

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΨΟΚΑΒΑΔΗΣ

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΑΦΗΓΟΥΝΤΑΙ...

ΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ ΗΧΟΥ
ΩΣ ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ



ΚΑΛΥΜΝΟΣ 2024

**«Τα μουσικά όργανα αφηγούνται...»
Οι κατασκευές παραγωγής ήχου ως ζωντανό οργανισμοί**

Η σχέση μας με τα μουσικά όργανα είναι πανάρχαια και εξαιρετικά στενή, σε βαθμό που θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, αφενός, ότι η μουσική είναι σύμφυτη με την ανθρώπινη ύπαρξη και, αφετέρου, πως τα πρώιμα τεκμήρια οργανοποιίας μπορούν να ιδωθούν ως ενδείξεις συνειδητής πολιτισμικής έκφρασης και διαγενεακής συνέχειας· στοιχεία τα οποία, στη σχετική βιβλιογραφία, λογίζονται ως όψεις της λεγόμενης «συμπεριφορικής νεωτερικότητας» (modern behavior) του Homo sapiens.¹ Τα πιο παλιά χρονολογούνται στην προϊστορική εποχή, με αυλοειδή από οστά πτηνών και ελεφαντόδοντο μαμούθ ηλικίας 42.000 έως 43.000 χρόνων να έχουν ανακαλυφθεί σε περιοχή της σημερινής Γερμανίας.² Δεν είναι απίθανο, ωστόσο, κρουστά μουσικά όργανα (τύμπανα ή σείστρα) να χρησιμοποιούνταν ακόμη νωρίτερα, κατασκευασμένα ωστόσο από οργανικά υλικά μη ανθεκτικά στην πάροδο του χρόνου.³

¹ Σύμφωνα με την ανθρωπολόγο April Nowell (2010), η «συμπεριφορική νεωτερικότητα» δεν συνιστά ένα ενιαίο και αιφνίδιο εξελικτικό άλμα ούτε ταυτίζεται πλήρως με την ανατομική. Αντιθέτως, συγκροτείται ως ένα πλέγμα κοινωνικών, συμβολικών και πολιτισμικών πρακτικών, οι οποίες εμφανίζονται σταδιακά, με διαφορετική ένταση και γεωγραφική κατανομή, τόσο σε πληθυσμούς του Homo sapiens όσο και —σε ορισμένο βαθμό— στους Νεάντερταλ. Στο ίδιο πλαίσιο, οι Henshilwood και Marean (2003) ασκούν συστηματική κριτική στις κυρίαρχες αρχαιολογικές προσεγγίσεις που ορίζουν τη σύγχρονη συμπεριφορά μέσω γενικευτικών λιστών με υλικά κατάλοιπα, στις οποίες περιλαμβάνονται αδιακρίτως εργαλεία πρακτικής χρήσης. Οι δύο αρχαιολόγοι υποστηρίζουν ότι μόνο η συστηματική παραγωγή και χρήση συμβολικά φορτισμένων τεχνουργημάτων —όπως κοσμήματα, επεξεργασμένα ορυκτά και διακοσμημένα αντικείμενα— μπορεί να συνδεθεί τεκμηριωμένα με σύνθετες μορφές κοινωνικότητας και ανεπτυγμένης συμβολικής σκέψης. Ο Steven Mithen (2005) θεωρεί τη μουσικότητα θεμελιώδες και αρχαιότερο στοιχείο της ανθρώπινης εξέλιξης από τη γλώσσα ή την εικαστική τέχνη, ενώ σε σχετικό άρθρο των d'Errico και συνεργατών (2003), η κατασκευή μουσικών οργάνων συνδέεται με ανεπτυγμένες μορφές συμβολικής σκέψης, αλλά μόνο όταν εντάσσεται σε μορφές «συνειδητής συμβολικής αποθήκευσης» (conscious symbolic storage).

² Τα ευρήματα στα οποία αναφέρομαι προέρχονται από σπήλαια της Swabian Jura (Schwäbische Alb) στη νότια Γερμανία (βλ. Conard & Malina & Münzel, 2009).

³ Υπάρχουν αρχαιολογικά τεκμήρια τα οποία ενδέχεται να είναι αρχαιότερα των προαναφερθέντων, αλλά κανένα δεν έχει γίνει καθολικά αποδεκτό από την

Η συστηματική επαγγελματοποίηση της οργανοποιίας, με την έννοια της εξειδικευμένης και κοινωνικά αναγνωρισμένης τεχνικής δραστηριότητας, τεκμηριώνεται κυρίως στη Μεσαιωνική Ευρώπη, σε συνάρτηση με τη διαμόρφωση των αστικών κέντρων και των συντεχνιών.⁴ Η συγκεκριμένη εξέλιξη συγχέεται με την ανάπτυξη του αστικού τρόπου ζωής και του εμπορίου, ενώ σηματοδοτεί την καθιέρωση και της μουσικής ως επαγγέλματος.⁵ Οι οργανοποιοί εντάσσονται αρχικά σε ευρύτερες τεχνικές συντεχνίες (π.χ. ξυλουργών ή επιπλοποιών),⁶ ενώ η ειδική τους οργάνωση —ιδίως για τα έγχορδα— εδραιώνεται σαφέστερα από τον 15ο–16ο αιώνα.⁷ Περί τα μέσα του 16ου αιώνα, η ζήτηση για μουσικά όργανα αυξήθηκε σημαντικά· γεγονός το οποίο οδήγησε στην εμφάνιση φημισμένων κατασκευαστών, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την οικογένεια Amati από την Κρεμόνα της Ιταλίας.⁸ Κατά τον 17ο και 18ο αιώνα παρατηρείται σημαντική συστηματοποίηση της οργανοκατασκευής, στο πλαίσιο της οποίας ορισμένοι «οίκοι» (π.χ. Stradivari για τοξωτά, Ruckers για πληκτροφόρα και Hotteterre για πνευστά) διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη σταθεροποίηση μορφολογικών, ακουστικών και τεχνικών προτύπων.⁹

Σήμερα, οι luthiers κάθε άλλο παρά έχουν σταματήσει την έρευνα γύρω από (1) τα υλικά κατασκευής και τη βιωσιμότητά τους, (2) τη βελτιστοποίηση του ήχου, (3) τον ισορροπημένο συνδυασμό της προσήλωσης στις ιστορικές τεχνικές με την υιοθέτηση σύγχρονων καινοτομιών και (4) την αναβάθμιση των συνθηκών εργασίας τους, πάντοτε στοχεύοντας να ανταποκριθούν στις ανάγκες και τις προσδοκίες των μουσικών, οι οποίοι συχνά απαιτούν όργανα με συγκεκριμένες ηχητικές ιδιότητες, εργονομικά ή αισθητικά χαρακτηριστικά.¹⁰ Εξάλλου, η οργανοποιία εξακολουθεί να περιλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος προσωπικής διαίσθησης, πείρας και δεξιοτήτων που δεν μπορούν να ποσοτικοποιηθούν ή να διδαχθούν

επιστημονική κοινότητα ως μουσικό όργανο με την ίδια βεβαιότητα που έχουν οι αυλοί της νότιας Γερμανίας (βλ. Turk & Turk & Otte, 2020).

⁴ Η επαγγελματική οργάνωση των τεχνιτών στην Ευρώπη συγκροτείται από τον 12ο-13ο αιώνα μέσω των «συντεχνιών» (craft guilds), οι οποίες ρύθμιζαν τη μαθητεία και τα πρότυπα ποιότητας (βλ. Richardson, 2008).

⁵ Strohm, 1993.

⁶ Bowles, 1961.

⁷ Baines, 1962 & Dobbins, 1992.

⁸ David, 1907.

⁹ Bowles, 1961.

¹⁰ Lichtenberg et al., 2022.

πλήρως. Κάθε «μάστορας» αναπτύσσει τα δικά του «μυστικά», το πάντρεμα των οποίων με τις τεχνολογικές ανακαλύψεις συνιστά έναν τρόπο ζωής. Πολύ συχνά θα τους βρει κανείς να συμμετέχουν σε συνέδρια (εκεί ανταλλάσσουν γνώσεις, γίνονται μάρτυρες των τελευταίων καινοτομιών και μαθαίνουν από άλλους τεχνίτες), να μελετούν ιστορικά όργανα σε μουσεία, να συνεργάζονται με ειδήμονες της Ακουστικής, της Επιστήμης των υλικών, της Μηχανικής και, φυσικά, να διαβάζουν άρθρα και επιστημονικές δημοσιεύσεις...

Εξάλλου, με τη μελέτη των μουσικών οργάνων καταπιάνονται επίσης η Ιστορική Μουσικολογία,¹¹ αλλά και η Εθνομουσικολογία, με τη δεύτερη να δίνει έμφαση στην πολιτισμική τους διάσταση και στους τρόπους με τους οποίους αυτά χρησιμοποιούνται σε διάφορες μουσικές παραδόσεις.¹² Παράλληλα, η Βιολογία¹³ και, πιο πρόσφατα, η

¹¹ Το σύστημα ταξινόμησης των μουσικών οργάνων των Erich von Hornbostel και Curt Sachs, διατυπωμένο αρχικά στο άρθρο με τίτλο “Systematik der Musikinstrumente” που συμπεριελήφθη στο περιοδικό *Zeitschrift für Ethnologie* (1914), θεμελίωσε μια νέα τυπολογική και μορφολογική προσέγγιση των μουσικών οργάνων, αποσυνδέοντάς τα από το άμεσο κοινωνικό τους πλαίσιο και καθιστώντας δυνατή τη συγκριτική τους μελέτη σε παγκόσμιο επίπεδο. Την ιστορικο-μουσικολογική αυτή ματιά ανέπτυξε περαιτέρω ο Sachs στο μνημειώδες έργο του *The History of Musical Instruments* (1940), στο οποίο στοχεύει στη συγκρότηση μιας καθολικής επιστήμης της Οργανολογίας, ικανής να καλύψει τόσο τα δυτικά όσο και τα εξω-ευρωπαϊκά, λαϊκά και προϊστορικά όργανα.

¹² Ο Henry Johnson (1995) υποστηρίζει ότι τα μουσικά όργανα δεν θα πρέπει να μελετώνται αποκλειστικά ως υλικά αντικείμενα ή ως τεχνικά μέσα παραγωγής ήχου, αλλά ως πολύπλοκα πολιτισμικά φαινόμενα, ενταγμένα σε ανθρώπινες πρακτικές, νοηματοδοτήσεις και συμπεριφορές. Στο πλαίσιο αυτό, προτείνει μια μεθοδολογική οπτική που γεφυρώνει ρητά την Οργανολογία με την Ανθρωπολογία και την Εθνομουσικολογία. Αν και αναγνωρίζει τη σημασία της κλασικής οργανολογικής παράδοσης, ασκεί κριτική στο γεγονός ότι αυτή: (1) επικεντρώνεται πρωτίστως στη φυσική μορφή του οργάνου, (2) αποσπά το αντικείμενο από τον εκτελεστή, το συμφραζόμενο και το επιτελεστικό γεγονός, και (3) αντανακλά, σε μεγάλο βαθμό, το αναλυτικό πλαίσιο του ερευνητή (etic) παρά τις εντοπισμένες (emic) αντιλήψεις των ίδιων των μουσικών κοινοτήτων. Ο συγγραφέας προτείνει ως το κατεξοχήν αντικείμενο ανάλυσης την τριαδική σχέση «μουσικού οργάνου-εκτελεστή-ηχητικού αποτελέσματος», όπως αυτή συγκροτείται και ενεργοποιείται κατά την επιτελεστική πράξη. Κατά συνέπεια, η μελέτη των μουσικών οργάνων σε μουσειακά ή αφηρημένα συμφραζόμενα θα πρέπει να θεωρείται αποσπασματική και αναλυτικά ανεπαρκής (ό.π.).

¹³ Η Βιολογία συνδέεται με την Οργανολογία στο μέτρο που τα μουσικά όργανα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το ανθρώπινο σώμα, τις κινητικές του δυνατότητες και τη νευροφυσιολογική του οργάνωση.

Ψυχολογία,¹⁴ στρέφουν το ενδιαφέρον τους στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν με αυτά. Με λίγα λόγια, το ενδιαφέρον μας για τα μουσικά όργανα έχει εκφραστεί ποικιλοτρόπως, όσο και αν επιμένουμε να τα χαρακτηρίζουμε «όργανα»: εργαλεία, δηλαδή, παραγωγής ήχου. Η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης, υποβαθμίζει — έχω την αίσθηση— τις βαθιές συναισθηματικές σχέσεις που συχνά αναπτύσσουν οι μουσικοί μαζί τους, παραβλέποντας το γεγονός ότι για πολλούς εξ αυτών αποτελούν πολύτιμους καλλιτεχνικούς συντρόφους και όχι μόνο.

Ορισμένοι σολίστες μίλησαν κάπως αφηρημένα: Ο διάσημος βιολονίστας Itzhak Perlman (γενν. Τελ Αβίβ, 1945) τονίζει ότι υπάρχει «πραγματική επικοινωνία» ανάμεσα στη φωνή του ανθρώπου και το βιολί, αναδεικνύοντας έτσι τη δυνατότητα του οργάνου να λειτουργεί ως φορέας εκφραστικής επικοινωνίας.¹⁵ Ο Wynton Marsalis (γενν. Νέα Ορλεάνη, 1961) —κορυφαία μορφή της σύγχρονης μουσικής, με καθοριστική παρουσία τόσο στην τζαζ όσο και στη λόγια μουσική του δυτικού κόσμου— έχει χαρακτηρίσει την τρομπέτα ως «ευγενές όργανο», ικανό να εκδηλώνεται άλλοτε με διακηρυκτική ένταση και άλλοτε με ψιθυριστή, τραγουδιστή τρυφερότητα.¹⁶ Ο Καταλανός Pablo Casals (1876-1973) είχε παρομοιάσει το τσέλο με μια όμορφη γυναίκα, η οποία, με το πέρασμα του χρόνου, γίνεται πιο νέα, πιο λεπτή, πιο ευλύγιστη και πιο χαριτωμένη.¹⁷

Άλλοι, πάλι, θέλησαν να γίνουν πιο συγκεκριμένοι: Ο Βρετανός κιθαριστής και τραγουδοποιός Eric Clapton (γενν. Ρίπλεϊ, 1945) περιέγραφε τη δική του Fender Stratocaster —γνωστή ως Blackie— με

¹⁴ Πέρα από την ιστορική, ανθρωπολογική και εθνομουσικολογική προσέγγιση, τα μουσικά όργανα έχουν αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής μελέτης και της Ψυχολογίας, η οποία εξετάζει τη γνωστική, συναισθηματική και σωματοποιημένη σχέση του εκτελεστή με το μουσικό όργανο, αντιμετωπίζοντάς το ως ενεργό μεσολαβητή της μουσικής εμπειρίας και όχι ως ουδέτερο εργαλείο [ενδεικτικά: Sloboda (1985), Clarke (2005), Leman (2008)].

¹⁵ “I always find that there is a real communication between voice and violin”, σημειώνει χαρακτηριστικά ο Perlman (πηγή: www.brainyquote.com).

¹⁶ Κατά τη διάρκεια συνέντευξης του Marsalis στη *New York Post*, στις 7 Ιανουαρίου του 2000, ανέφερε ότι: “It is a noble instrument. It’s strong. It’s a heralding instrument. It can croon, sing and be sweet, but fire can come out of it, too”.

¹⁷ Ο Pablo ή Pau Casals υπήρξε ένας εξαιρετικά σημαντικός τσελίστας, καθώς και μια εμβληματική πνευματική μορφή, η οποία συνέδεσε τη μουσική πράξη με την ηθική, την πολιτική και την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Η εν λόγω ρήση του παρατίθεται όπως καταγράφεται στον ιστότοπο www.goodreads.com: “The cello is like a beautiful woman who has not grown older, but younger with time, more slender, more supple, more graceful”.

τρόπους που φανερώνουν μια βαθιά σύνδεση με το όργανο, η οποία υπερέβαινε τον απλό επαγγελματικό εξοπλισμό.¹⁸ Ο Stevie Ray Vaughan μιλούσε συχνά για τη Number One με όρους βαθιάς συναισθηματικής προσκόλλησης, αναγνωρίζοντας την ως αναπόσπαστο στοιχείο της μουσικής του ταυτότητας.¹⁹ Αντίστοιχα, ο B.B. King προσέδιδε στη Lucille έντονα προσωπικό και σχεδόν ηθικό νόημα, αντιμετωπίζοντάς την όχι απλώς ως μέσο έκφρασης, αλλά ως διαρκή υπενθύμιση της σχέσης του με τη μουσική και της αξίας που αυτή είχε στη ζωή του.²⁰

Εσχάτως σκέφτομαι πως αν υιοθετούσαμε τον όρο «οργανισμοί» θα ήταν σαν να ενστερνιζόμασταν την άποψη ότι αποτελούν μορφές ζωής. Όμως, ας δεχτούμε πως η ορολογία είναι ένα ξεχωριστό ζήτημα. Ειδάλλως θα στεκόμουν ιδιαιτέρως στον συχνά άστοχο διαχωρισμό τους σε «κλασικά» ή «λαϊκά»: μια βαθιά αξιολογική κατηγοριοποίηση, η οποία αυτομάτως τοποθετεί ορισμένα σε βαθμίδα κατώτερη από κάποια άλλα, ακόμα και αν αυτό γίνεται αθέλητα. Πώς είναι δυνατόν ένα κλαρίνο να βαφτίζεται «ηπειρώτικο» ή μια κιθάρα «ρεμπέτικη», απλώς και μόνο λόγω του ρεπερτορίου που παίζεται πάνω τους, τη στιγμή που κανένα από τα δύο δεν επέλεξε ποτέ τον ρόλο αυτό; Πατώντας σε αυτό το τελευταίο, καλώ όλους μας να φανταστούμε πόσο ενδιαφέρον θα ήταν να μπορούσαμε, μ' ένα μαγικό ραβδί, ν'

¹⁸ Η εμβληματική αυτή μορφή του μπλουζ και του ροκ αφηγείται πως, στις αρχές της δεκαετίας του 1970, αποφάσισε να «φτιάξει» μια «δική του» κιθάρα, συναρμολογώντας την «από μια στοίβα μεταχειρισμένων Strats» που είχε βρει στο πίσω μέρος ενός καταστήματος στο Nashville. Έτσι προέκυψε η Blackie. «Κάτι είναι μαγικό σε αυτή την κιθάρα [...] Ένωσα ότι έχει γίνει μέρος του εαυτού μου» (Ριχάρδος, 2025).

¹⁹ Ο Ray Hennig (1928–2020), ιδιοκτήτης μουσικών καταστημάτων και κεντρική φυσιογνωμία της μουσικής βιομηχανίας του Τέξας, διηγείται (βλ. Paul, & Aledort, 2019:72) πως η Number One αγοράστηκε το 1974. Ήταν μια παλιά, φθαρμένη Stratocaster που ο S.R.V. βρήκε τυχαία στο κατάστημα του Hennig και, αφού την έπαιξε για ώρα, τη ζύγισε και την παρατήρησε προσεκτικά, επέλεξε να την ανταλλάξει με μιαν άλλη που είχε τότε στην κατοχή του, παρότι του επισημάνθηκε επανειλημμένως πως ήταν χαμηλής αξίας [«Λοιπόν, κλέβεις τον εαυτό σου. Αυτή πρέπει να είναι η πιο φθηνή Strat που έχω ανταλλάξει ποτέ. Είναι ξεφτισμένη και κατεστραμμένη. Γιατί τη θέλεις; Μου απάντησε: «Απλά μου αρέσει, Ray». Και έγινε η αγαπημένη του Number One].

²⁰ Τον χειμώνα του 1949, σε μια αίθουσα χορού στο Αρκάνσας, ξέσπασε φωτιά ύστερα από καβγά δύο ανδρών. Ο B.B. King βγήκε σώος, αλλά επέστρεψε στο φλεγόμενο κτίριο για να σώσει την κιθάρα του. Την επόμενη μέρα έμαθε ότι ο καβγάς έγινε για μια γυναίκα που λεγόταν Lucille. Από τότε ονόμασε έτσι την κιθάρα του — όπως και κάθε επόμενη— ως υπενθύμιση να μη ρισκάρει ξανά τη ζωή του (βλ. Bienstock, 2015).

ακούσουμε τι σκέφτονται τα όργανα. Πόσες ξεχωριστές πτυχές θα άνοιγε μια τέτοια προοπτική στην ήδη πολυδιάστατη μελέτη τους...

Ας γίνω, όμως, πιο σαφής. Ειλικρινά θα ήθελα να ξέρω πώς νιώθει ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη στέκοντας ακίνητος σε μια βιτρίνα του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου κοντά εκατό χρόνια.²¹ Είναι χαρούμενος ή θα προτιμούσε να βρίσκεται στα χέρια ενός οργανοπαίχτη; Τι ιστορίες θα έχει να διηγηθεί καθένα από εκείνα τα αρμόνια που κατασκευάστηκαν ταυτόχρονα σ' ένα εργοστάσιο της Άπω Ανατολής και σήμερα, έπειτα από αλλεπάλληλα ταξίδια, βρίσκεται στο πιο απίθανο σημείο της γης; Από τα εκατοντάδες μαντολίνα του 19ου αιώνα τα οποία κείτονταν για χρόνια σε αποθήκες και πατάρια διαφόρων αθηναϊκών σπιτιών, μέχρι ο κάτοχός τους να πάρει την απόφαση να τα επισκευάσει, έχει στ' αλήθεια κάποιος την επίγνωση ότι «πέθανε» και «αναστήθηκε»; Το μονίμως άπραγο ρωσικό πιάνο που φιλοξενήθηκε στο σπίτι μου τη δεκαετία του '90, τι γνώμη να έχει για τους νέους του ιδιοκτήτες; Όλα αυτά τα «σκαφάκια Gibson»²² τα οποία παίζονται, σήμερα, από «δημοτικούς» κιθαρίστες τα πανηγύρια της ηπειρωτικής Ελλάδας θα είχαν, τάχα, «ενστάσεις», αν μπορούσαν να μιλήσουν; Θα έλεγαν ποτέ ότι «είμαστε προϊόν μιας εντελώς ξεχωριστής μουσικής κουλτούρας από αυτήν που καταλήξαμε να υπηρετούμε» ή, μήπως, η δεδομένη συγκυρία τα έχει αφήσει απολύτως ικανοποιημένα;

Όλα τα παραπάνω, παρότι κινούνται στη σφαίρα του ανέφικτου, γεννούν καινούργιους προβληματισμούς. Η αντιμετώπιση των μουσικών οργάνων ως έμψυχων όντων με παρασιτικά χαρακτηριστικά ανοίγει νέους δρόμους στο κομμάτι της μουσικής εκπαίδευσης, της ενορχήστρωσης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Επειδή, όμως, η λέξη «παρασιτικός» φέρει καταρχήν αρνητικό φορτίο, ας διευκρινίσω ότι μιλώ περί οργανισμών οι οποίοι για να τραφούν χρειάζονται έναν ξενιστή· τον μουσικό εκτελεστή, δίπλα στον οποίον διαβιεί και για τον οποίο συχνά αποτελεί στήριγμα, συντροφιά και καταφυγή.

Η επιστήμη μου, η Εθνομουσικολογία, ξεκινώντας από την παραδοχή ότι το μουσικό όργανο είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα υλικό αντικείμενο ή τεχνολογικό μέσο παραγωγής ήχου —παρότι μπορεί να αναλυθεί ως προς τη μορφή, τα υλικά, την ακουστική του συμπεριφορά ή τις τεχνικές κατασκευής του—, αναγνωρίζει ως

²¹ Δωρήθηκε στο Ε.Ι.Μ. το 1926.

²² Στον προφορικό λόγο μουσικών και οργανοποιών, ο παραπάνω όρος απαντά στις κιθάρες Gibson τύπου hollow ή semi-hollow· σ' εκείνες, δηλαδή, με σκαφτό (κούφιο) σώμα, σε αντίθεση με τις solid-body.

πρωταρχικό του ρόλο την παραγωγή νοήματος μέσα σε συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Ο Kevin Dawe (2012) τονίζει ότι, όταν αυτά ηχούν, ενεργοποιούν πολιτισμικές διαδικασίες: μετασχηματίζουν ηχητικά τοπία, προκαλούν συναισθήματα, κινητοποιούν σώματα, οριοθετούν ταυτότητες, εκφράζουν αξίες, ιδέες και κοσμοαντιλήψεις. Υπό αυτή την έννοια, αποτελούν ισχυρά κοινωνικά και πολιτισμικά φαινόμενα, ενταγμένα σε συστήματα πίστης, αξιών, μνήμης και ταυτότητας. Στο δεδομένο πλαίσιο, αποκτούν «κοινωνική ζωή» και παύουν να αντιμετωπίζονται ως απλά «πράγματα», λειτουργώντας ως φορείς δύναμης, μνήμης και συμβολικής αξίας, συμμετέχοντας, παράλληλα, στη συγκρότηση της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, στη μετάδοση της πολιτισμικής κληρονομιάς και στη διαμόρφωση της κοινωνικής εμπειρίας.

Τούτο που προτείνω σήμερα, εδώ, είναι να δει ο καθένας μας το μουσικό του όργανο ως έναν οργανισμό ο οποίος ζει μέσα από αυτόν και, φυσιολογικά, θα συνεχίσει να το κάνει, ακόμα και μετά τον θάνατό του, ευρισκόμενο στα χέρια ενός άλλου. Κάτι τέτοιο είναι πιθανό να μας κινητοποιήσει να μην τα μεταχειριζόμαστε απλά ως μέσα προσωπικής έκφρασης, αλλά ως έμψυχες —αν και εξαρτώμενες— μορφές ζωής που φέρουν τη φωνή μας... Φανταστείτε πόσο διαφορετικά θα έβλεπε ένα μικρό παιδί το πιάνο, την κιθάρα, το βιολί ή το μπουζούκι του αν πίστευε ότι παίζοντας το τού δίνει πνοή. Βάλτε με το νου σας πόσο διαφορετική θα ήταν η αντιμετώπιση των μουσικών οργάνων από τους ανθρώπους εφόσον εκείνα μπορούσαν να έχουν άποψη και, μάλιστα, να την εκφράσουν: «Μη μου φέρεσαι έτσι», «μη με πετάς από εδώ και από εκεί», «τι ωραία που παίξαμε απόψε»... Σκεφτείτε, τέλος, πόσο πιο όμορφη θα ήταν η ζωή μας γεμάτη από πραγματικές αφηγήσεις μουσικών οργάνων για τα ταξίδια, τις περιπέτειες και τις φιλίες τις οποίες έκαναν από τη γέννησή τους μέχρι σήμερα...



Η εισήγηση πραγματοποιήθηκε στις 6 Σεπτεμβρίου του 2024, στο Συνεδριακό Κέντρο 'Ελιές', στην Κάλυμνο, στο πλαίσιο της επιστημονικής-καλλιτεχνικής διημερίδας με τίτλο «Μουσικοί δρόμοι στο Αιγαίο» (6&7/9). Τη διημερίδα διοργάνωσαν από κοινού ο Περιβαλλοντικός & Πολιτιστικός Σύλλογος 'Καντούνι Λινάρια' με το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α.

Βιβλιογραφικές πηγές

- Baines, A. (1962). *Musical Instruments Through the Ages*. Λονδίνο: Penguin Books
- Bienstock, R. (2015). "The legacy of Lucille: The surprising story behind B.B. King's guitar", στο *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/feature/the-legacy-of-lucille-the-surprising-story-behind-b-b-kings-guitar-63896/>
- Bowles, E. (1961). "Musical Instruments in Civic Processions during the Middle Ages", στο *Acta Musicologica*, 33, σελίδες: 147-161. <https://doi.org/10.2307/931868>
- Clarke, E. (2005). *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press
- Conard, N., Malina, M. & Münzel, S. (2009). "New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany", στο *Nature*, 460(7256), σελίδες: 737-740. <https://doi.org/10.1038/NATURE08169>
- David, P. (1907). "Amati," στο [επιμέλεια: Grove, G.] *A Dictionary of Music and Musicians*. Λονδίνο: MacMillan & Co., Ltd
- Dawe, K. (2012). "The Cultural Study of Musical Instruments", στο [επιμέλεια: Clayton, M., Herbert, T. & Middleton, R.] *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (1η έκδοση 2003). Λονδίνο: Routledge, σελίδες: 195-205
- d'Errico, F., Henshilwood, C., Lawson, G., Vanhaeren, M., Tillier, A. M., Soressi, M., Bresson, F., Maureille, B., Nowell, A., Lakarra, J., Backwell, L., & Julien, M. (2003). "Archaeological evidence for the emergence of language, symbolism, and music – an alternative multidisciplinary perspective", στο *Journal of World Prehistory*, 17(1), σελίδες: 1-70. <https://www.jstor.org/stable/25801199>
- Dobbins, F. (1992). *Music in Renaissance Lyons*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press
- Johnson, H. (1995). "An ethnomusicology of musical instruments: form, function, and meaning", στο *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 26(3), σελίδες: 257-269
- Leman, M. (2008). *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*. Κέμπριτζ Μασαχουσέτης: MIT Press
- Lichtenberg, S., Huber-Sannwald, E., Reyes-Agüero, J. A., Anhuf, D. & Nehren, U. (2022). «Pau-brasil and string instrument bows telecouple nature, art, and heritage», στο *Ecology and Society*, 27(1), άρθρο 32. <https://doi.org/10.5751/ES-13047-270132>

- Nowell, A. (2010). "Defining Behavioral Modernity in the Context of Neandertal and Anatomically Modern Human Populations", στο *Annual Review of Anthropology*, 39, σελίδες: 437-452. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.012809.105113>
- Paul, A., & Aledort, A. (2019). *Texas Flood: The inside story of Stevie Ray Vaughan*. Νέα Υόρκη: St. Martin's Press
- Richardson, G. (2008). "Medieval Guilds", στο [επιμέλεια: Durlauf, S. & Blume, L.] *The New Palgrave Dictionary of Economics*. Λονδίνο: Palgrave Macmillan
- Ριχάρδος, Α. (2025). *Η ιστορία της Blackie, της Stratocaster του Eric Clapton*. www.rockmachine.gr (31/03/2025)
- Strohm, R. (1993). *The rise of European music, 1380-1500*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press
- Sloboda, J. (1985). *The musical mind: The cognitive psychology of music*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press
- Turk, M., Turk, I. & Otte, M. (2020). "The Neanderthal Musical Instrument from Divje Babe I Cave (Slovenia): A Critical Review of the Discussion", στο *Applied Sciences*, 10(4), 1226. <https://doi.org/10.3390/app10041226>