



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Αριθμ. Πρωτ.: 1951
Ημερομηνία: 22 / 05 / 23

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Ζητήματα της οργανοποιίας του 21ου αιώνα**  
**Οργανοποιοί λαϊκών και παραδοσιακών εγχόρδων στη Θεσσαλονίκη**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φοιτητής:

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΒΛΕΤΣΗΣ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

ΜΑΡΙΑ ΖΟΥΜΠΟΥΛΗ

Άρτα, 2023

**Issues in 21st century instrument manufacture**

**Traditional string instruments makers in Thessaloniki**

**Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή**

Άρτα, ΧΧ/ΧΧ/2023

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:**

1. Επιβλέπουσα καθηγήτρια

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

2. Μέλος επιτροπής

Γιώργος Κοκκώνης

Αναπληρωτής καθηγητής

Υπογραφή

3. Μέλος επιτροπής

Μάρκος Σκούλιος

Επίκουρος καθηγητής

Υπογραφή

Ο Πρόεδρος του Τμήματος

Αθανάσιος Τρικούπης

Αναπληρωτής καθηγητής

Υπογραφή

© Δημήτριος Βλέτσης, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

## **Υπεύθυνη Δήλωση**

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής, ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για την συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Δημήτριος Α. Βλέτσης

## Περίληψη

Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται σε ζητήματα της οργανοποιίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα, μέσα από την οπτική και τις απόψεις δεκατριών οργανοποιών της πόλης της Θεσσαλονίκης. Η επιρροή των οργανοποιών που ήρθαν από την Ανατολή με τις ανταλλαγές πληθυσμών τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα αλλάζει την μουσική παράδοση της οργανοποιίας στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Η περιγραφή των εργαστηρίων και οι συνεντεύξεις με μερικούς από τους πιο γνωστούς οργανοποιούς σήμερα, απαντούν σε ερωτήματα που αφορούν τη σχέση του οργανοποιού με την τέχνη του. Εξηγούν τί ωθεί τον οργανοποιό να περιπλανηθεί στον δημιουργικό κόσμο της κατασκευής, ποιοι είναι οι τρόποι εκμάθησης της οργανοποιίας και ποιες προοπτικές υπάρχουν για την πιστοποίηση του επαγγέλματος. Αναλύουν τα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα της χρήσης της τεχνολογίας στην κατασκευή οργάνων, καθώς και την κατάσταση στην εγχώρια και διεθνή αγορά του ξύλου και των υλικών της οργανοποιίας. Περιγράφουν την θέση των οργανοποιών μέσα στην κοινωνία, οι βιοποριστικές δυνατότητες τους, οι συνεργασίες μεταξύ τους και τις σχέσεις που αναπτύσσουν με τους μουσικούς και πελάτες τους. Συνολικά, η παρούσα έρευνα φωτογραφίζει τις πολλαπλές πτυχές της τέχνης της οργανοποιίας σήμερα.

## **Abstract**

The present study focuses on issues of the 21st century string-instrument making, through the perspective and opinions of thirteen traditional musical-instrument makers from the city of Thessaloniki. The influence of the string-instrument makers who came from the East during the population exchanges in the 19th and 20th centuries changes the tradition of musical instrument making in the city of Thessaloniki. Workshop descriptions and interviews with some of today's most well-known instrument makers answer questions about the instrument maker's relationship with his craft. They explain what prompts an instrument maker to wander into the creative world of construction, what are the ways of learning instrument making and what prospects exist for the certification of the profession. They analyze the pros and cons of using technology in instrument making, as well as the state of the domestic and international market for wood and instrument-making materials. They describe the position of instrument makers in society, their livelihood possibilities, the collaborations between them and the relationships they develop with their musicians and customers. Taken together, the present survey photographs the multiple aspects of the art of instrument making today.

# Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	1
Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή στην οργανοποιία.....	5
1.1 Ιστορική αναδρομή της οργανοποιίας.....	5
1.2 Θεσσαλονίκη: μουσική παράδοση και ανάπτυξη της οργανοποιίας.....	10
Κεφάλαιο 2: Η γέννηση του οργανοποιού.....	17
2.1 Κίνητρα, αφορμές, αυτοδιδασχία, μαθητεία.....	17
2.2 Η οργανοποιία και η τυπική εκπαίδευση.....	21
Κεφάλαιο 3: Η εργασία του οργανοποιού.....	27
3.1 Δεξιότητες για την άσκηση της οργανοποιίας και σχέση με την μουσική.....	27
3.2 Τα υλικά της οργανοποιίας.....	32
3.3 Τεχνολογία, σύγχρονες μέθοδοι και υλικά.....	36
3.5 Ποιότητα του ήχου στην οργανοποιία.....	43
Κεφάλαιο 4: Οργανοποιία: κοινωνία και οικονομία.....	46
4.1 Σχέση οργανοποιού και μουσικού.....	46
4.2 Συνεργασίες μεταξύ οργανοποιών.....	49
4.3 Η κοινωνική θέση του οργανοποιού.....	51
Συμπεράσματα.....	56
Βιβλιογραφία.....	60
Παράρτημα.....	64
Συνεντεύξεις σύγχρονων οργανοποιών της Θεσσαλονίκης το 2020.....	64
1. Αλεξανδρής Γιάννης.....	64
2. Δεκαβάλας Βίκτωρ και Τσακαλής Νίκος.....	72
3. Δέλλιος Ανδρέας.....	82
4. Θεοδωράκης Τάσος.....	89
5. Κοτσές Μάριος & Μίκης.....	97
6. Λύσσα Αγγελική.....	108
7. Μακρής Δημήτρης.....	122
8. Παλάβρατζης Αθανάσιος.....	131
9. Παντελίδης Όμηρος.....	136



10. Παπαδάμου Ανδρέας .....	149
11. Ρότσκος Αλέξης .....	163
12. Στάμκος Παναγιώτης.....	170
13. Φωτόπουλος Δημήτρης .....	180
Η περίπτωση του Θεσσαλονικιού οργανοποιού Κώστα Δεκαβάλα και μια αφήγηση.....	186
Ντίς παρασί .....	189

## Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη, με θέμα «Ζητήματα της οργανοποιίας του 21ου αιώνα, Οργανοποιό λαϊκών και παραδοσιακών εγχόρδων στη Θεσσαλονίκη», έγινε στο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Επειδή σ' αυτήν την κοπιώδη διαδρομή δεν θα τα κατάφερνα μόνος, θέλω να ευχαριστήσω θερμά όσους με βοήθησαν και συνέβαλαν με τον τρόπο τους στην ολοκλήρωση της εργασίας μου.

Ξεκινώντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια της εργασίας μου, κ. Μαρία Ζουμπούλη, για την υποστήριξη, την καθοδήγηση αλλά κυρίως για την εμπιστοσύνη της που με ενθάρρυναν να προχωρήσω. Θερμά θέλω να ευχαριστήσω και τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής.

Επίσης, ευχαριστώ την οργανοποιό Αγγελική Λύσσα, που εκτός από τη συνέντευξη που δέχτηκε να μου παραχωρήσει, μου επέτρεψε να βιώσω την καθημερινότητα του οργανοποιού μέσα στο εργαστήριό της και μου πρόσφερε απλόχερα υλικό για την εργασία μου.

Τέλος, ευχαριστώ από καρδιάς την οικογένειά μου για την υπομονή και τη στήριξη που μου προσέφερε, όπως και τις αγαπητικές τους υποδείξεις για τη βελτίωση της εργασίας μου.

## Εισαγωγή

Η κατασκευή μουσικών οργάνων στο Ελλαδικό χώρο αποτελεί ένα μοναδικό κομμάτι της πολιτισμικής και καλλιτεχνικής κληρονομιάς αλλά και της καλλιτεχνικής έμπνευσης, καθώς συμμετέχει αθόρυβα στην μουσική κινητικότητα της εκάστοτε εποχής. Μέχρι προσφάτως, η οργανοποιία ήταν ένα επάγγελμα αρκετά κλειστό, η γνώση και η εκμάθηση του οποίου γινόταν σε εμπειρικό - βιωματικό επίπεδο και μάλιστα στον στενό κύκλο της οικογένειας. Συνδυαστικά, λοιπόν, η απαιτητική φύση της οργανοποιίας, και το εύρος γνώσεων που χρειάζεται κανείς για την κατανόησή της, την καθιστά ένα δυσπρόσιτο ερευνητικό πεδίο. Αποτέλεσμα τούτου, είναι να έχει ερευνηθεί ελάχιστα έως τις μέρες μας και κατά συνέπεια η σχετική βιβλιογραφία να είναι ιδιαίτερα περιορισμένη, είτε όσον αφορά την ακαδημαϊκή έρευνα, είτε την παραγωγή αξιόπιστου υλικού από άλλους φορείς αλλά και τους ίδιους τους επαγγελματίες.

Το ενδιαφέρον για την οργανοποιία περιορίζεται σε ένα μικρό κύκλο ανθρώπων, κυρίως επαγγελματιών και ερασιτεχνών μουσικών, οι οποίοι είναι και οι αποδέκτες του μουσικού οργάνου. Η σχέση μουσικού και οργανοποιού αποτελεί κομβικό σημείο για την τέχνη, καθώς ο ένας επηρεάζει αλλά και επηρεάζεται από τον άλλον. Κατά συνέπεια, η συνεργασία αυτών των δύο είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την εξέλιξη της τέχνης.

Οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας πτυχιακής εργασίας ίσως αφορούν σε έναν περιορισμένο αριθμό οργανοποιών, που όμως είναι αρκετά ενδεικτικός – δεδομένων των αρκετά κοινών απαντήσεων. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το θέμα των Ελλήνων οργανοποιών μπορεί να προσεγγιστεί από πολλές πλευρές και να προσφέρει πολύτιμο υλικό. Η δική μου απόπειρα, αν και αποσπασματική, ελπίζω πως έχει μία σημασία χάρη στην καταγραφή και διάσωση των προφορικών μαρτυριών που επειδή είναι μοναδικές, είναι και ανεκτίμητες. Σε κάθε περίπτωση, εάν αυτή η εργασία μπορεί να προσφέρει στον αναγνώστη έστω ένα μικρό μέρος της συγκίνησης που προσέφερε σε μένα η προσωπική επαφή με τους τεχνίτες της Θεσσαλονίκης και η συνομιλία μαζί τους, έχει μάλλον πετύχει τον στόχο της.

# Κεφάλαιο 1:

## Εισαγωγή στην οργανοποιία

### 1.1 Ιστορική αναδρομή της οργανοποιίας

Στον παρόν κεφάλαιο θα γίνει μια σύντομη ιστορική αναδρομή της οργανοποιίας των λαϊκών εγχόρδων στην Ελλάδα κατά την νεότερη ιστορία.

Οι πρώτοι κατασκευαστές οργάνων που συναντάμε στην Ελλάδα είναι οι ίδιοι οι οργανοπαίκτες. Στην ύπαιθρο γενικότερα, όπου απαντώνται απλούστερα ως προς την κατασκευή τους μουσικά όργανα (λύρα, άσκαυλοι, νταχαρές κ.ά.), κάτι τέτοιο είναι σύνηθες ακόμα και σήμερα. Χαρακτηριστικά, ο Φοίβος Ανωγειανάκης αναφέρει ότι, «οι ίδιοι οι παιχιδιότεροι είναι συνήθως και οι κατασκευαστές των οργάνων που παίζουν» (Φ. Ανωγειανάκης 1999:28). Η προσέγγιση του Ανωγειανάκη ακολουθεί βέβαια σε μεγάλο βαθμό τα στερεότυπα της λαογραφίας, γι' αυτό μπορεί να μας δώσει μονάχα μια εικόνα, για το τι συνέβαινε πριν την εμφάνιση των πρώτων οργανωμένων εργαστηρίων στην Ελλάδα.

Η πρώτη αναφορά οργανωμένου εργαστηρίου βρίσκεται στις απεικονίσεις του Δανού ζωγράφου Martin Rorbey<sup>1</sup>, με τον οργανοποιό Λεωνίδα Γαΐλα να απεικονίζεται εν ώρα εργασίας μέσα στο εργαστήριό του στην Αθήνα, το 1835. Στο σκίτσο του, ο Rorbey, απεικονίζει τον οργανοποιό να δουλεύει στον πάγκο του, ενώ στον τοίχο κρέμονται ταμπουράδες και κιθάρες (Φρονιμόπουλος 2010:36). Ο Γαΐλας βρίσκεται στην Αθήνα μετά την απελευθέρωσή της από τους Οθωμανούς και μάλιστα έναν μόλις χρόνο μετά την ανακήρυξή της σε νέα πρωτεύουσα του Ελληνικού Κράτους. Ο οργανοποιός Νίκος Φρονιμόπουλος, μέσα από προσωπική του έρευνα με αφορμή την ανακατασκευή του ταμπουρά του στρατηγού Μακρυγιάννη<sup>2</sup>, υποστηρίζει ότι ο Λεωνίδας Γαΐλας είναι ο κατασκευαστής αυτού του οργάνου (Φρονιμόπουλος 2010:23).

---

<sup>1</sup> Ο Martinus Christian Wesseltoft Rorbey (1803- 1848) ήταν Δανός ζωγράφος και περιηγητής, γνωστός για τις ρεαλιστικές του απεικονίσεις της καθημερινότητας. Επισκεπτόμενος την πόλη της Αθήνας το 1835 φιλοτέχνησε δύο σκίτσα του εργαστηρίου του Λεωνίδα Γαΐλα, εκ των οποίων το ένα είναι απλό προσχέδιο. Το 1981 το Μουσείο Thorvaldsens της Κοπεγχάγης εξέδωσε ένα λεύκωμα αφιερωμένο στο Rorbey, με τίτλο: «Martinus Rorbey (1803-1848)». Ένα από τα έργα του έχει τίτλο «Leonidas Gailas da Athina, fabricatore di bossuchi» (Λεωνίδας Γαΐλας από την Αθήνα, κατασκευαστής μουζουκιών) (Μουστάκας 2011:180).

<sup>2</sup> «Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη προέρχεται από δωρεά του γιού του, στρατηγού Κίτσου Μακρυγιάννη προς την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος, που έγινε τον Οκτώβριο του 1926. Ο ταμπουράς ήταν σε κακή κατάσταση και για πολλά χρόνια δεν υπήρχε δυνατότητα να εκτεθεί και να παρουσιαστεί στο κοινό. Το

Ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει έντονα την εποχή αυτή της εμφάνισης των πρώτων εργαστηρίων, είναι η σχέση της Ελλάδας με τις μεγάλες ευρωπαϊκές δυνάμεις. Στην Ελλάδα μετά την απελευθέρωση κυριαρχεί η τάση για εξευρωπαϊσμό και με το πέπλο των «δανείων ανεξαρτησίας», η χώρα αρχίζει και εξαρτάται πλήρως από την Δύση (Γιανναράς 1999), κάτι που είναι εμφανές και στον πολιτισμό. Η πιο ευκατάστατη, κατά κύριο λόγο, μερίδα πληθυσμού της ανεξάρτητης πλέον Αθήνας, που αποτέλεσε και την αστική τάξη, παρακινούμενοι από το αίσθημα της δημιουργίας μιας νέας ταυτότητας, στρέφουν την προσοχή τους στα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα και προσπαθούν να βρουν μια μουσική που θα ταίριαζε καλύτερα στον νέο τρόπο ζωής (Μουστάκας 2011:75). Έτσι, στη μουσική τάση της εποχής εισάγεται πλήθος νέων στοιχείων από τη Δύση.

Αυτός ο «εξευρωπαϊσμός» δεν άφησε ανεπηρέαστους τους οργανοποιούς της εποχής. Τα οργανωμένα εργαστήρια μουσικών οργάνων δημιουργούνται στα μέσα περίπου του 19ου αιώνα αρχικά στην Αθήνα και μετά στον Πειραιά και στη Θεσσαλονίκη (Ανωγειανάκης 1999:28). Τα όργανα που κατασκευάζονται και επισκευάζονται κυρίως είναι της οικογένειας του λαούτου, ταμπουράδες αλλά και όργανα ευρωπαϊκής προέλευσης όπως το βιολί, το μαντολίνο και η κιθάρα (Μουστάκας, 2011:299). Στα αστικά κέντρα το μαντολίνο και το λαούτο είναι αυτά που έχουν την μεγαλύτερη ζήτηση. Αυτό γίνεται εμφανές και από τα διασωθέντα κείμενα του ξένου περιηγητή Edward Dodwell, που οι αναφορές του σε λεπτομέρειες των μουσικών οργάνων που συνάντησε στα ταξίδια του, μας βοηθούν να έχουμε μια εικόνα για το τι όργανα υπήρχαν στην αγορά της Αθήνας (Μουστάκας, 2011:73).

Ο Risto Pekka Pennanen υποστηρίζει ότι, αρχικά, οι ταμπουράδες οι οποίοι χρησιμοποιούνταν στην ελληνική ύπαιθρο κατά τον 19ο αιώνα, ήταν παρόμοιοι με τα όργανα που υπήρχαν στην Ανατολή και στα Βαλκάνια. Χαρακτηριστικά, αναφέρει το ενιαίο σκαφτό σώμα του οργάνου και τη χρήση των μπερντέδων με μια κλίμακα ημιτελώς χρωματική. Στη συνέχεια, φαίνεται ότι στην Ελλάδα ο ταμπουράς πήρε διαφορετική πορεία από ότι στην γειτονική Τουρκία, καθώς ενώ ο τούρκικος ταμπουράς αποκτά περισσότερους μπερντέδες προσπαθώντας να προσαρμοστεί στο ανατολικό σύστημα της φυσικής κλίμακας, που χαρακτηρίζεται από τα ασυγκέραστα διαστήματα, οι Έλληνες οργανοποιοί χρησιμοποιούν και προσαρμόζουν μεταλλικά τάστα στο μανίκι του ταμπουρά πατώντας πάνω στην χρωματική ισοσυγκερασμένη κλίμακα της Δύσης (Pennanen, 1997:131). Σταδιακά, αυτό οδηγεί στη

---

1994 το Διοικητικό Συμβούλιο της Εταιρίας αποφάσισε να εμπιστευτεί την αποκατάσταση του ταμπουρά στον κατασκευαστή μουσικών οργάνων Νίκο Φρονιμόπουλο, με τη συνεργασία και της Ελίζας Πολυχρονιάδου, συντηρήτριας αντικειμένων τέχνης» (Φρονιμόπουλος 2010:10). Σήμερα βρίσκεται στη μόνιμη έκθεση του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου μαζί με άλλα κειμήλια του στρατηγού Μακρυγιάννη.

δημιουργία ενός καινούργιου οργάνου, του μπουζουκιού, το οποίο κατέστη ιδιαίτερα δημοφιλές και επηρέασε τη μουσική της Ελλάδας σε τέτοιο βαθμό, ώστε και στις μέρες μας να μη λείπει από κανένα οργανοποιείο. Κατά μία άλλη εκδοχή, το μπουζούκι είναι εξέλιξη της αρχαιοελληνικής πανδουρίδας ή τριχόρδου. Ενδεικτική είναι η απεικόνιση στο λεγόμενο «μάρμαρο της Μαντινείας» του 4<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα, που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, της μούσας η οποία κρατά και παίζει την πανδουρίδα. Είναι επίσης βέβαιο ότι όργανα της οικογένειας του ταμπούρα χρησιμοποιούσαν και οι αρχαίοι Αιγύπτιοι, οι Ασύριοι και άλλοι λαοί της Ασίας. Από τους αρχαίους Έλληνες, το όργανο πέρασε στους Ρωμαίους-Βυζαντινούς, όπου ονοματίζεται πλέον με παραλλαγές ονομάτων (πανδουρίς, πανδούρα, φάνδουρος, ταμπούρα, ταμπουράς). Η ετυμολογία της λέξης «πανδούρα» σύμφωνα με το λεξικό του Ι. Σταματάκου, προκύπτει από τη σύνθεση των ελληνικών λέξεων «παν» + «δόρυ» που παραπέμπει στην κατασκευή του όλου οργάνου από το ξύλο (δουρός =μέρος αποκομμένο από κορμό δένδρου), που στη συνέχεια με παραφθορά γίνεται ταμπουράς. Από τους Βυζαντινούς, παραλαμβάνουν το όργανο οι Τούρκοι δίνοντάς του τουρκική ονομασία (bozuk=σπασμένο, χαλασμένο) λόγω του αλλαγμένου [χαλασμένου] του χορδίσματος. Σύμφωνα πάντως με τον οργανοποιό Ν. Φρονιμόπουλο, η σωστότερη εκδοχή για τον όρο «μπουζούκι» προέρχεται από το περσικό tambur-i bozorg που οι Τούρκοι παράλλαξαν σε bozuk (Κρασανάκης 2016). Απέναντι στις γενεαλογίες αυτές στέκεται η μαρτυρία του Γιώργου Ζαμπέτα, που συσχετίζει το όργανο με την παράδοση του μαντολίνου και της μάντολας.

Η υπογραφή της Συνθήκης της Λοζάνης το 1923 μεταξύ Τουρκίας και Ελλάδας προέβλεπε την ανταλλαγή μειονοτήτων μεταξύ των χωρών. Στην Ελλάδα μετακινήθηκαν από τη Μικρά Ασία και την Ανατολική Θράκη 1.650.000 Οθωμανοί υπήκοοι, χριστιανικού θρησκευματος. Μέσα σε αυτούς πέρασε στην Ελλάδα και ένας μεγάλος αριθμός Ρωμιών μουσικών και οργανοποιών, κουβαλώντας μαζί την τέχνη τους<sup>3</sup>. Παράλληλα, ο πληθυσμός ανασυντίθεται και από την εσωτερική μετανάστευση, κάνοντας τα αστικά κέντρα και τα λιμάνια ένα χωνευτήρι πολλών διαφορετικών πολιτισμικών στοιχείων. Η μουσική ζωή της

---

<sup>3</sup> «Οι οργανοπαίκτες που εξέφρασαν την «πολίτικη σχολή» και το «αλατούρκα» ρεπερτόριο μέσα από τη δισκογραφία και τα προσφυγικά μουσικά δίκτυα του ελληνικού Μεσοπολέμου, ανήκουν στην τελευταία γενιά των Ρωμιών μουσικών της Κωνσταντινούπολης, ή στους «νομάδες» μουσικούς της όψιμης οθωμανικής περιόδου, που είχαν σαν σημείο αναφοράς την Κωνσταντινούπολη. Όλοι αυτοί ασκούσαν ήδη το επάγγελμα του μουσικού πριν τις ανταλλαγές πληθυσμών, σε μικρότερες ή μεγαλύτερες ορχήστρες «λεπτών οργάνων», έχοντας τακτική πρόσβαση τόσο στα κέντρα κοσμικής μουσικής επιτέλεσης της πόλης όσο και στη σουλτανική αυλή, ενώ συμμετείχαν και σε οργανωμένες περιοδείες σε πόλεις - κέντρα της ανατολικής Μεσογείου. Υπήρξαν δεξιοτέχνες με ευρεία μουσική μόρφωση και συνήθως προέρχονταν από επώνυμες οικογένειες μουσικών. Από αυτούς αναδείχθηκαν στην ελληνική μουσική ιστοριογραφία μόνο οι Έλληνες που δισκογράφησαν από το 1922 μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και αυτό συνέβη λόγω της συμμετοχής τους στις κομπανίες του προσφυγικού λαϊκού τραγουδιού και αργότερα του ρεμπέτικου. Οι υπόλοιποι, κυρίως Αρμένιοι και Τσιγγάνοι, παρ' ότι είχαν αισθητή παρουσία και αξιόλογη δράση σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, επισκιάστηκαν από τα πρόσωπα της δισκογραφίας» (Ατζακάς 2012:58).

εποχής πλαισιώνεται από δραστηριότητες διαφόρων φορέων όπως οι ευρωπαϊκοί θίασοι, οι στρατιωτικές μπάντες, τα καφέ αμάν, οι φιλαρμονικές και οι μαντολινάτες κ.ά. Αυτή η κατάσταση δημιουργεί ένα ευρύ κοινό για τα οργανοποιεία της εποχής (Μουστάκας, 2011:355).

Μεγάλη ώθηση στην εξέλιξη της επαγγελματικής οργανοποιίας του 19ου-20ου αιώνα έδωσαν και οι εμποροβιομηχανικές εκθέσεις (Μουστάκας, 2011:236). Αυτές άρχισαν να οργανώνονται στις αρχές του 19ου αιώνα και, ανάλογα με τη διαπολιτισμική τους ακτινοβολία, χαρακτηρίστηκαν ως «παγκόσμιες» ή «διεθνείς». Το πνεύμα του θεσμού των εκθέσεων ταυτίζεται με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την πρόοδο της βιομηχανίας, καθώς βιομηχανική είναι η εποχή που η βελτίωση και η εμφάνιση νέων υλικών και τεχνικών δίνει νέους ορίζοντες στους κατασκευαστές.

Η συμμετοχή των Ελλήνων οργανοποιών στις εμποροβιομηχανικές εκθέσεις ήταν αρχικά μια πρόκληση για αυτούς, καθώς συναγωνίζονταν με κατασκευαστές απ' όλη την Ευρώπη, δηλαδή με χώρες οι οποίες χρησιμοποιούσαν ήδη στην παραγωγή τους τη σύγχρονη τεχνολογία. Οι εκθέσεις στάθηκαν για κάποιους μια ευκαιρία για να αναδείξουν την ξεχωριστή ποιότητα των κατασκευών της ελληνικής οργανοποιίας, δίνοντας με αυτό τον τρόπο ένα σημαντικό πλεονέκτημα στην επιχείρησή τους. Χαρακτηριστικά, οι οργανοποιοί χρησιμοποιούσαν τα βραβεία τους ως μέσο διαφήμισης, αναρτώντας την πινακίδα στους τοίχους των εργαστηρίων τους (Μουστάκας 2011:251). Οι Έλληνες οργανοποιοί συμμετείχαν από νωρίς στις παγκόσμιες εκθέσεις και ο Γεώργιος Μακρόπουλος, το 1867, ήταν ο πρώτος που βραβεύτηκε. Άλλοι οργανοποιοί νυκτών εγχόρδων που βραβεύτηκαν σε παγκόσμιες και διεθνείς εκθέσεις είναι οι Δ. Μούρτζινος (Παγκόσμια έκθεση Παρισίων το 1889 και 1900, έκθεση Αθηνών το 1903, της Οστάνδης το 1904 και της Λιέγης το 1905), ο Ι. Σταθόπουλος (Παγκόσμια έκθεση Παρισίων το 1878 και 1900), Ε. Βελούδιος (Ολύμπια στην Αθήνα το 1870).

Χαρακτηριστικά, το 1900 στην παγκόσμια έκθεση των Παρισίων, ο Δ. Μούρτζινος διαγωνίστηκε με ένα μαντολίνο ιδιαίτερα διακοσμημένο με ταρταρούγα και ασήμι. Η επιτροπή που είχε αναλάβει να κρίνει την αξία των μουσικών οργάνων της έκθεσης και να απονεμίσει τα σχετικά βραβεία, αμφέβαλε για τη γνησιότητα των οργάνων του Δ. Μούρτζινου και ισχυρίστηκαν ότι τέτοιο το όργανο δεν μπορεί να έχει κατασκευαστεί από Έλληνα οργανοποιό. Η ιστορία αυτή είναι ενδεικτική για το πώς οι οργανοποιοί εξέλιξαν την τεχνική τους προσαρμοσμένοι στα νέα δεδομένα.

Στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα υπήρξε μια αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την παραδοσιακή μουσική και κατά συνέπεια για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα. Πολλοί

οργανοποιοί επαναπροσδιόρισαν τον ρόλο της τέχνης τους εστιάζοντας εκ νέου σε παραδοσιακά όργανα και τεχνικές. Παράλληλα, αναπτύσσεται η έννοια της «καλλιτεχνικής οργανοποιίας» σύμφωνα με την οποία, παρά τις τεχνολογικές διευκολύνσεις, ο οργανοποιός ενδιαφέρεται για τη μοναδικότητα του κάθε παραγόμενου οργάνου, προσεγγίζοντάς το σαν ένα έργο τέχνης. Οι τάσεις αυτές οδηγούν σε ένα ανανεωμένο ενδιαφέρον για τα χειροποίητα όργανα και πολλοί οργανοποιοί άρχισαν να παράγουν υψηλής ποιότητας όργανα προσαρμοσμένα στις ακουστικές και αισθητικές προτιμήσεις του ενδιαφερόμενου μουσικού.

Από το τέλος του περασμένου αιώνα και μέχρι τις μέρες μας, η παραδοσιακή και λαϊκή μουσική του ελλαδικού χώρου, αλλά και της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων και της Ανατολικής Μεσογείου, ενδιαφέρει σε βάθος όλο και πιο ευρύ κοινό. Από τη μια, πραγματοποιείται διάδοση, συστηματοποίηση και προσπάθεια σε βάθος κατανόησης και έρευνας του μουσικού υλικού μέσα από την ένταξή του σε επίσημους φορείς όπως μουσικά σχολεία, ωδεία και ακαδημαϊκά ιδρύματα. Από την άλλη, επιτυγχάνεται η διάδοσή του σε ένα ευρύτερο, ετερόκλητο κοινό, ως αποτέλεσμα του αποχαρακτηρισμού του όρου «παραδοσιακός» από συντηρητικές ταυτότητες, αλλά και της μίξης της παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής με σύγχρονα μουσικά ρεύματα. Τα νέα αυτά δεδομένα είναι εύλογο να επηρεάζουν και την κατασκευή οργάνων.

Στον αντίποδα αυτής της άνθισης, βρίσκονται οικονομικοί και κοινωνικοί παράγοντες που δυσχεραίνουν την ανάπτυξη της τέχνης. Η έλλειψη εκπαιδευτικού φορέα πιστοποίησης και δομημένου τρόπου εκμάθησης, η δυσκολία της βιοποριστικής δυνατότητας από την τέχνη, η ανταγωνιστική αγορά της γειτονικής Τουρκίας και της παγκόσμιας αγοράς, το σχετικά μεγάλο κόστος για το ξεκίνημα μιας τέτοιας επιχείρησης καθώς και η απουσία επίσημου ή ανεπίσημου δικτύου μεταξύ των οργανοποιών, αποτελούν κάποια αντικίνητρα για όποιον θέλει να ασχοληθεί επαγγελματικά σήμερα με την οργανοποιία. Γι' αυτό και ο κάθε οργανοποιός διανύει τη δική του πορεία.

Το πώς αυτές οι αντίρροπες τάσεις επηρέασαν τους σημερινούς οργανοποιούς ώστε να επιλέξουν το συγκεκριμένο επάγγελμα, αποτελεί ένα από τα βασικά ζητήματα που επιδιώκεται να ερευνηθεί στην παρούσα εργασία, μέσα από τη σκοπιά των ίδιων των οργανοποιών.



## 1.2 Θεσσαλονίκη: μουσική παράδοση και ανάπτυξη της οργανοποιίας

Η Θεσσαλονίκη, ως θέση και ιστορία, αντλούσε πάντα επιρροές από την Ανατολή, τη Δύση αλλά και τα Βαλκάνια. Μια κοσμοπολίτικη πόλη, και κομβικό λιμάνι της εποχής, σαν μωσαϊκό, με ετερόκλητες ψηφίδες που φτιάχνουν μια πολύπλοκη σύνθεση. Σε αυτήν συνυπήρξαν και αλληλοεπέδρασαν όλα τα μουσικά ρεύματα και οι συρμοί των καιρών.

Η μουσική παράδοση της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα αποτελούσε ένα ιδιαίτερο μουσικό μωσαϊκό, που ενσωμάτωνε στο αστικό περιβάλλον της πόλης τον πολιτισμό των διαφορετικών εθνικών και θρησκευτικών ομάδων που την κατοικούσαν. Συνυπήρχαν ταυτόχρονα βυζαντινά, σεφαραδίτικα, τούρκικα και αρμένικα στοιχεία, μαζί με δημοτικά τραγούδια και βαλκανικές επιρροές.

Μετά τις οθωμανικές μεταρρυθμίσεις του 1856, η Θεσσαλονίκη αναπτύχθηκε οικονομικά. Τότε, δημιουργούνται ειδικοί χώροι μουσικών εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων, που αποτελούν μία έκφραση του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της πόλης. Οι πιο χαρακτηριστικοί από αυτούς είναι τα καφέ αμάν<sup>4</sup>. Πάνω στο πάλκο εμφανιζόταν οι μουσικές κομπανίες, οι τραγουδιστές, τραγουδίστριες και ενίοτε χορευτές και χορεύτριες. Επίσης, πολλά από αυτά διέθεταν μικρή ορχήστρα, της οποίας ο ρόλος ήταν να εξασφαλίζει διακριτική μουσική υπόκρουση. Συνήθως, η οργανική συνοδεία πραγματοποιούνταν από ορχήστρες «λεπτών» οργάνων, που περιλαμβάνουν όργανα όπως το ούτι, το κλαρίνο, το βιολί, το ταμπουρά, το κανονάκι.

Με την έλευση του νέου αιώνα συμβαίνουν στην πόλη σημαντικά ιστορικά γεγονότα: Βαλκανικοί πόλεμοι (1912-1913), προσάρτηση της Θεσσαλονίκης στο Ελληνικό κράτος (1912), η μεγάλη πυρκαγιά της πόλης του 1917 και η ανταλλαγή πληθυσμών με τη συνθήκη

---

<sup>4</sup> Παραθέτουμε από τον Γιαννόπουλο (2018: 48): «Τα καφέ αμάν, αν και ήταν συνδεδεμένα με την ανατολίτικη μουσική, αποτελούσαν τους χώρους ζύμωσης της αστικής λαϊκής μουσικής, καθώς στο πρόγραμμά τους παρουσιάζονταν τα λαϊκά τραγούδια της ανατολικής Μεσογείου (Σμυρναϊκά, Πολίτικα και Αιγυπτιακά), τα οποία συνδύαζονταν με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Γιαννιώτικα, Κλέφτικα, Μακεδονίτικα κ.ά.), αλλά και άλλες μουσικές παραδόσεις των Βαλκανίων, όπως τα Αρβανίτικα, τα Βλάχικα, και τα Βουλγάρικα (Χατζηπανταζής, 1986:67). Στη σκηνή φιλοξενούνταν μουσικοί της Θεσσαλονίκης ή περιοδεύουσες κομπανίες ή μουσικοί θίασοι που αποτελούνταν, κυρίως, από Έλληνες, Αρμένιους, Εβραίους και αθίγγανους της Ανατολής, οι οποίοι συνειδητά διαφοροποιούνταν από το ευρωπαϊκό μουσικό ιδίωμα. Όταν, όμως, το απαιτούσαν οι συνθήκες μπορούσαν κάλλιστα να παίζουν έναν ευρωπαϊκό ρυθμό ή εμβατήριο (Δραγούμης κ.ά., 2003:314). Τα μουσικά όργανα που έπαιζαν ήταν το σαντούρι, το λαγούτο, το κλαρίνο και το κανονάκι, συνοδεύοντας Αρμένισσες, Πολίτισσες, Σμυρνιές και Εβραίες τραγουδίστριες, που έλεγαν τουρκικά και αραβικά τραγούδια εκτελεσμένα σε ελληνική, τουρκική, αρμένικη, και αραβική γλώσσα (Χατζηπανταζής, 1986:67). Όσα τραγούδια και ρυθμοί γίνονταν ιδιαίτερα αγαπητά αναπαράγονταν αρχικά από τις λατέρνες και μετά το 1904 από τα πρώτα γραμμόφωνα σε μικρότερα κέντρα διασκέδασης (Καλυβιώτης, 2015:61)».

της Λοζάνης του 1922. Τα παραπάνω γεγονότα, από τη μια οδήγησαν στη μαζική έλευση προσφύγων από τη Μικρά Ασία, Ανατολική Θράκη, και Πόντο και, από την άλλη, στη σταδιακή εξάλειψη του μη χριστιανικού πληθυσμού της πόλης. Αυτό, σηματοδοτεί και το πέρασμα της πόλης από μεγάλο λιμάνι της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, σε αστικό κέντρο της Ελλάδας, οι κάτοικοι του οποίου φέρουν ορισμένη εθνική ταυτότητα.

Η πόλη σε λιγότερο από τριάντα χρόνια, θα απωλέσει την πολυπολιτισμική της ταυτότητα και τη μουσική της παράδοση, καθώς οι διαμορφωτές και οι συνεχιστές αυτής της παράδοσης δεν υπάρχουν πλέον. Μέσα σε διάστημα τριών δεκαετιών η μακραίωνη συνύπαρξη τριών πολιτιστικών εθνοτήτων θα ανατραπεί. Παρόλα αυτά θα αφήσει δείγματα στη μουσική και στο τραγούδι της πόλης.

Μέσα σε αυτές τις δύσκολες συνθήκες, πολλοί μουσικοί και οργανοποιοί από το αστικό κέντρο της Κωνσταντινούπολης ψάχνουν να βρουν την τύχη τους στην απελευθερωμένη πλέον Θεσσαλονίκη. Μια μεγάλη μερίδα μουσικών που εξέφρασαν την «πολίτικη σχολή» ήταν αυτοί που αντιπροσώπευαν την τελευταία γενιά των Ρωμίων μουσικών της Κωνσταντινούπολης. Ήταν δεξιότεχνες με ευρεία μουσική μόρφωση και συνήθως προερχόταν από επώνυμες μουσικές οικογένειες. Πολύ γρήγορα, στην Ελλάδα, όσοι κατάφεραν να γλιτώσουν τις απίστευτες κακουχίες που αντιμετώπισαν οι ομόθρησκοί τους στη γειτονική Τουρκία, πέτυχαν να συνεχίσουν να ασκούν το επάγγελμα του μουσικού στα μεγάλα αστικά κέντρα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη). Ως εκ τούτου, δημιουργήθηκε ένα μουσικό δίκτυο Πολιτών και Σμυρναίων μουσικών που, έχοντας την ανάγκη να μην εγκαταλείψουν την πολιτισμική τους ταυτότητα, την προσαρμόσαν στο νέο περιβάλλον. Επηρεασμένοι από το πνεύμα της εποχής, από ευρωπαϊκά στοιχεία, την ήδη υπάρχουσα δημοτική μουσική αλλά και τη μουσική από την ευρύτερη νησιωτική Ελλάδα, δημιούργησαν το νέο αστικό λαϊκό τραγούδι, που μέσω των δισκογραφικών εταιριών και την ένταξη του γραμμοφώνου στα πιο λαϊκά στρώματα του πληθυσμού, αποκτάει μεγάλη ακροαματικότητα, πριν την εμφάνιση του μπουζουκιού στη δισκογραφία, στα τέλη του 1930.

Οι περιορισμένες αναφορές σε στοιχεία που αφορούν στην οργανοποιία πριν το τέλος του 19ου αιώνα δημιουργούν μια ασάφεια για το τι συνέβαινε με τα εργαστήρια κατασκευής μουσικών οργάνων τότε. Για την πόλη της Θεσσαλονίκης, βρίσκουμε στον Ανωγειανάκη αναφορές σε λιγοστά ονόματα οργανοποιών, που σφράγισαν με τα ονόματά τους την ιστορία της κατασκευής οργάνων λαϊκής μουσικής στη Θεσσαλονίκη: «Ηλίας Κανάκης (ή Καπούδαγλης), από την Πέραμο της Κωνσταντινούπολης, Χρήστος Παρασίδης, από την Καισάρεια της Μ. Ασίας, Βίκτωρ Δεκαβάλας από την Κωνσταντινούπολη και καταγωγή από τη Φολέγανδρο και τη Μυτιλήνη» (Ανωγειανάκης 1997:29).

Ιδιαίτερο στοιχείο αυτών των οργανοποιών είναι η κατασκευή του ουτιού, με πρωτεργάτη και εκφραστή της τέχνης τον Μανώλη Βεννιό. Η κατασκευή του ουτιού είναι αυτή που αποτέλεσε την αιχμή της επαγγελματικής τους δραστηριότητας μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Οι ενδιαφερόμενοι για το όργανο ήταν Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, αλλά και ντόπιοι κάτοικοι της αγροτικής περιφέρειας της Θεσσαλονίκης<sup>5</sup> και της Χαλκιδικής<sup>6</sup>.

Ο Ηλίας Κανάκης (Καπούδαγλης) ήταν μία από τις πιο εξέχουσες προσωπικότητες της κατασκευής μουσικών οργάνων, του οποίου έδρα υπήρξε η Θεσσαλονίκη μέχρι και το τέλος της ζωής του, το 1975. Το εργαστήριό του βρισκόταν στην οδό Μαραθώνος 66B (Ατζακάς 2012:101). Ο Ηλίας, που από παλιά έφτιαχνε κυρίως ούτια, ξεκίνησε να φτιάχνει και μπουζούκια, αλλά η εκτεταμένη χρήση του οργάνου που συνάντησε στη Θεσσαλονίκη δεν του επέτρεψε να αφήσει την κατασκευή του ουτιού<sup>7</sup>.

Σημαντική είναι επίσης και η παρουσία του οργανοποιού Βίκτωρος Δεκαβάλα, που εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1922 μαζί με την οικογένειά του. Ο Δεκαβάλας ήρθε από την Κωνσταντινούπολη έχοντας όλα τα εφόδια ως οργανοποιός, καθώς ήταν ανιψιός και μαθητής του Μανώλη Βεννιού. Κατάφερε πολύ γρήγορα να φτιάξει ένα εργαστήριο και να γίνει γνωστός στη Θεσσαλονίκη<sup>8</sup>. Απ' ό,τι φαίνεται, το εργαστήριο του Βίκτωρα Δεκαβάλα ήταν ένα από τα πιο παραγωγικά εργαστήρια της πόλης, καθώς κατασκεύασε μια μεγάλη

---

<sup>5</sup> Η φήμη της Θεσσαλονίκης σαν κέντρο της οργανοποιίας του ουτιού στη Μακεδονία και τη Θράκη, ακόμη και μετά τον πόλεμο, επιβεβαιώνεται και από τα λεγόμενα του Καρνοφύλλη Δοϊτσίδα που αναζητούσε ένα καλό όργανο για να ξεκινήσει τη μουσική του σταδιοδρομία. «Προτού σχηματίσω το συγκρότημά μου, έπαιζα κανένα χρόνο το ούτι, ήρθε από ένα διπλανό χωριό ένας κύριος με κλαρίνο και βιολί και είχαν έναν γάμο σ' ένα άλλο χωριό που δεν είχαν ούτι. Η αμοιβή σου, λέει, θα είναι 20 δραχμές. Πηγαίνοντας τότε εδώ και τότε εκεί, έκανα οικονομία να μαζέψω λεφτά και να κατεβώ στη Θεσσαλονίκη που έφτιαχναν τα καλύτερα ούτια. Ηλίας Καπούδαγλης και τα λοιπά. Έπρεπε να πάρω ένα ούτι να είναι σωστό να μην είναι φάλτσο. Τέλος πάντων, εκεί στην Ορεσιάδα ήταν κάποιος Μουσκουφίδης Ηρακλής που έφερνε ούτια απ' τον Καπούδαγλη. Να φανταστείτε ότι πολλοί Τούρκοι ερχότανε και κάνανε παραγγελία στον Ηλία Καπούδαγλη, δηλαδή ήταν καλός μάστορας» (Ατζακάς 2012:109).

<sup>6</sup> Αρκετοί από τους ουτιτζήδες της πόλης δείχνουν να αναπτύσσουν έντονη δράση στη δημοτική κομπανία της Χαλκιδικής, αποκτώντας μία διπλή ταυτότητα: με το προσφυγικό και «αλατούρκα» ρεπερτόριο και τα «λεπτά» όργανα στη Θεσσαλονίκη, με το ανάμικτο, υβριδικό ρεπερτόριο του χαλκιδικιώτικου πανηγυριού και τις υπαίθριες κομπανίες στην περιφέρεια (Ατζακάς 2012:116).

<sup>7</sup> «Προμήθευε με ούτια και μεγάλα μουσικά καταστήματα της Θεσσαλονίκης, όπως η Αγγλική Αγορά, πράγμα που δείχνει τη ζήτηση του οργάνου εκείνη την εποχή. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι υπήρξε ο ίδιος ερασιτέχνης ουτιτζής και τραγουδιστής, πράγμα το οποίο, οπωσδήποτε, δίνει σε έναν φτιασμένο οργανοποιό πρόσθετη δυναμική στην τέχνη του. Ο Ηλίας Κανάκης παρέμεινε συγκεντρωμένος επάνω στην κατασκευή και την εξέλιξη του ουτιού, μέχρι και το τέλος της καριέρας του, παραμένοντας ταυτισμένος με την ιστορία κατασκευής αυτού του οργάνου μέχρι και σήμερα» (Αυτόθι).

<sup>8</sup> Ο γιος του Κώστας Δεκαβάλας αφηγείται: «Τα όργανά μας από παλιά ήτανε τα ούτια... αλλά ξέρω ότι ο πατέρας μου έκανε και μαντολίνα και κιθάρες. Κυρίως όμως έκανε ούτια, λαούτα. Το λαούτο δεν είχε πολύ πέραση, το 'δινε στα πανηγύρια. Αλλά το ούτι που δουλεύανε στην Πόλη - ο πατέρας μου δούλευε και με το Βεννιό και μετά μόνος του- τα πολλά πηγαίνανε μες το Σαράι. Η βασική σπουδή του πατέρα μου ήταν το ούτι... Ο πατέρας μου κι όταν ήρθε εδώ, έκανε ούτια, κάναμε ούτια πολλά. Κατ' αρχήν στις δύσκολες στιγμές, τα πρώτα χρόνια, έκανε ούτια και τα πήγαινε στην Αγγλική Αγορά, ούτια και λαούτα» (Βέτσος Β. 2006)

γκάμα οργάνων –όπως κιθάρα μαντολίνο, μπουζούκι, λαούτο κ.ά. – και μπορούσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του κοινού, προμηθεύοντας παράλληλα την αγγλική αγορά με δικά του μουσικά όργανα. Ο γιος του Κώστας, στην συνέντευξή του μας φέρνει πιο κοντά στην πραγματικότητα της εποχής και στον ανταγωνισμό μεταξύ του πατέρα του και του Κανάκη: «Ο πατέρας μου κι όταν ήρθε εδώ, έκανε ούτια... Κατ' αρχήν στις δύσκολες στιγμές, τα πρώτα χρόνια, έκανε ούτια και τα πήγαινε στην Αγγλική Αγορά, ούτια και λαούτα. Έκανε ο Καπούνταγλης [Ηλίας Κανάκης] πολλά ούτια, ένας ήταν αυτός. Βέβαια πολλά ούτια δεν κάναμε γιατί ο Καπούνταγλης έβγαζε αβέρτα-κουβέρτα» (Βέτσος Β. 2006).

Το όνομα του Δεκαβάλα επιβιώνει μέχρι και σήμερα και είναι καθοριστικό για τη νεότερη ιστορία της οργανοποιίας στην πόλη. Το εργαστήριο μετά από τον Βίκτωρα πέρασε στον Κώστα Δεκαβάλα, ο οποίος συνέχισε τη δουλειά του πατέρα του προσαρμοσμένος στη νέα εποχή. Αυτός με τη σειρά του παρέδωσε τη δουλειά στο γιο του, Βίκτωρα Δεκαβάλα, ο οποίος μαζί με τον συνεργάτη του Νίκο Σακαλή διατηρούν ακόμα το οργανοποιείο τους στη Θεσσαλονίκη, στην οδό Πατριάρχου Ιωακείμ 29, στη Ροτόντα.

Ένας ακόμα γνωστός οργανοποιός της Θεσσαλονίκης ήταν ο Χρήστος Παρασίδης, που ειδικευότανε στην κατασκευή κιθάρων, λαούτων και μπουζουκιών, αλλά η φήμη του έσβησε γρήγορα και το εργαστήριό του πουλήθηκε αργότερα στον έμπορο μουσικών οργάνων Ανθομελίδη (Ατζακάς 2012:112).

Αυτοί οι μάστορες, που έδρασαν λίγο μετά τον πόλεμο, ήταν η αφετηρία της οργανοποιίας στη Θεσσαλονίκη.

Η Θεσσαλονίκη, όπως και η υπόλοιπη Ελλάδα, βίωσε μια δύσκολη και ταραχώδη περίοδο κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η πόλη κατελήφθη από τις γερμανικές δυνάμεις από το 1941 έως το 1944, η τοπική μουσική σκηνή επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον πόλεμο, πολλοί μουσικοί αναγκάστηκαν να φύγουν ή να κρυφτούν και η πολιτιστική ζωή της πόλης περιορίστηκε σημαντικά. Παρά τις δυσκολίες, η μουσική συνέχισε να παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή των κατοίκων της Θεσσαλονίκης. Τα αντιστασιακά τραγούδια και η πατριωτική μουσική εκτελούνταν συχνά στα κρυφά και πολλοί μουσικοί συμμετείχαν σε υπόγειες πολιτιστικές δραστηριότητες.

Μια αξιοσημείωτη προσωπικότητα της μουσικής σκηνής της Θεσσαλονίκης κατά τη διάρκεια του πολέμου ήταν ο Βασίλης Τσιτσάνης. Ο Τσιτσάνης συνέχισε να γράφει και να ερμηνεύει μουσική καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου, ενσωματώνοντας συχνά θέματα αντίστασης και πατριωτισμού στα τραγούδια του. Ήταν επίσης ενεργός στην υπόγεια

πολιτιστική σκηνή της πόλης και συνεργάστηκε με άλλους μουσικούς για τη διοργάνωση μουσικών παραστάσεων και εκδηλώσεων.

Η γερμανική κατοχή θα αφήσει ανεξίτηλα τα σημάδια της στη Θεσσαλονίκη, αφού από τα περίπου 50.000 μέλη της εβραϊκής της κοινότητας θα επιστρέψουν λιγότεροι από 1.000. Το τέλος του πολέμου και ο εμφύλιος οδηγούν στην αστυφιλία, ενώ η πόλη συγκεντρώνει διαφορετικά ακούσματα από τους εσωτερικούς, αυτή τη φορά, μετανάστες. Η Ρόζα Εσκενάζυ, Θεσσαλονικιά Εβραία τραγουδίστρια, η οποία κατάφερε να γλυτώσει από τους Ναζί, σημάδεψε με τη φωνή της τη σμυρναϊκή και ρεμπέτικη σκηνή μέχρι τα ογδόντα της χρόνια, δίνοντας έμπνευση σε νεότερες τραγουδίστριες όπως η Χάρης Αλεξίου, η Ελένη Βιτάλη και αργότερα η Γλυκερία.

Τα ελάχιστα στοιχεία που έχουμε για τους οργανοποιούς της πόλης μετά το πέρας του πολέμου περιορίζονται στον Κώστα Δεκαβάλα, γιο του Κωνσταντινουπολίτη Βίκτωρος Δεκαβάλα. Ο Κώστας μεγάλωσε πλάι στον πατέρα του και από μικρός είχε μπει στο οργανοποιείο: «Από την ηλικία των 14 ετών, ο Κώστας Δεκαβάλας κατά καιρούς βοηθούσε τον πατέρα του στο εργαστήριο, ωστόσο μόλις το '49, μετά την κατοχή και τον εμφύλιο, άρχισε να ασχολείται ουσιαστικά με την οργανοποιία. Μπαίνει για τα καλά στο χώρο της οργανοποιίας σε μια εποχή που σφραγίζεται από τα σκαμπανεβάσματα της ζήτησης στα μουσικά όργανα που σηματοδοτούν τις έντονες πολιτισμικές ζυμώσεις της ελληνικής κοινωνίας. Μετά από μεσολάβηση του πατέρα του Βίκτωρα, κάνει μαθήματα κιθάρας με τον ευπατρίδη Σωτήριο Γραικό, που τον μύησε στη μουσική αλλά και στα συμφραζόμενα της εποχής» (Βέτσος 2006).

Ο Βασίλης Βέτσος, δάσκαλος και ερευνητής της μουσικής, από το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, έχει συμβάλει στην καταγραφή της ιστορίας της οργανοποιίας σε μεγάλο βαθμό, με τη συνέντευξη του Κώστα Δεκαβάλα που πραγματοποίησε τον Μάρτιο του 2006, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του «ανοιχτού σχολείου». Στο παράρτημα υπάρχει ένα μεγάλο απόσπασμα της δουλειάς αυτής, που αντλήθηκε από την παλιά ιστοσελίδα του Μουσικού Σχολείου.

Δυστυχώς, δεν υπάρχουν άλλες αναφορές για οργανοποιούς της εποχής στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη έως και το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Από τις συνεντεύξεις που περιλαμβάνονται στην παρούσα εργασία προκύπτει ότι τις δεκαετίες για τις οποίες δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία όσον αφορά την επαγγελματική οργανοποιία, υπήρχε διαρκής δραστηριότητα, η οποία όμως δεν καταγράφηκε. Για παράδειγμα, ο Θανάσης Παλάβρατζης αναφέρει ότι, ο πατέρας του, Ηλίας Παλάβρατζης, είχε κατάστημα κατασκευής οργάνων πριν από αυτόν και μάλιστα στον ίδιο χώρο που δουλεύει μέχρι και σήμερα.

### 1.3 Οι οργανοποιοί των συνεντεύξεων

Η παρούσα εργασία προέκυψε σαν μια προσπάθεια να ερευνηθεί η λαϊκή οργανοποιία της Θεσσαλονίκης μέσα από τη φωνή των ανθρώπων που την υλοποιούν και να δοθούν απαντήσεις σε ερωτήματα που αφορούν στο συγκεκριμένο επάγγελμα. Η επιλογή της Θεσσαλονίκης ως τόπου έρευνας έγινε επειδή είναι η πόλη στην οποία δραστηριοποιείται ο συγγραφέας της εργασίας, τόσο ως μουσικός, αλλά και ως ερασιτέχνης οργανοποιός.

Έτσι, μετά από επαφή και γνωριμία με τους οργανοποιούς της Θεσσαλονίκης και μέσα από συζητήσεις και ερωτήματα που προέκυψαν από προσωπική εμπειρία, επιχειρείται η σκιαγράφηση μίας εικόνας του επαγγέλματος της οργανοποιίας. Επισκέφτηκα 13 εργαστήρια, από τα συνολικά 27 που ξέρουμε ότι λειτουργούν σήμερα στην πόλη. Το κριτήριο για την επιλογή των οργανοποιών στους οποίους απευθύνθηκα, προέκυψε κυρίως από το είδος των οργάνων που κατασκευάζουν.

Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι στην οργανοποιία υπάρχουν κάποιες κατηγορίες οργάνων που διαφέρουν στα κατασκευαστικά τμήματα και στη λειτουργία τους, όσον αφορά την παραγωγή του ήχου. Οι κατηγορίες που προκύπτουν είναι οι εξής:

1. Έγχορδα τοξωτά, που είναι όργανα της οικογένειας του βιολιού και παίζονται με δοξάρι, τα νυκτά που παίζονται με τα δάχτυλα, και τα πληκτροφόρα, όπως το πιάνο
2. Πνευστά, ξύλινα και χάλκινα
3. Κρουστά.

Η παρούσα εργασία ενδιαφέρεται για την πρώτη κατηγορία, καθώς με αυτήν ασχολείται και ο μεγαλύτερος αριθμός οργανοποιών στη Θεσσαλονίκη. Στα έγχορδα, διακρίνουμε την υποκατηγορία οργάνων της οικογένειας του βιολιού. Η κατασκευή βιολιού απαιτεί μια διαφορετική εξειδίκευση από αυτή των νυκτών. Γι' αυτό τον λόγο, συνήθως συναντάμε μαστόρους που κατασκευάζουν και επισκευάζουν βιολιά, και άλλα όργανα της οικογένειας, όπως βιόλα ή τσέλο. Στη Θεσσαλονίκη, μέχρι στιγμής, εδρεύει ένας οργανοποιός που ειδικεύεται στην κατασκευή και επισκευή βιολών, ο Δημήτρης Καραογλάνης. Το κατάστημά του βρίσκεται στην οδό Καστριτσίου 11, στην περιοχή της Αγίας Σοφίας.

Μία άλλη σημαντική παρουσία για την οργανοποιία της Θεσσαλονίκης, είναι ο Πάνος Ιωαννίδης, ο μοναδικός κατασκευαστής χειροποίητου πιάνου στην Ελλάδα. Από τα χέρια του Π. Ιωαννίδη έχουν περάσει και οι μισές από τις συνολικά 200 συλλεκτικές λατέρνες που κυκλοφορούν διάσπαρτες στη χώρα. Μόλις λίγα χιλιόμετρα έξω από τη Θεσσαλονίκη, στο χωριό Νέα Γωνιά Χαλκιδικής, βρίσκεται το εργαστήριό του.

Οι δύο παραπάνω οργανοποιοί, καθώς και ο Ζιάντ Ρατζάμπ<sup>9</sup>, ο Ιωάννης Παλαιοδημόπουλος και το οργανοποιείο Echowood, δεν συμπεριλαμβάνονται στις συνεντεύξεις της παρούσας εργασίας για λόγους που σχετίζονται με τη δυσκολία πρόσβασης και επικοινωνίας που επέφερε η πανδημία του κορωνοϊού.

Στον παρακάτω πίνακα γίνεται μια συνοπτική καταγραφή των εργαστηρίων που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, με χρονολογική σειρά από τον παλαιότερο στον νεότερο:

Έτος ίδρυσης οργανοποιείου	Όνομα Οργανοποιού	Είδος οργάνου	Λιεύθυνση
1979	Γιάννης Αλεξανδρής	Ούτι, κιθάρα, λύρα, μπουζούκι, λαούτο	Νικομηδείας 13, Κάτω Τούμπα
1990	Βίκτωρ Δεκαβάλας, Νίκος Σακαλής	Οικογένεια μπουζουκιού, λαούτο, κιθάρα, μαντολίνο	Πατρ. Ιωακείμ 29, Ροτόντα
1990	Θανάσης Παλάβρατζης	Μπουζούκι, μπαγλαμάς, τζουράς ηλεκτρικό μπουζούκι	Στρατ. Αλεξάνδρου Παπάγου 77, Εύοσμος
1995	Αφοί Κοτσέ	Μπουζούκι, κιθάρα	Σέκερη 19, Ξηροκρήνη
1997	Αλέξανδρος Ρότσκος	Μπουζούκι, ηλεκτρικό μπουζούκι	Λεωφ. Στρατού 127, Πολίχνη
1999	Τάσος Θεοδωράκης	Ούτι, λαούτο, κιθάρα, μπουζούκι, λύρα	Ιπποδρομίου 8, Ναυαρίνο
2003	Δημήτρης Φωτόπουλος	Κιθάρα, μπουζούκι, λαούτο	Ακαδημίας & Στρ. Παπάγου, Εύοσμος
2004	Παναγιώτης Στάμκος	Μπουζούκι, μπαγλαμάς, τζουράς	Φιλ. Φλώρου 44, Κορδελιό
2008	Ανδρέας Δέλλιος	Μπουζούκι, κιθάρα, ούτι, λαούτο	Πατρ. Ιωακείμ 4, Αγ. Σοφίας
2010	Ανδρέας Παπαδάμου	Μπουζούκι, λαούτο, ταμπουράδες, μαντολίνο	Θεσσαλονίκης 121, Γαλήνη-Ωραιόκαστρο
2016	Αγγελική Λύσσα	Λαούτο, λάφτες, ούτι, οικογένεια μπουζουκιού	Διγενή Ακρίτα 14, Ωραιόκαστρο
2017	Δημήτρης Μακρής	Οικογένεια μπουζουκιού, οικογένεια Λύρας, μαντολίνο, λαούτο	Κανάρη 27, Χαριλάου
2018	Όμηρος Παντελίδης	Μπουζούκι, κιθάρα	Εφέσου 16, Εύοσμος

<sup>9</sup> Ο Ζιάντ Ρατζάμπ είναι Σύριος μουσικός και οργανοποιός, που ειδικεύεται αποκλειστικά στο ούτι. Μετά από χρόνια παραμονής στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα στη Θεσσαλονίκη, ο Ζιάντ κατάφερε να δημιουργήσει ένα νέο μοντέλο ουτιού, το οποίο βρίσκεται κάπου μεταξύ του αραβικού και του τούρκικου, ως προς τον ήχο του οργάνου. Θεωρείται μία από τις πιο σημαντικές φιγούρες της οργανοποιίας της Θεσσαλονίκης, εμπνέοντας μουσικούς και οργανοποιούς με την ιδιαίτερη καλλιτεχνική του φύση.

## Κεφάλαιο 2:

### Η γέννηση του οργανοποιού

#### 2.1 Κίνητρα, αφορμές, αυτοδίδαξη, μαθητεία<sup>10</sup>

Η μαθητεία των σύγχρονων Ελλήνων οργανοποιών ακολουθεί μια ιδιαίτερη πορεία, η οποία έχει να κάνει περισσότερο με την αυτομόρφωση και την προσωπική περιπλάνηση στο επάγγελμα του οργανοποιού και λιγότερο με την συστηματική εκμάθηση της τέχνης κοντά σε έναν μάστορα-δάσκαλο. Ελάχιστοι είναι οι οργανοποιοί που εισήχθησαν στην τέχνη από οικογενειακή παράδοση. Οι περισσότεροι βίωσαν την τάση αυτή σαν ένα «μικρόβιο», μία έντονη έλξη που κατέληξε στην αφοσίωση προς το αντικείμενο. Φαίνεται επομένως τα κίνητρα να είναι περισσότερο συναισθηματικά παρά λογικά.

Είναι γεγονός ότι η εν λόγω τέχνη θέτει ποικίλες δυσκολίες στους ενδιαφερόμενους. Η δυσκολίες αυτές μπορούν να συνοψιστούν επιγραμματικά στην περιορισμένη πρόσβαση της γνώση εξαιτίας της συντεχνιακής φύσης του επαγγέλματος, την χρονοβόρα και μη μεθοδευμένη διαδικασία εκμάθησης, την πολύπλευρη φύση της. Τα παραπάνω, σε συνδυασμό με τη χαμηλή οικονομική ανταμοιβή και την αδυναμία κοινωνικής ανέλιξης, οδηγούν στο συμπέρασμα πως το όφελος που εξισορροπεί τις δυσχέρειες που προαναφέρθηκαν λαμβάνεται κυρίως σε ψυχολογικό επίπεδο.

Το υπόστρωμα, που παρουσιάζεται κοινό στους περισσότερους αυτοδίδακτους οργανοποιούς, είναι μια κλίση στις κατασκευές και την εμπειροτεχνική συνήθως ενασχόληση με τη μουσική, χωρίς απαραίτητα να έχουν λάβει τυπική (ωδειακή) μουσική παιδεία. Η σύνδεση με τη μουσική βιώνεται βαθύτερα μέσω της διαδικασίας κατανόησης, διαμόρφωσης και κατασκευής του εκφραστικού της μέσου, δηλαδή των μουσικών οργάνων, στην περίπτωση που ο οργανοποιός είναι και μουσικός.

Πολλές φορές αναφέρεται ότι κάποιος είχε την τάση να ερευνά τα μουσικά όργανα που έπεφταν στα χέρια του, να προσπαθεί να καταλάβει τον τρόπο που παράγεται ο ήχος και η υφή των διαφορετικών ηχοχρωμάτων. Μπορεί να ήθελε να φτιάξει ένα όργανο για τον εαυτό του ή κάποιον φίλο του ή έψαχνε κάτι να τον ικανοποιεί ηχητικά σε προσωπικό επίπεδο. Η

---

<sup>10</sup> Στην σύγχρονη επαγγελματική εκπαίδευση θα συναντήσουμε νομικά κατοχυρωμένο τον θεσμό της μαθητείας όπως στην περίπτωση του ευρωπαϊκού προγράμματος «Προγράμματα Απόκτησης Εργασιακής Εμπειρίας» (Τσαφταρίδης 2013:45).



οργανοποιία λοιπόν, μπορεί να αποτελεί για κάποιους τη λύση μιας εξίσωσης: τάση για αναζήτηση-ερευνητικό πνεύμα + σχέση και ενασχόληση με τη μουσική + χειρωνακτική δεξιότητα-κλίση στις κατασκευές.

Επιπλέον, φαίνεται να είναι σημαντική μια προϋπάρχουσα σχέση με το ξύλο. Το μεγαλύτερο ποσοστό των αυτοδίδακτων και πάλι οργανοποιών οι οποίοι συμμετείχαν στην έρευνα (για την ακρίβεια 6 από τους 13, εκ των οποίων μόνο 3 με πατέρα οργανοποιό) έχουν πατροπαράδοτη σχέση με την ξυλουργική. Κάποιος κοντινός συγγενής, συνήθως ο πατέρας, μπορεί και ο παππούς να ήταν ξυλουργός. Όλοι μαρτυρούν ότι η ξυλουργική δεν έχει μεγάλη σχέση με την οργανοποιία, ότι στην πραγματικότητα είναι τελείως διαφορετικά αντικείμενα. Παρ' όλα αυτά φαίνεται πως η εξοικείωση με την κατασκευαστική διαδικασία («μαραγκοδουλεία», ξυλουργικά μηχανήματα, τρόπος διαχείρισης του υλικού) παίζει σημαντικό ρόλο. Επίσης, η μυρωδιά, η αίσθηση και η σύνδεση με το ξύλο στη βάση των παιδικών αναμνήσεων πιθανότατα να δημιουργεί υποσυνείδητα μια συναισθηματική τάση προς αυτή την κατεύθυνση.

Επειδή στην Ελλάδα η τέχνη της οργανοποιίας δεν έχει μεθοδευμένο τρόπο εκμάθησης μέσω συστηματικής εκπαίδευσης οποιασδήποτε μορφής, ο κάθε οργανοποιός έχει ακολουθήσει μια μοναδική πορεία ώσπου να καταστεί επαγγελματίας. Οι τρόποι που δύναται να επιτευχθεί αυτό μπορούν να συνοψιστούν κυρίως στην αυτοδιδασχία, τη μαθητεία πλάι σε κάποιον έμπειρο τεχνίτη ή σε έναν συνδυασμό των μεθόδων αυτών. Η μοναδικότητα της πορείας αυτής όμως για τον καθένα τον οδηγεί τελικά σε διαφορετική-προσωπική προσέγγιση της τέχνης όταν φτάσει πια να την «κατέχει», και γι' αυτό θεωρήθηκε πολύ σημαντικό να εξετασθεί-αναλυθεί στην παρούσα εργασία.

Όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις, η διαδικασία της εκμάθησης αποτελεί για τους περισσότερους μια μεγάλη περιπέτεια αυτομόρφωσης, η οποία εξελίσσεται συνεχώς σε όλη τη διάρκεια της επαγγελματικής τους πορείας. Η έλλειψη σχολών σε συνδυασμό με τη συντεχνιακή αντίληψη που συντηρείται, σε έναν βαθμό, ακόμη και στις μέρες μας, δεν επέτρεπε τη μαθητεία και την κατάκτηση του τεχνικού μέρους δίπλα σε έναν δάσκαλο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Α. Λύσσα, «οι παλαιότεροι (και αρκετοί σύγχρονοι) οργανοποιοί είναι ως επί το πλείστον αυτοδίδακτοι ή κληρονόμοι της γνώσης από κάποιο οικογενειακό πρόσωπο ή κάποιον κατασκευαστή όπου εργαζόντουσαν. Οι περισσότεροι έχουν δυσκολευτεί πολύ να μάθουν την τέχνη και δεν είναι διατεθειμένοι να μοιράσουν τη γνώση τους έτσι απλόχερα. Άλλωστε, ήταν και ένα κοινωνικό φαινόμενο να διατηρούνται μυστικά και να μην υπάρχει πρόσβαση στην τέχνη για τη διαφύλαξη του “μονοπωλίου”».

Από την άλλη μεριά, η φύση της τέχνης είναι τέτοια που απαιτεί μακροχρόνια εμπειρία και προσωπική ενασχόληση. Ακόμη και αυτοί που τους δόθηκε η ευκαιρία να μαθητεύσουν για ένα χρονικό διάστημα σε ήδη καταξιωμένους κατασκευαστές, ομολογούν ότι φεύγοντας από αυτούς δεν ένοιωθαν ότι γνώριζαν την τέχνη, αλλά είχαν πάρει μόνο μια ιδέα αυτής, ήταν δηλαδή σε προκαταρκτικό στάδιο.

Τα λόγια του περίφημου Ισπανού κιθαρίστα και οργανοποιού Antonio de Torres πιστοποιούν τα προλεγόμενα. Κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξης στην οποία είχε ερωτηθεί εάν ήταν πρόθυμος να μεταδώσει τα μυστικά της τέχνης του, η απάντησή του ήταν η εξής: «Ναι, οπωσδήποτε και το κάνω. Αλλά υπάρχει κάτι που είναι πολύ δύσκολο να μεταδώσω. Η ευαισθησία ανάμεσα στον δείκτη και τον αντίχειρα του χεριού μου όταν κρατάει ένα κομμάτι ξύλο» (Τσαφταρίδης, 2010).

Υποθέτουμε πως η προσωπική τριβή είναι χρήσιμη για την βαθύτερη κατανόηση της τέχνης και τη δημιουργία προσωπικού ύφους, από την άλλη με τον τρόπο που γίνεται, είναι πολύ χρονοβόρα και ενδεχομένως καθυστερείται η εξέλιξή της. Οι οργανοποιοί μαθαίνουν βασιζόμενοι κυρίως στην προσωπική εργασία μέσω της δοκιμής και του λάθους, ενώ όπως φαίνεται η διαίσθηση είναι ο βασικός τους βοηθός σε αυτό το επίπεδο. Εξάλλου, η βιβλιογραφία για την ελληνική οργανοποιία ήταν και είναι ανύπαρκτη, ενώ τα προηγούμενα χρόνια και η ξενόγλωσση βιβλιογραφία για τα κλασικά όργανα δεν ήταν εύκολα προσιτή. Για τη συλλογή πληροφοριών οι πιο φιλόδοξοι οργανοποιοί αναγκάζονταν να κάνουν ταξίδια στις γειτονικές χώρες, Ιταλία και Τουρκία, όπου η τέχνη ήταν περισσότερο ανεπτυγμένη και προσιτή. Επίσης, οι φιλίες και οι ανταλλαγές απόψεων μεταξύ τους, αποτελούσαν βοηθητικό παράγοντα στην αντιμετώπιση πρακτικών δυσκολιών.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί η μεγάλη μετάβαση που έγινε τα πρόσφατα χρόνια με την αλματώδη διάχυση της πληροφορίας μέσω του διαδικτύου, η οποία συνεχίζει να εντείνεται και να επεκτείνεται έντονα, πράγμα που ωφέλησε τους πιο νέους οργανοποιούς. Η πρόσβαση στην πληροφορία γίνεται ευκολότερα, εφόσον επιστημονικά άρθρα και έρευνες (κυρίως για κλασικά όργανα), απόψεις και τεχνικές, καθίστανται πλέον άμεσα διαθέσιμα στον ενδιαφερόμενο, ενώ η συνδιαλλαγή μεταξύ οργανοποιών διευρύνεται μέσω των social media και μέσω forum ερασιτεχνών και μη. Από τη μια, ο καταγιγισμός αυτός πολλές φορές είναι παραπλανητικός. Σε κάποιες περιπτώσεις αναπαράγονται λανθασμένες πληροφορίες από ημιμαθείς, σε κάποιες άλλες, ελλιπείς πληροφορίες, όταν αυτές αναρτώνται από επαγγελματίες που δεν θέλουν να αποκαλύψουν το σύνολο της γνώσης τους. Σε ευρύτερο πλαίσιο, όμως, η κινητικότητα αυτή φαίνεται να περιορίσει την μυστικοπάθεια που κυριαρχούσε τα παλαιότερα χρόνια, εμπλουτίζοντάς την με επιστημονική γνώση.

Συνοψίζοντας, η μαθητεία, η ανταλλαγή απόψεων και η θεωρητική μελέτη συνέβαλαν στην εξέλιξη των τεχνητών, όμως η τριβή με το αντικείμενο και η ανακάλυψη ενός προσωπικού τρόπου εργασίας είναι αυτά που στην ουσία καθιέρωσαν τους οργανοποιούς.

Παρατηρείται ότι οι νέοι οργανοποιοί έχουν μια πιο επιστημονική ματιά προς το αντικείμενο, έχοντας περισσότερες γνώσεις φυσικής και καλύτερη σχέση με την τεχνολογία, ενώ οι παλαιότεροι διαθέτουν μεγάλη εμπειρία και γνωρίζουν μικρά-και μεγάλα- μυστικά σε σχέση με την κατασκευή και ενδεχομένως τη μακροζωία του οργάνου. Επιπλέον, με γνώμονα την ηλικία τους μπορούμε να καταλάβουμε ποια μέσα χρησιμοποίησαν περισσότερο ή λιγότερο για την διαδικασία της εκμάθησης (π.χ. το ιντερνέτ).

Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε τους οργανοποιούς που δραστηριοποιούνται στη Θεσσαλονίκη σε τρεις κατηγορίες, βάσει του τρόπου εκμάθησης:

- Αυτοί που η οικογενειακή παράδοση τους οδήγησε να ακολουθήσουν την τέχνη. Κληρονόμησαν ένα ήδη καταξιωμένο οργανοποιείο, ενώ είχαν γαλουχηθεί μέσα σε αυτό το περιβάλλον, με αποτέλεσμα να το αγαπήσουν και να συνεχίσουν το επάγγελμα. Σε αυτούς ανήκουν τα οργανοποιεία Δεκαβάλα (Βίκτωρ Δεκαβάλας & Νίκος Τσανακλής), Παπαδάμου και Παλάβρατζη.
- Αυτοί που με δική τους πρωτοβουλία ακολούθησαν την τέχνη, αλλά ξεκίνησαν σαν μαθητές ή βοηθοί, σε ένα ήδη δομημένο εργαστήριο και αργότερα αυτονομήθηκαν. Σ' αυτούς ανήκουν οι: Μάριος Κοτσές (εργάστηκε στο οργανοποιείο Δεκαβάλα για χρόνια), Όμηρος Παντελίδης (εργάστηκε στο εργαστήριο του Στάμκου για 3 χρόνια), Αλέξης Ρότσκος (μαθήτευσε στο οργανοποιείο του Αλεξανδρή για 9 μήνες).
- Εντελώς αυτοδίδακτοι οργανοποιοί, οι οποίοι παράλληλα με την απόκτηση εμπειρίας δημιουργούσαν και εξέλιξαν το εργαστήριό τους. Σ' αυτούς περιλαμβάνονται οι: Παναγιώτης Στάμκος, Τάσος Θεοδώρακης, Δημήτρης Φωτόπουλος, Αγγελική Λύσσα, Δημήτρης Μακρής, Ανδρέας Δέλιος, Γιάννης Αλεξανδρής.

Δυσκολίες αντιμετώπισαν όλοι, ανεξάρτητα από το αν μεσολάβησε μαθητεία ή όχι, η ικανοποίηση όμως που ελάμβαναν κάθε φορά κατά την ολοκλήρωση του έργου, το οποίο αισθάνονται σαν έναν ζωντανό οργανισμό, η γνώση που έχουν αποκομίσει από την πειραματική διαδικασία και προσπάθεια κατανόησης και επίτευξης του προσδοκώμενου, η σχέση με το ξύλο και η προσήλωση στην λεπτομερή χειρωνακτική εργασία, φαίνεται να αποτελούν σημαντικές ψυχικές επιβραβεύσεις και κίνητρα συνέχισης της τέχνης.

## 2.2 Η οργανοποιία και η τυπική εκπαίδευση

Έχουν γίνει κατά καιρούς προσπάθειες να δημιουργηθούν τμήματα διδασκαλίας της οργανοποιίας από επίσημους φορείς. Οι σημαντικότεροι κρατικοί φορείς για τη διδασκαλία της οργανοποιίας που υπήρξαν μέχρι τις μέρες μας είναι τέσσερις, δύο τμήματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (όπου η οργανοποιία δεν αποτελεί αποκλειστικό αντικείμενο διδασκαλίας, αλλά μια από τις κατευθύνσεις σπουδών), και δύο σχολές που δεν εντάσσονται στην τριτοβάθμια εκπαίδευση αλλά στηρίζονται από πρωτοβουλίες της τοπικής αυτοδιοίκησης (Μουστάκας 2011:36). Παρακάτω γίνεται μια σύντομη αναφορά στις θεσμοθετημένες μορφές τυπικής και μη τυπικής εκπαίδευσης:

### A) Τυπικές μορφές εκπαίδευσης:

- Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων ΤΕΙ Ιονίων Νήσων (Ληξούρι)
- Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου (Άρτα)

Και τα δύο Τμήματα έχουν μεταξελιχθεί μετά την απορρόφηση των ΤΕΙ από τα Πανεπιστήμια το 2018.

### B) Μη τυπικές μορφές εκπαίδευσης:

- Σχολή Οργανοποιίας της Νομαρχιακής Επιτροπής Λαϊκής Επιμόρφωσης (ΝΕΛΕ) Σερρών
- Σχολή Κατασκευής και Μελέτης Παραδοσιακών Οργάνων του Δήμου Καστοριάς

Σήμερα καμιά από τις μονάδες αυτές δεν λειτουργεί (Τσαφταρίδης 2013:56). Στην Ελλάδα δεν υπάρχει κάποιος επίσημος εκπαιδευτικός φορέας στον οποίο να διδάσκεται η οργανοποιία σε ολοκληρωμένο πρόγραμμα σπουδών. Οι οργανοποιοί που δραστηριοποιούνται στη χώρα και ασχολούνται με παραδοσιακά και λαϊκά όργανα είναι είτε αυτοδίδακτοι, είτε έχουν μαθητεύσει άτυπα δίπλα σε κάποιον έμπειρο τεχνίτη, είτε κάποιος από αυτούς έχουν σπουδάσει στις προαναφερόμενες σχολές πριν κλείσουν. Από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, οι περισσότεροι κρίνουν πως η δημιουργία μιας σχολής θα ήταν όχι απλά καλοδεχούμενη, αλλά και απαραίτητη για την εξέλιξη της τέχνης. Γενικά, η είσοδος της οργανοποιίας στον ακαδημαϊκό κόσμο θα έχει αποτελέσματα, που θα αφορούν από τη μία τους οργανοποιούς και από την άλλη την ίδια την τέχνη και τις προοπτικές της. Έχει γίνει κατανοητό πως η «διάσωση», η διάδοση και η εξέλιξη των μουσικών ιδιωμάτων του ελλαδικού χώρου δεν νοείται χωρίς την αντίστοιχη μέριμνα για την «διάσωση» της οργανοποιίας.

Μέχρι σήμερα η μόνη απόφαση που φαίνεται να ρυθμίζει το κενό της επαγγελματικής κατάρτισης και κατά συνέπεια και της αγοράς εργασίας για τον επαγγελματία οργανοποιό είναι

αυτή του Οργανισμού Επαγγελματικής Εκπαίδευσης και Κατάρτισης (ΟΕΕΚ) του 2010 (αρ. απόφ. ΔΚ2/15057/Β'1081)<sup>11</sup> σύμφωνα με την οποία εγκρίθηκε η νέα ειδικότητα «Τεχνικού κατασκευαστή εγχόρδων μουσικών οργάνων», το δε επίπεδο των διπλωματούχων που εκπαιδεύονται σε αυτήν είναι μετα-δευτεροβάθμιας επαγγελματικής εκπαίδευσης και κατάρτισης.

Προβληματίζει πολλούς οργανοποιούς, το γεγονός ότι συχνά εμφανίζονται ερασιτέχνες οι οποίοι παρεισδύουν στον ήδη περιορισμένο επαγγελματικό χώρο. Ο Ρότσκοκ αναφέρει πως το εν λόγω πρόβλημα εντείνεται, καθώς συνήθως όργανα κατασκευασμένα από ερασιτέχνες κοστολογούνται ιδιαίτερα χαμηλά, δημιουργώντας αθέμιτο ανταγωνισμό. Πέρα από αυτό, η ύπαρξη επαγγελματικής αναγνώρισης θα προσδώσει στον κλάδο και κάποια νομική κάλυψη, όπως σωστά επισημαίνει ο Παλάβρατζης, αλλά και θεσμική και κοινωνική αναγνώριση.

Ένας εύλογος προβληματισμός είναι πώς θα ληφθεί η απόφαση για τη δημιουργία μιας τέτοιας σχολής, που απαιτεί ακριβά εξοπλισμένα εργαστήρια, όταν σύμφωνα με επίσημα στοιχεία ο κλάδος απασχολεί σήμερα μόλις 200 άτομα.

Οι ποικίλες μουσικές παραδόσεις που άνθισαν στον ελλαδικό χώρο αποτελούν σπουδαία πολιτισμική κληρονομιά του τόπου αυτού και αντιμετωπίστηκαν με αυτόν τον τρόπο από την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Παρόλα αυτά, μόλις πριν 22 χρόνια εντάχθηκαν σε πανεπιστημιακά προγράμματα και αντιμετωπίστηκαν ισότιμα με τη δυτική μουσική. Το γεγονός αυτό μαζί με άλλους παράγοντες έφερε μια άνθηση στο είδος, ένα έντονο ενδιαφέρον για γνώση σε βάθος των εκάστοτε μουσικών ιδιωμάτων αλλά και μια τάση της νεολαίας να στραφεί σε παραδοσιακά ακούσματα. Η άνθηση αυτή επηρέασε βέβαια και την οργανοποιία. «Αυτό που παρατηρώ είναι ότι, πολλά νέα παιδιά έχουν μια στροφή προς τις παραδοσιακές τέχνες. Η οργανοποιία δεν πιστεύω να πεθάνει ποτέ σαν τέχνη· όσο θα υπάρχει η μουσική, θα υπάρχουν και τα όργανα, άρα, και αυτοί που τα κατασκευάζουνε. Και θα ήταν ωραία να ανοίξει λίγο αυτό, να ξεφύγει από αυτό το κλειστό κομμάτι που είπαμε προηγουμένως, του δασκάλου-μαθητή», σχολιάζει ο Φωτόπουλος. Έτσι, αν και όντως αυτή τη στιγμή είναι λίγοι οι επαγγελματίες οργανοποιοί, η ίδρυση μιας σχολής δεν είναι διόλου άσκοπη, καθώς αυτή θα συντελέσει και στην αύξηση των επαγγελματιών που όντως δύναται να βιοποριστούν από αυτή, αλλά και στο «άνοιγμα» της τέχνης.

Στις γειτονικές χώρες, τόσο στην Τουρκία όσο και στην Ιταλία, η οργανοποιία υπάρχει σαν αυτόνομος ακαδημαϊκός κλάδος εδώ και χρόνια. Υπάρχουν κάποια παραδείγματα οργανοποιών που επέλεξαν να εκπαιδευτούν σε αυτές αν και όσο αφορά την κατασκευή λαϊκών

---

<sup>11</sup> Δημοσιεύτηκε στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, Τεύχος Δεύτερο, Αρ. Φύλλου 1081, 15-07-2010.

οργάνων κάτι τέτοιο δεν καλύπτει πλήρως τις ανάγκες. «Γίνεται παντού σε όλο τον κόσμο. Υπάρχουνε σχολές για όργανα. Γιατί να πρέπει να φύγεις από Ελλάδα για να μάθεις κάποια πράγματα; Και να το πούμε και διαφορετικά: ποιος θα σου διδάξει την κατασκευή του μπουζουκιού στην Ιταλία, ή του τζουρά ή οποιουδήποτε άλλου οργάνου, που είναι, υποτίθεται, ελληνικό; Ποιος;», αναρωτιέται ο Δεκαβάλας.

Ας πάρουμε το παράδειγμα της Ιταλίας αλλά και άλλων χωρών της Ευρώπης και της Αμερικής. Εκτός από την εξελιγμένη τεχνολογία, σε κατασκευαστικό επίπεδο, έχουν ερευνήσει και εξελίξει πολύ το ζητούμενο ηχητικό αποτέλεσμα και έχουν υψηλού επιπέδου σχολές οργανοποιίας. Οι σχολές αυτές έχουν πολύ οργανωμένες και καλά εξοπλισμένες εγκαταστάσεις, είναι συνήθως πενταετείς και οι περισσότερες προϋποθέτουν γνώση της γλώσσας. Θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι απαιτήσεις σε δίδακτρα για τέτοιες σχολές είναι πολύ υψηλές, αντικατοπτρίζοντας με αυτόν τον τρόπο την υψηλή κοινωνική θέση που έχει ο οργανοποιός στις χώρες αυτές. Στα πρώτα χρόνια διδάσκεται η βασική χρήση εργαλείων, η επεξεργασία και ιδιότητες των υλικών (του ξύλου, των φυσικών και μη βερνικιών κ.ά.). Στα επόμενα χρόνια διδάσκεται φυσική, ακουστική, σχεδιασμός και συμπεριφορά των οργάνων, ενώ υπάρχουν κατευθύνσεις εξειδίκευσης σε μια οικογένεια μουσικών οργάνων, π.χ. στην οικογένεια του βιολιού ή σε νυκτά συγκερασμένα όργανα, όπως κιθάρα και αναγεννησιακά λαούτα<sup>12</sup>.

Από την άλλη πλευρά, στην Τουρκία, η οργανοποιία αφορά στην κατασκευή λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων και είναι οργανωμένη τόσο σε επίπεδο βιοτεχνικής παραγωγής, όσο και στο επίπεδο μικρών επιχειρήσεων αυτοαπασχολούμενων κατασκευαστών. Η κατασκευή μουσικών οργάνων αποτελεί βασικό κομμάτι της οικονομίας με πολύ έντονη εξαγωγική δραστηριότητα αλλά και μεγάλη απορρόφηση εντός της επικράτειας<sup>13</sup>. Ο Μακρής, θέλοντας να αναδείξει τη σημασία της συμβολής του κράτους στην προώθηση της οργανοποιίας αναφέρει: «Οι σχολές που είχαν ιδρυθεί μέχρι τώρα, λόγω κρατικής επιπολαιότητας ή κρατικών συμφερόντων, κλείσανε. Μπορεί, σίγουρα. Αρκεί να δεις τί γίνεται δίπλα στην Τουρκία, πόσοι οργανοποιοί υπάρχουν και πώς το κράτος τους στηρίζει και πώς έχουν απόλυτη σύνδεση με την παράδοση. Δυστυχώς, στην Ελλάδα δεν υπάρχει αυτή η στήριξη».

---

<sup>12</sup> <https://www.scuoladiliuteria.it/>

<sup>13</sup> Τα έσοδα στον τομέα των μουσικών οργάνων ανέρχονται σε 352,20 εκατ. ευρώ το 2023. Η αγορά αναμένεται να αυξάνεται ετησίως κατά 12,60% (CAGR 2023-2027) (Musical Instruments - Turkey | Statista Market Forecast 2023:1).

Ένα αξιοσημείωτο θέμα που στέκεται εμπόδιο στο έργο των σύγχρονων οργανοποιών και καθιστά πολύ αργό τον ρυθμό εξέλιξης της τέχνης είναι η έλλειψη αρχείων, μελετών και βιβλιογραφίας τεχνικού χαρακτήρα, προσανατολισμένη στα παραδοσιακά και λαϊκά όργανα. Δεν υπάρχει καταγραφή και ανάλυση παλαιότερων προτύπων και μεθόδων κατασκευής. Κάθε νέος οργανοποιός ξεκινάει συνήθως από το μηδέν, προσπαθώντας να συλλέξει πληροφορίες από έμπειρους συναδέλφους, άρθρα, φόρουμ και προσωπική παρατήρηση, σπαταλώντας πολύτιμο χρόνο ώσπου να βγάλει αξιόπιστα συμπεράσματα και να μπορέσει να εργαστεί. Από τους συμμετέχοντες στην έρευνα, οι περισσότεροι αφιέρωσαν πολλά χρόνια στην προσπάθεια αυτομάθησης και θεωρούν ότι θα μπορούσε να αποφευχθεί αυτό το στάδιο κερδίζοντας χρόνο και κόπο. «Σε μια σχολή θα το πάρει έτοιμο και μετά θα έχει περισσότερο χρόνο να το εξελίξει. Θα έχει περισσότερο χρόνο από έναν όπως εμένα, που μέχρι να φτάσω να εξελίξω κάτι, έφαγα την μισή μου ζωή, ας πούμε. Είναι καλό να το κάνεις εύκολο για τους ανθρώπους που ενδιαφέρονται, να έχουν εύκολη πρόσβαση», αναφέρει εύστοχα ο Αλεξανδρής. Είναι πρωτοφανές πώς στην τέχνη αυτή, πέρα από μικρές εξαιρέσεις η παλιά γνώση χάνεται, καθώς δεν έχει καταγραφεί κάπου. Τα προϊόντα αυτής, τα ίδια τα όργανα, θα μπορούσαν να δώσουν φως σε πολλά ζητήματα. Δεν είναι λίγες όμως οι περιπτώσεις που η αξία τους δεν αναγνωρίζεται από τους εκάστοτε ιδιοκτήτες, με αποτέλεσμα να μην έχουν συντηρηθεί σωστά, ή και να έχουν υποστεί βλάβες που δυσκολεύουν τη διεξαγωγή τεχνικών συμπερασμάτων. Άλλες φορές, όργανα ιστορικής αξίας έχουν επισκευαστεί ή ανακατασκευαστεί από διάφορους οργανοποιούς κατά τη διάρκεια της ζωής τους, φέροντας έτσι παρεμβάσεις κάποιες φορές παραπλανητικές για έναν οργανοποιό που προσπαθεί, παρατηρώντας τα, να κατανοήσει εξειδικευμένα τεχνικά στοιχεία.

Στον αντίποδα αυτού, μία σχολή δύναται να δημιουργήσει ένα αρχείο, όχι μουσειακού τύπου, αλλά με οπτικοακουστικό υλικό, στο οποίο θα καταχωρείται λεπτομερής καταγραφή μουσικών οργάνων σύγχρονων αλλά και παλαιών που αποτελούν πλέον κειμήλια, χωρίς να τα στερεί από τους κατόχους τους. Η Λύσσα αναφέρεται στη ανάγκη αυτή: «Θεωρώ ότι είναι απαραίτητο ένα κέντρο έρευνας και εξέλιξης της τέχνης αυτής. Αφενός μεν θα μπορούσε να αποτελέσει πυρήνα συνεύρεσης οργανοποιών και, αφετέρου, παρακαταθήκη των διάφορων μεθόδων και τεχνικών που έχουν αναπτύξει οι κατασκευαστές στην πάροδο των χρόνων στην ελληνική οργανοποιία. Επίσης, θα υπήρχε πρόσφορο έδαφος για διερεύνηση της συμπεριφοράς τού ήχου μέσω πειραμάτων φυσικής και ακουστικής, τα οποία θα μπορούν να καταγράφονται και να είναι διαθέσιμα ώστε να εμπλουτίσουν τις γνώσεις των ήδη ενεργών οργανοποιών, αλλά και να αποτελέσουν καλές γνωστικές βάσεις για τους ανερχόμενους». Έτσι, κάθε οργανοποιός θα μπορούσε να ανατρέξει πριν ξεκινήσει να ασχολείται με έναν τύπο οργάνου. Κάτι τέτοιο,

θα εδραίωνε ένα οργανωμένο δίκτυο για τους οργανοποιούς και θα διεύρυνε σε μεγάλο βαθμό τους ορίζοντες της τέχνης αυτής, καθώς θα έδινε περιθώριο στους ενδιαφερόμενους να ασχοληθούν με το πιο δημιουργικό κομμάτι της τέχνης προστατεύοντας τους από το χάσιμο πολύτιμου χρόνου λόγω σφαλμάτων που οφείλονται στην άγνοια.

Για την επιτυχημένη λειτουργία μιας σχολής, είναι σημαντικό να εξεταστούν σοβαρά οι διάφορες συνιστώσες και να προσχεδιαστεί μια στρατηγική. Οι σημερινοί οργανοποιοί έχουν μοχθήσει ώσπου να καταφέρουν να βιοποριστούν από την κατασκευή οργάνων, και αυτή η πολύχρονη προσπάθεια τους κατέστησε αυτοδημιούργητους επιχειρηματίες. Στον κλάδο της οργανοποιίας οι πιθανότητες να εργαστεί κάποιος σαν ιδιωτικός και κυρίως σαν δημόσιος υπάλληλος είναι ελάχιστες και αυτό θα πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά το σχεδιασμό ενός σχετικού προγράμματος σπουδών. Είναι σημαντικό οι σχολές που δημιουργούνται να έχουν σχέση με το οικονομικό γίνεσθαι. Θα μπορούσαν να πραγματοποιούνται έρευνες σχετικά με το ισοζύγιο προσφοράς-ζήτησης στην αγορά εργασίας, ώστε να κρίνεται ο απαιτούμενος αριθμός εισαχθέντων, ώστε να μην υπάρχει ανεργία και εντείνεται ο ανταγωνισμός<sup>14</sup> Το ζήτημα αυτό χρήζει λεπτομερούς εξέτασης, ώστε η ίδρυση μια σχολής να αποφέρει τελικά κέδρος στην τέχνη και στους ασκούμενούς της, όπως επίσης και να διασφαλίσει την επιτυχία και τη μακροβιότητά της.

Ένα άλλο ζήτημα που προκύπτει είναι η δυνατότητα παροχής κρατικής πιστοποίησης σε επαγγελματίες που είναι ενεργοί στον χώρο από τα προηγούμενα χρόνια ώστε να μην αγνοηθεί η σημασία της εμπειρίας τους, καθώς και η στελέχωση της σχολής με κάποιους από αυτούς. Επίσης οι επαγγελματίες οργανοποιοί μπορούν να συνεργάζονται με τη σχολή μέσω σεμιναρίων που θα πραγματοποιούν παραθέτοντας τις τεχνικές και τις απόψεις τους αλλά και στοιχεία σημαντικά για την επαγγελματική πορεία και αποκατάσταση των φοιτητών. Ακόμα, μια σχολή μπορεί να προσφέρει στήριξη και προώθηση των οργανοποιών αποφοίτων, με τη δημιουργία πλατφόρμας στην οποία θα φιλοξενούνται οι επαγγελματίες του χώρου, διαφήμιση και υποστήριξη των αποφοίτων της σχολής όπως και προώθηση αξιολογών οργάνων που θα κατασκευάζονται κατά τη διάρκεια των σπουδών τους.

Δεν συμφωνούν, όπως είναι φυσικό, όλοι οι οργανοποιοί με την ιδέα ότι είναι χρήσιμη η δημιουργία μιας σχολής οργανοποιίας. Καθώς οι ίδιοι μνήθηκαν μέσω της χρονοβόρας διαδικασίας της αυτομάθησης, και μόχθησαν ώσπου να γίνουν μέλος του «κλειστού κύκλου» των οργανοποιών, αντιμετωπίζουν με καχυποψία την ιδέα της ολοκληρωμένης και πιστοποιημένης εκμάθησης της τέχνης μέσα σε τόσο μικρό διάστημα αλλά και μέσα σε μια

---

<sup>14</sup> Μάρνυ Παπαματθαίου. Το δημόσιο πανεπιστήμιο έχει αξία στην αγορά –Το Βήμα 03/11/2016.



αίθουσα αντί για εργαστήριο. «Μία σχολή μπορεί να σου μεταδώσει γνώση, αλλά όχι εμπειρία. Καλή είναι η θεωρία, αλλά σε αυτή την περίπτωση δεν αρκεί. Θεωρώ ότι αυτός που θέλει να ασχοληθεί, θα ασχοληθεί και θα μάθει, δεν χρειάζεται να πάει σε κάποια σχολή. Βέβαια, σε μία σχολή θα μπορούσε να είναι πιο συγκεντρωμένη η γνώση, με συγκεκριμένη ύλη και κάποιος θα μπορούσε να πάρει άφθονη γνώση, αλλά αυτό δεν σε κάνει οργανοποιό. Αυτό που θα μπορούσε να γίνει θα ήταν να δίνονται επιδοτήσεις για να μαθητεύει κάποιος σε ένα οργανωμένο οργανοποιείο. Ή, να υπάρχει μία δομή, στην οποία να γίνεται διά βίου μάθηση. Αυτό, θα μπορούσε να αποδώσει καρπούς, πιστεύω», παραθέτει τους προβληματισμούς του και τις προτάσεις του ο Δέλιος. Και είναι σίγουρο πως δεν πρόκειται για μια τέχνη που μπορεί να διδαχτεί θεωρητικά. Η σχολή οφείλει να έχει κυρίως εργαστηριακό προσανατολισμό, στους διδάσκοντες να συμπεριλαμβάνονται έμπειροι, καταξιωμένοι, λαϊκοί οργανοποιοί, ενώ παράλληλα θα καλύπτονται και τα επιστημονικά πεδία που χρησιμεύουν στην κατανόηση της συμπεριφορά του ήχου, των υλικών, και κατά συνέπεια των οργάνων, ώστε να καλύπτονται οι δεξιότητες και τα προσόντα που αναφέρονται στο σχετικό κεφάλαιο, ετοιμάζοντας τελικά οργανοποιούς που ασκούν με αγάπη την τέχνη, την εξελίσσουν, σεβόμενοι την ιστορία της, αλλά και μπορούν να σταθούν στην αγορά.

## **Κεφάλαιο 3:**

### **Η εργασία του οργανοποιού**

#### **3.1 Δεξιότητες για την άσκηση της οργανοποιίας και σχέση με την μουσική**

Από τις συνεντεύξεις αναδύεται έντονα η αίσθηση ότι η οργανοποιία αποτελεί για τους επαγγελματίες της περισσότερο τρόπο ζωής παρά ένα τυπικό επάγγελμα. Περιγράφουν τις δεξιότητες που χρειάζεται να έχουν σαν ένα σύνολο πρακτικών, νοητικών και ψυχικών ιδιοτήτων, ενώ αρκετοί τονίζουν την ευρύτερη καλλιέργεια που χρειάζεται να αποκτήσεις σαν άνθρωπος. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Α. Παπαδάμου: «Δεν είναι μόνο τέχνη, είναι συνδυασμός τεχνών». Η Α. Λύσσα αναλύοντας περισσότερο τονίζει: «Είναι ένα εξαιρετικά πολυσύνθετο αντικείμενο που συνδυάζει την επιστήμη του ήχου με την κατασκευή και με τη μουσική γενικότερα. Σε συνδυασμό με την δεξιοτεχνική χειρωνακτική εργασία, απαιτεί μεγάλα αποθέματα υπομονής, γνώσης και εμπειρίας [...] ενώ το βάθος της τέχνης, ερευνητικά και κατασκευαστικά, είναι ανεξάντλητο». Συνοψίζοντας σε τρεις λέξεις, οι βασικές δεξιότητες που φαίνεται να χαρακτηρίζουν αυτό το επάγγελμα είναι «Μάστορας – Ερευνητής – Καλλιτέχνης». Αξίζει να αναλύσουμε εκτενέστερα ποιες είναι αυτές οι δεξιότητες και πως εμφανίζονται στα διάφορα επίπεδα της κατασκευαστικής διαδικασίας.

Αρχικά, ας μιλήσουμε για το βασικό υλικό κατασκευής, το ξύλο. Ένας οργανοποιός χρειάζεται να έχει γνώσεις σε σχέση με τις ιδιότητες και τη συμπεριφορά του ξύλου. Οφείλει επίσης να γνωρίζει τους τρόπους και τις μεθόδους επεξεργασίας του, τις διαδικασίες αποθήκευσης, κοπής και αποξήρανσης. Επιπλέον, αν αναλογιστούμε ότι το ξύλο αποτελεί τη βασική πηγή του ήχου καταλαβαίνουμε πόσο σημαντική είναι η αναγνώριση και αξιολόγηση των ηχητικών και ποιοτικών του χαρακτηριστικών. Αυτή είναι μια από τις μεγαλύτερες προκλήσεις, εφόσον το ξύλο είναι ένα ανομοιογενές υλικό. Κάθε κομμάτι έχει τα δικά του χαρακτηριστικά ακόμη και αν προέρχεται από το ίδιο δέντρο. Ακόμα και αν το χειριστεί κάποιος με έναν σταθερό και συγκεκριμένο τρόπο, δεν σημαίνει ότι θα επιτευχθεί το ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα. Η γνώση αυτή είναι περισσότερο εμπειρική και προσωπική. Ο καθένας κάνει τη δική του κατηγοριοποίηση βάσει της εμπειρίας, των προσωπικών του παρατηρήσεων και του τρόπου που προσεγγίζει το επάγγελμα. Ο Παναγιώτης Καφετζόπουλος, σε συνέντευξή

του στον Κωστή Πιερίδη<sup>15</sup>, περιγράφει τη δυσκολία των ξύλων με τρόπο γλαφυρό: «Ήταν ένα δέντρο, βγήκε ένας καρπός, μια καρυδιά, έπεσε το καρύδι και ξαναφύτρωσε καρπός. Μεγάλωσε, ξανάγινε δέντρο, πέρασαν τα χρόνια, κόπηκε και έφτασε σ' αυτόν τον πάγκο. Κάθεσαι λοιπόν εσύ και το κοιτάς και δεν μπορείς να το αντιμετωπίσεις σαν ένα κομμάτι πλαστικό. Είναι ένα ζωντανό κομμάτι ιστορίας και αυτό θα σε οδηγήσει κάπου. Δεν είναι μια πρώτη ύλη δεδομένη, δεν μπορείς καν να το συγκρίνεις με το κομμάτι του ξύλου που είχες μπροστά σου πέρυσι. Κάθε κομμάτι είναι μοναδικό. Το ξύλο πρέπει να το βλέπεις και να το αφήνεις να σε οδηγήει».

Εκτός από τα ξύλα που θα επιλέξει, ο σχεδιασμός του μουσικού οργάνου, η γεωμετρία του και η δομή του, έχει άμεση σχέση με το ηχόχρωμα που θα παραχθεί. Μπορεί κανείς να πειραματίζεται χρησιμοποιώντας παλαιότερα σχεδιαστικά πρότυπα, την εμπειρία του ή την διαίσθησή του. Σε επίπεδο σχεδιασμού και κατασκευής μπορούν να φανούν πολύ χρήσιμες οι γνώσεις μαθηματικών και γεωμετρικού σχεδιασμού για τους διάφορους υπολογισμούς και την εύρεση αναλογιών. Επίσης, αν και οι γνώσεις φυσικής-ακουστικής δεν είναι απαραίτητες, συμβάλουν σημαντικά στην κατανόηση της συμπεριφοράς του ήχου σε σχέση με το υπό κατασκευή όργανο.

Στη συνέχεια, ακολουθεί η «μαραγκοδουλειά», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Δ. Μακρής. Υπάρχουν ενώσεις που δεν φαίνονται, τριψίματα, σκαψίματα κ.ά. ενώ απαραίτητη είναι η χρήση ξυλουργικών μηχανημάτων και εξειδικευμένων εργαλείων χειρός. Σημαντική είναι η τεχνική αντίληψη και οι γνώσεις μηχανικής: τα περισσότερα έγχορδα δέχονται πολλές τάσεις και αποτελούνται από επιμέρους τμήματα, δηλαδή έχουν αρκετά συνδετικά μέρη. Η κατανόηση της στατικής λειτουργίας τους, είναι σημαντική ώστε να επιλεγούν οι κατάλληλου τύπου ενώσεις, η δομή, και τα κατάλληλα είδη ξύλων στα διάφορα τμήματα. Αυτό βοηθά στην επίτευξη της προσδοκώμενης αντοχής τους στο χρόνο, όπως και στην επίλυση τυχών προβλημάτων σε ενδεχόμενες επισκευές.

Ακολουθούν οι γνώσεις σε σχέση με τη συμπεριφορά και τη σύνδεση των υλικών. Ο οργανοποιός οφείλει να είναι σε θέση να γνωρίζει ποια υλικά μπορεί να εισάγει στην κατασκευή και με ποιο τρόπο (π.χ. πλαστικό, ανθρακόνημα, μέταλλο, δέρμα), τί είδους κόλλες μπορεί να χρησιμοποιήσει και τί επιρροές μπορεί να έχουν στον ήχο και τη σταθερότητα του οργάνου, όπως επίσης να κατέχει αντίστοιχες γνώσεις χημείας για παρασκευή των φυσικών βερνικιών.

---

<sup>15</sup> planitismpalalaika.gr, Συνέντευξη “Οργανοποιός σημαίνει φτιάχνω ήχους, όχι όργανα”. Από Κωστή Πιερίδη, Οκτώβριος 2014.

Απαραίτητη για την ολοκλήρωση του οργάνου είναι και η εφαρμογή λούστρου, άλλη μια διαδικασία που απαιτεί εξειδικευμένες γνώσεις υλικών και εφαρμογής. Ακόμα, η μικροτεχνία - διακόσμηση όπως και το τελικό φινίρισμα που απαιτείται για κάποιους είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι αυτής της τέχνης. Μπορεί να είναι από τις πιο χρονοβόρες διαδικασίες, που απαιτούν μεγάλη λεπτομέρεια και χειρωνακτική επιδεξιότητα αλλά και μια συνολικότερη καλλιέργεια της αισθητικής και της καλλιτεχνικής αντίληψης. Τέλος, στη σημερινή εποχή, απαραίτητες πλέον είναι οι γνώσεις χειρισμού Η/Υ, ιδιαίτερα για όποιον χρησιμοποιεί σχεδιαστικά προγράμματα και μηχανήματα όπως λέιζερ και cnc.

Για να αποκτήσει κανείς το σύνολο αυτών των δεξιοτήτων και γνώσεων χρειάζονται χρόνια προσηλωμένης μεθοδικής εργασίας, πίστης και επιμονής. Ο Α. Δέλλιος αναφέρει: «Ζούμε σε ένα κόσμο που προσπαθεί να καταβάλει τη λιγότερη προσπάθεια για το καθετί. Αυτό φαίνεται από τα τηλεκοντρόλ που χρησιμοποιούμε, τα ασανσέρ, το κυριότερο: τα smart phones. Θέλουμε με το πάτημα ενός κουμπιού να βγει ένα μπουζούκι. Ε, αυτό δεν γίνεται. Η οργανοποιία είναι μία τέχνη που απαιτεί τεράστια εσωτερικά αποθέματα αγάπης και υπομονής για να φτάσεις σε ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, κάτι που διαρκεί χρόνια. Έξυπνος και επιτυχημένος, σήμερα, θεωρείται αυτός που κάθεται σε κάποιο γραφείο, δεν κάνει τίποτα και πληρώνεται. Η οργανοποιία είναι πολύ μακριά από αυτό».

Σε συνέχεια των προλεγόμενων, σαν μία ακόμα δεξιότητα, θα μπορούσε να εξετασθεί η σχέση του οργανοποιού με τη μουσική. Οι περισσότεροι οργανοποιοί θα συμφωνήσουν ότι είναι απαραίτητο ο μάστορας να έχει γνώσεις και αντίληψη μουσικής, για να δοκιμάζει τα όργανα που κατασκευάζει ώστε να καταλαβαίνει την χρηστικότητά τους, την πρακτική συμπεριφορά τους, τις ελλείψεις που ενδεχομένως να έχουν και τις βελτιώσεις που θα μπορούσαν να υποστούν. Ο Α. Παλάβρατζης αναφέρει ότι η μουσική παιδεία είναι «η υπομονή που δείχνεις στη μεθοδικότητα και στον κόπο που κάνεις», ενώ ο Π. Στάμκος τονίζει πόσο σημαντικό είναι να έχει κανείς μουσικό αυτί. Αν κρίνουμε από τους συμμετέχοντες, όλοι πλην ενός ξεκίνησαν με ερασιτεχνική ή επαγγελματική ενασχόληση με τη μουσική και αργότερα οδηγήθηκαν στην οργανοποιία. Ιδιαίτερα στο πλαίσιο της αυτομάθησης, στα αρχικά στάδια, ο μόνος που μπορεί να καθοδηγήσει τον οργανοποιό στο ζητούμενο αποτέλεσμα είναι ο ίδιος του ο εαυτός. Για να επιτευχθεί κάτι τέτοιο η ευχέρεια στη χρήση μουσικών οργάνων από τον ίδιο κρίνεται πολύ βοηθητική, αν όχι απαραίτητη. Στον πίνακα 2.1, με βάση τα όσα αποθησαυρίστηκαν από τις συνεντεύξεις, συνοψίζονται τα «προσόντα» που καλείται να έχει ο σύγχρονος επαγγελματίας οργανοποιός και κατατάσσονται ανάλογα με το στάδιο στο οποίο κυρίως χρησιμεύουν. Η κατάταξη είναι ενδεικτική καθώς πολλές δεξιότητες είναι απαραίτητες σε παραπάνω από ένα στάδια.

Πίνακας 2.1 Απαιτούμενες δεξιότητες και ικανότητες οργανοποιού

Στάδιο επαγγελματικής διαδικασίας	Απαιτούμενες δεξιότητες – ικανότητες
Σχεδιασμός οργάνου	Σχεδιαστική ικανότητα Χρήση ψηφιακών σχεδιαστικών προγραμμάτων Γνώσεις γεωμετρίας/μαθηματικών Υπολογιστική ευχέρεια Συλλογή, επεξεργασία παλιών προτύπων Δημιουργία καλουπιών με χρήση ποικίλων υλικών
Προετοιμασία κατασκευής	Γνώσεις ειδικών χαρακτηριστικών ανά είδος ξυλείας Επιλογή κατάλληλης ξυλείας για κάθε τμήμα του μουσικού οργάνου Επιλογή λοιπών υλικών, πρόβλεψη συμπεριφοράς Υπολογισμός τάσεων, γνώσεις μηχανικής
Κατασκευαστική διαδικασία	Χειρισμός ξυλουργικών μηχανημάτων Χειρισμός εξειδικευμένων εργαλείων χειρός Σωματική δύναμη Δεξιότητα χρήσης συγκολλητικών υλικών
Αναπαλαίωση – ανακατασκευή – επισκευή	Γνώσεις οργανολογίας Αναγνώριση υλικών/ξύλειας Συνδυαστικός λογισμός Ηχητική αντίληψη, οργανοχρησία
Τελειοποίηση – φινίρισμα	Αισθητική αντίληψη Μικροδιακοσμήσεις, ξυλογλυπτική Χρήση λούστρων Χρήση κατάλληλων βερνικιών, γνώση των χημικών τους ιδιοτήτων, πρόβλεψη ηχητικής συμπεριφοράς
Λοιπές απαιτήσεις	Μουσική αντίληψη Γνώσεις μουσικής Δεξιότητες οργανοχρησίας
Προώθηση έργου	Επικοινωνιακές ικανότητες Χειρισμός Η/Υ Δημιουργία προωθητικού υλικού Δημιουργία αρχείου εργασιών Ενεργή συμμετοχή σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης κ.λπ Γνώση ξένων γλωσσών Συνεργασίες με καταξιωμένους μουσικούς Ταξίδια για συμμετοχή σε εκθέσεις και λοιπές δράσεις Δημιουργία φιλόξενου, ελκυστικού χώρου έκθεσης / καταστήματος / εργαστηρίου

Όσον αφορά τον τρόπο άσκησης του επαγγέλματος στην Ελλάδα, παρατηρείται ότι υπάρχουν πολλοί ανεξάρτητοι επαγγελματίες οι οποίοι εργάζονται κατά παραγγελία έχοντας σχετικά μικρή παραγωγή. Είτε κατά μόνας, είτε με κάποιον βοηθό, παράγουν ένα ποιοτικό αποτέλεσμα το οποίο και τους χαρακτηρίζει. Οι περισσότεροι ασκούν παραδοσιακά την τέχνη, χρησιμοποιώντας βέβαια ηλεκτρικά εργαλεία και μηχανήματα, αλλά εργάζονται σε μεγάλο ποσοστό χειρωνακτικά. Εξαίρεση σε αυτό το πλαίσιο αποτελούν οι Α. Παπαδάμου και Δ. Μακρής οι οποίοι έχουν εισάγει σύγχρονη τεχνολογία στην κατασκευή, παράγοντας μέρη των οργάνων με ρομποτικά μηχανήματα cnc και λείζερ. Από την άλλη, ο Π. Στάμκος είναι ο μοναδικός «βιοτέχνης» στην Βόρειο Ελλάδα, ο οποίος έλαβε μέρος στην έρευνα. Με παραπάνω από δύο βοηθούς διαθέτει σχετικά μεγάλη παραγωγή, σε χαμηλές τιμές, εξειδικευμένος περισσότερο στην κατασκευή του μπουζουκιού.

### 3.2 Τα υλικά της οργανοποιίας

Χάρη στις τεχνολογικές εξελίξεις, ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα, αλλά ακόμη περισσότερο σήμερα στον 21ο αιώνα, η πρόσβαση σε υλικά οργανοποιίας έχει βοηθήσει να ξεπεραστούν κατά πολύ οι δυσκολίες του παρελθόντος. Αυτό επιτυγχάνεται τόσο από την πληθώρα των εξαρτημάτων και αναλωσίμων που παράγονται σε μεγάλη ποικιλία και εξειδίκευση, όσο και με την ευκολία πρόσβασης σε αυτά μέσω του ανεπτυγμένου εμπορίου.

Ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα, άρχισαν να παράγονται στην Ευρώπη μεταλλικές χορδές με αυξημένη αντοχή, μεγαλύτερη εξειδίκευση και καλύτερη συμπεριφορά στο κούρδισμα σε σύγκριση με το παρελθόν. Η χρήση τους, σε συνδυασμό και με άλλους παράγοντες, οδήγησε στην πραγματοποίηση κατασκευαστικών μετατροπών σε αρκετά μουσικά όργανα (Μουστάκας 2011:79). Το γεγονός αυτό επηρέασε και τους Έλληνες οργανοποιούς, με επακόλουθο ανάλογες διαφοροποιήσεις στην κατασκευή και κατά συνέπεια στις τεχνικές παιξίματος των εγχώριων μουσικών οργάνων.

Σήμερα, στο εμπόριο διατίθεται ποικιλία χορδών από διάφορα υλικά (silk & steel, phosphor bronze, silver plated κ.ά.) σε ένα μεγάλο εύρος διαμετρημάτων, τα οποία προσφέρουν στους οργανοποιούς και τους μουσικούς την δυνατότητα να καθορίσουν σε ένα βαθμό το ηχόχρωμα και την μαλακότητα ή σκληρότητα του οργάνου. Ακόμη σήμερα υπάρχουν οργανοποιεία, τα οποία διαθέτουν μικρές κατασκευαστικές μονάδες χορδών, εξειδικευμένες για λαϊκά και παραδοσιακά όργανα, όπως π.χ. μπουζούκι και λαούτο. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν το οργανοποιείο του Χ. Σπουρδαλάκη, το οργανοποιείο του Δ. Μάτσικα, το οργανοποιείο του Η. Παλάβρατζη κ.ά.

Από τον προηγούμενο αιώνα, η ανάπτυξη της βιομηχανίας συνθετικών υλών, π.χ. του σελουλόνη ή ασετόπαστας, επηρέασε τα διακοσμητικά και δομικά στοιχεία των οργάνων. Φυσικά υλικά, όπως η ταρταρούγα και το ελεφαντόδοντο, αντικαταστάθηκαν σχεδόν ολοκληρωτικά από πλαστικές απομιμήσεις, ενώ σε μικρότερο βαθμό αντικαταστάθηκαν από το όστρακο, το κόκαλο και το ξύλο (Μουστάκας 2011: 42).

Επιπλέον, οι οργανοποιοί μπορούν να προμηθεύονται πολλά διακοσμητικά στοιχεία ή εξαρτήματα για τις κατασκευές όχι μόνο από Έλληνες προμηθευτές και εμπόρους, αλλά και από εμπόρους του εξωτερικού, πλατφόρμες όπως ebay, alibaba ή και πιο εξειδικευμένα διαδικτυακά καταστήματα μουσικών οργάνων και ειδικών κατασκευών όπως Thomann, madinder, maderas-barber, steumac, dictum κ.ά.

Εργαλεία οργανοποιίας, εξαρτήματα όπως κλειδιά (ξύλινα, μεταλλικά ή από πλαστικό), χορδοδέτες, αναλώσιμα όπως βερνίκια, στολίδια από όστρακο, ξύλινα φιλέτα κατασκευασμένα

με την τεχνική της μαρκετερί κ.ά. είναι πλέον εύκολα προσβάσιμα μέσω του διαδικτύου, ενώ υπάρχουν πολλές επιλογές και διαβαθμίσεις ποιότητας.

Η διαλογή καλής ποιότητας ξυλείας και υλικών είναι ένας από τους όρους που καθορίζουν την ποιοτική φωνή των μουσικών οργάνων, έτσι είναι από τις πιο καίριες μέριμνες των κατασκευαστών. Από τις συνεντεύξεις των οργανοποιών της Θεσσαλονίκης, προκύπτει σαφώς η μεγάλη αλλαγή που έχει συντελεστεί στην αγορά των υλικών της οργανοποιίας, ειδικότερα δε ως προς την απαιτούμενη ξυλεία. Τα παλαιότερα χρόνια, οι οργανοποιοί ήταν υποχρεωμένοι να αναζητούν μόνοι τους την ξυλεία, ψάχνοντας μαδέρια ανάμεσα σε γκρεμίσματα ή σε παραπεταμένα υλικά. Σήμερα, σύμμαχος των οργανοποιών είναι το ιντερνέτ αλλά και κάποιοι ξυλέμποροι που προμηθεύουν με εξειδικευμένη ξυλεία τους οργανοποιούς ή μεσάζοντες που μεταπωλούν ξυλεία που εισάγουν από το εξωτερικό. Οπωσδήποτε, η αγορά της Ελλάδας είναι πολύ πίσω σε σχέση με άλλες αγορές όπως π.χ. στην Ισπανία ή τη Γερμανία, καθώς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ρότσκος, «το αγοραστικό κοινό των οργανοποιών στην Ελλάδα είναι περιορισμένο και δεν μπορεί να υποστηρίξει ένα ξυλεμπόριο αποκλειστικά για οργανοποιούς, ωστόσο γίνονται διαρκώς βήματα προς βελτίωση». Ο Στάμκος μας πληροφορεί ότι πλέον «υπάρχουν μαγαζιά τα οποία έχουν τα πάντα για τα όργανα μέχρι και κιτ όργανα». Ο Παπαδάμου επισημαίνει κι έναν άλλο σημαντικό παράγοντα: «Στην Ελλάδα όχι μόνο δεν υπάρχουν οι ποικιλίες που χρησιμοποιούμε εμείς οι οργανοποιοί αλλά, ακόμα λιγότερο, τα ξύλα δεν τα βρίσκουμε κομμένα όπως τα θέλουμε, που είναι το βασικό. Επειδή οι ξυλέμποροι τα παίρνουν ήδη κομμένα, δεν είναι σχεδόν κανένα ξύλο κατάλληλο. Βρίσκεις, βέβαια, καμιά φορά, κομμάτια που να κάνουν, αλλά λίγα και με ψάξιμο». Και εξηγεί ότι στην Ευρώπη έχουν φτιαχτεί τεράστια εργοστάσια προμήθειας ξυλείας που είναι κομμένα εφαιτομενικά, είναι τα ξύλα διαλεγμένα σωστά και, βέβαια, τα πληρώνεις σε άλλες τιμές. Ο Παντελίδης επανέρχεται στη δυσκολία της πρόσβασης στην ξυλεία των καπακιών: «Ο άλλος μου λέει, “παραγγέλνω καπάκια”. Μα, τα καπάκια πρέπει να τα ακούσεις για να τα πάρεις, δεν μπορώ να σου παραγγείλω εσένα καπάκια και να μου στείλεις και ό,τι κάτσει το βάλαμε. Πρέπει να τα ακούσεις τα καπάκια. Όλα τα άλλα, τα περιφερειακά, μπορείς να τα παραγγείλεις από το ιντερνέτ». Και εξηγεί περαιτέρω ότι, για να αγοράσει κανείς ένα καπάκι πρέπει να γνωρίζει από ποιο δέντρο κόπηκε, τί κοπή έχει, τί υγρασία έχει, πόσο καλά ξηραμένο είναι και άρα πόσο ελαφρύ, γιατί, για παράδειγμα, ένα μπουζούκι είναι αδύνατον να παίξει όντας υγρό.

Στο θέμα της ξήρανσης αναφέρεται και ο Μακρής: «Ο επαγγελματίας οργανοποιός θα προσπαθήσει να βρει ξύλα, όχι τεχνητής, αλλά φυσικής ξήρανσης, τα οποία είναι αφημένα πολλά χρόνια, ώστε να έχει σταθεροποιηθεί το ξύλο από στρεβλώσεις και να έχει αποβάλει την υγρασία του αργά. Αυτά τα ξύλα θέλουν προσωπικό ψάξιμο, άρα στην ουσία, στον ελεύθερο



σου χρόνο, συνεχίζεις να δουλεύεις». Η Α. Λύσσα μας δίνει λεπτομερέστερες πληροφορίες για την πρόσβαση στην αγορά της Ελλάδας, αναφέροντας ότι τα τελευταία χρόνια η άνθιση που παρατηρείται στο εμπόριο ξυλείας για οργανοποιούς δεν σημαίνει ότι μπορείς να βρεις τα ποιοτικότερα ξύλα, αλλά σίγουρα σου εξασφαλίζει περισσότερες επιλογές. «Στην Ελλάδα, είναι εύκολο να βρεις ξυλεία για τα σκάφη (τα σώματα) των οργάνων· χρησιμοποιούμε οπωροφόρα όπως μουριές, αχλαδιές, κερασιές, καρυδιές και τροπική ξυλεία. Για την ξυλεία του καπακιού, που χρειάζεσαι συγκεκριμένα είδη κωνοφόρων, σχισμένα με ακτινική κοπή, συνήθως παραγγέλνουμε από έξω. Χρησιμοποιούμε έλατο από τις Ελβετικές ή Ιταλικές Άλπεις, έλατο Γερμανίας, κέδρο Καναδά κ.ά., μέσω διαδικτυακής παραγγελίας. Τροπική ξυλεία για σκάφη προμηθεύομαι, συνήθως, από Έλληνες εμπόρους, ενώ μέρη για ταστιέρες κ.ά. από διαδικτυακά καταστήματα του εξωτερικού». Ο Τ. Θεοδωράκης ανατρέχει στις δυσκολίες του παρελθόντος για να τονίσει πόσο έχουν αλλάξει σήμερα τα πράγματα: «Έψαχνα, για παράδειγμα, έβενο και δεν είχε κανένας. Έτρεχα στα ξυλεμπορικά, εδώ στη Θεσσαλονίκη και ρώταγα για έβενο, εκείνο το μαύρο το ξύλο και γελούσαν μαζί μου». Τώρα, μας λέει, «υπάρχουν ξυλεμπορικά που πουλάνε ξύλα για οργανοποιούς, πουλάνε καπάκια έβενο, για ταστιέρα, φιλέτα τρύπες, τα πάντα επεξεργασμένα. Και στην Ελλάδα μπορείς να βρεις, αλλά, αν όχι, τα παραγγέλνεις από έξω». Ο Φωτόπουλος θυμάται ότι παλαιότερα «τα ελληνικά όργανα περιοριζόντουσαν σε γηγενή υλικά, δηλαδή καρυδιές, σφεντάμια, ό,τι υπήρχε εδώ και στις κοντινές χώρες», αλλά «τα τελευταία δεκαπέντε-είκοσι χρόνια βρίσκεις κάτι ξύλα εξωτικά που δεν υπάρχουν εδώ πέρα· τριανταφυλλιές, παλίσανδρος, έβενος. Όσον αφορά το οργανωμένο εμπόριο ξυλείας για οργανοποιούς, υπάρχει ένας στην Θεσσαλονίκη, κυρίως για υλικά. Για ξύλα αναγκάζομαστε να πηγαίνουμε σε ξυλέμπορους, ενώ στην Αθήνα η αγορά είναι ευρύτερη». Το πόσο «γραφική» ήταν η αναζήτηση ξυλείας στο παρελθόν περιγράφει και ο Δεκαβάλας: «Παλιά, οι οργανοποιοί περίμεναν να γίνει καμιά ανακαίνιση, να ζηλώσουν κανένα σπίτι ή κανένα πιάνο, να πετάξουν τα ξύλα κι έτσι μπορούσαν να βρουν ξυλεία. Πλέον, μπορείς να βρεις τα πάντα· από το πιο ακριβό μέχρι το πιο φθινό». Ενώ ο Τσακαλής μας αποκαλύπτει τον ρόλο που έχουν οι μεσάζοντες-μεταπράτες, αναφέροντας ότι υπάρχουν στο ιντερνέτ μεταπράτες, γιατί δεν έχουν δικές τους αποθήκες, που αγοράζουν απευθείας από την πηγή και μεταπωλούν. Ο κυρίως ρόλος τους είναι ότι εξασφαλίζουν την ποιότητα που θα πάρεις, άρα η προσωπική σχέση που αναπτύσσεις μαζί τους είναι πολύ σημαντική. Σε άλλη περίπτωση, εάν δηλαδή ο ίδιος ο οργανοποιός θελήσει να εισάγει απευθείας ξυλεία, δεν μπορεί να διασφαλίσει ότι αυτή θα έχει τις προδιαγραφές που παρήγγειλε. Ο Αλεξανδρής, τέλος, κάνει μια αναφορά στο κόστος των υλικών που επίσης επηρεάζει την προσβασιμότητα: «Όσο πάει, τα καλά ξύλα ακριβαίνουν. Έχει γίνει υπερεκμετάλλευση. Κάποια ξύλα, μοιραία, είναι πιο

σπάνια· το μαόνι Ονδούρας, για παράδειγμα, για να κάνεις «χέρια». Δεν είναι εύκολο να το βρεις».

Εν κατακλείδι, όλοι μαρτυρούν πως βρίσκονται σε μια συνεχή αναζήτηση ποιοτικής ξυλείας, προσπαθώντας συνεχώς να διατηρούν και να εμπλουτίζουν την αποθήκη τους, φροντίζοντας και παρακολουθώντας την ξυλεία που παραλαμβάνουν για αρκετό χρονικό διάστημα, μπορούν να διασφαλίζουν την ποιότητα των υλικών που χρησιμοποιούν, ενώ παράλληλα διαθέτουν μια παλέτα επιλογών ως προς τον ήχο, τη στατική συμπεριφορά και την εμφάνιση των οργάνων που κατασκευάζουν. Τα ξύλα, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, πρέπει να είναι σωστά κομμένα, καθαρά από σχισίματα και ρόζους, και σωστά αποξηραμένα. Έτσι, ο κάθε οργανοποιός είναι εν τέλει «υποχρεωμένος» να διατηρεί και να ανανεώνει συνεχώς την «αποθήκη» του.

### 3.3 Τεχνολογία, σύγχρονες μέθοδοι και υλικά

Η σύγχρονη τεχνολογία είχε σημαντικό αντίκτυπο στην κατασκευή μουσικών οργάνων, καθώς η χρήση προηγμένων τεχνικών κατασκευής και σχεδιασμού με τη βοήθεια υπολογιστή έχει συγκεκριμένες επιπτώσεις:

*Βελτιωμένα υλικά:* Τα σύγχρονα υλικά, όπως οι ίνες άνθρακα, τα σύνθετα υλικά και τα συνθετικά υλικά, έχουν βελτιώσει την ποιότητα και την αντοχή των μουσικών οργάνων. Τα υλικά αυτά είναι συχνά ελαφρύτερα και πιο ανθεκτικά στις αλλαγές της θερμοκρασίας και της υγρασίας, καθιστώντας τα ιδανικά για χρήση σε διαφορετικά κλίματα και περιβάλλοντα.

*Ενισχυμένη ακρίβεια:* Ο σχεδιασμός και η κατασκευή με τη βοήθεια υπολογιστή έχουν επιτρέψει στους κατασκευαστές οργάνων να παράγουν όργανα με μεγαλύτερη ακρίβεια και συνέπεια. Οι μηχανές CNC μπορούν να δημιουργήσουν εξαρτήματα με εξαιρετικά στενές ανοχές, διασφαλίζοντας ότι κάθε κομμάτι ταιριάζει τέλεια και συμβάλλει στη συνολική ποιότητα του οργάνου.

*Προσαρμογή:* Με τον σχεδιασμό με τη βοήθεια υπολογιστή, οι κατασκευαστές οργάνων μπορούν να δημιουργήσουν όργανα που είναι προσαρμοσμένα στις ατομικές ανάγκες των μουσικών. Αυτό έχει ανοίξει νέες δυνατότητες για τους μουσικούς που χρειάζονται εξειδικευμένα όργανα ή που θέλουν να εξερευνήσουν νέους ήχους και τεχνικές.

*Προσβασιμότητα:* Η σύγχρονη τεχνολογία έχει διευκολύνει τους ανθρώπους να μαθαίνουν πώς να κατασκευάζουν μουσικά όργανα. Οι διαδικτυακές πηγές και τα σεμινάρια, καθώς και τα προγράμματα υπολογιστών που προσομοιώνουν τον ήχο διαφόρων οργάνων, έχουν καταστήσει δυνατό για τον καθένα να πειραματιστεί με την κατασκευή οργάνων και να αναπτύξει τις δεξιότητές του.

Όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις της παρούσας εργασίας, η χρήση της τεχνολογίας όχι μόνο δεν είναι άγνωστη στους οργανοποιούς, αλλά στις περισσότερες των περιπτώσεων είναι και θεμιτή και αξιοποιήσιμη. Ωστόσο, είναι φανερό ότι οι κατασκευαστές γνωρίζουν τα όρια της τεχνολογίας και αντιλαμβάνονται πλήρως ότι ο ρόλος της στο έργο τους είναι επικουρικός και δεν μπορεί να σταθεί αυτόνομα. Για τους πιο έμπειρους οργανοποιούς, προϋπόθεση για τη χρήση της τεχνολογίας είναι οι ικανότητες του κατασκευαστή να έχουν

προηγηθεί των δυνατοτήτων της τεχνολογίας, δηλαδή ο οργανοποιός να έχει δουλέψει την τέχνη του σε τέτοιο βαθμό που να μπορεί να συναγωνιστεί ισάξια το μηχάνημα. Σε κάθε περίπτωση η τεχνολογία δεν αποτελεί τον έτερο πόλο της παράδοσης, σε μία σχέση αντιπαράθεσης των δύο, αλλά παράδοση και τεχνολογία σήμερα συμπορεύονται και αλληλοσυμπληρώνονται για να εξυπηρετήσουν από κοινού τον επαγγελματία οργανοποιό.

Σύμφωνα με τον Στάμκο, η προσπάθεια ορισμένων συναδέλφων να μιμούνται τους αρχαιότερους φτιάχνοντας τα πάντα με τα χέρια, στερείται νοήματος, καθώς είναι προφανές ότι οι παλιοί οργανοποιοί δεν χρησιμοποιούσαν μηχανήματα απλώς επειδή δεν τα είχαν στη διάθεσή τους. Ο Ρότσκος, εξάλλου, διαπιστώνει μια μεγάλη αλήθεια: «Τα μηχανήματα είναι εργαλεία, που δίνουνε απόλυτες μετρήσεις και ακρίβεια... ο ήχος δεν μπορεί να βγει από τα μηχανήματα... αν δεν βάλεις το ένστικτο και την παρατήρησή σου, κανένα μηχάνημα δεν μπορεί να μετρήσει. Πρέπει να ακούς, να βλέπεις και να νιώθεις».

Ο Παντελίδης υπογραμμίζει πόσο βασική είναι η προϋπόθεση ο οργανοποιός να γνωρίζει την τέχνη του πρώτα με τρόπο χειροποίητο, πριν τη χρήση οποιουδήποτε μηχανήματος. Μόνο αυτή η «κατάκτηση» επιτρέπει στον οργανοποιό να χρησιμοποιήσει την τεχνολογία με σοφία. Παρ' όλα αυτά επιμένει ότι κάποια πράγματα, όπως τα «μανίκια», πρέπει να συνεχίσουν να γίνονται με το χέρι, διασφαλίζοντας τη μοναδικότητα κάθε οργάνου. Σε άλλη περίπτωση τα όργανα γίνονται φασόν, προϊόντα εργοστασιακά. Οι αδελφοί Κοτσέ επιβεβαιώνουν ότι τα μηχανήματα δεν φτιάχνουν το όργανο: «Τα μηχανήματα χρειάζονται, αλλά πρέπει και ο μάστορας να είναι άρτιος γνώστης και να μπορεί να τα χειρίζεται υπέρ του». Και ο Μακρής συμπληρώνει: «Το μηχάνημα θα σου κάνει τις βασικές διεργασίες, δηλαδή την μαραγκοδουλειά και μετά, αναγκαστικά, πρέπει να επέμβεις με τα χέρια, με σκαρπέλα, με ξύστρες, με λίμες, ώστε να φέρεις τα κατάλληλα πάχη, που το μηχάνημα δεν ξέρει ποια θα είναι. Ξύλο με ξύλο το διαχειρίζεσαι τελείως διαφορετικά, ανάλογα με την εμπειρία σου και το τί καταλαβαίνουν οι αισθήσεις σου. Επίσης, το μηχάνημα το καθορίζεις εσύ, δεν φτιάχνει από μόνο του όργανα, εσύ επιλέγεις πόσο θα επέμβει στην κατασκευή σου».

Η Λύσσα κάνει μια αναμφισβήτητη διαπίστωση για τη σύγχρονη εποχή: «Η εισαγωγή της τεχνολογίας στη ζωή μας και, κατ' επέκταση, στο επάγγελμά μας, είναι ένα αναπόφευκτο γεγονός. Η εξέλιξη της εποχής είναι κυρίως τεχνολογική και, για αυτό τον λόγο, θεωρώ πως ο καθένας μας είναι καλό να ενημερώνεται, να δοκιμάζει και ενδεχομένως να εισάγει στην παραγωγική του διαδικασία νέες τεχνολογίες και υλικά». Και επιβεβαιώνει αυτό που την έχει διδάξει η εμπειρία της: «Φυσικά και εγώ η ίδια επωφελούμαι από τη σύγχρονη τεχνολογία. Χρησιμοποιώ ηλεκτρικά εργαλεία και αυτοματισμούς, κόβω τις ροζέτες μου στο λείζερ και σύντομα σκέφτομαι να εκπαιδευτώ στη χρήση CNC... η χειρωνακτική ενασχόληση έχει

περισσότερο καλλιτεχνική χροιά, από την άλλη, όμως, είναι πιο κουραστικό και ο βιοπορισμός καθίσταται δυσκολότερος. Η χειρωνακτική εργασία δημιουργεί άλλη σύνδεση με το αντικείμενο, αλλά και με τον ίδιο τον εαυτό. Θεωρώ πως εξασκούνται αρετές και δεξιότητες, όπως η υπομονή, η προσοχή και η πειθαρχία. Επιπλέον, η σχέση με το όργανο είναι διαφορετική. Δημιουργείται με δυσκολία, προσήλωσση και κόπο, τοποθετείται ένα μέρος από την «ψυχή» κάθε φορά στην κατασκευή. Είναι δύσκολο να παραχθεί δεύτερη φορά κάτι εξ ολοκλήρου χειροποίητο».

Στη συνέχεια δε της συνέντευξης, η ίδια αναλύει τις αρνητικές πτυχές της χρήσης της τεχνολογίας στην επαγγελματική οργανοποιία: «Με τις διευκολύνσεις που μας παρέχει η εποχή, ελλοχεύει ο κίνδυνος της επανάπαυσης, μη ανάπτυξης των ατομικών δυνατοτήτων του ανθρώπου. Επιπλέον, η ταύτιση με την κουλτούρα του γρήγορου αποτελέσματος, μπορεί να παρασύρει τον οργανοποιό στο να μη δίνει ιδιαίτερη προσοχή στο δημιούργημά του. Η παραγωγή πολλών οργάνων μπορεί να προβάλλει την ιδέα της μαζικής παραγωγής-υπερκατανάλωσης και, ενδεχομένως, το αντικείμενο να χάνει μέρος από την αξία του. Βλέποντας και παίζοντας όργανα μηχανοποιημένης παραγωγής, πολλές φορές αισθάνομαι μια ψυχρότητα, ότι κάτι λείπει από αυτό». Πάντως και η Λύσσα συμφωνεί με τον Παντελίδη ότι «κάθε κατασκευαστής πρέπει πρώτα να περάσει από τη χειρωνακτική διαδικασία, να καλλιεργήσει τις δεξιότητές του, ώστε να μπορεί, κατ' επιλογήν και όχι κατ' ανάγκη, να χρησιμοποιεί την τεχνολογία».

Ο Παλάβρατζης αναφέρει: «Τα εργαλεία δεν κάνουν τον μάστορα, τα εργαλεία τον βοηθάνε. Άμα έχεις ένα καλό πριόνι, θα το κόψεις καλά, αλλιώς θα είναι σαν να κόβεις πρώτη φορά», ενώ ο Φωτόπουλος υιοθετεί μια πιο ανοιχτή οπτική: «[η τεχνολογία] θεωρώ ότι μπορεί να μας βοηθήσει να κάνουμε καλύτερα τη δουλειά μας... ούτε συμμαρτίζομαι αυτή την άποψη που λέει ότι, άμα μπει μηχανήμα στη μέση, θα χάσει κάτι το όργανο. Ίσα-ίσα! Το εργαλείο σε αυτό σε βοηθάει: να κάνεις τη δουλειά σου καλύτερα και πιο εύκολα και με μεγαλύτερη ακρίβεια. Επομένως, τη χρησιμοποιώ την τεχνολογία, όσο μπορώ». Ο Δεκαβάλας διαχωρίζει την ποσότητα που παράγει η τεχνολογική χρήση από την ποιότητα της χειροποίητης κατασκευής: «Είναι ζήτημα επιλογής: αν θες να έχεις μαζική παραγωγή ή αν θέλεις να έχει πιο μικρή παραγωγή, χρησιμοποιώντας πιο σύγχρονα μηχανήματα». Και ο Αλεξανδρής: «Επειδή έχω παίξει όργανα φτιαγμένα με σύγχρονη τεχνολογία, κάτι τους λείπει... Δεν μπορώ να το προσδιορίσω, μπορεί να παίζουν δυνατά, δεν ξέρω... αλλά το θέμα είναι η δεξιότητα του χεριού και όχι αυτό που θα κάνει το cnc».

Εν κατακλείδι, η εργασία του τεχνίτη-οργανοποιού ενέχει έναν τρόπο ζωής που έσβησε με την έλευση της βιομηχανικής κοινωνίας. Εν τούτοις παραμένει μια ανθεκτική στον χρόνο,

βασική ανθρώπινη ενόρμηση, που κάνει τον άνθρωπο δημιουργό. Άλλωστε, η εργασία του τεχνίτη είναι πολύ ευρύτερη από την ειδικευμένη χειρωνακτική εργασία (Sennett 2011:125).

### 3.4 Παλαιότερα πρότυπα – πειραματισμοί – καινοτομίες

Η οργανοποιία είναι μία τέχνη που έρχεται από πολύ παλιά, και συνεπώς εντάσσεται στα παραδοσιακά επαγγέλματα, σαν ένα κληροδότημα που μεταφέρεται από γενιά σε γενιά. Από τη μεσαιωνική εποχή βλέπουμε ότι το επάγγελμα εντάσσεται στην λογική της συντεχνίας, η πληροφορία δηλαδή κλείνεται μέσα στους χώρους των εργαστηρίων σαν επτασφράγιστο μυστικό. Ο αρχιτεχνίτης αντιμετωπίζεται ως αυθεντία, καθώς ο φτασμένος τεχνίτης έπρεπε να δείξει την ικανότητά του να διαχειριστεί τη συντεχνία και να καταδείξει την αξιοπιστία του ως μελλοντικός ηγέτης, ενώ η μαθητεία της τέχνης συνοδεύεται από αυστηρούς κανόνες μίμησης και αντιγραφής. Αυτό το «γνωσιακό κεφάλαιο» προοριζόταν να είναι η πηγή της οικονομικής ισχύος της συντεχνίας. Η μεταβίβαση γνώσης γινόταν πιο δύσκολα, η εμπειροτεχνία του αρχιτεχνίτη εμπόδιζε τη μεταβίβαση της γνώσης. Όταν ο Αντόνιο Στραντιβάρι άρχισε να κατασκευάζει βιολιά, εντάχθηκε σε μια παράδοση στην οποία τους γνώμονες για το σκάλισμα του πρόσθιου μέρους του ηχείου, της οπίσθιας όψης και των κλειδιών του εγχόρδου είχε θέσει πριν έναν αιώνα ο Ανδρέα Αμάτι. Οι κατοπινοί κατασκευαστές εγχόρδων μουσικών οργάνων έμεναν πιστοί σ' αυτούς τους αρχιτεχνίτες από την Κρεμόνα και στον αυστριακό τους γείτονα Γιακόμπ Στάινερ. Πολλοί εκπαιδεύτηκαν σε εργαστήρια μαθητών τους, άλλοι έμαθαν επιδιορθώνοντας παλιά όργανα που τους έπεφταν στα χέρια. «Σκαλιστά βιβλία» υπήρχαν από τις απαρχές της οργανοποιίας (Σέννερ 2011).

Οι μεγάλοι οργανοποιοί του παρελθόντος αποτελούν ορόσημο για τους μεταγενέστερους. Τα όργανα που καταφέρνουν να επιβιώσουν στον χρόνο και είναι ακόμα λειτουργικά έχουν ανεκτίμητη αξία. Άλλωστε ο χρόνος ζωής ενός οργάνου είναι ένα «στοίχημα» για τους περισσότερους οργανοποιούς, καθώς ο ήχος ωριμάζει. «Θεωρώ πρόκληση να μπορώ να κατασκευάζω όργανα που θα παίζουν το ίδιο καλά, ή καλύτερα, μετά από 100 χρόνια», αναφέρει ο Ν. Φρονιμόπουλος.

Στην Αναγέννηση οι γραπτές πηγές ήταν λιγοστές και τα βιβλία πολυδάπανα, η εκμάθηση της τέχνης ενέπλεκε την εμπειρική επαφή με τα όργανα με τις προφορικές εξηγήσεις που μεταφερόταν από γενιά σε γενιά. Ο νεαρός κατασκευαστής εγχόρδων θα κρατούσε στα χέρια του, θα αντέγραφε ή θα επιδιόρθωνε ένα παλαιότερο όργανο. Είναι εντυπωσιακό ότι η σύγχρονη περιγραφή που δίνει ο Ν. Φρονιμόπουλος διατηρεί τα βασικά αυτά χαρακτηριστικά: «Οι παλαιοί οργανοποιοί που γνώρισα εγώ, δεν ξεκινούσαν ποτέ να σχεδιάσουν ένα όργανο από την αρχή. Αντέγραφαν τους παλαιότερους, τροποποιούσαν υπάρχοντα καλούπια με τη μέθοδο της γλυπτικής, με βάση την αισθητική τους, χωρίς μεγάλη ακρίβεια, ή μεγάλωναν και μίκραιναν τις κλίμακες με βάση τις εκάστοτε ανάγκες τους» (Φρονιμόπουλος 1998). Ο Α.

Παπαδάμου επιβεβαιώνει την ίδια πρακτική: «Σε κάποια βλέπεις ωραίες φόρμες, μ' αρέσουν και με εκφράζουν, πατάω σε αυτά πάνω. Δηλαδή, κάνω και κάποια όργανα που, ας πούμε, λέω ότι είναι βασισμένα στου Σταθόπουλου το σκαφάκι, ή που είναι βασισμένα στην πρόσοψη του Σταθόπουλου ή σε μπουζούκι του Ζοζέφ. Στα οποία δεν θα πάρω μετρήσεις ακριβώς, ίσως στου Σταθόπουλου ναι, αλλά στα περισσότερα θα κρατήσω τη φόρμα και θα κάνω το δικό μου ηχείο πίσω. Δηλαδή, αλλάζει λίγο η κατασκευή, αλλά μπορείς να κάνεις και το ίδιο όργανο άμα θες. Εμένα, όμως, μ' αρέσει μεν να δανειστώ κάτι, αλλά να το κάνω με τον τρόπο που κατασκευάζω και τα υπόλοιπα όργανά μου, να έχω, ας πούμε, μια ιδιαιτερότητα στις μορφές. Δηλαδή, δεν μ' αρέσει να αντιγράφο κατά γράμμα κάτι, θα κάνεις και κάτι λίγο δικό σου. Γιατί, εν τέλει, κάτι που έκανε ένας άλλος κατασκευαστής και είναι δικό του, κατά την άποψη μου, δεν χρειάζεται να το αναπαράγω· όπως και το παίξιμο, όταν παίζεις ένα όργανο θα πάρεις στοιχεία από τους προηγούμενους, αλλά ένα προσωπικό ύφος θα το έχεις και αυτό είναι η προσωπικότητά σου».

Ο Δ. Μακρής συμπληρώνει: «Σίγουρα, η μαγιά που θα πάρεις είναι το παν. Δηλαδή, υπήρξαν τόσο καλοί οργανοποιοί στην Ελλάδα, που ανέβασαν το επίπεδο οργανοποιίας πάρα πολύ τα προηγούμενα χρόνια. Ειδικά στο παραδοσιακό, όλοι έχουμε στο μυαλό μας τις παλιές ηχογραφήσεις, άρα και τα όργανα παλαιότερων οργανοποιών. Στις περισσότερες ηχογραφήσεις, τα όργανα τα ίδια έχουν χαρακτηρίσει τον συγκεκριμένο ήχο. Επομένως, μπορείς να πάρεις όλα τα στοιχεία από τον προηγούμενο, να δεις τί καινοτόμο έφτιαξε για να φτάσει το όργανο εκεί που έφτασε και, αν μπορέσεις, να βάλεις κι εσύ ένα λιθαράκι, όχι κακοποιώντας όμως όλα αυτά που έχεις πάρει, αλλά με σεβασμό».

Παρόμοιες απόψεις εκφράζουν και οι υπόλοιποι οργανοποιοί στις συνεντεύξεις τους. Όλοι μαθαίνουν από τους προηγούμενους, σέβονται και εκτιμάνε ένα παλιό όργανο αλλά, όπως αναφέρει και ο Α. Ρότσκος, «από εκεί και πέρα, δεν ζούμε και με μία λατρεία του παρελθόντος». Ο πειραματισμός είναι ζωτικής σημασίας για την οργανοποιία, δεν υπάρχει μία σταθερά, μία συνταγή που πρέπει να ακολουθείται. Οι οργανοποιοί νοιώθουν χρέος τους να εξυπηρετούν το μουσικό γίνεσθαι, και τις ανάγκες που αναδύονται στην εκάστοτε εποχή αλλάζοντας με αυτό τον τρόπο τα πρότυπα, τη δομή και τα ηχητικά χαρακτηριστικά των μουσικών οργάνων, μέσα από τη μέθοδο της δοκιμής, του πειραματισμού και της καινοτομίας. Έτσι, τα μουσικά όργανα της εποχής μπορούν να είναι και δείκτες της μουσικής εξέλιξης.

Όσον αφορά τις καινοτομίες, δημιουργείται συχνά μια σύγχυση σε σχέση με την οικειοποίηση μίας καινοτομίας. Δηλαδή, αμφιλεγόμενα παραδείγματα αποτελούν το ποιος έφτιαξε το πρώτο ηλεκτρικό μπουζούκι, ποιος εισήγαγε την βέργα στα μανίκια κ.ά. ενώ δημιουργείται η υπόνοια ότι για λόγους αυτοπροβολής γίνεται προσπάθεια οικειοποίησης.



Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα που τίθεται από την Α. Λύσσα είναι το γεγονός ότι κάθε καινοτόμα κατασκευή χρειάζεται χρόνο για να τελειοποιηθεί, ενώ πρέπει να μεσολαβήσει η εφαρμογή. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως «οι περισσότεροι μουσικοί προτιμούν να εξασκούνται βάση κάποιου προτύπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο χρειάζεται πρώτα να αξιοποιηθεί η καινοτομία από κάποιον «τολμηρό» ή αναγνωρισμένο μουσικό, ο οποίος θα δημιουργήσει στη συνέχεια ένα νέο κίνημα –ένα διαφορετικό τρόπο παιξίματος».

Για να εισαχθεί μία καινοτομία και να καθιερωθεί ως ενδεχόμενη επιλογή, σίγουρα χρειάζεται να εξυπηρετεί αναδυόμενες ανάγκες της εποχής, για παράδειγμα, να συνοδεύει ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές. Σημαντικά τέτοια παραδείγματα στον Ελλαδικό χώρο, είναι η δημιουργία του τρίχορδου μπουζουκιού (από τον ταμπουρά και το μαντολίνο) και του τετράχορδου αργότερα (καθοριστικές επιρροές). Και στις δυο περιπτώσεις, προφανώς, υπήρξαν διαπολιτισμικές επιδράσεις, οι οποίες πλαισίωσαν όλες τις εκφάνσεις του φαινομένου.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε ανάλογες αναδυόμενες ανάγκες, όπως τη δυνατότητα εύκολης και οικονομικής μεταφοράς των μουσικών οργάνων, ιδίως στα εναέρια μέσα, που έχουν και το μεγαλύτερο κόστος. Στις προσπάθειες κάλυψης της ανάγκης αυτής, έρχονται να αναδυθούν αναδιπλούμενα μουσικά όργανα, όπως το πολύ επιτυχημένο παράδειγμα της «travel guitar», η οποία είναι μάλιστα ελληνικής κατασκευής. Φαίνεται ότι στο μέλλον θα υπάρξουν και άλλα είδη οργάνων σε αυτό το μοτίβο, εφόσον οι συχνές μετακινήσεις μεταξύ χωρών και ηπείρων έχουν γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του σύγχρονου Ευρωπαίου.

### 3.5 Ποιότητα του ήχου στην οργανοποιία

Η ποιότητα του μουσικού οργάνου εξαρτάται κυρίως από τον τρόπο κατασκευής αλλά και από τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν. Η αντίληψη της ποιότητας του ήχου είναι ένα φαινόμενο εξαιρετικά σύνθετο, το οποίο έχει αντικειμενική και υποκειμενική διάσταση και συνδέει τον πελάτη με τον κατασκευαστή που θα επιλέξει.

Στις συνεντεύξεις αναφέρθηκε πολλές φορές το φαινόμενο της πολυποικιλότητας των ηχοχρωμάτων. Ο κάθε κατασκευαστής έχει κάποια χαρακτηριστικά που αποτυπώνονται τελικά στο ηχητικό αποτέλεσμα των οργάνων του. Όπως αναφέρει ο Α. Δέλλιος: «Πολλοί άνθρωποι επιλέγουν όργανα του ίδιου είδους από διαφορετικούς οργανοποιούς (...). Η διαφορά ποιότητας ήχου και η ποικιλία της χροιάς τους είναι ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο του επαγγέλματος».

Οι ίδιοι οι κατασκευαστές, με τα χρόνια μαθαίνουν να εκτιμούν και να αναζητούν τον ποιοτικό ήχο, και αυτό δεν έχει να κάνει τόσο με τις απαιτήσεις του πελάτη όσο με την όξυνση της δικής τους κρίσης. Όπως τονίζει ο Όμηρος: «Χρειάζεται να αναπτύσσεις συνεχώς την κατασκευαστική και ακουστική σου αντίληψη ώστε να επαναλαμβάνεις και να εξελίσσεις το προσδοκώμενο αποτέλεσμα».

Ένας ποιοτικός ήχος μπορεί να είναι αντικειμενικά αναγνωρίσιμος αλλά υποκειμενικά προτιμητέος. Επ' αυτού, χαρακτηριστικά σημειώνει ο Δεκαβάλας: «Για κάθε όργανο υπάρχει ένας παίκτης ή μια ομάδα παικτών». Επίσης, σύμφωνα με την άποψη του Θεοδωράκη, ο μουσικός δεν είναι πάντα αντικειμενικός κριτής, δηλαδή δεν μπορεί να αξιολογήσει πάντα την ποιότητα του ήχου, αλλά μόνο ο ίδιος ο κατασκευαστής, μετά από χρόνια εμπειρίας, είναι αυτός που μπορεί να αντιληφθεί καλύτερα αν ένα όργανο είναι ποιοτικό ή όχι.

Στο βιβλίο «Classical guitar design» των Giuseppe Cuzzucoli και Mario Garrone, η ποιότητα του ήχου γίνεται αντικείμενο μιας πρωτότυπης έρευνας:

Όταν ζητάμε από έναν κιθαρίστα να εκτιμήσει την ποιότητα του ήχου σε μια κιθάρα, συνήθως λαμβάνουμε γενικές απαντήσεις, όπως «δυνατό» ή «σιγανό», «φωτεινό» ή «σκοτεινό», «λαμπρό» ή «θαμπό». Οι ίδιοι ορισμοί χρησιμοποιούνται συνήθως και από τους ακροατές. Τόσο ο παίκτης όσο και ο ακροατής τείνουν να καθορίζουν την ποιότητα του ηχοχρώματος με συναισθηματικούς όρους, προσπαθώντας να μεταδώσουν τις αντιλήψεις που προκαλούνται από τον ήχο του οργάνου. Εάν υποβάλλουμε στον ίδιο παίκτη δύο όργανα υψηλής ποιότητας, αυτός (ή αυτή) θα κάνει μια επιλογή βάσει των ίδιων συναισθηματικών κριτηρίων. Ένας ακροατής ή ένας άλλος παίκτης θα μπορούσε να εκφράσει μια εντελώς διαφορετική γνώμη. Η υπόθεση περιπλέκεται όταν υποβάλλουμε μια ποικιλία οργάνων με διαφορετική ποιότητα σε μια ομάδα μουσικών.

Το κάναμε δίνοντας σε μια ομάδα παικτών όργανα από ένα εύρος τιμών, από πολύ ακριβά, εξαιρετικής ποιότητα όργανα έως πολύ φθηνά, μέτριας κατασκευής, τα σχόλια αποκαλύπτουν ότι:

- Οι παίκτες ξεχωρίζουν σαφώς τα όργανα κακής ποιότητας και μοιράζονται την ίδια αρνητική γνώμη.
- Όσον αφορά τα όργανα υψηλής ποιότητας, οι παίκτες δεν συμφωνούν πάντα στην επιλογή τους. Αυτές οι απαντήσεις είναι συνεκτικές: κάθε κιθαρίστας αναγνωρίζει σε ένα φτωχό όργανο την έλλειψη ενός ή περισσότερων από τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν ένα καλό όργανο.

Κάποια από τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά τού ήχου μπορεί να προτιμώνται περισσότερο ή λιγότερο, ανάλογα με το είδος και τις απαιτήσεις της μουσικής που υπηρετούν. Π.χ. σε ένα όργανο, προτιμάται ζεστός ήχος με μεγάλη διάρκεια (sustain) όταν πρόκειται να επιτελέσει αργές μελωδικές γραμμές ενώ για ένα γρήγορο, σολιστικό παίξιμο μπορεί να προτιμάται λαμπρότητα και άμεση ανταπόκριση (attack). Η αξιολόγηση της ποιότητας σε ένα όργανο αρχικά δείχνει να είναι απλά θέμα προσωπικής προτίμησης. Όσο βαθύτερα όμως εξετάζουμε το ζήτημα, γίνεται κατανοητό πώς στην πραγματικότητα αυτό δεν είναι απόλυτο. Όλα τα άριστα όργανα έχουν μετρήσιμα, αντικειμενικά χαρακτηριστικά, τα οποία, για να περιγραφούν επαρκώς, χρειάζεται μια επιστημονική ανάλυση. Η ανάλυση αυτή βέβαια πρέπει να περιβάλλεται περισσότερο από μαθηματικούς όρους και απόλυτες μετρήσεις και όχι από εκφράσεις που δύναται να νοηματοδοτούνται υποκειμενικά.

Το θέμα της αντικειμενοποίησης των σχετικών όρων είναι εκτός των ορίων της παρούσας εργασίας. Με βάση τα σχετικά σχόλια των οργανοποιών, μπορούμε να αποδελτώσουμε κάποια γενικά χαρακτηριστικά, τα οποία καθορίζουν αν ένα όργανο είναι πετυχημένο ή όχι:

- Να έχει διάρκεια ζωής και να εξελίσσεται στον χρόνο. Αυτό εξαρτάται περισσότερο από τα υλικά που χρησιμοποιούνται και από τον τρόπο κατασκευής του. Προτιμώνται ξηρά (παλαιωμένα) και καλής ποιότητας ξύλα, δυνατές ενώσεις και σωστή συνδεσιμότητα των μερών, ώστε να διατηρεί στατική αντοχή στις μακροχρόνιες πιέσεις που δέχεται το έγχορδο όργανο από τις τάσεις των χορδών.
- Να είναι εύχρηστο και μαλακό. Αυτό, καθορίζεται από την απόσταση των χορδών από την ταστιέρα, τη σκληρότητά τους και την ανταπόκριση της αρμονικής τράπεζας.

- Οι διαστάσεις και η γεωμετρία του να ανταποκρίνονται και να σχετίζονται με την φυσική του ανθρώπινου σώματος. Το βάρος να είναι ισοκατανεμημένο και να στέκεται με ευκολία στο σώμα του μουσικού.
- Να είναι αρμονικό, και πλούσιο συχνοτικά. Ο συνδυασμός έντασης και ηχητικής επιμονής, η διατήρηση, η διάρκεια του ήχου, ο πλούτος και η ισορροπία των αρμονικών που ελευθερώνονται, εκτιμάται ιδιαίτερα ακόμα και όταν ο ήχος δεν είναι πολύ δυνατός. Από την άλλη πλευρά, ένας ισχυρός αλλά κακός ποιοτικά ήχος δεν εκτιμάται πολύ.
- Να υπάρχει ομοιογένεια στην αλλαγή της χροιάς σε όλο το εύρος της ταστιέρας. Η ισορροπία στα μπάσα, μεσαία και πρίμα θεωρείται το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό, καθώς αυτό επιτρέπει μια φυσική έξοδο του ήχου σε όλους τις περιοχές της ταστιέρας. Όλες οι νότες, ιδιαίτερα οι ψηλές και οι πολύ ψηλές, πρέπει να ξεχωρίζουν καθαρά και να έχουν την ίδια ένταση.
- Το ηχόχρωμα είναι ένα πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό, αν και εξαρτάται από μια πολύ προσωπική εκτίμηση. Είναι σημαντικό για έναν παίκτη να έχει τον έλεγχο του ηχοχρώματος σε όλο το δυναμικό εύρος του οργάνου.
- Η ταχύτητα ανταπόκρισης είναι επίσης πολύ σημαντική και εξαρτάται από την απόκριση του οργάνου στις πρώτες στιγμές μετά την διέγερση των χορδών.
- Τέλος, είναι σημαντικό να ανταποκρίνεται στο σκοπό και στο είδος του, εφόσον αυτό είναι το ζητούμενο. Να διατηρεί δηλαδή, την πιστότητα του ήχου σχετικά με την παράδοση που αντιπροσωπεύει.

Αυτές οι παράμετροι ποιότητας αποτελούν κριτήρια βάσει των οποίων μπορεί να πραγματοποιηθεί μια γενικευμένη αλλά περισσότερο αντικειμενική προσέγγιση. Η δυσκολία έγκειται στην προσπάθεια περιγραφής και αξιολόγησης του ηχοχρώματος ενός μουσικού οργάνου. Εκεί περιπλέκεται έντονα το συναισθηματικό και υποκειμενικό στοιχείο. Ούτε οι μουσικοί, ούτε οι ίδιοι οι οργανοποιοί (ως επί το πλείστον) έχουν τις βάσεις να αξιολογήσουν και να περιγράψουν το φαινόμενο αυτό του ήχου. Οι ηχητικές προσλαμβάνουσες διαφέρουν ανά άτομο και εξαρτώνται από την αντίληψη, την ακουστικότητα (τη δυνατότητα ακοής), την εκπαίδευση-παιδεία, τον προσωπικό χειρισμό του οργάνου, του χώρου και της θέσης που βρίσκονται σαν ακροατές, τις περιβαλλοντικές συνθήκες κ.ά.

Κατ' αυτόν τον συλλογισμό, για μια αντικειμενική ανάλυση και περιγραφή του ήχου-ηχοχρώματος απαιτούνται πειραματικές διατάξεις με σταθερές συνθήκες, όπου οι μετρήσεις θα λαμβάνονται σε συχνοτικά φάσματα (hertz/sec).

## **Κεφάλαιο 4:**

### **Οργανοποιία: κοινωνία και οικονομία**

#### **4.1 Σχέση οργανοποιού και μουσικού**

Είναι φανερό από τις συνεντεύξεις ότι η σχέση οργανοποιών και μουσικών-οργανοπαιχτών ξεπερνάει τη συμβατική συνθήκη που αναπτύσσεται στην αγορά μεταξύ εμπόρων και αγοραστικού κοινού. Το μουσικό όργανο δεν είναι ένα ακόμα καταναλωτικό προϊόν που ο αγοραστής το αποκτάει απλώς για να ικανοποιήσει μια πρόσκαιρη καταναλωτική του ανάγκη. Το όργανο έχει μια θέση κεντρική στη ζωή του κι από αυτό αντλεί διαρκή χαρά και δημιουργικότητα, ενώ σε πολλές περιπτώσεις επενδύει στην αγορά του οργάνου την προοπτική μιας επαγγελματικής εξέλιξης ή ακόμα και την ψυχοσωματική του ισορροπία. «Αυτοί που ψάχνουν να αγοράσουν ένα όργανο, είναι φορτισμένοι συναισθηματικά», λέει ο Παναγιώτης Καφετζόπουλος<sup>16</sup>. «Δεν αγοράζεις ένα μουσικό όργανο όπως αγοράζεις ένα οποιοδήποτε αντικείμενο, ένα ψυγείο να πούμε. Όλοι στο όργανο επενδύουν κομμάτι ψυχής. Έχει έρθει πατέρας και μου λέει: “Το παιδί μου δεν τα πάει καλά στο σχολείο, έχει ταλέντο, να πάρει ένα οργανάκι να βρει το δρόμο του”. Είναι επένδυση πορείας ζωής αυτό. Ή έρχεται ο άλλος σου λέει: “Μάστορα χώρισα, έχω νταλγκά. Θέλω ένα οργανάκι να βγάλω την ψυχή μου”».

Η εξάρτηση του αγοραστή από το όργανο μεταφέρεται συχνά και στο πρόσωπο του οργανοποιού. Θα πει χαρακτηριστικά ο Στάμκος ότι «υπάρχει σχέση εξάρτησης ανάμεσα στον οργανοποιό και τον πελάτη καθώς ο τελευταίος βασίζεται στον πρώτο για όλη τη διάρκεια του βίου του οργάνου. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να αναπτύσσονται σχέσεις σχεδόν φιλικές, παρά το γεγονός ότι χρειάζεται και η συνδρομή μιας «χημείας» ανάμεσα στους δύο». Θα συμπληρώσει κι ο Ρότσκος ότι, «παρά το γεγονός ότι συχνά οι λαϊκοί οργανοπαίχτες δεν μεριμνούν όπως οι αντίστοιχοι της κλασικής μουσικής για τη συντήρηση των μουσικών τους οργάνων, ωστόσο όταν απευθύνονται στον κατασκευαστή τους, αναπτύσσεται συχνά μία σχέση φιλική με πυρήνα την αλληλοεκτίμηση». Ο Παπαδάμου έχει την πεποίθηση ότι «δημιουργείται ένα δέσιμο ανάμεσα στον κατασκευαστή και στον οργανοπαίχτη, καθώς ο τελευταίος λογίζεται ως "πατέρας" του οργάνου, που μεριμνά και φροντίζει γι' αυτό σταθερά».

---

<sup>16</sup> Συνέντευξη στη Ματρίוסκα Κόκκινη, στο <http://www.katioua.gr>.

Κι ο Παντελίδης επιμαρτυρεί ότι «μεγάλο μέρος του αγοραστικού κοινού συνδέεται με τον κατασκευαστή με σχέση φιλίας».

Η πιο χαρακτηριστική ωστόσο διατύπωση που επιβεβαιώνει ότι μεταξύ οργανοποιού και αγοραστικού κοινού αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη σχέση, έρχεται από τον Μακρή που δεν διστάζει να πει ότι, «τον πελάτη, ως οργανοποιός, τον παντρεύεσαι». Εξηγεί δε ότι αυτό το «πάντρεμα» βασίζεται σε μια σχέση εμπιστοσύνης και αλληλεπίδρασης, καθώς με τον καιρό το όργανο ως «φυσικός οργανισμός» έχει ανάγκες που εξελίσσονται και η ικανοποίησή τους εξαρτάται από τον κατασκευαστή. Στη σχέση εμπιστοσύνης που αναπτύσσει με τους πελάτες της αναφέρεται και η Λύσσα, που επιβεβαιώνει ότι οι περισσότεροι πελάτες γίνονται και φίλοι, αφού «κάθε όργανο είναι ένα ζωντανό δημιούργημα που μεταφέρεται από τον οργανοποιό στον μουσικό και αυτό αποτελεί έναν δεσμό ανάμεσα τους». Σύμφωνα με τον Δέλλιο, «η σχέση οργανοποιού-πελάτη απέχει από την παγερή, πελατειακή σχέση των πολυκαταστημάτων αφού ο πρώτος πρέπει να καταλάβει τον δεύτερο, να αισθανθεί τις αναζητήσεις του, να έρθει κοντά του». Παρομοίως, ο Αλεξανδρής συμφωνεί ότι ο οργανοποιός πρέπει να «είναι ανοιχτός, με ανοιχτά μάτια, αυτιά, ψυχή για να προσλάβει αυτό που θέλουν οι αγοραστές και να διορθώνει τις απαιτήσεις τους σε περίπτωση που άλλο ζητούν κι άλλο εννοούν, λόγω έλλειψης γνώσεων».

Από τις συνεντεύξεις είναι επίσης φανερό ότι υπάρχει μία αλληλεπίδραση στην κατασκευή των οργάνων και στην αισθητική τους, καθώς οι περισσότεροι οργανοποιοί είναι δεκτικοί στις προτιμήσεις των πελατών τους, εφόσον όμως αυτές δεν αλλοιώνουν το ηχόχρωμα και δεν αντιβαίνουν στα αισθητικά όρια των κατασκευαστών. Ο Στάμκος αναφέρει ότι «το αγοραστικό κοινό παρεμβαίνει σε μεμονωμένες, σπάνιες περιπτώσεις προκειμένου να ικανοποιήσει ο οργανοποιός κάποιο αίτημα σε επίπεδο αισθητικής, όμως οι διακοσμητικές παρεμβάσεις και η εν γένει αισθητική των οργάνων είναι δουλειά του κατασκευαστή». Ο Ρότσκος επιβεβαιώνει ότι «η παρέμβαση του αγοραστικού κοινού σε θέματα διακόσμησης του οργάνου επιτρέπεται μέχρι ενός σημείου. Η «κόκκινη γραμμή» βρίσκεται στο σημείο εκείνο που η αισθητική του πελάτη συγκρούεται με την αισθητική του κατασκευαστή. Εφόσον πρόκειται για παραγγελία, οι επιθυμίες του πελάτη γίνονται αποδεκτές εάν εκφράζουν και την αισθητική του οργανοποιού. Κι αυτό είναι απαραίτητο, καθώς το όργανο αντιπροσωπεύει τον κατασκευαστή του και δεν μπορεί να είναι απολύτως ξένο με αυτόν». Ο Παπαδάμου είναι πιο συγκαταβατικός και αναφέρεται στην επιρροή που μπορεί να ασκήσει ο πελάτης πάνω στον οργανοποιό, λέγοντας ότι «ο κατασκευαστής δεν είναι παντογνώστης, μπορεί κι αυτός ως άνθρωπος να υιοθετήσει κάποια από τα αιτήματα των καλλιτεχνών και οργανοποιών, ιδιαίτερα σε επίπεδο αισθητικής. Υπάρχει αμοιβαία επιρροή ανάμεσα στον κατασκευαστή των οργάνων και το αγοραστικό κοινό κι ένας συνταιριασμός των αισθητικών προτάσεων και

ιδεών». Παρομοίως κινείται κι ο Παλάβρατζης, που αναφέρει ότι «ο κατασκευαστής οφείλει σε κάποιο βαθμό να ακούει τον οργανοπαίκτη σε θέματα αισθητικής. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση ο κατασκευαστής δεν θα ξεπεράσει κάποια όρια, πέρα από τα οποία θα αλλοιωθεί η κατασκευή ή ο ήχος του οργάνου που κατασκευάζει». Ο δε Παντελίδης βάζει τα όρια: «δεν σημαίνει ότι ο οργανοποιός μπορεί να δέχεται από τον πελάτη οποιαδήποτε κρίση ή αίτημα, καθώς η τεχνογνωσία ανήκει μόνο στον κατασκευαστή. Όσον αφορά την αισθητική των οργάνων, είναι συχνό το φαινόμενο ο πελάτης να ενδιαφέρεται περισσότερο για την αισθητική αυτών, παρά για τον σωστό ήχο. Πάντως ο κατασκευαστής δεν θα πρέπει να υποκύπτει σε οποιοδήποτε αίτημα αλλά να ακολουθεί μία αισθητική οδό που να του ταιριάζει». Παρομοίως και ο Μακρής θέτει ένα μέτρο στις παρεμβάσεις των αγοραστών, λέγοντας: «Σε κάποια μέρη του οργάνου δεν δίνω δυνατότητα επιλογής στον πελάτη καθώς κρίνει ότι είναι μέρη δικού μου σχεδιασμού που πρέπει οπωσδήποτε να υπάρχουν για να εκφράσουν τον δικό μου χαρακτήρα». Ωστόσο πιστεύει ότι κάθε πελάτης έχει τη δική του αισθητική και βάσει αυτής επιλέγει και τον οργανοποιό που του ταιριάζει.

Η Λύσσα υιοθετεί μια πιο αυστηρή γραμμή όταν μας πληροφορεί ότι «τα όργανα είναι, κατά κύριο λόγο, αποτέλεσμα δικής μου αισθητικής, τόσο στον ήχο όσο και στην εμφάνιση». Ωστόσο, θεωρεί πως «είναι αναγκαίο να λαμβάνεται υπόψη το είδος της μουσικής που θα παιχτεί με το όργανο και να μπορεί να ανταποκρίνεται στον ρόλο που κατέχει στα διάφορα σχήματα». Πιστεύει δε πως «κάθε οργανοποιός, θέλοντας και μη, αποτυπώνει την προσωπικότητα του στην εμφάνιση και στο τελικό ηχητικό αποτέλεσμα των κατασκευών του» κι αυτό είναι το στοιχείο που προσελκύει τους ανάλογους πελάτες».

## 4.2 Συνεργασίες μεταξύ οργανοποιών

Οι συνεργασίες μεταξύ των οργανοποιών στην Ελλάδα φαίνεται να ήταν περιορισμένες μέχρι την δεκαετία του '90. Οι αστικοί μύθοι διαδίδουν πως κανείς δεν μιλούσε ανοιχτά για το πώς φτιάχνεται ένα μουσικό όργανο, στα οργανοποιεία είχαν κουρτίνες στα τζάμια κι αυτός που έφτιαχνε τα μουζούκια των διάσημων είχε κλεισμένο μέχρι την οροφή τον χώρο του εργαστηρίου, για να μην υπάρχει ούτε χαραμάδα να εισχωρήσει από εκεί η ματιά ενός ξένου. Πράγματι, από τη συνέντευξη του Νίκου Φρονιμόπουλου το Ιανουάριο το 2009 καταλαβαίνουμε ότι, τουλάχιστον μέχρι εκείνη την εποχή, η πλειοψηφία των οργανοποιών λειτουργεί ως συντεχνία, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Δηλαδή ως μια ομάδα που κατέχει την γνώση της τέχνης και η γνώση αυτή δε θέλει να μεταδίδεται σε κανέναν άλλο. Η αντίληψη αυτή βασίζεται στη λογική ότι δεν πρέπει να βγαίνουν και άλλοι οργανοποιοί στην πιάτσα, ώστε να μοιράζεται η πίτα της αγοράς σε περισσότερους. Η συντεχνία αναπαράγει τον εαυτό της με ανθρώπους που διαλέγει η ίδια και επομένως όποιος δεν ανήκει στην συντεχνία είναι εχθρός»<sup>17</sup>. Ένα ακόμη αρκετά χαρακτηριστικό στοιχείο συναντάμε στην αρθρογραφία του Χρήστου Σπουρδαλάκη, που αναφέρει ότι θυμάται επώνυμο μάστορα να χαρακτηρίζει όλους του συναδέλφους του με αρνητικά σχόλια ενώ για τον εαυτό του να διαδίδει ότι δεν υπάρχουν καλύτερα μουζούκια από τα δικά του.<sup>18</sup>

Αν και η συντεχνιακή ανταγωνιστικότητα είναι κύριο χαρακτηριστικό μιας περασμένης γενιάς οργανοποιών, μπορούμε εύκολα να βρούμε απομεινάρια αυτής της νοοτροπίας και σε σημερινούς οργανοποιούς. Εξακολουθούν έως σήμερα να υπάρχουν περιπτώσεις όπου αρέσκονται να πιστεύουν κατά βάθος ότι έχουν ανακαλύψει το μυστικό το οποίο δεν γνωρίζουν οι άλλοι. Βέβαια, τα δεδομένα με τον χρόνο αλλάζουν, καθώς τώρα η διάδοση της πληροφορίας και της γνώσης πήρε μια εντελώς διαφορετική μορφή. Μπορούμε να πούμε ότι διανύουμε την εποχή της ελεύθερης πληροφορίας και για την οργανοποιία, καθώς πλέον είναι πολύ εύκολο ο καθένας να ανεβάσει στο διαδίκτυο μια πληροφορία για ηχητικές συμπεριφορές ή ακόμα και μια κατασκευαστική διαδικασία. Με λίγα λόγια, ο όγκος πληροφοριών που μπορεί πλέον κάποιος να αντλήσει από το ιντερνέτ έχει διευκολύνει την πρόσβαση στην τέχνη και πιθανόν στην εξέλιξη της. Από την άλλη, η αξιοπιστία της πληροφορίας δεν είναι δεδομένη. Η εύκολη πρόσβαση τόσο σε πληροφορίες όσο και σε ανθρώπους με τις ίδιες ανησυχίες αναδύουν μια νέα νοοτροπία. Παρατηρούμε έτσι, την παλαιά λογική της συντεχνίας να υποχωρεί και αυτός

---

<sup>17</sup> <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/151-nikos-fronimopoulos.html>

<sup>18</sup> [https://www.music-instruments.gr/dimosieusis/arthra/politismos\\_skepseis\\_neorion\\_gr.pdf](https://www.music-instruments.gr/dimosieusis/arthra/politismos_skepseis_neorion_gr.pdf) σελ.6



ο γραφικός ανταγωνισμός να αντικαθίσταται από μια επαγγελματική αλληλοβοήθεια και κατανόηση.

Όσον αφορά τον κύκλο των οργανοποιών στην Θεσσαλονίκη, παρατηρούμε ότι σε όλα τα οργανοποιεία υπάρχει ένα «αλισβερίσι» μεταξύ των οργανοποιών. Κυρίως, βλέπουμε ότι σχηματίζονται κάποιες φιλίες ανάμεσα σε οργανοποιούς οι οποίες βασίζονται στην αλληλοβοήθεια και την ανταλλαγή ιδεών. Δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις όπου κάποιοι είναι ακόμα τελείως αρνητικοί για προσωπικούς λόγους, αλλά η πλειοψηφία είναι ανοιχτή στην ιδέα της κοινότητας. Πρέπει βέβαια να λάβουμε υπ' όψη πως η έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ των οργανοποιών δεν είναι πάντα αποτέλεσμα πρόθεσης. Ο Α. Δέλιος προέβαλε και τον παράγοντα του χρόνου, λέγοντας ότι θα μπορούσε να υπάρχει μεγαλύτερη ανταλλαγή απόψεων, αλλά, λόγω έλλειψης χρόνου, αυτή έχει περιοριστεί σε αναρτήσεις στο διαδίκτυο.

Στον αντίποδα όλων αυτών δεν μπορούμε να παραλείψουμε να αναφέρουμε πως το 1927 στην Αθήνα δημιουργήθηκε το «Σωματείο Μουσικεμπόρων και Οργανοποιών». Η δημιουργία του σωματείου αυτού φανερώνει την άνθηση του επαγγέλματος κατά την περίοδο αυτή στην πρωτεύουσα, μια χρονική περίοδο που ο πληθυσμός μεταβάλλεται ποσοτικά και ποιοτικά, λόγω της αστικοποίησης μεν, αλλά και της έλευσης προσφύγων με υψηλή μουσική παιδεία που εγκαθίστανται στην περιοχή, ανάμεσα τους βέβαια και σπουδαίοι οργανοποιοί. Ακόμα, η από κοινού ίδρυση σωματείου για μουσικεμπόρους και οργανοποιούς μαρτυρά τον βαθμό στον οποίο ήδη η εισαγωγή και πώληση έτοιμων οργάνων καταλαμβάνει κάποιο μερίδιο αγοράς. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι οι δυο παρεμφερείς -και ίσως ανταγωνιστικοί- κλάδοι συνεργάζονται για την ίδρυση του εν λόγω σωματείου. Σύμφωνα με τον Π. Μουστάκα, το σωματείο, αν και έχει έδρα την Αθήνα, δίνει τη δυνατότητα σε οργανοποιούς από όλη την Ελλάδα να γίνουν μέλη του. Οι λόγοι για την παύση της δράσης του δεν διευκρινίζονται στις πηγές.

Από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα και μέχρι σήμερα, σε συλλογικό επίπεδο, δεν υπάρχει κάτι οργανωμένο, δηλαδή κάποιο σωματείο, ή κάποιος σύλλογος που να στηρίζει τις ανάγκες του επαγγέλματος. Τελευταία, έγινε μια προσπάθεια προς αυτήν την κατεύθυνση χωρίς όμως ιδιαίτερη οργάνωση και συγκεκριμένο στόχο, η οποία δεν προχώρησε.

### 4.3 Η κοινωνική θέση του οργανοποιού

Στη χώρα μας η οργανοποιία ως αυτόνομος επαγγελματικός κλάδος δεν έχει μελετηθεί επαρκώς καθώς δεν απασχολεί μεγάλη μερίδα εργατικού δυναμικού. Τα επίσημα στοιχεία παρουσιάζουν γύρω στους 200 ενεργούς οργανοποιούς, από τους οποίους οι μισοί είναι αυτοαπασχολούμενοι ή μικροί εργοδότες και οι άλλοι μισθωτοί. Οι σχετικές μελέτες πρέπει βέβαια να εξετασθούν με μια κριτική ματιά, λαμβάνοντας υπόψη την υφιστάμενη κατάσταση. Τα αποτελέσματα που εξάγονται κινδυνεύουν να μην ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, καθώς στον εν λόγω κλάδο δραστηριοποιούνται πολλοί ενεργοί ερασιτέχνες, αλλά και επαγγελματίες που επίσημα εντάσσονται σε άλλο επαγγελματικό κλάδο, με αποτέλεσμα να μην προσμετρούνται στο εργατικό δυναμικό και ως εκ τούτου να μην συμπεριλαμβάνονται στις έρευνες<sup>19</sup>.

Ο κλάδος της κατασκευής μουσικών οργάνων στην Ελλάδα αποτελείται κατά βάση από ατομικές ή οικογενειακές επιχειρήσεις, δηλαδή μικρά εργαστήρια στα οποία απασχολούνται 1-2 άτομα ή, λιγότερο συχνά, κάποιες επιχειρήσεις οι οποίες απασχολούν περισσότερους από 3 εργαζόμενους. Συνολικά, κατατάσσονται στις «Πολύ Μικρές Επιχειρήσεις», όπως ταξινομούνται οι επιχειρήσεις που απασχολούν έως 9 εργαζόμενους, σύμφωνα με στοιχεία της Eurostat<sup>20</sup>. Η οργανοποιία αποτελεί μια παραδοσιακή βιοτεχνική δραστηριότητα. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι σταδιακά εισάγονται νέες τεχνολογίες στην παραγωγή, τόσο σε επίπεδο μηχανολογικού εξοπλισμού, όσο και σε επίπεδο πρώτων υλών, με αποτέλεσμα η κατασκευαστική διαδικασία να εκσυγχρονίζεται, χωρίς αυτό όμως να θίγει την αισθητική του χειροποίητου, λαϊκού έργου. Επιπλέον, παρά το μικρό μέγεθος του κλάδου, εντοπίζονται επιχειρήσεις που έχουν εξαγωγική δραστηριότητα, λόγω της υψηλής εξειδίκευσης που έχουν αποκτήσει στην κατασκευή συγκεκριμένων μουσικών οργάνων.

Κατά τον προηγούμενο αιώνα (κυρίως κατά την περίοδο 1870-1915), οι σχετικές πηγές αναφέρουν πως οι περισσότεροι επαγγελματίες κατασκευαστές ανήκαν στη μεσαία αστική τάξη, βρίσκονταν σε καλή οικονομική κατάσταση, είχαν ευρωπαϊκή παιδεία και διατηρούσαν

---

<sup>19</sup> ΚΕΚ ΓΣΕΒΕΕ, Επαγγελματικό Περίγραμμα του «Οργανοποιού», Ε.Π. Ανάπτυξη ανθρώπινου Δυναμικού 2007-2013 ΕΡΓΟ: «Ανάπτυξη 145 Επαγγελματικών περιγραμμάτων» ΕΣΠΑ 2007-2013.

<sup>20</sup> «Κοινωνικοοικονομική τάξη, κοινωνική θέση και κατανάλωση: διαστρωμάτωση, κινητικότητα και αστική κατανάλωση στην Αθήνα», ερευνητικό έργο με φορέα εκπόνησης το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών στο πλαίσιο της Δράσης «Αριστεία» 2011 της Γενικής Γραμματείας Έρευνας και Τεχνολογίας με χρηματοδότηση από την Ευρωπαϊκή Ένωση και το ελληνικό κράτος (έργο SECSTACON αρ. 1391 με κύριο ερευνητή τον Δ. Εμμανουήλ).

ενεργά καταστήματα σε αστικές περιοχές, κυρίως στην Αθήνα και αργότερα και στην Θεσσαλονίκη<sup>21</sup>.

Εξετάζοντας την κοινωνική τάξη, ουσιαστικά εξετάζουμε την αποδοχή που λαμβάνει από την κοινωνία βάσει του συστήματος αξιών που αυτή έχει δομήσει για τον εαυτό της. Στο σημείο αυτό, λοιπόν, είναι απαραίτητο να αναφερθούμε στη διττή φύση του επαγγέλματος. Εμφανώς, το αντικείμενο υπάγεται στην ευρεία κατηγορία των εφαρμοσμένων τεχνών και είναι κοινώς αποδεκτό πως ο οργανοποιός είναι τεχνίτης. Η προσφώνηση «μάστορας» άλλωστε είναι πολύ κοινή από τους μουσικούς-πελάτες. Από την άλλη όμως, ο ίδιος ο οργανοποιός αντιμετωπίζει τον εαυτό του και αντιμετωπίζεται σε μεγάλο βαθμό σαν καλλιτέχνης. Ο χαρακτηρισμός του επαγγέλματος με τον έναν ή τον άλλον τρόπο επηρεάζει σημαντικά την κοινωνική θέση στην οποία τελικά υπάγεται το επάγγελμα. Ο R. Sennet αναφέρει πως «η εφαρμοσμένη τέχνη αποτελεί μια πιο ανώνυμη, συλλογική και συνεχιζόμενη πρακτική, ενώ η τέχνη φαίνεται να προσελκύει την προσοχή σε ένα μοναδικό/απαράμιλλο ή τουλάχιστον διακριτό δημιούργημα». Ο R. Wittkower έκρινε ότι η τέχνη τοποθετούσε τον καλλιτέχνη σε πιο αυτόνομη βάση στην κοινωνία από όσο τον τεχνίτη, για τον ιδιαίτερο λόγο ότι ο καλλιτέχνης διεκδικεί πρωτοτυπία για το έργο του. Στην Ελλάδα κάτι τέτοιο ισχύει απόλυτα, καθώς πράγματι, ο κάθε οργανοποιός καλλιεργεί τη δική του αισθητική ηχητικά, κατασκευαστικά και εμφανισιακά και καθίσταται τελικά αναγνωρίσιμος, από τα δημιουργήματά του. Αυτό είναι σε θέση να το αναγνωρίζουν και να το εκτιμούν οι μουσικοί και οι άνθρωποι που ενδιαφέρονται ευρύτερα για το αντικείμενο (μουσική, παράδοση, ξυλογλυπτική, λαογραφία κ.λπ). Το ευρύ κοινό όμως συνήθως αγνοεί τις ποικίλες γνώσεις και ικανότητες που απαιτούνται ώστε να φτιαχτεί ένα χειροποίητο μουσικό όργανο.

Ο Φοίβος Ανωγιανάκης προσδιορίζει με γλαφυρό τρόπο την κοινωνική θέση που κατείχε κάποτε ο οργανοποιός, όταν αυτός ταυτιζόταν με τον «παιχνιδιάτορα», δηλαδή τον εκτελεστή του οργάνου: «Στους λαϊκούς μουσικούς και ιδιαίτερα σ' εκείνους που παίζουν όργανα κατάλληλα για τον ανοιχτό χώρο του πανηγυριού, όπως είναι ο ζουρνάς και το νταούλι, οφείλεται το μουσικό φρόνημα του Έλληνα της υπαίθρου. Οι ασπούδαχτοι αυτοί παιχνιδιάτορες σήκωσαν και σηκώνουν στους ώμους τους –όσοι ακόμα απομένουν- την παράδοση της ελληνικής μουσικής. Την παράδοση του παιχνιδιάτορα αλλά και του κατασκευαστή των λαϊκών μας οργάνων. Γιατί οι ίδιοι οι παιχνιδιάτορες είναι συνήθως και οι κατασκευαστές των οργάνων που παίζουν. Στο ίδιο πρόσωπο ταυτίζονται η πείρα του

---

<sup>21</sup> Μουστάκας, Πέτρος Κ., 2011. «Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα, Από τα μέσα του 19ου αιώνα έως την εποχή του μεσοπολέμου» Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα μουσικών σπουδών, Αθήνα 2011, σελ.26.

εκτελεστή και του κατασκευαστή· η μία συμπληρώνει την άλλη» (Ανωγειανάκης 1991). Ο φυσικός χώρος ενός λαϊκού μουσικού (κατασκευαστή και παιχνιδιάτορα) είναι το πανηγύρι, ο γάμος, η γιορτή, πάντα σε συνεργασία με τους χορευτές και τους τραγουδιστές. Πρόκειται για έναν πολύπλευρο «διάλογο» που χαρακτηρίζει κάθε παραδοσιακή, αυθεντική εκτέλεση δημοτικής μουσικής.

Όπως διαφαίνεται από την παραπάνω μαρτυρία, η θέση του οργανοποιού κάποτε ήταν καταξιωμένη μέσα στα κοινωνικά δρώμενα ενός τόπου, σε μια σχέση αξεδιάλυτη με τις χαρές και τα σημαδιακά γεγονότα της ζωής των ανθρώπων. Μετά το 1922 που διεισδύει στην Ελλάδα η δυτική ελαφρά μουσική, η δημοτική μουσική μονοπωλείται όλο και περισσότερο από τον δίσκο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Αναφέρει ο Ανωγειανάκης, «εστία του δημοτικού τραγουδιού ήταν το χωριό, τώρα πλέον εστία αυτού γίνονται οι πόλεις και κυρίως η Αθήνα, από την οποία η βιομηχανοποιημένη μουσική πλέον φεύγει προς όλες τις κατευθύνσεις». Αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο οργανοποιός-παιχνιδιάτορας σταδιακά χάνει τον αρχικό κοινωνικό του ρόλο, που βρισκόταν στον πυρήνα του κοινωνικού ιστού, και μεταλλάσσεται σε πιο κλειστό, επαγγελματικό πλέον κλάδο που εξειδικεύεται στην κατασκευή και επισκευή οργάνων. Ο οργανοποιός αποκόπτεται από τον ρόλο του παιχνιδιάτορα-εκτελεστή και αποκτάει πλέον ένα πιο εμπορικό προφίλ, έστω κι αν κλίνει προς την καλλιτεχνία.

Σήμερα, ο επαγγελματίας οργανοποιός είναι ένα μάλλον σπάνιο επάγγελμα που στον κύκλο των ανθρώπων που ασχολούνται με τη μουσική, συνεχίζει να περιβάλλεται από μια ιδιαίτερη αίγλη. Ο Ρότσκος μας λέει ότι, οι μουσικοί τοποθετούν τον οργανοποιό σε ένα βάθρο, επειδή αυτός φτιάχνει πράγματα που μιλούν στην ψυχή του. Οι αδελφοί Κοτσέ λένε χαρακτηριστικά ότι οι μουσικοί βλέπουν τον οργανοποιό όπως οι κοινοί άνθρωποι βλέπουν τον γιατρό τους. Ο Μακρής αντιμετωπίζει το θέμα από μια διαφορετική όψη όταν λέει ότι «έχει χαθεί πλέον αυτός ο μυστικισμός του εργαστηρίου· κοντεύει η οργανοποιία να γίνει, από τέχνη, εμπόριο μαζικής παραγωγής... Ο αριθμός οργάνων που παράγει ένας οργανοποιός είναι πάρα πολύ μεγαλύτερος σε σχέση με το παρελθόν και, δυστυχώς, λόγω της εποχής και της κρίσης αναγκάζεται να κάνει έκπτωση· όχι τόσο στην ποιότητά του και στον ήχο του αλλά προσπαθεί να κάνει στη διακόσμηση, δηλαδή σε ακριβά υλικά που θα χρησιμοποιούσε για διακόσμηση, έτσι ώστε να χαμηλώσει η τιμή του οργάνου και να είναι προσιτό από το κοινό· αλλά τότε ελλοχεύει ο κίνδυνος να χαθεί αυτή η καλλιτεχνία και να μην υπάρχει το κάτι ξεχωριστό. Ίσως οι ανάγκες της εποχής το κάνουν αυτό, αλλά αυτή τη στιγμή στα μουσεία βρίσκονται όργανα του Βένιου, τα οποία εκτός από το ηχητικό, είναι και διαμάντια διακόσμησης και χρήσης υλικών».

Η Λύσσα διαπιστώνει ότι σήμερα «η κοινωνική θέση του οργανοποιού είναι κάπου ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον μάστορα, ενώ κάποιοι ίσως συνδυάζουν και το εμπόριο», και διευκρινίζει ότι η κοινωνική θέση του οργανοποιού εξαρτάται από την θέση που κατέχει σε μια κλίμακα ιεραρχίας η μουσική και η τέχνη.

Άμεση σχέση με την κοινωνική θέση του οργανοποιού έχει και η βιοποριστική δυνατότητα που προσφέρει το επάγγελμα. Στις περισσότερες περιπτώσεις το όργανο δεν πληρώνεται ως εμπόρευμα αλλά ως προϊόν τέχνης και μάλιστα καλλιτεχνίας. Ο θαυμασμός των ανθρώπων της μουσικής απέναντι στους κατασκευαστές των οργάνων οπωσδήποτε αντανακλάται στην αμοιβή των οργάνων. Αυτό επιβεβαιώνει και ο Στάμκος λέγοντας ότι «εάν δεν κάνεις καλά όργανα που θα σου δώσουν μια καλή διαφήμιση από στόμα σε στόμα, δεν επρόκειτο να βγάλεις λεφτά, γιατί θα βγάλεις ένα κακό όνομα στην πιάτσα και αυτό σημαίνει ότι δεν θα πουλάς. Αν είσαι καλός μάστορας και προσέχεις και τα φθηνά σου όργανα και είσαι σωστός επαγγελματίας και ξέρεις να κινείσαι, τότε μια χαρά βγάζεις». Συμπληρώνει ωστόσο και τον βασικό ρόλο που παίζει στο θέμα του βιοπορισμού το καλό μάρκετινγκ και οι στρατηγικές προώθησης: «Μπήκα σε κάποια φόρουμ, έφτιαξα μια ιστοσελίδα, άρχισα να κυνηγάω τα μαγαζιά, να εμφανίζομαι τα βράδια σαν μάστορας εκεί που παίζανε με δικά μου όργανα, πήρα κάποια μπουζούκια και τα δειγμάτισα κάτω στην Αθήνα. Αυτά είναι πράγματα που έκανα επειδή ήξερα μάρκετινγκ». Ο Ρότσκος, από την άλλη μεριά, διαπιστώνει ότι στην Ελλάδα το επάγγελμα αμείβεται λιγότερο απ' ό,τι στο εξωτερικό, παρά το γεγονός ότι η τέχνη του δεν υστερεί από τα βιομηχανοποιημένα όργανα, μάλιστα δε πολλές φορές τα υλικά που χρησιμοποιεί ο Έλληνας οργανοποιός είναι πιο προσεγμένα. «Αυτό, διευκρινίζει, έχει να κάνει με το αγοραστικό κοινό και το στάτους της χώρας και την εκάστοτε οικονομική κατάσταση». Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι αυτό που προέχει στο επάγγελμα ως κίνητρο είναι η αγάπη για την τέχνη και όχι η ανάγκη για τον βιοπορισμό. Οι αφοί Κοτσέ μοιάζει ν' αντιμετωπίζουν το θέμα του βιοπορισμού με τον ίδιο τρόπο. Μας λένε χαρακτηριστικά: «Η ανταμοιβή δεν είναι στα λεφτά, είναι ψυχολογική. Ο οργανοποιός, αυτός που αγαπάει τη δουλειά του, ζει για τη δόξα και όχι για το χρήμα. Η ανταμοιβή είναι να σε πάρει ένας πελάτης τηλέφωνο και να είναι ευχαριστημένος, να έχει ξετρελαθεί με το όργανό σου».

Η Λύσσα μας δίνει μια πιο ρεαλιστική οπτική των πραγμάτων, που περιγράφει επακριβώς το βιοποριστικό ζήτημα στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία: «Είναι πολύ δύσκολο να βιοπορίζεται κάποιος από την οργανοποιία. Είναι πολύ σκληρή δουλειά, πνευματικά και χειρωνακτικά και απαιτεί πολύ χρόνο και πολλά έξοδα (αγορές υλικών, συντήρηση μηχανημάτων κ.ά.). Όσον αφορά τα λαϊκά και παραδοσιακά όργανα, σε αντίθεση με τα κλασικά, είναι υποβαθμισμένα τιμολογιακά, εφόσον απευθύνονται σε άλλες κοινωνικές τάξεις.

Επιπλέον, ενώ διατηρούνται κρατικές και δημοτικές ορχήστρες κλασικής μουσικής στην Ελλάδα, δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο για την παραδοσιακή μουσική της χώρας. Στα κλασικά όργανα υπάρχει, εν μέρει, υπεραξία στην εργασία και πιο αυστηρά καταρτισμένοι οργανοποιοί, με αποτέλεσμα να διατηρούν τις τιμές τους σε υψηλό επίπεδο, συνολικά. Από την άλλη, οι φορολογικές επιβαρύνσεις και τα υπόλοιπα κόστη που επωμίζεται ένας ελεύθερος επαγγελματίας στην Ελλάδα είναι δυσβάστακτα. Μετά από την κρίση του 2008, που έπληξε πολλούς τομείς, είχε αρχίσει μια σχετική ανάκαμψη, η οποία δεν πρόλαβε καλά να εμφανιστεί και τώρα αντιμετωπίζουμε την νέα κρίση (λόγω covid), η οποία δεν ξέρουμε πόσο θα κρατήσει και ποια θα είναι τα αποτελέσματα. Είναι φανερό πάντως, πως η τέχνη και ο πολιτισμός πλήττονται σοβαρά».

## Συμπεράσματα

Τα κυριότερα συμπεράσματα που προκύπτουν από τις προφορικές μαρτυρίες που καταγράφηκαν, είναι τα εξής:

Η συντριπτική πλειοψηφία των οργανοποιών της Θεσσαλονίκης είναι αυτοδίδακτοι, αυτοδημιούργητοι τεχνίτες, συχνά με ελάχιστα ερεθίσματα από το οικογενειακό τους περιβάλλον (όπως, η ξυλουργική), ενώ κύριο έναυσμα είναι η προσωπική τους επιθυμία και ο πόθος να κατασκευάσουν ένα όργανο. Λίγοι από αυτούς ακολουθούν μια οικογενειακή παράδοση, ελάχιστοι έχουν μαθητεύσει κοντά σε δάσκαλο, ενώ πρακτικά κανείς δεν έχει σπουδάσει ολοκληρωτικά το αντικείμενο σε κάποια σχολή. Με βάση τα παραπάνω, η σημερινή εξέλιξη των ανθρώπων αυτών, που είναι όλοι επαγγελματίες οργανοποιοί, καταδεικνύει αφενός τον ρόλο που παίζει το προσωπικό μεράκι και αφετέρου ότι η φύση της τέχνης τους είναι κατεξοχήν εμπειρική.

Η πλειοψηφία των οργανοποιών, εργάζονται μόνοι, χωρίς βοηθός και επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό της τέχνης ως «μοναχικής». Οι απόψεις συγκλίνουν ότι, η συνεργασία με βοηθούς, αν και χρήσιμη, όχι μόνο είναι επίπονη και χρονοβόρα, αλλά συχνά δημιουργεί προστριβές και εντάσεις που δυσκολεύουν τον τεχνίτη και αποσπούν την προσοχή και αφοσίωσή του από την κατασκευή. Παρόλα αυτά η αναζήτηση βοηθού στα οργανοποιία είναι ένα συχνό φαινόμενο. Το ζητούμενο είναι η εύρεση ενός μόνιμου συνεργάτη- βοηθού που θα γνωρίζει τις ιδιαιτερότητες στην κατασκευή του κάθε οργανοποιού και ο τελευταίος να μπορεί να τις εμπιστευτεί. Παρατηρούμε την ύπαρξη τριών μοντέλων συνεργασίας. Ένα είναι η μακροχρόνια σχέση βοηθού και μάστορα η οποία καταλήγει σε συνεργασία (σπάνιο φαινόμενο για την ελληνική οργανοποιία), το δεύτερο είναι η βοήθεια από κάποιο μέλος της οικογένειας, και τέλος το ποιο συχνό είναι η βραχυπρόθεσμη συνεργασία-μαθητεία.

Η περιγραφή των απαραίτητων για την τέχνη δεξιοτήτων δεν διαφοροποιείται ουσιαστικά ανάμεσα στους οργανοποιούς, αφού οι περισσότεροι θεωρούν πως πρόκειται για μία πολυσχιδή τέχνη που ενσωματώνει πολλές άλλες τέχνες. Σχεδόν όλοι συμφωνούν ότι απαιτείται ξυλουργική εμπειρία και ικανότητα των χεριών, οξυδέρκεια και αντίληψη των αισθήσεων (αφής, ακοής), γνώσεις ή αίσθηση μαθηματικών και γεωμετρίας, αλλά και φυσικής και μηχανικής. Αναφέρουν συχνά το «ένστικτο» ή «τη διαίσθηση» που τους καθοδηγεί, και θέτουν ως προϋπόθεση για την εξέλιξη της τέχνης την αγάπη, την υπομονή, την έρευνα και την επιμονή. Δεν πρέπει να αγνοηθούν, εξάλλου, οι επισημάνσεις οργανοποιών, για την ανάγκη μιας πνευματικής καλλιέργειας και θεωρητικής ενασχόλησης που θα μπορούσε να συμβάλει στην ευρύτητα του πνεύματος και της παιδείας των κατασκευαστών.

Από τις απαντήσεις των μαστόρων, προκύπτει ότι η γνώση μουσικής παίζει ρόλο στην αξιολόγηση των δυνατοτήτων των υπό κατασκευή οργάνων, αλλά και στην κατανόηση των απαιτήσεων των πελατών. Αν και ορισμένοι δεν θεωρούν τη μουσική ενασχόληση ως απαραίτητη προϋπόθεση για την οργανοποιία, είναι φανερό ότι ακόμα και αυτοί δεν στερούνται μουσικής αίσθησης και βασικής μουσικής παιδείας, που τους επιτρέπει να ρυθμίσουν το ηχόχρωμα των οργάνων. Το ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει είναι ότι για να γίνει κάποιος καλός οργανοποιός, δεν απαιτείται να είναι οπωσδήποτε και καλός μουσικός.

Οι περισσότεροι των οργανοποιών δημιουργούν σχέσεις φιλίας και εμπιστοσύνης με τους πελάτες τους, αφού είναι φανερό πως η καλύτερη επικοινωνία και αλληλοεκτίμηση παίζει σημαντικό ρόλο στην κατανόηση των αναγκών του οργανοπαίχτη και στην επιτυχέστερη ανταπόκριση στις προσδοκίες του. Δεν είναι τυχαίο ότι ορισμένοι οργανοποιοί κάνουν λόγο για «πάντρεμα» μεταξύ κατασκευαστών-πελατών, τονίζοντας τον βαθμό εξάρτησης που αναπτύσσεται ανάμεσά τους.

Παρά την καλή σχέση μεταξύ κατασκευαστών και πελατών, οι περισσότεροι οργανοποιοί κάνουν μάλλον ξεκάθαρο ότι στην κατασκευή των οργάνων προτεραιότητα έχει η δική τους, προσωπική αισθητική, τόσο στον ήχο όσο και στην εμφάνιση. Οι πελάτες μπορούν να λένε τη γνώμη τους η οποία γίνεται σεβαστή, αλλά τα όρια της παρέμβασης των πελατών, καθορίζονται σχεδόν πάντοτε από τον κατασκευαστή που δεν είναι διατεθειμένος να θυσιάσει την ποιότητα της κατασκευής του, έχοντας επίγνωση ότι το όργανο που κατασκευάζει θα φέρει εσαεί τη δική του προσωπική σφραγίδα και υπογραφή. Είναι φανερό ότι με αυτόν τον τρόπο ο μουσικός επιλέγει των οργανοποιό του με κριτήρια που θα ταιριάζουν και στην δική του προσωπική αισθητική.

Όλοι οι οργανοποιοί παραδέχονται ότι η δυνατότητα πρόσβασης στις πρώτες ύλες της τέχνης τους, συγκρινόμενη με το παρελθόν, έχει βελτιωθεί σημαντικά. Παρά το γεγονός ότι, όπως διαπιστώνουν, στην Ελλάδα η σχετική αγορά είναι μικρή και όχι εξειδικευμένη, οι δυνατότητες πρόσβασης στην απαραίτητη ξυλεία και στα υλικά, είναι πλέον εύκολη χάρη στο διαδίκτυο και την αγορά της παγκοσμιοποίησης. Διαφαίνεται ωστόσο, από τα λεγόμενά τους ότι η εμπορία ειδικής ξυλείας για οργανοποιούς στην Ελλάδα σήμερα, έχει μεγάλα περιθώρια εξέλιξης και βελτίωσης. Παρόλα αυτά είναι φανερό ότι και από παλιά χρησιμοποιούνται αρκετά είδη εγχώριας ξυλείας για την κατασκευή εγχόρδων οργάνων όπως καρυδιά, δαμασκηλιά, κερασιά, μουριά κ.λπ. και οι ηχητικές τους ιδιότητες καλύπτουν της ανάγκες της οργανοποιίας.

Όλοι οι οργανοποιοί της παρούσας έρευνας στέκονται, αρχικώς, θετικά απέναντι στη χρήση νέων τεχνολογιών και σύγχρονων υλικών, που βελτιώνουν την ακρίβεια ή την αντοχή



της κατασκευής. Όλοι ανεξαιρέτως, ωστόσο, διαπιστώνουν ότι η λελογισμένη χρήση της τεχνολογίας μόνο επικουρικά μπορεί να συμβάλει στη βελτίωση των οργάνων, αφού πρώτο και κυρίαρχο λόγο έχει η προσωπική αίσθηση και η χειροποίητη παρέμβαση του κάθε τεχνίτη. Είναι σημαντικό ότι οι περισσότεροι οργανοποιοί, συνδέουν την ευρεία χρήση της τεχνολογίας με τη μαζική, βιομηχανοποιημένη παραγωγή και όχι με την εξατομικευμένη, μικρού εύρους κατασκευή στην οποία εξειδικεύονται. Τονίζουν δε ότι, σε κάθε περίπτωση, η εφαρμογή των τεχνολογικών μέσων εξαρτάται άμεσα από το ανθρώπινο χέρι και τον τρόπο που αυτό τα χρησιμοποιεί.

Ο πειραματισμός και οι καινοτόμες ιδέες έχουν ευρεία αποδοχή και εφαρμογή ανάμεσα στους οργανοποιούς και αναδεικνύουν ότι η οργανοποιία είναι πρωτίστως τέχνη και δευτερευόντως επάγγελμα. Τα παλαιότερα, καταξιωμένα πρότυπα οργάνων γίνονται σεβαστά και αποτελούν πηγή έμπνευσης, για πολλούς οργανοποιούς αποτελούν την βάση της δημιουργίας τους και σκοπός τους είναι να κατανοήσουν και να φτάσουν στο επίπεδο των παλιών, ενώ άλλοι οργανοποιοί δεν στέκονται παθητικά απέναντί τους, δημιουργώντας το δικό τους μονοπάτι. Όλες οι απόψεις συγκλίνουν ότι η πιστή αντιγραφή δεν θεωρείται προτέρημα, ενώ διακρίνεται έντονη η διάθεση των οργανοποιών να αποτυπώσουν στα όργανά τους το προσωπικό τους ύφος και τα χαρακτηριστικά που συνιστούν τη δική τους σφραγίδα.

Είναι κοινή η παραδοχή όλων ότι η παραδοσιακή οργανοποιία είναι ένας κλειστός και ανταγωνιστικός κόσμος. Ο επίπονος τρόπος εξέλιξης των αυτοδίδαχτων τεχνιτών τους κάνει απρόθυμους να μοιραστούν τα μυστικά της κατασκευής, γεγονός που αποτυπώνεται στην έλλειψη ευρύτερης συνεργασίας μεταξύ τους και στην απουσία οποιουδήποτε συλλογικού σχήματος (συλλόγου ή σωματείου). Ωστόσο, υπάρχει έντονα η τάση για αλλαγή αυτής της κατάστασης της οργανοποιίας καθώς η νέα γενιά, υποβοηθούμενη από τα σχετικά φόρουμ και το διαδίκτυο, μπορούν να ανοιχτούν σε μια αλληλοϋποστηρικτική συνεργασία, από την οποία κάποιοι παραδέχονται ότι θα βγουν όλοι ωφελημένοι.

Οι περισσότεροι οργανοποιοί αναφέρουν πως η τέχνη χαίρει εκτίμησης και συναντά τον ενθουσιασμό του κοινωνικού συνόλου. Χαρακτηριστική είναι η διαπίστωση ότι ανάμεσα στους ανθρώπους της μουσικής, οι οργανοποιοί έχουν τη θέση του «γιατρού», γεγονός που καταδεικνύει ότι η κοινωνική τους θέση είναι μάλλον σε υψηλό επίπεδο και ισορροπεί μεταξύ του καλλιτέχνη και του μάστορα, όπως χαρακτηριστικά έχει αναφερθεί στις συνεντεύξεις.

Παρά την καλή κοινωνική τους κατάσταση, ωστόσο, οι οργανοποιοί αντιμετωπίζουν ως μάλλον οξύμωρο γεγονός τη γενικότερη απαξίωσή τους από κάθε είδους κρατικής υποστήριξης. Είναι κοινή η παραδοχή ότι ο βιοπορισμός από το επάγγελμα του οργανοποιού είναι δύσκολος. Αφορά μια συγκεκριμένη μερίδα των ανθρώπων που ενδιαφέρονται για την

μουσική και η γενικότερη κρίση στον χώρο της μουσικής κάνει αυτήν την κατάσταση ακόμα πιο δύσκολη για τους οργανοποιούς. Αξιομνημόνευτο είναι ωστόσο το γεγονός ότι, παρά τις δυσκολίες, οι περισσότεροι των οργανοποιών παραδέχονται ότι συνεχίζουν την τέχνη τους, όχι για να ικανοποιήσουν πρωτίστως την ανάγκη τους σε χρήματα, αλλά γιατί αυτή τους χαρίζει μία βαθύτερη προσωπική ικανοποίηση και χαρά που δεν θα την άλλαζαν με τίποτε διαφορετικό.

Η πλειοψηφία των οργανοποιών στέκεται μάλλον θετικά στην πιθανότητα ίδρυσης μιας σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα, τονίζοντας παράλληλα πως, αυτό που κυρίως θα προσδοκούσαν από ένα τέτοιο εγχείρημα είναι μόνο κάποιες θεωρητικές βάσεις και σε καμία περίπτωση η εμπειρική γνώση που, όπως προκύπτει, είναι αδύνατον να αναπληρωθεί από το χρονικό πλαίσιο της ακαδημαϊκής διδασκαλίας. Η πιο σημαντική συμβολή μιας ακαδημαϊκής ενασχόλησης με την τέχνη θα ήταν το περιθώριο έρευνας και εξέλιξης των θεωρητικών ζητημάτων της οργανοποιίας και η επιστημονικά εμπειριστατωμένη άποψη πάνω στο αντικείμενο, που μέχρι στιγμής όπως φαίνεται οι δυσκολίες του επαγγέλματος που αντιμετωπίζουν οι οργανοποιοί δεν τους αφήνουν τον χρόνο για μια τέτοια κατεύθυνση της οργανοποιίας.

Τέλος, διακρίνεται ότι οι περισσότεροι οργανοποιοί αντιμετωπίζουν με αβεβαιότητα και κάποια αγωνία το μέλλον της τέχνης τους, παρά το γεγονός ότι έχουν επίγνωση της μοναδικότητάς του. Υπάρχουν οπωσδήποτε και αισιόδοξοι, αλλά η πλειοψηφία διακρίνει πως η κρίση στον χώρο της μουσικής, σε συνδυασμό με την κακή οικονομική συγκυρία, δεν θα αφήσει ανεπηρέαστη τη ζήτηση των οργάνων.

## Βιβλιογραφία

### Α. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

1. Ανωγειανάκης, Φοίβος, 1960. «Η μουσική στη Νεότερη Ελλάδα», προσθήκη στη μετάφραση της Ιστορίας της Μουσικής του Karl Nef, Αθήνα: Απόλλων.
2. Ανωγειανάκης, Φοίβος, 1991. Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Αθήνα: Μέλισσα, β' έκδοση.
3. Ατζακάς, Ευθύμιος 2012. «Οι άνθρωποι του ξύλου» Το ούτι από τις παρυφές του ανατολικού μουσικού πολιτισμού στη σύγχρονη αστική κουλτούρα του ελλαδικού χώρου, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτισμικής τεχνολογίας και επικοινωνίας, Θεσσαλονίκη 2012.
4. Γιανναράς, Χρήστος, 1999. Ορθοδοξία και Δύση στη νεότερη Ελλάδα, Δόμος
5. Γιαννόπουλος, Δημήτρης, 2018. «Η πολυπολιτισμική παράδοση της Θεσσαλονίκης και η ανάδειξή της μέσω χάραξης πολιτισμικής διαδρομής, Διπλωματική εργασία στο ΕΑΠ, Σχολή Κοινωνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη: Μάιος 2018.
6. Γκέφου- Μαδιανού, Δ., 1999. Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
7. Γκίκας, Γιώργος, 1975. Μουσικά όργανα και λαϊκοί οργανοπαίχτες στην Ελλάδα. Ά Νότια Εύβοια και Σκύρος. Αθήνα.
8. Εμμανουήλ, Δημήτρης, Καυταντζόγλου, Ρ., Σουλιώτης Ν., «Κοινωνικές τάξεις και πολιτισμική διαστρωμάτωση», Επιθεώρηση κοινωνικών ερευνών 146<sup>Α</sup> 2016, 3-37
9. Ζήκας, Αθανάσιος, 2014. «Πέρι κατασκευής του τρίχορδου μπουζουκιού, Σκέψεις και εμβάθυνση οργανοποιών σε ειδικά ζητήματα» Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Σχολή μουσικής τεχνολογίας , Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Άρτα 2014.
10. Κάβουρας, Παύλος [επιμ.], 2010. Φολκλόρ και παράδοση - Ζητήματα ανά-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, Αθήνα: Νήσος.
11. Καρακάσης, Σταύρος, 1970. Ελληνικά μουσικά όργανα, Αθήνα: Δίφρος.
12. Καλυβιώτης, Αριστομένης, 2015. Θεσσαλονίκη. Η μουσική ζωή πριν το 1922, Καρδίτσα: 2015.
13. Κουμαρτζής, Αναστάσιος, 2008. Το σκαφτό μπαγλαμαδάκι, Θεσσαλονίκη: Άσπος Κούπα.
14. Κουρούσης Σταύρος 2022. Από τον Ταμπουρά στο Μπουζούκι, Αθήνα: Η ιστορία της Ελληνικής Μουσικής

15. Κοψαχείλης, Στέλιος, 1994. Μουσική ιστορία της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη: Μουσικό Μουσείο Μακεδονίας.
16. Κρασανάκης, Αδαμάντιος, 2016. Ιστορία Μουσικής και Μουσικών Οργάνων, Αθήνα: «Η Αθηνά».
17. Κώστιος, Απόστολος, 2000. Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας, Αθήνα: Μουσικός Εκδοτικός Οίκος Παπαρηγορίου - Νάκας.
18. Μουστάκας, Πέτρος Κ., 2011. «Η επαγγελματική κατασκευή μουσικών οργάνων στην Αθήνα, Από τα μέσα του 19ου αιώνα έως την εποχή του μεσοπολέμου» Διδακτορική διατριβή Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Τμήμα μουσικών σπουδών, Αθήνα 2011
19. Πολυζώη, Βάσω [επιμ.], 2008. Άνθρωποι & εργαλεία - όψεις της εργασίας στην προβιομηχανική κοινωνία, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού – Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης.
20. Σέννεντ, Ρίτσαρντ, 2011. Ο τεχνίτης, Θεσσαλονίκη: Νησίδες
21. Σιμόπουλος, Κώστας, 1985. Για να καταλάβεις το ξύλο. Αθήνα: Εκδόσεις «Ξύλο-Έπιπλο».
22. Τσαφταρίδης, Νικόλαος, 2013. «Οι κατασκευές μουσικών οργάνων στην Μουσική Εκπαίδευση εκπαιδευτικών, παιδιών προσχολικής ηλικίας. Μαθητεία, γνώση και κατασκευή», Διδακτορική διατριβή Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα εκπαίδευσης και αγωγής στην προσχολική ηλικία, Αθήνα: Οκτώβριος 2013.
23. Τσαφταρίδης, Νικόλαος, 2010. «Η μαθητεία στους σύγχρονους Έλληνες Οργανοποιούς», Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Σχολή μουσικής τεχνολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Άρτα 2010
24. Φρονιμόπουλος, Νίκος, 1998. Κατάλογος Α΄ Έκθεσης του Συλλόγου Φίλων Καλλιτεχνικής οργανοποιίας με θέμα: «Από την παραδοσιακή στη σύγχρονη οργανοποιία».
25. Φρονιμόπουλος, Νίκος, 2010. Ο ταμπουράς του Μακρυγιάννη και η οργανοποιία του Λεωνίδα Γαΐλα, Αθήνα: Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος.
26. Χατζηπανταζής, Θόδωρος, 1986. Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί...Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄ (συμβολή στην μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου), Φεβρουάριος: Στιγμή
27. Χαπούλας, Αναστάσιος, 2010. «Ελληνικά παραδοσιακά μουσικά όργανα. Παλαιές μορφές (18ος-19ος αιώνας), σύγχρονες εκφράσεις», Φολκλόρ κα παράδοση - Ζητήματα ανά-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, Αθήνα: Νήσος

## **Β. Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

28. Cuzzucoli Giuseppe, Garrone Mario, Classical Guitar Design, Springer International Publishing, Copyright 2020
29. Jahnel, Franz, Manual of Guitar technology, The History and Technology of Plucked String Instruments
30. Pennanen, Risto Pekka, 2007. Immortalised on Wax: Professional Folk Musicians and Their Gramophone Recording Made in Sarajevo, 1907 and 1908, Božidar Jezernik et al. (eds), Europe and Its Other: Notes on the Balkans, 107-148. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2007.
31. Siminoff, Roger H., 2002. The Luthier's Handbook - A guide in building great tone in acoustic stringed instruments, Milwaukee: Hal-Leonard Corporation.

## **Γ. Διαδικτυακές πηγές**

1. Βέτσος, Βασίλης, 2006. «Σχολικά προγράμματα και βιβλία στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση», 8<sup>ο</sup> Εκπαιδευτικό Συνέδριο της ΟΛΜΕ, Χανιά <http://users.sch.gr//veccio/anoixtosxoleio.htm>
2. Επτακοίλη, Γιούλη, 2013. «Το μουσικό όργανο ωριμάζει, όσο περισσότερο παλιώνει», Η καθημερινή- διαδικτυακή εφημερίδα, Πολιτισμός. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/144550/to-moysiko-organo-orimazei-oso-perissotero-palionei/>
3. Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Νικολαΐδης, Άρης, 2005. «Συνέντευξη με τον Παναγιώτη Σελασίδη», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, τεύχος Μαΐου. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/140-panagiotis-selasidis.html>
4. Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Νικολαΐδης, Άρης, 2005. «Συνέντευξη με τον Παναγιώτη Βαρλά», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, τεύχος Ιουλίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/141-panagiotis-varlas.html>
5. Ηλιόπουλος, Σωτήρης & Κατσιμπόκης, Γιώργος, 2007. «Συνέντευξη με τον Χρήστο Σπουρδαλάκη», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, τεύχος Ιουνίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/147-christos-spourdalakis.html>
6. Καγιάφας, Παναγιώτης 2009. «Συνέντευξη με τον Νίκο Φρονιμόπουλο», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό για το λαϊκό τραγούδι, Ιανουάριος 2009. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/151-nikos-fronimopoulos.html>

7. Κουρούνης, Κώστας, 2005. «Συνέντευξη με τον οργανοποιό Θανάση Μητρέντη», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, ), τεύχος Νοεμβρίου 2005. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/144-thanasis-mitrentsis.html>
8. Πολίτης, Νίκος, 2019. «Από την Πανδούρα και το Τρίχορδον στο μπουζούκι», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, Φεβρουάριος 2019. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/arthra/212-apo-tin-pandoyra-kai-to-trixordon-sto-bouzyki.html>
9. Παναγιωτακόπουλος Κώστας & Ηλιόπουλος Σωτήρης, 2006. «Συνέντευξη με τον οργανοποιό Γιάννη Καρβούνη», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/synentefkseis/146-giannis-karvounis.html>
10. Σπουρδαλάκης, Χρήστος, 2008. «Υγρασία και μουσικό όργανο», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, τεύχος Φεβρουαρίου 2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/peri-mousikis/organopoiia/181-ygrasia-kai-mousiko-organo.html>
11. Σπουρδαλάκης, Χρήστος, 2009. «Συντήρηση του μουσικού οργάνου», Η κλίκα - διαδικτυακό περιοδικό, τεύχος Ιουλίου 2009. Διαθέσιμο στο: <https://www.klika.gr/index.php/peri-mousikis/organopoiia/184-sintirisi-mousikou-organou.html>
12. Συκκά, Γιώτα, 2002. «Στην Καστοριά φτιάχνουν μπουζούκια», Καθημερινή, Πολιτισμός, 23/02/2002. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/culture/112040/stin-kastoria-ftiachnoyn-mpouzykia/>

#### **Δ. Άλλες πηγές**

ΚΕΚ ΓΣΕΒΕΕ, Επαγγελματικό Περίγραμμα του «Οργανοποιού», Ε.Π. Ανάπτυξη ανθρωπίνου Δυναμικού 2007-2013 ΕΡΓΟ: «Ανάπτυξη 145 Επαγγελματικών περιγραμμάτων» ΕΣΠΑ 2007-2013

Οι φωτογραφίες που συνοδεύουν τις συνεντεύξεις είναι παρμένες από τις ιστοσελίδες των αντίστοιχων οργανοποιών.

Οι φωτογραφίες που συνοδεύουν την αφήγηση του Κ. Δεκαβάλα ανήκουν στον Βασίλη Βέτσο, που ευγενικά μας τις παραχώρησε.

## Παράρτημα

### Συνεντεύξεις σύγχρονων οργανοποιών της Θεσσαλονίκης το 2020

#### 1. Αλεξανδρής Γιάννης

Οργανοποιείο: Νικομηδείας 13, Κάτω Τούμπα

**Δ. Ποια η αιτία και ποια η αφορμή για να ασχοληθείτε με την τέχνη;**

Γ. Από παιδάκι είχα το μικρόβιο. Εκείνα τα χρόνια δεν είχαμε τόσα παιχνίδια και καθόμουν να φτιάξω μόνος μου. Ήμουν μετανάστης στη Σουηδία κι εκεί πέρα η παρέα είχε μια τάση δημιουργικότητας κι ένας έφτιαξε ένα μπαγλαμαδάκι. Τότε, είπα, «γιατί όχι; θα κάνω και εγώ ένα». Και μετά «δηλητηριάστηκα», με την καλή έννοια, ήθελα να κάνω δεύτερο, ήθελα να κάνω τρίτο, και αμέσως το έκανα επάγγελμα.

**Δ. Σε τι όργανα εξειδικεύεστε;**

Γ. Σε όλα τα ελληνικά παραδοσιακά, εν χρήσει, όργανα. Έχω κάνει και διάφορα, τα οποία δεν έχουν ευρεία χρήση.

**Δ. Πιο πειραματικά, εννοείτε;**

Γ. Σε ένα βαθμό πειραματικά, σε ένα βαθμό όργανα που δεν τα παίζουν πολλοί, τα παίζουν λίγοι άνθρωποι, απλά και μόνο επειδή θεώρησα ότι τους αξίζει μια ευκαιρία. Για παράδειγμα, κεμανέ Καπαδοκίας, με συμπαθητικές χορδές. Τα στοιχεία τα πήρα από τον Ανωγειανάκη.

**Δ. Βοηθό έχετε στο εργαστήριο;**

Γ. Όχι. Βοηθός δεν μπορεί να είναι κανένας στην αρχή. Για να γίνει, θέλει χρόνο, να του εμπιστευτείς πράγματα, επειδή εσύ θα βάλεις στο τέλος την υπογραφή.

Δ. Πιστεύετε πως η οργανοποιία είναι, ως επί το πλείστον, μοναχικό επάγγελμα;

Γ. Μπορεί να είναι και μοναχικό, μπορεί και συλλογικό. Εγώ αισθάνομαι ότι πρέπει να έχω την ησυχία μου. Δεν κάνω ποτέ παρέκκλιση από αυτό που κάνω. Δουλεύω πολύ ελεύθερα, όσο το αισθάνομαι και μ' αρέσει. Έτσι, δεν μπορώ να είμαι και δάσκαλος. Δουλεύω με παρόρμηση, αυτό με βολεύει, άρα θα το κάνω έτσι.

Δ. Αυτό, όμως, μπορεί να σας κάνει και καλό δάσκαλο...

Γ. Δεν ξέρω, αν αυτό θέλει ένας μαθητής, δεν ξέρω...

Δ. Πώς μάθατε την τέχνη;

Γ. Την τέχνη δεν μπορώ να πω ότι την είδα από κάποιον άλλο μάστορα. Πήρε πολύ χρόνο. Δεν επηρεάστηκα από κανέναν για πώς το κάνει, παρά μόνο από τα όργανα που έβλεπα. Είχα πολύ επιθυμία να μάθω πώς βγαίνει ο ήχος από το ξύλο και, επειδή παίζω όργανα, αυτά που φτιάχνω, τα παίζω όλα. Όχι master class, αλλά μπορώ να καταλάβω αν παίζει. Αυτό βοήθησε πολύ, επειδή έτσι μπόρεσα να εξελιχτώ μέχρις έναν βαθμό. Δεν ξέρω σε τί, αλλά ακούω θετικά σχόλια...

Δ. Εννοείται!

Γ. Αυτό δεν σταματάει. Υπήρχε ο Στραντιβάριους, αλλά υπάρχουν και νέοι άνθρωποι οι οποίοι κάνουν εξίσου καλά όργανα.

Δ. Ναι, είναι ένα πράγμα που πλάθεται από τον κάθε άνθρωπο.

Γ. Ναι. Να το πάω και λίγο μεταφυσικά: ο καθένας βάζει την αύρα του, την προσωπική του ενέργεια. Αυτό δεν σχετίζεται ποτέ με τεχνολογίες, ούτε με τίποτα. Σχετίζεται με την ψυχή του ανθρώπου. Αν θεωρήσουμε ότι τα όργανα είναι ζωντανά αντικείμενα και όχι κάτι το οποίο είναι νεκρά φύση, έχουν φωνή, έχουν μέσα τους ζωή.



Δ. Έτσι είναι. Σε οτιδήποτε παραδίδεις ψυχή...

Γ. Πρέπει να εισπράξει και η ψυχή, δεν γίνεται αλλιώς. Όπως είναι και η αγάπη, εισπράττει αγάπη, θα δώσεις αγάπη.

Δ. Τι είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής;

Γ. Πρέπει τα χέρια του να αναπτυχθούν στον ξυλουργικό τομέα. Ένα άλλο στοιχείο στις δεξιότητες είναι, να καλλιεργήσεις το ένστικτό σου, να αρχίσεις να το εμπιστεύεσαι, δηλαδή να κάνεις επιλογές βάσει αισθήσεων και να μπορείς να τις ακολουθείς. Μερικοί άνθρωποι τα έχουν πιο αναπτυγμένα αυτά, κάποιοι όχι τόσο. Αυτό βέβαια δεν ακούγεται και πολύ πρακτικό από μια άποψη, με την έννοια ότι ο άλλος θέλει να του πεις πώς γίνεται αυτό. Να στο πω, αλλά δεν θα έχεις πάρει τα χέρια μου. Θα έχεις πάρει ένα μάθημα, αλλά δεν είναι αρκετό, δεν είναι κινητό τηλέφωνο! Θέλω να πω, το ένστικτο είναι ένας καλός οδηγός. Εγώ προσπαθώ να το αναπτύσω συνέχεια και αυτό είναι μέσα στις δεξιότητες.

Δ. Ναι, βέβαια. Όπως και το σχέδιο. Δεν είναι μια από τις δεξιότητες; Είναι πάρα πολλές.

Γ. Σχεδιάζω συνέχεια.

Δ. Για την αισθητική, τί έχετε να πείτε;

Γ. Αυτό είναι καλλιέργεια. Η αισθητική που κουβαλάς, δηλαδή το πώς αξιολογείς αισθητικά ένα όργανο, είναι μια διαδικασία η οποία δεν άπτεται μόνο της οργανοποιίας, αλλά άπτεται του συνόλου της τέχνης, γενικά, και της συμπεριφοράς της. Δηλαδή, αισθητική υπάρχει παντού, που σημαίνει ότι ένας οργανοποιός ο οποίος κάνει σύνθετη δουλειά απαιτείται να έχει διάφορες ιδιότητες. Μία από αυτές είναι της αισθητικής, η οποία θεωρείται κορυφαία. Αυτό που ήθελα να πω είναι ότι, μπορεί ένας που θέλει να μάθει, να φτάσει να χαράζει μια ταστιέρα, να κόβει ένα ξύλο... αλλά αυτό που πρέπει να κάνεις, είναι να το υποστηρίξεις με περισσότερα όπλα· τα περισσότερα όπλα είναι να καλλιεργήσεις τον εαυτό σου, να πας να δεις θέατρο, να δεις φωτογραφία, να διαβάζεις βιβλία και να αρχίζεις να βλέπεις τα πράγματα έξω από το πολύ πρακτικό πλαίσιο, όπως κόβω ένα ξύλο. Να αρχίσεις να βλέπεις με άλλο μάτι τα γύρω, τί σε ευχαριστεί, τί έχεις λάθος. Είναι μια καλλιέργεια, που βοηθάει.

Δ. Σχετικά με τη μουσική τί έχετε να πείτε; Είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει κάποιος οργανοποιός;

Γ. Βοηθάει πολύ. Ο οργανοποιός πρέπει να μπορεί να χρησιμοποιήσει το όργανο που φτιάχνει, για να μπορεί να καταλάβει μελλοντικά ποιά είναι η ανάγκη του μουσικού.

Δ. Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε κατασκευαστή και μουσικό-πελάτη;

Γ. Αυτή είναι μια σχέση η οποία είναι απαραίτητη. Πρέπει να ακούς αυτό που λένε, πώς ακούς το όργανο και να προσπαθείς να καταλάβεις τί θέλουν, αλλά, καμιά φορά, λένε ανυπόστατα πράγματα· είναι θέμα έλλειψης γνώσης. Καμιά φορά λένε ότι θέλουν να τους φτιάξεις ένα «μπάσο μουζούκι»· αυτό δεν λέγεται έτσι, πρέπει κανείς να δει όλο το φάσμα των συχνοτήτων που το μουζούκι καλείται να αναπαράξει. Αυτό που θέλουν να πούνε είναι ότι, θέλουν ένα όργανο με γεμάτο σώμα. Εδώ έχουμε μεσαία και πρίμα όργανα, αλλά το ζητούμενο με το σώμα είναι, εκτός από το να παίζεται εύκολα, ο ήχος του να βγαίνει από μέσα.

Δ. Ναι, είναι δύσκολοι οι μουσικοί.

Γ. Να σου πω και κάτι άλλο: αν βάλω τώρα εδώ τρεις μουσικούς να παίξουν μια κιθάρα, θα ακούσεις τρεις διαφορετικές κιθάρες. Εσύ πρέπει να μάθεις να ακούς και αυτό είναι καλλιεργήσιμο, αρκεί να έχεις την διάθεση να καλλιεργηθείς, να πεις «εγώ θέλω να μάθω». Να είσαι ανοιχτός, να έχεις ανοιχτά μάτια, αυτιά, ψυχή. Να δεχτείς όλο αυτό το δώρο, γιατί η οργανοποιία είναι ένα δώρο. Εγώ λέω ότι είμαι τυχερός που ασχολήθηκα με αυτό, δεν θα υπήρχε κάτι καλύτερο... εντάξει, αυτός είμαι εγώ.

Δ. Πολύ ωραία που το λέτε αυτό, γιατί υπάρχει μεγάλη δυσκολία και απογοήτευση για το επάγγελμα.

Γ. Σαν επάγγελμα, τώρα, είναι καλυμμένο. Δηλαδή, προσφορά και ζήτηση είναι σε ισορροπία. Θέλω να πω, ένας καινούργιος άνθρωπος που θέλει να ασχοληθεί με την οργανοποιία, θα αργήσει να πάρει μεροκάματο. Είναι σαν να παρακολουθεί το τμήμα της ιατρικής. Θέλει χρόνο και, σε αυτή την περίπτωση, θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα να το χρηματοδοτήσει όλο αυτό το πράγμα. Γιατί, κακά τα ψέματα, κρατική μεριμνά δεν υπήρξε και δεν θα υπάρξει, όπως φαίνονται τα πράγματα. Υπήρξαν κάποιες δημοτικές πρωτοβουλίες εδώ

και καιρό για να στηριχτεί η οργανοποιία, με φώναξαν κι εμένα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, όπου ήθελαν να φτιάξουμε ένα εργαστήριο για τους φοιτητές που φοιτούν στο μουσικό τμήμα, να μαθαίνουν πώς γίνεται ένα όργανο για να μπορούν να αξιολογούν το όργανο. Τελικά, αφού κατέθεσα τη δουλειά μου, ακόμα περιμένω να με ειδοποιήσουνε, αλλά αυτά δεν είναι του παρόντος...

**Δ. Πώς δουλεύετε συνήθως; Κατασκευάζετε ένα-ένα τα όργανα ή ανά παρτίδα; Δουλεύετε όργανα κατά παραγγελία;**

Γ. Δουλεύω και κατά παραγγελία, αλλά έχω και στοκ. Δεν είναι σωστό να δουλεύεις τα όργανα ένα-ένα, συνήθως δυο και πάνω. Δεν θέλω να κάνω ένα όργανο, γιατί έχω και ενδιάμεσα επισκευές. Αλλά δύο όργανα είναι απαραίτητο να τα δουλεύεις, αφήνω το ένα, πιάνω το άλλο. Μπορεί να φτιάχνω τρία, αλλά να τελειώσουν μόνο τα δύο. Δυο όργανα οπωσδήποτε.

**Δ. Άρα, εξαρτάται από τη διάθεση που έχετε.**

Γ. Ναι, έτσι.

**Δ. Το αποτέλεσμα των οργάνων σας είναι δικής σας αισθητικής ή καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό;**

Γ. Τίποτα από τα δυο. Καθορίζεται από το ζητούμενο. Δηλαδή, όταν φτιάχνεις μια κιθάρα λαϊκή, η οποία κιθάρα μπορεί να παίξει ρεμπέτικα, ρετρό και τα λοιπά, αυτές οι κιθάρες έχουν ένα ζητούμενο συγκεκριμένο. Το ίδιο ζητούμενο, ο καθένας το πετυχαίνει με τον τρόπο του. Εμείς εδώ έχουμε τις λαϊκές κιθάρες, οι οποίες τί θέλουν; θέλουν εμβέλεια, θέλουν σκάσιμο. Δηλαδή, μια κιθάρα με καλά μεσαία –αυτό είναι η λαϊκή κιθάρα.

Δ. Άρα, πελάτης και οργανοποιός, κατά τη γνώμη σας, υπηρετούνε ένα κοινό σκοπό...

Γ. Αλληλοεπηρεάζονται και πρέπει ο καθένας να ακούει τον άλλο· ο ένας να έχει αυτιά για τον άλλον, να του δίνει βήμα να μιλήσει, να πει τί θέλει, χωρίς ανταγωνιστική διάθεση. Να σκέφτεσαι αυτά που θέλει να σου πει και το αντίθετο... βέβαια, το τελικό αποτέλεσμα είναι αυτό που θα κρίνει και τη σχέση αυτή και πού έχει πάει όλο αυτό... και έτσι βελτιώνεται.

Δ. Πώς μπορεί κανείς να μάθει για τη δουλειά σας;

Γ. Εγώ δεν είμαι φωνακλάς, είμαι ντροπαλός σε αυτό. Κυρίως από πελάτες, που είναι ευχαριστημένοι. Δεν είναι όλοι, δεν θέλω να πιστεύω σε παραμύθια. Κυρίως, άνθρωποι που έχουν πάρει ένα όργανο και τους αρέσει, αυτοί το διαδίδουνε.

Δ. Το ίδιο το όργανο, δηλαδή, γίνεται το μέσον για να δει κάποιος την δουλειά σας.

Γ. Ναι, έτσι· το ίδιο το όργανο. Εγώ δεν θέλω να κάνω τίποτα παραπάνω, δεν χρησιμοποιώ το διαδίκτυο, δεν ανεβάζω τίποτα.

Δ. Ναι, θέλει και αυτό τον χρόνο του.

Γ. Θέλει και τις δεξιότητές του.

Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στα υλικά της οργανοποιίας σήμερα;

Γ. Τα τελευταία χρόνια, τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, έχει δημιουργηθεί μια αγορά. Οι παλιοί οργανοποιοί φτύνανε αίμα να βρουνε οτιδήποτε, κυρίως καπάκια. Τώρα, μπορείς να βρεις πιο εύκολα και σε μια μορφή επεξεργασμένη. Δεν χρειάζεσαι μεγάλα εργαλεία για να επεξεργαστείς τα ξύλα, οπότε το πράμα είναι πιο εύκολο για να ασχοληθεί κανείς. Από την άλλη μεριά, βέβαια, είναι θέμα κόστους. Όσο πάει, τα καλά ξύλα ακριβαίνουν. Έχει γίνει υπερεκμετάλλευση. Κάποια ξύλα, μοιραία, είναι πιο σπάνια· το μαόνι Ονδούρας, για παράδειγμα, για να κάνεις «χέρια». Δεν είναι εύκολο να το βρεις.

Δ. Ποια είναι η γνώμη σας για τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας στην κατασκευή των οργάνων;

Γ. Σίγουρα, κάνει πιο εύκολα κάποια στάδια της κατασκευής. Δεν ξέρω... επειδή έχω παίζει όργανα φτιαγμένα με σύγχρονη τεχνολογία κάτι τους λείπει... Δεν μπορώ να το προσδιορίσω, μπορεί να παίζουν δυνατά, δεν ξέρω... κοίταξε, αυτό είναι μοιραίο· κάποια στιγμή, οι άνθρωποι που έχουν την οικονομική δυνατότητα, θα το κάνουν... αλλά το θέμα είναι αυτό που είπα στην αρχή: η δεξιότητα του χεριού και όχι αυτό που θα κάνει το cnc. Εγώ μέχρι το ρούτερ έχω φτάσει, έχει εργαλεία που είναι πολύ απλά, δεν το πιστεύεις ότι με αυτά θα κάνεις τη δουλειά (είχα την τύχη να μου εξηγήσει ένα από αυτά).

Δ. Αν πιάσουμε κουβέντα για τα εργαλεία, δεν θα τελειώσουμε ποτέ!

Γ. Ναι, έχω πάρει εργαλεία και τα έχω πετάξει...

Δ. Κάθε μάστορας έχει τις πατέντες του. Ποιά είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού σε σχέση με άλλους;

Γ. Θεωρώ ότι, κοινωνικά, είναι σε καλή μεριά.

Δ. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει κανείς στο κομμάτι του βιοπορισμού, ποιές είναι;

Γ. Ναι, αυτό είναι το δύσκολο. Δεν ξέρω πόσο καιρό μπορεί να πάρει, θέλει χρόνο. Ας πούμε ότι, χρειάζεται 10 χρόνια για να βγάλει ένα μεροκάματο. Δεν είναι κατώτερος από έναν γιατρό ή έναν αρχιτέκτονα, δέκα χρόνια παιδεύεται για να μπορεί να ζήσει από αυτό. Να πω ότι και η αγορά δεν είναι και καμιά τεράστια. Περισσότεροι ερασιτέχνες υπάρχουν, πάρα επαγγελματίες· αλλά και οι επαγγελματίες, ας πούμε, αυτή τη στιγμή, δεν πάνε σε έναν καινούργιο οργανοποιό, έχουν το δικό τους άνθρωπο που εμπιστεύονται, που σημαίνει ότι, κάποιος που είναι καινούργιος, με ερασιτέχνες θα ξεκινήσει, με ανθρώπους που θέλουνε κάτι πιο οικονομικό και αυτό μετράει. Αν είναι καλός, θα ακουστεί –δεν υπάρχει περίπτωση– ουδέν κρυπτόν υπό τον ήλιο, λέει. Οπότε, θέλει αγώνα, θέλει να πιστεύεις και να το αγαπάς· αν δεν το αγαπάς, τζάμπα ασχολείσαι.

Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα, στη συνέχιση της τέχνης, η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα;

Γ. Βέβαια. Δηλαδή, αυτό που ένας άνθρωπος θα κάνει χρόνια να το μάθει, ας πούμε, σε μια σχολή θα το πάρει έτοιμο και μετά θα έχει περισσότερο χρόνο να το εξελίξει. Θα έχει περισσότερο χρόνο από έναν όπως εμένα, που μέχρι να φτάσω να εξελίξω κάτι, έφαγα την μισή μου ζωή, ας πούμε. Είναι καλό να το κάνεις εύκολο για τους άνθρωπος που ενδιαφέρονται, να έχουν εύκολη πρόσβαση.

## 2. Δεκαβάλας Βίκτωρ και Τσακαλής Νίκος

Οργανοποιείο: Πατριάρχου Ιωακείμ 29, Ροτόντα

Δ. Ποιά η αιτία και ποιά η αφορμή για να ασχοληθείτε με αυτή την τέχνη;

Β. Ο παππούς και ο πατέρας μου έκαναν αυτή τη δουλειά. Εγώ, δεν ξεκίνησα από την αρχή να το κάνω, αλλά μετά αποφάσισα να το δοκιμάσω, αφού τέλειωσα μια σχολή χημικών πετρελαίου, κι έμεινα!

Δ. Οικογενειακή κατάσταση, δηλαδή.... Εσείς, Νίκο;

Ν. Κατά τύχη, παιδάκι μου... με φέρανε εδώ πέρα να δουλέψω και έμεινα!

Δ. Από παιδάκι ε; ποσό χρονών, αν επιτρέπεται, Νίκο;

Ν. Δέκα τέσσερα χρονών ήμουν εδώ.

Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεστε;

Β. Από τότε μιλάμε; Το μαγαζί ήρθε το 1924 στην Θεσσαλονίκη κι από τότε έχουν αλλάξει πολλά πράγματα.

Δ. Ας πούμε, για το τώρα. Τί φτιάχνετε εσείς.

Β. Τώρα, φτιάχνουμε σχεδόν όλα τα έγχορδα, με βασική ενασχόληση πλέον, περισσότερο μπουζούκια και τα παράγωγά τους.

Ν. Λαούτα, κιθάρες λαϊκές, μπαγλαμάδες, τζουράδες, όλα αυτά, ας πούμε.

Δ. Πώς μάθατε την τέχνη της οργανοποιίας;

Β. Από τον πατέρα μου. Όταν μαθαίναμε εμείς οργανοποιία, δεν υπήρχε πουθενά αλλού να μάθεις.

Δ. Τώρα πλέον δουλεύετε οι δυο σας, ή υπάρχει κάποιος που βοηθάει;

Β. Σχεδόν πάντα υπάρχει ακόμα ένα άτομο, συνήθως έρχονται νέοι για να μάθουν την τέχνη, αλλά κανείς δεν κάθεται για πολύ. Υπάρχουν διάφορα πράγματα που μπορεί να κάνει ένας αρχάριος και σιγά σιγά θα φτάσει στο σημείο που θα αναλάβει κάτι δικό του.

Δ. Γνώσεις μουσικής έχετε;

Ν. Εγώ, απλά, έκαμνα λίγα μαθήματα κιθάρας, για δυο χρόνια. Έμαθα να ακούω τις νότες, αλλά να παίζω δεν έμαθα ποτέ.

Δ. Δεν είχατε χρόνο να μάθετε;

Ν. Ναι, δεν ασχολήθηκα ποτέ.

Β. Κι εγώ έμαθα λίγο κιθάρα, έκανα κάποια μαθήματα. Μετά από χρόνια, αποφασίσαμε – ήταν κι ο Νίκος μαζί– να κάνουμε κάποια μαθήματα στο μπουζούκι.

Ν. Απλά για να βοηθηθούμε με τις νότες ... χρειάζεται!

Β. Αλλά, δεν τράβηξε. Εγώ, δεν μπορούσα με τίποτα να διαβάσω.

Δ. Ναι, το καταλαβαίνω. Μετά από όλη μέρα εδώ μέσα, πώς να αφιερώσετε χρόνο στο όργανο;

Β. Δεν μπορείς να συνδυάζεις τη δουλειά σου με τη διασκέδαση. Πρέπει να κάνεις κάτι διαφορετικό αν και, νομίζω ότι, οι περισσότεροι οργανοποιοί που ξέρουν μουσική, ξεκίνησαν σαν μουσικοί και μετά θελήσαν να φτιάξουν το δικό τους όργανο. Εμείς ξεκινήσαμε το ανάποδο.



Δ. Έτσι είναι, ναι... παρ'όλα αυτά, πιστεύετε ότι βγαίνει αποτέλεσμα και χωρίς να τα παίζετε;

Ν. Κοίτα: και τις νότες μπορώ να ακούσω και το φάλτσο του να καταλάβω και πού τρίζει... τα πάντα! Έχει εξασκηθεί το αυτί και η γνώση πάνω στις νότες, άσχετα αν δεν έκατσα να ασχοληθώ πάνω στο όργανο και να πάνε τα χέρια για να παίξω κάποιο κομμάτι.

Δ. Τί είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας οργανοποιός;

Ν. Καταρχήν, πρέπει να ξέρεις το ξύλο, να ξεχωρίζεις την ποιότητα του ξύλου και αυτό, μόνο με την εμπειρία το καταλαβαίνεις. Τουλάχιστον για μένα, για να βγάλεις τον ήχο που θέλεις σε ένα όργανο, πρέπει να ξέρεις ποιό ξύλο θα χρησιμοποιήσεις σε ένα καπάκι. Ας πούμε, έλατο. Ανάλογα τί ήχο θες να βγάλεις, θα πάρεις ένα σκληρό καπάκι, ένα μαλακό, μεσαίο και ανάλογα θα το οπλίσεις για να βγάλεις τον ήχο που θέλεις και αυτό είναι εμπειρία.

Β. Πρέπει να είσαι αρκετά έξυπνος, έτσι ώστε να έχεις την αντίληψη του συνδυασμού των λειτουργιών και του αποτελέσματος που θα βγάλεις. Αυτό είναι μονάχα εμπειρία. Σε θεωρητική βάση, υπάρχουν κάποια πράγματα αυτή τη στιγμή. Όταν ξεκινήσαμε εμείς, δεν υπήρχε τίποτα. Αλλά, θεωρώ, ότι το σημαντικότερο κομμάτι που σε κάνει καλύτερο ή χειρότερο από κάποιον άλλο, είναι η διαίσθησή σου: να μπορείς να καταλάβεις τον συνδυασμό και τον τρόπο να μαζέψεις όλα τα ξύλα και το πώς θα τα δέσεις για να βγάλεις ήχο.

Δ. Την ποιότητα του ξύλου πώς την καταλαβαίνετε;

Ν. Με το άκουσμα, με την υφή και την αίσθηση.

Δ. Είναι θέμα εμπειρίας, λοιπόν. Αυτά τα ξύλα πόσο εύκολο είναι να τα βρεις; Υπάρχει οργανωμένο εμπόριο ξυλείας, κατάλληλο για οργανοποιούς;

Β. Δεν είναι απαραίτητο ότι θα πάρεις το ξύλο από τη χώρα μας. Υπάρχουν, βέβαια, άνθρωποι που φέρνουν ξύλα κατάλληλα αλλά, εκτός από εδώ, είναι ένα πράγμα που υπάρχει σε όλο τον κόσμο. Δηλαδή, έχουμε πάρει καπάκια από Φιλιππίνες μέχρι τον Καναδά. Δεν είναι απαραίτητο να είσαι εγκλωβισμένος μέσα στα στενά όρια της χώρας μας. Ούτε οι ποιότητες του ξύλου είναι κάτι που το βρίσκεις ίδιο σε διαφορετικές χώρες –και ας είναι το ίδιο ξύλο.

Δηλαδή, κάτι καπάκια που πήραμε από Φιλιππίνες, δεν μπορέσαμε να τα βρούμε ποτέ ξανά, πουθενά.

N. Γιατί το ξύλο αυτό έχει απαγορευτεί.

B. Και έχει απαγορευτεί, και δεν υπάρχει. Δηλαδή, ηχητικά, στα καπάκια, αυτό το ξύλο είναι ό,τι καλύτερο έχουμε δουλέψει μέχρι τώρα. Είναι εύκολο πια. Παλιά τα πράγματα ήταν τελείως διαφορετικά. Περίμεναν να κάνουν καμιά ανακαίνιση, να ξηλώσουν κανένα σπίτι ή κανένα πιάνο, να πετάξουν τα ξύλα κι έτσι μπορούσαν να βρουν ξυλεία. Πλέον, μπορείς να βρεις τα πάντα: από το πιο ακριβό μέχρι το πιο φθηνό.

N. Και εδώ μπορείς να βρεις έλατο, αλλά δεν κάνει για οργανοποιία.

**Δ. Σε αυτό, σας βοήθησε το ιντερνέτ;**

B. Ναι, γενικά. Αλλά αυτό δεν έχει να κάνει μόνο με την οργανοποιία, όλοι οι έμποροι φέρνουν ξύλα από έξω.

N. Και εμείς παλιά παραγγέλναμε. Να, ο Βίκτωρ, πριν 30 χρόνια πήγαινε στην Φρανκφούρτη να πάρει ξύλα.

B. Ναι, πήγαινα σε μέρη που είχαν ξυλαποθήκες.

N. Είχαμε άνθρωπο εκεί, που μας έστελνε ξύλα.

B. Πολύ καλά ξύλα!

**Δ. Οργανοποιός ήταν αυτός;**

N. Όχι, έμπορος ξύλων για οργανοποιούς.

B. Υπάρχουν ολόκληρα χωριά στη Γερμανία, που είναι αποκλειστικά οργανωμένα για αυτή τη δουλειά.

Δ. Δηλαδή, για επεξεργασμένη ξυλεία, κατάλληλα αποξηραμένη για μουσικά όργανα;

Β. Το «κατάλληλα αποξηραμένη» είναι σαν να παίζεις τζόκερ, δεν ξέρεις τί θα σου πουλήσει.

Ν. Αυτός, τώρα που συζητάμε, όταν πρώτη φορά πήγε ο κυρ-Κώστας εκεί πέρα, δεν του έδινε σημασία, ώσπου τού βγάξει ένα πάκο λεφτά και του λέει, «θέλω αυτό». Από τότε, ένα άχρηστο ξύλο δεν μας έστειλε, πάντα έστελνε τα καλύτερα. Ήταν η επαφή που είχαν.

Β. Να στο πω πολύ απλά: Αυτή τη στιγμή υπάρχουν στο ιντερνέτ μεταπράτες, ουσιαστικά, γιατί δεν έχουν δικές τους αποθήκες. Δηλαδή, ο Muddier που είναι στην Ισπανία, δουλεύει με ξύλα που τα παίρνει από Ινδία ή από Πακιστάν, τα επεξεργάζεται και τα πουλάει. Ουσιαστικά κάνει παραγγελίες εκεί και αυτό που σου εξασφαλίζει, με έναν τρόπο, είναι η ποιότητα από το να τα πάρεις απευθείας. Έχω παραγγείλει από Ινδία έβενο, όμως αποδείχθηκε πως, άλλος έβενος ήταν αυτός που είδα στην έκθεση στην Φρανκφούρτη και άλλος ο έβενος που πήρα. Δεν είχε καμία σχέση με εκείνο που παρήγγειλα, επομένως οι μεταπράτες κάνουν αυτό που θα έκανα και εγώ: εξασφαλίζουν την ποιότητα που θα πάρεις και η προσωπική σχέση σε αυτό το πράγμα είναι πολύ σημαντική.

Δ. Με ποιόν τρόπο δουλεύετε; Και κάθε πότε βγάζετε καινούργια όργανα;

Β. Προσπαθούμε πάντα να βγάζουμε μια παρτίδα των έξι-εφτά οργάνων.

Δ. Όργανα κατά παραγγελία, φτιάχνετε;

Β. Βασικά, πλέον, τα περισσότερα όργανα είναι κατά παραγγελία.

Δ. Επισκευές;

Ν. Ναι. Αλλά πάντα είχαμε τριάντα-σαράντα έτοιμα όργανα, σε διάφορες ποιότητες, που μπορούσε να έρθει ο άλλος, ανάλογα με τα χρήματα που διέθετε και να διαλέξει. Τότε, παραγγελία κάνανε μόνο για κάτι ιδιαίτερο που ήθελε ο άλλος πάνω στο όργανο: πιο στενό μανίκι ή ειδική φιγούρα γιατί δεν του έκανε η φιγούρα που είχε, ήθελε γκλάβα και τέτοια πράγματα.

Β. Θα στο πω πολύ απλά: Ήταν οι εποχές που οι μουσικοί δουλεύαν κάθε μέρα και τα μεροκάματα ήταν είκοσι χιλιάρικά τότε. Τώρα;

Ν. Προσπαθούσαν τότε να βρουν ένα ρεπό. Δουλεύανε έξι μήνες εδώ, όλο τον χειμώνα ας πούμε, από το φθινόπωρο μέχρι την άνοιξη, κάθε μέρα, εφτά μέρες την εβδομάδα, πήγαιναν και τρεις μήνες μετά στη Γερμανία, έπαιζαν κι εκεί, τα οικονομούσαν, πουλούσαν και το όργανο και ερχόταν εδώ να φτιάξουν άλλο. Δεν τους ενδιέφερε η τιμή τότε, πόσο κάνει το όργανο. Έτσι το έκαναν, όπως το γούσταραν. Τώρα δεν υπάρχει αυτό, το πρώτο πράμα που σου λέει είναι «πόσο κάνει αυτό», «πόσο θα μου το δώσεις»... πάνε οι καλές εποχές.

Ν. Τότε είχαμε εδώ, σε όλον αυτόν τον χώρο μέσα, όλο μπουζούκια. Το καλοκαίρι, από την άνοιξη ως τον δεκαπενταύγουστο, δεν έμενε ούτε ένα όργανο!

**Δ. Ποιά είναι η σχέση που αναπτύσσετε μεταξύ του κατασκευαστή και του πελάτη-μουσικού;**

Β. Εμείς πιο πολύ επιδιώκουμε να έχουμε καλή συνεννόηση, να έρθουμε σε επαφή με τον πελάτη, για να μπορέσουμε να καταλάβουμε και τί θέλει, αλλά και για να αποκτήσει εμπιστοσύνη στο μαγαζί.

**Δ. Πώς μπορεί να σας βρει κάποιος;**

Β. Στη συγκεκριμένη εποχή, θεωρήσουμε ότι η κρίση στην μουσική ξεκίνησε πέντε χρόνια πριν την οικονομική κρίση, ο μόνος τρόπος να πουλάς, αν δεν μπορείς να δουλεύεις μαζικά, είναι να επεκτείνεις το πελατολόγιο σου εκτός Ελλάδας. Έτσι λοιπόν, κινηθήκαμε και εμείς. Ουσιαστικά, οι περισσότεροι πελάτες μας είναι εκτός Ελλάδας, επειδή οι μουσικοί εδώ πέρα ψωμολυσσάνε, τα πράγματα είναι μαζεμένα. Να στο πω και διαφορετικά: οι άνθρωποι που αγοράζουν όργανα στην Ελλάδα θα αγοράσουν κάτι σε πολύ χαμηλότερη τιμή, γιατί μέχρι εκεί μπορούν να φτάσουν τα λεφτά που έχουνε.

**Δ. Χρησιμοποιείτε μηχανήματα αναπτυγμένης τεχνολογίας;**

Β. Το σωστό, σε αυτή την περίπτωση, θα ήταν να έχεις μια αυτοδυναμία σε αυτό που παράγεις. Αυτό θα σήμαινε μια μονάδα που θα δούλευε διαφορετικά από εμάς, που είμαστε 2-

3 άτομα. Αν θες να έχεις μαζική παραγωγή, μια παραγωγή με πιο γρήγορο αποτέλεσμα αλλά με λιγότερο ποιοτικό έλεγχο σε αυτό που θα βγάλεις, αποφασίζεις να αλλάξεις τον τρόπο που δουλεύεις. Εμείς διαλέξαμε, το 1985-86, να μην αλλάξουμε τον τρόπο που δουλεύουμε, γιατί τότε υπήρξαν προοπτικές να επεκταθεί η δουλειά με μεγάλες παραγγελίες στο εξωτερικό. Ήταν επιλογή τότε, να κάνουμε αυτό που κάνουμε, έτσι όπως το κάνουμε.

N. Γιατί αλλιώς, σίγουρα θα άλλαζε η ποιότητα.

**Δ. Πιστεύετε πως αλλάζει αισθητά την ποιότητα;**

B. Δεν είναι το ίδιο πράγμα. Σε μερικά πράγματα σου δίνει πιο ακρίβεια και καλύτερο αποτέλεσμα, σε μερικά άλλα χάνεις...

N. Μπορεί στην εμφάνιση να έχεις πιο μεγάλη ακρίβεια, αλλά χάνεις σε ποιότητα ήχου.

B. Το θέμα είναι στον έλεγχο: είναι διαφορετικό όταν ένα πράγμα δουλεύεται στο χέρι και, βέβαια, εξαρτάται και πώς δουλεύεται. Σε μια οριζόντια μονάδα όπου, άλλος ξεκινάει να φτιάχνει το σκάφος, άλλος φτιάχνει το καπάκι, άλλος καπακώνει και άλλος βάζει μανίκι, ο τελικός έλεγχος, ουσιαστικά, γίνεται από ένα άτομο που δεν μπορεί να ξέρει τί ακριβώς έχει γίνει στην πορεία. Μπορείς να χρησιμοποιήσεις σύγχρονα μηχανήματα σε μία μικρή μονάδα και να ελέγχεις το ποιοτικό αποτέλεσμα, πράγμα που σίγουρα θα βοηθήσει στη δουλειά σου. Άρα, λοιπόν, είναι ζήτημα επιλογής: αν θες να έχεις μαζική παραγωγή ή αν θέλεις να έχει πιο μικρή παραγωγή, χρησιμοποιώντας πιο σύγχρονα μηχανήματα. Είναι διαφορετικά πράγματα το ένα από το άλλο.

**Δ. Ναι, έτσι είναι! Για την εισαγωγή νέων υλικών, τί έχετε να πείτε;**

B. Είναι ένα πράγμα που πρέπει να πειραματιστείς. Ούτως ή άλλως, το να δουλεύεις σε αυτή τη δουλειά, δεν σημαίνει ότι μένεις πάντα στα ίδια. Μπορείς να μείνεις σε κάποιες βασικές φόρμες και να αλλάξεις πράγματα, αν έχεις όρεξη να ασχοληθείς. Δεν είναι μια δουλειά που είναι στατική, δεν δουλεύουμε, τουλάχιστον εμείς, τυποποιημένα. Έχουμε κάνει αρκετά custom όργανα μέχρι τώρα, σε συνεργασία με πελάτες. Άρα, το να βάλεις καινούργια υλικά, είναι κάτι που το δοκιμάζεις: είτε θα σου κάτσει, είτε θα το απορρίψεις και μπορεί να μην

έκανες κάτι εσύ σωστά και να κάνει σε κάποιον άλλο. Το να κάτσεις να ψάχνεις και να εξελίσσεις κάποια πράγματα, σίγουρα είναι σημαντικό.

**Δ. Και είναι μέρος αυτής της δουλειάς... Υπάρχουν ιδέες για πειραματισμούς;**

Ν. Πάρα πολλές. Κάναμε ιδιαίτερες κατασκευές οργάνων.

**Δ. Για εσάς;**

Ν. Και για εμάς και για παραγγελίες.

**Δ. Θεωρείτε ότι μπορούν να γεννηθούν κατασκευαστικά πρότυπα που θα επηρεάσουν το μέλλον της οργανοποιίας;**

Β. Ναι, εννοείται. Πώς γίνεται, δηλαδή, ο Ζοζέφ, είτε ο Βενιός, να έκαναν κάτι το οποίο ήταν διαχρονικό και να μην βρεθεί κάποιος στο μέλλον ο οποίος να κάνει κάτι που θα είναι πρότυπο; Άλλωστε, μέσα σε όλα αυτά τα πράγματα, υπάρχει ένα παραμύθι. Δηλαδή, δεν σημαίνει ότι ο Βενιός ακολούθησε όλα αυτά τα μοτίβα που του καταλογίζουν. Στο μέλλον, δηλαδή, για όλα αυτά θα υπάρξουν αλγόριθμοι και μαθηματικοί τύποι, που υποτίθεται χρησιμοποιούμε εμείς, αλλά τώρα ούτε που τους έχουμε φανταστεί, έτσι; Δηλαδή, κάποια πράγματα που λέγονται από μελετητές, δεν σημαίνει ότι από την αρχή ξεκίνησαν έτσι. Εμπειρικά ξεκινούσαν οι άνθρωποι και καταλήγαν σε κάποιο αποτέλεσμα που τους φαινόταν πιο σωστό και, τώρα, εκείνος που τα μελετάει, μπορεί να βγάλει οποιοδήποτε συμπέρασμα. Και, τώρα μάλιστα, που υπάρχουνε υπολογιστές, μπορεί κάποιος να βγάλει παπάδες...

**Δ. Στα δικά σας όργανα, το ηχόχρωμα που πετύχατε, σάς χαρακτηρίζει, ή καθορίζεται από τους πελάτες της κάθε εποχής;**

Β. Να σου πω κάτι, δεν είμαστε κομπιαστές ούτε ρομαντικοί άνθρωποι που σημαίνει ότι, βάζεις προσωπικό στοιχείο σε αυτό που κάνεις. Προσπαθείς, δηλαδή, να βγάλεις κάτι που σε ικανοποιεί γιατί θα έχει το όνομά σου επάνω, αλλά ταυτόχρονα το συζητάς και με τον πελάτη για να ικανοποιήσεις και τις απαιτήσεις της παραγγελίας.

Ν. Πάντα βάζεις την προσωπική σου βούλα σ' αυτό που κάνεις, γι' αυτό βλέπεις, άλλος θα πάει να πάρει από τον Στάμκο, άλλος από εμάς· το κάθε χέρι έχει και κάτι δικό του επάνω στο όργανο.

Δ. Υπάρχει, όμως, κάποιος στάνταρ ήχος που θέλουν συνήθως οι μουσικοί;

Ν. Κοίτα, αυτά παίζουν. Η μουσική είναι ένα πολύ προσωπικό πράγμα.

Β. Εξαρτάται από την ψυχοπάθειά σας!

Δ. Χαχαχα ναι είναι και αυτό.

Ν. Έχει να κάνει με αυτόν που το παίρνει· άλλος θα πιάσει ένα όργανο και θα τρελαθεί και για άλλον το ίδιο όργανο θα τσιρίζει, δεν θα μιλάει.

Β. Καταρχάς, το κάθε όργανο παίζεται με διάφορους τρόπους. Εξαρτάται από την πένα σου, από την τεχνική σου, εξαρτάται από χίλιους λόγους. Οπότε, για κάθε όργανο, υπάρχει ένας παίκτης ή, τέλος πάντων, μια ομάδα παιχτών.

Δ. Πιστεύετε ότι θα έχει αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας;

Β. Φυσικά και θα έχει. Το μόνο τμήμα που ξέρω είναι αυτό της Άρτας, που κι αυτό δεν προχώρησε, οπότε πάμε πάλι στο μηδέν. Τί να σκεφτώ; Στις Σέρρες, που δίδαξε ο μακαρίτης ο Βαλαβάνης, φοβερά μυαλά βγήκαν από εκεί πέρα. Δεν γίνεται να πηγαίνει ο άλλος στον οργανοποιό και να παρακαλάει «αχ, δείξε μου το ένα ή το άλλο»... Μια βάση, ένα θεωρητικό υπόβαθρο, πρέπει να υπάρχει κάπου. Δεν γίνεται...

Γίνεται παντού σε όλο τον κόσμο. Υπάρχουνε σχολές για όργανα. Γιατί να πρέπει να φύγεις από Ελλάδα για να μάθεις κάποια πράγματα; Και να το πούμε και διαφορετικά: ποιός θα σου διδάξει την κατασκευή του μπουζουκιού στην Ιταλία, ή του τζούρα ή οποιουδήποτε άλλου οργάνου, που είναι, υποτίθεται, ελληνικό; Ποιος;

**Δ. Νοιώθετε κοινωνικά αδικημένοι;**

B. Ειδικά τώρα με τον κορωνοϊό, είμαστε στα καλύτερά μας! Ουσιαστικά η μουσική κρίση έχει ξεκινήσει εδώ και δεκαπέντε χρόνια στην Ελλάδα κι έρχεται μια ιστορία με κλείσιμο μαγαζιών και απαγορεύσεις στις συναυλίες...

N. Πώς θα δουλέψει ένας οργανοποιός, άμα δεν μπορούν να δουλέψουν οι μουσικοί;

B. Το μαγαζί αυτό σε έξι χρόνια κλείνει έναν αιώνα κι εμείς δεν ξέρουμε αν σε ένα χρόνο από τώρα θα έχουμε μαγαζί, αν συνεχιστεί αυτή η κατάσταση. Δηλαδή, αν συνεχίσουν να μας κλείνουν, θα πρέπει να βρούμε κάτι άλλο να κάνουμε.

**Δ. Άρα, ποιό είναι το μέλλον της οργανοποιίας;**

N. Το χειροποίητο όργανο πάντα θα αντέχει...

B. ...πάντα θα αντέχει, αλλά ίσως να μην μπορείς να βιοπορίζεσαι από αυτό. Αλλά, πάντα θα αντέχει. Δεν είναι τυχαίο ότι τα χειροποίητα όργανα είναι αυτά που έχουν αντέξει και όχι αυτά της μαζικής παραγωγής.

N. Ούτε είναι τυχαίο ότι, είμαστε η τέταρτη γενιά που ζούμε από αυτή τη δουλειά.

B. Κι επίσης, δεν είναι τυχαίο ότι οι μονάδες μαζικής παραγωγής στην Ελλάδα πήγαν φούντο, και όχι επειδή δεν είχαν εξοπλισμό. Είχαν άριστο εξοπλισμό. Απέτυχαν επειδή δεν είχαν καλή οργάνωση και φρόντισαν με τον πιο φθηνό τρόπο να πουλάνε όργανα. Αλλά, έτσι δεν γίνεται χαΐρι και για αυτό υπάρχουνε βιοτεχνίες και όχι βιομηχανίες στην Ελλάδα. Θα μπορούσαν να υπάρχουνε πολλά χρόνια πριν το '75 - '80 και πήραν φούντο.



### 3. Δέλλιος Ανδρέας

Οργανοποιείο: Πατριάρχου Ιωακείμ 4 στο κέντρο της Θεσσαλονίκης (πίσω από την Αγία Σοφία)

**Δ. Πώς μάθατε την τέχνη της οργανοποιίας, πού μαθητεύσατε; Στο οικογενειακό περιβάλλον ή κάπου αλλού;**

Δε. Η ιστορία μου γύρω από την οργανοποιία ξεκίνησε ως εξής: Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, όταν ο πατέρας μου ήταν νεαρός, γύρω στην εφηβεία, ήθελε πάρα πολύ να μάθει να παίζει μπουζούκι. Την ίδια περίοδο μαθήτευε ως ξυλουργός σε κάποιον ονομαστό ξυλουργό στο χωριό Καλαμπάκι Δράμας ο οποίος έφτιαχνε και όργανα, κυρίως ούτια (τότε τα χωριά εκείνα είχαν μεγάλο πληθυσμό κυρίως προσφύγων από τη Μικρά Ασία). Ο συγκεκριμένος, είχε γνώσεις οργανοποιίας τις οποίες απέκτησε σε κάποια από τις Σχολές Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης, όπου έμαθε και την ξυλουργική. Μάλιστα, όπως μου το αφηγήθηκε ο πατέρας μου, υπήρχε ξεχωριστό μάθημα οργανοποιίας σε αυτή τη σχολή.

Το μπουζούκι εθεωρείτο παρεξηγημένο όργανο, έτσι ο πατέρας του δεν ήταν πολύ σύμφωνος να του αγοράσει ένα, συν το γεγονός ότι η οικογένειά του ήταν πολυμελής και δεν διέθεταν τα χρήματα για ένα χειροποίητο μουσικό όργανο. Έτσι, ο πατέρας μου αποφάσισε να επιχειρήσει να φτιάξει μόνος του ένα μπουζούκι με την καθοδήγηση και τις υποδείξεις του μάστορα - δασκάλου του. Αυτή η διαδικασία τον έφερε σε επαφή με αυτή την τέχνη, διδάσκοντάς του πολλές από τις γενικές αρχές δεοντολογίας της οργανοποιίας σε πολύ νεαρή ηλικία.

Τώρα, μπορούμε όλοι να φανταστούμε πώς θα ήταν εκείνο το όργανο (γελάει) από ένα ανεκπαίδευτο αγόρι, αλλά σημασία έχει ότι κάλυψε την ανάγκη προς το παρόν και, το σημαντικότερο, του έδωσε πολύτιμες γνώσεις της μαγικής αυτής τέχνης. Αργότερα, ο πατέρας μου αγόρασε ένα εξάχορδο μπουζούκι από επαγγελματία οργανοποιό και συνέχισε την εκπαίδευσή του στο όργανο με εκείνο και με τη βοήθεια διάφορων δασκάλων. Προόδευσε αρκετά καλά στο μπουζούκι, σε βαθμό ικανοποιητικό, εφόσον εργαζόταν σε λαϊκά μαγαζιά της Γερμανίας τα έτη 1965- 1968.

Τελικά, ο πατέρας μου δεν ασχολήθηκε ποτέ με την οργανοποιία ως επάγγελμα, γιατί θεώρησε ότι δεν ήταν προσοδοφόρο. Μάλιστα έβλεπε να ούτια του δασκάλου του να είναι κρεμασμένα και να μη τα παίρνει κανείς λόγω της ανέχειας.

Όταν ήρθα εγώ στη ζωή, το σπίτι μας ήταν γεμάτο με πάρα πολλά όργανα. Αλλά η αέναη επιθυμία του πατέρα μου ήταν να ασχοληθώ με το μπουζούκι. Έτσι από τα 8 ή 10, άρχισε να μου δείχνει τραγούδια και παρατήρησε ότι είχα μουσικό (αφτί) ταλέντο. Έτσι στα 12 με έστειλε στο Ωδείο του κ. Κωνσταντίνου Ματσίγκου, στην Τούμπα Θεσσαλονίκης, όπου τον πρώτο χρόνο έκανα μάθημα με τον ίδιο και τα υπόλοιπα χρόνια με άλλους ταλαντούχους δασκάλους του μπουζουκιού, ώστε από τα 17 μου έπαιζα σε γνωστά στέκια της Θεσσαλονίκης.

Όταν θέλησα, λοιπόν, να ασχοληθώ κι εγώ με την οργανοποιία, περίπου στα 18, μου είπε και μου έδειξε όλες τις βασικές αρχές που είχε αποκτήσει αυτός ως νεαρός, από την ενασχόλησή του με το όργανο ή μάλλον τα όργανα που είχε αλλάξει μέχρι τότε.

Μετέπειτα, πολλοί άλλοι φίλοι οργανοποιοί έβαλαν ο καθένας το λιθαράκι του, δίνοντας μου πληροφορίες τις οποίες ζητούσα για να βελτιώσω την ποιότητα των κατασκευών μου και να τις φτάσω στο επίπεδο που είναι σήμερα. Βέβαια, να προσθέσω ότι, με τη θεωρία και μόνο δεν γίνεται σχεδόν κανένα όργανο. Η πολύωρη ενασχόληση σε ένα αυτοσχέδιο εργαστήριο, σε χώρο που δημιούργησα στο σπίτι και οι πειραματισμοί μου μέχρι και σήμερα δεν έχουν τέλος, και αυτή η ιστορία από ότι βλέπω δεν θα σταματήσει ποτέ.

**Δ. Στην ουσία ο πατέρας σας σας μετέδωσε τις γνώσεις του;**

Δε. Ναι, και με πολύ δική μου προσωπική έρευνα και χρόνο ή καλύτερα χρόνια...

**Δ. Δηλαδή, είστε αυτοδίδακτος.**

Δε. Ναι. Στην ουσία όλοι αυτοδίδακτοι είμαστε. Κανένας δεν μπορεί να σου μεταλαμπαδεύσει εμπειρία. Γνώση ναι, πληροφορία ναι, εμπειρία όχι. Αυτή την αποκτάς μόνος σου, μάλιστα ολομόναχος, χωρίς παρέα, για να μη σου αποσπά την προσοχή, να είσαι απορροφημένος πλήρως σε αυτό που κάνεις. Βέβαια, αυτό θέλει προσοχή, γιατί μπορεί η τέχνη να σε απομονώσει από την οικογένεια και τους φίλους με ανυπολόγιστες συνέπειες. Εφόσον είσαι οργανοποιός, είσαι εμπειροτέχνης. Γι αυτό και είναι δύσκολο να είσαι νεαρός και επιτυχημένος οργανοποιός. Πάντως, πρώτα οι άνθρωποι, μετά η επαγγελματική επιτυχία.

**Δ. Ποιό ήταν όμως το έναυσμα για να ασχοληθείτε με την οργανοποιία, αφού ήδη είχατε πάρει το δρόμο της μουσικής σταδιοδρομίας;**

Δε. Ναι, κι αυτή είναι μια ενδιαφέρουσα ιστορία. Όταν ολοκλήρωσα τις σπουδές μου στο μπουζούκι, αποφάσισα να ερευνήσω την παραδοσιακή μας μουσική και να ασχοληθώ σοβαρά με το ούτι. Ήταν η εποχή που τελείωνα το λύκειο και θα πήγαινα να φοιτήσω στο ΤΕΙ ΣΕΡΡΩΝ, στη σχολή Διοίκησης Επιχειρήσεων. Αποφάσισα, λοιπόν, να αφήσω το μπουζούκι στην άκρη και όλα τα συγκερασμένα όργανα και να μνηθώ στα μακάμ και στις ασυγκέραστες κλίμακες. Έκανα την εγγραφή μου στη σχολή Παραδοσιακής Μουσικής «Εν Χορδαίς» και άρχισα τη μελέτη σε παραδοσιακά τραγούδια και Saz Semai κ.λπ. Κάποιο απόγευμα, καθώς γύριζα από το μάθημα στο ούτι με τη μηχανή, μία DT50 YAMAHA, στην οδό Κασσάνδρου, στο ύψος της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου, βλέπω τρακαρισμένα αυτοκίνητα και πεσμένα μηχανάκια. Πριν προλάβω να σκεφτώ οτιδήποτε, πέφτω πάνω τους με τη μηχανή, χωρίς ταχύτητα στην ουσία. Υπήρχαν λάδια στο οδόστρωμα. Δεν χτύπησα καθόλου, το ούτι όμως έγινε κομμάτια. Δεν ήταν κάτι ιδιαίτερο σαν κατασκευή, αλλά είχα δεθεί συναισθηματικά με αυτό και το ήθελα. Ήταν το πρώτο μου ούτι βλέπεις. Ο οργανοποιός που το είδε μου είπε ότι δεν άξιζε τον κόπο γιατί θα έπρεπε να γίνει από την αρχή με πολύ αμφίβολα αποτελέσματα. Αυτό έγινε το 1994. Έτσι λοιπόν, πήρα και εγώ την απόφαση να το επισκευάσω μόνος μου. Ο πατέρας μου τότε μου έδωσε πολλές χρήσιμες πληροφορίες, αλλά και ο οργανοποιός που είχαμε φιλική σχέση. Ε, αυτό ήταν! Από τότε κόλλησα το μικρόβιο της οργανοποιίας. Ούτε εμβόλιο, ούτε αντιβιοτικό έχω βρει από τότε, σαν τον Κορονοϊό (γελάει).

**Δ. Σε ποιά όργανα εξειδικεύεστε;**

Δε. Στα μπουζούκια φυσικά, εξάχορδα, οχτάχορδα, και όλη την οικογένεια του μπουζουκιού. Μάλιστα φτιάχνω και ένα ταμπουρομπουζουκο, το οποίο το έχω ονομάσει «πολίτικο μπουζούκι». Αυτό βγαίνει και με τάστα αλλά και με μπερντέδες. Φτιάχνω λαϊκές και ακουστικές κιθάρες, λαούτα, ούτια και κλασικές κιθάρες. Αναπαλαιώνω και επισκευάζω όλα τα έγχορδα και νυκτά όργανα. Την οικογένεια του βιολιού και άλλα.

**Δ. Τί είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων κατά τη γνώμη σας;**

Δε. Καταρχήν να πιάσουν τα χέρια του και να του αρέσουν οι κατασκευές, αλλά δεν είναι μόνο αυτό. Χρειάζεται οπωσδήποτε να παίζει καλά κάποιο μουσικό όργανο. Διαφορετικά, θεωρώ, ότι είναι αδύνατο να συναισθανθεί τον μουσικό, ο οποίος πολλές φορές έχει ιδιαίτερες απαιτήσεις και δικαιολογημένα. Τέλος, εκτός από τις ικανότητες, δεξιότητες και ταλέντα, χρειάζεται να έχει και τις κατάλληλες ιδιότητες προσωπικότητας οι οποίες θα τον βοηθήσουν να εκδηλώνει υπομονή, αγάπη γι' αυτό που κάνει, να είναι επίμονος, ευρηματικός, κοινός πατεντιάρης. Κυρίως, να μη το βάζει εύκολα κάτω, δηλαδή μπορεί ένα πράγμα να το κάνεις και πέντε φορές μέχρι να το επιτύχεις· την επομένη θα το κάνεις τέσσερις, μετά τρεις και μετά, ίσως, με την πρώτη. Σίγουρα θα το πετύχεις κάποια στιγμή, δεν πρέπει όμως να τα παρατήσεις, θέλει να έχεις υπομονή. Έχω διαπιστώσει ότι αυτό που βοηθάει πολύ να ηρεμήσεις και να έχεις υπομονή, είναι να έχεις πνευματικά ενδιαφέροντα, όσο γίνεται καθαρή συνείδηση και να ενισχύεις την πίστη σου στον Δημιουργό. Υπάρχουν καλές ιστοσελίδες που μπορούν να σε βοηθήσουν σε αυτό. Όχι να διαβάζεις μόνο για την οργανοποιία, υπάρχουν και πιο σημαντικά πράγματα από αυτό. Αλλά και η επιμονή είναι απαραίτητη, επειδή όλα γίνονται με τα χέρια. Παραδείγματος χάρη, δεν υπάρχει ένα μηχάνημα που να βγάζει καβαλάρηδες ή σκάφη, πρέπει να τα κάνεις με τα χέρια.

**Δ. Έχει πολύ λεπτομέρεια, πάντως, η δουλειά.**

Δε. Σίγουρα έχει. Ζούμε σε ένα κόσμο που προσπαθεί να καταβάλει την λιγότερη προσπάθεια για το καθετί. Αυτό φαίνεται από τα τηλεκοντρόλ που χρησιμοποιούμε, τα ασανσέρ, το κυριότερο: τα smart phones. Θέλουμε με το πάτημα ενός κουμπιού να βγει ένα μπουζούκι. Ε, αυτό δεν γίνεται. Η οργανοποιία είναι μία τέχνη που απαιτεί τεράστια εσωτερικά αποθέματα αγάπης και υπομονής για να φτάσεις σε ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα, κάτι που διαρκεί χρόνια. Έξυπνος και επιτυχημένος, σήμερα, θεωρείται αυτός που κάθεται σε κάποιο γραφείο, δεν κάνει τίποτα και πληρώνεται. Η οργανοποιία είναι πολύ μακριά από αυτό. Αν κάποιος φαντάζεται έτσι τη ζωή του, καλύτερα να μην ασχοληθεί καθόλου.

Από την άλλη, τίποτα δεν είναι ακατόρθωτο. Είναι δύσκολο, αλλά όχι ακατόρθωτο. Με τον καιρό μαθαίνεις, αλλά πάλι κάνεις λάθη, πάλι τα διορθώνεις. Είναι όλα χειροποίητα, είναι ο ανθρώπινος παράγοντας βλέπεις, αυτή είναι και η ομορφιά. Ενώ τα όργανα μαζικής

παραγωγής, είναι κάτι πολύ διαφορετικό. Η καλλιτεχνική οργανοποιία έχει πολλά πλεονεκτήματα.

**Δ. Αλήθεια, ποιά είναι τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα συγκριτικά με τα μουσικά όργανα μαζικής παραγωγής;**

Δε. Το βασικότερο μειονέκτημα της μαζικής παραγωγής οργάνων είναι η έλλειψη δυνατότητας προσαρμογής του επάνω στις ανάγκες και επιθυμίες τού εκάστοτε παίχτη. Η ανελαστικότητα της γραμμής παραγωγής. Δεν μπορούν να ξεφύγουν καθόλου κατασκευαστικά από το προγραμματισμένο. Φτιάχνω ένα όργανο και το φτιάχνω έτσι. Αυτό είναι το βασικό, αλλά έχει και άλλα μειονεκτήματα, όπως η χαμηλή ποιότητα εργασίας, τα φθηνά υλικά, οι κακοτεχνίες από τον υπάλληλο που τώρα μαθαίνει τη δουλειά κ.ά. Ενώ, από την άλλη μεριά, στην καλλιτεχνική οργανοποιία, το βασικό της μειονέκτημα είναι, αν θέλεις, το υψηλότερο κόστος, το οποίο όμως αν διαιρέσεις με το πόσα χρόνια θα κρατήσεις αυτό το όργανο, είναι μηδαμινό ή και αμελητέο. Π.χ. Αν δώσεις 1.500 ευρώ για ένα καλό όργανο που σε ικανοποιεί και το κρατήσεις 20 χρόνια τουλάχιστον τότε  $1.500:20=75$  ευρώ το χρόνο. Τελικά, το κόστος δεν είναι και τόσο μεγάλο όσο ακούγεται.

**Δ. Ακριβώς αυτό είναι και το ζητούμενο, να σε ικανοποιεί, σωστά;**

Δε. Μα, αυτό πληρώνεις στην ουσία. Κάνεις ένα δώρο στον εαυτό σου, τί θα πάρεις; Το φθηνότερο; Το χειρότερο; Το ακριβό είναι και φθινό, λέει ένα γνωμικό.

**Δ. Με ποιόν τρόπο δουλεύετε; Έχετε ετοιμοπαράδοτα όργανα ή δουλεύετε μόνο με παραγγελίες;**

Δε. Προσπαθώ να έχω έτοιμα όργανα, για να μπορεί κάποιος να έχει ένα μέτρο σύγκρισης ή, καλύτερα, ένα δείγμα της δουλειάς μου. Αυτό, βέβαια, πολλές φορές δεν είναι εφικτό και γι' αυτό οδηγούμαστε στην παραγγελία. Τα γούστα είναι τόσο πολλά, που πολλές φορές αδυνατείς να τα ικανοποιήσεις σε κάτι έτοιμο.

#### Δ. Η σχέση σας με τους μουσικούς-πελάτες, ποιά είναι;

Δε. Είναι μια σχέση εμπιστοσύνης, σίγουρα, αλλά και φιλίας, τις περισσότερες φορές. Όχι μία παγερή, πελατειακή σχέση, όπως αυτή στα πολυκαταστήματα. Πρέπει να τον καταλάβεις τον πελάτη, να αισθανθείς τί ψάχνει και να σκεφτείς πώς θα του το φτιάξεις, πώς θα του το παρέχεις. Πρέπει να έρθεις κοντά του, είναι αδύνατον να λειτουργήσεις διαφορετικά.

#### Δ. Δύσκολη δουλειά... Ας μιλήσουμε καλύτερα για τον ήχο. Τί είναι για εσάς η ποιότητα του ήχου και πώς αυτή επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής;

Δε. Η ποιότητα του ήχου είναι κάτι δεδομένο, αλλά έχει να κάνει πολύ και με το τί θεωρεί κανείς ωραίο, και αυτό, όπως σε άλλες τέχνες, είναι θέμα αισθητικής και γούστου. Το κάθε όργανο είναι μοναδικό, έχει τη δική του προσωπικότητα και γι' αυτό βλέπουμε ότι πολλοί άνθρωποι μπορεί να καταλήγουν να έχουν πέντε, έξι όργανα ή και περισσότερα, του ίδιου είδους από διαφορετικούς οργανοποιούς. Και αυτό, επειδή αντιλαμβάνονται αυτή τη διαφορά της ποιότητας του ήχου στο κάθε όργανο και της ποικιλίας της χροιάς τους. Αυτό είναι ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο στο αντικείμενο μας.

#### Δ. Θεωρείτε ότι μπορούν να υπάρξουν νέα κατασκευαστικά πρότυπα στην οργανοποιία;

Δε. Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι δεν είναι μια καινούργια τέχνη, έρχεται από πολύ παλιά. Όσο προχωρεί η τεχνολογία βελτιώνεται και η τέχνη, θέλω να πω ότι, κάποιες διαδικασίες μπορούν να διαφοροποιηθούν ή ο τρόπος κατασκευής, όπως ήδη γίνεται, και αυτό να αποβαίνει τελικά σε καλό για την ίδια την τέχνη, την πρόοδο. Την τελευταία 10ετία έχουν γίνει πολλές παρατηρήσεις πάνω στα όργανα όπως η ιδιοσυχνότητες των ξύλων, τα διαγράμματα Chladni, η χρήση ανθρακονημάτων και άλλες εφαρμογές της τεχνολογίας.

#### Δ. Βοηθάει η ανταλλαγή απόψεων με άλλους οργανοποιούς;

Δε. Δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος για να κάνεις μία εργασία. Μπορεί να υπάρχουν πέντε ή και περισσότεροι τρόποι για να κάνεις την εργασία που θέλεις. Ο κάθε οργανοποιός επιλέγει τον τρόπο που τον βολεύει ή του αρέσει. Έτσι ο καθένας επιλέγει τις δικές του τεχνικές και τους δικούς του τρόπους που κατασκευάζει ένα όργανο. Σε αυτό το κομμάτι θα μπορούσε να υπάρχει μεγαλύτερη ανταλλαγή απόψεων, αλλά, λόγω έλλειψης χρόνου, αυτή έχει περιοριστεί

σε αναρτήσεις στο διαδίκτυο. Όταν κάποιος αισθάνεται ότι θέλει να μοιραστεί κάτι, κάνει μια ανάρτηση και το βλέπουν όλοι. Εκεί όμως χρειάζεται ξεσκεπάρισμα στην πληροφορία, γιατί κυκλοφορούν πολλές άχρηστες πληροφορίες. Γενικά, είναι καλό να μοιράζεται η γνώση, αυτό συμβάλει στην πρόοδο.

#### Δ. Ποια είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού;

Δε. Πιστεύω οι άνθρωποι θαυμάζουν την τέχνη, βλέπουν ότι εδώ κάτι γίνεται, ότι υπάρχει μεράκι, υπάρχει φαντασία. Άλλωστε, η τέχνη είναι ένα δώρο απ' τον Θεό για τους ανθρώπους, είναι ανάταση ψυχής. Οπότε, όταν υπάρχει αυτή η αναγνώριση και μάλιστα η εκτίμηση και ο θαυμασμός για την τέχνη σου από τον κόσμο, αυτός είναι και ο πρώτος μισθός που λαβαίνεις, η πρώτη ευχαρίστηση. Μετά, έρχεται το οικονομικό όφελος που μπορεί να προκύψει, όταν και εφόσον υπάρξει, από μια καλή κατασκευή. Ο κόσμος, γενικά, ευτυχώς ξέρει να εκτιμάει το καλό.

#### Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης μια πιστοποιημένη σχολή στην Ελλάδα;

Δε. Έχουν γίνει πολλές προσπάθειες ως προς αυτό, δυστυχώς χωρίς επιτυχία. Μία σχολή μπορεί να σου μεταδώσει γνώση, αλλά όχι εμπειρία. Καλή είναι η θεωρία, αλλά σε αυτή την περίπτωση δεν αρκεί. Θεωρώ ότι αυτός που θέλει να ασχοληθεί, θα ασχοληθεί και θα μάθει, δεν χρειάζεται να πάει σε κάποια σχολή. Βέβαια, σε μία σχολή θα μπορούσε να είναι πιο συγκεντρωμένη η γνώση, με συγκεκριμένη ύλη και κάποιος θα μπορούσε να πάρει άφθονη γνώση, αλλά αυτό δεν σε κάνει οργανοποιό. Αυτό που θα μπορούσε να γίνει θα ήταν να δίνονται επιδοτήσεις για να μαθητεύει κάποιος σε ένα οργανωμένο οργανοποιείο. Ή, να υπάρχει μία δομή, στην οποία να γίνεται διά βίου μάθηση. Αυτό, θα μπορούσε να αποδώσει καρπούς, πιστεύω.

#### Δ. Σας ευχαριστώ, Ανδρέα, για τον χρόνο σας.

## 4. Θεοδωράκης Τάσος

### Ξυλοφωνία

Οργανοποιείο: Πλ. Ιπποδρομίου 8, Κέντρο Θεσσαλονίκης

#### Δ. Ποια ήταν η αίτια για να ασχοληθείτε με την τέχνη;

Θ. Εγώ από μικρός ήθελα να γίνω επαγγελματίας μουσικός, και έγινα και μουσικός, αλλά κοίταξε να δεις, από το δημοτικό έφτιαχνα σκαμνάκια, τραπεζάκια, κοτέτσια, περιστερώνες... σε αυτά ήμουν πολύ ικανός. Θυμάμαι τον εαυτό μου, 7-8 χρονών, έκοβα, κάρφωνα, όλη μέρα με ένα σφυρί και ένα πριόνι στο χέρι ήμουν.

#### Δ. Είχατε πατέρα επιλοποιό;

Θ. Καμία σχέση. Απλά είχα κλίση στα χέρια πιο πολύ. Έπιαναν τα χέρια μου και μου άρεζε πολύ το ξύλο, πάρα πολύ. Μετά, όσο μεγάλωνα, ήθελα να γίνω guitar hero, μάζευα λεφτά, κρυφά από τους γονείς μου, για να πάω στην Αμερική, να γίνω ροκ σταρ κιθαρίστας. Αλλά, τέλος πάντων, κατέβηκαν λίγο οι μεγάλες ιδέες και ήρθα στη Θεσσαλονίκη –πάλι σκαστός έφυγα, για να μάθω τζαζ ροκ μουσική στο σύγχρονο ωδείο. Τα έχω κάνει όλα αυτά, αλλά παράλληλα, ασχολιόμουν ερασιτεχνικά με την οργανοποιία και, ξέρεις, το ένα έφερνε το άλλο και όσο γινόμουν καλύτερος και τα κατάφερα, αυτό δεν τελείωνε... κάποια στιγμή μού την έδωσε και δεν είχα και δουλειές κι αποφάσισα να ανοίξω ένα εργαστήριο, μια καινούργια ζωή. Κι έτσι έγινε.

#### Δ. Κατευθείαν στα βαθιά, δηλαδή; Δεν μαθητεύσατε κοντά σε κάποιον;

Θ. Όχι, σε κανέναν. Αυτοδίδακτος, αυτοδημιούργητος. Όλα έγιναν από το μηδέν, από μόνος μου. Είχα ένα εργαστήριο μέσα στο σπίτι μου, το ένα δωμάτιο ήταν οργανοποιείο... πονεμένες ιστορίες, με πολύ πείνα, φιλαράκι.

#### Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεστε;

Θ. Τώρα έχω μειώσει τη γκάμα μου. Περίπου καμιά δέκα διαφορετικά έγχορδα κατασκευάζω. Όσο πάει συρρικνώνομαι. Θέλω να φτιάχνω πιο λίγα –λίγα και καλά, και στην ποιότητα και στα είδη οργάνων.



Δ. Έχετε βοήθεια ή μοναχικός καβαλάρης κι εσείς;

Θ. Έχω έναν βοηθό. Εντάξει, μου χρειάζεται ένας βοηθός για κάποια πράγματα ή έστω για να εξυπηρετεί τους πελάτες ώστε να μην ανεβαίνω από κάτω για ένα σετ χορδών ή για ένα σέρβις, που μπορεί να το κάνει ο βοηθός μου.

Δ. Πώς μάθατε την τέχνη, το είπαμε, σωστά;

Θ. Ναι, αφού σου είπα, είμαι αυτοδίδακτος. Το ένα έφερνε το άλλο. Έκανα πολλά ταξίδια –Ιταλία, Κωνσταντινούπολη, για πολλά χρόνια. Γνώρισα οργανοποιούς και τώρα είμαστε φίλοι με πολλούς, δηλαδή, όσοι φτιάχνουν ούτια, τους ξέρω, είμαστε φίλοι, αλλά δεν είχα δάσκαλο για να μου μάθει κάτι. Τώρα, ανταλλάσσουμε απόψεις, «εγώ το φτιάχνω έτσι»... ξέρεις τώρα.

Δ. Η βιβλιογραφία σάς βοήθησε;

Θ. Βιβλιογραφία δεν υπάρχει για τα όργανα που φτιάχνω, σχεδόν μηδαμινή. Υπάρχει πολύ υλικό για την κλασική κιθάρα, για τα βιολιά, ναι. Τα τελευταία χρόνια άρχισε να υπάρχει και για τα πιο παραδοσιακά όργανα. Για το ούτι μπορείς να βρεις κάτι αραβικό ή τούρκικο. Και για το κανονάκι μπορείς να βρεις, άμα έχεις καλά κονέ.

Δ. Μέσω ιντερνέτ;

Θ. Ναι, σήμερα με το ιντερνέτ μπορείς να βρεις υλικό πολύ. Ειδικά για κιθάρα, έχει εκατομμύρια σελίδες, αλλά, βέβαια, πρέπει να επιλέξεις ποιό είναι το καλό και ποιό όχι, γιατί έχει τόσο υλικό που χάνεσαι.

Δ. Αλλά να φανταστώ, όταν εσείς μαθαίνατε, δεν υπήρχε ιντερνέτ.

Θ. Τί ιντερνέτ; Όχι, ούτε βιβλία υπήρχανε. Είχα βρει τρία βιβλία από Ιταλία για κλασική κιθάρα και βιολί, για βερνίκια, από σχολή στην Κρεμόνα που ήταν καλή πηγή, αλλά ήταν στα Ιταλικά και, άστο... με το λεξικό δίπλα να ψάχνω να βγάλω άκρη, λέξη προς λέξη, τί λέει...

**Δ. Τί είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων;**

Θ. Δες, οι δεξιότητες είναι πολλές. Δηλαδή, το να φτιάξεις μια ξυλοδουλειά, ένα όργανο στοιχειώδες, χωρίς στολίδια και χωρίς ομορφιές, είναι και αυτή μια δεξιότητα. Επίσης, ο ήχος είναι μια μεγάλη δεξιότητα. Το πώς θα φτάσεις στον ήχο που θέλεις και εμφανισιακά, στα στολίδια, είναι μεγάλη δεξιότητα. Οι δεξιότητες είναι πολλές που πρέπει να έχεις, αλλά το ζητούμενο είναι μια καλή κατασκευή, χωρίς ατέλειες με έναν καλό ήχο –όλα τα άλλα είναι δεύτερα. Αλλά, αυτή η ερώτηση έχει πολύ βάθος, γιατί άμα αρχίσουμε να πιάνουμε το πώς σχεδιάζονται τα όργανα, ποιές κόλλες χρησιμοποιούνται, σε τί θερμοκρασίες και τέτοια, θα ξεφύγουμε πολύ.

**Δ. Μου είπατε ότι είστε μουσικός. Πιστεύετε ότι η μουσική είναι απαραίτητο συστατικό του οργανοποιού;**

Θ. Ναι. Εγώ με τη μουσική ασχολήθηκα σοβαρά. Με την κιθάρα ασχολήθηκα πάρα πολύ, έχω κάνει και δυο επεμβάσεις στο χέρι για τενοντίτιδα. Παίζει, όμως, ρόλο στην οργανοποιία αυτό το πράγμα. Αν παίζεις ένα-δυο όργανα και είναι τα όργανα που φτιάχνεις, είναι μεγάλη υπόθεση. Δεν είναι το ίδιο να φτιάχνεις τραπέζια και να παίζεις κιθάρα, από ότι αν παίζεις κιθάρα να φτιάχνεις και κιθάρες. Είναι μεγάλη ιστορία... νιώθεις ακριβώς τις ανάγκες του μουσικού, τί χρειάζεται, τί όχι, τί μπορεί να θέλει...

**Δ. Ίσως, έχει κανείς και μια καλύτερη σχέση με την έννοια του ήχου...**

Θ. Αυτό δεν είναι απαραίτητο, είναι μισό-μισό. Για να έχεις έναν ήχο στο κεφάλι σου για ένα όργανο, δεν είναι απαραίτητο να παίζεις πολύ καλά αυτό το όργανο. Μπορεί να μην ξέρεις να παίζεις, αλλά μπορεί να έχεις αποστηθίσει τον ήχο που θες να βγάλει το όργανο αυτό.

**Δ. Οι σχέσεις σας με τους πελάτες, πώς είναι;**

Θ. Εγώ δουλεύω αποκλειστικά μόνο με παραγγελίες, το 95% είναι παραγγελίες και γι' αυτόν τον λόγο, η σχέση μου με τον πελάτη είναι εντελώς φιλική και κατά την παραγγελία και μετά και γενικότερα. Δηλαδή, τα λέμε, κάνουμε μια κουβέντα να καταλάβω τί ακριβώς θέλει αυτός από ένα όργανο και ηχητικά και εμφανισιακά. Πίνουμε εδώ κανένα τσίπουρο και τα λέμε, ώστε να καταλάβω και εγώ πώς το θέλει και να μπορέσω να τον εξυπηρετήσω στο

μέγιστο. Και, αφού το πάρει, κρατάμε μια επικοινωνία για να δω πώς πάει. Άλλωστε, αυτά που φτιάχνω έχουν εγγύηση εφ' όρου ζωής, άρα αυτόν τον έχω παντρεμένο, οπότε η επαφή δεν χάνεται.

**Δ. Με τα υλικά που χρειάζεται ένας οργανοποιός τί γίνεται; Είναι εύκολη η πρόσβαση σε αυτά;**

Θ. Τί μου θύμησες τώρα! Λοιπόν, σήμερα είναι πολύ εύκολο το πράγμα. Δηλαδή, όταν έχεις τον υπολογιστή μέσα στο δωμάτιο, έχεις όλα τα υλικά μπροστά στα μάτια σου. Τότε, πού να βρεις υλικά; Έψαχνα, για παράδειγμα, έβενο και δεν είχε κανένας. Έτρεχα στα ξυλεμπορικά, εδώ στη Θεσσαλονίκη και ρώταγα για έβενο, εκείνο το μαύρο το ξύλο και γελούσαν μαζί μου. «Ποιόν έβενο;», μου λέγανε, «τόσα χρόνια στο επάγγελμα, δεν έφερα ποτέ έβενο, τί να τον κάνω;», με κοροΐδευαν όλοι τότε. Ε, ναι! Γιατί οι μαραγκοί δεν χρησιμοποιούσαν τέτοια ξύλα. Αυτοί έχουν το Σουηδικό, το μαόνι, την καρυδιά... η μασίφ ξυλεία τέτοια ήταν εδώ. Τώρα, υπάρχουν ξυλεμπορικά που πουλάνε ξύλα για οργανοποιούς, πουλάνε καπάκια έβενο, για ταστιέρα, φιλέτα τρύπες, τα πάντα επεξεργασμένα. Και στην Ελλάδα μπορείς να βρεις, αλλά, αν όχι, τα παραγγέλνεις από έξω. Τι εύκολα είναι τώρα τα πράγματα! όλα στα φέρνουν στο πιάτο. Αυτό, βέβαια, δεν είναι καλό πάντα, έχει και τα αρνητικά του.

**Δ. Ποια είναι η γνώμη σας για τα σύγχρονα μηχανήματα και την τεχνολογία;**

Θ. Δες: η τεχνολογία βοηθάει τον άνθρωπο. Εννοείται, όμως, τα εργαλεία δεν κάνουν τον μάστορα, τα εργαλεία τον βοηθάνε. Άμα έχεις ένα καλό πριόνι, θα το κόψεις καλά, αλλιώς θα είναι σαν να κόβεις πρώτη φορά. Υπάρχουν, βέβαια, και τα cnc μηχανήματα ή το λέιζερ cut που, όσα κομμάτια και να θες, θα στα βγάλει όλα το ίδιο πράγμα, ενώ με το χέρι το κάθε σχέδιο θα είναι διαφορετικό. Ναι, αλλά αυτή είναι η μαγεία και η γοητεία για ορισμένους και εκεί είναι που πληρώνουν. Εγώ έχω πελάτες που με ρώτησαν ακόμα και για τις φιγούρες, αν θα τις κάνω εγώ στο χέρι ή σε μηχανήμα, γιατί ήθελαν κάτι χειροποίητο 100% από μένα.

Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι ο ήχος επηρεάζεται από τους νέους τρόπους παραγωγής;

Θ. Κοίτα: υπάρχουν διάφορα είδη οργανοποιίας. Άλλη είναι η παραγωγική οργανοποιία, άλλη είναι η καλλιτεχνική οργανοποιία, άλλη είναι του στιλ ερασιτεχνική οργανοποιία με επαγγελματική πλάτη· έχει πολλά είδη.

Δ. Εσείς, από ό,τι καταλαβαίνω, είστε πιο κοντά στην καλλιτεχνική οργανοποιία.

Θ. Εγώ, είμαι πιο πολύ τέτοιος. Δεν γουστάρω την παραγωγή, δεν γουστάρω τα ίδια όργανα. Επειδή βαριέμαι και φτιάχνω διαφορετικά κομμάτια για τον κάθε πελάτη, όλο και κάτι θα αλλάξω, όλο και κάτι θα προσθέσω σε ένα μοντέλο για να μην είναι το ίδιο με το άλλο, αυτό που είδε. Δεν μ' αρέσει να είναι το ίδιο, δεν είμαι της παραγωγής άνθρωπος, γι' αυτό δεν βγάζω και πολλά κομμάτια. Είμαι λίγο βαρύς σε αυτό το θέμα. Η ποιότητα του ήχου, τώρα, σίγουρα θέλει κάποια χρόνια εμπειρίας, για να μπορέσεις να στρώσεις έναν συγκεκριμένο ήχο στο κεφάλι σου σαν ποιοτικό, άσχετα με αυτό που θέλει ο πελάτης. Τώρα, αν επηρεάζεται, πιστεύω πως ναι. Αλλά, ο κάθε κατασκευαστής μπορεί να επιλέξει πώς θα δουλέψει για να καταφέρει τον ήχο που θέλει, αν μπορεί να τον καταφέρει. Γιατί είναι ορισμένοι οργανοποιοί που δεν μπορούν να φτάσουν σε αυτό που λένε, ή μπορεί να τον ψάχνουν για μια ζωή. Αυτό δεν τελειώνει. Κι εγώ ψάχνω μια ζωή, δεν άραξα στην καρέκλα και είπα «ξέρω τί κάνω». Μέχρι να πεθάνεις θα ψάχνεις να βρεις κάτι καινούργιο, είναι μαγικό πράγμα. Τώρα, για τα νέα υλικά, όπως τα ανθρακονήματα, εγώ τα χρησιμοποιώ. Αν σκεφτείς ότι, παραπάνω από τα μισά μου όργανα φεύγουν έξω, πρέπει αυτό να το λαμβάνω υπόψη μου. Ας πούμε, πριν 3 μέρες, έστειλα ένα ούτι στη Σαουδική Αραβία ένα μικρό σουτάκι, πολύ καλό μοντέλο και το έφτιαξα ειδικά για το μέρος που θα πάει: άλλες κόλλες, ναι. Γιατί παίζουν ρόλο και οι κόλλες όταν έχει πολύ ζέστη τη μέρα και πολύ κρύο το βράδυ. Άλλο κλίμα, όπως και στην Αμερική, επίσης.

Δ. Είναι και το θέμα της μετακίνησης, μετά...

Θ. Ναι, πώς θα έρθει και θα ξαναπάει εκεί, άστο!

Δ. Ιδέες για πειραματισμούς, έχουν υπάρξει;

Θ. Από την πρώτη μέρα που ξεκίνησα να φτιάχνω. Αυτό δεν τελειώνει και τώρα κάνω μια πατέντα, ένα εργαλείο για να κολλάω τα μπράτσα. Αυτό το κάνουν όλοι, είτε ασχολούνται

καλλιτεχνικά, είτε εμπορικά. Πάντα ο οργανοποιός θα φτιάχνει πατέντες δικές του και ό,τι δει στο ιντερνέτ, θα το πάρει και γι' αυτόν.

**Δ. Πειραματίζεστε με κατασκευαστικές καινοτομίες στα όργανα;**

Θ. Ναι, έχω κάνει πολλές. Έχω κάνει ταμπουρο-μπούζουκα, που δεν είχα δει στην Ελλάδα, έχω κάνει ηλεκτρικά ούτια σε διάφορες μορφές και σχήματα, και έχω κάνει διάφορα. Επίσης, παλιά, μια από τις πρώτες κατασκευές που έκανα ήταν μια δεκαεπταχορδη κιθάρα. Αυτή η ανησυχία είναι μέσα στο επάγγελμα και άμα είναι και ο πελάτης κανένας τέτοιος μυστήριος και ψάχνει κι αυτός, εκεί να δεις τί γίνεται!

**Δ. Είναι και οι μουσικοί μουρλοί...**

Θ. Και ο οργανοποιός, ακόμα πιο μουρλός, οπότε γίνεται ένα πάντρεμα, που βγάζει κάτι και πολλές φορές μπορεί να πετύχει και έτσι να βγει ένα σουπερ όργανο. Πολλές φορές, έτσι καθιερώθηκαν τα όργανα, δηλαδή από αυτό το πράγμα, από κουβέντα μουσικού και οργανοποιού. Το τετράχορδο, πώς νομίζεις ότι βγήκε;

**Δ. Λοιπόν, ο σχεδιασμός των οργάνων σας πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα και τί πιστεύετε γι' αυτά;**

Θ. Δες: Έχω μελετήσει και επισκευάσει πάρα πολλές παλιές κιθάρες. Με τις αναπαλαιώσεις και συντηρήσεις έχω κάνει πάρα πολλά πράγματα και, ειδικά τους Απαρτιάν, τους έχω κοσκινίσει. Επίσης, επειδή όπως είπαμε ήμουν αυτοδίδακτος, έφτιαξα, στην αρχή, για παράδειγμα, κάτι λυρίτσες, μετά κάτι μπαγλαμάδες και μετά, άρχισα να ψάχνω για ούτια. Έκανα ταξίδια στην Κωνσταντινούπολη για να ανακαλύψω oud makers κι έτσι γνώρισα πολλούς κατασκευαστές στην Πόλη, αλλά, επίσης, άρχισα να μαζεύω παλιά ούτια για να μάθω να τα φτιάχνω και έτσι ξεκίνησε η ιστορία με τη συλλογή σε ούτια. Οπότε, εγώ έτσι ξεκίνησα να φτιάχνω ούτια: αντιγράφοντας τους παλιούς μαστόρους της Πόλης. Άλλωστε, ετοιμάζω και ένα βιβλίο τώρα, για τα ούτια της Πόλης. Έχω μαζέψει τόσο πολύ πληροφορία, που πρέπει να βγει αυτή, να μην μείνει στα συρτάρια. Να, το έχω εδώ κρυμμένο για μένα... σήμερα ζούμε, αύριο πεθαίνουμε, αυτή η γνώση πρέπει κάπως να μείνει για τους άλλους. Άρα, για να ολοκληρώσω, οι παλιοί μαστορες είναι πολύ καλοί και, ίσως, είναι τόσο καλοί, που μπορεί να μην τους φτάσουμε ποτέ. Αλλά, ο σκοπός είναι να προχωρήσουμε και σε κάτι καινούργιο. Αν

θες κρατάς το πρότυπο, αλλά φτιάξε και κάτι καινούργιο που να ταιριάζει και σε εσένα τον ίδιο καλύτερα. Και στο φινάλε, μπορεί να βγει και ακόμα καλύτερο όργανο από εκείνο που αντέγραψες.

**Δ. Υπάρχουν συνεργασίες και ανταλλαγές απόψεων με τους οργανοποιούς του σήμερα;**

Θ. Υπάρχουν, ισχύει κατά κάποιον τρόπο. Πέρυσι, είχα μαζέψει κάποιους συναδέλφους, να φάμε και να πιούμε, με σκοπό να συζητήσουμε τις ανησυχίες μας και τα προβλήματα, αλλά και την πιθανότητα να οργανώσουμε και στήσουμε ξανά έναν σύλλογο οργανοποιών Ελλάδας... αλλά, πονεμένη ιστορία! συζητήσαμε τον πόνο μας, περάσαμε καλά, αλλά αποτέλεσμα δεν βγήκε. Είναι μια δύσκολη φάση αυτή και δεν ξέρω και κατά πόσο έχει νόημα αυτό το πράγμα. Πολλοί συνάδελφοι κρατούν αυτή την παλιά μιζέρια ότι «δεν δείχνω τα μυστικά μου», αλλά πλέον αυτή την έφαγε το ιντερνέτ, αφού όλες οι τεχνικές βρίσκονται σε βίντεο και ο καθένας γράφει την άποψή του.

**Δ. Ποια είναι η κοινωνική θέση του οργανοποιού σήμερα, σε σχέση με άλλους;**

Θ. Σήμερα, οι περισσότεροι ενθουσιάζονται! Και λογικό είναι, επειδή είναι σπάνιο επάγγελμα. Τί σπάνιο, δηλαδή; Τώρα γέμισε ο τόπος, αλλά σχετικά με άλλα, είναι. Όμως, σε σχέση με τον πληθυσμό είμαστε πάρα πολλοί, ας πούμε εδώ στη Θεσσαλονίκη. Και στην περιφέρεια, είμαστε είκοσι επαγγελματίες, δηλωμένοι επαγγελματίες, και άλλοι πενήντα ερασιτέχνες, που φτιάχνουν όργανα και πουλάνε. Τέλος πάντων, δεν έχει σημασία. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι, είμαστε πολλοί, είτε το ένα, είτε το άλλο. Είμαστε πάρα πολλοί σε σχέση με τον πληθυσμό της Ελλάδας και της αγοράς, γι' αυτό λέω ότι δεν υπάρχει ζήτηση. Γενικά, μιλώντας για κοινωνική θέση, αυτό το επάγγελμα είναι ψηλά και πάντα ήταν ψηλά. Τώρα, βέβαια, έχει γίνει το άλλο: υπάρχει μια τάση από νέα άτομα να θέλουν να φτιάχνουν όργανα κι αυτό το πράγμα έχει καταλήξει να γίνει μόδα. Επομένως, όλοι θέλουν, κατά κάποιον τρόπο να γίνουν οργανοποιοί, αλλά δεν είναι έτσι· όταν έρχονται εδώ και τρίβουν μια βδομάδα στο υπόγειο, μετά δεν μπορούν να αντέξουν...

**Δ. Είναι εύκολο, όμως, να βιοποριστεί κανείς από αυτό;**

Θ. Κοίταξε: Στην Ελλάδα, όλα τα επαγγέλματα είναι δύσκολα. Δεν είναι εύκολο και, όπως σου είπα πριν, είμαστε πολλοί. Από την άλλη μεριά, για όλους έχει ο Θεός, που λέμε. Ο καθένας δημιουργεί τους πελάτες του, τους φίλους του, τους φαν του. Υπάρχει χώρος... ο καθένας διαλέγει αυτό που του ταιριάζει πιο καλά, ποιόν προτιμάει πιο πολύ. Έτσι είναι αυτά... κάθε λουλούδι έχει το άρωμά του. Οπότε, με πολύ κόπο, μπορείς κάτι να καταφέρεις και, αν μπορείς να έχεις κάποιες βάσεις και καταφέρεις να ανοιχτείς σε όλο τον κόσμο, είναι καλύτερα. Και η τεχνολογία, σε βοηθάει σ' αυτό.

**Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα, στη συνέχεια της τέχνης, μια πιστοποιημένη σχολή οργανοποιίας στην Ελλάδα;**

Θ. Τι σκαλίζεις τώρα; Το θέμα είναι, σε αυτή την περίπτωση, ότι όλα είναι θέμα πρακτικής. Οι περισσότεροι στην Ελλάδα είναι αυτοδίδακτοι ή μαθήτευσαν δίπλα σε έναν μάστορα. Δηλαδή, δεν είναι ότι μπαίνεις στο κατάστημα έχοντας το πτυχίο σε κορνίζα και σου στέλνει το κράτος έναν φοιτητή να κάνει πρακτική και δεν έχουμε κάποιο χαρτί, για να πάρει κι αυτός χαρτί. Είναι λίγο ειρωνεία της τύχης, αλλά τέλος πάντων... Ίσως, είναι καλό να γίνει μια αρχή, όπως και με την μουσική, που κάνουν στο ΤΕΙ.

**Δ. Ποιο πιστεύετε ότι είναι το μέλλον της οργανοποιίας;**

Θ. Το μέλλον δεν είναι αισιόδοξο. Και είναι απαισιόδοξο όχι μόνο για την οργανοποιία. Το μέλλον των νέων, γενικότερα, δεν είναι αισιόδοξο, έτσι το γενικεύω. Γιατί, όταν ο μουσικός δεν μπορεί να ζήσει από τη μουσική, πώς θα έρθει σε μένα να παραγγείλει ένα όργανο; Το πολύ-πολύ να φέρει το παλιό του όργανο για κάποια επισκευή. Εγώ έτρεχα με τον Σύλλογο Βορείου Ελλάδος, τώρα με τον κορωνοϊό για να πάρουν οι μουσικοί το επίδομα, γιατί δεν το πήραν όλοι. Άντε, εγώ το πήρα, αλλά εμένα με χρειάζεται το κράτος, με αρμέγει... ο μουσικός, όμως, που δουλεύει πενήντα μεροκάματα το χρόνο και δεν μπορεί να τα έχει δηλωμένα όλα, γιατί δεν βγαίνει, τί γίνεται με αυτόν;

## 5. Κοτσές Μάριος & Μίκης

### «Ταξίμι»

Οργανοποιείο: Σέκερη 19, Ξηροκρήνη

**Δ. ... ωραία ... Λέτε, λοιπόν, ότι από την ξηρασία γίνεται η ζημιά...**

Μι. Ένας φίλος είχε ένα βιολί εκατό ετών, ο Γιάννης. Πριν τρία χρόνια συμβαίνει αυτό. Είχε τότε για μεγάλο χρονικό διάστημα υγρασία και ξαφνικά φυσάει απότομος αέρας, που σημαίνει ότι στέγνωσε το περιβάλλον. Με την απότομη αλλαγή συνθήκης, από υγρασία σε ξηρασία, δεν πρόλαβε το καπάκι και το σκάφος του βιολιού να αποβάλουν αρμονικά την υγρασία, με αποτέλεσμα να σχιστεί το καπάκι στα δυο. Βλέπεις, μετά από εκατό χρόνια, από μια παράξενη καιρική συνθήκη, σκίστηκε το καπάκι που λες ότι έχει κάνει και εκατό ετήσιους κύκλους.

Μα. Και δεν είναι μόνο ότι σχίζεται το καπάκι· σε πολλά μπουζούκια, τα καπάκια που βουλιάζουν είναι λόγω ξηρασίας –ας πούμε τα μισά, γιατί τα αλλά μισά βουλιάζουν από κακοτεχνία. Και στις κιθάρες που παραμορφώνεται το καπάκι, κι αυτό είναι από την ξηρασία, όχι από υγρασία όμως. Αυτό που θα μπορούσε να κάνει ένας σοβαρός παίχτης –και λέγοντας σοβαρός, εννοούμε να αγαπάει και να προσέχει το όργανό του– είναι να το έχει φυλαγμένο σε κατάλληλη υγρασία κι όταν πάει να παίξει κάπου έξω, που μπορεί να έχει αέρα, το όργανο δεν θα πάθει κάτι, γιατί δεν μπορεί τόσο σύντομα να πάθει ζημιά. Αλλά μετά, πρέπει να το αποθηκεύσει στο σπίτι του, σε ένα δωμάτιο με καλή υγρασία και αυτό το φτιάχνει είτε με αφυγραντήρα ή με υγραντήρα.

**Δ. Άρα, δεν μπορεί να πάθει κάτι το όργανο πάνω στο παίξιμο;**

Μα. Όχι, δεν προλαβαίνει να πάθει σε πέντε ώρες που θα παίζεις.

Μι. Όταν έχει πολύ υγρασία και παίζεις, μπουκώνει λίγο το όργανο και δεν βγάζει σωστό ήχο. Δεν παθαίνει ζημιά όμως, γιατί το νερό το θρέφει το ξύλο, το φουσκώνει. Όταν είναι ξηρασία όμως, ναι μεν μιλάει πιο δυνατά το όργανο και παίζει, αλλά εκεί μπορεί να σχίσει και να παραμορφώσει από την υγρασία.



Μα. Θα σου απαντήσω σε άλλη ερώτηση τώρα, αυτό που λένε για τα παλιά ξύλα. Λένε, λοιπόν, ότι τα παλιά ξύλα είναι ο καλός σύμμαχος του οργανοποιού σε μια σοβαρή κατασκευή. Εντάξει, αλλά όλα αυτά ισχύουν μέχρι ένα σημείο, δηλαδή ισχύουν αν το ξύλο είναι αποθηκευμένο σωστά εκεί απ' όπου θα το αγοράσω. Γιατί, μπορεί ένα ξύλο να το έχει κάποιος παρατημένο σε ένα υπόγειο, που στο υπόγειο να έχει ενενήντα τις εκατό υγρασία. Η εξωτερική υγρασία είναι άμεσα συνδεδεμένη με την υγρασία του ξύλου, γιατί όλα τα ξύλα από τη φύση τους έχουν υγρασία μέσα –τα πολύ ξερά ξύλα, τα παρά φύσει ξερά, όχι αυτά που έχουμε εδώ στο εργαστήριο. Στη Θεσσαλονίκη, εδώ που ζούμε, η υγρασία στα ξύλα είναι γύρω στο εφτά με δέκα τις εκατό. Δηλαδή, εμένα το μπουζούκι το δικό μου, που είναι ένα αρχαίο μπουζούκι εκατό χρόνων, θα είχε οκτώ και δέκα τις εκατό, όπως ένα παλιό ξύλο. Αν το είχες σε περιβάλλον με υγρασία και βάλεις το υγρόμετρο, θα σου δείξει δεκαπέντε τις εκατό υγρασία και τότε είναι ακατάλληλο να δουλευτεί· πρέπει να ξεραθεί.

Μι. Έχουμε εμείς και δικό μας ξηραντήρα, που πριν τα δουλέψουμε τα περνάμε από εκεί.

Μα. Υπάρχουν πολλά υλικά οργανοποιίας και επιπλοποιίας. Γιατί, τις καρδιές που εμείς χρησιμοποιούμε, δεν τις φέρνει ο ξυλέμπορος από την Αμερική για να κάνουμε εμείς μπουζούκια, τις φέρνει και για έπιπλα. Επομένως, υπάρχουν πολλών ειδών ξύλα να αγοράσει κάποιος, υπάρχουν ξύλα με φυσική ξήρανση και υπάρχουν και ξύλα με τεχνητή ξήρανση.

Μι. Εδώ, θέλει να σου πει ότι, δεν παίζει ρόλο τόσο πολύ η ηλικία του ξύλου. Μπορεί ένα ξύλο να είναι τριών μηνών κομμένο και να είναι πολύ πιο ξερό και κατάλληλο για τη δουλειά μας, από ένα ξύλο είκοσι χρόνων κομμένο και λάθος αποθηκευμένο.

Μα. Τώρα, αν ένα όργανο που είχε κατασκευαστεί π.χ. εδώ στη Θεσσαλονίκη που έχει υγρασία, το πήγαινες σε μια ερημική τοποθεσία, όπως είναι η έρημος που έχει κατά κύριο κανόνα ξηρασία, κάτι θα πάθαινε, δεν θα ζούσε, δεν υπάρχει περίπτωση.

**Δ. Πω πω! πόσο ζωντανό πράγμα...**

Μα. Πάντως, σε ξηρό κλίμα αν κάνεις όργανο και το πας στην υγρασία, μπορείς να το προσαρμόσεις· το αντίθετο, όχι. Σιγά-σιγά μπορείς να το κάνεις.

Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό και κατά πόσο είναι δικής σας αισθητικής;

Μι. Αισθητική στον ήχο ή στη διακόσμηση;

Δ. Και στα δυο, αλλά ας πούμε για τον ήχο, που έχει να κάνει πολύ περισσότερο με αυτό που θα ζητήσει ο πελάτης για το όργανό του.

Μι. Ναι, μπράβο! Μας ζητάει κάποια πράγματα κι εμείς προσπαθούμε να το φέρουμε σε εκείνα τα γούστα. Τώρα, ως προς τη διακόσμηση, αφήνω τον πελάτη να μου πει πώς το θέλει και, αν είναι όμορφο το όργανο, δεν επεμβαίνω καθόλου. Αν δω, όμως, ότι η τρύπα είναι λάθος σε σχέση με το σκάφος που θέλει, επεμβαίνω και του λέω «ρε συ, δεν θα είναι ωραίο έτσι» και συνήθως ο πελάτης μένει ευχαριστημένος και μετά μου λέει «δίκιο είχες». Έχει να κάνει και με το πόσο άπειρος ή έμπειρος είναι και ο πελάτης, αλλά συνήθως η δική μας γνώμη υπερισχύει σε αυτό.

Δ. Η αισθητική σας πού βασίζεται; Ακολουθεί τα μπουζούκια του παρελθόντος;

Μι. Ξέρεις κάτι; Προσπαθούμε να ξεφύγουμε από εκείνη την αισθητική, αλλά όχι να το πάμε εκατό τα εκατό μοντέρνο· δεν μας αρέσει να είναι πολύ φορτωμένο και να έχει τζάμπα πολύ φιγούρα. Γιατί όσο φιγούρα προσθέτεις, τόσο χαλάς τον ήχο, κρίμα είναι... και αυτό το πράγμα προσπαθούμε να τους δώσουμε να καταλάβουν: Δεν είναι θέμα κόπου, αλλά θέλω ο πελάτης να πάρει κάτι που μετά δεν θα το μετανιώσει. Δηλαδή, αν μου ζητάνε μαύρο, που κάνουμε πολύ καλά μαύρα, προσπαθώ να τους πείσω μέχρι τελευταία στιγμή ότι δεν είναι η καλύτερη λύση να πάρεις μαύρο.

Μα. Αν έρθει κάποιος προετοιμασμένος με τα δικά του γούστα και θέλει κάτι που δεν μας αρέσει, προτιμάμε να μην το αναλάβουμε.

Μι. Ναι, προτιμώ να μην κάνω κάτι που δεν μου αρέσει, γιατί δεν είναι μόνο το χρήμα. Εντάξει, δεν είμαστε και τόσο καλλιτέχνες, αλλά δεν είναι και μόνο το χρήμα. Δηλαδή, κάνεις κάτι που το δουλεύεις για δύο μήνες στο χέρι, ε, δεν μπορείς να λες «τι κάνω τώρα;».

**Δ. Ιδέες για κάτι καινούργιο υπάρχουν; Τί έχετε κάνει;**

Μι. Βέβαια, πάρα πολλές. Να, έχουμε κάνει τον καβαλάρη με ρυθμιζόμενο ύψος στα μπουζούκια, δεξ αυτό εδώ. Το κόκαλο είναι φυτευτό σε εμάς, δεν είναι κολλημένο. Το θέλει κάποιος πιο ψιλά, βάζεις ένα καπλαμαδάκι· το θέλει πιο χαμηλά, το βγάζεις, το τρίβεις και ξανά μέσα, και δεν φαίνεται κιόλας.

**Δ. Πάρα πολύ κομψό και όντως δεν φαίνεται τίποτα. Πολύ καλή προσαρμογή, μπράβο παιδιά!**

Μι. Είχαμε κάνει πριν κάποια χρόνια και με βιδάκια, να το ανεβοκατεβάζεις, αλλά κάτι συντόνιζε και δεν μας άρεσε το ηχητικό αποτέλεσμα, δηλαδή, δεν περνούσε σωστά ο ήχος από τα βιδάκια και το καταργήσαμε. Επίσης, το άλλο, είναι ότι έχουμε βάλει ενισχύσεις πολλές στο όργανο, οι οποίες δεν φαίνονται για θέμα αξιοπιστίας. Δεν μας αρέσει να χαλάνε τα όργανά μας, θέλουμε όποιος τα παίρνει, να έρχεται μόνο για κάνα στρώσιμο, τάστα και τέτοια.

**Δ. Κάτι άλλο;**

Μι. Μια φορά ένας μας έφερε δυο παλιές του κιθάρες και ήθελε να τις κάνουμε ένα, κόψαμε τα σώματα και τις ενώσαμε. Τη μία την κάναμε άταστη και την άλλη με τάστα. Ένα άλλο που κάναμε ήταν να μετατρέψουμε ένα ούτι σε πλακέ ή, το άλλο, κάναμε άταστο μπουζούκι.

Μα. Γενικότερα, αποφεύγουμε να κάνουμε μια πρωτότυπη κατασκευή.

Μι. Μετά, παίζουμε αρκετά και με τα ηλεκτρικά, δηλαδή είναι το πρώτο μπουζούκι που έχει και μικρόφωνο και μαγνήτη και κρύσταλλο. Αν δεις, έχει τρία βύσματα. Μας ενδιαφέρει, όταν το μπουζούκι παίζει έξω, να βγαίνει όσο πιο φυσικό γίνεται. Γι' αυτό πειραματιστήκαμε και με μικρόφωνα και με κρυστάλλους, δηλαδή τον μαγνήτη τον έχει για τελευταία λύση, επιλέγει πώς θέλει να βγει και η κάψα.

Μι. Α! κάναμε και το άλλο που το έχουμε και σε βίντεο. Μια κιθάρα που της αλλάζεις χορδές και γίνεται λαούτο και βγήκε με πολύ καλό ήχο, έχει όγκο.

**Δ. Με ποιόν τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε τη δουλειά σας;**

Μι. Έχουμε μια ιστοσελίδα, που κάθεται παρατημένη τόσα χρόνια. Πρέπει να την φτιάξουμε.

Μα. Κυρίως, από τους ευχαριστημένους πελάτες, με αξιοπιστία και καλή συμπεριφορά. Δηλαδή, δεν βγαίνουμε, με την καλή την έννοια, να κυνηγήσουμε πελάτες, έρχονται εδώ από στόμα σε στόμα. Κάποιος που έχει πάρει ένα όργανο και είναι ευχαριστημένος, δηλαδή το θεωρεί αξιόπιστο και δεν τον τυραννάει, μας συστήνει.

**Δ. Το ίδιο το όργανο, δηλαδή, γίνεται η διαφήμισή σας.**

Μα. Ακριβώς! Ουσιαστικά με αυτό τον τρόπο.

Μι. Δεν μας αρέσει το πολύ μπαλαμούτι, δηλαδή να βγαίνουμε έξω και να κάνουμε τέτοια.

**Δ. Βιντεάκια δεν κάνετε;**

Μα. Βίντεο κάνουμε. Κυρίως με τα όργανα. Θα θέλαμε πολύ να κάνουμε και κάτι καλύτερο, γιατί μου το έχουν ζητήσει πελάτες. Το θέμα είναι ότι καθόμαστε και γράφουμε μισή ώρα κάποια πράγματα και υποτίθεται θα γράψουμε όλο το όργανο, την άλλη μέρα το ξεχνάμε, δηλαδή, πιάνουμε να δούμε σε κάποιο άλλο όργανο κάτι και όταν έρχεται η σειρά αυτού του οργάνου, έχουμε ξεχάσει ότι θέλαμε να το γράψουμε και έτσι πάει πάλι από την αρχή.

Γενικά, αυτός είναι και ο λόγος που δεν έχουμε κάνει κάτι. Μετά από λίγο δεν μπορείς να τραβάς βίντεο, σου τρώει χρόνο. Δεν το κάνουμε, γιατί δεν θέλουμε να δείξουμε πώς το κάνουμε. Μήπως, άμα δω εσένα να παίζεις το κανονάκι σου σε ένα βίντεο, θα μάθω να παίζω;

Μι. Ξέρεις κάτι; Εμείς είμαστε της γνώμης, καλύτερα να μοιραζόμαστε, παρά να κρύβουμε. Γιατί, όσο μοιραζόμαστε, θα δει κάποιος που κάνω εγώ κάτι, θα το πάρει, αλλά ξέρεις τι θα δει από μένα. Μπορεί να δείξει και αυτός και να πω «αμάν, εγώ το έκανα αλλιώς».

Μα. Η αλήθεια είναι ότι έχουμε κι εμείς τα μυστικά μας. Μπορώ να δείξω την κατασκευή ολόκληρου του μπουζουκιού, αλλά όχι τα μυστικά που θεωρώ εγώ μυστικά και δεν τα γνωρίζει κανένας. Δεν μπορεί ο άλλος να δει ένα καπάκι, καλή ώρα, και να καταλάβει τί έκανα εγώ παρά φύσει, ας το πούμε. Όλοι οι οργανοποιοί έχουν τα μυστικά τους.

Δ. Πιστεύω αυτό είναι και η αίσθηση που έχει ο κάθε οργανοποιός στο σύνολο της κατασκευής του.

Μι. Όλοι έχουμε τα μυστικά μας, αλλά εμάς μάς αρέσει να μοιραζόμαστε, ενώ στον κλάδο μας υπάρχει πολύ μυστικοπάθεια.

Μα. Το θέμα είναι ότι, τα μυστικά που λέμε και όλα αυτά, για να φτάσουμε στο σημείο να τα βάλουμε στα όργανα μας, θα πρέπει να περάσουν από πολλά φίλτρα. Αυτό το μπουζούκι, ας πούμε καλή ώρα, έχει κάποια μυστικά.

Μι. Ναι, είναι πειραματικό, αλλά ποτέ δεν κάνουμε πειράματα –και αυτό θέλω να το τονίσω– εις βάρος του πελάτη.

Μα. Εις βάρος, ή σε κέρδος του πελάτη, γιατί μπορεί να..

Μι. Ναι, μπορεί να μην είναι εις βάρος, αυτό που λέει ο Μάριος, γιατί μπορεί να πετύχει. Δόξα τω θεώ, μέχρι στιγμής, όλα τα κάναμε μελετημένα και κανένα πείραμα δεν είπαμε «αμάν απέτυχε». Αυτό, είναι δικό μου όργανο, το κάναμε για να το έχουμε εδώ πέρα και να το βλέπουμε πώς θα πάει.

Μα. Ποτέ δεν θα δίνουμε ένα τέτοιο όργανο στον πελάτη. Πρώτα πρέπει να περάσει το πειραματικό στάδιο και, όταν περάσει το τεστ αντοχής, ας το πούμε, μετά το δίνουμε ελεύθερα.

Δ. Πάμε σε μια ερώτηση για την οποία κάτι αναφέρατε πριν, αλλά ίσως έχετε και κάτι ακόμα να μου πείτε. Όσον αφορά τα υλικά που χρειάζεστε, ξύλα, εργαλεία και τα λοιπά, είναι εύκολο να τα βρει κανείς στην Ελλάδα ή όχι;

Μα. Τα υλικά, τώρα με το ιντερνέτ, είναι εύκολο να τα βρεις. Βλέπεις αν ήρθε στα χέρια σου αυτό που παρήγγειλες, αν όχι..

Μι. Δυστυχώς, δεν μπορείς να το αγγίξεις, να το δεις από κοντά. Αλλά, εφόσον σου έχει την φωτογραφία και σε καλύπτει οπτικά, το αγοράζεις. Και πάλι, δεν παίρνεις με την μία πολλά· παραγγέλνεις το ένα για να δεις ότι ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις σου.

Μα. Τα παλιά τα χρόνια ήταν πολύ πιο δύσκολο. Γενικότερα, όσον αφορά τα ξύλα, δεν είναι ότι δεν είναι καλά, αλλά δεν είναι αυτό που πρέπει να είναι για τα μουσικά όργανα. Τώρα, η ελληνική καρυδιά, τα παλαιότερα χρόνια, ήταν η καλύτερη καρυδιά που υπήρχε στον κόσμο, όμως έχει εξαφανιστεί με τους Ιταλούς επιπλοποιούς.

#### Δ. Χρωματικό είναι το ζητούμενο;

Μα. Ναι, χρωματικά, ουσιαστικά,

Μι. Και το βάρος. Η ελληνική από την αμερικάνικη είναι λίγο πιο βαριά και έχει και μεγάλη διαφορά στην τιμή.

Μα. Υπάρχουν ελληνικές καρυδιές. Και έλατα. Τί δεν έχουμε στην Ελλάδα! Απλώς, επειδή τα καλοκαίρια είναι πολύ μεγάλα στην Ελλάδα, δεν μπορούν να σου δώσουνε την πυκνότητα των νερών που θέλεις εσύ, για να βγει ο ιδανικός ήχος, αλλά, από εκεί και πέρα, αν κόψεις ένα ελληνικό έλατο και φτιάξεις μπουζούκι, θα παίξει και μια χαρά θα παίξει. Αλλά, άμα το βάλεις δίπλα στα άλλα τα μπουζούκια, θα βλέπεις ότι κάτι συμβαίνει.

Μι. Και κάποτε που κάνανε μαύρες βαμμένες καρυδιές, το κάνανε λόγω αποτυχίας του ξύλου. Τα κόβανε, δηλαδή, τους βγαίνανε θολά και δεν τους άρεζε το χρώμα, οπότε βρήκαν το κόλπο να τα ρίχνουμε σε ένα καζάνι και τα βάφουνε. Τότε το κάνανε για να γλυτώσουν το υλικό και να μην το πετάνε, τώρα έχει γίνει της μόδας και συνεχίζει να υπάρχει. Αλλά το ξύλο το αχρηστεύεις όταν το βάφεις, αν το χτυπήσεις δεν σπάει στα νερά του ξύλου, σπάει κόντρα σαν γυαλί. Αλλά, κάποιιοι, ενώ εγώ τους το εξηγώ, λένε «δεν με πειράζει». Το θέλουν μαύρο.

Μα. Τώρα, το κύριο υλικό της οργανοποιίας είναι το καπάκι, από εκεί είναι που βγαίνει η ψυχή του οργάνου, ανάλογα με τα γούστα του εργαστηρίου. Κατά κύριο κανόνα εμείς τα καπάκια τα αγοράζουμε από site, εννοώ τα ξύλα για τα καπάκια. Καπάκια στην Ελλάδα δεν θα βρεις, είπαμε τους λόγους.

Μι. Τα περισσότερα καλά καπάκια είναι είτε από τις Άλπεις, είτε από την Αλάσκα. Έχει τύχει να παραγγείλουμε από Αλάσκα και από τα τριάντα καπάκια που πήραμε μόνο τα 3-4 ήταν αξιοποιήσιμα, όλα τα άλλα βγήκαν άχρηστα. Και ήταν και τριάντα ετών.

Δ. Προχωρώ στην επόμενη ερώτηση. Ποιά είναι η γνώμη σας για τα μηχανήματα σύγχρονης τεχνολογίας;

Μα. Το ανθρώπινο χέρι φτάνει μέχρι κάπου. Δηλαδή, αν εξασκηθώ εγώ στο κόψιμο της σέγας θα γίνω καλός, αλλά αύριο το πρωί ποιος μου υπόσχεται ότι θα ξυπνήσω καλά και θα την κόψω τέλεια; Και πάντα το ανθρώπινο χέρι κάνει σφάλμα. Το μηχανήμα δεν δουλεύει από μόνο του, πάλι εγώ το χειρίζομαι, αλλά άμα του δώσω σωστές συντεταγμένες, αφού δεν ξύπνησε στραβά η ίσια, άμα πατήσω το κουμπί, πάντα θα γίνονται τέλεια.

Μι. Εγώ θέλω να πω ότι τα μηχανήματα δεν φτιάχνουν το μπουζούκι. Με τα μηχανήματα κάνεις τα διακοσμητικά μέρη, δηλαδή τις φιγούρες. Τα μηχανήματα χρειάζονται, αλλά πρέπει και ο μάστορας να είναι άρτιος γνώστης και να μπορεί να τα χειρίζεται υπέρ του.

Μα. Πρέπει να υπάρχει ένας συνδυασμός.

Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι επηρεάζεται ο ήχος από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής ;

Μα. Ναι, βέβαια. Από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής, αλλά και από τους διαφορετικούς παίχτες. Δηλαδή, μπορεί ο Γιώργος να πάρει εκείνο το μπουζούκι και φερειπείν να του βγάλει πολύ διαφορετικό ήχο, από ό,τι εσύ ή εγώ και οποιοσδήποτε άλλος.

Μι. Η καλή ποιότητα ήχου κυρίως έχει δύο πράγματα: Το ένα είναι όταν μπούνε οι χορδές, και τότε καταλαβαίνεις αν αυτό που έκανες είναι πλούσιο συχνοτικά, ηχητικά και αν έχει και μια α' ένταση, βεβαίως. Υπάρχουν και μπουζούκια που δεν έχουν ένταση. Είναι ποιοτικά εντάξει, ok, αλλά δεν κάνουν αυτά τα μπουζούκια για ταβέρνα ή με μια δυνατή κιθάρα. Ο ποιοτικός ήχος έχει αυτούς τους 2 παράγοντες: ο ένας είναι να έχει μια α' δύναμη και ο δεύτερος παράγοντας, που είναι και ο πιο σημαντικός για μένα, είναι η μακροχρόνια εξέλιξή του. Πράγμα που σημαίνει ότι, το μπουζούκι ή θα είναι άρτιο μετά από πέντε-δέκα χρόνια, ή θα είναι πλέον για επισκευή ή για πέταμα. Επομένως, για μένα μετράει η μακροχρόνια αρτιότητα ενός οργάνου.

Μα. Όταν ένα όργανο είναι πάρα πολύ δυνατό, δεν σημαίνει ότι έχει και τον ποιοτικό ήχο.

Μι. Πρέπει να έχει μια ένταση το όργανο, αλλά πρέπει να κρατήσει και στον χρόνο αυτή η ένταση. Το να φτιάξω ένα όργανο που θα φωνάζει, είναι το μόνο εύκολο, αλλά το θέμα είναι να έχεις ένα όργανο που επί σειρά ετών ο ήχος του να γίνεται πιο άρτιος. Ουσιαστικά, η ποιότητα ενός οργάνου κρίνεται από τον χρόνο.

Μα. Δες αυτό το όργανο: είναι έξι χρονών και δεν έχει βουλιάξει καθόλου, αυτό δεν θα βουλιάξει ποτέ. Αυτό είναι που σου έλεγα για την αξιοπιστία ενός οργάνου. Εμάς, σαν εργαστήριο, μας ενδιαφέρει πολύ αυτό το θέμα, δηλαδή, πρώτα βάζουμε την αξιοπιστία και μετά τον ήχο και μετά την διακόσμηση.

Μι. Ναι, στόχος μας είναι να κάνουμε αξιόπιστα όργανα, την αξιοπιστία, όμως, δεν μπορεί ο άλλος από τη μια μέρα στην άλλη να την ακολουθήσει. Στόχος είναι, όταν έρθει ο μεροκαματιάρης ο εργάτης να πάρει ένα επαγγελματικό όργανο, που έχει και ένα κόστος – γιατί, άσχετα ποιός θα τα πάρει, αυτά τα όργανα δεν παύουν να είναι επαγγελματικά– και γυρνάει σπίτι του κουρασμένος από τη δουλειά το βράδυ και μόνη παρηγοριά έχει το μπουζουκάκι του και, λέει, «να το πάρω να παίξω μια ωρίτσα», να μη χρειάζεται να δει αν έκατσε το καπάκι ή αν πήρε το μανίκι, γιατί τότε αυτό το μισάωρο της χαλάρωσής του καταστράφηκε και χαλάει την ψυχολογία του. Ο στόχος μας είναι, να το βγάλει από την θήκη του, να παίξει, να το ξαναβάλει και να μην κοιτάει συνέχεια αν είναι εντάξει. Απλώς, να προσέχει κάποιες οδηγίες που του δίνουμε.

**Δ. Πείτε μου για τις συνεργασίες και ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς τού σήμερα;**

Μι. Με όσους είναι φίλοι μας, έχουμε ανταλλαγή απόψεων και έχουμε αρκετούς φίλους-συναδέλφους. Και έχουμε μάθει και εμείς πράγματα από ιδέες φίλων, μας αρέσει η ανταλλαγή απόψεων.

Μα. Αλλά, γενικότερα, δεν υπάρχει.

Μι. Δεν υπάρχει στους παλαιότερους συναδέλφους.

Μα. Και στους νεότερους δεν υπάρχει, δηλαδή είμαστε σκοτωμένοι με τους άλλους οργανοποιούς. Όχι ότι εμείς επιδιώξαμε κάτι, αλλά μπήκε όργανο δικό μας σε άλλο



οργανοποιεί και είπαν «άντε ρε, από αυτούς τους βλάκες;» Υπάρχει αυτή η κατηγορία. Εμείς είμαστε ανοιχτοί.

**Δ. Κατά πόσο ο σχεδιασμός των οργάνων σας βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα;**

Μα. Πολύ! Τώρα πέτυχε ακριβώς την εποχή που, δεν ξέρω πώς συνέβη, αρχίσαν να μας αρέσουν τα ρετρό και βγάζουμε κάποια παλιά σχέδια οργάνων σε λίγο πιο εκσυγχρονισμένη εκδοχή.

Μι. Όσον αφορά την κατασκευή και βέβαια βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα. Αυτό έτσι πάει.

Μα. Τώρα έχει γυρίσει και η μόδα σε πιο ρετρό και αρχίσαμε και εμείς να κάνουμε τύπου Τσιτσάνη, παλιά σχέδια που δεν τα δουλεύαμε. Μας αρέσει!

**Δ. Παλιά τί φτιάχνατε; Δικά σας σχέδια;**

Μα. Ναι, στην αρχή, σχεδόν μόνο δικά μου, να, σαν αυτό του Γιώργου. Σχέδιο που φαίνεται από μακριά ότι είναι δικό μας.

Μι. Πάντα, όσον αφορά τα σχέδια, προσπαθούσαμε να κάνουμε ένα διαχρονικό όργανο, δηλαδή να γεννηθεί σήμερα, αλλά να μην έχει ημερομηνία το αν έγινε σήμερα ή πριν από δέκα χρόνια. Δηλαδή, ένα μοντέρνο όργανο, με την καλή την έννοια.

**Δ. Πιστεύετε ότι θα γεννηθούν καινούργια κατασκευαστικά πρότυπα και όργανα;**

Μα. Περισσότερο απομιμήσεις βγαίνουν, παρά να βάλει ο άλλος το μυαλό του και την ψυχή του να δουλέψει. Λίγοι είναι που το ψάχνουν αυτό το πράγμα. Μακάρι να βρεθεί κάποιος να ασχοληθεί και να το εξελίξει.

Μι. Λιγοστεύουν τα άτομα που ασχολούνται να το εξελίξουν, αλλά σίγουρα δεν υπάρχει περίπτωση να μην εξελιχθεί.

**Δ. Ποιά πιστεύετε ότι είναι οι κοινωνική θέση του οργανοποιού;**

Μα. Στον κύκλο των μουσικών, είμαστε οι γιατροί τους. Για έναν κοινό άνθρωπο, που δεν ασχολείται με τα όργανα, τού είμαστε αδιάφοροι. Εντάξει, υπάρχει ένας θαυμασμός, καλή είναι η κοινωνική θέση...

**Δ. Καλή είναι, αλλά δεν ανταμείβεται σωστά.**

Μι. Αυτό ναι. Ο τίμιος οργανοποιός πάντα πέθαινε φτωχός.

**Δ. Υπάρχουν δυσκολίες στον βιοπορισμό;**

Μι. Ζεις αξιοπρεπώς, αλλά όχι πλουσιοπάροχα. Ζητιάνος δεν είσαι, αλλά δεν είσαι και κάθε μέρα στην ταβέρνα. Η ανταμοιβή δεν είναι στα λεφτά, είναι ψυχολογική. Ο οργανοποιός, αυτός που αγαπάει τη δουλειά του, ζει για τη δόξα και όχι για το χρήμα. Η ανταμοιβή είναι να σε πάρει ένας πελάτης τηλέφωνο και να είναι ευχαριστημένος, να έχει ξετρελαθεί με το όργανό σου. Χρηματική, δυστυχώς, δεν είναι η ανταμοιβή. Δηλαδή, ενώ ακούγεται ακριβό ένα όργανο, δεν περισσεύουν, είναι πολύ λίγα αν λογαριάσεις τον χρόνο για να γίνει και να πληρωθούν και όλα τα άλλα (μαγαζί, υλικά, εφορία).

## 6. Λύσσα Αγγελική

Οργανοποιείο: Διγενή Ακρίτα 14, Ωραιόκαστρο Θεσσαλονίκης

**Δ. Ποια ήταν η αιτία (οικογενειακή παράδοση, βιοπορισμός, αγάπη για τη μουσική) και ποια η αφορμή (το έναυσμα) για να ασχοληθείτε με αυτή την τέχνη;**

Α. Η πρώτη επαφή με τον κόσμο της οργανοποιίας συνέβη κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, σαν Μηχανικός Περιβάλλοντος, στην Ξάνθη. Δεν μπορούσα να ταυτιστώ με το αντικείμενο των σπουδών μου, ένοιωθα την προσέγγιση του πανεπιστημίου κάπως τεχνοκρατική, μονομερή και επιφανειακή. Βρισκόμουν σε μια περίοδο αναζήτησης μιας κατεύθυνσης ζωής, έψαχνα μια ενασχόληση που θα θεωρούσα πιο ευρεία, να εξελίσει διάφορες δεξιότητες χειρωνακτικές, διανοητικές, ψυχολογικές αλλά και να σχετίζεται με τη μουσική. Η αφορμή ήταν, όταν μια φίλη μου πρότεινε να κατασκευάσουμε ένα όργανο. Δεν είχα ιδέα περί τίνος πρόκειται, θεωρούσαμε ότι είναι ένα παιχνιδάκι, κάτι πολύ απλό. Επισκεφθήκαμε έναν οργανοποιό της περιοχής. Δεν είχα ξαναδεί εργαστήριο οργανοποιίας, αλλά από την πρώτη στιγμή, κατάλαβα ότι αυτό έψαχνα.

**Δ. Πώς μάθατε την τέχνη της οργανοποιίας (πού μαθητεύσατε, ποιός σας καθοδήγησε; Η βιβλιογραφία τί ρόλο έπαιξε; Οι σύγχρονες τεχνολογίες ιντερνέτ πόσο συνέβαλαν;)**

Α. Η διαδικασία της εκμάθησης ήταν εξαιρετικά δύσκολη και επίπονη. Γενικά, η οργανοποιία είναι –ή μάλλον «ήταν», γιατί τώρα αλλάζουν τα πράγματα– μια πολύ κλειστή τέχνη. Στη χώρα μας, βασίζεται κυρίως στην εμπειρική γνώση και πρακτική. Οι παλαιότεροι (και αρκετοί σύγχρονοι) οργανοποιοί είναι ως επί το πλείστον αυτοδίδακτοι ή κληρονόμοι της γνώσης από κάποιο οικογενειακό πρόσωπο ή κάποιον κατασκευαστή που εργαζόντουσαν. ΟΙ περισσότεροι έχουν δυσκολευτεί πολύ να μάθουν την τέχνη και δεν είναι διατεθειμένοι να μοιράσουν τη γνώση τους έτσι απλόχερα. Άλλωστε, ήταν και ένα κοινωνικό φαινόμενο να διατηρούνται μυστικά και να μην υπάρχει πρόσβαση στην τέχνη για τη διαφύλαξη του «μονοπωλίου».

Επιπλέον, δεν είναι συνηθισμένο επάγγελμα για γυναίκες και γι' αυτό τον λόγο, στην αρχή, κανείς δεν ήθελε να πάρει ένα κοριτσάκι για βοηθό. Κατανοητό, εφόσον η δουλειά που κάνει ο βοηθός είναι συνήθως η δουλειά του «χαμάλη», χρειάζεται αντοχή και δύναμη, που οι άντρες έχουν σε μεγαλύτερο βαθμό.

Στην ουσία είμαι αυτοδίδακτη. Εργαζόμενη σε άλλο κλάδο, επένδυσα όλα μου τα χρήματα και τον ελεύθερο χρόνο στην οργανοποιία. Οργάνωσα με τα χρόνια το εργαστήριό μου, έμαθα από τα λάθη μου, βρήκα τον δικό μου τρόπο να κάνω τις απαιτούμενες εργασίες. Αργότερα, αφού έφτασα σε ένα επίπεδο, υπήρξε συνεργασία με άλλους οργανοποιούς, μάλιστα εργάστηκα και σε κάποιους για μικρά χρονικά διαστήματα (σε περιόδους που χρειάστηκαν βοήθεια).

Το διαδίκτυο βοήθησε σε ένα βαθμό. Βέβαια, δεν μπορεί κανείς να μάθει με αυτόν τον τρόπο. Το σημαντικότερο κομμάτι είναι η εμπειρία και η πρακτική. Μπορείς να πάρεις ιδέες και κατευθύνσεις, αλλά συνήθως οι πληροφορίες ήταν ελλιπείς, παραλείπονταν κάποιες βασικές λεπτομέρειες, και αυτό το διαπίστωνες στην πράξη. Αλλά, όσο περνάνε τα χρόνια, επικοινωνείτε η τέχνη, οι πληροφορίες εμπλουτίζονται, δημιουργούνται forum, αναρτώνται αναλυτικότερα τα στάδια κατασκευής, γράφονται συγγράμματα κ.ά.

Θα έλεγα ότι, προσωπικά, με βοήθησε η βιβλιογραφία, αφού είχα περάσει το πρώτο στάδιο εκμάθησης και μπορούσα να καταλαβαίνω αυτό που διαβάζω. Το πήγα από την πρακτική στη θεωρία και τώρα νοιώθω ότι είναι η κατάλληλη στιγμή να εμβαθύνω σε αυτό το (θεωρητικό) επίπεδο.

#### **Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεστε και γιατί επιλέξατε αυτό το συγκεκριμένο είδος;**

Α. Ασχολούμαι κατά κύριο λόγο με αχλαδόσχημα νυκτά της Ανατολικής Μεσογείου (Λαούτο, οικογένεια μπουζουκιού, λάφτα και ούτι). Επέλεξα αυτό το είδος γιατί με γοητεύει το ηχητικό αποτέλεσμα και η μουσική τους παράδοση.

Επίσης ένοιωσα μεγαλύτερη πρόκληση, ότι μπαίνω σε σχετικά ανεξερεύνητο πεδίο. Είναι αρκετά απαιτητικά κατασκευαστικά, δεν υπάρχει όγκος βιβλιογραφίας σε σχέση με αυτά τα όργανα, ούτε έχουν πραγματοποιηθεί πολλές έρευνες σε σχέση με τον ήχο. Θεωρώ ότι είναι πιο δύσκολο να πετύχεις το αναμενόμενο ηχητικό αποτέλεσμα, αλλά από την άλλη, υπάρχει μεγαλύτερο περιθώριο για πειραματισμό.

Τα όργανα αυτά είναι λιγότερο «οριοθετημένα». Υπάρχει μια ελευθερία στην κατασκευή τους σε σχέση με τα κλασικά, τόσο ηχητικά όσο και μορφολογικά.

Αυτό ενδεχομένως συμβαίνει λόγω της χρήσης τους. Π.χ. τα βιολιά συνήθως παίζουν πολλά μαζί σε ορχήστρες, αναπαράγοντας ένα συγκεκριμένο έργο, και πρέπει να υπάρχει ομοιογένεια στον ήχο που να ανταποκρίνεται στο συνολικό ύφος της εκτέλεσης. Οπότε, διεξήχθησαν έρευνες, αναλύοντας τα χαρακτηριστικά τους ώστε να σταθεροποιηθεί η κατασκευή τους βάσει προτύπων.

Επίσης, ίσως παίζει ρόλο το γεγονός ότι, το αγοραστικό κοινό των παραδοσιακών οργάνων που συναντώνται στον Ελλαδικό χώρο είναι πολύ μικρότερο από αυτό της κιθάρας, του βιολιού κ.λπ. Για τον λόγο αυτό, δεν έχουν βιομηχανοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό. Στην Ελλάδα, λίγοι έχουν μεγάλη παραγωγή. Υπάρχουν πολλοί και μικροί κατασκευαστές, που ο καθένας προσφέρει μια πρόταση. Στην Τουρκία π.χ. ενώ υπάρχει εύφορο έδαφος για πειραματισμό και προσωπική δημιουργία, υπάρχουν και πάρα πολλές κατασκευαστικές μονάδες με μεγάλη παραγωγικότητα με οριοθετημένη κατασκευή.

**Δ. Βοήθεια έχετε στο εργαστήριο; Πιστεύετε ότι η οργανοποιία είναι, ως επί το πλείστον, μοναχικό επάγγελμα;**

Α. Δεν έχω βοήθεια στο εργαστήριο. Νομίζω πως, όσο περνάει ο καιρός και σταθεροποιώ τον τρόπο εργασίας μου, αρχίζω να αναζητώ έναν βοηθό.

Η οργανοποιία είναι ένα επάγγελμα με πολλές απαιτήσεις, χρονοβόρα εκμάθηση και σχετικά μικρή οικονομική ανταμοιβή. Επίσης, είναι πολύ προσωπικός και ο τρόπος που εργάζεται κανείς και το αποτέλεσμα που παράγει. Στη δική μου περίπτωση τουλάχιστον, χρειάζεται ηρεμία, χρόνο, έμπνευση και συγκέντρωση.

Εκτός από το ότι πρέπει να έχει μεγάλη χημεία με τον βοηθό, ο οργανοποιός θα χρειαστεί να επενδύσει σε αυτόν, δηλαδή να αφιερώσει πολύ χρόνο για να τον διδάξει. Τέλος, θα πρέπει να μπορεί και να τον πληρώνει.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, θα έλεγα ότι τείνει να είναι μοναχικό επάγγελμα. Φυσικά, υπάρχουν πολλές και διαφορετικές περιπτώσεις και αυτό εξαρτάται από το πώς θα συνηθίσει κανείς να δουλεύει και από την παραγωγικότητα του εργαστηρίου. Συνήθως οι αυτοδίδακτοι οργανοποιοί, που ξεκίνησαν να μαθαίνουν και να εργάζονται τελείως μόνοι, συνεχίζουν με αυτόν τον τρόπο. Συλλογική θεωρείται και η συνεργασία δύο ατόμων. Σε περιπτώσεις εργαστηρίων που μεταφέρθηκαν από την προηγούμενη γενιά στη νεότερη (π.χ. από πατέρα σε γιο), ο ένας παίζει τον ρόλο του μάστορα και ο άλλος του βοηθού. Το μοτίβο αυτό (του μάστορα-βοηθού) συνήθως διατηρείται και στην επόμενη γενιά.

Όταν υπάρχει μεγάλη παραγωγικότητα, αναγκαστικά γίνεται διαχωρισμός εργασιών και τυποποίηση της παραγωγής. Με αυτό τον τρόπο μπορούν να απασχολούνται παραπάνω από δύο άτομα στο ίδιο εργαστήριο, οπότε και σε αυτήν την περίπτωση δεν θεωρείται μοναχικό επάγγελμα.

#### Δ. Τι είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων;

Α. Η οργανοποιία είναι μια πολυσύνθετη τέχνη που συνδυάζει την δεξιοτεχνική χειρωνακτική εργασία με τον ήχο και την μουσική γενικότερα. Αν κανείς θέλει να εμβαθύνει αποτελεί ένα ανεξάντλητο πεδίο έρευνας τόσο κατασκευαστικά όσο και επιστημονικά. Η κατανόηση της συμπεριφοράς του ήχου μέσα από ένα ανισόρροπο υλικό όπως το ξύλο, όπου κάθε κομμάτι του αποτελεί μια αυτόνομη προσωπικότητα ως προς τα χαρακτηριστικά του, αποτελεί για πολλούς ένα μεγάλο πεδίο έρευνας.

Για να γίνει κάποιος, ένας καλός οργανοποιός χρειάζεται να αναπτύξει πολλές δεξιότητες όπως και μεγάλη εμπειρία. Αναπόφευκτα, όση πληροφορία και αν καταφέρει να λάβει από το περιβάλλον του, χρειάζεται ένας μεγάλος χρόνος προπαρασκευής ώστε η γνώση να γίνει κτήμα του και να μπορεί να αντιλαμβάνεται και να "νοιώθει" τι χρειάζεται το κάθε όργανο ή πως να εργαστεί πάνω σε κάθε διαφορετικό κομμάτι ξύλου.

Όλα αυτά προφανώς αφορούν την "καλλιτεχνική" οργανοποιία και όχι την μαζική παραγωγή.

Θα ήθελα να αναφέρω επιγραμματικά κάποιες από τις δεξιότητες και τις γνώσεις που χρειάζονται για την κατασκευή μουσικών οργάνων:

Γνώσεις ξυλουργικής. Δυνατότητα χρήσης μηχανημάτων και εξειδικευμένων εργαλείων χειρός για την πρωτογενή επεξεργασία του ξύλου.

Γνώση σε σχέση με την δομή και τις ιδιότητες του ξύλου γενικότερα. Η κατηγοριοποίηση, η αναγνώριση και η αξιολόγηση του ήχου τους, αποτελεί ένα μεγάλο θέμα που απασχολεί τους οργανοποιούς. Άρα κάποιος πρέπει να γνωρίζει τα διάφορα είδη, τους τρόπους ξήρανσης, αποθήκευσης, χρήσης κ.α.

Γνώσεις βασικών μαθηματικών, ίσως και γεωμετρίας, για τον σχεδιασμό των οργάνων. Ιδιαίτερα για τα αχλαδόσχημα, ο σχεδιασμός του καλουπιού και η επίλυση του (δηλαδή η κάλυψη του με κομματάκια ξύλου - ντούγιες) απαιτεί την ύπαρξη ενός γεωμετρικού μοτίβου, δηλαδή δεν επιλύεται με αυθαίρετες καμπύλες. Επίσης μαθηματικοί υπολογισμοί και αναλογίες χρειάζονται σε όλη την διαδικασία κατασκευής.

Γνώσεις μηχανικής οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν στην αναγνώριση των τάσεων και των ροπών που ασκούνται σε κάθε όργανο και στην λύση των προβλημάτων μιας ενδεχόμενης επισκευής. Φυσικά αυτές οι γνώσεις μπορούν να αποκτηθούν και εμπειρικά.

Γνώσεις φυσικής-ακουστικής που με την παρατήρηση και τον πειραματισμό, θα βοηθούσαν την κατανόηση της συμπεριφοράς του ήχου και των διάφορων μερών.

Γνώσεις των ιδιοτήτων των υλικών που χρησιμοποιεί. πχ. των συνδετικών μερών (κόλλες), τί επιρροές μπορεί να έχουν στον ήχο και τη σταθερότητα του οργάνου όπως και αντίστοιχες γνώσεις σε σχέση με τα λούστρα.

Γνώσεις διακοσμητικών μεθόδων και δεξιοτεχνική χειρωνακτική εργασία, για να επιτύχει λεπτομέρεια στην κατασκευή και στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα (φινίρισμα) του οργάνου.

Στην εποχή μας, θεωρώ ότι είναι χρήσιμη η γνώση υπολογιστικών σχεδιαστικών προγραμμάτων, όπως και βασικές γνώσεις marketing.

Τέλος, σε μια κοινωνία προσανατολισμένη στο «επιφανειακό», σημαντικό είναι να μην ξεχνάμε τις ψυχικές ιδιότητες που είναι καλό να προσπαθεί να διατηρεί και να εξελίσει κανείς και αυτές είναι (κατά τη γνώμη μου): Αγάπη και ενθουσιασμός για το αντικείμενο, καλλιέργεια της αισθητικής και της διαίσθησης . Υπομονή, συγκέντρωση, προσοχή, ανάγκη για έρευνα και εμβάθυνση. Να μην πτοείται κανείς από τα λάθη του και να μην λυπάται τον κόπο του.

**Δ. Ποιες είναι οι γνώσεις σας πάνω στη μουσική; Πιστεύετε ότι η γνώση της μουσικής είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει κάποιος οργανοποιός;**

Α . Έχω κάποιες βασικές θεωρητικές μουσικές γνώσεις. Περισσότερο, όμως, η γνώση μου είναι εμπειρική. Πέρασα από διάφορα όργανα χωρίς να εξελιχτώ ιδιαίτερα σε κάποιο, λόγω του ότι δεν μπορούσα να επιλέξω πού να επικεντρωθώ. Κατέληξα να περιεργάζομαι την τεχνολογία των διαφόρων οργάνων, δηλαδή τη δομή και τον τρόπο χειρισμού τους. Βέβαια, αυτό με οδήγησε στο να θέλω να καλύψω τις δικές μου ανάγκες σε σχέση με τον ήχο και το γενικότερο «παικτικό» αποτέλεσμα.

Κατά τη γνώμη μου δεν είναι απαραίτητο να έχει κάποιος μουσικές γνώσεις, μόνο στην περίπτωση που υπάρχει καθοδήγηση. Σε άλλη περίπτωση, χρειάζεται να μπορεί κανείς να παίζει ή τουλάχιστον να δοκιμάζει τα όργανα που κατασκευάζει ώστε να μπορεί ο ίδιος να τα αξιολογήσει ηχητικά και ποιοτικά· να αναγνωρίζει τις ανάγκες του μουσικού και να μπορεί να σκεφτεί πάνω στην εξέλιξη των χαρακτηριστικών του. Πιστεύω, ο καλύτερος συνδυασμός είναι, κάποιος να είναι μουσικός και δεξιοτέχνης σε ένα είδος οργάνων και να επικεντρώνεται στην κατασκευή μόνον αυτών.

**Δ. Ποια είναι οι σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον κατασκευαστή και τον μουσικό-πελάτη;**

A. Η σχέση του οργανοποιού-πελάτη, στη δική μου τουλάχιστον περίπτωση, είναι πολύ προσωπική. Εκτός από τη σχέση εμπιστοσύνης που χτίζεται, είναι σημαντικό, όταν αυτό είναι εφικτό, να γνωρίζει ο οργανοποιός τις ανάγκες και τον τρόπο παιξίματος του μουσικού που θα εξυπηρετήσει, ώστε να φτιάξει κάτι που θα τον εκφράζει.

Εκτός από κάποιους που παραγγέλνουν μέσω internet και δεν τους γνωρίζω ποτέ προσωπικά, οι υπόλοιποι γίνονται και φίλοι μου. Κάθε όργανο είναι ένα ζωντανό δημιούργημα που μεταφέρεται από τον οργανοποιό στον μουσικό και αυτό αποτελεί έναν δεσμό ανάμεσα τους.

**Δ. Δουλεύετε όργανα κατά παραγγελία;**

A. Εργάζομαι και με τον έναν και με τον άλλον τρόπο. Πολλές φορές κατασκευάζω ένα όργανο σαν μουσική πρόταση και, βάσει αυτού, προκύπτουν μια σειρά παραγγελιών, που εξατομικεύεται μετά ανάλογα με τον πελάτη. Ενώ θα ήθελα να εργάζομαι περισσότερο άνευ παραγγελιών, δεν το κάνω προς το παρόν, για λόγους βιοπορισμού. Συνήθως, έχω παραγγελίες για κάποιους μήνες μπροστά, λόγω της μικρής παραγωγικότητας και των διαφορετικών ειδών οργάνων που κάνω.

**Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό; Και κατά πόσο είναι αποτέλεσμα δικής σας αισθητικής;**

A. Τα όργανα είναι, κατά κύριο λόγο, αποτέλεσμα δικής μου αισθητικής, τόσο στον ήχο όσο και στην εμφάνιση. Φυσικά, αυτό υπόκειται σε περιορισμούς. Είναι αναγκαίο να λαμβάνεται υπόψη το είδος της μουσικής που θα παιχτεί με το όργανο και να μπορεί να ανταποκρίνεται στον ρόλο που κατέχει στα διάφορα σχήματα. Π.χ. άλλο αποτέλεσμα αναμένεται να παράξει μια λάφτα που προορίζεται για λόγια μουσική και άλλο για λαϊκή-παραδοσιακή. Άλλο, ένα λαούτο που προορίζεται για έντεχνο παίξιμο και άλλο για νησιώτικο.

Το στόλισμα είναι καθαρά δικής μου αισθητικής. Πολύ σπάνια τοποθετώ στολίδια, ενώ προσπαθώ να χρησιμοποιώ τα νερά, τους χρωματισμούς και την υφή του ίδιου του ξύλου, προσφέροντας μια απλότητα και φυσικότητα στο αποτέλεσμα. Συνήθως, συμβουλευόμαι τους



πελάτες μου, μπορεί να τους στείλω 2-3 επιλογές σε πενάριδες, ροζέτες κ.ά. ώστε, με αυτό τον τρόπο, να βάζουν κι αυτοί το δικό τους κομμάτι στο όργανο που θα πάρουν.

Πιστεύω πως ο κάθε οργανοποιός, θέλοντας και μη, αποτυπώνει την προσωπικότητα του στην εμφάνιση και στο τελικό ηχητικό αποτέλεσμα των κατασκευών του. Σε σχέση με αυτό προσελκύει τους ανάλογους πελάτες.

**Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στην αγορά των υλικών της οργανοποιίας στην Ελλάδα; Για παράδειγμα, υπάρχει στη χώρα μας οργανωμένο εμπόριο ξυλείας, κατάλληλης για οργανοποιούς;**

Α. Νομίζω ότι στην Ελλάδα τα τελευταία 2-3 χρόνια υπάρχει «άνθιση» του εμπορίου ξυλείας για οργανοποιούς. Αυτό δεν σημαίνει ότι μπορείς να βρεις τα ποιοτικότερα ξύλα, αλλά σίγουρα υπάρχουν περισσότερες επιλογές.

Η ξυλεία οργανοποιίας είναι ένα πολύ σημαντικό ζήτημα για εμάς τους κατασκευαστές. Μεγάλο ποσοστό του αποτελέσματος καθορίζεται από τα υλικά που χρησιμοποιούμε.

Επίσης, υπάρχουν πολλοί περιορισμοί: Τα ξύλα πρέπει να είναι σωστά κομμένα, καθαρά από σχισίματα και ρόζους, όπως σημασία έχει και η σωστή ξήρανση. Έτσι, ο κάθε οργανοποιός είναι «υποχρεωμένος» να διατηρεί και να ανανεώνει την «αποθήκη» του. Αυτό μας οδηγεί να είμαστε σε μια συνεχή αναζήτηση καλής ξυλείας.

Είναι μεγάλο το εύρος των ειδών ξύλου που χρειαζόμαστε. Κάποια προμηθευόμαστε από την Ελλάδα και κάποια από το εξωτερικό. Π.χ. στην Ελλάδα είναι εύκολο να βρεις ξυλεία για τα σκάφη (τα σώματα) των οργάνων· χρησιμοποιούμε οπωροφόρα όπως μουριές, αχλαδιές, κερασιές, καρυδιές και τροπική ξυλεία. Για την ξυλεία του καπακιού, που χρειάζεσαι συγκεκριμένα είδη κωνοφόρων, σχισμένα με ακτινική κοπή, συνήθως παραγγέλνουμε από έξω. Χρησιμοποιούμε έλατο από τις Ελβετικές ή Ιταλικές Άλπεις, έλατο Γερμανίας, κέδρο Καναδά κ.ά. Αυτά, μπορείς να τα παραγγείλεις διαδικτυακά, και πιστεύω πως μπορείς να βρεις σταθερή ποιότητα. Τροπική ξυλεία για σκάφη προμηθεύομαι, συνήθως, από Έλληνες εμπόρους, ενώ μέρη για ταστιέρες κ.ά. από διαδικτυακά καταστήματα του εξωτερικού.

**Δ. Ποια είναι η γνώμη σας για τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας στην κατασκευή των οργάνων; Χρησιμοποιείτε μηχανήματα αναπτυγμένης τεχνολογίας;**

Α. Η εισαγωγή της τεχνολογίας στη ζωή μας και, κατ' επέκταση, στο επάγγελμά μας, είναι ένα αναπόφευκτο γεγονός. Η εξέλιξη της εποχής είναι κυρίως τεχνολογική και, για αυτό τον

λόγο, θεωρώ πως ο καθένας μας είναι καλό να ενημερώνεται, να δοκιμάζει και ενδεχομένως να εισάγει στην παραγωγική του διαδικασία νέες τεχνολογίες και υλικά.

Είναι ελάχιστοι οι κατασκευαστές που χρησιμοποιούν αποκλειστικά και μόνο εργαλεία χειρός και παραδοσιακές μεθόδους. Οι νέες τεχνολογίες, όσον αφορά την παραγωγή, π.χ. cnc, laser, αποδίδουν μεγαλύτερη παραγωγικότητα και ακρίβεια ελαχιστοποιώντας τον κόπο. Φυσικά και εγώ η ίδια επωφελούμαι από τη σύγχρονη τεχνολογία. Χρησιμοποιώ ηλεκτρικά εργαλεία και αυτοματισμούς, κόβω τις ροζέτες μου στο λέιζερ και σύντομα σκέφτομαι να εκπαιδευτώ στη χρήση CNC. Προς το παρόν, εργάζομαι ως επί το πλείστον χειρωνακτικά, δεν έχω οριοθετήσει την παραγωγή μου και κατασκευάζω λίγα όργανα, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στο κάθε ένα ξεχωριστά. Αυτό από τη μια είναι πολύ ευχάριστο και η ενασχόληση έχει περισσότερο καλλιτεχνική χροιά, από την άλλη, όμως, είναι πιο κουραστικό και ο βιοπορισμός καθίσταται δυσκολότερος.

Ίσως είναι αναγκαίο να προσαρμόζεται κανείς στη σύγχρονη τεχνολογία, γιατί μόνο με αυτόν τον τρόπο μπορεί να σταθεροποιηθεί στην αγορά και να παράγει ανταγωνιστικά προϊόντα. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει μια ισορροπία, η οποία είναι πολύ εύκολο να χαθεί.

Η χειρωνακτική εργασία δημιουργεί άλλη σύνδεση με το αντικείμενο, αλλά και με τον ίδιο τον εαυτό. Θεωρώ πως εξασκούνται αρετές και δεξιότητες, όπως η υπομονή, η προσοχή και η πειθαρχία. Επιπλέον, η σχέση με το όργανο είναι διαφορετική. Δημιουργείται με δυσκολία, προσήλωσση και κόπο, τοποθετείται ένα μέρος από την «ψυχή» κάθε φορά στην κατασκευή. Είναι δύσκολο να παραχθεί δεύτερη φορά κάτι, εξ ολοκλήρου, χειροποίητο.

Με τις διευκολύνσεις που μας παρέχει η εποχή, ελλοχεύει ο κίνδυνος της επανάπαυσης, μη ανάπτυξης των ατομικών δυνατοτήτων του ανθρώπου. Επιπλέον, η ταύτιση με την κουλτούρα του γρήγορου αποτελέσματος, μπορεί να παρασύρει τον οργανοποιό στο να μη δίνει ιδιαίτερη προσοχή στο δημιούργημά του. Η παραγωγή πολλών οργάνων μπορεί να προβάλλει την ιδέα της μαζικής παραγωγής-υπερκατανάλωσης και, ενδεχομένως, το αντικείμενο να χάνει μέρος από την αξία του. Βλέποντας και παίζοντας όργανα μηχανοποιημένης παραγωγής, πολλές φορές αισθάνομαι μια ψυχρότητα, ότι κάτι λείπει από αυτό.

Παρατηρώντας όργανα του περασμένου αιώνα π.χ. μαντολίνα, ούτια κ.ά., αισθάνομαι μια συγκίνηση, νοιώθοντας την ιδιαιτερότητα της κατασκευής, τον κόπο και τον χρόνο που έχει επενδύσει ο οργανοποιός σε αυτά. Κάποια από αυτά τα όργανα κατασκευάστηκαν σε μεγάλο χρονικό διάστημα –μπορεί κάποιος να δούλευε για πάνω από 1 ή 2 χρόνια σε μια κατασκευή, αλλά αυτό προοριζόταν να μείνει για μια ζωή, διατηρώντας τη μοναδικότητά του.

Πιστεύω στη χρήση της τεχνολογίας με μια ισορροπία. Κάποια μέρη του οργάνου, ενδεχομένως να ωφελεί να παράγονται μηχανικά, ξεκουράζοντας τον κατασκευαστή και

δίνοντάς του χρόνο να ερευνήσει ζητήματα περί του ήχου. Σε κάποια άλλα μέρη όμως, που σχετίζονται περισσότερο με το ηχητικό αποτέλεσμα π.χ. αρμονική τράπεζα, είναι απαραίτητη η χειρωνακτική ενασχόληση.

Παρ' όλα αυτά, θεωρώ πως κάθε κατασκευαστής πρέπει πρώτα να περάσει από τη χειρωνακτική διαδικασία, να καλλιεργήσει τις δεξιότητες του, ώστε να μπορεί, κατ' επιλογήν και όχι κατ' ανάγκη, να χρησιμοποιεί την τεχνολογία. Επίσης, για να καλλιεργήσει τις ψυχολογικές αρετές που είπαμε παραπάνω και να νοιώσει την τέχνη βιωματικά.

**Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής; Πώς αντιμετωπίζετε την εισαγωγή νέων υλικών και μεθόδων (π.χ. ανθρακόνημα);**

Α. Η ποιότητα του ήχου είναι δύσκολο να καθοριστεί. Νομίζω ότι, αν κάτι είναι ποιοτικό, μπορούν όλοι να το αντιληφθούν –άσχετα αν τους ταιριάζει ή όχι. Από την άλλη μεριά, έχει σημασία το γούστο και η αισθητική του καθενός.

Σε γενικές γραμμές, μπορεί να περιγραφεί από κάποια επιμέρους χαρακτηριστικά, η «αναλογία» των οποίων είναι που την καθορίζει σε σχέση πάντα με το είδος του οργάνου. Η διάρκεια του ήχου, η χροιά του, το τονικό ύψος, το πλήθος αρμονικών, η έντασή του, η αμεσότητά του, η εξωστρέφεια ή εσωστρέφεια, ο όγκος, η ισορροπία του, να μπορεί να παίζει σε όλες τις περιοχές, το πόσο εύκολο είναι στον χειρισμό κ.ά.

Το τελικό αποτέλεσμα εξαρτάται από τον τρόπο κατασκευής του και από τα υλικά που το αποτελούν, από τα ξύλα και το «πάντρεμα» μεταξύ τους. Είναι μυστήριο, αλλά κάποια ξύλα ταιριάζουν μεταξύ τους και κάποια όχι. Επίσης προσδίδουν άλλα χαρακτηριστικά, ανάλογα με το είδος.

Εκτός από τον κατασκευαστή, η ποιότητα του ήχου εξαρτάται και από τον παίκτη. Το κάθε όργανο ακούγεται διαφορετικά στον κάθε μουσικό και πέρα από κάποιες γενικές αρχές, δεν μπορείς να καθορίσεις ποιος είναι ο αντικειμενικά καλός ήχος, τουλάχιστον στα λαϊκά μουσικά όργανα. Οι νέες μέθοδοι συχνά είναι αυτοματισμοί ή εργαλεία που διευκολύνουν την κατασκευή. Την κάνουν γρηγορότερη και με καλύτερα αποτελέσματα. Είναι κάτι θεμιτό, χρειάζεται όμως χρόνο για να τελειοποιηθεί κάθε νέα εφαρμογή.

Σε σχέση με τα νέα υλικά, π.χ. ανθρακόνημα: Το ανθρακόνημα συνήθως το χρησιμοποιούμε στην ενίσχυση του μάνικου των οργάνων. Έχει κι άλλες εφαρμογές στην οργανοποιία π.χ. στο σκάφος και στην αρμονική τράπεζα, αλλά δεν έχω σχετική εμπειρία.

Θεωρώ ότι σίγουρα μπορείς να φτιάξεις ένα όργανο με την επιθυμητή σταθερότητα, όπως έκαναν εκατοντάδες χρόνια οι κατασκευαστές. Αυτό που αλλάζει στην εποχή μας, είναι η ευκολία των μετακινήσεων και το διεθνές εμπόριο. Χρειάζεται συχνά να στέλνουμε όργανα σε άλλες περιοχές, ενίοτε ηπείρους, από αυτές που έχουν κατασκευαστεί. Μιλάμε για διαφορετικές συνθήκες θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας. Για να μη μεταβληθεί το όργανο, χρησιμοποιούμε το ανθρακόνημα, εφόσον είναι ένα υλικό με ισχυρή ακαμψία, αλλά μικρό ειδικό βάρος. Όσο για το pomex, θα ήθελα να πειραματιστώ με αυτό, αλλά δεν έχω βρει ακόμη τον χρόνο.

Σε γενικές γραμμές, είμαι υπέρ της δοκιμής και χρήσης νέων υλικών και μεθόδων.

**Δ. Ιδέες για πειραματισμούς έχουν υπάρξει; Ποια είναι η άποψή σας για τις κατασκευαστικές καινοτομίες;**

Α. Οι πειραματισμοί μου αρέσουν πολύ. Και εκτιμώ τους οργανοποιούς που το κάνουν πράξη. Κάποιες φορές βλέπω όνειρα με νέα όργανα. Μπορεί αυτά να αφορούν μόνο το αισθητικό κομμάτι, δηλαδή κάποιο όργανο που ήδη υπάρχει π.χ. έναν ταμπουρά, ο οποίος όμως θα είναι διαφορετικός μορφολογικά, θα διακρίνεται από ομορφιά και κομψότητα που μόνο μια ονειρική κατάσταση μπορεί να δώσει. Άλλες φορές, μπορεί να δω τελείως νέα όργανα ή παραλλαγές ήδη υπαρχόντων. Συνήθως δεν προσπαθώ να πραγματοποιήσω κάτι από αυτά, λόγω έλλειψης χρόνου, σίγουρα όμως με εμπνέουν.

Γενικά έχω πειραματιστεί με κάποιες παραλλαγές του μπουζουκιού, και ένα είδος ταμπουρομπούζουκο. Ενώ, κάποιο όργανο που ίσως να θεωρείται καινοτόμο, είναι ένα τοξωτό τρίχορδο που έχω κατασκευάσει, το οποίο συνδυάζεται με πνευστό τύπου dijjiridoο. Ενώνεται στο ίδιο αντηχείο με το μάνικο ένας σωλήνας, ο οποίος είναι κουρδισμένος σε συγκεκριμένη τονικότητα και μπορεί να αποσπαστεί και να εισαχθεί κάποιος άλλος. Το όργανο αυτό επίσης παίζεται και με πένα. Ταυτόχρονα μπορείς να παίζεις το έγχορδο μέρος και να φυσάς ρυθμικά ή να δίνεις έναν ισοκράτη. Ο παλλόμενος αέρας από το φύσημα συμβάλει κ αυτός στην ταλάντωση των χορδών πολλαπλασιάζοντας τις αρμονικές και δημιουργώντας ένα πλουσιότερο ηχοτόπιο.

Το πρακτικό ζήτημα είναι ότι κάθε καινοτόμα κατασκευή χρειάζεται χρόνο για να τελειοποιηθεί, ενώ πρέπει να μεσολαβήσει εφαρμογή. Οι περισσότεροι μουσικοί προτιμούν να εξασκούνται βάσει κάποιου προτύπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο χρειάζεται πρώτα να αξιοποιηθεί από κάποιον «τολμηρό» ή αναγνωρισμένο μουσικό, ο οποίος να δημιουργήσει ένα νέο κίνημα –έναν διαφορετικό τρόπο παιξίματος.

Για να εισαχθεί στο μουσικό γίγνεσθαι και να καθιερωθεί ως μια ενδεχόμενη επιλογή, σίγουρα χρειάζεται να εξυπηρετεί αναδυόμενες ανάγκες της εποχής, μπορεί παραδείγματος χάριν να συνοδεύει ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές. Σημαντικά τέτοια παραδείγματα στον Ελλαδικό χώρο, είναι η δημιουργία του τρίχορδου μπουζουκιού (από τον ταμπουρά και το μαντολίνο) και του τετράχορδου αργότερα (κιθαριστικές επιρροές). Και στις δυο περιπτώσεις, προφανώς, υπήρξαν διαπολιτισμικές επιδράσεις, οι οποίες πλαισίωσαν όλες τις εκφάνσεις της κοινωνίας.

**Δ. Ο σχεδιασμός των οργάνων σας κατά πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα; Τι πιστεύετε γι' αυτά; (π.χ. κιθάρες Απαρτιάν, μπουζούκια τύπου Ζοζέφ κ.ά.)**

Α. Σίγουρα υπάρχει μεγάλο βάθος στην ιστορία της οργανοποιίας, που θα ήταν καλό να μελετάμε. Από εκεί και έπειτα, ο καθένας μπορεί να δημιουργεί το προσωπικό του ύφος, συμβάλλοντας στην εξέλιξη και την διάνθιση της τέχνης.

Σε κάποιες περιπτώσεις, ο σχεδιασμός των οργάνων μου βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα, ίσως και σχεδιαστικές αρχές. Π.χ. μπορεί να χρησιμοποιήσω κάποια όψη από λαούτο του Κοπελιάδη ή να υπολογίσω με αναλογίες που έχω διαβάσει ότι χρησιμοποιούσαν για το σχεδιασμό αναγεννησιακών λαούτων. Σε γενικές γραμμές, όμως, βασίζομαι πολύ στην προσωπική μου αισθητική, ώστε να μην αναπαράγω δημιουργήματα άλλων.

**Δ. Θεωρείτε ότι μπορούν και σήμερα να γεννηθούν κατασκευαστικά πρότυπα που θα επηρεάσουν το μέλλον της οργανοποιίας;**

Α. Πιστεύω πως συμβαίνει και είναι πολύ θεμιτό. Ενδεχομένως σε άλλες εποχές να ήταν πιο έντονο αυτό. Έχουν υπάρξει «χρυσές εποχές» για την οργανοποιία.

Νομίζω πως την περίοδο που διανύουμε, τόσο στη μουσική όσο και στην οργανοποιία, βρισκόμαστε σε μια φάση επεξεργασίας και «μεταβολής» ήδη υπαρχόντων κατασκευαστικών προτύπων. Δεν παρατηρώ τόσο τη δημιουργία εμφανών αλλαγών μορφολογικά, αλλά την διερεύνηση άλλων τομέων, όπως την πρόταση ηχοχρωμάτων που να μπορούν να εξυπηρετήσουν σύγχρονες μουσικές ανάγκες, τη βελτίωση του playability, δηλαδή το πόσο ευκολόπαικτο είναι ένα όργανο, τη συμπεριφορά τους στον ήχο (ηλεκτρικό ήχο), ενώ είναι πολύ έντονη η ενασχόληση και η εμβάθυνση σε παλαιότερα πρότυπα.

#### Δ. Ποιες οι συνεργασίες-ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς τού σήμερα;

Α. Είναι πολύ ευχάριστο το γεγονός ότι, στη δική μας γενιά οργανοποιών, υπάρχει έντονη συνεργασία και συναδελφικότητα. Φαίνεται πως παλαιότερα κυριαρχούσε περισσότερος ανταγωνισμός. Ίσως μεταξύ των ήδη καταξιωμένων οργανοποιών να υπήρχε αλληλοεκτίμηση, αλλά σίγουρα δεν επιθυμούσαν την εισαγωγή νέων οργανοποιών στο επάγγελμα.

Για τον λόγο αυτό απέκρυπταν τη γνώση σαν «θησαυρό» και γενικότερα η πρόσβαση σε πληροφορίες ήταν δυσκολότερη από όλες τις απόψεις. Συνήθως μεταφερόταν η γνώση πολύ επιλεγμένα σε κάποιον μαθητή.

Σήμερα σημαντικό ρόλο παίζει το internet. Εκτός ότι διευκολύνει την επικοινωνία και τη γνωριμία μεταξύ οργανοποιών, υπάρχει πρόσβαση σε πλήθος πληροφοριών, επιστημονικών άρθρων και μελετών (κυρίως δυτικής οργανοποιίας). Ενώ πολλοί αναρτούν στάδια κατασκευής ή πατέντες που έχουν ανακαλύψει. Το γενικότερο πνεύμα ανταγωνισμού έχει υποχωρήσει και η μετάδοση της πληροφορίας θεωρείται ένα γεγονός δεδομένο και αναπόφευκτο. Όλα αυτά, βέβαια, μέχρι ένα βαθμό, εφόσον η τέχνη της οργανοποιίας είναι πολύ προσωπική, εμπειρική και βιωματική. Μέσα από τη δική μου ματιά, βλέπω πως, σε γενικές γραμμές, θεωρούμε πλέον γόνιμη την ανταλλαγή απόψεων, γνώσεων και εφαρμογών.

#### Δ. Ποια είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού σε σχέση με άλλοτε;

Α. Η κοινωνική θέση του οργανοποιού θεωρώ πως είναι κάπου ανάμεσα στον «καλλιτέχνη» και «μάστορα», κάποιοι ίσως συνδυάζουν και το εμπόριο. Ανάλογα με την χρονολογική περίοδο και τη θέση που κατέχει η μουσική και η τέχνη, γενικότερα στην κοινωνία, μπορεί να αυξάνεται ή να μειώνεται το «κοινωνικό κύρος» του οργανοποιού.

#### Δ. Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζετε όσον αφορά την επαγγελματική πλευρά; Είναι εύκολο να βιοπορίζεται κανείς σήμερα από την οργανοποιία;

Α. Είναι πολύ δύσκολο να βιοπορίζεται κάποιος από την οργανοποιία. Είναι πολύ σκληρή δουλειά, πνευματικά και χειρωνακτικά και απαιτεί πολύ χρόνο και πολλά έξοδα (αγορές υλικών, συντήρηση μηχανημάτων κ.ά.) .

Όσον αφορά τα λαϊκά και παραδοσιακά όργανα, σε αντίθεση με τα κλασικά, είναι υποβαθμισμένα τιμολογιακά, εφόσον απευθύνονται σε άλλες κοινωνικές τάξεις. Επιπλέον, ενώ διατηρούνται κρατικές και δημοτικές ορχήστρες κλασικής μουσικής στην Ελλάδα, δεν υπάρχει

κάτι αντίστοιχο για την παραδοσιακή μουσική της χώρας. Στα κλασσικά όργανα υπάρχει, εν μέρει, υπεραξία στην εργασία και πιο αυστηρά καταρτισμένοι οργανοποιοί, με αποτέλεσμα να διατηρούν τις τιμές τους σε υψηλό επίπεδο, συνολικά.

Από την άλλη, οι φορολογικές επιβαρύνσεις και τα υπόλοιπα κόστη που επωμίζεται ένας ελεύθερος επαγγελματίας στην Ελλάδα, είναι δυσβάστακτα. Μετά από την κρίση του 2008, που έπληξε πολλούς τομείς, είχε αρχίσει μια σχετική ανάκαμψη, η οποία δεν πρόλαβε καλά να εμφανιστεί και τώρα αντιμετωπίζουμε την νέα κρίση (λόγω covid), η οποία δεν ξέρουμε πόσο θα κρατήσει και ποια θα είναι τα αποτελέσματα. Είναι φανερό πάντως, πως η τέχνη και ο πολιτισμός πλήττονται σοβαρά.

**Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα; Και γιατί;**

A. Πιστεύω και ελπίζω στην ίδρυση μιας σχολής οργανοποιίας. Οι καταρτισμένοι κατασκευαστές στην χώρα μας είναι ελάχιστοι, οι περισσότεροι είμαστε εμπειροτέχνες.

Αυτό δεν είναι απαραίτητα ένα αρνητικό φαινόμενο, θεωρώ όμως ότι είναι απαραίτητο ένα κέντρο έρευνας και εξέλιξης της τέχνης αυτής. Αφενός μεν, θα μπορούσε να αποτελέσει πυρήνα συνένυσης οργανοποιών και, αφετέρου, παρακαταθήκη των διάφορων μεθόδων και τεχνικών που έχουν αναπτύξει οι κατασκευαστές στην πάροδο των χρόνων στην Ελληνική οργανοποιία.

Επίσης, θα υπήρχε πρόσφορο έδαφος για διερεύνηση της συμπεριφοράς τού ήχου μέσω πειραμάτων φυσικής και ακουστικής, τα οποία θα μπορούν να καταγράφονται και να είναι διαθέσιμα ώστε να εμπλουτίσουν τις γνώσεις των ήδη ενεργών οργανοποιών, αλλά και να αποτελέσουν καλές γνωστικές βάσεις για τους ανερχόμενους.

Όπως είπα και πρωτότερα, υπάρχει έλλειψη μελετών σε σχέση με τα παραδοσιακά και λαϊκά μουσικά όργανα, ενώ δεν έχει ερευνηθεί αρκετά (στην Ευρώπη και Ελλάδα) η συμπεριφορά των λαουτοειδών. Στην Τουρκία υπάρχει περισσότερη γνώση σε σχέση με αυτά (τουλάχιστον όσον αφορά το ούτι και τη λάφτα), αλλά δεν είναι εύκολα προσβάσιμη εφόσον δεν είναι καταγεγραμμένη.

Στην Ευρώπη και Τουρκία διατηρούνται σχολές οργανοποιίας με υψηλή ποιότητα σπουδών. Στην Ελλάδα έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες, οι οποίες πιθανόν δεν έφτασαν το επίπεδο αυτό, ίσως λόγω έλλειψης οικονομικών πόρων, ενώ δεν ευδοκίμησαν και για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Θεωρώ πως, κοινωνικά, το περιβάλλον είναι εύφορο για τη δημιουργία μιας σοβαρής πιστοποιημένης σχολής. Πολλοί οργανοποιοί, βλέποντας την τάση της εποχής, έχουν αρχίσει να παραδίδουν σεμινάρια, και να γράφουν μικρά συγγράμματα.



## 7. Μακρής Δημήτρης

Οργανοποιείο: Κανάρη 27, Κάτω Τούμπα

**Δ. Ποιά είναι η αιτία και ποιά η αφορμή για να ασχοληθείτε με την οργανοποιία;**

Μ. Η αιτία είναι η μουσική. Παίζω λύρα πολλά χρόνια. Με τις κατασκευές πάντα είχα μια έφεση, δηλαδή πάντα προσπαθούσα να φτιάξω κάτι με τα χέρια μου και η αγάπη για την μουσική τελικά με οδήγησε να ασχοληθώ με την οργανοποιία.

**Δ. Δεν υπήρχε κάποια επαφή μέσω οικογένειας;**

Μ. Όχι, δεν ήταν κάποιος οργανοποιός. Ο παππούς μου ήταν επιπλοποιός, οπότε, με το ξύλο ως υλικό είχα επαφή, αλλά καμία σχέση. Ο μαραγκός με τον επιπλοποιό είναι δύο διαφορετικά πράγματα.

**Δ. Άρα ξεκινήσατε ως μουσικός και στην πορεία σας προέκυψε να φτιάξετε το όργανό σας, σαν να λέμε.**

Μ. Ακριβώς.

**Δ. Πώς μάθατε την τέχνη;**

Μ. Δεν πήγα σε κάποιο οργανοποιείο για να μάθω. Αρχικά, με βοήθησε πολύ η ξένη βιβλιογραφία για βιολί και κιθάρα. Λίγο καιρό αργότερα άρχισε να διαδίδεται πληροφορία μέσω ενός φόρουμ ερασιτεχνών οργανοποιών. Εκεί πέρα υπήρξαμε κάποια άτομα που αρχίσαμε να ανταλλάζουμε πληροφορίες σε πολύ ωραίο κλίμα. Μετά, όργανο με όργανο, βλέπεις τα λάθη σου, μαθαίνεις, τα καταγράφεις και πας παρακάτω. Με βοήθησε πολύ, να πω, ότι έχω αρκετούς φίλους μουσικούς και μπορούσα να έχω την γνώμη τους για κάθε όργανο που έκανα. Αυτό ήταν πολύ σημαντικό για μένα.

**Δ. Πόσα χρόνια έχετε το οργανοποιείο;**

Μ. Το οργανοποιείο αυτό είναι από το 2017. Ερασιτεχνικά ασχολούμαι με την οργανοποιία γύρω στα 11 χρόνια.

**Δ. Με τη μουσική πλέον ασχολείστε επαγγελματικά;**

Μ. Ναι, μέχρι τώρα συνεχίζω και ασχολούμαι. Βέβαια, έχω μειώσει πολύ τα παιξίματα διότι αυτά τα δυο επαγγέλματα, ενώ είναι αλληλένδετα μεταξύ τους, το ένα δυσχεραίνει το άλλο. Δηλαδή, είναι πολύ δύσκολο, αν δουλεύεις βράδυ, να ξυπνήσεις και να έρθεις να δουλέψεις το πρωί στο εργαστήριο και να έχεις την προσοχή σου 100%.

**Δ. Θεωρείτε ότι είναι απαραίτητο ένας οργανοποιός να είναι και μουσικός;**

Μ. Σίγουρα, βοηθάει πάρα πολύ. Όταν κατασκευάζεις ένα όργανο και το παίζεις κι εσύ ο ίδιος, μπορείς να ξέρεις τις ιδιοτροπίες του οργάνου, το τί πρέπει να βελτιώσεις για να το κάνεις τέλειο. Εάν δεν παίζεις, θα πρέπει να έχεις πολλούς φίλους μουσικούς που θα σε καθοδηγούν συνεχώς.

**Δ. Σε τι όργανα εξειδικεύεστε;**

Μ. Φτιάχνω όλες τις οικογένειες της λύρας: κρητική, πολιτική, καρπάθικη, ποντιακή, λύρα με συμπαθητικές χορδές, βιολόλυρες. Επίσης, φτιάχνω όργανα της οικογένειας του λαούτου: στεριανό, κρητικό και πολιτικό λαούτο. Γενικά, φτιάχνω όλα τα Κρητικά όργανα, δηλαδή και της οικογένειας του μπουλαρί. Επίσης, εδώ στη Θεσσαλονίκη, αναγκαστικά ας το πω, φτιάχνω και της οικογένειας του μπουζουκιού: τρίχορδα, τετράχορδα δεν φτιάχνω, τζουράδες, μπαγλαμάδες.

**Δ. Από βοήθεια έχετε κανέναν εδώ ή δουλεύετε μόνος; Πιστεύετε ότι έχει μια μοναχικότητα αυτό το επάγγελμα;**

Μ. Όχι, μόνος δουλεύω. Σίγουρα, είναι μοναχικό επάγγελμα, από την άποψη ότι, αναγκαστικά, όλα τα μέρη του οργάνου πρέπει να περάσουν από τα χέρια σου. Πρέπει να είσαι σίγουρος για όλα τα μέρη του οργάνου, πριν δώσεις το όργανο σε ένα πελάτη. Πρέπει να είναι

«εσύ», να σε αντικατοπτρίζει, να ξέρεις τις παθογένειές του, να ξέρεις την αντοχή του, να ξέρεις τα πάντα. Και αυτό φαίνεται και στον ήχο του οργάνου: Κάθε οργανοποιός θέλει να έχει τον δικό του ήχο, πράγμα που δεν γίνεται εσκεμμένα, αλλά δημιουργείται από την πορεία της δουλειάς, από το πώς δουλεύεις το κάθε μέρος του οργάνου.

#### **Δ. Βέβαια, έχοντας κάτι και εσείς στο μυαλό σας, έτσι;**

Μ. Κοίταξε, ο ήχος χαρακτηρίζεται από πολλά πράγματα. Δεν είναι μόνο η χροιά, δεν είναι μόνο η ένταση, δεν είναι αν είναι πρίμο ή μπάσο. Το αν είναι πρίμο, μπάσο, μεσαίο, μπορείς να το ρυθμίσεις. Ανάλογα την παραγγελία που έχεις πάρει από τον πελάτη, μπορείς, μέχρι έναν βαθμό, να διαμορφώσεις τον ήχο του. Η χροιά του οργάνου είναι κάτι πιο προσωπικό του οργανοποιού, κι έχει να κάνει με το συνολικό όργανο. Δηλαδή, δεν μπορείς να επέμβεις συγκεκριμένα για την χροιά του οργάνου· είναι η όλη δουλειά σου, ο τρόπος κατασκευής σου. Δηλαδή, δυο οργανοποιοί αν φτιάξουν ακριβώς με τα ίδια υλικά και στο ίδιο καλούπι το ίδιο όργανο, θα έχουν ένα διαφορετικό όργανο, γιατί υπάρχουν και άλλοι παράγοντες, ανάλογα πάντα με τις δεξιότητες και την αντίληψη του κάθε οργανοποιού.

#### **Δ. Τι είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας οργανοποιός;**

Μ. Ένας οργανοποιός, ειδικά στην σημερινή εποχή, πρέπει να είναι πολυεργαλείο. Λοιπόν, χρειάζεται να έχει γνώσεις φυσικής, γνώσεις γεωμετρίας, με την εμπειρία πρέπει να μάθει να αναγνωρίζει το ξύλο, δηλαδή να καταλαβαίνει τα χαρακτηριστικά του ξύλου και τί ήχο μπορεί να σου δώσει ένα καπάκι, για παράδειγμα. Αυτό, είναι κάτι που δεν μαθαίνεται, δεν μπορεί να στο μάθει άλλος. Παίζουν ρόλο όλες σου οι αισθήσεις, αφή, ακοή και η εμπειρία σου, αναλόγως πόσα όργανα έχεις φτιάξει και τί παρατηρήσεις έχεις κάνει. Οι εργασίες που πρέπει να κάνεις για να φτάσει ένα όργανο στο τέλος, είναι πάρα πολλές. Ας πούμε, ακόμα μια είναι η μαραγκοδουλειά, δηλαδή τριψίματα, σκαψίματα, ενώσεις, τα οποία δεν φαίνονται στο τελικό αποτέλεσμα, αλλά υπάρχουν. Επίσης, ακόμα ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο είναι το λούστρο, που παίζει ρόλο και η χημεία· δηλαδή, υπάρχουν διαφόρων ειδών λούστρα, και χημικά και φυσικά. Καλό είναι, κατά την γνώμη μου, να μπορείς να δουλεύεις και τα δυο, το κάθε λούστρο είναι για διαφορετικό σκοπό. Για παράδειγμα, δεν μπορεί ένας επαγγελματίας, ο οποίος παίζει με το όργανο όλη τη νύχτα και το κακομεταχειρίζεται με ιδρώτα και τα λοιπά, να χρησιμοποιήσει φυσικό λούστρο, γιατί θα θέλει πάρα πολύ γρήγορα συντήρηση. Οπότε, αναλόγως το τί απαιτήσεις υπάρχουν, κάνεις και την επιλογή σε συνεννόηση και με τον πελάτη.

Επίσης, σε σχέση με τη γεωμετρία που είπα πριν, κάθε οργανοποιός έχει τα καλούπια του· δεν υπάρχουν έτοιμα καλούπια στο εμπόριο, ο οργανοποιός πρέπει να ξεκινήσει από το μηδέν για να φτιάξει τα δικά του καλούπια, όπου θα στήσει πάνω το δικό του σκάφος. Το πώς θα είναι το σκάφος, δηλαδή πώς θα είναι η περίμετρος, τί βάθος θα έχει, το διαστασιολόγιό του και το πόσο όγκο αέρα θα περιέχει εσωτερικά, αυτά έχουν άμεσα αποτελέσματα στον ήχο, όπως επίσης και το πού θα τοποθετήσεις την τρύπα στο καπάκι, τί κλίμακα θα επιλέξεις για το όργανο, πού θα αποφασίσεις ότι πρέπει να μπει ο καβαλάρης. Όλα αυτά συμβάλουν και στο τελικό αποτέλεσμα, είναι μεταβλητές που όταν ξεκινάς ένα όργανο πρέπει να τις έχεις στο μυαλό σου με σειρά, για να πάρεις το επιθυμητό αποτέλεσμα και να ικανοποιήσεις τον πελάτη.

#### **Δ. Με τους μουσικούς – πελάτες, ποιά η σχέση που αναπτύσσετε;**

Μ. Κοίταξε: τον πελάτη ως οργανοποιός τον παντρεύεσαι, δηλαδή, έχεις αυτόματα άλλη σχέση μαζί του. Καταρχήν, ο πελάτης σε εμπιστεύεται να του φτιάξεις ένα όργανο· είναι πολύ σημαντική αυτή η εμπιστοσύνη που έχει στο πρόσωπό σου και η σχέση αυτή δεν σταματάει ποτέ. Ένα όργανο, από τη στιγμή που θα το παραδώσεις κι όσο περνάει ο καιρός, θα αλλάζει. Το όργανο μπορεί να χρειάζεται κάποιες διορθώσεις, μπορεί ο πελάτης να θέλει κάτι άλλο, οπότε να παρέμβεις σε κάποια μέρη του οργάνου, έτσι υπάρχει μια συνεχής αλληλεπίδραση. Ένα όργανο είναι φυσικός οργανισμός, δεν είναι κάτι το στατικό, είναι κάτι το οποίο συνεχώς εξελίσσεται και είναι σημαντικό να βλέπεις και την εξέλιξη των οργάνων σου. Αυτή η σχέση, εν τέλει, είναι και η ικανοποίηση και ο λόγος που το κάνεις αυτό επαγγελματικά. Το οικονομικό κομμάτι είναι ένα πολύ μικρό μέρος της τελικής ανταμοιβής. Αν μείνουμε, δηλαδή, μόνο στο οικονομικό κομμάτι, καλύτερα να αλλάξουμε επάγγελμα. Σίγουρα, ο κάθε πελάτης έχει τις ιδιοτροπίες του, έχει κάτι στο μυαλό του, το οποίο πρέπει να σε κάνει να το καταλάβεις ώστε να του το φτιάξεις, γιατί το σημαντικότερο σε μια παραγγελία είναι να ξέρει ακριβώς ο πελάτης τί θέλει και να μπορεί να το προσδιορίσει. Αν δεν το κάνει αυτό, εσύ μπαίνεις σε μια διαδικασία να μαντέψεις και στην ουσία να ρισκάρεις για το τελικό αποτέλεσμα που θέλει ο πελάτης.

#### **Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου;**

Μ. Για μένα είναι σημαντικό να φτιάχνεις ένα όργανο το οποίο να είναι αρμονικό, να είναι γεμάτο στον ήχο, να μην είναι ξερό και να έχει διάρκεια ζωής όσο το δυνατόν μεγαλύτερη και, όσο περνάει ο καιρός, το όργανο να εξελίσσεται.

**Δ. Με τόσα πολλά και διαφορετικά όργανα, πώς καταφέρνετε να βάλετε σειρά στο τί θα φτιάξετε;**

Μ. Συνήθως πάω με τις παραγγελίες, δηλαδή, αν έχω ένα μπουζούκι για παραγγελία, θα φτιάξω δύο μαζί, γιατί αλλιώς χρειάζεται πολύ περισσότερο χρόνο για να δουλέψεις το κάθε όργανο ξεχωριστά. Είναι πολύ πιο γρήγορο να κανείς τη διαδικασία για κάποια όργανα μαζί και δίνεις και την επιλογή στον πελάτη να επιλέξει ανάμεσα σε δύο όργανα. Συνήθως, δουλεύω πέντε όργανα μαζί, αλλά είναι και τί χρόνο σου δίνει ο πελάτης, δηλαδή, πόσο ανάγκη έχει ο πελάτης να πάρει γρήγορα το όργανο. Γενικά, η πίεση του χρόνου υπάρχει πάντα.

**Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας είναι δικής σας αισθητικής;**

Μ. Η αλήθεια είναι ότι προσπαθώ να βάζω τον χαρακτήρα μου σε κάθε όργανο· δηλαδή, σε κάποια μέρη του οργάνου δεν δίνω τη δυνατότητα επιλογής στον πελάτη· είναι μέρη τα οποία είναι δικού μου σχεδιασμού και δεν θέλω να τα αλλάξω, πρέπει οπωσδήποτε να μπουν. Τα υπόλοιπα διαμορφώνονται σε συνεργασία με τον πελάτη, εφόσον βέβαια συμφωνεί και με την αισθητική μου, αλλά συνήθως ο κάθε πελάτης ξέρει περίπου πού πηγαίνει· ο κάθε οργανοποιός έχει τη δική του αισθητική, οπότε επιλέγει κάποιον οργανοποιό ανάλογα και με την αισθητική του, και στον ήχο και στην εμφάνιση.

**Δ. Με ποιον τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε τη δουλειά σας;**

Μ. Συνεχώς. Με το πέρασμα του καιρού, όλο και προκύπτουν νέοι τρόποι για να προωθήσεις τη δουλειά σου. Ο καλύτερος τρόπος, για μένα, είναι στόμα με στόμα διαφήμιση, δηλαδή ένας ευχαριστημένος πελάτης σε προτείνει σε κάποιον άλλον υποψήφιο αγοραστή λόγω της καλής σου δουλειάς και της καλής συνεννόησης, βέβαια. Αυτή, είναι η καλύτερη διαφήμιση για μένα, απλώς, επειδή αυτή η εποχή έχει πολύ γρήγορους ρυθμούς και τα social media έχουν κυριαρχήσει στη ζωή μας, αναγκαστικά θα πρέπει να προβληθείς και στο ιντερνέτ. Είναι κι αυτό ακόμα ένα πράγμα που πρέπει να κάνει σήμερα ένας οργανοποιός, δηλαδή, εκτός από το κατασκευαστικό κομμάτι, έχει να φροντίσει και ένα σωρό άλλα πράγματα: τα λογιστικά του, τη διαφήμισή του, το marketing, το απόθεμά του σε ξυλεία και τη οργάνωσή τους, να κάνει λιανικό εμπόριο... έχει τόσα πολλά πράγματα να βάλει σε μια σειρά.

Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στα υλικά οργανοποιίας στην Ελλάδα; Υπάρχει οργανωμένο εμπόριο;

Μ. Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες. Υπάρχουν επιχειρήσεις που ασχολούνται αποκλειστικά με αυτό, αλλά είναι κυρίως για τους ερασιτέχνες οργανοποιούς. Ο επαγγελματίας οργανοποιός θα κάνει διαφορετική αναζήτηση· ειδικά με την ξυλεία του, θα προσπαθήσει να βρει ξύλα, όχι τεχνητής, αλλά φυσικής ξήρανσης, τα οποία είναι αφημένα πολλά χρόνια, ώστε να έχει σταθεροποιηθεί το ξύλο από στρεβλώσεις και να έχει αποβάλει την υγρασία του αργά. Αυτά τα ξύλα θέλουν προσωπικό ψάξιμο, άρα στην ουσία, στον ελεύθερο σου χρόνο, συνεχίζεις να δουλεύεις.

Δ. Ποιά είναι η γνώμη σας για τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας στην κατασκευή; Χρησιμοποιείτε μηχανήματα ανεπτυγμένης τεχνολογίας;

Μ. Ναι, εγώ προσωπικά, χρησιμοποιώ. Θεωρώ ότι, η τεχνολογία, αν χρησιμοποιηθεί σωστά, μόνο καλά αποτελέσματα μπορεί να φέρει. Βέβαια, η χρήση της τεχνολογίας πρέπει να φτάνει μέχρι ένα σημείο, δεν μπορεί ένα μηχάνημα να σου δώσει ένα όργανο. Το μηχάνημα θα σου κάνει τις βασικές διεργασίες, δηλαδή την μαραγκοδουλειά και μετά, αναγκαστικά, πρέπει να επέμβεις με τα χέρια, με σκαρπέλα, με ξύστρες, με λίμες, ώστε να φέρεις τα κατάλληλα πάχη, που το μηχάνημα δεν ξέρει ποιά θα είναι. Ξύλο με ξύλο το διαχειρίζεσαι τελείως διαφορετικά, ανάλογα με την εμπειρία σου και το τί καταλαβαίνουν οι αισθήσεις σου. Επίσης, το μηχάνημα το καθορίζεις εσύ, δεν φτιάχνει από μόνο του όργανα, εσύ επιλέγεις πόσο θα επέμβει στην κατασκευή σου. Άρα, χρειάζεται ακόμη να μάθεις να χειρίζεσαι το μηχάνημα, πρέπει να μάθεις σχεδιαστικά προγράμματα και να είσαι γραφίστας, δηλαδή, πάει κι αλλού μετά...

Δ. Έχουν υπάρξει ιδέες για πειραματισμούς;

Μ. Πειραματισμοί υπάρχουν, σχεδόν πάντα. Όργανο με το όργανο, πάντα κάνεις κάτι το οποίο μπορεί να μην είναι εμφανές, αλλά το οποίο είναι ένα πείραμα για να πάρεις κάποια αποτελέσματα. Νομίζω, αυτό είναι και το στοιχείο που βοηθάει στην εξέλιξη της οργανοποιίας· δηλαδή, αν είχα μία συνταγή και χρησιμοποιούσα μόνον αυτήν, δεν θα μπορούσε να δουλέψει σε κάθε περίπτωση· έτσι, κάθε οργανοποιός δουλεύει με τον τρόπο του.

#### Δ. Έχετε κάνει καμιά καινοτομία σε κάποιο όργανο;

Μ. Έφτιαξα ηλεκτρική λύρα. Η βασική ιδέα ήταν να κάνω ένα όργανο άηχο, ώστε να μπορείς να κάνεις εξάσκηση οποιαδήποτε ώρα θέλεις. Δηλαδή, έλυσα ένα μεγάλο πρόβλημα σε αυτούς που μένουν σε μια πολυκατοικία και θέλουν να παίξουν χωρίς να ενοχλούνε. Η λύρα είναι ένα πολύ εξωστρεφές όργανο και, όσο και αν την περιορίσεις, πάλι είναι ηχηρό όργανο. Οπότε, με αυτήν την ηλεκτρική λύρα, φορώντας ακουστικά και ρυθμίζοντας την ένταση, μπορείς να κάνεις την εξάσκησή σου χωρίς να ενοχλείς.

#### Δ. Ο σχεδιασμός των οργάνων σας κατά πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα και τί πιστεύετε γι' αυτά;

Μ. Σίγουρα, η μαγιά που θα πάρεις είναι το παν. Δηλαδή, υπήρξαν τόσο καλοί οργανοποιοί στην Ελλάδα, που ανέβασαν το επίπεδο οργανοποιίας πάρα πολύ τα προηγούμενα χρόνια. Η αλήθεια είναι ότι, κάθε οργανοποιός εξειδικεύεται σε κάποιο όργανο και εσύ μπορείς να βρεις αυτά που είναι αποδεκτά στο ευρύ κοινό και σίγουρα μπορείς να επηρεαστείς. Είναι μια δοκιμασμένη συνταγή, κάτι το οποίο έχει συνηθίσει ο κάθε μουσικός. Ειδικά στο παραδοσιακό, όλοι έχουμε στο μυαλό μας τις παλιές ηχογραφήσεις, άρα και τα όργανα παλαιότερων οργανοποιών. Στις περισσότερες ηχογραφήσεις, τα όργανα τα ίδια έχουν χαρακτηρίσει τον συγκεκριμένο ήχο. Επομένως, μπορείς να πάρεις όλα τα στοιχεία από τον προηγούμενο, να δεις τί καινοτόμο έφτιαξε για να φτάσει το όργανο εκεί που έφτασε και, αν μπορέσεις, να βάλεις κι εσύ ένα λιθαράκι, όχι κακοποιώντας όμως όλα αυτά που έχεις πάρει, αλλά με σεβασμό. Γενικά, πιστεύω ότι οι ανάγκες των μουσικών είναι αυτές που καθορίζουν τελικά το τί θέλουμε από το όργανο. Παλιά, ας πούμε, τα λαούτα είχαν πολύ μεγάλα σκάφη, γιατί θέλανε να ακούγονταν δυνατά, σε ένταση. Είχαν μπάσες συχνότητες για να ταξιδεύει ο ήχος όσον το δυνατόν πιο μακριά, επειδή τα γλέντια τους ήταν χωρίς ηχητική υποστήριξη, άρα θέλανε εξωστρεφή όργανα. Τώρα, που οι ανάγκες των μουσικών έχουν αλλάξει και πάνω σε ένα πάλκο βασίζεσαι στον ήχο μέσω της μικροφωνικής, πρέπει να προσαρμόσεις τα όργανα πάνω σε αυτή την ανάγκη.

**Δ. Ποιές οι συνεργασίες και ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς; Συμβαίνει αυτό σήμερα;**

Μ. Κοίταξε, αυτό είναι μια πληγή για τον χώρο. Δηλαδή, δεν υπάρχουν συνεργασίες. Ο καθένας προσπαθεί μόνος του και υπάρχει αρκετός ανταγωνισμός. Καταρχήν, δεν υπάρχει ούτε ένας σύλλογος, ένα σωματείο· να καταφέρει να πει προς τα έξω ότι, υπάρχει και αυτό το επάγγελμα και να στηρίξει τις ανάγκες του επαγγέλματος ή να απαιτήσει κάποια πράγματα. Καθώς η οργανοποιία είναι άμεσα συνδεδεμένη με την παράδοση και εκφράζει τον πολιτισμό, θα έπρεπε να επιδοτείται, αλλά όταν είμαστε ο καθένας μόνος του δεν μπορούμε να διεκδικήσουμε τίποτα. Δυστυχώς! Δεν ξέρω τι προσπάθειες έχουν γίνει. Ξέρω ότι υπήρχε σαν σκέψη, αλλά δεν έγινε ποτέ. Αυτό θα πρέπει να το ξεκινήσουν οι παλαιότεροι του χώρου.

**Δ. Ποια θεωρείτε ότι είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού σε σχέση με άλλους;**

Μ. Δεν ξέρω πώς να στην απαντήσω αυτή την ερώτηση. Γενικά, πλέον, νομίζω ότι η οργανοποιία έχει μπερδευτεί σαν όρος πολύ με το εμπόριο. Εγώ προσωπικά, επιλέγω να μην εμπορεύομαι όργανα. Δηλαδή, ό,τι όργανο υπάρχει εδώ μέσα προσπαθώ να είναι δικό μου. Καταλαβαίνω, όμως, γιατί πολύ οργανοποιοί εμπορεύονται όργανα και ίσως βρεθώ και εγώ σε αυτή τη διαδικασία· προσπαθώ να μην το κάνω, αλλά ίσως δεν υπάρχει άλλη λύση. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι, έχει χαθεί αυτός ο μυστικισμός του εργαστηρίου· κοντεύει η οργανοποιία να γίνει, από τέχνη, εμπόριο μαζικής παραγωγής. Ήδη, αν αναλογιστείς, ο αριθμός οργάνων που παράγει ένας οργανοποιός είναι πάρα πολύ μεγαλύτερος σε σχέση με το παρελθόν και, δυστυχώς, λόγω της εποχής και της κρίσης αναγκάζεται να κάνει έκπτωση· όχι τόσο στην ποιότητά του και στον ήχο του αλλά προσπαθεί να κάνει στη διακόσμηση, δηλαδή σε ακριβά υλικά που θα χρησιμοποιούσε για διακόσμηση, έτσι ώστε να χαμηλώσει η τιμή του οργάνου και να είναι προσιτό από το κοινό· αλλά αυτό ελλοχεύει το κίνδυνο να χαθεί αυτή η καλλιτεχνία και να μην υπάρχει το κάτι ξεχωριστό. Ίσως οι ανάγκες της εποχής το κάνουν αυτό, αλλά αυτή τη στιγμή στα μουσεία βρίσκονται όργανα του Βένιου, τα οποία εκτός από το ηχητικό, είναι και διαμάντια διακόσμησης και χρήσης υλικών. Και βέβαια ζημιά κάνει και η κινεζοποίηση των οργάνων, το γεγονός δηλαδή ότι παράγονται στην Κίνα και στην Τουρκία τόσα πολλά όργανα, αφαιρώντας πράγματα από το όργανο που, εκτός από διακοσμητικό ρόλο, εξυπηρετούνε και σκοπούς κατασκευαστικούς-τεχνικούς. Όπως, για παράδειγμα, το σχήμα του καβαλάρη: πλέον οι καβαλάρηδες είναι κάτι πολύ απλό, δεν έχουν διακόσμηση πάνω, δηλαδή ανοίγματα, που έκαναν το καπάκι να πάλλεται καλύτερα· το μουστάκι, ας πούμε, ο κλασικός



καβαλάρης για λαούτο, έχει χάσει το νόημα του. Ένας οργανοποιός παλεύει διαρκώς με αυτό το πράγμα, στο να μην κάνει εκπτώσεις και να ρίξει την τιμή του για να είναι προσιτά στον κόσμο.

Δ. Αυτό είναι κρίμα, χάνεται το νόημα, η τιμή θα έπρεπε να παραμένει υψηλή. Το όργανο είναι αντικείμενο που σκοπό έχει να μην σταματήσει να παίζει, αν γίνεται, αιώνια και, αν σκεφτείς τον χρόνο που θέλει να κατασκευαστεί και όλες αυτές τις δεξιότητες που είπαμε, είναι πολύ κρίμα που δεν μπορεί να κρατήσει ένα υψηλό κόστος αγοράς. Δυσκολεύει το βιοπορισμό αυτής της τέχνης.

Μ. Ξέρεις τι γίνεται; Αυτό έχει να κάνει με την κοινωνία, έχουμε μάθει στην γρήγορη κατανάλωση των πραγμάτων, δηλαδή παίρνουμε κάτι φθινό το οποίο το αλλάζουμε γρήγορα και παίρνουμε κάτι καινούργιο. Δυστυχώς, αυτό έχει επηρεάσει και τα όργανα, είναι η φιλοσοφία του κοινού αγοραστή πλέον.

Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα;

Μ. Αυτό θα ήταν ευχής έργον, το να υπάρξει μια σχολή που θα ευδοκιμήσει και θα στηριχτεί από το κράτος, γιατί όλα θέμα κράτους είναι. Αν δεν στηριχθεί από το κράτος τίποτα δεν μπορεί να πάει παραπέρα και οι σχολές που είχαν ιδρυθεί μέχρι τώρα, λόγω κρατικής επιπολαιότητας ή κρατικών συμφερόντων, κλείσανε. Δηλαδή, πιστεύω δεν ήταν θέμα έλλειψης ενδιαφέροντος.

Δ. Μπορεί η οργανοποιία να απορροφήσει άτομα στο επαγγελματικό κομμάτι;

Μ. Μπορεί, σίγουρα. Αρκεί να δεις τί γίνεται δίπλα στην Τουρκία, πόσοι οργανοποιοί υπάρχουν και πώς το κράτος τους στηρίζει και πώς έχουν απόλυτη σύνδεση με την παράδοση. Δυστυχώς, στην Ελλάδα δεν υπάρχει αυτή η στήριξη, ο καθένας δουλεύει μόνος του και είναι λίγοι οι άνθρωποι που κρατάνε αυτή την στιγμή την παράδοση, και μουσικοί και οργανοποιοί και άλλοι άνθρωποι της τέχνης.

Δ. Τελειώσαμε Δημήτρη, ευχαριστώ πολύ για τον χρόνο σας.

## 8. Παλάβρατζης Αθανάσιος

### «Καμπάνα»

Κατάστημα: Στρατάρχου Αλεξάνδρου Παπάγου, Εύοσμος

**Δ. Ποια ήταν η αιτία και ποια η αφορμή για να ξεκινήσετε την ενασχόληση σας με την οργανοποιία;**

Θ. Δεν υπάρχει αιτία, ο πατέρας μου έκανε μπουζούκια. Ήταν μαθητής του Καπούδαγλη. Το μαγαζί ξεκίνησε, ουσιαστικά, από το 1958 που ήταν ήδη επαγγελματίας οργανοποιός, με την έννοια ότι είχε προηγουμένως μαθητεύσει στο Καπούδαγλη και από το 1960 άνοιξε αυτό εδώ το μαγαζί, γιατί δυο χρόνια πριν το είχε στον Εύοσμο. Εγώ, από πέντε-έξι χρονών, έπαιρνα τα τσανάκια, δηλαδή τα δοχεία που βάζαμε το φαγητό, σε μια σακούλα με πετσέτες και ερχόμουν εδώ πέρα και βοηθούσα με μισή δραχμή, κατά τις δώδεκα περίπου, κι έστρωνα τραπέζι όταν θα μου έλεγε ο μπαμπάς μου. Βοηθούσα μέσα στη δουλειά, έδινα εργαλεία, έβλεπα τί γινότανε... με κρατούσε ως το βράδυ, μέχρι τις δώδεκα-μία τη νύχτα, ό,τι ώρα τελείωνε η δουλειά –δεν υπήρχε ωράριο, και ακόμα δεν υπάρχει. Εγώ είμαι μόνο 52 χρονών, αλλά έχω μεγαλώσει μέσα στην οργανοποιία. Και, δεν είναι μόνο αυτό: από τα οκτώ μέχρι τα δεκαοκτώ μου χρόνια έκανα κλασικό βιολί. Το όργανο μου, σαν παίχτης, ήταν τον βιολί. Μέσα στη δουλειά χτύπησα τα δάχτυλά μου και δεν μπορώ να ασχοληθώ, αλλά δεν μου χρειάζεται να παίζω, με την έννοια ότι δεν παίζω τραγούδια για να ελέγξω ένα όργανο. Στη φόρμουλα-1 ο μηχανικός δεν τρέχει και το αυτοκίνητο ή αλλάζει τις ρόδες... άλλο ο οδηγός, άλλο ο μηχανικός. Εγώ είμαι ο μηχανικός δηλαδή... άλλο παίχτης και μουσικός και άλλο οργανοποιός και μουσικός. Ο οργανοποιός πρέπει να είναι μουσικός, επιβάλλεται να είναι, πρέπει να έχει ακουστικά πρότυπα από μικρή ηλικία. Λοιπόν, από τα οκτώ έκανα κλασικό βιολί, έφτασα πρώτη ανωτέρα, θα με έπαιρναν στην Κρατική Ορχήστρα, δεν γινόταν όμως να συνεχίσω γιατί έπρεπε να κρατήσω το μαγαζί. Όταν ήμουν 14 χρονών πέθανε ο πατέρας μου σε τροχαίο και έπρεπε να δουλέψω. Κοιμόμουν τρεις- τέσσερις ώρες τη μέρα, δούλευα μέχρι τις τέσσερις η ώρα το πρωί, σηκώνόμουν εφτά και μισή για να πάω στο σχολείο. Όταν γυρνούσα από το σχολείο, δούλευα εδώ στο μαγαζί, μετά έπαιζα, όσο προλάβαινα, βιολί –που, τότε, θα έπρεπε να παίζω οκτώ ώρες τη μέρα μπροστά στον καθρέφτη. Η κλασική μουσική έχει πειθαρχία, είσαι στρατιώτης. Στη λαϊκή μουσική, είσαι αντάρτης. Στην κλασική δεν επιτρέπεται να ξανακάνεις δεύτερη φορά το ίδιο λάθος. Στη λαϊκή μουσική, μαθαίνεις από τα λάθη σου, γιατί δεν δείχνει ο ένας στον άλλο με τον σωστό τρόπο για να μην του πάρουν τις δουλειές, έτσι

είναι ο βιοπορισμός. Το ίδιο συμβαίνει και στην οργανοποιία: δεν θα δείξω εγώ αυτά που μου έδειξε ο πατέρας μου και που έχω φάει όλη μου την ζωή να τα μάθω, χωρίς να κάνω τίποτα άλλο. Δεν θα δείξω πουθενά, πέρα από τον γιό μου.

#### Δ. Τί είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας οργανοποιός;

Θ. Ένας οργανοποιός πρέπει να έχει τεχνική αντίληψη από τη φύση του και να σπουδάσει και λίγη μουσική· πρέπει να έχει μουσική παιδεία, μουσικές βάσεις, σε οποιοδήποτε όργανο. Τί είναι μουσική παιδεία; Δεν είναι να μάθεις τις νότες και τις κλίμακες, είναι η υπομονή που δείχνεις, η μεθοδικότητα και ο κόπος που κάνεις, προκειμένου να εκτελέσεις και να παίζεις ένα μουσικό κομμάτι όπως το έπαιξε ο δημιουργός. Προχώρα!

#### Δ. Με ποιόν τρόπο δουλεύετε τα όργανα σας;

Θ. Αν έχει παραγγελίες, βγαίνουν οι παραγγελίες· διαφορετικά, βγάζουμε σε διάφορες τιμές, με διάφορα σχέδια... βγαίνουν κάποια όργανα προκειμένου να υπάρχουν ελευθέρως και όταν έρθει κάποιος να τα παίξει για να διαλέξει.

#### Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό και κατά πόσο είναι αποτέλεσμα δικής σας αισθητικής;

Θ. Και τα δύο θα γίνουν. Και αυτό που θέλω εγώ να κάνω μέσα στην δουλειά, αλλά και αυτό που θέλει ο κόσμος, γιατί σαν επαγγελματίας πρέπει να κάνεις και αυτό που θέλει ο άλλος, αλλά κι αυτό μέχρι κάποιο όριο. Δεν θα χαλάσω την κατασκευή ή τον ήχο μου γιατί ο άλλος μου ζήτησε, ας πούμε, πολύ πρίμο ή πολύ μπάσο. Δεν θα ξεπεράσω τα όρια μου. Λοιπόν, άκου να σου πω κάποια πράγματα, γιατί έχουν ξεχαστεί και γι' αυτό λέω ότι, παρότι δεν είμαι πολύ μεγάλος, δυστυχώς είμαι της παλιάς σχολής, όχι της σημερινής και γι' αυτό δεν μπορώ να τα βρω και με πολλούς σε κάποια πράγματα, στη σημερινή κοινωνία. Ένα πράγμα στο οποίο δεν μπορώ να τα βρω είναι ότι, σήμερα πολλά παιδιά πάνε σε ένα μαγαζί με όργανα και λένε «δώσε μου ένα μπουζούκι τζάμπα και θα σου κάνω διαφήμιση». Παλαιότερα οι οργανοποιοί έβαζαν το χαρακτήρα τους στα όργανά τους, σήμερα ο ένας κλέβει τον άλλο, έχει γίνει ένα μπάχαλο. Και να πω και κάτι άλλο: οι σημερινοί οργανοποιοί δεν έχουμε προσφέρει κάτι παραπάνω από ότι προσέφεραν και φτιάζανε οι παλιοί. Το μόνο που κάνανε, είναι να το κάνουν δαντέλα το μπουζούκι και ενώ υπάρχουν όργανα παλιά, εξήντα χρονών, που σήμερα με λίγη προσοχή

παίζουνε και μάλιστα παίζουνε αξιοπρεπώς και ηχητικά και σαν κατασκευές, γιατί δεν ταλαιπωρήθηκαν στο βάθος χρόνου, οι σημερινοί, κάνουν όργανα πολύ καλά για τις φωτογραφίες στο ιντερνέτ και τέτοια, αλλά που μια πενταετία δεν αντέχουν.

**Δ. Με ποιόν τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε τη δουλειά σας;**

Θ. Ποιότητα. Δεν υπάρχει άλλος δρόμος. Σταθερή κατασκευή, διαχρονική και αυθεντικότητα του ήχου. Τα σχέδια είναι μετά.

**Δ. Η διαφήμιση με ποιόν τρόπο γίνεται;**

Θ. Η διαφήμιση, παλιά, γινόταν στόμα με στόμα και ακόμα υπάρχει αυτό ως έναν βαθμό. Δυστυχώς, όμως, σήμερα, το ιντερνέτ έχει κάψει τη ποιότητα. Την έκαψε, γιατί όποιος διαφημίζει πιο πολύ, αυτός κερδίζει και την πίτα. Το ιντερνέτ έχει κάνει ζημιά. Υπάρχουν πολλά λάθη και ψέματα κι αυτοί που ξέρουν πραγματικά, δεν πρόκειται να μιλήσουνε, γιατί αν σου δώσω εγώ τα κλειδιά, μετά, πάει –χάθηκα!

**Δ. Είναι εύκολη η πρόσβαση στα υλικά της οργανοποιίας;**

Θ. Πλέον και με την Ευρωπαϊκή Ένωση και με την παγκοσμιοποίηση αυτής της μορφής που έχει γίνει, ας πούμε, ότι βρίσκεις αυτά που θέλεις, αλλά εξαρτάται και τί θέλεις να φτιάξεις. Όσον αφορά το μπουζούκι, για να φτιάξεις ένα σωστό όργανο δεν χρειάζονται ιδιαίτερα υλικά. Το κάνεις απλό και τελειώνει η μπουγάδα. Και είναι ένα πάρα πολύ καλό, ποιοτικό όργανο, πολύ σωστά κατασκευασμένο.

**Δ. Ποια είναι γνώμη σας για τη χρήση της τεχνολογίας; Χρησιμοποιείτε μηχανήματα ανεπτυγμένης τεχνολογίας;**

Θ. Χρήσιμη. Είμαι ο πρώτος το '97 που έφερα το τρίτο λέιζερ στην Ελλάδα και το κρατήσαμε κρυφό για να μην το πάρουν και οι άλλοι. Αλλά τώρα έχουν γίνει σούπα. Μπορεί κάποιος να πάρει πολύ εύκολα ένα τέτοιο μηχάνημα. Αν ρωτούσες εμένα, θα προτιμούσα η οργανοποιία να ήταν όπως παλιά, δηλαδή πέντε φιγούρες ο καθένας και να είναι αναγνωρίσιμα τα όργανα και η τέχνη να είναι τέχνη, όχι δήθεν τέχνη.

#### Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου;

Θ. Η ποιότητα του ήχου είναι η αυθεντικότητα του ήχου, δηλαδή, να καταλαβαίνουμε αυτό που ακούμε ότι είναι μπουζούκι και όχι κιθάρα που παίζει μπουζουκίστικα, γιατί κοντεύει να γίνουν νόμος τα μπουζούκια που παίζουν κιθαρίστικα. Λοιπόν, πρώτο θέμα είναι αυτό, ότι το μπουζούκι πρέπει και να το ακούμε και να το παίζουμε, όπως το μάθαμε και το αγαπήσαμε. Φυσικά, κι ένα δεύτερο είναι ότι, το όργανο να ανταποκρίνεται στο εύρος συχνοτήτων του μπουζουκιού όσο το δυνατόν περισσότερο. Όχι κάποιες νότες να τις πατάμε και να είναι μουντές και στιφές και κάποιες να φωνάζουν και να συντονίζονται. Πρέπει να υπάρχει ομοιογένεια στην αλλαγή της χροιάς των χορδών και σε όλο το εύρος της ταστιέρας· κι ακόμα στις μουργκάνες που είναι ψηλά κι εκεί να νιώθεις από το όργανο ότι προσπαθεί να τις αποδώσει, να έχει αυτή τη δυνατότητα σαν κατασκευή. Αυτό είναι η ποιότητα του ήχου: η πιστότητα στο άκουσμα και η ηχητική απόδοση, όχι σε ένταση όμως. Το όργανο το καλό δεν φωνάζει, είναι διακριτικό. Τον ήχο τον ορίζει ο κατασκευαστής, τα όργανα δεν πρέπει να βγαίνουν στην τύχη, τότε δεν ξέρεις τη δουλειά σου.

#### Δ. Ποιες οι ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς;

Θ. Τί ανταλλαγές απόψεων να κάνω; Να μου μάθουνε; Δεν νομίζω. Οι περισσότεροι οργανοποιοί τρώγονται. Λίγοι είναι που έχουν ηθικές αξίες και δεν κατηγορούνε. Όπως σου είπα στο τηλέφωνο, ένας έχει δικό μου όργανο χωρίς χορδές στο μαγαζί του και λέει ότι είναι άηχο και το πουλάει μεταχειρισμένο πιο ακριβά και από καινούργιο, γιατί θέλει να το κρατάει εκεί και να κατηγορεί. Τί άλλο να σου πω τώρα; Δεν είναι καλά παιδιά.

#### Δ. Τώρα έχετε γίνει και πολλοί. Τί λέτε για αυτό;

Θ. Τώρα έχουμε γίνει σαν την άμμο της θάλασσας, κάθε μέρα βλέπεις κι έναν καινούργιο οργανοποιό. Δεν υπάρχει νομοθεσία. Ας πούμε, για να γίνεις υδραυλικός, πρέπει να πας στον ΟΑΕΔ, για να γίνεις ηλεκτρολόγος, χρειάζεσαι κάποιο χαρτί. Όλα τα επαγγέλματα τα έχουν κωδικοποιήσει με κωδικούς στην εφορία και πρέπει να έχεις κι εσύ κάποιον. Λοιπόν, στην οργανοποιία δεν υπάρχει νόμος, είναι ξέφραγο αμπέλι. Έπρεπε, για να γίνεις οργανοποιός, να μαθητεύσεις κανονικά κι είναι πολλά τα χρόνια που χρειάζεσαι για να το μάθεις. Δεν έχουν μείνει πολλά ελεύθερα επαγγέλματα, δηλαδή, ό,τι δηλώσω είμαι.

Δ. Είναι δύσκολος ο βιοπορισμός;

Θ. Με την οργανοποιία κανένας δεν έγινε πλούσιος. Ο Ζοζέφ τα κατάφερε μόνο, γιατί έπεσε σε καλά χρόνια και οι συγκυρίες τον βοήθησαν κι έκανε κάποια χρήματα. Ο γιος του, ο οποίος είναι μεγάλος τώρα, δοκίμασε να κάνει κάποια μπουζούκια, αλλά το να συνεχίζεις ένα όνομα είναι πολύ πιο δύσκολο από το να τα φτιάξεις αρχικά –κρίνεσαι πιο αυστηρά. Λοιπόν, θα σου πω και μια λεπτομέρεια: όταν πας να κάνεις τη δουλειά σου καλά και σωστά, δεν αναγνωρίζεται. Γιατί, για παράδειγμα, ένα καλό όργανο, όταν είναι καινούργιο, είναι διακριτικό και θα αποδώσει μετά, ενώ οι μπουζουκτσήδες θέλουνε εκείνη την στιγμή που θα το δούνε να έχει το 100%.

Δ. Ευχαριστώ για τον χρόνο σας.

## 9. Παντελίδης Όμηρος

Οργανοποιείο: Εφέσου 16, Εύοσμος

### Δ. Ποια ήταν η αιτία για να ασχοληθείτε με αυτή την τέχνη;

Ο. Αρχικά, ο πατέρας μου ασχολούταν με την επιλοποιία· καμία σχέση με την οργανοποιία. Δεν είχα ασχοληθεί ποτέ με το ξύλο, αλλά υπήρχε αυτό το μικρόβιο στην οικογένεια. Έτσι, σε κάποια φάση, με έπιασε να ασχοληθώ κι εγώ με το ξύλο. Είχα, λοιπόν, ένα μπουζούκι, έπαιζα παλιά και το κοιτάω μια μέρα και σκέφτομαι, «πώς είναι δυνατόν να φτιάχνουν αυτό το πράγμα; Τί ωραία κατασκευή!» Και ξεκινάω να ψάχνομαι... λέω, θα υπάρχει σίγουρα κάποιο βιβλίο κι αρχίζω να ψάχνω σε όλη τη Θεσσαλονίκη, έχω «φάει» όλο το ιντερνέτ ψάχνοντας βιβλία οργανοποιίας. Βρήκα τα πάντα, εκτός από οργανοποιία μπουζουκιού –μόνο κάποια βιβλία που ήταν ασήμαντα. Δηλαδή, δεν έβγαζες άκρη με τίποτα... Μετά άρχισα να ψάχνω στο ιντερνέτ για το τί υπάρχει, αλλά τα θεωρούσα και εκείνα ασήμαντα.

### Δ. Από τα φόρουμ και βίντεο, εννοείτε;

Ο. Ναι, τα θεωρούσα κι εκείνα ασήμαντα, ο καθένας έλεγε τα δικά του. Και με έπιασε μια τρέλα, που ξεκίνησα να φτιάχνω ένα μπαγλαμαδάκι και έκανα γι' αυτό μια εβδομάδα, δηλαδή, αρρώστησα με αυτό το πράγμα. Αυτό που με έκαιγε, ψάχνοντας, είναι το σκάφος που είναι και το πιο δύσκολο κομμάτι στην κατασκευή· να φτιάξεις σκάφος, όχι σκαφτό αλλά με δούγιες. Λοιπόν, κατά τύχη, ένας θεός μου ασχολούνταν με σκάφη, Μανώλης Κρομμύδας. Είχε χωρίσει με τη θεία μου όταν εγώ ήμουν μικρός..

### Δ. Τον Μανώλα λέτε; Ναι, τον έχω ακουστά.

Ο. Ναι, ο Μανώλας. Μετά από χρόνια πήγα εκεί πέρα, λέω, «μάστορα, τα σκάφη να μου δείξεις, να μου μάθεις». Με τα λίγα και τα πολλά, δεν έμαθα τίποτα από εκεί. Δεν μου έδειξε τίποτα ο Μανώλας, με τίποτα δεν έδειχνε, νεύριασα και εγώ, έφυγα από κεί και, τελικά, πάω σε έναν μάστορα ο οποίος είχε μια έκθεση και τον ρώτησα αν έχει τίποτα βιβλία για οργανοποιία. Μου λέει, «όχι δεν έχω», είδε όμως ότι έχω πολύ διάθεση και μου είπε, «έλα να δουλέψεις εδώ». Εκεί, έμαθα τα πρώτα στάδια κατασκευής, παράλληλα είχα και δικό μου

εργαστήριο. Εκεί, φυσικά, αγοράζανε έτοιμα πράγματα, έτοιμα σκάφη. Ήτανε τέσσερα άτομα, ο ένας έφτιαχνε τα μανίκια, ο άλλος κολλούσε καπάκια, δηλαδή λίγο ανεμομάζωμα η κατάσταση... σκάφη παίρνανε έτοιμα είπαμε. Κάθισα εκεί πέρα τρία χρόνια...

#### Δ. Αρκετός καιρός...

Ο. Ναι, αλλά δεν μπορούσαμε να συμβιβαστούμε σε τίποτα. Δηλαδή, ήταν εμποροκατάσταση, κι εγώ ήθελα να κρατήσω αυτή την ομορφιά της οργανοποιίας. Δηλαδή, δεν κολλούσα εκεί μέσα με τίποτα. Καλώς ή κακώς έφυγα, γιατί, όπως σου είπα, παράλληλα, μετά την δουλειά, έτσι και αλλιώς ασχολούμουνα κάθε μέρα αυτά τα χρόνια και με δικά μου όργανα. Παιδεύτηκα κυρίως με τα σκάφη· τα πρώτα δύο χρόνια έμαθα τέλεια το σκάφος, δηλαδή μέρα-νύχτα έκανα σκάφη τελείως μόνος. Μετά από εκεί ασχολήθηκα μόνο με τη μηχανική δομή του οργάνου, δηλαδή είχα κάποια πειραματικά όργανα και βάλε-βγάλε, βάλε-βγάλε, έβγαλα ένα δικό μου αποτέλεσμα. Και αυτό ήταν η αρχή. Έτσι ξεκίνησα, ας πούμε. Το καλό είναι ότι, όσο περνάνε τα χρόνια, γίνεται ακόμα πιο μεγάλο αυτό το ερέθισμα.

#### Δ. Πολύ καλό αυτό. Δηλαδή, δεν σας κουράζει η δουλειά;

Ο. Θέλεις η μέρα να έχει 48 ώρες, ας πούμε, για να πεις ότι κάτι κάνεις. Αυτό δηλαδή: να κοιμάσαι, βασικά να προσπαθείς να κοιμηθείς, να σκέφτεσαι τι θα κάνεις και τρεις η ώρα το βράδυ να έρχεσαι εδώ πέρα γιατί σκέφτηκες αυτό και πρέπει να το κάνεις. Αυτό γίνεται συχνά. Αυτό είναι το πιο ωραίο όμως, γιατί σημαίνει ότι γίνεται αυτό το πράγμα με αγάπη.

Δ. Ναι, σίγουρα το αγαπάτε πολύ, αν μου λέτε ότι κοιμάστε και ξυπνάτε αβίαστα τρεις η ώρα το χάραμα για να έρθετε εδώ.

Ο. Προσπαθείς να κοιμηθείς, δεν κοιμάσαι. Εγώ έχω κι ένα θέμα με τον ύπνο, να φανταστείς κοιμάμαι τρεις ώρες την μέρα το μέγιστο.



Δ. Μπράβο! Και τα καταφέρνετε σε αυτή τη δουλειά; Γιατί χρειάζεται και σωματική ενέργεια αλλά και ξεκούραστο μυαλό. Δηλαδή, κι εγώ, όσο λίγο έχω ασχοληθεί, έχει πολύ κούραση και κυρίως ψυχολογική.

Ο. Ναι. Ξέρεις πώς το βλέπω; Θα σου πω. Όταν έχεις τεράστια αγάπη για κάτι ξυπνάει κατευθείαν το ταλέντο που δεν μπορεί να βγει από μόνο του. Δηλαδή, πρέπει να έχεις αγάπη για κάτι και όσο το ψάχνεις τόσο ξεδιπλώνεσαι. Οπότε έτσι, δουλεύει και περισσότερο το μυαλό, δουλεύει και περισσότερο η καρδιά, και κομμάτι το κομμάτι έρχονται και ενώνονται αλυσίδα.

Δ. Σε αυτό θα συμφωνήσω, έτσι πάει.

Ο. Με αυτό τον τρόπο άλλαξα τελείως την κατασκευή. Στο θέμα καμάρων, στο θέμα μανίκι, σε όλα.

Δ. Εννοείτε ότι, έχετε απομακρυνθεί από την κλασική μέθοδο κατασκευής;

Ο. Ναι, το άλλαξα τελείως!

Δ. Ωραία, αφού η κουβέντα μας οδηγεί εκεί, θέλω να σας ρωτήσω, πώς αυτή η τάση για πειραματισμό; Από πού προκύπτει και τί άποψη έχετε για τις κατασκευαστικές καινοτομίες; Και, επίσης, κατά πόσο βασίζεστε σε παλαιότερα πρότυπα και τί πιστεύετε γι' αυτά;

Ο. Βασικά, να πω ότι, αυτά που κάνουμε σήμερα τα οφείλουμε σε κάποιους πολύ παλιούς, σίγουρα μεγάλους, μαστόρους, αλλά τί γίνεται τώρα στο 2020; βλέπει κανείς πολλά ονόματα που είναι πολλά χρόνια στην δουλειά να έχουν κάνει μια αντιγραφή... αλλά, όπως και να το κάνεις, αν κάνω κάτι εγώ και το κάνεις κι εσύ, όσο τέλεια και αν το κάνεις, πάλι θα είναι μια κακιά αντιγραφή. Για παράδειγμα, ο Ζοζέφ, άφησε ιστορία γιατί έκανε αυτό, οι Παναγήδες αφήσαν ιστορία γιατί κάναν εκείνο, οπότε ο κάθε μάστορας πρέπει να κάνει κάτι δικό του για να αφήσει ιστορία. Δεν μπορείς στο 2020 να «ανοίξεις» μπουζούκια για επισκευή και να βλέπεις το κλασικό του Ζοζέφ με τα καθισμένα καπάκια! Επίσης, αυτό με το καθισμένο καπάκι είναι ένα πράγμα πολύ επίπονο. Βλέπεις, δηλαδή, ότι ο μόνος που είχε καθισμένα καπάκια και τα όργανά του δεν ήταν μπάσα αλλά ήταν πριμαριστά και πλούσια ήταν ο Ζοζέφ, γιατί αυτό έκανε αυτός! Δεν μπορεί να το κάνει κανένας άλλος! Δηλαδή, κάτω από το ξύλο, όταν κολληθεί το ένα ξύλο με ένα άλλο, πολλές φορές είτε το ανοίξεις, είτε το ξηλώσεις, δεν μπορείς

να καταλάβεις πού έχει τρίψει, τί έχει τρίψει, πόσο ήταν, τί έκανε και τί κλίσεις έχει δώσει σε κάποια σημεία που δεν έχουν φανερωθεί. Φυσικά, υπάρχει μεγάλος σεβασμός και θαυμασμός στους παλιούς οργανοποιούς, αλλά, στη σήμερα υπάρχει ένα μεγάλο κενό στην οργανοποιία του μπουζουκιού. Πάντα, δηλαδή, τα ίδια και τα ίδια και, να, πιο είναι το θέμα: Ο κόσμος του μπουζουκιού δεν έχει τεράστια γνώση, ακόμα και οι μεγάλοι παίχτες δηλαδή. Ένα όργανο για να ωριμάσει και να παίζει με τα χρόνια όλο και καλύτερα πρέπει να ξεραίνεται και να παλαιώνει άκαμπτο. Όταν, δηλαδή, παίρνεις ένα όργανο και είναι ένα μεσαίο όργανο και τον πρώτο χρόνο βλέπεις ότι κάθεται λίγο το καπάκι, γίνεται πιο μπάσο. Λοιπόν, αυτό σε δέκα χρόνια από τώρα θα είναι ένα τελείως διαφορετικό όργανο, θα έχει αλλάξει τελείως η χροιά του, ο παλμός του καπακιού κι όλα γενικά θα έχουν αλλάξει τελείως! Δηλαδή, το κυρίως θέμα θα είναι ένα όργανο να μένει άκαμπτο για τα επόμενα χρόνια όσο είναι δυνατόν δεν είναι σίδηρο και να ωριμάσει το ίδιο το ηχώχρωμα συνεχόμενα. Αυτό είναι το πιο δύσκολο που έχω ανακαλύψει: να μην κάθονται τα καπάκια. Και το άλλο δύσκολο είναι να φτιάξεις ένα όργανο που να μην κάθεται το καπάκι αλλά να παίζει δυνατά, να έχει πλούσιους αρμονικούς, δηλαδή, να έχει ένα τέλειο σύνολο και αυτό πιστεύω είναι επιτυχία. Βλέπεις ότι, εγώ δουλεύω μόνο κατά παραγγελία και δουλεύω με την προϋπόθεση ότι, αν δεν βγει αυτό που θέλεις και δεν βγει ένα πολύ καλό όργανο, δεν το παίρνεις. Αυτό σημαίνει ότι ξέρεις τί κάνεις κι αυτό πιστεύω πρέπει να γίνεται. Μετά από εκεί, η επιτυχία ενός μάστορα είναι ότι στα δέκα όργανα, ας πούμε, τα οκτώ να είναι επιτυχίες και τα δύο να είναι πάρα πολύ καλά. Αυτό είναι η επιτυχία του μάστορα, δηλαδή είναι το πιο βασικό. Και αυτό που εννοώ είναι ότι προσπαθείς να τα κάνεις όλα πολύ καλά κι αυτό θα δείχνει ένα τέλειο αποτέλεσμα και ότι ξέρεις τι κάνεις, ότι έχεις μια τεχνική α' και ότι ξέρεις το κάθε καπάκι που θα πάρεις. Στις μέρες μας όλα τα καπάκια τα δουλεύουν με τον ίδιο τρόπο, ενώ το κάθε καπάκι θέλει τις δικές του μετρήσεις, τα δικά του πάχη και τις δικές του αναλογίες και έτσι πρέπει στην ουσία να καταλάβεις τι κάνεις στο κάθε όργανο και στο κάθε καπάκι, γιατί είναι μοναδικό. Τώρα, σου λέω υπάρχουν μάστορες που δουλεύουν σαράντα χρόνια, για παράδειγμα, αλλά είναι το ίδιο και το ίδιο πράγμα, δεν υπάρχει καμία εξέλιξη. Και το λέω με όλο τον σεβασμό. Είναι πολύ λίγοι οι μαστόροι σήμερα που τους σέβομαι και βλέπω κάτι και προσπαθώ να μάθω ακόμα περισσότερα από αυτό. Το μπουζούκι, για μένα, είναι από τα δύσκολα όργανα.-Μπορεί σήμερα κάποιος να το μοντάρει πολύ εύκολα και πολλοί μαστόροι σήμερα είναι μονταριστές... πάλι θα παίζει το μπουζούκι, όπως και να το κάνεις θα παίζει, αλλά το θέμα είναι πώς θα παίζει, τί θα παίζει και για πόσο θα παίζει.

**Δ. Εσείς οι νέοι οργανοποιοί είστε το μέλλον. Υπάρχει χώρος για εξέλιξη;**

Ο. Οι νέοι οργανοποιοί, που λες, για να ανακαλύψουν πράγματα, πρέπει να αρρωστήσουν με αυτό το πράγμα. Μπορεί να κάνεις μια τεχνική που να παίζει το μπουζούκι και να πεις «α! έκανα αυτό κι έπαιξε»! Πρόκειται για τεράστιο λάθος, γιατί αυτό μπορεί να έγινε επειδή είχες ένα πλούσιο καπάκι και να έπαιξε το όργανο και να νόμιζες ότι κάτι έκανες εσύ. Αυτό πρέπει να το κάνεις πολλές φορές και να το αποδεικνύεις για να γίνει.

**Δ. Βλέπω ιδέες για πειραματισμούς υπάρχουν πολλές. Τί είναι αυτό εδώ;**

Ο. Αυτό, άστο, αυτό το ξεχνάς. Είναι για φίλο ο οποίος έχει πάθει χοντρή ζημιά, το έχει χρυσοπληρώσει αυτό που βλέπεις κι επειδή αυτό το καπάκι δεν μπορούσε να αντέξει με τόση πίεση και ο μάστορας που το είχε φτιάξει δεν μπορούσε να το ξαναφτιάξει, του το έκανα εγώ μήπως και βρει την γιατροιά του. Εγώ δεν κάνω τέτοια όργανα και είναι κάτι που δεν το συμπαθώ πολύ. Δηλαδή, ωραία είναι τα νέα πράγματα αλλά όχι τόσο, μέχρι ένα σημείο. Το μπουζούκι έχει τόσες δυνατότητες, που μπορεί να γίνει τεράστιο. Έχει τέτοιες δυνατότητες που μπορεί να παίζει με πολύ δύναμη, με πάρα πολλούς αρμονικούς και να είναι πάρα πολύ πλούσιο. Εδώ πέρα βρισκόμαστε στο 50% και το μπουζούκι μπορεί να φτάσει στο 100%. Αυτός είναι ο στόχος μου δηλαδή, να κάνεις μπουζούκι στο οποίο να πιάνεις το μανίκι και να έχεις απίστευτες αισθήσεις στο στομάχι σου και στο αριστερό σου χέρι. Εκεί θέλω να φτάσει το όργανο. Είναι ένα όργανο που μπορεί να το κάνει αυτό, έχει πάρα πολύ δύναμη.

**Δ. Βέργες στα μανίκια χρησιμοποιείτε;**

Ο. Εγώ κάνω και με βέργες και χωρίς. Βέργες, όχι αυτές τις κλασικές, σιδερένιες βέργες. Λοιπόν, έχω κάνει μια δικιά μου βέργα τελείως από την αρχή, η οποία έχει ξύλινη επένδυση από μέσα όλη. Έχει, βέβαια, το πάσο της που είναι τιτανίου και όλο το άλλο είναι ξύλο. Μιλάμε για μια βέργα που ζυγίζει γύρω στα 20 γραμμάρια.

**Δ. Πολύ καλή ιδέα. Το βάρος είναι ένα πρόβλημα στις βέργες.**

Ο. Το βάρος είναι το Α και το Ω, γιατί γενικά ό,τι είναι ελαφρύ, πέρα από τη βέργα, πάλλεται και πιο εύκολα, οπότε θέλεις γενικά ένα σύνολο πολύ ελαφρύ.

**Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής;**

Ο. Η ποιότητα του ήχου είναι ένα τρομερό πράγμα, το οποίο εξαρτάται από τα ξύλα του σκάφους, από το ξύλο του μανικιού και κυρίως από το ξύλο στο καπάκι. Συνήθως παίρνουν ένα έλατο, για παράδειγμα, το οποίο κοστίζει 40€ και βγάζουν καπάκι των τριών ευρώ στο κάθε όργανο. Αυτό είναι το μεγαλύτερο λάθος, διότι σε όλα αυτά τα ξύλα πρέπει να βάλεις υγρασιόμετρο που θα σου δείχνει τέσσερα με πέντε τις εκατό υγρασία. Θέλεις να είναι πολύ ξερό το ξύλο. Αυτό είναι πάρα πολύ βασικό, το να δουλεύεις, δηλαδή, ξερά ξύλα. Να μην πάρεις μια ταστιέρα βρεγμένη και την βάλεις πάνω, γιατί θα έχεις συνεχόμενα προβλήματα. Εξάλλου, μπορούμε να μιλήσουμε για ποιότητα ήχου όταν τα κάνουμε όλα μόνοι μας. Δεν μπορείς να παίρνεις ένα σκάφος το οποίο το έχει τρίψει ο σκαφάς όπως θέλει, που θα έχουν κολληθεί οι δούγιες στραβά και σε κάποια σημεία θα έχουν φαγωθεί πάρα πολύ... Το σκάφος είναι η αρχή, το σκάφος είναι η πιο κύρια βάση. Είναι πάρα πολύ σημαντικό για μένα ένας οργανοποιός να ξέρει να φτιάχνει σκάφη, είναι πολύ βασικό να ξέρει να φτιάχνει τα πάντα. Όποιος ασχοληθεί με αυτή τη δουλειά πρέπει να έχει ξυλουργική αντίληψη, να έχει πολύ καλή ακουστική, πρέπει να είναι πολύ καλός στο σχέδιο και, σε όλα αυτά, αν δεν είσαι καλός θα πρέπει να τα αναπτύξεις. Δεν σημαίνει ότι κάναμε ένα μπουζούκι και αυτό ήταν! Πρέπει να αναπτύσσεις συνεχώς το σχέδιό σου, την αντίληψή σου, να ξέρεις τί ακούς, να ξέρεις τί κάνεις και γιατί το κάνεις. Δίνεις κλήση σε ένα καμάρι, να ξέρουμε γιατί τη δίνουμε, τί θα γίνει αν το τρίψω πιο πολύ... πιστεύω ότι το πιο καλό αποτέλεσμα βγαίνει με τη δουλειά και την εμπειρία. Στο μπουζούκι πρέπει να έχεις φιλοσοφήσει το ξύλο πάνω στη δουλειά σου από όλες τις πλευρές, να νιώθεις τί πιάνεις, δηλαδή να καταλαβαίνεις τί γίνεται. Αυτό είναι ένα πράγμα το οποίο το καταφέρνω και είμαι πολύ χαρούμενος γι' αυτό, γιατί κοιτάω πάνω απ' όλα να είμαι εντάξει με τον εαυτό μου· δηλαδή, αυτό που κάνω, στο τέλος να με ικανοποιεί δέκα φορές πιο πολύ από αυτόν που θα το πάρει. Το όργανο πρέπει να παίζει από το πρώτο λεπτό που θα μούνε οι χορδές πάνω. Σίγουρα ωριμάζει και θα γίνει καλύτερο, αλλά από την πρώτη μέρα θα παίξει ένα 80% και θα πάρει ένα ακόμα 20% τα επόμενα χρόνια.

**Δ. Ναι, αυτό το ακούμε συχνά, είναι κάτι που συζητιέται.**

Από τη στιγμή που θα πάρει κάποιος όργανο από σένα και θα πληρώσει εσένα, θα πρέπει να έχει στα χέρια του κάτι απίστευτο. Αυτή είναι η ομορφιά της δουλειάς, δεν υπάρχει άλλος λόγος να κάνεις αυτήν την δουλειά αν θέλεις να την οικονομήσεις, τουλάχιστον να μπορείς να

κάνεις αυτό: να έχεις, δηλαδή, τουλάχιστον 90% επιτυχία και, εννοείται, αξιοπιστία που είναι το πιο σημαντικό.

**Δ. Κάτι που ξεχάσαμε: εσείς παίζετε και μπουζούκι;**

Ο. Εγώ παίζω μπουζούκι ερασιτεχνικά, αλλά το μπουζούκι ήταν η καψούρα μου από μικρό παιδάκι. Δηλαδή, όλα μου τα ακούσματα ήταν ανέκαθεν αυτός ο ήχος. Τον λατρεύω αυτόν τον ήχο, τον λάτρευα πάντα. Αλλά δεν σημαίνει ότι άμα είσαι παιχταράς, μπορείς να φτιάξεις και το καλύτερο μπουζούκι. Πιστεύω καλό είναι να είσαι κάπου στην μέση. Πρέπει να παίζεις λίγο για να μπορείς να καταλάβεις τί κάνεις, γιατί αν δεν παίζεις καθόλου είναι πολύ δύσκολο πράγμα να σου δώσει να καταλάβεις ο άλλος που παίζει, το τί δεν ακούει καλά και τί δεν θέλει. Το θέμα είναι να μην μπορεί να σου πει τίποτα.

**Δ. Πείτε μου για τη σχέση με τους πελάτες σας.**

Ο. Αυτό που μπορώ να σου πω είναι ότι έχω κάνει πολλούς φίλους, σχεδόν όλους. Σίγουρα δεν μπορείς να τα πας με όλους καλά, γιατί δεν είναι καλό πράγμα αυτό. Δεν μπορείς να δέχεσαι να τα κάνεις όλα, δεν μπορεί κάποιος παίχτης να σου πει τί πρέπει να κάνεις στο τεχνικό κομμάτι. Αν σου πει για το ηχόχρωμα, είναι άκυρο.

**Δ. Μόνο μπουζούκια φτιάχνετε;**

Ο. Κάποιο διάστημα είχα φτιάξει και κιθάρες, αλλά το θέμα είναι ότι υπάρχουν άνθρωποι που ασχολούνται κυρίως με την κιθάρα και είναι πάρα πολύ καλοί. Εγώ πιστεύω ότι για να φτάσεις στην τελειότητα ένα όργανο, δεν φτάνει ούτε μία ζωή. Οπότε αν μπλέξεις πολλά όργανα, δεν θα γίνεις σίγουρα σε κανένα πολύ καλός. Εμένα δεν με ενδιαφέρει κυρίως να βγάλω λεφτά, επειδή αγαπάω πάρα πολύ αυτό το πράγμα και θέλω να αφήσω ιστορία σε αυτό το κομμάτι του μπουζουκιού. Οπότε η κιθάρα, φυσικά, είναι ένα πολύ όμορφο όργανο, αλλά δεν ήταν για μένα. Εμένα μου αρέσει το μπουζούκι.

**Δ. Εστιάσατε στο μπουζούκι, λοιπόν. Ωραία, συμφωνώ ότι πρέπει κανείς να περιοριστεί, γιατί αλλιώς, μια ζωή δεν του φτάνει.**

Ο. Να τελειοποιήσεις δεν γίνεται. Λες «τέλειο» για να φτάνεις πάντα το καλό. Κι όσο πάει αυτό...

#### Δ. Ποιος είναι ο τρόπος που δουλεύετε; Είπατε πριν ότι δουλεύετε μόνο κατά παραγγελία;

Ο. Ναι, δουλεύω μόνο κατά παραγγελία. Τον μήνα ξεκινάω περίπου δέκα όργανα. Δεν ολοκληρώνω και τα δέκα όργανα στο μήνα, αλλά δουλεύω με τον εξής τρόπο: από αυτά τα δέκα όργανα θα πω τι θέλει ο τάδε να του κάνω; Θα το καμαρώσω θα κολλήσω μανίκι και θα το καπακώσω. Μετά, το αφήνω στην άκρη. Δηλαδή, έχω τελειώσει με τη μηχανική του δομή. Αυτό θα το κάνω και στα δέκα όργανα, αφού ασχολούμαι για κάμποσο καιρό μόνο με αυτό το πράγμα. Μετά από εκεί, τελειοποιώ τα τρία όργανα και μετά προχωράω σε άλλα τρία και ούτω καθεξής. Αυτό, πιστεύω, είναι καλό, γιατί το όργανο με αυτόν τον τρόπο δένει. Δηλαδή, για μένα, πρέπει όταν καπακώνεις, μόνο να καπακώνεις, όταν φτιάχνεις τα καμάρια, πρέπει να φτιάχνεις μόνο τα καμάρια. Εγώ δουλεύω έτσι ακριβώς. Προσπαθώ να αφοσιώνομαι μόνο σε ένα κομμάτι της δουλειάς και να μην πετάγομαι από το ένα στο άλλο. Με βοηθάει καλύτερα.

#### Δ. Από βοήθεια πώς τα πάτε στο εργαστήριο;

Ο. Φυσικά κι έχω βοήθεια, ο πατέρας μου ασχολείται με το σκάφος. Αυτό είναι το καλό με τη δική μου περίπτωση. Που λες, ο πατέρας μου είναι ένας πάρα πολύ καλός άνθρωπος που με έχει στηρίξει όσο δεν φαντάζεσαι στην ζωή μου. Αλλά ξέρεις, σαν παιδί εγώ, πιο νεαρός, πριν ασχοληθώ με την οργανοποιία, είμασταν λίγο χαμένοι... αυτός στη δουλειά του, εγώ στα δικά μου. Αυτό το πράγμα άλλαξε σιγά-σιγά, όταν εγώ άρχισα να φτιάχνω σκάφη, όχι εδώ, στο άλλο το εργαστήριο που έχω τα μηχανήματα. Και παιδευόμουν πάρα πολύ, οπότε άρχισε και αυτός να κατεβαίνει κάτω και να βλέπει τί κάνω και να ρωτάει πράγματα. Ερχόταν συνέχεια, ήρθαμε και πιο κοντά, μέχρι που ξεκίνησε κι αυτός σιγά σιγά και μπορώ να σου πω ότι έχει πορωθεί περισσότερο κι από μένα με το σκάφος, δηλαδή έχει γίνει πάρα πολύ καλός. Αυτό εμένα με βοηθάει πάρα πολύ, γιατί γίνεται καλή δουλειά και το θέμα είναι το σκάφος να βγαίνει τέλειο. Δηλαδή, ένα σκάφος μπορεί να το κάνεις και να είναι σαν να έχει πάθει εγκεφαλικό... το θέμα είναι να το κάνεις και να προσαρμόζει ακριβώς στο καλούπι, να μην περνάει ούτε καρφίτσα. Η δουλειά πρέπει να είναι αφεγάδιαστη. Στο 2020, πολύ μεγάλα ονόματα οργανοποιίας μπουζουκιού, έχουν ατελείωτη τσαπατσουλιά. Το θέμα είναι να μην υπάρχει στόκος στο όργανο. Κι όταν βλέπεις ένα όργανο που δεν είναι προσεγμένο από έξω 100%, δεν θα είναι προσεγμένο κι από μέσα· κι όταν δεν υπάρχει προσοχή, δεν υπάρχει αγάπη, δεν υπάρχει φροντίδα. Πρέπει, δηλαδή, να το πιάνεις και να του μιλάς, ειδάλλως δεν κάνεις τίποτα. Τι γίνεται όμως σήμερα; Ο οργανοποιός βασίζεται σ' αυτό που θα σου πω και δυστυχώς είναι η αλήθεια: Είμαι εγώ ο τάδε παιχταράς και έχω κι άλλους πέντε καλούς παίχτες μαζί μου, τους

οποίους μικροί-μεγάλοι παίχτες τούς θαυμάζουν πολύ, γιατί οι άνθρωποι είναι φοβεροί σε αυτό που κάνουν. Ο οργανοποιός, τώρα, προσεγγίζει τον παίχτη και του χαρίζει δωρεάν, μπουζούκια, τζάμπα. Τα βλέπει ο πιτσιρικάς και λέει «θα πάρω και εγώ από αυτόν μπουζούκι γιατί είναι φοβερός». Ναι, αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι φοβερός και τις περισσότερες φορές ούτε αυτός ο φοβερός παίχτης δεν είναι ικανοποιημένος, απλώς τα πήρε τζάμπα και έτσι πάει η δουλειά. Δυστυχώς, εδώ στην Ελλάδα, γίνεται αυτό το πράγμα και υπάρχουν μεγαθήρια οργανοποιού που τα μπουζούκια τους κι είναι ένα μάτσο χάλια. Πώς, δηλαδή, θα σεβαστείς κάποιους μεγάλους οργανοποιούς και θα μάθεις από αυτούς πράγματα και θα προσπαθήσεις να τους φτάσεις; Τί να φτάσεις; Να είναι η φιγούρα γεμάτη μαρκαδόρο και στόκο; Είναι απαράδεκτο αυτό το πράγμα, και βέβαια, με τον καιρό, αυτό το πράγμα θα το ξεπεράσουμε γιατί πρέπει να μείνει στην ιστορία και πρέπει να πάει μπροστά αυτός που κάνει καλή δουλειά, όπως και να έχει. Μπορεί να είσαι πενήντα χρόνια μάστορας και πενήντα χρόνια να κάνεις κάτι λάθος, αλλά να έχεις μείνει εκεί, να έχεις βουλευτεί και να έχεις βγάλει τα φράγκα σου μεγαλοποιώντας αυτό που κάνεις. Αυτό πρέπει να σταματήσει, πρέπει να βγούνε νέοι άνθρωποι και, δεν μιλάω για μένα, μιλάω για τον καθένα που κάνει καλή δουλειά και αγαπάει αυτό που κάνει.

**Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό και κατά πόσο είναι δικής σας αισθητικής; Τόσο σε εξωτερική εμφάνιση, όσο και στον ήχο.**

Ο. Κοίταξε να δεις: Στην αρχή, όταν ξεκίνησα, είχα πάρει κάποιες παραγγελίες που μου λέγανε, «βάλε εκείνη την φιγούρα, βάλε την άλλη φιγούρα». Όμως, δεν με γέμιζε να μου λες εσύ «βάλε μου εκείνο» που σ' εμένα δεν άρεσέ καθόλου και δεν ταίριαζε με την δική μου αισθητική... Πλέον όμως, ξεκίνησα εδώ και ένα χρόνο και έχω σχεδιάσει πολύ πράγμα, δηλαδή ζωγραφίζω ατελείωτες ώρες και έχω κατοχυρώσει κάποια σχέδιά μου που θέλω να μείνουν μόνο σε μένα και, ότι βάζω, να είναι μόνο δικό μου. Τώρα, το θέμα της φιγούρας είναι ένα πολύ μεγάλο λάθος, γιατί ξέρουμε ότι αυτό το πράγμα κάνει ζημιά στον ήχο, δηλαδή ότι βάζεις πάνω στο καπάκι, είναι ζημιά. Πρέπει ο άλλος να πληρώνει τον καλό ήχο και όχι την φιγούρα του οργάνου και αν δεν είναι καλός, να μην το πάρει. Μου αρέσει και εμένα ο σχεδιασμός πάνω στο μπουζούκι, αλλά ξέρω ότι δεν είναι και ό,τι καλύτερο, γιατί βάζεις κόλλα, δηλαδή μονώνεις το καπάκι σε κάποιο σημείο. Δεν μπορείς να το αποφύγεις, γιατί χρειάζεσαι το αισθητικό κομμάτι. Δηλαδή, κάνει και αυτό τη δουλειά του για να είναι όμορφο, αλλά και πάλι,

μπορείς να κάνεις τρομερά όμορφο ένα όργανο το οποίο θα έχει μια σκέτη τρύπα και θα έχεις κάνει, απλά, πολύ καλή δουλειά σε όλα –και από έξω και από μέσα.

**Δ. Στα υλικά, πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση;**

Ο. Κοίταξε, υπάρχει εμπόριο στην Ελλάδα. Αλλά, αυτό που θεωρώ εγώ σωστό, είναι να βρεις ένα μαδέρι και, αφού το κόψεις, να επιλέξεις εσύ ποια συγκεκριμένα κομμάτια και πού θα μούνε. Δηλαδή, ο άλλος μου λέει «παραγγέλνω καπάκια». Μα, τα καπάκια πρέπει να τα ακούσεις για να τα πάρεις, δεν μπορώ να σου παραγγείλω εσένα καπάκια και να μου στείλεις και ό,τι κάτσει το βάλουμε. Πρέπει να τα ακούσεις τα καπάκια. Όλα τα άλλα, τα περιφερειακά, μπορείς να τα παραγγείλεις από το ιντερνέτ.

**Δ. Δηλαδή καπάκια δεν αγοράζετε από το ιντερνέτ;**

Ο. Όχι, για κανένα λόγο. Έχω πάρει κάποια καπάκια από το ιντερνέτ, για τα οποία πρέπει να έχω δώσει και πεντακόσια ευρώ... Για να πάρω ένα καπάκι, το οποίο ξέρεις από ποιό δέντρο κόπηκε, τί κοπή έχει, τί υγρασία έχει και όλα αυτά δεν είναι στάνταρ! Μπορεί να πάρεις και το πιο ακριβό ξύλο, αλλά να μην κάνει, ή, να πάρεις ένα καπάκι από απλό ξύλο και να σου βγάλει παπάδες! Για μένα, το θέμα είναι να είναι ξερά! Πούπουλο! Δεν μπορεί να παίξει ένα μπουζουکی αν είναι βρεγμένο. Και μετά από εκεί, πρέπει να ξέρεις να ακούς. Δηλαδή, το καπάκι που θα πάρω έχει προδιαγραφές να γίνει ένα μεσαίο όργανο, αλλά πρέπει να κάνω κι εγώ κάτι, για να πάρει και τα ανάλογα χαρακτηριστικά. Οπότε, αυτό είναι και το πιο δύσκολο πράγμα.

**Δ. Τί πιστεύετε για τις συνεργασίες και ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς;**

Ο. Άκου εδώ, τί γίνεται στην οργανοποιία του μπουζουκιού. Είναι στην Αθήνα ένας μάστορας –δεν θα σου πω όνομα, θα σου πω τι κάνει. Άμα πας στο μαγαζί του, στην πάνω τη μεριά, έχει καβατζομένα ξύλα μέσα σε κούτες και πάνω στις κούτες έχει διάφορα ονόματα οργανοποιών. Τί κάνουν, λοιπόν... Παίρνουν έτοιμα τα όργανα, μανικομένα και καπακωμένα και βάζουν φιγούρες, τρίβουν λίγο το καπάκι, βάζουν μέσα και την ταμπέλα και γίνονται μάγκες. Αυτή είναι η οργανοποιία του μπουζουκιού στην Ελλάδα, δυστυχώς, και σου μιλάω για οργανοποιούς μεγαθήρια. Έτσι, όλο αυτό, βασίζεται σ' ένα ψέμα, τεράστια ονόματα οργανοποιίας, πολλές φορές, βασίζονται σε ένα ψέμα. Δες, αντίστοιχο παράδειγμα, με τους ανθρώπους που κατασκευάζουν βιολιά –και οι βιολιτζήδες είναι τεράστιοι γνώστες, αλλά



κυρίως οι μαστόροι. Ποτέ ένας σωστός μάστορας που αγαπάει αυτό που κάνει, ας είναι και για όλα τα λεφτά του κόσμου, δεν θα δεχόταν να του φτιάξεις εσύ κάποιο κομμάτι από το δικό του όργανο· για κανέναν λόγο, όσες παραγγελίες κι αν έχει, και όσα λεφτά να θέλεις να κάνεις. Αν θέλεις να κάνεις λεφτά, φτιάξε ένα εργοστάσιο ή κάνε μια άλλη δουλειά.

#### Δ. Ποια είναι η γνώμη σας για τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας στην τέχνη;

Ο. Κοίταξε, εγώ είμαι της γνώμης ότι για το κομμάτι το αισθητικό, της φιγούρας ας πούμε, βασική προϋπόθεση, πριν φτάσεις στο σημείο να κόβεις στο λείζερ, είναι να ξέρεις ότι μπορείς να κόψεις με το χέρι σου τέλεια. Ότι, δηλαδή, έχεις καταφέρει να κάνεις όλα τα κομμάτια με το χέρι σου τέλεια. Θα μπορούσε, για παράδειγμα, να γίνει ένας διαγωνισμός οργανοποιίας, στον οποίο να μαζευτούν οργανοποιοί και, φυσικά, με τον παραδοσιακό τρόπο να χαράξουν μια φιγούρα. Αυτά τα πράγματα πρέπει να τα ξέρεις τέλεια. Αφού έχεις κατακτήσει αυτό στα χέρια σου, μετά, αν έχεις την δυνατότητα να έχεις ένα μηχάνημα, εγώ είμαι θετικός. Βοηθάει πολύ και σε κάποια κομμάτια πρέπει να γίνεται, σε άλλα, όμως, δεν πρέπει να γίνεται με τίποτα. Μερικά πράγματα πρέπει να γίνονται με τα χέρια –για παράδειγμα, τα μανίκια πρέπει να γίνονται με το χέρι. Κάθε όργανο είναι μοναδικό. Αν τα έβγαζα σε μηχάνημα, δεν θα μπορούσες να μου πεις πώς θέλεις εσύ το μανίκι, πώς σε βολεύει δηλαδή στο όργανο. Κάθε μανίκι πρέπει να είναι μοναδικό, κάθε καπάκι πρέπει να είναι μοναδικό. Να κάνουμε κάτι αλλιώτικο, διαφορετικό, γιατί αυτό πρέπει να κάνουμε –δεν μπορείς να κάνεις το ίδιο, δεν θα έχεις επιτυχία. Κάθε ξύλο, δηλαδή, είναι διαφορετικό. Θα κόψουμε, για παράδειγμα, από ένα κορμό ένα καπάκι και το αμέσως επόμενο που θα κόψουμε θα είναι τελείως διαφορετικό πράγμα –κι ας απέχει τρία χιλιοστά από το πρώτο.

Δ. Πάντως, είναι τρελό πράγμα το ξύλο, μαγικό. Αλλά, πόσο άπειρο χρόνο θέλει για να καταλάβεις τί γίνεται!

Ο. Θέλει άπειρη αγάπη. Είναι ναρκωτικό αυτή η δουλειά. Εγώ είμαι εξαρτημένος από αυτό το πράγμα, δεν μπορώ χωρίς αυτό, το μυαλό μου έχει να κάνει όλη μέρα και νύχτα με αυτό, τρώω και σκέφτομαι αυτό, κάθομαι στο καναπέ και σκέφτομαι αυτό, αυτή είναι και η ομορφιά, όμως, ξέρεις... είναι η δόση σου αυτή.

**Δ. Πώς είναι ο βιοπορισμός από την οργανοποιία; Ποιά είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού;**

Ο. Η οργανοποιία είναι ένα κανονικό επάγγελμα ή, βασικά, είναι ένα παραδοσιακό επάγγελμα. Εγώ έχω μαγαζί. Θεωρώ ότι πρέπει να έχεις μαγαζί και να πληρώνεις κάποια πράγματα, γιατί δεν γίνεται κι αλλιώς. Αλλά, από την άλλη, αυτό για μένα είναι το τελευταίο, γιατί πρώτα είναι τέχνη. Κι αν κανείς είναι χρυσοχέρης και φτιάχνει, το μαγαζί δεν λέει τίποτα. Κι είναι μια τέχνη που δεν υπάρχει στην Ελλάδα. Θα έπρεπε αυτούς τους ανθρώπους που κάνουν τόσο καλά όργανα, να τους έχουν πολύ ψηλά, γιατί είναι ένα πράγμα που σπανίζει, είναι μία καλλιτεχνία. Τώρα, σίγουρα βγάζω λεφτά από αυτή την υπόθεση, αλλά έχει να κάνει και με το πόσες ώρες δουλεύει ο καθένας. Είναι άλλο να το πληρωθείς επειδή έχεις δώσει ώρες πάνω στο όργανο και είναι ένα κομμάτι της ζωής σου. Αλλά και πάλι, πρέπει να συμβιβαστείς με την εποχή που αυτή τη στιγμή, δυστυχώς, είναι δύσκολη. Και, δεν λέω να ξεφτιλίσουμε την τέχνη, αλλά να έχει κάτι ενδιάμεσο το οποίο να είναι τέλειο, να μην έχει να ζηλέψει πολλά. Κι εγώ δοκίμασα να κάνω φτηνά όργανα...

**Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα; Και γιατί;**

Ο. Αυτό που λες είναι μια πολύ σοβαρή και πολύ ωραία ερώτηση, διότι για να υπάρχει σχολή οργανοποιίας και να υπάρχει δάσκαλος πρέπει να είναι δάσκαλος που να έχει καταφέρει να κάνει άκαμπτα, δυνατά όργανα και θα έχει περάσει από κάποια τεστ. Έχουμε δει σχολή οργανοποιίας στην οποία, σου λέει ο άλλος, «είμαι δάσκαλος εκεί» κι ο συγκεκριμένος μου έχει στείλει μήνυμα να του φτιάξω σκάφη για τα όργανα. Δεν το θεωρώ σωστό. Αυτός πληρώνεται για να κάνει αυτά τα πράγματα όχι για να του τα πάω εγώ έτοιμα! Οπότε, καταλαβαίνεις, ότι για να γίνει κάτι τέτοιο στην Ελλάδα, πρέπει να περάσει από μεγάλο Γολγοθά, πρέπει να ξέρει ο άνθρωπος που θα πάει εκεί. Αλλά, θα ήταν ευλογία αυτό το πράγμα, να μαθαίνουμε από σχολή. Βέβαια, είναι και ο δάσκαλος, αλλά είναι και ο μαθητής. Δηλαδή, και ο μαθητής όταν μάθει, όσο καλά και αν του το δείξει ο δάσκαλος, πρέπει να το βάλει αυτό μέσα στην ψυχή του, πρέπει να αρρωστήσει με αυτό, ειδάλλως δεν θα γίνει τίποτα. Πιστεύω σε αυτή τη δουλειά, δεν μπορείς να βρεις άνθρωπο ο οποίος θα σε βοηθήσει σε αυτό το πράγμα. Πρέπει να μην κοιτάξεις το μεροκάματο, να κοιτάξεις να μάθεις και να έχεις πιο πολύ αγάπη από τον ίδιο τον μάστορα, πράγμα που δεν υπάρχει. Και γι' αυτό κι εγώ θέλω να είμαι μόνος με τον πατέρα μου.

Δ. Το μέλλον της οργανοποιίας, πώς το φαντάζεστε;

Ο. Το μέλλον της οργανοποιίας το φαντάζομαι πολύ τρομερό και φοβερό. Κυρίως φαντάζομαι να υπάρχει τρομερή άνθιση παιχτών, οι οποίοι να γουστάρουν πάρα πολύ, γιατί, αν δεν υπάρχουν αυτοί, δεν υπάρχουμε κι εμείς. Αλλά βλέπεις, ενώ γενικά έχουν βγει πολλές μπουρδες και δεν ακούς λαϊκά τραγούδια στο ραδιόφωνο, το καλό είναι ότι δεν αφήνουν το μπουζούκι. Δηλαδή, έχουν βγει φοβεροί παίχτες και έχουμε και το Πανεπιστήμιο εδώ που μαθαίνουν τα παιδιά πολλά πράγματα εκεί. Οπότε, πιστεύω ότι αυτό το πράγμα δεν θα σταματήσει ποτέ.

Δ. Η μουσική είναι ζωντανή, δεν μπορεί να πεθάνει έτσι απλά και καλό είναι να την κρατάμε και εμείς ακόμα πιο ζωντανή. Ευχαριστώ, Όμηρε, για τον χρόνο σας, χάρηκα που σας γνώρισα.

Ο. Εγώ ευχαριστώ.

## 10. Παπαδάμου Ανδρέας

### «Τρίχορδο»

Οργανοποιείο: 8ο ΧΛΜ Ωραιοκάστρου ΤΘ 66, Θεσσαλονίκης, Ωραιόκαστρο

#### Δ. Ποιά ήταν η αιτία να ασχοληθείτε με την τέχνη της οργανοποιίας ;

Α. Πρώτα απ' όλα ήμουν στο εργαστήριο του μπαμπά μου από πολύ μικρή ηλικία, πέντε χρονών, και μου άρεζε να πηγαίνω να βλέπω τί κάνει, να παίζω με τα ξύλα. Έπαιζα με τις λίμες και με ό,τι άλλο μπορείς να δώσεις σε ένα παιδί χωρίς να κινδυνεύει υπερβολικά, μου άρεζε αυτό, άκουγα και το μουζούκι στο σπίτι που έπαιζε ο πατέρας μου. Από τότε που γεννήθηκα είχα το άκουσμα, οπότε η πρώτη μου επαφή ήταν αυτή. Μετά, ως πιο μεγάλος, αφού είχα ασχοληθεί με τους υπολογιστές, ο πατέρας μου ζήτησε να κάνουμε κάποια πράγματα, να σχεδιάσουμε καλούπια και να τα δούμε με λίγο διαφορετική οπτική, όχι τόσο παραδοσιακή, αλλά πιο ψηφιακή. Κάναμε κάποιες πρώτες επαφές, τότε ήμουν στο γυμνάσιο, ήμουν στον κλάδο της Πληροφορικής και είχα το ενδιαφέρον να τα μάθω. Μιλάμε τώρα για εποχές που οι υπολογιστές ήταν πίσω, το '90 δηλαδή, τότε που είχαμε windows 95 και για να σχεδιάσεις στο autocad ήταν δύσκολο, ήθελε τεχνικές που δεν τις κατείχα εγώ, αλλά σιγά-σιγά κάναμε κάποια πράγματα. Φυσικά, συνειδητοποίησα ότι δεν ήταν και τόσο σωστά, υπήρχαν προβλήματα που δεν μπορούσα να καταλάβω και τα έλυσα αργότερα με μια συνολική αντιμετώπιση. Οπότε εκτός από την χειρωνακτική εμπειρία, η πρώτη ήταν σχεδιαστικά. Είχε ο μπαμπάς μου απορία που τότε είχαν όλοι οι οργανοποιοί, όταν πας να κάνεις κάτι να αναρωτιέσαι γιατί συμβαίνει αυτό, ειδικά στο σκάφος που έχει μια περίεργη γεωμετρία. Τέλος πάντων, αυτό κάναμε, αλλά το εργαστήριο ήταν μια πόρτα δίπλα από το σπίτι μας, άρα είμασταν συνέχεια εκεί. Και τώρα, όταν είσαι μικρός και έχεις ένα εργαστήριο με μηχανήματα και σ' αρέσει το χειρωνακτικό κομμάτι, νομίζω ο οποιοσδήποτε θα πήγαινε κάποιες ώρες εκεί, οπότε αυτό ήταν η αρχή.

Μετά, εγώ δεν το έκανα επάγγελμα, ο μπαμπάς μου όμως το έκανε και αυτός άρχισε την αναζήτηση σε όργανα και ήχους που δεν έβρισκε και μετά, προς το τέλος, το έκανε για να βγει στη σύνταξη, είχε και κάποια ζήτηση και έτσι το έκανε. Εγώ μετά ασχολήθηκα για λόγους βιοποριστικούς από τη μια, από την άλλη δεν μ' άρεσαν καθόλου αυτές οι δουλειές με τους υπολογιστές, τις οποίες είχα σπουδάσει, με κούρασαν αρκετά νωρίς και δεν τις ήθελα. Ήθελα ένα επάγγελμα πιο άνετο και να μην έχει τόσο πολύ βαβούρα με τα τηλέφωνα. Πιστεύω ότι η οργανοποιία είναι πιο ησυχαστικό επάγγελμα, δεν είναι ότι θα έρθει κάθε μέρα κάποιος να ζητήσει κάτι. Δηλαδή ασχολείσαι με το αντικείμενο, δουλεύεις πιο απερίσπαστα. Επειδή

πήγαινα καλά, είχαμε κάνει μια σελίδα στο ιντερνέτ τότε και πήγαινε καλά. Είπα, «τα αφήνω τα άλλα και πάω εκεί». Έτσι, πιάστηκα στο εργαστήριο από το 2010 κανονικά και από τότε γίνανε πολλά βήματα. Σιγά σιγά μαθήτευσα και άλλο έχοντας τη βάση, οπότε εν τέλει είναι ένας συνδυασμός βιοπορισμού και αγάπης.

**Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεστε και γιατί αυτό το είδος;**

A. Το τρίχορδο μπουζούκι είναι το πιο σπάνταρ, δηλαδή είναι ποσοστιαία το μεγαλύτερο σε αριθμό που κάναμε. Το τρίχορδο είναι το όργανο που έπαιζα κι εγώ από μικρός, οπότε, εκ των πραγμάτων, μάλλον έχω μεγαλύτερη επαφή. Αλλά μέσα στην οικογένεια του τρίχορδου είναι όλα τα έγχορδα παραδοσιακά, δηλαδή λαούτο, τζουράς, μπαγλαμάς και ούτι. Αργότερα ασχολήθηκα και με αυτά, είναι συγγενικά, δηλαδή αλλάζουν κάποια πράγματα στην κατασκευή, αλλά είναι κοντά, οπότε ασχολούμαι με όλα τα έγχορδα, με μια αγάπη παραπάνω στα τρίχορδα μπουζούκια.

**Δ. Και με κιθάρες, απ' ότι βλέπω.**

A. Κιθάρες λαϊκές, κυρίως. Η κιθάρα είναι μεν διαφορετική σαν σκάφος, αλλά στην οργανοποιία αν φτάσεις στο σημείο να κάνεις κάποια πράγματα από την αρχή μόνος, έχει κάποιους κοινούς δρόμους και, αν δεν είναι ίδια, μπορείς να καταλάβεις τι αλλάζει, αρκεί να ξεκινάς από το μηδέν.

**Δ. Βοηθό έχετε στο εργαστήριο; Πιστεύετε ότι η οργανοποιία είναι ως επί το πλείστον μοναχικό επάγγελμα;**

A. Ναι, πιστεύω ότι είναι μοναχικό επάγγελμα. Είναι δύσκολο να βρεις βοήθεια, γιατί, να σου πω τι γίνεται, είναι ένα επάγγελμα που δεν έχει σπάνταρ, δηλαδή δεν είναι κάτι που διδάσκεται και λες «ένα και ένα κάνει δύο». Ο καθένας μπορεί να έχει τον δικό του τρόπο, πολλά πράγματα τα ανακαλύπτεις, κάνεις πατέντες, ευρεσιτεχνίες, γι' αυτό είναι και τόσο διαφορετικά τα όργανα των οργανοποιών στην Ελλάδα –δηλαδή δεν μιλάω για την ακουστική κιθάρα που έχει βιομηχανοποιηθεί– εκεί τα πράγματα είναι όλα ίδια. Οπότε, για να βρεις βοήθεια, θέλει υπομονή, πρέπει να βρεις έναν άνθρωπο που θα καθίσει δίπλα σου για ένα διάστημα, να δει και πώς κανείς μπορεί να μαθητεύσει και να υιοθετήσει και τις δικές του μεθόδους. Ουσιαστικά μετά, μπορεί να πάει σε κάποιον άλλον και να μάθει άλλες μεθόδους.

Είναι θέμα καθαρά προσωπικότητας του οργανοποιού και πώς σε έμαθε, πόσα πράγματα βρήκες από μόνος σου και πόσα σου δίδαξαν. Άρα, μπορείς να βρεις τον άνθρωπο, αλλά είναι και λίγο θέμα τύχης.

**Δ. Τι είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων;**

Α. Πολύ εύστοχη ερώτηση. Η οργανοποιία δεν είναι να πεις ξεκάθαρα *μία τέχνη*, γιατί έχεις, ας πούμε, διακόσμηση, έχεις κατασκευή, οπότε πρέπει να έχεις μια αίσθηση μηχανικής για τις τάσεις που θα πάρεις, πώς θα συνδέσεις κομμάτια ξύλων για να είναι ανθεκτικά στο χρόνο να μην υποχωρήσουν από τις τάσεις των χορδών, πώς θα συνδυάσεις τα υλικά, έχει επίσης αισθητική, ουσιαστικά, καλλιτεχνία. Δηλαδή, η διακόσμηση και το σύνολο που θα βγάλεις είναι ένα προϊόν τέχνης, μια αίσθηση γλυπτικής, μπορεί να έχει να κάνει με τα σχήματα που δίνεις. Οι κολλήσεις που κάνεις είναι τέχνη μαραγκού, πρέπει να έχεις κάποιες γνώσεις και από αυτό. Αν τα κάνεις όλα μόνος σου, ας πούμε, τον καβαλάρη από ένα λαούτο θα πρέπει να τον σχεδιάσεις, να τον κόψεις... άρα τα χέρια σου θα πρέπει να πιάνουν σε μικροτεχνία, να κάνεις την πεναριά σου με στοιχεία διακοσμητικά... πρέπει να το έχεις, άμα σχεδιάζεις τα σκάφη ή τα ηχεία, πρέπει να έχεις αίσθηση γεωμετρίας. Και αν πας να το σχεδιάσεις και ψηφιακά θα πρέπει να έχεις και γνώσεις υπολογιστή για τρισδιάστατο σχεδιασμό. Και τέλος, θα πρέπει να γίνεις και λουστραδόρος, να κατέχεις την τέχνη του βερνικιού. Δηλαδή, η γομαλάκα μπορεί να είναι με πιστόλι, άλλες φορές και με πινέλο, αυτό είναι άλλη τέχνη. Δηλαδή λες, έκανα ένα όργανο, το τελείωσα, αλλά όταν πας να κάνεις το λούστρο, βλέπεις ότι εκεί είναι ένα κομμάτι που πρέπει να το τελειοποιήσεις για να ολοκληρώσεις το όργανο.

**Δ. Είναι πολύ μεγάλο κεφάλαιο το λούστρο;**

Α. Ναι, είναι πολλά τα κομμάτια. Η ξυλουργική επίσης έχει να κάνει και με την επεξεργασία των πρώτων υλών, παίρνεις ένα κορμό, κομμάτια μεγάλα, τα σχίζεις, τα πλανίζεις, τα λεπτύνεις, τα κόβεις, τα λυγίζεις... όλα αυτά.

**Δ. Είναι επίσης και πώς θα τα αποθηκεύσει κανείς όλα αυτά.**

Α. Ναι, όλα αυτά πώς θα τα κόψεις για να στεγνώσουν και άλλα πολλά, άρα είναι ένας συνδυασμός τεχνών.

**Δ. Ποιά είναι η γνώση σας πάνω στη μουσική; Πιστεύετε ότι είναι απαραίτητη για να γίνει κάποιος οργανοποιός;**

Α. Κοίταξε, εγώ είμαι αυτοδίδακτος μουσικός στο τρίχορδο μπουζούκι. Απαραίτητη δεν είναι η γνώση της μουσικής, μπορείς να δεις πώς είναι ένα όργανο και να το κατασκευάσεις, αλλά πρώτα απ' όλα για να ρυθμίσεις ένα όργανο σωστά, κατά τη γνώμη μου, πρέπει να είσαι και λίγο παίχτης του οργάνου. Ας πούμε, αν παίζει σωστά, αν βολεύει, αν φαλτσάρει, αν τρίζει, αν είναι μαλακό ή σκληρό. Πρέπει να το παίζεις το όργανο για να πεις «ναι, είναι καλό» και πρώτα απ' όλα να εκτιμήσεις αυτό που έκανες, δηλαδή να δεις αν έχεις ένα πολύ καλό, ένα μέτριο ή ένα απαράδεκτο όργανο που θα πεις «δεν θέλω να το ξανακάνω». Οπότε αυτό πρέπει να το παίζεις εσύ, γιατί ο άλλος δεν θα έχει το δικό σου κριτήριο. Ας πούμε, παίρνεις έναν μουσικό να το παίζει, εντάξει· έχει τον τρόπο του αλλά αν θέλεις να έχει την δική σου αισθητική στον ήχο πρέπει να το παίζεις, άρα καλό είναι να μπορείς να πάρεις μια γεύση από αυτό που έκανες, γι' αυτό το πράγμα μιλάω. Είναι σαν να καλλιεργείς φρούτα και να μην έχεις φάει ποτέ κανένα και να πουλάς φρούτα αλλά να μην ξέρεις τι γεύση έχουνε, αυτό νομίζω· πρέπει να παίρνεις τη γεύση.

**Δ. Ποια είναι η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε κατασκευαστή και μουσικό – πελάτη;**

Α. Είναι μια σχέση, όντως, που δημιουργείται. Συνήθως, αυτός που παίρνει ένα όργανο από κάποιον, θέλει στον ίδιο να κάνει και ό,τι άλλο χρειαστεί, κάποια επισκευή, κάποια συντήρηση. Τώρα εδώ, είναι αυτό που είπαμε, ειδικά στην ελληνική οργανοποιία όπου ο κάθενας μπορεί να έχει τους τρόπους του. Βέβαια, ένας έμπειρος οργανοποιός μπορεί να κάνει επισκευές σε οποιοδήποτε όργανο, οποιοδήποτε κατασκευαστή, με όποια μέθοδο και αν έχει χρησιμοποιήσει, ακόμη και αν δεν την ξέρει. Μπορεί να το κάνει, αλλά και ο άνθρωπος που αγοράζει το όργανο, είναι σαν να αναγνωρίζει τον κατασκευαστή του σαν πατέρα του οργάνου, και όντως είναι καλύτερο, σαν λογική, να το πας στον άνθρωπο που το κατασκεύασε, θα ξέρει κάτι λίγο παραπάνω. Και μετά γίνεται μια σχέση σταθερή· θα ξαναέρθει, μπορεί να θέλει και κάτι ακόμα σε κάποιο άλλο όργανο, οπότε «ναι», σε επιλέγει και με βάση άλλα πράγματα όπως ο ήχος, η αισθητική και έτσι δημιουργείται ένα δέσιμο· αυτό συμβαίνει σε όλους τους κατασκευαστές.

#### Δ. Δουλεύετε πολλά όργανα κατά παραγγελία;

Α. Ναι, δουλεύω πολύ όργανα κατά παραγγελία, αλλά προσπαθώ να έχω και έτοιμα όργανα προς διάθεση, δηλαδή, κατασκευάζω πάντα όργανα για να είναι στο εργαστήριο μου ετοιμοπαράδοτα, αλλά ταυτόχρονα δουλεύω και τις παραγγελίες, κάνω ένα συνδυασμό. Γιατί, άμα έχεις μόνο παραγγελίες και δεν σου μένουν όργανα, δεν θα έχεις όργανα για να δειγματίσεις. Η παραγγελία είναι αναπόφευκτο κομμάτι, γιατί, μπορεί, αυτά που κάνεις εσύ κάποιον να μην το βολεύουν ή να θέλει κάτι διαφορετικό και όταν κάνεις πολλά είδη οργάνων είναι αδύνατον να τα έχεις όλα. Δηλαδή, εγώ κάθε φορά λέω, να τώρα τελείωσα με το μπουζούκι, τώρα μου τελείωσε ο τζουράς ή τώρα φτιάξαμε λαούτα, έχουμε λαούτα, μπορεί να κάνω και κάνα χρόνο να ξαναφτιάξω λαούτα, άρα, πάντα κάτι θα λείπει και πάντα θα χρειάζεται να το αναπληρώνεις σιγά-σιγά.

#### Δ. Αυτά τα τέσσερα όργανα που βλέπω εδώ, είναι για το εργαστήριο;

Α. Ναι, για εδώ είναι, ήταν πάντα, αλλά το ένα ήταν παραγγελία. Να τι γίνεται: είτε θα πρέπει να πάρεις πολύ ακριβά μια παραγγελία για να πεις ότι αξίζει, ότι βγαίνει κάτι και μπορείς να ζήσεις, ή αλλιώς πρέπει να κάνεις αυτό το πράγμα, δηλαδή να βγάλεις και άλλα μαζί για να γίνεσαι αποδοτικός. Και βολεύει να φτιάχνεις μια παρτίδα οργάνων, γιατί έχεις διαφορετικές ρυθμίσεις στα εργαλεία και στον εξοπλισμό που χρησιμοποιείς. Χρειάζεσαι ένα χρόνο προετοιμασίας που μπορεί να είναι και μεγάλος κι έτσι αντί να προετοιμάζεσαι για ένα όργανο, το κάνεις για περισσότερα.

#### Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας είναι δική σας αισθητικής και κατά πόσο επηρεάζεστε από το αγοραστικό κοινό;

Α. Είναι μικτό, αλλά δεν θα έκανα κάτι που δεν ταιριάζει στην δική μου αισθητική, οπότε ως επί των πλείστον είναι δικής μου αισθητικής. Συνήθως προτείνω στον πελάτη, δηλαδή, όταν μου ζητήσει κάποιος ένα σχέδιο, του κάνω κάποια δείγματα δικά μου και διαλέγει από αυτά. Έχει βέβαια και περιπτώσεις που ο άλλος σου λέει «θέλω αυτό εκεί». Προσαρμόζεσαι... πάλι από μένα θα βγει το σχέδιο, νομίζω το αποτέλεσμα αισθητικής είναι δικό μου, αλλά σίγουρα μπορώ να επηρεαστώ και μπορεί κάποιος να μου πει κάτι που θα μου αρέσει. Εμένα μου είπαν άνθρωποι «ξέρεις, θέλω αυτό» και μου άρεσε και μετά το υιοθέτησα. Δηλαδή, δεν σημαίνει



ότι εγώ είμαι ο κατασκευαστής και τα ξέρω όλα και τελείωσα. Αν μου λέει ο άλλος κάτι που μ' αρέσει, γιατί να μην το κάνω; Είναι θέμα ιδεών, οι ιδέες είναι ευπρόσδεκτες.

**Δ. Με ποιόν τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε την δουλειά σας;**

A. Δεν κάνω ιδιαίτερη προώθηση. Ο κυριότερος τρόπος είναι το διαδίκτυο, αυτός είναι ο τρόπος πια, αν δεν είσαι σε ένα κεντρικό σημείο –ξέρω 'γώ, στην Αθήνα. Εκεί έχεις άλλον τρόπο προώθησης ή μπορείς, ας πούμε, να κάνεις προώθηση μέσω μουσικών. Εγώ δεν το κάνω. Προτίμησα δηλαδή αυτό, να έρθει να με βρει ο άλλος, να μπορεί να δει την κατασκευή και τη δουλειά μου, αλλά μου αρέσει να έρθει εκείνος να με προσεγγίσει.

**Δ. Και αυτό που βλέπω είναι ότι έχετε επιλέξει να είστε κάπως απόμερα.**

A. Ναι, εμένα μ' αρέσει πολύ αυτό το απόμερο και μπορώ να σου πω και πιά απόμερα θα ήθελα, αλλά δεν πειράζει είμαι καλά εδώ. Αλλά μ' αρέσει αυτό το απόμερο για να έρθει στοχευμένα κάποιος, να μην έρθει αυτός που ψάχνεται, να έρθει κάποιος που ξέρει περίπου τι θέλει, να έχει δει και κανα-δυο όργανά μου –κάπως έτσι. Τώρα, άμα είσαι στο Μοναστηράκι και δεις τα όργανα να κρέμονται στη βιτρίνα, είναι άλλο πράγμα. Μπορείς να τα πάρεις και κατά λάθος και να μην σου αρέσουν, αλλά δεν το ξέρεις.

**Δ. Ναι, είναι τελείως άλλη προσέγγιση και μάλλον και ο κατασκευαστής που θα είναι σε ένα τέτοιο σημείο θα σκέφτεται διαφορετικά.**

A. Εκεί δεν θα βρεις κατασκευαστή, μάλλον έμπορο. Για παράδειγμα, ανέφερα το Μοναστηράκι, αλλά ο έμπορος κάνει άλλο πράγμα: μπορεί να μπουν στο μαγαζί τριάντα άτομα και να αγοράσουν οι δυο, εκεί πάει τελείωσε ο χρόνος σου. Εγώ δεν το θέλω αυτό το πράγμα, θέλω λιγότερη τριβή με τον κόσμο και να αφιερώνω πιο πολύ ώρα στην κατασκευή που μ' αρέσει.

**Δ. Άρα, μέσω διαδικτύου. Αγοράζει ο κόσμος όργανα χωρίς να τα δει από κοντά, παρά μόνο από την σελίδα σας;**

A. Πολύ συχνά. Βέβαια έχω βίντεο για κάθε όργανο με οπτιοακουστικό υλικό και, όπως και να έχει, ένα δείγμα το παίρνει. Αν είναι κάτι που δεν ακούγεται καθόλου, θα φανεί. Αν

ακούγεται κάτι που δεν σ' αρέσει, δεν θα το πάρεις. Αν ακούγεται, όμως, κάτι που σ' αρέσει, σημαίνει ότι και εσύ μπορείς να το παίξεις, οπότε ο κόσμος παίρνει τα τελευταία χρόνια πολύ εύκολα όργανο, έτσι, χωρίς να το έχει αγγίξει. Ενώ, βλέπεις ότι στους μουσικούς υπάρχει πολύ αυτό με το όργανο, «με βολεύει, δεν με βολεύει», ο υπόλοιπος κόσμος τα αγοράζει έτσι, γιατί, να σου πω, είναι και θέμα κόστους. Εμείς εδώ, στη βόρεια Ελλάδα, έχουμε πιο χαμηλά τις τιμές από ό,τι νότια, ειδικά κοντά στην πρωτεύουσα, οπότε ο άλλος θα το «ρισκάρει». Αλλά οι περισσότεροι έχουν μια επαφή με κάποιο όργανό μου από κάποιον φίλο ή γνωστό, οπότε έχουν, ας πούμε, μια σιγουριά παραπάνω.

**Δ. Άρα εδώ βλέπουμε ότι ένα όργανο από μόνο του είναι διαφήμιση.**

A. Ναι, να είναι ένα καλό όργανο, όμως!

**Δ. Εννοείται αυτό.**

A. Δηλαδή, ένα όργανο που είναι χάλια και όποιος το πάρει στα χέρια του, πει, «τί είναι αυτό το πράγμα;», είναι δυσφήμιση. Άρα, μας συμφέρει να κάνουμε καλά όργανα και να τα παίρνει κόσμος που να μπορεί να τα παίξει, να τα δείξει σε παρέες κ.τ.λ.· όχι μόνο αυτός που έχει ένα πολύ μεγάλο εισόδημα.

**Δ. Στο εξωτερικό πουλάτε, υποθέτω;**

A. Βέβαια, αρκετά.

**Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στα υλικά της οργανοποιίας στην Ελλάδα;**

A. Σε σχέση με παλαιότερα είναι πολύ καλύτερα τα πράγματα. Στην Ελλάδα όμως δεν υπάρχει κανένας που να έχει τις ποικιλίες που χρησιμοποιούμε εμείς οι οργανοποιοί και, ακόμα λιγότερο, δεν τα βρίσκουμε κομμένα όπως τα θέλουμε, που είναι το βασικό. Επειδή οι ξυλέμποροι τα παίρνουν ήδη κομμένα, δεν είναι σχεδόν κανένα ξύλο κατάλληλο. Βρίσκεις, βέβαια, καμιά φορά, κομμάτια που να κάνουν, αλλά λίγα και με ψάξιμο. Δεν είναι ότι θα πάρεις ένα κυβικό καρυδιά και θα είναι κατάλληλη, δεν είναι σωστή. Ενώ, ας πούμε, στην Ευρώπη, στην Ισπανία, για παράδειγμα, έχουν φτιάξει τεράστια εργοστάσια προμήθειας ξυλείας που είναι κομμένα εφαιτομενικά, είναι τα ξύλα διαλεγμένα σωστά και, βέβαια, τα πληρώνεις σε

άλλες τιμές, αλλά είναι εξειδικευμένα και τα βρίσκεις σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες: Ιταλία, Γερμανία, Ισπανία πολύ, αλλά, κατά εμέ, δεν υπάρχει κάτι παρόμοιο στην Ελλάδα.

**Δ. Στην Ευρώπη έχουμε τα κλασικά όργανα και η βιομηχανία είναι πολύ πιο ανεπτυγμένη.**

Α. Ναι, φυσικά, αν και τώρα νομίζω ότι αυτές οι εταιρείες προμήθειας ξυλειαίας απευθύνονται κυρίως στις αραβικές χώρες. Οι πολύ μεγάλες κατασκευαστικές εταιρείες οργάνων έχουν δικές τους προμήθειες ξυλειαίας, δηλαδή, μπορεί να έχουν αποθήκες κατάλληλες που να στοκάρουν μεγάλες ποσότητες ξυλειαίας, για να έχουν, για παράδειγμα, για πενήντα χρόνια. Απ' ό,τι ξέρω, υπάρχουν εταιρείες πνευστών που έχουν μέχρι και δικές τους καλλιέργειες ή νοικιάζουν. Δηλαδή, αυτοί που φτιάχνουν κλαρινέτα και έχουν έβενο, για παράδειγμα, στη Γαλλία, έχουν τέτοιες συμφωνίες που δεν μπορεί ένας άνθρωπος να τους προμηθεύσει την ποσότητα που χρειάζονται.

**Δ. Ποια είναι η άποψή σας για τη χρήση μηχανήματων ανεπτυγμένης τεχνολογίας;**

Α. Εγώ τα χρησιμοποιώ, σε λογικά πλαίσια. Αυτό δεν το έκανα από την αρχή, δηλαδή, υπήρχαν από τον πατέρα μου μηχανήματα κλασικά και τα πιο σύγχρονα κοπτικά ρούτερ και sns ήρθαν μετέπειτα. Τα χρησιμοποιώ και πιστεύω βοηθάνε αισθητά στην εξασφάλιση μιας άλλης ποιότητας. Ας πούμε, μπορείς να επαναλάβεις κάποια πράγματα με τέλεια ακρίβεια, δεν έχεις μεγάλα περιθώρια λάθους και φάουλ, αλλά εφόσον έχεις ήδη κάνει μια δουλειά στον υπολογιστή με σχέδια και άλλα. Και αυτό θέλει χρόνο, δεν σταματάει αυτό το κομμάτι της τεχνολογίας, αλλά δεν κάνει για όλα, υπάρχει ακόμα δουλειά που γίνεται και στο χέρι, όπως η κόλληση του σκάφους, ας πούμε.

**Δ. Τί είναι για εσάς η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής; Πώς αντιμετωπίζετε την εισαγωγή νέων υλικών;**

Α. Ναι, όταν αναφερόμαστε στην ποιότητα του ήχου, μιλάμε για κάτι στο οποίο υπάρχει μια αντικειμενικότητα, αλλά όταν πρόκειται για την επιλογή από τον μουσικό είναι καθαρά θέμα υποκειμενικό. Η ποιότητα του ήχου είναι να έχεις κάποια στάνταρ στον ήχο, δηλαδή να έχεις κάποια ένταση, να μην λείπουν κάποιες συχνότητες οπότε θα είναι άδειο το όργανο, να έχεις ισορροπημένα μπάσα, πρίμα, μεσαία... αυτή είναι η ποιότητα του ήχου, ν' ακούγεται ευχάριστα στο αυτί. Το οποίο, φυσικά, δεν έχει να κάνει με το να αρέσει σε όλους, γιατί αυτό

είναι καθαρά υποκειμενικό. Άρα, ποιότητα για μένα είναι αυτό: να έχεις κάποια στάνταρ, να βγαίνει ένας αντικειμενικά ποιοτικός ήχος και από εκεί και πέρα παίζουν μικρο-διαφορές που αλλάζουν τις λεπτομέρειες, που μπορεί για κάποιον να είναι πολύ λίγες και για κάποιον πολύ έντονες. Τώρα, ο τρόπος κατασκευής σίγουρα επηρεάζει τα σχήματα που θα δώσεις, οι όγκοι που θα κάνεις, τα ηχεία σου που από εκεί βγαίνει ο ήχος. Το καπάκι και το ηχείο επηρεάζουν πάρα πολύ. Εγώ δηλαδή, με τις έρευνες που έχω κάνει και ο μπαμπάς μου –γιατί πάντα εμείς κάναμε πειραματική οργανοποιία με πάρα πολλές φόρμες, διάφορες αλλαγές, σχέδια, σχήματα, όγκους- διαπιστώναμε ότι η κατασκευή επηρεάζει πάρα πολύ και μπορείς να κάνεις πράγματα που δεν το περίμενες ότι γίνονται. Δηλαδή, φαντάζεσαι έναν ήχο που λες, «δεν μπορεί να βγαίνει αυτό», αλλά από ένα άλλο σχήμα το πετυχαίνεις, οπότε όλα αυτά παίζουν ρόλο. Αν πειραματίζεσαι και έχεις μια μεγάλη γκάμα ηχείων μπορείς να αλλάζεις πάρα πολύ τον ήχο, συνδυάζοντας και τα κατάλληλα ξύλα, το καπάκι και το σκάφος πίσω στο ξύλο, οπότε σίγουρα μπορεί να τον επηρεάσεις. Τώρα, για την εισαγωγή νέων υλικών εγώ είμαι υπέρ, ίσως επειδή είμαι και μεταγενέστερη γενιά μ' αρέσει η εξέλιξη. Δηλαδή, αν βρεις κάτι ωραίο που προσφέρει κάτι στο όργανο, γιατί να μην το βάλεις; Το ανθρακόνημα το χρησιμοποιώ πολλά χρόνια στα μανίκια και το έχω ως στάνταρ, δεν υπάρχει μπουζούκι μου και άλλο όργανό μου γενικά, χωρίς ανθρακόνημα. Άλλα υλικά δεν τα έχω δουλέψει ακόμα. Το νομέξ θα ήθελα να το δοκιμάσω, αν και οι φίλοι που το χρησιμοποιούν, το βάζουν κυρίως σε κιθάρες και ούτια.

#### **Δ. Υπάρχει διάθεση, βλέπω, για καινούργια πράγματα.**

A. Πάντα! Άμα δεν θέλεις να πειραματιστείς, θα κάνεις συνέχεια το ίδιο και αν κάνεις συνέχεια το ίδιο, πιστεύω θα βαρεθείς. Το πείραμα, είναι... η ζωή.

#### **Δ. Κατά πόσο ο σχεδιασμός των οργάνων σας βασίζονται σε παλιότερα πρότυπα; Τί πιστεύετε για αυτά;**

A. Σε κάποια βλέπεις ωραίες φόρμες, μ' αρέσουν και με εκφράζουν, πατάω σε αυτά πάνω. Δηλαδή, κάνω και κάποια όργανα που, ας πούμε, λέω ότι είναι βασισμένα στου Σταθόπουλου το σκαφάκι, ή που είναι βασισμένα στην πρόσοψη του Σταθόπουλου ή σε μπουζούκι του Ζοζέφ. Στα οποία δεν θα πάρω μετρήσεις ακριβώς, ίσως στου Σταθόπουλου ναι, αλλά στα περισσότερα θα κρατήσω τη φόρμα και θα κάνω το δικό μου ηχείο πίσω. Δηλαδή, αλλάζει λίγο η κατασκευή, αλλά μπορείς να κάνεις και το ίδιο όργανο άμα θες. Εμένα, όμως, μ' αρέσει μεν να δανειστώ κάτι, αλλά να το κάνω με τον τρόπο που κατασκευάζω και τα υπόλοιπα όργανα

μου, να έχω, ας πούμε, μια ιδιαιτερότητα στις μορφές. Δηλαδή, δεν μ' αρέσει να αντιγράφο κατά γράμμα κάτι, θα κάνεις και κάτι λίγο δικό σου. Γιατί, εν τέλει, κάτι που έκανε ένας άλλος κατασκευαστής και είναι δικό του, κατά την άποψη μου, δεν χρειάζεται να το αναπαράγω· όπως και το παίξιμο, όταν παίζεις ένα όργανο θα πάρεις στοιχεία από τους προηγούμενους, αλλά ένα προσωπικό ύφος θα το έχεις και αυτό είναι η προσωπικότητα σου. Δεν χρειάζεται να καταπιέξεις αυτό που έχεις εσύ για να παίζεις όπως παίζει ο άλλος, γιατί ο καθένας βγάζει τον εαυτό του μέσα από αυτό, άρα είναι καλό αυτό για μένα.

**Δ. Θεωρείτε ότι μπορούν σήμερα να γεννηθούν κατασκευαστικά πρότυπα που θα επηρεάσουν το μέλλον της οργανοποιίας;**

A. Ναι, σίγουρα....

**Δ. Ναι, βλέπω, τέτοιος είστε.**

A. Εγώ έχω αλλάξει σίγουρα τα κατασκευαστικά πρότυπα. Και εννοείται ότι μπορούν να αλλάξουν εντελώς, δηλαδή πράγματα που τα κάνεις με τελείως διαφορετικό τρόπο. Είναι και πώς το προσεγγίζεις ένα θέμα, άμα το συνεχίζεις απλά γιατί έμαθες κάτι ή αν κοιτάς να ψάξεις ό,τι ατέλεια βρίσκεις, να αναρωτηθείς γιατί συμβαίνει και να την διορθώσεις, να τη βελτιώσεις ή έστω να μην την βελτιώσεις και να δεις ότι δεν βελτιώνεται και εκεί να πεις, «το αποδέχομαι, τελείωσε, έτσι είναι».

**Δ. Ναι, έτσι είναι όλα, εξελίσσονται. Ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς ή κάποιος πυρήνας αλληλοπληροφόρησης, υπάρχει;**

A. Γενικά είναι ένας κλειστός κύκλος και υπάρχει μια, ας το πούμε, επιφύλαξη, δηλαδή δεν υπάρχει ιδιαίτερη διάθεση επικοινωνίας. Ίσως είναι θέμα ανταγωνισμού, αλλά εγώ διατηρώ με κάποιους ανθρώπους μια επικοινωνία και ανταλλαγή απόψεων, νέους κυρίως. Μπορεί και να είναι και θέμα άγνοιας, δηλαδή κάτι που ίσως δεν το έχεις ερμηνεύσει εκατό τις εκατό, δεν θες και να το μοιραστείς γιατί μπορεί να καταλάβεις ότι ο άλλος το ξέρει καλύτερα από σένα, - παίζονται και τέτοια παιχνίδια, κατάλαβες; Αλλά, εν τέλει, άμα δεν ανταλλάξεις ιδέες με κάποιον άλλον, δεν θα μπορέσεις εύκολα να ξεκολλήσεις. Ακόμα και αυτό που είχα εγώ με τον μπαμπά μου... είμαστε τελείως διαφορετικά μυαλά, εγώ είμαι περισσότερο των μαθηματικών και θετικών επιστημών, ο μπαμπάς μου κλίνει τελείως προς το φιλολογικό και

καλλιτεχνικό. Πάρα πολλές φορές έτσι, μέσα από τριβή και ανταλλαγή απόψεων και διαφωνιών βγαίνουν αποτελέσματα. Οπότε, φαντάσου τώρα να πούμε ότι καθόμαστε στο τραπέζι να λύσουμε πέντε ζητήματα πολύ σοβαρά, που υπάρχουν πάντα σε αυτές τις χειροποίητες κατασκευές! Θα έβγαινε κάτι καλύτερο σίγουρα. Η ανταλλαγή απόψεων είναι καλό πράγμα, αλλά θέλει και ανοιχτά μυαλά.

**Δ. Για τα φόρουμ σχετικά με την οργανοποιία, που έχουν αρκετή κινητικότητα, τί έχετε να πείτε;**

A. Ναι, αλλά υπάρχουν ερασιτέχνες, οι οποίοι προσπαθούν να μάθουν τα βασικά και αυτό είναι το κακό της ανταλλαγής απόψεων. Δηλαδή, εντάξει, μέσω των φόρουμ υπάρχει ελευθερία και ο καθένας μπορεί κάτι να πει, αλλά πολλές φορές μπορεί να λέει κάτι λάθος. Το βλέπω κι εγώ πότε-πότε και λέω, ωχ! Καμιά φορά δίνεις και λάθος δρόμο, δηλαδή πρέπει να προσέξεις και τί θα πεις, να είσαι σίγουρος. Έχω δει, για παράδειγμα, πολλές φορές να λένε λάθος πληροφορίες που ξέρω ότι είναι λάθος, γιατί κι εγώ τα έχω συναντήσει μπροστά μου κι έτσι ο άλλος μπορεί να παιδεύεται... είναι δίκαιο μαχαίρι.

**Δ. Παιδεύεσαι μέχρι να το βρεις...**

A. Ναι, παιδεύεσαι μέχρι να το βρεις, αλλά το θέμα είναι μετά, όταν θα το βρεις, να το μοιραστείς. Αυτό είναι η ανταλλαγή η αληθινή.

**Δ. Ποια είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού;**

A. Κοίταξε, βρίσκεσαι, ας το πούμε, σ' ένα βάθρο. Αν κάνεις ποιοτικά πράγματα και ευχαριστείς τους άλλους, όπως κάποιος οργανοποιός που έχει ευχαριστημένους κάποιους οργανοπαίχτες, αυτοί σε βάζουνε σε ένα βάθρο... γιατί δεν είναι ότι φτιάχνεις κάτι απλό, φτιάχνεις ένα πράγμα που μιλάει και στην ψυχή του άλλου, οπότε, ας πούμε, συγκριτικά με έναν κατασκευαστή αυτοκινήτων, είσαι σε ένα βάθρο. Καλλιτεχνικά, αν το δεις, ο οργανοποιός είναι κάτι πιο σπάνιο, δηλαδή δεν βρωμάει ο τόπος όργανα, ούτε θα κάνεις καρμπόν κάτι ίδιο, γιατί όσο και να θες να τα κάνεις ίδια, θα έχουν διαφορές. Άρα, είσαι σ' ένα μικρό βάθρο κι αυτό που συναντώ εγώ είναι ότι πρόκειται για ένα επάγγελμα που το κοιτάνε με έκπληξη, είναι κάτι το σπάνιο. Εντάξει, πλέον όχι τόσο πολύ, αλλά έχει αυτό το κάτι και αναγνωρίζεται η

δυσκολία του τώρα πια. Ενώ παλιά μπορεί να ήταν και τίποτα, μπορεί να μην υπήρχε και επίσημα κάποιος, να μην ήταν καθαρά οργανωμένος.

**Δ. Συνεχίζω με ένα φλέγον ζήτημα: ποιες οι δυσκολίες που αντιμετωπίζετε από επαγγελματική πλευρά; Είναι εύκολο να βιοπορίζεται σήμερα κάποιος από την οργανοποιία;**

A. Όχι, δεν είναι εύκολο. Δεν είναι δουλειά που αμείβεται ανάλογα με αυτό που κάνεις, ειδικά στην Ελλάδα. Γιατί, να σου πω, αν εμείς οι ίδιοι κατασκευαστές είμασταν στην Αμερική και είχαμε Αμερικάνους πελάτες ή Εγγλέζους θα αμειβόμασταν καλά. Δηλαδή, βλέπεις μια κιθάρα επώνυμη Taylor που κοστίζει πέντε χιλιάδες ευρώ· άμα δεις πώς κατασκευάζεται και δεις και πώς την κατασκευάζει ένας καλός οργανοποιός Έλληνας, μπορείς να πεις ότι δεν έχει και μεγάλες διαφορές, δηλαδή κάνουν σχεδόν το ίδιο πράγμα, Αλλά ο Έλληνας μπορεί να το πουλήσει χίλια ευρώ, ενώ ο άλλος πέντε χιλιάδες, και μάλιστα τα υλικά του Έλληνα είναι και καλύτερα από τα υλικά του άλλου, το κόστος του οργάνου είναι μεγαλύτερο σε σχέση με τα υλικά, οπότε δεν αμείβεται σίγουρα. Αυτό έχει να κάνει όμως και με το αγοραστικό κοινό και το στάτους της χώρας και την εκάστοτε οικονομική κατάσταση, αλλά δεν αμείβεται. Όχι, είναι καθαρά θέμα αγάπης, το κάνεις επειδή σου αρέσει, αλλιώς πρέπει να κάνεις κάτι άλλο για να πεις ότι τα βγάζεις πέρα.

**Δ. Αυτό είναι το κρίμα ε;**

A. Δεν πειράζει, γιατί μετά, άμα αρχίζεις να βγάζεις και πολλά ίσως αλλάξουν και άλλα πράγματα στην κατασκευή σου. Δηλαδή, καλό είναι να υπάρχει και μια ισορροπία. Ναι, μπορεί μετά να χάσεις την επαφή και να πεις «πάμε να βγάλουμε χρήμα» και να χάσεις αυτή την σχέση.

**Δ. Εννοώ, ότι είναι κρίμα να μην εκτιμάται λίγο περισσότερο η δουλειά σας.**

A. Ναι, από την στιγμή που ασχολείσαι με τέχνη, ξέρεις ότι αυτοί που θα βγάλουν πολλά είναι λίγοι. Το ίδιο συμβαίνει και με τους ζωγράφους. Οι υπόλοιποι θα είναι στη μέση.

**Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας;**

A. Νομίζω ότι είναι ντροπή που δεν το έχουμε κάνει σε αυτή την χώρα, γιατί είναι μια παράδοση. Σε όλες της χώρες, άμα κοιτάξεις, υπάρχουν σχολές που όσο πάνε μεγαλώνουνε. Αλλά κι αυτό είναι δύσκολο να υλοποιηθεί εδώ, γιατί πρέπει να συνεργαστούν άνθρωποι του σιναφιού, να συντονιστούν πράγματα και να γίνουν αποδεκτές μέθοδοι, οπότε δεν είναι κάτι που γίνεται από τη μια μέρα στην άλλη. Αλλά θα μπορούσε να δρομολογηθεί, βέβαια, σε αυτή τη χώρα που οτιδήποτε δικό της όχι απλά δεν το αναδεικνύει, αλλά το θάβει κιόλας... δεν το περιμένω να γίνει ποτέ, δηλαδή οι σχολές όλο συρρικνώνονται και είδαμε τι έγινε με την σχολή οργανοποιίας που είχε γίνει στη Καστοριά, μετά με αυτήν στην Άρτα που καταργήθηκε... Πάντως πιστεύω θα βοηθούσε πολύ τους νέους που δεν έχουν στο οικογενειακό τους περιβάλλον κάτι αντίστοιχο και δεν έχουν τρόπο να το μάθουν αλλιώς.

**Δ. Πιστεύετε μετά θα τους χωράει όλους αυτούς η αγορά;**

A. Μόνο αν έχει επαγγελματική αποκατάσταση... Αλλιώς, δεν θα το κάνεις. Πρώτα απ' όλα, αυτό που κοιτάει κανείς είναι αυτό που του αρέσει, αλλιώς μπορεί να γίνει κάτι άλλο π.χ. προγραμματιστής. Για την εποχή μας, δύσκολα τα πράγματα. Μετά έχει να κάνει αναλόγως με το ποιος είσαι και τι κάνεις; μπορεί να τα καταφέρεις, αλλά αυτό δεν μπορεί να στο εξασφαλίσει κανένας, εσύ θα κάνεις αυτό που σου αρέσει και αν το μάθεις καλά νομίζω μπορεί να ζήσεις. Για να μάθεις όμως να το κάνεις καλά, θα έπρεπε να σου δώσει τα εφόδια μια πιστοποιημένη σχολή, που θα σου μάθει από το μηδέν τα βήματα ώστε να προχωρήσεις.

**Δ. Είναι πολλά αυτά που έχει κανείς να μάθει. Και τα ξύλα είναι άλλο μεγάλο κεφάλαιο που πρέπει να το σπουδάσει κανείς καλά.**

A. Ναι, και εκεί χρειάζονται επιστήμονες, θέλει εργαστήρια, να οργανώσεις μαθήματα, θέλει δουλειά. Έχει πολλά, μπορεί να γίνονται πειράματα και ερευνητικά, δηλαδή εδώ πέρα είναι ένα πράγμα που πραγματικά χωράει πολύ έρευνα.



Δ. Και τέλος, ποιο κατά τη γνώμη σας, είναι το μέλλον της οργανοποιίας;

Α. Εγώ βλέπω ότι πολύς κόσμος ασχολείται έστω ερασιτεχνικά, σαν χόμπι, συμβαίνει αυτό. Εντάξει οι επαγγελματίες παραμένουνε, αυξάνονται και πληθύνονται. Δυστυχώς ή ευτυχώς... εννοώ, ότι είναι μια συγκεκριμένη πίτα που μοιράζεται, αλλά εν τέλει, αυτό παντού συμβαίνει σε όλες τις τέχνες, οπότε απλά έτσι θα γίνει. Θα μοιραστούμε την πίτα, ας βγούμε όσοι είναι άξιοι να δουλέψουν.

Δ. Ευχαριστώ Ανδρέα, κι εις ανώτερα!

## 11. Ρότσκος Αλέξης

Οργανοποιείο: Αλ. Παπαναστασίου 179, Χαριλάου

**Δ. Ποιά ήταν η αιτία και ποιά η αφορμή να ξεκινήσετε να ασχολείστε με αυτή την τέχνη;**

Α. Η οικογένεια μου ήταν όλοι οικοδόμοι, ξεκίνησα και εγώ να δουλεύω οικοδομές, σπούδασα και πήρα πτυχίο μηχανουργού, μηχανοτεχνίτη δηλαδή. Παράλληλα, ξεκίνησα να παίζω ερασιτεχνικά μουσική, και πήγα σε ένα εργαστήριο να παραγγείλω ένα μπουζούκι με τις οικονομίες από την οικοδομή. Πήγα στον Γιάννη τον Αλεξανδρή και με το που μπήκα μέσα στο εργαστήριο, κόλλησα! Έπαθα πλάκα, λέω, «εδώ είσαι!» Και, τελικά, όσο καιρό φτιαχνόταν το μπουζούκι, πήγαινα κάθε μέρα εκεί πέρα, του έφτιαξα εγώ το σχεδιάσα και του είπα «θέλω να το φτιάξεις έτσι». Τελικά, πήγα και του είπα «μάστορα θέλω να μου δείξεις τη δουλειά» και μου λέει «εγώ μπορώ να σου δείξω, αλλά δεν μπορώ να σε πληρώσω, θα έρθεις χωρίς χρήματα». Και, παρόλο που είχα μάθει να δουλεύω με χρήματα και να έχω γεμάτη τσέπη, πήγα εννιά-δέκα μήνες εκεί πέρα, αμισθί. Έτσι έκανα την πρακτική μου. Πιο πολύ ήθος μου δίδαξε ο Γιάννης, δηλαδή μέσα σε εννιά μήνες τι να προλαβαίνεις να μάθεις.

**Δ. Η μαθητεία σας, δηλαδή, ποιά ήταν; Πέρα από αυτό το εννεάμηνο στο εργαστήριο του Αλεξανδρή.**

Α. Πιο πολύ, πιστεύω, άρχισα να μαθαίνω τη δουλειά από τις επισκευές. Δηλαδή, έβλεπα παλιά όργανα και επισκεύαζα πάρα πολλά όργανα. Από βιβλιογραφία, το βιβλίο του Ανωγειανάκη με βοήθησε.

**Δ. Άρα, αρχίσατε να ασχολείστε μόνος σας στο εργαστήριό σας.**

Α. Ναι, στο εργαστήριο. Δεν μαθαίνεται η τέχνη μέσα από το ιντερνέτ και μέσα από τις πληροφορίες. Αν δεν το πιάσεις να το φτιάξεις εσύ, ό,τι και να σου πω εγώ δεν φτάνει. Πρέπει να αρχίσει το μυαλό να κατανοεί, είναι σαν τη μουσική δηλαδή: για να παίζεις μουσική, πρέπει πρώτα το μυαλό σου να παίζει μουσική και μετά τα χέρια σου.

**Δ. Σε τι όργανα έχετε εξειδικευτεί;**

A. Εξειδίκευση προσπαθώ να έχω στο μπουζούκι. Έχω κάνει διάφορες κατασκευές, δηλαδή στα έγχορδα παραδοσιακά έχω φτιάξει και λαούτα και κιθάρες λαϊκές, ούτια, κεμανέδες, έχω φτιάξει διάφορα, αλλά τώρα κοιτάω να εξελίξω το μπουζούκι, γιατί μπουζούκι παίζω και θεωρώ ότι έχει ακόμα πολλά να δώσει το μπουζούκι σαν κατασκευή.

**Δ. Βοήθεια έχετε στο εργαστήριο;**

A. Είμαστε δυο άτομα, δουλεύουμε μαζί. Είναι μαθητής μου ο Γιάννης, πλέον είναι τεχνίτης. Όταν δουλεύουν πολλοί άνθρωποι, σίγουρα βοηθάει στην απόδοσή τους στον χρόνο. Από εκεί και πέρα, όμως, τον ήχο δεν μπορούν να τον πετύχουν ούτε τα μηχανήματα ούτε οι πολλοί τεχνίτες· ένας πρέπει να έχει τον λόγο σε αυτό. Δεν μπορεί στο καράβι να είναι δυο καπετάνιοι, ένας χαράζει την πορεία και ο άλλος βοηθάει.

**Δ. Τί είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων;**

A. Το βασικότερο πράγμα που χρειάζεται να αναπτύξεις και το έχω ακούσει από μεγάλους κατασκευαστές, είναι το ένστικτο. Δηλαδή μπορεί να ξέρεις θεωρία, αλλά αν δεν έχεις ένστικτο, πάει στράφι όλη η θεωρία. Να νιώθεις αυτό που κάνεις, να μην το κάνεις άψυχα, αν βάλεις μέσα την ψυχούλα σου κάτι καλό θα βγει, όπως και με την μουσική. Και, βέβαια, η συνεχής ενασχόληση, είναι τρόπος ζωής.

**Δ. Ποιές είναι οι γνώσεις σας πάνω στη μουσική;**

A. Είμαι ερασιτέχνης μουσικός, παίζω μπουζούκι, όπως σου είπα, και λίγο κιθάρα, αλλά όλως περιέργως, ενώ γράφω δικά μου τραγούδια, και μουσική και στίχο, δεν έχω γνώσεις στη μουσική. Αυτοδίδακτος είμαι. Από την αρχαιότητα υπήρχαν η σπουδαγμένοι και οι αυτοδίδακτοι, εγώ είμαι στη δεύτερη κατηγορία. Θα ήθελα να είχα σπουδάσει μουσική. Δηλαδή, θεωρώ ότι, αφού μπορείς έτσι να παίζεις μουσική, φαντάσου να ξέρεις και τη θεωρία! Μπορείς να κάνεις μεγάλα πράγματα. Εγώ ξεκίνησα σχεδόν ταυτόχρονα τη μουσική και την οργανοποιία, αλλά έδωσα παραπάνω βάση στην οργανοποιία. Στην οργανοποιία, από τότε που σταμάτησα από τον Αλεξανδρή, έγινα επαγγελματίας κατασκευαστής, δηλαδή δηλώθηκα στην εφορία κατευθείαν. Έφτιαξα ένα μαγαζάκι σε ένα ημιυπόγειο που είχαμε εκεί στην γειτονιά,

δούλεψα κανένα χρόνο, χωρίς να είμαι δηλωμένος και σιγά-σιγά ανοίχτηκα για να μπορώ να δουλεύω ελεύθερα, χωρίς να φοβάμαι ότι δουλεύω παράνομα. Από το '97 και μετά, δηλαδή, είμαι δηλωμένος οργανοποιός στην εφορία.

#### **Δ. Ποιά η σχέση κατασκευαστή και μουσικού- πελάτη;**

Α. Έχω παρατηρήσει πως οι άνθρωποι που παίζουν κλασική μουσική –επειδή έχω αρκετές επισκευές και σε αυτούς– έχουν καλύτερη σχέση με τα μουσικά όργανα και τον κατασκευαστή. Δηλαδή, η παιδεία τους είναι τέτοια που σέβονται πιο πολύ τα όργανά τους. Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες είναι λίγο πιο αδιάφοροι σ' αυτόν τον τομέα, δηλαδή δεν τους νοιάζει τόσο καλό είναι το όργανό τους και να το συντηρήσουν σωστά. Δεν έχουν πολύ σχέση με τον τεχνίτη, να πάνε για μια τακτική συντήρηση, δηλαδή έστω να πάνε το όργανο να το δει ο τεχνίτης. Δεν μπαίνουν στον κόπο να κάνουν κάτι πριν πάθει κάτι το όργανο. Οι κλασικοί το κάνουν αυτό, έχουν άλλη κουλτούρα. Δεν κατηγορώ κανέναν, έτσι είναι. Αλλά η σχέση δεν είναι απρόσωπη, δεν είμαστε σούπερ μάρκετ. Έχουμε κάνει σχέση με ανθρώπους που πήραν όργανο, με φιλοξένησαν, τους φιλοξένησα, θα μιλήσουμε στο τηλέφωνο, μας στέλνουν δικά τους προϊόντα· υπάρχει αυτή η αλληλοεκτίμηση.

#### **Δ. Δουλεύετε όργανα κατά παραγγελία;**

Α. Δουλεύω και κατά παραγγελία. Φτιάχνω, βέβαια, και για το μαγαζί, όταν δεν υπάρχουν πολλές παραγγελίες, για να υπάρχει στοκ. Είναι καλό να έρθει κάποιος και να βρει κάποια όργανα έτοιμα. Από εκεί και πέρα, η παραγγελία γίνεται σύμφωνα με το πώς το θέλει ο πελάτης στο οπτικό μέρος. Στο ηχητικό κομμάτι δεν μπορεί να μου το πει με λόγια... τί θα μου πει; Θέλω ένα όργανο μεσαίο, πρίμο, μπάσο; Η συμφωνία είναι ότι, αν δεν του αρέσει δεν το παίρνει, δεν υποχρεώνω κανέναν να πάρει όργανο, θέλω να το αγαπήσει για να το πάρει, δεν είναι ότι θέλω να πάρω τα λεφτά και τέλος. Ένα καλό όργανο είναι διαφήμιση, ένα κακό όργανο είναι δυσφήμιση. Δεν σώζεσαι από τα λεφτά που θα πάρεις από ένα όργανο. Εγώ κοιτάζω τις τιμές σύμφωνα με τα υλικά και τις εργατοώρες. Πολύ φθηνά όργανα δεν μπορώ να βγάλω, δεν έχω τη δυνατότητα. Δίνω χρόνο στα όργανα, δηλαδή δεν μπορείς να τα ξεφτιλίσεις όλα. Πιστεύω ότι δεν είμαι ούτε στους ακριβούς τεχνίτες, ούτε στους φτηνούς. Ακολουθώ μια μέση κατηγορία. Και δεν αλλάζω την τιμή αν το όργανο παίζει καλά, γιατί έχω ακούσει από συναδέλφους τα χίλια μύρια. Αλλά, εγώ είμαι της άποψης ότι, ο τελικός αποδέκτης και ο μόνος που ευθύνεται για το τελικό κόστος του οργάνου είναι ο πελάτης.

Δηλαδή, την τιμή που ζητάει ο κάθε κατασκευαστής, θα την κρίνει ο πελάτης ως εκτιμητής, αν όντως το όργανο αξίζει αυτά τα χρήματα.

**Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό και κατά πόσο είναι δικής σας αισθητικής;**

A. Κοίταξε: όταν ξεκίνησα να δουλεύω, είχα μια αισθητική που πλησίαζε πολύ στην αισθητική του Γιάννη του Αλεξανδρή –λογικό, αφού ήταν και δάσκαλός μου. Από εκεί και πέρα διαπίστωσα ότι, για να μπορέσεις να επιβιώσεις, πρέπει να κάνεις και κάποια πράγματα λίγο πιο μακριά από τη δική σου αισθητική. Τώρα, βρίσκομαι κάπου στη μέση. Δηλαδή, δημιουργώ αυτά που θέλω, όταν δεν έχω παραγγελίες, όπως τα θέλω εγώ και φτιάχνω και πράγματα ασύμφωνα με την αισθητική που έχουν οι πελάτες. Από εκεί και πέρα, αν κάποιος μου δώσει παραγγελία που δεν ταιριάζει στην αισθητική μου τότε αρνούμαι να το φτιάξω. Ένα όργανο που κατασκευάζεται θα μείνει και πιο πολύ από εμάς, δεν μπορώ να έχω όργανα που δεν ταιριάζουν με μένα.

**Δ. Με ποιόν τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε τη δουλειά σας;**

A. Όπως όλοι, με το ιντερνέτ, με μια ιστοσελίδα. Αυτό. Και αυτό που είπα πριν, ότι ένα καλό όργανο είναι διαφήμιση, ένα κακό όργανο είναι δυσφήμιση.

**Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στα υλικά οργανοποιίας στην Ελλάδα;**

A. Παλαιότερα, όταν ξεκίνησα εγώ, ήταν πολύ δύσκολα. Τότε δεν υπήρχε το ιντερνέτ, ψάχναμε να βρούμε υλικά παντού. Πηγαίναμε εκτός Θεσσαλονίκης και οι έμποροι δεν ήταν οργανωμένοι. Τώρα, πλέον, η αγορά υλικών είναι πολύ εύκολη, μπορείς να βρεις τα πάντα και μέσω ιντερνέτ, πολύ εύκολα.

**Δ. Και για τα ξύλα ισχύει αυτό; Γιατί γνωρίζω ότι οι οργανοποιοί ψάχνουν μια πιο ειδική ξυλεία.**

A. Δεν υπάρχουν ξυλέμποροι που να είναι αποκλειστικά για οργανοποιούς, γιατί δεν μπορούμε να το υποστηρίξουμε εμείς οι ίδιοι αυτό το πράγμα. Δηλαδή, όταν πήγα στην έκθεση στη Φρανκφούρτη, είδα εταιρίες που είχαν ξύλα αποκλειστικά για οργανοποιία, αλλά αυτοί οι

άνθρωποι έχουν παγκόσμιο κοινό. Ένας ξυλέμπορος αν περιμένει ότι θα ζήσει από τους οργανοποιούς είναι πολύ δύσκολο, εννοώ τους Έλληνες οργανοποιούς.

**Δ. Ποιά είναι η γνώμη σας για τη χρήση της σύγχρονης τεχνολογίας; Χρησιμοποιείτε μηχανήματα ανεπτυγμένης τεχνολογίας;**

Α. Ναι, βέβαια, τα μηχανήματα είναι εργαλεία, που δίνουνε απόλυτες μετρήσεις και ακρίβεια. Άλλωστε, όπως είπαμε, ο ήχος δεν μπορεί να βγει από τα μηχανήματα –είναι αδύνατον. Υπάρχουν μηχανήματα μέτρησης και παρόμοια, αλλά και με τον Πάνο τον Ιωαννίδη που μίλησα, που είναι εξαιρετος κατασκευαστής, μου είπε πως, «αν δεν βάλεις το ένστικτο και την παρατήρησή σου για να δεις, κανένα μηχανήμα δεν μπορεί να μετρήσει». Πρέπει να ακούς, να βλέπεις και να νιώθεις.

**Δ. Τι είναι για σας η ποιότητα του ήχου; Πιστεύετε ότι επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής;**

Α. Ο ήχος είναι ένα τόσο ρευστό πράγμα, που επηρεάζεται από τα πάντα. Ξεκινάει πρώτα από τον παίχτη, τί δάχτυλα θα παίζουνε, τί πένα κρατάει, τί δοξάρι κρατάει, τί χορδές βάζει πάνω, σε τί καιρικές συνθήκες βρίσκεται. Είναι ένα ζωντανό πράγμα, δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένο για τον ήχο, είναι ανοιχτό. Ένα όργανο που αρέσει σε εμένα, μπορεί να μην αρέσει σε εσένα, είναι εντελώς προσωπικό. Το πιο δύσκολο πράγμα που πρέπει να πετύχεις στη οργανοποιία και πρέπει να το έχει ένα όργανο –και αυτό δεν είναι υποκειμενικό αλλά αντικειμενικό– είναι να είναι το όργανο εύκολο, εύχρηστο, να είναι μαλακό, να πετάς το μπαλάκι και να σου έρχεται πίσω. Δεν έχει σχέση μόνο με τον ήχο αυτό, είναι όλη η γεωμετρία του οργάνου.

**Δ. Ο σχεδιασμός των οργάνων σας, κατά πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα;**

Α. Σίγουρα, από τα παλιά τα όργανα μαθαίνουμε, δηλαδή δεν μπορείς να σβήσεις το παρελθόν. Από εκεί και πέρα όμως, δεν ζούμε και με μία λατρεία του παρελθόντος. Δηλαδή, δεν σημαίνει ότι όλα τα παλιά όργανα είναι και καλά. Υπήρχαν και καλά, υπήρχαν και χάλια όργανα. Πιστεύω, τεχνικά, τα σημερινά όργανα σίγουρα είναι ανώτερα από τα παλιά. Ηχητικά, όμως, είναι πολύ σχετικό, όπως σου είπα, γιατί παίζει ρόλο και ο χρόνος, δηλαδή έχω δει όργανα μέχρι και πενήντα χρονών.

Δ. Ποιές οι συνεργασίες και ποιές οι ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς του σήμερα;

Α. Είναι λίγο κλειστός ο χώρος, δεν έχουμε πολύ επικοινωνία μεταξύ μας οι συνάδελφοι, όπως στο εξωτερικό. Και το καταλαβαίνω αυτό, γιατί το αγοραστικό κοινό δεν είναι μεγάλο. Από όταν ξεκίνησα να φτιάχνω εγώ, σήμερα είμαστε πολλαπλάσιοι, οπότε είναι δύσκολα και ο καθένας κοιτάει πώς θα επιβιώσει. Θα μπορούσε να πάει παρακάτω η οργανοποιία, αν υπήρχε μεταξύ μας ανταλλαγή και συνεργασία, αλλά αυτό δεν συμβαίνει.

Δ. Ποιά είναι η κοινωνική θέση του οργανοποιού; Πώς βιώνετε εσείς αυτή την κατάσταση; Είναι εύκολο να βιοποριστείτε από αυτό;

Α. Κοίταξε: ο κόσμος όταν ακούει ότι κάποιος κατασκευάζει όργανα, ενθουσιάζεται! Είναι μια δουλειά που δεν την ακούς συχνά. Από εκεί και πέρα, είναι ένα επάγγελμα όπως τα άλλα. Αν νομίζει κάποιος ότι, επειδή κατασκευάζει όργανα, κάνει κάτι ξεχωριστό, τι να πω... βέβαια, εδώ ισχύει το ότι, αν κάνεις κάτι με τη ψυχή σου και το γουστάρεις, και ζαχαροπλάστης να είσαι, θα είναι καλλιτεχνικό. Δηλαδή, η καλλιτεχνία για μένα δεν έχει να κάνει με το επάγγελμα που κάνεις, αλλά πόσο καλά κάνεις αυτό που εξασκείς. Μπορεί να είσαι κηπουρός και να είσαι καλλιτέχνης και να είσαι μουσικός αλλά να είσαι τσαρλατάνος. Από εκεί και πέρα για το οικονομικό... την τρέλα μας κάνουμε. Όταν ξεκίνησα, τα μαγαζιά δούλευαν έξι μέρες την εβδομάδα, οι μουσικοί περιμέναν πως και πως να πάρουν ένα ρεπό, τα μεροκάματα των μουσικών ήταν διπλάσια από των υπόλοιπων ανθρώπων που δουλεύανε σε άλλες εργασίες και, γενικώς, υπήρχε μια ευημερία στη χώρα. Σήμερα, πουλάμε είδος υπερπολυτελείας, δηλαδή ο άλλος για να καλύψει όλες του τις ανάγκες και να αγοράσει ένα μουσικό όργανο, είναι αδύνατον.

Δ. Πιστεύετε θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας;

Α. Πιστεύω όλα ξεκινάνε και τελειώνουν στο οικονομικό, δυστυχώς... δηλαδή, να παράγεις οργανοποιούς που θα βοηθήσουν την τέχνη, αλλά τί να τα κάνουν τόσα όργανα;

**Δ. Δηλαδή, λέτε, ότι δεν θα είχε επαγγελματική απορρόφηση;**

A. Ναι, αυτό ακριβώς. Δηλαδή, να ετοιμάσεις όργανα τα οποία δεν θα μπορούνε να βγούνε στο κόσμο να τα χαρεί... δεν ξέρω. Άρα, για την αναβάθμιση της οργανοποιίας, μια σχολή θα βοηθούσε πάρα πολύ το να ξέρεις και πέντε πράγματα θεωρητικά. Σε κάνει καλύτερο, αλλά... Είναι αυτό το «αλλά» στη μέση. Είναι σαν όλα τα τόσα άλλα παιδιά που σπουδάζουν στο πανεπιστήμιο και μετά δουλεύουν σέρβις. Το πανεπιστήμιο μεν σου δείχνει και σου ανοίγει δρόμους, αλλά το θέμα είναι να υπάρχει επαγγελματική αποκατάσταση μετά. Και δεν είναι τυχαίο ότι τα περισσότερα σπουδαγμένα παιδιά βγήκαν έξω για να δουλέψουν, γιατί εδώ πέρα δεν μπορεί να τα θρέψει ο τόπος μας.

**Δ. Ποιό κατά την γνώμη σας θα είναι το μέλλον της οργανοποιίας;**

A. Εγώ θα σου πω για το παρόν, δεν ξέρω για το μέλλον. Το παρόν είναι ότι υπάρχουν πάρα πολλοί ερασιτέχνες στο σπίτι, οι οποίοι παίρνουν δουλειά από τους επαγγελματίες κατασκευαστές. Δεν λέω ότι εμείς είμαστε καλύτεροι ή αυτοί... δεν θέλω να μπω σε τέτοια λογική. Απλά, ο άλλος έχει πολύ χαμηλό κοστολόγιο, γιατί το να κρατήσεις ένα μαγαζί είναι αρκετά κοστοβόρο. Αναγκαστικά, εμείς έχουμε πιο αυξημένες τιμές από αυτούς και επειδή ο κόσμος ζορίζεται οικονομικά, το παρόν είναι αυτό. Ό,τι είναι φτηνό είναι και καλό, έτσι έχει φτάσει να είναι το σήμερα.



## 12. Στάμκος Παναγιώτης

«Νιαβέντ»

Οργανοποιείο: Φιλίππου Φλώρου, Ελευθέριο Κορδελιό

### Δ. Ποια ήταν η αιτία και ποια η αφορμή να ασχοληθείτε με αυτό το επάγγελμα;

Π. Εγώ έπαιζα μπουζούκι από μικρός, ο πατέρας μου όμως δεν ήθελε να προχωρήσω, το θεωρούσε λίγο παρακατιανό. Τα παράτησα και έγινα ξενοδοχο-υπάλληλος. Η πορεία μου ξεκίνησε από την Χαλκιδική, μετά πήγαμε μαζί με την γυναίκα μου στην Κρήτη και, γυρνώντας από εκεί, άρχισα να δουλεύω στο «Μακεδονία Παλλάς» στην υποδοχή, receptionist. Παράλληλα είχα ξεκινήσει να παίζω ξανά μπουζούκι από το '97 και βγήκα στην δουλειά. Μετά σιγά-σιγά μου μπήκε το μικρόβιο με έναν φίλο κι είπαμε να κάνουμε έναν μπουζουκάκι και σιγά σιγά από μόνοι μας κάναμε ένα ξεκίνημα. Μαζί με τον φίλο μου τον Ιορδάνη -μπουζουξής χρόνια, πολύ καλός παίχτης- μας μπήκε η ιδέα, γιατί είχαμε πληρώσει και πολλά χρήματα για να πάρουμε όργανα τα οποία παθαίνανε διάφορες ζημιές και μας μπήκε η ιδέα να φτιάξουμε ένα όργανο για να δούμε πώς είναι. Δεν περίμενα να μου αρέσει τόσο πολύ και να έχω το ταλέντο να προχωρήσω. Από μια πλάκα ξεκίνησε.

### Δ. Είχατε καμιά σχέση με κατασκευή πριν; «Πιάνανε» τα χέρια σας;

Π. Καμία σχέση. Δηλαδή, όταν το '98 προς '99 πρωτοήρθα σε επαφή και φτιάξαμε ένα σκάφος με κάτι ξύλα που μου είχαν στείλει από Ρόδο, δεν είχα ιδέα, να φανταστείς. Ούτε το γυαλόχαρτο δεν ήξερα τι είναι. Και για να ολοκληρώσω την ιστορία, το ότι ξεκίνησα δεν είναι επειδή είχα όρεξη, το έκανα από πείσμα περισσότερο γιατί αυτός ο φίλος που κάναμε το σκάφος ήταν παράξενος άνθρωπος και τέλος πάντων έγινε ένα μπέρδεμα και παρεξηγηθήκαμε και κάπου εκεί μου είπε μια βαριά κουβέντα ότι «αν φτιάξεις εσύ μπουζούκια, εγώ θα καθίσω να με περάσει όλη η Άνω Τούμπα» και το πήρα στραβά και είπα ότι θα ασχοληθώ, και έτσι ασχολήθηκα. Δηλαδή, εν μέρει, του οφείλω του κύριου Απόστολου πολλά, γιατί άμα δεν ήταν αυτός να με βάλει στο τρυπάκι δεν θα ασχολούμουν.

#### Δ. Πώς μάθατε την τέχνη;

Π. Μόνος μου την έμαθα. Αφού έφυγα από τον κύριο Απόστολο και πήρα και το σκάφος αυτό που είχαμε φτιάξει, πήγα στο πατρικό μου, στην ταράτσα, που είχαμε ένα μικρό αποθηκάκι, έβαλα εκεί έναν πάγκο και κάπως έτσι ξεκίνησα. Έκανα τα πρώτα μπαγλαμαδάκια μόνος μου και το καλούπι μόνος μου και, βέβαια, με πολλά προβλήματα, πολύ άσχημα και κακοφτιαγμένα, αλλά βλέποντας και μαθαίνοντας από τα λάθη σου προχωράς. Δηλαδή, το 2000 έκανα τα πρώτα μπαγλαμαδάκια, τα οποία τα πούλησα και γλυκάθηκα από τα λεφτά, 25.000 δραχμές τότε το ένα, είχα πουλήσει τρία τέσσερα οργανάκια, 125.000 ήτανε μεγάλη υπόθεση, γιατί ήταν λεφτά από το πουθενά και από το χόμπι σου, ωραία φάση. Και κάπως έτσι, κάνοντας τεράστια λάθη, χαλώντας πολλά ξύλα, πολλά μπουζούκια, με πολλές δοκιμές και επαναλήψεις, βλέποντας άλλα όργανα που χάλασαν... αφού για να φανταστείς είχα αγοράσει καμιά εκατοσταριά καπάκια από τον Δεκαβάλα τότε, και τα εβδομήντα περίπου τα χάλασα κάνοντας δοκιμές. Τα είχα πάρει 1.000 δραχμές το καπάκι δηλαδή είχα δώσει 100.000. Ήταν πολλά τα λεφτά, για μένα που ήμουν ερασιτέχνης. Αλλά κάπως έτσι πάει, το 2002 για να καταλάβεις, ακόμα άσχετος σχεδόν, πριν φύγω από το «Μακεδονία Παλλάς» αγόρασα κορδέλα και πλάνη με ενάμιση εκατομμύριο δραχμές. Τα έδωσα με δόσεις και, παρόλο που δεν ήξερα αν θα το κάνω, πήρα τα εργαλεία για να κάνω πιο οργανωμένα και σωστά αυτό που κάνω.

#### Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεται το εργαστήριο και γιατί;

Π. Λοιπόν, το εργαστήριο ξεκίνησε το 2004, ανοίξαμε ένα μικρό μαγαζάκι. Στην αρχή ασχολούμουν με πολλά, γιατί δούλευα παράλληλα και στο «Μακεδονίας Παλλάς» και έφτιαχνα και επισκευές, κιθάρες και διάφορα. Κατασκευαστικά, όμως, ασχολήθηκα μόνο με την οικογένεια του μπουζουκιού, δηλαδή μπαγλαμά, τζουρά και μπουζούκι. Δεν ασχολήθηκα με άλλα όργανα, γιατί και δεν μου αρέσανε, δεν με κέντριζαν σαν κατασκευή αλλά και γιατί το μπουζούκι το αγαπούσα πολύ σαν όργανο και ήθελα να φτιάχνω αυτό. Έπρεπε να εξειδικευτώ σε κάτι για να το μάθω και καλά.

#### Δ. Βοήθεια στο εργαστήριο, έχετε;

Π. Στην αρχή, δεν είχα. Να πω ότι, είχα την γυναίκα μου βοηθό σε κάποια πράγματα και, όταν άρχισε και πήρε μπρος και με μάθανε και πήγαιναν καλά τα πράγματα, τότε πήρα βοηθούς. Με πολλές αστοχίες και πολλά λάθη όλα αυτά τα χρόνια στην επιλογή, γιατί είναι ένα επάγγελμα δύσκολο και δεν μπορεί να το μάθει εύκολα κάποιος αλλά, κι όταν το μάθουν οι περισσότεροι θέλουν να φύγουν να κάνουν δικιά τους δουλειά.

#### Δ. Μήπως χρειάζεται μια μοναχικότητα αυτό το επάγγελμα;

Π. Αν σκεφείς αυτά που τραβάνε οι οργανοποιοί σαν και εμένα παίρνοντας βοηθούς, μάλλον η απάντηση είναι, ναι. Δηλαδή, το πόσο σκάρτα σου φέρονται ενώ έρχονται και μαθαίνουν κοντά σου, ενώ τρως όλα τα λάθη στην πλάτη την δική σου και μετά να μην ακούς ούτε «ευχαριστώ». Εγώ έχω βγάλει μέχρι τώρα τέσσερις επώνυμους μαστόρους και ούτε καν λένε ότι βγήκαν από μένα και ούτε ένα ευχαριστώ δεν άκουσα και μαλωμένοι φύγανε. Δηλαδή, άσχημα πράγματα, είναι παράξενη η οργανοποιία. Δηλαδή οι άνθρωποι περνάνε από μια έπαρση την οποία την πέρασα και εγώ, σε πρώιμο στάδιο ευτυχώς, μετά προσγειώθηκα όμως, και αυτό το πράγμα είναι που τους κάνει να φέρονται έτσι. Αυτή την στιγμή έχω τέσσερις βοηθούς, υπάρχουν οι α΄ βοηθοί και οι β΄ βοηθοί.

#### Δ. Τι είδους δεξιότητες χρειάζεται να αναπτύξει ένας κατασκευαστής μουσικών οργάνων;

Π. Καταρχήν πρέπει να έχει πολύ καλή επαφή με τα ξύλα. Το δεύτερο είναι ότι πρέπει να ακούει καλά, να μπορεί δηλαδή να ξεχωρίσει τα καλά τα ξύλα με το άκουσμα και από εκεί και πέρα να έχει αρκετή αντίληψη, οξυδέρκεια, τα χέρια του να τοποθετούνται σωστά πάνω στα εργαλεία και πάνω στην κατασκευή. Τα χέρια και τα πόδια -περισσότερο τα χέρια σε αυτή την περίπτωση- είναι μοχλοί εργασίας οι οποίοι είναι πάνω μας και εμείς τους διαχειριζόμαστε. Εάν δεν βάλεις σωστά τα χέρια πάνω στα εργαλεία, και ζημιά θα πάθεις και δεν θα κάνεις σωστά τη δουλειά, οπότε ξεκινάει με το πόσο οξυδέρκεια έχεις να καταλάβεις ότι αυτό πρέπει να δουλευτεί με αυτό τον τρόπο. Βασικότερο είναι η αντίληψη και να μάθεις τη δουλειά πάνω σε εσένα και το πώς είναι σωστό να γίνει.

Δ. Ποιες είναι οι γνώσεις σας πάνω στην μουσική; Πιστεύετε ότι είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να γίνει κάποιος οργανοποιός;

Π. Λοιπόν, κοίταξε να δεις: για μένα, πρέπει να παίζεις μπουζούκι για να μπει και στα ενδότερα του οργάνου. Δηλαδή, για μένα, αν δεν παίζεις αυτό που κατασκευάζεις είναι λίγο οξύμωρο και λίγο ξένο. Υπάρχουν μεγάλοι οργανοποιοί που δεν παίζανε και φτιάχνανε, αλλά δεν μπορούσαν να δοκιμάσουνε ένα όργανο και να ακούσουν τι θέλει και να το αλλάξουνε αν χρειαστεί, το έπαιζε ο παίχτης. Να σου πω ονόματα, όπως ο Ζοζέφ, ας πούμε, δεν έπαιζε καθόλου, είχε πάρα πολύ καλό αυτί όμως, μπορούσε να καταλάβει πολλά πράγματα αλλά έπαιζε λίγο, και ο κυρ Αντώνης στην Λάρισα που αυτός δεν έπαιζε ποτέ και έκανε πολύ ωραία όργανα. Είναι λίγο παράξενο, όμως, γιατί δεν μπορείς να κατασκευάζεις το μπουζούκι το οποίο είναι ένα πολύ δύσκολο όργανο και να μην παίζεις. Για μένα δεν έχει λογική, πρέπει να παίζεις έστω και λίγο.

Δ. Ποιά είναι η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ κατασκευαστή και μουσικού-πελάτη;

Π. Καταρχήν υπάρχει η σχέση με τον μάστορα και τον παίχτη που έχει το μπουζούκι σου και, αν έχει κάποιο πρόβλημα, θα σε πάρει τηλέφωνο οποιαδήποτε στιγμή. Εγώ έχω αναπτύξει σχέση με πολύ μεγάλους παίχτες που γίναμε φίλοι με τα χρόνια, αλλά εντάξει, έτυχε. Μπορεί και να μην γίνει αυτό. Είναι παράξενοι άνθρωποι οι μπουζουξήδες, μια έτσι μια αλλιώς, δεν είναι ποτέ στάνταρ. Είναι και δύσκολο το όργανο. Αναπτύσσονται κάποιες σχέσεις, αλλά θα πρέπει να «κολλήσει», που λέμε, το θέμα.

Δ. Με ποιον τρόπο δουλεύετε τα όργανα; Όργανα κατά παραγγελία φτιάχνετε;

Π. Ναι, βγάζουμε τα όργανα για τη βιτρίνα και βγάζουμε και τα όργανα για τις παραγγελίες που έρχεται κάποιος και λέει πώς ακριβώς το θέλει. Αν μπορώ να το φτιάξω θα το κάνω. Αν δεν μπορώ, υπάρχουν και άλλοι μαστόροι στην πιάτσα, να πάει να τα βρει με αυτούς.

Δ. Συνήθως κάποιος που έρχεται εδώ, γνωρίζει λίγο πολύ την δουλειά σας;

Π. Ναι, ξέρει. Έχουν περπατήσει τα όργανα δεκαπέντε χρόνια τώρα στην αγορά πολύ καλά, τα ξέρουνε, ξέρουν περίπου τί θα βρουνε. Από εκεί και πέρα, άμα δεν είναι κάτι που του

κάθεται και θέλει να πάρει μπουζούκι από μένα, τότε θα μου κάνει μια παραγγελία για να του φτιάξω ένα μπουζούκι όπως το φαντάζεται.

**Δ. Κατά πόσο το τελικό αποτέλεσμα των οργάνων σας είναι δικής σας αισθητικής και κατά πόσο εξαρτάται από το αγοραστικό κοινό;**

Π. Περισσότερο θα έλεγα ότι είναι δικής μου αισθητικής παρά του κοινού, γιατί παραγγελίες τώρα δεν έχω πάρα πολλές, οπότε βγάζω όργανα τις περισσότερες φορές όπως νομίζω εγώ. Δηλαδή, έχει εδώ μέσα να δεις ένα μπλε όργανο, έχει ένα άλλο με τον Αλαντίν και με κάτι άλλα λουλούδια, τα οποία δεν τα βάζουμε συνήθως. Είναι δικές μου αισθητικές παρεμβάσεις τις οποίες τις φτιάχνω γιατί αυτό αρέσει σε εμένα και το βγάζω και συνήθως αρέσει και στους άλλους, υπάρχουν όμως και custom όργανα που έρχεται ένας πελάτης και μας λέει ότι «έχω μια φιγούρα στο μυαλό μου» και αν μπορούμε να την φτιάξουμε. Η γυναίκα μου με έχει βοηθήσει πάρα πολύ σε αυτό, είναι ερασιτέχνης ζωγράφος και οι φιγούρες είναι όλες από το χέρι της, επομένως παίρνει μια φιγούρα όπως την φαντάζεται ο άλλος και την προσαρμόζει πάνω στα μπουζούκια, την διορθώνουμε και σιγά σιγά βγαίνει αυτό που θέλει ο πελάτης.

**Δ. Με ποιόν τρόπο έχετε επιλέξει να προωθήσετε τη δουλειά σας;**

Π. Στην αρχή ήταν με την δουλειά, δηλαδή βλέπανε τα μπουζούκια και παίρνανε. Τώρα υπάρχει το ιντερνέτ. Ο κάθε άσχετος μπορεί να βγει και να βάλει μπουζούκια που δεν είναι και δικά του και να τα πουλήσει. Στο ιντερνέτ πλέον είναι η εύκολη λύση, δηλαδή έχει γίνει πάρα πολύ εύκολο να γίνεις οργανοποιός από το πουθενά και μια χαρά. Πλέον έχει γίνει σουπά, έχουν βγει πολλοί ερασιτέχνες οι οποίοι κάνουν τεράστια ζημιά στο επάγγελμα, αλλά δεν μπορείς να κάνεις και κάτι.

**Δ. Για τα φόρουμ, τί έχετε να πείτε;**

Π. Δεν είναι μόνο κακό, βγαίνουν και καλά πράγματα, αλλά υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι μέσα σε αυτά, όπως στο «Ρεμπέτικο Φόρουμ», κάποιοι ανίδεοι και οπαδικοί άνθρωποι οι οποίοι, ας πούμε, είναι οπαδοί κάποιου μάστορα και μόλις βγαίνει κάποιος άλλος τον κατηγορούν. Τα έχω περάσει εγώ αυτά πάρα πολύ, ειδικά στο «Ρεμπέτικο Φόρουμ». Από την άλλη πλευρά, όμως, με βοήθησε αυτό και επειδή το χειρίστηκα σωστά, μέσω του «Ρεμπέτικου

Φόρουμ», με έμαθε όλη η Ελλάδα, έστω και με την κακή διαφήμιση, αλλά με τη δουλειά και τα όργανα αποδείχτηκε τελικά ότι μου έδωσε μεγάλη ώθηση.

**Δ. Πόσο εύκολη είναι η πρόσβαση στην αγορά υλικών κατάλληλων για οργανοποιία;**

Π. Τώρα πλέον έχει γίνει πολύ εύκολη, γιατί υπάρχουν μαγαζιά τα οποία έχουν τα πάντα για τα όργανα μέχρι και κιτ όργανα. Δηλαδή, παίρνεις όλα τα κομμάτια έτοιμα, έχει προχωρήσει πάρα πολύ, κάποιοι έχουν μπει στο επάγγελμα και κάνουν αυτό το πράγμα οπότε τα βρίσκεις όλα εύκολα. Παλιά, ήταν πιο δύσκολο. Τα ξύλα τώρα τα βρίσκεις σωρηδόν, ειδικά τα καπάκια και όλα τα ξύλα πλέον είναι πανεύκολο να βρεθούν. Υπάρχουν άνθρωποι που κάνουν αυτή τη δουλειά, παίρνουν ξύλα από Γερμανία, από Σουηδία, από Ελβετία και τα φέρνουν και τα εμπορεύονται στην Ελλάδα.

**Δ. Ποια είναι η γνώμη σας για τη χρήση μηχανημάτων ανεπτυγμένης τεχνολογίας; Χρησιμοποιείτε τέτοιου είδους μηχανήματα;**

Π. Θα ήμουν βλάκας αν δεν το έκανα. Ένα μηχανήμα με βοηθάει να κάνω μια δουλειά πολύ πιο γρήγορα και τέλεια, γιατί να το κάνω με το σφυρί και το σκαρπέλο; Μπαίνουν κι αυτά, όλα υπάρχουν στο εργαστήριο, αλλά όταν το μηχανήμα σου κάνει τη δουλειά πιο άνετη, δεν μπορεί να είσαι τόσο βλάκας... βλέπω και στο ιντερνέτ, κάποιοι συνάδελφοι το μόνο που θέλουνε να κάνουνε είναι να εντυπωσιάσουνε και προσπαθούν να το παίξουνε «καλλιτεχνική οργανοποιία» υποστηρίζοντας ότι δεν πρέπει να μπαίνει βέργα στο μανίκι. «Δεν πρέπει», λέει, «να βάζουμε μηχανήματα γιατί καταπονούνται τα ξύλα, πρέπει να τα κάνουμε δηλαδή όπως τα κάνανε οι προγονοί μας», οι πρωτόγονοι που δεν είχαν οι άνθρωποι εργαλεία— γιατί, αν είχαν, θα τα χρησιμοποιούσαν. Λοιπόν, και τα πουλάνε και τέσσερα χιλιάρικά αυτά τα όργανα! Εγώ, ας πούμε, θεωρούμαι βιοτέχνης γιατί βγάζω και φθηνά όργανα και πολλά, ενώ ο άλλος το φτιάχνει σιγά σιγά το όργανο και θα κάνεις δύο χρόνια για να πάρεις όργανο —«καλλιτεχνική οργανοποιία», σου λέει!

**Δ. Τί είναι για σας η ποιότητα τού ήχου; Επηρεάζεται από τους διαφορετικούς τρόπους κατασκευής;**

Π. Ναι, όλα μετράνε. Παίζει μεγάλο ρόλο. Είναι όλα θέμα αίσθησης του χεριού τού μάστορα. Καλά όλα αυτά με τις τεχνικές, αλλά είναι μετά. Πολλά πράγματα παίζουν ρόλο,

αλλά όλα ξεκινάνε από το μυαλό, το πώς βλέπεις την οργανοποιία εσύ ο ίδιος, ύστερα τα χέρια μας δεν είναι ίδια. Ο καθένας μας βγάζει κάτι άλλο από μέσα του και δουλεύει διαφορετικά τα εργαλεία και όλα αυτά έχουν επίπτωση στο τελικό αποτέλεσμα. Όλα παίζουν ρόλο: η λογική του μάστορα, τα χέρια του, το πώς το φτιάχνει, το πώς το δένει, το πώς το τρίβει. Υπάρχει μεγάλη διαφορά που για κάποιον που δεν ξέρει είναι μικρή, αλλά άμα μπεις στο χώρο θα καταλάβεις ότι είναι τεράστια και επίσης σημαντικό είναι τί εξέλιξη θα έχει το όργανο, δηλαδή τί ζωή θα έχει, και αν αυτή η ζωή θα είναι με πατερίτσες ή κανονική. Ένα όργανο καλοφτιαγμένο, είναι καλοφτιαγμένο από την αρχή μέχρι το τέλος του.

#### **Δ. Εσείς, με ποιόν τρόπο ξεχωρίζετε ένα καλό (ακριβό) μπουζούκι από ένα φθηνό;**

Π. Αυτό που έχω κάνει και είναι μεγάλη επιτυχία είναι ότι, κατασκευάζω ακριβώς με τον ίδιο τρόπο το φθηνό και με τον ίδιο τρόπο το ακριβό, δηλαδή δεν κάνω κάτι διαφορετικό στην κατασκευή, κάνω ακριβώς την ίδια δουλειά, με την ίδια τεχνική. Από εκεί και πέρα, κάνω επιλογή υλικών. Δηλαδή, δεν θα βάλω καπάκι που είναι για δύο χιλιάδες και τρεις σε ένα των πεντακοσίων ευρώ, όπως δεν θα βάλω κεντήματα πολλά σε ένα όργανο φθηνό. Δηλαδή είναι λίγο πιο απλή η κατασκευή, αλλά προσέχω το ίδιο καλά όλες τις κατασκευές μου, γιατί αυτό ξεκινάει από την νοοτροπία που έχω σαν άνθρωπος, θεωρώ ότι όλοι έχουν δικαίωμα στο λαϊκό μας όργανο, να πάρουν ένα καλό μπουζούκι. Αν εγώ κάνω ένα υποδεέστερο φθηνό όργανο, κατ' επέκταση θα κάνω κακό στον μαθητή ο οποίος θα ξεκινήσει με αυτό το όργανο και θα εξηγήσω τι εννοώ: Το παίρνει ένας μαθητής, αν δεν είναι ευκολόπαιχτο, δεν έχει καλό ήχο και δεν είναι καλοφτιαγμένο, θα την πατήσει γιατί δεν θα μπορεί να παίζει καλά. Έτσι όμως κάνουμε ζημιά εμείς οι ίδιοι οι οργανοποιοί στο επάγγελμά μας. Θέλουμε όλα τα παιδιά που θα ασχοληθούν, να συνεχίσουνε. Εάν σταματάνε, σημαίνει ότι αύριο-μεθαύριο δεν θα έχουμε πελάτες να πουλήσουμε τα μπουζούκια μας. Αυτή είναι η φιλοσοφία μου, έτσι έστησα αυτή τη δουλειά δηλαδή, φτιάχνω ένα πολύ καλό φθηνό όργανο το οποίο μπορείς να πας και στο μαγαζί να το παίξεις και είναι υποδεέστερο εμφανισιακά αλλά όχι ποιοτικά, ποιοτικά είναι το ίδιο.

#### **Δ. Ιδέες για πειραματισμούς έχουν υπάρξει;**

Π. Από την πρώτη μέρα. Αν δεν πειραματιστείς δεν πας μπροστά σε αυτό, δηλαδή δεν μπορούμε να καθόμαστε σε αυτά που είδαμε πριν εβδομήντα χρόνια από τον Ζοζέφ και από τον καθένα. Εμείς πρέπει να έχουμε ανησυχία, να το εξελίξουμε αυτό, να το πάμε παραπέρα. Θα σου πω τί γίνεται: η οργανοποιία, δυστυχώς, είναι ένα κλειστό επάγγελμα, ειδικά του

μπουζουκιού, και έχει κάποια στερεότυπα. Πρέπει να έχεις πολύ θράσος για να βγεις απέναντι σε όλη αυτή τη νοοτροπία. Εγώ το έκανα και θα συνεχίσω να το κάνω. Έχω καθιερώσει πράγματα στην οργανοποιία του μπουζουκιού τα οποία, πριν από δεκαπέντε χρόνια που βγήκα στο χώρο, δεν υπήρχε περίπτωση να γίνουν ούτε σε χίλια χρόνια. Καθιέρωσα τον κέδρο στο καπάκι, καθιέρωσα τη βέργα. Αν και ξεκινήσαν και κάποιοι άλλοι οργανοποιοί, είχε τεράστια προβλήματα η βέργα στην πορεία της γιατί δεν τοποθετήθηκε σωστά στο όργανο. Εγώ έψαξα και κυνήγησα το θέμα της βέργας πάρα πολύ και προσάρμοσα όλη την τεχνική από κιθάρες επώνυμες Αμερικής πάνω στο όργανο. Καθιέρωσα ξύλα στο σκάφος τα οποία δεν τα έχει δοκιμάσει ποτέ κανένας οργανοποιός στην οργανοποιία, όπως η καστανιά, όπως η άγριο-αχλαδιά, επίσης χρησιμοποίησα τη λεύκα την σγουρή, την οποία επώνυμος οργανοποιός την πετούσε στο τζάκι.

#### **Δ. Ο σχεδιασμός των οργάνων σας, κατά πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα;**

Π. Κοίταξε, βασίζεται σε κάποια πρότυπα, όχι πάνω στην κατασκευή. Η δική μου κατασκευή είναι μοναδική και την έχουν αντιγράψει πάρα πολλοί μαστόροι από τότε που βγήκα στην πιάτσα. Υπάρχουν πολλοί νέοι μαστόροι και οι μαθητές μου οι οποίοι μαθαίνουν από τα όργανά μου. Ναι, βλέπουμε κάποια πράγματα από τους παλιότερους, τα μελετάμε, αλλά επειδή εγώ προσωπικά δεν ήθελα να μοιάξω σε κανέναν άλλο μάστορα, ήθελα να κάνω κάτι δικό μου, να αφήσω στίγμα ότι αυτό είναι του Στάμκου. Εντάξει, υπάρχουν κάποιες φιγούρες που είναι στερεότυπα και φτιάχνονται έτσι γιατί ήταν του Ζοζέφ, ας πούμε, αρέσει αυτό το πράγμα, το ακολουθούμε, υπάρχει ακόμα αλλά, όχι. Εγώ θα έλεγα ότι ο κάθε μάστορας θα έπρεπε να είναι μοναδικός για αυτό που κάνει.

#### **Δ. Ποιές οι συνεργασίες και ανταλλαγές απόψεων με άλλους οργανοποιούς τού σήμερα;**

Π. Κοίταξε, εγώ μιλάω με όλους, είμαι και φίλος με πολλούς μαστόρους αλλά είναι λίγο παράξενη φάση, δηλαδή υπάρχει αυτός ο ανταγωνισμός, ξέρεις... εγώ προσωπικά δεν έχω να πω και τίποτα πλέον, έφτασα εδώ που έφτασα, όποιος μπορεί να το κάνει ας το κάνει, να το κάνει και καλύτερα από μένα. Όλοι είναι καλοί μαστόροι, ο καθένας κάνει ό,τι μπορεί, από εκεί και πέρα εγώ δεν έχω πρόβλημα με κανέναν, ας κάνουν αυτό που νομίζουν.



#### Δ. Ποια πιστεύετε ότι είναι σήμερα η κοινωνική θέση του οργανοποιού;

Π. Κοίταξε, ανάλογα τώρα. Αν το λες οικονομικά, ένας πετυχημένος καλός μάστορας σίγουρα είναι σε πολύ καλό επίπεδο βγάζει λεφτά. Από εκεί και πέρα, εντάξει, σαν επάγγελμα έχει ένα πρεστίτζ, αλλά τώρα έχουν χαθεί όλα αυτά. Δεν είναι όπως ήταν πριν τριάντα-σαράντα χρόνια, που είχε βαρύτητα μεγάλη η κοινωνική θέση και κάποια επαγγέλματα ήταν υποτιμημένα. Τώρα έχει αλλάξει αυτό και μπορώ να σου πω ότι έχει ανέβει η θέση τέτοιων επαγγελμάτων επειδή βγάζουν λεφτά. Και σε αυτές τις δύσκολες μέρες τελικά, δεν μετράει το αν σπούδασες ή όχι, μετράει το αν βγάζεις το μεροκάματο εύκολα και πιο σωστά. Αν σπουδάσεις και πας και γίνεις σερβιτόρος, ακόμα και να λες ότι είσαι αρχιτέκτονας, δεν μας λέει κάτι. Το θέμα είναι να έχεις ένα δικό σου αρχιτεκτονικό γραφείο και να βγάζεις τα λεφτά σου από εκεί, οπότε έχουν αλλάξει τα πράγματα πολύ.

#### Δ. Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζετε στο θέμα του βιοπορισμού; Είναι εύκολο να βιοποριστεί κανείς από την οργανοποιία;

Π. Είναι πώς ο καπετάνιος πάει το καράβι. Η οργανοποιία εάν την πας όπως πρέπει και δουλέψεις πολύ, μπορείς να βγάλεις ένα καλό μεροκάματο και να ζεις αξιοπρεπώς. Απλώς θέλει να το κινήσεις σωστά, δηλαδή εάν δεν κάνεις καλά όργανα που θα σου δώσουν μια καλή διαφήμιση από στόμα σε στόμα, δεν πρόκειται να βγάλεις λεφτά, γιατί θα βγάλεις ένα κακό όνομα στην πιάτσα και αυτό σημαίνει ότι δεν θα πουλάς. Αν είσαι καλός μάστορας και προσέχεις και τα φθηνά σου όργανα και είσαι σωστός επαγγελματίας και ξέρεις να κινείσαι, τότε μια χαρά βγάζεις. Εάν εγώ δεν είχα σπουδάσει τουριστικά και μάρκετινγκ, δεν θα ήμουν εδώ που είμαι τώρα και ούτε θα είχα αυτό το εργαστήριο, ούτε θα μπορούσα να κάνω αυτό που κάνω. Δηλαδή, στην οργανοποιία πρέπει να έχεις και μια λογική, να προχωρήσεις το πράγμα και να οικονομήσεις, εκεί χρειάζεται να έχεις γνώσεις. Περισσότεροι μαστόροι έχουν μάθει μέσα σε ένα εργαστήριο υπόγειο και δεν ξέρουν πώς να προωθήσουν τη δουλειά τους, να εκμεταλλευτούν το ιντερνέτ, τη δημοσιότητα και όλα αυτά. Αυτά παίζουν ρόλο. Εγώ όταν ξεκίνησα πριν δεκαέξι χρόνια και δούλευα ακόμα στο «Μακεδονία Παλλάς», μπορώ να σου πω ότι, τα μουζούκια που έφτιαχνα τότε ήταν για φάπες αλλά, μέσα σε κάποια χρόνια, βρήκα την τεχνική και τα έφτιαξα πάρα πολύ καλά αλλά τότε το κίνησα και σωστά. Μπήκα σε κάποια φόρουμ, έφτιαξα μια ιστοσελίδα, άρχισα να κυνηγάω τα μαγαζιά, να εμφανίζομαι τα βράδια σαν μάστορας εκεί που παίζανε με δικά μου όργανα, πήρα κάποια μουζούκια και τα δειγμάτισα κάτω στην Αθήνα. Αυτά είναι πράγματα που έκανα επειδή ήξερα μάρκετινγκ.

Δηλαδή, πρέπει να μπορείς να προωθήσεις το προϊόν για να βγάλεις λεφτά. Αυτή, δεν είναι και όλη η δουλειά; να βγάλουμε λεφτά; Πέρα από το ότι κάνουμε αυτό που μας αρέσει και είμαστε ερωτευμένοι με αυτό, όμως θέλει να βγάλουμε λεφτά, γιατί πώς θα μπορούσα εγώ να έχω βοηθούς, πώς θα τους πλήρωνα, πώς θα είχα το εργαστήριο το μεγάλο και θα έφτιαχνα αυτά που φτιάχνω; Πρέπει να το δεις μέσα στην εποχή μας.

**Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας;**

Π. Κοίταξε, εδώ και χρόνια λέμε αυτό το πράγμα, δυστυχώς. Ειδικά η οργανοποιία του μπουζουκιού –δεν θέλω να αναφερθώ σε άλλα, όπως οι κιθάρες που έχουν καταστραφεί τελείως λόγω της κινέζικης αγοράς– η οργανοποιία του μπουζουκιού, δυστυχώς, με τις ίντριγκες και το σινάφι που υπάρχει και τη μούρλα που υπάρχει στους μαστόρους, δεν θα μπορέσει ποτέ να γίνει σχολή. Καταρχήν, ξεκινάει από το ίδιο το κράτος. Δεν έχει καθιερωθεί ως εθνικό όργανο, δεν έχει μπει στα πανεπιστήμια όπως πρέπει, δεν διδάσκεται όπως πρέπει το παίξιμό του, και βέβαια στη κατασκευή του έχουν μπει τόσο πολλοί άσχετοι στο επάγγελμα που δεν υπάρχει από πουθενά κάποια πιστοποίηση. Ο καθένας μπορεί να κάνει ό,τι θέλει, όλα είναι στο αέρα. Τί να πω, δεν υπάρχει κανένα ενδιαφέρον από το κράτος. Δεν ξέρω πώς μπορεί να προχωρήσει η οργανοποιία, όλες οι σχολές έχουν κλείσει και αυτό γιατί τις έχουν διαχειριστεί λάθος. Ε, λοιπόν, άνοιξε στην Καστοριά σχολή οργανοποιίας, πήγαν κάτι άσχετοι μαστόροι και την καταστρέψανε τη σχολή. Τα κονδύλια για την Άρτα δεν ξαναδοθήκαν ποτέ. Τίποτα... Η οργανοποιία παραπαίει, το πώς θα πάει δεν μπορώ να σου πω, δεν ξέρω. Εγώ έχω άλλα δέκα-δεκαπέντε χρόνια να δώσω ό,τι μπορώ στην οργανοποιία, μετά άντε γεια! Και το ίδιο όλοι εμείς οι παλιοί, της δικής μου γενιάς μαστόροι. Μετά έρχονται οι νέοι, που έτσι όπως βλέπω τα πράγματα δεν τα βλέπω καλά. Αυτά.

**Δ. Δυστυχώς αυτή είναι η κατάσταση που βιώνουμε στην οργανοποιία. Ευχαριστώ για τον χρόνο σας.**

### 13. Φωτόπουλος Δημήτρης

Οργανοποιείο: Ακαδήμου και Στρατάρχου Παπάγου, Εύοσμος

**Δ. Πώς ξεκινήσατε την τέχνη και γιατί οργανοποιός;**

Φ. Ο πατέρας μου ήταν ξυλουργός, οπότε μεγάλωσα σαν παιδί σε ξυλουργείο. Έμαθα την τέχνη από μικρό παιδί, τα καλοκαίρια τον βοηθούσα.

**Δ. Είχατε πάρει τη μυρωδιά τού ξύλου από μικρός.**

Φ. Ναι, βέβαια. Τη δουλειά του πατέρα μου δεν την αγάπησα ποτέ, γιατί σαν παιδί έκανα όλες τις αγκαρο-δουλειές, οπότε λογικό ήταν να μην θέλω να τη συνεχίσω. Και αυτό έγινε κι όταν μεγάλωσα και ερωτήθηκα από τον πατέρα μου αν θέλω να συνεχίσω τη δουλειά του· απάντησα όχι, και έτσι το μεταβίβασε σε έναν εξάδελφό μου. Αργότερα, όταν απολύθηκα από φαντάρος και έμπλεξα με τα ρεμπέτικα, σαν θαμώνας στην ταβέρνα Τουμπουρλίκα έμαθα να παίζω μπουζούκι. Τότε ήταν που με απασχόλησε το θέμα της οργανοποιίας και μαζί με έναν φίλο, που τότε είχαμε κοινό χρόνο, πήγαμε στη σχολή οργανοποιίας στην Καστοριά –κάπου το 2001 πρέπει να ήταν αυτό. Εγώ, βασικά, δεν την έβγαλα τη σχολή. Ο Αντώνης, που μετέπειτα έγινε ο συνétaίρός μου, έμεινε μέχρι το τέλος. Έμεινα ένα εξάμηνο και μετά γύρισα πίσω στη Θεσσαλονίκη. Ο λόγος που έφυγα ήταν ότι με είχε δυσκολέψει το ότι αναγκαζόμουν να συμβαδίσω με παιδιά τα οποία για πρώτη φορά έρχονταν σε επαφή με το ξύλο, ενώ εγώ ήμουν ήδη ξυλουργός από τον πατέρα μου. Δεν ήταν και εύκολη η ζωή εκεί· δουλεύαμε για να συντηρηθούμε, οπότε το οικονομικό πρόβλημα και οι αρκετές ελλείψεις της σχολής, με έκαναν να την παρατήσω και να γυρίσω Θεσσαλονίκη. Τότε, σε ένα υπόγειο που είχα, κλείστηκα περίπου δυο χρόνια και έκανα όργανα ερασιτεχνικά, αλλά δεν έκανα κάτι άλλο. Άρα, ας πούμε, ότι την τέχνη την έμαθα μόνος μου, δεν είχα κάποιο δάσκαλο.

**Δ. Ναι, πήρατε, ας πούμε, την αφορμή, τα πρώτα βήματα, από τη σχολή και μετά συνεχίσατε μόνος.**

Φ. Πήρα τα πρώτα ερεθίσματα από εκεί, είδα και κάποια πράγματα από τα μεγαλύτερα τμήματα περισσότερο, και μετά, με πολύ πειραματισμό, μόνος μου.

**Δ. Σε τί όργανα εξειδικεύεστε;**

Φ. Εξειδικεύομαι σε λαϊκά έγχορδα, κυρίως τρίχορδα μπουζούκια, λαϊκές κιθάρες και κιθαρόνια· ενίοτε και μπαγλαμαδάκια και τζουράδες.

**Δ. Ποιές γνώσεις έχετε πάνω στη μουσική; Πιστεύετε ότι η μουσική γνώση είναι προϋπόθεση για να γίνει κάποιος οργανοποιός;**

Φ. Εγώ είμαι αυτοδίδακτος μουσικός. Δηλαδή, και κιθάρα και μπουζούκι, έμαθα σχεδόν μόνος μου –εντάξει, με κάποια βοήθεια, στο μπουζούκι, περισσότερο. Το αν είναι προϋπόθεση, δεν είμαι σίγουρος. Θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικό να έχεις σχέση και εμπειρία πάνω στην μουσική, γιατί με αυτόν τον τρόπο μπορείς να εκτιμήσεις καλύτερα αυτό που φτιάχνεις. Βέβαια, ξέρω κατασκευαστές εδώ στη Θεσσαλονίκη, και μεγάλους κατασκευαστές, οι οποίοι δεν ξέρουν να παίζουν. Έχουν κληρονομήσει την τέχνη, είναι δεύτερης ή τρίτης γενιάς οργανοποιοί, είναι παιδιά τα οποία μάθανε σε έναν δάσκαλο, ας πούμε, την τέχνη. Παρ' όλα αυτά, φτιάχνουν όργανα τα οποία είναι μια χαρά. Νομίζω, αυτοί μπορεί να δυσκολεύονται περισσότερο, από την άποψη ότι θα πρέπει να αρκεστούνε στην άποψη κάποιου πελάτη, δεν θα μπορούν να έχουν ~~την ίδια~~ δικιά τους άποψη πάνω στο όργανο.

**Δ. Πόσο εύκολη είναι σήμερα η πρόσβαση σε υλικά οργανοποιίας, π.χ. στην κατάλληλη ξυλεία;**

Φ. Τα τελευταία χρόνια, καταρχήν, το εμπόριο σε σχέση με παλαιότερα, είναι πολύ πιο ανεπτυγμένο. Ας πούμε, κάποιες δεκαετίες πριν, δεν είχαν καθόλου πρόσβαση σε ξύλα και υλικά, Γι' αυτό και τα Ελληνικά όργανα περιοριζόντουσαν σε γηγενή υλικά, δηλαδή καρυδιές, σφεντάμια, ό,τι υπήρχε εδώ και στις κοντινές χώρες, ενώ τα τελευταία δεκαπέντε-είκοσι χρόνια βρίσκεις κάτι ξύλα εξωτικά που δεν υπάρχουν εδώ πέρα· τριανταφυλλίες, παλίσανδρος, έβενος. Όσον αφορά το οργανωμένο εμπόριο ξυλείας για οργανοποιούς, υπάρχει ένας στην Θεσσαλονίκη, κυρίως για υλικά. Για ξύλα αναγκάζομαστε να πηγαίνουμε σε ξυλέμπορους. Στην Αθήνα είναι λίγο πιο ανοιχτό το θέμα. Αλλά, όπως είπαμε, επειδή υπάρχει το ανεπτυγμένο εμπόριο και, με το ιντερνέτ, μπορείς ακόμα κι εσύ ο ίδιος να εισάγεις ξύλα για το εργαστήριό σου, τα πράγματα είναι πιο εύκολα.

**Δ. Πώς δουλεύετε τα όργανά σας; Χρησιμοποιείτε μηχανήματα ανεπτυγμένης τεχνολογίας; Εισάγετε νέα υλικά και με ποιόν τρόπο;**

Φ. Είμαι υπέρ της τεχνολογίας. Θεωρώ ότι μπορεί να μας βοηθήσει να κάνουμε καλύτερα τη δουλειά μας, είναι κάτι καλό. Και ούτε συμεριζομαι αυτή την άποψη που λέει ότι, άμα μπει μηχανήμα στη μέση, θα χάσει κάτι το όργανο. Ίσα-ίσα! Το εργαλείο σε αυτό σε βοηθάει: να κάνεις τη δουλειά σου καλύτερα και πιο εύκολα και με μεγαλύτερη ακρίβεια. Επομένως, τη χρησιμοποιώ την τεχνολογία, όσο μπορώ. Όσον αφορά τα νέα υλικά, δεν τα έχω χρησιμοποιήσει, αλλά έχω την ίδια άποψη: ότι, αν αυτά μπορούν να παίξουν έναν θετικό ρόλο στο τελικό ηχητικό ακουστικό αποτέλεσμα, γιατί όχι; Εγώ πάντως, δεν έχω χρησιμοποιήσει κάτι, χωρίς να δηλώνω παραδοσιακός. Θυμάμαι, κάποτε, ακόμα και η βέργα στο μανίκι ήταν δαιμονοποιημένη. Ίσως είναι το κομμάτι που βαραίνει το μανίκι, ιδίως στα μπουζούκια που είναι λεπτά και πιο ελαφριά, αλλά, κακά τα ψέματα, είναι πολλά τα καλά που προσφέρει σε ένα όργανο.

**Δ. Ιδέες για πειραματισμούς, έχουν υπάρξει;**

Φ. Ιδέες, είχα ναι, αλλά δυστυχώς, η ανάγκη για βιοπορισμό, δεν μου επέτρεψε να δώσω χρόνο σε αυτό το κομμάτι. Πάντως, είμαι ανοιχτός στις καινοτομίες.

**Δ. Τί δεξιότητες χρειάζεται για να γίνει κάποιος οργανοποιός;**

Φ. Οι δεξιότητες που χρειάζεται κάποιος είναι, αρχικά, να πιάνουν τα χέρια του. Αυτό που λέμε, δηλαδή, να φτιάχνει πράγματα. Οι δεξιότητες είναι πολλές: είναι στο κατασκευαστικό κομμάτι, είναι το πώς συμπεριφέρονται τα ξύλα, και μετά, είναι το μηχανικό κομμάτι, δηλαδή να έχεις την αντίληψη το πώς θα το στήσεις. Γιατί, εντάξει, όλα τα μουσικά όργανα έχουν μια μηχανική λειτουργία. Απορροφάνε και αποβάλλουν αέρα και μέσω αυτού μεταδίδονται τα ηχητικά κύματα, οπότε, όλα αυτά πρέπει να τα έχεις υπόψη όταν φτιάχνεις ένα όργανο, και άλλα πολλά.

Δ. Σε σχέση με το ηχόχρωμα, θέλω να ρωτήσω. Είναι δικής σας αισθητικής ή καθορίζεται από το αγοραστικό κοινό;

Φ. Λοιπόν, προσπαθώ να έχω ένα δικό μου ηχόχρωμα, αλλά, όπως σου είπα και προηγουμένως, δεν θεωρώ ότι το πιάνω πάντα στο σημείο που θέλω. Δηλαδή, έχω τις επιτυχίες μου, αλλά έχω και τις αποτυχίες μου στο να πιάσω αυτό που εγώ προσωπικά προσπαθώ. Τώρα, αν λειτουργείς ερασιτεχνικά και θέλεις να βγάλεις έναν δικό σου ήχο, εκεί κάνεις ό,τι θες. Αλλά, όταν θέλεις αυτό που φτιάχνεις να έχει ανταπόκριση στο αγοραστικό κοινό, τότε, αν δεν σε καθορίζει, σίγουρα σε επηρεάζει.

Δ. Ο σχεδιασμός των οργάνων σας κατά πόσο βασίζεται σε παλαιότερα πρότυπα; Τί πιστεύετε γι' αυτά; (π.χ. κιθάρες Απαρτιάν, μπουζούκια τύπου Ζοζέφ κ.ά.)

Φ. Σαφώς και με έχουν επηρεάσει· ειδικά, πετυχημένα όργανα παλιών μαστόρων, που αποδείχτηκαν και μέσα στο χρόνο ότι λειτουργούν και παίζουν καλά, ο κόσμος τα αντιγράφει κατά κόρον. Και, δεν αντιγράφει μόνο το όργανο, αλλά προσπαθεί να αντιγράψει τα πάντα, να το βγάλει και ως αντίγραφο. Εμένα αυτό δεν με βρίσκει σύμφωνο, γιατί δεν πιστεύω ότι μπορεί να αντιγράψει κάποιος την τέχνη ενός ανθρώπου. Εγώ, έχω κρατήσει σχέδια από κιθάρες παλαιότερων, τα οποία στην πορεία τα έφερα στα δικά μου μέτρα.

Δ. Σε σχέση με τον ήχο, έχουμε ακούσει πολλές φορές από οργανοποιούς, να υποστηρίζουν ότι το όργανό τους βγάζει αυτόν το παλαιό ήχο της ρεμπέτικης κιθάρας...

Φ. Ξέρεις, εδώ υπάρχει μια παγίδα, γιατί πολλές φορές προσπαθούν να πιάσουν ένα ήχο που ακούν στις ηχογραφήσεις, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη, όμως, ότι ήταν τα μέσα την εποχή εκείνη τέτοια, τα οποία βγάζανε αυτόν τον ήχο... ακούς μια κιθάρα, ας πούμε, να βγάζει ένα μπάσο τεράστιο, σαν να παίζει κοντραμπάσο, αλλά μπορεί το μέσο που ηχογραφούσαν να άρπαζε πολύ, ας πούμε, τα μπάσα και να υστερούσε στα πρίμα· και έτσι, εμείς φτάσαμε να μάθουμε αυτόν τον ήχο που έχουμε ακούσει στις ηχογραφήσεις. Οπότε, δεν μπορείς να αντιγράψεις κάποιον ήχο.

**Δ. Θεωρείτε ότι μπορούν να δημιουργηθούν κατασκευαστικά πρότυπα που θα επηρεάσουν το μέλλον της οργανοποιίας;**

Φ. Νομίζω ότι δεν υπάρχει μεγάλη εξέλιξη, αν δεν λάβεις υπόψη τις καινοτομίες. Δηλαδή, υπάρχουν όλα αυτά τα καινούργια υλικά, που μπορούν να επηρεάσουν το μέλλον της οργανοποιίας, αλλά νομίζω ότι στο κατασκευαστικό κομμάτι, στο παραδοσιακό, έχουν δοκιμαστεί πολλά πράγματα και κάπως έχει κατασταλάξει το θέμα. Οπότε, δεν ξέρω τί καινούργιο μπορεί να βγει εδώ. Ακόμα προσπαθούν να πιάσουν, ας πούμε, τα βιολιά του Stradivarius, που έφτιαχνε ο άνθρωπος πριν πόσα χρόνια...

**Δ. Όπως και με τις κιθάρες, έτσι;**

Φ. Ναι, των αδελφών Απαρτιάν, ας πούμε, ή οι κιθάρες Παναγή... Αναμφίβολα, οι άνθρωποι ήταν πολλοί καλοί μάστορες, αλλά βλέπουμε ότι τα όργανά τους έχουν ωριμάσει και μέσα στο χρόνο. Δηλαδή, πιάνεις μια κιθάρα που έχει 30 -40 χρόνια στην πλάτη της, οπότε δεν μπορείς να τη συγκρίνεις με ένα καινούργιο όργανο, το οποίο θέλει και αυτό ένα χρόνο να ωριμάσει και να βγάλει ένα τελικό αποτέλεσμα. Αλλά, δεν είναι και όλες οι Απαρτιάν που έχω δει εγώ προσωπικά, και έχω δει αρκετές, ζηλευτές. Δηλαδή, έχω δει όργανα που με συγκινήσανε, έχω δει και όργανα που δεν με συγκινήσανε. Δεν έχουν όλα τα όργανα την ίδια πορεία μέσα στο χρόνο, ούτε την ίδια αφετηρία.

**Δ. Ποιες οι συνεργασίες και οι ανταλλαγές απόψεων με τους άλλους οργανοποιούς;**

Φ. Υπάρχει αυτό! Υπάρχουν οργανοποιοί που είναι ανοιχτοί να μοιραστούνε τις απόψεις τους, να μιλήσουν ανοιχτά, και βάζω και τον εαυτό μου μέσα. Προσωπικά, έχω κάποιους τέτοιους ανθρώπους στον νου μου και τους ευχαριστώ πολύ που με βοήθησαν σε κάποια πράγματα στο παρελθόν. Υπάρχουν και κάποιοι που δεν το κάνουν αυτό, είναι πιο κλειστοί στο να μοιραστούνε τη γνώση.

**Δ. Η κοινωνική θέση του οργανοποιού, ποιά πιστεύεις ότι είναι;**

Φ. Η κοινωνική θέση δεν νομίζω ότι είναι διαφορετική από αυτή του ξυλουργού. Απλά, όταν κάποιος που έχει μια ανησυχία προς τις τέχνες, μάθει για τη δουλειά που κάνεις, το βρίσκει ωραίο.

Δ. Πιστεύετε ότι θα είχε αποτέλεσμα στη συνέχιση της τέχνης η ίδρυση μιας πιστοποιημένης σχολής οργανοποιίας στην Ελλάδα; Και γιατί;

Φ. Φυσικά. Μια σχολή θα βοηθούσε σε αυτό, θα είχε αποτέλεσμα. Αυτό που παρατηρώ είναι ότι, πολλά νέα παιδιά έχουν μια στροφή προς τις παραδοσιακές τέχνες. Η οργανοποιία δεν πιστεύω να πεθάνει ποτέ σαν τέχνη· όσο θα υπάρχει η μουσική, θα υπάρχουν και τα όργανα, άρα, και αυτοί που τα κατασκευάζουνε. Και θα ήταν ωραία να ανοίξει λίγο αυτό, να ξεφύγει από αυτό το κλειστό κομμάτι που είπαμε προηγουμένως, του δασκάλου-μαθητή. Σίγουρα, θα έπαιζε πολύ θετικό ρόλο το να ανοίξει μια τέτοια σχολή.

Δ. Τελειώσαμε Δημήτρη. Ευχαριστώ για τα λόγια σου και τον χρόνο που μου χάρισες.



## Η περίπτωση του Θεσσαλονικιού οργανοποιού Κώστα Δεκαβάλα και μια αφήγηση



Ο Κώστας Δεκαβάλας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1924 από Κωνσταντινουπολίτες γονείς, τον Βίκτωρα Δεκαβάλα και την Παγώνα Παγονόγλου, από τα Τούζλα της Αν. Θράκης. Ο πατέρας του, Βίκτωρ Δεκαβάλας γεννήθηκε σε εξαμελή οικογένεια στην Πόλη το 1878. Γενάρχης ο πατέρας του Βίκτωρα, Φρατζέσκος – Φραντζής (Φραγκίσκος) Δεκαβάλλας από την Φολέγανδρο (γενν.1842) και μητέρα του η Σουλτάνα από την Μυτιλήνη.

Ο Βίκτωρ Δεκαβάλας ξεκίνησε την οργανοποιία δίπλα στον φημισμένο οργανοποιό και προμηθευτή της Υψηλής Πύλης, Μανόλη Βεννιό (γενν.1838). Ο Βεννιός κι αυτός από τη Φολέγανδρο παντρεύτηκε την Μαρ(γ)ιά, πρώτη εξαδέλφη του Φραγκίσκου Δεκαβάλα και έτσι η κοινή καταγωγή και η συγγένεια συνέβαλαν καθοριστικά στην ευδόκιμη μαθητεία του Βίκτωρα σε μια γκάμα εγχόρδων οργάνων [ούτι, τρίχορδο (σάζι, ταμπουρά, μπουζούκι), κιθάρα, μαντολίνο] με αιχμή το ούτι.

Αρραβωνιασμένος ακόμα, και φέρελπις οργανοποιός, ο Βίκτωρ Δεκαβάλας δραστηριοποιείται στο αλυτρωτικό κίνημα της Κωνσταντινούπολης κατά τους βαλκανικούς πολέμους. Συλλαμβάνεται για κατοχή και διακίνηση ελληνικού τύπου και φυλακίζεται για δύο χρόνια. Στις 9 Ιουλίου του 1909 παντρεύεται την Παγώνα Ευστρατίου Παγονόγλου. Κατά την

ανταλλαγή των πληθυσμών με τη συνθήκη της Λωζάνης δηλώνει παράτυπα διαμονή στον τόπο καταγωγής της γυναίκας του για να μπορέσουν να έλθουν στην Ελλάδα, αφού η αλυτρωτική δράση του στην Πόλη δεν του άφηνε πολλά περιθώρια επιβίωσης.

Έρχεται στην Ελλάδα το 1922 με τη γυναίκα την κόρη και την πεθερά του, φέρνοντας μαζί του την λεπτή τέχνη που διδάχθηκε κοντά στον Μανόλη Βεννιό, (μαζί και μερικά σπάνια – σήμερα- καλούπια του φημισμένου οργανοποιού). Η οικογένεια έχει μεγαλώσει και το 1924 γεννιέται ο Κώστας Δεκαβάλας. Μένουν στην οδό Σωκράτους σε δυό δωμάτια τούρκικου σπιτιού που τους νοίκιαζαν οι Τούρκοι ιδιοκτήτες και συγκάτοικοι τους. Πιο κάτω το σπίτι του Οσμάν μπέη που παρά την ανταλλαγή έμεινε κι εκείνος στη Θεσσαλονίκη κι έλυne κι έδενε με τον παρά του. Ήταν η εποχή που ο Κώστας Δεκαβάλας ζυμώθηκε με το παλιό χαρμάνι της Θεσσαλονίκης, με τους ντόπιους Έλληνες, Εβραίους, Αρμένηδες και βέβια με τους πρόσφυγες που αναζωογόνησαν τον κοινωνικό ιστό της πόλης. Είναι ενδεικτικό ότι τα μουσικά καταστήματα της εποχής «Εγγλέζικη Αγορά», του Βεργιάδη, του Παρασίδη, ήταν πολιτικά. Αλλά και η αφρόκρεμα των οργανοποιών, Ηλίας Κανάκης, Βίκτωρ Δεκαβάλας, και ο Χρήστος Παρασίδης ήτανε Πολίτες.

Αξιοσημείωτη για τα σημερινά δεδομένα είναι η κοσμοπολίτικη αντίληψη, συναδελφική αλληλεγγύη, η φιλία, που τους ένωνε. Αρχικά το εργαστήρι του Βίκτωρα Δεκαβάλα ήταν επί της οδού Αμφιπόλεως 28, εκεί που έγινε ύστερα η διάνοιξη του οδού Φιλίππου. Το 1923 μετακομίζει στην οδό Αποστόλου Παύλου 18. Ο Βίκτωρ Δεκαβάλας τροφοδοτεί τα μεγάλα καταστήματα κυρίως την Εγγλέζικη αγορά, ενώ ταυτόχρονα φτιάχνει όργανα κατά παραγγελίαν. Η αγροτική Χαλκιδική με τα πανηγύρια της απορροφά το ούτι το λαούτο και το βιολί, ενώ η αστική Θεσσαλονίκη ζητά το μαντολίνο και την κιθάρα αλλά και το μπουζούκι.

Αργότερα και μετά τις σχετικές ρυθμίσεις του κράτους μετακομίζουν προς το Χαριλάου δίπλα στη «Μέλισσα». Ο Κώστας Δεκαβάλας πηγαίνει σχολείο στην Κάτω Τούμπα, δίπλα ακριβώς στον Άγιο Θεράποντα, παίζει ανάμεσα στις γειτονιές της Τούμπας με τη μία βρύση για κάθε τέσσερεις παράγκες, και μεγαλώνει μαζί με την άνθηση της εργατικής τάξης της πόλης, και τη νέα τάξη της πολιτικής πραγματικότητας.

Από την ηλικία των 14 ετών, ο Κώστας Δεκαβάλας, κατά καιρούς βοηθούσε τον πατέρα του στο εργαστήρι, ωστόσο μόλις το '49, μετά την κατοχή και τον εμφύλιο, άρχισε να ασχολείται ουσιαστικά με την οργανοποιία. Μπαίνει για τα καλά στο χώρο της οργανοποιίας, σε μια εποχή που σφραγίζεται από τα *σκαμπανεβάσματα* της ζήτησης στα μουσικά όργανα που

σηματοδοτούν τις έντονες πολιτισμικές ζυμώσεις της ελληνικής κοινωνίας. Μετά από μεσολάβηση του πατέρα του Βίκτωρα, κάνει μαθήματα κιθάρας με τον ευπατρίδη Σωτήριο Γραικό, που τον μύησε στη μουσική αλλά και στα συμφραζόμενα της εποχής.

Το μαντολίνο (σε διαρκή ζήτηση) με τις διάσπαρτες μαντολινάτες, η κιθάρα με σημείο καμπής το 1950 και με τα δημοφιλή τρίο κιθάρα, το μπουζούκι να επανακάμπτει μετά τον πόλεμο, να ανθεί το 60 και το ούτι να συνεχίζει παρέα με το βιολί και το κλαρίνο στα πανηγύρια της περιφέρειας. Το νήμα της μακράς παράδοσης διαπερνά όλες τις φάσεις της οργανοποιίας Δεκαβάλα. Χωρίς να λείπει ποτέ η συνέχεια της εμπειρικής μύησης, το οργανοποιείο παρακολούθησε και παρακολουθεί όλες τις εξελίξεις της λεπτής αυτής τέχνης. Ένας σταθμός το 1961, οπότε ο Κώστας Δεκαβάλας σταμάτησε να δίνει όργανα σε άλλα καταστήματα και άρχισε να κατασκευάζει επαγγελματικά όργανα καλύπτοντας αποκλειστικά τις ανάγκες του δικού του μαγαζιού. Αναβάθμισε την ποιότητα της δουλειάς του, πειραματίστηκε με φόρμες και καλούπια, προβληματίστηκε, έψαξε και εξέλιξε την τέχνη του γεφυρώνοντας την πείρα και τις συνήθειες των παλιών με τις σύγχρονες απόψεις για τη βελτιστοποίηση της κατασκευής και του ήχου. Η ανήσυχη, μακρά και επιτυχημένη πορεία του σαν μα(ϊ)στορα οργανοποιού, αναπόφευκτα αλλά και ηθελημένα -με την χαρακτηριστική επιλεκτική λόγια και λαϊκή κομψότητα- ζυμώθηκε με τα πολιτισμικά συμφραζόμενα, το ίδιο το ταξίδι της Θεσσαλονίκης και με τα γνωστά κι άγνωστα πρόσωπα της πόλης που σημάδεψαν τη διαδρομή του χρόνου.

Από το 1990 που ο μαστρο-Κώστας σταμάτησε να δουλεύει στο εργαστήριο, ο γιός του Βίκτωρ, ο Νίκος Σακαλής και τελευταία ο Μάριος Κότσεβ συνεχίζουν την παράδοση προσπαθώντας να ταιριάξουν την πείρα των προηγούμενων με τις δικές τους αναζητήσεις και τις σύγχρονες τάσεις της παραδοσιακής οργανοποιίας.

## Ντίς παρασί

Στην Πόλη ήταν αυτοί οι πλανόδιοι με τα τεζιάκια, τους πάγκους και κάναν τα καφάσια για τα ούτια. Το καφάσι είναι η ροζέτα. Είχανε το τεζιάκι, είχανε και μια κουρελού και τον ναργιλέ δίπλα και δυο παξιμάδια, εκεί κοιμόταν εκεί ξυπνούσαν. Περνούσαν απ' του πατέρα μου:

- *Θέλεις τίποτα μάστορα;*

- *Θέλω.*

- Τι θέλεις;

- Αυτό, εκείνο...

- Ντουρ μπακαλούμ, περίμενε

Έστρωνε την κουρελού κάτω και έκανε καφάσια για τα ούτια έκανε και τις πεναριές. Αυτά δεν τα βάζεις μετά, τα βάζεις συνήθως από πρίν. Του 'δινες τα ξύλα και στα έκανε κείνη την ώρα. Ένα επάγγελμα ήταν, όπως ήτανε κι αυτός που ακόνιζε πριόνια, δεν είχε όνομα το επάγγελμα. Έτσι κάνανε τότε στη διακόσμηση οι περισσότεροι. Όπως και 'γώ ακόμα τώρα, του λέω: - *Θέλω αυτό...* ή του δείχνω το σχέδιο ή μου δείχνει σχέδια αυτός, και του λέω: *το θέλω με πάστα, το θέλω με ακρυλικό ή με στιδιάποτε...*

Το καλούπι το κάνανε μόνοι τους, τα καπάκια είχαν μαγαζί που πηγαίναν και τα παίρνανε: σανίδια, ξύλα... Την εποχή εκείνη κορδέλες δεν υπήρχαν, τα πάντα τα κόβαν στο τεζιάκι. Συνήθως δουλεύανε ντούγιες, όχι το σκαφτό. Άλλος έβαζε περισσότερες αλλά όχι πάρα πολλές σαν κι αυτά τα μπουζούκια που βάζουμε τώρα, που είναι ψεύτικες, χαραχτές.

Το όργανο αυτό που φτιάχνουμε και τώρα, με τα σχέδια του Βεννιού, λέγεται ταμπούρ. Ο πατέρας μου το 'λεγε ταμπούρ, στην τούρκικη, ταμπουράς στην ελληνική. Τα κλειδιά τα φτιάχνανε, σουραύλια επάνω. Ύστερα τα παίρνανε έτοιμα. Οι μπερντέδες έμπαιναν με τ' αυτί. Ο πατέρας μου, έβαζε δυό χορδές, μια απ' τη μια και μια απ' την άλλη και το έφερνε. Οι μπερντέδες παίζουνε, τον τραβάς και τον σταματάς εκεί που θέλεις. Ακουστικά ήτανε σταθερές, δε μπορούσες να τον αλλάξεις, ήθελες μια νότα, έπρεπε να βγει εκεί.

Ο πατέρας μου κούρδιζε όλα τα όργανα ανοιχτά, ήτανε και ψάλτης. Είχε δυνατό αυτί, έπαιζε και λίγο μαντολίνο. Την ψαλτική την ήξερε απ' την Πόλη ακόμα. Ήτανε βοηθός του Πρίγγου, εκεί την έμαθε τη Μουσική. Μέχρι ένα σημείο ήτανε σε τακτική βάση, ύστερα πέσαν πολλά πράγματα μαζί, γιατί ο πατέρας μου τελείωσε το ελληνικό-τουρκικό και πήγε σ' ένα γαλλικό σχολείο. Στους φρέρηδες. Ήτανε οι καλόγεροι, οι γάλλοι κι εκεί μαθαίνανε γαλλικά, ιταλικά και τούρκικα. Και τα τούρκικα όχι μόνο τα μιλούσε αλλά και τα 'γραφε στην παληά γραφή. Τελείωσε, κι ύστερα θυμήθηκε και τον πήρε ο θεός του, μαζί του. Μεγάλος πήγε για δουλειά γιατί απ' ό,τι τελείωσε δημοτικό, πήγε στο σχολαρχείο, τι ήταν τότε, ήταν γαλλικό αυτό που

πήγαινε με τους φρέρηδες, και τελείωσε και 'κεί, κι ύστερα πήγε στη δουλειά... του την έδωσε. Τελειώνοντας τους φρέρηδες, κανονικά ήταν να πάει στη Μεγάλη του Γένους Σχολή...

Τα όργανα τους ήταν κυρίως τα ούτια. Κάναν και κιθάρες αλλά ξέρω ότι έκανε και μαντολίνα. Έκανε και λαούτα. Το λαούτο δεν είχε πολύ πέραση το 'δινε στα πανηγύρια. Αλλά το ούτι που δουλεύανε -ο πατέρας μου δούλευε και με το Βεννιό και ύστερα μόνος του- τα πολλά πηγαίνανε μες το σαράι. Τελευταία ο Βεννιός είχε σταματήσει και το κρατούσε ο μπαμπάς μου το μαγαζί μαζί με τον Μουσταφά, γιατί χρειαζότανε κι ένας τούρκος να δηλωθεί μέσα.

Ο πατέρας μου, ήρθαν με την ανταλλαγή. Αλλά επειδή δεν τους έπιανε η ανταλλαγή τους Πολίτες, βγήκαν με χαρτιά της μητέρας μου, στη ζούλα... Η μητέρα μου, απ' τα Τούζλα, 40 χιλιόμετρα έξω απ' την Κωνσταντινούπολη. Ο πατέρας μου βγήκε κρυφά, διότι ήταν αστός. Ήταν στη λίστα για κλάδεμα. Πρωτότερα τον είχανε πιάσει και τον βάλανε φυλακή. Δεκαοχτώ μήνες έκασε μέσα. Τον πιάσανε, γιατί μοίραζε ελληνικό τύπο, το 1913. Τους πιάσανε, τους πήραν όλη την οικογένεια και ύστερα κρατήσαν μονάχα αυτόν. Κάνοντας έφοδο στο μαγαζί, απάνω που είχε στο πατάρι, βρήκαν ελληνικό τύπο, τον οποίο και εμοίραζε. Οι συνέπειες... 18 μήνες φυλακή, στην Κωνσταντινούπολη, μες στα μπουντρούμια. Ήταν τότε αρραβωνιασμένος κι ότι πήγαινε μέσα δεν έβγαινε, ρούχα πήγαινες μέσα, στη φυλακή, ρούχα δεν έβγαιναν, δε στα δίνανε.

Είχε έρθει λοιπόν πρίν φύγουν απ' την Πόλη, ένας μέσα απ' το παλάτι, και του 'πε: - Σήκω φύγε, γιατί σ' έχουν για κλάδεμα...

Ήταν απ' το σαράι μέσα. Στο σαράι πηγαίναν ούτια, αφού ήταν ο προμηθευτής του σαραγιού. Ό,τι κάνανε, εκεί μέσα πηγαίνανε. Πήγαίναν κατευθείαν, ξέραν: Βεννιός. Κάναμε το ούτι το βάζαμε μες σε μια κούφα, κοφίνι, το βάζαμε σ' ένα παϊτόνι και πηγαίναμε στο σαράι... Από κει μας έπαιρνε ο λαλάς, ο ευνούχος δηλαδή και μας πήγαινε στο χαρέμι. Γόμα τα μάτια...το δοκίμαζε η τουρκάλα, το παιζε...

*-I(γ)ί ι(γ)ί...*

το άφηνε εκεί πέρα, κι έβγαινε έξω. Τον πληρώνανε, τον τάζαν και του δίναν και μπαξίσι για τα δόντια που χάλασε, που 'φαγε το φαγητό τους.

*- Ντίς παρασί...*