του Εμμανουήλ Βελούδιου, η προφορική παράδοση έχει διατηρήσει ζωντανή τη φήμη του. Σε αυτόν απέδωσαν ορισμένοι λεξικογράφοι την ίδρυση του πρώτου «εργοστασίου» κατασκευής μουσικών οργάνων στη νεότερη Αθήνα.

Το «Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Ηλίου» αναφέρει:

*Βελούδιος Εμμανουήλ (1811 - 1875). Οργανοποιός. Ίδρυσε πρώτος εις Αθήνας εργοστάσιον κατασκευής μουσικών οργάνων. Απέκτησε φήμην κυρίως δια τα κατασκευαζόμενα υπ' αυτού λαούτα.*

Το «Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής» του Τ. Καλογερόπουλου επιβεβαιώνει<sup>367</sup>:

*Εμμανουήλ Ζ. Βελούδιος (Αίβαλι 1811 - Αθήνα 1875): οργανοποιός από τις Κυδωνιές. Ήρθε στην Αθήνα και υπήρξε ο πρώτος που ίδρυσε εργοστάσιο κατασκευής μουσικών οργάνων. Φημιζόταν ιδιαίτερα ως κατασκευαστής λαούτων. Το μέχρι στιγμής παλιότερο λαούτο του είναι του 1862 και βρίσκεται στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων.*

Ένα στοιχείο που διαφοροποιεί τον Βελούδιο από τους μετέπειτα οργανοποιούς είναι ότι έζησε στη μεταβατική εποχή, κατά την οποία οι κάτοικοι των Αθηνών οργανώνονταν σε διοικητικό και κοινωνικό επίπεδο και υιοθετούσαν σταδιακά έναν νέο αστικό τρόπο ζωής. Έτσι ο Βελούδιος είναι

<sup>367</sup> Καλογερόπουλος, Τ. (1998)

ένας οργανοποιός που γεφυρώνει την παλαιά με τη νέα Ελλάδα. Ωστόσο, δεν γνωρίζουμε το ακριβές έτος κατά το οποίο ήρθε στην Αθήνα, σίγουρα όμως πριν το 1859.

Από τα στοιχεία που ήρθαν στο φως τα τελευταία χρόνια, είναι βέβαιο ότι αν και ο Βελούδιος δεν υπήρξε ο πρώτος επαγγελματίας οργανοποιός της νεότερης Αθήνας, ήταν μάλλον ο πρώτος που εξάσκησε την επαγγελματική αυτή δραστηριότητα κατά τα δυτικά πρότυπα, ιδρύοντας «εργοστάσιο» κατασκευής μουσικών οργάνων.

Η ιδιαίτερη πατρίδα του, οι Κυδωνιές (Αίβαλί), υπήρξε μεγάλο οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο του τουρκοκρατούμενου Ελληνισμού. Στις παραμονές της Επανάστασης είχε περίπου 30.000 ελληνικού πληθυσμού. Στις 2 Ιουνίου του 1821 ο τουρκικός στρατός, με αφορμή την πυρπόληση ενός τουρκικού πλοίου, μπήκε στην πόλη και την κατέστρεψε ολοκληρωτικά. Πολλοί Κυδωνιάτες κατέφυγαν στα Ψαρά και την Πελοπόννησο. Την εποχή αυτή ο Βελούδιος ήταν 10 περίπου ετών. Δεν γνωρίζουμε αν αυτή η καταστροφή στάθηκε αφορμή για τον ίδιο και την οικογένειά του να εγκαταλείψουν τη Μικρά Ασία ή αν αυτό έγινε κάποια άλλη στιγμή. Πάντως το 1827 άρχισε η επιστροφή των προσφύγων και μέχρι το 1842 η πόλη είχε 18.000 ελληνικού πληθυσμού, ακμάζοντας και πάλι έως τη Μικρασιατική Καταστροφή<sup>368</sup>.

Η παλαιότερη μαρτυρία για τον Εμμανουήλ Βελούδιο είναι το κείμενο των ελλανοδικών της έκθεσης των Α' Ολυμπίων, που διεξήχθησαν το έτος 1859 και αντιπροσωπεύει την πρώτη γνωστή συμμετοχή Έλληνα οργανοποιού σε έκθεση εμποροβιομηχανικών προϊόντων. Αν το έτος γέννησης που μας παρέχουν οι εγκυκλοπαίδειες είναι σωστό, τότε το 1859 ο Βελούδιος ήταν ήδη 48 ετών, σε μια ηλικία αρκετά προχωρημένη, πιο κοντά στη δύση της καριέρας του παρά στο ξεκίνημά της. Σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής, οι τέχνες «διδάσκονταν» στα εργαστήρια των μαστόρων και οι εκπαιδευόμενοι ξεκινούσαν συνήθως σε παιδική ηλικία. Αν ο Βελούδιος είχε ακολουθήσει τη συνηθισμένη αυτή τακτική, τότε στα 1859 θα πρέπει να είχε εμπειρία του αντικειμένου για πάνω από τριάντα χρόνια.

Στα Α' Ολύμπια παρουσίασε 2 «μανδουλίνα», κατασκευασμένα από εγχώρια ξύλα. Και τα δύο μαντολίνα σύμφωνα με τους ελλανοδίκες ήταν *ειργασμένα μετ' αρκετής κομψότητος και τέχνης ως και τα επ' αυτών εκ ξύλου γεγλυμένα κοσμήματα*. Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά στα *ξύλινα γεγλυμένα κοσμήματα* που κοσμούσαν τα μαντολίνα, εάν λάβουμε υπόψη ότι οι ταμπουράδες που κατασκεύαζε ο Γαΐλας, δεν έφεραν ξύλινες διακοσμήσεις αλλά εγχάρακτα γεωμετρικά σχέδια δημιουργημένα με τη μέθοδο της πυρογραφίας.

Από το κείμενο των ελλανοδικών γίνεται σαφές ότι την εποχή εκείνη το μαντολίνο χρησιμοποιούταν ελάχιστα στο νέο ελληνικό κράτος. Για ποιο λόγο όμως ο Βελούδιος κατασκεύασε ένα όργανο που *υπέπεσε [...] εις εντελή αχρηστείαν και εξηφανίσθη και που είχε λίαν περιορισμένην χρήσιν ή ουδεμίαν,*

<sup>368</sup> Καρζής, Θ. (2002)



Η επιλογή του οργανοποιού να εκθέσει δύο μαντολίνα και όχι κάποιο άλλο μουσικό όργανο δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία και θα πρέπει να ερευνηθεί περαιτέρω. Στην έκθεση αυτή ο Βελούδιος βραβεύθηκε με χάλκινο μετάλλιο<sup>369</sup>.

Το 1867 συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων. Για αυτή τη συμμετοχή δεν έχουμε περαιτέρω πληροφορίες πέραν του ότι δεν έλαβε κάποιο βραβείο<sup>370</sup>.

Η τελευταία του εμφάνιση σε εμποροβιομηχανική έκθεση ήταν στα Β' Ολύμπια το 1870, όπου εξέθεσε μια μεγάλη ποικιλία μουσικών οργάνων: δύο λαούτα, δύο βιολιά, δύο μαντολίνα, μια μικρή κιθάρα και μια «Ελλ.» (μάλλον «Ελληνική») κιθάρα. Βραβεύθηκε μάλιστα με το αργυρό βραβείο β' τάξεως *δια την σχετικώς καλήν κατασκευήν των παρ' αυτού εκτεθέντων οργάνων, και ιδίως της μεγάλης και ιδιοσχήμου αυτού κιθάρας, αλλά και δια τα πολλά μέχρι τούδε προϊόντα του καταστήματός του, όπερ ουκ ολίγον συνέτεινεν εις την καθ' άπασαν την Ελλάδα και την Ανατολήν διάδοσιν της οργανοποιητικής*<sup>371</sup>.

Το μικρό αυτό κείμενο που προέρχεται από την κρίση των ελλανοδικών των Ολυμπίων του 1870, μας δίνει μερικά σημαντικά στοιχεία για τον Βελούδιο:

α) Επιβεβαιώνουμε ότι την εποχή αυτή διατηρούσε κατάστημα πώλησης μουσικών οργάνων. Η χρήση της λέξης «κατάστημα», αντί για «εργοστάσιο», «εργαστήριο» ή «οργανοποιείο», μαρτυρεί ότι το είδος της επιχείρησης του Βελούδιου την εποχή αυτή, είχε ευθυγραμμιστεί με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ένα «κατάστημα» εκτός από το τμήμα του εργαστηρίου διέθετε και «βιτρίνες», με κατάλληλα διαμορφωμένες προθήκες προς έκθεση των προϊόντων.

β) Το κατάστημα του Βελούδιου διέθετε πολλά και διαφορετικά προϊόντα που κατασκεύαζε ο ίδιος, ενώ δεν είναι ξεκάθαρο αν ασχολιόταν παράλληλα και με το εμπόριο μουσικών οργάνων.

γ) Ο ίδιος είχε συντελέσει στη διάδοση της οργανοποιίας «σε όλη την Ελλάδα», γεγονός που υπονοεί ότι η δράση του επεκτεινόταν και έξω από τα σύνορα της Αθήνας, σε άλλες περιοχές της ελληνικής επικράτειας.

δ) Είχε επίσης συμβάλει στη διάδοση της τέχνης της κατασκευής μουσικών οργάνων και «στην Ανατολήν», προφανώς στη Μικρά Ασία από όπου καταγόταν. Το γεγονός αυτό μπορεί να σημαίνει ότι ο Βελούδιος, πριν έρθει στην Αθήνα, εργάστηκε για κάποια χρόνια στα μικρασιατικά παράλια, ή ότι ευρισκόμενος στην Αθήνα διατηρούσε εμπορικές σχέσεις με την αντίπερα όχθη του Αιγαίου.

ε) Η μεγάλη, «ιδιόσχημη», «ελληνική» κιθάρα που παρουσίασε ο Βελούδιος στα Β' Ολύμπια, αποτελεί ένα αινιγματικό όργανο, που η εξακρίβωση της φύσης του χρήζει περαιτέρω έρευνας.

<sup>369</sup> Επιτροπή Εμπυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>370</sup> Comettant, O. (1869)

<sup>371</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)



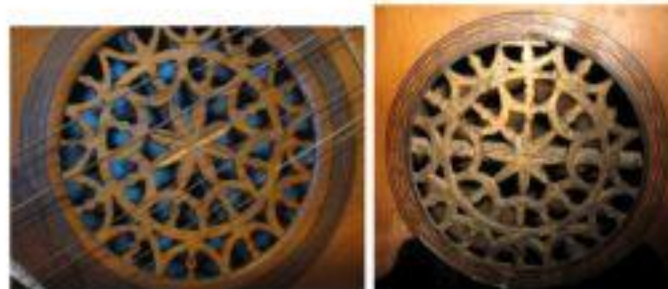
στ) Η χρήση του όρου «οργανοποιητική» από τους ελληνοδίκες, αποτελεί ένα σπουδαίο στοιχείο για την ορολογία της εποχής αυτής.

Το 1874 συναντάμε τον Βελούδιο σε εμπορικό οδηγό ως κατασκευαστή μουσικών οργάνων και πωλητή χορδών<sup>372</sup>, ενώ το 1875 έχουμε μια ακόμα μαρτυρία στην οποία χαρακτηρίζεται ως κατασκευαστής χορδικών οργάνων και πωλητής χορδών<sup>373</sup>. Αν λάβουμε υπόψη ότι, σύμφωνα με τις εγκυκλοπαίδειες, ο Βελούδιος πέθανε το 1875, τότε με βάση τις τελευταίες αυτές μαρτυρίες διατηρούσε το εργαστήριό του έως το τέλος της ζωής του. Ωστόσο, δεν πρόλαβε να συμμετάσχει στα Γ΄ Ολύμπια που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του έτους αυτού.

Αν και η προφορική παράδοση τον ύμνησε ιδιαίτερος ως κατασκευαστή λαούτων, από τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνουμε ότι έφτιαχνε και άλλα έγχορδα όργανα: μαντολίνα, βιολιά και κιθάρες.



εικ. 10 - (α) Λαούτο κατασκευής 1862 του Εμμανουήλ Βελούδιου (Σύλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ) και (β) λαούτο του ιδίου, αγνώστου έτους κατασκευής, στο οργανοποιείο του Ιωάννη Μουρατίδη στον Πειραιά (2008). Λεπτομέρειες από τις ροζέτες των οργάνων.



εικ. 11 - Ροζέτες από λαούτα του Εμμανουήλ Βελούδιου (βλέπε εικ. 10α και εικ. 10β αντιστοίχως).

<sup>372</sup> Κατινάκης, Στ. (1874)

<sup>373</sup> Μπούκας, Μ. (1875)

Το παλαιότερο ελληνικό λαούτο που διασώζεται είναι κατασκευασμένο από τον Εμμανουήλ Βελούδιο, το 1862, και φυλάσσεται στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη (εικ. 10α). Το όργανο αυτό έχει 11 μπερντέδες (δηλαδή η οκτάβα κάθε χορδής βρίσκεται στο πρώτο καλαμάκι του καπακιού) και 10 καλαμάκια διακοσμημένα στις άκρες τους με ξύλινα μαύρα «κουμπιά» στο κέντρο των οποίων υπάρχει ένα στρογγυλό κομμάτι όστρακο. Οι «οδηγοί» της ταστιέρας είναι ομοιόμορφοι μεταξύ τους και τοποθετημένοι στα διαστήματα 3, 5, 7 και 10. Η διακόσμηση γύρω από τη ροζέτα αποτελείται από 15 φιλέτα ξύλου δύο χρωμάτων τοποθετημένα εναλλάξ (εικ. 11). Ο τερσές είναι ξύλινος και το σχήμα του αρκετά ιδιόμορφο σε αισθητική. Ο γύρος του καπακιού είναι και αυτός διακοσμημένος με φιλέτα διαφορετικού χρώματος τοποθετημένα εναλλάξ. Η ετικέτα του οργάνου είναι λιτή και χειρόγραφη: *Κατασκευή Εμμ. Βελουδίου Αθήναι 1862.*

Στη διάρκεια της έρευνάς μας, τον Μάιο του 2008, εντοπίσαμε στο οργανοποιείο του Γιάννη Μουρατίδη στον Πειραιά ένα ακόμη λαούτο του Εμμ. Βελούδιου, που βρισκόταν εκεί για επισκευή, στο οποίο όμως δεν αναγράφεται το έτος κατασκευής (εικ. 10β). Το λαούτο αυτό φέρει κοινά στοιχεία με το λαούτο του ΜΕΛΜΟΚΕ, ωστόσο είναι πλουσιότερα διακοσμημένο. Η ετικέτα του είναι έντυπη, στοιχείο που ενισχύει την υπόθεση ότι το όργανο αυτό είναι νεότερο. Σε αυτήν αναγράφεται η διεύθυνση του οργανοποιείου: «Αιόλου 105». Η ροζέτα του (εικ. 11) είναι σχεδόν πανομοιότυπη με αυτή του λαούτου του ΜΕΛΜΟΚΕ, φέρει και αυτό 11 μπερντέδες, αλλά ένα καλαμάκι παραπάνω, δηλαδή 11. Τα καλαμάκια είναι διακοσμημένα στις άκρες με τον ίδιο τρόπο, αλλά το όργανο φέρει επιπλέον διακοσμήσεις στην ταστιέρα, με εναλλαγή φιλέτων διαφορετικού χρώματος καθώς και ένθετα σχέδια (κλαδιά με φύλλα) στη βάση του καπακιού, πίσω από τον καβαλάρη. Τα φιλέτα γύρω από τη ροζέτα είναι αρκετά περίτεχνα, ενώ στον γύρο του καπακιού έχουμε εναλλαγή κομματιών ξύλου και όστρακου. Οι οδηγοί της ταστιέρας είναι τοποθετημένοι στα διαστήματα 2, 3, 5, 7 και 10 (ο τελευταίος λείπει). Η τοποθέτηση οδηγών στο 2ο και συγχρόνως στο 3ο διάστημα είναι αρκετά σπάνια στα λαούτα. Ο οδηγός που βρίσκεται στο 5ο διάστημα είναι τονισμένος με ένα διαφορετικό και έντονο σχέδιο: ένα αστέρι μέσα σε έναν κίτρινο κύκλο. Ο λόγος της ιδιαίτερης αυτής διακόσμησης έχει γίνει πιθανότατα για πρακτικούς λόγους και σχετίζεται με τη διαδικασία κουρδίσματος του οργάνου.

Το κατάστημα του Βελούδιου, τουλάχιστον κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του, βρισκόταν στην οδό Αιόλου, στον αριθμό 105. Ο αριθμός αυτός, με βάση τα σημερινά δεδομένα, αντιστοιχεί στο τελευταίο οίκημα της οδού Αιόλου (στο σημείο που αυτή τέμνεται με την οδό Πανεπιστημίου).

Για τη ζωή του Εμμ. Βελούδιου δεν έχουμε σχεδόν καθόλου πληροφορίες. Ένα επιπλέον στοιχείο που προέκυψε από την έρευνα είναι ότι στα Ολύμπια του 1870, παράλληλα με τα μουσικά όργανα, εξέθεσε και κάποια γεωργικά προϊόντα, πατάτες, φιστίκια και κρασί. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί ότι θα πρέπει να ήταν ιδιοκτήτης κάποιας έκτασης καλλιεργήσιμης γης.



Το όνομά του διασώθηκε από την προφορική παράδοση κυρίως χάρη στην καλή ποιότητα -και στην μεγάλη ποσότητα- των λαούτων που κατασκεύαζε, πολλά από τα οποία πέρασαν για επισκευή από τα εργαστήρια νεότερων οργανοποιών. Τέλος, σημειώνουμε ότι θα πρέπει να ερευνηθεί περαιτέρω η πιθανή συγγένειά του με τον πρώτο «μουσικοπώλη» της Αθήνας, Ζαχαρία Βελούδιο.

### Γεώργιος Α. Μακρόπουλος

Ο Γεώργιος Μακρόπουλος ήταν ένας από τους πλέον διακεκριμένους οργανοποιούς του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το υψηλό επίπεδο της τέχνης του αναγνωρίστηκε τόσο στις εγχώριες όσο και στις διεθνείς εκθέσεις, αποσπώντας διακρίσεις και ευμενείς σχολιασμούς από τους κριτές. Ήταν ο πρώτος χρονικά οργανοποιός που ίδρυσε κατάστημα στην οδό Κολοκοτρώνη.

Η παλαιότερη μαρτυρία που εντοπίσαμε για τη δράση του είναι εντυπωσιακή, καθώς αφορά στη συμμετοχή και τη βράβεισή του στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων το 1867, όπου παρουσίασε ένα λαούτο και ένα μαντολίνο<sup>374</sup>. Ο Μακρόπουλος τιμήθηκε με εύφημο μνεία (ή, κατά άλλη πηγή, με χάλκινο μετάλλιο)<sup>375</sup>. Με βάση τα στοιχεία της έρευνάς μας, είναι ο πρώτος χρονικά Έλληνας οργανοποιός που βραβεύθηκε σε μια Παγκόσμια Έκθεση. Από το 1867 έως το 1889, σε διάστημα 22 ετών, ο Μακρόπουλος συμμετείχε σε 7 τουλάχιστον εκθέσεις: 4 φορές σε παγκόσμιες και 3 φορές στα Ολύμπια, παρουσιάζοντας διαφόρων ειδών μουσικά όργανα, ευρωπαϊκά και εγχώρια. Στον παρακάτω πίνακα παρατίθενται στοιχεία για τις εκθέσεις που συμμετείχε, τα μουσικά όργανα που παρουσίασε και τις βραβεύσεις που απέσπασε. Ωστόσο, τα στοιχεία που μας παρέχουν οι πηγές δεν είναι πάντα αρκετά αναλυτικά ή επαρκή.

Συμμετοχές του Γεωργίου Μακρόπουλου σε εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις (Π.Ε. = Παγκόσμια Έκθεση, Ολ. = Ολύμπια)			
Έτος	Έκθεση	Μουσικά όργανα	Βραβεία
1867	Π.Ε. Παρισίων	λαούτο, μαντολίνο	τιμητική μνεία ή χάλκινο
1870	Β' Ολ. - Αθήνα	2 λαούτα, 2 βιολιά, 2 μαντολίνα, 1 οτάβα, 1 κιθάρα	αργυρό α' τάξεως
1873	Π.Ε. Βιέννης	μουσικά της χειρός όργανα	;
1875	Γ' Ολ. - Αθήνα	όργανα έγχορδα	αργυρό α' τάξεως
1878	Π.Ε. Παρισίων	μαντολίνο, βιολί, κιθάρα	;
1888	Δ' Ολ. - Αθήνα	«μουσικά εργαλεία»	;
1889	Π.Ε. Παρισίων	μαντολίνα διαφόρων σχημάτων, ταμπουράδες	;

<sup>374</sup> Με βάση τη μαρτυρία αυτή, είναι -μετά τον Βελούδιο- ο δεύτερος κατά σειρά παλαιότητας επώνυμος κατασκευαστής των οργάνων αυτών.

<sup>375</sup> Περισσότερες πληροφορίες επί του συγκεκριμένου θέματος υπάρχουν στο κεφάλαιο που μελετά τις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις.

<sup>376</sup> Με το σύμβολο «;» δηλώνεται η έλλειψη επαρκών στοιχείων.



Οι απόψεις των κριτών για τα μουσικά όργανα του Μακρόπουλου είναι ιδιαίτερα ευμενείς. Στα Β΄ Ολύμπια (1870) έλαβε αργυρό βραβείο Α΄ τάξεως<sup>377</sup>:

*Μεταξύ πάντων τούτων διακρίνονται τα έγχορδα όργανα του Μακρόπουλου ον μόνον δια την καλλιτεχνικήν αυτών ακρίβειαν, αλλά και δια το εμμελές του ήχου των, και προ πάντων δια την λεπτότητα και φιλοκαλίαν της εξωτερικής αυτών τεχνικής επεξεργασίας. Εξέχουσι δε μεταξύ αυτών το μικρόν βιολίον, η εκ ζύλου ελαίας κιθάρα και το μανδολίνον.*

Στην ίδια έκθεση ο Εμμ. Βελούδιος έλαβε συγκριτικά δυσμενέστερη κριτική, καθώς βραβεύθηκε με αργυρό βραβείο Β΄ τάξεως, ενώ τα όργανά του θεωρήθηκε ότι έχουν *σχετικώς καλήν κατασκευήν*. Αλλά και στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889, τα μουσικά όργανα του Μακρόπουλου θεωρήθηκαν από τους κριτές ανώτερα σε ποιότητα από αυτά του Ι. Σταθόπουλου<sup>378</sup>. Με τα παραπάνω στοιχεία δεν επιχειρούμε κάποια συγκριτική αξιολόγηση των κατασκευαστών, αλλά επισημαίνουμε την ύπαρξη ενός σπουδαίου οργανοποιού, ο οποίος πριν από τη συγκεκριμένη έρευνα παρέμενε σχεδόν άγνωστος όχι μόνο στη νεότερη ελληνική βιβλιογραφία<sup>379</sup> αλλά και στην προφορική παράδοση του επαγγέλματος.

Το 1875, σύμφωνα με εμπορικό οδηγό της εποχής, ο Μακρόπουλος διέθετε εργαστήριο στην οδό Κολοκοτρώνη 13. Στην ίδια πηγή χαρακτηρίζεται *κατασκευαστής παντός είδους μουσικών οργάνων και πωλητής βιβλίων μουσικής, ενώ πουλάει και κορνίζας δια παράθυρα και εικόνας*<sup>380</sup>.

Η παράλληλη εμπορική δραστηριότητα του καταστήματός του και η σχέση του με την Ευρώπη επιβεβαιώνονται και από ένα δημοσίευμα σε εφημερίδα του 1883<sup>381</sup>:

*Εκομίσθησαν εκ Παρισίων εσχάτως, εις το εν τη οδώ Κολοκοτρώνη κείμενον κατάστημα του οργανοποιού κ. Γεωργίου Μακροπούλου, φουσαρμόνικαις και φιλαρμόνικαις της τελευταίας κατασκευής, καινούργις και εις τιμάς μετρίας πωλούμεναι.*

Η πιο πρόσφατη γραπτή μαρτυρία για τον Μακρόπουλο, που εντοπίσαμε στην έρευνά μας, αφορά στη συμμετοχή του στην Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι. Η δραστηριότητά του φαίνεται ότι σταμάτησε λίγο αργότερα, καθώς δεν εμφανίζεται σε μετέπειτα εμπορικούς οδηγούς. Ήδη το 1892 απουσιάζει από τον πολύ καλά ενημερωμένο «Οδηγό της Ελλάδος» του Χ. Μακρίδου<sup>382</sup>.

Το εύρος των μαρτυριών για τον Γ. Μακρόπουλο καλύπτει ένα χρονικό διάστημα 23 περίπου ετών (1867-1889). Αν λάβουμε υπόψη ότι το 1867

<sup>377</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>378</sup> Αποστολίδης, Ν. (1892)

<sup>379</sup> Εξαιρέση αποτελούν οι συνοπτικές αναφορές της Κ. Ρωμανού για τη συμμετοχή του Μακρόπουλου στα Γ΄ Ολύμπια, καθώς και για τις βραβεύσεις του στις παγκόσμιες εκθέσεις του 1867 και του 1873. Ρωμανού, Κ. (2006) και Ρωμανού, Κ. & Μπαρμπάκη, Μ. & Μουσουλίδης, Φ. (2004)

<sup>380</sup> Μπούκας, Μ. (1875)

<sup>381</sup> Εφημερίδα «Ακρόπολις», 11/12/1883, σ. 4

<sup>382</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

βραβεύθηκε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων και το 1870 ήταν σε θέση να κατασκευάσει μια μεγάλη ποικιλία οργάνων για τα Β΄ Ολύμπια, θα πρέπει να βρισκόταν ήδη την εποχή αυτή σε μια αρκετά ώριμη ηλικία, πιθανότατα άνω των 30 ετών. Αν μια τέτοια υπόθεση ισχύει, τότε το έτος γέννησής του θα πρέπει να τοποθετηθεί πριν το 1840.

### Ιωάννης Γ. & Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος

Ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος έφερε τον τίτλο του «Οργανοποιού της Βασιλικής Αυλής», γεγονός που προσέδιδε ιδιαίτερο κύρος στην επαγγελματική του ιδιότητα<sup>383</sup>. Βραβεύθηκε σε σειρά εγχωρίων και διεθνών εκθέσεων. Πέθανε γύρω στα 1916<sup>384</sup>.

Στη διάρκεια της έρευνάς μας, το 2009 εντοπίσαμε στην οδό Κολοκοτρώνη 56, εκεί όπου επί δεκαετίες ήταν το μαγαζί του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, το κατάστημα του δισέγγονού του Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου, εμπόρου υφασμάτων. Ακολούθησε μια σειρά επισκέψεων στον ίδιο, την αδερφή του Μάγδα Τσάκωνα-Σταθοπούλου και την μητέρα τους Γεωργία Σταθοπούλου, καθώς και στην εγγονή του Ι. Γ. Σταθόπουλου, Ελένη Δ. Σταθοπούλου<sup>385</sup>. Το υλικό που προέκυψε από τις επισκέψεις αυτές είναι πολύτιμο, τόσο για τις γνώσεις που προσέφερε σχετικά με τη δράση της οικογένειας Σταθόπουλου, όσο και γενικότερα για την ιστορία και εξέλιξη της ελληνικής οργανοποιίας.



εικ. 12 - Ο Ιωάννης Γ. και ο Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος.  
Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου.

<sup>383</sup> Τον τίτλο αυτόν πιθανότατα κληροδότησε στον γιο του Δημήτριο Ι. Σταθόπουλο.

<sup>384</sup> Σύμφωνα με τη δισέγγονη του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, Μάγδα Τσάκωνα-Σταθοπούλου, όταν πέθανε ο προπάππος της πρέπει να ήταν γύρω στο '15-'16. Ο πατέρας μου τον ήξερε, τον γνώρισε. Ο πατέρας μου γεννήθηκε το '12, οπότε να ήταν πέντε χρονών για να τον θυμάται, να ήταν έξι;

<sup>385</sup> Η Ελένη Δ. Σταθοπούλου είναι γεννημένη γύρω στο 1916.

Ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος δεν ήταν το μόνο μέλος της οικογένειας που ασχολήθηκε με την κατασκευή και το εμπόριο μουσικών οργάνων. Η οικογενειακή παράδοση συνεχίστηκε για ακόμη δύο γενιές, με τον Δημήτριο Ιωάννου Σταθόπουλο και τον Ιωάννη Δημητρίου Σταθόπουλο.

Οι σημερινοί απόγονοι του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου δεν γνωρίζουν με βεβαιότητα το όνομα του πατέρα του, το οποίο πιθανολογούν ότι ήταν Γρηγόρης, αλλά ούτε και το επάγγελμά του. Σύμφωνα με τα στοιχεία της έρευνάς μας, στα Ολύμπια του 1870 συμμετείχε ο κατασκευαστής Γ. Σταθόπουλος<sup>386</sup>, κάτοικος του δήμου Αθηναίων, ο οποίος εξέθεσε ένα μαντολίνο και ένα λαούτο. Η σχέση του Γ. Σταθόπουλου με τον Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο θα μπορούσε να είναι σχέση πατέρα-γιου, καθώς συμπίπτει το κοινό αρχικό γράμμα του ονόματος του πρώτου, με το αρχικό γράμμα του πατρώνυμου του δεύτερου. Το γεγονός μάλιστα ότι κανένας από τους δύο δεν συμμετείχε στα Γ' Ολύμπια, το 1875, ίσως καταδεικνύει ότι την εποχή αυτή η καριέρα του πρώτου βρισκόταν προς το τέλος της, ενώ η καριέρα του δεύτερου σε πρώιμη φάση. Αν δεχθούμε την υπόθεση της συγγένειας ως αληθινή, τότε η οικογένεια Σταθόπουλου υπηρέτησε επί τέσσερις γενιές τον κλάδο της κατασκευής και εμπορίας μουσικών οργάνων, με την ακόλουθη σειρά:



Σύμφωνα με ένα έντυπο της δεκαετίας του 1930, του καταστήματος του Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, η ίδρυση της οικογενειακής επιχείρησης ανάγεται στο έτος 1868 (εικ. 13). Το γεγονός αυτό συμβαδίζει απολύτως με τη συμμετοχή το 1870 στα Β' Ολύμπια του Γ. Σταθόπουλου, ο οποίος πρέπει να ήταν και ο ιδρυτής της επιχείρησης.

<sup>386</sup> Η Μάγδα Τσάκωνα-Σταθοπούλου πιθανολογεί ότι το όνομα του πατέρα του προπάπου της ήταν Γρηγόρης.





εικ. 13 - Έντυπο της δεκαετίας του 1930, του καταστήματος του Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, σύμφωνα με το οποίο η ίδρυση της οικογενειακής επιχείρησης ανάγεται στο έτος 1868. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου.

Σύμφωνα με την Ελένη Δ. Σταθοπούλου, ο παππούς της Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος καταγόταν από το χωριό Σίτσοβα, κοντά στην Καλαμάτα. Η Σίτσοβα ανήκε στον δήμο Αλαγονίας, ο οποίος στην αρχική του σύνθεση περιελάμβανε και τους οικισμούς Μεγάλη Αναστάσοβα, Μικρή Αναστάσοβα, Τσερνίτσα και Κουτσαβά. Το 1927 η κοινότητα Σίτσοβας μετονομάστηκε σε κοινότητα Αλαγονίας, ονομασία που διατηρεί μέχρι και σήμερα. Η Ελένη Δ. Σταθοπούλου περιγράφει παρακάτω ένα ταξίδι που έκανε μαζί με την οικογένειά της, στον τόπο καταγωγής του παπού της, Ιωάννη Σταθόπουλου<sup>387</sup>:

*Εγώ ήμουν μωρό όταν πέθανε ο παππούς μου. Δεν τον θυμάμαι καθόλου, μόνο από τις φωτογραφίες που έχουμε. Ο Ιωάννης ο Σταθόπουλος γεννήθηκε στην Πελοπόννησο στο χωριό Σίτσοβα, τώρα έχει γίνει Αλαγονία. Και όταν έγινα εγώ 12 χρονών, ο πατέρας μου ο Δημήτρης, ο γιος του παπού, ήθελε να πάμε να γνωρίσουμε το χωριό που γεννήθηκε ο παππούς και μας πήρε δυο παιδιά, τον αδερφό μου κι εμένα και πήγαμε στην Καλαμάτα. Θυμάμαι το ταξίδι... Πήγαμε λοιπόν εκεί, ανεβήκαμε σε μουλάρια, 7 ώρες από την Καλαμάτα, ψηλά στον Προφήτη Ηλία λεγότανε. Δεν ήταν όμως απ' τη μεριά που ήτανε η Μάνη, ήτανε από την πλευρά της Καλαμάτας. [...]*

*Η μαμά μου, μου έλεγε ότι εγκατέλειψε όλα του τα περιουσιακά στοιχεία, χωράφια, αγρούς, καστανόλογγους τα λέγανε... τα εγκατέλειψε για να έρθει στην Αθήνα, μόλις έγινε πρωτεύουσα η Αθήνα μετά το Ναύπλιο, τότε ήρθε ο παππούς<sup>388</sup>.*

Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς ο Ι. Γ. Σταθόπουλος μετακόμισε από τη Σίτσοβα στην Αθήνα, σύμφωνα όμως με την οικογενειακή παράδοση, αυτό έγινε όταν βρισκόταν ακόμη σε παιδική ηλικία.

<sup>387</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη της Ελένης Δ. Σταθοπούλου (22/09/09).

<sup>388</sup> Πιθανότατα η Ελένη Σταθοπούλου στο σημείο αυτό αναφέρεται στον προπάππου της, δηλαδή τον πατέρα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου.



εικ. 14 - Η οικογένεια του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Από αριστερά: η σύζυγός του Ελένη, η κόρη του Χρυσούλα, ο γιος του Δημήτριος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος. Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου.

Την παλαιότερη μαρτυρία για τον οργανοποιό Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο, εντοπίσαμε σε εμπορικό οδηγό του 1875. Το εργαστήριό του βρισκόταν τότε στην οδό Αγίου Μάρκου<sup>389</sup>.

Το 1878 συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων, όπου τιμήθηκε με εύφημο μνεία (ή χάλκινο μετάλλιο)<sup>390</sup>, παρουσιάζοντας μια συλλογή από εθνικά μουσικά όργανα, όπως και ο Γ. Μακρόπουλος. Ο Lamarque (1878) αναφέρει ότι οι δύο οργανοποιοί είχαν στείλει δύο περίεργες συλλογές λαϊκών μουσικών οργάνων που χρησιμοποιούνταν στην Αθήνα και στην επαρχία. Τα όργανα αυτά ήταν μαντολίνα<sup>391</sup>, ένα βιολί και μια κιθάρα. Στην κατοχή των απογόνων της οικογένειας Σταθόπουλου βρίσκεται σήμερα ένα βιολί, το οποίο σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση παρουσιάστηκε στην Έκθεση των Παρισίων του 1878, έτος κατά το οποίο κατασκευάστηκε.

Στις 28 Μαρτίου του 1880, ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος αναγνωρίστηκε με επίσημο έγγραφο του Βασιλικού Αυλαρχείου ως «Οργανοποιός της Βασιλικής Αυλής». Το έγγραφο αυτό έχει διασωθεί στο οικογενειακό αρχείο και αναγράφει τα παρακάτω στοιχεία:

*ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΑΥΛΑΡΧΕΙΟΝ*

*ΠΡΟΣ ΚΥΡΙΟΝ Ιωάννην Σταθόπουλον Οργανοποιόν εν Αθήναις*

*Δια του παρόντος εγγράφου επιτρέπεται υμίν, Κύριε, να φέριτε τον τίτλον*

*του Οργανοποιού της Βασιλικής Αυλής.*

*Καθ' υψηλήν Βασιλικήν Επιταγήν,*

*Ο ΑΥΛΑΡΧΗΣ*

<sup>389</sup> Μπούκας (1875)

<sup>390</sup> Βλέπε κεφάλαιο 5.

<sup>391</sup> Στα «μαντολίνα» θα μπορούσε να περιλαμβάνεται και κάποιο είδος μπουζουκιού.



Την υψηλή τεχνική του Ιωάννη Σταθόπουλου μαρτυρά ένα μπουζούκι που έχει διασωθεί από τους απογόνους του. Η ετικέτα του οργάνου φέρει μόνο το μετάλλιο της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων του 1878 και ως εκ τούτου η κατασκευή του θα πρέπει να τοποθετηθεί στο διάστημα 1878-1888<sup>392</sup>. Πρέπει να διευκρινίσουμε ότι την εποχή εκείνη οι λέξεις ταμπουράς και μπουζούκι αναφέρονταν συχνά στον ίδιο τύπο οργάνου. Το συγκεκριμένο όργανο έχει ορισμένα στοιχεία από αυτά που συναντάμε στη μορφή του νεότερου μπουζουκιού: α) παραπλήσιο σχήμα σκάφους (το μέγιστο βάθος του είναι αρκετά μικρότερο από το φάρδος της πρόσοψής του), β) είναι κατασκευασμένο με ντούγιες και φέρει προστατευτική πλάκα στο καπάκι, γ) το καπάκι είναι ελαφρώς επικλινές πίσω από το σημείο που είναι τοποθετημένος ο καβαλάρης, δ) η ταστιέρα του επικαλύπτει το καπάκι και φτάνει μέχρι την ηχητική οπή.

Το μπουζούκι δεν φέρει στην ετικέτα του το έτος κατασκευής, ενώ έχει υποστεί νεότερες επεμβάσεις, κατά τις οποίες αφαιρέθηκαν οι δύο καβαλάρηδες και έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε την αρχική ομαδοποίηση των χορδών, οι οποίες ήταν οκτώ, όπως μαρτυρούν οι ισάριθμες υποδοχές των κλειδιών στην κεφαλή του οργάνου<sup>393</sup>. Ο επισκευαστής του οργάνου προσάρμοσε καινούργιους καβαλάρηδες και χρησιμοποιώντας μόνο τα έξι κλειδιά, έφτιαξε τρεις ομάδες των δύο χορδών.

Οι δεσμοί του οργάνου είναι συρμάτινοι και τυλίγονται γύρω από το μπράτσο. Ο επισκευαστής, για να διατηρήσει τον χαρακτήρα του οργάνου, έκανε χαρακιές στην ταστιέρα, στις θέσεις που βρισκόταν το σύρμα και το έσπρωξε μέσα σε αυτές, τοποθετώντας από πάνω τάστα. Η τεχνική αυτή βέβαια ήταν καταστροφική για τη στερεότητα αλλά και για την ιστορικότητα του οργάνου, το οποίο θα πρέπει στο μέλλον να αποκατασταθεί.

Σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση το μπουζούκι αυτό βραβεύθηκε σε κάποια από τις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις (εικ. 15). Η προσεγμένη κατασκευή και η πλούσια διακόσμησή του είναι στοιχεία που ενισχύουν το ενδεχόμενο αυτό. Είναι λοιπόν πιθανό να ανήκε στα εκθέματα των Δ' Ολυμπίων (1888) ή και της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων του 1889. Σε κάθε περίπτωση, το συγκεκριμένο όργανο είναι μέχρι στιγμής το παλαιότερο καταγεγραμμένο διασωθέν μπουζούκι αυτής της μορφής. Ο εντοπισμός του υπήρξε μια από τις σημαντικότερες ανακαλύψεις της έρευνάς μας.

Το 1888 ο Ι. Σταθόπουλος συμμετείχε στα Δ' Ολύμπια, παρουσιάζοντας ένα μπουζούκι, ένα μαντολίνο, μια κιθάρα και βιολιά, των οποίων ο αριθμός δεν διευκρινίζεται από τις πηγές<sup>394</sup>. Βραβεύθηκε με *α' αργυρούν μετ' αμοιβής*

<sup>392</sup> Μετά από τις βραβεύσεις του στα Δ' Ολύμπια (1888) και στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889 ο Σταθόπουλος άλλαξε την ετικέτα που χρησιμοποιούσε, προσθέτοντας σε αυτήν τα νέα μετάλλια που απέκτησε.

<sup>393</sup> Η έντονη γωνία που σχηματίζει η κεφαλή του οργάνου με το μπράτσο και η στρογγυλή ηχητική οπή, θυμίζουν τον ταμπουρά που απεικονίζεται σε γκραβούρα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, με τίτλο «Γυναίκες της Τήνου» (Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, 1782). Βλέπε Ανωγειανάκης, Φ. (1972:εικ. 94).

<sup>394</sup> Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888)



500 δραχμών και έτερον αργυρούν βραβείον<sup>395</sup>. Ένα έτος αργότερα, το 1889, συμμετείχε σε μια ακόμη παγκόσμια έκθεση στο Παρίσι, όπου παρουσίασε μαντολίνα διαφόρων σχημάτων και ταμπουράδες αλλά και ένα βιολί<sup>396</sup>.



**εικ. 15- Μπουζούκι του οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, το οποίο σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση βραβεύθηκε σε εμποροβιομηχανική έκθεση. Ιδιοκτησία Μάγδας Τσάκωνα-Σταθοπούλου.**

Στην αρχή του ίδιου έτους περιλήφθηκε με επίσημη απόφαση στα τακτικά μέλη της Φιλαρμονικής Εταιρείας Αθηνών. Η στενή σχέση του οργανοποιού με τη μουσική πράξη, η οποία συνοδευόταν με τις ανάλογες κοινωνικές

<sup>395</sup> Τα στοιχεία αυτά αναγράφονται σε γυάλινη επιγραφή που βρισκόταν αναρτημένη στο κατάστημά του, η οποία σήμερα έχει διασωθεί από τους απογόνους του.

<sup>396</sup> Αποστολίδης, Ν. (1892)

συναναστροφές, ήταν ένα από τα σημαντικά στοιχεία που συνέθεταν την προσωπικότητά του και είχε οπωσδήποτε άμεση επιρροή στην επαγγελματική του δραστηριότητα. Η επίσημη βεβαίωση (δίπλωμα) της Φιλαρμονικής Εταιρείας Αθηνών έχει διασωθεί από τους απογόνους του και αναφέρει τα εξής<sup>397</sup>:

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ  
ΑΘΗΝΩΝ  
ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΗ ΚΣΤ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ ΑΩΞΗ  
Ι. Σταθόπουλον  
ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ ΤΕΧΝΗΝ  
ΕΙΣ ΤΑ ΤΑΚΤΙΚΑ ΜΕΛΗ ΑΝΕΓΡΑΨΑΤΟ  
ΜΗΝΟΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΑΩΠΘ  
ΕΓΕΝΕΤΟ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΜΗΝΟΣ ΙΟΥΛΙΟΥ ΙΕ'  
ΑΩΠΘ  
Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ Ο ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

Το 1895 ο Ι. Σταθόπουλος συμμετείχε στη Διαρκή Βιοτεχνική Έκθεση Ζαπτείου, κατά τη χειμερινή περίοδο. Το 1900 έλαβε μέρος στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων, όπου βραβεύθηκε με χάλκινο μετάλλιο. Το ίδιο έτος βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο στη Διεθνή Έκθεση της Κρήτης<sup>398</sup>.

Το 1892 έδρευε στην οδό Κολοκοτρώνη 82 και σε εμπορικό οδηγό της χρονιάς αυτής επισημαίνεται η ιδιότητά του ως «Προμηθευτή της Βασιλικής Αυλής»<sup>399</sup>.

Το 1899 το κατάστημά του βρισκόταν στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου<sup>400</sup>, όπου παρέμεινε για αρκετές δεκαετίες και μετά τον θάνατό του, υπό τη διεύθυνση των διαδόχων του. Το 1908, από διαφήμιση του οργανοποιείου του, μαθαίνουμε ότι μπορούσε κανείς να βρει σε αυτό μαντολίνα, κιθάρες και άλλα μουσικά όργανα, καθώς και τα αναγκαία εξαρτήματα<sup>401</sup>.

Ένα σημαντικό έγγραφο, που βρίσκεται στην κατοχή του δισέγγονου του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, είναι το πωλητήριο της οικίας και του καταστήματός του προς τον γιο του Δημήτρη. Αν και το έγγραφο έχει τη μορφή πωλητηρίου, διαπιστώνουμε από το περιεχόμενο ότι πρόκειται για μια δωρεά του πατέρα προς τον γιο. Το έγγραφο αυτό αποτελεί ένα πολύτιμο τεκμήριο, καθώς περιγράφονται αναλυτικά όλα τα περιεχόμενα του καταστήματος του Ι.

<sup>397</sup> Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου.

<sup>398</sup> Αναλυτικές πληροφορίες για τις συμμετοχές και βραβεύσεις του Ι. Γ. Σταθόπουλου στις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις, περιέχονται στο κεφάλαιο 5.

<sup>399</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

<sup>400</sup> Μακρίδης, Χ. (1899)

<sup>401</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/08/1908



Σταθόπουλου τη χρονική εκείνη στιγμή (1909), τα οποία μεταβιβάστηκαν στον αγοραστή μαζί με το οίκημα. Το κείμενο του συμβολαίου παρατίθεται παρακάτω<sup>402</sup>:

23.12.1909

Αγοροπωλησία Δραχ. 22.000 - Αριθ. 2608

Εν Αθήναις σήμερον την εικοστήν τρίτην του μηνός Δεκεμβρίου του χιλιοστού εννεακοστού εννάτου έτους ημέρα Τετάρτην, εν τω επί της οδοῦ Σοφοκλέους κειμένω γραφείω μου, ιδιοκτησία του Εθνικού Πανεπιστημίου ενώπιον εμού του Συμβολαιογράφου και κατοίκου Αθηνών Ευγενίου Γ. Κωστοπούλου εδρεύον εν Αθήναις παρουσία και των μαρτύρων Νικολάου Κουτουβέλη δικαστικού κλητήρος και του Γεωργίου Κ. Βελέντζα, δικηγόρου, κατοίκων αμφοτέρων Αθηνών, πολιτών Ελλήνων ενηλίκων γνωστών μου και μη εξαιρετέων, ενεφανίσθησαν γνωστοί μου και μη εξαιρετέοι αφ' ενός ο κ. Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος εμποροκτηματίας, κάτοικος Αθηνών και αφ' ετέρου ο κ. Δημήτριος Ιωάν. Σταθόπουλος, έμπορος και οργανοποιός, κάτοικος επίσης Αθηνών και συνομολόγησαν τα εξής. Ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος εδήλωσεν ότι έχει εις την αποκλειστικήν εαυτού κατοχήν και κυριότητα 1) μίαν οικία μετά του υπ' αυτήν μαγαζείου και μεθ' όλων των οικοδομών, παραρτημάτων και παρακολουθημάτων της και του οικοπέδου της εκ πήχεων τεκτονικών τετραγωνικών εκατόν εννεήκοντα ενός και 75/σ', κειμένην εν Αθήναις και επί των οδών Νικίου και Κολοκοτρώνη και συνορευομένην Ανατολικώς με οικίαν των κληρονόμων Ν. Αθανασίου δυτικώς με την οδόν Νικίου, εφ' ης έχει πρόσωπον μέτρων Γαλλικών οκτώ και τριάκοντα εκατοστών, αρκτικώς με οικίαν Γεωρ. Κατσάμπα παντοπώλου και μεσημβρινώς με την οδόν Κολοκοτρώνη, εφ' ης έχει πρόσωπον μέτρων εξ, περιελθούσαν αυτού εξ αγοράς επί δημοσίου πλειστηριασμού δυνάμει της υπ' αριθ. 27997 της δεκάτης πέμπτης Δεκεμβρίου του 1895 έτους κατακυρωτικής περιλήψεως γενομένης υπό του Συμβολαιογράφου Αθηνών Παν. Ν. Παπαδιαμαντοπούλου νομίμως μεταγεγραμμένης και 2) τα εξής μουσικά όργανα και άλλα σχετικά είδη ευρισκόμενα εντός του μαγαζείου του, του ιδρυμένου κάτωθι ειρημένης οικίας του ήτοι 1) τριάκοντα τρεις θήκαι βιολιών, 2) δέκα εξ βιολιά χωρίς θήκας, 3) δώδεκα βιολιά μετά θηκών, 4) είκοσι τέσσαρας κιθάρας καινούργεις, 5) τριάκοντα μανδουλίνα, 6) τρία λαούτα το εν ατελές, 7) επτά ταμπούρλα, 8) τέσσαρες σάλπιγκες, 9) δύο κλαρίνα, 10) εξ φλάουτα, 11) τέσσαρα όργανα χειροκίνητα ευρωπαϊκά, 12) τρία μπουζούκια, 13) τέσσαρας δωδεκάδαξ δοξάρια, 14) δύο μαντόλες, 15) δεκαπέντε φιλαρμόνικες, 16) ένα κύμβαλο, 17) διάφορους χορδός και διάφορα εξαρτήματα των οργάνων, διάφορα σουράβλια, 18) ένα γραφείον με όλην την βιβλιοθήκην και διάφορα έγγραφα, 19) ένα νελοπίνακα μετά βραβεία και όλα τα βραβεία και όλα τα σκελετά του καταστήματος με τους δύο πάγγους, μόστρας, όλην την ξυλείαν και τα εργαλεία καθώς και τα έπιπλα τα ευρισκόμενα εντός της άνω περιγραμμένης οικίας του, ήτοι τραπέζια, καρέκλαις, καναπέδαις, δουλάπες, καθρέπτας και λάμπας. Άπαντα τα πράγματα ταύτα, ήτοι την τε ανωτέρω περιγραφείσαν οικίαν και το υπ' αυτήν μαγαζείον και πάντα τα εν αυτώ ευρισκόμενα και ανωτέρω περιγραφέντα και μη κινητά πράγματά του, ως και τα έπιπλα της οικίας, ελεύθερα παντός βάρους, χρέους και υποθήκης (πλην μιας υποθήκης προς ασφάλειαν αποκτήσεως δραχμών εξ χιλιάδων υπέρ του Γεωρ. Μουστάκα επί υποθήκη της άνω οικίας) προικώου δικαίου, ρυμοτομίας και εκνήσεως τρίτου και μεθ' όλων των επ' αυτών προσωπικών και πραγματικών δικαιωμάτων και αγωγών του ο διαληφθείς Ιωάννης

<sup>402</sup> Διατηρήθηκε η ορθογραφία και η μορφή του συντάκτη.



Γ. Σταθόπουλος επώλησε σήμερα, μετεβίβασε και παρεχώρησε και παρέδωκεν εις τον έτερον συμβαλλόμενον υιόν του Δημήτριον Ιωάν. Σταθόπουλον, αντί ολικού τιμήματος δραχμών είκοσι δύο χιλιάδων (αριθ.22000) εξ ων δραχμάς δύο χιλιάδας έλαβε παρά του αγοραστού μετρητάς ως ωμολόγησεν ενώπιον μου και των μαρτύρων, έτερας δραχμαί εξ χιλιάδας αφήνει εις χείρας του ιδίου αγοραστού Δημητρίου Ιω. Σταθοπούλου ίνα πληρώση ταύτας μετά των από σήμερα και εφ' εξής τόκων των προς τον ειρημένον δανειστήν Γεώργ. Μουστάκαν και ελευθερώση ούτος το κίνημα της βαρυνούσης αυτό υποθήκης και τας υπολοίπους προς συμπλήρωσιν και εξόφλησιν του όλου τιμήματος δραχμάς δεκατέσσαρα χιλιάδας (αρ.14000) αφήνει εις χείρας του αγοραστού τούτου Δημητρίου Ιω. Σταθοπούλου προς συμψηφισμόν και εξόφλησιν ίσου ποσού, όπερ ο πωλητής Ιωάννης Σταθόπουλος προς την διατροφή και διατηρήσει αυτού οφείλει προς τον αγοραστήν Δημήτριον Ιω. Σταθόπουλον λόγω αμοιβής και αποζημιώσεως των κόπων, υπηρεσιών και εργασιών του ους ο αγοραστής ούτος Δημ. Ιωάν. Σταθόπουλος μετά φιλοπονίας, ζήλου, αφοσιώσεως και επιμέλειας παρέσχεν επί τω ανέκαθεν και εκατέρωθεν εκδηλωθέντι και αποδεκτώ γενομένω σκοπώ αποζημιώσεως, εις τον πωλητήν Ιωάν. Σταθόπουλον εν τω ειρημένω μαγαζείω του επί εικοσαετίαν και πλέον και δι' ων εργασιών και υπηρεσιών του αγοραστού αυτού απέκτησεν ο πωλητής κατά το πλείστον την περιουσίαν του. Και ούτω ο πωλητής εκδόμενος (επί τε της οικίας διεγράφησαν τέσσαρες λέξεις) παντός επί τε της οικίας και των άνω κινητών δικαιώματος και παραιτούμενος της περί υπερόγκου βλάβης αγωγής του εγκαθιστά κύριον και κάτοχον επ' αυτών τον αγοραστήν δυνάμενον να τα διαθέτη κατά πλήρες δικαίωμα ιδιοκτησίας. Ο Δημήτριος Ιω. Σταθόπουλος ομολόγησεν ότι δέχεται την αγοροπωλησίαν ταύτην και τ' ανωτέρω εις α συνομολογεί, παρέλαβε τ' άνω εις την κατοχήν και κυριότητά του, κατέβαλε τω πωλητή απέναντι του τιμήματος δραχμάς δύο χιλιάδας, εκράτησεν επίσης εις χείρας του έτερας δραχμάς εξ χιλιάδας ίνα πληρώση ταύτας μετά των από σήμερα και εφεξής τόκων των προς τον ειρημένον δανειστήν Γεώργ. Μουστάκαν και ελευθερώση ούτος της ανωτέρω οικίαν της βαρυνούσης αυτήν υποθήκης και τας υπολοίπους προς συμπλήρωσιν και εξόφλησιν του όλου τιμήματος δραχμάς δεκατέσσαρας χιλιάδας συμψηφίζει εις ίσον ποσόν οφειλόμενον προς αυτόν παρά του πωλητού Ιωάννου Σταθοπούλου ως άνω ειρήται και εξοφλεί αυτόν τον Ιωάν. Σταθόπουλον ως προς το ποσόν τούτο. Εντέλει οι συμβαλλόμενοι εδήλωσαν και τα εξής ότι εντός του ανωτέρω μαγαζείου υπάρχουν και τινά πράγματα ανήκοντα εις τρίτους, ήτοι πέντε βιβλία, δύο λαούτα, επτά μανδολίνα, δεκαπέντε κιθάραι, πέντε μπουζούκια και τρία διολοντσέλα και τα οποία υποχρεούται να παραδώση ο αγοραστής Δημ. Ιω. Σταθόπουλος ευθύς ως του ζητηώσι.

Το περιθώριον του παρόντος συμβολαίου αφέθη τη αιτήσει των συμβαλλομένων. Ταύτα συνομολόγησαν και παρεδέχθησαν οι συμβαλλόμενοι, προς ους επέμνησα τον περί μεταγραφής νόμον και προς βεβαίωσιν συνετάχθη το παρόν, όπερ αναγνωσθέν ευκρινώς και μεγαλοφώνως εις επηκοής αυτών και των μαρτύρων, υπογράφεται παρά πάντων μετ' εμού.

Οι μάρτυρες  
Ν. Κουτουβέλης  
Κ. Βελέντζας

Οι συμβαλλόμενοι  
Ιωάν. Σταθόπουλος  
Δ. Ι. Σταθόπουλος

Συμβολαιογράφος Ε. Κωστόπουλος  
Δια την αντιγραφήν Αθήνισιν αυθυμερόν  
Ο Συμβολαιογράφος Αθηνών  
(υπογραφή του Ε Κωστόπουλου)

Οι πληροφορίες που μας δίνει το συμβόλαιο αυτό σχετικά με τα μουσικά όργανα που βρίσκονταν στο κατάστημα του Ι. Σταθόπουλου κατά τη χρονική στιγμή της πώλησης, συγκεντρώθηκαν στον παρακάτω πίνακα. Στο κατάστημα δεν υπήρχαν μόνο όργανα που ανήκαν στον οργανοποιό, αλλά και όργανα άλλων, οι οποίοι πιθανόν τα είχαν προσκομίσει για επισκευή. Ο νέος ιδιοκτήτης Δ. Σταθόπουλος, δεσμεύεται να επιστρέψει τα όργανα αυτά στους κατόχους τους.

<b>Πίνακας με τα μουσικά όργανα που περιείχε το οργανοποιείο του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου τον Δεκέμβριο του 1909</b>			
<b>Μουσικά όργανα</b>	<b>του ιδίου</b>	<b>άλλων</b>	<b>Σύνολο</b>
Κιθάρες	24	15	39
Μαντολίνα	30	7	37
Βιολιά	28	-	28
Φιλαρμόνικες	15	-	15
Μπουζούκια	3	5	8
Ταμπούρα	7	-	7
Φλάουτα	6	-	6
Λαούτα	3 <sup>403</sup>	2	5
Σάλπιγγες	4	-	4
Χειροκίνητα όργανα	4	-	4
Βιολοντσέλα	-	3	3
Μαντόλες	2	-	2
Κλαρίνα	2	-	2
Κύμβαλο	1	-	1
Σουράβλια διάφορα	;	-	;
<b>Σύνολο</b>	<b>129</b>	<b>32</b>	<b>161</b>

Μελετώντας τον παραπάνω πίνακα μπορούμε να καταλήξουμε σε πολύτιμα συμπεράσματα για τη χρήση των μουσικών οργάνων κατά τη συγκεκριμένη εποχή.

Το είδος που βρισκόταν σε μεγαλύτερη αφθονία προς πώληση ήταν το μαντολίνο (30). Ακολουθούσαν τα βιολιά (28) και οι κιθάρες (24). Είναι προφανές ότι τα μουσικά αυτά όργανα είχαν τη μεγαλύτερη ζήτηση μεταξύ των άλλων ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων. Παράλληλα, βλέπουμε ότι υπήρχαν προς πώληση πολύ μικρές ποσότητες των δύο ελληνικών λαουτοειδών που κατασκευάζονταν στα εργαστήρια των Αθηναίων μαστόρων, δηλαδή μόλις 3 μπουζούκια και 3 λαούτα.

Η μεγάλη ποσοτική διαφορά που χώριζε τα όργανα αυτά με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι αντικατόπτριζε την πραγματική διαφορά στη ζήτησή τους. Η κατασκευή του βιολιού, του μαντολίνου και της

<sup>403</sup> Το ένα από τα λαούτα ήταν «ατελές», δηλαδή σε φάση κατασκευής.

κιθάρας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχε σε μεγάλο βαθμό βιομηχανοποιηθεί. Έτσι, πολλοί από τους Αθηναίους οργανοποιούς εισήγαγαν τα μουσικά αυτά όργανα από χώρες του εξωτερικού και τα προωθούσαν με κάποιο κέρδος στην εγχώρια αγορά<sup>404</sup>, ενώ πιθανότατα πωλούσαν τις δικές τους κατασκευές σε υψηλότερες τιμές. Οι παραγγελίες οργάνων από το εξωτερικό αφορούσαν κατά κανόνα μια αρκετά μεγάλη ποσότητα και όχι μεμονωμένα κομμάτια. Ως αποτέλεσμα, μια «παρτίδα» εισαγομένων μουσικών οργάνων θα χρειαζόταν αρκετό καιρό για να απορροφηθεί από την εγχώρια αγορά. Το γεγονός αυτό μάλλον ερμηνεύει τον μεγάλο αριθμό των ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων στο κατάστημα του Σταθόπουλου<sup>405</sup>.

Αντιθέτως, το λαούτο και το μπουζούκι δεν κατασκευάζονταν στο εξωτερικό, με εξαίρεση τα οργανοποιεία των Ελλήνων μαστόρων που έδρευαν εκτός Ελλάδας (π.χ. του Αναστάσιου Σταθόπουλου στη Νέα Υόρκη). Ως εκ τούτου, όλη η ζήτηση των οργάνων αυτών καλυπτόταν από την παραγωγή των ντόπιων οργανοποιών. Αυτός είναι ο πιθανότερος λόγος για τον οποίον τα «ετοιμοπαράδοτα» μπουζούκια και λαούτα βρίσκονταν σε μικρές ποσότητες στο κατάστημα του Ιωάννη Σταθόπουλου.

Η υπόθεση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι στο κατάστημα βρίσκονταν εκτός από τα 3 μπουζούκια που ανήκαν στον οργανοποιό, 5 επιπλέον μπουζούκια για επισκευή. Ενώ όμως ο οργανοποιός διέθετε 30 μαντολίνα προς πώληση, δεκαπλάσιο αριθμό από αυτό των μπουζουκιών, είχε προς επισκευή μόνο 7. Ο αριθμός των οργάνων που βρίσκονταν στο κατάστημα για επισκευή πιθανότατα αντιπροσωπεύει πιο πιστά τις αναλογίες της χρήσης των εγχόρδων μουσικών οργάνων την εποχή αυτή, από ό,τι ο αριθμός οργάνων διαθέσιμων προς πώληση.

Ένα από τα σημαντικά στοιχεία που εντοπίσαμε στο πλαίσιο της έρευνάς μας, είναι μια φωτογραφία που απεικονίζει την εξωτερική όψη του καταστήματος του Ιωάννη Σταθόπουλου στην οδό Κολοκοτρώνη 56<sup>406</sup> (εικ. 16). Η φωτογραφία είναι οπωσδήποτε παλαιότερη του συμβολαίου και ανάγεται στην τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Στο συμβόλαιο αναφέρεται ότι πωλείται η οικία που βρίσκεται στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου, μαζί με το μαγαζί που υπάρχει από κάτω της. Έχουμε δηλαδή ένα οίκημα όπου στο ισόγειο βρίσκεται το μαγαζί και στον 1<sup>ο</sup> όροφο η οικία. Στη φωτογραφία ο πρώτος όροφος απουσιάζει. Σύμφωνα με τον δισέγγονο του Ιωάννη Σταθόπουλου, Δημήτρη Ι. Σταθόπουλο, ο όροφος αυτός χτίστηκε από τον προπάππου του, κάτι που

<sup>404</sup> Η Ελένη Δ. Σταθοπούλου, σε προσωπική συνέντευξη, ανέφερε (22/09/09): *Και ο πατέρας μου τότες με την Ιταλία είχε πάρει- δώσει και αγόραζε, φέρνανε όργανα και έκανε ταξίδια στην Ιταλία κυρίως. Ενώ ο παππούς είχε επαφές με το εξωτερικό... Γερμανία, ξένοι άνθρωποι ερχόντουσαν πάρα πολλοί και είχε διάφορες τέτοιες επαφές.*

<sup>405</sup> Η εισαγωγή μουσικών οργάνων από χώρες του εξωτερικού πιστοποιείται και από το γεγονός ότι εντός του καταστήματος βρίσκονταν και *τέσσαρες δωδεκάδες δοξάρια*. Η ομαδοποίηση των δοξαριών σε δωδεκάδες οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αγοράστηκαν μαζικά και δεν κατασκευάστηκαν από τον ίδιο τον οργανοποιό.

<sup>406</sup> Ο αριθμός αυτός είναι ορατός στη φωτογραφία.



αποτελεί δείγμα της οικονομικής άνεσης του οργανοποιού<sup>407</sup>. Σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση η φωτογραφία αυτή τραβήχτηκε γύρω στα 1890. Το 1892 συναντάμε το οργανοποιείο του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου στο νούμερο 82 της οδού Κολοκοτρώνη<sup>408</sup>, ενώ από το συμβόλαιο μαθαίνουμε ότι το συγκεκριμένο οίκημα περιήλθε στην ιδιοκτησία του τον Δεκέμβριο του 1895. Η λήψη της φωτογραφίας θα πρέπει να τοποθετηθεί από το έτος 1892 και έπειτα, πιθανότατα όμως στα τέλη του 1895 ή στις αρχές του 1896, καθώς θα μπορούσε να αποτελεί ένα αναμνηστικό τεκμήριο του καινούργιου τότε καταστήματος του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου.



εικ. 16 - Το κατάστημα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου (~1895). Στην είσοδο του καταστήματος διακρίνεται ο Ιωάννης Σταθόπουλος, ενώ μπροστά του ποζάρει ο γιος του Δημήτριος. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου.

Στην είσοδο του καταστήματος διακρίνεται ο Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος και πίσω του ο πατέρας του, Ιωάννης, ο οποίος τη συγκεκριμένη εποχή διοικούσε την επιχείρηση. Χάρη στη φωτογραφία αυτή έχουμε τη δυνατότητα να γνωρίζουμε επακριβώς την εξωτερική όψη του καταστήματος του Ι. Σταθόπουλου, καθώς και μια ποικιλία μουσικών οργάνων που διέθετε προς πώληση.

Οι επιγραφές που διακρίνονται σε διάφορα σημεία του τοίχου, στην τέντα και κάτω από τις βιτρίνες, είναι οι εξής:

<sup>407</sup> Στον πρώτο όροφο του κτιρίου είναι ακόμη ορατά τμήματα τοιχογραφιών που κάλυπταν την οροφή και ορισμένα σημεία των τοίχων. Παρόμοια διακόσμηση είχε και το ισόγειο, όπου στεγαζόταν το κατάστημα και το εργαστήριο της οικογένειας Σταθόπουλου.

<sup>408</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)

ΙΩΑΝΝΟΥ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ  
 ΕΜΠΟΡΟΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΤΗΣ Β. Α. Ι. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ<sup>409</sup>  
 (Επι)σκευάζονται δε άπαντα τα έγχορδα όργανα τελείως.  
 ΣΗΜΕΡΟΝ ΕΜΟΥ ΑΥΡΙΟΝ ΕΤΕΡΟΥ ΚΑΙ ΟΥΔΕΠΟΤΕ ΤΙΝΟΣ  
 FABRIQUE D' INSTRUMENTS DE MUSIQUE  
 ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ & ΧΟΡΔΑΙ  
 ΕΙΔΗ ΟΡΓΑΝΩΝ  
 Επισκευάζονται Φισαρμόνικαι,  
 Φιλαρμόνικαι, Αρμόνια,  
 Χειροκίνητα Οργανέτα  
 Φλάουτα & Κλαρινέτα

Από τις παραπάνω επιγραφές προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα:

α) Η επιγραφή στη γαλλική γλώσσα δηλώνει τη στενή σχέση του οργανοποιού με τη Δύση, γεγονός που στην πράξη εκφράζεται με το εμπόριο και την κατασκευή δυτικοευρωπαϊκών μουσικών οργάνων.

β) Τονίζεται η σχέση του οργανοποιού με την Βασιλική Αυλή, γεγονός που ενισχύεται και από το έμβλημα που δεσπόζει πάνω από την είσοδο.

γ) Η επισκευή εγχόρδων αλλά και πνευστών μουσικών οργάνων προβάλλεται ως μια από τις βασικές δραστηριότητες της επιχείρησης.

δ) Εκτός των άλλων, επισκευάζονται και πιθανότατα πωλούνται χειροκίνητα οργανέτα.

ε) Οι χορδές προβάλλουν ως το βασικότερο «μουσικό είδος» που εμπορεύεται το κατάστημα.

στ) Όλα τα όργανα στα οποία γίνεται αναφορά είναι «δυτικής» προέλευσης.

Από την πόρτα της εισόδου, στον εσωτερικό χώρο του καταστήματος, διακρίνεται η επιγραφή «(ΠΙ)ΣΤΩΣΙΣ ΔΙΔΕΤΑΙ», γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η δραστηριότητα των οργανοποιών δεν μπορεί να μελετηθεί ανεξάρτητα από την οικονομική της διάσταση.

Τις βιτρίνες του καταστήματος επί της οδού Κολοκοτρώνη, κοσμούσαν ποικίλα μουσικά όργανα, καθώς και διάφορα μουσικά είδη. Μερικά ακόμα όργανα διακρίνονται στο πλαϊνό παράθυρο επί της οδού Νικίου, καθώς και στα χέρια μερικών νεαρών ατόμων, κάποια από τα οποία ίσως εργάζονταν στο οργανοποιείο του Σταθόπουλου. Μετά από μελέτη της πρωτότυπης φωτογραφίας με ειδικούς μεγεθυντικούς φακούς καταγράφονται παρακάτω τα αντικείμενα που διακρίνονται επαρκώς:

Δεξιά βιτρίνα: 4 μαντολίνα, 2 βιολιά, 2 κιθάρες, ένας καβαλάρης κόντρα-μπάσου, 4 δοξάρια, 1 κλαρινέτο, 1 guitar-zither.

Αριστερή βιτρίνα: 1 λαούτο, 1 βιολί, 3 ζουρνάδες, 1 κλαρινέτο σε κομμάτια στη θήκη του, 1 μπουζούκι, 1 μαντολίνο, 1 κόντρα-μπάσο, 4 δοξάρια.

<sup>409</sup> Τα αρχικά «B. A.» αντιπροσωπεύουν τις λέξεις «Βασιλικής Αυλής».



Παράθυρο (επί της οδού Νικίου): 1 κιθάρα, 1 βιολί.

Στα χέρια των νεαρών: 2 κιθάρες με ξύλινα κλειδιά, 1 βιολί, 1 λαούτο με δίχρωμες ντούγιες.

Συνολικά στη φωτογραφία απεικονίζονται: 5 μαντολίνα, 5 κιθάρες, 5 βιολιά, 8 δοξάρια, 2 κλαρινέτα, 2 λαούτα, 1 μπουζούκι, 1 κόντρα-μπάσο, ένας καβαλάρης κόντρα-μπάσου. Όπως και στην περίπτωση του συμβολαίου, έτσι και στη φωτογραφία τα ευρωπαϊκά όργανα υπερτερούν αριθμητικά των εγχωρίων. Σημαντικό στοιχείο, από οργανολογική άποψη, αποτελούν τα ξύλινα κλειδιά που φέρουν τουλάχιστον οι δύο από τις τέσσερις κιθάρες της φωτογραφίας.



εικ. 17 - Τέσσερις ετικέτες του Ιωάννη Σταθόπουλου. Με βάση τα στοιχεία που αναγράφονται σε αυτές, χρονολογούνται: α) έως το 1878<sup>410</sup>, β) 1878-1888<sup>411</sup>, γ) 1889-1900<sup>412</sup>, δ) αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>413</sup>. Πηγές: α) Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου, β) Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ, γ) <http://trixorda.blogspot.com>, δ) <http://www.rembetiko.gr><sup>414</sup>.

Η οικογενειακή επιχείρηση πέρασε σταδιακά στον Δημήτριο Ι. Σταθόπουλο (ο οποίος ήταν γεννημένος γύρω στα 1877<sup>415</sup>), παραμένοντας στο ίδιο κατάστημα. Μια ακόμη φωτογραφία που αποτελεί σημαντικό ιστορικό τεκμήριο, απεικονίζει τον Δημήτριο Ι. Σταθόπουλο στην είσοδο του καταστήματος της οδού Κολοκοτρώνη 56 (εικ. 18). Δίπλα του στέκονται δύο τεχνίτες του οργανοποιείου, ο ένας ίσως μαθητευόμενος<sup>416</sup>. Στη φωτογραφία διακρίνονται οι επιγραφές:

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΤΗΣ Β. ΑΥΛΗΣ Δ. Ι. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ  
ΣΗΜΕΡΟΝ ΕΜΟΥ ΑΥΡΙΟΝ ΕΤΕΡΟΥ ΚΑΙ ΟΥΔΕΠΟΤΕ ΤΙΝΟΣ  
Δ. Ι. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

<sup>410</sup> Στην ετικέτα αναγράφεται το έτος 1878 και δεν υπάρχει κανένα μετάλλιο.

<sup>411</sup> Στην ετικέτα υπάρχει το μετάλλιο της παγκόσμιας έκθεσης του 1878.

<sup>412</sup> Στην ετικέτα υπάρχουν τα μετάλλια της παγκόσμιας έκθεσης του 1878 και των Δ' Ολυμπίων του 1888, καθώς και η ένδειξη «τιμητική μνεία» που αφορά στην παγκόσμια έκθεση του 1889.

<sup>413</sup> Τη χρονολόγηση της ετικέτας ως νεότερης από τις υπόλοιπες, υπαγορεύει το πλήθος των μεταλλίων που υπάρχουν σε αυτή, καθώς και η τεχνολογία της.

<sup>414</sup> Η φωτογραφία αναρτήθηκε από το μέλος «1980gms».

<sup>415</sup> Την πληροφορία αυτή έδωσε η κόρη του Ελένη Δ. Σταθοπούλου.

<sup>416</sup> Αν και η φωτογραφία δεν φέρει χρονολογία, προέρχεται πιθανότατα από τη δεκαετία του 1920.



Αν και το περιεχόμενο των βιτρινών του καταστήματος δεν είναι ευδιάκριτο, μπορεί κανείς να ξεχωρίσει τα εξής αντικείμενα:

Αριστερή βιτρίνα: 1 βιολοντσέλο, 1 μαντολίνο και δεξιά κάτω 1 μπουζούκι.

Δεξιά βιτρίνα: 1 κιθάρα, 1 αναλόγιο και 1 πίνακας.



εικ. 18 - Ο οργανοποιός Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος (αριστερά) στην είσοδο του καταστήματός του. Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα-Σταθοπούλου.

Στα στοιχεία που μας δίνει η φωτογραφία, προσθέτουμε τις αναμνήσεις της κόρης του οργανοποιού, Ελένης Δ. Σταθοπούλου, που αφορούν κυρίως στη δεκαετία του 1920. Ωστόσο, πολλά χαρακτηριστικά του καταστήματος, όπως οι ζωγραφιές στην οροφή και η εσωτερική διαρρύθμιση, πιθανότατα αντιπροσωπεύουν τη μορφή που είχε ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1890<sup>417</sup>:

*Στην Κολοκοτρώνη απάνω ήταν κατοικία και κάτω ήταν το κατάστημα. [...] Αυτό που θυμάμαι εγώ, μικρό κοριτσάκι, ήτανε ωραιότατες βιτρίνες με έγχορδα, βιολιά, κιθάρες, μαντολίνα, στη μέση έναν καναπέ... στη δε είσοδο του μαγαζιού ήτανε ένα σύστημα σαν με σωληνώσεις μικρές- μικρές από τις οποίες ακουγόντουσαν νότες όταν άνοιγες την πόρτα και έμπαινες έτσι με μουσική.*

*Και ο πατέρας μου τότες με την Ιταλία είχε πάρε- δώσε και αγόραζε, φέρνανε όργανα και έκανε ταξίδια στην Ιταλία κυρίως. Ενώ ο παππούς είχε επαφές με το εξωτερικό... Γερμανία, ξένοι άνθρωποι ερχόντουσαν πάρα πολλοί και είχε διάφορες τέτοιες επαφές. [...]*

*Ο πατέρας μου είχε και έναν μάστορη μέσα, είχανε εργοστάσιο. Στο μήκος του μαγαζιού το μέσα ήτανε εργοστάσιο. Εκεί κατασκεύαζαν κιθάρες, μαντολίνα*

<sup>417</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη της Ελένης Δ. Σταθοπούλου (22/09/09).

και τέτοια πράγματα. Εγώ θυμάμαι κάτι ξύλινα καλούπια... το πίσω μέρος ενός μαντολίνου, παιδί ακόμα εγώ... από ό,τι είχαν μείνει, αυτά που λιώνανε τις κόλλες, σε διπλό πάτο... χάλκινα πράγματα, τα οποία σε μια αποθήκη συσσωρεύτηκαν όλα αυτά.[...]

Λουστράριζαν όργανα και ακόμα εγώ το θυμάμαι αυτό. [...] Γομαλάκα με οινόπνευμα. Αυτό λιώνει και γίνεται ένα μείγμα και με ένα μπαμπάκι στρογγυλό το κρατούσες καλά στα δάχτυλά σου και έκανες κυκλικές κινήσεις και γυάλιζε το μαντολίνο, αυτό το θυμάμαι που το λέγανε.

Φέρνανε από την Ιταλία ολόκληρες αυτές τις αχιβάδες που γυαλίζανε και κόβανε και κολλάγανε πάνω στα όργανα, μπροστά στο μαντολίνο και ήτανε πολύ ωραία η τέχνη που τα κολλάγανε και πως τα τοποθετούσανε.

Θυμάμαι ακόμα, το ταβάνι (του καταστήματος) ήτανε ζωγραφισμένο με μουσικούς, Μπετόβεν, Μότσαρτ, Μπαχ, Λιστ, μενταγιόν, ολόκληρα έτσι κεφάλια- κεφάλια μουσικών. Το κεντρικό μαγαζί ήταν πολύ ωραίο.

Τον παππού μου δεν τον θυμάμαι. Ο αδερφός μου, ήταν λίγο μεγαλύτερος, τον θυμάται και απ' ό,τι μου έλεγε που τον έπιασε από το χεράκι και τον κατέβαζε από τη σκάλα κάτω στο μαγαζί. Ο αδερφός μου μετά γράφτηκε σε μαντολινάτα γιατί του άρεσε αυτή η παλιά μουσική.

Εγώ πρόλαβα να ζήσω πάνω από το μαγαζί, αλλά μετά όταν πάθαμε αυτή τη ζημιά με τον θάνατο του πατέρα μου το νοικιάζαμε. Ο παππούς μου είχε και σχέση με τη Βασιλική Αυλή. Ήτανε καλός. Και μετά, με τον πατέρα μου ακόμα, ερχότανε πολύς κόσμος, μουσικοί, ηθοποιοί, διάφοροι τότε. [...]

Νικίου 2 ήταν η πόρτα για να ανέβεις απάνω στο σπίτι, άσχετα που και από το μαγαζί είχε σκάλα σιδερένια εσωτερική και ανέβαινες στο σπίτι απάνω. Αλλά έμπαινες και απ' τη Νικίου.

Η παλιά Αθήνα ήτανε η Αγία Ειρήνη, εκεί ήτανε ό,τι γινότανε, η κίνηση η μεγάλη. Εκεί ήταν η Αθήνα. Το Κολωνάκι έγινε πολύ αργότερα.

Ο παππούς είχε οικονομική άνεση τότε και οφείλετο σε αυτά όλα τα όργανα που είχε και την κίνηση που είχε σ' αυτό το μαγαζί. Είχανε μεγάλη κίνηση, ζούσαν πολύ καλά.[...] Η γιαγιά μου, τον παππού μου η γυναίκα, Σμυρναίοι λεγόντουσαν, πρέπει να ήτανε κάτω από εκεί, από τη Σμύρνη καταγωγή.[...] Και ο πατέρας μου μετά ένα διάστημα είχε μεγάλη άνεση οικονομική. Εγώ θυμάμαι τα παιδικά μου χρόνια. Τόσο ωραία χρόνια παιδικά δεν ξέρω αν έχοννε πολλά παιδιά. Πολύ ωραία παιδικά χρόνια.

Η σημαντική θέση του Δημητρίου Σταθόπουλου ανάμεσα στους οργανοποιούς της Αθήνας αποδεικνύεται από το γεγονός ότι μαζί με τον Δημήτριο Μούρτζινο αποτέλεσαν τους μόνους οργανοποιούς που συμμετείχαν στο ιδρυτικό διοικητικό συμβούλιο του Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών, το 1927<sup>418</sup>.

Η Ελένη Δ. Σταθοπούλου περιγράφει παρακάτω την περίοδο της παρακμής του οργανοποιείου του πατέρα της, που αντικατοπτρίζει τη γενικότερη παρακμή των οργανοποιείων της Αθήνας από τα τέλη της δεκαετίας του 1920<sup>419</sup>:

<sup>418</sup> Βλέπε κεφάλαιο 3.

<sup>419</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη της Ελένης Δ. Σταθοπούλου (22/09/2009).



*Μετά από το κραχ αυτό που έγινε με τα ραδιόφωνα πέσαμε στο ρεμπέτικο. Βγήκε άλλος τρόπος διασκέδασης και άλλος τρόπος που οι νέοι ασχολήθηκαν. Τώρα επανέρχονται τα όργανα πάλι.*

*Ο αδερφός μου προοριζότανε για να πάρει τη θέση στο μαγαζί αυτό όταν ο πατέρας μου ήτανε στα καλά του... δηλαδή το πράγμα δεν έδειχνε ότι θα πάθαινε αυτή την καταστροφή, ότι θα σταματούσαν τα όργανα. Πήγαινε πάρα πολύ καλά. [...] Ο αδερφός μου αργότερα σταμάτησε εντελώς με τα όργανα να έχει σχέση, έκανε άλλη δουλειά. Σταμάτησε εκεί το πράγμα. [...]*

*Ο πατέρας μου γεννήθηκε στην Αθήνα. [...] Πέθανε το '30. Ήταν 53 ετών. [...] Διότι έγινε τότε το μεγάλο κραχ. Τα έγχορδα, με την καινούργια τεχνολογία, με το ραδιόφωνο, μονομιάς η κλασική μουσική με τα έγχορδα και όλους τους μεγάλους μουσικούς, γιατί την εποχή εκείνη στην Ευρώπη όλοι ήτανε με τα έγχορδα, εισιώπησαν. Και ο πατέρας μου πήρε τέτοια στεναχώρια, αισθάνθηκε ότι γκρεμίστηκαν όλα του τα όνειρα, όλη του η σταδιοδρομία, τα πάντα, και έπαθε ανακοπή καρδιάς. Και τότε εγώ ήμουνα κοριτσάκι μικρό και μείναμε... Η μητέρα μου δεν μπορούσε να εργαστεί έξω, τότε οι γυναίκες δεν δούλευανε έξω, και άρχισε... το σπίτι στο Κουκάκι ήτανε προίκα της και το πούλησε.*

Σύμφωνα με την Ελένη Δ. Σταθοπούλου, ο πατέρας της Δημήτριος έπαιζε μαντολίνο και ο αδερφός της Ιωάννης κιθάρα. Αν και αναφέρθηκε κατά τη διάρκεια της συνάντησής μας σε κάποιους συγγενείς της οικογένειας που μετανάστευσαν στην Αμερική, δεν γνώριζε την ύπαρξη κάποιας συγγενικής σχέσης με την οικογένεια του οργανοποιού Αναστάσιου Σταθόπουλου, ο οποίος εργάστηκε κυρίως στη Σμύρνη και τη Νέα Υόρκη.

### Δημήτριος Μούρτζινος

Ο οργανοποιός Δημήτριος Μούρτζινος υπήρξε από τους δημοφιλέστερους Έλληνες επαγγελματίες του είδους. Αποτελεί έναν πραγματικό θρύλο της οργανοποιίας για τον οποίον εκφράζονται με ιδιαίτερο θαυμασμό ακόμη και οι σύγχρονοι οργανοποιοί.

Το όνομά του δικαιολογημένα κέρδισε μια θέση ανάμεσα στα λήμματα εγκυκλοπαιδικών λεξικών. Το «Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό του Ηλίου» αναφέρει: *1857 – 1931. Έλλην οργανοποιός, γεννηθείς εις Αίγινα. Το 1885 ίδρυσε εις Αθήνας κατάστημα κατασκευής μουσικών οργάνων, τα οποία εβραβεύθησαν εις διάφορους Ευρωπαϊκούς Εκθέσεις.*

Στο αντίστοιχο λήμμα η εγκυκλοπαίδεια «Πυρσός» αναφέρει λίγο αναλυτικότερα: *Αίγινα, 1857 - 1931. Επιπλοποιός αρχικά. Το 1885 ίδρυσε στην Αθήνα κατάστημα κατασκευής μουσικών οργάνων. Βραβεία στις εκθέσεις Παρισίων (1889 και 1900), Αθηνών (1902)<sup>420</sup>, Οστάνδης (1904), Λιέγης (1905)<sup>421</sup>.*

<sup>420</sup> Η Διεθνής Έκθεση Αθηνών πραγματοποιήθηκε το 1903 και όχι το 1902.

<sup>421</sup> Η βιβλιογραφική αυτή αναφορά επισημαίνεται στις σημειώσεις του Φοίβου Ανωγειανάκη (Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ)



Από τις δύο παραπάνω εγκυκλοπαίδειες συλλέγουμε σημαντικές πληροφορίες για τον οργανοποιό: τα έτη γέννησης και θανάτου, την καταγωγή, το έτος ίδρυσης του οργανοποιείου του στην Αθήνα και τέλος τις εκθέσεις στις οποίες βραβεύθηκε<sup>422</sup>. Πολύ σημαντική επίσης είναι η πληροφορία ότι ασχολήθηκε αρχικά με την επιλοποιία.



εικ. 19 - Ετικέτα του Δημητρίου Μούρτζινου από διαφήμιση του καταστήματός του. ΣΚΡΙΠ, 04/01/1899.

Το 1888 ο Δημήτριος Μούρτζινος βραβεύθηκε στα Δ' Ολύμπια. Το 1889 και το 1900 έλαβε χάλκινο μετάλλιο στις Παγκόσμιες Εκθέσεις των Παρισίων, το 1903 το ανώτατο βραβείο Grand Prix στη Διεθνή Έκθεση Αθηνών και το 1905 χρυσό μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση της Λιέγης. Βραβεύθηκε επίσης στη Διεθνή Έκθεση της Οστάνδης το 1904.

Η φήμη του Δ. Μούρτζινου ως κατασκευαστή μουσικών οργάνων είναι μεγάλη και επιβεβαιώνεται όχι μόνον από την προφορική παράδοση, αλλά και από αρκετά όργανά του που έχουν διασωθεί. Ωστόσο, οφείλεται πιθανότατα και σε ορισμένους ακόμη παράγοντες:

α) Εκτός από οργανοποιός υπήρξε τραγουδιστής (τενόρος) και μουσικός (έπαιζε μαντολίνο). Αν και δεν φαίνεται να ήταν επαγγελματίας, συμμετείχε ενίοτε σε συναυλίες. Το 1903 έλαβε μέρος σε εσπερίδα στην αίθουσα του «Παρνασσού», τραγουδώντας και παίζοντας με το μαντολίνο του δύο τραγούδια<sup>423</sup>. Σε εφημερίδα του 1906 διαβάζουμε: *Αφίκετο εκ της ανά την Ευρώπην περιοδείας του ο γνωστός καλλιτέχνης κ. Δ. Μούρτζινος*<sup>424</sup>, χωρίς όμως να είναι απολύτως βέβαιο ότι πρόκειται για τον οργανοποιό.

Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι το 1887, κατά τη διάρκεια των προσπαθειών της σύστασης του Πρώτου Ελληνικού Μελοδράματος από τον Ναπολέοντα Λαμπελέτ, ζητήθηκε από τον Μούρτζινο να αναλάβει τον ρόλο του τενόρου<sup>425</sup>:

*Οι πρόβες της χορωδίας προχωρούσαν ικανοποιητικά, αλλά έπρεπε να ετοιμασθούν και οι σολίστ, προ παντός δε, ο τενόρος. Τέτοιος όμως τενόρος, κατάλληλος για το έργο<sup>426</sup>, δεν υπήρχεν μεταξύ των φίλων αυτών. [...]*

<sup>422</sup> Από αυτές απουσιάζει η συμμετοχή του στα Δ' Ολύμπια.

<sup>423</sup> ΣΚΡΙΠ, 14/04/1903

<sup>424</sup> ΣΚΡΙΠ, 26/07/1906

<sup>425</sup> Μουσική Κίνησης, αριθμ. φύλλου 11, έτος Α', 01/10/1949, σελ. 18

<sup>426</sup> Πρόκειται για την πρώτη όπερα που γράφτηκε σε ελληνικό λιμπρέτο, με τίτλο «Υποψήφιος Βουλευτής».

*Θυμήθηκα τον Μούρτζινο, ο οποίος είχε φωνή τενόρου και ησχολείτο με την επισκευή και κατασκευή μουσικών οργάνων. [...] Ο Μούρτζινος είναι εκείνος που αργότερα ίδρυσε το ωραίο και προσδευτικό κατάστημά του, στη γωνία των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου και ο οποίος συνέβαλεν εξαιρετικά στη βιομηχανία της κατασκευής μουσικών οργάνων, γιατί ήταν ο ίδιος περίφημος τεχνίτης. Το κατάστημά του είχε δύο προθήκες και την είσοδο. Οι παλαιότεροι, λοιπόν, ενθυμούνται τα τρία ρητά που είχε αναγράψει ψηλά, στο πρεβάζι, της καθεμιάς, θέλοντας να εκδηλώση τη ματαιότητα των εγκοσμίων. Στην πρώτη προθήκη είχε γράψει το ρητό «Σήμερα εμού», στην είσοδο, «Αύριον ετέρου» και στη δεύτερα προθήκη «Και ουδέποτε τινός».*

*Σ' αυτόν, λοιπόν, κατέφυγαν οι νέοι μας. Ο Μούρτζινος εδέχθη και άρχισε πρόβες, αλλά παρουσιάστηκε άλλο απροσδόκητο. Ήταν τελείως «άχρονος». Παρ' όλη την επιμονή, τις επαναλήψεις, τις προσπάθειες, στάθηκε αδύνατο να αντιληφθή το μουσικό ρυθμό [...]*

Στο παραπάνω κείμενο ο Αντ. Χατζηαποστόλου αναφέρει ότι ο Μούρτζινος διέθετε κατάστημα στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου. Ωστόσο, η θέση και η περιγραφή του αντιστοιχούν στο κατάστημα του οργανοποιού Ιωάννη Σταθόπουλου, με το οποίο πιθανότατα το συγγέει<sup>427</sup>.

β) Η συμμετοχή του Μούρτζινο στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, υπήρξε επεισοδιακή και έλαβε μεγάλη δημοσιότητα στα φύλλα των αθηναϊκών εφημερίδων. Οι κριτές της έκθεσης αρνήθηκαν να πιστέψουν ότι τα όργανα που παρουσίασε ο Μούρτζινος -ιδιαίτερα ένα μαντολίνο- μπορούσαν να έχουν κατασκευαστεί από Έλληνα οργανοποιό, λόγω της εξαιρετικής τους ποιότητας. Έτσι αποφάσισαν, αντί ανωτέρου μεταλλίου, να του απονεύσουν το χάλκινο, γεγονός που εξόργισε τον οργανοποιό. Αν και η κατάληξη αυτής της υπόθεσης δεν είναι γνωστή, μυθοποίησε κατά κάποιο τρόπο την εικόνα του Μούρτζινο, ο οποίος αποδείκνυε ότι το επίπεδο της εγχώριας βιοτεχνίας ήταν πλέον εφάμιλλο ή και ανώτερο της ευρωπαϊκής. Τα παραπάνω γεγονότα, λόγω της δημοσιότητας που πήραν, μπορεί να στέρησαν από τον Μούρτζινο μια βράβευση μεγαλύτερης αξίας, φαίνεται όμως ότι λειτούργησαν θετικά στην υστεροφημία του. Ο ίδιος μάλιστα εξέθετε το περιβόητο μαντολίνο σε γυάλινη βιτρίνα στο κατάστημά του<sup>428</sup>.

γ) Οι Μικρασιάτες οργανοποιοί που δραστηριοποιήθηκαν στον Πειραιά μετά το 1922 πρόλαβαν να γνωρίσουν τον Δημήτριο Μούρτζινο. Δεδομένου ότι πολλοί από τους σημερινούς οργανοποιούς είναι άμεσοι ή έμμεσοι διάδοχοί τους, η προφορική παράδοση διέσωσε τη φήμη του Μούρτζινο.

<sup>427</sup> Καθώς δεν έχουμε στοιχεία για τη θέση του εργαστηρίου του Μούρτζινο πριν το 1892 και παράλληλα γνωρίζουμε ότι το οίκημα όπου στεγαζόταν το οργανοποιείο του Σταθόπουλου περιήλθε στην κατοχή του το 1895, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο το συγκεκριμένο οίκημα να φιλοξενούσε τον Μούρτζινο πριν το 1892.

<sup>428</sup> ΣΚΡΙΠ, 19/04/1901





εικ. 20 - Μαντολοτσέλλο κατασκευής Δ. Μούρτζινου και η ετικέτα του.  
Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ.



εικ. 21 - Κιθάρα κατασκευής Δ. Μούρτζινου και η ετικέτα της.  
Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ.

Ένα εντυπωσιακό στοιχείο σχετικά με τον οργανοποιό είναι ότι στην πορεία της καριέρας του το κατάστημά του εντοπίζεται σε επτά διαφορετικές διευθύνσεις, παραμένοντας όμως πάντα επί της οδού Κολοκοτρώνη. Θα πρέπει να εξεταστεί διεξοδικά εάν στη διάρκεια των ετών έγιναν αλλαγές στην αρίθμηση της οδού Κολοκοτρώνη, καθώς σε αυτή την περίπτωση το κατάστημα θα μπορούσε να αλλάξει διεύθυνση χωρίς να αλλάξει θέση. Όμως, ακόμη και αν ισχύει κάτι τέτοιο, η διεύθυνση του εργαστηρίου δεν παύει να



λειτουργεί ως οδηγός για τη χρονολόγηση παλαιών μουσικών οργάνων που δεν φέρουν στην ετικέτα τους το έτος κατασκευής<sup>429</sup>.

Από τις διαφημίσεις του εργαστηρίου του Μούρτζινου μαθαίνουμε ότι κατασκεύαζε *άπαντα τα έγχορδα μουσικά όργανα*<sup>430</sup>, μεταξύ των οποίων μαντολίνα, κιθάρες, βιολιά, λαούτα, μπουζούκια και ίσως σαντούρια<sup>431</sup>. Ωστόσο, φημιζόταν ιδιαίτερα για την κατασκευή του μαντολίνου, σε μια εποχή που το όργανο αυτό ήταν δημοφιλές σε όλα τα επίπεδα της αθηναϊκής κοινωνίας.

Σχετικά με το έτος θανάτου του υπάρχει η εξής αντίφαση: ενώ οι εγκυκλοπαίδειες υποστηρίζουν ότι πέθανε το 1931, η επιχείρησή του συναντάται στους εμπορικούς οδηγούς έως και το 1939. Την αντίφαση αυτή φαίνεται ότι αντιμετώπισε και ο Φοίβος Ανωγειανάκης, καθώς το 1977 ένας κάτοχος βιολιού του Μούρτζινου τον διαβεβαίωσε ότι στην ετικέτα φέρει ως έτος κατασκευής το 1932. Ο Ανωγειανάκης στις σημειώσεις του έχει εκφράσει την απορία του για το γεγονός αυτό βάζοντας ένα ερωτηματικό δίπλα στην ημερομηνία και επισημαίνοντας ότι δεν είδε ο ίδιος το βιολί<sup>432</sup>.

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Αυγέρη (γιο του οργανοποιού Φώτη Αυγέρη), την επιχείρηση του Μούρτζινου συνέχισε ο γιος του. Σε εμπορικό οδηγό του 1935 συναντάμε την καταχώρηση: *Μούρτζινος Κ. Δ., Κολοκοτρώνη 55*, όπου το αρχικό γράμμα «Κ.» αντιστοιχεί πιθανότατα στο όνομα του οργανοποιού. Ο γιος του Μούρτζινου συνέχισε να χρησιμοποιεί την επωνυμία «Δ.» ή «Δημ. Μούρτζινος», τόσο στους εμπορικούς οδηγούς όσο και στις ετικέτες των μουσικών οργάνων που κατασκεύαζε.

Ο Δ. Μούρτζινος, τουλάχιστον σε κάποιες περιόδους της καριέρας του, διέθετε βοηθούς στο εργαστήριό του. Το 1914 δημοσιεύει αγγελία με την οποία ζητά «εργάτες»<sup>433</sup>:

*ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ Δ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ  
ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 57  
Ζητούνται εργάται πεπειραμένοι.*

Σύμφωνα με μαρτυρία του Δημήτρη Αυγέρη, ο πατέρας του Φώτιος Αυγέρης εργάστηκε στο οργανοποιείο του Μούρτζινου μετά τον ερχομό του στην Αθήνα γύρω στο 1903<sup>434</sup>:

*Και πήγε και εργάστηκε στον Μούρτζινο, και μου έλεγε πως “μετά από λίγο άφησε τους άλλους και πρόσεχε μόνο εμένα και μου έδινε δουλειά που χρειαζότανε μια επιδεξιότητα”. [...]*

<sup>429</sup> Πάντως το γεγονός ότι το οίκημα που φιλοξενούσε το κατάστημα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου βρίσκεται και σήμερα στον ίδιο αριθμό που βρισκόταν και το 1899, υποδηλώνει ότι αν έγιναν αλλαγές στην αρίθμηση της οδού δεν θα πρέπει να ήταν σημαντικές.

<sup>430</sup> Κουσουλίνος, Σ. (1900)

<sup>431</sup> Σε διαφήμιση στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ (01/03/1909) τα σαντούρια περιλαμβάνονται στα όργανα που πωλούνταν στο κατάστημα του Μούρτζινου.

<sup>432</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ

<sup>433</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 18/02/1914

<sup>434</sup> Αποσπάσματα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

*Μετά τον θάνατο του Μούρτζινου πήγε ο γιος του στον πατέρα μου, στο εργαστήριό του, και του πήγε ένα παχύμετρο. Είχε πει στον γιο του ο Μούρτζινος σε ανύποπτο χρόνο "όταν πεθάνω το παχύμετρο να το δώσεις στον Φώτη", σαν αναγνώριση της αξίας του αλλά και για να συνεχίσει το έργο του.*

Σύμφωνα με τον οργανοποιό Χρήστο Σπουρδαλάκη, ο Γρηγόρης (Κρικόρ) Απαρτιάν όχι μόνον εργάστηκε δίπλα στον Μούρτζινο, αλλά κληρονόμησε και τα καλούπια του εργαστηρίου του. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει ότι ο Μούρτζινος πρόλαβε να έχει σημαντική επαφή με τους Μικρασιάτες πρόσφυγες οργανοποιούς<sup>435</sup>:

*Ο Άρης ο Απαρτιάν είχε κληρονομήσει το εργαστήριο... τα μοντέλα - μοντέλα όπως τα έλεγε- δηλαδή τα καλούπια του από τον μεγαλύτερο αδερφό του τον Γρηγόρη, ο οποίος είχε σταματήσει στη δεκαετία του '60 να εργάζεται γιατί πέθανε ο άνθρωπος, ο οποίος Γρηγόρης Απαρτιάν είχε κληρονομήσει τα μοντέλα και τα καλούπια από τον Μούρτζινο. Υπήρξε δε μαθητής του Μούρτζινου. Δηλαδή ο Απαρτιάν τεχνικά είναι το εγγόνι του. Ο Μούρτζινος ήταν αυτός που δασκάλεψε τον Γρηγόρη, τον μεγάλο του αδερφό, αυτός με την σειρά του τον μικρότερο αδερφό Άρη και εγώ πρόλαβα τον Άρη κάμποσα χρόνια πριν συνταξιοδοτηθεί.*

Ο ερευνητής Παναγιώτης Καγιάφας δίνει περισσότερες λεπτομέρειες για τη συνεργασία των δύο οργανοποιών, αναφέροντας μάλιστα ότι εκτός από τον Απαρτιάν αργότερα εργάστηκαν δίπλα στον Μούρτζινο και οι αδερφές του. Τα παρακάτω γεγονότα πρέπει να τοποθετηθούν περίπου στο διάστημα 1922-1928, καθώς τουλάχιστον από το 1928 ο Απαρτιάν διατηρούσε δικό του εργαστήριο στον Πειραιά<sup>436</sup>:

*Η οικογένεια του Αρουτιόν ή Αρτώ (Αναστάσιος) και της Σουλτανέ Απαρτιάν ήλθε στην Ελλάδα το 1922, με την καταστροφή της Σμύρνης. [...] Όταν οι Απαρτιάν ήλθαν στην Ελλάδα, είχαν 5 παιδιά. Τον Κρικόρ (Γρηγόρη), τον Αρίς (Άρη) και τις τρεις αδελφές τους. Είχαν ήδη πεθάνει 7 ακόμα παιδιά σε διάφορες ηλικίες. [...] Το '22 ο Γρηγόρης Απαρτιάν ήταν ήδη ένας νεαρός άνδρας με ιδιαίτερες τεχνικές δεξιότητες σε διάφορες ειδικότητες. Ήταν αυτό που λέμε «πολυτεχνίτης». Μια από τις δουλειές που έκανε στη Σμύρνη ήταν η κατασκευή πηγαδιών. Όταν ήλθαν στην Αθήνα, ο Γρηγόρης ψάχνοντας για δουλειά, ανακάλυψε το εργαστήριο οργανοποιίας του Δ. Μούρτζινου (1857-1931). Πολύ συχνά πήγαινε και στεκόταν έξω από τη βιτρίνα και παρακολουθούσε τη διαδικασία της κατασκευής των οργάνων. Στην αρχή ο Μούρτζινος τον έδιωχνε, δεδομένου μάλιστα ότι δεν μπορούσαν να συνεννοηθούν αφού ο Γρηγόρης τότε δεν γνώριζε ακόμα τα ελληνικά. Όμως, φαίνεται ότι οι ικανότητες του Γρηγόρη έπεισαν τον Δ. Μούρτζινο να τον πάρει τελικά ως βοηθό του. Έτσι, ο Γρηγόρης Απαρτιάν είχε την τύχη να εξασκήσει τις δικές του δεξιότητες και να μάθει την τέχνη της οργανοποιίας δίπλα σε έναν πολύ σπουδαίο οργανοποιό. Αργότερα, στο εργαστήριο του Μούρτζινου εργάστηκαν και οι αδελφές του.*

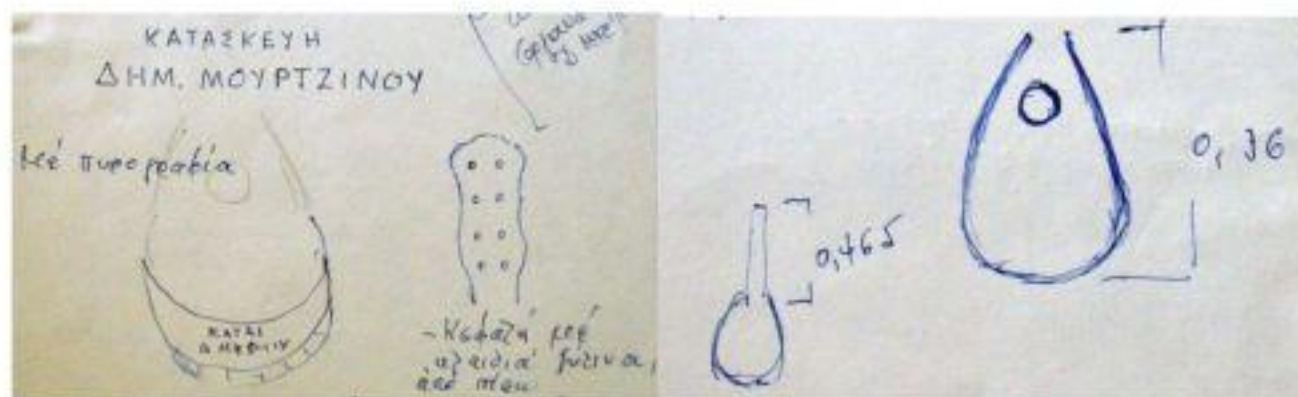
Ο οργανοποιός Γιάννης Παλαιολόγος είχε το 1971 στο εργαστήριό του ένα μπουζούκι του Δημητρίου Μούρτζινου, το οποίο έφερε στην κολλάντζα με

<sup>435</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Χρήστου Σπουρδαλάκη (16/02/2009).

<sup>436</sup> <http://greekluthiers.wordpress.com/2009/09/17/apartian/>



πυρογραφία την επιγραφή: «ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΔΗΜ. ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ» και στο εσωτερικό του την ετικέτα του Κυριάκου Πεσματζόγλου, ο οποίος το είχε επισκευάσει στο παρελθόν. Ο Φοίβος Ανωγειανάκης που βρέθηκε στο εργαστήριο του Παλαιολόγου, κατέγραψε τα στοιχεία του μπουζουκιού. Μεταξύ άλλων σημειώνει ότι το όργανο είχε πεπλατυσμένη κεφαλή και ξύλινα κλειδιά τοποθετημένα από πίσω προς τα εμπρός (εικ. 22), το σχήμα του αντηχείου του έμοιαζε με αντηχείο μικρού λαούτου και ότι ο Γ. Παλαιολόγος λέγει ότι είναι παλιό της φυλακής, όταν ήταν φυλακισμένος ο Μούρτζινος<sup>437</sup>. Την τελευταία αυτή πληροφορία επιβεβαιώνει και ο Δημήτρης Αυγέρης, προσθέτοντας ότι την τέχνη της οργανοποιίας ο Μούρτζινος την έμαθε στη φυλακή<sup>438</sup>.



εικ. 22 - Αποσπάσματα από τις σημειώσεις του Φ. Ανωγειανάκη, του έτους 1971, σχετικά με ένα μπουζούκι του Δ. Μούρτζινου που έφερε ξύλινα κλειδιά και το όνομα του οργανοποιού σε πυρογραφία. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

Τον Αύγουστο του 2010 ένας ιδιώτης κάτοχος ενός ακόμη μπουζουκιού του Μούρτζινου, το προσκόμισε για εξέταση στο ΜΕΛΜΟΚΕ, όπου είχαμε την ευκαιρία να το μελετήσουμε. Σύμφωνα με την ετικέτα του μπουζουκιού, ο οργανοποιός βρισκόταν τότε στο νούμερο 68 της οδού Κολοκοτρώνη. Με βάση τα στοιχεία της έρευνάς μας, ο Μούρτζινος βρισκόταν στη διεύθυνση αυτή το 1892, ενώ το 1899 είχε αλλάξει διεύθυνση. Ως εκ τούτου, το όργανο πρέπει να κατασκευάστηκε πριν το 1899 και πιθανότατα στις αρχές της δεκαετίας του 1890.

Στην παλαιότητά του συνηγορεί και το γεγονός ότι αρχικά πρέπει να έφερε ξύλινα κλειδιά, τοποθετημένα από πίσω προς τα εμπρός, όπως και στην περίπτωση του μπουζουκιού που κατέγραψε ο Ανωγειανάκης<sup>439</sup>. Τα ξύλινα κλειδιά αντικαταστάθηκαν αργότερα από μεταλλικούς μηχανισμούς, για την τοποθέτηση των οποίων απαιτήθηκαν επιπλέον οπές, οι οποίες ανοίχθηκαν με καταστροφικό για το όργανο τρόπο. Οι αρχικές οπές βρίσκονται σε ίσες μεταξύ τους αποστάσεις, αλλά πολύ απομακρυσμένες η μια από την άλλη, συγκριτικά με αυτές που θα απαιτούσε ένας συνηθισμένος μεταλλικός μηχανισμός. Επιπλέον, κάποιες βρίσκονται πολύ κοντά στο τελείωμα του ξύλου, γεγονός που θα καθιστούσε προβληματική την τοποθέτηση μηχανικών κλειδιών (εικ.

<sup>437</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>438</sup> Οι πληροφορίες προέρχονται από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

<sup>439</sup> Άλλο ένα κοινό σημείο μεταξύ των δύο μπουζουκιών είναι ότι το μήκος του καπακιού τους είναι 36 cm.



23). Στις αρχές της δεκαετίας του 1890, σε φωτογραφία του καταστήματος του Ι. Γ. Σταθόπουλου απεικονίζονται δύο κιθάρες που επίσης φέρουν πεπλατυσμένη κεφαλή και ξύλινα κλειδιά από πίσω προς τα εμπρός (εικ. 24). Πιστοποιείται, λοιπόν, ότι ο συγκεκριμένος τύπος κεφαλής δεν ήταν σπάνιος τη συγκεκριμένη εποχή.



εικ. 23

εικ. 23 - Μπουζούκι κατασκευής Δ. Μούρτζινου (~1892). Ανήκει σε ιδιώτη.



εικ. 24

εικ. 24 - Λεπτομέρειες από φωτογραφία του καταστήματος του Ι. Γ. Σταθόπουλου (~1895), στην οποία διακρίνονται κιθάρες με πεπλατυσμένη κεφαλή και ξύλινα κλειδιά. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου.

Μερικά ακόμη χαρακτηριστικά στοιχεία του οργάνου είναι: α) η ταστιέρα που επικαλύπτει το καπάκι και φτάνει μέχρι την ηχητική οπή, β) η περίτεχνη σκαλιστή ροζέτα, γ) το σχήμα του αντηχείου που ομοιάζει αρκετά με αντηχείο μικρού λαούτου, δ) η ελαφριά κλίση του καπακιού, που είναι μικρότερη σε σχέση με μπουζούκια νεότερης κατασκευής και ξεκινάει ακριβώς πίσω από τον καβαλάρη και ε) η θέση του καβαλάρη, ο οποίος είναι τοποθετημένος πλησιέστερα στον χορδοδέτη σε σύγκριση με νεότερα όργανα. Το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό -που επίσης θυμίζει το λαούτο- έχει παρατηρηθεί σε αρκετά ακόμη μπουζούκια του 19ου αιώνα και φαίνεται ότι αποτελούσε ένα από τα κοινά κατασκευαστικά στοιχεία της εποχής.

Στο περιοδικό «Φόρμιγξ», στενός συνεργάτης του οποίου ήταν ο Κωνσταντίνος Α. Ψάχος, συναντάμε σε τεύχος του 1905 μια αγγελία σχετικά με ένα μουσικό όργανο- βοήθημα για τους σπουδαστές βυζαντινής μουσικής, το οποίο ονομαζόταν «καλλιτεχνικόν μονόχορδον»<sup>440</sup> και μπορούσε κανείς να

<sup>440</sup> Φορμιγξ, αρ. 17-18, 15 & 30 Νοεμ. 1905. Η πληροφορία για τη διαφήμιση αντλήθηκε από τη Ρωμανού, Κ. (1996).

το προμηθευτεί από το κατάστημα του Μούρτζινου. Δεν είναι σαφές εάν το όργανο αυτό ήταν δημιούργημα του ιδίου.

Ωστόσο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ο οργανοποιός φαίνεται να έκανε σταδιακά ένα «άνοιγμα» προς την Ανατολή. Για πρώτη φορά το 1909 συναντάμε διαφήμιση του Μούρτζινου στην οποία αντί για τις συνήθειες αναφορές στην ευρωπαϊκή οργανοποιία, ισχυριζόταν ότι τα όργανα που κατασκεύαζε ήταν *πεφημισμένα καθ' όλην την Ανατολήν*<sup>441</sup>. Το ίδιο έτος εντοπίστηκε πρώτη φορά διαφήμιση στην οποία αναφέρεται η πώληση *μπουζουκιών και σαντουριών*<sup>442</sup>, ενώ σε διαφήμιση του 1911 διαβάζουμε ότι *όλοι οι διακεκρινόμενοι εν Ελλάδι και Ανατολή και πλείστοι εν Ευρώπη παίκται του οργάνου τούτου αναγνωρίζουσι την μάρκαν Δ. Μουρτζίνου ως μοναδικήν*<sup>443</sup>.

### Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδης

Ο Εμμανουήλ Κοπελιάδης είναι ένας από τους γνωστότερους σήμερα οργανοποιούς των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Την τέχνη του συνέχισαν ο γιος και ο εγγονός του, γεγονός που συνετέλεσε στην υστεροφημία του. Ο εγγονός του, Νίκος Ν. Κοπελιάδης, υπήρξε ο βασικότερος πληροφορητής του Φοίβου Ανωγειανάκη στην έρευνά του για το λαούτο. Η διαδοχή των οργανοποιών της οικογένειας Κοπελιάδη έχει ως εξής<sup>444</sup>:

*Εμμανουήλ Νικολάου Κοπελιάδης (1852-1934)*



*Νικόλαος Εμμανουήλ Κοπελιάδης (1905-1957)*



*Νικόλαος Νικολάου Κοπελιάδης (1927)*

Στο Αρχείο του Φοίβου Ανωγειανάκη εντοπίσαμε ορισμένες χρήσιμες πληροφορίες για τον Εμμανουήλ Κοπελιάδη, τις οποίες είχε δώσει ο εγγονός του Νικόλαος<sup>445</sup>:

*Ο παππούς Εμμανουήλ Νικολάου Κοπελιάδης πέθανε στην Αθήνα 1934- 82 ετών - ~~Εμ~~ Καταγωγή Υδραίος - μαθητής του Εμμ. Βελούδιου. Ο παππούς, στο εργαστήρι του, οδός Κολοκοτρώνη απέναντι στην οδό Λεοχάρους, είχε πρωτομάστορα (ή πρωτοτεχνίτη) τον Εμμαν. Μπουλούμπαση (πρώτος του εξάδερφος) κι αυτός μαθητής του Βελούδιου. Μετά το εργαστήρι του μεταφέρθηκε στην οδό Λεοχάρους σ' ένα υπόγειο. Κει πέθαναν και οι δύο Εμ. Ν. Κοπελιάδης και Εμ. Μπουλούμπασης.*

Μαθαίνουμε λοιπόν ότι ο Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδης ήταν γεννημένος το 1852 και καταγόταν από την Ύδρα. Η διαγραφή της ένδειξης «Γεν.» στο

<sup>441</sup> Εθνική Μούσα, 1909

<sup>442</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 01/03/1909

<sup>443</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 22/10/1911

<sup>444</sup> Οι ημερομηνίες γέννησης και θανάτου δόθηκαν από τον Νικόλαο Ν. Κοπελιάδη. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ

<sup>445</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ



παραπάνω κείμενο σημαίνει πιθανότατα ότι ο Νικόλαος Ν. Κοπελιάδης δεν ήταν βέβαιος για τον τόπο γέννησης του παππού του. Μαθαίνουμε επίσης για την ύπαρξη ενός σπουδαίου μάστορα, του Εμ. Μπουλούμπαση, ο οποίος εργαζόταν στο εργαστήριο του Κοπελιάδη, αλλά ποτέ δεν άνοιξε δικό του οργανοποιείο και έτσι το όνομά του δεν αποτυπώθηκε στους εμπορικούς οδηγούς. Και οι δύο τεχνίτες υπήρξαν μαθητές του Βελούδιου.

Στην έρευνά μας ο Κοπελιάδης εντοπίστηκε για πρώτη φορά σε δικό του εργαστήριο σε εμπορικό οδηγό του 1892<sup>446</sup>. Ωστόσο η χρονική απόσταση των 17 ετών που χωρίζει τον συγκεκριμένο εμπορικό οδηγό από τον αμέσως παλαιότερο που εντοπίστηκε, δεν εγγυάται απόλυτη ακρίβεια ως προς το έτος ίδρυσης του εργαστηρίου.

Το 1895 συναντάμε στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ, σε επαναλαμβανόμενες δημοσιεύσεις (3/10, 4/10, 5/10, 7/10/1895), μιαν ανακοίνωση που αναφέρεται στον δάσκαλο μαντολίνου και κιθάρας Κυριάκο Μουραμπά, αλλά εμμέσως μας δίνει πληροφορίες για τη θέση του εργαστηρίου του Εμμ. Κοπελιάδη<sup>447</sup>:

*ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΟΡΓΑΝΟΦΙΛΟΥΣ - Ειδοποιούνται οι επανελθόντες φοιτηταί και παλαιοί μαθηταί του γνωστού διδασκάλου μαντολίνου και κιθάρας κ. Κυριάκου Μουραμπά, ως και οι θέλοντας ήδη εξ αυτών να διδαχθώσιν, ότι ούτος μετέφερε την σχολήν του από της στοάς του Βαριετέ εις την οδόν Λεωχάρους παραπλεύρως του οργανοποιείου Κοπελιάδου (Συνοικία Καλαμιώτου).*

Η ύπαρξη ενός δασκάλου μουσικών οργάνων ακριβώς δίπλα στο οργανοποιείο του Κοπελιάδη, σίγουρα επέδρασε θετικά στην αύξηση της πελατείας του. Στο κείμενο διαφαίνεται ότι το οργανοποιείο ήταν αρκετά γνωστό, καθώς λαμβάνεται ως σημείο αναφοράς για τη νέα θέση της σχολής.

Ο Φοίβος Ανωγειανάκης, τον Δεκέμβριο του 1964, κατέγραψε την ύπαρξη ενός λαούτου του Εμμ. Κοπελιάδη, που εντόπισε στο εργαστήριο του εγγονού του Νικόλαου. Στις σημειώσεις του κράτησε τα παρακάτω στοιχεία<sup>448</sup>:

*ΛΑΓΟΥΤΟ - Εμμ. Ν. Κοπελιάδη*

*Του παππού του σημερινού Ν. Κοπελιάδη. Είδα παλιό λαγούτο του με κλειδιά βιολιού.*

*1. Μακρύτερο στο μάνικά του (από το λαγ. του Βελούδιου της συλλογής μου) κατά ένα τάστο.*

*2. Με πολλές ντούγιες, χωρίς φιλέτα μεταξύ τους.*

*3. Με φύλλο (καπλαμά) καρυδιάς στη θέση της πάστας (ή ταρταρούγας).*

*4. Από καρυδιά επίσης τα καλαμάκια (9, εννέα).*

*5. Πίσω το σκάφος, κάπως πλακέ, όχι bombe, όπως τα λαγ. της συλλογής μου*

*Δεκέμβριος 1964*

<sup>446</sup> Μακρίδης Χ. (1892)

<sup>447</sup> ΣΚΡΙΠ, 03/10/1895

<sup>448</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ



Σε άλλη σημείωση ο Ανωγειανάκης αναφέρεται σε ένα λαούτο του Κοπελιάδη με ιδιαίτερο κατασκευαστικό ενδιαφέρον, καθώς το σκάφος του είναι κατασκευασμένο από εβένινες ντούγιες, οι οποίες μάλιστα φέρουν αυλακώσεις. Σίγουρα πρόκειται για ιδιαίτερη κατασκευή καθώς ο έβενος είναι ακριβό και δύσκολο στην επεξεργασία ξύλο<sup>449</sup>:

*Λαγούτο (Με 33 ντούγιες) - Εμμ. Ν. Κοπελιάδης (γύρω στα 1925). Ιδιοκτησία Ευάγγ. Σκουλιτανιώτης, Ωρωπός. Με έβενο οι 33 ντούγιες. Οι δύο πλαγινές φαρδιές και οι ενδιάμεσες 1,5 cm και σβήνει πάνω και κάτω. Η ντούγα με λούκι (σκαμμένη προς τα μέσα, όχι bombe). Το λούκι αφαιρεί βάρος από το όργανο. Ο έβενος είναι βαρύ ξύλο. Η φαρδειά ντούγα αρχίζει από 1,5 cm (στον ντάκο) και φτάνει, κάτω 9 cm φάρδος στη βάση του λαγούτου.*

Τον Νοέμβριο του 1971 ο Ανωγειανάκης κατέγραψε στο οργανοποιείο του Νικόλαου Ν. Κοπελιάδη ένα ακόμη λαούτο του παππού του, με τα παρακάτω στοιχεία στην ετικέτα:

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ  
ΕΜΜΑΝ. Ν. ΚΟΠΕΛΙΑΔΟΥ  
ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 47β  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

Τέλος, στο ΜΕΛΜΟΚΕ υπάρχει σήμερα ένα λαούτο κατασκευής του εργαστηρίου του Εμμ. Ν. Κοπελιάδη, το οποίο έχει δεχθεί επισκευές από τον οργανοποιό Ιωάννη Ν. Χριστοφίδη. Τα στοιχεία αυτά μας δίνουν οι δύο ετικέτες που βρίσκονται στο εσωτερικό του. Η πρώτη έχει τα στοιχεία του κατασκευαστή και η δεύτερη τα στοιχεία του επισκευαστή<sup>450</sup>:

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ  
ΕΜΜ. Ν. ΚΟΠΕΛΙΑΔΟΥ  
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ  
ΙΩΑΝ. Λ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗ  
ΟΔΟΣ ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 21  
ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΙ  
ΠΑΝΤΟΣ ΕΙΔΟΥΣ ΕΓΧΟΡΔΑ ΟΡΓΑΝΑ

### Οργανοποιείο φυλακών Συγγρού

Ένα απροσδόκητο στοιχείο που προέκυψε από την έρευνά μας, ήταν οι πληροφορίες για τη λειτουργία οργανοποιείου στις φυλακές Συγγρού στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η οποία διήρκεσε τουλάχιστον 6 έτη.

Το 1899 λειτουργούσαν στην Ελλάδα οι φυλακές<sup>451</sup>:

<sup>449</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>450</sup> Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>451</sup> Μακρίδης, Χ. (1899)

*Αθηνών Παλαιού Στρατώνος παρά την παλαιάν αγοράν. Συγγρού επί της γραμμής του σιδηροδρόμου Αθηνών - Πειραιώς, παρά την Καλλιθέαν. Εφήβειον του Αβέρωφ εις Αμπελοκήπους. Έτεροι φυλακαί: Κερκύρας, Κεφαλληνίας, Ζακύνθου, Αργίνης, Χαλκίδος, Ναυπλίου.*

Οι φυλακές Συγγρού κτίστηκαν το 1886 και παραδόθηκαν στο Δημόσιο το 1889, έτος κατά το οποίο ξεκίνησε η λειτουργία τους. Οι κατάδικοι ασχολούνταν με διάφορα επαγγέλματα, εργαζόμενοι εν τοις εργοστασίοις του Σωφρονιστηρίου, ήτοι εις υποδηματοποιίαν, ξυλουργικήν, οργανοποιίαν, και εις καθεκλοποιίαν. Δεν γνωρίζουμε το ακριβές έτος κατά το οποίο ξεκίνησε η λειτουργία του εργαστηρίου της οργανοποιίας, ούτε και αν οι κατάδικοι μάθαιναν την τέχνη με την καθοδήγηση κάποιου εξειδικευμένου οργανοποιού. Γνωρίζουμε όμως, ότι -τουλάχιστον κατά το έτος 1900- τα κέρδη από την πώληση των μουσικών οργάνων των κρατουμένων ανήκαν στους ίδιους και όχι στο Δημόσιο, γεγονός που καθιστούσε τη δραστηριότητά τους επαγγελματική. Η διεύθυνση της φυλακής φρόντιζε όχι μόνο για τη λειτουργία των εργαστηρίων, αλλά επεδίωκε και την προώθηση και πώληση των προϊόντων τους<sup>452</sup>.

#### *ΦΥΛΑΚΑΙ ΣΥΓΓΡΟΥ (Ρεύμα της Καλλιρόης)*

*Οικοδομήθησαν παρά του Εθνικού Ευεργέτου Ανδρ. Συγγρού το έτος 1886, παρεδόθησαν δε εις το Δημόσιον την 1 Ιανουαρίου 1889 ότε ήρξατο και η λειτουργία αυτών. Το Σωφρονιστήριον τούτο εστοίχησεν εις τον ευεργέτην πλέον των 400.000 Δρχ., εκτός όμως της δαπάνης ταύτης κατεβλήθησαν παρά του ιδίου 80.000 δραχ. Δια την κατασκευή κλωβών.*

*Το Σωφρονιστήριον κατέχει χώρον περίπου 9.375 τετραγωνικά μέτρα. Εν αυτώ ενδιαίτωνται σήμερον κατάδικοι 215 η ετησία δε δαπάνη δια την διατροφήν των καταδίκων είναι Δραχμαί 48,624 περίπου, προς φωτισμόν δε και άλλα μικρά έξοδα Δρ. 10.160 το όλον Δραχ. 58.784 περίπου.*

*Οι κατάδικοι ενασχολούνται εις διάφορα επαγγέλματα, εργαζόμενοι εν τοις εργοστασίοις του Σωφρονιστηρίου, ήτοι εις υποδηματοποιίαν, ξυλουργικήν, οργανοποιίαν, και εις καθεκλοποιίαν. Εκ της τελευταίας ταύτης εργασίας το δημόσιον λαμβάνει το ήμισυ εκ της εργασίας των καταδίκων, εκ των λοιπών δε ουδέν απολαμβάνει, διότι οι κατάδικοι εργάζονται ιδίαν αυτών εργασίαν και ουχί του δημοσίου, καίτοι εξητήθη εργασίαν παρά των Υπουργείων Στρατιωτικών και Δικαιοσύνης δια διαφόρων εγγράφων τα οποία δυστυχώς δεν ελήφθησαν υπ' όψιν.*

*Αι φυλακαί διατηρούνται εκ του δημοσίου ταμείου.*

*Το προσωπικόν σύγκειται: Εξ ενός Διευθυντού, ενός Ιατρού, ενός Ιερέως, ενός Γραφέως, ενός Αρχιφύλακος, δύο νοσοκόμων, δύο Φυλ. Τεχνιτών, οκτώ φυλάκων και ενός Κουρέως.*

*Οι κατάδικοι εγείρονται εις τας 6 π.μ., Γευματίζουσι εις τας 11 π.μ., Εργασία από τας 7 π.μ. μέχρι της 5 μ.μ., Δείπνος την 8 μ.μ., Κατάκλισις την 9 μ.μ.*

*Διευθυντής των φυλακών είναι ο κ. Γ. Μιχαλακίας.*

<sup>452</sup> Κουσουλίνος, Σ. (1900)

Έξι σχεδόν χρόνια μετά τη δημοσίευση του παραπάνω κειμένου, συναντάμε στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ, σε επαναλαμβανόμενες δημοσιεύσεις (21/5, 23/5, 28/5/1906), μιαν ανακοίνωση του νέου διευθυντή των φυλακών Πολ. Σινανιώτη. Απευθυνόταν στους «εργοστασιάρχες» Αθηνών και Πειραιώς οι οποίοι καλούνταν να αγοράσουν τα προϊόντα που κατασκεύαζαν οι κρατούμενοι σε συμφέρουσες τιμές. Επίσης, ως εναλλακτική λύση προτεινόταν σε όσους ενδιαφέρονταν, να έρθουν σε συμφωνία με το Υπουργείο Δικαιοσύνης και τον διευθυντή των φυλακών για να αναλάβουν ως εργολάβοι κάποιο τμήμα των εργαστηρίων. Ο ζήλος του διευθυντή για την προώθηση της εργασίας των εργαστηρίων της φυλακής ήταν αξιοσημείωτος, καθώς δήλωνε ότι αναλάμβανε την ευθύνη για την παραλαβή και παράδοσιν του έργου προς δε ότι η εργασία θα γίνεται κομψοτάτη και τελειοτάτη με 30% ολιγώτερον των έξω καταστημάτων<sup>453</sup>:

*Αι φυλακαί Συγγρού - Προς τους κ.κ. Εργοστασιάρχας Αθηνών Πειραιώς - Φέρω εις γνώσιν υμών ότι εις το υπ' εμέ σωφρονιστήριον κατηρτίσθησαν τελείως τα εξής εργοστάσια.*

*Ξυλουργείον το οποίον λειτουργεί δι' ατμού. Υποδηματοποιείον, ραφείον, σιδηρουργείον, λεπτουργείον, οργανοποιείον, καθεκλοποιείον, κυτιοποιείον και διάφορα άλλα. Πληροφορώ τους θέλοντας να προσφέρωσιν εργασίαν εις τους καταδίκους, ότι αναλαμβάνω υπό ατομικήν μου ευθύνην την παραλαβήν και παράδοσιν του έργου προς δε ότι η εργασία θα γίνεται κομψοτάτη και τελειοτάτη με 30% ολιγώτερον των έξω καταστημάτων.*

*Επίσης οι θέλοντες ν' αναλάβωσιν οιονδήποτε τμήμα ως εργολάβοι δύνανται να έλθωσιν εις ιδιαίτεραν συμφωνίαν μετά του υπουργείου της Δικαιοσύνης και δι' εμού.*

*Ο Διευθυντής - Πολ. Σινανιώτης.*

Η ενασχόληση των καταδίκων των φυλακών με χειροτεχνίες ήταν μια πολύ παλαιά τακτική. Ήδη το 1859 οι *Ποινικαί φυλακαί εν Ναυπλίω* παρουσίασαν στην έκθεση των Α' Ολυμπίων ένα μουσικό όργανο, το είδος του οποίου δεν γνωρίζουμε<sup>454</sup>. Εκτός όμως από αυτό εξέθεσαν δύο μαχαίρια, δακτυλίδια, πίπες, κοχλιάρια, πέλους (καπέλα), ένα περιδέραιο, μια ζώνη και ένα κεντητό θηλάκιο. Η παραγωγή όλων αυτών των χειροτεχνημάτων μαρτυρεί την ύπαρξη κάποιας μορφής εργαστηρίων, όπου οι κατάδικοι χρησιμοποιούσαν έναν στοιχειώδη τουλάχιστον τεχνικό εξοπλισμό.

Σε άρθρο της εφημερίδας «Ακρόπολις» το 1888, πριν ακόμα οι φυλακές Συγγρού τεθούν σε λειτουργία, γίνεται ενημέρωση του αναγνωστικού κοινού για την πρόοδο των εργασιών σε αυτές και συγκεκριμένα για τις εγκαταστάσεις φωταερίου και ύδρευσης. Στο τέλος του άρθρου σημειώνεται ότι<sup>455</sup>:

*[...] άμα τη περατώσει των δια το αεριόφως εργασιών είνε έτοιμαι δια την υποδοχήν των καταδίκων και την έναρξιν της εργασίας του καταστήματος, ήτις θα είνε λίαν προσεχής. Εκ των τεχνών θα αρχίσωσι κατά πρώτον η*

<sup>453</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 21/5/1906

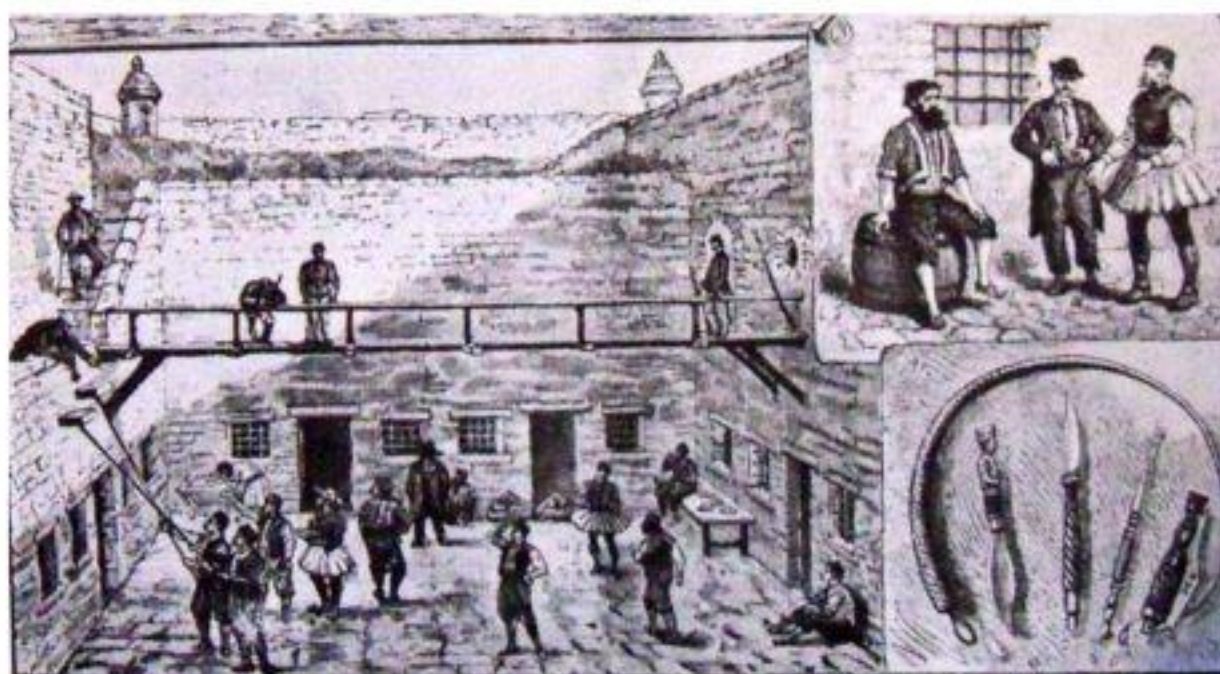
<sup>454</sup> Εθνική Επιτροπή Βιομηχανίας (1859:46)

<sup>455</sup> Ακρόπολις, 15/10/1888



*υποδηματοποιία και η ραπτική. Θα μετενεχθώσι δε εις τας φυλακάς αυτάς κατάδικοι γνώσκοντες τας δύο ταύτας τέχνας.*

Από το παραπάνω άρθρο αντλούμε δύο πολύ σημαντικές πληροφορίες. Η πρώτη αφορά στη χρονική στιγμή δημιουργίας εργαστηρίου οργανοποιίας, το οποίο φαίνεται ότι δεν έγινε αμέσως μετά την έναρξη της λειτουργίας των φυλακών, αλλά αργότερα. Η δεύτερη αφορά στη μεταφορά στις φυλακές Συγγρού καταδίκων που γνώριζαν την τέχνη της υποδηματοποιίας και της ραπτικής. Οι κατάδικοι αυτοί προφανώς φρόντιζαν για τη σωστή λειτουργία των αντίστοιχων εργαστηρίων και ίσως και για τη μαθητεία άλλων κρατουμένων στις τέχνες αυτές. Είναι πιθανό και στην περίπτωση του εργαστηρίου οργανοποιίας να υπήρξε παρόμοια αντιμετώπιση, δηλαδή η φροντίδα της λειτουργίας του να είχε ανατεθεί σε κάποιους από τους κατάδικους που γνώριζαν την τέχνη.



**εικ. 25 - Κατάδικοι του Παλαμηδίου και εργόχειρα της φυλακής. Γκραβούρα που συνοδεύει τις ανταποκρίσεις του Καρκαβίτσα στην εφημερίδα «Εστία» το 1891. Οι κατάδικοι αριστερά πιθανότατα πωλούν κάποια από τα χειροτεγήματα που έχουν κατασκευάσει. Πετρόπουλος, Ηλ. (1991).**

Το 1889 ξεκίνησε η λειτουργία των φυλακών Συγγρού. Τα χρήματα που ο Ανδρέας Συγγρός δώρισε στο Κράτος για την ανέγερση φυλακών, έδωσαν τη δυνατότητα να κτισθούν οι ομώνυμες φυλακές στην Αθήνα, καθώς και να «μεταρρυθμισθούν» και άλλες φυλακές της ελληνικής επικράτειας. Το «μοντέλο» που εφαρμόστηκε στις φυλακές Συγγρού φαίνεται ότι η κυβέρνηση επιθυμούσε να το εφαρμόσει και σε άλλες φυλακές.

Από άρθρο που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα «Ακρόπολις» το 1889 με θέμα τις φυλακές του Ρίο, μαθαίνουμε για τη «μεταρρύθμιση» που βρισκόταν σε εξέλιξη. Πληροφορούμαστε ακόμη ότι το ραφείο των φυλακών Συγγρού λειτουργούσε ήδη, ενώ και στις φυλακές του Ρίο σχεδιαζόταν να

λειτουργήσουν διαφόρων ειδών εργαστήρια. Το ίδιο θα συνέβαινε στο μέλλον και σε άλλες φυλακές της χώρας<sup>456</sup>:

#### ΑΙ ΦΥΛΑΚΑΙ ΤΟΥ ΡΙΟΥ

*Εις τας φυλακάς του κ. Συγγρού υπό των καταδίκων κατασκευάσθησαν αι ομοιόμορφαι ενδυμασίαι οίτινες θα χρησιμεύσωσιν δια τους καταδίκους των μεταρρυθμιζομένων όσον ούπω φυλακών του Ρίου. Αι ενδυμασίαι αταί θα ώσιν όμοιαι προς των καταδίκων των φυλακών του κ. Συγγρού, πρόκειται δε να εισαχθή εις τα μεταρρυθμιζόμενας ταύτας φυλακάς συσσίτιον, ως και η εγκατάστασις διαφόρων εργαστηρίων προς διδασχήν και εργασία των κρατουμένων. Εν λίαν προσεχεί δε μέλλοντι και έτεραι φυλακαί του κράτους θέλουσι μετασχηματισθή κατά τον ίδιον τρόπον.*

Φαίνεται ότι και στις φυλακές του Ρίου, εκτός των άλλων, λειτούργησε και εργαστήριο οργανοποιίας. Την πιθανότητα αυτή ενισχύει η αναφορά που γίνεται σε άρθρο της εφημερίδας ΣΚΡΙΠ το 1902. Το άρθρο αναφέρεται εκτενώς στη δράση του λήσταρχου Πανόπουλου, ο οποίος τις ημέρες εκείνες είχε προκαλέσει πανικό στο Αίγιο και σε ολόκληρη την Πελοπόννησο. Εκτός των άλλων στοιχείων που αναφέρονται στη ζωή και τη δράση του, μαθαίνουμε για τον περίφημο ταμπουρά του, που ήταν κατασκευασμένος από έναν περίφημον οργανοποιόν των φυλακών του Ρίου. Ενδιαφέρουσα είναι στο ίδιο άρθρο και η χρήση του όρου «μπουζουκτσής»<sup>457</sup>:

#### Ο ΤΑΜΠΟΥΡΑΣ ΤΟΥ

*Ξακουσμένος εις τα χωριά των Καλαβρύτων είνε ο ταμπουράς του Πανοπούλου. Άλλοτε ο Πανόπουλος ήταν δεινός «μπουζουκτσής» παίζων και ψάλλον περιπαθώς αμανέδες.*

*Έναν ταμπουρά του, κατασκευασθέντα από περίφημον οργανοποιόν των φυλακών του Ρίου, τον εδώρησεν εις έναν μοναχόν. Λέγεται δε ότι τον αγόρασε ακριβά πολύ ένας περιηγητής Άγγλος, ο οποίος είχεν εκδράμη εις το Μέγαν Σπήλαιον.*

Ωστόσο, τα μουσικά όργανα δεν γίνονταν μόνο αντικείμενο κατασκευής στις φυλακές αλλά και χρησιμοποιούνταν συχνά από τους ίδιους τους κρατουμένους. Ιδιαίτερη θέση στις προτιμήσεις τους φαίνεται ότι είχαν ο ταμπουράς και το μπουζούκι (εικ. 26).

Η μεγάλη διάδοση του μπουζουκιού στις φυλακές επιβεβαιώνεται σε άρθρο του 1903, στο οποίο ο κατ' εντολήν του Υπουργείου της Δικαιοσύνης μεταβάς προς επιθεώρησιν των φυλακών του Κράτους υφηγητής κ. Καστόρχης, αναφέρει<sup>458</sup>:

*Εις όλα σχεδόν τα δωμάτια των φυλακών ας επισκέφθην, παρετήρησα ότι οι κατάδικοι έχουν όλα τα χρεώδη και όλας τας διασκεδάσεις των. Έχουν το μπουζούκι, το τάβλι τους, το καφενείον τους, τα χαρτιά τους και ό,τι δήποτε θέλετε.*

<sup>456</sup> Ακρόπολις, 11/09/1889

<sup>457</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/06/1902

<sup>458</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 01/04/1903



Σε γενικές γραμμές ο Καστόρχης περιγράφει με μελανά χρώματα την κατάσταση των φυλακών, με μόνη εξαίρεση τις σχετικά νεόδμητες φυλακές Συγγρού στην Αθήνα. Θεωρεί ωστόσο, ότι οι φυλακές θα μπορούσαν να αυτοχρηματοδοτούνται, καθώς θα ήταν εφικτό να εισπράττουν 250.000 δραχμές ετησίως, εάν οι κατάδικοι εργάζονταν συστηματικά σε αυτές.



εικ. 26 - Αναμνηστική φωτογραφία με μπουζούκι και νταργιέ, πιθανόν για την αποφυλάκιση καταδίκων στις φυλακές Χαλκίδας (~1900). Αρχείο Γιάννη Γκίκα. Λιάβας, Α. (2009).

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που ανιχνεύεται συχνά στη ζωή των φυλακών, είναι η συνάντηση διαφόρων τοπικών πολιτισμικών στοιχείων, καθώς οι κρατούμενοι προέρχονται από διαφορετικές περιοχές της ίδιας χώρας. Σίγουρα η ποικιλομορφία αυτή ήταν περισσότερο αισθητή στην Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και έως τα μισά του 20<sup>ου</sup>, όταν κάθε περιοχή διατηρούσε ακόμη έντονα τοπικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Οι συναντήσεις αυτές οδηγούσαν άλλοτε σε αντιπαραθέσεις μεταξύ των κρατουμένων, ακόμη και σε βιαιοπραγίες, ενώ άλλοτε γίνονταν αιτία για την ανταλλαγή πολιτισμικών και αισθητικών προτύπων.



εικ. 27 - Σκαφτό μπουζούκι της φυλακής (~1900). Φέρει επιγραφή: «ΑΚΡΟΝΑΥΠΛΙΑ». Πετρόπουλος, Ηλ. (1991).



Σε άρθρο της εφημερίδας ΣΚΡΙΠ το 1904, γίνεται μια ενδιαφέρουσα αναφορά στο θέμα αυτό με αφορμή το κτίσιμο κάποιων τοίχων στις φυλακές της Ζακύνθου και της Λευκάδας με σκοπό τον χωρισμό των «ντόπιων» καταδίκων από τους «ξένους», καθώς η συμβίωσή τους είχε οδηγήσει σε αδιέξοδο<sup>459</sup>:

*Αι φυλακαί είνε μικροοργανισμός συγκροτούμενος και αυτός ως κοινωνία. [...] Μπαίνεις εις την φυλακήν επί ένα μήνα και μελετάς όλον το κράτος! Οι καλλίτεροι γνώσται της Ελλάδος είνε άνθρωποι φυλακισθέντες. Παλαιά αλήθεια.*

Στο ίδιο άρθρο, στο οποίο στηλιτεύονται τα φαινόμενα τοπικισμού και οι βιαιοπραγίες εντός των φυλακών, γίνεται και μια σύντομη αναφορά στην κατασκευή μουζουκιών. Οι παρατηρήσεις για την έλλειψη καλλιέργειας των τεχνών φαίνεται ότι αφορούν στις φυλακές της Ζακύνθου και της Λευκάδας, οι οποίες έγιναν αφορμή για τη συγγραφή του άρθρου:

*Τας επαγγελματικάς των τέχνας ουδείς τας καλλιεργεί. Έμειναν τέχνηαι βάρβαροι, χονδροτεχνίαι μουζουκιών και σουγιάδων [...]*

Ας σημειωθεί, τέλος, ότι το 1891 εισήχθη στις φυλακές Συγγρού η διδασκαλία της φωνητικής μουσικής για τους νεαρούς κρατούμενους. Το πρώτο μάθημα παρέδωσε συμβολικά ο Γεώργιος Νάζος<sup>460</sup>, διευθυντής του Ωδείου Αθηνών.

### Φώτιος Αυγέρης

Ο Φώτης Αυγέρης υπήρξε ένας από τους γνωστότερους Έλληνες κατασκευαστές βιολιών. Κατασκεύαζε όμως και άλλα μουσικά όργανα, όπως κιθάρες, μαντολίνα και μαντόλες. Γεννημένος το 1888 στο Τέροβο Ιωαννίνων, ήρθε στην Αθήνα σε ηλικία περίπου δεκατεσσάρων ετών και εργάστηκε στο οργανοποιείο του Δημητρίου Μούρτζινου. Ο γιος του, Δημήτρης Αυγέρης, περιγράφει παρακάτω την περιπέτεια του πατέρα του, έως την άφιξή του στην Αθήνα, γύρω στα 1902<sup>461</sup>:

*Ο πατέρας μου έλεγε «γεννήθηκα στη χρονολογία που έχει τρία οκτάρια», το 1888, στο Τέροβο Ιωαννίνων. Το χωριό είναι πίσω από το βουνό. Τότε το Τέροβο, όπως και όλη η περιοχή ήταν τουρκοκρατούμενο. Ο πατέρας του πατέρα μου είχε περιουσία. Μάλιστα έλεγε πως ήταν ένας από τους προεστούς του χωριού.*

*Ο πατέρας μου αποφάσισε να φύγει σε ηλικία εννέα ετών, να πάει στην Αθήνα να γίνει οργανοποιός. Μαζί με κάποιον φίλο του, συγχωριανό του, αποφάσισαν να φύγουν. Από τότε αρχίζει η περιπέτεια του ταξιδιού. Μου έλεγε ότι «πέντε χρόνια έκανα να φτάσω στην Αθήνα». Καθ' οδόν όμως δούλεψε και όπως μου είπε έμαθε την τέχνη του οργανοποιού. Βέβαια στον Μούρτζινο θα τελειοποιήθηκε. Και στην προσπάθειά του να κατέβει... μου είπε κάποιος δεν υπήρχε εκεί δρόμος... έπρεπε να ανέβει προς τα βόρεια και να κατέβει μετά.*

<sup>459</sup> ΣΚΡΙΠ, 30/05/1904

<sup>460</sup> Μπαρούτας, Κ. (1992)

<sup>461</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

*Έφτασε στο Μοναστήρι και μου έλεγε «το Μοναστήρι; Ελληνική πόλη». Και μετά άρχισε να κατεβαίνει νότια. Έφτασε στην ελληνοτουρκική μεθόριο, στην Άρτα και πληρώσανε τον φρουρό για να τους αφήσει να μπουνε στο ελληνικό έδαφος.*

*Μετά θυμάμαι ότι ο επόμενος σταθμός ήταν το Αγρίνιο. Εκεί εργάστηκε στα καπνά, ως εργάτης. Και μου έλεγε «εκεί έμαθα το τσιγάρο». Μάλλον μετά τη θητεία του στα καπνά πουλούσε κουλούρια, καλοκαίρι τώρα και στο Αγρίνιο κάνει πολύ ζέστη. Έπαθε ηλίαση, έπεσε κάτω και τον περιμάζεψε μου έλεγε «μια κυρία και με πήρε σπίτι της και έμεινα κάποιο διάστημα ως υπηρετάκος». Δεν ξέρω πόσο ακριβώς καιρό έμεινε στο Αγρίνιο, μάλλον ενάμισι με δύο χρόνια και μετά στην Αθήνα, όπου έφτασε το 1902 κατά πάσα πιθανότητα και πήγε στον Μούρτζινο.*

Οι παλαιότερες γραπτές μαρτυρίες που εντοπίσαμε για τον Φώτη Αυγέρη ανάγονται στα 1920. Το έτος αυτό το εργαστήριό του βρισκόταν στην οδό Λυκούργου, στη στοά Καρελλά. Ωστόσο, ο γιος του Δημήτρης, κάνει λόγο για ένα παλαιότερο εργαστήριο, το οποίο διατηρούσε στον τελευταίο όροφο ενός κτιρίου στην πλατεία Κάνιγγος<sup>462</sup>:

*Το πρώτο του εργαστήριο ήταν σε ένα ψηλό κτίριο, στην πλατεία Κάνιγγος, ήτανε το υψηλότερο της Αθήνας, στο σημερινό Υπουργείο Εμπορίου. Εκεί ο πατέρας μου στον τελευταίο όροφο -πέντε ορόφους είχε-, είχε το εργαστήριό του, γιατί ήθελε να είναι απομονωμένος και να μην ακούει φασαρίες και φωνές. Εκεί συγκεντρώνονταν πάρα πολλοί. Μου είχε πει για τον Λαυράγκα και τον Κόκκινο, τον μουσικοσυνθέτη. [...] Το κτίριο αυτό το λέγανε «αεροδρόμιο».*

Στις σημειώσεις του Ανωγειανάκη περιλαμβάνονται μερικές πληροφορίες για τον οργανοποιό, τις οποίες του έδωσε ο γιος του, Νίκος Αυγέρης, το 1974. Από αυτές μαθαίνουμε μερικά επιπλέον στοιχεία<sup>463</sup>:

*Εργαστήρι Φώτου Αυγέρη: Ένα δωμάτιο, κάτι σαν σοφίτα ή πλυσταριό σε μια ταράτσα, στο σπίτι του Πατούσα<sup>464</sup> κοντά στην Αλάμπρα. Η ταράτσα ήταν μεγάλη. Το δωμάτιο (εργαστήρι) το έλεγαν, ήταν δηλ. γνωστό στους μουσικούς με το παρατσούκλι «αεροδρόμιο». Εκεί τον θυμάται ο αδελφός του Μιχ. Κωνσταντινίδη (του εμπόρου μουσικών οργάνων, που έχει πεθάνει) γύρω στα 1906-1908.*

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Αυγέρη, μια φωτογραφία που έχει διασωθεί από τον ίδιο, απεικονίζει τον οργανοποιό στο εργαστήριό στο οποίο αναφέρονται οι παραπάνω μαρτυρίες. Στη φωτογραφία διακρίνονται οκτώ μαντολίνα, ο πάγκος του και αρκετά εργαλεία (εικ. 28).

<sup>462</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

<sup>463</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>464</sup> Η οδός Πατούσα βρίσκεται κοντά στην πλατεία Κάνιγγος και είναι κάθετη της οδού Σόλωνος.





εικ. 28 - Ο Φώτιος Αυγέρης στο εργαστήριό του, γύρω στα 1913.  
Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Φ. Αυγέρη.

Το 1920 το εργαστήριο του Φώτη Αυγέρη βρισκόταν στην οδό Λυκούργου, στη στοιά Καρελλά. Η θέση αυτή πριν το 1870 βρισκόταν σχεδόν στις παρυφές της πόλης. Ωστόσο, η πληθυσμιακή αύξηση και οικιστική επέκταση το 1920 καθιστούσαν πλέον το συγκεκριμένο σημείο αρκετά «κεντρικό», καθώς βρισκόταν κοντά στις παραδοσιακά εμπορικές οδούς Αιόλου και Αθηνάς και στις οδούς Σταδίου και Πανεπιστημίου, που είχαν εξελιχθεί σε αξιόλογους εμπορικούς δρόμους. Με βάση τα στοιχεία της έρευνάς μας, ο Αυγέρης ήταν ο πρώτος οργανοποιός που ίδρυσε εργαστήριο έξω από το ιστορικό κέντρο της πόλης και τη συνοικία της οδού Κολοκοτρώνη, όπου βρίσκονταν συγκεντρωμένα τα οργανοποιεία της εποχής.

Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 μετέφερε το κατάστημά του στην στοιά Κόνταξ, στην οδό Λυκούργου 1. Το κατάστημα αυτό θυμάται με αρκετές λεπτομέρειες ο Δημήτρης Αυγέρης<sup>465</sup>:

*Καθόμασταν στην Αγία Παρασκευή και μια-δυο φορές τον χρόνο ο πατέρας μου με έπαιρνε στο μαγαζί. Πηγαίναμε το πρωί και φεύγαμε το βράδυ. Εγώ ήθελα να κάνω δουλειά και μου έδινε να ισιώνω πρόκες και εγώ νόμιζα ότι προσφέρω έργο. Έβλεπα εκεί τα δεκάδες εργαλεία, όλα τακτοποιημένα και νόμιζα ότι βρίσκομαι σε έναν άλλο κόσμο. Δεν άγγιζα τίποτα βέβαια. Υπήρχε ένα δωμάτιο αρκετά μεγάλο και πάνω υπήρχε πατάρι. Μπαίνοντας στην πόρτα, δεξιά σου και μπροστά σου υπήρχαν προθήκες με τα όργανα, ψηλές μέχρι το ταβάνι, με φύλλα τζαμένια. Αριστερά υπήρχε ένα ξύλινο χώρισμα. Υπήρχε όμως ένα παράθυρο το οποίο ήταν ανοικτό συνέχεια, αλλά οι πελάτες δεν μπαίνανε*

<sup>465</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).



*στο εργαστήριο, εκεί που δούλευε που ήταν ο πάγκος. Καθόντουσαν στο παράθυρο και συζητούσαν. Υπήρχε μια πολυθρόνα με ένα τραπεζάκι και μια σόμπα με ξύλα.*

Στη δεκαετία του 1950 ο οργανοποιός εγκατέλειψε το κατάστημα της οδού Λυκούργου<sup>466</sup> και εργαζόταν πλέον σε εργαστήριο στο σπίτι του στην Αγία Παρασκευή<sup>467</sup>:

*Το εργαστήριο το μετέφερε στην Αγία Παρασκευή σπίτι μας και εκεί εργαζόταν. Ερχόντουσαν ορισμένοι στην Αγία Παρασκευή ή κατέβαινε μια φορά την εβδομάδα στο παλιό του στέκι, στη στοά Κόντακ.*

Η πελατεία του προερχόταν κυρίως από τον χώρο της «έντεχνης» μουσικής<sup>468</sup>. Το 1939, ο Αυγέρης χρειάστηκε μια συστατική επιστολή για την ενδεχόμενη πρόσληψή του στον Δήμο Αθηναίων, η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Το έγγραφο αυτό, που έχει ημερομηνία 08/03/1939, αναφέρει τα παρακάτω<sup>469</sup>:

*Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι, γνωρίζοντες και εκτιμώντες από μακροτάτου χρόνου τον Φώτιον Αυγέρη ως άριστον καλλιτέχνη χειροποίητων εγχόρδων οργάνων, όστις τιμά πράγματι την ελληνική τέχνη, συνηγορούμεν υπέρ της προστασίας αυτού και της τοποθετήσεώς του εις συναφή προς την τέχνη του θέση, προς οικονομική αυτού ενίσχυση.*

Οι υπογραφές που συνοδεύουν το κείμενο αυτό, αποδεικνύουν τη σχέση του Αυγέρη με μερικές από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της μουσικής ζωής της Αθήνας: Λαυράγκας, Καλομοίρης, Βολωνίνης, Λυκούδης, Ευαγγελάτος, Βαλτετσιώτης, Σκατζουράκης, Μπουστίντουι, Χατζηαποστόλου, Ρόδιος, Λαμπελέτ, Σουλτζ, Κόντης, Βάρβογλης, Γλυκοφρύδης, Σακελλαρίδης.

Ο γιος του, Δημήτρης Αυγέρης, σκιαγραφεί ορισμένες πλευρές της προσωπικότητας του οργανοποιού<sup>470</sup>:

*Ο πατέρας μου στο χωριό είχε μάθει τα γράμματα τα στοιχειώδη, αλλά είχε έφεση στη μάθηση. Έλεγε δε: «Έπρεπε να γεννηθώ στην Αθήνα». Έβλεπε άλλους Αθηναίους που δεν είχαν καμιά έφεση και όρεξη για μάθηση και τους σνόμπαρα. Αρκεί να σου πω ότι είχε διαβάσει Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Ρομαίν Ρολάν, Νίτσε και άλλα πολλά.[...]*

*Κυκλοφορούσε με εβένινο μπαστούνι και τον σκύλο του. Είχε σκυλί και τον έλεγε «Κύριο». Και μου έλεγε «τον κρατούσα από την αλυσιδίτσα και του έλεγα “Κύριε, Κύριε!” και οι διάφοροι νόμιζαν ότι φώναζα αυτούς».[...]*

*Ήταν ακριβός. Έκανε την καλύτερη δουλειά αλλά ήθελε να πληρώνεται. Όταν κάποιος του έκανε παζάρι τον έδιωχνε... και μπορεί να μην είχε τίποτα*

<sup>466</sup> Ο Δημήτρης Αυγέρης θυμάται ότι το εργαστήριο της οδού Λυκούργου έκλεισε το 1952. Ωστόσο, στους εμπορικούς οδηγούς εμφανίζεται μέχρι το 1957.

<sup>467</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

<sup>468</sup> Σύμφωνα με τον Δημήτρη Αυγέρη, ο πατέρας του δεν είχε σχέσεις με λαϊκούς μουσικούς και αντιπαθούσε το μπουζούκι. Ωστόσο, η παρουσία ενός καλουπιού λαούτου στη συλλογή αντικειμένων από το εργαστήριό του Φώτη Αυγέρη, που διαθέτει το ΜΕΛΜΟΚΕ, δηλώνει πιθανότατα ότι - τουλάχιστον σε κάποια φάση της καριέρας του- κατασκεύαζε το συγκεκριμένο όργανο.

<sup>469</sup> Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Αυγέρη.

<sup>470</sup> Απόσπασμα από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

στην τσέπη του. «Ο Αυγέρης είπε τόσο, τόσο κάνει η δουλειά». Και έβγαλε σιγά-σιγά όνομα ότι ο Αυγέρης είναι ακριβός και δεν πηγαίνουν οι πολλοί εκτελεστές, βέβαια πήγαιναν οι σολίστ και τα πρώτα βιολιά. [...]

Ο ίδιος ο οργανοποιός, στην επαγγελματική του κάρτα έδινε έμφαση στην ιδιότητά του ως κατασκευαστής βιολιών: «ΦΩΤΗΣ ΑΥΓΕΡΗΣ / ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗΣ ΒΙΟΛΙΩΝ ΚΑΙ ΛΟΙΠΩΝ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ / ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 1 - ΣΤΟΑ ΚΟΝΤΑΞ / ΤΗΛ. 21.515 - ΑΘΗΝΑΙ»<sup>471</sup>. Ωστόσο, δεν γνώριζε να παίζει βιολί, έπαιζε όμως εμπειρικά μαντολίνο<sup>472</sup>.

Οι επαγγελματικές σχέσεις του οργανοποιού με την επαρχία επιβεβαιώνονται από δύο επιστολές πελατών του προς αυτόν, από το Λεωνίδιο (1947) και την Κέρκυρα (1948) αντιστοίχως, τις οποίες διέσωσε ο Φοίβος Ανωγειανάκης.

Στην πρώτη επιστολή ο πελάτης έχει αγοράσει ένα βιολί από τον Αυγέρη, το οποίο επιθυμεί να μεταπωλήσει. Ζητάει τη συμβουλή του σχετικά με την τιμή, καθώς και πληροφορίες για άλλα είδη του καταστήματός του. Τον ρωτάει επίσης εάν αναλαμβάνει την επισκευή λαούτων<sup>473</sup>:

*Κον Αυγέρην Οργανοποιό Λυκούργου 1 Αθήνα*

*Λεωνίδιον την 3-8-47*

*Σεβαστέ μου κ. Αυγέρη*

*Εύχομαι η παρούσα μου να σας εύρη εν υγεία. Με κ. Πρίκουλην σας απέστειλα την θήκην με την οποίαν είχε μεταφέρει το υφ' υμών αγορασθέν βιολί. Δια της παρούσης μου σας ζητώ τας εξής πληροφορίας επί των οποίων σας παρακαλώ να μου απαντήσετε. 1<sup>ον</sup>) Αναλαμβάνετε την επισκευή λαούτων; Διότι παρουσιάζονται αυτόθι πελάται. 2<sup>ον</sup>) Ποία είναι η τιμή δια την αγορά ενός «Κότσι με βίδα, δοξαριού»; 3<sup>ον</sup>) Μέχρι ποίας τιμάς δυνάμεθα να προμηθευθώμεν βιολιά β<sup>ης</sup> κατηγορίας;*

*Παρουσιάσθηκαν αγορασταί δια το βιολί που αγόρασα. Τους ζητώ 600.000 καλά δε κάνω; Άλλωστε αυτό με είχατε συμβουλεύσει. Δια την πλήρη συνεννόησιν επί της παρούσης ζητώ την τιμήν εις το "Κότσι με βίδα" και το σχήμα.*

*(παρατίθεται σχήμα που αναπαριστά το κάτω μέρος ενός δοξαριού)*

*Θέλω να μην καθυστερήσουμε εις την απάντησιν ιδιαίτέρως εις το λαούτο διότι έχει παρουσιασθεί πελάτης. Διαβιβάσατε τα δέοντα εις όλους.*

*Με Σεβασμό, Τάκης Σακελλαρίου.*

Η δεύτερη επιστολή αφορά στην αντικατάσταση των τριχών ενός δοξαριού. Ο πελάτης εμφανίζεται δυσαρεστημένος με τον οργανοποιό, λόγω της μεγάλης χρονικής διάρκειας και του κόστους που απαιτούταν για την ολοκλήρωση της εργασίας<sup>474</sup>:

<sup>471</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>472</sup> Πληροφορία από προσωπική συνέντευξη του Δημήτρη Αυγέρη (14/09/2010).

<sup>473</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>474</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

*Κέρκυρα 1-XI-948**Κύριε Αυγέρη,*

*Είναι πλέον του μηνός που σας έστειλα ένα τόξον του μαθητού μου δια να τοποθετήσεις τρίχες αλλά βλέπω που με ξεχάσατε εντελώς. Τας 15.000 επί πλέον σας έστειλα με ταχυδρομικήν επιταγή. Μου φάνηκε εξωφρενικό το ποσόν που χρειάσθηκε δια ένα διπλό μάτσο τρίχες. Περιμένω να μου γράψετε πόσο στοιχίζουν τα La βιολιού Himalaya από Γαϊτάνου. Το τόξον θα παραδώσετε εις το Γραφείον Βερανζέρου 51. Σας είχα στείλει και 5.000 δια την πληρωμήν του δέματος.*

*Φιλικότατα, Τάσος Νικοκάβουρας*

Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι και οι δύο πελάτες επέλεξαν για την αγορά οργάνων ή για απλές εργασίες (όπως είναι η αντικατάσταση των τριχών του δοξαριού) έναν Αθηναίο οργανοποιό, παρόλη τη μεγάλη απόσταση που τους χώριζε από την πρωτεύουσα. Ως εκ τούτου ήταν αναγκασμένοι να επικοινωνούν με τον Φώτη Αυγέρη μέσω επιστολών, ενώ απαραίτητοι ήταν οι διαμεσολαβητές. Η επιλογή τους αυτή δικαιολογείται από το γεγονός ότι η Αθήνα αποτελούσε από νωρίς για τα μουσικά όργανα *κεντρική αγορά δι' όλην την Ελλάδα*<sup>475</sup>. Ο Ανωγειανάκης παρατηρεί ότι στα εργαστήρια της Αθήνας *έρχονταν απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας, για ν' αγοράσουν λαγούτα και άλλα μουσικά όργανα*<sup>476</sup>.

Πολύτιμα στοιχεία για την τεχνική υποδομή του Φώτη Αυγέρη μας παρέχει η συλλογή αντικειμένων από το εργαστήριό του, η οποία ανήκει στο ΜΕΛΜΟΚΕ. Η ιστορική της αξία είναι οπωσδήποτε ανεκτίμητη, το ίδιο και οι γνώσεις που μας προσφέρει σχετικά με τις μεθόδους κατασκευής ορισμένων μουσικών οργάνων της εποχής. Τη μελέτη της συλλογής συμπληρώνει η εξέταση τριών μουσικών οργάνων του Αυγέρη (μαντόλα, βιολί, κιθάρα) τα οποία βρίσκονται επίσης στη συλλογή του ΜΕΛΜΟΚΕ.

Τα αντικείμενα της συλλογής μπορούν να χωριστούν στις παρακάτω βασικές κατηγορίες<sup>477</sup>:

1. Καλούπια (4)
2. Σχεδιαστικά πρότυπα (5)
3. Οδηγοί ταστιέρας (6)
4. Σχεδιαστικά εργαλεία (4)
5. Ξυλουργικά εργαλεία (5)
6. Λοιπά εργαλεία (3)
7. Τεμάχια συνθετικού υλικού (4)
8. Τεμάχια ξύλου (7)

<sup>475</sup> Μιχαήλ, Γ. Ν. (1919)

<sup>476</sup> Ανωγειανάκης, Φ. (1972:202)

<sup>477</sup> Μέσα στις παρενθέσεις αναγράφεται ο αριθμός των αντικειμένων που ανήκουν σε κάθε κατηγορία.



9. Εξαρτήματα μουσικών οργάνων (2)
10. Τμήματα μουσικών οργάνων (19)
11. Πλήρη μουσικά όργανα (1)

Η κάθε μία από αυτές τις κατηγορίες μπορεί να μας προσφέρει μια σειρά από χρήσιμες πληροφορίες:

Τα *καλούπια* είναι αντικείμενα σημαντικής αξίας για κάθε οργανοποιό και αποτελούν προϋπόθεση για την επιτυχή κατασκευή του σώματος ορισμένων μουσικών οργάνων. Η κατασκευή του ίδιου του καλουπιού είναι αρκετά δύσκολη και χρονοβόρα και γίνεται κατά κανόνα από τον ίδιο, αποτελώντας έτσι ένα επιπλέον τεκμήριο των ικανοτήτων του. Ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις τα καλούπια κληρονομούνται από τον μάστορα στους διαδόχους του. Η διαδικασία σχεδίασης και κατασκευής του καλουπιού αποτελεί ένα σοβαρό κομμάτι της τέχνης της οργανοποιίας<sup>478</sup>. Στη συλλογή υπάρχουν συνολικά 5 καλούπια: βιολιού<sup>479</sup> (εικ. 29.1), μαντολίνου «πλακέ» (εικ. 29.2), μαντόλας (εικ. 29.3), λαούτου (εικ. 29.4) και ναπολιτάνικου μαντολίνου (εικ. 29.5). Το καλούπι εξ ορισμού αποτελεί στοιχείο τυποποίησης, καθώς από αυτό παράγονται -ως προς το σχήμα- πανομοιότυπα σώματα (σκάφη) μουσικών οργάνων.

Τα *σχεδιαστικά πρότυπα* κατασκευάζονται από μέταλλο, ξύλο ή άλλο υλικό. Η χρήση τους δίνει τη δυνατότητα γρήγορης αναπαραγωγής ενός περιγράμματος, εξοικονομώντας κόπο και χρόνο. Στη συλλογή υπάρχουν τα πρότυπα: της πλαϊνής όψης δύο τύπων καράβουλα (εικ. 29.9-10), ενός καβαλάρη κιθάρας (εικ. 29.8), δύο τερσέδων<sup>480</sup> (εικ. 29.6-7). Τα σχεδιαστικά πρότυπα αποτελούν και αυτά ένα στοιχείο τυποποίησης.

Οι *οδηγοί ταστιέρας* (εικ. 29.11-13) μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες: α) για τα είδη των οργάνων που πιθανόν να κατασκεύαζε ο Φώτης Αυγέρης, β) για τα «μήκη χορδής»<sup>481</sup> που χρησιμοποιούσε, γ) για τη διαίρεση της ταστιέρας σε διαστήματα. Πρόκειται για μακρόστενα ξύλα που φέρουν χαρακιές, οι οποίες υποδεικνύουν τη θέση των τάστων ή των δεσμών. Η πρώτη χαρακιά αντιστοιχεί κατά κανόνα στον καβαλάρη που υπάρχει στο μπράτσο του μουσικού οργάνου. Η δέκατη τρίτη χαρακιά αντιστοιχεί στο δωδέκατο τάστο, το οποίο μας δίνει το διάστημα ογδόςης. Η απόσταση μεταξύ πρώτης και δέκατης τρίτης χαρακιάς πολλαπλασιαζόμενη επί του δύο μας δίνει θεωρητικά

<sup>478</sup> Η αναγκαιότητα του καλουπιού για την κατασκευή κάποιων μουσικών οργάνων (π.χ. λαούτο, ούτι κ.τ.λ.), είναι ένας από τους βασικότερους λόγους για τους οποίους τα όργανα αυτά προσεγγίζονται δύσκολα από ερασιτέχνες κατασκευαστές. Π.χ. σε νησιά όπως η Κάρπαθος και η Κάσος, συναντάμε δεκάδες ερασιτέχνες και ημιεπαγγελματίες κατασκευαστές λύρας, αλλά ελάχιστους κατασκευαστές λαούτων.

<sup>479</sup> Το καλούπι του βιολιού είναι φτιαγμένο από μέταλλο.

<sup>480</sup> Τερσές ονομάζεται το προστατευτικό κομμάτι ξύλου ή πλαστικού, που τοποθετείται πάνω στο καπάκι και προλαμβάνει τυχόν ζημιές από τα χτυπήματα της πένας.

<sup>481</sup> «Μήκος χορδής» ονομάζεται το μήκος του παλλόμενου τμήματος των ελεύθερων χορδών ενός οργάνου.

το συνολικό μήκος χορδής<sup>482</sup>. Σε κάποιους οδηγούς υπάρχει σημειωμένη η θέση της τρύπας του καπακιού, η οποία χαρακτηρίζεται από τον Αυγέρη ως «ρόδα», καθώς και η θέση του καβαλάρη στο καπάκι, που σε μια περίπτωση συνοδεύεται από την ένδειξη «κόκαλο».



εικ. 29 - Τα σημαντικότερα εργαλεία της συλλογής από το εργαστήριο του Φώτη Αυγέρη<sup>483</sup>. Φωτογραφικό αρχείο ΜΕΛΜΟΚΕ. Φωτογράφιση-σύνθεση: Πέτρος Μουστάκας.

Τα σχεδιαστικά εργαλεία που βρίσκονται στη συλλογή, είναι εργαλεία γενικής χρήσης και δεν αφορούν αποκλειστικά στην οργανοποιία. Ένα τρίγωνο (εικ. 29.19), ένα εργαλείο για τον σχεδιασμό γωνίας 45 μοιρών (εικ. 29.18), ένα

<sup>482</sup> Για να καταλάβουμε σε ποιο όργανο αντιστοιχεί ένας τέτοιου είδους οδηγός, δεν αρκεί να υπολογίσουμε το μήκος χορδής του οργάνου. Στην περίπτωση της συλλογής του Φώτη Αυγέρη, το στοιχείο που μας οδηγεί σε ασφαλή συμπεράσματα ως προς το μουσικό όργανο στο οποίο αντιστοιχούν οι οδηγοί ταστιέρας, τουλάχιστον στις περισσότερες περιπτώσεις, είναι οι σαφείς ενδείξεις, γραμμένες με μολύβι πάνω στο ξύλο, οι οποίες δηλώνουν τη θέση του τάστου ή του δεσμού που βρίσκεται στα όρια μεταξύ μπράτσου και καπακιού. Από την πλευρά του τάστου που βρίσκεται το μπράτσο του οργάνου, ο Αυγέρης σημειώνει συχνά τη λέξη «χέρη». Με αυτόν τον τρόπο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πόσα τάστα βρίσκονται πάνω στο μπράτσο και πόσα πάνω στο καπάκι. Έτσι, αν έχουμε ένα μήκος χορδής 34 cm, που μπορεί να ανήκει σε ένα μαντολίνο αλλά και σε έναν μπαγλαμά, και αν υποθέσουμε ότι έχουμε σημειωμένο το 10<sup>ο</sup> τάστο, καταλήγουμε στο ασφαλές συμπέρασμα ότι ο οδηγός αυτός ανήκει σε μαντολίνο, καθώς είναι ένα όργανο με μεγάλο ηχείο και μικρό μπράτσο, στο οποίο κατά κανόνα μόνο τα 10 πρώτα τάστα τοποθετούνται πάνω στο μπράτσο. Στην περίπτωση του μπαγλαμά θα έπρεπε να έχουμε πάνω σε αυτό πολύ περισσότερα τάστα. Κάτι αντίστοιχο ισχύει στη διάκριση μεταξύ λαούτου και ταμπουρά. Στο λαούτο, που σε σύγκριση με τον ταμπουρά διαθέτει πολύ μεγαλύτερο ηχείο και κοντύτερο μπράτσο, συνήθως έχουμε 11 δεσμούς δεμένους σε αυτό, ενώ στον ταμπουρά πολύ περισσότερους.

<sup>483</sup> Οι αναλογίες μεταξύ των μεγεθών των αντικειμένων δεν είναι απόλυτα ακριβείς.



εργαλείο για τη χάραξη παράλληλων με μια ακμή γραμμών (εικ. 29.20), και ένα παχύμετρο με καμπυλωτούς βραχίονες (εικ. 29.21), αποτελούν το σύνολο των διασωθέντων βοηθημάτων σχεδιασμού.

Τα *ξύλουργικά εργαλεία* αποτελούνται από τρία διαφορετικού είδους πριόνια (εικ. 29.14-16) και δύο πλάνες με οδηγό για προσαρμογή σε ακμή επίπεδης επιφάνειας.

Οι *πάστες* και τα *κομμάτια ξύλου* που βρέθηκαν στο εργαστήριο του Φώτη Αυγέρη αποτελούν ενδείξεις σχετικά με τις πρώτες ύλες που χρησιμοποιούσε στην κατασκευή μουσικών οργάνων.

Στα *εξαρτήματα μουσικών οργάνων* περιλαμβάνονται μόνο δύο χορδοδέτες κιθάρας.

Εκτός από τα παραπάνω, είναι εντυπωσιακό ότι στη συλλογή βρίσκονται αρκετά *τμήματα μουσικών οργάνων*, τα οποία προέρχονται κυρίως από κατεστραμμένα όργανα. Τα όργανα αυτά δεν πρέπει να ήταν κατασκευές του ίδιου του Αυγέρη, αλλά ίσως έπεσαν στα χέρια του σε πολύ κακή κατάσταση και ο ίδιος έκρινε σκόπιμο να κρατήσει κάποια ενδιαφέροντα κομμάτια τους, ενώ σε λίγες μόνο περιπτώσεις κάποια κομμάτια (π.χ. οι ταστιέρες βιολιών) θα μπορούσαν να ξαναχρησιμοποιηθούν. Ο Αυγέρης επέλεξε να διατηρήσει στο εργαστήριο του τα παρακάτω:

α) *τρεις τάκους μουσικών οργάνων (ουτιού, μπουζουκιού, κιθάρας) μαζί με τμήμα του μπράτσου*<sup>484</sup>,

β) *ένα τμήμα καπακιού μπουζουκιού και ένα κομμάτι από πλάτη κιθάρας*<sup>485</sup>,

γ) *έναν καράβολα και έναν καβαλάρη λαούτου*<sup>486</sup>,

δ) *ένα μπράτσο πολίτικου λαούτου μαζί με τον καράβολα και τον τάκο,*

ε) *τέσσερις ταστιέρες βιολιών,*

στ) *δύο μπράτσα βιολιών,*

ζ) *μικρό τμήμα σωλήνα κλαρίνου.*

Στη συλλογή περιλαμβάνεται και ένα αυτοσχέδιο μπουζούκι με σκαφτό αντηχείο. Το όργανο αυτό είναι πρόχειρα κατασκευασμένο και ίσως διατηρήθηκε από τον Αυγέρη για συλλεκτικούς ή συναισθηματικούς λόγους.

<sup>484</sup> Ο τάκος του ουτιού αποτελείται από ένα ξεχωριστό κομμάτι ξύλου, στο οποίο έχει γίνει μια αυλακιά με το σύνηθες τραπεζοειδές σχήμα, μέσα στην οποία είναι προσαρμοσμένο το μπράτσο. Αντίθετα, ο τάκος του μπουζουκιού αποτελεί φυσική συνέχεια του μπράτσου, από το ίδιο κομμάτι ξύλου.

<sup>485</sup> Στα δύο αυτά αντικείμενα ο Αυγέρης πιθανόν να βρήκε αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία, όπως τα διακοσμητικά μοτίβα, το σχήμα, οι θέσεις που να ήταν τοποθετημένα τα «καμάρια» κ.τ.λ.

<sup>486</sup> Τα δύο αυτά κομμάτια, λόγω του επίπεδου σχήματός τους, θα μπορούσαν εύκολα να χρησιμοποιηθούν και ως σχεδιαστικά πρότυπα.



## Κυριάκος Λαζαρίδης

Ο Κυριάκος Λαζαρίδης (γνωστός και ως Πεσματζόγλου) γεννήθηκε στο Βουδάριο της Καππαδοκίας το 1905 και είναι ένας από τους οργανοποιούς που ήρθαν στον Πειραιά πρόσφυγες μετά την Μικρασιατική Καταστροφή. Την προσωπική του ιστορία διηγήθηκε ο ίδιος στην εφημερίδα «Τα Νέα» το 1976. Στο σχετικό άρθρο, που δημοσιεύτηκε σε δύο τμήματα, ανήκουν τα αποσπάσματα που παρατίθενται παρακάτω<sup>487</sup>. Τα αποσπάσματα αυτά αφορούν στα πρώτα βήματα του Λαζαρίδη στην τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων και στον σχεδόν μυθιστορηματικό τρόπο με τον οποίο τελικά εγκαταστάθηκε στη Δραπετσώνα, όπου συνέχισε την επαγγελματική του δραστηριότητα ως οργανοποιός. Αυτοβιογραφικό χαρακτήρα είχε μια ακόμη συνέντευξή του το 1981 στο περιοδικό «Ήχος & Hi-Fi»<sup>488</sup>, από την οποία αντλήσαμε συμπληρωματικά στοιχεία.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup>, δραστηριοποιήθηκαν στη Μικρά Ασία πολλοί Ευρωπαίοι οργανοποιοί, οι οποίοι σε ορισμένες πόλεις όπως η Σμύρνη, κυριάρχησαν στον χώρο της επαγγελματικής κατασκευής μουσικών οργάνων, μαζί με έναν μικρότερο αριθμό Αρμενίων και Ελλήνων κατασκευαστών. Ένας από τους Ευρωπαίους οργανοποιούς της εποχής, εργαζόταν στο Βουδάριο της Καππαδοκίας, κοντά στην ελληνική εκκλησία της Μεταμορφώσεως. Ήταν Γερμανός, ονομαζόταν Χανς και έγινε αφορμή για τον Κυριάκο Λαζαρίδη να ασχοληθεί με τη συγκεκριμένη τέχνη<sup>489</sup>. Ο τρόπος με τον οποίον ο Λαζαρίδης προσέγγισε τον οργανοποιό και η σχέση που ανέπτυξε με αυτόν στη συνέχεια ως βοηθός του, είναι μια τυπική διαδικασία που συναντάμε σε πολλούς «πρακτικούς» επαγγελματίες κατασκευαστές.

Αρχικά, σε ηλικία περίπου 10 ετών, μαθητής ακόμη του σχολείου, έγινε τακτικός παρατηρητής της δουλειάς του Γερμανού τεχνίτη, ο οποίος συχνά δυσανασχετούσε με την παρουσία του. Τότε ο Λαζαρίδης αναγκάστηκε να προστρέξει στον πατέρα του, ζητώντας του να μιλήσει στον οργανοποιό, ώστε να τον πάρει βοηθό του στο εργαστήριο. Ο πατέρας του ήρθε σε συνεννόηση μαζί του και έτσι ξεκίνησε για τον Λαζαρίδη μια περίοδος μαθητείας-εργασίας δίπλα στον μάστορα.

*Στο χωριό μου, κοντά στην εκκλησία της Μεταμορφώσεως, ήτανε κάποιος τότε κι έφτιαχνε όργανα. Όταν σκόλαγα απ' το σχολείο, πέρναγα από 'κει και καθόμουννα ώρες και χάζενα. Μου άρεσε πολύ η δουλειά του οργανοποιού. Αντί να πάω σπίτι να φάω, όπως τα άλλα παιδιά, καθόμουννα και παρακολουθούσα αυτών που έφτιαχνε όργανα. [...] Θυμάμαι μόνο ότι τον έλεγαν Χανς και ήταν Γερμανός. Δεν ξέρω πως βρέθηκε εκεί. Καλά ελληνικά δεν ήξερε ο Χανς και πολλές φορές όταν πήγαινα στην πόρτα του μαγαζιού του μ' έδιωχνε. Όταν κόντευε να τελειώσει το σχολείο, λέω στον πατέρα μου, πήγαινε με εκεί στον οργανοποιό να μάθω την δουλειά. Φεύγει ο πατέρας μου, πήγε το είπε και λέει ο Γερμανός φέρτον. Όταν με πήρε και με πήγε ο πατέρας μου, λέει ο Γερμανός,*

<sup>487</sup> Τα Νέα, 11/10/1976 & 12/10/1976

<sup>488</sup> Ήχος & Hi-Fi, Ιούνιος 1981

<sup>489</sup> Σε συνέντευξή του στα Νέα (11/10/1976) ο Λαζαρίδης τοποθετεί τη συνάντησή του με τον Γερμανό οργανοποιό στο Βουδάριο της Καππαδοκίας, ενώ σε συνέντευξη στο περιοδικό Ήχος & Hi-Fi, (Ιούνιος 1981) τοποθετεί το ίδιο γεγονός στην Κωνσταντινούπολη.

αυτόν έφερες; Με γνώρισε. Λέει στον πατέρα μου, έρχεται κάθε μέρα εδώ και τον διώχνω και δεν φεύγει.

Τέλος, λέει, από αύριο το πρωί θα έρχεσαι. Κι έτσι άρχισα να πηγαίνω για τα πρώτα μαθήματα και ήμουνα τότε δέκα χρονώ, όχι παραπάνω.

Τα μαθήματα αυτά δεν γίνονταν επί πληρωμή αλλά με την ανταπόδοση εργασίας. Ωστόσο, όταν κάποτε ο μαθητευόμενος Κυριάκος Λαζαρίδης επισκέυασε ένα ούτι, ο «δάσκαλός» του ενθουσιασμένος τον επιβράβευσε με 15 λίρες. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε προάγγελο της επαγγελματικής του σχέσης με το αντικείμενο της κατασκευής και επιδιόρθωσης μουσικών οργάνων.

Ο πατέρας μου και η μάνα μου δεν πιστεύανε ότι έπιασα τόσα λεφτά απ' την δουλειά μου. Είχα πάει για μαθήματα στον Γερμανό και όχι για λεφτά. Με παίρνει ο πατέρας μου και με πάει στο αφεντικό, για να ρωτήσει αν πραγματικά μου έδωσε τα λεφτά αυτός. Λέει ο Γερμανός, αυτός ο μικρός με την μανία που έχει θα γίνει μεγάλος μάστορας. Εγώ λέει, δεν ξέρω από ούτια κι αυτός πήρε ένα και το 'φτιαξε.

Εν τω μεταξύ ο καιρός πέρναγε και δούλευα πάντα κοντά του. Το αφεντικό μου δούλευε μέχρι τις 3 το απόγευμα και μετά έφευγε. Ήταν πολύ περήφανος άνθρωπος, ήτανε και μπεκιάρης.

Ο Λαζαρίδης αξιοποιούσε τον χρόνο που είχε τα απογεύματα, φτιάχνοντας «μπουζούκια» από νεροκολοκύθες, τα οποία και πουλούσε κάθε Δευτέρα στην τοπική λαϊκή αγορά, κάνοντας έτσι τα πρώτα του βήματα ανεξαρτητοποίησης από τον Γερμανό μάστορα. Παράλληλα η σχέση του με αυτόν άλλαξε μορφή, καθώς άρχισε να αμοιβεται για την εργασία του.

Μετά που άνοιξαν τα σχολεία, τα απογεύματα που σκόλαγα πήγαινα στον μάστορά μου. Πήγαινα και έφτιαχνα όσα ούτια και μπουζούκια του πήγαιναν και μου έδινε τα μισά. Είχα γίνει πολύ καλός μάστορας και είπα στον πατέρα μου να μου πάρει εργαλεία να κάνω το δικό μου εργαστήριο. Είπε, όχι να πας στο μάστορά σου λίγο καιρό ακόμα να μάθεις και τα άλλα όργανα, μαντολίνα, κιθάρες, βιολιά. Κι έτσι γίνηκε.

Η επιθυμία του Λαζαρίδη να αποκτήσει δικό του εργαστήριο, δεν πρόλαβε να πραγματοποιηθεί λόγω των ξαφνικών πολιτικών εξελίξεων. Το 1919 πολλοί Έλληνες εξορίστηκαν στην Καισάρεια. Μαζί τους βρισκόταν και ο Κυριάκος Λαζαρίδης. Εκεί ένας αρχιτέτης, ο Χατζά, βλέποντας ένα από τα «μπουζούκια» που είχε φτιάξει, αποφάσισε να τον πάρει στο σπίτι του μαζί με την οικογένειά του, που αριθμούσε συνολικά 13 άτομα.

Με ρώτησε που το βρήκα και όταν είπα ότι το έφτιαξα μόνος μου ο αρχιτέτης τρελάθηκε. Μου λέει, θα σε πάρω σπίτι μου για να μου φτιάξεις μπουζούκια. Του είπα έχω και την οικογένεια μου. Μου λέει πάρ' τους όλους μαζί σου στο σπίτι μου. [...] Φοβήθηκα και δέχτηκα γιατί μπορεί να μας έστελνε εξορία στην Σεβάστεια που έχει 2 μέτρα χιόνι. [...] Με φωνάζει μετά και με ρωτάει τι θέλω. Του είπα εργαλεία. Πάμε μαζί στην Καισάρεια σε μια μεγάλη αγορά απέραντη, κλειστή όμως με 4 μεγάλες πόρτες, όπως στην Πόλη, και μου αγοράζει.



*Άρχισα να φτιάχνω μπουζούκια και τα πούλαγε αυτός 150 - 200 λίρες το ένα. Όλοι αγοράζανε γιατί βλέπεις ήταν ο περιβόητος Χατζά μεμέτης. [...] Οι συγγενείς μου δουλεύανε στα τσιφλίκια του Χατζά. Η τρέλα του Χατζά για τα μπουζούκια μας γλίτωσε από πολλά.*

Έτσι, ο Λαζαρίδης έφτιαξε το πρώτο του εργαστήριο σε μian άτυπη αιχμαλωσία, στην υπηρεσία του αρχιτέτη και εισπράττοντας κάποιο ποσοστό από τα κέρδη των πωλήσεων των μπουζουκιών που κατασκεύαζε.

Το 1922 κατάφερε να πείσει τον Χατζά να τον αφήσει να επιστρέψει με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειάς του στην Ελλάδα. Στο πλαίσιο της ανταλλαγής των πληθυσμών μεταφέρθηκε στην Κέρκυρα. Λίγο αργότερα, παρά την απαγόρευση, έφυγε από το νησί και πήγε στο Νέο Φάληρο, όπου η μητέρα του εργαζόταν σε εργοστάσιο. Στη συνέχεια μεταφέρθηκε στην Κοζάνη μαζί με άλλους πρόσφυγες και τέλος, εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, στη Δραπετσώνα.



εικ. 30 - Ο Κυριάκος Λαζαρίδης (αριστερά) στα παραγκάκια του Πειραιά με ένα φίλο του (1927). Νέα, 11/10/1976.

Στον Πειραιά εργάστηκε δίπλα σε έναν οργανοποιό από την Καισάρεια, τον Χατζηβασίλη, και στη συνέχεια ανεξαρτητοποιήθηκε, χρησιμοποιώντας όπως φαίνεται κάποιο τμήμα του σπιτιού του ως εργαστήριο. Γύρω στα 1930 υπηρέτησε την στρατιωτική του θητεία.

*Μας βάλανε στο καράβι και μας πήγανε στη Μακεδονία, Κοζάνη. Είδα ότι εκεί δεν γινότανε τίποτα και ήρθα στον Πειραιά, στη Δραπετσώνα. Ήταν το μαγαζί μου, εργαστήριο δηλαδή και σπίτι, οδός Σμύρνης 4.[...] Από τους πιο παλιούς οργανοποιούς είμαι εγώ, από τους πρώτους. Εμείς ανοίξαμε πρώτοι στον Πειραιά οργανοποιεία, στην Αλιπέδου, δίπλα στον ηλεκτρικό σταθμό. Παραγκάκια είχαμε για μαγαζί.*

Αργότερα ο Λαζαρίδης ίδρυσε εργαστήριο στην Καλλιθέα. Από ετικέτα στο εσωτερικό ενός μπουζουκιού του Μούρτζινου, το οποίο και είχε επισκευάσει ο Λαζαρίδης, ο Φ. Ανωγειανάκης κατέγραψε το 1971 τα



στοιχεία<sup>490</sup>: *ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΕΙΟΝ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ ή ΛΑΖΑΡΙΔΟΥ, ΟΔΟΣ ΣΚΟΠΕΥΤΗΡΙΟΥ 61 - ΑΡΙΘ. ΤΗΛΕΦ. 958.031 - ΚΑΛΛΙΘΕΑ.*

Ένα ακόμη εργαστήριό του -πιθανότατα το τελευταίο χρονικά- βρισκόταν στη Νέα Ιωνία, στη συμβολή των οδών Λυσιμάχου και Μεσογίδος<sup>491</sup>.

Ο Λαζαρίδης διατηρούσε επαφές με τους οργανοποιούς της οδού Αλιπέδου καθώς και με πολλούς από τους γνωστούς μουσικούς της εποχής, όπως ο Βαμβακάρης, ο Μπάτης, ο Τούντας και ο Δελιάς. Ιδιαίτερη σχέση είχε με τον Γιοβάν Τσαούς, τα όργανα του οποίου κατασκεύαζε<sup>492</sup>. Ο ίδιος έπαιζε διάφορα μουσικά όργανα, μεταξύ των οποίων μπουζούκι και κιθάρα.

<sup>490</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>491</sup> Πληροφορία από ετικέτα κιθάρας. Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.

<sup>492</sup> Pennanen, R. P. (2009:53)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΑ ΣΤΙΣ ΕΜΠΟΡΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ (1851-1905)

---

Η βιομηχανική επανάσταση οδήγησε σε βελτιωμένα υλικά και τεχνικές, που προσέφεραν αυξημένες δυνατότητες στις κατασκευές. Από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα διοργανώνονταν μεγαλύτερες ή μικρότερες τοπικές εκθέσεις εμποροβιομηχανικών προϊόντων σε διάφορα κράτη, ενώ από τα μέσα του αιώνα η τακτική αυτή έλαβε ευρύτερες διαστάσεις με την καθιέρωση του θεσμού των «παγκοσμίων» εκθέσεων. Οι εκθέσεις αυτές εντάσσονταν στο πλαίσιο των «διεθνών» εκθέσεων, όμως λόγω του μεγάλου αριθμού των εκθετών και των χωρών που συμμετείχαν, καθώς και της διαπολιτισμικής τους ακτινοβολίας, ονομάστηκαν «παγκόσμιες». Τα εκατομμύρια των επισκεπτών που συνέρεαν σε αυτές, συνήθως σε διάστημα 6 - 8 μηνών, μπορούσαν να γνωρίσουν από κοντά τις καινοτομίες που πραγματοποιούσαν οι κοινωνίες της εποχής. Μικρότερης εμβέλειας εκθέσεις, όπως αυτές που διοργανώθηκαν το 1900 στα Χανιά και το 1903 στην Αθήνα, ονομάστηκαν απλώς «διεθνείς».

Οι παγκόσμιες εκθέσεις, παρά την κυρίαρχη παρουσία των αναπτυγμένων τεχνολογικά χωρών όπως η Αγγλία, η Γαλλία και η Γερμανία, ευνοούσαν τη διαφορετικότητα και πρόβαλαν τις ιδιαιτερότητες κάθε χώρας που συμμετείχε. Χαρακτηριστικό είναι ότι κάθε χώρα κατασκεύαζε το δικό της κτίριο, χρησιμοποιώντας στοιχεία της αρχιτεκτονικής της παράδοσης. Οι Έλληνες πρόβαλαν κατά κόρον στοιχεία αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής, ενώ στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, το οίκημα που στέγαζε την ελληνική αποστολή, ήταν ένας βυζαντινός ναός, ο οποίος μετά την έκθεση μεταφέρθηκε στη Λεωφόρο Συγγρού (Άγιος Σώστης).

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζονται οι συμμετοχές των Ελλήνων κατασκευαστών μουσικών οργάνων στις σημαντικότερες εγχώριες και διεθνείς εμποροβιομηχανικές εκθέσεις στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα (περίοδο κατά την οποία ο θεσμός βρισκόταν στην ακμή του) και έως το 1905. Κατά το έτος αυτό ο Δημήτριος Μούρτζινος βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση της Λιέγης, «δικαιώνοντας» με αυτόν τον τρόπο τις προσπάθειες που κατέβαλαν για μισό περίπου αιώνα οι Έλληνες οργανοποιοί. Δύο χρόνια νωρίτερα, το 1903, η Αθήνα είχε γίνει διοργανώτρια μιας διεθνούς έκθεσης, στιγμή συμβολική για τη σχέση της πόλης, αλλά και της χώρας, με τον συγκεκριμένο θεσμό.

## Εγχώριες εκθέσεις

Οι εγχώριες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις εντάσσονταν στο γενικότερο κλίμα που επικρατούσε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Η πρόοδος ταυτιζόταν με την πρόοδο της βιομηχανίας που θα έδινε στις κοινωνίες τη δυνατότητα για υψηλότερο βιοτικό επίπεδο. Το πνεύμα αυτό εκφράζεται στα παρακάτω αποσπάσματα από τον λόγο του αντιπροέδρου της Επιτροπής των «Ολυμπίων», Δ. Χρηστίδη, κατά την τελετή έναρξης των «Β' Ολυμπίων (01/11/1870)<sup>493</sup>:

*Αλλ' ανεπαρκείς και ανίκανοι είναι προς ένα τηλικούτον προορισμόν οι λαοί, οίτινες κατεδίκασαν αυτοί εαυτούς εις τας έξεις και την πρακτικήν του παρελθόντος, ότε η κερκίς και η ψαλίς δεν εκινούντο ειμή δια της ανθρώπινης χειρός και ότε ο άνθρωπος δεν είχε άλλο μέσον βιοποριστικόν ειμή τα ασθενή δέκα δάκτυλα των χειρών του. [...]*

*Η μηχανική σήμεραν εισήλθεν εις όλας σχεδόν τας χρείας των κοινωνιών. Δι' αυτής βάλλει κατ' έτος η Ευρώπη ένδεκα έως δώδεκα δισεκατομμυρίων αξίας υφάσματα, άτινα ενδύουν τους λαούς, προσφέρουν εργασία εις τους εργάτας, αμοιβήν αρκούσαν εις τα κεφάλαια, ευπορία εις τους εργολάβους και διηνεκή επισώρευσιν του κοινωνικού πλούτου. Δια της μηχανικής η γεωργία, η μεταλλουργία, η ορυκτολογία ηνέωξαν τους θησαυρούς αυτών και κατεδίκασαν ανεπιστρεπτί την δουλείαν. Πανταχού όπου υπήρχον δούλοι καθ' εκάστην κηρύττονται ελεύθεροι.*

Στο πλαίσιο αυτό, η Ελλάδα έπρεπε να συμβαδίσει με τους λαούς της δυτικής Ευρώπης, χρησιμοποιώντας στην παραγωγή τη σύγχρονη τεχνολογία<sup>494</sup>:

*Οφείλωμεν ενταύθα ομολογήσωμεν, ότι από τινος χρόνου ανεφάνη και παρ' ημίν τάσις ακατάσχετος, οργώσα ου μόνον προς εισαγωγήν διαφόρων ατμοκινήτων και υδροκινήτων μηχανών, αλλά και εις την εκμετάλλευσιν διαφόρων ορυκτών και μετάλλων· μετρούμεν σήμεραν μηχανάς ικανάς, συστηθείσας εντός τελευταίας δεκαετίας.*

Κατ' επέκταση και οι Έλληνες οργανοποιοί «όφειλαν» να συναγωνισθούν σε ποιότητα τους Ευρωπαίους κατασκευαστές, γεγονός που καθρεπτίζεται και στις κρίσεις των ελλανοδικών των Ολυμπίων του 1859, οι οποίοι επαινώντας τον κατασκευαστή Κραχλ για το κλαρινέτο που παρουσίασε, επισημαίνουν ότι αυτό ήταν δυνάμενον να θεωρηθή καθ' όλας τας απόψεις όμοιον μετά των εκ της αλλοδαπής εισαγομένων οργάνων του ανωτέρου είδους<sup>495</sup>. Οι ελλανοδικές επαινούν και τον Εμμανουήλ Βελούδιο, καθότι μετεχειρίσθη προς κατασκευήν των οργάνων τούτων τινών δένδρων της Ελλάδος ξύλα, εξ ου αποδεικνύεται η χρησιμότης των εγχωρίων ξύλων προς κατασκευήν μουσικών οργάνων<sup>496</sup>. Η τελευταία αυτή φράση υποκρύπτει μιαν αίσθηση κατωτερότητας απέναντι στα ευρωπαϊκά πρότυπα, αλλά και την επιθυμία προβολής της ιδιαιτερότητας των εγχωρίων προϊόντων.

<sup>493</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>494</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>495</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>496</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)



Συνδυάζοντας τα πρότυπα των παγκοσμίων εκθέσεων με την ιδέα των Ολυμπιακών Αγώνων, καθιερώθηκαν στην Αθήνα από το 1859 τα «Ολύμπια», τα οποία επικεντρώθηκαν κυρίως στην έκθεση βιομηχανικών και βιοτεχνικών προϊόντων. Η παράλληλη διεξαγωγή αθλητικών αγώνων απέκτησε σταδιακά μεγαλύτερη σημασία, με αποκορύφωμα την τελευταία διοργάνωση του 1888.



εικ. 31 - Γυάλινη επιγραφή που κοσμούσε το κατάστημα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Σε αυτήν αναγράφονται οι επιτυχίες του σε εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις έως το 1889. Ιδιοκτησία Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου.

Το 1834, λίγα μόλις χρόνια μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους, κατατέθηκε πρόταση στον Όθωνα από τον Ιωάννη Κωλέτη (πρόεδρο του Υπουργικού Συμβουλίου και Γραμματέα των Εσωτερικών) και τον ποιητή Αλέξανδρο Σούτσο (ο οποίος υπηρετούσε στο Υπουργείο Εσωτερικών) για την αναβίωση αρχαίων εορτών όπως τα Ολύμπια, τα Πύθια, τα Ίσθια και τα Νέμεα, με στόχο την πολιτιστική αναζωογόνηση καθώς και την ενίσχυση του εμπορίου.

Το 1837 ιδρύθηκε από του Βαυαρούς ο θεσμός των εκθέσεων, παράλληλα με τη σύσταση της δωδεκαμελούς «Επιτροπής της εμψυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας». Στο σχετικό διάταγμα προαναγγέλλονταν εμποροβιομηχανικές εκθέσεις συνδυαζόμενες με αθλητικούς αγώνες, στους οποίους περιλαμβάνονταν και οι «εθνικοί χοροί». Ωστόσο, το διάταγμα αυτό έμεινε ανενεργό περίπου για μίαν εικοσαετία.

Μεγάλη ώθηση έδωσαν οι δύο πρώτες παγκόσμιες εκθέσεις, το 1851 στο Λονδίνο και το 1855 στο Παρίσι. Οι απόψεις του Σούτσου περί αναβιώσεως

των αρχαιοελληνικών εορτών, διανθισμένες από τον Υπουργό Εξωτερικών Αλέξανδρο Ραγκαβή, έγιναν αποδεκτές και υιοθετήθηκαν από τον εθνικό ευεργέτη, Ευαγγέλη Ζάππα, πάμπλουτο ομογενή από τη Ρουμανία, ο οποίος χρηματοδότησε τον θεσμό των Ολυμπίων.

Στα Ολύμπια, όπως απαιτούσαν οι κοινωνικές και οικονομικές ανάγκες της εποχής, δόθηκε αρχικά μεγαλύτερο βάρος στην εμποροβιομηχανική έκθεση από ό,τι στους αθλητικούς ή άλλους αγώνες. Μετά τον θάνατο του Ευαγγέλη Ζάππα το 1863, διαχειριστής της περιουσίας του ορίστηκε ο εξάδερφός του, Κωνσταντίνος Ζάππας, ο οποίος συνέχισε την οικονομική ενίσχυση της διοργάνωσης. Αν και αρχικά η διεξαγωγή των Ολυμπίων είχε προγραμματιστεί ανά τετραετία, πραγματοποιήθηκαν τελικά -λόγω διαφόρων δυσκολιών- μόνο 4 φορές σε διάστημα περίπου 30 ετών, με μικρή αλλά σταθερή αύξηση του αριθμού των εκθετών:

	Αριθμός εκθετών
Α' Ολύμπια (1859)	1.116
Β' Ολύμπια (1870)	1.167
Γ' Ολύμπια (1875)	1.272
Δ' Ολύμπια (1888)	1.322

Το Ζάππειο Μέγαρο κτίστηκε για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες των Ολυμπίων, αν και ήταν έτοιμο μόνο για την τέταρτη και τελευταία διοργάνωση του 1888. Τα αρχικά σχέδια εκπονήθηκαν από τον Γάλλο αρχιτέκτονα François Boulanger (1802-1875), ήδη από το 1856, αλλά αναμορφώθηκαν επανειλημμένα, την τελευταία φορά από τον Δανό αρχιτέκτονα Theophil Hansen (1813-1891).

### *Α' Ολύμπια 1859*

Στο διάταγμα του Όθωνα «Περί συστάσεως των Ολυμπίων» της 19<sup>ης</sup> Αυγούστου 1858, το οποίο υπογράφηκε «εν ονόματι του βασιλέως» από τη βασίλισσα Αμαλία, ορίζονταν οι όροι σύστασης και οι κανόνες διεξαγωγής των Ολυμπίων<sup>497</sup>:

*Λαβόντες υπόψιν την υποβληθείσαν Ημών αναφοράν του φιλογενούς Κυρίου Ευαγγέλη Ζάππα, δι' ής αφιεροί ως κεφάλαιον τας τετρακοσίας αυτού μετοχάς, ας τινας έλαβεν εις την Ελληνικήν ατμοπλοϊκήν εταιρείαν, όπως χρησιμεύσωσιν τα κέρδη τούτων, ή οι τόκοι εις σύστασιν και συντήρησιν διαγωνισμών φερόντων τ' όνομα «Ολυμπίων» και σκοπούντων την εθνικήν πρόοδον, προσφέρει δε και τα αποσταλέντα εις το Υπουργείον των Εξωτερικών τρισχιλία καισαροβασιλικά φλωρία δια να χρησιμεύσωσιν εις την κατά το 1859 γενησομένην πρώτην συγκρότησιν των Ολυμπίων. Αποδεχόμεθα ευχαρίστως την γενναίαν ταύτην προσφοράν του ειρημένου Κυρίου Ευαγγέλη*

<sup>497</sup> Επιτροπή Ολυμπίων (1860)

*Ζάππα, εγκρίνοντας δε και το παρά του ιδίου υποβληθέν σχέδιον περί συστάσεως των Ολυμπίων [...]*

Παρακάτω παρατίθεται μια σειρά από άρθρα του διατάγματος του Όθωνα, από τα οποία σχηματίζουμε μια αρκετά σαφή εικόνα σχετικά με τον τρόπο διεξαγωγής των αγώνων<sup>498</sup>:

*Άρθρον 1. Καθιστώνται, εν Αθήναις Γενικοί Διαγωνισμοί, κατά τετραετίαν τελούμενοι, υπό την επωνυμίαν «Ολυμπίων», εις ους θέλουσι παρίστασθαι πάντα τα προϊόντα της Ελληνικής ενεργείας, και ιδίως τα της βιομηχανίας, της γεωργίας και της κτηνοτροφίας.*

*Άρθρον 2. Η διεύθυνσις και επιστασία των Ολυμπίων ανατίθεται εις την παρά τω υπουργείω των εσωτερικών διατελούσαν επιτροπήν επί της εμπνεύσεως της εθνικής βιομηχανίας [...]. Η επιτροπή θέλει προεδρεύεσθαι υπό του επί των Εσωτερικών Υπουργού [...]*

*Άρθρον 5. Τα εν τοις Ολυμπίοις εκτεθησόμενα θέλουσι κρίνεσθαι υπό των Ελλανοδικών, ή τριμελών ειδικών επιτροπών [...]*

*Άρθρον 6. Περί την κρίσιν των βραβευθησομένων προϊόντων, οι Ελλανοδικοί θέλουσιν έχει ιδιαίτερος υπόψιν, μεταξύ των άλλων, την χρησιμότητα αυτών, το ολιγοδάπανον της παραγωγής και την τελειότητάν των.*

*Άρθρον 7. Οι αγώνες θέλουσι διαιρίσθαι εις στεφανίτας και χρηματίτας. Εις τους πρώτους θέλουσιν απονέμεσθαι νομισματόσημα, κατά γένη μεν, χρυσά πρώτης και δευτέρας τάξεως, διακρινόμενα κατά πάχος και διάμετρον, κατ' είδη δε, επίσης δύο τάξεων, αργυρά και χαλκά και έπαινοι.*

*Άρθρον 8. Τα νομισματόσημα ταύτα αφενός μεν θέλουσι φέρει την Ημετέραν προτομήν και περίξ «ΟΘΩΝ Α΄. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Ιδρυτής των Ολυμπίων» εις δε το έμπαλιν στέφανον και εν τω μέσω τας λέξεις «Στέφανος Ολυμπιακός Α. ή Β. τάξεως. Αγωνοθέτης Ευαγγέλης Ζάππας».*

*Άρθρον 10. Τα νομισματόσημα θέλουσι συνοδεύεσθαι υπό διπλωμάτων υπογεγραμμένων υπό των επί των Εσωτερικών Υπουργού, μνημονευόντων δε και του αγωνοθέτου.*

*Άρθρον 11. Εις τας χρηματίτας αγώνας δίδονται ανά δύο βραβεία συνιστώμενα εις χρήματα.*

*Άρθρον 12. Τα Ολύμπια θέλουσι διαρκεί εκάστοτε από της πρώτης Κυριακής μέχρι της τελευταίας του μηνός Οκτωβρίου.*

*Άρθρον 13. Η πρώτη των Ολυμπίων ημέρα θέλει άρχεσθαι από θρησκευτικής τελετής [...]*

*Άρθρον 14. Η δευτέρα Κυριακή προσδιορίζεται εις βράβευσιν των προϊόντων της κτηνοτροφίας. Ο αγών είναι στεφανίτης [...]*

*Άρθρον 15. Η τρίτη Κυριακή προσδιορίζεται εις βράβευσιν των προϊόντων της γεωργίας. Ο αγών εσται στεφανίτης, μετά δε την μεσημβριάν πανηγυρισθήσονται δημοτελείς γυμνικοί αγώνες εν τω Σταδίω [...]*

<sup>498</sup> Επιτροπή Ολυμπίων (1860)



*Άρθρον 16. Η τελευταία των Ολυμπίων ημέρα έσται η της βράβευσης των βιομηχανικών προϊόντων. Ο αγών έσται στεφανίτης. Την δ' εσπέραν διδαχθήσεται εν τω θεάτρω νέον τι δράμα [...]*

*Άρθρον 18. Η πρώτη συγκρότησις των Ολυμπίων θέλει τελεσθή την Α' Κυριακήν του Οκτωβρίου του 1859 έτους. Μέχρις ου δε ανεγερθή ιδιαίτερον κατάστημα θέλει ενεργηθή αύτη εν ταις αιθούσαις του Σχολείου των Τεχνών [...]*

Τα προϊόντα που εκτέθηκαν στα Α' Ολύμπια χωρίζονταν σε 22 κλάσεις: 1) ορυκτά και τέχναι προς εξόρυξίν των, 2) δασονομία, 3) γεωργία, 4) κτηνοτροφία, 5) μηχανική εφαρμοσμένη εις την βιομηχανίαν, 6) μηχανική ειδική, τρόποι και μέσα άρσεως, κινήσεως και μεταφοράς, 7) μηχανική ειδική της γεωργίας και της κηπουρικής, 8) τέχνες ακριβείας κλπ., 9) βιομηχανίαι αφορώσαι την οικονομικήν χρήσιν του πυρός, φωτός κλπ., 10) χημικαί τέχναι και προϊόντα, 11) παρασκευασία και διατήρησις τροφίμων, 12) υγιεινή, φαρμακευτική κλπ., 13) ναυτικόν εμπορικόν και πολεμικόν κλπ., 14) πολιτικά οικοδομαί κλπ., 15) μεταλλουργική, 16) επεξεργασία πολύτιμων λίθων και μετάλλων, 17) κεραμικαί τέχναι, 18) βιομηχανίαι βαμβακίων, ερίου, λινού κλπ., 19) επιπλοποιία και θαλαμοστολιστική, 20) σχέδιον και πλαστική, τυπογραφία, φωτογραφία κ.τ.λ. 21) κατασκευή ενδυμάτων, αντικείμενα του συρμού και πολυτελείας, χρυσοκεντιστική, πλεκτική κλπ. 22) μουσουργική, κατασκευή μουσικών οργάνων.

Στα αντικείμενα της έκθεσης προστέθηκαν εκ των υστέρων, με ειδικό διάταγμα, η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική<sup>499</sup>.

Βασική προϋπόθεση για να γίνουν τα προϊόντα δεκτά στην έκθεση των Ολυμπίων ήταν να ήναι προϊόντα της ελληνικής βιομηχανίας, παραχθέντα εντός του Κράτους παρ' Ελλήνων ή ξένων κατοικούντων εν αυτώ, είτε παρ' εκτός του κράτους Ελλήνων· να ήναι προϊόντα του εκθέτου.

Η είσοδος στον χώρο της έκθεσης άλλες ημέρες και ώρες ήταν δωρεάν, ενώ άλλες απαιτούνταν εισιτήριο μην υπερβαίνοντος την ημίσειαν δραχμήν δι' έκαστον άτομον. Η είσοδος σε παιδιά κάτω των 6 ετών απαγορευόταν<sup>500</sup>.

Τα είδη των βραβείων που απονεμήθηκαν στα Α' Ολύμπια ήταν<sup>501</sup>:

- 1) Το ΧΡΥΣΟΥΝ νομισματόσημον α' και β' τάξεως,
- 2) το ΑΡΓΥΡΟΝ νομισματόσημον ωσαύτως,
- 3) το ΧΑΛΚΟΥΝ νομισματόσημον, και
- 4) ο ΕΠΑΙΝΟΣ.

Στην έκδοση «Ολύμπια του 1859 - Επίσημος κατάλογος» περιέχεται ο κατάλογος των συμμετεχόντων εκθετών. Ως μόνη συμμετοχή στην 22<sup>η</sup> κλάση, αυτή που αφορά στη μουσουργική και την κατασκευή μουσικών οργάνων, εμφανίζονται οι φυλακές του Ναυπλίου, οι οποίες εξέθεσαν ένα μουσικόν

<sup>499</sup> Επιτροπή Ολυμπίων (1860)

<sup>500</sup> Επιτροπή Ολυμπίων (1860)

<sup>501</sup> Επιτροπή Ολυμπίων (1860)

όργανον, το είδος του οποίου δεν διευκρινίζεται. Παρακάτω παρατίθεται το σχετικό απόσπασμα<sup>502</sup>:

#### ΚΛΑΣΙΣ 22

*Μουσουργική, κατασκευή μουσικών οργάνων*

*500. Ποινικαί φυλακαί εν Ναυπλίω, μουσικόν όργανον*

Εκτός από το μουσικό αυτό όργανο -σύμφωνα με την ίδια πηγή- οι φυλακές Ναυπλίου εξέθεσαν στα Α΄ Ολύμπια: δύο μαχαίρια, δακτυλίδια, πίπες, κοχλιάρια, πίλους (καπέλα), ένα περιδέραιο, μια ζώνη και ένα κεντητό θηλάκιο.

Για την κρίση των προϊόντων κάθε κλάσεως ορίστηκαν επιτροπές ελλανοδικών αποτελούμενες από τρία συνήθως ή δύο άτομα. Στην κλάση 22, ελλανοδικές ορίστηκαν οι: Ξ. Λάνδερερ, καθηγητής της χημείας εν τω Πανεπιστημίω, εισηγητής και ο Διγενής, διδάσκαλος της μουσικής εν τω Πολυτεχνείω.

Τα μουσικά όργανα που βραβεύθηκαν στα Α΄ Ολύμπια ανήκαν σε δύο τεχνίτες οι οποίοι δεν συμπεριλήφθηκαν στον προαναφερθέντα κατάλογο συμμετεχόντων: στον Εμμανουήλ Βελούδιο (χάλκινο μέταλλο), ο οποίος συμμετείχε στην έκθεση με δύο μαντολίνα και στον Κραχλ (αργυρό μέταλλο α΄ τάξεως), ο οποίος κατασκεύασε έναν ευθύαυλο, δηλαδή κλαρινέτο. Παρακάτω παρατίθεται η αναλυτική έκθεση των ελλανοδικών<sup>503</sup>:

*ΚΛΑΣΙΣ 22 - Μουσουργική. Κατασκευή μουσικών οργάνων κλπ.*

*ΕΛΛΑΝΟΔΙΚΑΙ - Ξ. ΛΑΝΔΕΡΕΡ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΤΗΣ ΧΗΜΕΙΑΣ ΕΝ ΤΩ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΩ - ΔΙΓΕΝΗΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΝ ΤΩ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΩ κλπ.*

*Υπό δύο τεχνητών εξετέθησαν εις την των Ολυμπίων έκθεσιν μουσικά όργανα.*

*Ο μεν Κ. Εμ. Βελούδιος εξέθεσε δύο μουσικά όργανα μαντουλίνα καλούμενα: ο δε Κ. Κραχλ ένα ευθύαυλον (clarinett).*

*Εξετάσαντες ακριβώς τα έργα αμφοτέρων των τεχνητών παρετηρήσαμεν τα εξής.*

*Μαντουλίνο, υπό Εμ. Βελουδίου.*

*Το όργανον τούτο ανήκει εις την τάξιν των πληκτών οργάνων. Ασιακής ον καταγωγής, διεδόθη κατά τον μέσον αιώνα εις τινα μέρη της μεσημβρινής Ευρώπης, αλλά προ μιας περίπου εκατονταετηρίδος με την πρόοδον της Μουσικής τέχνης και την τελειοποίησιν και εφεύρεσιν άλλων μουσικών οργάνων, υπέπεσε το όργανον τούτο, το μαντουλίνον δηλ. εις εντελή αχρηστειάν και εξηφανίσθη.*

<sup>502</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859:46)

<sup>503</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

Αφ' ενός μεν λίαν αξιέπαινος αποκαθίσταται ο τεχνήτης ούτος, καθότι μετεχειρίσθη προς κατασκευήν των οργάνων τούτων τινών δένδρων της Ελλάδος ξύλα, εξ ου αποδεικνύεται η χρησιμότης των εγχωρίων ξύλων προς κατασκευήν Μουσικών οργάνων. Ταυτοχρόνως παρατηρούμεν ότι αμφότερα τα μανδουλίνα είναι ειργασμένα μετ' αρκετής κομψότητος και τέχνης ως και τα επ' αυτών εκ ξύλου γεγλυμένα κοσμήματα· αλλ' αφ' ετέρου (δι' όσα προαναφέρομεν) έχουσιν λίαν περιορισμένην χρήσιν ή ουδεμίαν, όθεν θα ήτο ευχής έργον αν ο ειρημένος τεχνήτης, ει δυνατόν, εφήρμοζε την τέχνην του προς κατασκευήν άλλων χρησιμωτέρων οργάνων, άτινα μέχρι τούδε μην κατασκευαζόμενα εν Ελλάδι, εισάγονται εκ της αλλοδαπής.

*Ευθύαλος (clarinett), υπό του Κ. Κραχλ.*

Το όργανο τούτο είναι εφεύρεσις Γερμανική· η ωραιότης της φωνής αυτού, και πολλά άλλα ιδιάζοντα προτερήματα του οργάνου τούτου το αποκαθιστώσιν εκ των προτίστων εκ των πνευματικών οργάνων εις τε τας στρατιωτικάς Μουσικάς και τας Ορχήστρας. Η στενή σχέσις, ήτις υπάρχει μεταξύ αυτού και άλλων εξ ξύλου κατασκευαζομένων οργάνων επίσης εκτενοός χρήσεως, ως προς τον σχηματισμόν δηλονότι και τον τρόπον του σχηματισμού των φωνών, κάμνει ώστε ο δυνάμενος να κατασκευάση αυτό, να δύναται επίσης να κατασκευάζη και παντός άλλου είδους όργανα εκ ξύλου ως π.χ. *chacan, flageolet, oboe, cornobasett, cornanglais, fagotto, flauto* κτλ.

Η επιτηδειότης και ακρίβεια μεθ' ης ο ρηθείς τεχνήτης Κ. Κράχλερ επεξεργάσθη το ανωτέρω όργανον εκ σκληρού ξύλου, εφοδιασμένον με επιτηδείως торνευθεισών εξ ορειχάλκου βαλβίδων, είναι αξία παντός επαίνου. Εν ενί λόγω το όργανον τούτο κατασκευασμένον κατά το νεώτερον Σύστημα του διασήμου Ιβάν Μύλερ, δι' ου ο παίζων αυτό δύναται να περιέλθει το σύστημα όλων των τόνων χωρίς να ήναι βιασμένος ένεκεν τούτου να αλλάσση όργανον, και δυνάμενον να θεωρηθή καθ' όλας τας απόψεις όμοιον μετά των εκ της αλλοδαπής εισαγομένων οργάνων του ανωτέρου είδους, συνάδει καθ' όλα προς τον σκοπόν των ολυμπιακών εκθέσεων.

Συνεπεία των προεκτεθέντων προτεινόμεν προς ενίσχυσιν αμφοτέρων των τεχνητών τα εξής βραβεία.

*Αργυρούν Α' τάξεως. Εις τον Κ. Κραχλ, δια τον φιλοτέχνως εξειργασμένον ευθύαυλον.*

*Χαλκούν. Εις τον Εμ. Βελούδιον, δια τα καλώς εξειργασμένα μαντολίνα.*

Από τον «κατάλογο των βραβευθέντων εκθετών κατά κλάσεις εν τη Α' περιόδω των Ολυμπίων του 1859» αντλούμε τον παρακάτω πίνακα<sup>504</sup>:

<sup>504</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)



Κλάση	Αριθμός κατάλογ. Εκθέτ.	Όνομα και επώνυμον εκθέτου	Αιτία της βραβεύσεως	Είδος βραβείου	Έδρα του καταστήματος
22	1190	Κραχλ.	Δια του παρ' αυτού κατασκευασθέντα εκ σκληρού ξύλου ευθύσαυλον clarinet, εφοδιασμένον δι' όλων των εξ ορυχάλκου απαιτούμενων βολβίνων, ένεκα της εντέχνου και επιτηδείας κατασκευής του.	Αργύρ. Α' ταξ.	Εν Αθήναις
	1191	Βελοούδιος Έμμ.	Δια τα παρ' αυτού κατασκευασθέντα κομπώς και εντέχνως εξ εγχωρίων ξύλων δύο μαντολίνα.	Χαλκούν	Εν Αθήναις

### *Β' Ολύμπια 1870*

Αν και, σύμφωνα με το αρχικό διάταγμα, τα Β' Ολύμπια θα έπρεπε να διεξαχθούν κατά το έτος 1863, διάφορες δυσκολίες οδήγησαν στην αναβολή τους, με αποτέλεσμα να πραγματοποιηθούν τελικά το 1870. Στο διάστημα μεταξύ των δύο πρώτων Ολυμπίων μεσολάβησε η έξωση του Όθωνα (1862) και ο θάνατος του Ευαγγέλη Ζάππα (1863), εκτελεστής της διαθήκης του οποίου ορίστηκε ο εξάδερφός του Κωνσταντίνος. Στο θρόνο βρισκόταν πλέον ο Γεώργιος Α', ο οποίος υπέγραψε το διάταγμα για τη διεξαγωγή των Β' Ολυμπίων στις 22 Ιουλίου 1869, απόσπασμα του οποίου αναφέρει<sup>505</sup>:

*Θεωρώντας ότι, εκλιπουσών των περιστάσεων, ως ένεκεν ανεβλήθη μέχρι τούδε η τακτική των Ολυμπίων τέλεισι, είναι ήδη εφικτόν και επιθυμητόν συνάμα να λάβη αύτη χώραν, όπως δι' αυτής εκδηλωθώσιν αι από της προηγουμένης γενόμεναι πρόοδοι της βιομηχανίας εν γένει.*

*Προτάσει του Ημετέρου επί των Εσωτερικών Υπουργού, αποφασίσαμεν και διατάσσομεν·*

*Η Δευτέρα των Ολυμπίων περίοδος τελεσθήσεται εν Αθήναις τω 1870 έτει, αρχομένη την πρώτην και λήγουσα την τρίτην Κυριακήν του μηνός Οκτωβρίου.*

Σύμφωνα με επιστολή της «επί των Ολυμπίων και των κληροδοτημάτων επιτροπής» προς του Νομάρχες και Επάρχους των διαφόρων περιοχών της Ελλάδας (03/09/1869), η έκθεση πραγματοποιήθηκε εν ταις υπό της Κυβερνήσεως παραχωρηθείσαις αιθούσαις του Εθνικού Μουσείου, ενώ τα είδη των βραβείων παρέμειναν ίδια με αυτά των προηγούμενων Ολυμπίων. Σε άλλο σημείο της ίδιας επιστολής γίνεται μια ενδιαφέρουσα αναφορά σχετικά με τον χαρακτήρα και τον σκοπό της έκθεσης<sup>506</sup>:

*Αλλ' αι αρχαί και οι πολίται Έλληνες πρέπει να μη λησμονήσωσιν ότι εις τον παρόντα αιώνα η ισχύς και η υπόληψις των λαών εξηρτήται κυρίως από την ανάπτυξιν και βελτίωσιν όλων των κλάδων της εθνικής δραστηριότητος· και ότι η πρόοδος αυτών δικάζεται εις τας περιοδικάς εκθέσεις των προϊόντων της τέχνης, της βιομηχανίας, της κτηνοτροφίας και της γεωργίας· εις αυτάς τας εκθέσεις μανθάνει ο πολίτης τας ατελείας του και το μέτρον της προόδου αυτού. Μη λησμονήσητε ότι πέμπτην ήδη φοράν η Ελλάς λαμβάνει μέρος εις*

<sup>505</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>506</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

εσωτερικάς και εξωτερικάς εκθέσεις, και ότι οφείλωμεν να δείξωμεν εν τη παρούση ότι προωδεύσαμεν. Ουδείς δύναται να δικαιολογηθή δι' αγνοίαν των αφορώντων τας εκθέσεις.

*Όταν το 1867 η Ελλάδα προσήρχετο δειλιώσα εις την παγκόσμιον έκθεσιν της Γαλλίας, είχε κάποιον δίκαιον· δεν είχε το θάρρος να διαγωνισθή με έθνη προ αιώνων εξευγενισμένα· αλλ' εις αυτή την εσωτερικήν έκθεσιν του 1870 ελλείπει αυτή η πρόφασις [...]*

*Η επιτροπή των Ολυμπίων είναι έτοιμη να εμπνεύσῃ πάσαν σπουδαίαν βιομηχανίαν ή τέχνην ως και τα έργα της διανοίας και της καλλιτεχνίας· διότι δεν αγνοεί ότι η πρόοδος εν πάσιν οφείλεται κυρίως εις την καλλιέργειαν και ανάπτυξιν της διανοίας· και εις αυτό το στάδιον δεν θέλει σκνήσει να έλθῃ και να ασπασθή και να ενισχύσῃ σκιρτώσα τον πεπαιδευμένον ή τον καλλιτέχνην, όστις ήθελε διακριθή.*

Ο χωρισμός των προϊόντων σε ομάδες στα Β' Ολύμπια έγινε με διαφορετικό τρόπο από ό,τι στην πρώτη διοργάνωση. Διακρίνονταν σε δέκα ευρύτερες ομάδες που ονομάστηκαν «συναγωγές», οι οποίες χωρίζονταν περαιτέρω σε ογδόντα συνολικά «κλάσεις».

Οι δέκα συναγωγές αντιπροσώπευαν τις ενότητες: Α) καλλιτεχνία, Β) ελευθέριοι τέχναι, Γ) τα προς κατοικίαν χρήσιμα, Δ) τα προς ένδυσιν, Ε) προϊόντα της γης και της θαλάσσης, Ζ) τροφαί, Η) τα περί την γεωργίαν και κτηνοτροφίαν, Θ) τα περί την κηπουρικήν, Ι) αντικείμενα χρήσιμα προς ηθικήν και υλικήν βελτίωσιν του λαού. Ειδικότερα, η Β' συναγωγή (ελευθέριοι τέχναι), στην οποία κατατάσσονταν και τα μουσικά όργανα, περιλάμβανε τις κλάσεις: 6) έργα τυπογραφίας, 7) έργα βιβλιοδετικής, 8) έργα ξυλογραφίας και χαρακτικής, 9) σχέδια τοιχογραφίας και προπλαστικής έργα, 10) φωτογραφικά έργα, 11) μουσικά όργανα, 12) χάρται γεωγραφικοί<sup>507</sup>.

Εκτός από την εμποροβιομηχανική έκθεση, το πρόγραμμα προέβλεπε και τη διεξαγωγή αγώνων μουσικής σύνθεσης, σκοποβολής, ιπποδρομίας, αμαξοδρομίας, λεμβοδρομίας, αναρρίχησης επί ιστού, αθλητικών γυμνικών και ποιητικών.

Η έκθεση ήταν ανοικτή για το κοινό καθημερινά, εκτός Τρίτης, από τις 10 π.μ. ως τις 4 μ.μ.. Το εισιτήριο κυμαινόταν από δέκα λεπτά έως μια δραχμή, ανάλογα με την ημέρα και την ηλικία των επισκεπτών, ενώ την ημέρα της έναρξης και της λήξης, καθώς και τις ημέρες που επισκεπτόταν την έκθεση ο βασιλιάς, η είσοδος ήταν δωρεάν.

Στον «Γενικό κατάλογο των ονομάτων των εκθετών της Β' περιόδου των Ολυμπίων 1870» περιέχονται τα ονόματα τριών οργανοποιών. Ο σχετικός πίνακας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εκτός των άλλων, για το γεγονός ότι αναφέρεται σε αυτόν η χρηματική αξία των μουσικών οργάνων. Οι τιμές κυμαίνονται: στα λαούτα από 100 έως 225 δρχ<sup>508</sup>, στα μαντολίνα από 15 έως 150 δρχ και στα βιολιά από 75 έως 140 δρχ. Ο κατάλογος είναι πολύ

<sup>507</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>508</sup> Εδώ υποθέτουμε ότι τα δύο λαούτα που παρουσίασε ο Εμμ. Βελούδιος κόστιζαν συνολικά 450 δραχμές.

αναλυτικός και περιλαμβάνει: τον αύξοντα αριθμό του εκθέτη, το ονοματεπώνυμό του και τον τόπο όπου κατοικεί, τα είδη που παρουσιάζει, την ποσότητα και τη χρηματική τους αξία. Τα σχετικά αποσπάσματα του καταλόγου παρατίθενται παρακάτω<sup>509</sup>:

ΣΥΝΑΓΩΓΗ Β΄ - ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΙ ΤΕΧΝΑΙ						
ΚΛΑΣΙΣ 11 – ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ						
Αύξων Αριθμός	Ονόματα εκθετών	Επαρχία	Δήμος	Είδη προϊόντων ή έργων	Ποσόν	Αξία
58	Γεώργιος Μακρόπουλος, οργανοποιός	Αττικής	Αθηναίων	Λαούτα	2	
	»	»	»	Μανδολίνον	1	150
	»	»	»	»	1	70
	»	»	»	Οτάβαν	1	
	»	»	»	Βιολιά	2	
	»	»	»	Κιθάραν	1	
88	Γ. Σταθόπουλος, οργανοποιός	»	»	Μαντολίνον	1	15
		»	»	Λαούτον	1	100
143	Μιχ. Μάγγελ	»	»	Κλαρίνον με νέον μηχανισμόν	1	50
260	Εμμ. Βελούδιος	»	»	Λαούτα	2	450
	»	»	»	Βιολίον με τόξον	1	140
	»	»	»	»	1	75
	»	»	»	Μανδολίνον	1	75
	»	»	»	»	1	65
	»	»	»	Ελλ. Κιθάραν	1	80
	»	»	»	Κιθάραν μικράν	1	50
	»	»	»	Πατάτας <sup>510</sup>	οκάδ.2	
	»	»	»	Φυστήκια	»	
	»	»	»	Όνιον	φιαλ.4	

Ενδιαφέρον στοιχείο για την έρευνα αποτελεί και η συμμετοχή του Δ. Βαρουνάκη (αρ. 158), ο οποίος εξέθεσε μια *ψαρόκολλα ιδίας κατασκευής*, γεγονός που επιβεβαιώνει τη δυνατότητα παρασκευής της κόλλας και σε τοπικό επίπεδο. Η ψαρόκολλα αποτελεί μέχρι σήμερα, χάρη στις μοναδικές της ιδιότητες, την πιο κοινή κόλλα στην κατασκευή ξύλινων χορδοφώνων μουσικών οργάνων<sup>511</sup>.

Όσον αφορά στην τεχνολογία των εργαλείων, ο Γ. Φλώρος (αρ. 263) εξέθεσε *λίμας δ' αγαλματοποιούς, ξυλοφάγον, ράσπας δια σανδαλοποιούς* και ο Δ. Κωνσταντίνου (αρ. 147) έναν *μηχανικόν πρίονα*.

<sup>509</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>510</sup> Ο Εμμ. Βελούδιος εξέθεσε εκτός από τα μουσικά όργανα και κάποια προϊόντα που σχετίζονταν με την καλλιέργεια της γης (πατάτες, φιστίκια, κρασί). Το γεγονός αυτό αποτελεί σημαντικό στοιχείο για τη σκιαγράφηση της προσωπικότητάς του αλλά και της οικονομικής του κατάστασης.

<sup>511</sup> Επίσης, ο Ν. Γεώρτζης παρουσίασε *διάφορα ξύλα λουστραρισμένα*, επιβεβαιώνοντας το δόκιμο του όρου «λουστράρισμα» τη συγκεκριμένη εποχή.



Τέλος, σύμφωνα με το βιβλίο «Η Κέρκυρα εν τη των Ολυμπίων εκθέσει του έτους 1870» (Κέρκυρα, 1870), ο μουσικός Ιωσήφ Κόδεγας (αρ.25) εξέθεσε *επιστόμια και γλωσσίδα για κλαρινέτο*<sup>512</sup>.

Από το σύνολο των 5913 εκθεμάτων στα Β' Ολύμπια βραβεύθηκαν τα 907. Αναλυτικότερα, τα νομισματόσημα κατανεμήθηκαν ως εξής: χρυσά Α' τάξεως 12, χρυσά Β' τάξεως 12, αργυρά Α' τάξεως 87, αργυρά Β' τάξεως 133, χάλκινα 353, έπαινοι 310. Όσον αφορά ειδικότερα στη Β' συναγωγή δόθηκαν συνολικά 38 νομισματόσημα: χρυσά Α' τάξεως 0, χρυσά Β' τάξεως 1, αργυρά Α' τάξεως 4, αργυρά, Β' τάξεως 7, χάλκινα 8, έπαινοι 18.

Στη Β' συναγωγή διορίσθηκαν ελλανοδίκες οι: Ι. Καρπούνης (πρόεδρος), Άγγελος Βλάχος (εισηγητής) και Χ. Ν. Φιλαδελφεύς. Με βάση την έκθεσή τους σχετικά με την κλάση ΙΑ', στην οποία ανήκαν τα μουσικά όργανα, βραβεύθηκαν: το Βασιλικό Οπλοστάσιο -το οποίο δεν εμφανίζεται στον κατάλογο των συμμετεχόντων εκθετών- με αργυρό μετάλλιο α' τάξεως, ο οργανοποιός Γ. Μακρόπουλος με αργυρό α' τάξεως και ο Εμμ. Βελούδιος με αργυρό β' τάξεως. Η έκθεση των ελλανοδικών παρατίθεται παρακάτω αυτούσια<sup>513</sup>:

#### ΚΛΑΣΙΣ ΙΑ' - ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

*Εν τη κλάσει ταύτη εκθέτει ο κ. Μακρόπουλος διάφορα έγχορδα ήτοι εντατά όργανα: όμοια ο κ. Εμμ. Βελούδιος, και ο κ. Γ. Σταθόπουλος: το οπλοστάσιον Ναυπλίας σάλπιγγας και βαρυσάλπιγγα (bombardone), ο Μ. Μάγγελ οξύαυλον (clarino) νέου μηχανισμού, και ο Καδύγος επιστομίδας και γλωσσίδα δια πνευστά ξύλινα όργανα.*

*Μεταξύ πάντων τούτων διακρίνονται τα έγχορδα όργανα του Μακρόπουλου ου μόνον δια την καλλιτεχνικήν αυτών ακρίβειαν, αλλά και δια το εμμελές του ήχου των, και προ πάντων δια την λεπτότητα και φιλοκαλίαν της εξωτερικής αυτών τεχνικής επεξεργασίας. Εξέχουσι δε μεταξύ αυτών το μικρόν βιολίον, η εκ ξύλου ελαίας κιθάραν και το μανδολίνον.*

*Εις τον Γ. Μακρόπουλον απονέμουσι δια ταύτα οι ελλανοδίκαι το αργυρόν βραβείον Α' τάξεως.*

*Μετά τούτον απονέμεται το αργυρόν βραβείον Β' τάξεως εις τον Εμμ. Βελούδιον ου μόνον δια την σχετικώς καλήν κατασκευήν των παρ' αυτού εκτεθέντων οργάνων, και ιδίως της μεγάλης και ιδιοσχήμου αυτού κιθάρας, αλλά και δια τα πολλά μέχρι τούδε προϊόντα του καταστήματός του, όπερ ουκ ολίγον συνέτεινεν εις την καθ' άπασαν την Ελλάδα και την Ανατολήν διάδοσιν της οργανοποιητικής.*

*Το αυτό αργυρόν βραβείον Β' τάξεως απονέμουσιν οι ελλανοδίκαι εις το Β. Οπλοστάσιον Ναυπλίας: λυπούνται δε ότι η μη εντελής ακρίβεια των ήχων της παρ' αυτού ποιηθείσης βαρυσάλπιγγος (bombardone), και η εν μέρει ελαττωματική κατασκευή των εις παραλλάγήν του ήχου χρησίμων και εντός των*

<sup>512</sup> Ρωμανού, Κ. & Μπαρμπάκη, Μ. & Μουσουλίδης, Φ. (2004)

<sup>513</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

κλειδών στρεφομένων διατρήτων κολίνδρων εμποδίζει αυτούς να του απονείμωσιν ανώτερον τούτου βραβείον.

Λυπούνται επίσης οι ελλανοδίκα, ότι δεν ηδονήθησαν να κρίνωσι περί της αξίας του παρά του κ. Μάγγελ εκτεθέντος οξυαύλου, καθό ατελούς, και χωρίς των αναγκαίων υποκλειδίων δερμάτων εκτεθέντος.

Τέλος, παρατίθεται απόσπασμα του «ονομαστικού καταλόγου των βραβευθέντων εκθετών»<sup>514</sup>:

Αύξων Αριθμός	Όνομα και επώνυμον εκθετών	Επαρχία	Δήμος	Κλάση	Αιτία βραβεύσεως	Είδος βραβείου
29	Γ. Μακρόπουλος	Αττικής	Αθηναίων	11	Δια μουσικά όργανα, ρητός δε δια μικρόν βιολίον, κιθάραν και μανδολίνον.	Αργυρούν Α' τάξεως
30	Εμμ. Βελούδιος	»	»	»	Δια μουσικά όργανα, ρητός δε δια μεγάλην και ιδιόσημον αυτού κιθάραν, και δια μεγάλην παραγωγήν και κατανάλωσιν των έργων του	Αργυρούν Β' τάξεως
31	Βασιλκόν οπλοστάσιον	Αργολίδος	Ναυπλίου	»	Δια σάλπιγγας	Αργυρούν Β' τάξεως

### Γ' Ολύμπια 1875

Το 1875, σε αντίθεση με όσα είχαν οριστεί στο αρχικό διάταγμα του Όθωνα, αποφασίστηκε η διεξαγωγή των Ολυμπίων κατά τον μήνα Μάιο. Ο μήνας αυτός ήταν καταλληλότερος για την πραγματοποίηση των αθλητικών αγώνων, οι οποίοι για πρώτη φορά πραγματοποιήθηκαν στο Ολυμπιακό Στάδιο. Η τελετή έναρξης έγινε στις 4 Μαΐου με τη συμμετοχή του βασιλιά. Η εμποροβιομηχανική έκθεση φιλοξενήθηκε σε ειδικά διαμορφωμένο για την περίπτωση οίκημα.

Στα Γ' Ολύμπια δόθηκαν συνολικά 923 βραβεία. Αναλυτικότερα: χρυσά Α' τάξεως 10, χρυσά Β' τάξεως 34, αργυρά Α' τάξεως 103, αργυρά Β' τάξεως 203, γάλκινα 286, έπαινοι 285, βραβεία χρηματικά 6. Ελλανοδίκες της ΙΓ' συναγωγής, στην οποία περιλήφθηκαν μεταξύ άλλων τα μουσικά όργανα, ορίστηκαν οι: Δ. Διγενής, Χ. Βέλκερ και Γ. Γαϊνδεμπερχερ (αλλού αναφέρεται ως Γαϊδενβέργκ).

Στον «Ονομαστικό κατάλογο των βραβευθέντων εκθετών κατά την Γ' περίοδο των Ολυμπίων του 1875»<sup>515</sup> αναφέρονται 6 κατασκευαστές μουσικών οργάνων, οι 5 από τους οποίους είχαν κατασκευάσει πνευστά μουσικά όργανα. Οι δύο από αυτούς προέρχονταν από την Κέρκυρα, ένας από τον δήμο Νυμφασίας της επαρχίας Γορτυνίας και οι υπόλοιποι από την Αθήνα. Στο παρακάτω απόσπασμα του πίνακα διακρίνονται αναλυτικά τα μουσικά όργανα που παρουσίασαν οι εκθέτες, καθώς και το είδος του βραβείου που έλαβαν:

<sup>514</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)

<sup>515</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)

ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΙΓ΄ – ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΚΛΑΣΙΣ 80 – ΟΡΓΑΝΑ ΜΟΥΣΙΚΑ					
Αύξων Αριθμός	Όνομα και επώνυμον εκθετών	Επαρχία	Δήμος	Εκθέματα βραβευθέντα	Είδος βραβείου
1	Λεωνίδα Ιωάννου	Αττικής	Αθηναίων	Βομβαρδόνιον τρικύλινδρον	αργυρούν α΄
2	Γ. Α. Μακρόπουλος	»	»	Όργανα έγχορδα	αργυρούν α΄
3	Αντ. Μοντάλδος	Κερκύρας		Σάλπιγγες	αργυρούν β΄
4	Αντ. Γαλέας	»		Σάλπιγξ	χαλκούν
5	Γ. Λυμπερόπουλος	Γορτυνίας	Νυμφασίας	Αυλός εθνικός	έπαινος
6	Γεώργιος Ιωάννου	Αττικής	Αθηναίων	Αυλός σιδηρούς	»

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι κανένας από τους παραπάνω κατασκευαστές δεν αναφέρεται στον «Γενικό κατάλογο των εκθετών»<sup>516</sup>, ο οποίος δημοσιεύθηκε από την Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων και είναι προφανώς ελλιπής. Ως εκ τούτου, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση να συμμετείχαν στα Ολύμπια και άλλοι κατασκευαστές, οι οποίοι όμως δεν βραβεύθηκαν.

Η έκθεση των ελλανοδικών σχετικά με την κατηγορία των μουσικών οργάνων αναφέρει τα εξής<sup>517</sup>:

#### ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΙΓ΄

*Μουσική και Μουσικά άσματα.*

*ΚΛΑΣΙΣ 80, 81.*

*Ελλανοδίκαι Δ. ΔΙΓΕΝΗΣ, Χ. ΒΕΛΚΕΡ, Γ. ΓΑΙΝΔΕΜΠΕΡΧΕΡ*

*Οι υποφαινόμενοι Ελλανοδίκαι της ΙΓ΄ Συναγωγής εξετάσαντες επισταμένως τα εν τη Συναγωγή ταύτη εν τη 80 κλάσει ανήκοντα εκθέματα, ήτοι όργανα μουσικά, απονέμομεν.*

*1) Αργυρούν νομισματόσημον α΄ τάξεως εις τον εν Αθήναις Λεωνίδα Ιωάννου δια κατασκευήν ενός βομβαρδονίου (εσ) με τρεις κυλίνδρους και ενός φλίγεχορν (μπέ) με 3 κυλίνδρους, καλώς αμφοτέρα κατηρτισμένα και τονισμένα.*

*2) Αργυρούν νομισματόσημον β΄ τάξεως εις τον εν Κερκύρα Αντώνιον Μοντάλδον δια κατασκευήν μιας σάλπιγγος της υπηρεσίας, συγκειμένης εκ χαλκού, και μιας ομοίας εξ ορειχάλκου, δια την εντελή αυτών εξεργασίαν.*

*Η επιτροπή φρονεί, ότι δέον να γείνη σύστασις από μέρους της επιτροπής των Ολυμπίων προς το υπουργείον των Στρατιωτικών, όπως εις το εξής γίνεται η αναγκαία προμήθεια των σαλπίγγων της υπηρεσίας εκ του ειρημένου εργοστασίου του Α. Μοντάλδου, αν περί της χρηματικής αξίας αυτών δύναται να επέλθη συγκατάβασις τις.*

<sup>516</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)

<sup>517</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)



3) Χαλκούν νομισματοσήμον εις τον Αντόνιον Γαλέαν δια κατασκευήν μιας σάλπιγγος της υπηρεσίας καλώς εξειργασμένης, όμως υποδεεστέρας της ανωτέρω.

4) Έπαινον εις τον Γ. Λιμπερόπουλον εκ Βυτίνας του δήμου Νυμφασίας της Γορτονίας δι' αυτών εθνικών.

5) Έπαινον. Εις τον εν Αθήναις Γεώργιον Ιωάννου δια κατασκευήν αυλού σιδηρού.

Ο εν Αθήναις οργανοποιός Γ. Α. Μακρόπουλος εξέθηκε διάφορα όργανα έγχορδα, ήτοι βιολιά, λαούτα, κιθάραν κλπ. τα οποία εξετέθησαν εις την παγκόσμιον Έκθεσιν της Βιέννης και ειδικάσθησαν παρά της εκεί επιτροπής δι' ο κρίνομεν και ημείς, αυτά άξια βραβεύσεως δι' αργυρού νομισματοσήμου α' τάξεως, καθόσον ούτος έχει ειδικόν εργοστάσιον.

Δια τα της 81 κλάσεως εκθέματα, ήτοι τας μουσικάς συνθέσεις, επιφυλαττόμεθα να υποβάλωμεν προσεχώς την έκθεσίν μας.

Εν Αθήναις τη 5 Αυγούστου 1875.

Οι Ελληνοδίκαι της ΙΓ' συναγωγής.

Δ. ΔΙΓΕΝΗΣ

Χ. ΒΕΛΚΕΡ

Γ. ΓΑΙΝΔΕΜΠΕΡΧΕΡ

Σε μια προσπάθεια ανακεφαλαίωσης των βραβείων που είχαν δοθεί έως την έναρξη των Ολυμπίων του 1875 σε Έλληνες εκθέτες, σε εγχώριες ή διεθνείς εκθέσεις, η Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων δημοσίευσε έναν συγκεντρωτικό πίνακα. Σε αυτόν συναντάμε το όνομα του οργανοποιού Γ. Μακρόπουλου, ο οποίος εμφανίζεται να έχει βραβευθεί με χάλκινο μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1867<sup>518</sup>, αλλά και το όνομα του «Βελούδιου Ε.». Σχετικά με τον τελευταίο τα πράγματα είναι αρκετά ασαφή, καθώς στον πίνακα αναφέρεται ότι έχει βραβευθεί για «μουσικά έργα» και όχι όργανα, ενώ δεν εμφανίζεται η βράβευσή του στα Ολύμπια του 1859. Παρακάτω παρατίθενται τα σχετικά αποσπάσματα του πίνακα<sup>519</sup>:

Αύξων Αριθμός	Όνομα και επώνυμον εκθετών	Δήμος	Είδη εκθεμάτων	Εκθέσεις καθ' ας βραβεύθησαν						
				1851 Παγκόσμιος εν Λονδίνο	1855 Παγκόσμιος εν Παρισίους	1859 Α' Ολυμπιάς εν Αθήναις	1862 Παγκόσμιος εν Λονδίνο	1867 Παγκόσμιος εν Παρισίους	1870 Β' Ολυμπιάς εν Αθήναις	1873 Παγκόσμιος εν Βιέννη
44	Βελούδιος Ε.	Αθηναίων	Μουσικά έργα	-	-	-	-	-	αργυρ. β'	-
264	Μακροπούλου Γ.	Αθηναίων	Μουσικά όργανα	-	-	-	-	χάλκ.	αργυρ. α'	-

<sup>518</sup> Άλλες πηγές αναφέρουν ωστόσο ότι βραβεύθηκε με τιμητική μνεία και όχι με χάλκινο μετάλλιο.

<sup>519</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)

### *Δ' Ολύμπια 1888*

Η αναγγελία των Δ' Ολυμπίων έγινε με ένα επίσημο διάταγμα, που υπογράφηκε από τον βασιλιά Γεώργιο Α' και τους υπουργούς Χαρίλαο Τρικούπη και Κωνσταντίνο Λομβάρδο. Το Ζάππειο Μέγαρο είχε αποπερατωθεί και ήταν πλέον έτοιμο να δεχθεί την εμποροβιομηχανική έκθεση<sup>520</sup>:

*Από της τελευταίας Ολυμπιακής εκθέσεως παρήλθαν δώδεκα όλα έτη, καθ' α πρόοδος μεγάλη εγένετο εις διαφόρους κλάδους, νέαι βιομηχανίαι εισήχθησαν και εν γένει ο τόπος δύνάται να επιδείξη εις πάντα ανάπτυξιν. Δι' όλα ταύτα πάντες οφείλουσι να συντρέξωσι, καταβάλλοντες πάσαν φροντίδα ίνα τα προϊόντα πάντα της χώρας παρασταθώσιν ευπροσώπως εις την έκθεσιν.*

Τα Δ' Ολύμπια, από μουσική άποψη, είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σε αυτά περιλαμβάνονταν διάφορων ειδών «διαγωνίσματα», μεταξύ των οποίων και μουσικοί αγώνες: α) *Αγών μουσικών συνθέσεων και β) Αγών μουσικών θιάσων*<sup>521</sup>. Στην πρώτη κατηγορία μπορούσαν να συμμετάσχουν: α) *Μονωδίαι είτε άσματα δια πλειότερας φωνάς μετά συνοδείας κλειδοκυμβάλου, β) Διάφορα τεμάχια με κλειδοκύμβαλον μόνον, γ) Διάφορα τεμάχια δι' εν ή πλειότερα όργανα μετά συνοδείας, δ) Εμβατήρια, χοροί κ.τ.λ. δια κλειδοκύμβαλον μόνον, ορχήστραν ή στρατιωτικήν μουσικήν, ε) Συμφωνίαι και παντός είδους τεμάχια δι' ορχήστραν ή στρατιωτικήν μουσικήν, στ) Μελοδράματα.* Στη δεύτερη κατηγορία γίνονταν δεκτοί: α) *στρατιωτικοί θίασοι, β) φιλαρμονικοί θίασοι και εν γένει μουσικοί θίασοι*<sup>522</sup>.

Λόγω της μικρής χρονικής απόστασης που χώριζε τα Δ' Ολύμπια από την Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889, οι διοργανωτές φρόντισαν να δεσμεύσουν τους εκθέτες, ώστε τα προϊόντα τους να συμμετάσχουν και στις δύο εκθέσεις. Κάτι τέτοιο θα εξοικονομούσε προφανώς χρόνο και κόπο. Έτσι, στον κανονισμό της Δ' περιόδου των Ολυμπίων αναφέρεται ότι: *Τα παραδοθησόμενα ταύτα είδη θα εκτεθώσι κατά τε την εν Αθήναις έκθεσιν της Δ' Ολυμπιάδος και κατά την εν Παρισίοις Παγκόσμιον έκθεσιν του 1889 κατά τους κανονισμούς αμφοτέρων των εκθέσεων αυτών και καθ' ον τρόπον ήθελε διατάζει η Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή*<sup>523</sup>. Είναι λοιπόν σχεδόν βέβαιο ότι κάποια από τα μουσικά όργανα εκτέθηκαν και στις δύο εκθέσεις.

Εάν το επιθυμούσε ο κάτοχος, τα εκθέματα μπορούσαν να πωληθούν. Στην περίπτωση αυτή η Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή κρατούσε ένα ποσοστό του αντιτίμου.

Σε άλλο σημείο του κανονισμού των Δ' Ολυμπίων ορίζεται ότι:

*Άρθρον 7*

*Τα εκθέματα δια να γείνωσι δεκτά εις την Έκθεσιν απαιτείται:*

<sup>520</sup> Α. Κ. Χ. (1888)

<sup>521</sup> Διοργανώθηκαν ακόμη: δραματικό διαγώνισμα (υπόθεση έπρεπε να αφορά κάποιο θέμα από την αρχαία ιστορία μέχρι τον αγώνα του 1821), ποιητικό διαγώνισμα, αθλητικοί αγώνες, αγώνας σπλομαχητικής (ξίφους και σπάθης) και αγώνας σκοποβολής.

<sup>522</sup> Η επί των Ολυμπίων και κληροδοτημάτων επιτροπή (1888α)

<sup>523</sup> Η επί των Ολυμπίων και κληροδοτημάτων επιτροπή (1888β)

α) να είναι προϊόντα της Ελληνικής γεωργίας εν γένει και της βιομηχανίας, είτε καλλιτεχνικά ή διανοητικά προϊόντα παραχθέντα εντός του Κράτους παρ' Ελλήνων ή ξένων κατοικούντων εν αυτώ, είτε καλλιτεχνικά ή διανοητικά προϊόντα των εν τη αλλοδαπή Ελλήνων,

β) να ήναι προϊόντα ή έργα αυτού του εκθέτου ή τη αδεία αυτού υπό τρίτου εκτιθέμενα,

γ) να ενεκρίθησαν προηγουμένως υπό της Κεντρικής Εκτελεστικής Επιτροπής ή των κατά τόπους ειδικών Επιτροπών.

#### Άρθρον 8

Τα προϊόντα των εκθετών όσοι έλαβον βραβείον εις τας προηγουμένας ολυμπιάδας ή εις Παγκοσμίους Εκθέσεις, γίνονται δεκτά άνευ προεξετάσεως των ειδικών επιτροπών. Εκθέματα αποσταλέντα εις προηγούμενας Ολυμπιάδας δεν γίνονται δεκτά.

Στα Δ' Ολύμπια τα μουσικά όργανα ανήκαν στη συναγωγή ΙΓ', η οποία περιλάμβανε τα θέματα: ανατροφή, διδασκαλία, ελευθέριοι τέχναι. Σε αυτήν υπάγονταν οι τάξεις 43 έως 50. Η τάξη 48 αντιπροσώπευε την ενότητα: μουσική και μουσικά όργανα, μουσικές συνθέσεις, συλλογή εγχώριων μουσικών οργάνων. Στη συνέχεια παραθέτουμε τα ονόματα των συμμετεχόντων οργανοποιών και τα όργανα τα οποία εξέθεσαν, έτσι όπως παρουσιάζονται στον «Κατάλογο εκθετών και εκθεμάτων»<sup>524</sup>:

1139. Εμ. Α. Βενιός. Εκ Φολεγάνδρου, Κυκλάδων. Μουσικά όργανα, λύραν, λαούτον, μανδολίνον.
1144. Ι. Σταθόπουλος. Εξ Αθηνών. Λαούτον, μαντολίνον, μουτζούκιον, κιθάραν, βιολία.
1315. Σ. Ζούζουλας. Εξ Αθηνών. Μανδολίνον.
1316. Γ. Α. Μακρόπουλος. Εξ Αθηνών. Μουσικά εργαλεία.

Στους παραπάνω οργανοποιούς θα πρέπει να προστεθεί και το όνομα του Δημητρίου Μούρτζινου, ο οποίος σε διαφήμιση του καταστήματός του το 1892 διατεινόταν ότι όχι μόνο συμμετείχε, αλλά και βραβεύθηκε πρώτος μεταξύ πάντων των εν Ελλάδι οργανοποιών εν τη Εκθέσει της Δ' Ολυμπιάδος του 1888<sup>525</sup>.

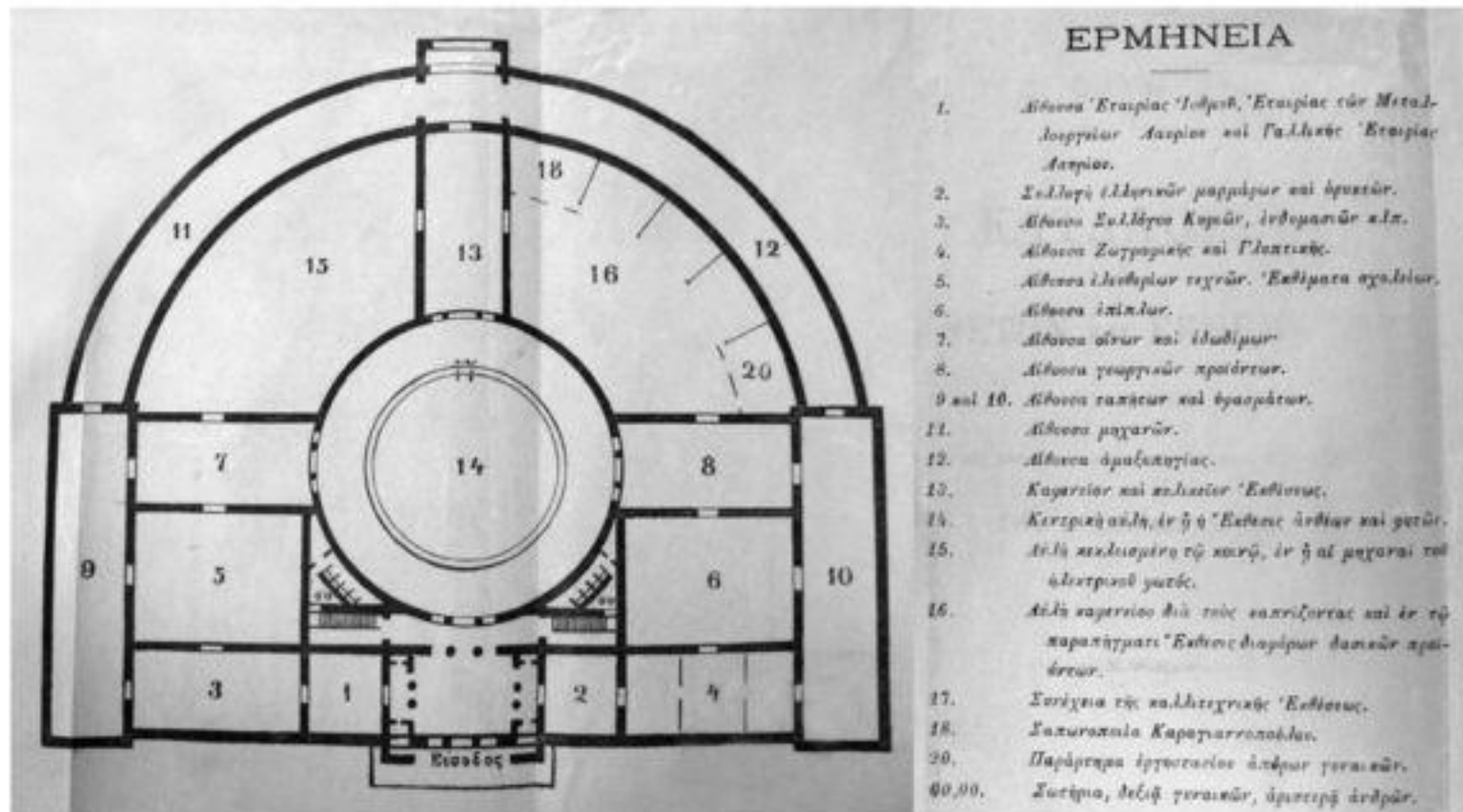
Αν και δεν στάθηκε δυνατόν να εντοπισθεί ο κατάλογος των βραβευθέντων εκθετών των Δ' Ολυμπίων, εντοπίστηκαν μερικά σημαντικά στοιχεία από άλλη πηγή, σύμφωνα με την οποία ο Ιωάννης Σταθόπουλος φέρεται να βραβεύθηκε με αργυρό μετάλλιο α' τάξεως μετ' αμοιβής 500 δραχμών, καθώς και με ένα ακόμη αργυρό μετάλλιο. Τα στοιχεία αυτά

<sup>524</sup> Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888)

<sup>525</sup> Μακρίδης, Χ. (1892)



αναφέρονται σε πινακίδα που ήταν αναρτημένη στο κατάστημα του ίδιου του οργανοποιού και βρίσκεται στην κατοχή των απογόνων του (εικ. 31). Δεν είναι σαφής ο λόγος για τον οποίον ο Ι. Σταθόπουλος βραβεύθηκε με δύο μετάλλια στην ίδια έκθεση.



εικ. 32 - Οι αίθουσες του Ζαπείου Μεγάρου που φιλοξένησαν τα Δ' Ολύμπια. Στον πίνακα αναφέρονται τα προϊόντα που εκτέθηκαν σε κάθε αίθουσα. Τα μουσικά όργανα βρίσκονταν, μαζί με τα υπόλοιπα είδη των «ελευθερίων τεχνών», στην αίθουσα 5. Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888).

### Διαρκής Βιοτεχνική Έκθεση Ζαπείου 1895

Τα Ολύμπια, στηριγμένα στο πρότυπο των παγκοσμίων εκθέσεων, υπήρξαν αναμφισβήτητα οι σημαντικότερες εγχώριες εκθέσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Προς το τέλος του ίδιου αιώνα, καθιερώθηκε στην Αθήνα, στον χώρο του Ζαπείου Μεγάρου, μια έκθεση με διαφορετικό χαρακτήρα ως προς τη χρονική της διάρκεια, καθώς κάλυπτε συνολικά τους εννέα από τους δώδεκα μήνες κάθε έτους. Πρόκειται για τη Διαρκή Βιοτεχνική Έκθεση του Ζαπείου, ο χαρακτήρας της οποίας περιγράφεται σύντομα αλλά με σαφήνεια στο ενημερωτικό έντυπο για τη θερινή περίοδο της έκθεσης του 1895. Ο σκοπός διατυπώνεται με παρόμοιο τρόπο με αυτόν των Ολυμπίων<sup>526</sup>:

Σκοπός της Βιοτεχνικής Εκθέσεως εἶνε ἡ ἐμφύχωσις τῆς ἐγχωρίου παραγωγῆς βιοτεχνικῶν (γεωργικῶν, χειροτεχνικῶν, τεχνουργικῶν καὶ βιομηχανικῶν) προϊόντων, πρὸς δε ἡ διάδοσις τῶν προϊόντων τούτων καὶ ἡ ἀνάπτυξις τῆς καταναλώσεως αὐτῶν.

<sup>526</sup> Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία υπό την προστασίαν της Α.Μ. του Βασιλέως (1895)

Η έκθεση χωριζόταν σε δύο περιόδους, τη θερινή και τη χειμερινή. Στη θερινή περίοδο του 1895, συμμετείχαν 94 εκθέτες, χωρίς κανένα από αυτούς να είναι οργανοποιός<sup>527</sup>:

*Η ετήσια διάρκεια της εκθέσεως διαιρείται χρονικώς εις δύο περιόδους, την χειμερινήν, αρχομένην την 15 Σεπτεμβρίου και λήγουσαν την 15 Ιανουαρίου και την θερινήν, αρχομένην την 1 Μαρτίου και λήγουσαν την 30 Ιουνίου. Ένεκα της βραδείας ενάρξεως της παρούσης πρώτης περιόδου της εκθέσεως η λήξις αυτής γενήσεται την 15 Ιουλίου.*

Ο ρόλος της έκθεσης, η είσοδος στην οποία ήταν ελεύθερη, δεν περιοριζόταν απλώς στην παρουσίαση των διαφόρων προϊόντων, αλλά έδινε στους επισκέπτες τη δυνατότητα άμεσης αγοράς των εκθεμάτων<sup>528</sup>:

*Τα εκθέματα πωλούνται εν τη εκθέσει εις καθωρισμένας τιμάς, επιτρεπομένης της υπό των αγοραστών άμεσον παραλαβής των αγορασθέντων. Η εις την έκθεσιν είσοδος του κοινού είναι ελευθέρα. Ωραι επισκέψεως της εκθέσεως 8-11 π.μ. και 4-7½ μ.μ*

*Οι μετέχοντες εις την διοργάνωσιν της εκθέσεως φρονούσιν ότι μετά την δηχθείσαν υπό των ημετέρων βιομηχάνων προθυμίαν όπως μετάσχωσι της εκθέσεως, ο προς υποστήριξιν του κοινοφελούς τούτου έργου ζωηρός του κοινού ζήλος θέλει διατηρηθή απαραμείωτος.*

*Δι' εγγράφους ανακοινώσεις και αιτήσεις πληροφοριών απευθυντέον,*

*ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΗΝ ΕΚΘΕΣΙΝ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ*

Αν και στη θερινή περίοδο του 1895 δεν συμμετείχαν οργανοποιόι, δεν ισχύει το ίδιο για τη χειμερινή περίοδο της ίδιας χρονιάς. Σε άρθρο της εφημερίδας ΣΚΡΙΠ, στο φύλλο της 16/10/1895, μόλις μια ημέρα μετά την έναρξη της έκθεσης, περιγράφεται το κλίμα που επικρατούσε και αναφέρονται αναλυτικά οι εκθέτες. Από τους 94 εκθέτες της προηγούμενης περιόδου, οι 66 παρέμειναν ίδιοι, οι 28 αποσύρθηκαν, ενώ προστέθηκαν 60 καινούργιοι. Ανάμεσα στους τελευταίους συγκαταλεγόταν και ο οργανοποιός Ιωάννης Σταθόπουλος, ο οποίος εξέθεσε «διάφορα όργανα». Η ανομοιογένεια των προϊόντων στην αίθουσα με τα μουσικά όργανα του Σταθόπουλου είναι εντυπωσιακή: αρώματα, εκρηκτικές ύλες, σωλήνες πυροβόλων, γύψινα προπλάσματα, καπέλα, χαλιά, κάπες<sup>529</sup>:

*ΕΝ ΤΩ ΖΑΠΠΕΙΩ ΒΙΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ - Τα εγκαίνια της χειμερινής περιόδου - Εκθέται και ονόματα εκθετών - Πρόοδος, πρόοδος!!*

*Από της χθές ήρξατο η χειμερινή περίοδος της βιοτεχνικής εκθέσεως εν τω Ζαππείω μεγάρω. Αι πύλαι ηνοιχθήσαν την 9ην της πρωίας ανεπισήμως, και παρεδόθη εκ νέου εις τα όμματα του κόσμου και εις τα βαλάντια των αγοραστών ο πλούτος της εγχωρίου βιομηχανίας μας, ήτοις κατά την περίοδον ταύτην εν τη εκθέσει, κατέλαβε και δύο μεγάλας ανατολικάς αίθουσας του Ζαππείου.*

<sup>527</sup> Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία υπό την προστασίαν της Α.Μ. του Βασιλέως (1895)

<sup>528</sup> Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία υπό την προστασίαν της Α.Μ. του Βασιλέως (1895)

<sup>529</sup> ΣΚΡΙΠ, 16/10/1895

*Η αξία των εκθεμάτων ήδη ανέρχεται εις 100,000 δραχμών. Νέοι εκθέται απέστειλαν περί τους 60, εκ δε των 94 παλαιών απέμειναν 66, των 28 αποσυρθέντων. Χθες την πρώτην ημέραν της χειμερινής περιόδου εισέρρευσε πλήθος επισκεπτών, κυρίαί και κύριοι της αριστοκρατικής τάξεως, ανοίγοντες το βαλάντιον προ των εγχωρίων ειδών πολυτελείας ή των προς γαστρικήν απόλαυσιν ολίγων εκθεμάτων, όμιλοι επαρχιωτών, υπηρετιών και νεοσυλλέκτων, οι οποίοι κατέτρωγον δια του βλέμματος τα πλούσια εκθέματα. Ωραία και νέα εκθέματα τοποθετημένα εις τας 7 αίθουσας της εκθέσεως είνε τα εξής περίπου.*

*Πρώτη αίθουσα*

*Αρώματα των αδελφών Λιάπη. Προϊόντα του Ελληνικού Πυριτιδοποιείου, δυναμίτις, νιτρικόν νάτριον, νιτρικόν οξύ, κ.τ.λ., και σωλήνες μικρών και μεγάλων πυροβόλων. Γύψινα προπλάσματα εκ του εργοστασίου Σκαρδιακού. Όργανα διάφορα εκ του οργανοποιείου Σταθοπούλου. Πίλοι του πιλοπωλείου Ιγγλέση. Τάπητες ολομάλλινοι του υφαντηρίου Πανίτσα. Καπόται Θηβών.[...]*



### Διεθνείς εκθέσεις

Οι παγκόσμιες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις αποτέλεσαν τον καθρέφτη της βιομηχανικής ανάπτυξης και της προσδοκίας για άνοιγμα νέων δρόμων σε κάθε τομέα της ανθρώπινης ζωής. Το ενδιαφέρον του ελληνικού τύπου για αυτές επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι τα σχετικά άρθρα βρίσκονταν συνήθως στην πρώτη σελίδα των εφημερίδων της εποχής. Η συμμετοχή ενός Έλληνα βιοτέχνη στις παγκόσμιες εκθέσεις και πολύ περισσότερο η βράβευσή του, σήμαινε αναγνώριση της ποιότητας της εργασίας του και αποτελούσε σημαντικό πλεονέκτημα για την επιτυχία της επιχείρησής του. Στις διαφημίσεις της εποχής οι βιοτέχνες υπενθύμιζαν με κάθε ευκαιρία τις διακρίσεις τους. Τα μουσικά όργανα διεκδικούσαν σημαντική θέση στις παγκόσμιες εκθέσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπου παρουσιάζονταν όργανα ευρείας διάδοσης αλλά και πρωτότυπες κατασκευές, που πολλές φορές η χρήση τους περιοριζόταν στον πειραματικό τομέα. Οι Έλληνες οργανοποιοί συμμετείχαν από νωρίς στις παγκόσμιες εκθέσεις και ο Γεώργιος Μακρόπουλος, το 1867, ήταν ο πρώτος που βραβεύθηκε.

Αν και η πρώτη παγκόσμια εμποροβιομηχανική έκθεση διοργανώθηκε το 1851, το έδαφος προετοιμαζόταν από πολύ νωρίτερα, σε τοπικό ή εθνικό επίπεδο. Εκθέσεις προϊόντων είχαν πραγματοποιηθεί στη Γαλλία κατά τα έτη 1801 (από τον Μ. Ναπολέοντα), 1802, 1806, 1823, 1827, 1834, αλλά και πριν το 1800. Το 1849, σε διοργάνωση που πραγματοποιήθηκε στα Ηλύσια Πεδία, συμμετείχε ο εντυπωσιακός αριθμός των 4.494 εκθετών. Από το 1835 περίπου και άλλες ευρωπαϊκές χώρες άρχισαν να μιμούνται το παράδειγμα της Γαλλίας, όπως η Βαυαρία, το Βέλγιο και η Αγγλία<sup>530</sup>.

Παρακάτω παρατίθεται κατάλογος των σημαντικότερων παγκοσμίων εκθέσεων της περιόδου 1851-1905<sup>531</sup>, σύμφωνα με στοιχεία του Bureau International des Expositions<sup>532</sup>:

ΕΤΟΣ	ΠΟΛΗ	ΧΩΡΑ
1851	Λονδίνο	Ηνωμένο Βασίλειο
1855	Παρίσι	Γαλλία
1862	Λονδίνο	Ηνωμένο Βασίλειο
1867	Παρίσι	Γαλλία
1873	Βιέννη	Αυστρία
1876	Φιλαδέλφια	Η.Π.Α.
1878	Παρίσι	Γαλλία
1880	Μελβούρνη	Αυστραλία
1888	Βαρκελώνη	Ισπανία
1889	Παρίσι	Γαλλία
1893	Σικάγο	Η.Π.Α.
1897	Βρυξέλες	Βέλγιο
1900	Παρίσι	Γαλλία
1904	St Louis	Η.Π.Α.
1905	Λιέγη	Βέλγιο

<sup>530</sup> Ξένος, Στ. (1851)

<sup>531</sup> Με έντονα γράμματα εμφανίζονται οι εκθέσεις οι οποίες έχουν μελετηθεί στην παρούσα διδακτορική διατριβή.

<sup>532</sup> Ο κατάλογος χαρακτηρίζεται ως «όχι εξαντλητικός». <http://www.bie-paris.org/>

Η έρευνά μας επικεντρώθηκε στις εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν σε χώρες της δυτικής και βορειοδυτικής Ευρώπης. Οι χώρες αυτές, και κυρίως η Γαλλία, είχαν έντονη πολιτισμική επιρροή στην Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και θεωρούνταν ως πρότυπα για τους εγχώριους βιοτέχνες. Δεν είναι τυχαίο ότι στο Παρίσι, σε διάστημα 55 περίπου ετών, έγιναν 5 παγκόσμιες εκθέσεις (1855, 1867, 1878, 1889, 1900).

Σύμφωνα με τα έως τώρα στοιχεία, δεν φαίνεται να έχουν βραβευθεί Έλληνες οργανοποιοί σε άλλες παγκόσμιες εκθέσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εκτός αυτών που μελετώνται στο παρόν κεφάλαιο.

Πέραν από τις παγκόσμιες εκθέσεις, συμπεριλαμβάνονται στο παρόν κεφάλαιο η «Διεθνής Έκθεση της Κρήτης» του 1900, καθώς και η «Διεθνής Έκθεση των Αθηνών» του 1903<sup>533</sup>, οι οποίες είχαν σαφώς μικρότερο μέγεθος και διεθνή εμβέλεια. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην πρώτη συμμετείχαν μόλις 50 μη Έλληνες εκθέτες. Ωστόσο, δεν παύουν να αποτελούν μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών σχετικά με τη βιοτεχνία της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου.

Η έναρξη των επισήμων παγκοσμίων εκθέσεων έγινε στο Λονδίνο το 1851, όπου δόθηκε βάρος στη μεγαλεπήβολη όψη των εγκαταστάσεων που θα φιλοξενούσαν τα βιομηχανικά και βιοτεχνικά προϊόντα. Για τον σκοπό αυτόν κατασκευάστηκε το λεγόμενο «Υάλινο Παλάτι», το οποίο είχε μήκος 562 μέτρα, πλάτος 138 μέτρα και ύψος 33 μέτρα. Για την ολοκλήρωσή του χρειάστηκαν 2.000 εργάτες, ενώ μπορούσε να δεχθεί στους χώρους του πάνω από 50.000 άτομα<sup>534</sup>.

Ο Στέφανος Ξένος, ο οποίος παρευρέθηκε στη συγκεκριμένη έκθεση, κατέγραψε σημαντικές πληροφορίες<sup>535</sup>:

*Οι Άγγλοι το 1849 συσκευθέντες απεφάσισαν να εγείρωσιν υάλινον παλάτιον, εντός του οποίου προσεκάλεσαν όλα τα έθνη να φέρωσιν έκαστον τα αξιολογότερα προϊόντα ή τεχνουργήματά του [...] και σήμερα, α' Μαΐου, η Βασίλισσα Βικτωρία μετά του συζύγου της, Πρίγκιπος Αλβέρτου διεκήρυξεν εις επήκοον 400 ή 500 χιλιάδων ψυχών, ων μόλις 25 ή 20 χιλιάδες ευρέθησαν εντός του διαφανούς τούτου άντρου, αι δε λοιπαί εκτός, και συνεώρτασε την πρωτοφανή ταύτην πανήγυριν, την οποίαν ματαίως ο γλαφυρότερος κάλαμος και η δαυμλεστέρα φαντασία ήθελον επιχειρήσειν να παραστησώσιν εντελώς εις τους μη παρευρεθέντες.*

Ήδη στην πρώτη αυτή παγκόσμια έκθεση συμμετείχαν κατασκευαστές μουσικών οργάνων, μεταξύ τους όμως δεν συγκαταλεγόταν κάποιος Έλληνας. Παρουσίασαν διάφορους τύπους κλειδοκυμβάλων, πνευστών, εγχόρδων και κρουστών μουσικών οργάνων, από τα οποία εντύπωση προκάλεσαν στον Ξένο ένα εκκλησιαστικό όργανο του Γάλλου Δουκροκέ, το οποίο είχε τόσο δυνατό ήχο ώστε ακουγόταν σε όλον τον χώρο της Έκθεσης, καθώς και ένα όργανο

<sup>533</sup> Εδώ υπερβαίνεται λίγο το όριο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς θεωρήθηκε ότι θα ήταν σκόπιμο να περιληφθεί στη μελέτη μια Διεθνής Έκθεση στην Αθήνα, στον κατ' εξοχήν τόπο στον οποίον αναφέρεται η παρούσα διατριβή, λαμβάνοντας υπόψη ότι σε αυτή συμμετείχε ο διακεκριμένος οργανοποιός Δημήτριος Μούρτζινος.

<sup>534</sup> Σκιαδάς, Ελ. (2005:59)

<sup>535</sup> Ξένος, Στ. (1851)

του Ισπανού K. D. Jose Galeros το οποίο ήταν συγχρόνως κιθάρα, άρπα και βιολοντσέλο<sup>536</sup>; δηλ. έχει σχήμα κιθάρας την οποία μεταχειρίζονται εις τα μέρη μας<sup>537</sup>, πλην είναι με δύο χείρας και 41 χορδές επί των οποίων δύνασαι να παίζεις οποιονδήποτε των τριών τούτων οργάνων θελήσης.

Η συμμετοχή της οθωμανικής Τουρκίας, η οποία κατείχε ακόμη μεγάλο μέρος του σημερινού ελληνικού κράτους, καθώς και τμήματα άλλων χωρών, όπως της Αιγύπτου και της Συρίας, ήταν ιδιαίτερα πλούσια. Ανάμεσα στα προϊόντα που εξέθεσε, υπήρξε και η ψαρόκολλα από τη Δαμασκό, γεγονός που αποτελεί ένα ενδιαφέρον στοιχείο ως προς τα υλικά της οργανοποιίας. Ωστόσο, στην αναλυτική αναφορά του Ξένου στη συμμετοχή της Τουρκίας δεν αναφέρονται μουσικά όργανα.

Όσον αφορά στην Ελλάδα, ο Ξένος εντοπίζει τους τέσσερις άξονες στους οποίους υστερούσε την εποχή εκείνη και τους οποίους όφειλε να καλλιεργήσει για να μπορέσει να ενταχθεί στην «προοδευμένη» κοινωνία της Δύσης. Οι άξονες αυτοί ήταν τα «γράμματα», η βιομηχανία, οι τέχνες και η εκμετάλλευση του φυσικού πλούτου. Παρατηρεί ακόμη ότι η Ελλάδα παρουσιάστηκε απροετοίμαστη, με αποτέλεσμα να αποστείλει έναν πολύ περιορισμένο αριθμό προϊόντων<sup>538</sup>: [...] η Ελλάς, ως και τίνα των Ευρωπαϊκών εθνών, δεν εννόησε καλώς τον σκοπό της Εκθέσεως ή εννόησασα αυτόν υπό πενίας, ή χάριν οικονομίας, ή ολιγωρίας τον παραμέλησε.

Ήταν τόση η αντίθεση με τον πλούτο που επέδειξαν άλλα έθνη ώστε ο φιλέλληνας καθηγητής της ελληνικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης σχολίασε: *Καημένη Ελλάς: ήρθες με απλούν ένδυμα εις τον λαμπρόν ούτο γάμον· είσαι όμως η μήτηρ όλου αυτού του λαμπρού κόσμου*<sup>539</sup>.

Στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1855 συμμετείχαν συνολικά 20.839 εκθέτες. Η Ελλάδα απέστειλε 131 εκθέτες, από τους οποίους οι 73 βραβεύθηκαν, συγκεντρώνοντας 11 νομισματόσημα α' τάξεως, 32 νομισματόσημα β' τάξεως και 30 επαίνους. Από την έκδοση του Βασιλικού Τυπογραφείου με τίτλο «Παγκόσμιος Έκθεσις του 1855 - Κατάλογος των εκτεθέντων ελληνικών προϊόντων μετά εισαγωγής περί των κυριότερων βιομηχανιών του Έθνους», μαθαίνουμε ότι δεν υπήρξαν συμμετοχές Ελλήνων οργανοποιών. Στην έκθεση αυτή, όπως δηλώνεται στην παραπάνω έκδοση, η Ελλάδα δεν συμμετείχε με μεγάλες αξιώσεις<sup>540</sup>:

*Ως δ' εν τω Λονδίνω ούτω και εν Παρισίοις η Ελλάς δεν είχε ουτ' έχει την αξίωσιν του να συναγωνισθή ή να λάβη θέσιν παράλληλον προς τα μεγάλα έθνη της Ευρώπης, άτινα και καιρόν και μέσα περισσότερα είχαν προς ανάπτυξιν των· ηθέλησε δ' απλώς δια της παρουσίας της να δείξη μάλλον τι εις το μέλλον να πράξη υπόσχεται· αυτός ήτον ο λόγος και ο σκοπός της εξ ου ωρμήθη να λάβη μέρος εις τας δύο ταύτας εκθέσεις.*

<sup>536</sup> Ξένος, Στ. (1851)

<sup>537</sup> Από τη φράση αυτή μπορούμε να εξάγουμε και το παράπλευρο συμπέρασμα ότι την εποχή αυτή η κιθάρα ήταν ένα όργανο που παιζόταν στην Ελλάδα.

<sup>538</sup> Ξένος, Στ. (1851)

<sup>539</sup> Ξένος, Στ. (1851)

<sup>540</sup> Βασιλικό Τυπογραφείο (1856)



Την απουσία Ελλήνων οργανοποιών στη συγκεκριμένη έκθεση επιβεβαιώνει ο «Κατάλογος των εις την εν Παρισίοις Παγκόσμιον Έκθεσιν Σταλέντων Ελληνικών Προϊόντων»<sup>541</sup>, ο οποίος βρίσκεται σε χειρόγραφη μορφή στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, καθώς και το βιβλίο «Quinze visites musicales à l'Exposition Universelle de 1855: suivies d'une Post-exposition, de la liste des exposants et de celle des récompenses, et d'un rapport sur l'orgue de Saint-Eugène (1856)»<sup>542</sup>.

Στις δύο πρώτες παγκόσμιες εκθέσεις προβλήθηκαν περισσότερο τα γεωργικά προϊόντα και ο φυσικός πλούτος της Ελλάδος *ένεκα της νεαρής καταστάσεως των βιομηχανιών*<sup>543</sup>.

Το 1862, στην Παγκόσμια Έκθεση του Λονδίνου, τα μουσικά όργανα αποτελούσαν τη 16<sup>η</sup> κλάση. Σύμφωνα με τους καταλόγους των βραβευθέντων<sup>544</sup> και των συμμετεχόντων<sup>545</sup> εκθετών, οι Έλληνες οργανοποιοί και πάλι απουσίαζαν. Τα μουσικά όργανα έλειπαν και από τα εκθέματα των Επτανήσων, τα οποία την εποχή αυτή ήταν βρετανική κτήση<sup>546</sup>. Όσον αφορά στις υπόλοιπες χώρες, ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί η απουσία του μαντολίνου και της κιθάρας και η κυριαρχία των ηλεκτροφόρων οργάνων (πίانو, εκκλησιαστικό όργανο).

Συμπερασματικά, με βάση τα στοιχεία της έρευνάς μας, οι Έλληνες οργανοποιοί απουσίασαν από τις τρεις πρώτες παγκόσμιες εκθέσεις (1851, 1855, 1862). Ωστόσο, στις επόμενες διοργανώσεις συμμετείχαν με αξιώσεις και απέσπασαν αρκετές διακρίσεις, ενώ γενικότερα τα βιοτεχνικά ελληνικά προϊόντα εμφανίζονταν όλο και πιο ανταγωνιστικά.

#### *Παγκόσμια Έκθεση Παρισίων 1867*

Η Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1867 μπορεί να θεωρηθεί ιδιαίτερος σημαντική για την ελληνική οργανοποιία, καθώς σε αυτή, σύμφωνα με τα στοιχεία που εντοπίσαμε: α) συμμετείχαν για πρώτη φορά σε μια παγκόσμια έκθεση Έλληνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων και β) βραβεύθηκε για πρώτη φορά σε διεθνή έκθεση κάποιος από αυτούς.

Στο βιβλίο «La musique, les musiciens et les instruments de musique: chez les différents peuples du monde»<sup>547</sup>, ο O. Comettant παραθέτει μια σύντομη περιγραφή των μουσικών οργάνων που παρουσίασαν οι Έλληνες κατασκευαστές: ο Μυλωνάκος, ο Περγάμαλης, ο Εμμ. Βελούδιος και ο Γ. Μακρόπουλος. Από αυτούς βραβεύθηκε μόνο ο τελευταίος (με τιμητική

<sup>541</sup> Αγνώστου (1855)

<sup>542</sup> La Fage, Juste Adrien Lenoir de (1856)

<sup>543</sup> Βασιλικό Τυπογραφείο (1856)

<sup>544</sup> Eyre, G. & Spottiswoode, W. (1862)

<sup>545</sup> Truscott, Son & Simmons (1862)

<sup>546</sup> Ενδιαφέρον στοιχείο ως προς την ιστορία του ελληνικού χορού, αποτελεί η συμμετοχή του Dionisio Veja από τη Ζάκυνθο, ο οποίος παρουσίασε μια απεικόνιση ενός «πανηγυριού στην Κέρκυρα», που δείχνει τον χορό «Romaika ή αρχαίο Pyrrhic dance».

<sup>547</sup> Comettant, O. (1869)

μνεία). Στο κείμενο λανθασμένα ο Μακρόπουλος αναφέρεται ως «Μαρκόπουλος» και ο Βελούδιος ως «Βελόνδιος».

*ΕΛΛΑΔΑ. Μαντολίνα, λαούτα, τρεις μεγάλες κιθάρες των οποίων το μπράτσο «σπάει» απότομα προς τα πίσω, εξοπλισμένες με οκτώ χορδές και διάφορα άλλα όργανα ανάλογα ή ταυτόσημα με αυτά που περιγράψαμε στην Τουρκία, ορίστε όλη η σύγχρονη Ελληνική μουσική. Είναι με ειλικρίνεια μια ποικιλία λίγο από όλα. Campos ubi Troja fuit, όπως είπε ο Lacomme σχετικά με τον αιολικό τρόπο. Σας παραθέτουμε λοιπόν ονομαστικά τους εκθέτες που συμμετείχαν: Μυλωνάκος (Pette Mylonakos) από το Γύθειο, Περγάμαλης (Pergamaly) από τη Σύρο, Βελόνδιος (Velondios) και Μαρκόπουλος (Marcopoulos) και οι δύο από την Αθήνα.*

*Βραβευθέντες*

*Τιμητική μνεία. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ. Αθήνα. Λαούτο και μαντολίνο.<sup>548</sup>*

Η λέξη «κιθάρα» στο παραπάνω κείμενο έχει αμφιλεγόμενη έννοια. Σε άλλο σημείο του ίδιου βιβλίου παρουσιάζονται σκίτσα μουσικών οργάνων διαφόρων χωρών, μεταξύ των οποίων και κάποια όργανα από την Τουρκία. Με τη φράση «δύο τούρκικες κιθάρες» ο συγγραφέας χαρακτηρίζει ένα όργανο τύπου ταμπουρά (μικρό ηχείο και μακρύ μπράτσο) με σταθερό όμως καβαλάρη και ένα πολύχορδο λαουτοειδές όργανο με ιδιόμορφο σχήμα. Όσον αφορά στα όργανα των Ελλήνων κατασκευαστών, οι τρεις μεγάλες κιθάρες των οποίων το μπράτσο γέρνει απότομα προς τα πίσω, εξοπλισμένες με οκτώ χορδές, είναι πιθανότατα ταμπουράδες, ίσως της μορφής που έχει ο ταμπουράς-μπουζούκι του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου που παρουσιάζεται στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο.

Ιδιαίτερα σημαντική πρέπει να θεωρηθεί η συμμετοχή του κατασκευαστή Περγάμαλη από τη Σύρο, σε μια εποχή που το νησί διατηρούσε ακόμη την αίγλη ενός σπουδαίου εμπορικού λιμανιού. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, είναι η μοναδική φορά που εντοπίστηκε κατασκευαστής μουσικών οργάνων από τη Σύρο. Ο κατασκευαστής Μυλωνάκος από το Γύθειο αναφέρεται στο πρωτότυπο κείμενο ως «Pette Mylonakos». Η σημασία της λέξης «Pette» δεν μπόρεσε να εκτιμηθεί με βεβαιότητα. Για τους κατασκευαστές Περγάμαλη και Μυλωνάκο δε στάθηκε δυνατό να εξακριβωθεί αν ήταν επαγγελματίες ή ερασιτέχνες.

Ο Laurent Grillet, στο βιβλίο «Ancêtres du violon et du violoncelle les luthiers et les fabricants d'archets»<sup>549</sup>, δίνει πιο συγκεκριμένες πληροφορίες σχετικά με τα όργανα που παρουσίασε κάθε οργανοποιός. Αν και το βιβλίο είναι γραμμένο πολλά χρόνια αργότερα (1901), φαίνεται ότι ο συγγραφέας έχει αντλήσει εν μέρει πληροφορίες από κάποιον κατάλογο συμμετεχόντων στην παγκόσμια έκθεση του 1867. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν αναφέρονται τα μικρά ονόματα των κατασκευαστών, όπως και στο προηγούμενο κείμενο του O. Comettant, ενώ και πάλι το επώνυμο του Βελούδιου είναι γραμμένο λανθασμένα (Velondio):

<sup>548</sup> Το κείμενο είναι μεταφρασμένο από τη γαλλική γλώσσα. Μέσα σε παρενθέσεις παρουσιάζονται τα ονόματα των οργανοποιών έτσι όπως αναφέρονται στο πρωτότυπο κείμενο.

<sup>549</sup> Grillet, L. (1901)

*Ευαγγελίδης Γεώργιος- Σύγχρονος. Κατασκευαστής κιθαρών.  
 Μακρόπουλος- Αθήνα, 1867-1878. Λαούτα και μαντολίνα.  
 Μούρτζινος Δημήτριος- Αθήνα. Σύγχρονος. Κατασκευαστής νυκτών έγχορδων.  
 Μυλωνάκος- Γύθειο, 1867. Νυκτά έγχορδα.  
 Περγάμαλης- Σύρα, 1867. Κιθάρες.  
 Σταθόπουλος Ιωάννης- Αθήνα. Σύγχρονος. Κιθάρες και μαντολίνα.  
 Βελούδιος- Αθήνα, 1867. Μαντολίνα και κιθάρες.*

Μια ακόμη σημαντική πηγή για την ίδια παγκόσμια έκθεση είναι το βιβλίο «Exposition Universelle de 1867 à Paris - Catalogue Officiel Des Récompensés par le Jury International»<sup>550</sup>. Σύμφωνα με την κατάταξη των προϊόντων που εκτέθηκαν, τα μουσικά όργανα αποτελούσαν τη 10<sup>η</sup> κλάση. Στον παρακάτω πίνακα φαίνεται ο αριθμός των κατασκευαστών που βραβεύθηκαν στη συγκεκριμένη κλάση. Τα βραβεία διακρίνονταν σε πέντε κατηγορίες.

1) Grand Prix	1
2) Médailles d' or (χρυσό μετάλλιο)	7
3) Médailles d' argent (αργυρό μετάλλιο)	63
4) Médailles de bronze (χάλκινο μετάλλιο)	76
5) Hors honorables (εύφημος μνεία)	52

Από τη μελέτη του καταλόγου των βραβευθέντων διαπιστώθηκε ότι αυτοί που παρουσίασαν νυκτά έγχορδα όργανα ήταν ελάχιστοι, ενώ υπήρχαν πολλές βραβεύσεις κατασκευαστών πιάνων. Ανάμεσα στους βραβευθέντες συναντάμε και μερικούς κατασκευαστές χορδών. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει πόσο σημαντική υπήρξε ανέκαθεν η τεχνολογία κατασκευής των χορδών, ιδιαίτερα σε μια εποχή που η βιομηχανική επανάσταση έδινε τη δυνατότητα χρήσης συνεχώς βελτιωμένων υλικών. Εκτέθηκαν διαφόρων ειδών χορδές, μεταξύ των οποίων: εντέρινες (à boyaux), μεταλλικές (métaliques), καθώς και χορδές για πιάνο από λιωμένο χάλυβα (d' acier fondu).

Στον κατάλογο των βραβευθέντων επιβεβαιώνουμε τη βράβευση του Γ. Μακρόπουλου με τιμητική μνεία και τη συμμετοχή του στην έκθεση με ένα λαούτο και ένα μαντολίνο. Και πάλι ο οργανοποιός αναφέρεται λανθασμένα ως «Μαρκόπουλος».

#### *G. Marcopoulos. Athènes. - Luth et mandoline - Grèce*

Η αναλυτική αναφορά στα όργανα που εξέθεσε ο Μακρόπουλος είναι αξιοπερίεργη, καθώς δίπλα από τα ονόματα των υπολοίπων βραβευθέντων οργανοποιών αναγράφεται μόνον η γενική κατηγορία των οργάνων που κατασκεύαζαν (π.χ. νυκτά έγχορδα, έγχορδα με δοξάρι, ξύλινα πνευστά).

Όπως είδαμε, το 1859 οι ελλανοδίκες των Ολυμπίων συμβούλεψαν τον Εμμανουήλ Βελούδιο να μην ασχολείται με την κατασκευή του μαντολίνου, καθώς αυτό είχε *λίαν περιορισμένη χρήσιν ή ουδεμίαν*. Ωστόσο, η επιλογή του Βελούδιου δεν πρέπει να ήταν τυχαία, καθώς οι κατασκευές των

<sup>550</sup> Dentu, E. (1867)



επαγγελματιών οργανοποιών προορίζονται κατά κανόνα προς πώληση, γεγονός που προϋποθέτει την ύπαρξη αγοραστικού κοινού. Οκτώ μόλις χρόνια αργότερα, το 1867, ο Γεώργιος Μακρόπουλος εξέθεσε ένα μαντολίνο στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων, γεγονός που σημαίνει ότι το όργανο αυτό είχε πιθανότατα αποκτήσει σταθερή θέση στους πάγκους των Αθηναίων οργανοποιών.

Στην ίδια έκθεση συμμετείχαν περίπου 52.000 εκθέτες και απενεμήθηκαν 19.776 βραβεία. Η Ελλάδα συμμετείχε συνολικά με 305 εκθέτες και έλαβε 75 βραβεία: 1 χρυσό μετάλλιο, 8 αργυρά, 30 χάλκινα και 36 διπλώματα επαίνου (εύφημες μνείες)<sup>551</sup>.

### *Παγκόσμια Έκθεση Βιέννης 1873*

Το 1873, για μια και μόνη φορά έως το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η Αυστρία οργάνωσε στην πρωτεύουσά της μια παγκόσμια έκθεση, η οποία είχε διάρκεια έξι μηνών. Στο πρόγραμμα της έκθεσης, που υπογράφει ο πρόεδρος της Αυτοκρατορικής Επιτροπής Αρχιδούξ Ρενιέ, συναντάμε την αντίληψη που θέλει τις παγκόσμιες εκθέσεις να σφυγμομετρούν τα μεγέθη της τεχνολογικής και οικονομικής προόδου<sup>552</sup>:

*Υπό την υψηλήν προστασίαν της Αυτού Α. και Β. αποστολικής Μ. θέλει τελεσθή το 1873 εν Βιέννη διεθνής Έκθεσις, σκοπούσα να εξακριβώση την ενεστώσαν κατάστασιν του νεώτερου πολιτισμού και της Εθνικής οικονομίας όλων των λαών, και να συντελέσει εις την ανάπτυξιν αυτών. Η Έκθεσις αυτή θέλει οργανισθή εν τω Πράτερ, εντός επί τούτω οικοδομών, αρχομένη την 1 Μαΐου 1873 και λήγουσα την 31 Οκτωβρίου του αυτού έτους.*

Από την ίδια πηγή μαθαίνουμε ότι οι εκθέτες είχαν δικαίωμα να ζητήσουν να μην κριθούν τα προϊόντα τους από την αρμόδια επιτροπή, αλλά απλώς να εκτεθούν.

*Συστηθήσεται διεθνές δικαστήριον ορκωτών επιφορτισμένων την διανομήν των βραβείων. Έκαστος εκθέτης σφείλει να δηλώση αν θέλει να υποβάλη ή ουχί τα προϊόντα του εις την κρίσιν του ορκωτού δικαστηρίου. Κατά την τελευταίαν περίπτωσιν το έκθεμά του θέλει φέρει την επιγραφή «Hors Concours» «άνευ διαγωνισμού».*

Επίσης, μαθαίνουμε ότι οι χώροι που χρησιμοποιήθηκαν από τα κράτη που συμμετείχαν, ήταν διευθετημένοι όσον το δυνατόν κατά την αυτήν τάξιν, καθ' ην κείται επί της σφαίρας από δυσμών προς ανατολάς.

Με βάση το σύστημα ταξινόμιας, τα μουσικά όργανα ανήκαν στην 15<sup>η</sup> συναγωγή μαζί με άλλα σχετικά εκθέματα<sup>553</sup>:

<sup>551</sup> Μάνσολας, Α. (1873)

<sup>552</sup> Αγνώστου (1873)

<sup>553</sup> Αγνώστου (1873)

## ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΙΕ΄

- 1) Μουσικά όργανα.
- 2) Μέρη κεχωρισμένα παντοειδή, χορδαί κ.λ.π.
- 3) Ακουστικά συσκευαί, ακουστικά σημεία κ.λ.π.
- 4) Κωδωνοκρουσία κ.λ.π.
- 5) Στατιστική της παραγωγής.

Σύμφωνα με το βιβλίο «Κατάλογος των εκθετών της Ελλάδος εν τη Βιέννη Παγκοσμίω Εκθέσει του 1873 και των απονεμηθέντων εις αυτούς βραβείων», στον τομέα της κατασκευής μουσικών οργάνων, την Ελλάδα εκπροσωπούσαν ο οργανοποιός Γ. Μακρόπουλος και το Εθνικό Οπλοστάσιο<sup>554</sup>:

## ΣΥΝΑΓΩΓΗ ΙΕ΄

## Μουσικά όργανα

1. Γ. Μακρόπουλος (Αττικής). Μουσικά της χειρός όργανα.
2. Εθνικόν οπλοστάσιον (Ναυπλίας). Υψίφωνον κόρνον και πλαγίαυλος αργυρά.

Σύμφωνα με την ίδια πηγή, καμιά από τις δύο παραπάνω συμμετοχές δεν βραβεύθηκε.

Τα παραπάνω στοιχεία επιβεβαιώνουμε και στο βιβλίο «Κατάλογος των εξ Ελλάδος εκθετών και εκθεμάτων εν τη εν Βιέννη Παγκοσμίω Εκθέσει του 1873», με τη διαφορά ότι στον κατάλογο των συμμετεχόντων υπάρχει ένας επιπλέον εκθέτης μουσικών οργάνων, ο Γεώργιος Ιωάννου<sup>555</sup>:

Αντ. Αριθμ. Εκθετών	Όνομα Εκθέτου	Επαρχία	Είδος εκθέματος	Παρατηρήσεις
261	Γ. Μακρόπουλος	Αττικής	Μουσικά της χειρός όργανα	
262	Γεώρ. Ιωάννου	»	Εγχώρια μουσικά όργανα	κομ. 16
	Εθνικόν Οπλοστάσιον	Ναυπλίας	Πλαγίαυλος αργυρούς	235 <sup>556</sup>
	»	»	Υψίφωνον κόρνον	

Ο κατασκευαστής Γεώργιος Ιωάννου συμμετείχε και στα Γ΄ Ολύμπια (1875), όπου εξέθεσε έναν σιδερένιο αυλό. Αν και στον παραπάνω πίνακα δεν διευκρινίζεται η φύση των οργάνων με τα οποία συμμετείχε στην Παγκόσμια

<sup>554</sup> Εθνικό Τυπογραφείο (1873α)

<sup>555</sup> Εθνικό Τυπογραφείο (1873β)

<sup>556</sup> Το Εθνικό Οπλοστάσιο εμφανίζεται και νωρίτερα στον κατάλογο, στη συναγωγή Ζ΄ (βιομηχανία των μετάλλων), με αύξοντα αριθμό εκθέτη 235, όπου και εκεί καταγράφεται το ίδιο έκθεμα: «πλαγίαυλος αργυρούς». Στις «παρατηρήσεις» υπάρχει η χειρόγραφη σημείωση «ένας», διευκρινίζοντας ότι πρόκειται για έναν πλαγίαυλο, ο οποίος αναφέρεται σε δύο διαφορετικές συναγωγές (Ζ΄ και ΙΕ΄).

Έκθεση της Βιέννης, είναι πιθανό να εξέθεσε και πάλι κάποια αερόφωνα. Η παραπάνω υπόθεση ενισχύεται και από την παρατήρηση δίπλα στο όνομά του: «κομ. 16», η οποία πιθανότατα ερμηνεύεται ως «κομμάτια 16», καθώς ένας τόσο μεγάλος αριθμός χορδοφώνων θα απαιτούσε υπερβολικά μεγάλο χώρο.

Αναφορά στη συμμετοχή του Γ. Μακρόπουλου γίνεται επίσης στην «κρίση» των ελλανοδικών των Ολυμπίων του 1875. Ο οργανοποιός εξέθεσε τα ίδια όργανα (ή τα ίδια είδη οργάνων) και στις δύο εκθέσεις (Παγκόσμια Έκθεση Βιέννης 1873 και Γ' Ολύμπια 1875), ίσως λόγω της σχετικά μικρής χρονικής απόστασης που τις χώριζε<sup>557</sup>:

*Ο εν Αθήναις οργανοποιός Γ. Α. Μακρόπουλος εξέθηκε διάφορα όργανα έγχορδα, ήτοι βιολιά, λαούτα, κιθάραν κλπ. τα οποία εξετέθησαν εις την παγκόσμιον Έκθεσιν της Βιέννης και ειδικάσθησαν παρά της εκεί επιτροπής δι' ο κρίνομεν και ημεί, αυτά άξια βραβεύσεως δι' αργυρού νομισματοσήμου ά τάξεως, καθόσον ούτος έχει ειδικόν εργοστάσιον.*

### Παγκόσμια Έκθεση Παρισίων 1878

Το 1878 διοργανώθηκε στο Παρίσι, για τρίτη φορά από τα μέσα του αιώνα, μια ακόμη παγκόσμια έκθεση. Σε αυτή συμμετείχαν τρεις Έλληνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων: ο Γεώργιος Α. Μακρόπουλος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος και ο Α. Μοντάλδος. Από αυτούς οι δύο πρώτοι διέθεταν κατάστημα στην Αθήνα.

Στην έκθεση αυτή τα μουσικά όργανα αποτελούσαν τη 13<sup>η</sup> κλάση, η οποία ανήκε στη 2<sup>η</sup> συναγωγή με γενικό τίτλο «Education et Enseignement - Materiel et procedes des arts liberaux» (μετάφραση: «Εκπαίδευση και Διδασκαλία - Εξοπλισμός και μέθοδοι των ελευθέρων τεχνών»)<sup>558</sup>.

Ο Clovis Lamarte<sup>559</sup>, στην περιγραφή του χώρου της έκθεσης, σημειώνει ότι το βασικό κτίσμα της καταλάμβανε 200.000 τ.μ. (σε σύγκριση με τα 146.000 τ.μ. της έκθεσης του 1867), ενώ συμμετείχαν σε αυτήν περίπου 35.000 εκθέτες. Θεωρεί ότι ο δρόμος στον οποίο βρίσκονταν τα κτίρια των ξένων χωρών, ήταν πολύ εντυπωσιακός, καθώς εκεί αναμειγνύονταν πολλοί αρχιτεκτονικοί ρυθμοί διαφορετικών εποχών. Η πρόσοψη του ελληνικού κτιρίου ήταν λευκού χρώματος με τέσσερις κολώνες κορινθιακού ρυθμού στην είσοδο και παρέπεμπε στην αρχαία Ελλάδα.

Ο Lamarte επισημαίνει ότι η Ελλάδα δεν ανήκε στα πιο ισχυρά κράτη που συμμετείχαν στην έκθεση, αλλά θα μπορούσε, αναπτυσσόμενη με το πέρασμα του χρόνου, να ξαναβρεί και να θυμίσει κάτι από το παρελθόν της. Επίσης θεωρεί ότι ο χαρακτήρας της ελληνικής αποστολής ήταν ιδιαίτερα πρακτικός και προσανατολισμένος προς τη βιομηχανία και ότι είχε κάνει μεγάλα βήματα προόδου από την έκθεση του 1867.

<sup>557</sup> Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)

<sup>558</sup> Μάνσολας, Α. (1878:4)

<sup>559</sup> Lamarte, C. (1878)



Ο ίδιος συγγραφέας μας δίνει ενδιαφέροντα στοιχεία για τη συμμετοχή των Ελλήνων κατασκευαστών μουσικών οργάνων στην έκθεση του 1878<sup>560</sup>:

*Συναγωγή XIII*

*Μουσικά όργανα*

*Δύο εκθέτες, ο κος Γ. Α. Μακρόπουλος και ο κος Ι. Σταθόπουλος, από την Αθήνα, έχουν στείλει δύο περιέργες «συλλογές λαϊκών μουσικών οργάνων» που χρησιμοποιούνται στην Αθήνα και στις επαρχίες. Αυτά είναι το μαντολίνο, ένα βιολί, μια κιθάρα, στα οποία πρέπει να προστεθούν οι χάλκινες τρομπέτες που εκτίθενται από τον κο Ο. Μοντάλδο από την Κέρκυρα.*

*Τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν από τους δύο κατασκευαστές των Αθηνών έχουν την ιδιαιτερότητα ότι είναι όλα κατασκευασμένα από εγχώρια ξύλα. Οι δύο οργανοποιοί κατασκευάζουν ετησίως πάνω από 150 μουσικά όργανα από τα μοντέλα που εξέθεσαν, τα οποία διαθέτουν στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, κυρίως στην Τουρκία.*

Τις ίδιες πληροφορίες παραθέτει και ο Α. Μάνσολας σε ένα κείμενο που μοιάζει εντυπωσιακά με αυτό του Lamarre. Ωστόσο, ως προς το αρχικό γράμμα του ονόματος του κατασκευαστή Μοντάλδου, αντί του «Ο» που δίνει ο Lamarre, ο Μάνσολας δίνει το «Α». Από τις δύο εκδοχές η δεύτερη φαίνεται να είναι η σωστή, καθώς στα Ολύμπια του 1875 συναντάμε τον κατασκευαστή Αντ. Μοντάλδο. Ο Μάνσολας παραθέτει τα εξής στοιχεία<sup>561</sup>:

*Γ. Α. Μακρόπουλος: Συλλογή από εθνικά μουσικά όργανα.*

*Ι. Σταθόπουλος: Συλλογή από εθνικά μουσικά όργανα, δηλαδή:*

*Μαντολίνο - Βιολί - Κιθάρα*

*Τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν από τους δύο εκθέτες που υποδεικνύονται παραπάνω είναι όλα κατασκευασμένα από εγχώρια ξύλα. Οι δύο οργανοποιοί κατασκευάζουν ετησίως πάνω από 150 μουσικά όργανα από τα μοντέλα που εξέθεσαν, τα οποία διαθέτουν στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, στην Τουρκία.*

*Α. Μοντάλδος: Χάλκινη τρομπέτα.*

Ο Α. Μοντάλδος εξέθεσε, εκτός από την τρομπέτα, και μια ζυγαριά ακριβείας, γεγονός που δείχνει ότι δεν εξειδικεύονταν μόνο στην κατασκευή πνευστών μουσικών οργάνων, αλλά κατασκεύαζε και διάφορων ειδών χάλκινα αντικείμενα<sup>562</sup>:

*Α. Μοντάλδος: Ζυγαριά (τέλειας ακριβείας)*

Ο Μάνσολας, στο παραπάνω κείμενο, αναφέρει λανθασμένα τον οργανοποιοί «Μακρόπουλο» ως «Μαρκόπουλο».

Ο Εμμ. Μανιτάκης, ο οποίος παραβρέθηκε στην έκθεση του 1878, παρατηρεί ότι ως προς το ελληνικό τμήμα εκ των εκτεθέντων πραγμάτων

<sup>560</sup> Lamarre, C. (1878)

<sup>561</sup> Μάνσολας, Α. (1878)

<sup>562</sup> Μάνσολας, Α. (1878)

διεκρίνοντο τα έχοντα ιδιαίτερον χαρακτήρα και ιδιότυπον σχήμα, τα δε κατά μίμησιν των ευρωπαϊών κατασκευασμένα ουδόλως επέσυρον την προσοχήν<sup>563</sup>. Φέρνει μάλιστα σαν παράδειγμα τους τάπητες, από τους οποίους όσοι ήταν χρωματισμένοι κατά τα δυτικά πρότυπα δεν προσέλκυαν το ενδιαφέρον των επισκεπτών, σε αντίθεση με άλλους που ήταν χρωματισμένοι κατά τύπον Ανατολικόν.

Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να τονίσουμε την ιδιαιτερότητα που επιχειρούσαν να προβάλλουν οι Έλληνες κατασκευαστές, ως προς τα υλικά κατασκευής, με τη χρήση εγχωρίων ξύλων. Στα Α' Ολύμπια του 1859 οι κριτές επαινούσαν τον Εμμ. Βελούδιο καθότι μετεχειρίσθη προς κατασκευήν των οργάνων τούτων τινών δένδρων της Ελλάδος ξύλα, εξ ου αποδεικνύεται η χρησιμότης των εγχωρίων ξύλων προς κατασκευήν μουσικών οργάνων<sup>564</sup>. Αλλά και στην έκθεση του 1878 ο Lamarre τονίζει ότι τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν από τους δύο κατασκευαστές των Αθηνών έχουν την ιδιαιτερότητα ότι είναι όλα κατασκευασμένα από εγχώρια ξύλα<sup>565</sup>.

Ένα αρκετά αινιγματικό σημείο του κειμένου του Lamarre, είναι ότι χαρακτηρίζει «περίεργες» τις συλλογές των μουσικών οργάνων που είχαν στείλει ο Γ. Μαρκόπουλος και ο Ι. Σταθόπουλος, αν και αναφέρεται σε κοινά είδη οργάνων: βιολί - μαντολίνο - κιθάρα, γεγονός που δηλώνει ότι διέθεταν κάποια ιδιαιτερότητα, που ίσως ήταν τα υλικά κατασκευής. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση, οι έννοιες «μαντολίνο» ή «κιθάρα» να συμπεριλαμβάνουν καταχρηστικά κάποιον τύπο ταμπουρά ή λαούτου, κάτι που μπορεί να καθιστούσε «περίεργη» τη συλλογή οργάνων στα μάτια ενός «ξένου», όπως ο Lamarre. Την υπόθεση αυτή ενισχύει το γεγονός ότι ο Μάνσολας κάνει λόγο για «εθνικά μουσικά όργανα».

Σχετικά με τις βραβεύσεις των Ελλήνων οργανοποιών στην έκθεση αυτή δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε στοιχεία στη βιβλιογραφία, κενό που κάλυψαν, ως προς τον οργανοποιό Ι. Σταθόπουλο, τα οικογενειακά κειμήλια που βρίσκονται στην κατοχή των δισέγγονών του, Δημήτρη Σταθόπουλου και Μάγδας Τσάκωνα-Σταθοπούλου.

Σε μια γυάλινη πινακίδα μεγάλων διαστάσεων που βρισκόταν στο κατάστημα του Ι. Σταθόπουλου, αναφέρεται ότι έλαβε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1878 χάλκινο μετάλλιο (εικ. 31). Σε ετικέτα του οργανοποιού που φυλάσσεται στο ΜΕΛΜΟΚΕ, απεικονίζεται ένα μετάλλιο από την ίδια έκθεση (εικ. 41). Τέλος, έχει διασωθεί και μια τιμητική μνεία, το κείμενο της οποίας έχει την παρακάτω μορφή (εικ. 33)<sup>566</sup>:

<sup>563</sup> Μανιτάκης, Εμμ. (1879)

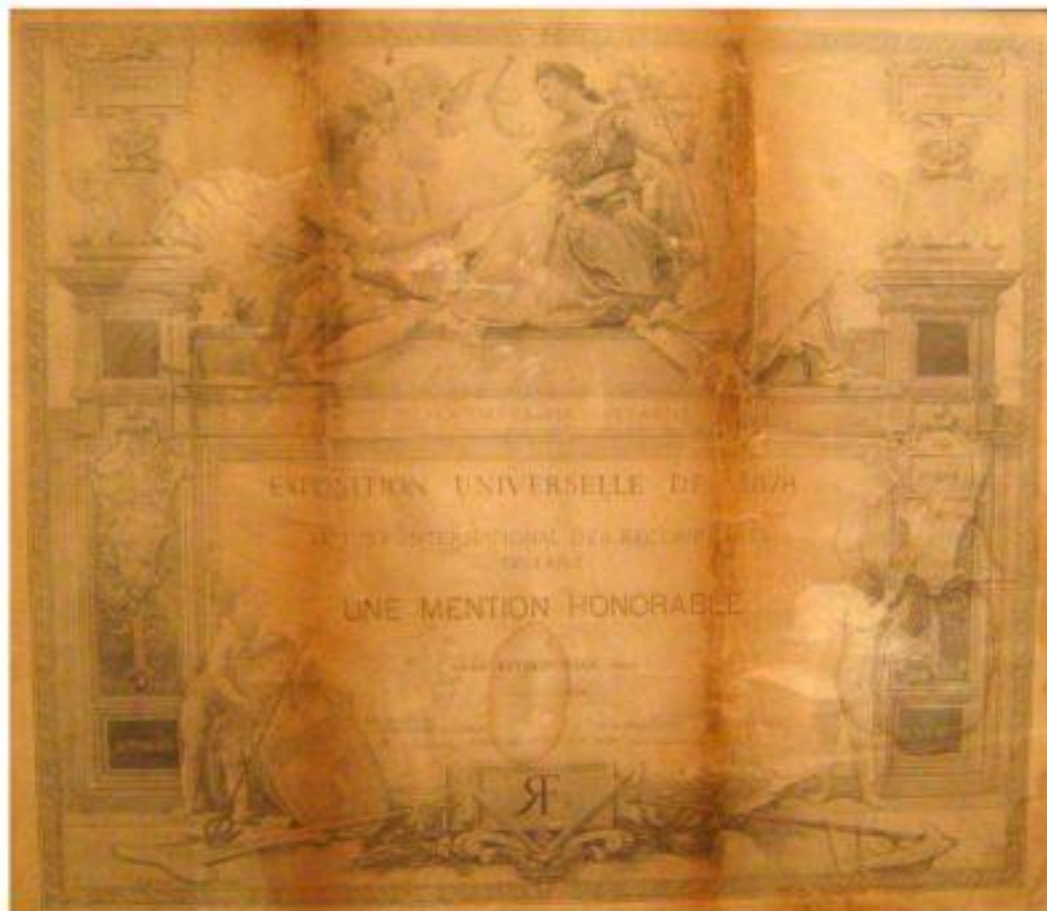
<sup>564</sup> Επιτροπή Εμφυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)

<sup>565</sup> Lamarre, C. (1878)

<sup>566</sup> Στο όνομα του οργανοποιού υπάρχει προφανώς ορθογραφικό λάθος (αναγράφεται SATHOPOULOS αντί για STATHOPOULOS).

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878 LES JURY INTERNATIONAL DES RÉCOMPRESSES DÉCERNE UNE MENTION HONORABLE a Monsieur SATHOPOULOS (Grèce) Groupe II, Classe 13	
LE SENATEUR COMMISSAIRE GENERALE	LE MINISTRE DE L' AGRICULTURE ET DU COMMERCE
PARIS, LE 21 OCTOBRE 1878	

Η μετάφραση του κειμένου έχει ως εξής: Παγκόσμια Έκθεση του 1878 - Η Διεθνής Κριτική επιτροπή των βραβεύσεων - απονέμει - μια τιμητική μνεία - στον - κύριο Σταθόπουλο (Ελλάδα) - Συναγωγή II, Κλάση 13 - Παρίσι 21 Οκτωβρίου 1878. Υπογράφουν ο Γερουσιαστής Γενικός Επίτροπος και ο Υπουργός Γεωργίας και Εμπορίου.



εικ. 33 - Η τιμητική μνεία με την οποία βραβεύθηκε ο οργανοποιός Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στη Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων το 1878. Προσωπικό αρχείο Δ. Ι. Σταθόπουλου.



Το ερώτημα που προκύπτει από τα παραπάνω, είναι ο λόγος για τον οποίο στην πινακίδα του καταστήματος του Σταθόπουλου αναφέρεται ότι ο οργανοποιός έλαβε χάλκινο μετάλλιο στην έκθεση του 1878, ενώ παράλληλα έχουμε στα χέρια μας μια τιμητική μνεία από την ίδια έκθεση. Θα μπορούσε ένας οργανοποιός να λάβει παραπάνω από ένα βραβεία στην ίδια έκθεση για δύο διαφορετικά μουσικά όργανα-εκθέματα; Θα μπορούσε το χάλκινο μετάλλιο να συνοδευόταν από ένα έγγραφο όπως αυτό που εξετάσαμε παραπάνω; Τα ερωτήματα αυτά δεν στάθηκε δυνατόν να αποσαφηνιστούν επαρκώς<sup>567</sup>.

Από τους απογόνους του Ιωάννη Σταθόπουλου διασώζεται ένα βιολί (εικ. 34), το οποίο σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση βραβεύθηκε στην έκθεση του 1878, κάτι που ενισχύεται από το γεγονός ότι στην ετικέτα που βρίσκεται στο εσωτερικό του σκάφους του αναγράφεται το ίδιο έτος. Εκτός από το έτος, υπάρχει και η ένδειξη «No 2» που πιθανόν να δηλώνει ότι πρόκειται για το δεύτερο βιολί ή γενικότερα μουσικό όργανο που κατασκεύασε ο οργανοποιός κατά το έτος 1878. Αναλυτικότερα, η ετικέτα μας δίνει τις παρακάτω πληροφορίες: «ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ - Ι. Γ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - ΑΘΗΝΑΙ - Ν. 2 1878». Οι πλευρές του βιολιού είναι κατασκευασμένες από ξύλο ελιάς, δηλαδή από ένα «εγχώριο» ξύλο, όπως και τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν στην έκθεση του 1878.



εικ. 34 - Δύο όψεις βιολιού του Ιωάννη Σταθόπουλου και η ετικέτα στο εσωτερικό του με τα στοιχεία του οργανοποιού και το έτος κατασκευής (1878). Σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση το βιολί εκτέθηκε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1878. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου.

<sup>567</sup> Η περίπτωση του Ι. Σταθόπουλου το 1878 έχει κοινά στοιχεία με την περίπτωση του Γ. Μακρόπουλου το 1867, όπου πάλι παρατηρήθηκε σύγχυση μεταξύ τιμητικής μνείας και χάλκινου μεταλλίου.

### *Παγκόσμια Έκθεση Παρισίων 1889*

Σημαντική βιβλιογραφική πηγή για την Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889, υπήρξε ένα άρθρο του A. Dallyas, στην εβδομαδιαία εφημερίδα “L’ exposition de Paris de 1889” (αριθμός φύλλου 48, 30/10/1889), με λεπτομερή περιγραφή του υλικού της ελληνικής αποστολής. Το άρθρο συνοδεύεται από μια γκραβούρα εξαιρετικής σημασίας, στην οποία απεικονίζεται το εσωτερικό του ελληνικού περιπτέρου, όπου μεταξύ άλλων αντικειμένων παρατηρούμε μια βιτρίνα με μουσικά όργανα.

Στην αρχή του κειμένου του Dallyas, υπογραμμίζονται οι καλές σχέσεις της Ελλάδας με τη Γαλλία και γίνεται αναφορά στα χρηματικά ποσά που διατέθηκαν για τη συμμετοχή της Ελλάδας στην έκθεση. Τα χρηματικά μεγέθη δείχνουν το ενδιαφέρον της ελληνικής πλευράς για μια επιτυχημένη συμμετοχή<sup>568</sup>:

*Η Ελλάδα ήταν η πρώτη από τις χώρες που επισήμως αποδέχθηκε την πρόσκληση της Γαλλίας στο μεγάλο πρωτάθλημα των εθνών. Όπως μαρτυρείται από την συμπάθεια της Ελληνικής κυβέρνησης και του ελληνικού λαού προς τους Γάλλους, η ελληνική πλευρά ψήφισε ομοφώνως μια επιχορήγηση 200.000 φράγγων· η κυβέρνηση εξασφάλισε τη μεταφορά όλων των προϊόντων που προορίζονταν για την έκθεση μέχρι τη Μασσαλία με καράβια της χώρας· τέλος η επιτροπή της Έκθεσης των Ολυμπίων της Αθήνας που είχε καταφέρει να καταρτίσει μια έκθεση για την πρόοδο που έχει πραγματοποιήσει η εθνική βιομηχανία μέσα στα τελευταία δέκα περίπου χρόνια, πίεσε στο να τεθεί ένα ποσό 100.000 φράγγων στη διάθεση της οργανωτικής επιτροπής του Παρισιού, για τα έξοδα της εγκατάστασης του ελληνικού τμήματος.*

Το ελληνικό περίπτερο βρισκόταν απέναντι από το περίπτερο της Κίνας και είχε συνολική πρόσοψη 33 μέτρα. Γύρω του βρίσκονταν ακόμη τα περίπτερα της Σερβίας, της δημοκρατίας του Saint-Martin, της Ισπανίας και της Πορτογαλίας. Η έκταση του ελληνικού περιπτέρου άγγιζε τα 600 τ.μ., όπου παρουσιάζονταν τα ελληνικά προϊόντα όλων των ειδών από τους 300 περίπου Έλληνες εκθέτες.

Ο Dallyas περιγράφει με πολλές λεπτομέρειες το εξωτερικό του κτιρίου, το οποίο ήταν κατασκευασμένο σε αρχαιοελληνικό ρυθμό. Πάνω στο πλαίσιο της πόρτας της εισόδου ήταν γραμμένα τα ονόματα μεγάλων Ελλήνων ανδρών της αρχαιότητας (Ομηρος, Σοφοκλής, Δημοσθένης κ.τ.λ.), ενώ σε άλλα σημεία ήταν γραμμένα τα ονόματα σημαντικών μαχών που υπερασπίστηκαν την ελευθερία της Ελλάδας, τόσο στην αρχαιότητα (Θερμοπύλες, Μαραθόνας, Πλαταιές, Σαλαμίνα), όσο και στα νεότερα χρόνια (Σούλι, Μεσολόγγι, Ναβαρίνο κ.α.). Σε κάποιους εξωτερικούς τοίχους υπήρχαν πίνακες, οι οποίοι με αριθμητικά μεγέθη παρουσίαζαν την πρόοδο που πέτυχαν οι Έλληνες σε βιομηχανικό, γεωργικό και εμπορικό επίπεδο κατά τη διάρκεια των τελευταίων 10 ετών.

<sup>568</sup> L’ exposition de Paris de 1889 (εβδομαδιαία εφημερίδα), αρ. 48, 30/10/1889



Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο στο άρθρο του Dallyas, είναι ότι οι οκτώ σκευάμαξες με τα εκθέματα που προσκόμισε στην έκθεση η ελληνική αποστολή, έφεραν τα ονόματα οκτώ μεγάλων πόλεων: Αθήνα, Σπάρτη, Θήβα, Κόρινθος, Σύρος, Κέρκυρα, Πειραιάς και Πάτρα. Το 1889 οι πόλεις αυτές είχαν ήδη ελευθερωθεί και η αναφορά τους ήταν ενδεικτική της σημαντικής εμπορικής τους ισχύος.

Ο αρθρογράφος δε διστάζει να εκφράσει τον θαυμασμό του για το παρελθόν της Ελλάδας αλλά και για τα προϊόντα της ελληνικής αποστολής. Παρακάτω παρατίθενται τα σημαντικότερα σημεία της περιγραφής του ελληνικού τμήματος, όπου μεταξύ των άλλων εκθεμάτων συναντάμε και τα μουσικά όργανα. Μια ακόμη πιο ζωντανή εικόνα μπορούμε να σχηματίσουμε εάν αντιπαραβάλλουμε το κείμενο που ακολουθεί με την αντίστοιχη γκραβούρα (εικ. 36)<sup>569</sup>:

*Είναι λοιπόν η Ελλάδα στην οποία οφείλουμε την απτή φόρμα της αιώνιας ομορφιάς` είναι εκείνη που μας έδειξε ότι η ομορφιά δεν βρίσκεται στο μέγεθος αλλά στην χάρη και την αρμονία.*

*Περνώντας στο εσωτερικό του ελληνικού τμήματος, μας έκανε εντύπωση η συγκεντρωμένη κομψότητα των διαφορετικών προϊόντων. Όλοι οι τοίχοι είναι καλυμμένοι με αξιοπρόσεκτα αντίγραφα, των οποίων οι αποχρώσεις και επίσης ο πλούτος των υφασμάτων τιμούν αυτόν τον κλάδο της εθνικής βιομηχανίας. [...]*

*Μέσα από όλα τα μέρη του ελληνικού τμήματος ξεχωρίζει μια γνήσια συλλογή εθνικών ενδυμάτων: ποιμένας από τη Νάξο, χωρικός από την Πάτρα, γυναίκα χωρικός από την Αττική, μια ομάδα από κατοίκους της Κύπρου, στις φωτεινές αυτές ενδυμασίες οι αποχρώσεις ποικίλουν και είναι στολισμένες με αξιοπρόσεκτα κοσμήματα` ένα ζευγάρι χωρικών από τα Μέγαρα, γυναίκες της Θεσσαλίας, μία ενδυμασία από το νησί της Εύβοιας. [...]*

*Στην κατηγορία των γεωργικών προϊόντων παρουσιάζονται δείγματα από σιτάρι, σίτο, φασόλια, ρύζι, μπιζέλια, σικάλη, φάβα, φακή, κριθάρι, βρώμη, τριφύλλι, κεχρί [...]. Ξηρά σταφύλια, ελιές, μέλι Υμηττού [...]. Έξοχο καπνό [...]. Λάδια πολύ καλής ποιότητας, έξοχα λικέρ, κρασιά [...]. Στα μεταξωτά υφάσματα είδαμε εσάρπες, δαντέλες, κεντήματα από μετάξι και χρυσό [...]. Τα βαμβακερά δεν εκπροσωπούσαν λιγότερο καλά από τα προϊόντα της τοπικής βιομηχανίας του Μεσολογγίου [...].*

*Δεξιά και αριστερά στις βιτρίνες, παπούτσια, εσώρουχα, χαρτικά, των οποίων τα δείγματα στέκονται πολύ καλά στον ανταγωνισμό με τους καλύτερους οίκους των μεγάλων χωρών.*

*Μια βιτρίνα είναι αφιερωμένη στα διάφορα μουσικά όργανα μεταξύ των οποίων παρατηρούμε κιθάρες (guitares), μαντολίνα (mandolines), μουζούκια (buzuki), λαβούτα (lanouto) που είναι δημοφιλή στην Ελλάδα.*

*Η αξιοπρόσεκτη συλλογή μαρμάρων και μεταλλευμάτων παρουσιάζεται από την επιτροπή των Ολυμπίων και περιλαμβάνει μια μεγάλη ποικιλία 72*

<sup>569</sup> L' exposition de Paris de 1889, αρ. 48, 30/10/1889



δειγμάτων. [...] Παντού υπάρχουν φωτογραφίες των πιο αξιοσημείωτων μνημείων της αρχαίας Ελλάδας, σημερινών πόλεων και σημαντικών τοποθεσιών της χώρας. [...]

Η Ελλάδα μετράει προς το παρόν 33 γυμνάσια ή λύκεια, 294 σχολεία ανώτερης εκπαίδευσης, 1740 σχολεία πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, το Πανεπιστήμιο Αθηνών [...] στο οποίο σπουδάζουν 2.500 φοιτητές, ένα αγροτικό σχολείο, 4 ναυτικά, τη Σχολή Ευελπίδων.

Στη βιτρίνα που είναι αφιερωμένη στη βιομηχανία, παρατηρούμε διάφορα βιβλία [...] Τέλος, υπάρχει η σημαντική και πολύ αξιοπρόσεκτη έκθεση από ορυκτά του Λαυρίου, στην οποία αξίζει να σταθείτε για λίγο.

Η διακόσμηση του εσωτερικού του ελληνικού τμήματος είναι πολύ αξιοπρόσεκτη. [...] Ανακεφαλαιώνοντας, το βασίλειο της Ελλάδος είχε την τιμή να πάρει τη θέση του ανάμεσα στα βιομηχανικά και εμπορικά έθνη του κόσμου, και αυτή η θέση, πολύ τιμητική, έχει κατακτήσει την εκτίμησή μας, δείχνοντας το φυσικό πλούτο του εδάφους της και τον ιδιοφυή μετασχηματισμό της βιομηχανίας και των τεχνών της.

Είδαμε παραπάνω με ποιον τρόπο τα μουσικά όργανα εντάσσονταν μέσα σε ένα ανομοιογενές σύνολο, που περιλάμβανε δείγματα από τους περισσότερους τομείς της βιομηχανικής, βιοτεχνικής και γεωργικής παραγωγής, αλλά και δείγματα από τον φυσικό πλούτο της Ελλάδας, όπως διάφορα ορυκτά. Η βιτρίνα με τα μουσικά όργανα, όπως διαπιστώνουμε από τη σχετική γκραβούρα, βρισκόταν σε κεντρικό σημείο του χώρου, όπου οι επισκέπτες μπορούσαν να τα παρατηρήσουν από κοντά. Δυστυχώς, στη γκραβούρα απεικονίζεται ένα μόνο μέρος του χώρου και δεν είναι ορατή ολόκληρη η βιτρίνα με τα μουσικά όργανα. Ο Dallyas στο άρθρο του επισημαίνει ότι μεταξύ των μουσικών οργάνων διέκρινε κιθάρες, μπουζούκια, μαντολίνα και λαούτα. Στο τμήμα της προθήκης που είναι ορατό απεικονίζονται δύο λαούτα, ένα μπουζούκι και ένα όργανο του οποίου η ασαφής απεικόνιση δεν μας επιτρέπει να διακρίνουμε εάν είναι μπουζούκι ή μαντολίνο. Με πολύ δυσκολία διακρίνεται στην αριστερή άκρη της εικόνας ένα ακόμη όργανο, ίσως μαντολίνο.

Ο Ν. Αποστολίδης<sup>570</sup> μας μεταφέρει τις εντυπώσεις των κριτών της έκθεσης σχετικά με τα μουσικά όργανα που παρουσίασαν οι Έλληνες οργανοποιοί:

#### ΣΥΝΑΓΩΓΗ Β'

##### Τάξις 13η

##### Όργανα μουσικά.

Εν τη καταγραφή των εκθεμάτων της τάξεως ταύτης ανευρίσκομεν τα επόμενα αναφερόμενα εις ημέτερους εκθέτας.

Ο κ. Μακρόπουλος εξέθηκε μαντολίνα διαφόρων σχημάτων καλώς ειργασμένα και ταμπουράδες μη στερουμένους πρωτοτυπίας. Τα δε όργανα του

<sup>570</sup> Αποστολίδης, Ν. (1892)

*αυτού είδους τα εκτεθέντα υπό του κ. Σταθόπουλου εφάνησαν κατωτέρας κατασκευής, τετράχορδον δε τι εκ ξύλου ελαίας ήτο καλώς ηργασμένον, αλλ' είχεν ήχον μέτριον.*

Στο παραπάνω απόσπασμα αναφέρονται τα ονόματα των οργανοποιών Γεωργίου Μακρόπουλου και Ιωάννη Σταθόπουλου. Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι «ταμπουράδες» που αναφέρει ο Αποστολίδης και τα «μπουζούκια» που αναφέρει ο Dallyas, είναι κατά πάσα πιθανότητα τα ίδια όργανα. Είναι πιθανόν τα όργανα αυτά να είχαν τη μορφή του μπουζουκιού που διακρίνεται στη γκραβούρα. Η έκφραση «μαντολίνα διαφόρων σχημάτων» στο κείμενο του Αποστολίδη είναι αρκετά αινιγματική, καθώς υπάρχει περίπτωση να αναφέρεται όχι μόνο στα μαντολίνα αλλά και στις κιθάρες ή τα λαούτα που υπήρχαν στην έκθεση. Στο κείμενο δεν διευκρινίζεται εάν κάποιος από τους οργανοποιούς βραβεύθηκε. Ωστόσο, σε γυάλινη πινακίδα που κοσμούσε το κατάστημα του Ιωάννη Σταθόπουλου, αναφέρεται ότι στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889 έλαβε τιμητική μνεία<sup>571</sup>.

Αν και στο παραπάνω κείμενο δεν αναφέρεται το όνομα του Δημητρίου Μούρτζινου, ο ίδιος σε διαφήμιση του καταστήματός του το 1892, διατείνεται ότι όχι μόνο συμμετείχε αλλά και ότι βραβεύθηκε στη συγκεκριμένη έκθεση<sup>572</sup>: *Βραβευθείς πρώτος μεταξύ πάντων των εν Ελλάδι οργανοποιών εν τη Εκθέσει της Δ' Ολυμπιάδος του 1888 και εν τη Παγκοσμίω εν Παρισίσις Εκθέσει του 1889.* Επίσης, σε άρθρο της εφημερίδος ΣΚΡΙΠ το 1900, όπου παρατίθεται επιστολή του ίδιου του οργανοποιού προς τον συντάκτη της εφημερίδας, ο Δημήτριος Μούρτζινος αναφέρει<sup>573</sup>: *Χαλκούν βραβείο εγώ έλαβον από την αυτήν έκθεσιν προ δεκαετίας οπότε η τέχνη της οργανοποιίας εν Ελλάδι ευρίσκετο έτι εν σπαργάνοις.* Καθώς η συγκεκριμένη επιστολή αφορά στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, η «προ δεκαετίας» έκθεση που αναφέρεται στο κείμενο αφορά προφανώς στην Έκθεση των Παρισίων του 1889, στην οποία ο οργανοποιός δηλώνει ότι έλαβε το χάλκινο μετάλλιο. Είναι λοιπόν πιθανό κάποια από τα όργανα που αναφέρονται στα κείμενα που προηγήθηκαν ή απεικονίζονται στην γκραβούρα της ελληνικής αποστολής, να ανήκαν στον οργανοποιό Δημήτριο Μούρτζινο.

<sup>571</sup> Με βάση το στοιχείο αυτό και σε συνδυασμό με το κείμενο των κριτών, όπου τα όργανα του Γ. Μακρόπουλου λαμβάνουν καλύτερη κριτική από αυτά του Ι. Σταθόπουλου, είναι πιθανό το ενδεχόμενο να έλαβε και ο Μακρόπουλος κάποιο είδους βραβείο.

<sup>572</sup> Μακρίδης Χ. (1892)

<sup>573</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/08/1900





εικ. 35 - Η είσοδος του ελληνικού περιπτέρου στην Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι. Boulanger, L. (1889).



εικ. 36 - Το εσωτερικό του ελληνικού περιπτέρου στην Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι. Αριστερά κάτω διακρίνονται τα μουσικά όργανα. L' exposition de Paris de 1889, 30/10/1889.



### Παγκόσμια Έκθεση Παρισίων 1900

Η Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900 είχε συμβολική σημασία, καθώς σηματοδοτούσε το πέρασμα στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, με όλες τις προσδοκίες που συνόδευαν μια τέτοια κομβική χρονική στιγμή. Ο Κ. Ξένος μας πληροφορεί σχετικά με το εντυπωσιακό μέγεθος της έκθεσης, συγκρίνοντάς την με αυτή του 1855<sup>574</sup>:

*Η Έκθεση του 1900 είναι εξάκις μεγαλειότερα της πρώτης εν Παρισίους διεθνούς του 1855. Εκείνης ο περίβολος μόλις περιέκλειε 160.000 τετραγωνικών μέτρων έκτασιν. Και εκ τούτων μόνον 120.000 κατείχον αι οικοδομαί. Η ολική έκτασις της παρούσης ανέρχεται εις 1.080.000, τα δε παλάτια, αι συνοικίαι και τα περίπερα της κατέχουσιν επιφάνειαν 460.000 τετραγωνικών μέτρων.*

Σε αυτή την έκθεση υπήρξε μια σημαντική διαφοροποίηση στην έως τότε αισθητική του ελληνικού περιπτέρου. Ενώ στο παρελθόν επικρατούσε το αρχαιοελληνικό στοιχείο, στην έκθεση του 1900 το περίπερο του ελληνικού τμήματος είχε τη μορφή βυζαντινού ναού, γεγονός που προκάλεσε ορισμένες αντιδράσεις, όπως διαπιστώνουμε σε άρθρο του Δ. Καραχάλιου<sup>575</sup>:

*Η δια της οδού των Εθνών μετάβασις εις το πεδίο του Αρεως είνε ολίγον μακρά, αλλά παρέχει εις τον επισκέπτην την ευκαιρίαν να ιδή την εξωτερικήν όψιν των διαφόρων περιπτέρων, να θαυμάσει τους ρυθμούς αυτών, τους ποικίλλοντας κατ' εθνικότητα, και μεταξύ των οποίων μόνον ο αρχαίος ελληνικός ρυθμός δεν υπάρχει, διότι οι Έλληνες κατά την αξίωσιν του κ. Magne, ηθέλησαν να παρουσιάσουν τον βυζαντινόν ρυθμόν, δια να μην τυχόν πιστεύση ο κόσμος ότι κατάγονται εκ των αρχαίων Ελλήνων.*

Μεταξύ των ελληνικών εκθεμάτων βρισκόταν και μια από τις πιο δημοφιλείς σήμερα ελαιογραφίες του Νικηφόρου Λύτρα, η οποία παρουσιάζει μεγάλο μουσικολογικό ενδιαφέρον (εικ. 37). Σχετικά με το έργο αυτό μαθαίνουμε από εφημερίδα του έτους 1895 ότι ο κ. Λύτρας (εξέθεσε) έναν "Βλάχο" μετά την πούλησι παίζοντα το μπουζούκι του<sup>576</sup>. Σε άρθρο του 1900 με τίτλο «Από την Παγκόσμια Έκθεση», πληροφορούμαστε ότι ανάμεσα στα έργα Ελλήνων ζωγράφων που παρουσιάζονταν σε αυτή, βρισκόταν και ο περίφημος γαλατάς του κ. Λύτρα. Ο γαλατάς με το μπουζούκι του, με τον ένα πόδα επί του άλλου, με την φουστανέλλαν του, με τα τσαρούχια του, με τις βεδούρες και τα καζάνια με το γάλα - πιστότατη και ζωντανή εικόνα<sup>577</sup>. Η ελαιογραφία αυτή, πέραν της καλλιτεχνικής της αξίας αποτελεί ένα πολύτιμο ιστορικό τεκμήριο για τη μορφή και τη χρήση του μπουζουκιού στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

<sup>574</sup> ΣΚΡΙΠ, 02/04/1900

<sup>575</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 18/05/1900

<sup>576</sup> ΣΚΡΙΠ, 31/12/1895

<sup>577</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 09/05/1900



εικ. 37 - Ο «γαλατάς» του Νικηφόρου Λύτρα. Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Μια αναλυτική περιγραφή του εσωτερικού του ελληνικού περιπτέρου συναντάμε σε ένα ακόμα άρθρο του Δ. Καραχάλιου, με τίτλο «Από την Παγκόσμιαν Έκθεσιν - Επιτόπιοι περιγραφαί - Το άνοιγμα του ελληνικού περιπτέρου - Η εξ αυτού εντύπωσις». Απόσπασμα του άρθρου παραθέτουμε παρακάτω, καθώς είναι σημαντικό να διαπιστωθεί με ποιον τρόπο εντάσσονταν τα μουσικά όργανα στο υπόλοιπο σύνολο των εκθεμάτων<sup>578</sup>:

*Ο εισερχόμενος δε δια της κυρίας εισόδου εν τω περιπτέρω προς τα δεξιά μεν εν τω μικρώ διαδρόμω συναντά την βιτρίνα του κ. Παϊκου πωλούντος τα ελληνικά καπνά [...] αριστερά δε μικρόν παντοπωλείον. Απέναντι επί των εκατέρωθεν τοίχων, είνε αι ωραίαι φωτογραφικαί εικόνες του εν Παρισίοις Έλληνος φωτογράφου κ. Βάθη [...] Αμέσως μετά τον πρόδρομον αυτόν ή πρόναον του περιπτέρου, ευρίσκονται δεξιά τα δείγματα των σταφίδων και των δημητριακών καρπών, αριστερά δε αι ξηραί σταφίδες του κ. Βουρλούμη [...] Παρ' αυτάς ευρίσκονται αφ' ενός μεν οι προθήκαι με τα διάφορα είδη των κηρίων, και στεατοκηρίων, αφ' ετέρου δε αι βιτρίναι με τους ελληνικούς σπόγγους, το μόνον θαλάσσιον προϊόν, όπερ ευρίσκεται εν τω τμήματι.*

*Αμέσως μετά ευρισκόμεθα προ της πρώτης σειράς των βιτρινών, εν ταις οποιας δεξιά μεν ευρίσκονται ωραιότατα τοποθετημένα τα διάφορα είδη πυρίτιδος και δυναμίτιδος του Ελληνικού Πυριτιδοποιείου, και παρ' αυτά εντός άλλων προθηκών τα μεταξωτά υφάσματα [...], αριστερά δε υψηλή προθήκη με τα διάφορα είδη των καπνών και σιγαρέττων και παρ' αυτά εντός επιμήκους βιτρίνης τα θαυμάσια μεταξωτά και αραχνοϋφή υφάσματα της κυρίας Καρασταμάτη [...]*

<sup>578</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 02/05/1900



Ακολουθεί η δευτέρα σειρά των βιτρινών αριστερά μεν με τα διάφορα είδη των βιβλίων, χαρτών, ηλεκτρικών ειδών, **μουσικών οργάνων** και λοιπών, δεξιά δε με τα διάφορα φαρμακευτικά είδη του φαρμακείου Κρίνου και τα διάφορα αρώματα και βερνίκια και σάπωνες κλπ. Όλα καλλιτεχνικώτατα τοποθετημένα και προξενούντα αρίστην εντύπωσιν.

Εν τη τρίτη σειρά των βιτρινών εκτίθενται αριστερά μεν τα δέρματα και υποδήματα, δεξιά δε η ζάκχαρις, τα ζακχαρωτά είδη, κομφέτα, ζακχαρόπηκτα, κομπόσται, όσπρια και οι προκλητικώταται οπώραι και σταφυλαί ενός εκ Πειραιώς μαγείρου [...]

Επειτα έρχεται η τέταρτη σειρά των βιτρινών η διαχωρίζουσα το καλλιτεχνικόν τμήμα από τα προαναφερθέντα. Εν τη τετάρτη ταύτη σειρά των βιτρινών υπάρχουνσι προς τ' αριστερά μεν φωτογραφικαί εικόναι [...], και κεντήματα και υφάσματα [...], δεξιά δε μεταξωτά και εσώρουχα [...] και τίνες αγιογραφίαι [...] και μερικά καλλιτεχνικά κεντήματα [...], τα γραμματόσημα των Ολυμπιακών αγώνων και άλλα, παρ' αυτά δε εκτίθενται διάφοροι ταγκοφωτογραφίαι [...]

Άνωθι της εισόδου προς το καλλιτεχνικόν τμήμα ευρίσκονται τρεις μεγάλοι υδατογραφίαι [...]

Εις τους εκατέρωθεν δε του μεγάλου τμήματος τοίχους καταλαμβάνομένους από βιτρίνας και τάπητας είνε εκτεθειμένα δεξιά μεν γάντια και φλανέλλαι και λαιμοδέται και υποκάμισα ανδρικά, και παρ' αυτά πτερά γυναικείων πίων και τεχνητά άνθη, και δέρματα και τσόχαι και μάλλινα υφάσματα, και καπέλλα ψάθινα και τσόχινα, αριστερά δε και απέναντι είνε τα διάφορα είδη των κορδελλών διαφόρων χρωμάτων, τα βαμβακερά υφάσματα και νήματα, και ολόκληρος σειρά βαμβακερών και μαλλίνων νημάτων χρωματιστών δε κεντήματα και πολλά άλλα είδη νηματουργίας και υφαντουργικής.

Επάνω δε εις τους τοίχους και επί των ταπήτων είνε εκτεθειμένα εις φυσικόν μέγεθος αι φωτογραφικαί εικόνες του Βασιλέως και της Βασιλίσσης.

Και ούτως κλείει η περιγραφή του βιομηχανικού τμήματος μεθ' ό εισερχόμεθα εις το εσώτερον διαμέρισμα, το αφιερωμένον αποκλειστικώς στην γλυπτικήν και ζωγραφικήν [...]

Τα ελληνικά προϊόντα παρουσιάζονταν αποκλειστικά στον χώρο του ελληνικού περιπτέρου. Ανάλογη τακτική ακολούθησαν και άλλες χώρες. Έτσι, τα μουσικά όργανα των Ελλήνων κατασκευαστών βρίσκονταν στο ελληνικό περίπτερο και όχι στο «Παλάτι των Ελευθέρων Τεχνών» (Palais des Arts Libéraux)<sup>579</sup>.

Στην έκθεση συμμετείχαν 500 Έλληνες εκθέτες<sup>580</sup>. Σε άρθρο της εφημερίδας ΕΜΠΡΟΣ, μαρτυρείται η συμμετοχή των οργανοποιών Ιωάννη Σταθόπουλου και Δημητρίου Μούρτζινου<sup>581</sup>:

<sup>579</sup> Hachette & Cie (1900)

<sup>580</sup> Journal Le Matin (1900)

<sup>581</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 03/05/1900



*ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΚΘΕΤΑΙ ΕΝ ΤΗ ΠΑΓΚΟΣΜΙΩ ΕΚΘΕΣΕΙ [...]*

*Κατωτέρω δημοσιεύομεν τα ονόματα των κυριότερων εκθετών των αποστείλαντων εκθέματα εις την Παγκόσμιον Έκθεσιν των Παρισίων, συμπεριληφθέντα δε εν τω ελληνικώ τμήματι. Μετά των ονομάτων δημοσιεύομεν και τον τόπον της καταγωγής των εκθετών και την τάξιν και συναγωγήν (groupe) εν αις ετάχθησαν τα εκθέματά των. [...] Εις την τάξιν 17 των μουσικών οργάνων εκθέται Σταθόπουλος Ι. και Μούρτζινος Δημ. Εξ Αθηνών.*

Ο συγγραφέας σημειώνει ότι στο άρθρο αναφέρονται οι «κυριότεροι Έλληνες εκθέτες» και έτσι δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση να συμμετείχαν και άλλοι οργανοποιοί, ίσως λιγότερο αναγνωρισμένης αξίας, αν και τα μέχρι τώρα στοιχεία δεν φανερώνουν κάτι τέτοιο.

Ο κατάλογος των βραβευθέντων της 17ης κλάσης εντοπίστηκε στη γαλλική εφημερίδα «Le Ménestrel» (26/08/1900). Σύμφωνα με αυτόν βραβεύθηκαν με χάλκινο μετάλλιο οι οργανοποιοί Ιωάννης Σταθόπουλος και Δημήτριος Μούρτζινος.

Το χάλκινο μετάλλιο που απονεμήθηκε στον Ιωάννη Σταθόπουλο βρίσκεται σήμερα στην κατοχή των απογόνων του (εικ. 38), ενώ το σκίτσο του εμφανίζεται και σε διαφήμιση της επιχείρησης του οργανοποιού<sup>582</sup>. Όσο για τον οργανοποιό Δημήτριο Μούρτζινο, τη συμμετοχή του συνόδευσε ένα απρόσμενο περιστατικό, το οποίο περιγράφεται λεπτομερώς στη συνέχεια.



εικ. 38 - Το χάλκινο μετάλλιο με το οποίο βραβεύθηκε ο οργανοποιός Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων το 1900. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου.

Η Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, από άποψη ελληνικού ενδιαφέροντος, σηματοδεύτηκε από ένα γεγονός που απασχόλησε αρκετά τον εγχώριο τύπο και αφορά άμεσα στην ελληνική οργανοποιία. Η επιτροπή των ελλανοδικών που είχε αναλάβει να κρίνει την αξία των μουσικών οργάνων της έκθεσης και να απονεμίσει τα σχετικά βραβεία, αμφέβαλε για τη γνησιότητα των μουσικών οργάνων του Δ. Μούρτζινο, θεωρώντας ότι δεν ήταν δυνατό να έχουν κατασκευασθεί από Έλληνα οργανοποιό.

Το πρώτο χρονικά άρθρο που εντοπίστηκε σχετικά με τη συγκεκριμένη υπόθεση, δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ στις 19/07/1900. Σύμφωνα με

<sup>582</sup> Πανόραμα του Πολέμου, 1912. (Την εποχή αυτή φαίνεται ότι την επιχείρηση διαχειριζόταν ο γιος του Ιωάννη Σταθόπουλου, Δημήτριος, καθώς στη διαφήμιση εμφανίζεται το δικό του όνομα).

αυτό, την «πέτρα του σκανδάλου» αποτέλεσε ένα μαντολίνο, διακοσμημένο σε όλη του την επιφάνεια με ταρταρούγα, όστρακο και ασήμι. Από την επίσημη έναρξη των παγκοσμίων εκθέσεων το 1851 έως το 1900, τα δεδομένα των ελληνικών συμμετοχών είχαν αλλάξει θεαματικά προς το καλύτερο. Η αυτοεκτίμηση των Ελλήνων είχε αυξηθεί κατακόρυφα, σε βαθμό ώστε τα ελληνικά προϊόντα να διαφημίζονται συχνά ως «εφάμιλλα» ή «ανώτερα» των ευρωπαϊκών. Η αντίληψη αυτή διακρίνεται και στο παρακάτω άρθρο, καθώς ο συντάκτης του θεωρεί ότι το μαντολίνο που παρουσίασε ο Μούρτζινος αποδείκνυε την ελληνικήν οργανοποιϊαν ανωτέραν των ευρωπαϊκών<sup>583</sup>:

*Ο κ. Αλέξανδρος Ρώμας απέστειλεν εκ Παρισίων επιστολήν προς τον οργανοποιόν της πόλεως μας κ. Μούρτζινον, δια της οποίας τον ειδοποιεί ότι όσον αφορά τα αποσταλέντα υπ' αυτού εις την Έκθεσιν όργανα, διεκδικούντα το πρώτον βραβείον εν τη εκθέσει, η ελλανόδικος επιτροπή απεφάνθη ότι είναι αδύνατον να κατασκευάσθησαν υπό των χειρών Έλληνος τεχνίτου, αλλ' είνε εκ μήτρας ευρωπαϊκού εργοστασίου! Η κρίσις της επιτροπής είνε εννοείται μεγάλην τιμήν δια την τέχνην του κ. Μούρτζινου, αλλά και τιμή δυσάρεστος. Διότι αφού αμφισβητείται η ελληνική κατασκευή αυτών, υπάρχει φόβος να αποκλεισθώσι του διαγωνισμού. Η ελλανόδικος επιτροπή εξέφερε την κρίσιν ταύτην κυρίως δια το αποσταλέν εις την Έκθεσιν μαντολίον του κ. Μούρτζινου, εξόχου λεπτότητος και ιδιορρυθμοτάτης κατασκευής έργον, το οποίο ιδόντες οι ειδικοί εν τη Έκθέσει εξέφρασαν περί αυτού απροκάλυπτον θαυμασμόν. Επειδή λοιπόν απειλείται η τερατώδης αδικία να αποκλεισθή εκ πλάνης του διαγωνισμού έργον αποδεικνύον την ελληνικήν οργανοποιϊαν ανωτέραν των ευρωπαϊκών, ο κ. Ρώμας ειδοποιεί τον κ. Μούρτζινον ότι θα κάμη τας δέουσας ενστάσεις εις τας ανωτέρας ελλανοδίκοις επιτροπάς της Έκθέσεως. Συγχρόνως δε ο κ. Μούρτζινος απέστειλε εχθές προς την επιτροπήν εν Παρισίοις αναφοράν, δι' οίς δηλοί ότι προσφέρεται να μεταβή εις Παρισίους και υπό την αυστηράν επιτήρησιν των ειδικών να κατασκευάση μόνος του μαντολίον απaráλλακτον προς εκείνο, του οποίου διαμφισβητείται η υπ' αυτού κατασκευή.*

Στις 04/08/1900 δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ εκτενής επιστολή του Μούρτζινου προς τον συντάκτη της εφημερίδας και έτσι μαθαίνουμε από τον ίδιο τον οργανοποιό όλο το ιστορικό της υπόθεσης. Η ίδια επιστολή δημοσιεύθηκε στις 06/08/1900 και στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ. Στο περιεχόμενο της τονίζεται η διττή διάσταση της υπόθεσης, δηλαδή η προσωπική, που αφορά στον ίδιο τον οργανοποιό, και η εθνική, καθώς το θέμα έθιγε την αξία του ευρύτερου ελληνικού βιοτεχνικού κλάδου, στοιχείο που επισημαίνεται και στον τίτλο.

Η συμμετοχή ενός βιοτέχνη σε μια διεθνή έκθεση δεν σήμαινε κατ' ανάγκη τη φυσική του παρουσία σε αυτή. Μια αρμόδια επιτροπή αντιπροσώπευε τους εκθέτες κάθε χώρας και έφερε την ευθύνη για την ασφαλή μεταφορά και την επιτυχή προβολή των προϊόντων. Ο Μούρτζινος, ο οποίος βρισκόταν στον Αθήνα, επικοινωνούσε με επιστολές με τον αντιπρόσωπο της ελληνικής αποστολής στο Παρίσι, Αλέξανδρο Ρώμα. Ο τελευταίος διαμήνυσε

<sup>583</sup> ΣΚΡΙΠ, 19/07/1900



την πρόθεση της επιτροπής να αποκλείσει τα μουσικά όργανα του οργανοποιού από τον συναγωνισμό, καθώς θεωρήθηκε ότι δεν μπορούσαν να είναι δικές του δημιουργίες. Την αφορμή φαίνεται ότι έδωσε ένα μαντολίνο εξαιρετικής κατασκευής.

Ο οργανοποιός, που σύμφωνα με τα λεγόμενά του χρειάστηκε έξι μήνες αδιάκοπης εργασίας για την κατασκευή του μαντολίνου, απάντησε με μια επιστολή, την οποία παρακαλούσε τον Α. Ρώμα να μεταβιβάσει στην κριτική επιτροπή της έκθεσης. Σε αυτήν υποστήριζε την πατρότητα του μαντολίνου, αποστέλλοντας παράλληλα: α) τα σχέδια των διακοσμητικών στοιχείων του οργάνου, β) μικρά σχέδια κατασκευασμένα από ταρταρούγα, τα οποία ταίριαζαν απόλυτα στα αντίστοιχα οστράκινα που ήταν τοποθετημένα πάνω στο μαντολίνο, γ) έναν κατάλογο με τα ονόματα και τις υπογραφές ατόμων που βεβαίωναν ότι παρακολούθησαν τη διαδικασία κατασκευής του μαντολίνου και πιστοποιούσαν ότι *είνε έργο χειροποίητο του Έλληνος εν Αθήναις οργανοποιού Δημητρίου Μούρτζινου*. Τέλος, προκαλούσε τους κριτές να τον προσκαλέσουν στο Παρίσι, για να κατασκευάσει κάτω από ειδική επιτήρηση ένα άλλο μαντολίνο, πανομοιότυπο με αυτό του οποίου την πατρότητα αμφισβητούσαν. Η αποδοχή μιας τέτοιας πρότασης από την αρμόδια επιτροπή ήταν μάλλον αδύνατη, καθώς ο οργανοποιός δήλωνε ότι θα χρειαζόταν πέντε μήνες για την κατασκευή του οργάνου, καθώς και αποζημίωση πέντε χιλιάδων φράγκων, εφόσον στο διάστημα αυτό δεν θα μπορούσε να λειτουργεί το εργαστήριό του στην Αθήνα.

Ωστόσο, τα επιχειρήματα του Δ. Μούρτζινου δεν διαβιβάστηκαν ποτέ στην αρμόδια επιτροπή, καθώς η επιστολή του οργανοποιού έφτασε εκπρόθεσμα στα χέρια του Α. Ρώμα, αφότου είχε λήξει το χρονικό όριο για την υποβολή ενστάσεων. Η επιτροπή, ύστερα από παραιτήσεις του Α. Ρώμα, αποφάσισε να μην αποκλείσει τον οργανοποιό από τον συναγωνισμό, αλλά αντί για το χρυσό μετάλλιο που, σύμφωνα με τα παραπάνω, αναλογούσε στην αξία των έργων του, αποφάσισε να του απονείμει χάλκινο μετάλλιο. Ο οργανοποιός προσβεβλημένος από την εξέλιξη της υπόθεσης δήλωσε ότι αρνείται να το δεχθεί, καθώς, όπως σημειώνει, είχε ήδη λάβει χάλκινο μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889, όταν η τέχνη της οργανοποιίας εν Ελλάδι ευρίσκετο έτι εν σπαργάνοις.

Η επιστολή του Μούρτζινου τελειώνει με έκφραση πικρίας προς τους κριτές, ενώ είναι εμφανής και η δυσαρέσκειά του απέναντι στον Α. Ρώμα, καθώς ο οργανοποιός θεώρησε ότι δεν ενημερώθηκε εγκαίρως, ενώ φαίνεται ότι αρχικά είχε εκφράσει παράπονα και ως προς τη θέση που είχαν τοποθετηθεί τα όργανά του στην έκθεση. Επιπλέον, ζητά να του επιστραφούν άμεσα τα εκθέματα, καθώς μετά από τα παραπάνω γεγονότα δεν έκρινε σκόπιμη την παραμονή τους στον χώρο της έκθεσης<sup>584</sup>:

<sup>584</sup> ΣΚΡΙΠ, 04/08/1900



ΕΝ ΠΛΗΓΜΑ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑΣ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΝ ΕΚΘΕΣΙΝ  
ΑΠΙΣΤΕΥΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Κύριε Συντάκτα,

Ἦτο αδύνατον να φαντασθῆ τις το αχαρακτήριστον ἀδίκημα με το οποίον οι κριταί της Παγκοσμίου Εκθέσεως ἐπλήξαν ὄχι ἐμέ μόνον, ἀλλά την ἐλληνικὴν βιοτεχνίαν, την ἐλληνικὴν φιλοτιμίαν. Δημοσιεύω κατωτέρω ἐπιστολάς ἐπισήμου προσώπου, δια να αποδειχθῆ πασιφανῶς ὅτι οὐδεμίαν υπερβολὴν λέγω. Δια να αποδειχθῆ ὅτι παρεγνωρίσθη ἐλληνικόν ἐκθεμα, κατὰ τρόπον μη ἀπαντώντα εἰς τα χρονικά ὅλων των ἐκθέσεων του κόσμου, και με πρόσχημα τόσον αστεῖον, ὥστε εἶνε αδύνατον να υποθέσῃ τις ποτέ ὅτι πρόσωπα, ως τα αποτελούντα τας ἐλλανοδικούς ἐπιτροπὰς της Παγκοσμίου Εκθέσεως, προέβαλον τοιαύτην πρόφασιν ὡπως καλύψωσι τοιοῦτον ἀδίκημα. Εἰς τους ασχολουμένους περί την ἐνόργανον μουσικὴν εἶνε γνωστόν κύριε Συντάκτα, πως ἐργάζομαι ως οργανοποιός ἐπὶ τόσα ἔτη. Συναισθανόμενος ὅτι ἡδυνάμην ἀρκετὰ εὐπροσώπως να ἀντιπροσωπεύσω την ἐλληνικὴν οργανοποιίαν ἐν τη Παγκοσμίῳ Εκθέσει, ἀφιερῶθην ἐπὶ ἐξ ὁλοκλήρους μήνας συνεχῶς εἰς την κατασκευὴν ἐνός μανδολίνου ὅλως προτοτύπου. Κατασκεύασα μανδολίνον συγκείμενον ὁλόκληρον ἀπὸ ταρταρούγαν, ἀργυρον και ὄστρακα, ἀπὸ υλικά δηλαδὴ με τα οποία οὐδέποτε κατασκευάσθη μανδολίνον μέχρι τοῦδε και των οποίων το εὐθικτον και το δυσμάλακτον και το δυσάρμοστον δύναται πας τις να φαντασθῆ, ὡπως δύναται πας τις και να ἐννοήσῃ ποίου κάλλους και ποίας ἡχηρότητος θα ἀποβῆ το ὄργανον το κατασκευαζόμενον ἐκ τοιούτων υλικῶν.

Μετά ἐξ μηνῶν ἀδιάκοπον ἐργασίαν, εἰς την οποίαν ἀφοσιωμένος ἐπέμεινα με θυσίαν και των συμφερόντων μου και αὐτῆς της υγείας μου, το ὄργανον ἠτοιμάσθη. Οἱ εἰδικοί οἱ οποίοι το περιεργάσθησαν ἐν τῷ καταστήματί μου – και δύναμαι να ἀναφέρω πληθώρα τοιούτων ἐν καιρῷ – ἐξέφρασαν ἀπροκάλυπτον θαυμασμόν δια το κάλλος της καλλιτεχνικῆς διακοσμῆσεως του μαρμαίροντος ἐκ των ὀστράκων ὄργανου και δια την φωνὴν του, ἡ οποία κατ' αὐτοῦς ἦτο ἴση με την φωνὴν τριῶν τουλάχιστον μανδολίνων, ἐκτάκτου δε γλυκύτητος.

Τοιαύτας ἐνθαρρύνσεις ἀκούων πανταχόθεν, ἀπέστειλα το μανδολίνον μετ' ἄλλων τινῶν ὀργάνων μου εἰς Παγκόσμιον Ἐκθεσιν. Κατὰ τους δύο παρελθόντας μήνας γνωστοί συμπολίται μας ἐπιστρέψαντες ἐκ της Εκθέσεως, ἢν ἐπεσκέφθησαν, προσήλθον εἰς το κατάστημά μου και με ἐβεβαίωσαν, ὅτι το μανδολίνον μου διηγείρεν ἐνθουσιασμόν ἐν τῷ ἐλληνικῷ περιπτέρῳ, ἐκρίθη δε παρά πάσης ἐθνικότητος ἐπισκεπτῶν ως το ἀσυγκρίτως υπέρτερον ὅλων των ἐν τη Εκθέσει τοιούτων και ως τιμῶν την οργανοποιίαν της χώρας ἐξ ἧς προήλθε.

Ἀλλά παραδόξως προ 10 ἡμερῶν λαμβάνω ἐπιστολὴν του κ. Ρώμα δια της οποίας μοι ἀνεκοινοῦντο τι νομίζετε.

Ἀδύνατον να φαντασθῆτε.

Οἱ ἐλλανοδίκαι δὲν ἠθέλησαν ἐπ' οὐδενί λόγῳ να πιστεύσωσιν, ὅτι το μανδολίνον μου εἶνε ἐλληνικὴ ἐργασία.

Ἐκπλήκτος ανέγνωσκα την επιστολήν και αν αυτή δεν προήρχετο ἐξ επιφανούς συμπολίτου μας, βεβαίως θα ἐνόμιζον ὅτι πρόκειται περί αστειότητος. Και ὁμως ἦτο ἀληθές. Οἱ Ἑλλανοδίκαι της Ἐκθέσεως ἐκριναν ὅτι τοιοῦτον μανδολίνον ἀδύνατον να κατασκευασθῆ ἀπό ἐλληνικὰς χεῖρας και ἐπομένως το ἔθεταν ἐκτός συναγωνισμοῦ των βραβείων. Ομολογῶ ὅτι ο παράλογος οὗτος φετφάς, ἦτο τιμὴ μεγίστη δι' ἐμέ. Ἀλλὰ και τιμὴ προσβλητικωτάτη συγχρόνως, αὐθαίρετος ἀρνήσις των μόχθων μου, παραγνώρισις του ἔργου μου, περιφρόνησις προς την ἐλληνικὴν οργανοποιίαν, προς την ἐλληνικὴν τέχνην. Πρόκειται ἢ δεν πρόκειται περί τερατώδους ἀδικήματος, το ὁποῖον εἶνε ἀδύνατον να πιστεύσῃ τις ὅτι προήλθεν ἀπό τους υψηλοῦς κριτὰς της παγκοσμίου προόδου;

Ἀλλ' ἀφίνω να ομιλήσουν καλλίτερον τα κατωτέρω κείμενα. Ἰδοῦ η πρώτη επιστολή του κ. Ρώμα προς ἐμέ.

Κύριε Μούρτζινε,

Ἐν πρώτοις τα ἐκθέματά σας ἦσαν εἰς ἀρίστην θέσιν ὡς ἐκ τούτου ἀδίκως μας μέμφεσθε. Ἀλλὰ δεν πειράζει διότι δεν θα ἦτο σωστόν σεις να ἀποτελέσητε μόνον ἐξαίρεσιν. Οἱ Ἑλλανοδίκαι της τάξεως σας ἐπ' οὐδενί λόγῳ δεν ηθέλησαν να πιστεύσουν, ὅτι τα ὄργανά σας εἶναι ἐλληνικῆς ἐργασίας. Ὡς ἐκ τούτου θα ἀναφερθῶ κατὰ πρότον εἰς το jury de groupes και κατόπιν εἰς το jury Supérieur (Ἀρειον Πάγον των Ἑλλανοδικῶν) ὅπως υποστηρίξω τα ἐκθέματά σας.

Του Ἀρειῶν Πάγου ἐντυχῶς ἀποτελῶ και ἐγὼ μέρος, ὥστε μείνατε ἡσυχος, ὡς να εἰσθε σεις ο ἴδιος ἐνταῦθα.

Ταῦτα και μένω πρόθυμος φίλος.

Ἀλεξ. Κ. Ρώμας

Παρίσιοι 25 Ἰουλίου 1900.

43 Avenue des Rois de Boulogne

Εἰς την επιστολή ταύτην ἀπήντησα δι' επιστολῆς μου προς τον κ. Ρώμαν, δι' ἧς παρεκάλουν αὐτόν να υποστηρίξει ἐνώπιον των ἐπιτρόπων την ἐξῆς ἀναφοράν μου.

Προς την Ἑλλανόδικον ἐπιτροπήν των μουσικῶν ὀργάνων ἐν τη Παγκοσμίῳ Ἐκθέσει.

Ἀξιότιμοι Κύριοι,

Ὡς πληροφοροῦμαι, υμεῖς ὑπό την ιδιότητά σας δεν θέλετε να πιστεύσητε οὔτε παραδέχεσθε ὅτι το ἀποσταλέν παρ' ἐμοῦ ὡς ἐκθεμα εἰς την ἐκθεσιν των Παρισίων του 1900 mandolino ἐκ ταρταρούγας και ἐξ οστράκων ἐφηρμοσμένων ἐπ' αὐτοῦ εἶνε ἐλληνικὴ ἐργασία και κατασκευὴ ἰδιόχειρος και ἐμοῦ του ἰδίου. Το τοιοῦτον με ἐλύπησε κατάκαρδα δια την ταπεινὴν ἰδέαν ἢ φαίνεσθε ὅτι ἔχετε περί της ἐλληνικῆς ἐργασίας. Προς ἀπόδειξιν ὅθεν ὅτι το

αποσταλέν εκ ταρταρούγας mandolino είνε έργον ελληνικόν ιδικόν μου, δια την κατασκευήν του οποίου κατηνάλωσα εξ μήνας, σας αποστέλλω τα σχέδια των κοσμημάτων του mandolino και τεμάχια μικρά εκ ταρταρούγας, τα οποία δύνασθε να εφαρμόσητε επί των κοσμημάτων του mandolino, όπως πεισθήτε ότι τα τεμάχια ταύτα αφηρέθησαν εκ του μανδολίνου και ετέθησαν αντ' αυτών κοσμήματα εξ οστράκων.

Προς πληρεστέραν βεβαίωσιν αφ' ετέρου βλέπετε κάτωθι υπογραφάς πλείστων καλλιτεχνών μουσικών και ερασιτεχνών πιστοποιούντων την επί του μανδολίνου εργασίαν μου, ήν εφρόντισαν να ιδώσιν οι κύριοι ούτοι, οι οποίοι εκ περιέργειας και μετ' ενδιαφέροντος παρηκολούθησαν απ' αρχής μέχρι τέλους την κατασκευήν του οργάνου τούτου.

Εάν πάντα ταύτα δεν δυνηθώσι να σας πείσωσι, είμαι πρόθυμος να έλθω εις Παρισίους αν με καλέσητε και να με θέσητε υπό την επιτήρησιν δια να σας κάμω εν έτερον όμοιον. Ως αμοιβήν δια την εργασίαν μου ταύτην, διότι επί πέντε μήνας θα εργασθώ πλησίον σας και θ' απουσιάσω από το εν Αθήναις κατάστημά μου, ζητώ πέντε χιλιάδας φράγκα, χωρίς να έχω πολλές αξιώσεις.

Όταν κατορθωθή και τούτο δια να πεισθήτε θα έχω το δικαίωμα να απαιτώ την ηθικήν μου ικανοποίησιν.

Μεθ' υπολήψεως

Δημήτρ. Μούρτζινος

οργανοποιός εν Αθήναις

Η αναφορά μου συνοδεύεται και υπό της εξής πιστοποιήσεως:

Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι πιστοποιούμε ότι το μανδολίνον όπερ εστάλη εις την έκθεση των Παρισίων εκ ταρταρούγας, αργύρου και οστράκων είνε έργον χειροποίητο του Έλληνος εν Αθήναις οργανοποιού Δημητρίου Μούρτζινου.

Εν Αθήναις τη 18η Ιουλίου 1900.

Ιωάννης Νικολάρας, Ανδρ. Νικολάρας, Ιω. Χάννος, Β. Θεοδωρόπουλος, Γ. Καλλίας, Αθ. Δούκας, Αιμ. Προσαλέντης, Π. Θεοδωρίδη, Αγγ. Τυπάλδο, Αλεξ. Αλεξάνδρου, Γ. Σωτήρος, Κ. Βερναρδάκη, Κ. Μωραϊτίνης, Ιω. Ταμπάκης, Δ. Ρόμπος, Γ. Ρόμπος, Ιω. Τράμπος, Σπ. Κρασσάς, Στυλ. Κρασσάς, Γ. Γαλανός, Φώτιος Λάβδας.

Ο κ. Ρώμας εις απάντησιν μοι απέστειλε την εξής επιστολή:

Αξιότιμε κ. Μούρτζινε,

Έλαβα σήμερα την αναφοράν σας αλλά ήτο όλως περιττό, διότι εις τας 6 μ.μ. έληξε το δικαίωμα του διαφιβάζειν αναφοράς εις το Jury Superieur.

Κατόπιν πολλών διαμαρτυριών ενώπιον του Jury de groues ότι τα όργανα σας είνε ελληνικής κατασκευής οι ελλανοδίκαι σας απένειμαν μίαν medaille de brogue εν χαλκούν βραβείο. Δεν γνωρίζω, εάν ικανοποιήσθε δια τούτου, αλλά να έχητε προ οφθαλμών ότι οι Ελλανοδίκαι δεν ηθέλησαν να σας δώσουν ανώτερο βραβείο, διότι δεν επείσθησαν ότι τα όργανα σας είνε ελληνικής κατασκευής, εάν δε επί τέλους έστερξαν να σας απονείμουν μίαν medaille de



*brogue* τούτο έπραξαν χάριν λεπτότητος, όπως μη φανώσι ως εντελώς αμφιβάλλοντας εις τας ημετέρας διαβεβαιώσεις.

Κατά καθήκον όμως σημειώνω ότι εν γένει οι Έλληνοδίκαι της τάξεως σας ήταν υπερβολικά αωστηροί εις τας κρίσεις των και πλείστοι ξένοι κατασκευασταί οργάνων παραπονούνται δια τούτο. Αυπούμαι μη δυνηθείς να πράξω περισσότερα αλλά πιστεύσατε ότι τούτο ήτο αδύνατον.

Πρόθυμος φίλος

Αλεξ. Γ. Κ. Ρώμας

8 Αυγούστου 1900 εν Παρισίοις

Υ.Γ. Τα σχέδια κρατώ.

*Ιδού και τελευταία μου επιστολή προς τον κ. Αλέξανδρο Ρώμαν:*

Εν Αθήναις τη 1 Αυγούστου 1900

Αξιότιμε Κύριε Ρώμα

Την υπό ημερομηνίαν 8 Αυγούστου επιστολή σας έλαβον.

Δεν επιχειρώ δια της παρούσης μου να σας διερμηνεύσω την κατάπληξιν ήν ησθάνθην εγώ τε και η παρακολουθούσα την υπόθεσιν Ελληνική κοινωνία επί τη αναγνώσει της αλλά σας μεταβιβάζω το άλγος όπερ η ψυχή μου ως τεχνίτου αδικηθέντος σήμερα δοκιμάζει.

Δεν σκέπτομαι, κύριε Πρόεδρε, αλλ' ούτε μου κοστίζει εάν το κατάστημά μου δεν θα καλύψουν τα διπλώματα και τα μετάλλια της αυτόθι εκθέσεως, διότι δι' εμέ διπλώματα πολλής περισσοτέρας αξίας των αυτόθι διανεμομένων είνε η μεγίστη υποστήριξις και φήμη ήν το κατάστημά μου και έχει και απολεεί, μου κοστίζει όμως εν, και αυτό είναι η τρωθείσα αξιοπρέπειά μου!

Απερρίφθη το έργον μου ουχί εξ ατελείας τινός, αλλ' απεναντίας εκ της τελειότητός του και της ως εκ ταύτης προκυνάσσης αισχροάς ιδέας ότι τούτο δεν είνε έργον των χειρών μου, δεν είνε έργον Ελληνικόν!

Αλλ' υμείς, κύριε Πρόεδρε, διατί δεν με ειδοποιήσατε εγκαίρως ίνα εν ανάγκη και εις Παρισίους έλθω με την πρόθεσιν να κατασκευάσω έμπροσθεν της τυφλωτούσης ελληνοδίκου επιτροπής έτερον;

Εις την κρίσιν υμών επαφίνω το μέγα αδίκημα όπερ ουχί πλέον ως τεχνίτου, αλλά και ως ατόμου μοι γίνεται.

Το χαλκούν βραβείο περί ου μοι γράφετε ότι η επιτροπή μοι απένημεν εκ λεπτότητος δηλώ ότι και εγώ δια τον αυτόν λόγον δεν δέχομαι. Χαλκούν βραβείο εγώ έλαβον από την αυτήν έκθεσιν προ δεκαετίας όποτε η τέχνη της οργανοποιίας εν Ελλάδι ευρίσκεται έτι εν σπαργάνοις, επομένως την σήμερα και κατόπιν της εργασίας εξέθεσα, δι' εμέ τούτο είνε άχρηστο!

Αφού προηγουμένως σας ευχαριστήσω κύριε Πρόεδρε δι' όσας φροντίδας χάριν εμού καταβάλλετε, θα σας παρακαλέσω όπως και την τελευταία ταύτην χάριν μοι κάμητε, να διατάξητε δηλαδή να μοι επιστραφώσι δι' εξόδων μου όσον το δυνατό ταχύτερο τα όργανά μου, διότι κατόπιν τοιαύτης αδικίας μου ουδείς λόγος υπάρχει να μένωσι ταύτα αυτού έχω άλλως τε ενταύθα αγοραστάς

*εις ους θέλω τα δώσει ενθύς ως τα λάβω. Η τοιαύτη χάρις δι' εμέ θα είνε μεγαλύτερα και αυτού του χρυσού βραβείου όπερ τυχόν δια της υποστηρίξεώς σας θα ελάμβανον, διότι edικάσατε και κόψατε χωρίς να ακούσητε την απολογίαν του κατηγορουμένου.*

*Ευελπιστώ κύριε Πρόεδρε ότι η τελευταία μου αυτή παράκλησις εκπληρωθήσεται.*

*Διατελώ όλως πρόθυμος*

*Δημ. Μούρτζινος*

*Εις τα κείμενα ταύτα συνοψίζεται, κύριε συντάκτα, όλη η ιστορία και η αλήθεια της κατ' εμού αχαρακτηρίστου αδικίας. Πώς να υποθέση τις, προς Θεού, ότι σοβαράί ελλανόδικοι επιτροπαί, ύψιστα δικαστήρια ως τα της Παγκοσμίου Εκθέσεως αρνούνται δι' ενός φετφά οθωμανικωτάτου μίαν πολύμοχθο εργασία; Πώς να υποθέση τις ότι αναγνωρίζουν μεν ως μεγάλης αξίας το έργον μου εκείνο, αρνούνται όμως να καταλογίσουν την τιμήν της κατασκευής αυτού εις την Ελλάδα;*

*Νομίζω ότι η αδικία προσάπτεται εις κύκλον πολύ πέραν του ατόμου μου. Νομίζω ότι η προσβολή πίπτει ακεραία εις την Ελληνικήν βιοτεχνίαν, διότι αρνηθείς μοι το χρυσούν βραβείο η Ελλανόδικος Επιτροπή μοι το απένειμεν αρνητικώς, κρίνουσα ότι τούτο έργον ήτο αδύνατον να κατασκευαστή εις την Ελλάδα. Αλλ' η αυθαίρετος άρνησι όπως η κατασκευή αυτή θεωρηθεί ελληνική, βεβαίως είνε βαρυτάτη προσβολή κατά της ελληνικής φιλοτιμίας, και ταύτης τον λόγον ας ζητήσωσιν εκείνοι, οι οποίοι δύνανται.*

*Μεθ' υπολήψεως*

*Δημ. Μούρτζινος*

Την επόμενη ημέρα της δημοσίευσης της παραπάνω επιστολής η εφημερίδα ΣΚΡΙΠ περιγράφει συνοπτικά το περιστατικό, υποστηρίζοντας τις θέσεις του Μούρτζινου. Από το συγκεκριμένο άρθρο μαθαίνουμε ότι η ελληνική αποστολή συγκέντρωσε συνολικά 360 βραβεία<sup>585</sup>:

*Είδατε από μίαν χθεσινήν δημοσίευσιν εις το φύλλον μας ότι μεταξύ των 360 βραβείων, τα οποία έλαβεν η Ελλάς εν τη Παγκοσμίω Εκθέσει, υπάρχει και μία τερατώδης αδικία αληθώς ανεξήγητος. «Το έργον είνε έξοχον, αλλά δεν το βραβεύομεν διότι αμφιβάλλομεν αν τοιούτον έργον είνε Ελληνικής κατασκευής». Όποιος δυνηθή ας εξηγήση αυτήν την απόφασιν των Ελλανοδικών σχετικώς προς το εκτεθέν υπό του κ. Μουρτζινου ανεκτιμήτου τέχνης και πρωτοτυπίας μανδολίνον. Περί του οποίου οι Γάλλοι είπον ότι τιμά την Ελλάδα. Πώς εξέφρασαν τοιαύτην ανεμπιστοσύνην οι Ελλανοδικοί προς την Ελληνικήν βιοτεχνίαν, προς την οποίαν δια της άλλης χειρός εσώρευον 360 βραβεία, δεν γνωρίζομεν. Αναμφιβόλως όμως οφείλεται εν μέγα εύγε εις τον κ. Μούρτζινον ο οποίος επεδείξας εις τον ξένον κόσμον το ανυπερβλήτου τελειότητος έργον του, ετίμησεν αληθώς τας ελληνικάς χείρας.*

<sup>585</sup> ΣΚΡΙΠ, 05/08/1900

Η παραπάνω υπόθεση φαίνεται ότι απασχόλησε αρκετά την αθηναϊκή κοινή γνώμη, όχι μόνο κατά τη διάρκεια των γεγονότων αλλά και αρκετό καιρό αργότερα. Στις 19/04/1901 δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα ΣΚΡΙΠ ένα σύντομο άρθρο, από το οποίο μαθαίνουμε επιπλέον πληροφορίες για τη γνωστή ιστορία του ελληνικού μαντολίνου, το οποίο δεν εβραβεύθη εις την Παγκόσμιοι Έκθεσιν<sup>586</sup>. Η υπόθεση πήρε ακόμη πιο δυσάρεστη τροπή, καθώς ο Μούρτζινος κατέθεσε μήνυση στο πταισματοδικείο κατά συναδέλφου του (προφανώς οργανοποιού), τον οποίο κατηγορήσε ότι έστειλε συκοφαντική επιστολή στους κριτές της έκθεσης του 1900, επηρεάζοντας την κρίση τους σχετικά με την εργασία του. Στο άρθρο αναφέρεται ότι ο Μούρτζινος είχε στην κατοχή του το συκοφαντικό αυτό κείμενο<sup>587</sup>:

*Η γνωστή ιστορία του ελληνικού μαντολίνου, το οποίο δεν εβραβεύθη εις την Παγκόσμιο Έκθεσιν, διότι κατά τους κριτάς «τοιαύτης τελειότητος όργανον δεν ήτο δυνατόν να γίνη εις την Ελλάδα» κατέληξεν εις το Πταισματοδικείο. Ο κ. Μούρτζινος, του οποίου αι χείρες και μόνον αυτά μετά πεντάμηνο εργασία κατεσκεύασαν το καλλιτέχνημα εκείνο, κατεμήνυσεν ένα συνάδελφον του ως συκοφαντήσαντα την εργασία του προς τους Γάλλους ελλανοδίκας δι' ανώνυμον επιστολής της οποίας ο κ. Μούρτζινος κατέχει το κείμενο. Κυρίως, λέγει ο μηνυτής, δεν έβλαψεν αυτόν μόνον η ανώνυμος επιστολή, αλλά προσέβαλε την οργανοποιίαν ολόκληρον του τόπου, της οποίας τα έργα τόσο εκτιμώνται εν τη Ανατολή».*

*Το μαντολίνον, περί ου ο λόγος, είνε εκτεθειμένο ήδη εις την βιτρίναν του οργανοποιείου του κ. Μουρτζίνου εντός υελίνης θήκης, στίλβον όλον από τον άργυρον και τα όστρακα, με τα οποία έχει λεπτοτεχνηθή.*

Από το παραπάνω άρθρο πληροφορούμαστε ότι το μαντολίνο που παρουσίασε ο Μούρτζινος στην έκθεση του 1900 ήταν εκτεθειμένο ήδη εις την βιτρίναν του οργανοποιείου του [...] εντός υελίνης θήκης. Το γεγονός αυτό σημαίνει ότι πέραν από τις αναφορές στις εφημερίδες, ο «μύθος» γύρω από το συγκεκριμένο όργανο καλλιεργήθηκε και από τον ίδιο τον οργανοποιό. Η φήμη του μαντολίνου ήταν τέτοια και είχε συνδυαστεί τόσο στενά με τον οργανοποιό, ώστε σε άρθρο της εφημερίδας ΣΚΡΙΠ, το 1903, όπου ο Μούρτζινος παρουσιάζεται να συμμετέχει ως τραγουδιστής σε κάποια συναυλία, ο αρθρογράφος αναφέρεται για μια ακόμη φορά στο συγκεκριμένο όργανο<sup>588</sup>:

#### ΘΕΑΤΡΑ ΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ [...]

*Μεγάλη ζήτησις εισητηρίων δια την αυριανήν καλλιτεχνικήν εσπερίδα της κ. Βερώνη και του κ. Γεννάδη εις την αίθουσαν του «Παρνασσού». Το ζεύγος Βερώνη θα παίξη μέρος της β' πράξεως της «Αδριανής Λεκουβρέρ» καθ'ην απαγγέλλεται μέρος από την «Φαίδραν» του Ραβίνα και ο μύθος των «Δύο περιστερών» του Λα Φονταίν. Ο κ. Γεννάδης θ' απαγγείλη ένα μονόλογο το «Κουνούπι», θα παιχθή δε δια πρώτη φοράν μία ωραιότατη μονόπρακτος*

<sup>586</sup> Η φράση αυτή ενισχύει την εκδοχή ότι ο Δ. Μούρτζινος απέσυρε τα όργανά του από την Έκθεση και ως εκ τούτου δεν έλαβε το χάλκινο μετάλλιο που σκόπευε να του απονεμίει η κριτική επιτροπή.

<sup>587</sup> ΣΚΡΙΠ, 19/04/1901

<sup>588</sup> ΣΚΡΙΠ, 14/04/1903



κωμωδία του κ. Λάσκαρη υπό τον τίτλον «Να με ζηλεύεις» γραφείσα αποκλειστικώς δια την κ. Βερόνη.

Εκτός όλων αυτών εις την εσπερίδαν ταύτην θα ακούσωμεν τον γλυκύν τραγουδιστήν μας και μοναδικόν οργανοποιόν μας κ. Δ. Μούρτζινον, του οποίου το θαυμάσιον μαντολίνο εις την έκθεσιν των Παρισίων ήγειρε τόσον θαυμασμόν και θόρυβον. Ο κ. Μούρτζινος, θα ψάλλη δύο δημοτικά τραγούδια «Στη γιόμιση του φεγγαριού μούκανες σκόλα μάγια» και το «Ερηνάκι μου».

Παράλληλα με τα παραπάνω, ο οργανοποιός, πικραμένος από τα γεγονότα της έκθεσης του 1900, αλλά και ενθαρρυσμένος από τη διάσταση που αυτά πήραν στην κοινή γνώμη, αποφάσισε να επαναφέρει για άλλη μια φορά το θέμα στο προσκήνιο δημοσιοποιώντας, στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ, την πρόθεσή του να παρουσιάσει το μαντολίνο με το οποίο συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900, στη Διεθνή Έκθεση των Αθηνών, που πραγματοποιήθηκε το 1903 στο Ζάππειο Μέγαρο. Επιπλέον, δήλωνε ότι σκόπευε να κατασκευάσει ένα ακόμη πανομοιότυπο μαντολίνο *εξ εβένου και ελεφαντόδοντου*, καλώντας όσους επιθυμούν να παρακολουθήσουν τη διαδικασία κατασκευής στο εργαστήριό του, καθώς με τον τρόπο αυτόν δεν θα ήταν δυνατό να αμφισβητηθεί η εργασία του<sup>589</sup>:

#### ΔΗΛΩΣΙΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΜΟΥΡΤΖΙΝΟΥ

*Το παρ' εμού κατασκευασθέν Μαντολίνον εκ ταρταρούγας όστρακον και αργύρου το οποίον δεν επίστευσαν οι κριταί της Εκθέσεως των Παρισίων ότι κατασκευάσθη εν Ελλάδι, δηλώ ότι θέλω εκθέσει και εις την διεθνή Έκθεσιν ενταύθα. Προς ασφαλέστεραν δε απόδειξιν κατασκευάζω εν άλλο πανομοιότυπον αυτού εξ εβένου και ελεφαντόδοντου παρακαλώ δε τον έχοντα την περιέργειαν να έλθη να με παρακολουθήση εργαζόμενον επ' αυτού εν τω καταστήματι μου οδός Κολοκοτρώνη αριθμός 67.*

#### Δ. Μούρτζινος - Οργανοποιός

Η αξία του Μούρτζινου είναι αναμφισβήτητη και αποδεικνύεται από τα αρκετά σε αριθμό διασωθέντα μουσικά όργανα δικής του κατασκευής. Ωστόσο, ο «μύθος» που χτίστηκε γύρω από το συγκεκριμένο μαντολίνο, το οποίο έγινε αφορμή για την «αναμέτρηση» της ευρωπαϊκής με την εγχώρια οργανοποιία και του οποίου η φήμη έφτασε μέσω της προφορικής παράδοσης έως τις μέρες μας, συνετέλεσε σημαντικά στην υστεροφημία του.

<sup>589</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 23/04/1903



εικ. 39 - Έλληνες με εθνικές φορεσιές με φόντο το περίπτερο που είχε κατασκευαστεί ειδικά για να στεγάσει τα ελληνικά εκθέματα στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900. Αριστερά απεικονίζονται δύο μουσικοί να παίζουν διάουλο και ένα όργανο τύπου ταμπουρά με τριγωνικό αντηχείο. *Le Petit Journal*, 06/05/1900.



*Διεθνής Έκθεση Χανίων 1900*

Τα εγκαίνια της Διεθνούς Έκθεσης Χανίων Κρήτης έγιναν στις 18 Απριλίου του 1900. Στο φύλλο της 22/04/1900, η εφημερίδα ΣΚΡΙΠ αφιέρωσε σχετικό άρθρο, στο οποίο τονίζονται οι δυσχερείς συνθήκες κάτω από τις οποίες πραγματοποιήθηκε η έκθεση, καθώς η Κρήτη, μόλις προ ενός έτους απαλλαγείσταν από μακροχρονίων επαναστάσεων και καταστροφών, παρουσίαζε μια φτωχική και ταλαιπωρημένη εικόνα. Ωστόσο, χάρη στη φιλότιμον προθυμία των κατοίκων και τη συμβολή των εκθετών της ελευθέρως Μητρος Ελλάδος, η έκθεση μπόρεσε να διεξαχθεί με σχετική επιτυχία, αν και η συμμετοχή ξένων εκθετών ήταν ελάχιστη. Σύμφωνα με τους επίσημους καταλόγους της κοσμητείας συμμετείχαν 481 εκθέτες από την Κρήτη, 145 βιομήχανοι, γεωργοί και καλλιτέχναι από την Ελλάδα, και περίπου 50 από άλλα κράτη. Έτσι το σύνολο των εκθετών ανήλθε στους 685. Τα εκθέματα χωρίστηκαν σε συναγωγές, οι οποίες υποδιαιρούνταν περαιτέρω σε κλάσεις. Για κάθε συναγωγή διορίσθηκε επιτροπή ελλανοδικών, τεσσάρων έως εννέα ατόμων.

Ο χώρος της έκθεσης χωριζόταν σε δύο τμήματα: το «διεθνές», που στεγάστηκε σε μια μεγάλη αίθουσα συνελεύσεων και το «εγχώριο», το οποίο περιλάμβανε τα κρητικά προϊόντα και τα προϊόντα των Ελλήνων εκθετών και στεγάστηκε σε ένα προσωρινό κτίσμα, το οποίο είχε κατασκευαστεί σε δώδεκα μόνο μέρες. Στα εγκαίνια παραβρέθηκε ο Υπάτος Αρμοστής της Κρήτης, πρίγκιπας Γεώργιος, του οποίου η μορφή αποτυπώθηκε πάνω στα μετάλλια που απονεμήθηκαν στους βραβευθέντες εκθέτες. Κατά τη διάρκεια της έκθεσης, ορχήστρα 16 μουσικών οργάνων «παιάνιζε» καθημερινώς, ενώ ιταλικός μελοδραματικός θίασος έδινε παραστάσεις τα απογεύματα σε ένα ειδικά για την περίπτωση κατασκευασμένο υπαίθριο θέατρο<sup>590</sup>.

Σχετικά με τη συμμετοχή κατασκευαστών μουσικών οργάνων στη Διεθνή Έκθεση της Κρήτης, δεν διαθέτουμε ολοκληρωμένα στοιχεία. Ωστόσο, σύμφωνα με δημοσίευση της εφημερίδας ΕΜΠΡΟΣ, ο οργανοποιός Ιωάννης Σταθόπουλος βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο<sup>591</sup>. Την πληροφορία αυτή επιβεβαιώνει η ύπαρξη του μεταλλίου, που σήμερα βρίσκεται στην κατοχή των απογόνων του (εικ. 40).



εικ. 40 - Το χρυσό μετάλλιο που έλαβε ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στη Διεθνή Έκθεση Κρήτης το 1900. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου.

<sup>590</sup> ΣΚΡΙΠ, 22/04/1900

<sup>591</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 18/06/1900



*Διεθνής Έκθεση Αθηνών 1903*

Η Διεθνής Έκθεση Αθηνών, το 1903, στεγάστηκε στο Ζάππειο Μέγαρο και στους γύρω χώρους. Σε αυτήν επιβεβαιώθηκε η συμμετοχή ενός σημαντικού οργανοποιού της Αθήνας, του Δημητρίου Μούρτζινου. Ο οργανοποιός σε ανακοίνωσή του στην εφημερίδα ΕΜΠΡΟΣ, ένα περίπου μήνα πριν τα εγκαίνια της έκθεσης, που έγιναν στις 31/05, είχε δηλώσει ότι προτίθεται να εκθέσει σε αυτή το περίφημο και πολυσυζητημένο μαντολίνο που εξέθεσε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900<sup>592</sup>. Σε άρθρο της εφημερίδας ΣΚΡΙΠ, δημοσιεύτηκαν λεπτομέρειες για τα γεγονότα των εγκαίνιων και τη διαμόρφωση του χώρου της Διεθνούς Έκθεσης των Αθηνών<sup>593</sup>:

*Είνε δέκα η ώρα, τα τραμ φθάνουν γεμάτα και αμάξια και ο κόσμος σπεύδει προς το Ζάππειον. Το ογκώδες μέγαρον προβάλλει μέσα από τις δενδροσυστάδας του Βασιλικού κήπου, κατάφορτον από πολυχρώμους σημαίας όλων των Εθνών, κυματιζούσας και ριπομένας και από τον άνεμον επάνω εις την στέγην του και εις τας κορυφάς των διαφόρων περιπτέρων. [...] Μέσα επίσης σημαίαι και δάφναι και μύρτα εις τους τοίχους του προδρόμου του ευρυτάτου. Έπειτα το κυκλωτέρες περιστύλιον με μίαν τεράστιαν ομβρέλλα στεγασμένον. [...] Καθίσματα απειράριθμα καταλαμβάνοντα όλην την κυκλωτέρη πλατείαν. Και γύρω-γύρω πλέον τα εκθέματα.*

Στο ίδιο άρθρο μνημονεύεται και η επίσκεψη του βασιλιά, ο οποίος περιηγήθηκε στην έκθεση και εξέφρασε τον θαυμασμό του για τα μαντολίνα του Μούρτζινου, απορώντας και ο ίδιος για το γεγονός ότι αυτά κατασκευάστηκαν στην Ελλάδα<sup>594</sup>:

*Εν τω μεταξύ ο Διάδοχος, ο οποίος είχε προηγουμένως επισκεφθή την έκθεσιν, επιστά την προσοχήν του Βασιλέως εις τα μαντολίνα του κ. Μούρτζινου, τα όντως αξιοθαύμαστα.*

*- Μπράβο, λέγει η Α. Μ. Έγιναν εδώ αυτά τα πράγματα;*

Στη φράση αυτή του βασιλιά, ανιχνεύει εύκολα κανείς μια υπονοούμενη σύγκριση μεταξύ των εγχώριων και των ευρωπαϊκών προϊόντων, παρόμοια με αυτή που απασχόλησε τους κριτές της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων του 1900 και η οποία ίσως αφορούσε στο περίφημο μαντολίνο που ο οργανοποιός εξέθεσε και στο Παρίσι.

Από διαφήμιση του Μούρτζινου στα τέλη του 1903, μαθαίνουμε ότι ο οργανοποιός βραβεύθηκε στη Διεθνή Έκθεση Αθηνών με το ανώτερο είδος βραβείου, το Δίπλωμα Τιμής ή Grand Prix, όρος που χρησιμοποιήθηκε και στις παγκόσμιες εκθέσεις. Στο κείμενο υπονοείται ότι τα μουσικά όργανα που εξέθεσε ήταν βιολιά, μαντολίνα και κιθάρες. Παρακάτω παρατίθεται το σχετικό απόσπασμα από τη διαφήμιση<sup>595</sup>:

<sup>592</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 23/04/1903

<sup>593</sup> ΣΚΡΙΠ, 01/06/1903

<sup>594</sup> ΣΚΡΙΠ, 01/06/1903

<sup>595</sup> ΣΚΡΙΠ, 29/12/1903

*Βιολία, μαντολίνα, κιθάρα απολαμβάνοντα φήμης μεγάλης, τυχόντα δε εν τη Διεθνή Εκθέσει Αθηνών του μεγαλειότερου της Εκθέσεως βραβείου του ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΣ ΤΙΜΗΣ Grand Prix.*

### Παγκόσμια Έκθεση Λιέγης 1905

Σημαντικές πληροφορίες για την Παγκόσμια Έκθεση της Λιέγης του 1905 αντλήσαμε από το βιβλίο «Exposition Universelle & Internationale de Liège 1905 - Section Française - Classe 17 - Rapport». Συγγραφέας του ήταν ο G. Dutreih, αναπληρωματικό μέλος της κριτικής επιτροπής της 17<sup>ης</sup> κλάσης, η οποία είχε ως θέμα: *Μουσικά Όργανα (Υλικά, Μέθοδοι και Προϊόντα)*. Αναλυτικότερα, η συγκεκριμένη κλάση περιελάμβανε<sup>596</sup>: α) μουσικά όργανα πνευστά, μεταλλικά και ξύλινα, με οπές, με ή χωρίς κλειδιά, με απλό επιστόμιο, με ακροφύσιο σφυρίχτρας, με γλωσσίδι, με ή χωρίς αποθήκη αέρα, β) πνευστά μεταλλικά, απλά, με επεκτάσεις, με έμβολα, με κλειδιά, με γλωσσίδια, γ) πνευστά με πληκτρολόγιο, δ) έγχορδα νυκτά ή με δοξάρι, ε) έγχορδα με πληκτρολόγιο, στ) κρουστά ή όργανα που παράγουν ήχο με την τριβή, ζ) αυτόματα όργανα<sup>597</sup>, η) μεμονωμένα εξαρτήματα και υλικό εξοπλισμό ορχήστρας, θ) χορδές, ι) εξωτικά μουσικά όργανα.

Ο Dutreih επισημαίνει ότι η διεθνής επιτροπή βραβείων αφιέρωσε δεκαέξι συνεδριάσεις για την εξέταση των 82 Γάλλων και ξένων εκθετών και αναλύει τον τρόπο με τον οποίον διαμορφώθηκε η βαθμολογία τους. Οι κριτές λάμβαναν υπόψη τους έξι σημεία:

- α. την παλαιότητα και τα γενικά προσόντα του καταστήματος του εκθέτη,
- β. την ποιότητα κατασκευής των μουσικών οργάνων,
- γ. τη βελτίωση ή την τελειοποίηση των ηχητικών ιδιοτήτων τους,
- δ. την ικανοποιητική όψη ή τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και το φινίρισμά τους,
- ε. τις καινοτομίες και τις έρευνες τεχνικής φύσεως,
- στ. τη σχετική ή απόλυτη σημασία της Έκθεσης<sup>598</sup>.

Το καθένα από τα παραπάνω σημεία βαθμολογούνταν με μηδέν έως πέντε βαθμούς. Το συνολικό άθροισμα αντιπροσώπευε τη βαθμολογία του εκθέτη, με βάση την οποία λάμβανε ή όχι κάποια διάκριση:

Βαθμοί	Είδος βραβείου
0-2	-
3-5	Τιμητική μνεία
6-10	Χάλκινο μετάλλιο
11-15	Αργυρό μετάλλιο
16-20	Χρυσό μετάλλιο
21-25	Τιμητικό δίπλωμα
26-30	Grand Prix

<sup>596</sup> Dutreih, G. (1908)

<sup>597</sup> Στα αυτόματα μουσικά όργανα περιλαμβάνονταν και οι φωνόγραφοι.

<sup>598</sup> Η διατύπωση του τελευταίου αυτού σημείου είναι αρκετά ασαφής.

Ο Dutreih σημειώνει ότι η βεβαίωση που λάμβαναν οι εκθέτες για τα πέντε υψηλότερα είδη βραβείων συνοδευόταν από ένα χάλκινο μετάλλιο<sup>599</sup> και υποστηρίζει ότι οι γενικές αυτές αρχές εφαρμόστηκαν διαδοχικά στις διάφορες κατηγορίες αντικειμένων προς εξέταση και ανταποκρίθηκαν απολύτως στον σκοπό για τον οποίο είχαν προταθεί.

Δεν έχουμε πλήρη εικόνα για τις συμμετοχές των Ελλήνων οργανοποιών στη συγκεκριμένη έκθεση, γνωρίζουμε όμως ότι ο Δημήτριος Μούρτζινος βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο, δηλαδή την υψηλότερη διάκριση που έλαβε κάποιος οργανοποιός από την έναρξη του θεσμού των παγκοσμίων εκθέσεων. Στην υποκατηγορία «Μαντολίνα και κιθάρες» βραβεύθηκαν συνολικά τρεις οργανοποιοί<sup>600</sup>:

#### MANTOLINA KAI KIΘAPEΣ

*Τιμητικό Δίπλωμα: Ricci et Figlio (Ιταλία)*

*Χρυσό μετάλλιο: Romito et Carbone (Ιταλία), Δημήτριος Μούρτζινος (Ελλάδα)*

Όσον αφορά στη συμμετοχή του Μούρτζινου οι κριτές κατέληξαν στο παρακάτω συμπέρασμα:

*Το κατάστημα του Μούρτζινου, από την Αθήνα, του οποίου πιστεύουμε ότι ήταν η πρώτη συμμετοχή σε Έκθεση, μας παρουσίασε μαντολίνα και κιθάρες, όργανα πολύ καλά επεξεργασμένα, για τα οποία βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο.*

Με τη Διεθνή Έκθεση Αθηνών (1903) και την Παγκόσμια Έκθεση της Λιέγης (1905) και τις σημαντικές βραβεύσεις του Δ. Μούρτζινου σε αυτές (Grand Prix και χρυσό μετάλλιο αντιστοίχως), έφτασε στο αποκορύφωμά της μια σπουδαία εποχή, κατά την οποία η ελληνική οργανοποιία επιζητούσε την εξίσωσή της με τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Στην προσπάθεια αυτή πρωτοστάτησαν οι Αθηναίοι οργανοποιοί, έχοντας τελικά την πεποίθηση στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ότι πέτυχαν το επιθυμητό αποτέλεσμα, απομυθοποιώντας σε έναν βαθμό τις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις.

Αν και ο θεσμός των παγκοσμίων εκθέσεων συνεχίζει να λειτουργεί έως τις μέρες μας, δεν διαθέτει τον κοσμοϊστορικό χαρακτήρα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που κορυφώθηκε το 1900 στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων, στην οποία υπολογίζεται ότι συνέρρευσαν περίπου 50.000.000 επισκέπτες.

<sup>599</sup> Οι όροι «χρυσό» και «αργυρό» μετάλλιο αποτελούν εδώ τιμητικούς τίτλους και δεν αντιπροσωπεύουν το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένο το μετάλλιο που δινόταν στους βραβευθέντες εκθέτες.

<sup>600</sup> Dutreih, G. (1908)



### Ανακεφαλαίωση και παρατηρήσεις

Για την καλύτερη κατανόηση του υλικού που συγκεντρώθηκε από την έρευνα σχετικά με τις εγχώριες και διεθνείς εμποροβιομηχανικές εκθέσεις, καταρτίστηκε μια σειρά συγκεντρωτικών πινάκων<sup>601</sup>. Η συμπλήρωση ορισμένων ελλείψεων σε αυτούς, οι οποίες οφείλονται στη δυσκολία εντοπισμού σχετικής βιβλιογραφίας, εναπόκειται στις μελλοντικές έρευνες.

Ο πρώτος πίνακας παρουσιάζει τους Έλληνες κατασκευαστές που συμμετείχαν σε εγχώριες ή διεθνείς εκθέσεις κατά την περίοδο 1851-1905.

<b>ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΕ ΕΓΧΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ</b>			
Έτος	Είδος έκθεσης	Πόλη	Κατασκευαστές μουσικών οργάνων
1851	Παγκόσμια	Λονδίνο	-καμία συμμετοχή-
1855	Παγκόσμια	Παρίσι	-καμία συμμετοχή-
1859	Ολύμπια	Αθήνα	Βελούδιος Εμμ., Φυλακός Ναυπλίου, Κραχλ. <sup>602</sup>
1862	Παγκόσμια	Λονδίνο	-καμία συμμετοχή-
1867	Παγκόσμια	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ., Βελούδιος Εμμ., Μυλωνάκος, Περγάμαλης
1870	Ολύμπια	Αθήνα	Μακρόπουλος Γ., Σταθόπουλος Γ., Βελούδιος Εμμ., Βασιλικό Οπλοστάσιο, Μιχ. Μάγγελ.
1873	Παγκόσμια	Βιέννη	Μακρόπουλος Γ., Ιωάννου Γ., Εθνικό Οπλοστάσιο
1875	Ολύμπια	Αθήνα	Μακρόπουλος Γ., Ιωάννου Α., Μοντάλδος Α., Γαλέας Α., Λιμπερόπουλος Γ., Ιωάννου Γ.
1878	Παγκόσμια	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ., Σταθόπουλος Ι., Μοντάλδος Α.
1888	Ολύμπια	Αθήνα	Μακρόπουλος Γ., Σταθόπουλος Ι., Ζούζουλας Σ., Βενιός Εμμ., Μούρτζινος Δ.
1889	Παγκόσμια	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ., Σταθόπουλος Ι., Μούρτζινος Δ.
1900	Παγκόσμια	Παρίσι	Σταθόπουλος Ι., Μούρτζινος Δ.
1900	Διεθνής	Χανιά	Σταθόπουλος Ι.
1903	Διεθνής	Αθήνα	Μούρτζινος Δ.
1904	Διεθνής	Οστάνδη	Μούρτζινος Δ.
1905	Παγκόσμια	Λιέγη	Μούρτζινος Δ.

<sup>601</sup> Στους πίνακες δεν συμπεριλαμβάνεται η Διαρκής Βιοτεχνική Έκθεση Ζαπλείου, καθώς είχε διαφορετικό χαρακτήρα από τις υπόλοιπες.

<sup>602</sup> Στα Ολύμπια εκτός από Έλληνες μπορούσαν να συμμετέχουν και ξένοι εκθέτες, υπό την προϋπόθεση να διαμένουν μόνιμα στην Ελλάδα, οπότε τα προϊόντα τους εντάσσονταν στην εγχώρια παραγωγή.

Στον επόμενο πίνακα διακρίνεται, δίπλα στο όνομα κάθε κατασκευαστή εγχόρδων μουσικών οργάνων, ο συνολικός αριθμός συμμετοχών του σε εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις, ενώ σε ιδιαίτερες στήλες εμφανίζονται τα έτη των συμμετοχών.

<b>ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΥΜΜΕΤΟΧΕΣ ΣΕ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΚΑΙ ΕΓΧΩΡΙΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ</b>			
<i>α/α</i>	Όνοματεπώνυμο	Έτη συμμετοχής σε εγχώριες εκθέσεις	Έτη συμμετοχής σε διεθνείς εκθέσεις
1.	Βελούδιος Εμμ. (3)	1859, 1870	1867
2.	Μυλωνάκος (1)	-	1867
3.	Περγάμαλης (1)	-	1867
4.	Μακρόπουλος Γ. (7)	1870, 1875, 1888	1867, 1873, 1878, 1889
5.	Σταθόπουλος Γ. (1)	1870	-
6.	Σταθόπουλος Ι. (5)	1888, 1900	1878, 1889, 1900
7.	Ζούζουλας Σ. (1)	1888	-
8.	Βενιός Εμμ. (1)	1888	-
9.	Μούρτζινος Δ. (6)	1888	1889, 1900, 1903, 1904, 1905

Ανάλογος πίνακας με τον παραπάνω καταρτίσθηκε για τους κατασκευαστές πνευστών μουσικών οργάνων.

<b>ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΥΜΜΕΤΟΧΕΣ ΣΕ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΚΑΙ ΕΓΧΩΡΙΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ</b>			
<i>α/α</i>	Όνοματεπώνυμο εκθέτη	Έτη συμμετοχής σε εγχώριες εκθέσεις	Έτη συμμετοχής σε διεθνείς εκθέσεις
1.	Κραχλ. (1)	1859	-
2.	Μάγγελ. Μιχ. (1)	1870	-
3.	Βασιλικό ή Εθνικό Οπλοστάσιο (2)	1870	1873
4.	Ιωάννου Γ. (2)	1875	1873
5.	Ιωάννου Λ. (1)	1875	-
6.	Γαλέας Α. (1)	1875	-
7.	Λιμπερόπουλος Γ. (1)	1875	-
8.	Μοντάλδος Α. (2)	1875	1878

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζονται τα μουσικά όργανα που εξέθεσαν στα τέσσερα Ολύμπια οι κατασκευαστές εγχόρδων, καθώς και το είδος του βραβείου που έλαβαν<sup>603</sup>.

<b>ΟΛΥΜΠΙΑ - ΕΚΘΕΤΕΣ ΕΓΧΟΡΔΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ</b>				
Ολύμπια	Ονοματεπώνυμο εκθέτη	Δήμος	Εκθέματα	Βραβείο
A (1859)	Βελούδιος Εμμ.	Αθηναίων	2 μαντολίνα	χαλκούν
B (1870)	Μακρόπουλος Γ.	»	2 λαούτα, μαντολίνο, στάβαν, 2 βιολιά, κιθάρα	αργυρούν α' τάξεως
	Σταθόπουλος Γ.	»	μαντολίνο, λαούτο	-
	Βελούδιος Εμμ.	»	2 λαούτα, βιολί με τόξον, μανδολίνο, Ελλ. κιθάρα, κιθάρα μακρή	αργυρούν β' τάξεως
Γ (1875)	Μακρόπουλος Γ.	»	βιολί, λαούτο, κιθάρα κ.α.	αργυρούν α' τάξεως
Δ (1888)	Σταθόπουλος Ι.	»	λαούτο, μαντολίνο, μπουζούκι, κιθάρα, βιολιά	α' αργυρούν μετ' αμοιβής 500 δραχμών και έτερον αργυρούν βραβείον <sup>604</sup>
	Ζοιζουλας Σ.	»	μαντολίνο	;
	Μακρόπουλος Γ.	»	μουσικά εργαλεία	;
	Βενιός Εμμ.	Φολεγάνδρου	λύρα, λαούτο, μαντολίνο	;
	Μούρτζινος Δ.	Αθηναίων	;	;

Αντιστοίχως, τα μουσικά όργανα που εκτέθηκαν από τους κατασκευαστές πνευστών στα Ολύμπια και τα μετάλλια που αυτοί έλαβαν, παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα. Η σχέση των περισσοτέρων με την κατασκευή μουσικών οργάνων φαίνεται ότι δεν ήταν επαγγελματική.

<b>ΟΛΥΜΠΙΑ - ΕΚΘΕΤΕΣ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ</b>				
Ολύμπια	Ονοματεπώνυμο εκθέτη	Δήμος	Εκθέματα	Βραβείο
A (1859)	Κραχλ	Αθηναίων	ευθυαύλος (clarinett)	αργυρούν α' τάξεως
B (1870)	Βασιλικόν οπλοστάσιον	Ναυπλίου	σάλπιγγες και βαρυσάλπιγγα (bombardone)	αργυρούν β' τάξεως
	Μιχ. Μάργελ	Αθηναίων	κλαρίνον με νέον μηχανισμόν	-

<sup>603</sup> Ο τρόπος που αναφέρονται τα μουσικά όργανα είναι ο ίδιος με αυτόν που χρησιμοποιείται στο πρωτότυπο κείμενο.

<sup>604</sup> Η φράση αυτή αναφέρεται σε γυάλινη πινακίδα που κοσμούσε το κατάστημα του οργανοποιού Ι. Σταθόπουλου. Προσωπική αρχείο Μάγδας Τσάκωνα- Σταθόπουλου



Γ (1875)	Λεονίδας Ιωάννου	Αθηναίων	βουβαρδόνιον τρικύλινδρον	αργυρούν α' τάξεως
	Αντ. Μοντάλδος	Κέρκυρας	σάλπιγγος	αργυρούν β' τάξεως
	Αντ. Γαλέας	Κέρκυρας	σάλπιγγα	χαλκούν
	Γ. Λιμπερόπουλος	Νυμφασίας	αυλός εθνικός	έπαινος
	Γεώργιος Ιωάννου	Αθηναίων	αυλός σιδηρούς	έπαινος
Δ (1888)	-	-	-	-

Στη συνέχεια καταρτίσθηκε ένας πίνακας με τα μουσικά όργανα που εξέθεσε κάθε κατασκευαστής εγχόρδων στα Ολύμπια ανεξαρτήτου χρονολογίας. Τα βασικότερα από αυτά υπήρξαν το λαούτο, το μαντολίνο, το βιολί και η κιθάρα. Η κατάρτιση ανάλογου πίνακα για τους κατασκευαστές πνευστών δεν κρίθηκε απαραίτητη, καθώς όλοι συμμετείχαν από μια μόνο φορά στα Ολύμπια.

<b>ΟΛΥΜΠΙΑ - ΤΑ ΕΓΧΟΡΔΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΠΟΥ ΕΚΤΕΘΗΚΑΝ ΑΝΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΗ</b>	
<b>Όνοματεπώνυμο εκθέτη</b>	<b>Εκθέματα</b>
Βελούδιος Εμμ.	μαντολίνο, λαούτο, βιολί, κιθάρα
Μακρόπουλος Γ.	μαντολίνο, λαούτο, βιολί, κιθάρα, οτάβα, ταμπουράς
Σταθόπουλος Γ.	μαντολίνο, λαούτο
Σταθόπουλος Ι.	μαντολίνο, λαούτο, βιολί, κιθάρα, μπουζούκι
Ζούζουλας Σ.	μαντολίνο
Βενιός Εμμ.	μαντολίνο, λαούτο, λύρα
Μούρτζινος Δημ.	;

Παρακάτω παρουσιάζονται οι Έλληνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων που έλαβαν μέρος στις παγκόσμιες εκθέσεις, καθώς και τα όργανα που εξέθεσαν.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΚΘΕΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ			
Έτος	Πόλη	Ονοματεπώνυμο εκθέτη	Μουσικά όργανα
1851	Λονδίνο	-	-
1855	Παρίσι	-	-
1862	Λονδίνο	-	-
1867	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ. Βελουίδιος Εμμ. Μυλωνάκος Περγάμαλης	λαούτο, μαντολίνο μαντολίνα και κιθάρες έγχορδα νυκτά κιθάρες
1873	Βιέννη	Μακρόπουλος Γ. Ιωάννου Γ. Εθνικό Οπλοστάσιο Ναυπλίου	μουσικά της χειρός όργανα (πιθανώς βιολιά, λαούτα, κιθάρα κ.α.) εγχώρια μουσικά όργανα πλαγίαυλος, υψίφωνο κόρνο
1878	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ. Σταθόπουλος Ι. Μοντάλδος Α.	εθνικά μουσικά όργανα εθνικά μουσικά όργανα: μαντολίνο, βιολί, κιθάρα χάλκινη τρομπέτα
1889	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ. Σταθόπουλος Ι. Μούρτζινος Δ.	μαντολίνα, ταμπουράδες <sup>605</sup> βιολί και άλλα όργανα ;
1900	Παρίσι	Σταθόπουλος Ι. Μούρτζινος Δ.	;
1900	Παρίσι	Μούρτζινος Δ.	μαντολίνο και άλλα όργανα κιθάρες, μαντολίνα μαντολίνο και άλλα όργανα
1905	Λιέγη	Μούρτζινος Δ.	κιθάρες, μαντολίνα

<sup>605</sup> Σύμφωνα με άρθρο της εφημερίδας «L' exposition de Paris de 1889», στα μουσικά όργανα που παρουσίασαν οι Έλληνες κατασκευαστές περιλαμβάνονταν κιθάρες (*guitares*), μαντολίνα (*mandolines*), μουζούκια (*buzuki*) και λαβούτα (*lanouto*).

Στον επόμενο πίνακα εμφανίζονται οι βραβευθέντες Έλληνες οργανοποιοί στις παγκόσμιες εκθέσεις.

<b>ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΒΡΑΒΕΥΘΕΝΤΕΣ ΟΡΓΑΝΟΠΟΙΟΙ</b>		
<b>Έτος</b>	<b>Πόλη</b>	<b>Κατασκευαστές μουσικών οργάνων</b>
1851	Λονδίνο	-
1855	Παρίσι	-
1867	Παρίσι	Μακρόπουλος Γ. (τιμητική μνεία ή χάλκινο)
1873	Βιέννη	;
1878	Παρίσι	Σταθόπουλος Ι. (τιμητική μνεία ή/και χάλκινο)
1889	Παρίσι	Σταθόπουλος Ι. (τιμητική μνεία) Μούρτζινος Δ. (χάλκινο)
1900	Παρίσι	Σταθόπουλος Ι. (χάλκινο) Μούρτζινος Δ. (χάλκινο)
1905	Λιέγη	Μούρτζινος Δ. (χρυσό)

Παρακάτω διατυπώνονται μια σειρά από παρατηρήσεις σχετικά με το υλικό που συγκεντρώθηκε:

1. Τέσσερις από τους οργανοποιούς της Αθήνας θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως οι κατ' εξοχήν «οργανοποιοί των εμποροβιομηχανικών εκθέσεων», λόγω της συχνής τους συμμετοχής και των διακρίσεών τους σε αυτές: ο Εμμανουήλ Βελούδιος, ο Γεώργιος Μακρόπουλος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος και ο Δημήτριος Μούρτζινος.

2. Τα μουσικά όργανα που κατασκεύαζαν σταθερά οι Αθηναίοι οργανοποιοί ήταν το λαούτο, το μαντολίνο, το βιολί και η κιθάρα. Όσον αφορά στο μπουζούκι και τον ταμπουρά (έννοιες που ενίοτε την εποχή εκείνη ταυτίζονταν), συγκεκριμένες αναφορές γίνονται στα Ολύμπια του 1888 και στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1889 αντιστοίχως. Ωστόσο, είναι σχεδόν βέβαιο ότι παρουσιάστηκαν και σε άλλες εκθέσεις, αλλά για διάφορους λόγους δεν αναφέρθηκαν στις πηγές, καθώς: α) ίσως θεωρήθηκαν λιγότερο σημαντικά από τα υπόλοιπα (π.χ. σε κείμενο στο οποίο υπάρχει αναφορά στα όργανα που παρουσίασε ο Γ. Μακρόπουλος στα Ολύμπια του 1875 διαβάζουμε: *βιολί, λαούτο, κιθάρα κ.α.*), β) η ύπαρξή τους μπορεί να «κρύβεται» πίσω από ασαφείς εκφράσεις που χρησιμοποιήθηκαν από τους συγγραφείς των σχετικών βιβλιογραφικών πηγών, όπως: «εθνικά μουσικά όργανα», «εγχώρια μουσικά όργανα», «μουσικά εργαλεία» κ.τ.λ., γ) ίσως θεωρήθηκαν από ορισμένους συγγραφείς ως «μαντολίνα» ή «κιθάρες».

3. Κανένας από τους οργανοποιούς που παρουσίασαν έγχορδα όργανα δεν εξέθεσε παράλληλα κάποιο πνευστό όργανο, ξύλινο ή χάλκινο. Το γεγονός αυτό σημαίνει, σε συνδυασμό και με άλλες πληροφορίες που διαθέτουμε, ότι η



κατασκευή των εγχόρδων μουσικών οργάνων σε επαγγελματικό επίπεδο ήταν συνήθως μια τέχνη ξεχωριστή από αυτήν της κατασκευής των πνευστών. Τα εργαστήρια των οργανοποιών της Αθήνας έφτιαχναν κατά κανόνα έγχορδα μουσικά όργανα, ενώ τα πνευστά εισάγονταν στις περισσότερες περιπτώσεις από το εξωτερικό, ή, όσον αφορά στα «εθνικά» πνευστά όργανα, κατασκευάζονταν από ντόπιους, ερασιτέχνες ή ημιεπαγγελματίες κατασκευαστές.

4. Οι κατασκευαστές πνευστών οργάνων εμφανίστηκαν στις εκθέσεις μια ή το πολύ δύο φορές ο καθένας. Όσοι συμμετείχαν δύο φορές, το έπραξαν σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα (το πολύ τριών ετών). Το γεγονός αυτό μας κάνει να υποθέσουμε ότι πρόκειται κυρίως για ερασιτέχνες ή ημιεπαγγελματίες κατασκευαστές ή για κατασκευαστές που έφτιαχναν και διαφόρων άλλων ειδών χάλκινα αντικείμενα (π.χ. ο Α. Μοντάλδος στην Παγκόσμια Έκθεση του 1878 παρουσίασε εκτός από μια χάλκινη τρομπέτα και μια ζυγαριά ακριβείας).

5. Οι κατασκευαστές πνευστών μουσικών οργάνων συμμετείχαν στις εκθέσεις έως το 1878. Μετά το έτος αυτό δεν συναντάμε καμία τέτοιου είδους συμμετοχή.

6. Από τους κατασκευαστές πνευστών μουσικών οργάνων, μόνο οι δύο παρουσίασαν στις εκθέσεις όργανα «ελληνικού» τύπου. Οι υπόλοιποι πέντε εξέθεσαν «ευρωπαϊκά» όργανα.

7. Αντικείμενο ιδιαίτερης μελέτης θα πρέπει να γίνει η παραγωγή πνευστών μουσικών οργάνων από το Βασιλικό Οπλοστάσιο Ναυπλίου. Η παραγωγή αυτή φαίνεται ότι αφορούσε μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνταν στις στρατιωτικές μπάντες. Δεν γνωρίζουμε ωστόσο αν τα όργανα αυτά προορίζονταν αποκλειστικά για τις ανάγκες του ελληνικού στρατεύματος ή αν μέρος της παραγωγής πωλούνταν σε ιδιώτες. Στο κεφάλαιο αυτό συναντήσαμε το Βασιλικό Οπλοστάσιο Ναυπλίου στα Β' Ολύμπια, το 1870, να εκθέτει σάλπιγγες και μάλιστα να βραβεύεται με το αργυρό νομισματόσημο β' τάξεως, ενώ το 1873 το «Εθνικό» Οπλοστάσιο Ναυπλίου (που πιθανότατα ταυτίζεται με το «Βασιλικό»), συμμετείχε στην Παγκόσμια Έκθεση της Βιέννης.

8. Ο Εμμ. Βελούδιος επέλεξε να παρουσιάσει στα Α' Ολύμπια δύο μαντολίνα. Σύμφωνα με τους κριτές το μαντολίνο την εποχή εκείνη είχε *λίαν περιορισμένην χρήσιν ή ουδεμίαν*. Ο Βελούδιος ωστόσο θα πρέπει να είχε κάποιο κίνητρο για να κατασκευάσει τα μαντολίνα και να επιλέξει να παρουσιάσει αυτά στην έκθεση αντί άλλων οργάνων. Ίσως η επιλογή του συνδέεται με την τακτική επίσκεψη ιταλικών θιάσων στην Αθήνα. Πάντως το μαντολίνο στις επόμενες δεκαετίες είχε σταθερή και ισχυρή παρουσία στον ελληνικό χώρο. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι κατασκευάζονταν ανεξαιρέτως από όλους τους Έλληνες κατασκευαστές εγχόρδων οργάνων που συμμετείχαν στις εκθέσεις.

9. Στα Ολύμπια του 1870 ο Εμμ. Βελούδιος παρουσίασε μια «Ελλ. κιθάρα» (πιθανότατα «Ελληνική κιθάρα»), η οποία χαρακτηρίζεται *μεγάλη και ιδιόσχημος* και επαινείται από τους ελλανοδίκες. Το γεγονός αυτό είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον αλλά και αινιγματικό και χρήζει βαθύτερης διερεύνησης.

10. Με βάση τα μουσικά όργανα που παρουσιάστηκαν στα Β΄ Ολύμπια (1870), μπορούμε να αποφανθούμε ότι, τουλάχιστον από την εποχή αυτή, η τέχνη της κατασκευής των ευρωπαϊκών οργάνων (βιολί, μαντολίνο, κιθάρα) είχε γίνει κοινό κτήμα των Αθηναίων οργανοποιών.

11. Μεταξύ των συμμετεχόντων στα Β΄ Ολύμπια περιλαμβάνεται ο οργανοποιός Γ. Σταθόπουλος, ο οποίος πιθανότατα ήταν πατέρας του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου και ίσως ιδρυτής της οικογενειακής επιχείρησης.

12. Ο Γ. Μακρόπουλος φαίνεται ότι ήταν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες οργανοποιούς της εποχής του. Ήταν ο πρώτος που βραβεύθηκε σε διεθνή έκθεση, λαμβάνοντας τιμητική μνεία το 1867 στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων. Συμμετείχε τρεις φορές στα Ολύμπια, στα οποία βραβεύθηκε τουλάχιστον δύο φορές με το αργυρό μετάλλιο α΄ τάξεως. Συνολικά, συμμετείχε τουλάχιστον σε τέσσερις παγκόσμιες και τρεις εγχώριες εκθέσεις, γεγονός που τον καθιστά τον οργανοποιό με τις περισσότερες συμμετοχές.

13. Το πνεύμα των παγκοσμίων εκθέσεων ευνοούσε τις τοπικές ιδιαιτερότητες κάθε συμμετέχουσας χώρας. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι σε όλες τις παγκόσμιες εκθέσεις που μελετήσαμε, παρουσιάστηκαν «εθνικά» μουσικά όργανα από τους Έλληνες κατασκευαστές (π.χ. λαούτα, ταμπουράδες, φλογέρες κ.τ.λ.).

14. Στην κατοχή των απογόνων του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, βρίσκεται ένα μετάλλιο από τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας του 1896. Είναι πιθανό παράλληλα με τους αθλητικούς αγώνες να διοργανώθηκε και έκθεση εμποροβιομηχανικών προϊόντων, στην οποία να βραβεύθηκε ο οργανοποιός. Ωστόσο, δεν στάθηκε εφικτή η επιβεβαίωση του γεγονότος αυτού, που θα πρέπει να απασχολήσει μελλοντικές έρευνες.

15. Η γνώση για τις συμμετοχές των οργανοποιών στις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις μπορεί να βοηθήσει στη χρονολόγηση παλαιών μουσικών οργάνων. Οι ετικέτες που τοποθετούνταν στο εσωτερικό των οργάνων φέρουν συχνά τα μετάλλια (νομισματόσημα) των εκθέσεων στις οποίες είχε βραβευθεί ο εκάστοτε οργανοποιός.

Για παράδειγμα, σε ετικέτα του οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, υπάρχουν οι δύο όψεις ενός μεταλλίου από την Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1878 (εικ. 41). Στο μετάλλιο διακρίνονται οι επιγραφές «EXPOSITION UNIVERSELLE INTERNATIONALE DE 1878» και «REPUBLIQUE FRANCAISE<sup>606</sup>». Με βάση το στοιχείο αυτό η ετικέτα θα πρέπει να θεωρηθεί οπωσδήποτε νεότερη του 1878. Καθώς ο οργανοποιός κατά τα έτη 1888 και 1889 βραβεύθηκε στα Δ΄ Ολύμπια και στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων αντιστοίχως, πιθανότατα έπαψε να χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη ετικέτα, καθώς δεν θα ήταν πλέον αντιπροσωπευτική των επιτυχιών του. Ως εκ τούτου, χρησιμοποιώντας ως μοναδικό κριτήριο τις συμμετοχές του οργανοποιού σε εμποροβιομηχανικές εκθέσεις, μπορούμε να

<sup>606</sup> Η λέξη αυτή αντιπροσωπεύει τη χώρα διεξαγωγής της έκθεσης και είναι προφανώς γραμμένη λανθασμένα. Ως εκ τούτου θα πρέπει να αντικατασταθεί με τη λέξη «FRANÇAISE».



χρονολογήσουμε την ετικέτα -και κατ' επέκταση το μουσικό όργανο στο οποίο βρισκόταν τοποθετημένη- μεταξύ των ετών 1878 και 1888.



**εικ. 41 - Λεπτομέρειες από ετικέτα του οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Απεικονίζονται οι δύο όψεις ενός μεταλλίου της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων του 1878. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.**

Κλείνοντας το παρόν κεφάλαιο επισημαίνουμε ότι χάρη στην έρευνα για τις συμμετοχές Ελλήνων οργανοποιών στις εγχώριες και διεθνείς εμποροβιομηχανικές εκθέσεις, ήρθαν στο φως τεκμηριωμένα στοιχεία για κατασκευαστές εγχόρδων και πνευστών μουσικών οργάνων του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που αναφέρονταν περιστασιακά ή παρέμεναν άγνωστοι έως τώρα στη σύγχρονη ελληνική βιβλιογραφία, καθώς και στην προφορική παράδοση του επαγγέλματος (Αθήνα: Γ. Μακρόπουλος, Σ. Ζούζουλας<sup>607</sup>, Κραχλ, Λεωνίδας Ιωάννου, Γεώργιος Ιωάννου. Κέρκυρα: Αντ. Μοντάλδος, Αντ. Γαλέας. Σύρος: Περγάμαλης. Γύθειο: Μυλωνάκος. Νυμφασία: Γ. Λιμπερόπουλος).

<sup>607</sup> Σε εμπορικό οδηγό του 1957 εντοπίστηκε στην Τρίπολη κατάστημα μουσικών οργάνων με την επωνυμία «Ζούζουλας Η.». Η πιθανότητα συγγένειας μεταξύ των δύο προσώπων θα πρέπει να μελετηθεί. Ιγγλέσης Ν. (1957)



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ

Η τέχνη της επαγγελματικής κατασκευής μουσικών οργάνων στην Ελλάδα, από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και έως την εποχή του Μεσοπολέμου, υπήρξε ιδιαίτερα εξωστρεφής, αλληλεπιδρώντας τόσο με τη Δύση, όσο και με την Ανατολή. Ωστόσο, ο τρόπος λειτουργίας των επιχειρήσεων των οργανοποιών (στην Αθήνα τουλάχιστον από το 1870) βασίστηκε στα «δυτικά» πρότυπα, ενώ μουσικά όργανα ευρωπαϊκής προέλευσης (κυρίως το μαντολίνο, η κιθάρα και το βιολί) κατασκευάζονταν συστηματικά στα εργαστήρια.

Οι Έλληνες βιοτέχνες επιχειρούσαν να βελτιώσουν τα προϊόντα τους, ώστε να είναι συγκρίσιμα σε ποιότητα με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά. Την αρχική διστακτικότητα διαδέχθηκε προς τα τέλη του αιώνα η πεποίθηση ότι ο στόχος επιτεύχθηκε. Όπως είδαμε, οι οργανοποιοί της Αθήνας, αλλά και κατασκευαστές από άλλα μέρη της χώρας, επιδίωξαν την προβολή των προϊόντων τους και εκτός των ελληνικών συνόρων, συμμετέχοντας σε διεθνείς εμποροβιομηχανικές εκθέσεις, στις οποίες ορισμένοι από αυτούς βραβεύθηκαν.

Παράλληλα, εξασκούσαν από νωρίς και το εισαγωγικό εμπόριο μουσικών οργάνων, ενώ από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους εξειδικευμένα «μουσικά καταστήματα», τα οποία απέκτησαν σημαντικό ρόλο μετά το 1910.

Η παλαιότερη μαρτυρία για την εξαγωγή μουσικών οργάνων από ελληνικά εργαστήρια, ανάγεται στο 1878 και περιέχεται στην έκθεση των κριτών της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων, όπου αναφέρεται ότι οι οργανοποιοί Γ. Μακρόπουλος και Ι. Σταθόπουλος *κατασκευάζουν ετησίως πάνω από 150 μουσικά όργανα από τα μοντέλα που εξέθεσαν, τα οποία διαθέτουν στο εσωτερικό και στο εξωτερικό, κυρίως στην Τουρκία*<sup>608</sup>.

Ενδεικτικά, επίσης, αναφέρουμε ότι γύρω στα 1910 ο οργανοποιός Δημήτριος Μούρτζινος διατεινόταν σε διαφημίσεις της επιχείρησής του ότι τα όργανα που κατασκεύαζε ήταν *πεφημισμένα καθ' όλην την Ανατολήν*<sup>609</sup> και ότι *όλοι οι διακρινόμενοι εν Ελλάδι και Ανατολή και πλείστοι εν Ευρώπη παίκται του οργάνου τούτου αναγνωρίζουσι την μάρκαν Δ. Μουρτζίνου ως μοναδικήν*<sup>610</sup>.

Ωστόσο, η παρουσία της ελληνικής οργανοποιίας στο εξωτερικό δεν βασιζόταν μόνο στην εξαγωγή μουσικών οργάνων από τα εργαστήρια της χώρας ή στη συμμετοχή των κατασκευαστών σε διεθνείς εκθέσεις, αλλά και στη δραστηριοποίηση ορισμένων ομογενών οργανοποιών σε πόλεις του εξωτερικού, κυρίως στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και τη Νέα Υόρκη.

<sup>608</sup> Lamarre, Cl. (1878)

<sup>609</sup> Εθνική Μούσα, 1909

<sup>610</sup> ΕΜΠΡΟΣ, 22/10/1911

Οι τεχνίτες αυτοί δεν έπαψαν ποτέ να αλληλεπιδρούν με τη μητροπολιτική Ελλάδα και ιδιαίτερα με την πρωτεύουσά της, την Αθήνα.

Ο πιο φημισμένος Έλληνας οργανοποιός της Ανατολής υπήρξε ο Εμμανουήλ Βενιός (1829;-1914)<sup>611</sup>, ο οποίος καταγόταν από τη Φολέγανδρο, έγινε όμως ένας από τους σημαντικότερους μαστόρους της Κωνσταντινούπολης. Όσα από τα μουσικά όργανα που κατασκεύασε έχουν διασωθεί<sup>612</sup>, θεωρούνται ανεκτίμητης αξίας, ενώ σε αυτόν αποδίδεται η δημιουργία του τούρκικου τύπου ουτιού από το προϋπάρχον αραβικό.

Όσον αφορά στον «δυτικό» κόσμο, ως ο πιο φημισμένος Έλληνας οργανοποιός θα μπορούσε να θεωρηθεί ο Επαμεινώνδας Σταθόπουλος (διευθυντής της εταιρείας Epirhone)<sup>613</sup>, καθώς με αφορμή τον θάνατό του το 1943 χαρακτηρίστηκε από τους New York Times ως ένας από τους μεγαλύτερους κατασκευαστές εγχόρδων οργάνων του κόσμου<sup>614</sup>. Ωστόσο, η επιχείρηση του Επαμεινώνδα Σταθόπουλου υπήρξε συνέχεια της επιχείρησης που είχε ιδρύσει ο πατέρας του Αναστάσιος.

Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος εργάστηκε κυρίως στη Σμύρνη και τη Νέα Υόρκη, φαίνεται όμως ότι ξεκίνησε την ενασχόλησή του με την τέχνη της οργανοποιίας στην Αθήνα. Σε διαφήμιση του 1889, έτος κατά το οποίο συνεργαζόταν στη Σμύρνη με το κατάστημα μουσικών ειδών του Τζεράρδο Κορλέττη, αναφέρεται ότι *εν τω αυτώ καταστήματι ενρίζεται και ο κ. Α. Ν. Σταθόπουλος, ο γνωστός εν Αθήναις οργανοποιός*<sup>615</sup>. Η επαγγελματική του δραστηριότητα στην ελληνική πρωτεύουσα επιβεβαιώνεται και από την αναγγελία θανάτου του, τον Ιούλιο του 1915, σε αγγλόφωνη εφημερίδα<sup>616</sup>:

*ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ Α. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - Ο Α. Stathopoulos, ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων της 247 West 42<sup>nd</sup> street, στη Νέα Υόρκη, απεβίωσε πρόσφατα στα πενήντα-δύο του χρόνια έπειτα από μακρά ασθένεια. Ο κ. Stathopoulos γεννήθηκε στην Ελλάδα και διηύθυνε επιχείρηση στην Αθήνα πριν έρθει στη Νέα Υόρκη το 1903. Η λειτουργία της επιχείρησής του θα συνεχιστεί από τον γιο του Ε. Α. Stathopoulos.*

Το ενδεχόμενο συγγένειας με τον οργανοποιό της Αθήνας Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο, σχετικά με το οποίο αναφέρονται αρκετές ενδείξεις στο παρόν κεφάλαιο, μας οδηγεί στην υπόθεση ότι ίσως ο Αναστάσιος Σταθόπουλος μαθήτευσε ή έκανε τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα στο εργαστήριο του Ιωάννη.

Πολλά από τα όργανα που κατασκεύασε ο Αναστάσιος Σταθόπουλος στη Νέα Υόρκη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (και μετά τον θάνατο του ο «Οίκος

<sup>611</sup> Σε άρθρο του περιοδικού «Μουσική» (Ιούλιος-Αύγουστος 1914) αναφέρεται: *Πλήρης ημερών, υπέρ τα 85 ζήσας, ο εκ Φολεγάνδρου Εμμανουήλ Βενιός, απεβίωσε προ τινών ημερών εν τη πόλει μας.*

<sup>612</sup> Δείγμα της υψηλής τεχνικής του Βενιού αποτελεί ένα πλούσια διακοσμημένο πολιτικό λαούτο, που διατηρείται στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη.

<sup>613</sup> Άλλοι γνωστοί οργανοποιοί της Νέας Υόρκης, που έδρασαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν οι: Θεόδωρος Π. Καραμπάς, Δ. Σάσσορ, Π. Τσίμης, Φ. Βρακάς, Δημήτριος και Γεώργιος Γκρέτσης. Για τον τελευταίο, βλέπε: Chianis, S. (1994).

<sup>614</sup> New York Times, 08/06/1943

<sup>615</sup> Καλυβιώτης, Α. (2002:38)

<sup>616</sup> Τη συγκεκριμένη δημοσίευση εντόπισε και μου απέστειλε ο Γιάννης Τσουλόγιαννης.

Σταθόπουλου») βρέθηκαν στην Αθήνα, καθώς οι περισσότεροι από τους μισούς Έλληνες μετανάστες της Αμερικής της περιόδου 1890-1940 (οι οποίοι ήταν κυρίως άντρες χωρίς τις οικογένειές τους) επαναπατρίστηκαν<sup>617</sup>. Μια τέτοια περίπτωση κατέγραψε ο Φοίβος Ανωγειανάκης, ο οποίος εντόπισε έναν κάτοχο μπουζουκιού του Α. Σταθόπουλου, κατασκευής 1909, σημειώνοντας ότι *ανήκε στον πατέρα του που έπαιζε μπουζούκι. Το αγόρασε στην Αμερική όπου έμεινε χρόνια*<sup>618</sup>. Σύμφωνα με την προφορική παράδοση ο Α. Σταθόπουλος διατηρούσε εμπορικές σχέσεις με την Αθήνα, εξάγοντας σε αυτή μουσικά όργανα (κυρίως μπουζούκια), πληροφορία η οποία δεν επιβεβαιώθηκε από κάποια γραπτή πηγή. Πάντως, πολλά όργανά του χρειάστηκε να επισκευαστούν από τα επαγγελματικά εργαστήρια της Αθήνας και ενδεχομένως και του Πειραιά<sup>619</sup>.

Η δράση του Αναστάσιου Σταθόπουλου στη Νέα Υόρκη συμπίπτει χρονικά με την πρώιμη φάση του ρεμπέτικου τραγουδιού που αναπτύσσεται στην Αμερική, στους κόλπους των κοινοτήτων των Ελλήνων μεταναστών. Η επιχείρησή του υπήρξε μια από τις σημαντικές πηγές που τροφοδοτούσαν την εποχή αυτή με όργανα τους Έλληνες μετανάστες.

Το ενδιαφέρον που υπάρχει σήμερα για τον Αναστάσιο Σταθόπουλο και τον γιο του, Επαμεινώνδα, ο οποίος είναι η κυρίαρχη μορφή της οικογένειας μετά τον θάνατο του πατέρα του, εκφράστηκε έμπρακτα κατά το έτος 2009 στο «1<sup>ο</sup> Συνέδριο Οργανοποιίας» στη Σπάρτη, το οποίο είχε ως θέμα: «Αφιέρωμα στον Αναστάσιο και Επαμεινώνδα Σταθόπουλο». Στο πλαίσιο του συνεδρίου εκτέθηκαν 8 όργανα των παραπάνω κατασκευαστών (5 μπουζούκια, 2 μαντολίνα και 1 λαούτο). Τη διοργάνωσή του ανέλαβαν το Πνευματικό Κέντρο Δήμου Σπάρτης, ο Σύλλογος Φίλων Λαϊκής και Ρεμπέτικης Μουσικής και η εφημερίδα Παρατηρητής. Το συνέδριο πραγματοποιήθηκε στις 13 Ιουνίου 2009 στην αίθουσα του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Σπάρτης και περιλάμβανε ομιλίες σχετικές με τους δύο οργανοποιούς αλλά και γενικότερα θέματα που αφορούσαν στην τέχνη της κατασκευής.

Οι δύο κύριες βιβλιογραφικές πηγές για την οικογένεια Σταθόπουλου είναι τα βιβλία «Eriphone - The Complete History» του Walter Carter (1995) και «Eriphone - The House of Stathoroulo» των Jim Fisch & L. B. Fred (1996). Ωστόσο, τα δύο αυτά βιβλία έχουν ως κεντρικό θέμα την ιστορία της εταιρείας Eriphone Inc., η οποία ιδρύθηκε από τον Επαμεινώνδα Σταθόπουλο. Έτσι, ο Αναστάσιος Σταθόπουλος αντιμετωπίζεται σε αυτά ως ο ιδρυτής της οικογενειακής επιχείρησης και πατέρας του Επαμεινώνδα, χωρίς να αποτελεί το πρωτεύον αντικείμενο της έρευνας.

Ένα πολύτιμο έντυπο τεκμήριο που μας δίνει πολλές επιπλέον πληροφορίες για τη δράση του Αναστάσιου Σταθόπουλου είναι ένας τιμοκατάλογος του καταστήματός του (εικ. 42), τον οποίο εξέδωσε ο ίδιος το 1913 και τον οποίο φαίνεται ότι οι παραπάνω συγγραφείς δεν είχαν υπόψη

<sup>617</sup> Κουνάδης, Π. (2003α:253)

<sup>618</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

<sup>619</sup> Σύμφωνα με τον οργανοποιό Παναγιώτη Βάρλα, ο Θεόδωρος Μουντάκης έχει επισκευάσει δεκάδες μπουζούκια του Α. Σταθόπουλου (1<sup>ο</sup> Συνέδριο Οργανοποιίας, Σπάρτη, 13/06/2009).



τους. Τον τιμοκατάλογο, που αποτελείται από 33 σελίδες και περιέχει πλούσιο λεκτικό και εικονογραφικό υλικό, εντοπίσαμε τον Μάρτιο του 2009 στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, η οποία μας απέστειλε φωτοτυπημένο αντίγραφο κι έτσι στάθηκε δυνατή η μελέτη του.



εικ. 42 - Το εξώφυλλο του τιμοκαταλόγου του οργανοποιείου του Αναστάσιου Σταθόπουλου. Stathopoulos, A. (1913)

Η ιδιαίτερη αξία του συγκεκριμένου τεκμηρίου έγκειται στο ότι οι πληροφορίες που λαμβάνουμε προέρχονται απευθείας από τον Αναστάσιο Σταθόπουλο, ο οποίος φαίνεται ότι συνέγραψε τα κείμενα του τιμοκαταλόγου, καθώς ο ίδιος διατηρεί τα πνευματικά δικαιώματα της έκδοσης, όπως δηλώνεται στο εξώφυλλο: «Copyright 1913, by Anast. Stathopoulos, New York», ενώ αρκετές φορές απευθύνεται στον αναγνώστη σε πρώτο πρόσωπο: *Τα όργανα ταύτα είναι ιδιότης μου κατασκευής... Αι χείρες των οργάνων μου είναι κατασκευασμένα..., Όλα τα όργανά μου έχουν πολυπλέκτους χείρας... κ.τ.λ.* Ως εκ τούτου οι πληροφορίες που περιέχονται στον τιμοκατάλογο δεν είναι δυνατόν να αμφισβητηθούν ως προς την αξιοπιστία τους. Τη χρονική στιγμή που εκδόθηκε ο κατάλογος, ο Α. Σταθόπουλος βρισκόταν σε ώριμη φάση της καριέρας του ως οργανοποιός, σε ηλικία 50 περίπου ετών, ενώ μόλις δύο χρόνια αργότερα, το 1915, επήλθε ο θάνατός του.

Επιπλέον βιβλιογραφικές πηγές αποτελούν τρεις κατάλογοι προϊόντων της Eriphone, των ετών 1934, 1937 και 1941, ορισμένες εφημερίδες των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι., όπου περιέχονται αγγελίες ή διαφημίσεις, η επίσημη ηλεκτρονική σελίδα της Eriphone ([www.eriphone.com](http://www.eriphone.com)), καθώς και η προσωπική ιστοσελίδα του δισέγγονου του Αναστάσιου Σταθόπουλου και κιθαρίστα Bob Cage ([www.bobcage.com](http://www.bobcage.com)).

Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στην ιστοσελίδα [www.ancestry.com](http://www.ancestry.com), η οποία εξειδικεύεται στην ανεύρεση στοιχείων για την κατάρτιση οικογενειακών δένδρων, μέσα από ένα ογκώδες αρχείο επίσημων εγγράφων, όπως κατάλογοι επιβατών πλοίων, αιτήσεις έκδοσης διαβατηρίων, δημογραφικοί πίνακες, στρατολογικά έγγραφα κ.τ.λ. Στο υλικό της εντοπίστηκαν πρωτότυπα έγγραφα που αφορούν στην οικογένεια Σταθόπουλου.

Μια ακόμη σημαντική πηγή στην έρευνά μας υπήρξαν μερικά διασωθέντα μουσικά όργανα του Α. Σταθόπουλου και του «Οίκου Σταθόπουλου», τα οποία φέρουν ετικέτες με χρήσιμα στοιχεία.



εικ. 43 - Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος (ιδρυτής) και οι γιοι του Επαμεινώνδας (πρόεδρος), Ορφέας (αντιπρόεδρος και ταμίας) και Φρίζος (γραμματέας). Κατάλογος προϊόντων της εταιρείας Eriphone (1941).

### 1<sup>η</sup> περίοδος - Ελλάδα

Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος γεννήθηκε, σύμφωνα με το πιστοποιητικό θανάτου του, το 1863<sup>620</sup>. Ο ίδιος δήλωνε το 1903 ότι βρισκόταν σε ηλικία 40 ετών και το 1912 σε ηλικία 48 ετών, στοιχεία που τοποθετούν τη γέννησή του μεταξύ του 1863 και του 1864.

Ο Carter<sup>621</sup> υποστηρίζει ότι αν και το πιστοποιητικό θανάτου του Αναστάσιου αναφέρει ως τόπο γέννησης τη Σμύρνη, γεννήθηκε στην πραγματικότητα στη Σπάρτη. Οι Fisch & Fred<sup>622</sup>, εντοπίζουν ως ακριβή τόπο γέννησης την Καστανιά, ένα χωριό κοντά στη Σπάρτη. Υποστηρίζουν μάλιστα ότι ο πατέρας του έσπευσε το έτος 1865 στο δημαρχείο της Μαγούλας για να δηλώσει τη γέννηση του γιου του, ο οποίος είχε έρθει στον κόσμο ένα χρόνο νωρίτερα, το 1864. Ωστόσο, σύμφωνα με τις συνήθειες της εποχής, πρόσθεσε ένα έτος στην ηλικία του, δηλώνοντας ως ημερομηνία γέννησης την 15<sup>η</sup> Φεβρουαρίου του 1863.

Σχετικά με το όνομα του πατέρα του Αναστάσιου Σταθόπουλου υπάρχει διαφωνία μεταξύ των ερευνητών. Ο Carter αναφέρει το όνομα Νικόλαος, ενώ οι Fisch & Fred υποστηρίζουν ότι το όνομά του ήταν Κωνσταντίνος,

<sup>620</sup> Carter, W. (1995)

<sup>621</sup> Carter, W. (1995)

<sup>622</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

αποδίδοντας σε παρεξήγηση τα στοιχεία που οδηγούν στο όνομα Νικόλαος, το οποίο πιθανολογούν ότι ήταν του παππού του Αναστάσιου. Αναφέρουν επιπλέον ότι η σύζυγος του Κωνσταντίνου ονομαζόταν Panagista (Παναγιώτα;) και ότι το ζευγάρι είχε ένα ακόμα παιδί, την Vasalike (Βασιλική;).

Ωστόσο, η άποψη του Carter ενισχύεται από μια διαφήμιση του 1889 του καταστήματος μουσικών οργάνων του Τζεράρδο Κορλέττη, στη Σμύρνη, όπου ο οργανοποιός αναφέρεται ως «Α. Ν. Σταθόπουλος»<sup>623</sup>. Στο αρχικό γράμμα του ονόματος του πατέρα του Αναστάσιου αντιστοιχεί το «Ν», το οποίο βέβαια συμφωνεί με το όνομα Νικόλαος.

Το έτος 1873 θεωρείται σημείο σταθμός στη ζωή του Αναστάσιου και στη σχέση του με την οργανοποιία. Σε καταλόγους προϊόντων που εξέδωσε ο γιος του Επαμεινώνδας, ως πρόεδρος της Epirhone, αναφέρει ότι η οικογενειακή επιχείρηση κατασκευής μουσικών οργάνων ιδρύθηκε το 1873 από τον πατέρα του.

Στον πρόλογο του καταλόγου του 1934 διαβάζουμε: *Περισσότερα από εξήντα χρόνια πίσω, ο πατέρας μου ξεκίνησε να φτιάχνει όργανα με τάστα (fretted instruments), αφού πρώτα είχε καθιερωθεί ως κατασκευαστής βιολιών και γνωστός οργανοποιός. Στο εξώφυλλο του καταλόγου του 1937: EPIRHONE - Κατασκευαστές μουσικών οργάνων από το 1873. Στον πρόλογο του καταλόγου του 1941: Ιδρύθηκε το 1873 από τον Α. Σταθόπουλο.*

Οι αναφορές αυτές παραξενεύουν τους ερευνητές, καθώς το 1873 ο Α. Σταθόπουλος θα πρέπει να ήταν μόλις 10 ετών. Ο Fisch γράφει χαρακτηριστικά: *Η σημασία του έτους 1873, που αργότερα θεωρήθηκε το έτος ίδρυσης της Epirhone Inc., παραμένει μυστήριο. Με το πέρασμα των ετών, η φιλολογία της εταιρείας θεώρησε ότι τη χρονιά αυτή ο Αναστάσιος ξεκίνησε την καριέρα του ως οργανοποιός. Αν αυτό ήταν αληθές, θα πρέπει να ήταν ένα παιδί θαύμα, καθώς θα πρέπει να ήταν μόλις εννιά ή δέκα ετών. Στη συνέχεια δίνει τη δική του εξήγηση: Είναι πιθανό ότι ο Κωνσταντίνος, όπως και ο δικός του πατέρας πριν από αυτόν, είχε κάποιες γνώσεις κατασκευής μουσικών οργάνων και είχε ήδη μεταδώσει τα βασικότερα στοιχεία της τέχνης στον γιο του την εποχή αυτή.*

Ο Carter φαίνεται εξίσου προβληματισμένος με το γεγονός: *Ο Epi, ο μεγαλύτερος γιος του Αναστάσιου θα έγραφε αργότερα: "Ο πατέρας μου Αναστάσιος, που ήταν κατασκευαστής βιολιών και γνωστός οργανοποιός, ξεκίνησε δική του επιχείρηση το 1873 σαν κατασκευαστής μουσικών οργάνων με τάστα (fretted instruments)". Αυτό ήταν προφανώς μια υπερβολή καθώς ο Αναστάσιος θα ήταν μόλις 10 ετών το 1873. Αν ο Νικόλαος (ο πατέρας του) ξεκίνησε να κατασκευάζει όργανα το 1873, ή ο μικρός Αναστάσιος έκανε την πρώτη του προσπάθεια σε κάποιο μουσικό όργανο, ή ξεκίνησε να βοηθάει τον πατέρα του, ή απλά η ημερομηνία "βγήκε από το πουθενά" από τον Epi ή από τον ίδιο τον Αναστάσιο, δεν θα γίνει κατά πάσα πιθανότητα ποτέ γνωστό.*

<sup>623</sup> Καλυβιώτης, Α. (2002:38)



Ωστόσο, και ο ίδιος ο Αναστάσιος θεωρούσε κατά προσέγγιση την περίοδο 1873 - 1875 ως αφετηρία της εμπειρίας του στην κατασκευή μουσικών οργάνων. Σε διαφήμιση του εργαστηρίου του, το 1910, διαβάζουμε: *Ο μόνος κατασκευαστής εν ταις Ηνωμέναις Πολιτείαις Ελληνικών, Τουρκικών και Ευρωπαϊκών οργάνων με πείρα 35 ετών*<sup>624</sup>. Στην περίπτωση αυτή η αρχή της ενασχόλησης με την κατασκευή μουσικών οργάνων ανάγεται στο 1875. Στον τιμοκατάλογο της επιχείρησης το 1913 αναφέρεται: *Τα όργανα ταύτα είναι ιδικής μου κατασκευής και τα μεταχειρίζονται και τα συνιστούν όλοι οι μεγαλύτεροι παίκται απανταχού. Η επιτυχία αυτών είναι αποτέλεσμα της τεσσαρακονταετούς πείρας μου ως κατασκευαστού μουσικών οργάνων*. Με την τελευταία φράση ο Αναστάσιος Σταθόπουλος μας παραπέμπει στο έτος 1873.

Σε έγγραφο του «Οίκου Σταθόπουλου» το 1920, υπογεγραμμένο από τον Επαμεινώνδα (εικ. 57β), αναφέρεται ως έτος ίδρυσης της επιχείρησης το 1888, έτος κατά το οποίο ο Αναστάσιος ίδρυσε οργανοποιείο στη Σμύρνη. Φαίνεται όμως ότι αργότερα ο Επαμεινώνδας Σταθόπουλος, στηριζόμενος και στα λόγια του πατέρα του, προτίμησε να αναγάγει την ίδρυση της Epirhone στα 1873, καθώς αυτό προσέδιδε ακόμη μεγαλύτερη αξιοπιστία στην επιχείρηση.

Όλα τα παραπάνω μας κατευθύνουν στο συμπέρασμα ότι το έτος 1873 δεν αντιστοιχεί στην ίδρυση του πρώτου εργαστηρίου του Σταθόπουλου αλλά στην πρώτη του επαφή με την κατασκευή μουσικών οργάνων. Ωστόσο, δεν γνωρίζουμε αν διδάχθηκε την τέχνη από τον πατέρα του, ή αν εργάστηκε αρχικά στο εργαστήρι κάποιου άλλου οργανοποιού<sup>625</sup>.

Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς ο Αναστάσιος Σταθόπουλος έφυγε από τη Σπάρτη, γνωρίζουμε όμως με βεβαιότητα ότι έζησε για ένα αρκετά μεγάλο διάστημα στη Σμύρνη και αργότερα, από το 1903 ως τον θάνατό του, το 1915, στη Νέα Υόρκη. Οι Fisch & Fred υποστηρίζουν ότι ο πατέρας του Αναστάσιου πραγματοποίησε την μετακόμιση της οικογένειας στη Σμύρνη όταν ο γιος του ήταν 12 ετών, δηλαδή γύρω στα 1875 με 1876. Ο Carter προσδιορίζει το 1877 ως έτος μετοίκησης. Με βάση τον τόπο διαμονής, η ζωή του Αναστάσιου Σταθόπουλου μπορεί να χωριστεί ενδεικτικά σε τρεις περιόδους, όπως αυτές εμφανίζονται στον παρακάτω πίνακα.

Περίοδος	Από	Έως	Τόπος διαμονής
1 <sup>η</sup>	1863	~1876	Ελλάδα
2 <sup>η</sup>	~1876	1903	Σμύρνη
3 <sup>η</sup>	1903	1915	Νέα Υόρκη

<sup>624</sup> Ατλαντίς, 03/11/1910

<sup>625</sup> Ιδιαίτερη μελέτη θα πρέπει να γίνει γύρω από την πιθανή συγγενική σχέση μεταξύ του Αναστάσιου Σταθόπουλου και του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, οργανοποιού της Αθήνας. Αν μια τέτοιου είδους σχέση ισχύει, τότε δεν αποκλείεται ο Αναστάσιος να έμαθε την τέχνη στην Αθήνα, στο εργαστήριο του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, το οποίο είχε ιδρυθεί (ίσως από τον Γ. Σταθόπουλο) ήδη από το 1868 (βλέπε κεφάλαιο 4).

Σε διαφήμιση του 1889, του καταστήματος του Τζεράρδο Κορλέττι στη Σμύρνη, ο Αναστάσιος Σταθόπουλος χαρακτηρίζεται ως *γνωστός εν Αθήναις οργανοποιός*. Η φράση αυτή είναι αρκετά αινιγματική, καθώς αν υποθέσουμε ότι εγκατέλειψε την Ελλάδα σε ηλικία 10-12 ετών, δεν θα μπορούσε να έχει ήδη καθιερωθεί ως οργανοποιός. Ως εκ τούτου, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο το έτος μετοίκησης στη Σμύρνη να μην έχει προσδιοριστεί σωστά από τους Carter, Fisch & Fred.

## 2<sup>η</sup> περίοδος - Σμύρνη

Γύρω στα 1876 η οικογένεια του Αναστάσιου Σταθόπουλου μετανάστευσε στη Σμύρνη<sup>626</sup>, μια πόλη με έντονη εμπορική και μουσική δραστηριότητα. Το 1880 η Σμύρνη είχε 160.000 κατοίκους, οι μισοί από τους οποίους ήταν Έλληνες<sup>627</sup>. Το 1894, από τους 229.165 κατοίκους, οι 96.250 ήταν Έλληνες, οι 57.000 Τούρκοι, οι 16.450 Εβραίοι, οι 7.628 Αρμένιοι και οι υπόλοιποι 51.837 ήταν Ευρωπαίοι και κάτοικοι άλλων εθνοτήτων<sup>628</sup>.

Αυτό το πολυπολιτισμικό περιβάλλον υπήρξε τόπος συνάντησης για τη μουσική παράδοση αλλά και τα μουσικά όργανα διαφόρων λαών, ενώ η ευρωπαϊκή μουσική είχε κυρίαρχη θέση στις προτιμήσεις των ευπορότερων τάξεων. Ο Αριστομένης Καλυβιώτης γράφει ότι *η είσοδος του 20<sup>ου</sup> αιώνα βρίσκει τη Σμύρνη σε πλήρη καλλιτεχνική ακμή. Κάθε είδους τραγούδια και μουσικές ακούγονται παντού. Μελοδραματικοί θίασοι την επισκέπτονται και τα θέατρα γνωρίζουν ημέρες δόξας. Εκατοντάδες μουσικοί έχουν συνεχή επαγγελματική δραστηριότητα*<sup>629</sup>. Μέσα σε αυτό το κλίμα μουσικής άνθισης, που συνεπαγόταν και μεγάλη ζήτηση στην αγορά μουσικών οργάνων, ο Αναστάσιος Σταθόπουλος εργάστηκε έως το 1903.

Υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις ότι τόσο ο Carter, όσο και οι Fisch & Fred, αγνοούσαν τον τιμοκατάλογο της επιχείρησης του Σταθόπουλου του 1913. Η σοβαρότερη από αυτές είναι ότι δεν αναφέρουν το ακριβές έτος ίδρυσης του οργανοποιείου του στη Σμύρνη<sup>630</sup>, στοιχείο που αναγράφεται ευκρινώς στο εξώφυλλο του καταλόγου, μαζί με άλλα ενδιαφέροντα στοιχεία:

*ΗΛΕΚΤΡΟΚΙΝΗΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ - ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ - ΑΝΑΣΤ. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟΣ - ΟΙΚΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΞΑΓΩΓΙΚΟΣ ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΕΝ ΣΜΥΡΝΗ ΤΩ 1888 ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΕΡΘΕΙΣ ΕΝ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΤΩ 1903 - ANAST. STATHOPOULO - 247 W. 42ND STREET - NEW YORK N.Y. USA - Copyright 1913, by Anast. Stathopoulos, New York.*

<sup>626</sup> Carter, W. (1995) και Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

<sup>627</sup> Καρζής, Θ. (2002:56)

<sup>628</sup> Καλυβιώτης, Α. (2002:16)

<sup>629</sup> Καλυβιώτης, Α. (2002:19)

<sup>630</sup> Ο Carter αναφέρει ότι ο Α. Σταθόπουλος «έως το 1890» είχε ιδρύσει εργαστήριο κατασκευής μουσικών οργάνων, ενώ οι Fisch & Fred δεν κάνουν καμία αναφορά στην περίοδο ίδρυσης του εργαστηρίου.

Στη Σμύρνη ο πατέρας του Αναστάσιου επιδόθηκε στο εμπόριο ξυλείας, ενώ εκείνος ταξίδευε στη βόρεια Ευρώπη συλλέγοντας ξυλεία για την επιχείρησή<sup>631</sup>. Η γνώση των μυστικών του ξύλου και των κανόνων του εμπορίου, καθώς και η δυνατότητα εύκολης πρόσβασης στη βασικότερη πρώτη ύλη της κατασκευής εγχόρδων μουσικών οργάνων, σίγουρα στάθηκαν ισχυρά εφόδια για την ίδρυση του οργανοποιείου του στη Σμύρνη το 1888. Είναι πιθανόν ότι στη Σμύρνη, όπως αργότερα και στην Αμερική, ο Σταθόπουλος είχε αναπτύξει ιδιαίτερες σχέσεις με το ελληνικό στοιχείο.

Σημαντικό στοιχείο για τη δραστηριότητα του Α. Σταθόπουλου στη Σμύρνη, αποτελεί μια διαφήμιση που βρίσκεται σε βιβλίο του 1889 με τίτλο: «Ημερολόγιο και οδηγός Σμύρνης και των πέριξ πόλεων και νήσων». Η διαφήμιση, που αναφέρεται στο κατάστημα μουσικών οργάνων του Τζεράρδο Κορλέττη, συνοδεύεται από ένα αρκετά εκτενές κείμενο<sup>632</sup>:

*ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ - ΤΖΕΡΑΡΔΟ ΚΟΡΛΕΤΤΗ - ΣΜΥΡΝΗ*

*Δίοδος Γιουσόφ (πρώην Κράμερ) Αριθ. 13.*

*Εν τω Καταστήματι τούτω ευρίσκονται Όργανα και Χορδαί αρίστης ποιότητος εκ των καλλίστων εργοστασίων Ιταλίας, Γαλλίας και Γερμανίας, ήτοι: Βιολία, Κιθάρα, Μαντολίνα, Βιολοντσέλλα, Κλαρίνα, Φλάουτα, Φυσσαρμόνικαι, Αρμόνικαι, Κλειδοκόμβαλα, οργανάκια νέας εφευρέσεως, παντός είδους όργανα εκ χαλκού και όλα τα προς χρήσιν δια μουσικά όργανα. Προσέτι Μεγάλη συλλογή τεμαχίων μουσικής, διάφοροι Εικόνες - ιστορικά, διάφορα επισκεπτήρια, Φάκελλοι, και Χάρτης δι' επιστολάς κεκοσμημένοι δι' ανθέων και λοιπών, καθώς και άλλα παιχιδάκια πολυτελή.*

*Εν τω αυτώ καταστήματι ευρίσκεται και ο κ. Α. Ν. Σταθόπουλος, ο γνωστός εν Αθήναις οργανοποιός, όστις είναι κατασκευαστής διαφόρων μουσικών οργάνων, ευρωπαϊκών τε και εγχωρίων. Εγγνάται δε περί της ποιότητος της εργασίας και περί της ταχύτητος των παραγγελιών. Συνάμα συνιστά εις το κοινόν ότι τα υπ' αυτού ενταύθα κατασκευαζόμενα όργανα, ως τα Μανδολίνα, ουχί μόνον ανθαμιλλώνται μετά των εξ Ευρώπης, αλλά και καλλίτερα τυχάνουσιν<sup>633</sup>, ως προς την φωνήν, την στερεότητα, την κομψότητα, και ακρίβειαν των φωνών.*

Στο κείμενο αυτό ο Σταθόπουλος εμφανίζεται να εργάζεται στο κατάστημα του Τζεράρδο Κορλέττη, χωρίς όμως να είναι ξεκάθαρο το είδος της συνεργασίας τους. Πάντως στη λίστα της κατηγορίας «Μουσικών Οργάνων Πωληταί», στο ίδιο βιβλίο, δεν υπάρχει ξεχωριστή καταχώρηση για τον Σταθόπουλο, ενώ αναφέρεται το παραπάνω κατάστημα: *Κορλέττη Γ., Δίοδος Γιουσόφ*, το οποίο εμπορευόταν μια μεγάλη ποικιλία εισαγομένων μουσικών οργάνων από τη Δυτική Ευρώπη (Ιταλία, Γαλλία και Γερμανία). Ο Αναστάσιος βρισκόταν σε ένα περιβάλλον όπου οι ευρωπαϊκές επιρροές ήταν έντονες. Έτσι, ανταποκρινόμενος στις ανάγκες της ζήτησης, κατασκεύαζε τόσο

<sup>631</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

<sup>632</sup> Καλυβιώτης, Α. (2002:38)

<sup>633</sup> Η σύγκριση με τα ευρωπαϊκά μουσικά όργανα ήταν μια τακτική που ακολουθούσαν στις διαφημίσεις τους και οι Αθηναίοι οργανοποιοί.



«εγχώρια» όσο και ευρωπαϊκά μουσικά όργανα. Από τα όργανα αυτά, συγκεκριμένη αναφορά στη διαφήμιση γίνεται μόνο στο μαντολίνο, γεγονός που προδίδει μίαν ιδιαίτερη σχέση του κατασκευαστή με αυτό.

Ο Σταθόπουλος πολύ σύντομα ανεξαρτητοποιήθηκε από τον Τζεράρδο Κορλέττι, καθώς τουλάχιστον από το 1893 διέθετε δική του επιχείρηση. Το έτος αυτό εντοπίσαμε σε εμπορικό οδηγό της Σμύρνης διαφήμιση του εργαστηρίου-καταστήματός του, από την οποία μαθαίνουμε τα μουσικά όργανα που κατασκεύαζε ή εμπορευόταν<sup>634</sup>:

*A. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ - ΔΙΟΔΟΣ ΒΑΡΩΝ ΑΛΙΟΤΤΗ - ΣΜΥΡΝΗ*

*Κατασκευάζονται, πωλούνται και επιδιορθώνονται διάφορα όργανα, ήτοι: Μαντολίνα, Κιθάρα, Βιολία, Κλειδοκύμβαλα, Φυσσαρμόνικα, Φλάουτα, Κλιρνέτα, Σαντούρια, Κανόνια, Λαβούτα και παντός είδους όργανα.*

Το μαντολίνο και η κιθάρα, στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, βρίσκονταν σε μεγάλη ακμή. Ειδικά για την περιοχή της Σμύρνης, την περίοδο που ζούσε εκεί ο Αναστάσιος Σταθόπουλος, υπάρχει μια πολύ χαρακτηριστική αναφορά σε άρθρο του Γεωργίου Φακίρη, του 1896, με τίτλο: «Αποκρηά στη Σμύρνη»<sup>635</sup>:

*Τα μαντολίνα και οι κιθάρες έχουν μεγάλη πέρασιν. Και επειδή δεν θα βρης άνθρωπο που να μην ξέρη ένα από αυτά τα δύο όργανα στη Σμύρνη, όλοι φιλοτιμούνται ποιος να παίξη καλλίτερα και οι γλυκείς ήχοι απαλύνουν τις βραχνές φωνές του κόσμου!*

Καταχωρήσεις του οργανοποιού εντοπίσαμε σε εμπορικούς οδηγούς τεσσάρων διαδοχικών ετών, από το 1893 έως το 1896. Ο Σταθόπουλος περιλαμβάνεται στον γενικό αλφαβητικό κατάλογο των επαγγελματιών της Σμύρνης, αλλά και στις λίστες που αφορούν στους κατασκευαστές και εμπόρους μουσικών οργάνων. Παρακάτω παραθέτουμε τα σχετικά αποσπάσματα των καταλόγων:

Nalpas, Joseph & Andria, Jacob de (1893) *Annuaire des Commerçants de Smyrne & de l' Anatolie - Première Année - 1893, Smyrne.*

*Stathopoulos A. reparateur d' instruments de musique, local baron aliotti.*

*Stathopoulo Anast.*<sup>636</sup> *musique et instruments tzochazi bezestein*

*INSTRUMENTS DE MUSIQUE (Merchants de)*

*Alberti A. P. et professeur de Guitare. Rue franque.*

*Corletti Gerardo (Orphée) Local Sponty.*

*Papasian John Serkis et accordeur rue franque.*

*Stathopoulos A. et reparateur Passage Aliotti. Voir annonce page 55*<sup>637</sup>.

*Strati Hadji Rue de Basmahané.*

<sup>634</sup> Nalpas, Joseph & Andria, Jacob de (1893)

<sup>635</sup> Εστία, 14/02/1896 (Το άρθρο αυτό αναφέρεται από τον Φ. Ανωγειανάκη. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ)

<sup>636</sup> Στον συγκεκριμένο εμπορικό οδηγό, στον γενικό κατάλογο των επαγγελματιών της Σμύρνης, ο Σταθόπουλος εμφανίζεται ως Stathopoulos A. και ως Stathopoulo Anast., σε διαφορετική διεύθυνση. Ίσως η δεύτερη από αυτές τις καταχωρήσεις να αφορά κάποια παλαιότερη διεύθυνση του εργαστηρίου του.

<sup>637</sup> Πρόκειται για τη διαφήμιση που παρατέθηκε παραπάνω.

Nalpas, Joseph (1894) *Annuaire des Commerçants de Smyrne & de l'Anatolie - Deuxième Année - 1894, Smyrne.*

*Stathopoulo A. reparat. d' inst. de musique. Local B. Aliotti.*

*INSTRUMENTS DE MUSIQUE (Merchants d')*

*Alberti A. P. et professeur de Guitar: rue franque.*

*Corletti Gerardo C. Local Sponty.*

*Papasian John Serkis et accordeur: rue Calovolo.*

*Stathopoulos A. et reparateur Passage Aliotti.*

*Strati Hadji Rue de Basmahané.*

Andria, Jacob de (1895) *Indicateur des Professions Commerciales et Industrielles de Smyrne, de l'Anatolie, des Cotes, des Iles etc., Troisième Année - 1895, Smyrne.*

*Stathopoulo Anast. fabr. d' inst. de musique et march. loc. Bar. Aliotti.*

*Instruments de musique - ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ*

*Alberti A. P. et professeur de guitare r. franque.*

*Corletti Gerardo loc. Sponti.*

*Coulambides D. r. franque.*

*Papasian John Serkis et accordeur de Pianos, pass. rue de Roses.*

*Stathopoulo A.*<sup>638</sup>

*fabricant, reparateur et marchands loc. Baron Aliotti.*

*Σταθόπουλος Α.*

*Strati Hadji r. basmahané.*

Andria, Jacob de (1896) *Indicateur des Professions Commerciales et Industrielles de Smyrne, de l'Anatolie, des Cotes, des Iles etc., Quatrième Année - 1896, Smyrne.*

*Stathopoulo A. fabric. d' instruments de musique Loc. Baron Aliotti*

*Instruments de musique - ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ*

*Corletti Gerardo loc. Sponti.*

*Coulambides D. rue franque.*

*Papasian John Serkis passage rue de Roses.*

*Stathopoulo A.*<sup>639</sup>

*Ffabricant, Réparateur et Marchands local Baron Aliotti.*

*Σταθόπουλος Α.*

*Strati Hadji rue basmahané.*

*Fabriques Speciales d' Instruments de Musique*

*Bourboulos Stavros r. Franque vis-à-vis du Barbaresque han.*

*Mathieu Ch. 66 Boulevard Sebastopol à Paris, annonce 101*<sup>640</sup>.

*Stathopoulo A.*<sup>641</sup> *local Baron Aliotti.*

<sup>638</sup> Στην καταχώρηση του ονόματος "Stathopoulo A." έχει χρησιμοποιηθεί μεγαλύτερη γραμματοσειρά από ό,τι στους υπόλοιπους κατασκευαστές, ενώ επαναλαμβάνεται και ως "Σταθόπουλος Α.". Ανάλογη τακτική παρατηρείται και σε ορισμένες ακόμη καταχωρήσεις του καταλόγου. Μια τέτοια «προνομιακή» μεταχείριση προϋπόθετε προφανώς την καταβολή κάποιου ειδικού χρηματικού αντιτίμου.

<sup>639</sup> Στην καταχώρηση των ονομάτων "Stathopoulo A." και "Coulambides D." έχει χρησιμοποιηθεί μεγαλύτερη γραμματοσειρά.

<sup>640</sup> Στη διαφήμιση που μας παραπέμπει ο εμπορικός οδηγός διαβάζουμε: *FABRIQUE SPÉCIALE D' INSTRUMENTS DE MUSIQUE - En métal fondu, Zinc, Nickelé & fer blanc. - FLUTES, CLARINETTES, FLAGEOLETES, MUSETTES, OCARINES, CANNES A MUSIQUE. - SYSTEMES BREVETES S. G. D. G. - CH. MATHIEU - 66, Boulevard Sebastopol, Paris - Envoi du Catalogue sur demande.*

Λίγα χρόνια αργότερα, στον παγκόσμιο οδηγό μουσικών καταστημάτων «Welt-Adressbuch der Musikinstrumenten-Industrie», του έτους 1900, υπάρχει η καταχώρηση<sup>642</sup>: Α. Σταθόπουλος, Δίοδος Βαρόνου Alhotty 1: Μουσικά είδη και εμπόριο εγχόρδων οργάνων.

Το κατάστημα του Κορλέττη, όπου εργαζόταν ο Αναστάσιος το 1889, βρισκόταν στην Δίοδο Γιουσούφ (πρώην Κράμερ). Από το 1893 το κατάστημα του Σταθόπουλου βρισκόταν στη Δίοδο Βαρόνου Aliotti. Οι δίοδοι ήταν στοές που διέσχιζαν μεγάλα οικοδομικά συγκροτήματα, τους λεγόμενους «βερχανέδες» και συνέδεαν την κυριότερη οδό του Φραγκομαχαλά, τη λεγόμενη «Ευρωπαϊκή οδό», με την «Παράλληλη οδό».

Στις αρχές της δεκαετίας του 1890 ο Αναστάσιος παντρεύτηκε τη Μαριάνθη Βόμβα, η οποία είχε δύο αδερφές, την Άρτεμη και την Ελένη, και έναν αδερφό, τον Κωνσταντίνο (Gus). Το 1893 γεννήθηκε το πρώτο παιδί της οικογένειας, ο Επαμεινώνδας (Epi). Το 1895 γεννήθηκε ο Αλέξανδρος (Alex), το 1897 η Αλκμήνη (Minnie) και το 1899 ο Ορφέας (Orphie). Μια ακόμη κόρη, η Κατερίνα, απεβίωσε σε βρεφική ηλικία.

### 3<sup>η</sup> περίοδος - Νέα Υόρκη

Το 1903, ίσως λόγω της έκρυθμης κατάστασης που επικρατούσε στα μικρασιατικά παράλια, με διωγμούς των Ελλήνων από τους Τούρκους, ο Αναστάσιος αποφάσισε να επιχειρήσει με την οικογένειά του, σε ηλικία 40 ετών, το μεγάλο βήμα της μετανάστευσης στην Αμερική. Τα δύο τελευταία παιδιά της οικογένειας γεννήθηκαν εκεί: ο Φρίξος<sup>643</sup> (Frixo) το 1905 και η Έλλη (Elly) το 1908<sup>644</sup>.

Ο Carter υποστηρίζει ότι όταν το 1903 ο Σταθόπουλος μετανάστευσε στη Νέα Υόρκη, το τελικό “s” από το αγγλόφωνο επώνυμό του απαλοιφθηκε<sup>645</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με τους καταλόγους που παραθέσαμε παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι αυτό είχε γίνει τουλάχιστον από το 1893, όταν ακόμη βρισκόταν στη Σμύρνη. Το γεγονός αυτό οφειλόταν σε μια γενικευμένη τακτική που παρατηρούμε σε πολλά ακόμη ελληνικά επώνυμα στους επαγγελματικούς καταλόγους της Σμύρνης την περίοδο 1893-1896 (π.χ. Stamatoroulo Canstantin, Stamati Cornilios, Xanthidhi Panayioti κ.τ.λ.). Πάντως, το γεγονός ότι ο ίδιος και τα μέλη της οικογένειάς του συνέχισαν να χρησιμοποιούν το επώνυμο “Stathoroulo” και στη Νέα Υόρκη, διευκόλυνε την έρευνά μας στα αρχεία και τις εφημερίδες.

<sup>641</sup> Στην καταχώρηση των ονομάτων “Stathoroulo A.” και “ Mathieu Ch.” έχει χρησιμοποιηθεί μεγαλύτερη γραμματοσειρά.

<sup>642</sup> Wits, P. D. (1900) *Welt-Adressbuch der Musikinstrumenten-Industrie*, Λειψία - Βλέπε επίσης: Αριστομένης Καλυβιώτης (2002:42).

<sup>643</sup> Στο πιστοποιητικό γέννησης του Φρίξου αναγράφεται σύμφωνα με τους Fisch & Fred μόνο το όνομα Nicol, το οποίο αποδίδουν σε πιθανό λάθος του κληρικού. Επισημαίνουν, όμως ότι τελικά έμεινε γνωστός ως Frixo Nicol(s) Stathoroulo.

<sup>644</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996:12) και Carter (1995:5)

<sup>645</sup> Carter (1995:5)



Ο Σταθόπουλος πραγματοποίησε το πρώτο του ταξίδι προς τη Νέα Υόρκη μέσω Ιταλίας. Δεν γνωρίζουμε αν παρέμεινε στην Ιταλία για κάποιο χρονικό διάστημα, στο οποίο θα μπορούσε να έρθει σε επαφή με τοπικούς οργανοποιούς ή αν η Νάπολη, η γενέτειρα του ναπολιτάνικου μαντολίνου, που εκείνα τα χρόνια βρισκόταν στην ακμή του, υπήρξε απλώς ένας σταθμός μετεπιβίβασης. Στις 27 Αυγούστου του 1903 ο Αναστάσιος επιβιβάστηκε στο πλοίο «ROMA» (εικ. 45), στο λιμάνι της Νάπολης, μαζί με τη γυναίκα του Μαριάνθη, τα παιδιά του Επαμεινώνδα, Αλέξανδρο, Ορφέα και Αλκμήνη, καθώς και μια «ψυχοκόρη», την Ανδρονίκη. Μετά από ένα ταξίδι 15 περίπου ημερών, στις 11 Σεπτεμβρίου 1903, η οικογένεια Σταθόπουλου έφτασε στη Νέα Υόρκη<sup>646</sup>.

Από τον κατάλογο επιβατών του πλοίου<sup>647</sup>, πάνω στον οποίο υπάρχουν κάποια διορθωμένα πεδία, αντλούμε διάφορες πληροφορίες: Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος ήταν 40 ετών, δηλώθηκε ως εργάτης, γνώριζε γραφή και ανάγνωση όπως και η γυναίκα του Μαριάνθη και ο γιος τους Επαμεινώνδας. Τελευταία χώρα παραμονής του ήταν η Τουρκία και πόλη η Σμύρνη. Το πεδίο που τον αναφέρει ως Τούρκο έχει διορθωθεί με την λέξη «Έλληνας». Ο τελικός προορισμός του ήταν η Νέα Υόρκη, είχε μαζί του 260 δολάρια και η σύζυγός του 160, ενώ ήταν η πρώτη φορά που ο ίδιος και η οικογένειά του ταξίδευαν στην Αμερική.

BALCONY, CABIN, AND STYERAGE ALIENS MUST BE COMPLETELY MANIFESTED.  
THIS SHEET IS FOR STYERAGE PASSENGERS.

30

**LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS FOR THE U. S. IMMIGRATION OFFICER AT PORT OF ARRIVAL**

Required by the regulations of the Secretary of the Treasury of the United States, under Act of Congress approved March 3, 1903, to be delivered to the U. S. Immigration Officer of any vessel having such passengers on board upon arrival at a port in the United States.

S. S. **ROMA** sailing from *Naples, August 27, 1903* Arriving at Port of *Sept. 11, 1903*

No. on List	NAME IN FULL	Age	Sex	Color	Height	Weight	Build	Complexion	Nationality	Place of Birth	Prof. Occupation	Whether having a valid U. S. passport	By whom was passport paid?	Whether in possession of \$20, and if not, how much?	Whether ever before in the United States, and if so, when and where?	Whether going to take a relative or friend, and the name and complete address.	Special Remarks
1	<i>Stathopoulos</i> <i>Nikolaos</i>	<i>40</i>	<i>M</i>	<i>Light</i>	<i>5' 8"</i>	<i>140</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>260</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
2	<i>wife</i> <i>Mariontha</i>	<i>30</i>	<i>F</i>	<i>Light</i>	<i>5' 2"</i>	<i>100</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>160</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
3	<i>son</i> <i>Epaminondas</i>	<i>14</i>	<i>M</i>	<i>Light</i>	<i>4' 8"</i>	<i>70</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>10</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
4	<i>son</i> <i>Alexander</i>	<i>8</i>	<i>M</i>	<i>Light</i>	<i>3' 8"</i>	<i>40</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>5</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
5	<i>son</i> <i>Orpheus</i>	<i>5</i>	<i>M</i>	<i>Light</i>	<i>3' 2"</i>	<i>30</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>5</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
6	<i>son</i> <i>Alkmenis</i>	<i>3</i>	<i>F</i>	<i>Light</i>	<i>2' 8"</i>	<i>25</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>5</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>
7	<i>daughter</i> <i>Andronika</i>	<i>11</i>	<i>F</i>	<i>Light</i>	<i>4' 2"</i>	<i>50</i>	<i>Slender</i>	<i>Dark</i>	<i>Italian</i>	<i>Naples, Italy</i>	<i>None</i>	<i>Yes</i>	<i>Self</i>	<i>5</i>	<i>No</i>	<i>None</i>	<i>None</i>

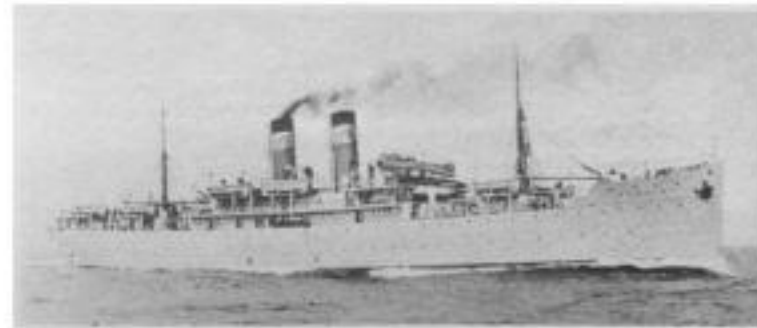
εικ. 44 - Ο κατάλογος των επιβατών του πλοίου ROMA της 27<sup>ης</sup> Αυγούστου 1903. Στους επιβάτες του πλοίου περιλαμβάνονται ο Αναστάσιος Σταθόπουλος μαζί με τη γυναίκα του Μαριάνθη και τα παιδιά του Επαμεινώνδα, Αλέξανδρο, Ορφέα και Αλκμήνη. <http://www.ancestry.com> (New York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715\_392, Page Number: 30)

<sup>646</sup> Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι τα παιδιά του στον κατάλογο των επιβατών του πλοίου είναι δηλωμένα 2 ή 3 χρόνια μικρότερα από την πραγματική τους ηλικία.

<sup>647</sup> <http://www.ancestry.com> (New York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715\_392, Page Number: 30). Το έγγραφο αυτό παρουσίασε ο Γιάννης Τσουλόγιαννης σε εισήγησή του: «Ο Βίος και το έργο του Αναστάσιου και Επαμεινώνδα Σταθόπουλου», 1<sup>ο</sup> Συνέδριο Οργανοποιίας, Σπάρτη, 13/06/2009.



εικ. 45



εικ. 46

εικ. 45 - Το πλοίο ROMA. <http://www.ancestry.com>

εικ. 46 - Το πλοίο PATRIS. <http://www.ancestry.com>

2  
111

U.S. DEPARTMENT OF COMMERCE AND LABOR  
BUREAU OF IMMIGRATION AND NATURALIZATION

**SALOON, CABIN, AND STEERAGE ALIENS MUST BE COMPLETELY MANIFESTED.**

**LIST OR MANIFEST OF ALIEN PASSENGERS FOR THE UNITED STATES**

Required by the regulations of the Secretary of Commerce and Labor of the United States, under Act of Congress approved February 20, 1907, to be delivered to the collector of customs at the port of arrival.

S. S. PATRIS sailing from PIRAEUS OCT 4 1912 190

No. on List	NAME IN FULL		Age	Sex	Color of Hair	Color of Complexion	Place of Birth	Profession, Occupation, or Trade	Last Permanent Residence		Final Destination
	Family Name	Given Name							County	City or Town	
1	Stathopoulos	Αναστάσιος	35	M	Brown	Dark	Greece	Merchant	Athens	Greece	N.Y. New York
2	Stathopoulos	Μαριάνθη	30	F	Brown	Dark	Greece	Housewife	Athens	Greece	N.Y. New York

εικ. 47 - Ο κατάλογος των επιβατών του πλοίου PATRIS της 4<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1912. Στους επιβάτες του πλοίου περιλαμβάνονται ο Αναστάσιος Σταθόπουλος και η γυναίκα του Μαριάνθη. <http://www.ancestry.com> (New York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715\_1960, Page Number: 115)

Στο πεδίο με τίτλο: *Πρόκειται να συναντήσετε κάποιον συγγενή ή φίλο και αν ναι ποιον συγγενή ή φίλο, το όνομά του και η πλήρης διεύθυνση*, διαβάζουμε: *Τον φίλο Λογοθέτη Γεώργιο (Logotetti Giorgio), 146 Baxter Street, New York.* Από τα στοιχεία μιας αίτησης που κατέθεσε ο Γιώργος Λογοθέτης το 1913 για έκδοση διαβατηρίου της συζύγου του Ξανθίπης, μαθαίνουμε ότι ήταν γεννημένος το 1858 στη Σμύρνη, μετοίκησε στη Νέα Υόρκη το 1878, πολιτογραφήθηκε πολίτης των Ηνωμένων Πολιτειών το 1884, διέμενε στην οδό Baxter, στον αριθμό 146 και ήταν κατασκευαστής καπλαμάδων (veneer), δηλαδή λεπτών φύλλων ξύλου<sup>648</sup>. Ωστόσο, στα στοιχεία καταλόγου απογραφής του πληθυσμού του 1900 αναφέρεται ως έμπορος ξυλείας (wood dealer)<sup>649</sup>. Το έτος αυτό κατοικούσε μαζί του, εκτός από την γυναίκα του, και ο γαμπρός του Demitrius Finale, ο οποίος ήταν γεννημένος το 1875 στην Τουρκία και αναφέρεται στον κατάλογο ως «Mandolin M.....», με τη δεύτερη λέξη να μην

<sup>648</sup> <http://www.ancestry.com> (U.S. Passport Applications, 1795-1925/Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925 : M1490 )

<sup>649</sup> <http://www.ancestry.com> (Year: 1900; Census Place: Manhattan, New York, Roll: T623\_1121, Page: 28A, Enumeration District: 901)

είναι ευδιάκριτη, αλλά πιθανότατα πρόκειται για τη λέξη «Maker», δηλαδή κατασκευαστής μαντολίνων. Από αίτηση που κατέθεσε ο Demitrius Finale για την έκδοση διαβατηρίου της συζύγου του το 1910, μαθαίνουμε ότι ήταν και αυτός γεννημένος στη Σμόρνη και μετοίκησε στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1893<sup>650</sup>. Σε αίτηση που κατέθεσε το 1900 για να πολιτογραφηθεί Αμερικανός πολίτης (κάτι που έγινε τελικά το 1904) αναφέρεται ως έμπορος ξυλείας (lumber dealer), όπως και ο Γιώργος Λογοθέτης, ο οποίος είχε υπογράψει ως μάρτυρας<sup>651</sup>.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ο Αναστάσιος Σταθόπουλος είχε προετοιμάσει το έδαφος, ώστε πηγαίνοντας στην Αμερική να έρθει αμέσως σε επαφή με ένα άτομο που ασχολιόταν επαγγελματικά με το εμπόριο και ίσως την επεξεργασία του ξύλου και το οποίο πιθανότατα τον βοήθησε στα πρώτα του βήματα. Ο Γιώργος Λογοθέτης ήταν τότε 45 ετών, έχοντας ζήσει ήδη 25 χρόνια στις Ηνωμένες Πολιτείες, οπότε βρισκόταν σε ώριμη φάση της ζωής του και πιθανόν της επιχειρηματικής του δραστηριότητας.

Στα δημόσια αρχεία του 1904 ο Σταθόπουλος εμφανίζεται να κατοικεί στον αριθμό 56 της οδού Roosevelt στην ανατολική πλευρά του Manhattan και είναι καταχωρημένος ως κατασκευαστής μουσικών οργάνων<sup>652</sup>. Στην περιοχή αυτή κατοικούσαν πολλοί Έλληνες αλλά και Ιταλοί μετανάστες. Ένα χρόνο αργότερα, το 1905, η οικογένεια μετακόμισε στην 121 West 28<sup>th</sup> Street, όπου γεννήθηκαν τα δύο τελευταία μέλη της, ο Φρίξος και η Έλλη. Επειδή η επιχείρηση του Σταθόπουλου μετακόμισε αρκετές φορές, κρίθηκε σκόπιμο να καταρτισθεί ο παρακάτω συγκεντρωτικός πίνακας, με τις επιβεβαιωμένες διευθύνσεις του εργαστηρίου σε διάφορες χρονικές στιγμές:

Έτος	Διεύθυνση	Πηγή
1904	56 Roosevelt, Manhattan	Fisch & Fred (1996:12)
1905	121 West 28 <sup>th</sup> Street	Fisch & Fred (1996:12)
1907	121 West 28 <sup>th</sup> Street	New York Tribune, 12/01/1907
1908	155 West 28 <sup>th</sup> Street	New York Tribune, 13/12/1908
1909	252 West 42 <sup>nd</sup> Street	Αι Θερμοπύλαι, Δεκέμβριος 1909, σ. 38
1910	252 West 42 <sup>nd</sup> Street	Ατλαντίς, 03/11/1910, σ.8
1912	252 West 42 <sup>nd</sup> Street	Fisch & Fred (1996:16)
1913	247 West 42 <sup>nd</sup> Street	Κατάλογος προϊόντων Α. Σταθόπουλου, 1913
1914	247 West 42 <sup>nd</sup> Street	The Etude, 1914 (Fisch & Fred (1996:12))
1915	247 West 42 <sup>nd</sup> Street	Fisch & Fred (1996:16)

<sup>650</sup> <http://www.ancestry.com> (U.S. Passport Applications, 1795-1925/ Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925 : M1490)

<sup>651</sup> <http://www.ancestry.com> (National Archives and Records Administration (NARA)/Washington, D.C./Alphabetical Index to Petitions for Naturalization of the U.S. District Court and Circuit Court for the Southern District of New York, 1824-1941/ Microfilm Serial: M1676, Microfilm Roll: 7)

<sup>652</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996:13)



Η μικρότερη κόρη της οικογένειας, Έλλη Σταθοπούλου, γεννημένη το 1908, αποτέλεσε σημαντική πηγή πληροφοριών στην έρευνα των Fisch & Fred. Ωστόσο, ήταν μόλις επτά ετών όταν πέθανε ο πατέρας της και οι αναμνήσεις της ήταν περιορισμένες. Στο βιβλίο τους «Eriphone - The House of Stathoroulo» περιλαμβάνονται αποσπάσματα από διηγήσεις της. Στη συνέχεια παρατίθενται τα πιο σημαντικά από αυτά.

Η Έλλη δίνει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για την επιχείρηση και τις ενδοοικογενειακές σχέσεις<sup>653</sup>:

*Μπορώ να θυμηθώ τον πατέρα μου να παίζει όλα τα ελληνικά όργανα, καθώς και κιθάρα και μπάντζο σε πολλές χαρούμενες περιστάσεις, για διασκέδαση αλλά και για δουλειά. Ο πατέρας μου κατασκεύαζε βιολιά, μαντολίνα, λαούτα (liouto) και μπουζούκια στο ισόγειο του κτιρίου της 28<sup>th</sup> Street όπου ζούσαμε. Η επιχείρηση έγινε γρήγορα γνωστή ως «Οίκος Σταθοπούλου» (The House of Stathoroulo) από τις διαφημίσεις της στις ελληνικές εκδόσεις και σύντομα ταχυδρομούσε λαούτα και μαντολίνα μέσω του καταλόγου ταχυδρομικών παραγγελιών.*

*Ο πατέρας μου ήταν ένας πρᾶος και ευγενής άνθρωπος, αλλά και πολύ αυστηρός. Η αυστηρότητα του εξαντλούνταν κυρίως απέναντι στους αδερφούς μου. Τον θυμάμαι να είναι θυμωμένος με τον Ερί σε πολλές περιπτώσεις κατά τη διάρκεια της εργασίας στο εργοστάσιο. Ο Ερί ήταν περήφανος και πεισματάρης και πρότεινε διαφορετικές μεθόδους για την κατασκευή των οργάνων, αλλά τελικά ο πατέρας ακολουθούσε τον δικό του τρόπο και την μέθοδο παραγωγής που αυτός προτιμούσε.*

*Όλα τα αδέρφια μου, με εξαίρεση τον Alex, εργάστηκαν στην επιχείρηση με την ενηλικίωσή τους. Στην παιδική τους ηλικία τα αδέρφια μου έκαναν χαμολοδουλίες όπως σκούπισμα και καθάρισμα για την επιχείρηση. Ο πατέρας μου, που ήταν πολύ αυστηρός, το απαιτούσε από εκείνους. Ο αδερφός μου Ορφέας μάλιστα, δεν δούλεψε ποτέ αλλού εκτός από την Eriphone ή την οικογενειακή επιχείρηση μέχρι που πέθανε.*

Η σύζυγος του Αναστάσιου, Μαριάνθη, εκτελούσε χρέη λογίστριας και γραμματέως έως τον θάνατό της, το 1923. Ιδιαίτερα την περίοδο 1915-1923, δηλαδή μετά τον θάνατο του συζύγου της, η συνεισφορά της ήταν καθοριστική στην επιβίωση της επιχείρησης<sup>654</sup>:

*Μπορώ να θυμηθώ τη μητέρα μου να εργάζεται μαζί με τον πατέρα μου στην οικογενειακή επιχείρηση. Ήταν η λογίστρια και η γραμματέας της επιχείρησης. Η μητέρα μου, αν και ήταν πολύ τρυφερή και προστατευτική με εμάς, ήταν επίσης ένα πολύ αυστηρό και κυρίαρχο πρόσωπο στην οικογένεια, όποτε αυτό ήταν απαραίτητο.*

Η οικονομική ευμάρεια του ζευγαριού, του έδωσε τη δυνατότητα να απασχολεί υπηρετικό προσωπικό, γεγονός που έδινε περισσότερο χρόνο στη Μαριάνθη να ασχολείται με την επιχείρηση:

*Τρεις υπηρέτριες προσλήφθηκαν από τη μητέρα μου και τον πατέρα μου καθώς μεγαλώναμε και είχαμε εξαιρετικά καλή περιποίηση. Θυμάμαι τα*

<sup>653</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

<sup>654</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

*ονόματα τους: Ανδρονίκη, Κοσμία, Ελπίδα. Και οι τρεις ήταν από τη Σμόρνη και ήρθαν στην Αμερική με τους γονείς μου το 1903. Οι υπηρέτριες ασχολούνταν με τις δουλειές του νοικοκυριού, ενώ η μητέρα μου εργαζόταν στην επιχείρηση.*

Η σχέση του ζευγαριού με την ελληνική ομογένεια αλλά και τους συγγενείς του στην Ελλάδα υπήρξε στενή. Είναι χαρακτηριστικό ότι η οικογενειακή επιχείρηση συνέχισε να κατασκευάζει ελληνικά μουσικά όργανα ακόμη και μετά τον θάνατο του Αναστάσιου, έως και τον θάνατο της Μαριάνθης, το 1923<sup>655</sup>:

*Σύντομα μετά τον ερχομό τους στην Αμερική, οι γονείς μου περήφανοι έγιναν Αμερικάνοι πολίτες, αλλά διατήρησαν στενούς δεσμούς με τις οικογένειές τους και τους φίλους τους στην Ελλάδα. Ήταν ενεργά μέλη των οργανώσεων "Lacathmoneon"<sup>656</sup> και "ΑΗΕΡΑ"<sup>657</sup>, δύο πολύ γνωστών κοινωνικών συλλόγων. Ο πατέρας κέρδισε τον σεβασμό της ελληνικής κοινότητας και όχι μόνο. Άνθρωποι που έρχονταν από την Ελλάδα και οι οποίοι ήθελαν να αγοράσουν μουσικά όργανα, κατευθύνονταν αμέσως στον «Οίκο Σταθόπουλου» χάρη σε αυτόν τον σεβασμό.*

Ένα πρόσωπο που βοήθησε σημαντικά την επιχείρηση της οικογένειας Σταθόπουλου ήταν ο Ιταλός μετανάστης Henry Cariello:

*Ο πατέρας είχε μόνο ένα πρόσωπο - εκτός της οικογένειας - στην δούλεψη του την εποχή εκείνη. Το όνομά του ήταν Henry Cariello, ένας Ιταλός μετανάστης, που ξεκίνησε την καριέρα του στον «Οίκο Σταθόπουλου». Ο πατέρας, θυμάμαι, έτρεφε μεγάλη εκτίμηση στο πρόσωπό του. Έμεινε στην επιχείρηση έως τα τέλη της δεκαετίας του '40.*

Οι τεχνικές αλλά και οι επιχειρηματικές ικανότητες του Α. Σταθόπουλου είναι αναμφισβήτητες. Στη Νέα Υόρκη κατάφερε να οργανώσει μια επιχείρηση, η οποία σε σύντομο χρονικό διάστημα έφτασε σε σημείο να κατασκευάζει και να εμπορεύεται μια μεγάλη ποικιλία μουσικών οργάνων. Φαίνεται ότι όταν το 1903 μετανάστευσε στην Αμερική, διέθετε επαρκή οικονομική άνεση ώστε να κάνει τα πρώτα του επιχειρηματικά βήματα, χωρίς να αναγκαστεί να απορροφηθεί μαζί με το μεγαλύτερο τμήμα των Ελλήνων μεταναστών σε χειρωνακτικές εργασίες, όπως η κατασκευή σιδηροδρόμων. Ο Αναστάσιος άλλωστε μετανάστευσε μαζί με την πολυμελή οικογένειά του στην Αμερική, σε αντίθεση με τους περισσότερους μετανάστες της ίδιας περιόδου, οι οποίοι άφηναν τις οικογένειές τους πίσω στις πατρίδες τους.

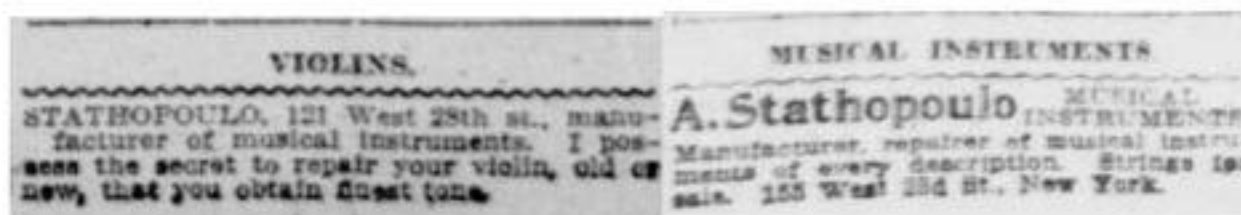
Όταν το 1903 έφτασε στην Αμερική, ήταν ήδη ένας ολοκληρωμένος οργανοποιός, έχοντας σημαντική επαγγελματική εμπειρία. Σύμφωνα με τα

<sup>655</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

<sup>656</sup> Η έρευνά μας σχετικά με τον οργανισμό «Lacathmoneon» απέβη άκαρπη. Ωστόσο, καθώς το κείμενο με τις μαρτυρίες της Έλλης Σταθοπούλου έχει προκύψει από απομαγνητοφώνηση, πιθανότατα η λέξη «Lacathmoneon» να μην είναι σωστά γραμμένη. Ίσως αφορά κάποιον οργανισμό που ιδρύθηκε από Έλληνες της Αμερικής οι οποίοι κατάγονταν από τη Σπάρτη, ήταν δηλαδή Λακεδαιμόνιοι.

<sup>657</sup> Τα αρχικά ΑΗΕΡΑ σημαίνουν American Hellenic Educational Progressive Association. Στην επίσημη ιστοσελίδα της ΑΗΕΡΑ (<http://ahera.org/dotnetnuke/>) αναφέρεται ως ημερομηνία ίδρυσης η 26<sup>η</sup> Ιουλίου 1922, οπότε προφανώς η συμμετοχή στον συγκεκριμένο οργανισμό αφορά μόνο στη Μαριάνθη Σταθοπούλου, εφόσον ο Αναστάσιος είχε πεθάνει το 1915.

λεγόμενα του γιου του Ερί, στον πρόλογο του καταλόγου προϊόντων της Ερίphone του 1934, φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερα στενή σχέση με την κατασκευή του βιολιού: *Περισσότερα από εξήντα χρόνια πίσω ο πατέρας μου Αναστάσιος ξεκίνησε να κατασκευάζει όργανα με τάστα, αφού είχε ήδη καθιερωθεί ως κατασκευαστής βιολιών και γνωστός οργανοποιός.*



εικ. 48 - Δύο διαφημιστικές αγγελίες του Α. Σταθόπουλου, δημοσιευμένες στην εφημερίδα «New York Tribune» στις 12/01/1907 και στις 13/12/1908 αντιστοίχως.

Η σχέση αυτή επιβεβαιώνεται και από μια αγγελία του 1907 (εικ. 48α)<sup>658</sup>:

*ΒΙΟΛΙΑ - STATHOPOULO, 121 West 28th st., κατασκευαστής μουσικών οργάνων. Κατέχω το μυστικό για να επισκευάσω το βιολί σας, παλιό ή καινούργιο, ώστε να επιτύχετε τον καλύτερο ήχο.*

Ένα από τα σημαντικά χαρακτηριστικά του Σταθόπουλου ήταν η εφευρετικότητα, η οποία καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Σμόρνης αλλά και της Νέας Υόρκης. Σε διαφήμιση του 1908 (εικ. 48β) τονίζεται η ικανότητά του να κατασκευάζει μουσικά όργανα «πάσης περιγραφής»<sup>659</sup>:

*ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ - Α. STATHOPOULO - Κατασκευαστής, επισκευαστής μουσικών οργάνων πάσης περιγραφής. Χορδές προς πώληση. 155 West 28d St., Νέα Υόρκη.*

Στις Ηνωμένες Πολιτείες υπήρχε από πολύ νωρίς (1790) η δυνατότητα κατοχύρωσης εφευρεσιτεχνιών<sup>660</sup>. Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος, στις 25 Μαρτίου 1909, κατέθεσε αίτηση για την κατοχύρωση ενός μοντέλου ελληνικού λαούτου στο Γραφείο Ευρεσιτεχνιών των Ηνωμένων Πολιτειών (United States Patent Office). Μετά από δύο μήνες, στις 25 Μαΐου, η αίτηση έγινε δεκτή και ο Α. Σταθόπουλος κατοχύρωσε το μοντέλο αυτό -πιο συγκεκριμένα το «διακοσμητικό σχέδιο» του οργάνου- για μια διάρκεια δεκατεσσάρων ετών. Μέσω αυτής της κατοχύρωσης ο Σταθόπουλος επιδίωκε προφανώς να αποφευχθεί η ακριβής αντιγραφή των οργάνων του από κάποιον άλλον κατασκευαστή. Η βεβαίωση της εφευρεσιτεχνίας, η οποία εντοπίστηκε στο ψηφιοποιημένο αρχείο εφευρεσιτεχνιών που παρέχεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.google.com/patents>, αποτελείται από δύο σελίδες. Στη δεύτερη υπάρχει το κείμενο της κατοχύρωσης, ενώ στην πρώτη απεικονίζονται δύο όψεις του οργάνου, του οποίου τα διακοσμητικά στοιχεία κατοχυρώνονται

<sup>658</sup> New York Tribune, 12/01/1907

<sup>659</sup> New York Tribune, 13/12/1908

<sup>660</sup> Dobyns, K. (1994)



(εικ. 49). Αν και το όργανο είναι ένα ελληνικό λαούτο, στο κείμενο αναφέρεται ως μαντολίνο (mandolin). Το έγγραφο υπογράφουν δύο μάρτυρες και ο πληρεξούσιος δικηγόρος του Σταθόπουλου. Ο αύξων αριθμός της κατοχύρωσης είναι 40.010 και το κείμενό της αναγράφει τα παρακάτω:

*Προς όλους όσους μπορεί να αφορά: Ας είναι γνωστό ότι εγώ ο Αναστάσιος Σταθόπουλος, υπήκοος του Βασιλιά της Ελλάδος, ο οποίος κατοικώ στη Νέα Υόρκη, στην επαρχία της Νέας Υόρκης και στην πολιτεία της Νέας Υόρκης, έχω εφεύρει ένα νέο, πρωτότυπο και διακοσμητικό σχέδιο για ένα μαντολίνο, για το οποίο τα ακόλουθα αποτελούν τις προδιαγραφές, παραπέμποντας στο συνοδευτικό σχέδιο, αποτελώντας ένα μέρος εξ αυτού και σε αυτό.*

*Η εικόνα 1 είναι η μπροστινή όψη ενός μαντολίνου που δείχνει το σχέδιο μου και η εικόνα 2 μια πλαϊνή όψη εξ αυτού. Αυτό που αξιώνω είναι: Το διακοσμητικό σχέδιο για ένα μαντολίνο όπως αυτό απεικονίζεται.*

Δεν γνωρίζουμε ακριβώς ποια μορφή είχε η επιχείρηση του Σταθόπουλου στα πρώτα της βήματα στην Αμερική. Αν δηλαδή πέραν της κατασκευής μουσικών οργάνων ασχολήθηκε εξ αρχής και με το εμπόριο. Πάντως, στις διαφημίσεις των ετών 1907 και 1908 γίνεται αναφορά μόνο στις ιδιότητες του κατασκευαστή και του επισκευαστή μουσικών οργάνων.

Σε μια σχεδόν ολοσέλιδη διαφήμιση του 1909 διαβάζουμε<sup>661</sup>:

*ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΚΑΙ ΓΝΩΣΤΟΤΑΤΟΝ - ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ - Α. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ - 252 WEST 42nd STREET, NEW YORK*

*Ο μόνος κατασκευαστής εν ταις Ηνωμέναις Πολιτείαις ελληνικών, τουρκικών και ευρωπαϊκών οργάνων με πείρα 35 ετών. Άπαντα τα μουσικά όργανά μου πωλούνται με εγγύησιν. Όταν δεν είναι της αρεσκείας του πελάτου μου, δύναται να τα επιστρέψη οπίσω και να λάβη τα χρήματά του. Κατασκευάζονται βιολιά, λαβούτα, μπουζούκια, μανδολίνα, κλαρίνα, δεξιά και αριστερά, καραμούζαι και σαντούρια. Αι γαλλικά αρμόνικαι Μπουσόν με 22 λευκά κόκκαλα τιμώνται μόνον 22 δολάρια.*

*Τιμαί συγκαταβατικά. Δεχόμεθα παραγγελίας δι' οιονδήποτε μέρος, αίτινες εκτελούνται μετά μεγάλης ταχύτητος και ακριβείας.*

Και σε αυτή τη διαφήμιση προβάλλεται ως πρωτεύουσα δραστηριότητα η κατασκευή μουσικών οργάνων, ενώ η μόνη αναφορά που γίνεται για τις εμπορικές δραστηριότητες της επιχείρησης αφορά στις γαλλικές αρμόνικες Μπουσόν. Δηλώνεται ότι ο Σταθόπουλος κατασκευάζει ελληνικά, ευρωπαϊκά, αλλά και τούρκικα όργανα, γεγονός που παραπέμπει στην περίοδο παραμονής του στη Σμύρνη. Στη συνέχεια αναφέρεται ότι κατασκευάζονται βιολιά, λαβούτα, μπουζούκια, μανδολίνα, κλαρίνα, δεξιά και αριστερά, καραμούζαι<sup>662</sup> και σαντούρια, μεγάλη δηλαδή ποικιλία οργάνων, η οποία απαιτεί ευρείες τεχνικές γνώσεις, καθώς επεκτείνεται στον χώρο των εγχόρδων με δοξάρι, των νυκτών λαουτοειδών οργάνων, των πνευστών με μονό και διπλό γλωσσίδι, αλλά και σε πολύχορδα όργανα, όπως το σαντούρι. Εντύπωση ωστόσο

<sup>661</sup> Αι Θερμοπίλαι, Δεκ. 1909, σ. 42

<sup>662</sup> Ο ίδιος ο Σταθόπουλος στον κατάλογο του 1913 ταυτίζει την καραμούζα με τον ζουρνά.

προκαλεί το γεγονός ότι μεταξύ των οργάνων που κατασκευάζονται δεν αναφέρεται η κιθάρα.

## UNITED STATES PATENT OFFICE.

ANASTASIOS STATHOPOULO, OF NEW YORK, N. Y.

### DESIGN FOR A MANDOLIN.

No. 40,010.

Specification for Design.

Patented May 25, 1909.

Application filed March 25, 1909. Serial No. 485,861. Term of patent 14 years.

*To all whom it may concern:*

Be it known that I, ANASTASIOS STATHOPOULO, a subject of the King of Greece, residing at New York, in the county of New York and State of New York, have invented a new, original, and ornamental Design for a Mandolin, of which the following is a specification, reference being had to the accompanying drawing, forming part thereof, and in which—

Figure 1 is a front view of a mandolin showing my design; and Fig. 2 a side view thereof.

What I claim is;—

The ornamental design for a mandolin as shown.

ANASTASIOS STATHOPOULO.

Witnesses:

C. E. MULREANY,

H. R. CANFIELD.

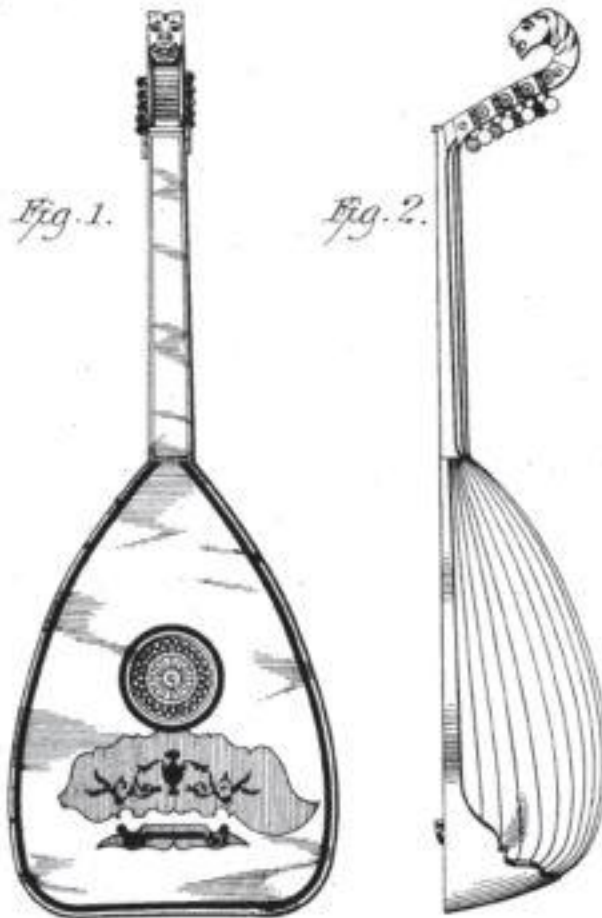
### DESIGN.

A. STATHOPOULO.  
MANDOLIN.

APPLICATION FILED MAR. 25. 1909.

40,010.

Patented May 25, 1909.



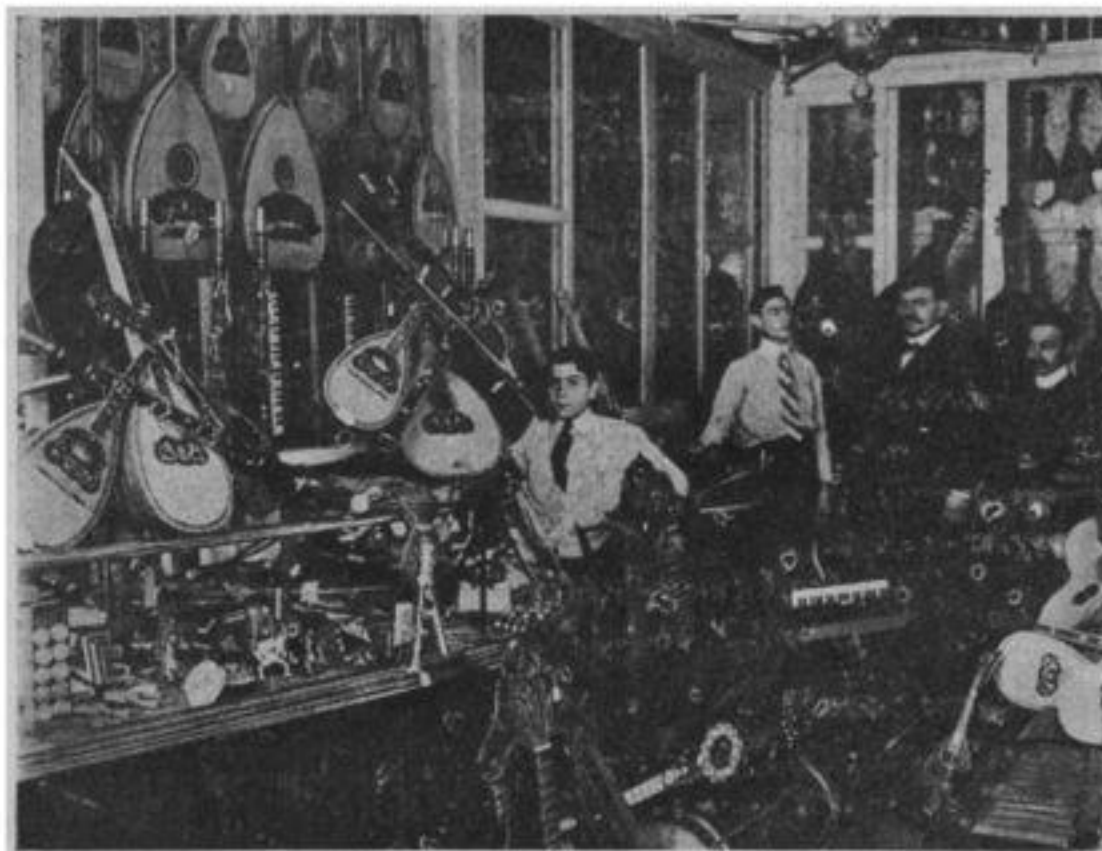
εικ. 49 - Βεβαίωση εφευρετικής του Αναστάσιου Σταθόπουλου (1909).  
<http://www.google.com/patents>

WITNESSES:  
*Alvan*  
*H. R. Canfield*

INVENTOR  
*Anastasio Stathopoulos*  
*Edgar Canfield*  
ATTORNEYS.

Σημαντικό στοιχείο κάθε διαφήμισης είναι το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε μια διαφήμιση καταχωρημένη σε ένα ελληνόγλωσσο περιοδικό, με προφανή στόχο τους Έλληνες μετανάστες. Για τον λόγο αυτόν δίνεται έμφαση στα ελληνικά όργανα, δηλαδή το λαούτο, το μπουζούκι, τον ζουρνά (καραμούζα) και το σαντούρι, τα οποία δεν αναφέρονται καθόλου σε άλλες αγγλόφωνες διαφημίσεις, οι οποίες στοχεύουν σε ένα ευρύτερο κοινό.

Η διαφήμιση συνοδεύεται από μια φωτογραφία που απεικονίζει τον Α. Σταθόπουλο στο κατάστημά του, μαζί με δύο από τους γιους του, τον Αλέξανδρο και τον Επαμεινώνδα, καθώς και έναν ακόμη άνδρα<sup>663</sup>.



εικ. 50 - Το κατάστημα του Α. Σταθόπουλου. Φωτογραφία από διαφήμιση στο Περιοδικό «Αι Θερμοπύλαι» (12/1909). Λιάβας Α. (2009).

Στη φωτογραφία μπορεί κανείς να διακρίνει τουλάχιστον 11 μαντολίνα, 3 μπουζούκια, 2 λαούτα, 1 κλαρίνο και 3 αρμόνικες. Υπάρχουν ακόμη αρκετά ασαφώς σχηματισμένα ή μερικώς αποτυπωμένα όργανα. Παρατηρώντας τα όργανα αυτά και χρησιμοποιώντας μερικούς λογικούς συνειρμούς, μπορούμε να υποθέσουμε με σχετική βεβαιότητα ότι στη φωτογραφία βρίσκονται αρκετά ακόμα μπουζούκια, μαντολίνα και κλαρίνα, καθώς και ένα ούτι, μια κιθάρα και ένα σαντούρι. Σε γενικές γραμμές η εικόνα ανταποκρίνεται σε όσα περιγράφονται στο κείμενο της διαφήμισης.

<sup>663</sup> Πιθανόν ο άνδρας αυτός να είναι ο στενός του συνεργάτης Henry Carpielo.



ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΝ ΚΑΙ ΓΝΩΣΤΟΤΑΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ  
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ  
Α. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ 252 W. 42nd St., New York

Ὁ μόνος κατασκευαστής ἐν ταῖς Ἑνωμέναις Πολιτείαις Ἑλλάδος, Τσερκεσίας καὶ  
Εὐρωπαϊκῶν ἐργασίῶν μετὰ πείραν 35 ἐτῶν Ἄκουσα ἐπὶ



μουσικῶν ἔργων μου κατελέ-  
ται μετὰ ἀγγέλων, ὅπως δὲν εἶναι  
τῆς ἀρεσκείας τοῦ κλέους  
μου ἴσως ἐπὶ τὴν ἀνεργίαν  
ἴσως καὶ ἐπὶ τὴν ἐξήγησιν  
τοῦ. Κατασκευάζονται ἁπ-  
λῶς, λαβοῦσα, μετὰ ζήλου,  
καὶ μετὰ ἀρεσκείας, ἀνεργί-  
αν, ἵνα καὶ ἄνεργον, ἀνε-  
ργίαν καὶ ἀνεργίαν.

μετὰ 22 λαμπρὰ κόνιαλα τιμῶνται ἀπὸ σήμερον 22 Δολλάρια μόνον.  
Ταῖς ἐπιθυμίας. Διὰ τὴν ἀνεργίαν ἐπὶ ἀνεργίαν ἀνεργίαν ἐπι-  
μῶς μετὰ ταχέως καὶ ἀνεργίαν.

Αἱ Γαλλικαὶ Ἀρμό-  
νικαι ΜΠΟΥΣΟΝ

εικ. 51 - Διαφήμιση τοῦ καταστήματος τοῦ Α. Σταθόπουλου στὴν εφημερίδα  
«Ἀτλαντὶς» (03/11/1910). Λιάβας Α. (2009).

Σχεδόν ἓνα χρόνο αργότερα, τὸ 1910, βρίσκουμε σε μιὰ ἄλλη διαφήμιση τοῦ Σταθόπουλου (εικ. 51) τὸ ἴδιο, πανομοιότυπο κείμενο, με μόνη διαφορὰ ὅτι στα ὄργανα που κατασκευάζονταν ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό του ἔχει προστεθεῖ ἡ κιθάρα<sup>664</sup>. Δὲν θα πρέπει νὰ αποκλείσουμε τὴν περίπτωση στὴ διαφήμιση τοῦ προηγουμένου ἔτους ἡ κιθάρα νὰ παραλείφθηκε ἐκ παραδρομῆς. Ἀν καὶ τὸ κείμενο τῆς διαφήμισης εἶναι σχεδόν ἴδιο, ἡ φωτογραφία τοῦ ἐργαστηρίου ἔχει αντικατασταθεῖ ἀπὸ τὸ σχέδιο μιᾶς ἀρμόνικας. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι ἡ φράση «με 35 χρόνια πείρας» εἶναι γραμμμένη με ἔντονα γράμματα. Ὁ Αναστάσιος ἐπιθυμοῦσε νὰ τονίσει τὴ μακρόχρονη ἐνασχόλησή του με τὴν τέχνη τῆς οργανοποιίας, ἐνισχύοντας ἔτσι τὴν ἀξιοπιστία τῆς ἐπιχείρησής του. Τὴν ἴδια τακτικὴ ἀκολουθοῦσε αργότερα καὶ ὁ Επαμεινώνδας Σταθόπουλος.

Ἐνα ἐνδιαφέρον στοιχεῖο, που πιθανότατα ἀφορᾶ στὸν Αναστάσιο Σταθόπουλο, ἐντοπίσαμε στα ἀρχεῖα κατοχυρώσεων πνευματικῶν δικαιωμάτων τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Κογκρέσου. Σε κατάλογο ὁ οποίος περιλαμβάνει τὶς κατηγορίες: *Ἀναπαραγωγές ἔργων τέχνης, σχέδια ἢ προπλάσματα ἐπιστημονικοῦ ἢ τεχνικοῦ χαρακτήρα, φωτογραφίες, ἐκτυπώσεις καὶ εικονογραφικὲς ἐπεξηγήσεις*, διαβάζουμε τὴν παρακάτω καταχώρηση: *STATHOPOULO (A.), New York, N. Y. [17042 Universal sound. © June 3, 1911; 2 c. June 3, 1911; K 25170*<sup>665</sup>.

Ὁ Αναστάσιος, στα τελευταία ἔτη τῆς ζωῆς του, ἐπισκέφθηκε τουλάχιστον δυο φορές τὴν Εὐρώπη, ἴσως γιὰ ἐπαγγελματικούς λόγους, γεγονός ἐνδεικτικὸ τῆς οικονομικῆς του ἀνεσης. Τὸ ὄνομά του συναντᾶμε στὸν κατάλογο τῶν ἐπιβατῶν τοῦ πλοίου OCEANIC, στὸ ταξίδι με ἀφετηρία τὴν πόλη Cherbourg στὴ Γαλλία στὶς 12/04/1911 καὶ προορισμὸ τὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου ἔφτασε στὶς 19/04/1911<sup>666</sup>. Ἐνδιαφέρον στοιχεῖο ἀποτελεῖ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Σταθόπουλος δήλωσε ὡς «προηγούμενη μόνιμη κατοικία» τὸ Παρίσι. Σύμφωνα με τὴ σχετικὴ ἐπεξήγηση, ὡς «προηγούμενη μόνιμη κατοικία» ἔπρεπε νὰ δηλωθεῖ ὁ

<sup>664</sup> Ἀτλαντὶς, 03/11/1910, σ. 8

<sup>665</sup> Library of Congress Copyright Office (1911) *Catalogue of copyright entries - Part 4*, New series, v.6, n.6, Washington: Government Printing Office.

<sup>666</sup> www.ancestry.com (New York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715\_1663, Line: 5, Page Number: 132). Στὸν κατάλογο τῶν ἐπιβατῶν ὁ Σταθόπουλος ἀναφέρεται ὡς «Anastase Stathopoulos».

τελευταίος τόπος διαμονής, στον οποίον ο επιβάτης σκόπευε να παραμείνει για διάστημα τουλάχιστον ενός χρόνου, έστω και αν έφυγε από αυτόν νωρίτερα.

Το 1912 ο Σταθόπουλος πραγματοποίησε ένα ακόμη ταξίδι στην Ευρώπη, αυτή τη φορά στην Αγγλία. Με αφετηρία τη Νέα Υόρκη, έφτασε με το πλοίο LUSITANIA στις 03/09/1912 στο λιμάνι του Liverpool, όπου καταγράφηκε στον κατάλογο των ξένων επιβατών, δηλώνοντας την ιδιότητα του εμπόρου<sup>667</sup>.

Ωστόσο, πρέπει να παρέμεινε για ελάχιστο χρονικό διάστημα στην Αγγλία, καθώς μόλις έναν μήνα αργότερα συναντάμε το όνομά του, μαζί με αυτό της συζύγου του, σε κατάλογο που περιλαμβάνει τα στοιχεία των μη Αμερικανών πολιτών, που ταξίδεψαν με το πλοίο PATRIS (εικ. 46) από τον Πειραιά προς τη Νέα Υόρκη στις 04/10/1912 (εικ. 47). Η ημερομηνία άφιξης, σύμφωνα με στοιχεία της ίδια πηγής, ήταν η 22/10/1912. Τα στοιχεία που μας δίνει ο κατάλογος είναι τα παρακάτω<sup>668</sup>:

1	No. on List		24	25
2	NAME IN FULL	Family Name	Stathopoulos	Stathopoulou
		Given Name	Anastassios	Marianthi
3	Age	Yrs.	48	38
		Mos.	-	-
4	Sex		m	f
5	Married or Single		m	m
6	Calling or Occupation		Workman	Housekeeper
7	Able to	Read	yes	yes
		Write	yes	yes
8	Nationality (Country of which citizen or subject)		Turkey	Turkey
9	Race of People		Greek	Greek
10	Last Permanent Residence	Country	Turkey <b>NON IMMIGRANT ALIEN</b>	Turkey
		City or Town	Smyrni	Smyrni
11	The name and complete address of nearest relative of friend in country whence alien came		His cousin Iohannis Athinas Greece	The same as above
12	Final Destination	State	N.Y.	N.Y.
		City or Town	New York	New York

Τα στοιχεία συμφωνούν με αυτά του αντίστοιχου καταλόγου του 1903, ο οποίος αφορούσε στο πρώτο ταξίδι του Αναστάσιου στην Αμερική. Τώρα όμως ο Σταθόπουλος δεν θεωρείται μετανάστης, καθώς είναι μόνιμος κάτοικος της Νέας Υόρκης, γεγονός που επιβεβαιώνει η ένδειξη: *NON IMMIGRANT ALIEN*. Ένα σημαντικό στοιχείο που σημειώνεται, είναι ότι το κοντινότερο συγγενικό άτομο που έχει στον τόπο από όπου προέρχεται, είναι ο ξάδερφός του Ιωάννης στην Αθήνα. Το γεγονός ότι δεν αναφέρεται επίθετο, υπονοεί μάλλον ότι ο ξάδερφός του είχε το ίδιο επίθετο με τον Αναστάσιο, κάτι που ενισχύει

<sup>667</sup> www.ancestry.com (UK Incoming Passenger Lists, 1878-1960 / Class: BT26; Piece: 521; Item: 66)

<sup>668</sup> www.ancestry.com (New York Passenger Lists, 1820-1957/Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715\_1960, Page Number: 115).



την πιθανότητα ο Αναστάσιος Σταθόπουλος να είχε συγγενική σχέση με τον Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο, τον γνωστό οργανοποιό της Αθήνας.

Ένα σημαντικό τεκμήριο για τη διερεύνηση της τεχνικής υποδομής της επιχείρησης του Σταθόπουλου, αποτελεί μια ακόμη φωτογραφία που τον απεικονίζει στο εργαστήριό του<sup>669</sup> (εικ. 52). Ωστόσο, δεν γνωρίζουμε το έτος κατά το οποίο τραβήχτηκε η φωτογραφία αλλά ούτε και τον τόπο.



εικ. 52 - Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος στο εργαστήριό του. Carter, W. (1995).

Πάνω από τον πάγκο του εργαστηρίου, κρεμασμένα στον τοίχο ή τοποθετημένα σε ράφια, βρίσκονται δεκάδες εργαλεία, όμως η μορφή των περισσότερων δεν διακρίνεται καθαρά. Ως εκ τούτου μπορούμε να αποφανθούμε με σιγουριά για την ταυτότητα μόνον ενός μικρού αριθμού εργαλείων, ενώ για άλλα μπορούμε να κάνουμε υποθέσεις με βάση τη γενική τους μορφή. Πιο συγκεκριμένα, διακρίνουμε (εικ. 53):

- Κρεμασμένα στον τοίχο: α) ένα πριόνι (πιθανότατα σιδηροπριόνιο), β) ένα φαρδύ πριόνι ξύλου, γ) και δ) πριόνια με λεπτή λάμα ώστε να κόβουν καμπύλες, ε) ένα παχύμετρο, στ) ένα φαρδύ σκαρπέλο με δύο λαβές, ζ) ένα τρυπάνι.

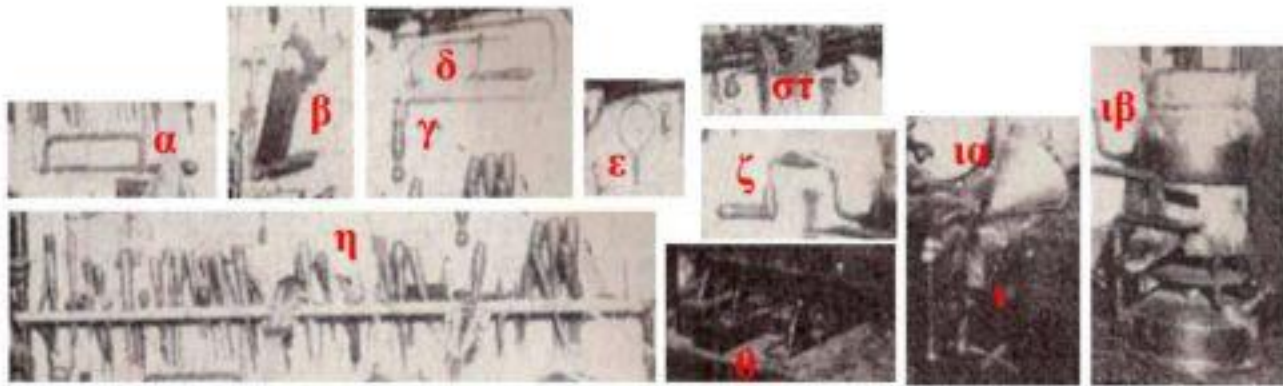
- Στο πρώτο ράφι πάνω από τον πάγκο: η) μια σειρά από διάφορα εργαλεία, πιθανότατα σκαρπέλα, ράσπες, λίμες, κατσαβίδια κ.τ.λ.

- Στο ράφι κάτω από τον πάγκο: θ) τρεις πλάνες διαφορετικών μεγεθών.

- Πάνω στον πάγκο: ι) πιθανότατα μια μέγγενη, στερεωμένη στο πλάι του πάγκου, ια) ένα χωνί, μάλλον μεταλλικό, που ίσως θερμαινόμενο να χρησίμευε για το λύγισμα των ξύλων, ιβ) εστία γκαζιού πάνω στην οποία είναι τοποθετημένα δοχεία. Πιθανότατα χρησίμευε για το λιώσιμο της ψαρόκολλας.

<sup>669</sup> Carter, W. (1995)





εικ. 53 - Τα εργαλεία στο εργαστήριο του Αναστάσιου Σταθόπουλου.

### Ο κατάλογος προϊόντων της επιχείρησης του Α. Σταθόπουλου (1913)

Το 1914 συναντάμε μια αγγλόφωνη διαφήμιση του καταστήματος του Α. Σταθόπουλου (εικ. 54) με εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα από άλλες παλαιότερες<sup>670</sup>:

*Σκέφτηκες ποτέ τα χρήματα που πληρώνεις για μουσικά είδη; Κοστίζει μόνο ένα cent για να μάθεις πόσα θα έπρεπε (να πληρώνεις).*

*Ο περιγραφικός μας κατάλογος Μουσικών Οργάνων όπως: Βιολιά, Τσέλλο, Μαντολίνα, Μπάντζο, Κιθάρες και οτιδήποτε άλλο αφορά στη Μουσική αποστέλλεται μετά από αίτηση. Όργανα της υψηλότερης ποιότητας κατευθείαν από τους Κατασκευαστές και Εισαγωγείς.*

*A. STATHOPOULO, 247 West 42<sup>nd</sup> St., New York, N.Y.*

**DID YOU EVER**

consider the prices you are paying for Musical Merchandise? Costs only ONE CENT to KNOW what you SHOULD.

Our descriptive catalog of Musical Instruments such as: Violins, Cellos, Mandolins, Banjos, Guitars, and everything pertaining to Music sent on request. Highest quality Instruments direct from the Manufacturers and Importers.

**A. STATHOPOULO, 247 W. 42d St., New York, N.Y.**



εικ. 54 - Διαφήμιση του καταστήματος του Α. Σταθόπουλου στο περιοδικό «The Etude» (1914). Fisch & Fred (1996).

Το βασικό θέμα της συγκεκριμένης διαφήμισης είναι η ύπαρξη καταλόγου, μέσω του οποίου μπορούσε κανείς να παραγγείλει και να λάβει ταχυδρομικώς τα είδη που επιθυμούσε. Ένας τέτοιου είδους κατάλογος είναι και αυτός που μελετάται στη συνέχεια, ο οποίος κυκλοφόρησε το 1913. Το γεγονός ότι η παραπάνω διαφήμιση είναι καταχωρημένη σε αγγλόφωνο περιοδικό, μας κάνει να πιστεύουμε ότι, τουλάχιστον κατά το έτος 1914, κυκλοφορούσε και αντίστοιχος αγγλόφωνος κατάλογος.

<sup>670</sup> The Etude, 1914

Δεν γνωρίζουμε αν ο κατάλογος του 1913 είναι ο πρώτος που εξέδωσε ο Αναστάσιος Σταθόπουλος. Πάντως, η έκδοση καταλόγου ήταν πολύ δημοφιλής τακτική, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική, και σίγουρα έδωσε μια καινούργια διάσταση στις επιχειρηματικές του βλέψεις. Η ανάγκη αυτή προέκυψε από τον μεγάλο αριθμό των προϊόντων που προσέφερε πλέον στο αγοραστικό κοινό. Ο κατάλογος του έδινε την ευχέρεια, μέσα σε 30 περίπου σελίδες, να παρουσιάσει λεπτομερώς το εμπόρευσμά του, παρέχοντας στους πελάτες τη δυνατότητα της εξ αποστάσεως παραγγελίας.

Ο κατάλογος αυτός έχει σημαντική ιστορική αξία. Από αυτόν μπορούμε:

1. να αντλήσουμε ιστορικά στοιχεία για τον ίδιο τον οργανοποιό,
2. να γνωρίσουμε ποια μουσικά όργανα εμπορευόταν ή κατασκεύαζε τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή,
3. να μελετήσουμε αναλυτικά ποια ήταν τα υλικά που χρησιμοποιούσε στην κατασκευή των οργάνων,
4. να διαπιστώσουμε ποια ήταν εκείνα τα χαρακτηριστικά που ξεχώριζαν τα ακριβότερα από τα φθηνότερα όργανα,
5. να μελετήσουμε την ορολογία που χρησιμοποιούσε ο οργανοποιός, τόσο για τα μουσικά όργανα και τα μέρη τους, όσο και για τα υλικά κατασκευής.

Από το εξώφυλλο του τιμοκαταλόγου επιβεβαιώνουμε: α) τα έτη ίδρυσης των εργαστηρίων του Α. Σταθόπουλου στη Σμύρνη (1888) και αργότερα στη Νέα Υόρκη (1903), β) τη μορφή της επιχείρησης (κατασκευή, εισαγωγή και εξαγωγή μουσικών οργάνων), γ) τη διεύθυνση της επιχείρησης στη Νέα Υόρκη κατά το έτος 1913 (247 W. 42<sup>nd</sup> Street) και δ) τη χρήση ηλεκτροκίνητων μηχανών στην παραγωγή των μουσικών οργάνων. Μια από τις χώρες προς τις οποίες εξήγαγε όργανα ο Σταθόπουλος ήταν πιθανότατα και η Ελλάδα.

Τα κείμενα του καταλόγου βοηθούν να κατανοήσουμε καλύτερα την τέχνη μιας εποχής από την οποία μας χωρίζει σχεδόν ένας αιώνας, καθώς αναφέρονται σε μια μεγάλη ποικιλία οργάνων: *Βιολιά - Βιόλαι - Βιολοντσέλα - Μανδολίνα - Μανδόλαι - Μανδολίνα πλατιά - Μανδόλαι πλατιαί - Ισπανικά πανδουρίδαι με 6 διπλές χορδές - Κιθάραι - Μπάντζο - Μπάντζο Μανδολίνα - Μπάντζο τσέλλα - Μπουζούκια - Μπουζούκια πλατιά - Λαούτα - Ταμπούραδες - Αραβικά «ουτ» - Μπαλαλέικαι - Δόμρας ρώσσοι - Ουκελέλαι - Σαντούρια - Αρμόνικαι - Αρμόνικαι του στόματος - Κλαρίνα - Όμποε - Μουσέται - Καραμούζαι ή Ζουρνάδες - Φλογέρα και Νάια - Φλάουτα - Πίκολα - Φλατζιολέτα - Πίφηρα - Οκαρίναι - Σαζόφωνα - Κορνέται - Τρομπέται - Μελόφωνα - Τρομπόνια - Άλτα - Τένορ - Βαρύτονα - Μπάσα - Βαθύφωνα - Σάλπιγγες στρατιωτικάί - Κύμβαλα - Τύμπανα.*

Τα παραπάνω όργανα, στις διάφορες παραλλαγές τους, μαζί με τα εξαρτήματα κάθε οργάνου και διάφορα βοηθητικά είδη (αναλόγια, θήκες, μετρονόμους κ.τ.λ.) συγκροτούν έναν τιμοκατάλογο 33 πυκνογραμμένων και εικονογραφημένων σελίδων. Εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι το συγκεκριμένο έτος (1913) ο Αναστάσιος Σταθόπουλος δεν διατηρούσε απλώς ένα εργαστήριο



κατασκευής μουσικών οργάνων, αλλά έναν άρτια οργανωμένο «μουσικό οίκο».

### *Το βιολί*

Ο Σταθόπουλος εμπορευόταν 33 τύπους βιολιών, διαφόρων ποιτήτων, οι τιμές των οποίων κυμαίνονταν (χωρίς το δοξάρι) από \$3.5 ως και \$50. Σε έναν μικρό πρόλογο αναφέρει:

*ΒΙΟΛΙΑ: Τα όργανα ταύτα είναι κατασκευασμένα εκ ξηρών και καλής ποιότητος ξύλων. Τα καπάκια είναι εξ ελάτου, τα δε λοιπά μέρη εκ κισσού. Όλα τα εξαρτήματα είναι εξ εβένου ANEY ΤΟΞΩΝ.*

Τα βιολιά χωρίζονταν σε πέντε κατηγορίες, με ακριβότερα τα λεγόμενα «καλλιτεχνικά». Παρατηρούμε ότι όσο προχωράμε από τα φθηνότερα προς τα ακριβότερα όργανα, η περιγραφή τους γίνεται περισσότερο λεπτομερής και δελεαστική. Ωστόσο, τα ποιοτικότερα βιολιά ήταν αυτά που κατασκευάζονταν από το εργαστήριο του ίδιου του Σταθόπουλου, γεγονός που αντικατοπτριζόταν τόσο στις τιμές όσο και στις σχετικές περιγραφές:

*Βιολιά δια Καλλιτέχνας, της ημετέρας κατασκευής. Απεριγράπτως ωραία φωνή, εκτάκτως τελειοποιημένα, και κατασκευασμένα από τα πλέον εκλεκτότερα και ωραιότερα ξύλα.*

Το ακριβότερο από τα βιολιά που εμπορευόταν ο Σταθόπουλος κόστιζε \$50, ενώ οι τρεις τύποι δικής του κατασκευής \$75, \$90 και \$100:

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | <i>Καλλιτεχνική απομίμησης γνησίου Στρατιβαρίου</i>   | \$100 |
| 2 | <i>Τέλειον σχέδιον, ωραία φωνή, ελαιοβερνικωμένον</i> | \$90  |
| 3 | <i>Εκλεκτόν σχέδιον, ελαιοβερνικωμένον</i>            | \$75  |

Τα σχέδια των βιολιών κατά συντριπτική πλειοψηφία δηλώνεται ότι στηρίζονταν σε σχέδια παλαιών διακεκριμένων οργανοποιών: *Στρατιβαρίου, Αμάτι, Γουαρνιέρη, Στάινερ, Κλοτζ, απομίμησης παλαιών βιολιών*. Στα μόνα βιολιά που δεν γίνεται τέτοιου είδους αναφορά, είναι στους δύο από τους τρεις τύπους που κατασκεύαζε ο ίδιος ο Σταθόπουλος. Ωστόσο, το ακριβότερο βιολί που κατασκεύαζε - και το οποίο είχε ακριβώς διπλάσια τιμή από το ακριβότερο βιολί που εμπορευόταν - ήταν και αυτό *απομίμησης γνησίου Στρατιβαρίου*. Η αναφορά στα σχέδια των κορυφαίων αυτών κατασκευαστών βιολιών είναι μια τακτική που εφαρμόζεται έως και σήμερα, ενισχύοντας την εικόνα των οργάνων στο αγοραστικό κοινό.

Αξιοσημείωτη είναι η μεγάλη ποικιλία τιμών που παρεχόταν στην αγορά ενός βιολιού, καθώς το φθηνότερο κόστιζε μόλις \$3.5, ενώ το ακριβότερο \$100. Πωλούνταν επίσης βιολιά μικρότερων διαστάσεων, προφανώς για χρήση από παιδιά.

Ο Σταθόπουλος ήταν ιδιαίτερα παραστατικός στις περιγραφές του. Χρησιμοποιεί ένα πλούσιο λεξιλόγιο, από το οποίο αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για την κατασκευή και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των οργάνων.



Ως ξύλα κατασκευής του βιολιού αναφέρει τον κισσό για το σώμα του οργάνου, το έλατο για το καπάκι και τον έβενο για τα διάφορα εξαρτήματα (κλειδιά, χορδιέρα, υποσιάγονο κ.τ.λ.).

Ως προς τους χρωματισμούς των βιολιών, αυτοί περιγράφονται με πλούσιο λεξιλόγιο: *ερυθρόχρουν, καφόχρουν, ερυθρόν και καφεδή, καφόχρουν με κίτρινας σκιάς, κιτρινωπόν καφόχρουν, βαθύ καφόχρουν, επισκιασμένον εις το φυσικό χρώμα του ξύλου, ερυθρόν με καφόχρους σκιάς, επισκιασμένον εις χρυσόν και φυσικόν χρωματισμόν του ξύλου, πλούσιον κιτρινωπόν χρωματισμόν, ξανθωπόν, ξανθωπόν καφόχρουν, χρυσόν καφόχρουν με κιτρινωπήν επισκίασιν, κοκκινωπόν καφόχρουν επισκιασμένον εις κιτρινωπόν, κιτρινωπόν επισκιασμένον, κιτρινωπόν, κοκκινωπόν χρυσούν, ερυθρόν καφόχρουν, χρυσωπόν καφόχρουν, επιλέπτως σκιασμένον καφόχρουν εις τα όπισθεν της χειρός και των πλαγίων, βαθύ ερυθρόν καφόχρουν.*

Στη συνέχεια παραθέτουμε μερικές εκφράσεις που αφορούν στην ποιότητα του στίλβωματος: *εκτάκτως στίλβωμένον, πλούσιον στίλβωμα, καλής επεξεργασίας, (χρωματισμένον) εκ Κρέμονας βερνικίου, ωραίον στίλβωμα.*

Ως προς την ποιότητα της κατασκευής, ένα βιολί μπορούσε να είναι *τελείως επεξεργασμένον* ή να *έχει ωραία επεξεργασία*. Ως προς τον ήχο, να *έχει καλήν ή ωραία φωνήν*. Ως προς τη μορφή, να *έχει έκτακτον, εκλεκτόν ή τέλειον σχέδιον*.

Το πίσω μέρος του σώματος, δηλαδή ο «πάτος» του αντηχείου, μπορούσε να κατασκευάζεται από ένα μονοκόμματο ή δύο διαφορετικά κομμάτια ξύλου: *πάτος εκ μονού τεμαχίου ξύλου, όπισθεν εξ ενός τεμαχίου, μονοκόμματον όπισθιον, μονοκόμματον όπισθεν, δικόμματον όπισθεν.*

Επίσης, αν το ξύλο είχε επιπλέον κάθετα νερά (φλόγες), ήταν στοιχείο που προσέθετε στην αξία, την ομορφιά και την ποιότητά του: *φλογοειδής πάτος, πάτος με ωραίας φλογοειδείς σκιάς, με φλογοειδείς σκιάς, φλογοειδές όπισθεν, φλογοειδές όπισθιον, εκτάκτως φλογοειδές.*

Ως προς τα εξαρτήματα ή κάποια από τα μέρη του βιολιού χρησιμοποιείται η παρακάτω ενδιαφέρουσα ορολογία: ΣΙΑΓΟΝΕΡΑΙ (=υποσιάγονα), ΣΙΩΠΗΤΗΡΙΑ (=σορντίνες), ΚΑΒΑΛΑΡΑΙΟΙ (=καβαλάρηδες), ΚΛΕΙΔΕΣ (=κλειδιά), ΚΛΕΙΔΙΑ, ΓΛΩΣΣΑΙ (=ταστιέρες), ΧΕΙΡΕΣ, ΨΥΧΑΙ, ΘΕΤΗΡΑΣ ΔΙΑ ΨΥΧΑΣ, ΧΟΡΔΙΕΡΑΙ, ΤΟΞΑ (=δοξάρια), ΤΡΙΧΑΣ ΔΙΑ ΤΟΞΑ, ΚΟΤΣΙΑ ΔΙΑ ΤΟΞΑ, ΡΕΤΙΝΑΙ (=ρετσίνια, ρητίνες).

Όσον αφορά στα δοξάρια, διευκρινίζεται ότι *όλα τα ημέτερα τόξα είναι καλώς κατασκευασμένα και τελειότερα εις πλείστας περιπτώσεις παρ' άλλων*. Τα δοξάρια για βιολιά πλήρους μεγέθους είναι *εκ καλλίστης ποιότητος εκ περναμβόσκου με εξαρτήματα εκ καλλίστης ποιότητος εβένου και γνήσιον άργυρον*. Τα δοξάρια για μικρότερα μεγέθη βιολιών είναι κατασκευασμένα από ροδόξυλο.

Η ποικιλία στις βιόλες, τα βιολοντσέλα και τα κόντρα-μπάσα είναι σαφώς πιο περιορισμένη, καθώς προσφέρονται μόνο τέσσερα μοντέλα για κάθε όργανο. Η ορολογία που χρησιμοποιείται εδώ είναι η ίδια με αυτή του βιολιού.

Ιδιαίτερες αναφορές γίνονται στα δοξάρια των βιολοντσέλων: *ΤΟΞΑ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΩΝ*: Όλα τα ημέτερα τόξα είναι καλλίστης ποιότητας, και τουλάχιστον 35% ευθηνότερα παρά των άλλων της ομοίας ποιότητας και στα κόντρα-μπάσσα: Έχομεν το παν δια το Κόντρα Μπάσσο, γράψατε τας ανάγκας σας.

### *Το μαντολίνο*

Μετά τα βιολιά, η επόμενη κατηγορία μουσικών οργάνων είναι τα μαντολίνα. Εδώ για πρώτη φορά συναντάμε την επωνυμία «Πέρφεκτον» (perfectone = perfect + tone = τέλειος ήχος), την οποία χρησιμοποιούσε ο Σταθόπουλος στα περισσότερα όργανα δικής του κατασκευής: τα μαντολίνα, τις κιθάρες, τα μπάντζο, τα λαούτα και τα μπουζούκια.

Η αναφορά στα μαντολίνα ξεκινά με μια φτηνή σειρά οργάνων, τα οποία προφανώς δεν ήταν κατασκευής του εργαστηρίου του Σταθόπουλου, αλλά απλώς τα εμπορευόταν. Τα μαντολίνα αυτά, «σήματος Λυρικού», κατασκευάζονταν με 9, 11, 15, 17 ή 21 «δόγας» και η τιμή τους κυμαινόταν μεταξύ \$3 και \$8.25. Στην περιγραφή τους δεν διευκρινίζονται τα ξύλα από τα οποία ήταν κατασκευασμένα.

Στα μαντολίνα «Πέρφεκτον» ο Σταθόπουλος αφιερώνει το εκτενέστερο από τα εισαγωγικά κείμενα του καταλόγου:

*ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ»:* Τα όργανα ταύτα είναι ιδικής μου κατασκευής και τα μεταχειρίζονται και τα συνιστούν όλοι οι μεγαλύτεροι παίκται απανταχού. Η επιτυχία αυτών είναι αποτέλεσμα της τεσσαρακονταετούς πείρας μου ως κατασκευαστού μουσικών οργάνων και είμαι βέβαιος ότι θα συμφωνήσετε με εμέ ότι είναι τα πλέον τέλεια εις την κατασκευήν των, έχοντα φωνήν μεγάλην, ηχώδη και απολύτως καθαράν. Ιδίως δε η διαρρύθμισις των φωνών είναι ακριβεστάτη μαθηματικώς τε και μουσικώς. Συνάμα δε δεν μεταβάλλονται ως εκ του κλίματος. Εγγυούμαι επίσης την αμετάβλητον στερεότητα αυτών επί δεκαετίαν. Έχομεν λάβει εκατοντάδες συγχαρητηρίων από Ευρωπαίους και Αμερικανούς καθηγητάς, η δε έγκριτος φιλοκαλλιτεχνική εφημερίς *Morning Telegraph* τα εχαράκτηρισεν ως τα καλλίτερα όργανα παντός άλλου εργοστασίου, ένεκα της απαραμίλλου ποιότητός των.

Για να εξάρει τις ηχητικές αρετές των μαντολίνων του αναφέρει ότι έχουν φωνήν μεγάλην, ηχώδη και απολύτως καθαράν, ενώ στη συνέχεια εγγυάται την ακριβεστάτη μαθηματικώς τε και μουσικώς διαρρύθμιση των φωνών. Τα μαντολίνα, επειδή ήταν όργανα με μικρό μήκος χορδής, απαιτούσαν ακριβή τοποθέτηση των τάστων, καθώς ακόμη και μια μικρή απόκλιση από τις σωστές θέσεις γινόταν εύκολα αντιληπτή ακουστικά<sup>671</sup>.

Στη συνέχεια του κειμένου ο Σταθόπουλος διευκρινίζει ότι *αι χείρες των οργάνων μου είναι κατασκευασμέναι εκ πολλών τεμαχίων ξύλων και ως εκ*

<sup>671</sup> Στα όργανα με μεγαλύτερο μήκος χορδής υπάρχει ελαφρώς μεγαλύτερη ανοχή στο συγκεκριμένο θέμα, ιδιαίτερα στις χαμηλές θέσεις της ταστιέρας όπου οι αποστάσεις μεταξύ των τάστων είναι μεγαλύτερες.

τούτου ουδέποτε μεταβάλλονται. Την τεχνική αυτή, η οποία στηριζόταν στην προσθήκη λεπτών κομματιών σκληρού ξύλου στο κέντρο και κατά μήκος του μπράτσου (ή άλλες φορές στην προσθήκη ενός μόνο παχύτερου ξύλου), ο Σταθόπουλος και οι απόγονοί του, ακολουθούσαν στην κατασκευή όχι μόνο του μαντολίνου, αλλά και του λαούτου, του μπουζουκιού, του μπάντζο και της κιθάρας. Με τον τρόπο αυτόν ενίσχυαν το μπράτσο, το οποίο γινόταν πολύ πιο ανθεκτικό στο σκέβρωμα. Η τεχνική αυτή -που σήμερα είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στην κατασκευή του μπουζουκιού- διαφοροποιεί τα μαντολίνα του Σταθόπουλου από τα περισσότερα ναπολιτάνικα μαντολίνα της εποχής του. Η συνηθέστερη τεχνική της εποχής ήταν το μπράτσο του μαντολίνου να κατασκευάζεται από ένα μονοκόμματο ξύλο και στη συνέχεια, προς ενίσχυση της αντοχής του, να ντύνεται με ένα λεπτό φύλλο ξύλου (καπλαμά). Αντιθέτως, τα μπράτσα στα μαντολίνα του Σταθόπουλου αποτελούνταν από περισσότερα του ενός κομμάτια (από τρία και άνω), ενώ δεν ντύνονταν με καπλαμά και έτσι η τεχνική αυτή ήταν ορατή.

Τα μαντολίνα «Perfectone» κατασκευάζονταν, ανάλογα με το μοντέλο, με 17, 23, 25, 29, 33, 35 ή 39 ντούγιες και οι τιμές τους ξεκινούσαν από \$12 (ενώ το ακριβότερο μαντολίνο σήματος «λυρικού» στοίχιζε \$8.25) και έφταναν τα \$75. Από τα 9 μοντέλα που προσφέρονταν προς πώληση, τα 8 κατασκευάζονταν εκ τριανταφυλλέας και μόνο το ένα -από τα φθηνότερα- εκ κισσού. Σχετικά με τα ξύλα του κατακιού δεν γίνεται κάποια αναφορά. Υπήρχαν επίσης δύο μοντέλα μαντόλας με 23 και 31 ντούγιες, τα οποία κόστιζαν \$25 και \$40 αντιστοίχως και κατασκευάζονταν εκ τριανταφυλλέας.

Ο αριθμός των ντουγών από τις οποίες αποτελούνταν το σκάφος του οργάνου, ήταν ένα από τα κριτήρια της χρηματικής του αξίας<sup>672</sup>. Στον κατάλογο του Σταθόπουλου παρατηρούμε ότι όσο αυξάνονται οι τιμές των οργάνων, αυξάνεται παράλληλα και ο αριθμός των ντουγών. Επιπλέον, αυτή η αύξηση συνοδεύεται πάντα από μια πιο επαινετική περιγραφή, για παράδειγμα: *καλλιτέρα ποιότης → καλλιτεχνική ποιότης → έτι καλλιτέρα ποιότης → εκτάκτου ποιότητος και επεξεργασίας → ως το άνωθι καλλιτέρας επεξεργασίας → με πλέον καλλιτεχνική επεξεργασία → με επίλεπτον εργασία και έκτακτον καλλιτεχνίαν.*

Εκτός από τα μαντολίνα με αχλαδόσχημο αντηχείο, ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε και «μανδολίνα πλατιά», τα οποία μάλιστα χαρακτήριζε «νέου συστήματος».

*Νέου συστήματος μανδολίνα πλατιά. Τα όργανα ταύτα είναι του τελειοτέρου τύπου κατασκευής, έχοντα εκτάκτως μεγάλην φωνήν, ηχώδη και μελωδικήν. Είναι δε απολύτως στερεά, μικρόσωμα και ελαφρά.*

Κατασκευάζονταν εξ ινδικού μαωνίου και καπάκιον εξ εκλεκτού ελάτου. Οι τιμές τους κυμαίνονταν από 15\$ μέχρι και 40\$. Η απλούστερη κατασκευή τους

<sup>672</sup> Η αύξηση του αριθμού των ντουγών οπωσδήποτε δηλώνει ότι ο μάστορας καταναλώνει περισσότερο χρόνο και κόπο για την κατασκευή του αντηχείου, ενώ καταλήγει σε ένα «καλύτερο» αισθητικά αποτέλεσμα. Ωστόσο, τα στοιχεία αυτά δεν μπορούν από μόνα τους να εγγυηθούν και την καλύτερη ηχητική απόδοση του οργάνου ή τη λειτουργικότητα και την ευχρηστία του.



δικαιολογεί τις χαμηλότερες τιμές σε σύγκριση με τα μαντολίνα ναπολιτάνικου τύπου. Κατασκευάζονταν επίσης και «μανδόλαι πλατιαί» (δύο μοντέλα).

Η ενότητα των μαντολίνων κλείνει με την παρατήρηση:

*Κατασκευάζομεν 1)2 και 3)4 μανδολίνα καθώς δε επίσης και Μανδοσέλα και Μανδομπάσσα. Τιμαί και σχέδια αποστέλλονται τω αιτούντι. Είναι περιττόν να σας γνωστοποιήσωμεν και πάλιν την ποιότητα «Πέρφεκτον». Απλώς δοκιμάσατε.*

Διαπιστώνουμε ότι ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε όλη τη γκάμα των οργάνων της οικογένειας του μαντολίνου: μαντολίνο, μαντόλα, μαντοτσέλο και μαντομπάσο. Η ζήτηση των δύο τελευταίων οργάνων ήταν προφανώς περιορισμένη και για τον λόγο αυτόν δεν περιλαμβάνονται αναλυτικά στον κατάλογο. Η αριθμητική αναλογία άλλωστε των οργάνων μιας μαντολινάτας της εποχής ήθελε πολυάριθμα μαντολίνα, λιγότερες μαντόλες και ακόμα λιγότερα μαντοτσέλα ή μαντομπάσα. Τα δύο τελευταία όργανα πολλές φορές απουσίαζαν τελείως από τις μαντολινάτες, καθώς άλλα όργανα, όπως η κιθάρα, συμπλήρωναν την ορχήστρα.

#### *Η κιθάρα*

Σχετικά με τις κιθάρες ο Σταθόπουλος τονίζει ότι η κατασκευή και φωνή των οργάνων τούτων είναι πολύ καλλιτέρα παρά άλλων εις τας ιδίας τιμάς. Εμπορευόταν μια οικονομική σειρά οργάνων, κατασκευασμένα από μαόνι, τριανταφυλλιά ή βελανιδιά, και παράλληλα προσέφερε κιθάρες δικής του κατασκευής με την επωνυμία «Πέρφεκτον»: Ως τα μανδολίνα Πέρφεκτον, τοιοιτοτρόπως και αι κιθάραι αυταί είναι αξίας των ιδίων επαίνων.

Ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε έξι μοντέλα κιθάρας «Πέρφεκτον», τα οποία προσέφερε και σε δύο μεγαλύτερα μεγέθη: «Κόνσερτ» και «Γκραν Κόνσερτ». Το μικρότερο μέγεθος, το οποίο ήταν προφανώς και το πιο συνηθισμένο, το αποκαλούσε «τακτικόν». Οι περιγραφές που αντιστοιχούν στα μοντέλα της κιθάρας είναι οι αναλυτικότερες και οι πιο εντυπωσιακές από όσες περιέχονται στον κατάλογο. Από αυτές αντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για τα διακοσμητικά υλικά της εποχής:

#### 1<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές ανάλογα με το μέγεθος: \$15, \$17 και \$20.

*[...] εκ τριανταφυλλέας, ωραία στιλβωμένη το καπάκιον εξ ελάτου, αι γωνίαι περιστοιχίζονται με καλλιτεχνικόν μωσαϊκόν και απομίμησιν ελεφαντόδοντου, γλώσσα, ήτοι ταστιέρα εξ εβένου, καθώς και όλα τα εξαρτήματα.*

#### 2<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές \$20, \$22 και \$25.

*[...] εκ τριανταφυλλέας, ωραία στιλβωμένη το καπάκιον εξ ελάτου, αι άνω γωνίαι περιστοιχίζονται με καλλιτεχνικόν μωσαϊκόν και σελλουλόιδ, η δε οπή της φωνής είναι κοσμημένη με εκλεκτόν γύρον εκ λεπτοκομμένου οστράκου. Ταστιέρα εξ εβένου καθώς και όλα τα εξαρτήματα.*

3<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές \$25, \$27 και \$30.

[...] εκ τριανταφυλλέας, εκτάκτως στιλβωμένη, εκλεκτόν καπάκιον εξ ελάτου, αι κάτω και άνω γωνίαι περιστοιχιζόμεναι με απομίμησιν ελεφαντόδοντου. Πέριξ του καπακιού εντεθειμένον με καλλιτεχνικόν μωσαϊκόν καθώς και εις την οπήν της φωνής, η οποία είναι κοσμημένη και με λεπτοκομμένον όστρακον, εξαρτήματα εξ εβένου, νικέλιναι μηχαναί.

4<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές \$35, \$40 και \$45.

[...] εκ τριανταφυλλέας, κοιλωτόν πάτον, μωσαϊκόν και οστράκινον κόσμημα εντεθειμένον πέριξ του καπακιού, ο δε πάτος εντεθειμένος με απομίμησιν ελεφαντόδοντου, η ταστιέρα εντεθειμένη πέριξ επίσης με απομίμησιν ελεφαντόδοντου, και οστράκινα κοσμήματα, όλα τα εξαρτήματα εξ εβένου, μηχαναί νικέλιναι.

5<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές \$50, \$55 και \$60.

[...] εξ εκλεκτής τριανταφυλλέας, κοιλωτός πάτος, έκτακτος διακόσμησις εκ μωσαϊκού και οστράκου, πέριξ της οπής και γύρωθεν του καπακιού, ο χορδοστατήρ κοσμημένος με οστράκινα κοσμήματα, καθώς δε και η ταστιέρα η οποία είναι εντεθειμένη με απομίμησιν ελεφαντόδοντου, όλα δε τα εξαρτήματα είναι εκ καλλίστης ποιότητος εβένου.

6<sup>ο</sup> μοντέλο, τιμές \$75, \$85 και \$95.

[...] εκτάκτου ποιότητος τριανταφυλλέα, το καπάκιον εκ γηραιού Ανατολικού ελάτου, το οποίον περιστοιχίζεται καθώς και ο πάτος με ωραίον λεπτοειδές μωσαϊκόν. Ωραίαν ρίγαν εκ λευκοξύλου εις το μέσον του πάτου, εξαρτήματα εξ εβένου, εκτάκτου ποιότητος κοσμήματα εκ πρασίνου οστράκου και μωσαϊκού εντεθειμένα εις το καπάκιον και σέλλουλόιδ περιστοιχίζον τας γωνίας του σώματος καθώς και της ταστιέρας. Η δε ταστιέρα είναι εκτάκτως διακοσμημένη με χρυσούν όστρακον, οστράκινα άστρα επί του καβαλάρη και σκαλισμένας μηχανάς, εν όλω εν αριστούργημα τέχνης.

Εκτός από τα μοντέλα «Πέρφεκτον», ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε και ένα ιδιαίτερο μοντέλο, πιθανότατα αποτέλεσμα δικής του εμπνεύσεως και σχεδιασμού, το οποίο ονόμαζε «Καλλιτέχνη» και όπως διευκρινίζει ήταν κιθάρα «νέου συστήματος».

*Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ, ΝΕΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ ΚΙΘΑΡΑΙ: Το όργανον τούτο είναι ανώτερον περιγραφής κατά την φωνητικήν δύναμιν και ποιότητα, διότι υπερβαίνει παν όργανον της ίδιας οικογενείας. Εξ Ινδικού μαωνίου, εκτάκτως στιλβωμένη, καπάκιον εξ ελάτου παλαιστάτου και βερνικωμένον μαύρον, άνω και κάτω γωνίαι εντεθειμένα με απομίμησιν ελεφαντοδότου, ταστιέρα εξ εβένου και νικέλιναι μηχαναί, η οπή είναι καρδιοειδής σχηματισμένη.*

Η κιθάρα αυτή κόστιζε \$45, ενώ παραγόταν σε δύο ακόμη παραλλαγές με επιπλέον χορδές: Άρπα κιθάρα με 6 έκτακτα μπάσσα (ήτοι 12 χορδές εν συνόλω) (εικ. 55) και άρπα κιθάρα με 12 έκτακτα μπάσσα (ήτοι 18 χορδαί)<sup>673</sup>. Τα δύο αυτά μοντέλα στοίχιζαν \$65 και \$75 αντιστοίχως.

<sup>673</sup> Για τις πολύχορδες κιθάρες του Οίκου Σταθόπουλου (House of Stathopoulos) βλέπε: Fox, P. (2010)

Το πρωτότυπο του σχεδίου του «Καλλιτέχνη» και των παραλλαγών του επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι χρειάστηκαν ειδικές θήκες για τα συγκεκριμένα όργανα: *Θήκη εκτάκτως κατασκευασμένη για τον “Καλλιτέχνη” ανοίγουσα ως βιολίον.*

### *Το μπάντζο*

Όπως και για τα προηγούμενα όργανα του καταλόγου, ο Σταθόπουλος ακολουθούσε για το μπάντζο ανάλογη τακτική, παρέχοντας στον πελάτη μια φτηνή σειρά (\$5 - \$20) και προσφέροντας σε υψηλότερες τιμές τα μπάντζο «Πέρφεκτον». Το μπάντζο κυριαρχούσε στις Ηνωμένες Πολιτείες πριν την έξαρση του ναπολιτάνικου μαντολίνου, ενώ κυριάρχησε και πάλι μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, κυρίως όμως σε μια μικρότερη μορφή, το λεγόμενο «τάγκο μπάντζο» ή «μπάντζο μαντολίνο»<sup>674</sup>.

Ήδη το 1913 ο Αναστάσιος προσέφερε στον κατάλόγο του αρκετούς τύπους μπάντζο. Ο κλασικός τύπος είχε μακρύ μπράτσο και έκταση 3 οκτάβες. Το «μπάντζο-μαντολίνο» υπήρχε σε δύο τύπους, με τέσσερις μονές ή διπλές χορδές και δεκαεπτά τάστα, ενώ υπήρχε και ένας ακόμη τύπος, μεγαλύτερου προφανώς οργάνου, που ονομαζόταν «μπάντζο-τσέλλο», κουρδιζόταν *ΛΑ-ΡΕ-ΣΟΛ-ΔΟ* και είχε τέσσερις μονές χορδές. Ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε το σώμα του μπάντζο είτε από νικέλιο είτε από κισσό (στα ακριβότερα όργανα). Στη δεύτερη περίπτωση το στρογγυλό σώμα του μπάντζο δεν αποτελούνταν από ένα μόνο κομμάτι ξύλου αλλά από τρία διαφορετικά κολλημένα μεταξύ τους, γι' αυτό χαρακτηρίζεται και ως «τριπλής περιστροφής».

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στο μπάντζο συνοψίζουμε τους τύπους των οργάνων που περιέχονται στον κατάλογο με τις αντίστοιχες τιμές:

ΜΠΑΝΤΖΟ \$5 - \$20

ΜΠΑΝΤΖΟ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ» \$25 - \$35

ΜΠΑΝΤΖΟ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ ΠΡΙΜΙΕΡ» \$50 - \$60

ΜΠΑΝΤΖΟ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ» \$20 - \$25

ΜΠΑΝΤΖΟ ΤΣΕΛΛΑ \$25 - \$35

Ο Σταθόπουλος κάνει ειδικές αναφορές στη δεύτερη και τρίτη κατηγορία οργάνων:

*ΜΠΑΝΤΖΟ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ»: Με πολυπλέκτους χείρας και διάμετρον 11 δακτύλων, με 24 σφικτήρας δια καλλιτέχνας.*

*ΜΠΑΝΤΖΟ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ ΠΡΙΜΙΕΡ»: Μπάντζο της πλέον καλλιτέρας ποιότητας, ως προς την άποψιν φωνής και επεξεργασίας.*

Η αύξηση της ζήτησης του μπάντζο κατά τη δεκαετία του '20 οδήγησε τον Επαμεινώνδα Σταθόπουλο και τα αδέρφια του να επικεντρωθούν στην

<sup>674</sup> Sparks, P. (1995)



κατασκευή του, μετονομάζοντας την εταιρεία τους από House of Stathopoulos σε Epirhone Banjo Company<sup>675</sup>.

#### Μπουζούκι - λαούτο - ταμπουράς - ούτι

Οι αναφορές του καταλόγου στα ελληνικά «εθνικά» μουσικά όργανα (μπουζούκι, λαούτο, ταμπουράς), τα οποία είχαν κυρίως στόχο την αγοραστική δύναμη των Ελλήνων μεταναστών, παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο συγκεκριμένος κατάλογος είναι μια πολύτιμη πηγή πληροφοριών για τα όργανα αυτά, τόσο για τις περιγραφές όσο και για το εικονογραφικό υλικό που περιέχει.

Ξεκινώντας με το μπουζούκι, παρατηρούμε ότι, σε αντίθεση με τα προηγούμενα όργανα που μελετήσαμε, προσφέρονταν όργανα μόνο της φίρμας «Πέρφεκτον», δηλαδή όργανα κατασκευής του ίδιου του Σταθόπουλου, καθώς τα μπουζούκια, όπως επίσης τα λαούτα και οι ταμπουράδες, ως «εθνικά» όργανα, κατασκευάζονταν κατά κανόνα μόνο από Έλληνες μαστόρους, εφόσον ενδιέφεραν σχεδόν αποκλειστικά το ελληνικό αγοραστικό κοινό.

Ο κατάλογος περιέχει 9 μοντέλα μπουζουκιών. Οι περιγραφές τους έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι και οι παλαιότερες γνωστές περιγραφές τέτοιου είδους, προερχόμενες μάλιστα από έναν επαγγελματία οργανοποιό. Πριν από την περιγραφή του κάθε μοντέλου προηγείται ο κωδικός του αριθμός, ο οποίος ήταν χρήσιμος στις εξ αποστάσεως παραγγελίες.

	<i>ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ»</i>
<i>136</i>	<i>15 δόγας εκ κισσού και καρυδέας, στερεά επεξεργασμένον με ωραίων μωσαϊκόν περίξ του καπακίου, καλώς στιλβωμένον ..... \$10.00</i>
<i>137</i>	<i>Με 17 δόγας, καλλιτέρας ποιότητος ..... \$12.00</i>
<i>138</i>	<i>17 δόγας εκ κισσού και τριανταφυλλέας, ωραία στιλβωμένον, ωραία διακοσμημένη πλαξ όπου παίζει η πέννα, με νικελίνας μηχανάς ..... \$15.00</i>
<i>139</i>	<i>23 δόγας εκ τριανταφυλλέας, εκτάκτως στιλβωμένον ο γύρος του καπακίου, ο κόκλος της ρόδας καθώς και η πλαξ όπου παίζει η πέννα διακοσμημένη δι' επιλέπτων οστρακίνων κοσμημάτων ..... \$20.00</i>
<i>140</i>	<i>Ως το άνωθεν με κλειστάς μηχανάς και καλλιτέραν διαρρύθμισιν επεξεργασίας ..... \$25.00</i>
<i>141</i>	<i>Με 27 δόγας εκτάκτως στιλβωμένον, ο γύρος του καπακίου καθώς και της ρόδας διακοσμημένα με επίλεπτον συντέφιον και μωσαϊκόν. Τασιέρα εξ εβένου, περιδεδεμένη με ιβορίτιδαν, πολύπλεκτον χείραν και νικελίνας κλειστάς μηχανάς ..... \$30.00</i>

<sup>675</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

142	Με 33 δόγας έτι καλλιτέρας επεξεργασίας, ως άνωθι ... .. \$40.00
143	37 δόγαι εκ τριανταφυλλέας, καπάκιον εκ καλλίστης ποιότητος ελάτου, ο γύρος της ρόδας καθώς και του κατακίου καλλιτεχνικώς εντεθειμένη με επίλεπτα οστράκινα κοσμήματα, η δε πλάξ επίσης εντεθειμένη με οστράκινον στέμμα, όλοι οι γύροι κοσμημένοι με μωσαϊκόν, πολύπλεκτον χείρα και κλειστάς μηχανάς ... .. \$50.00
143E	45 δόγαι, η επεξεργασία ως τον αρ. 143 και έτι πλουσιότερα ... .. \$75.00

Ο Σταθόπουλος κατασκεύαζε και μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή του μπουζουκιού, τα λεγόμενα «πλατιά» μπουζούκια, κατ' αντιστοιχία με τα «πλατιά» μαντολίνα. Το κλασικό αχλαδόσχημο σκάφος με ντούγιες αντικαθιστούσε στην περίπτωση αυτή ένα σκάφος με επίπεδη ή ελαφρώς κυρτή πλάτη. Επειδή οι υπόλοιπες αναλογίες διατηρούνταν ίδιες με το κλασικό μοντέλο, όπως επίσης - πιθανότατα - και το κούρδισμα, η «πλατιά» παραλλαγή διατηρούσε τον χαρακτηρισμό «μπουζούκι». Στον κατάλογο υπάρχουν μόνο δύο μοντέλα αυτού του τύπου μπουζουκιού, τα οποία περιγράφονται συνοπτικά. Από το γεγονός αυτό μπορούμε να υποθέσουμε ότι η χρήση τους ήταν περιορισμένη.

	ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ» ΠΛΑΤΙΑ
150	Εξ Ινδικού Μαωνίου και καλλιτεχνικώς επεξεργασμένον ... .. \$15.00
250	Καλλιτέρας ποιότητος ... .. \$25.00

Το λαούτο ήταν το ακριβότερο από τα όργανα που κατασκευάζονταν με ντούγιες, λόγω του μεγέθους και της περίπλοκης κατασκευής του. Κατασκευαζόταν σε 7 παραλλαγές. Στα σκίτσα που υπάρχουν στον κατάλογο βλέπουμε τα λαούτα να έχουν έναν στενό καράβολα με σκαμμένο τον κεντρικό άξονά του, όπου εναλλάσσονται οι πύροι των μηχανικών κλειδιών, τα οποία εισχωρούν από τα πλάγια. Αν και ο Σταθόπουλος είχε «εφεύρει» ειδικά κλειδιά (μηχανές) για το λαούτο, στο μπουζούκι χρησιμοποιούσε τις ίδιες μηχανές με το μαντολίνο: ΔΙΑ ΜΗΧΑΝΕΣ ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΟΥ (Ιδέτε Μαντολίνο).

	ΛΑΟΥΤΑ «ΠΕΡΦΕΚΤΟΝ»
	Όλα τα όργανά μου έχουν πολύπλεκτους χείρας και ουδέποτε σκευρώνουν, επίσης και μηχανάς νέας εφευρέσεως. Απολύτως εγνημένα ως προς την στερεότητα και φωνήν.
127	Με 27 δόγας εκ κισσού και καρυδέας, καπάκιον εξ ελάτου καθώς και στερεώς επεξεργασμένον ... .. \$30.00
128	Με 29 δόγας εκ κισσού και τριανταφυλλέας καλλιτέρας επεξεργασίας ... .. \$35.00

129	Με 31 δόγας εκ τριανταφυλλέας, το δε καπάκιον διακοσμημένον περίξ και του γύρου με ωραίον μωσαϊκόν και ιβορίτιδος ... .. \$40.00
130	Με 35 δόγας εκ τριανταφυλλέας μωσαϊκόν και ιβορίτις περίξ του καπακίου καθώς και του γύρου της ρόδας η οποία είναι εντεθειμένη με επίλεπτα κοσμήματα εξ οστράκου, η δε πλαξ όπου παίζει η πέννα είναι επίσης εντεθειμένη με λεπτοκομμένα κοσμήματα, η ταστιέρα είναι εξ εβένου πρώτης ποιότητος και γενικώς είναι καλλιτεχνικώτατα επεξεργασμένον ... .. \$50.00
131	Με 39 δόγας εκ τριανταφυλλέας, ο γύρος καθώς και ο κύκλος της ρόδας εντεθειμένοι με επίλεπτος κομμένα οστράκινα κοσμήματα, και μωσαϊκού, επίσης δε και επί της πλακός, η χειρ εκτάκτως επεξεργασμένη, η δε γλώσσα κοσμημένη με οστράκινα σχέδια και εν γένει εκτάκτως επεξεργασμένον ... .. \$60.00
132	Με 43 δόγας εκ τριανταφυλλέας, εκτάκτου ποιότητος καπάκιον εξ ελάτου εντεθειμένον με επίλεπτα οστράκινα κοσμήματα λεπτοκομμένα, η ρόδα εξ ιβορίτιδος με εκλεκτόν αρχαίον ελληνικόν σχέδιον επ' αυτής, κλιματοειδής διακόσμησις εξ οστράκου επί της γλώσσης, ο γύρος καθώς και ο κύκλος του καπακίου εντεθειμένοι και περιστοιχιζόμενοι με λεπτοκομμένα οστράκινα κοσμήματα και εκλεκτού μωσαϊκού, το παν άριστον... .. \$75.00
133	Με 49 δόγας και έτι πλουσιωτέρας επεξεργασίας παρά ο αριθμός 132... .. \$100.00

Ο ταμπουράς κατασκευαζόταν από τον Σταθόπουλο μόνο σε μικρό μέγεθος, κάτι που συμπεραίνουμε από τις αναλογίες του οργάνου στο αντίστοιχο σκίτσο αλλά και από τον μικρό αριθμό ντουγών. Σημειώνουμε επίσης ότι στον κατάλογο δεν εμφανίζεται πουθενά κάποιο μικρό μπουζούκι, παρόμοιο με τον σύγχρονο μπαγλαμά. Φαίνεται λοιπόν ότι η απουσία ενός μικρού μεγέθους μπουζουκιού καλυπτόταν από τον ταμπουρά και αντίστροφα η απουσία ενός μεγάλου ταμπουρά καλυπτόταν από το μπουζούκι. Οι ταμπουράδες του Σταθόπουλου είχαν τέσσερις χορδές, δεν είναι όμως γνωστή η ομαδοποίησή τους. Παρατηρούμε ότι το σκάφος του ταμπουρά και γενικότερα η κατασκευή του ήταν αρκετά επηρεασμένη από το μπουζούκι. Ωστόσο, στο σκίτσο του καταλόγου ο ταμπουράς διαθέτει ξύλινα κλειδιά, αν και πωλούνταν και οι κατάλληλες «μηχανές» για το ίδιο όργανο.

	<i>TAMΠΟΥΡΑΔΕΣ</i>
144	7 δόγας εκ κισσού και καρυδέας, χειρ εκ μαωνίου, με μωσαϊκόν περίξ του καπακίου και της ρόδας, καλώς επεξεργασμένον... .. \$7.00
145	Με 9 δόγας καλλιτέρας ποιότητος ... .. \$8.00
146	Με 11 δόγας εκ τριανταφυλλέας ωραία και εκτάκτως επεξεργασμένον ... .. \$10.00



Όσον αφορά στα ούτια, ο Σταθόπουλος χρησιμοποιούσε ως υποδείγματα για την περιγραφή τους κάποια αντίστοιχα μοντέλα λαούτων.

	<i>ΑΡΑΒΙΚΑ «ΟΥΤ»</i>
147	<i>Με 23 δόγας ως τον αριθμόν 127 λαούτων... .. \$20.00</i>
148	<i>Με 27 δόγας ως τον αριθμόν 128 λαούτων... .. \$27.00</i>
149	<i>Με 31 δόγας ως τον αριθμόν 129 λαούτων... .. \$35.00</i>
149	<i>1)2 35 δόγας ως τον αριθμόν 130 λαούτων... .. \$50.00</i>

Από τα όργανα που προαναφέρθηκαν, το μαντολίνο, το μπουζούκι, το λαούτο και ο ταμπουράς, χαρακτηρίζονταν από κάποια επιμέρους κοινά στοιχεία. Για την αποτελεσματικότερη μελέτη τους καταρτίστηκε ο παρακάτω πίνακας, μέσω του οποίου μπορούμε να συγκρίνουμε διάφορες κατασκευαστικές παραμέτρους.

	<b>Μαντολίνο</b>	<b>Μπουζούκι</b>	<b>Λαούτο</b>	<b>Ταμπουράς</b>
<b>Ντούγιες</b>	17, 23, 25, 29, 33, 35, 39	15, 17, 23, 27, 33, 37, 45	27, 29, 31, 35 39, 43, 49	7, 9, 11
<b>Ξύλα σκάφους</b>	1) Τριανταφυλλιά 2) Κισσός	1) Κισσός & καρυδιά 2) Κισσός & τριανταφυλλιά 3) Τριανταφυλλιά	1) Κισσός & καρυδιά 2) Κισσός & τριανταφυλλιά 3) Τριανταφυλλιά	1) Κισσός & καρυδιά 2) Τριανταφυλλιά
<b>Σχήμα ηχητικής οπής</b>	Οβάλ.	Στρογγυλή	Στρογγυλή	Στρογγυλή
<b>Ροζέτα</b>	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι
<b>Ξυλόγλυπτο στην κλειδιέρα</b>	Όχι	Όχι	Ναι	Όχι
<b>Ξύλο καβαλάρη</b>	Έβενος	Τριανταφυλλιά	Έβενος	Έβενος
<b>Έχει κινητό καβαλάρη</b>	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι
<b>Διαστήματα</b>	Τάστα	Τάστα	Μπερντέδες	Τάστα
<b>Πλήκτρο</b>	Πένα	Πένα	Πτερό	Πένα
<b>Είδος κλειδιών</b>	Μηχανές	Μηχανές	Μηχανές	Ξύλινα κλειδιά ή μηχανές
<b>Πλευρά υποδοχής μηχανικών κλειδιών</b>	Από πίσω προς τα εμπρός	Από πίσω προς τα εμπρός	Από τα πλάγια	<sup>676</sup>
<b>Η ταστιέρα υπερκαλύπτει το καπάκι</b>	Ναι	Ναι	Όχι	Ναι
<b>Κατασκευάζεται και με δίχρωμες ντούγιες</b>	Όχι	Ναι	Ναι	Ναι
<b>Καπάκι με τσάκιση</b>	Ναι	Ναι	Όχι	:
<b>Κατασκευάζεται και με επίπεδη πλάτη</b>	Ναι	Ναι	Όχι	Όχι
<b>Φθηνότερο μοντέλο κατασκευής Α. Σταθόπουλου</b>	12\$	10\$	30\$	7\$
<b>Ακριβότερο μοντέλο κατασκευής Α. Σταθόπουλου</b>	75\$	75\$	100\$	10\$

<sup>676</sup> Το σύμβολο «:» σημαίνει την έλλειψη επαρκών στοιχείων.

Από τον παραπάνω πίνακα και με βάση τις περιγραφές και τα σκίτσα που περιέχονται στον κατάλογο του Σταθόπουλου, μπορούν να εξαχθούν χρήσιμα συμπεράσματα για τη σχέση των τεσσάρων μουσικών οργάνων.

Στοιχεία συγγένειας του μπουζουκιού με το μαντολίνο:

- 1) Και στα δύο όργανα χρησιμοποιούνταν οι ίδιοι μηχανισμοί κουρδίσματος.
- 2) Η κεφαλή του μπουζουκιού είχε σχεδόν πανομοιότυπο σχήμα με αυτή του μαντολίνου και τα μηχανικά κλειδιά τοποθετούνταν στις ίδιες θέσεις από πίσω προς τα εμπρός.
- 3) Και τα δύο όργανα παίζονταν με πένα, σε αντίθεση με το λαούτο το οποίο παιζόταν με «πτερό»,
- 4) είχαν καπάκι με τσάκιση,
- 5) κατασκευάζονταν και σε «πλατιά» παραλλαγή, με επίπεδη (ή ίσως ελαφρώς κυρτή) πλάτη,
- 6) είχαν μεταλλικά τάστα.

Στοιχεία συγγένειας του μπουζουκιού με το λαούτο:

- 1) Και τα δύο όργανα είχαν στο καπάκι στρογγυλή ηχητική οπή,
- 2) διακοσμημένη με ξυλόγλυπτο σχέδιο (ροζέτα).
- 3) Το σκάφος τους κατασκευαζόταν συχνά με ντούγιες δύο χρωμάτων (ανοιχτό - σκούρο), δηλαδή με δύο διαφορετικά είδη ξύλου. Αντίθετα, στο σκάφος του μαντολίνου ο Σταθόπουλος χρησιμοποιούσε μόνο ένα είδος ξύλου.
- 4) Η καρυδιά χρησιμοποιούνταν στην κατασκευή του σκάφους και των δύο οργάνων (ενώ στο μαντολίνο όχι).

Στοιχεία συγγένειας του μπουζουκιού με τον ταμπουρά:

- 1) Και τα δύο όργανα παίζονταν με πένα και όχι με «πτερό» όπως το λαούτο. Το γεγονός αυτό παραπέμπει και σε συγγενικές τεχνικές παιξίματος.
- 2) Και στα δύο όργανα η ταστιέρα βρισκόταν σε υψηλότερο επίπεδο από το καπάκι οπότε η προέκτασή της κάλυπτε μια λωρίδα του καπακιού μέχρι την ηχητική οπή.
- 3) Το σκάφος του ταμπουρά είχε σχήμα παρόμοιο με αυτό του μπουζουκιού αλλά σε μικρότερο μέγεθος.
- 4) Η καρυδιά χρησιμοποιούνταν στην κατασκευή του σκάφους και των δύο οργάνων.

### Ο «Οίκος Σταθόπουλου» - Η διαδοχή

Τα σημαντικότερα πρόσωπα στην ιστορία της οικογενειακής επιχείρησης ήταν ο Αναστάσιος Σταθόπουλος, ως πρωταρχικός ιδρυτής, και ο γιος του Επαμεινώνδας, ως πρόεδρος της μετέπειτα διάσημης εταιρείας Epirhone. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να υποτιμηθούν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, τα οποία φαίνεται ότι έπαιζαν σπουδαίο ρόλο.

Ο Επαμεινώνδας ήταν ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας και επωμίσθηκε το κύριο βάρος μετά τον θάνατο του πατέρα του. Είχε φοιτήσει στο πανεπιστήμιο της Columbia στη Νέα Υόρκη, στοιχείο που του έδωσε, σε συνδυασμό με τις πρακτικές γνώσεις που έπαιρνε μέσω της εργασίας του στην οικογενειακή επιχείρηση, μια πολύπλευρη θεωρητική και τεχνική κατάρτιση. Ο Ογρηίε ήταν ο αντιπρόεδρος και ταμίας της Epirhone και είχε αρκετά κοινά στοιχεία με τον Ερί. Οι διηγήσεις τις Έλλης Σταθοπούλου μας δίνουν και στο σημείο αυτό πολύτιμη βοήθεια<sup>677</sup>:

*Ο πατέρας ήταν πολύ περήφανος για το επίτευγμα του Ερί και για την αποφοίτησή του με τιμητικές διακρίσεις. [...] Ο Ερί ήταν πάντα απασχολημένος, σκεπτικός αλλά και στοργικός και ευγενικός μαζί μου όταν τον έβλεπα. Ο Ογρηίε ήταν λιγότερο σκεπτικός και λιγότερο στοργικός [...] Ο Ερί και ο Ογρηίε ήταν πολύ «αμερικανοποιημένοι», απολαμβάνοντας όλη τη λάμψη και την αίγλη των ζωής των νυχτερινών κλαμπ, το θέατρο και τη συναναστροφή με σημαίνουσες προσωπικότητες. Σε μεγάλο βαθμό αυτό οφειλόταν στην έμμεση σχέση τους με τον τομέα της ψυχαγωγίας, αφού κατασκεύαζαν μουσικά όργανα. Παρόλο που απολάμβαναν τη νυχτερινή ζωή τακτικά, όταν ετοιμάζα ένα οικογενειακό δείπνο σε κάποια περίπτωση όπως το Πάσχα, οι Ευχαριστίες ή τα Χριστούγεννα, καλοδέχονταν την «ελληνική ατμόσφαιρα» που τους προσφέραμε.*

Ο Φρίχο ήταν ο μικρότερος γιος της οικογένειας. Διετέλεσε γραμματέας της Epirhone και πέθανε το 1957<sup>678</sup>:

*Ο Φρίχο θυμάμαι ότι ήταν ένα εξαιρετικά θερμόαιμο άτομο. Από όλα μου τα αδέρφια διατηρούσε στενότερη σχέση με την Ελληνική του κληρονομιά. Σαν νεαρός, δουλεύοντας στο εργοστάσιο, γρήγορα έγινε γνώστης της κιθάρας και ένας καλός, άνω του μέσου όρου, μουσικός. Έγινε επίσης άριστος τεχνικός στην κατασκευή του μπάσου και της κιθάρας. Σαν νεαρός ενήλικας ο Φρίχο έπαιζε με διάφορες μπάντες στη Νέα Υόρκη και επίσης διατηρούσε το δικό του γκρουπ, το οποίο συμμετείχε σε Ελληνικές ή Αμερικάνικες εκδηλώσεις σε όλη την πόλη. Στα χρόνια του πολέμου ο Φρίχο οργάνωσε δική του φωτογραφική επιχείρηση, παράγοντας φωτογραφίες των γυναικών των στρατιωτών, τις οποίες στη συνέχεια ταχυδρομούσε στους συζύγους τους στο εξωτερικό. Η φωτογραφική επιχείρηση λειτουργούσε επικουρικά με την απασχόλησή του στο εργοστάσιο της Epirhone.*

<sup>677</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch & Fred (1996)

<sup>678</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch & Fred (1996)



Από τους γιους του Αναστάσιου ο μόνος που δεν ασχολήθηκε με την οικογενειακή επιχείρηση ήταν ο Alex, ο οποίος ήταν πολύ ανεξάρτητος χαρακτήρας<sup>679</sup>:

*Ο Ερί, ο Ορρίε και ο Φρίξο είχαν έντονες συζητήσεις που αφορούσαν στον Alex και την έλλειψη ενδιαφέροντος από την πλευρά του για την επιχείρηση. Ο Alex ήταν πολύ ανεξάρτητος. [...] Ο Alex ξεκίνησε καριέρα ως ηθοποιός [...] Τα τελευταία χρόνια διηύθυνε θέατρα στη Νέα Υόρκη και στο New Jersey, πριν αποσυρθεί στο Hollywood και στο Fort Lauderdale στην Florida.*

Τέλος, η Alkminie (Minnie), η μεγαλύτερη αδερφή της Έλλης, έπαιξε σημαντικό ρόλο, ως λογίστρια, την εποχή της ανάπτυξης της επιχείρησης. Διαδέχθηκε σε αυτό το πόστο τη μητέρα της Μαριάνθη.

Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος απεβίωσε στις 22 Ιουλίου 1915 σε ηλικία 52 ετών<sup>680</sup>. Ο Carter αναφέρει ως αιτία θανάτου τον καρκίνο, ενώ οι Fisch & Fred υποστηρίζουν ότι πέθανε από αορτική ανεπάρκεια. Η Έλλη Σταθοπούλου συνδέει τον θάνατό του με το επάγγελμα του οργανοποιού<sup>681</sup>:

*Ο πατέρας πέθανε από προβλήματα που σχετίζονταν με την καρδιά. Στην κατασκευή των μπράτσων των μουσικών οργάνων του χρησιμοποιούσε μια συγκεκριμένη μηχανή, η οποία έφερε μια μανιβέλα που έπρεπε να γυρίζει. Ο γιατρός μας είπε ότι αυτή η διαδικασία αδυνάτισε την καρδιά του. Με τον θάνατο του πατέρα μου η μητέρα μου έπεσε σε βαθύ πένθος. Ήταν ένα ασυνήθιστο ζευγάρι και παντρεύτηκαν από έρωτα, σε αντίθεση με πολλούς γάμους που στην παλιά τους πατρίδα σχεδόν πάντα γίνονταν μετά από συμφωνία.*

Αν και το παρόν κεφάλαιο έχει ως θέμα τον Αναστάσιο Σταθόπουλο, δεν ολοκληρώνεται με τον θάνατό του, καθώς η επιχείρηση διατήρησε παρόμοιο χαρακτήρα με αυτόν που της είχε δώσει ο ιδρυτής της για περίπου οκτώ ακόμη χρόνια. Μετά τον θάνατο του Αναστάσιου το 1915, τα ηνία της επιχείρησης ανέλαβε η σύζυγός του Μαριάνθη. Με τη βοήθεια του Henry Cariello και του μεγαλύτερου γιου της Ερί, ο οποίος ήταν τότε 22 ετών, κατάφερε να την κρατήσει ζωντανή.

Ο Ερί ήταν ήδη ένας ολοκληρωμένος οργανοποιός με σημαντική μόρφωση, ενώ παράλληλα ήξερε να παίζει μαντολίνο. Έχοντας μεγαλώσει σε ένα τελείως διαφορετικό περιβάλλον από τον πατέρα του και συμμετέχοντας έντονα στη λαμπερή κοσμική ζωή της Νέας Υόρκης, γνώριζε μερικούς από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες εκείνης της περιόδου. Χάρη στην κοινωνικότητά του και την ενεργή συμμετοχή του στη σύγχρονη ζωή, απέκτησε την ευχέρεια να προβλέπει εγκαίρως τις ανάγκες της αγοράς.

Μετά τον θάνατο του Αναστάσιου η φίρμα «A. Stathopoulos» έπαψε να αντιπροσωπεύει την πραγματική εικόνα της επιχείρησης. Έτσι, σύμφωνα με τον Carter<sup>682</sup>, από το 1917 άρχισε να χρησιμοποιείται η επωνυμία «Οίκος

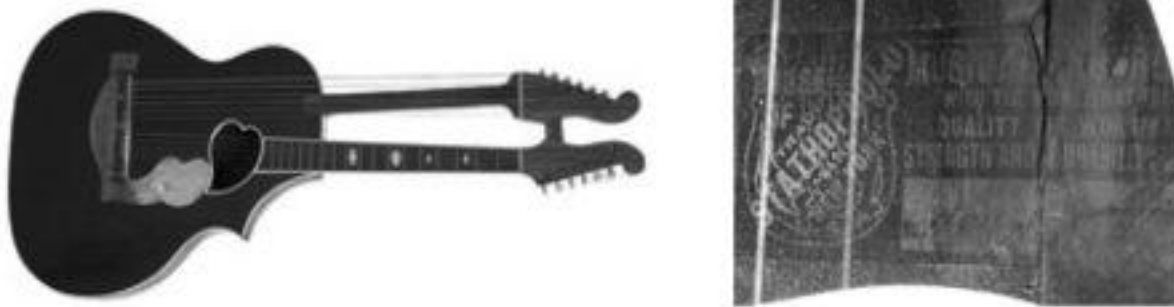
<sup>679</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch & Fred (1996)

<sup>680</sup> Fisch, J. & Fred, L.B. (1996:16) και Carter, W. (1995:5)

<sup>681</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch & Fred (1996)

<sup>682</sup> Carter, W. (1995:7)

Σταθόπουλου» ή «House of Stathopoulos», σηματοδοτώντας τη σημαντική πλέον συμμετοχή της «νέας γενιάς» στη λειτουργία της και τη μετατροπή του χαρακτήρα της σε οικογενειακή επιχείρηση. Ωστόσο, φαίνεται ότι η πρόθεση της μετονομασίας της επιχείρησης υπήρχε πριν τον θάνατο του Αναστάσιου. Αυτό αποδεικνύεται από την ετικέτα (εικ. 55β) που βρίσκεται σε μια κιθάρα με δύο μπράτσα (εικ. 55α), που ανήκει σήμερα στη συλλογή της εταιρείας Epiphone<sup>683</sup>, κατασκευασμένη το 1910 από το εργαστήριο του Σταθόπουλου. Στην ετικέτα διαβάζουμε: *HOUSE OF STATHOPOULOU TRADEMARK NEW YORK USA*.



εικ. 55 - (α) Κιθάρα House of Stathopoulos του 1910 με δύο μπράτσα και (β) η ετικέτα που βρίσκεται στο εσωτερικό της. Από την επίσημη ηλεκτρονική σελίδα της εταιρείας Epiphone. <http://www.epiphone.com>

Ο Οίκος Σταθόπουλου συνέχισε να κατασκευάζει ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα τουλάχιστον έως και τον θάνατο της Μαριάνθης το 1923. Ένα χρόνο νωρίτερα, το 1922, συναντάμε σε ελληνόγλωσση εφημερίδα<sup>684</sup>, διαφήμιση του Οίκου Σταθόπουλου (εικ. 56). Διαπιστώνουμε ότι την εποχή εκείνη η επιχείρηση στόχευε ακόμα, παράλληλα με τις άλλες της επιδιώξεις, στην πελατεία που προερχόταν από το σώμα των Ελλήνων μεταναστών. Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι στη διαφήμιση αυτή δεσπόζει το σχέδιο ενός ελληνικού λαούτου.



εικ. 56 - Διαφήμιση του Οίκου Σταθόπουλου στην εφημερίδα «Ατλαντίς» (26/06/1922). Λιάβας Α. (2009).

<sup>683</sup> Η κιθάρα αποκτήθηκε από την Epiphone το 2007. Μέχρι τότε ανήκε στη συλλογή του Jim Fisch. Βλέπε στην επίσημη ιστοσελίδα της Epiphone:

<http://www.epiphone.com/thevintagecollection/vintage1.html>

<sup>684</sup> Ατλαντίς, 26/06/1922, σ.8.

Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος έζησε την εποχή της ακμής του ναπολιτάνικου μαντολίνου στην Αμερική. Ήδη όμως από το 1910 ένα νέο μουσικό ρεύμα άρχισε να κερδίζει τις προτιμήσεις του κοινού και να επηρεάζει την αγορά των μουσικών οργάνων. Πρόκειται για το αργεντίνικο τάγκο το οποίο έφερε στη μόδα ένα μικρό τύπο μάντζο, το λεγόμενο tango ή tenor banjo. Το μάντζο αυτό λόγω του μεγέθους και της ομοιότητας των αναλογιών που είχε με το μαντολίνο ονομάστηκε και banjo mandolin<sup>685</sup>. Οι ομοιότητες αυτές ευνοούσαν τη μετάβαση των μουσικών από το ένα όργανο στο άλλο. Το όργανο αυτό κατασκευαζόταν από τον Αναστάσιο Σταθόπουλο, ενώ μετά τον θάνατό του η ευρεία του διάδοση υποσκέλισε την αγορά του μαντολίνου. Ο Carter γράφει χαρακτηριστικά<sup>686</sup>:

*Παρόλο που η αγορά του μαντολίνου παρέμεινε ισχυρή καθ' όλη την διάρκεια της ζωής του Αναστάσιου Σταθόπουλου στην Αμερική, τα πράγματα άλλαξαν δραστικά σύντομα μετά τον θάνατό του. Ο άνεμος της αλλαγής άρχισε να φυσάει ήδη από το 1910 με την άφιξη της τρέλας του χορού τάγκο από την Αργεντινή και γενικεύθηκε έως το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου το 1918. Πριν τον πόλεμο σχεδόν όλοι έπαιζαν μαντολίνο. Μετά από τον πόλεμο το κοινό του μαντολίνου στράφηκε προς ένα δυνατότερο και πιο βραχνό είδος μουσικής που ονομάστηκε jazz. Το μαντολίνο ξαφνικά έμοιαζε με ένα απομεινάρι του παρελθόντος. Οι σύγχρονοι μουσικοί άφησαν στην άκρη τα μαντολίνα τους και έπιασαν το νέο tango ή tenor banjo.*

Ένα σημαντικό στοιχείο που αποδεικνύει ότι οι γιοι του Σταθόπουλου διατήρησαν τη σχέση τους, τουλάχιστον σε επαγγελματικό επίπεδο, με την χώρα καταγωγής τους, είναι το ταξίδι που πραγματοποίησε - ή σκόπευε να πραγματοποιήσει - ο Αλέξανδρος Σταθόπουλος (εικ. 57γ) το 1920 στην Ελλάδα. Σύμφωνα με αίτηση (εικ. 57α) που υπέβαλε στην αρμόδια υπηρεσία για έκδοση διαβατηρίου<sup>687</sup> στις 14/06/1920, ο Αλέξανδρος Σταθόπουλος δήλωνε «κατασκευαστής μουσικών οργάνων» και ζητούσε να ταξιδέψει στην Ελλάδα με σκοπό την αγορά υλικών (buying materials). Το ταξίδι του θα γινόταν με το πλοίο «S. S. Megali Ellas» στις 28/06/1920, έχοντας σαν ενδιάμεσο σταθμό την Ιταλία<sup>688</sup>. Το ταξίδι του είχε -τουλάχιστον φαινομενικά- επαγγελματικό χαρακτήρα, καθώς η αίτησή του συνοδευόταν από μια βεβαίωση του Οίκου Σταθόπουλου (εικ. 57β), υπογεγραμμένη από τον αδερφό του και διευθυντή της εταιρείας, Επαμεινώνδα, στην οποία αναφέρεται: *Βεβαιώνεται ότι ο Αλέξανδρος Σταθόπουλος πηγαίνει στο εξωτερικό στην Ελλάδα για τα ενδιαφέροντα της παραπάνω εταιρείας και σκοπεύει να παραμείνει εκεί περίπου τέσσερις μήνες.*

<sup>685</sup> Sparks, P. (1995)

<sup>686</sup> Carter, W. (1995:7)

<sup>687</sup> <http://www.ancestry.com>

<sup>688</sup> Στην αίτηση του Αλέξανδρου Σταθόπουλου, στις χώρες που θα επισκεπτόταν, περιλαμβάνεται εκτός από την Ελλάδα και η Ιταλία. Ωστόσο, στο πεδίο που αναφέρει τον σκοπό επίσκεψης στην Ιταλία αναγράφεται η ένδειξη «en route», που υποδηλώνει ότι η Ιταλία ήταν απλώς ένας ενδιάμεσος σταθμός.



Από τη βεβαίωση αυτή αντλούμε και μερικές ακόμα ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τον Οίκο Σταθόπουλου, καθώς είναι γραμμένη σε χαρτί το οποίο φέρει τυπωμένα τα στοιχεία της εταιρείας:

1) Εκτός από τον κύριο τίτλο της εταιρείας «House of Stathopoulos», αναγράφεται και η φήρμα «Epirhone» ως ήδη κατοχυρωμένη. Το γεγονός αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα στοιχεία που παραθέτει η επίσημη ιστοσελίδα της Epirhone, σύμφωνα με τα οποία η συγκεκριμένη φήρμα κατοχυρώθηκε το 1924.

2) Δηλώνεται ότι ο Οίκος Σταθόπουλου ιδρύθηκε το 1888, έτος κατά το οποίο ο Αναστάσιος Σταθόπουλος ίδρυσε εργαστήριο μουσικών οργάνων στη Σμύρνη. Δημιουργείται λοιπόν το ερώτημα για ποιο λόγο σε μετέπειτα οδηγούς της εταιρείας Epirhone αναφέρεται το 1873 ως έτος ίδρυσης.

3) Η εταιρεία συνέχιζε να συνδυάζει την κατασκευή και το εμπόριο μουσικών οργάνων.

4) Μαθαίνουμε ότι ο Οίκος Σταθόπουλου κατασκεύαζε ή εμπορευόταν μια μεγάλη ποικιλία οργάνων: *banjo mandolins, guitar banjos, guitars, (mand)olins, ukuleles, (Gre)ek instruments, (Hun)garian cymbals, harmoniflutes, violins, cellos, bows, strings, brass instruments, drums, xylophones, saxophones, clarionets, flutes κ.τ.λ.* Σημαντικό στοιχείο για την παρούσα διατριβή είναι η αναφορά στην κατασκευή των ελληνικών μουσικών οργάνων, η οποία επιβεβαιώνεται και από τις ετικέτες μερικών οργάνων που έχουν διασωθεί έως τις μέρες μας (εικ. 78).

Ο θάνατος της Μαριάνθης το 1923 οριοθέτησε το τέλος μιας λαμπρής εποχής για την επιχείρηση που ίδρυσε ο Αναστάσιος Σταθόπουλος και την έναρξη μιας ακόμη λαμπρότερης, με βασικό διαχειριστή πλέον τον Επαμεινώνδα (Epi) Σταθόπουλο. Τα μερίδια της επιχείρησης πέρασαν ολοκληρωτικά στα χέρια της επόμενης γενιάς της οικογένειας<sup>689</sup>:

*Όταν η μητέρα πέθανε, η επιχείρηση πέρασε στον Epi, τον μεγαλύτερο αδερφό στην οικογένεια. Αυτό ήταν θέμα εθιμικό, ότι ο μεγαλύτερος αδερφός θα κληρονομούσε την επιχείρηση. Η μητέρα κληροδότησε τα μερίδια της διαχείρισης στον Epi. Ο Orphie, η Minnie, ο Frisco και εγώ πήραμε ο καθένας δεκαέξι μερίδια και έτσι όλα τα μερίδια έμειναν μέσα στην οικογένεια.*

Η επιχείρηση αναδιοργανώθηκε με πρόεδρο και γενικό διευθυντή τον Epi, ταμιά τη Minnie και γραμματέα τον Orfie. Στη συνέχεια στράφηκε στην κατασκευή διαφόρων τύπων μπάντζο, ακολουθώντας τις απαιτήσεις της εποχής, ενώ η κατασκευή ελληνικών παραδοσιακών οργάνων σύντομα εγκαταλείφθηκε.

<sup>689</sup> Διήγηση της Έλλης Α. Σταθοπούλου - Fisch, J. & Fred, L.B. (1996)

*Approved*

The original and each copy of an application for a passport must be retained in a copy of the applicant's photograph. A true, exact photograph of the applicant must accompany the application. The photograph must be on blue paper, should have a light background, and be cut over three inches in size.

HOUSE OF STATHOPOULO  
 MANUFACTURERS & MANUFACTURERS' AGENTS  
 MUSICAL MERCHANDISE  
 384 North American Bldg., Board Walk, New York

*Department of State*  
 This is to certify that Alexander Stathopoulos is going abroad to Greece of the interest of the above firm, and intends remain there about four (4) months.

Yours truly  
*E. A. Stathopoulos*

U.S. DEPARTMENT OF STATE  
 PASSPORT OFFICE  
 WASHINGTON

DEPARTMENT OF STATE  
 OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY IN CHARGE

June 15, 1920

Department of State  
 OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY IN CHARGE

U.S. DEPARTMENT OF STATE  
 PASSPORT OFFICE  
 WASHINGTON

June 15, 1920

U.S. DEPARTMENT OF STATE  
 OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY IN CHARGE  
 PASSPORT OFFICE  
 WASHINGTON

June 15, 1920

Department of State  
 OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY IN CHARGE

U.S. DEPARTMENT OF STATE  
 PASSPORT OFFICE  
 WASHINGTON

June 15, 1920



εικ. 57 - (α) Αίτηση του Αλέξανδρου Σταθόπουλου για έκδοση διαβατηρίου (14/06/1920) με σκοπό το ταξίδι του στην Ελλάδα. Η αίτηση συνοδεύεται από (β) ένα έγγραφο του Οίκου Σταθόπουλου που βεβαιώνει τον επαγγελματικό χαρακτήρα του ταξιδιού και (γ) μια φωτογραφία του.  
<http://www.ancestry.com> (U.S. Passport Applications, 1795-1925 / Passport Applications, January 2, 1906 - March 31, 1925 : M1490)

Μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα φωτογραφία, τραβηγμένη (σύμφωνα με τον W. Carter<sup>690</sup>) στα μέσα της δεκαετίας του 1920, στο εργαστήριο της οικογένειας Σταθόπουλου (House of Stathopoulos) στο Long Island City, παρουσιάζει τα αδέρφια Επαμεινώνδα και Ορφέα Σταθόπουλο, μαζί με τον Henry Cariello, σε ώρα εργασίας (εικ. 58). Στη φωτογραφία αυτή τα μόνα είδη εργαλείων που διακρίνονται είναι δύο διαφορετικοί τύποι σφιγκτήρων, καθώς και μια μηχανή για το λύγισμα λαμαρίνας. Οι οργανοποιοί φαίνεται να επιδίδονται (ίσως για τις ανάγκες της φωτογράφισης) στη συναρμολόγηση και ρύθμιση των μουσικών οργάνων.

<sup>690</sup> Carter, W. (1995)





εικ. 58 - Το εργαστήριο της οικογένειας Σταθόπουλου στο Long Island City (μέσα δεκαετίας 1920). Διακρίνονται από αριστερά: Henry Cariello, Επαμεινώνδας και Ορφέας Σταθόπουλος. Carter, W. (1995:10) και Fisch & Fred (1996:18)

Στο κάτω δεξιό τμήμα της εικόνας είναι ακουμπισμένα πάνω από 40 μπράτσα μπάντζο, τα οποία είναι «πιασμένα» με σφιγκτήρες σε τετράδες. Η κάθε τετράδα είναι σφιγμένη με δύο σφιγκτήρες διαφορετικού είδους. Ο ένας είναι τοποθετημένος στη βάση των μπράτσων και ο άλλος στη μέση. Τα μπράτσα είναι χωρισμένα σε δύο ζευγάρια τα οποία εφάπτονται «πρόσωπο με πρόσωπο». Πιθανότατα με αυτό τον τρόπο να κολλούσαν τις ταστιέρες στα μπράτσα, οι οποίες φαίνεται να βρίσκονται ανάμεσά τους. Επίσης, κρεμασμένα πάνω από τους οργανοποιούς, στοιβαγμένα στο πάτωμα, στο ράφι κάτω από τον πάγκο και στα ράφια στον τοίχο, υπάρχουν σε πληθώρα όλα τα απαραίτητα μέρη που συνθέτουν ένα μπάντζο. Το γεγονός αυτό δείχνει έναν συστηματικό τρόπο εργασίας, ο οποίος στοχεύει σε μια αρκετά μεγάλη παραγωγή οργάνων.

Η έρευνα δεν επεκτάθηκε στην πορεία της επιχείρησης μετά το 1923, καθώς αυτή αποτελεί ένα ξεχωριστό ιστορικό κεφάλαιο, στο οποίο δεσπόζει η προσωπικότητα του Επαμεινώνδα Σταθόπουλου. Η επωνυμία Eriphone (Eri + rphone) χαρακτήριζε αρχικά μια σειρά παραγωγής μπάντζο, τα οποία γνώρισαν ιδιαίτερη επιτυχία, ενώ αργότερα καθιερώθηκε ως επωνυμία της ίδιας της επιχείρησης. Η Eriphone έμελλε να αναγνωριστεί ως μια από τις σημαντικότερες εταιρείες κατασκευής μουσικών οργάνων, την εποχή που η κιθάρα αναδείχθηκε σε κυρίαρχο όργανο της μουσικής ζωής στις Ηνωμένες Πολιτείες. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος σε συνδυασμό με τον θάνατο του Ερί, το 1943, αναχαίτισαν την ανοδική της πορεία. Η New York Times έγραψε για τον θάνατό του<sup>691</sup>:

<sup>691</sup> New York Times, 08/06/1943



*E. A. STATHOPOULO - Πρόεδρος της Epirhone, Inc., Κατασκευαστές Εγχόρδων Μουσικών Οργάνων.*

*Ο Eriminondas A. Stathoroulo, πρόεδρος τα τελευταία 20 χρόνια της Epirhone, Inc., 142 West Fourteenth Street, ένας από τους μεγαλύτερους κατασκευαστές εγχόρδων οργάνων του κόσμου, απεβίωσε εχθές στο σπίτι του, 36-38 Crescent Street, Astoria, Queens, μετά από μακρά αρρώστια. Ήταν 49 ετών.*

*Γεννημένος σε αυτή την πόλη<sup>692</sup>, ο κύριος Stathoroulo αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο της Columbia. Θεωρήθηκε πρωτοπόρος στην ανάπτυξη των ηλεκτρικών εγχόρδων οργάνων, βοηθώντας να κατασκευαστούν διάφοροι καινούργιοι τύποι.*

*Αφήνει πίσω του την χήρα κυρία Victoria Stathoroulo, τρία αδέρφια, τον Orpheus, τον Friso και τον Alex και δύο αδελφές, την κυρία A. J. Malamas και την κυρία Elly Retsas.*

Σε άλλη σελίδα της ίδιας εφημερίδας, στα «κοινωνικά», διαβάζουμε<sup>693</sup>:

*Κατά την επιθυμία του αποθανόντα, οι φίλοι και οι συγγενείς παρακαλούνται να μην αποστέλλουν λουλούδια αλλά να ταχυδρομούν επιταγές στον σύνδεσμο Greek War Relief<sup>694</sup>.*

#### Διασωθέντα μουσικά όργανα - Στοιχεία ταυτοποίησης

Η επαφή του Αναστάσιου με διαφορετικούς μουσικούς πολιτισμούς τον είχε κάνει ιδιαίτερα ευέλικτο στην κατασκευή των οργάνων. Ξεκινώντας από τη Σπάρτη και περνώντας στη συνέχεια από την Αθήνα, στην οποία πιθανότατα παρέμεινε κάποιο χρονικό διάστημα, πέρασε στην απέναντι πλευρά του Αιγαίου, στη Σμύρνη, όπου ίδρυσε το πρώτο του εργαστήριο, καταλήγοντας στη Νέα Υόρκη. Στην Ελλάδα θα πρέπει να ήρθε σε επαφή με το λαούτο, τον ταμπουρά, το μπουζούκι, τον ζουρνά και τη λύρα, αλλά και όργανα ευρωπαϊκά, που σίγουρα συνάντησε αργότερα και στη Σμύρνη, όπως η κιθάρα, το βιολί και το μαντολίνο. Στη Σμύρνη εξοικειώθηκε με τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν οι Τούρκοι και άλλες εθνότητες, όπως οι Αρμένιοι. Φτάνοντας στη Νέα Υόρκη γνώρισε τον τοπικό μουσικό πολιτισμό, με χαρακτηριστικό μουσικό όργανο το μπάντζο, ενώ παράλληλα μέσω των αλλοεθνών μεταναστών ήρθε σε επαφή και με άλλα όργανα. Το ταξίδι σε μια ποικιλία μουσικών πολιτισμών σίγουρα τον έκανε να έχει μια διευρυμένη άποψη για την κατασκευή και τη φύση των μουσικών οργάνων, ώστε να μπορεί να κατασκευάζει όργανα «πάσης περιγραφής»<sup>695</sup>.

Στο βιβλίο των Fisch & Fred (σελ. C-1) υπάρχουν φωτογραφίες ενός οργάνου που είναι κατασκευασμένο από τον Αναστάσιο Σταθόπουλο, κατ'

<sup>692</sup> Ο τόπος γέννησης του Επαμεινώνδα Σταθόπουλου ήταν η Σμύρνη και όχι η Νέα Υόρκη.

<sup>693</sup> New York Times, 08/06/1943

<sup>694</sup> Ο σύνδεσμος Greek War Relief ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 1940 με σκοπό τη συλλογή και αποστολή τροφίμων, ειδών ένδυσης και φαρμάκων στη δοκιμαζόμενη τότε από τον πόλεμο Ελλάδα.

<sup>695</sup> New York Tribune, 13/12/1908

εκτίμηση των συγγραφέων γύρω στα 1905 (έτος κατά το οποίο βρισκόταν ήδη στη Νέα Υόρκη). Λανθασμένα οι συγγραφείς του βιβλίου δίνουν την παρακάτω περιγραφή: *Ένα πολύ πρώιμο δείγμα παραδοσιακού ελληνικού οργάνου από τον Αναστάσιο Σταθόπουλο*. Οι Fisch & Fred θεώρησαν μάλλον ότι πρόκειται για ελληνικό λαούτο, στην πραγματικότητα όμως απεικονίζεται μια γερμανική κιθάρα-λαούτο (german guitar ή lute-guitar). Φέρει τις 6 χορδές της κιθάρας και παίζεται με παρόμοιο τρόπο, με τη διαφορά ότι έχει αχλαδόσχημο αντηχείο, σε αντίθεση με τη συνηθισμένη οκτάσχημη κιθάρα με την επίπεδη πλάτη. Το όργανο αυτό ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές στη Γερμανία και η κατασκευή του από έναν Έλληνα κατασκευαστή δεν ήταν συνηθισμένη. Παρατηρώντας τη συγκεκριμένη κατασκευή, βλέπουμε ότι το αντηχείο της είναι φτιαγμένο από πολλές ντούγιες, γεγονός που δίνει μια ομαλή, καμπύλη μορφή. Συνήθως τα όργανα αυτά φτιάχονταν με πολύ λιγότερες και φαρδύτερες ντούγιες οι οποίες έδιναν ένα πολυγωνικό σχήμα στο αντηχείο. Ίσως στο σημείο αυτό διακρίνεται η επιρροή στην κατασκευή από το ελληνικό λαούτο, την οποία προφανώς γνώριζε πολύ καλά ο Σταθόπουλος. Στα διακοσμητικά που υπάρχουν πάνω στην ταστιέρα, διακρίνουμε την ημισέληνο με το αστέρι, χαρακτηριστικό οθωμανικό έμβλημα, στοιχείο που μας παραπέμπει στα χρόνια της παραμονής του Σταθόπουλου στη Σμύρνη.

Ο αριθμός των μουσικών οργάνων της οικογένειας Σταθόπουλου που διασώζονται είναι αρκετά μεγάλος. Το ενδιαφέρον ορισμένων σύγχρονων οργανοποιών αλλά και απλών θαυμαστών της τέχνης αυτής, έφερε στο φως μια σειρά από όργανα, κυρίως μπουζούκια. Μερικά από αυτά είναι οικογενειακά κειμήλια, ενώ άλλα αγοράστηκαν πρόσφατα, κυρίως μέσω της ηλεκτρονικής σελίδας δημοπρασιών <http://www.ebay.com>.

Σημαντικό ρόλο στο ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε για την ιστορία και τα όργανα της οικογένειας Σταθόπουλου είχε το forum της ιστοσελίδας <http://www.rembetiko.gr>, όπου έγιναν ενδιαφέρουσες συζητήσεις και αναρτήθηκαν φωτογραφίες παλαιών οργάνων. Το 2009, με αφορμή τα παραπάνω, διοργανώθηκε στη Σπάρτη, όπως προαναφέραμε, συνέδριο οργανοποιίας με θέμα τον Αναστάσιο Σταθόπουλο και τον γιο του Επαμεινώνδα.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε σε ορισμένα από τα διασωθέντα όργανα του Α. Σταθόπουλου:

1) Ο Φοίβος Ανωγειανάκης στις 12 Δεκεμβρίου του 1980 είχε καταγράψει την ύπαρξη ενός μπουζουκιού του Αναστάσιου Σταθόπουλου, το οποίο κατείχε ιδιώτης και ήταν κατασκευασμένο το 1909<sup>696</sup>. Η ετικέτα του οργάνου έγραφε «Α. Σταθόπουλος N.Y. USA 1909». Υπήρχε επίσης ένας ακόμη αριθμός ο οποίος δεν ήταν ευδιάκριτος και ο Ανωγειανάκης υπέθεσε ότι πρόκειται για τον αύξοντα αριθμό κατασκευής. Το μπουζούκι είχε αγοράσει ο πατέρας του κατόχου στην Αμερική, όπου κατοικούσε για αρκετά χρόνια. Το όργανο είχε επιδιορθώσει ο ίδιος ο κάτοχος (είχαν προστεθεί πανόχαρτα στο εσωτερικό του, είχαν αντικατασταθεί κάποια από τα καμάρια κ.τ.λ.), όπως σημειώνει

<sup>696</sup> Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ

όμως ο Ανωγειανάκης οι επιδιορθώσεις αυτές δεν είχαν γίνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

2) Το 2009 ο οργανοποιός Νίκος Φρονιμόπουλος επισκέυασε ένα μπουζούκι του Αναστάσιου Σταθόπουλου κατασκευασμένο το 1910<sup>697</sup> (εικ. 61). Ο κάτοχός του, Γρηγόρης Σπηλιόπουλος, το κληρονόμησε από τον παππού του, ο οποίος το είχε φέρει μαζί του όταν επέστρεψε από την Αμερική<sup>698</sup>. Στην ετικέτα του οργάνου αναγράφονται τα παρακάτω στοιχεία<sup>699</sup>:

**A. STATHOPOULO**  
**MANUFACTURER & REPAIRER**  
**OF ALL KINDS**  
**OF MUSICAL INSTRUMENTS**  
**PATENTEE OF ORPHEUM LYRA (Liouto)**  
**NEW YORK, 1910 U.S.A.**

Η πατέντα στην οποία αναφέρεται ο Σταθόπουλος δεν φαίνεται να έχει σχέση με αυτήν που είδαμε νωρίτερα (εικ. 49). Το μπουζούκι αυτό έχει αρκετά μακρόστενο αντηχείο, στοιχείο που το κάνει να διαφέρει αισθητά από τα υπόλοιπα μπουζούκια που μελετάμε στο σημείο αυτό.

3) Στη συλλογή του National Music Museum, The University of South Dakota βρίσκεται ένα μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου, κατασκευασμένο το 1911 (εικ. 60). Για το όργανο αυτό δίνονται από τους υπευθύνους του μουσείου τα παρακάτω στοιχεία<sup>700</sup>:

*Το μπουζούκι αυτό είναι ένα σπάνιο δείγμα της παραγωγής του Αναστάσιου Σταθόπουλου στην Αμερική. Είναι ένα παραδοσιακό όργανο από τη χώρα καταγωγής του κατασκευαστή του. [...] Το υπ' αριθμόν NMM 4613 μπουζούκι είναι ένα πολύ ωραία διακοσμημένο όργανο με ροζέτα και σκάφος που αποτελείται από 19 ντούγες. Κατασκευάστηκε αρχικά ως 6χορδο (3 ζευγάρια χορδών) αλλά μετατράπηκε αργότερα σε 8χορδο (4 ζευγάρια χορδών), πιθανότατα τη δεκαετία του '50, όταν δημιουργήθηκε το πρώτο 8χορδο μπουζούκι. [...]*

Στον τιμοκατάλογο οργάνων του 1913 υπάρχει απεικόνιση ενός παρόμοιου μπουζουκιού, με την ίδια διακόσμηση στην προστατευτική πλάκα και δίχρωμες ντούγιες (εικ. 59). Το όργανο αυτό περιγράφεται ως εξής: 17 δόγας εκ κισσού και τριανταφυλλέας, ωραία στιλβωμένον, ωραία διακοσμημένη πλάξ όπου παίζει η πέννα, με νικέλινας μηχανάς. Ωστόσο, τα δύο μπουζούκια φαίνεται να έχουν διαφορετικό σχήμα σκάφους και ο καβαλάρης στο μπουζούκι του τιμοκαταλόγου φαίνεται να βρίσκεται σε αρκετά ψηλότερη θέση πάνω στο καπάκι του οργάνου.

<sup>697</sup> <http://fronik.wordpress.com/>

<sup>698</sup> <http://grigoris.spiliopoulos.googlepages.com/>

<sup>699</sup> Μετάφραση: Α. Σταθόπουλος - Κατασκευαστής και επιδιορθωτής όλων των ειδών μουσικών οργάνων - Πατέντα της Λύρας του Ορφέα (λαούτο) - Νέα Υόρκη, 1910 - Η.Π.Α.

<sup>700</sup> <http://www.usd.edu/smm/PluckedStrings/Banjoes/Stathopoulos/4613/Bouzouki.html>



4) Στις 3 Ιανουαρίου του 2007 πωλήθηκε στην ιστοσελίδα δημοπρασιών <http://www.ebay.com> ένα μπουζούκι του Αναστάσιου Σταθόπουλου, κατασκευασμένο το 1912 (εικ. 62). Το όργανο αυτό δεν βρισκόταν -όπως συνήθως- στην Αμερική, αλλά στην Αυστρία, στη Βιέννη. Η ετικέτα του οργάνου, σύμφωνα με τον τότε κάτοχο, είχε τα ίδια στοιχεία με αυτά που δόθηκαν στην περίπτωση του μπουζουκιού που επισκέυασε ο Νίκος Φρονιμόπουλος, με μόνη διαφορά το έτος (1912) και την διατύπωση σχετικά με την πατέντα: «PATENTEE OF ORPHEUM LIOUTO», όπου δεν εμφανίζεται η λέξη «LYRA». Στον τιμοκατάλογο του 1913 υπάρχει ένα σχεδόν πανομοιότυπο όργανο (εικ. 63), του οποίου η περιγραφή έχει ως εξής: *Με 27 δόγας εκτάκτως στιλβωμένον, ο γύρος του καπακιού καθώς και της ρόδας διακοσμημένα με επίλεπτον συντέφριον και μωσαϊκόν. Ταστιέρα εξ εβένου, περιδεδεμένη με ιβορίτιδαν, πολύπλεκτον χείρα και νικελίνας κλειστάς μηχανάς.* Η πλάκα του οργάνου είναι εντεθειμένη με ένα οστράκινο στέμμα.

5) Στις 25 Ιουλίου του 2008, και πάλι στην ιστοσελίδα <http://www.ebay.com>, πωλήθηκε μπουζούκι του 1921, με φήρμα αυτή τη φορά όχι «Α. ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟ», αλλά «HOUSE OF ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟ». Το όργανο βρισκόταν στο New Jersey των ΗΠΑ. Η οικογένεια του Σταθόπουλου συνέχισε και μετά τον θάνατό του το 1915, για λίγα χρόνια ακόμα, να κατασκευάζει ελληνικά μουσικά όργανα. Η πλάκα του οργάνου είναι διακοσμημένη με έναν αετό, κλασικό σύμβολο των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής.



εικ. 59



εικ. 60



εικ. 61



εικ. 62



εικ. 63

εικ. 59 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου, Stathopoulos A. (1913).

εικ. 60 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1911). Ανήκει στη συλλογή του National Music Museum, The University of South Dakota. <http://orgs.usd.edu/nmm>

εικ. 61 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1910). <http://sites.google.com/site/grigorisspiliopoulos>

εικ. 62 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1912). <http://www.ebay.com>

εικ. 63 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου, Stathopoulos A. (1913).



6) Στις 4 Απριλίου 2009 πωλήθηκε από τον οίκο δημοπρασιών Eldred's λαούτο<sup>701</sup>, κατασκευασμένο γύρω στα 1909 (εικ. 65). Η μπροστινή όψη του οργάνου αυτού είναι σχεδόν πανομοιότυπη με την αντίστοιχη ενός λαούτου που παρουσιάζεται στον τιμοκατάλογο του 1913 (εικ. 67). Τα λαούτα αυτά δεν φέρουν κάποια ένθετη διακόσμηση στην προστατευτική πλάκα του καπακιού. Η διακόσμηση αυτή προσαρμοζόταν πιθανότατα σε πιο ακριβά όργανα, όπως αυτό που εμφανίζεται στη βεβαίωση της πατέντας του Σταθόπουλου το 1909 (εικ. 64), σε διαφήμιση του 1922 (εικ. 56, εικ. 69), αλλά και σε ένα ακόμα λαούτο του τιμοκαταλόγου του 1913 (εικ. 68). Μερικά από τα κοινά χαρακτηριστικά όλων των παραπάνω οργάνων είναι το ιδιόμορφο ασύμμετρο σχήμα της προστατευτικής πλάκας στο καπάκι (τερσές), ο καράβολας με την έντονη προς τα πίσω κλίση και το χαρακτηριστικό σκαλιστό διακοσμητικό σχέδιο στην κορυφή του (συνήθως κεφαλή λιονταριού).



εικ. 64



εικ. 65



εικ. 66

εικ. 64 - Σκίτσο λαούτου από βεβαίωση ευρεσιτεχνίας του Α. Σταθόπουλου (1909).  
<http://www.google.com/patents>

εικ. 65 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου το οποίο πωλήθηκε το 2009 από τον οίκο δημοπρασιών Eldred's. <http://www.eldreds.com>

εικ. 66 - Λαούτο του House of Stathopoulos (1921). <http://www.ebay.com>

7) Ένα ακόμη μουσικό όργανο της φίρμας House of Stathopoulos, κατασκευασμένο το 1921, βρίσκεται στην ιδιωτική συλλογή του Γιάννη Τσουλόγιαννη (εικ. 66). Η διακόσμησή του διαφέρει αρκετά ως προς τα προηγούμενα, καθώς φέρει στο καπάκι διαφορετικού σχήματος προστατευτική πλάκα, η οποία είναι συμμετρική. Πάνω στην πλάκα έχει προστεθεί με ενθετική τεχνική ένα περίτεχνο σχέδιο με αρχαιοελληνικό θέμα. Λαούτα με παρόμοιου σχήματος πλάκα διακρίνονται και στην πάνω αριστερή γωνία φωτογραφίας του καταστήματος του Σταθόπουλου (εικ. 50), σε διαφήμιση του 1909.

<sup>701</sup> <http://www.eldreds.com/sales/detail.php?itemID=112494> - Στοιχεία δημοπρασίας: Lot # 100, Temp # 06358, Department: Musical Instruments, Sold For \$575.00



εικ. 67



εικ. 68



εικ. 69

εικ. 67 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου. Stathopoulos A. (1913).

εικ. 68 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου. Stathopoulos A. (1913).

εικ. 69 - Λαούτο του Οίκου Σταθόπουλου (House of Stathopoulos). Ατλαντίς, 26/06/1922.

Επίσης, στο βιβλίο των Fisch & Fred υπάρχουν φωτογραφίες πέντε οργάνων του Αναστάσιου Σταθόπουλου: σελ. 15: Μαντολίνο ~1911 (εμπρός και πίσω όψη), σελ. C-1: Lute-guitar ~1905 (εμπρός, πίσω όψη, λεπτομέρειες καπακιού), σελ. C-2 & C-3: Βαντζο ~1910 (εμπρόσθια, πίσω όψη, λεπτομέρεια ταστιέρας, λεπτομέρεια κεφαλής), σελ. C-3: Tango banjo ~1910, σελ. C-4: Μαντολίνο ~1913 (σειρά perfectone).

Μερικά διακοσμητικά στοιχεία των οργάνων του Σταθόπουλου ή αργότερα του «Οίκου Σταθόπουλου», αποκτούν ιδιαίτερο νόημα αν συνδυαστούν με κάποια βιογραφικά στοιχεία της οικογένειας. Τα παρακάτω παραδείγματα σηματοδοτούν τη σχέση του Αναστάσιου Σταθόπουλου και της οικογένειάς του με τα τρία μέρη που κατοίκησαν: την Ελλάδα, τη Σμύρνη και την Αμερική:

α) Στο μπράτσο μιας lute-guitar (εικ. 70) του Α. Σταθόπουλου (~1905), αλλά και στην κεφαλή ενός μάντζο (εικ. 71) του «Οίκου Σταθόπουλου» (~1923), συναντάμε εντεθειμένο το χαρακτηριστικό οθωμανικό σύμβολο της ημισελήνου με το αστέρι. Το σύμβολο αυτό μας παραπέμπει στη σχέση της οικογένειας με τη Σμύρνη.

β) Σε πλάκα μπουζουκιού (εικ. 72) του 1912 συναντάμε το βασιλικό στέμμα. Την εποχή αυτή η Ελλάδα, που βρισκόταν υπό τη βασιλεία του Κωνσταντίνου του Α', είχε εμπλακεί στους Βαλκανικούς Πολέμους και η εθνική συνείδηση είχε εκ των πραγμάτων αφυπνιστεί. Στο γεγονός αυτό θα πρέπει ίσως να αποδοθεί η χρήση του συγκεκριμένου διακοσμητικού συμβόλου.



γ) Σε πλάκα μπουζουκιού (εικ. 73) του 1921 συναντάμε τον αετό, κλασικό αμερικάνικο σύμβολο, το οποίο υιοθετήθηκε στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα.



εικ. 70

εικ. 70 - Lute-guitar του Α. Σταθόπουλου (~1905). Fisch, J. & Fred, L. B. (1996).



εικ. 71

εικ. 71 - Mandolin-Banjo House of Stathopoulos (~1923). <http://www.epiphone.com>



εικ. 72

εικ. 72 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1912). <http://www.ebay.com>



εικ. 73

εικ. 73 - Μπουζούκι House of Stathopoulos (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.

Οι ετικέτες που τοποθετούνται στο εσωτερικό του σκάφους των εγχόρδων οργάνων, είναι το σημαντικότερο και το πιο αξιόπιστο στοιχείο για την ταυτοποίηση του κατασκευαστή, παρά τις περιπτώσεις πλαστών ή κλεμμένων ετικετών που έχουν εντοπιστεί περιστασιακά. Στο σημείο αυτό θα μελετήσουμε μερικούς τύπους ετικετών που χρησιμοποιήθηκαν από την οικογένεια Σταθόπουλου:

α) Στον τιμοκατάλογο του 1913, στο εσωτερικό της θήκης ενός μάντζο διακρίνεται μια ετικέτα του Α. Σταθόπουλου. Το μέγεθός της στη συγκεκριμένη απεικόνιση είναι πολύ μικρό, ωστόσο αν την μεγεθύνουμε μπορούμε να διακρίνουμε τα γενικά της χαρακτηριστικά (εικ. 74). Μια παρόμοια ετικέτα υπάρχει στο εσωτερικό ενός μονόχορδου τραπεζοειδούς οργάνου του Α. Σταθόπουλου που βρέθηκε προς πώληση το 2009 στην ιστοσελίδα <http://www.ebay.com> (εικ. 75). Στην περίπτωση αυτή, λόγω της ομοιότητας των δύο ετικετών, μπορούμε να αποφανθούμε με ασφάλεια για την αυθεντικότητα του μουσικού οργάνου.





εικ. 74

εικ. 74 - Ετικέτα του Α. Σταθόπουλου στο εσωτερικό θήκης μάντζο. Stathoroulo A. (1913).



εικ. 75

εικ. 75 - Τραπεζοειδές μονόχορδο μουσικό όργανο του Α. Σταθόπουλου και η ετικέτα του. <http://www.ebay.com>

β) Στο μπουζούκι που επισκεύασε ο οργανοποιός Νίκος Φρονιμόπουλος, υπάρχει μια ετικέτα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον (εικ. 76), το οποίο έγκειται σε δύο στοιχεία: πρώτον στην αναφορά που γίνεται σε κάποια πατέντα του Σταθόπουλου με την ονομασία «ORPHEUM LYRA (Liouto)» και δεύτερον στην ομοιότητα, ως προς τα διακοσμητικά στοιχεία, που παρουσιάζει η ετικέτα αυτή με μια αντίστοιχη του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, η οποία φυλάσσεται στο αρχείο του Φοίβου Ανωγειανάκη στο ΜΕΛΜΟΚΕ (εικ. 77).



εικ. 76

εικ. 76 - Ετικέτα από μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1910). <http://fronik.wordpress.com>



εικ. 77

εικ. 77 - Ετικέτα από μουσικό όργανο του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Χρονολογείται μεταξύ των ετών 1878-1888. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.

Ως προς την ονομασία που επέλεξε ο Α. Σταθόπουλος για την πατέντα του μια πιθανή εξήγηση είναι η εξής: Ο ίδιος φαίνεται ότι έτρεφε μεγάλο θαυμασμό για την αρχαία Ελλάδα, καθώς βάπτισε σχεδόν όλα τα παιδιά του με αρχαιοελληνικά ονόματα: Επαμεινώνδας, Αλέξανδρος, Ορφέας, Φρίζος, Έλλη, Αλκμήνη. Επιπλέον, η αρχαιοελληνική λύρα καθώς και η αρχαιοελληνική κιθάρα είναι σύμβολα διαχρονικά, που ακόμα και σήμερα χρησιμοποιούνται

από τους κατασκευαστές μουσικών οργάνων στις ετικέτες των οργάνων, στις διαφημίσεις των καταστημάτων ή ως διακοσμητικά στοιχεία στα όργανα. Το γεγονός ότι ο Σταθόπουλος δεν χρησιμοποίησε τη λέξη *Lute*, η οποία θα ταίριαζε περισσότερο στον τόπο που διέμενε -την Αμερική-, αλλά προτίμησε μια λέξη ιταλικής προέλευσης (*Liuto*), προδίδει κάποια ιδιαίτερη σχέση με τη συγκεκριμένη χώρα, η οποία ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο στενότερός του συνεργάτης, Henry Carrielo, ήταν Ιταλός. Άλλωστε, πριν έρθει στην Αμερική ο Σταθόπουλος, συνεργαζόταν στη Σμύρνη και με έναν ακόμη Ιταλό, τον Τζεράρδο Κορλέττη.

Η ομοιότητα στα διακοσμητικά στοιχεία με την ετικέτα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Στο κάτω μέρος και των δύο ετικετών υπάρχει μια σειρά από «στοιβαγμένα» μουσικά όργανα. Πολλά από τα όργανα αυτά είναι ίδια και στις δύο ετικέτες, απεικονίζονται όμως ανεστραμμένα (π.χ. η άρπα στην μια ετικέτα βρίσκεται στο δεξί άκρο, στην άλλη βρίσκεται ανεστραμμένη στο αριστερό). Αν και οι δύο απεικονίσεις δεν είναι ακριβώς ίδιες και η τεχνοτροπία των δύο ετικετών παραπέμπει σε διαφορετική εποχή, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε το ίδιο διακοσμητικό μοτίβο. Το στοιχείο αυτό ενισχύει την υπόθεση ότι ο Αναστάσιος Σταθόπουλος είχε συγγενική σχέση με τον Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο και ότι ενδεχομένως υπήρξε κάποια συστηματική ή περιστασιακή συνεργασία μεταξύ τους.

γ) Ένας ακόμη τύπος ετικέτας του Οίκου Σταθόπουλου (*House of Stathopoulos*) βρίσκεται στο εσωτερικό μιας κιθάρας με δύο μπράτσα, του 1910 (εικ. 55).

δ) Σε μπουζούκι του 1921, έξι χρόνια μετά τον θάνατο του Αναστάσιου Σταθόπουλου, συναντάμε μια ετικέτα (εικ. 78) στην οποία αναγράφεται: *HOUSE OF STATHOPOULO - NEW YORK - MAKERS OF HIGH ART - MUSICAL INSTRUMENTS*. Εκτός από τα έντυπα στοιχεία δίνονται γραμμένες με το χέρι δύο πολύτιμες πληροφορίες, η χρονολογία κατασκευής: *Sept. 1921* και ο αύξων αριθμός του μουσικού οργάνου: *6623*.

Εκτός από τις ετικέτες, που αποτελούν σημαντικό στοιχείο αυθεντικότητας ενός οργάνου και επιβεβαιώνουν την κατασκευή του από έναν συγκεκριμένο οργανοποιό, δίνοντας συνήθως στοιχεία για το έτος κατασκευής και την διεύθυνση του εργαστηρίου του, μια ακόμη συνηθισμένη τακτική της εποχής ήταν το σφράγισμα του καπακιού ή κάποιου άλλου μέρους του οργάνου με πυροσφραγίδα.

Σε αντίθεση με την ετικέτα, η οποία κάτω από αντίξοες συνθήκες μπορεί να ξεκολλήσει ή να παραμορφωθεί ή ακόμη και να αφαιρεθεί εκουσίως, η πυροσφραγίδα έχει περισσότερο μόνιμο χαρακτήρα. Τα μπουζούκια και τα λαούτα του Α. Σταθόπουλου σφραγίζονταν συνήθως πίσω από τον καβάλάρη, πάνω στον κεντρικό κάθετο άξονα του καπακιού. Η πυροσφραγίδα, λόγω του μικρού μεγέθους της, κατέγραφε μόνο τα βασικά στοιχεία του οργανοποιού: *A. STATHOPOULO - NEW YORK* (εικ. 79). Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ακόμη και μετά τον θάνατό του, τα όργανα του «Οίκου Σταθόπουλου»,



συνέχιζαν να σφραγίζονται με τη δική του επωνυμία. Το γεγονός αυτό μαρτυρεί τη σημασία που έδιναν η σύζυγός του και οι γιοι του στον ιδρυτή της επιχείρησης, την προσφορά του οποίου δεν έπαψαν ποτέ να υπενθυμίζουν.



εικ. 78



εικ. 79

εικ. 78 - Ετικέτα από μπουζούκι House of Stathopoulos (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.

εικ. 79 - Πυροσφραγίδα σε μπουζούκι House of Stathopoulos (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.

Ένα ακόμη στοιχείο, λιγότερο συνηθισμένο, είναι η αναγραφή των στοιχείων του οργανοποιού στη ροζέτα του οργάνου. Στο βιβλίο των Fisch & Fred υπάρχει η φωτογραφία μιας lute-guitar (~1905) του Α. Σταθόπουλου, στη ροζέτα της οποίας αναγράφονται τα στοιχεία: «A. STATHOPOULO - NEW YORK» (εικ. 80).



εικ. 80 - Ροζέτα σε lute-guitar του Α. Σταθόπουλου (~1905). Fisch & Fred (1996).

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα διατριβή επιχείρησε μια ιστορική-εθνογραφική μελέτη της εξέλιξης του επαγγέλματος του οργανοποιού στην Αθήνα, από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως την εποχή του Μεσοπολέμου. Η κατασκευή μουσικών οργάνων, ως επάγγελμα και ως καλλιτεχνική δραστηριότητα, συνδέθηκε με το γεωπολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό και τεχνικό της πλαίσιο. Με τον τρόπο αυτόν αναζητήθηκαν τα αίτια που διαμόρφωσαν την πορεία, την ακμή και την παρακμή του επαγγέλματος. Ο οργανοποιός εξετάστηκε ως μονάδα, ως μέρος ενός ευρύτερου επαγγελματικού κλάδου αλλά και ως φορέας του τοπικού μουσικού πολιτισμού. Συσχετίστηκε η κατασκευή με το εμπόριο και αντιπαρατέθηκαν η βιοτεχνική και η μαζική βιομηχανική παραγωγή. Αποκαλύφθηκαν τα πρόσωπα που υπηρέτησαν επαγγελματικά την τέχνη της κατασκευής αλλά και το εμπόριο μουσικών οργάνων και η δραστηριότητά τους ορίστηκε χρονικά και τοπικά. Η συγκεκριμένη έρευνα καλύπτει ένα σημαντικό κενό της νεοελληνικής μουσικής ιστορίας και προβάλλει τη διαχρονική αξία του επαγγέλματος του οργανοποιού που αποτέλεσε σημαντικό κομμάτι της ελληνικής βιοτεχνίας και έναν από τους βασικότερους κινητήριους μοχλούς του τοπικού μουσικού πολιτισμού.

Τα κυριότερα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη μας είναι τα ακόλουθα:

Η επαγγελματική αθηναϊκή οργανοποιία, αμέσως μετά την ανακήρυξη της πόλης σε πρωτεύουσα, άρχισε να δέχεται σημαντικές επιρροές από τη δυτική οργανοποιία, τόσο σε αισθητικό, όσο και σε τεχνικό επίπεδο, γεγονός που σχετίζεται με τον γενικότερο εξευρωπαϊσμό των αστικών κέντρων της χώρας και της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου. Ευρωπαϊκά μουσικά όργανα (κιθάρα και βιολί) απεικονίζονται ήδη στο εργαστήριο του Λεωνίδα Γαΐλα το 1835, ενώ τουλάχιστον από το 1859 το μαντολίνο κατασκευάζεται από τους Αθηναίους οργανοποιούς. Κατά το έτος αυτό ο Εμμανουήλ Βελούδιος παρουσίασε δύο μαντολίνα στα Α΄ Ολύμπια για τα οποία και βραβεύτηκε, ενώ οκτώ χρόνια αργότερα, το 1867, ο Γεώργιος Μακρόπουλος έλαβε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων εύφημη μνεία, παρουσιάζοντας ένα μαντολίνο και ένα λαούτο. Το τελευταίο αυτό γεγονός είναι ενδεικτικό και επιβεβαιώνει ότι στην Αθήνα, σε επαγγελματικό επίπεδο, η κατασκευή ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων συνυπήρξε από νωρίς με την κατασκευή οργάνων του εγχώριου πολιτισμού, ο οποίος αντιπροσωπεύτηκε κυρίως από το λαούτο και το μπουζούκι.

Η δυτική επιρροή, είτε άμεσα από τις χώρες της Δύσης, είτε έμμεσα από μεγάλα αστικά κέντρα της Ανατολής, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη, λειτούργησε σε τεχνικό επίπεδο με δύο τρόπους: α) οι Αθηναίοι οργανοποιοί κατασκεύαζαν ευρωπαϊκά μουσικά όργανα και β) πρόσθεσαν «ευρωπαϊκά» τεχνικά στοιχεία στα ήδη υπάρχοντα «εθνικά» όργανα.



Χάρη στις τεχνολογικές εξελίξεις, ήδη από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, άρχισαν να παράγονται στην Ευρώπη μεταλλικές χορδές με αυξημένη αντοχή σε σύγκριση με το παρελθόν. Η χρήση τους, σε συνδυασμό και με άλλους παράγοντες, οδήγησε σε κατασκευαστικές μετατροπές αρκετά μουσικά όργανα, όπως το βιολί, το μαντολίνο και την κιθάρα. Το γεγονός αυτό επηρέασε και τους Έλληνες οργανοποιούς, με επακόλουθο ανάλογες διαφοροποιήσεις στην κατασκευή αλλά και στις τεχνικές παιξίματος των εγχώριων μουσικών οργάνων.

Παράλληλα, η ανάπτυξη της βιομηχανίας συνθετικών υλών (αρχικά του σελουλόντ) επηρέασε τα διακοσμητικά και δομικά στοιχεία των οργάνων. Φυσικά υλικά, όπως η ταρταρούχα και το ελεφαντόδοντο, αντικαταστάθηκαν σχεδόν ολοκληρωτικά από πλαστικές απομιμήσεις, ενώ σε μικρότερο βαθμό αντικαταστάθηκαν το όστρακο, το κόκαλο και το ξύλο. Τα συνθετικά υλικά ευνόησαν τη μαζική παραγωγή, καθώς η επεξεργασία τους ήταν ευκολότερη σε σύγκριση με τα αντίστοιχα φυσικά και η τιμή τους χαμηλότερη.

Με τη σταδιακή άνθιση της βιομηχανίας των μουσικών οργάνων, οι Αθηναίοι οργανοποιοί απέκτησαν τη δυνατότητα να προμηθεύονται έτοιμα διακοσμητικά στοιχεία ή εξαρτήματα για τις κατασκευές τους από εργοστάσια του εξωτερικού, όπως μεταλλικά κλειδιά, χορδοδέτες, στολίδια από όστρακο, ξύλινα φιλέτα κατασκευασμένα με την τεχνική της *marqueterie* κ.τ.λ. Το γεγονός αυτό μείωσε περαιτέρω το κόστος και τον χρόνο κατασκευής των οργάνων, ενισχύοντας όμως παράλληλα το στοιχείο της τυποποίησης.

Η Αθήνα, κατά την περίοδο που μελετήθηκε, επέκτεινε συνεχώς τα γεωγραφικά της όρια παράλληλα με τη ραγδαία αύξηση του πληθυσμού, γεγονός το οποίο επηρέαζε άμεσα τους επαγγελματίες τεχνίτες, καθώς η δυνητική πελατεία τους συνεχώς αυξανόταν. Η ανασύνθεση του πληθυσμού, λόγω των εσωτερικών μεταναστεύσεων και των προσφυγικών πληθυσμών, δημιούργησε ή ενίσχυσε διαφορετικά μουσικά είδη, επηρεάζοντας αναλόγως τη ζήτηση των μουσικών οργάνων.

Η μουσική ζωή της Αθήνας εμπλουτιζόταν από τη δραστηριότητα διαφόρων φορέων όπως οι ευρωπαϊκοί θίασοι, οι στρατιωτικές μπάντες, τα «καφέ-σαντάν», τα «καφέ-αμάν», οι φιλαρμονικές, οι μαντολινάτες, το «Ωδείο Αθηνών» και στη συνέχεια και άλλα ωδεία, οι μουσικοί σύλλογοι, οι χορωδιακές ομάδες και τα σύνολα μουσικής δωματίου. Ποικίλα μουσικά και μουσικο-θεατρικά είδη προκάλεσαν το ενδιαφέρον και τη συμμετοχή των Αθηναίων όπως το αθηναϊκό τραγούδι, το κωμειδύλλιο, το δραματικό ειδύλλιο, η ελληνική όπερα και οπερέτα, η επιθεώρηση, τα δημοτικά τραγούδια σε ευρωπαϊκή ή μη ενορχήστρωση, τα δημοτικοφανή τραγούδια και το θέατρο σκιών. Στα παραπάνω θα πρέπει να προστεθεί και η ερασιτεχνική κατ' οίκον δραστηριότητα, η οποία αποτέλεσε έναν υπολογίσιμο φορέα μουσικού πολιτισμού. Το σύνολο αυτών των μουσικών δραστηριοτήτων, που άκμασαν σε διάφορες χρονικές περιόδους, δημιούργησε ζήτηση για μια μεγάλη ποικιλία ευρωπαϊκών και «εθνικών» μουσικών οργάνων. Έτσι, οι οργανοποιοί απευθύνονταν -είτε με τα όργανα που κατασκεύαζαν, είτε με αυτά που εμπορεύονταν- σε ένα ευρύ κοινό, από πολιτισμική, μουσική, κοινωνική και



οικονομική άποψη. Ενδεικτικά, όργανα όπως το λαούτο, το μπουζούκι, ο ζουρνάς και η φλογέρα προορίζονταν για χρήση στην «εθνική» μουσική και εξέφραζαν περισσότερο τις λαϊκές τάξεις. Το μαντολίνο, η κιθάρα και το βιολί ήταν όργανα που εξέφραζαν διαφορετικά κοινωνικά στρώματα, ανάλογα με το πλαίσιο χρήσης τους και το ρεπερτόριο στο οποίο προσαρμόζονταν. Τα χάλκινα πνευστά έβρισκαν εφαρμογή στις στρατιωτικές μπάντες και στις φιλαρμονικές αλλά και στη μουσική του θεάτρου σκιών. Τα όργανα της ελληνικής λαϊκής μουσικής απευθύνονταν κατά κανόνα στον ανδρικό πληθυσμό, ενώ πολλά από τα ευρωπαϊκά όργανα παίζονταν συστηματικά και από γυναίκες.

Οι οργανοποιοί της Αθήνας λειτουργούσαν στα ευρωπαϊκά πρότυπα της ελεύθερης αγοράς, χωρίς να εντάσσονται σε παλαιότερες μορφές επαγγελματικής οργάνωσης όπως οι συντεχνίες. Η «συντεχνία» σαν λέξη συνέχιζε να βρίσκεται σε χρήση, αλλά δεν εξέφραζε πλέον τους αυστηρούς κανόνες λειτουργίας και αρχαιρεσίας που ίσχυαν στο παρελθόν τόσο στην Ανατολή, όσο και στη Δύση. Ο κλάδος της κατασκευής μουσικών οργάνων οργανώθηκε σε συνεργασία με τα εμπορικά καταστήματα μουσικών ειδών, το 1927, με την ίδρυση του «Σωματείου Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών», ενώ από τις δεκαετίες του 1930-40 διαθέτουμε στοιχεία για την ύπαρξη του «Πανελληνίου Συνδέσμου Οργανοποιών».

Η τοπική χαρτογράφηση και χρονολογική καταλογογράφηση των οργανοποιείων και των μουσικών καταστημάτων της Αθήνας, υπήρξαν ένας από τους σημαντικούς στόχους της έρευνας, δεδομένου ότι η ακριβής θέση των επιχειρήσεων στα όρια της πόλης υπαγόρευε εν μέρει το κοινωνικό τους προφίλ, διαμόρφωνε την ποσότητα και τη σύνθεση της πελατείας τους, καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις.

Οι περισσότεροι επαγγελματίες κατασκευαστές της Αθήνας μεταξύ των ετών 1870 και 1915, ανήκαν στη μεσαία αστική τάξη, βρίσκονταν σε καλή οικονομική κατάσταση, είχαν ευρωπαϊκή παιδεία και διατηρούσαν τα καταστήματά τους στη δυτική πλευρά της οδού Κολοκοτρώνη και στους γύρω δρόμους. Όσοι από τους οργανοποιούς βρίσκονταν επί της οδού Κολοκοτρώνη, διέθεταν προφανώς μεγαλύτερη οικονομική ευχέρεια από όσους βρίσκονταν στις παράπλευρες οδούς. Η συσπείρωση σχεδόν όλων των οργανοποιείων για αρκετές δεκαετίες στην περιοχή αυτή προέκυψε εν μέρει από το μικρό αρχικά μέγεθος της πόλης αλλά και από την ανάγκη για την αποτελεσματικότερη προσέλκυση της πελατείας. Την ίδια εποχή άλλωστε συνηθιζόταν η συσπείρωση ομοειδών εργαστηρίων στην ίδια οδό ή περιοχή της πόλης (π.χ. τα τσαρουχάδικα στην οδό Πανδρόσου και τα σιδεράδικα στην Ηφαιστου). Η μεγέθυνση της πόλης παρείχε σταδιακά χώρο -από το 1920 περίπου- σε νέους οργανοποιούς για να ιδρύσουν καταστήματα εκτός του εμπορικού κέντρου.

Σε αντίθεση με τα οργανοποιεία, τα μουσικά καταστήματα, που αποτελούσαν ένα νεότερο είδος επιχείρησης, απομακρύνθηκαν από το παλαιό εμπορικό κέντρο της Αθήνας και στα τέλη της δεκαετίας του 1920 βρίσκονταν κατά πλειοψηφία στην περιοχή ανάμεσα στις πλατείες Συντάγματος και Ομονοίας και γύρω από αυτές.

Το παλαιότερο οργανοποιείο που εντοπίστηκε στον Πειραιά ήταν αυτό του Δημητρίου Πάλλη στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο βρισκόταν σε κεντρικό σημείο της πόλης, κοντά στην πλατεία Κοραή. Σε κεντρικά επίσης σημεία βρίσκονταν αργότερα τα εργαστήρια του Κωνσταντίνου Γκέλλη και του Ζοζέφ Τερσιβασιάν. Όλα τα υπόλοιπα εργαστήρια του Πειραιά, που ιδρύθηκαν μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, εγκαταστάθηκαν σε προσφυγικές συνοικίες έξω από τον παλιό οικοδομικό ιστό της πόλης.

Πολλοί από τους σημαντικούς οργανοποιούς της Αθήνας ήταν γεννημένοι σε κάποια άλλη πόλη ή επαρχία: ο Εμμανουήλ Βελούδιος στις Κυδωνιές της Μικράς Ασίας, ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στη Σίτσοβα (σημερινή Αλαγονία) της Πελοποννήσου, ο Δημήτριος Μούρτζινος στην Αίγινα, ο Εμμανουήλ Κοπελιάδης στην Ύδρα, ο Γεώργιος Ευαγγελίδης -πιθανότατα- στην Κύπρο, ο Φώτης Αυγέρης στο Τέροβο Ιωαννίνων. Είναι πιθανό να ίσχυε το ίδιο και για άλλους επαγγελματίες για τους οποίους δεν διαθέτουμε επαρκείς πληροφορίες. Το φαινόμενο αυτό οφείλεται στη σχετικά πρόσφατη ίδρυση της ελληνικής πρωτεύουσας και στη γενικότερη τάση αστικοποίησης.

Παρόλα αυτά οι οργανοποιοί λειτούργησαν με ομοιόμορφο τρόπο, προσαρμόζοντας την επαγγελματική τους δραστηριότητα στα δεδομένα που επικρατούσαν στην αστική αγορά της Αθήνας. Πολλοί από αυτούς ασχολούνταν παράλληλα με το εμπόριο εισαγομένων μουσικών οργάνων, εξαρτημάτων, βοηθητικών ειδών και μουσικών βιβλίων. Τα περισσότερα από τα καταστήματα των οργανοποιών της συνοικίας Κολοκοτρώνη, τουλάχιστον από το 1875 και έπειτα, διαιρούνταν σε δύο μέρη: στον χώρο του εργαστηρίου και στον χώρο του εκθετηρίου-πωλητηρίου. Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι περισσότεροι οργανοποιοί διέθεταν «εμπορο-οργανοποιεία», στα οποία το εμπορικό κομμάτι είχε εξίσου σημαντικό ρόλο με το κατασκευαστικό.

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα οι αναπτυγμένες βιομηχανικά χώρες άρχισαν να στρέφονται προς τη μαζική παραγωγή καταναλωτικών αγαθών. Στο πλαίσιο αυτό ενισχύθηκε η μαζική παραγωγή μουσικών οργάνων, με ισχυρότερη χώρα στον συγκεκριμένο τομέα τη Γερμανία. Ένας από τους προορισμούς της παραγωγής αυτής ήταν και η Αθήνα, στην οποία η εντόπια κατασκευή παρέμεινε σε περιορισμένο βιοτεχνικό μέγεθος.

Έως περίπου το 1910 οι οργανοποιοί διαχειρίζονταν κατά το μεγαλύτερο μέρος το εμπόριο μουσικών οργάνων, καθώς τα αμιγώς εμπορικά καταστήματα ήταν ελάχιστα. Σταδιακά όμως, ο κλάδος του εμπορίου μουσικών οργάνων άρχισε να ανεξαρτητοποιείται. Ήδη το 1916 είχαν ιδρυθεί αρκετά από τα σημαντικότερα μουσικά καταστήματα (Φέξης, Ευσταθιάδης - Μυστακίδης και Μακρής, Κυριαζής, Κυρνάσιος, Καζάζης). Πολλά από τα καταστήματα μουσικών ειδών ασχολήθηκαν στην πρώτη τους μορφή κυρίως με την έκδοση και το εμπόριο μουσικών «τεμαχίων» και βιβλίων και στη συνέχεια ανέπτυξαν εντονότερα το εμπόριο μουσικών οργάνων. Τουλάχιστον κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα (1900-1930) αρκετά μουσικά καταστήματα πωλούσαν εισιτήρια μουσικών εκδηλώσεων. Η δραστηριότητα αυτή αποτελούσε εκτός από πηγή εσόδων και έμμεση διαφήμιση της επιχείρησής τους. Το εμπόριο του πιάνου υπήρξε μια αρκετά εξειδικευμένη δραστηριότητα.



Έτσι, τουλάχιστον από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα δημιουργήθηκαν επιχειρήσεις που ασχολούνταν σχεδόν αποκλειστικά με αυτό, ενώ αργότερα πιάνια εμπορεύονταν και τα περισσότερα μουσικά καταστήματα.

Στις δεκαετίες 1920-30 τα μουσικά καταστήματα αυξήθηκαν θεαματικά σε αριθμό, ενώ παράλληλα μεγεθύνθηκαν. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι μερικά από αυτά διατηρούσαν παραρτήματα και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας. Ανάλογα φαινόμενα παρατηρήθηκαν και στα ωδεία, δύο από τα οποία (το Ελληνικό και το Εθνικό) ίδρυσαν δικά τους μουσικά καταστήματα. Την περίοδο 1925-1930 λειτουργούσαν στην Αθήνα τουλάχιστον 23 μουσικά καταστήματα, παράλληλα με τα 14 περίπου καταστήματα των οργανοποιών. Σταδιακά, ορισμένα οργανοποιεία απέκτησαν κυρίως εμπορικό χαρακτήρα, ελαττώνοντας σημαντικά ή διακόπτοντας την κατασκευή μουσικών οργάνων.

Οι οργανοποιοί που ίδρυσαν εργαστήρια εκτός της περιοχής της οδού Κολοκοτρώνη φαίνεται ότι διατηρούσαν μικρότερου μεγέθους επιχειρήσεις, ενώ κάποιοι από αυτούς -όπως ο Φώτιος Αυγέρης- ασχολήθηκαν αποκλειστικά με τον τεχνικό τομέα και όχι με το εμπόριο.

Η μείωση της ζήτησης των μουσικών οργάνων εντόπιας κατασκευής σε συνδυασμό με την υπερπροσφορά των εισαγομένων, οδήγησε ορισμένους τεχνίτες στο να εξειδικευτούν στην επιδιόρθωση, η οποία δεν μπορούσε να υποστηριχθεί επαρκώς από τα μουσικά καταστήματα. Έτσι, από το 1928 και στη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, δημιουργήθηκαν μια σειρά εργαστηρίων που έφεραν τη χαρακτηριστική ονομασία «οργανοδιορθωτήρια».

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930 το παλαιό κέντρο της αθηναϊκής οργανοποιίας, που έδρευε στη συνοικία της οδού Κολοκοτρώνη, εμφανίζεται αποδυναμωμένο, κλείνοντας έναν σημαντικό κύκλο στην τοπική ιστορία του επαγγέλματος. Μια σειρά από παράγοντες συνετέλεσαν στη σταδιακή υπολειτουργία των καταστημάτων: ο θάνατος των σημαντικότερων οργανοποιών της παλαιάς γενιάς, η υπερπροσφορά εισαγομένων μουσικών οργάνων από τα καταστήματα μουσικών ειδών, η άνθιση της οργανοποιίας στον Πειραιά, η ευρεία χρήση των αυτόματων μουσικών οργάνων και του φωνογράφου, η διάδοση του ραδιοφώνου, η παρακμή του μαντολίνου, η εμφάνιση των ηλεκτρικών μουσικών οργάνων, η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και η χρεοκοπία του ελληνικού κράτους το 1932.

Στην Αθήνα, στα τέλη της δεκαετίας του 1930, εξακολουθούσαν να λειτουργούν ορισμένα αξιόλογα εργαστήρια οργανοποιών (του Φώτη Αυγέρη, του Λάζαρου Ψυλλάκη, του Νικολάου Εμμ. Κοπελιάδη κ.α.), βρίσκονταν όμως απομονωμένα και η αλληλεπίδρασή τους ήταν περιορισμένη.

Οι πολυάριθμοι πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στα προάστια της Αθήνας και του Πειραιά μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή ήταν φορείς ενός πλούσιου μουσικού πολιτισμού. Σύντομα απέκτησαν μια πολύ σημαντική θέση στην τοπική μουσική ζωή, ενώ παράλληλα κάποιοι από αυτούς ασχολήθηκαν με την οργανοποιία, ιδιαιτέρως στον Πειραιά, εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή για την τοπική ιστορία της συγκεκριμένης τέχνης. Οι οργανοποιοί αυτοί κατασκεύαζαν κυρίως κιθάρες, μαντολίνα, λαούτα, ούτια και μπουζούκια. Με



τη ραγδαία διάδοση του ρεμπέτικου τραγουδιού στη δεκαετία του 1930, το μπουζούκι απέκτησε ιδιαίτερη θέση στα εργαστήριά τους. Έτσι, η τέχνη της οργανοποιίας άκμασε και πάλι, αυτή τη φορά με επίκεντρο το επίνειο της Αθήνας, τον Πειραιά, σε ένα τελείως διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο σε σύγκριση με το παρελθόν.

Συνολικά, από το 1835 έως το 1957, καταγράφηκαν στην Αθήνα, τον Πειραιά και τα προάστια, 62 οργανοποιεία και 86 μουσικά καταστήματα.

Έπειτα από τη μακροσκοπική εξέταση του θέματος, η έρευνά μας εστίασε σε μεμονωμένους οργανοποιούς, φέρνοντας στο φως δυσεύρετο υλικό, αποτελούμενο από γραπτές και προφορικές μαρτυρίες, φωτογραφίες (με σημαντικότερη αυτή του καταστήματος του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα), νομικά έγγραφα, μετάλλια εμποροβιομηχανικών εκθέσεων και μουσικά όργανα. Δύο από τα όργανα που εντοπίστηκαν ήταν ιδιαίτερης ιστορικής αξίας: ένα βιολί (1878) και ένα μπουζούκι (1878-1888) που κατασκευάστηκαν από τον Ιωάννη Γ. Σταθόπουλο. Το συγκεκριμένο μπουζούκι αποτελεί -έως τώρα- το παλαιότερο διασωθέν όργανο του είδους του από επώνυμο Έλληνα κατασκευαστή.

Ο Λεωνίδας Γαΐλας (1835)<sup>702</sup> θεωρείται ο παλαιότερος γνωστός οργανοποιός της Αθήνας και συνδέεται με την κατασκευή του ταμπουρά του Μακρυγιάννη, που φυλάσσεται στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο. Ο Εμμανουήλ Ζ. Βελούδιος (1859-1875) φαίνεται ότι ήταν ο πρώτος που ίδρυσε οργανοποιείο με βάση τα δυτικά πρότυπα και φημίζεται ιδιαίτερα για τα λαούτα του. Ο Γεώργιος Α. Μακρόπουλος (1867-1889), αν και άγνωστος στη σύγχρονη προφορική παράδοση, υπήρξε ένας διακεκριμένος κατασκευαστής, με τις περισσότερες συμμετοχές σε διεθνείς και εγχώριες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ήταν ο πρώτος οργανοποιός που βραβεύθηκε σε παγκόσμια έκθεση (Παρίσι 1867). Ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος (1875-1909) υπήρξε κυρίαρχη μορφή στον χώρο της οργανοποιίας στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Έφερε τον τίτλο του «Οργανοποιού της Βασιλικής Αυλής», τον οποίον κληροδότησε στον γιο και συνεχιστή του Δημήτριο (1909-1930). Ο Δημήτριος Μούρτζινος (1885-1931) φημίζεται έως σήμερα για τις εξαιρετικές κατασκευές του και θεωρείται από αρκετούς σύγχρονους οργανοποιούς ως ο κορυφαίος Έλληνας τεχνίτης. Ο Εμμανουήλ Ν. Κοπελιάδης (1892-1930) φέρεται ως μαθητής του Βελούδιου και διακρίθηκε ιδιαίτερα στην κατασκευή του λαούτου. Πολλά από τα όργανά του βρίσκονται σήμερα διασκορπισμένα στην ελληνική επαρχία. Το οργανοποιείο των φυλακών Συγγρού (1900-1906) υπήρξε μια ιδιαίτερη και παράλληλα ενδιαφέρουσα περίπτωση, στην οποία η κατασκευή μουσικών οργάνων εντάχθηκε στο πλαίσιο της κοινωνικής επανένταξης των κρατουμένων. Ο Φώτιος Αυγέρης (1920-1957) ήταν ο πρώτος οργανοποιός που ίδρυσε εργαστήριο έξω από το παλιό εμπορικό κέντρο της Αθήνας. Αν και έφτιαχνε μια μεγάλη ποικιλία οργάνων, αφιερώθηκε κυρίως στην κατασκευή του βιολιού. Τέλος, ο Κυριάκος Λαζαρίδης (δεκαετία 1920-1976) ήταν ένας από τους οργανοποιούς που

<sup>702</sup> Στις παρενθέσεις αναγράφεται η περίοδος κατά την οποία υπάρχουν μαρτυρίες για τη δράση των οργανοποιών.

εκδιώχθηκαν από τα μικρασιατικά παράλια και μετά από περιπέτειες εγκαταστάθηκαν στις προσφυγικές συνοικίες του Πειραιά και των προαστίων του, όπου και ίδρυσαν εργαστήρια.

Η καθιέρωση του θεσμού των διεθνών εμποροβιομηχανικών εκθέσεων, ορισμένες από τις οποίες ονομάστηκαν «παγκόσμιες», έθεσε το ζήτημα της σύγκρισης της ποιότητας των ελληνικών προϊόντων με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά, ενώ ενίσχυσε και μian άτυπη «αναμέτρηση» σε τοπικό επίπεδο μεταξύ των ομοειδών επιχειρήσεων. Ως εκ τούτου, η βράβευση σε κάποια από τις εκθέσεις αυτές αποτελούσε για κάθε βιοτέχνη διαφήμιση και τεκμήριο αξιόπιστης εργασίας. Οι Έλληνες κατασκευαστές μουσικών οργάνων δεν έμειναν αδιάφοροι σε αυτή την πρόκληση και ορισμένοι κέρδισαν διακρίσεις που ενίσχυσαν την επαγγελματική τους εικόνα. Όσον αφορά στους Αθηναίους οργανοποιούς, από το 1851 έως το 1905, συμμετείχαν σε διεθνείς εκθέσεις ο Εμμανουήλ Βελούδιος, ο Γεώργιος Μακρόπουλος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος και ο Δημήτριος Μούρτζινος. Οι τρεις τελευταίοι κατόρθωσαν να βραβευθούν.

Στην Ελλάδα διοργανώθηκαν εγχώριες εμποροβιομηχανικές εκθέσεις στηριγμένες στα πρότυπα των αντίστοιχων παγκοσμίων. Η σημαντικότερη από αυτές, με πανελλήνιο χαρακτήρα, ήταν τα Ολύμπια, τα οποία πραγματοποιήθηκαν συνολικά τέσσερις φορές (1859, 1870, 1875, 1888). Οι εγχώριες εκθέσεις, αν και δεν θεωρούνταν εφάμιλλες με τις παγκόσμιες, είχαν και αυτές ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς η σύγκριση των προϊόντων μεταφερόταν στην περίπτωση αυτή σε «εθνικό» επίπεδο. Οι Αθηναίοι οργανοποιοί που συμμετείχαν στα Ολύμπια, ήταν ο Γ. Σταθόπουλος, ο Σ. Ζούζουλας, ο Εμμανουήλ Βελούδιος, ο Γεώργιος Μακρόπουλος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος και ο Δημήτριος Μούρτζινος. Οι τέσσερις τελευταίοι βραβεύθηκαν. Σημαντική παρουσία στα Δ' Ολύμπια ήταν και αυτή του Εμμανουήλ Βενιού από τη Φολέγανδρο, ο οποίος διέπρεψε ως επαγγελματίας στην Κωνσταντινούπολη.

Όσον αφορά στα πνευστά μουσικά όργανα, από το 1859 έως το 1878, ανιχνεύσαμε αρκετούς Έλληνες κατασκευαστές που συμμετείχαν σε εγχώριες ή παγκόσμιες εκθέσεις. Μερικοί από αυτούς ήταν Αθηναίοι, αλλά, με βάση τα στοιχεία που συγκεντρώθηκαν, φαίνεται ότι δεν ασκούσαν τη δραστηριότητα αυτή επαγγελματικά. Σημαντική δραστηριότητα στον συγκεκριμένο χώρο είχε το Εθνικό Οπλοστάσιο Ναυπλίου. Μετά το 1878 και έως το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα διαπιστώθηκε ότι οι κατασκευαστές πνευστών οργάνων έπαψαν να συμμετέχουν στις εκθέσεις.

Όσοι από τους οργανοποιούς βραβεύθηκαν σε παγκόσμιες ή εγχώριες εκθέσεις, επικαλούνταν την επιτυχία τους στις διαφημιστικές τους καταχωρήσεις στις εφημερίδες ή στους εμπορικούς οδηγούς, στις ρεκλάμες των καταστημάτων ή στις ετικέτες που τοποθετούσαν στα όργανα που κατασκεύαζαν. Αν και η ελληνική βιοτεχνία συμμετείχε με πολύ δισταγμό και ένα αίσθημα κατωτερότητας στις πρώτες παγκόσμιες εκθέσεις, απέκτησε προς το τέλος του αιώνα αρκετή αυτοπεποίθηση, ώστε τα ελληνικά προϊόντα να παραβάλλονται σε ποιότητα με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά. Χαρακτηριστικό για την τάση αυτή είναι το συμβάν που εκτυλίχθηκε το 1900 στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων με τη συμμετοχή του οργανοποιού Δημητρίου



Μούρτζινου. Η επιτροπή της έκθεσης αρνήθηκε να πιστέψει ότι ένας Έλληνας οργανοποιός ήταν σε θέση να παράγει τόσο αξιόλογα μουσικά όργανα, επικεντρώνοντας σε ένα μαντολίνο εξαιρετικής κατασκευής. Στις αθηναϊκές εφημερίδες το θέμα δεν παρουσιάστηκε μόνο ως προσβολή προς τον συγκεκριμένο οργανοποιό, αλλά θεωρήθηκε προσβολή γενικότερα για την ελληνική βιοτεχνία, η οποία πλέον μπορούσε να συναγωνίζεται και ενίοτε να ξεπερνά την ευρωπαϊκή.

Ένα σημαντικό θέμα που πρέπει να απασχολήσει μελλοντικές έρευνες, είναι η αλληλεπίδραση των οργανοποιείων της Αθήνας και του Πειραιά με την ελληνική επαρχία. Τα εργαστήρια στις περιοχές αυτές, μαζί και με τα καταστήματα μουσικών ειδών, αποτελούσαν το μεγαλύτερο κέντρο προμήθειας μουσικών οργάνων στην Ελλάδα. Αποτέλεσμα του γεγονότος αυτού είναι να βρίσκονται διάσπαρτα στην επαρχία, τόσο στα νησιά όσο και στην ηπειρωτική Ελλάδα, εκατοντάδες μουσικά όργανα κατασκευασμένα από αυτούς τους οργανοποιούς της Αθήνας και του Πειραιά.

Σ' αυτό το πλαίσιο της μελέτης των πολιτισμικών και μουσικών δικτύων πρέπει να ενταχθεί και το ζήτημα της «μετακίνησης» μουσικών οργάνων προς και από την ελληνική ομογένεια, μέσω του εμπορίου, της μετανάστευσης και του επαναπατρισμού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα παρουσίαζε μια έρευνα για τους Έλληνες οργανοποιούς της Αμερικής και της Μικράς Ασίας, που δραστηριοποιήθηκαν επαγγελματικά στις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> και στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πολλοί από αυτούς όχι μόνο διακρίθηκαν για την εργασία τους στις περιοχές που έδρασαν, αλλά και αλληλεπίδρασαν έντονα με τη μητροπολιτική Ελλάδα.

Μια τέτοια περίπτωση αποτέλεσε και ο Αναστάσιος Σταθόπουλος. Γεννημένος στη Μαγούλα Λακωνίας γύρω στα 1863, έκανε τα πρώτα του βήματα στην οργανοποιία πιθανότατα στην Αθήνα, ίδρυσε το 1888 εργαστήριο στη Σμύρνη και συνεργάστηκε για κάποιο διάστημα με το κατάστημα μουσικών οργάνων του Τζεράρδο Κορλέττη στον Φραγκομαχαλά. Το 1903 μετανάστευσε με την οικογένειά του στη Νέα Υόρκη και το 1913 διέθετε «ηλεκτροκίνητο εργοστάσιο», ενώ παράλληλα εμπορευόταν μια μεγάλη ποικιλία οργάνων. Μετά τον θάνατό του το 1915, η επιχείρησή του μετονομάστηκε σε House of Stathoroulo (Οίκος Σταθόπουλου) και συνέχισε να κατασκευάζει ελληνικά μουσικά όργανα έως τον θάνατο της συζύγου του Μαρριάνθης, το 1923. Ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας της πελατείας του τον έκανε ιδιαίτερα ευέλικτο και εφευρετικό στις κατασκευές του, στοιχείο που κληροδότησε στα παιδιά του, τα οποία, με πρωτεργάτη τον μεγαλύτερο γιο Επαμεινώνδα, δημιούργησαν την εταιρεία Epirhone και διέπρεψαν στον χώρο της κατασκευής της κιθάρας.

Η επιστημονική προσέγγιση της οργανοποιίας εκτός από τον ιστορικό θα πρέπει να έχει και τεχνικό χαρακτήρα, ώστε τα διασωθέντα ιστορικά όργανα να αποτελέσουν πηγή γνώσης για τη σύγχρονη ελληνική -και μη- οργανοκατασκευή. Για το τελευταίο αυτό θέμα θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμη η δημιουργία ενός κέντρου μελέτης και καταγραφής «παλαιών» μουσικών οργάνων. Τα όργανα αλλάζουν συχνά χέρια ως κειμήλια από τη μια γενιά στην



άλλη, ενώ πολλές φορές οι κάτοχοί τους, μη γνωρίζοντας την αξία τους, τα καταστρέφουν ή τα φυλάσσουν σε ακατάλληλες συνθήκες. Στο πλαίσιο ενός τέτοιου έργου θα πρέπει να αναπτυχθούν μέθοδοι ταχείας αποτύπωσης των τεχνικών χαρακτηριστικών των μουσικών οργάνων, ώστε να δοθούν κίνητρα σε κατόχους μουσικών οργάνων ιστορικής σημασίας, να τα προσκομίζουν για μια σύντομη αλλά όσο το δυνατόν πληρέστερη τεχνική μελέτη και εικονογραφική αποτύπωση (φωτογράφιση ή βιντεοσκόπηση). Τα στοιχεία που θα συγκεντρωθούν μπορούν να αποτελέσουν μια πολύτιμη βάση δεδομένων, που θα προσφέρει τα μέγιστα στην ανάπτυξη της τέχνης της οργανοποιίας.

Ένα ακόμη σημαντικό αλλά και δύσβατο πεδίο στο οποίο θα πρέπει να κατευθυνθούν μελλοντικές τεχνικές έρευνες, σχετίζεται με την τεχνολογία των χορδών. Ορισμένα καίριας σημασίας στοιχεία στην κατασκευή των μουσικών οργάνων εξαρτώνται από τις ιδιότητες των χορδών που προσαρμόζονται σε αυτά. Ως εκ τούτου, για να εκτιμηθεί ένα όργανο από την τεχνική και ακουστική του πλευρά, θα πρέπει οπωσδήποτε να φέρει τον αριθμό και τον τύπο των χορδών που προορίζονταν γι' αυτό κατά την κατασκευή του. Επιπλέον, οι χορδές θα πρέπει να έχουν τη διάταξη και το κούρδισμα (άρα και την τάση) που προβλεπόταν από τον αρχικό κατασκευαστή. Δυστυχώς, οι παραπάνω επιδιώξεις δεν είναι πάντα εφικτές, καθώς οι χορδές, ως αναλώσιμο εξάρτημα, αντικαθίστανται σε τακτά χρονικά διαστήματα, ενώ η εξέλιξη της τεχνολογίας δημιουργεί νέους τύπους χορδών, που παίρνουν τη θέση των προγενέστερων, προκαλώντας σε πολλές περιπτώσεις προβλήματα στατικότητας στα παλαιά μουσικά όργανα. Επιπλέον, ανάλογα με τις τάσεις που επικρατούν σε κάθε εποχή, οι καβαλάρηδες των οργάνων συχνά αντικαθίστανται, ώστε το όργανο να αποκτήσει διαφορετική διάταξη ή αριθμό χορδών. Τέτοιου είδους επεμβάσεις είναι καταστρεπτικές για τα παλαιά ιστορικής αξίας μουσικά όργανα, καθώς αλλοιώνουν τον αρχικό τους χαρακτήρα και αποτελούν ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα που συναντάει ο ερευνητής. Η μελέτη των χορδών είναι ένα θέμα που απαιτεί διεπιστημονική προσέγγιση, καθώς την οργανολογική θεώρηση πρέπει να συμπληρώνουν σειρά αναλύσεων και πειραμάτων που εμπίπτουν στο πεδίο της τεχνολογίας των υλικών και της φυσικής ακουστικής.

Στην αρχή της έρευνάς μας δεν γνωρίζαμε εάν η πορεία ενός εξειδικευμένου βιοτεχνικού κλάδου, όπως αυτός της οργανοποιίας, θα μπορούσε να τεκμηριωθεί επαρκώς από γραπτές πηγές. Ωστόσο, οι σχέσεις των οργανοποιών με θεσμούς της «λόγιας» πλευράς της αστικής αθηναϊκής κοινωνίας και οι επαφές τους με τους κύκλους που σχετίζονταν με τη δυτική μουσική, άφησαν πίσω τους γραπτά τεκμήρια με σημαντικά στοιχεία για τη δράση τους. Αν και οι αποσπασματικές πληροφορίες που συλλέχθηκαν αρχικά έμοιαζαν να έχουν περιορισμένη αξία, αποδείχθηκαν πολύτιμες όταν συνδυάστηκαν μεταξύ τους και αποτέλεσαν τελικά ένα σώμα γνώσεων ταξινομημένων με σαφήνεια σε συγκεκριμένο τοπικό και χρονικό πλαίσιο. Οι προφορικές μαρτυρίες και το πρωτότυπο φυσικό υλικό (μουσικά όργανα, χειρόγραφα κείμενα, μετάλλια, έντυπα, φωτογραφίες) που εντοπίστηκε, συμπλήρωσαν τις γνώσεις μας. Έγινε πλέον σαφές ότι η ιστορία της ελληνικής

οργανοποιίας είναι ένα ανοιχτό πεδίο για έρευνα, που μπορεί να συμβάλει σημαντικά στην κατανόηση του μουσικού μας πολιτισμού, προσφέροντας παράλληλα έντονες συγκινήσεις σε όσους ερευνητές ασχοληθούν με αυτή.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

### ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Ελληνική)

- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1960)** «Η μουσική στη Νεώτερη Ελλάδα», προσθήκη στη μετάφραση της *Ιστορίας της Μουσικής* του Karl Nef, Αθήνα: Απόλλων, σελ. 546-611.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1963)** *Ένα βυζαντινό μουσικό όργανο*, Αθήνα: Ανάτυπο εκ του «Δελτίου της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας», περίοδος Δ', τόμος Γ'.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1972)** *Νεοελληνικά χορδόφωνα - Το λαγούτο*, Αθήνα: Ανάτυπο από το περιοδικό «Λαογραφία», τομ. ΚΗ'.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1973)** *Η έρευνα για τα ελληνικά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Ανάτυπο από το περιοδικό «Λαογραφία», τόμ. ΚΘ'.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1974)** *Το γενεαλογικό δέντρο ενός λαϊκού μουσικού*, Αθήνα: Ανάτυπο από το περιοδικό «Νεοελληνικός Λόγος».
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1991)** *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Μέλισσα, β' έκδοση.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος (1996)** *Νεοελληνικά ιδιόφωνα - Το κουδούνι*, Αθήνα: Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη - Κέντρο Εθνομουσικολογίας.
- Βούλγαρης, Ευγένιος & Βανταράκης, Βασίλης (2006)** *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου - Σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Αθήνα: Fagotto.
- Βουρνάς, Αργύρης (2005)** *Παρτιτούρες μια μελωδική συλλογή*, Αθήνα: «Συλλογές»- Αργύρης Βουρνάς.
- Γιανναράς, Χρ. (1999)** *Ορθοδοξία και Δύση στην Νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα: Δομός.
- Γκεβέτση, Μιχ. (1972)** «Η στατιστική της βιομηχανίας και βιοτεχνίας εις την νεωτέραν Ελλάδα», *Στατιστικά μελέται 1821-1971*, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, σελ. 245-291.
- Δροσίνης, Γ. (1938)** *Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών*, Αθήνα: Τυπογραφείον Εστία.
- Ζώτου, Δημ. (1925)** *Η οργάνωσις της επαγγελματικής και βιοτεχνικής τάξεως εν Ελλάδι*, Πειραιάς: Επαγγελματικό και Βιοτεχνικό Επιμελητήριο Πειραιώς.



- Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων (2006)** *Η αττική γη υποδέχεται τους πρόσφυγες του '22*, Αθήνα (κατάλογος έκθεσης).
- Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων (2008)** *Δημοτικά Τραγούδια, Ιστορία - Παράδοση - Ταυτότητα*, Αθήνα (κατάλογος έκθεσης).
- Ιωάννου, Γιώργος [επιμ.] (1971)** *Ο Καραγκιόζης*, Αθήνα: Ερμής.
- Κάβουρας, Παύλος (1999)** «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», *Μουσικές της Θράκης - Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Αθήνα: Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής»
- Κάβουρας, Παύλος [επιμ.] (2010)** *Φολκλόρ και παράδοση - Ζητήματα αναπαράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος.
- Καλογερόπουλος, Τάκης (1998)** *Το λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, Αθήνα: Γιαλλελής.
- Καλυβιώτης, Αριστομένης (2002)** *Σμύρνη - Η μουσική ζωή 1900-1922*, Αθήνα: Music Corner & Τήνελλα.
- Καρακάσης, Σταύρος (1970)** *Ελληνικά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Δίφρος.
- Καρζής, Θεόδωρος (2002)** *Οι πατρίδες των Ελλήνων - Μικρά Ασία - Πόντος*, τόμος Α', Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη.
- Κατσάκη, Χαρίκλεια - Λίκα (2004)** *Η οικογενειακή σου ιστορία - Οδηγός για την έρευνα οικογενειακής ιστορίας*, Utah: Χαρίκλεια Κατσάκη.
- Κουμαρτζής, Αναστάσιος (2008)** *Το σκαφτό μπαγλαμαδάκι*, Θεσσαλονίκη: Άσος Κούπα.
- Κουνάδης, Παναγιώτης (2003α)** *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών - Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Α', Αθήνα: Κατάρτι.
- Κουνάδης, Παναγιώτης (2003β)** *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών - Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Β', Αθήνα: Κατάρτι.
- Κυριακίδης, Στίλπων (1990)** *Το δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα: Ερμής.
- Κώστιος, Απόστολος (2000)** *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*, Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Παπαρηγορίου - Νάκας.
- Λάμπρου, Γιάννης (2002)** *Οδός Αιόλου - Ο δρόμος του θεού των Ανέμων*, Αθήνα: Πολιτισμικός Οργανισμός Δήμου Αθηναίων.
- Λαυράγκας, Διονύσιος (2009)** *Τα απομνημονεύματά μου* [1<sup>η</sup> έκδοση: 1939], Αθήνα: Γκοβόστης.
- Λιάβας, Λάμπρος (1983α)** «Η οργάνωση και λειτουργία ενός αρχείου παραδοσιακής μουσικής», *Εθνογραφικά*, τόμος 4-5, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, σελ. 177-186.
- Λιάβας, Λάμπρος (1983β)** «Η κατασκευή της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα», *Εθνογραφικά*, τόμος 4-5, Ναύπλιο, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, 117-142.

- Λιάβας, Λάμπρος (1986)** *La lira piriforme en Crete et dans le Dodécanèse: facture, histoire et implications sociales*, διδακτορική διατριβή, Paris: Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Λιάβας, Λάμπρος (1994)** «Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων (Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη) Κέντρο Εθνομουσικολογίας», *Πρακτικά της Α΄ Συνάντησης Λαογραφικών Μουσείων των χωρών της Ευρωπαϊκής Κοινότητας με θέμα: Ο ρόλος των λαογραφικών μουσείων στα πλαίσια της Ενωμένης Ευρώπης*, Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Λαογραφικής Μουσειολογίας, 217-226.
- Λιάβας, Λάμπρος (2000)** *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού & Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη – Κέντρο Εθνομουσικολογίας.
- Λιάβας, Λάμπρος (2009)** *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Μακρής, Ευάγγελος (1972)** «Ο οικονομικός ενεργός πληθυσμός και η απασχόλησις αυτού 1821-1971», *Στατιστικά μελέται 1821-1971*, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, σελ. 113-212.
- Μαλιάρας, Νίκος (2007)** *Βυζαντινά Μουσικά Όργανα*, Αθήνα: Panasmusic - Παπαρηγορίου - Νάκας.
- Μάρτος, Δημήτρης (2005)** *Αθήνα - Πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους: πολιτική, ιδεολογία και χώρος*, Αθήνα: Γόρδιος.
- Μερλιέ, Μέλπω (1935)** *Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα: Σιδέρης.
- Μεταλληνός, Γεώργιος (1998)** *Εγκόλπιον επιστημονικής έρευνας*, Αθήνα: Αρμός.
- Μητρογιαννοπούλου, Αγγελική (2005)** *Πρακτικός οδηγός στην επιστημονική έρευνα*, Αθήνα: Κλειδάριθμος.
- Μοτσενίγος, Σπυρίδων (1958)** *Νεοελληνική Μουσική*, Αθήνα.
- Μπαρούτας, Κώστας (1992)** *Η μουσική ζωή στην Αθήνα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.
- Μπίρης, Κώστας (2005)** *Αι Αθήναι από του 19<sup>ου</sup> εις τον 20<sup>ον</sup> αιώνα* [1<sup>η</sup> έκδοση 1966], Αθήνα: Μέλισσα.
- Μυλωνάς, Κώστας (1984)** *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού (1824-1960)*, τ.1, Αθήνα: Κέδρος.
- Μυλωνάς, Κώστας (2002)** *Ελληνική μουσική*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Οικονομίδης, Δημήτριος (1998)** «Αι συντεχνίαι κατά την Τουρκοκρατίαν», *Εθνολογικά - Λαογραφικά*, τόμος 2<sup>ος</sup>, Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων βιβλίων, σελ. 118-134.
- Ορφανουδάκης, Σαράντης (2000)** *Η εκπόνηση διδακτορικής διατριβής και η ακαδημαϊκή ελευθερία*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Σάκκουλα.

- Παπαδόπουλος, Στυλιανός (1982)** *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900-1975)*, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Παπάζογλου, Τρανταφ. (χ.χ.)** *Ιστορία της ελληνικής μουσικής - Από τον Ορφέα μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Γ. Νάκας.
- Παπαϊωάννου, Μ. (1983)** *Το κωμειδύλλιο και το θέατρο της αστικής πνευματικής αναγέννησης του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα: Σόκολης.
- Παπανικολάου - Κρίστεν, Αριστέα (1985)** *Αθήνα 1818-1853, Έργα Δανών καλλιτεχνών*, Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων.
- Πετράκου Κυριακή (1996)** *Οι δραματικοί διαγωνισμοί στην Αθήνα (1870-1925)* (διδαστορική διατριβή), Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Πετρόπουλος, Ηλίας (1991)** *Ρεμπέτικα τραγούδια*, [1<sup>η</sup> έκδοση: 1968], Αθήνα: Κέδρος.
- Πολυζώη, Βάσω [επιμ.] (2008)** *Άνθρωποι & εργαλεία - όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
- Ράφτης, Άλκης (2000)** *Η μελετητική εργασία. Βοήθημα στην εκπόνηση και την παρουσίαση*. Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
- Ρωμανού, Καίτη (1996)** *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις (1901-1912)*, Αθήνα: Κουλτούρα.
- Ρωμανού, Καίτη & Μπαρμπάκη, Μαρία & Μουσουλίδης, Φώτης (2004)** *Η ελληνική μουσική στους Ολυμπιακούς Αγώνες και τις Ολυμπιάδες (1858-1896)*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Ολυμπιακών Αγώνων.
- Ρωμανού, Καίτη (2006)** *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα.
- Σακελλαρίου, Π. (1860)** *Αι νέαι Αθήναι*, Αθήνα: Σακελλαρίου (επανέκδοση από τον Πολιτιστικό Οργανισμό του Δήμου Αθηναίων 2001).
- Σιμόπουλος, Κώστας (1985)** *Για να καταλάβεις το ξύλο*. Αθήνα: Εκδόσεις «Ξύλο-Έπιπλο».
- Σκιαδάς, Ελευθέριος (2001)** *Οι συνοικίες των Αθηνών - Η πρώτη επίσημη διαίρεση (1908)*, Αθήνα: Δήμος Αθηναίων - Πολιτιστικός Οργανισμός.
- Σκαλτσά, Ματούλα (1983)** *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Θεσσαλονίκη.
- Σκουμπουρδή, Άρτεμις (2001)** *Θέατρα της παλαιάς Αθήνας*, Αθήνα: Δήμος Αθηναίων - Πολιτισμικός Οργανισμός.
- Σουλακέλης, Θεοφάνης (2004)** *Πολεμούσαμε και τραγουδούσαμε - Τραγούδια ιστορικής μνήμης των Βαλκανικών Πολέμων*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.



- Σπέης, Γιώργος (1995)** *Παραδοσιακές τέχνες και επαγγέλματα - Συλλογή Εταιρείας Λαογραφικών Μελετών*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού.
- Σπουρδαλάκης, Χρήστος (2008)** «Υγρασία και μουσικό όργανο», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Φεβρουαρίου 2008.
- Σπουρδαλάκης, Χρήστος (2009)** «Συντήρηση του μουσικού οργάνου», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Ιουλίου 2009.
- Σπυρίδης, Χαράλαμπος (2005)** *Φυσική και μουσική ακουστική*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις GRAPHOLINE.
- Σπυροπούλου, Αλίκη (2010)** *Μορφές κατοίκησης στην Αθήνα κατά τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα - Αρχιτεκτονικός χώρος και λογοτεχνία*, Αθήνα: Nissos Academic Publishing.
- Συναδινός, Θεόδωρος (1919)** *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής 1824-1919*, Αθήνα : Τύπος.
- Σχορέλης, Τάσος & Οικονομίδης, Μίμης (1973)** *Ένας ρεμπέτης - Γιώργος Ροβερτάκης*, Αθήνα.
- Ταυλαρίδης, Γιώργος (2009)** *Τα πνευστά μουσικά όργανα - Προφύλαξη, φροντίδα, συντήρηση*, Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.
- Τσαμουρτζής, Ευάγγελος (1936)** *Το πολύχορδον*, Αθήνα: Καλλιτεχνικόν Χρωμοτυπογραφείον Παναγιώτου Ι. Καϊμακούδη.
- Τσιπινάκης, Θανάσης (1981)** *Το μαντολίνο*, Πάτρα: Πνευματικό Καλλιτεχνικό Κέντρο Δήμου Πατρών.
- Τσουλόγιαννης, Γιάννης (2007-2009)** «Κατασκευή λαϊκής κιθάρας», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, μέρος 1<sup>ο</sup>: Ιουν. 2007, μέρος 2<sup>ο</sup>: Φεβ. 2008, μέρος 3<sup>ο</sup>: Ιαν. 2009.
- Τσούμης, Γεώργιος (1983)** *Επιστήμη και τεχνολογία του ξύλου. Δομή, τεχνικές ιδιότητες, βιομηχανική αξιοποίηση*. Θεσσαλονίκη.
- Φλογαΐτης, Ν. (1830)** *Συνοπτική γραμματική είτε στοιχειώδεις αρχαί της μουσικής, μετά προσαρμογής εις την κιθάραν*, Αίγινα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Φρονιμόπουλος, Νίκος (1998)** Κατάλογος Α' Έκθεσης του Συλλόγου Φίλων Καλλιτεχνικής οργανοποιίας με θέμα: «Από την παραδοσιακή στη σύγχρονη οργανοποιία».
- Φρονιμόπουλος, Νίκος (2007)** «Επισκευάζοντας δύο γνωστά μπουζούκια κατασκευής Ζοζέφ (1958-1959)», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Ιουνίου 2007.
- Φρονιμόπουλος, Νίκος (2010)** *Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα*, Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος.

- Χαριτάτος, Μάνος (1993)** *Η Αθήνα των Βαλκανικών Πολέμων 1912-1913*, Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων και Ε.Λ.Ι.Α.
- Χατζηαντωνίου, Κώστας (2002)** *Ιστορία της Νεώτερης Ελλάδας 1821-1941*, Αθήνα: Διόρασις.
- Χαντζημανωλάκης, Γιάννης (2005)** *Το χρονικό μιας πολιτείας, Πειραιάς 1835 - 2005*, Πειραιάς: Δήμος Πειραιά.
- Χατζηπανταζής, Θεόδωρος (1986)** *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί... Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της Βασιλείας του Γεωργίου Α- Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του Ρεμπέτικου*, Αθήνα: Στιγμή.
- Χατζηπανταζής, Θεόδωρος & Μαράκα, Λίλα [επιμ.] (1977)** *Η αθηναϊκή Επιθεώρηση*, Αθήνα: Ερμής.
- Χαψούλας, Αναστάσιος (2010α)** *Εθνομουσικολογία, Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, Αθήνα: Νήσος.
- Χαψούλας, Αναστάσιος (2010β)** «Ελληνικά παραδοσιακά μουσικά όργανα. Παλαιές μορφές (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας), σύγχρονες εκφράσεις», *Φολκλόρ και παράδοση - Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Αθήνα: Νήσος

#### (Ξενόγλωσση)

- Calvet, Louis-Jean (1995)** *Η προφορική παράδοση*, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα.
- Chion, Michel (1998)** *Η μουσική*, Αθήνα: Π. Τραυλός - Ε. Κωσταράκης.
- Dunleavy, Patrick (2006)** *Η διδακτορική διατριβή: οργάνωση, σχεδιασμός, συγγραφή, ολοκλήρωση*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Holst, Gail (2001)** *Δρόμος για το ρεμπέτικο και άρθρα για το ρεμπέτικο τραγούδι από τον ελληνικό τύπο (1947-1976)*, [1<sup>η</sup> έκδοση (στα αγγλικά): 1975], Λίμνη Ευβοίας: Ντενίζ Χάρβεϋ.
- Howard, Keith & Sharp, John (2001)** *Η επιστημονική μελέτη - Οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών*, Αθήνα: Gutenberg.
- Javeau, Claude (2000)** *Η έρευνα με ερωτηματολόγιο. Το εγχειρίδιο του καλού ερευνητή*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Penannen, Risto Pekka (2009)** «Οργανολογική εξέλιξη και εκτελεστική πρακτική του ελληνικού μπουζουκιού», *Πολυφωνία*, τεύχος 14 (μέρος α΄) και 15 (μέρος β΄), Αθήνα: Κουλτούρα, τ. 14: σελ. 38-91, τ. 15: σελ. 100-138.
- Stathopoulo, Anastasios (1913)** *Ηλεκτροκίνητον εργοστάσιον μουσικών οργάνων Αναστ. Σταθόπουλου - Τιμοκατάλογος*, New York: Anastasios Stathopoulo.

- Adler, Max (~1911)** *Haupt-Katalog über alle Musik-Instrumente*, Leipzig: Max Adler.
- Barclay, Robert (2005)** *The care of historic musical instruments*, CIMCIM (Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique) electronic version.
- Bridgeman, Roger (2002)** *1000 inventions and discoveries*, New York: Dorling Kindersley Limited.
- Bruno, Nettle (2005)** *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*, [1<sup>η</sup> έκδοση]: 1983, Illinois:University of Illinois Press.
- Campell, M. & Clive, G. & Myers, A. (2004)** *Musical Instruments: History, Technology & Performance of Instruments of Western Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Carter, Walter (1995)** *Epiphone - The complete history*, Milwaukee: Hal-Leonard Corporation.
- Coates, Kevin (1985)** *Geometry, Proportion and the art of lutherie*, Oxford: Clarendon Press.
- Cochrane, John H. (2005)** *Writing Tips for Ph. D. Students*, Chicago: University of Chicago.
- Cooper, R. (1963)** *Lute construction with a short history of lute*, Savannah Georgia: Ray Dilley.
- Dobyns, Kenneth (1994)** *The Patent Office Pony: A History of the Early Patent Office*, Virginia: Sergeant Kirklands Museum.
- Dodwell, Edward (1819)** *A Classical and Topographical tour through Greece during the years 1801, 1805 and 1806*, London: Thomas Davison.
- Dournon, Geneviève (1981)** *Guide for the collection of traditional musical instruments*, Geneva: UNESCO.
- Douglas, Tamsin & Jones Andrew (1992)** *The art of woodworking: Wood finishing*, New York: St. Remy Press.
- Dugot, Joel (1993)** «Les cordes pincees», *Revue de Musicologie*, t. 79e, no. 2e, pp. 335-342.
- Field Shelly (2004)** *Career Opportunities in the Music Industry*, New York: Checkmark Books.
- Finn, John A. (2005)** *Getting a PHD*, New York: Routledge.
- Fisch, Jim & Fred, L.B. (1996)** *Epiphone - The House of Stathopoulos*, New York: Amsco Publications.
- Forest Products Laboratory (1999)** *Wood handbook. Wood as an engineering material*, Wisconsin: U.S. Department of Agriculture, Forest Service, Forest Products Laboratory.



- Geiringer, Karl (1978)** *Instruments in the history of western music*, London: George Allen & Unwin Ltd.
- Getreau, Florence (1993)** «Les principaux axes de la recherche», *Revue de Musicologie*, t. 79e, no. 2e, pp. 319-335.
- Hack, Garrett (2001)** *Classic Hand Tools*, Newtown: The Taunton Press.
- Hasluck, Paul (1906)** *Violins and other stringed instruments - How to Make them*, London: Cassell and Company Limited.
- Hassan, Scheherazade Qassim (1982)** «The Long Lute in Iraq», *Asian Music*, vol. 13, no. 2, pp. 1-18.
- Hellwig, Friedemann (1968)** «On the Construction of the Lute Belly», *The Galpin Society Journal*, vol. 21, pp. 129-145.
- Heron - Alen, Ed. (1885)** *Violin - Making as it was and is*, London: Ward Lock Limited .
- Hill, Henry W. & Hill , Arthur F. & Hill, Alfred E. (1963)**, *Antonio Stradivari. His Life & Work*, New York: Dover publications, Inc.
- Jacquot, Albert (1886)** *Guide de l'art instrumental - Dictionnaire pratique et raisonné des instruments de musique anciens et modernes*, Paris: Librairie Fischbacher.
- Jeans, James (1968)** *Science and Music*, New York: Dover Publications.
- Kottick, Edward (1973)** «Building a 15-th Century Lute», *The Galpin Society Journal*, vol. 26, pp. 72-83.
- Latham, Alison [επιμ.] (2002)** *The Oxford Companion to Music*, Oxford: Oxford University Press.
- Maugin, Maigne & Savart (1894)** *Nouveau manuel complet du luthier*, Paris: Librairie Encyclopédique de Roret.
- Moens, Karel (1993)** «Les cordes frottees», *Revue de Musicologie*, t. 79e, no. 2e, pp. 342-353.
- Nutsch, Wolfgang (1996)** *Κατεργασίες ξύλου*, 14<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Ευρωπαϊκές Τεχνολογικές Εκδόσεις
- Olson, Harry F. (1967)** *Music, Physics and engineering*, Dover Editions.
- Randel, Don Michael [επιμ.] (1999)** *The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, Cambridge, Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Read, Oliver & Welch, Walter (1959)** *From tin foil to stereo - Evolution of the phonograph*, Indianapolis: Howard W. Sams & Co., Inc.
- Rees, Jane & Mark (1996)** *Tools: A guide for Collectors*, Suffolk: Roy Arnold.
- Sachs, Curt (1940)** *The History of Musical Instruments*, New York: W.W. Norton & Company, Inc.

- Sanders, Daniel (1844)** *Das Volksleben der Neugriechen: dargestellt und erklärt aus Liedern, Sprichwörtern, Kunstgedichten, nebst einem Anhang von Musikbeilagen und 2 kritischen Abhandlungen*, Mannheim: Bassermann
- Schmid, Manfred Hermann & Meyer, Christian (1993)** «Les instruments a vent», *Revue de Musicologie*, t. 79e, No. 2e, pp. 354-368.
- Schott, Howard (1993)** «Early Keyboard Instruments», *Revue de Musicologie*, t. 79e, no. 2e, pp. 368-375.
- Siminoff, Roger H. (2002)** *The Luthier's Handbook - A guide in building great tone in acoustic stringed instruments*, Milwaukee: Hal-Leonard Corporation.
- Sparks, Paul (1995)** *The Classical Mandolin*, Oxford: Oxford University Press
- Stern, Claudio (1979)** «A brief Workshop Manual for Recorders», Oxford: Oxford University Press, vol. 7, no. 3, pp. 359+361+363+365.
- Thorvaldsens Museum (1981)** *Martinus Rorbye 1803-1848*, København: Thorvaldsens Museum.
- Tyler, James & Sparks, Paul (1989)** *The Early Mandolin -The mandolino and the Neapolitan mandolin, Early Music Series 9*, Oxford: Oxford University Press.
- Vannes, Rene (1959)**, *Dictionnaire universel des luthiers*, Brussels: Les Amis de la Musique.
- Wade-Matthews, Max (2004)** *The illustrated book of musical instruments*, London: Southwater.
- Wicks, Don (1991)** *The family piano doctor*, London: B. T. Batsford Limited.
- Xanthakis, Alkis (1988)** *History of Greek Photography 1839-1960*, Athens: Hellenic Literary and Historical Archives Society.

## ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

### (Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία)

- Αγνώστου (1957)** «Τα καλλιτεχνικά όργανα του γλεντιού - Εκεί που κατασκευάζονται - Παίξε πλακιώτικη κιθάρα, απόψε παίξε!», *Σφαίρα*, 01/06/1957, σελ. 12.
- Αγνώστου (1994)** «Τα κρυμμένα μυστικά», *Τα Νέα*, 23/04/1994, σελ.42.
- Ατσιδάκος, Τάκης (1984)** «Έλληνες κατασκευαστές: Γιώργος Θωμόπουλος, Παύλος Γύπας, Λάζαρος Καβάσης, Απόστολος Κακριδώνης, Γιώργος Θεοχάρης», *TAR*, αρ. 6, Αθήνα, σελ. 50-54.
- Διονυσόπουλος, Νίκος (1983)** «Κώστας Δεκαβάλας. Τρεις γενιές οργανοποιία.», *Ηχος & Hi-Fi*, Φεβρουάριος, Αθήνα, σελ. 91-93.

- Καγιάφας, Παναγιώτης (2009)** «Συνέντευξη με τον Νίκο Φρονιμόπουλο», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Ιανουαρίου.
- Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Νικολαΐδης, Άρης (2005)** «Συνέντευξη με τον Παναγιώτη Σελασιδή», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Μαΐου.
- Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Νικολαΐδης, Άρης (2005)** «Συνέντευξη με τον Παναγιώτη Βαρλά», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Ιουλίου.
- Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Κατσιμπόκης, Γιώργος (2007)** «Συνέντευξη με τον Χρήστο Σπουρδαλάκη», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Ιουνίου.
- Κοντίσης, Γιάννης (1987)** «Μια μελωδική... δημοτική επιχείρηση.», *Da Caro, Εφημερίδα του Συλλόγου Σπουδαστών Μουσικής Αναγνωρισμένων Ωδείων Αττικής-Πειραιά*, τεύχος 5 (Μαρτίου), Αθήνα, σελ. 8.
- Κουρούνης, Κώστας (2005)** «Συνέντευξη με τον οργανοποιό Θανάση Μητρέντη», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Νοεμβρίου.
- Κρίκης, Στέφανος (1995)** «Αυτοί που δίνουν φωνή στα κούτσουρα», *Τα Νέα*, 26/05/1995, σελ.40-41.
- Λαζανάς Π. (1998)** «Ο οργανοποιός Γιάννης Κουκουρίγκος μιλάει για την τέχνη της κατασκευής των λαϊκών οργάνων», *Βήμα*, 12/07/1998.
- Μουτίδης, Σωκράτης (2008)** «Σχολή Οργανοποιίας Καστοριάς - Ένα κουκουλωμένο διαμάντι - Γιάννης Παλαιοδημόπουλος», *Ηλεκτρονικό περιοδικό Omikron Magazine*, 28/07/2008.
- Νικολακόπουλος, Σ. & Σπουρδαλάκης, Χ. (χ.χ.)** «Οι παλιοί οργανοποιοί. Στο υπογείακι του Σίμου Σκεντερίδη.», *Ντέφι*, Αθήνα, σελ. 59-61.
- Παναγιωτακόπουλος Κώστας & Ηλιόπουλος Σωτήρης (2006)** «Συνέντευξη με τον οργανοποιό Γιάννη Καρβούνη», *Η κλίκα - Διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι (www.klika.gr)*, τεύχος Νοεμβρίου.
- Σουφλιώτης, Α. (1981)** «Οργανοποιοί στην Αθήνα. Τρεις ιστορίες πίσω από τις νότες. Κυριάκος Λαζαρίδης, Νίκος Γέρος, Αντώνης Στεφανίδης.», *Ηχος & Hi-Fi*, Αθήνα, Ιούνιος, σελ. 66-70.
- Συκκά, Γιώτα (2002)** «Στην Καστοριά φτιάχνουν μπουζούκια», *Καθημερινή*, 23/02/2002.
- Χατζηδουλής, Κ. (1976α)** «Ο Κυρ. Λαζαρίδης από τους πιο παλιούς οργανοποιούς στην ιστορία του λαϊκού οργάνου αφηγείται: Το μπουζούκι δεν είναι τούρκικο όργανο...», *Τα Νέα*, 11/10/1976.
- Χατζηδουλής, Κ. (1976β)** «Ο Κυρ. Λαζαρίδης από τους πιο παλιούς οργανοποιούς στην ιστορία του λαϊκού οργάνου αφηγείται: Φοβόμαστε να φτιάξουμε μπουζούκια», *Τα Νέα*, 12/10/1976.



**Χαραλαμποπούλου, Ισμήνη (1992)** «Δημιουργοί μουσικών οργάνων», *Η Καθημερινή*, 08/03/1992, σελ. 8-10.

## ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

(Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία)

**Ahrens, Christian & Zedlacher, Irene (1996)** «Technological Innovations in Nineteenth-Century Instruments Making and Their Consequences», *The Musical Quarterly*, vol. 80, no. 2, pp. 332-340.

**Bacon, Louise (2004)** «The Pace Family of Musical Instruments Makers, 1788-1901», *The Galpin Society Journal*, 57, London: pp. 117-126.

**Bonnington, Moira (2001)** «The Oldest Harp Maker in the World», *The Galpin Society Journal*, 54, London: pp. 45-55.

**Chianis, Sotirios (1994)** «George Demetrios Grachis: America's greatest Greek violin and instrument maker», *Λαογραφία*, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος, σελ. 2-4.

**Cole, Michael (1995)** «Adam Beyer, Pianoforte Maker», *The Galpin Society Journal*, 48, London: pp. 94-119.

**Constant, Pierre (1893)** *Les facteurs d' instruments de musique, les luthiers, et la facture instrumentale, précis historique*, Paris: Sagot.

**Fleming, Michael (2002)** «Instrument-Makers Named Hill and Hunt in Pepys's London», *The Galpin Society Journal*, 55, London: pp. 382-385.

**Fleming, Michael (2004)** «Instrument-Making in Oxford», *The Galpin Society Journal*, 57, London: pp. 246-251.

**Fox, Paul (2010)** «The House of Stathopoulos Harp Guitar - Surreal Missing Link», *Vintage Guitar Magazine*, May, vol. 24, No.7, Bismarck: pp. 30-31, p. 94

**Galpin, F.W. (1933)** «Monsieur Prin and His Trumpet Marine», *Music & Letters*, vol. 14, no. 1, pp. 18-29.

**Hadaway, Robert (1975)** «An instruments-Maker's Report on the Repair and Restoration of an Orpharion», *The Galpin Society Journal*, 28, London: pp. 37-42.

**Haine, Malou (1985)** *Les facteurs d' instruments de musique à Paris au 19<sup>e</sup> siècle: des artisans face à l' industrialisation*, Bruxelles: Editions de l' Université de Bruxelles.

**Hebbert, Benjamin (2001)** «A Catalogue of Surviving Instruments by, or ascribed to, Barak Norman», *The Galpin Society Journal*, 54, London: pp. 285-329.

**Holmes, Michael (2005)** *American Fretted Musical Instrument Makers pre-Civil War to WWII*, <http://www.mugwumps.com/AmerInstMkr.html>.

- Hunt, John (1998)** «Jurors of the Guild of Musical Instrument Makers of Paris», *The Galpin Society Journal*, 51, London: pp. 110-113.
- Kenyon de Pascual, B. (1986)** «The Wind-Instrument Maker, Bartolomé de Selma (†1616), his Family and Workshop», *The Galpin Society Journal*, 39, London: pp. 21-34.
- Klaus, Sabine (2004)** «William Lander (1763-1843), Mere, Wiltshire. A Forgotten Musical Instrument Maker Rediscovered», *The Galpin Society Journal*, 57, London: pp. 195-203.
- Langwill, Lyndesay (1938)** «British Wind Instrument Makers», *The Musical Times*, vol. 79, no. 1142, p. 289.
- Langwill, Lyndesay (1958)** «Instrument-Making in Paris in 1839», *Music & Letters*, vol. 39, no. 2, pp. 135-138.
- Lesure, Francois (1954)** «La Facture Instrumentale à Paris au Seizième Siècle», *The Galpin Society Journal*, 7, London: pp. 11-52.
- Loubet de Scaury, Paul (1949)** *Musiciens et facteurs d'instruments de musique sous l'ancien régime- Statuts corporatifs*, Paris: Pedone.
- Maunder, Richard (1998)** «Viennese Wind-Instrument Makers 1700-1800», *The Galpin Society Journal*, 51, London: pp. 170-191.
- Maunder, Richard (1999)** «Viennese Stringed-Instrument Makers 1700-1800», *The Galpin Society Journal*, 52, London: pp. 27-51.
- Nex, Jenny & Whitehead, Lance (2005)** «Musical instrument making in georgian London, 1753-1809: evidence from the proceedings of the Old Bailey and the Middlesex Sessions of the Peace Records», *Eighteenth-Century Music* 2/2, pp. 251-271.
- Ongaro, Giulio (1995)** «16th-Century Venetian Wind Instrument Makers and Their Clients», *Early Music*, vol. 13, no. 3, pp. 391-397.
- Pringle, John (1978)** «The Founder of English Viol-Making», *Early Music*, vol. 6, no. 4, pp. 501-511.
- Schott, Howard (1975)** «Instrument Makers-1: Luthiers. Howard Schott Visits the Workshops of David Rubio and Michael Lowe», *Early Music*, vol. 3, no 4, pp. 355-357.
- Scott, Marion (1937)** «Antonio Stradivari: Violin Maker», *Music & Letters*, vol. 18, no 4, pp. 335-342.
- Teahan, John (1963)** «A List of Irish Instrument Makers», *The Galpin Society Journal*, 16, London: pp. 28-32.
- Witten, Laurence (1982)** «The Surviving Instruments of Andrea Amati», *Early Music*, vol. 10, no. 4, pp. 487-494.
- Wright, Michael (2002)** «James Watt: Musical Instrument Maker», *The Galpin Society Journal*, 55, London: pp. 104-129.

**ΕΜΠΟΡΙΚΟΙ ΟΔΗΓΟΙ (με χρονολογική σειρά)**

- Κατινάκης, Στεφάνος (1874)** *Ανατολικός Εμπορικός Οδηγός*, Αθήνα.
- Μπούκας, Μιλτιάδης (1875)** *Οδηγός εμπορικός γεωγραφικός και ιστορικός των πλείστων κυριοτέρων πόλεων της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Μακρίδης, Χ. (1887)** *Ετήσιος οδηγός της Ελλάδος 1887*, Αθήνα.
- Μακρίδης, Χ. (1889)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Μακρίδης, Χ. (1892)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Nalpas, Joseph & Andria, Jacob de (1893)** *Annuaire des Commerçants de Smyrne & de l' Anatolie - Première Année - 1893*, Smyrne.
- Nalpas, Joseph (1894)** *Annuaire des Commerçants de Smyrne & de l' Anatolie - Deuxième Année - 1894*, Smyrne.
- Andria, Jacob de (1895)** *Indicateur des Professions Commerciales et Industrielles de Smyrne, de l'Anatolie, des Cotes, des Iles etc., Troisième Année - 1895*, Smyrne.
- Andria, Jacob de (1896)** *Indicateur des Professions Commerciales et Industrielles de Smyrne, de l'Anatolie, des Cotes, des Iles etc., Quatrième Année - 1896*, Smyrne.
- Μακρίδης, Χ. (1899)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Κουσουλίνος, Σ. (1900)** *Οδηγός Αθηνών Πειραιώς και των κυριοτέρων πόλεων της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Βώκος, Γ. (1901)** *Οδηγός του Πειραιώς*, Πειραιάς: Γ. Βώκος.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1905)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Αλεξάκης, Γ. (1906)** *Πλήρης Οδηγός του Πειραιώς 1906-1907*, Πειραιάς.
- Σταματίου, Κ. & Μπουζούρας, Β. (1912)** *Πανελλήνιος Οδηγός*, Αθήνα: Τυπογραφείο της «Εφημερίδος των Εργατών».
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1915)** *Οδηγός Ελλάδος*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1916)** *Οδηγός της Ελλάδος - Έτος Ε΄*, Αθήνα.
- Μιχαήλ, Γ. Ν. (1920)** *Ελληνικός Οδηγός 1920*, Αθήνα: GEO.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1920)** *Οδηγός Ελλάδος - Μεταπολεμική περίοδος*, Αθήνα.
- Αννίνος, Π. & Γουναρόπουλος, Α. (1924)** *Νέος Επαγγελματικός Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Περιχώρων*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1925)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1927)** *Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Περιχώρων Ιγγλέση*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1928)** *Οδηγός Ελλάδος Ιγγλέση*, Αθήνα.



- Άρτια (1928)** *Μέγας Οδηγός Πειραιώς*, Πειραιάς: Άρτια.
- Πυρσός (1930)** *Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα: Πυρσός.
- Τσαπόγας, Αλεξ. & Κουντούρης Σπ. (1930)** *Εμπορικός Οδηγός «Ο Ερμής»*, Αθήνα.
- Χαιρόπουλος, Τάκης (1933)** *Ελληνικός Επαγγελματικός Οδηγός 1933-1934*, Αθήνα.
- Παναγόπουλος - Γκανασούλης & Σία (1935)** *Εμποροβιομηχανικός Οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών (1935)** *Εμπορικός και βιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Παναγόπουλος, Α και Σία (1938)** *Εμποροβιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Παπαδημητρίου, Γ. & Ε. (1939)** *Εμπορικός και βιομηχανικός οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Προαστείων Ιγγλέση*, Αθήνα: Γ. & Ε. Παπαδημητρίου.
- Γαβριηλίδης, Γαβρ. (1939)** *Μέγας Εμπορικός Βιομηχανικός Επαγγελματικός Οδηγός Αθηνών - Πειραιώς - Περιχώρων*, Αθήνα.
- Ματαράγκας Α. (1947)** *Εμποροβιομηχανικός οδηγός της Ελλάδος*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1947)** *Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1949)** *Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση - Τόμος Β΄*, Αθήνα.
- Σκενδερίδης, Θ. (1949)** *Οδηγός της ελληνικής βιομηχανίας και βιοτεχνίας*, Αθήνα: Πανεμπορική.
- Παναγόπουλος, Αντών. & Σία (1951)** *Πανελλήνιος οδηγός εμπορίου και βιομηχανίας*, Αθήνα.
- Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών (1953)** *Οδηγός 1953*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος(1954)** *Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση*, Αθήνα.
- Ιγγλέσης, Νικόλαος (1957)** *Οδηγός της Ελλάδος Ιγγλέση*, Αθήνα.
- Παναγόπουλος, Α. (1958)** *Πανελλήνιος εμποροβιομηχανικός οδηγός 1958*, Αθήνα.
- Κόσμος-Ελλάς (1964)** *Τουριστικός και πανεμπορικός οδηγός Αθηνών-Πειραιώς-Περιχώρων*, Αθήνα: Κόσμος-Ελλάς.

## ΕΓΧΩΡΙΕΣ ΕΜΠΟΡΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

(με χρονολογική σειρά)

- Επιτροπή Εμψυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας (1859)** *Ολύμπια του 1859 - Επίσημος κατάλογος*, Αθήνα.

- Επιτροπή Ολυμπίων (1860)** *Ολύμπια του 1859 - Εκθέσεις των Ελληνοδικών*, Αθήνα.
- Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1872)** *Ολύμπια του 1870 - Περίοδος Δευτέρα*, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Επιτροπή Ολυμπίων και Κληροδοτημάτων (1878)** *Ολύμπια του 1875 - Περίοδος Τρίτη*, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Η επί των Ολυμπίων και κληροδοτημάτων επιτροπή (1888α)** *Διαγωνίσματα Δ' Ολυμπιάδος*, Εθνικό τυπογραφείο: Αθήνα.
- Η επί των Ολυμπίων και κληροδοτημάτων επιτροπή (1888β)** *Κανονισμός Δ' Ολυμπιάδος*, Εθνικό Τυπογραφείο: Αθήνα.
- Α. Κ. Χ. (1888)** *Η Δ' Ολυμπιακή Έκθεση*, Ερμούπολη: Ρενιέρης Πρίντζης.
- Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888)** *Δ' Ολυμπιάς - Κατάλογος εκθετών και εκθεμάτων*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο «Εστίας» Γ. Κασδόνη.
- Ελληνική Βιοτεχνική Εταιρεία υπό την προστασίαν της Α.Μ. του Βασιλέως (1895)** *Διαρκής Βιοτεχνική Έκθεση εν τω Ζαπείω, θερινή περίοδος 1895 λήγουσα την 15 Ιουλίου*, ενημερωτικό έντυπο της Έκθεσης, Αθήνα.
- Δολιανίτης Γεώργιος (2004)** *Έκθεση «Το όραμα των Ολυμπίων» - Σπάνιες ελληνικές εκδόσεις για την Ολυμπία και του Ολυμπιακούς Αγώνες (1797-1906) από τη Βιβλιοθήκη του Γεωργίου Δολιανίτη*, Αθήνα: Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία «Στοά του Βιβλίου».
- Σκιαδάς Ελευθέριος (2005)** *Τα Ολύμπια 1859 - 1889, Χρόνια Ελληνικού Ρομαντισμού*, Αθήνα: Ίδρυμα «Σοφία».

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΕΜΠΟΡΟΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ -ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

(με χρονολογική σειρά)

- Royal Commission (1851)** *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations - Official descriptive and illustrated catalogue, Vol. III - Foreign States*, London: Spicer Brothers.
- Ξένος, Στέφανος (1852)** *Η Παγκόσμιος Έκθεση: δημοσιευθείσα εις Αμάλθειαν και Αθήναν το 1851*, Λονδίνο: K. K. Wertheimer
- Αγνώστου (1855)** *Κατάλογος εις την εν Παρισίοις Παγκόσμιον Έκθεσιν σταλέντων ελληνικών προϊόντων - Μετά σημειώσεων*, Χειρόγραφο (Βιβλιοθήκη της Βουλής).
- Βασιλικό Τυπογραφείο (1856)** *Παγκόσμιος Έκθεση του 1855 - Κατάλογος των εκτεθέντων προϊόντων μετά εισαγωγής περί των κυριότερων βιομηχανιών του Έθνους*, Αθήνα: Βασιλικό Τυπογραφείο.

- La Fage, Juste Adrien Lenoir de (1856)** *Quinze visites musicales à l'Exposition Universelle de 1855 : suivies d'une Post-exposition, de la liste des exposants et de celle des récompenses, et d'un rapport sur l'orgue de Saint-Eugène*, Paris: Tardif
- Eyre, George & Spottiswoode, William (1862)** *Medals and honourable mentions awarded by the international juries; with a list of jurors, and the report of the council of chairmen*, Oxford: Eyre, George & Spottiswoode, William.
- Truscott & Simmons (1862)** *International Exhibition 1862- Official Catalogue- Industrial Department*, London: Truscott & Simmons.
- Dentu, E. (1867)** *Exposition Universelle de 1867 à Paris - Catalogue Officiel des Récompensés par le Jury International - 2<sup>nd</sup> édition revue et corrigée*, Paris: E. Dentu.
- Comettant, Oscar (1869)** *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde; ouvrage enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux. Archives complètes de tous les documents qui se rattachent à l'Exposition Internationale de 1867*, Paris: Michel Lévy Frères.
- Μάνσολας, Α. (1873)** Δύο άρθρα δημοσιευθέντα εις την «Εφημερίδα των Συζητήσεων» και την «Αλήθειαν» καθ' όσων εγράφησαν εν τη «Κλειοί» κατά του εν τη Παγκοσμίου Εκθέσει της Βιέννης ελληνικού τμήματος, Αθήνα: Τύποις Εφημερίδος των Συζητήσεων.
- Αγνώστου (1873)** Παγκόσμιος Έκθεσις του 1873 εν Βιέννη - Πρόγραμμα - Σύστημα ταξινόμιας, Σελίδες αποσπασμένες από βιβλίο αγνώστου τίτλου (Βιβλιοθήκη της Βουλής).
- Verlag der General-Direction (1873)** *Amtlicher Catalog der Ausstellung der im Reichsrathe vertretenen Koenigreiche und Laender Oesterreichs - Welt-Ausstellung 1873 in Wien*, Wien.
- Εθνικό Τυπογραφείο (1873α)** Κατάλογος των εκθετών της Ελλάδος εν τη Βιέννη Παγκοσμίου Εκθέσει του 1873 και των απονεμηθέντων εις αυτούς βραβείων, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Εθνικό Τυπογραφείο (1873β)** Κατάλογος των εξ Ελλάδος εκθετών και εκθεμάτων εν τη εν Βιέννη Παγκοσμίου Εκθέσει του 1873, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Μάνσολας, Α. (1878)** *La Grèce à l'Exposition Universelle de Paris en 1878 - Notions Statistiques, Catalogue des exposants*, Αθήνα: Imprimerie de la Philocalie.
- Lamarre, Clovis (1878)** *Les pays étrangers et l'Exposition de 1878 - La Grèce et l'Exposition de 1878*, Paris: Librairie Ch. Delagrave.



- Μανιτάκης, Εμμ. (1879)** *Περί της Παγκοσμίου Εκθέσεως των Παρισίων - Ιδίως δε περί του ελληνικού τμήματος αυτής*, έντυπη επιστολή στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος.
- Boulanger, L. (1889)** *L'Exposition chez soi 1889*, Paris
- Librairie Illustrée (~1889)** *Les merveilles de l'exposition de 1889, ouvrage rédigé par des écrivains spéciaux et des ingénieurs*, Paris
- Αποστολίδης, Ν. (1892)** *Κρίσεις της Διεθνούς Επιτροπείας των Ελληνοδικών εν τη Παγκοσμίω Εκθέσει των Παρισίων του 1889 - Περί των εν αυτή ελληνικών εκθεμάτων συλλεγείσαι εκ των δημοσιευθεισών εκθέσεων*, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- Grillet, Laurent (1901)** *Ancêtres du violon et du violoncelle - Les luthiers et les fabricants d'archets, tome deuxième*, Paris: Charles Schmid
- Dutreih, G. (1908)** *Exposition Universelle & Internationale de Liège 1905 - Section Française - Classe 17 - Rapport*, Paris: Ministère du Commerce, de l' Industrie & du Travail - Comité Française des Expositions a l' Étranger.
- Μπασιάς, Τυπάλδος (1913)** *Το ελληνικόν τμήμα της εν Ρώμη Διεθνούς Εκθέσεως 1911*, Αθήνα: Τυπογραφικά Καταστήματα Ταρουσόπουλου.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

- εικ. 1 - Εργαλεία για την κατασκευή βιολιών και άλλων μουσικών οργάνων. Adler, M. (~1911). ..... 49  
 εικ. 2 - Τεχνικοί της Epirhone διενεργούν ακουστικά πειράματα στα μουσικά όργανα της εταιρείας. Κατάλογος προϊόντων εταιρείας Epirhone (1941). ..... 51

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

- εικ. 3 - Αποψη της οδού Κολοκοτρώνη. Scribner's Magazine, Jan. 1901, vol. XXIX, no. 1. .... 70  
 εικ. 4 - Έλληνας με ταμπουρά. Τμήμα γκραβούρας με γενικό τίτλο: *Anciens et nouveaux costumes nationaux de la Grèce*. Δίπλα στον τίτλο διακρίνεται η σημείωση: *Σχέδιο του ανταποκριτή μας στην Αθήνα*. L' Univers Illustré, 02/11/1867, no 668, p. 692. .... 79

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

- εικ. 5 - Ο οργανοποιός Κ. Γκέλλης (καθιστός αριστερά) και ο Αγκόπ Τσακιριάν (δεξιά), έξω από το οργανοποιείο του τελευταίου στον Πειραιά, γύρω στα 1935. Προσωπικό αρχείο Αράμ Τσακιριάν. .... 155  
 εικ. 6 - Αποδείξεις εισπραξης της συνδρομής των οργανοποιών Λάζαρου Ψυλλάκη, Κωνσταντίνου Μαυρομμάτη και Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, από τον Πανελλήνιο Σύνδεσμο Οργανοποιών, του έτους 1946. Προσωπικό αρχείο Δ. Ι. Σταθόπουλου. .... 167  
 εικ. 7 - Το εργοστάσιο κατασκευής μουσικών οργάνων του Max Adler στη Γερμανία στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ιδρύθηκε το 1900. Adler, M. (~1911). .... 171

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

- εικ. 8 - Έργο του Martinus Rorbye του 1834 με τίτλο: «Leonidas Gailas da Athina, fabricatore di bossuchi». Thorvaldsens Museum (1981). .... 181  
 εικ. 9 - Τα εργαλεία του Λεωνίδα Γαίλα (1835). .... 182  
 εικ. 10 - (α) Λαούτο κατασκευής 1862 του Εμμανουήλ Βελουίδιου (Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ) και (β) λαούτο του ίδιου, αγνώστου έτους κατασκευής, στο οργανοποιείο του Ιωάννη Μουρατιόδη στον Πειραιά (2008). Λεπτομέρειες από τις ροζέτες των οργάνων. .... 185  
 εικ. 11 - Ροζέτες από λαούτα του Εμμανουήλ Βελουίδιου (βλέπε εικ. 10α και εικ. 10β αντιστοίχως). 185  
 εικ. 12 - Ο Ιωάννης Γ. και ο Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος. Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου. .... 189  
 εικ. 13 - Έντυπο της δεκαετίας του 1930, του καταστήματος του Ιωάννη Δ. Σταθόπουλου, σύμφωνα με το οποίο η ίδρυση της οικογενειακής επιχείρησης ανάγεται στο έτος 1868. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου. .... 191  
 εικ. 14 - Η οικογένεια του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Από αριστερά: η σύζυγός του Ελένη, η κόρη του Χρυσούλα, ο γιος του Δημήτριος, ο Ιωάννης Σταθόπουλος. Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου. .... 192  
 εικ. 15 - Μπουζούκι του οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου, το οποίο σύμφωνα με την οικογενειακή βραβεύθηκε σε εμποροβιομηχανική έκθεση. Ιδιοκτησία Μάγδας Τσάκωνα-Σταθοπούλου. .... 194  
 εικ. 16 - Το κατάστημα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου στη συμβολή των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου (~1895). Στην είσοδο του καταστήματος διακρίνεται ο Ιωάννης Σταθόπουλος, ενώ μπροστά του ποζάρει ο γιος του Δημήτριος. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου. .... 200  
 εικ. 17 - Τέσσερις ετικέτες του Ιωάννη Σταθόπουλου. Με βάση τα στοιχεία που αναγράφονται σε αυτές, χρονολογούνται: α) έως το 1878, β) 1878-1888, γ) 1889-1900, δ) αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα. Πηγές: α) Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου, β) Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ, γ) <http://trixorda.blogspot.com>, δ) <http://www.rembetiko.gr>. .... 202  
 εικ. 18 - Ο οργανοποιός Δημήτριος Ι. Σταθόπουλος (αριστερά) στην είσοδο του καταστήματός του. Προσωπικό αρχείο Μάγδας Τσάκωνα-Σταθοπούλου. .... 203  
 εικ. 19 - Ετικέτα του Δημητρίου Μούρτζινου από διαφήμιση του καταστήματός του. ΣΚΡΙΠ, 04/01/1899. .... 206  
 εικ. 20 - Μαντολοτσέλλο κατασκευής Δ. Μούρτζινου και η ετικέτα του. Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ. .... 208  
 εικ. 21 - Κιθάρα κατασκευής Δ. Μούρτζινου και η ετικέτα της. Συλλογή μουσικών οργάνων ΜΕΛΜΟΚΕ. .... 208  
 εικ. 22 - Αποσπάσματα από τις σημειώσεις του Φ. Ανωγειανάκη, του έτους 1971, σχετικά με ένα μπουζούκι του Δ. Μούρτζινου που έφερε ξύλινα κλειδιά και το όνομα του οργανοποιού σε κυρογραφία. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ. .... 211

εικ. 23 - Μπουζούκι κατασκευής Δ. Μούρτζινου (~1892). Ανήκει σε ιδιώτη. ....	212
εικ. 24 - Λεπτομέρειες από φωτογραφία του καταστήματος του Ι. Γ. Σταθόπουλου (~1895), στην οποία διακρίνονται κιθάρες με πεπλατυσμένη κεφαλή και ξύλινα κλειδιά. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Ι. Σταθόπουλου. ....	212
εικ. 25 - Κατάδικοι του Παλαμηδίου και εργόχειρα της φυλακής. Γκραβούρα που συνοδεύει τις ανταποκρίσεις του Καρκαβίτσα στην εφημερίδα «Εστία» το 1891. Οι κατάδικοι αριστερά πιθανότατα πωλούν κάποια από τα χειροτεχνήματα που έχουν κατασκευάσει. Πετρόπουλος, Ηλ. (1991). ....	218
εικ. 26 - Αναμνηστική φωτογραφία με μπουζούκι και ναργιλέ, πιθανόν για την αποφυλάκιση καταδικών στις φυλακές Χαλκίδας (~1900). Αρχείο Γιάννη Γκίκα. Λιάβας, Λ. (2009). ....	220
εικ. 27 - Σκαφτό μπουζούκι της φυλακής (~1900). Φέρει επιγραφή: «ΑΚΡΟΝΑΥΠΛΙΑ». Πετρόπουλος, Ηλ. (1991). ....	220
εικ. 28 - Ο Φώτιος Αυγέρης στο εργαστήριό του, γύρω στα 1913. Προσωπικό αρχείο Δημήτρη Φ. Αυγέρη. ....	223
εικ. 29 - Τα σημαντικότερα εργαλεία της συλλογής από το εργαστήριο του Φώτη Αυγέρη. Φωτογραφικό αρχείο ΜΕΛΜΟΚΕ. Φωτογράφιση-σύνθεση: Πέτρος Μουστάκας. ....	228
εικ. 30 - Ο Κυριάκος Λαζαρίδης (αριστερά) στα παραγκάκια του Πειραιά με ένα φίλο του (1927). Νέα, 11/10/1976. ....	232

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

εικ. 31 - Γυάλινη επιγραφή που κοσμούσε το κατάστημα του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Σε αυτήν αναγράφονται οι επιτυχίες του σε εγχώριες και διεθνείς εκθέσεις έως το 1889. Ιδιοκτησία Μάγδας Τσάκωνα - Σταθοπούλου. ....	236
εικ. 32 - Οι αίθουσες του Ζαπτείου Μεγάρου που φιλοξένησαν τα Δ' Ολύμπια. Στον πίνακα αναφέρονται τα προϊόντα που εκτέθηκαν σε κάθε αίθουσα. Τα μουσικά όργανα βρίσκονταν, μαζί με τα υπόλοιπα είδη των «ελευθερίων τεχνών», στην αίθουσα 5. Κεντρική Εκτελεστική Επιτροπή Δ' Ολυμπιάδος (1888). ....	251
εικ. 33 - Η τιμητική μνεία με την οποία βραβεύθηκε ο οργανοποιός Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων το 1878. Προσωπικό αρχείο Δ. Ι. Σταθόπουλου. ....	265
εικ. 34 - Δύο όψεις βιολιού του Ιωάννη Σταθόπουλου και η ετικέτα στο εσωτερικό του με τα στοιχεία του οργανοποιού και το έτος κατασκευής (1878). Σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση το βιολί εκτέθηκε στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1878. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου. ....	266
εικ. 35 - Η είσοδος του ελληνικού περιπτέρου στην Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι. Boulanger, L. (1889). ....	271
εικ. 36 - Το εσωτερικό του ελληνικού περιπτέρου στην Παγκόσμια Έκθεση του 1889 στο Παρίσι. Αριστερά κάτω διακρίνονται τα μουσικά όργανα. L' exposition de Paris de 1889, 30/10/1889. ....	271
εικ. 37 - Ο «γαλατάς» του Νικηφόρου Λύτρα. Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. ....	273
εικ. 38 - Το χάλκινο μετάλλιο με το οποίο βραβεύθηκε ο οργανοποιός Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων το 1900. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου. ....	275
εικ. 39 - Έλληνες με εθνικές φορεσιές με φόντο το περίπτερο που είχε κατασκευαστεί ειδικά για να στεγάσει τα ελληνικά εκθέματα στην Παγκόσμια Έκθεση των Παρισίων του 1900. Αριστερά απεικονίζονται δύο μουσικοί να παίζουν διάυλο και ένα όργανο τύπου ταμπούρα με τριγωνικό αντηχείο. Le Petit Journal, 06/05/1900. ....	285
εικ. 40 - Το χρυσό μετάλλιο που έλαβε ο Ιωάννης Γ. Σταθόπουλος στη Διεθνή Έκθεση Κρήτης το 1900. Ιδιοκτησία Δ. Ι. Σταθόπουλου. ....	286
εικ. 41 - Λεπτομέρειες από ετικέτα του οργανοποιού Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Απεικονίζονται οι δύο όψεις ενός μεταλλίου της Παγκόσμιας Έκθεσης των Παρισίων του 1878. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ. ....	298

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

εικ. 42 - Το εξώφυλλο του τιμοκαταλόγου του οργανοποιείου του Αναστάσιου Σταθόπουλου. Stathopoulo, A. (1913). ....	302
εικ. 43 - Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος (ιδρυτής) και οι γιοι του Επαμεινώνδας (πρόεδρος), Ορφέας (αντιπρόεδρος και ταμίας) και Φρίξος (γραμματέας). Κατάλογος προϊόντων της εταιρείας Ερίφονε (1941). ....	303
εικ. 44 - Ο κατάλογος των επιβατών του πλοίου ROMA της 27 <sup>ης</sup> Αυγούστου 1903. Στους επιβάτες του πλοίου περιλαμβάνονται ο Αναστάσιος Σταθόπουλος μαζί με τη γυναίκα του Μαριάνθη και τα παιδιά του Επαμεινώνδα, Αλέξανδρο, Ορφέα και Αλκμήνη. <a href="http://www.ancestry.com">http://www.ancestry.com</a> (New	



York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715_392, Page Number: 30).....	311
εικ. 45 - Το πλοίο ROMA. <a href="http://www.ancestry.com">http://www.ancestry.com</a> .....	312
εικ. 46 - Το πλοίο PATRIS. <a href="http://www.ancestry.com">http://www.ancestry.com</a> .....	312
εικ. 47 - Ο κατάλογος των επιβατών του πλοίου PATRIS της 4 <sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1912. Στους επιβάτες του πλοίου περιλαμβάνονται ο Αναστάσιος Σταθόπουλος και η γυναίκα του Μαριάνθη. <a href="http://www.ancestry.com">http://www.ancestry.com</a> (New York Passenger Lists, 1820-1957 / Microfilm Serial: T715, Microfilm Roll: T715_1960, Page Number: 115).....	312
εικ. 48 - Δύο διαφημιστικές αγγελίες του Α. Σταθόπουλου, δημοσιευμένες στην εφημερίδα «New York Tribune» στις 12/01/1907 και στις 13/12/1908 αντιστοίχως.....	316
εικ. 49 - Βεβαίωση ευρεσιτεχνίας του Αναστάσιου Σταθόπουλου (1909). <a href="http://www.google.com/patents">http://www.google.com/patents</a> .....	318
εικ. 50 - Το κατάστημα του Α. Σταθόπουλου. Φωτογραφία από διαφήμιση στο Περιοδικό «Αι Θερμοπύλαι» (12/1909). Λιάβας Λ. (2009).....	319
εικ. 51 - Διαφήμιση του καταστήματος του Α. Σταθόπουλου στην εφημερίδα «Ατλαντίς» (03/11/1910). Λιάβας Λ. (2009).....	320
εικ. 52 - Ο Αναστάσιος Σταθόπουλος στο εργαστήριό του. Carter, W. (1995).....	322
εικ. 53 - Τα εργαλεία στο εργαστήριο του Αναστάσιου Σταθόπουλου.....	323
εικ. 54 - Διαφήμιση του καταστήματος του Α. Σταθόπουλου στο περιοδικό «The Etude» (1914). Fisch & Fred (1996).....	323
εικ. 55 - (α) Κιθάρα House of Stathoroulo του 1910 με δύο μπράτσα και (β) η ετικέτα που βρίσκεται στο εσωτερικό της. Από την επίσημη ηλεκτρονική σελίδα της εταιρείας Epiphone. <a href="http://www.epiphone.com">http://www.epiphone.com</a> .....	339
εικ. 56 - Διαφήμιση του Οίκου Σταθόπουλου στην εφημερίδα «Ατλαντίς» (26/06/1922). Λιάβας Λ. (2009).....	339
εικ. 57 - (α) Αίτηση του Αλέξανδρου Σταθόπουλου για έκδοση διαβατηρίου (14/06/1920) με σκοπό το ταξίδι του στην Ελλάδα. Η αίτηση συνοδεύεται από (β) ένα έγγραφο του Οίκου Σταθόπουλου που βεβαιώνει τον επαγγελματικό χαρακτήρα του ταξιδιού και (γ) μια φωτογραφία του.....	342
εικ. 58 - Το εργαστήριο της οικογένειας Σταθόπουλου στο Long Island City (μέσα δεκαετίας 1920). Διακρίνονται από αριστερά: Henry Cariello, Επαμεινώνδας και Ορφέας Σταθόπουλος. Carter, W. (1995:10) και Fisch & Fred (1996:18).....	343
εικ. 59 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου. Stathoroulo A. (1913).....	347
εικ. 60 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1911). Ανήκει στη συλλογή του National Music Museum, The University of South Dakota. <a href="http://orgs.usd.edu/nmm">http://orgs.usd.edu/nmm</a> .....	347
εικ. 61 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1910). <a href="http://sites.google.com/site/grigorisspiliopoulos">http://sites.google.com/site/grigorisspiliopoulos</a> .....	347
εικ. 62 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1912). <a href="http://www.ebay.com">http://www.ebay.com</a> .....	347
εικ. 63 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου. Stathoroulo A. (1913).....	347
εικ. 64 - Σκίτσο λαούτου από βεβαίωση ευρεσιτεχνίας του Α. Σταθόπουλου (1909). <a href="http://www.google.com/patents">http://www.google.com/patents</a> .....	348
εικ. 65 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου το οποίο πωλήθηκε το 2009 από τον οίκο δημοπρασιών Eldred's. <a href="http://www.eldreds.com">http://www.eldreds.com</a> .....	348
εικ. 66 - Λαούτο του House of Stathoroulo (1921). <a href="http://www.ebay.com">http://www.ebay.com</a> .....	348
εικ. 67 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου. Stathoroulo A. (1913).....	349
εικ. 68 - Λαούτο του Α. Σταθόπουλου. Stathoroulo A. (1913).....	349
εικ. 69 - Λαούτο του Οίκου Σταθόπουλου (House of Stathoroulo). Ατλαντίς, 26/06/1922.....	349
εικ. 70 - Lute-guitar του Α. Σταθόπουλου (~1905). Fisch, J. & Fred, L. B. (1996).....	350
εικ. 71 - Mandolin-Banjo House of Stathoroulo (~1923). <a href="http://www.epiphone.com">http://www.epiphone.com</a> .....	350
εικ. 72 - Μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1912). <a href="http://www.ebay.com">http://www.ebay.com</a> .....	350
εικ. 73 - Μπουζούκι House of Stathoroulo (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.....	350
εικ. 74 - Ετικέτα του Α. Σταθόπουλου στο εσωτερικό θήκης μπάντζο. Stathoroulo A. (1913).....	351
εικ. 75 - Τραπεζοειδές μονόχορδο μουσικό όργανο του Α. Σταθόπουλου και η ετικέτα του. <a href="http://www.ebay.com">http://www.ebay.com</a> .....	351
εικ. 76 - Ετικέτα από μπουζούκι του Α. Σταθόπουλου (1910). <a href="http://fronik.wordpress.com">http://fronik.wordpress.com</a> .....	351
εικ. 77 - Ετικέτα από μουσικό όργανο του Ιωάννη Γ. Σταθόπουλου. Χρονολογείται μεταξύ των ετών 1878-1888. Αρχείο Φοίβου Ανωγειανάκη, ΜΕΛΜΟΚΕ.....	351
εικ. 78 - Ετικέτα από μπουζούκι House of Stathoroulo (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.....	353
εικ. 79 - Πυροσφραγίδα σε μπουζούκι House of Stathoroulo (1921). Συλλογή Π. Κ. Μουστάκα.....	353
εικ. 80 - Ροζέτα σε lute-guitar του Α. Σταθόπουλου (~1905). Fisch & Fred (1996).....	353