



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΦΤΕΡΟΥ»

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΡΟΖΑ-ΔΗΜΗΤΡΑ Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Επιβλέπων: κ. ΧΑΡΗΣ ΣΑΡΡΗΣ

Αθήνα, Σεπτέμβριος, 2023

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΟΦΤΕΡΟΥ»

ΡΟΖΑ – ΔΗΜΗΤΡΑ Γ. ΧΑΤΖΗΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α.Μ.: 7569072100205

Τριμελής Επιτροπή: κ. Λάμπρος Λιάβας

κ. Αναστάσιος Χαψούλας

κ. Παναγιώτη Πούλο

Σημείωμα του/της συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Διπλωματική εργασία η οποία συντάχθηκε και κατατέθηκε ως μέρος των απαιτήσεων του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Εθνομουσικολογία και Μουσική Ανθρωπολογία» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υποβλήθηκε προς εξέταση τον (Μήνας) του (Έτος). Ο/η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας. Οι απόψεις που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία εκφράζουν αποκλειστικά τον/την συγγραφέα και όχι τον/την επιβλέποντα/επιβλέπουσα Καθηγητή/τρια.

Αθήνα, 2023

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ – ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΩΤΗΜΑ.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο	
1.1 ΛΕΣΒΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	10
1.2 Η Μουσική Παράδοση της Λέσβου.....	12
1.3 Το Σαντούρι.....	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο	
2.1 Βιογραφικό Σημείωμα.....	19
2.2 Ο δάσκαλός του Τάσος Διακογιώργης.....	20
2.3 Δημήτριος Κοφτερός, τα πρώτα βήματα.....	21
2.4 Η πορεία του ως επαγγελματίας οργανοπαίχτης.....	35
2.5 Το σήμερα.....	41
2.6 Συνέντευξη με το μαθητή του Παναγιώτη Βέργο.....	51
Συμπεράσματα.....	57
Συνέντευξη με Δημήτρη Κοφτερό.....	62
Συνέντευξη με Παναγιώτη Βέργο.....	96
Βιβλιογραφία.....	112

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αφορά στη βιογραφία και το έργο ενός σπουδαίου σαντουριέρη, του Δημήτρη Κοφτερού. Ο Δημήτρης Κοφτερός αποτελεί σταθμό όσο αφορά την ερμηνεία του σαντουριού, αλλά και της παραδοσιακής μουσικής· ειδικότερα αυτής της Λέσβου. Το έργο του είναι πολύ σημαντικό, όχι μόνο σε πρακτικό επίπεδο (ηχογραφήσεις, μαθήματα και παιξίματα), αλλά και σε θεωρητικό και ερευνητικό επίπεδο, καθώς ασχολήθηκε και με τη συγγραφή τριών βιβλίων σχετικά με την ιστορία και τις πρακτικές του οργάνου.

Στην εργασία αυτή λοιπόν, θα γίνει μια πλήρης αναφορά στη ζωή του, στο πώς ξεκίνησε η ενασχόλησή του με τη μουσική, καθώς και σε όλο το «μουσικό ταξίδι» του μέχρι σήμερα. Μέσα από βιβλιογραφικές πηγές, αλλά και από πληροφορίες που μας δίνει ο ίδιος στη συνέντευξη που πραγματοποιήθηκε, θα αντλήσουμε αναλυτικές πληροφορίες για το πώς ξεκίνησε το ενδιαφέρον του για το σαντούρι, με ποιο τρόπο και από ποιούς το διδάχθηκε, ποιές ήταν γενικότερα οι συνθήκες στη μουσική τότε, καθώς και πληροφορίες για τη μουσική παράδοση της Λέσβου. Επίσης, μέσα από τις διηγήσεις του, θα λάβουμε σημαντικές πληροφορίες και για την προηγούμενη γενιά μουσικών, ενώ η συνέντευξη που διεξήχθη με το μαθητή του Παναγιώτη Βέργο θα μας δώσει στοιχεία τόσο για τον Δημήτρη Κοφτερό, όσο και για τη δική του πορεία ως μουσικός και τις συνθήκες γύρω από αυτή, μέχρι και σήμερα.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η απόφασή μου να πραγματευτώ στη διπλωματική αυτή εργασία τη ζωή και το έργο του Δημήτρη Κοφτερού είναι απόρροια τόσο της αγάπης και της προσωπικής μου ενασχόλησης με το σαντούρι, όσο και του θαυμασμού μου για το σημαντικό μουσικό και σαντουριέρα Δημήτρη Κοφτερό. Η ενασχόλησή μου με το σαντούρι και τη μουσική γενικότερα, καθώς και το γεγονός ότι μεγάλωσα στη Λέσβο, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην καλλιέργεια ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για τη μουσική παράδοση του νησιού, αλλά και για τους εξαιρετους οργανοπαίχτες που υπήρχαν και υπάρχουν στο νησί.

Όπως προανέφερα, ο Κοφτερός είναι μια πολυσχιδής προσωπικότητα με πολύπλευρη (καλλιτεχνική, εκπαιδευτική και ερευνητική) δράση. Πέραν της εκτελεστικής του δεινότητας, ήταν ο πρώτος που ασχολήθηκε γράφοντας βιβλία και άρθρα τόσο για την ιστορία του οργάνου, όσο και για τον τρόπο χειρισμού και κουρδίσματος.

Ερεύνησε σε βάθος την ιστορία και την εξέλιξη του οργάνου, την προέλευσή του και τις διάφορες παραλλαγές του ανά τον κόσμο. Επίσης, ασχολήθηκε με την καταγραφή παραδοσιακών σκοπών από τη Λέσβο και όχι μόνο. Στα βιβλία του συναντάμε και κατασκευαστικές πληροφορίες σχετικά με το όργανο, αλλά και πληροφορίες για σημαντικούς δεξιότητες που ανέδειξαν το σαντούρι και τις δυνατότητές του, παίζοντας παράλληλα καθοριστικό ρόλο στη διάδοσή του.

Μεθοδολογία της Έρευνας– Βιογραφία και Ερευνητικό Ερώτημα

Η εργασία αυτή εντάσσεται στα πλαίσια της ποιοτικής έρευνας. Για την εκπόνησή της χρησιμοποιήθηκε η βιογραφική μέθοδος. Βιογραφία είναι η ιστορία ενός ανθρώπου καταγεγραμμένη από κάποιον άλλον. Η πραγματοποίησή της γίνεται μέσα από τη συνέντευξη και τη βιβλιογραφική και επιτόπια έρευνα. Ο Erben (1998) αναφέρει ως βασικό χαρακτηριστικό της βιογραφικής έρευνας ότι προσπαθεί να προσαρμόσει τη μέθοδό της στο σκοπό της. Ως «γενικό σκοπό» αναφέρει την παροχή μιας μεγαλύτερης εικόνας από την τωρινή, όσο αφορά τη φύση και το νόημα της ζωής ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων. Καθώς το άτομο αποτελεί μέρος μια κοινωνίας, συλλέγοντας πληροφορίες για το άτομο, συλλέγουμε ταυτόχρονα και στοιχεία για την κοινωνία στην οποία ζει. Ως «συγκεκριμένο σκοπό» αναφέρει την ανάλυση της ζωής ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων για κάποιο καθορισμένο λόγο (Erben, 1998, σ.4).

Η βιογραφία ξεκίνησε να χρησιμοποιείται σαν μέθοδος διερεύνησης στις κοινωνικές επιστήμες από το 1920 (Κάβουρας, 1999, σ. 341), ενώ αναπτύσσεται κυρίως από τη δεκαετία 1960 και έπειτα, καθώς οι ποσοτικές μέθοδοι θεωρήθηκαν ανεπαρκείς για να εξηγήσουν τα εκάστοτε κοινωνικά φαινόμενα και τις συμπεριφορές των μελών της κοινωνίας (Θανοπούλου, Πετρονώτη, 1987, σ. 22-23). Διακρίνουμε δύο πτυχές της βιογραφίας: την «αφήγηση ζωής» και την «ιστορία ζωής». Στην πρώτη περίπτωση, η αφήγηση γίνεται από τον βιογραφούμενο και αφορά μόνο στα στοιχεία που εκείνος διηγείται στον ερευνητή. Η δεύτερη περίπτωση περιλαμβάνει πέρα από την προσωπική αφήγηση του βιογραφούμενου και άλλες αφηγήσεις που αφορούν στη ζωή του, καθώς και γραπτές πηγές (Denzin, 1970, σ. 200). Μια τρίτη περίπτωση αποτελεί η «εθνοβιογραφία ή βιογραφία ομάδας: μονάδα έρευνας εδώ είναι μια πρωτογενής ομάδα, η διήγηση της οποίας είναι προϊόν της αλληλεπίδρασης που ασκείται μεταξύ των μελών της» (Θανοπούλου & Πετρονώτη, 1987, σ.25-26).

Η Η. Lee (2009) αναφέρει οχτώ κανόνες μιας βιογραφίας, σύμφωνα με τους οποίους η ιστορία που καταγράφεται πρέπει να αφορά ολόκληρη τη ζωή του βιογραφούμενου, να είναι αληθινή και τα στοιχεία να βασίζονται σε έγκυρες πηγές. Θα πρέπει επίσης να καταστεί σαφές ότι η βιογραφία αποτελεί μια μορφή ιστορίας, ενώ ο βιογράφος πρέπει να είναι γνώστης του αντικειμένου, να γίνει ο ίδιος το αντικείμενο. Ο

βιογράφος δεν είναι εκείνος που ελέγχει και ρυθμίζει εξ' ολοκλήρου το βιογραφικό κείμενο (Lee, 2009, p. 289-305). Όπως αναφέρει ο Κάβουρας (1999) στο κεφάλαιο «Η βιογραφία ενός Λαϊκού οργανοπαίχτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» του βιβλίου *Μουσικές της Θράκης*:

η παραγωγή του κειμένου - τόσο η παραγωγική διαδικασία όσο και το προκύπτον προϊόν- τον δεσμεύει, καθώς ο βιογραφικός Άλλος αναδύεται σαν μία πολυσχιδής προσωπικότητα, οι βιοϊστορικές εκφάνσεις της οποίας δεν αφορούν μόνον κάποιον άλλον άνθρωπο, αλλά και αυτόν τον ίδιο τον βιογράφο. Με άλλα λόγια, στην προσπάθειά του να αναπλάσει τη βιοϊστορία ενός προσώπου, ο βιογράφος αναπλάθει τον ίδιο του τον εαυτό και τη σχέση του με τον κόσμο. (Κάβουρας, 1999, σ.343-344)

Το έργο του βιογράφου δεν αποτελεί μία εύκολη διαδικασία, καθώς μπορεί να συναντήσει ποικίλα εμπόδια, πολλά από τα οποία προκύπτουν από τις συνθήκες της συνάντησης. Για παράδειγμα, εάν η συνέντευξη πρέπει να πραγματοποιηθεί σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο, ίσως ο βιογράφος να μην καταφέρει να συλλέξει όλα τα απαραίτητα στοιχεία (Payne, Geoff and Payne, 2004, σ. 23).

Η συγκεκριμένη βιογραφία αφορά σε μια «ιστορία ζωής», καθώς δεν στηρίζεται μόνο στην αφήγηση του βιογραφούμενου, αλλά και σε μια δεύτερη μαρτυρία, όπως και σε γραπτές πηγές. Ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία της ποιοτικής μεθοδολογίας της έρευνας που χρησιμοποιήθηκε και στην εργασία αυτή, είναι η συνέντευξη. Μέσα από τη συνέντευξη ο ερευνητής προσπαθεί να αντλήσει όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις απόψεις και τις αντιλήψεις του ερωτώμενου. Οι ερωτήσεις σε καμία περίπτωση δεν είναι τυχαίες ή ανεξέλεγκτες, καθώς σκοπός τους είναι η συλλογή συγκεκριμένων πληροφοριών που εξυπηρετούν το σκοπό της έρευνας (Αργυρίου & Κασσού, 2014, σ. 52-53). Αυτά τα δύο στοιχεία σε συνδυασμό και με το ότι ο διάλογος γίνεται ανάμεσα σε δύο «ξένους», διαφοροποιούν τη συνέντευξη από μια απλή συζήτηση (Rubin & Rubin, 1995).

Οι συνεντεύξεις μπορεί να είναι «δομημένες», ή «μη δομημένες». Στην πρώτη περίπτωση, οι ερωτήσεις είναι πολύ συγκεκριμένες όσο αφορά τον αριθμό και το περιεχόμενο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση η συνέντευξη κινείται σε ένα πιο ελεύθερο πλαίσιο, όπου πολλές φορές κάποιες ερωτήσεις προκύπτουν μέσα από τη συζήτηση.

Σημαντική είναι ικανότητα ενός ερευνητή να προσεγγίσει με τέτοιο τρόπο τον ερωτώμενο, ώστε να δημιουργήσει ένα κλίμα ασφάλειας, οικειότητας και εμπιστοσύνης, με απότερο σκοπό να εκμαιεύσει όσο το δυνατόν περισσότερα στοιχεία μπορεί (Αργυρίου, Κασσού, 2014, σ. 53-55).

Στην παρούσα εργασία, προκειμένου να συλλέξουμε όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή και την προσφορά του σαντουριέρη Δημήτριου Κοφτερού στον χώρο της μουσικής, καθώς και τις συνθήκες μέσα στις οποίες εξελίχθηκε η πορεία του, πέρα από τη χρήση βιβλιογραφικών πηγών, πραγματοποιήθηκαν μια σειρά συνεντεύξεων, με τον ίδιο και με τον μαθητή του, Παναγιώτη Βέργο. Τα ερωτηματολόγια των συνεντεύξεων βασίστηκαν σε εκείνα που προτείνουν ενδεικτικά ο Κάβουρας στο βιβλίο *Μουσικές της Θράκης*, «Η Βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» (Κάβουρας, 1999, σ. 419-433).

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας δίνονται ιστορικοκοινωνικές πληροφορίες για τη Λέσβο, όπου γεννήθηκε ο Δημήτρης Κοφτερός, καθώς και πληροφορίες για τη μουσική παράδοση του νησιού, την οποία αγάπησε, εκπροσώπησε και διέδωσε σε όλη τη διάρκεια της ενεργής πορείας του ως μουσικός, μέχρι και σήμερα. Στη συνέχεια δίνονται πληροφορίες για το σαντούρι, σχετικά με την προέλευσή του, τις παραλλαγές του οργάνου που εμφανίζονται σε διάφορες χώρες, το ρόλο του στην ορχήστρα, την εμφάνισή του στην Ελλάδα γενικά και στη Λέσβο ειδικότερα.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά στο βασικό θέμα της εργασίας, τη ζωή και το έργο του Δημήτρη Κοφτερού. Αρχικά γίνεται αναφορά με δύο σύντομα βιογραφικά σημειώματα στον ίδιο και στο δάσκαλό του Τάσο Διακογιώργη. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται η πορεία του, δομημένη σε τρία υποκεφάλαια, ξεκινώντας από τα πρώτα του βήματα ως μαθητή, έπειτα παρουσιάζοντας την πορεία του ως επαγγελματία μουσικό και καταλήγοντας στο σήμερα. Ακολουθεί μια περίληψη της συνέντευξης που μας έδωσε ο μαθητής του Παναγιώτης Βέργος.

Στο τέλος της εργασίας θα δοθούν τα συμπεράσματα που προκύπτουν, καθώς και οι συνεντεύξεις αυτούσιες. Τα συμπεράσματα θα αφορούν στα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποιά η προσφορά και το έργο του Δημήτρη Κοφτερού στη μουσική και ειδικότερα σε ότι αφορά το σαντούρι;
- Ποιά στοιχεία, του έργου και της προσφοράς του στο σαντούρι, τον διαφοροποίησαν;
- Σύμφωνα με τις πληροφορίες που συλλέχθηκαν για τον ίδιο, τον δάσκαλό του Τάσο Διακογιώργη και το μαθητή του Παναγιώτη Βέργο, καθένας απ' τους οποίους ανήκει σε μια διαφορετική γενιά σαντουριέρηδων, τί διαφορές διακρίνουμε σχετικά με:
 - Τις συνθήκες και την προσβασιμότητα στην εκμάθηση της μουσικής και του σαντουριού, συγκριτικά με την κάθε γενιά αλλά και το σήμερα
 - Τον τρόπο διδασκαλίας του καθενός
 - Τους χώρους και τις συνθήκες επιτέλεσης

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

1.1 Λέσβος Ιστορικά και Πολιτισμικά στοιχεία

Η Λέσβος αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα νησιά της Ελλάδος και του Αιγαίου Πελάγους. Όπως αναφέρει ο Κάβουρας (1997) «. . . από την αρχαιότητα έως σήμερα το Αιγαίο αποτελεί: α) ένα διαχρονικό σημείο συνάντησης λαών και πολιτισμών, β) έναν υπερτοπικό χώρο ανταλλαγής ιδεών και αγαθών» (Κάβουρας, 1997, σ.44). Έτσι, αποτέλεσε για χρόνια πεδίο διαμόρφωσης πολιτισμικών δικτύων, γεγονός που καθόρισε τον υπάρχοντα πολιτισμικό του πλούτο και την πολιτισμική του ταυτότητα. Όλες αυτές οι κοινωνικοπολιτισμικές αλληλεπιδράσεις που αναπτύχθηκαν σ' αυτό το μεγάλο «σταυροδρόμι» μεταξύ Δύσης και Ανατολής, Βορρά και Νότου, επηρέασαν και καθόρισαν την ιστορική και πολιτισμική εξέλιξη της Λέσβου. Όπως αναφέρει ο Χτούρης (2000), ο συνδυασμός της πολιτισμικής οντογένεσης και των εξωτερικών στοιχείων σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο δημιουργεί ένα πολιτισμικό σχηματισμό, ενώ αναφέρεται στον Norbert Elias, ο οποίος τον ορίζει ως εξής: «αυτό που ονομάζουμε κοινωνία δεν είναι απλά ένα αφαιρετικό σχήμα διαφόρων ιδιαιτεροτήτων των ατόμων που ζουν σε αυτή, ούτε ένα σύστημα, ούτε ακόμα μία ολότητα που έχει δημιουργηθεί πέρα από τα άτομα, αλλά είναι ένα πλέγμα αλληλεξαρτήσεων και δράσεων των υποκειμένων» (Elias, 1980, σ. LXVIII). Η έννοια του πλέγματος εδώ μπορεί να ταυτιστεί με την έννοια του δικτύου, στο οποίο αλληλοεπιδρούν κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία, ή ακόμα και δημιουργούνται νέα. (Χτούρης, 2000, σ. 16-17).

Από το 1462 έως το 1912 η Λέσβος βρισκόταν σε καθεστώς Τουρκοκρατίας. Όπως αναφέρει ο Χτούρης (2000) σχετικά με την ιστορική διαδρομή της Λέσβου, τα στοιχεία που έχουμε από το 1462 έως και τον 18ο αιώνα αναφορικά με την κοινωνική διαστρωμάτωση στο νησί είναι πολύ λίγα και αντλούνται από μαρτυρίες Ευρωπαίων που περιηγούνταν στην Ανατολή (Χτούρης, 2000, σ.31). Όσο αφορά στο διοικητικό πλαίσιο, «απέτελεσε μέχρι το 1864 σαντζάκι (sancak) υπαγόμενο στο εγιαλέτι (eyalet) της άσπρης θάλασσας και στη γενική εποπτεία του καπουδάν – πασά, γεγονός που έχει ήδη ιδιαίτερη σημασία εφόσον της επιτρέπει να διατηρήσει τη

σχετική διοικητική αυτονομία, που έχαιρε ήδη από τους βυζαντινούς χρόνους» (Χτούρης, 2000, σ. 32-33). Η σύσταση του πληθυσμού της, Χριστιανών και Τούρκων, ήταν μεταβλητή, καθώς υπήρχαν διαρκείς μετακινήσεις όλα τα χρόνια της Τουρκοκρατίας (Χτούρης, 2000, σ. 35).

Σε ό,τι αφορά την εξέλιξη στην οικονομία της Λέσβου, αυτή διαμορφώθηκε από διάφορους παράγοντες. Η γεωγραφική της θέση έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του εμπορίου, ενώ το πρόσφορο έδαφος και το κλίμα του νησιού ευνόησαν την ενασχόληση των κατοίκων με τη γεωργία και την κτηνοτροφία. Όπως αναφέρει ο Δουδούνης, από το 1840 και μετά παρατηρείται έντονη δραστηριοποίηση και ακμή στο εμπόριο, τη γεωργία, τη βιοτεχνία και τη ναυτιλία (Δουδούνης, 2023, σ. 47). Στο βιβλίο *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο* υπό την επιμέλεια του Σωτήρη Χτούρη (2000), που εξετάζει τη διαμόρφωση της Λέσβου μέσα από τα πολιτισμικά δίκτυα του Αιγαίου, αναφέρονται πολλοί από τους παράγοντες που έδωσαν πνοή στην οικονομία του νησιού. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για την παραγωγή σιτηρών, κρασιού, οπωρικών, σύκων και μεταξιού, ενώ από το 17ο αιώνα και για τους δύο επόμενους αιώνες η ελιά θα αποτελέσει το βασικότερο προϊόν καλλιέργειας και θα παίζει σημαντικό ρόλο στην οικονομία του νησιού. Μάλιστα, υπάρχουν αναφορές για τη χρήση αλευρόμυλων και ελαιόμυλων. Επίσης, γινόταν εκτροφή αλόγων και μουλαριών, η οποία ευνοούσε τις εσωτερικές μετακινήσεις και μεταφορές, καθώς και παραγωγή τοπικών γαλακτοκομικών προϊόντων από τις εκτροφές προβάτων και κατσικιών. Σημαντικές πηγές αποτελούσαν επίσης η αλιεία, η οστρακοπερισυλλογή, καθώς και οι αλυκές στην Καλλονή και στον Πολυχνίτο. Παράλληλα, παρατηρείται ότι κατά τη διάρκεια του 17ου και 18ου αιώνα, έχουμε τη δημιουργία μεγάλων οικονομικο-κοινωνικών κέντρων, όπως του Μανταμάδου, της Αγιάσου και άλλων, ενώ, τον 18ο και κυρίως τον 19ο αιώνα, η Λέσβος εξαπλώνεται οικονομικά και οικιστικά κυρίως στη Σμύρνη, το Αϊβαλί αλλά και στην Κωνσταντινούπολη (Χτούρης, 2000, σ. 39-41). Μάλιστα, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η Μυτιλήνη αποτέλεσε μια από τις πλουσιότερες πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Σιφναίου, 1996), ενώ, όπως αναφέρει ο Κόντης (1973), από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα «Το λιμάνι της Μυτιλήνης έγινε και πάλι ένα από τα σημαντικότερα της αιγιακής περιοχής και τελικά μια αξιόλογη λεσβιακή Εταιρεία εξυπηρετούσε με τα ατμόπλοιά

της τη συγκοινωνία στην ανατολική Μεσόγειο και στον Εύξεινο». (Κόντης, 1973, σ. 221).

Η Λέσβος λοιπόν, χάρη στην ιδιαίτερη αξία της γεωγραφικής της θέση αλλά και στο γόνιμο έδαφός της, κατάφερε ακόμα και εν μέσω Τουρκοκρατίας να συμπεριλάβει και να εξελίξει όλο το «δυναμικό» της, αναπτύσσοντας την οικονομία της και στηρίζοντάς την σε ποικίλους τομείς.

1.2 Η Μουσική Παράδοση της Λέσβου

Οι επιρροές που δεχόταν η Λέσβος κατά το 19ο και 20ο αιώνα, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, από περιοχές της Μικράς Ασίας, το Αιγαίο, αλλά και τον ευρύτερο Ελλαδικό χώρο και τα Βαλκάνια, επεκτάθηκαν πέρα από τον οικονομικό, κοινωνικό, οικιστικό και πολιτικό τομέα, στον πολιτισμό και τη μουσική. Βέβαια, σημαντικό ρόλο έπαιξε και η κοινωνική διάρθρωση στο εσωτερικό του νησιού (Χτούρης, 2000, σ. 103). Η μουσική αποτελεί μέρος και αντανάκλαση της πολιτισμικής σύνθεσης μια κοινωνίας. Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1997) η μουσική:

{ . . . } εκφράζει την ευρύτερη κουλτούρα, το πολιτισμικό σύνολο στο οποίο ανήκει ως συγκεκριμένο (δηλαδή μουσικό) στοιχείο και, παράλληλα, συμβάλλει ως ένα ειδικό όχημα πολιτισμικού μετασχηματισμού στη μετάπλαση της συνολικής κουλτούρας. Η μελέτη, επομένως, της λειτουργίας ενός δικτύου μουσικών σχέσεων είναι ουσιαστικώς μια μελέτη της δυναμικής ενός ευρύτερου πολιτισμικού δικτύου. (Κάβουρας, 1997, σ.51)

Η Λέσβος, επηρεάστηκε έντονα από τη Σμύρνη, η οποία ως τις αρχές του 20ου αιώνα αποτέλεσε εμπορικό και πολιτισμικό σταυροδρόμι μεταξύ Ανατολής και Δύσης, κάτι που διακρίνουμε έντονα και στις μουσικές πρακτικές. Ο πληθυσμός της αποτελούσε μια σύνθεση διαφορετικών εθνικοτήτων, που όπως αναφέρει ο Καλυβιώτης (2002)

«...η καθημερινή επαφή όλων των κατοίκων στο εμπορικό κέντρο, στο λιμάνι και στους άλλους χώρους οικονομικής δραστηριότητας αλλά και της διασκέδασης οδηγούσε σε μια καθημερινή πολιτισμική όσμωση» (Καλυβιώτης, 2002, σ.15).

Η μουσική της Σμύρνης, επηρεασμένη από τον πολυπολιτισμικό χαρακτήρα της, χρωματίζεται από διάφορα στοιχεία και διαφορετικά ηχοχρώματα, άλλα εκ των οποίων με «άρωμα Ανατολής» και άλλα πιο «δυτικότερα». Οι διάφορες επιρροές που δέχθηκε η μουσική της πόλης καθρεφτίζονταν και στη σύσταση των διάφορων σμυρναϊκών ορχηστρών· τις λεγόμενες εστουδιαντίνες. Σύμφωνα με τη Γαλάτου (2008), οι εστουδιαντίνες αρχικά διαμορφώθηκαν σύμφωνα με τη γαλλική, «κουαρτέτο αποτελούμενο από δύο μαντολίνα, μια μαντόλα και μια κιθάρα» (Γαλάτου, 2008, σ.23). Η Χατζημιχαήλ (2016) αναφέρεται στη διάκριση των εστουδιαντίνων σε: «Ευρωπαϊκές εστουδιαντίνες, με μαντολίνα, κιθάρες και άλλα δυτικά όργανα», σε «Λαϊκές εστουδιαντίνες, όπου επικρατούσαν τα σαντούρια και τα βιολιά» και σε «Εστουδιαντίνες αλα τούρκα, με ανατολίτικα όργανα όπως κανονάκι, ούτι και πολιτική λύρα» (Χατζημιχαήλ, 2016, σ.20). Η σύσταση των εστουδιαντίνων άλλαζε ανάλογα με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις, καθώς καλούνταν να καλύψουν ένα μεγάλο ρεπερτόριο και να ευχαριστήσουν ένα «πολυπολιτισμικό» κοινό (Γαλάτου, 2008, σ. 24).

Οι κάτοικοι λοιπόν έρχονταν σε επαφή με αυτό το μουσικό πλούτο, ο οποίος πέρα από τα ποικίλα μουσικά ερεθίσματα προσέφερε και ποικιλία στην διασκέδασή τους. Όπως αναφέρεται στο «Λέσβος Αιολις»:

Μουσικοί θίασοι και οπερέτες, συναθροίσεις σε λέσχες και διασκέδαση με ευρωπαϊκούς χορούς, κατ' οίκον μουσική παιδεία με ευρωπαϊκά όργανα, είναι σε ημερήσια διάταξη. Αυτός ο τρόπος ζωής καλλιεργεί μία νέα, "εκλεπτυσμένη", τοπική αστική κουλτούρα, η οποία αντιδιαστέλλεται προς τη λαϊκή, που θεωρείται υποανάπτυκτη και ανατολίτικη. Ωστόσο, οι Μυτιληνιοί στην πλειοψηφία τους συνεχίζουν να διασκεδάζουν με σαντούρια, κλαρίνα, βιολιά και χάλκινα πνευστά στα καφενεία ή σε υπαίθριους χώρους, με ζεϊμπέκικα και καρσιλαμάδες. (Διονυσόπουλος & Γιωργούδης, 2004, σ.24).

Αυτή η ποικιλομορφία στη μουσική της Σμύρνης γίνεται επίσης εμφανής μέσα από τη διάκριση των σκοπών και των τραγουδιών που συναντάμε στο βιβλίο *Μουσικά*

Σταυροδρόμια στο Αιγαίο, που αφορά σε τρεις κατηγορίες: Τα «Μικρασιάτικα», τις «καντάδες» και τα «Ευρωπαϊκά». Τα πρώτα ονομάστηκαν έτσι καθώς επρόκειτο για επιρροές από τη Μικρά Ασία. Με τον όρο «ευρωπαϊκά», αναφέρεται σε όπερες, οπερέτες, έργα κλασσικής μουσικής, καθώς και σε μουσικές από την Ρωσία, την Ουγγαρία αλλά και τσιγγάνικες, καθώς επίσης «χορευτικά κομμάτια , όπως φοξ (τροτ), ρούμπα, ταγκό, βαλς» (Χτούρης, 2000, σ.104). Από το 19^ο αιώνα λειτουργούν μουσικά καταστήματα στη Σμύρνη και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα κάνουν την εμφάνισή τους οι κύλινδροι και τα γραμμόφωνα, ενώ πραγματοποιούνται ηχογραφήσεις σμυρναϊκών τραγουδιών από διάφορες δισκογραφικές εταιρείες της εποχής (Καλυβιώτης, 2002, σ. 33, 65-70).

Η Λέσβος, όντας σε διαρκή αλληλεπίδραση με τη Σμύρνη και τις μικρασιατικές ακτές, αφομοίωσε αρκετά στοιχεία από τις μουσικές αυτές πρακτικές. Έχοντας έντονη την επιρροή του «σμυρνεϊκού» και «μικρασιάτικου» στοιχείου, η Λέσβος διαμόρφωσε και μια άλλη κατηγορία σκοπών και τραγουδιών, «τα μυτιληνιά». Πρόκειται σύμφωνα με τον Ψάλτη για «τραγούδια πούναι δεμένα με την παλιά παράδοση του τόπου» (Ψάλτης, 1950, σ.144-145). Ο Π. Ψάλτης (1950), στηριζόμενος σε παραδείγματα κυρίως τραγουδιών που αφορούν στον «κύκλο του χρόνου» ή τον «κύκλο της ζωής», αναφέρει ότι: «. . η Μυτιλήνη κατόρθωσε να φυλάξει το ντόπιο ιδίωμα στη γλώσσα, και το δικό της χρώμα στα τραγούδια της . . .» (Ψάλτης, 1950, σ.144-145).

Έτσι λοιπόν η Λέσβος δημιούργησε μια πλούσια μουσική παράδοση σε σχέση με τους σκοπούς και τα τραγούδια, τις κομπανίες αλλά και τους ποικίλους ρυθμούς και χορούς. Εκεί συναντούσε κανείς πληθώρα μουσικών οργάνων, που σχημάτιζαν μεγάλες και μικρές κομπανίες. Σύμφωνα με τη Σ. Τόσκα-Καμπά «τα μουσικά όργανα πού χρησιμοποιούνται και που ήταν σε χρήση παλιότερα είναι: Το βιολί, το σαντούρι, το ούτι, το τουμπελέκι, η γκάιντα, ο ζουρνάς, το νταούλι και το λαούτο». (ΤόσκαΚαμπά, 1991, σ.24). Ενώ ο Μ. Χατζηνικολάου κάνει λόγο και για κανονάκι (Χατζηνικολάου, 1993, σ.11), ο Π.Ι. Κοντέλλης για τσαμπούνα (Κοντέλλης, 1985, σ.58-59), ο Χ. Καλλονιάτης αναφέρει ότι «. . στον Αρχοντομαχαλά (της Καλλονής) το κέφι της Αποκριάς σκορπούσαν οι "Ταμπουρατζίδινις" . . . (που) έπαιζαν ωραία τον ταμπουρά» (Καλλονιάτης, 1983, σ.8) και ο Χ.Ι. Τραγέλλης κάνει λόγο για την

απεικόνιση λύρας σε μια φωτογραφία (Τραγέλλης, 1982, σ.16-17). Ο Δημήτριος Κοφτερός (2011) στο βιβλίο του *Μυτιληνιό Σαντούρι* αναφέρει:

Σε κάθε χωριό υπήρχε τουλάχιστον μία κομπανία. Μουσικά όργανα, το βιολί, το σαντούρι και τα “φουσερά”. Οι κομπανίες με τα φουσερά ήταν σε χρήση από τα τέλη του περασμένου αιώνα και η πλήρης σύνθεση τους ήταν: τρομπόνι, κορνέτα, κλαρίνο, βιολί, σαντούρι, ευφώνιο, τζαζ (τύμπανο με πιατίι). Πολλές κομπανίες χρησιμοποιούσαν βιολοντσέλο αντί για ευφώνιο. Σε διάφορες περιοχές υπήρχαν και οι ζυγίες από ζουρνά και νταούλι ή γκάιντα και νταούλι. (Κοφτερός, 2011, σ.18-19)

Το ούτι το συναντάμε σε κάποιες περιοχές και συνδέεται κυρίως με τον ερχομό των προσφύγων. Η χρήση των πνευστών σταδιακά μειώθηκε, καθώς δεν εξυπηρετούσε το σύγχρονο λαϊκό ρεπερτόριο, αλλά και καθώς το πλεονέκτημα τις εντάσής τους, κυρίως σε εξωτερικούς χώρους, καλύφθηκε από τη χρήση μεγαφώνων. Έτσι, τα πνευστά σταδιακά αντικαταστάθηκαν από άλλα χαμηλόφωνα και ηλεκτρικά όργανα, ενώ το ακορντεόν, τα μεταπολεμικά χρόνια, αντικατέστησε το τρομπόνι και το ευφώνιο. Στη συνέχεια και το ακορντεόν αντικαταστάθηκε από το ηλεκτρικό αρμόνιο. Μετά τον Πόλεμο παρατηρείται και η εμφάνιση της κιθάρας για να συνοδεύσει το βιολί και το σαντούρι και, αργότερα, το μπουζούκι. Σε αντίθεση με άλλα νησιά του Αιγαίου, δεν παρατηρείται ιδιαίτερη χρήση του λαούτου. Επίσης, γινόταν χρήση κρουστών, όπως τουμπελέκια, μικρά νταούλια, τενεκέδες αλλά και «ταπιιά», για να συνοδεύσουν το τραγούδι. Τέλος, στα χρόνια του Μεσοπολέμου, υπήρξε ιδιαίτερη χρήση της λατέρνας (Διονυσόπουλος & Γιωργούδης, 2004, σ. 3642).

Οι περισσότερες κομπανίες, έπαιρναν την ονομασία τους από το όνομα ή το παρατσούκλι του μεγαλύτερου μουσικού της κομπανίας, όπως οι «Σουσαμλήδες», τα «Παντελέλια» κ.α. Οι περισσότεροι από τους μουσικούς, έπαιζαν πάνω από ένα όργανο, ώστε να καλύπτουν τις εκάστοτε ανάγκες (Διονυσόπουλος, Γιωργούδης, 2004, σ. 44).

Όσο αφορά τους ρυθμούς των σκοπών και τραγουδιών, διακρίνουμε μία μεγάλη ποικιλία, η οποία διαμορφώνεται από σκοπούς σε ελεύθερο ρυθμό, όπως αμανέδες και καθιστικούς σκοπούς, καθώς και σκοπούς σε 2σημους ως και 9σημους ρυθμούς.

Ποικιλία συναντάμε και στους χορούς, με βασικότερους το συρτό (2σημος), ο οποίος χορεύεται και σε ζευγάρια, τον καλαματιανό, τον μπάλλο, το «μαζωμένο», καθώς και το ζεϊμπέκικο και τον καρσιλαμά, που χορεύονται αντικριστά. (Διονυσόπουλος & Γιωργούδης, 2004, σ.34). Μάλιστα οι 9σημοι χοροί (ζεϊμπέκικος, απτάλικος και καρσιλαμάς) φαίνεται να κατήχαν ιδιαίτερη θέση στην καρδιά των κατοίκων της Λέσβου (Αθανασίου, 2011, σ.33), ενώ «ο μπάλλος χορεύεται με ζευγάρια, ένα αγόρι ένα κορίτσι και, όπως λέγεται, οι χαριτωμένες κινήσεις του, είναι εκφραστική απομίμηση του ερωτικού παιχνιδιού των περιστεριών» (Ελευθεριάδης, 1983, σ. 20). Συναντάμε επίσης «μαρσάκια», «πόλκες» και «μαζούρκες». (Κοφτερός, 2011, σ. 19).

Οι μικρασιατικές ακτές έπαιζαν το ρόλο της «ενδοχώρας» για τη Μυτιλήνη και η αποκοπή της έγινε σταδιακά από το 1912 έως το 1922, όπου στρέφει το ενδιαφέρον της προς την Αθήνα και τον Πειραιά (Διονυσόπουλος & Γιωργούδης, 2004, σ. 19).Σ αυτό το διάστημα, η Λέσβος κατάφερε να ενσωματώσει και να εξισορροπήσει το «παλιό» με το «καινούργιο», καθώς και το δυτικό με το ανατολίτικο στοιχείο και αργότερα με το λαϊκό και αστικό. Διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα, όχι μόνο όσο αφορά τη μουσική, αλλά και το χορό και τη γλώσσα (Διονυσόπουλος &Γιωργούδης, 2004, σ. 20-30).

1.3 Το Σαντούρι

Σ' αυτό το κεφάλαιο θα ασχοληθούμε εκτενέστερα με το σαντούρι, το μουσικό αυτό όργανο στο οποίο με πολλή αγάπη αφιερώθηκε ο Δημήτρης Κοφτερός και που συγκαταλέγεται μεταξύ των βασικών παραδοσιακών οργάνων του τόπου καταγωγής του. Θα εξετάσουμε την εμφάνιση του οργάνου με διάφορες παραλλαγές ανά τον κόσμο, την παρουσία του στον Ελλαδικό χώρο, καθώς και το σημαντικό ρόλο που κατέχει στην μουσική παράδοση της Λέσβου.

Οι πρώτες γραπτές πηγές αλλά και παραστάσεις σε χαρτί, σε γλυπτά, τοιχογραφίες, χαλκογραφίες, για την εξέλιξη του σαντουριού στη Δύση και στην Ανατολή, ξεκινούν

από το 15ο αιώνα μ.Χ., ενώ Ευρωπαίοι ταξιδευτές αναφέρουν την εμφάνισή του στην Περσία τον 17ο αιώνα. (Κοφτερός, 2019, σ. 28, 34).

Το συναντάμε σε διάφορες μορφές και με διάφορες ονομασίες ανά περιοχή. Στην Ουγγαρία και σε άλλες χώρες της Βαλκανικής Χερσονήσου, έχει την ονομασία «cimbalom», ενώ στη Ρουμανία συναντάμε και την ονομασία «tambal» (πρόκειται για ένα μεγαλύτερο σε έκταση και διαστάσεις όργανο, στο οποίο έχουν προστεθεί πόδια και πεντάλ). Η ονομασία «santur» και οι παραλλαγές της, προήλθαν από τη Μεσοποταμία και χρησιμοποιήθηκαν σε διάφορες χώρες, όπως την Περσία, την Αρμενία, την Ελλάδα, την Ινδία, την Αραβία, το Ιράκ, την Τουρκία, τη Σλοβενία και τη Γιουγκοσλαβία. Στην Κίνα το συναντάμε με την ονομασία «yangqin». Στις αγγλόφωνες χώρες, όπως Βρετανία και βόρεια Αμερική, συναντάμε την ονομασία «dulcimer», που προέρχεται από το «dulce melos». Στη Γερμανία συναντάμε την ονομασία «hackbrett», στην Ελβετία «hackbrad» και «hackbrade», στη Δανία «hakkebrett» και στην Αυστρία «brettl». (Κοφτερός, 2019, σ. 38-40).

Στην Ελλάδα το σαντούρι διαδίδεται κυρίως με τον ερχομό των Ελλήνων προσφύγων, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Ωστόσο, το συναντάμε και νωρίτερα, σε περιορισμένο βαθμό, στην Ήπειρο και στη νησιωτική Ελλάδα. (Ανωγειανάκης, 1991, σ. 295). Ο Edward Daniel Clarke, κάνει λόγο για την εμφάνισή του στην Αθήνα από το 1802 (Clarke, 1816, σ. 4). Ο Ιταλός Alessandro Bisani κάνει λόγο για την ύπαρξη ενός τύπου cymbal στην Αθήνα το 1793, όταν επισκέφτηκε τον Turk Aga. Συγκεκριμένα αναφέρει: «The aga for our amusement entertained us with a concert, consisting of a cymbal, a flute, a mandora, and a paltry violin with three strings, accompanied by a voice still more disagreeable than all these instruments put together» (Papandriku, 2013, σ. 659-660). Η Τοπαλίδου (2008) στην πτυχιακή της εργασία, αναφέρει μεταξύ άλλων: «. . . το σαντούρι είναι δυνατό να ήρθε μέσω των Ελλήνων και Ρουμάνων μεταναστών τον 19ο αιώνα. Αυτό εξάλλου παρατηρείται και από την παρουσία του στην Ήπειρο ή το Ξηρόμερο πολύ πριν την έλευση των Μικρασιατών προσφύγων». (Τοπαλίδου, 2008, σ. 83)

Οι συνεχείς μετακινήσεις και αλληλεπιδράσεις λαών με διαφορετικό πολιτισμό, σε συνδυασμό και με τη συνεχή μετατροπή των μουσικών οργάνων και την ανεπάρκεια ιστορικών στοιχείων, δεν επιτρέπουν να γνωρίζουμε με σιγουριά την προέλευση του οργάνου (Blanton, 2001, σ. 32-35). Μια από τις επικρατέστερες απόψεις είναι αυτή

της πέρσικης καταγωγής του οργάνου, ενώ η Τοπαλίδου (2008) αναφέρει: «. . . το σημερινό σαντούρι παρά την ονομασία του, φαίνεται να προέρχεται από το ρουμάνικο λήμμα «Tambalnic». Τεκμήρια αυτής της άποψης πηγάζουν μέσα από την παρατήρηση και που αφορούν ομοιότητες ως προς τον σχεδιασμό, το κούρδισμα και τον τρόπο παιξίματος . . .»(Τοπαλίδου, 2008, σ.11). Σύμφωνα με μια άλλη άποψη, το ελληνικό σαντούρι προέρχεται από το «ψαλτήριο» (Τοπαλίδου, 2008, σ. 15).

Το σαντούρι, είναι έντονα συνδεδεμένο με το «αιγαιοπελαγίτικο ηχόχρωμα», καθώς ήταν ευρεία η διάδοσή του στα νησιά του Αιγαίου. Ο Παναγιώτης Κάιτατζης (2021) στη διπλωματική του αναφέρει μεταξύ άλλων: «Η νέα ζυγιά με βιολί και σαντούρι εξαπλώνεται στα νησιά του Αιγαίου με τις πρώτες αναφορές στη Νίσυρο το 1870 από τον μουσικό Γιάννη Γιαννάκη» (Κάιτατζης, 2021, σ. 50). Ωστόσο, το συναντάμε και σε περιοχές της Στεριανής Ελλάδας. Πρόκειται για ένα όργανο με δυνατότητα να έχει σολιστικό ρόλο παίζοντας τη μελωδία, αλλά και συνοδευτικό, παίζοντας την αρμονία. Αποτελούσε ένα από τα βασικά όργανα της κομπανίας (κλαρίνο, βιολί, σαντούρι, λαούτο) (Ανωγειανάκης, 1991, σ. 295-296).

Η πρώτη μαρτυρία για την εμφάνιση του σαντουριού στη Λέσβο, προέρχεται από το Γάλλο De Launay, ο οποίος περιγράφοντας ένα κυριακάτικο γλέντι στην Αγία Παρασκευή, αναφέρει τρεις μουσικούς που έπαιζαν μαντολίνο, λαούτο και σαντούρι (Launay, 1897). Το σαντούρι αποτελεί ένα από τα βασικότερα παραδοσιακά όργανα της Λέσβου και αναπόσπαστο στοιχείο της μουσικής της παράδοσης, που αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τους κατοίκους του νησιού. Όπως αναφέρουν οι Διονυσόπουλος και Γιωργούδης στο «Λέσβος Αιολίς»: «Το σαντούρι έχει συνδεθεί με το νησί περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μέρος της Ελλάδας. Στην ορχήστρα έχει ρόλο μελωδικό, αρμονικό και ρυθμικό, αποτελώντας βασικό όργανο στα μυτιληνιά οργανικά σχήματα» (Διονυσόπουλος & Γιωργούδης, 2004, σ. 36).

Από τους σημαντικότερους οργανοπαίκτες της Λέσβου που ασχολήθηκαν με το σαντούρι και μέσω των ηχογραφήσεων που έκαναν διαμόρφωσαν τα ακούσματά μας, θεωρούνται ο Γιάννης Σουσαμλής, γνωστός και ως Κακούργος, ο Νίκος Καλαϊτζής ή αλλιώς Μπινταγιάλας και ο Γιώργος Χατζελής, γνωστός και με τα ψευδώνυμα «Χαχίνα» ή «Βέβα». Ο Δημήτριος Κοφτερός στο βιβλίο του *Μυτιληνιό Σαντούρι* παραθέτει άλλα 67 ονόματα σαντουριέρηδων στη Λέσβο. (Κοφτερός, 2011, σ. 16), ενώ στο *Βιβλίων Πρακτικών Σωματείου Μουσικών Λέσβου*, όπου αναγράφονται η

μουσικοί της Λέσβου κατά την περίοδο 1945-1951, γίνεται λόγος για 20 μουσικούς που έπαιζαν σαντούρι (Κοφτερός & Φευγαλάς, 2020).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

2.1 Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Δημήτρης Κοφτερός γεννήθηκε το 1951 στον Μπορό ή αλλιώς Νεοχώρι Πλωμαρίου, στη Λέσβο. Η πρώτη ενασχόληση του με το σαντούρι και τη μουσική γενικότερα χρονολογείται το 1978, ενώ από το 1980 ασχολήθηκε πλέον επαγγελματικά μ' αυτό. Υπήρξε μαθητής του μουσικού και δεξιότηχνη στο σαντούρι Τάσου Διακογιώργη, ενώ στο Πειραματικό ωδείο διδάχθηκε ανώτερα θεωρητικά. Κατά την περίοδο 1984 με 1999 αποτέλεσε μέλος της ορχήστρας του συγκροτήματος «Ελληνικοί χοροί Δώρα Στράτου». Πέρα από την πρακτική του ενασχόληση με το όργανο, ασχολήθηκε με το θεωρητικό υπόβαθρο, αλλά και τη διδασκαλία και την κατασκευή, καταλήγοντας στο να σχεδιάσει το «πρίμο» και «μπάσσο» σαντούρι. Έτσι, οδηγήθηκε και στη συγγραφή τριών βιβλίων: *Δοκίμιο για το ελληνικό σαντούρι*, *Μελίφθογγο*, *Ελληνικό Σαντούρι Πρακτική και Εκμάθηση* και *Μυτιληνιό Σαντούρι*, *Σκοποί και Χοροί από την Λέσβο*. Επίσης, δημοσίευσε άρθρα και κατέγραψε σκοπούς και τραγούδια σε παρτιτούρες για σαντούρι. Ακόμη, έλαβε μέρος σε διάφορες εκδηλώσεις τόσο στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό, καθώς και σε συνέδρια, κριτικές επιτροπές, μουσικά τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά προγράμματα, αλλά και τη δισκογραφία. Επιμελήθηκε μάλιστα την κασέτα *Μυτιληνιό γλέντι*. Τέλος, ήταν ο δημιουργός του συγκροτήματος «Οι Μυτιληνιοί», που είχε ως στόχο να κρατήσει ζωντανή και να διαδώσει τη μουσική παράδοση της Λέσβου. (Κοφτερός, 2013) (Κοφτερός, 2011).

2.2 Ο δάσκαλός του Τάσος Διακογιώργης

Ο Τάσος Διακογιώργης γεννήθηκε το 1924 στο Μαριτσά, ένα χωριό της Ρόδου. Απεβίωσε σε ηλικία 83 χρονών, στις 12 Μαρτίου του 2007, στην Αθήνα. Ξεκίνησε μαθήματα σαντουριού σε ηλικία 10 χρονών και εξελίχθηκε σε έναν από τους σπουδαιότερους δεξιότεχνες του οργάνου (Κοφτερός, 2019, σ. 114-115). Την περίοδο 1939 – 1945 σπούδασε βιολί στο Εθνικό ωδείο της Ρόδου (“Τάσος Διακογιώργης”, 2020). Κατόπιν πρόσκλησης που δέχθηκε από το Φοίβο Ανωγειανάκη, ήρθε στην Αθήνα το 1954 για να συνεργαστεί με το συγκρότημα Ελληνικών Χορών της Δόρας Στράτου. Εκεί γράφεται στο Εθνικό ωδείο, προκειμένου να συνεχίσει τις σπουδές του στα ανώτερα θεωρητικά και τα κρουστά, με καθηγητές τον Μανώλη Καλομοίρη και τον Λεωνίδα Ζώρα. Ως μουσικός υπήρξε ιδιαίτερα ενεργός. Συμμετείχε με το σαντούρι σε πολλά έργα μεγάλων Ελλήνων συνθετών, μεταξύ των οποίων ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Αργύρης Κουνάδης, ο Δημήτρης Δραγατάκης, Δημήτρης Τερζάκης και ο Γιάννης Μαρκόπουλος. Με τον Γιάννη Μαρκόπουλο γνωρίστηκαν το 1962, μέσω του σκηνοθέτη Νίκου Κούνδουρου και συμμετείχε ως σολίστ στη μουσική που συνέθεσε ο Μαρκόπουλος για την ταινία *Μικρές Αφροδίτες*. Το 1964 έγινε μέλος της ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ. και αργότερα της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ, όπου παρέμεινε ως το 1989. Επίσης, συμμετείχε σε πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς και σε ηχογραφήσεις που αφορούσαν το θέατρο, την τηλεόραση, τη δισκογραφία και τον κινηματογράφο. Τέλος, υπήρξε μαέστρος στο «Εργαστήρι Εθνικής Μουσικής του Πολιτιστικού Οργανισμού Δήμου Ρόδου», καθώς και δάσκαλος σαντουριού στην Αθήνα (Κοφτερός, 2019, σ. 114-115) (“Τάσος Διακογιώργης”, 2020).

2.3 Δημήτριος Κοφτερός, τα πρώτα βήματα

Ο Δημήτριος Κοφτερός, έμεινε στον τόπο που γεννήθηκε και μεγάλωσε, το Νεοχώρι Λέσβου, μέχρι να φύγει φαντάρος. Τη θητεία του την έκανε στη Βέροια και στην Αθήνα. Έκτοτε έμεινε και εργάστηκε στην Αθήνα για αρκετά χρόνια, μέχρι που πλέον συνταξιούχος επέστρεψε στη Λέσβο, όπου διαμένει και τώρα. Αν και δεν κατάγεται από μουσική οικογένεια, η αγάπη του για το σαντούρι και την παραδοσιακή μουσική της Λέσβου είναι μεγάλη. Στην ερώτηση αν κατάγεται από μουσική οικογένεια ο ίδιος απαντάει:

Όχι, δεν προέρχομαι από μουσική οικογένεια, αλλά το σπίτι μου είναι μέσα στα καφενεία, τώρα πια βέβαια είναι ερημιά, δεν έχει σημασία. Αλλά τότε είχε κάθε μέρα γλέντια. Κάθε Άγιος που γιόρταζε, κάθε που γινόταν ένας γάμος, βαφτίσια και τα λοιπά, γλέντια που γίνονταν στα καλά καθούμενα, είχε και μουσική. Και το σαντούρι ήταν από τα βασικότερα όργανα. Άκουγα τον Παντελέλη που έκανε πρόβες στο σπίτι, πήγαινα να ποτίσω κάτω στον κήπο και τον άκουγα πού έπαιζε. Αλλά πιο πολύ ήταν ότι στα πανηγύρια ήταν τουλάχιστον δύο, τρεις κομπανίες.¹

Παρότι λοιπόν ο ίδιος δεν προερχόταν από μουσική οικογένεια, θα μπορούσε κανείς να πει ότι μεγάλωσε «μέσα στη μουσική». Μεγάλωσε σε μία μικρή κοινωνία, που την εποχή εκείνη, με κάθε αφορμή, ήταν έτοιμη να ξεκινήσει το χορό, τη μουσική, το γλέντι. Έτσι λοιπόν, η επαφή του με τη μουσική ήταν πολύ συχνή. Απέκτησε εικόνες και ακούσματα από τα παραδοσιακά τραγούδια του νησιού, από τα όργανα που έπαιζαν τότε, τους χορούς, τους μουσικούς, καθώς και από όλο το τελετουργικό που μπορεί να συνόδευε το γλέντι ή το έθιμο. Σήμερα δυστυχώς, η δυνατότητα αυτή, να έρχεται κανείς τόσο συχνά σε επαφή και σε πραγματικό χρόνο με όλες αυτές τις παραδόσεις και τις μουσικές, δεν υπάρχει. Μια διαρκής επαφή, η οποία αδιαμφισβήτητα αποτελούσε εφόδιο στην διαμόρφωση και την εξέλιξη των μουσικών εκείνης της εποχής. Στη συνέχεια αναφέρει:

Κάθε λίγο και λιγάκι, είχε γλέντια. Εμένα ήταν το σπίτι μέσα στα καφενεία, οπότε κάθε μέρα άκουγα τραγούδια. Την εποχή εκείνη, τραγουδούσαν το Πλωμαρίτικο, το Έρι πάλι,

¹ Τα αποσπάσματα είναι από τη συνέντευξη που διεξήχθη στις 3 Ιανουαρίου 2023 με το Δημήτριο Κοφτερό, στα πλαίσια εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

το αποκριάτικο και πολλά άλλα τέτοια τραγούδια, χωρίς όργανα. Εκεί που μαζεύονταν στο καφενείο, που είχε κόσμο τότε, είχε πάνω από 300 άτομα το χωριό, για να μην πω ήταν παραπάνω, τέλος πάντων κάπου εκεί ας πούμε και τα βράδια πίνανε. Ο κόσμος έπινε και πάνω στο πιωτό, ξεκίναγε το τραγούδι και στο τέλος έρχονταν και οι μουσικοί, ή ερχόταν μόνο το σαντούρι και γινόταν γλέντι μέχρι το πρωί. Κάνανε και βόλτα όλο το χωριό και ακούγες τραγούδια όλη τη νύχτα, να κοιμάσαι με τα τραγούδια!

Στα γλέντια και τα πανηγύρια του νησιού συναντούσε κανείς κομπανίες μικρές αλλά και πιο μεγάλες. Ο ίδιος μας λει σχετικά με τις κομπανίες και τα όργανα που τις αποτελούσαν:

Είχε και πνευστά αυτή την εποχή, δηλαδή ήταν μικρές κομπανίες και είχαν και μεγάλες κομπανίες. Είχε και ακορντεόν, είχε και βιολί. Στο χωριό μου η κομπανία ήταν βιολί, σαντούρι, κοντραμπάσο, αυτό το βιολοντσέλο και τραγούδι. Είχανε και νταουλάκι μαζί καμιά φορά, ή ακορντεόν. Και οι υπόλοιποι, περίπου την ίδια σύνθεση είχαν, εκτός από τους Παλαιοχωριανούς, οι οποίοι είχαν μέσα το ευφώνιο, την τρομπέτα, αυτά τα πνευστά. Ήταν όμορφες κομπανίες, δυνατές κομπανίες και παίζαν τα τοπικά, τα μυτιληνιά πιο πολύ, παρά τα άλλα.

Πιο συγκεκριμένα για τους μουσικούς που έπαιζαν σαντούρι σ' αυτές τις κομπανίες μας αναφέρει:

Ήτανε από την Πλαγιά ο Δημήτρης ο Στεριανός σαντούρι, ήτανε από το Ακράσι, η Βέβα, ο Χατζέλης, ο σπουδαίος αυτός σαντουριέρης και ήταν και από το χωριό μου τα Παντελέλια και από το Παλαιοχώρι πάλι αλλά Παντελέλια, που είχαν και αυτοί σαντούρι μέσα. Και τους έβλεπα εκεί πέρα που παίζανε.

Ο Γεώργιος Χατζέλης, μεγάλος δεξιοτέχνης του σαντουριού, γνωστός και με τα ψευδώνυμα «Καχίνα» και «Βέβα» γεννήθηκε το 1894 στο Ακράσι, ένα μικρό χωριό της Λέσβου, το οποίο μέχρι το 2010 ανήκε στο δήμο Πλωμαρίου. Ξεκίνησε να μαθαίνει από μικρή ηλικία σαντούρι, το 1915 ταξίδεψε στην Αμερική όπου εργάστηκε σαν μουσικός και συμμετείχε σε διάφορες ηχογραφήσεις, ενώ το 1930 επέστρεψε στο Ακράσι Λέσβου, όπου συμμετείχε σε κομπανίες, ενώ υπήρξε και δάσκαλος του δεξιοτέχνη Γιάννη Σουσαμλή (Κοφτερός, 2019, σ. 133-137).

Η στρατιωτική θητεία του Δημήτρη Κοφτερού ολοκληρώθηκε στις 4 Αυγούστου το 1973 και από τις 10 Αυγούστου ξεκίνησε να εργάζεται σε μία μεταλλευτική εταιρεία στην Αθήνα. Στην εταιρεία αυτή εργάστηκε 36 χρόνια και 2 μήνες και έπειτα βγήκε στη σύνταξη. Παράλληλα πήγαινε και στον σύλλογο Πλωμαριτών που υπήρχε στην

Αθήνα. Ξεκίνησε να ασχολείται με το σαντούρι σε ηλικία 27 ετών, όταν αποφάσισε να κάνει το παιδικό του όνειρο πραγματικότητα. Ήθελε από μικρός να μάθει σαντούρι, από τις πρώτες φορές που το είδε και το άκουσε:

Ναι, ήθελα να μάθω. Κοίταξε να δεις, όταν ήμουν γύρω στα 4, 3 ή 4 πρέπει να ήμουν, ήρθε ένας αδερφός του παππού μου, ο οποίος ήταν στην Αργεντινή και ήταν φίλος με το Χατζέλη. Δεν τον ξέρεις τον Χατζέλη εσύ;

(P)- Σαν όνομα, ναι.

- Λοιπόν ήταν πάρα πολύ σπουδαίος σαντουριέρης, έχω και κάποιες ηχογραφήσεις του εδώ πέρα, όταν ήταν 70 χρόνων σε ηλικία, που ήτανε σχεδόν κουφός. Λοιπόν, ήρθε που λες ο αδερφός του παππού μου και κάθε μέρα λοιπόν, ερχόταν ο Χατζέλης με το σαντούρι και ήταν φίλοι αυτοί και πίναν, κουβέντιαζαν, παίζανε και εκεί το ερωτεύτηκα το σαντούρι. Έβλεπα τα χέρια του πως πήγαιναν και πήγαινα και εγώ στην πλάτη της μάνας μου και έκανα πως παίζω μετά (γέλια..). με βάζανε και χόρευα...

Ωστόσο, τότε δεν του δόθηκε η δυνατότητα να ασχοληθεί με το σαντούρι, κυρίως λόγω της μητέρας του, η οποία δεν ήθελε. Βέβαια, η λαχτάρα του να μάθει σαντούρι δεν έσβησε και, όντας πλέον ενήλικας, κατάφερε να ασχοληθεί με το όργανο που τόσο αγαπούσε.

Όταν ήταν ακόμη παιδί, ο πατέρας του, που ήταν μαραγκός, του έφτιαξε ένα βιολί, το οποίο ο ίδιος δεν ήθελε και ζήτησε να του φτιάξει ένα σαντούρι. Ήταν και αυτό αυτοσχέδιο και του το έδωσε για να το έχει σαν παιχνίδι. Ο ίδιος μας λει:

{...} Έλεγα λοιπόν, ο μπάμπας μου αυτός είχε και δύο παιδιά. Ο ένας έπαιζε ακορντεόν. Και ο πατέρας μου λοιπόν, είδε ότι ήθελα να αυτό και μου έφτιαξε ένα βιολί, από κόντρα πλακέ, ήταν μαραγκός εκείνος, μου έφτιαξε ένα βιολί, έφτιαξε και ένα δοξάρι, μου λέει “αυτό είναι από τις τρίχες του αλόγου”. Του λέω “πάρ'τα και τα δύο δεν τα θέλω, εγώ θέλω να μου φτιάξεις ένα σαντούρι” (γέλια...). Και μου έφτιαξε ένα τόσο, ένα μικρό σαντουράκι. Βάλαμε επάνω τέλια από τους φράχτες (γέλια). Ήταν δηλαδή με καρφιά και τέτοια πράγματα, παρότι ήταν όλο το σχήμα του καλό, όπως είναι το σαντούρι, αλλά είχε επάνω καρφιά και τέλια και χτύπαγα εγώ, το παιχνίδι μου ήταν αυτό. Ε και μετά όταν είπα θέλω να μάθω και τα λοιπά λέει “ωπ... εσύ δεν είσαι για τέτοια πράγματα... Εσύ ή στο εξωτερικό θα πας, ή γράμματα θα μάθεις”. Και δεν με άφησαν. Όταν πήγα λοιπόν στην Αθήνα, πήγα το '73, γύρω στο '76 περίπου, είχα πάει στο σύλλογο των Πλωμαριτών, είχα μπει και στο χορευτικό, χορεύαμε εκεί είχε κοριτσάκια, είπα “άντε να πάρω ένα σαντούρι”. Και πραγματικά, μάζεψα κάποια χρήματα και πήγα στον

Γκαραβέλη. Ο Γκαραβέλης έπαιζε κύμβαλο. Δηλαδή το ουγγρικό το σαντούρι. Και πήγα λοιπόν, τον βρήκαμε και πήγα αγόρασα ένα σαντούρι».

Στην παιδική του ηλικία λοιπόν, σε πρακτικό επίπεδο, η μόνη επαφή που μπορούσε να έχει με το σαντούρι ήταν αυτή του «παιχνιδιού». Οι γονείς του του επέτρεπαν να το έχει σαν παιχνίδι, αλλά, όπως συχνά συνέβαινε την εποχή εκείνη, το «όνειρο» του γονέα ήταν το παιδί του να μάθει γράμματα και να πάει να σπουδάσει στο εξωτερικό. Είχαν μια αγωνιώδη επιθυμία να μορφωθεί το παιδί τους, η οποία πιθανόν να προέκυπτε από το γεγονός ότι οι ίδιοι δεν είχαν την επιλογή αυτή στη νεότερη ηλικία τους.

Το πρώτο του σαντούρι λοιπόν το πήρε από τον Αλέκο Γκαραβέλη, ο οποίος ήταν και ο πρώτος του δάσκαλος στο σαντούρι. Βέβαια δεν έκατσε πολύ καιρό κοντά του σαν μαθητής. Όπως μας είπε:

(P)-Πόσο καιρό κάνατε μάθημα με τον Γκαραβέλη;

-Δύο τρεις μήνες... Πήγαινα από τα Πατήσια επάνω στου Ζωγράφου. Και το μάθημα τι ήταν; Ήταν μία κλίμακα με τα “σέτιμα”. Τι είναι το “σέτιμα” ούτε εγώ το κατάλαβα, ούτε αυτός (γέλια). Η 7η έλεγε είναι, αλλά εν πάση περιπτώσει. Του έλεγα να μου γράψει τις νότες. Τίποτα... Ούτε νότες... Λέει αργότερα... Ξέρεις, ήταν όλο αυτό που με έκανε να σηκωθώ να φύγω. Ήταν καλός μουσικός αλλά δεν θα μάθαινα.

Κάποιες διορθώσεις που χρειάστηκε το πρώτο του όργανο, υπήρξαν η αφορμή για να ασχοληθεί και εκείνος σιγά σιγά με την κατασκευή του σαντουριού. Όπως ο ίδιος μας διηγείται σχετικά με το πρώτο του σαντούρι:

{...} Εκείνος(Γκαραβέλης) υποτίθεται ότι έκανε. Έκανε και κάποια σαντούρια... Αλλά είχε φέρει ένα μικρό σαντουράκι, του το είχανε μάλλον κάνει δώρο, αυτός είχε πάρεδώσε με τους Ρουμάνους και του είχαν κάνει ένα σαντούρι χωρίς κοντραμπάσα. Του το είχανε κάνει δώρο. Και μου είπε κάποιος ότι ο Γκαραβέλης πουλάει ένα σαντούρι, ε πήγα εγώ το πήρα 16.000. Είχε και ένα δικό του που έκανε 19.000. Τρία χιλιάδικα ήταν μεγάλη διαφορά... Λοιπόν, πήρα εγώ το μικρό. Και έτσι ξεκίνησα. Και όταν πήγα να μου κάνει μάθημα, γιατί πήγα σε αυτόν πρώτα πρώτα, μου λέει “πρέπει να αλλάξουμε τα κλειδιά”. “Και γιατί να τα αλλάξουμε τα κλειδιά?”, τον ρώτησα. Μου λέει “γιατί αυτά που έχουν βάλει έχουν μεγάλες στροφές και θα σου φάει το μπαλκόνι”. Του λέω “και γιατί δεν μου το είπες; Και πόσα θέλεις, πόσα χρειάζονται για να τα αλλάξεις; Τι θα βάλουμε πάνω;”. Μου λέει “από τσέμπαλο”, το τσέμπαλο είναι το πιάνο το μικρό. Θα πούμε λέει σε κανέναν να μας βρει, από αυτούς που φτιάχνουν τα πιάνα. “Και πόσα

θες;” του λέω, μου λέει “2000”. “Και γιατί δεν μου το είπες από την αρχή;” του λέω, “να πάρω το άλλο που έκανε 19.000;”. Μου λέει “ε αυτό θα το φτιάξουμε και μη στεναχωριέσαι”. Και έτσι ξεκίνησα και τις κατασκευές, γιατί πια νευρίασα... Και από την άλλη έψαξα να βρω τί είναι αυτό το τσέμπαλο, δεν ήξερα τι είναι το τσέμπαλο. Πήγα λοιπόν και εγώ στα πιάνο, είχα πάρει και ένα κλειδί μαζί, και κάπου στη Ζωοδόχου Πηγής στο Γκόλφη, πήγα εκεί πέρα λοιπόν και μου έδωσε κλειδιά. Μου έδωσε λοιπόν καμιά πεντακοσαριά κλειδιά, μου λέει είναι σκουριασμένα, μπορείς να τα καθαρίσεις με το πετρέλαιο, να διαλέξεις και να βάλεις τα καλύτερα, είχε 99 κλειδιά το μικρό. Έτσι λοιπόν, παράτησα και τον Γκαραβέλη, το έφτιαξα μόνος μου, παρότι δεν ήξερα να κουρδίσω ακόμα καλά καλά. Έβγαζα ένα κλειδί, και πρόσεχα τη χορδή να μη σπάσει και κάρφωνα το κλειδί στο μπαλκόνι...

Ως δάσκαλος, ο Γκαραβέλης, δεν είχε τα στοιχεία που αναζητούσε ο τότε μαθητής Δημήτρης Κοφτερός. Ήταν καλός μουσικός, αλλά το να είσαι καλός μουσικός δεν σε κάνει απαραίτητα και καλό δάσκαλο. Επίσης, κάποιες φορές, παίζει ρόλο το εάν θα «ταιριάζει» ο μαθητής με το δάσκαλο. Ο κάθε μαθητής είναι διαφορετικός και χρειάζεται διαφορετική προσέγγιση. Ο τρόπος διδασκαλίας του Γκαραβέλη δεν «ταίριαζε» με τις ανάγκες του, μαθητή τότε, Κοφτερού.

Οι επιδιορθώσεις που χρειάστηκε το πρώτο του σαντούρι, οδήγησαν τον Κοφτερό να ασχοληθεί σταδιακά και με το κατασκευαστικό μέρος του οργάνου. Η επιθυμία του να ασχοληθεί με το σαντούρι ήταν τόσο μεγάλη, που, ενώ ακόμα δεν ήξερε ούτε να κουρδίζει το όργανο ούτε να παίζει, έβρισκε τρόπους να το επιδιορθώσει, αλλά και να ξεπεράσει οποιαδήποτε άλλη δυσκολία.

Το επόμενο του όργανο το έφτιαξε εκείνος μαζί με τον πατέρα του. Παρότι ο Γκαραβέλης είχε κάποιες σκάφες οργάνων, δεν τον άφηνε να τις δει. Κάτι που γενικά φαίνεται να γινόταν εκείνη την εποχή, καθώς πολλοί απέφευγαν να δείξουν τη γνώση τους σε κάποια τέχνη, φοβούμενοι να μην τους πάρουν τη δουλειά. Επίσης, συχνό φαινόμενο αποτελούσε πολλοί μουσικοί να ασχολούνται και με την κατασκευή οργάνων, ή με την επισκευή τους, ή να κάνουν διάφορες μετατροπές εξυπηρετώντας τις εκάστοτε ανάγκες. Ο ίδιος γνώριζε κάποια πράγματα για την ξυλεία, καθώς βοηθούσε κάποιες φορές τον πατέρα του που ήταν μαραγκός. Η κατασκευή του οργάνου ωστόσο δεν ήταν μια απλή και εύκολη διαδικασία. Οι συνθήκες τις εποχής και η έλλειψη των κατάλληλων εργαλείων την έκαναν ακόμα πιο δύσκολη, όπως μας λέει ο ίδιος:

Λογιστής άνθρωπος ήμουνα! Τί πιάναν τα χέρια μου; (γέλια)... Κοίταξε, βοηθούσα τον πατέρα μου κάποιες φορές, επειδή ήταν μαραγκός... Τον ψευτοβοηθούσα. Και από κει γνώρισα και τα ξύλα κατά κάποιο τρόπο. Και εκεί στον Γκαραβέλη που πήγα για μάθημα, είχε ένα σαντούρι, σκάφη, δεν είχε χορδές επάνω, μόνο σκάφη ήταν, χωρίς καπάκι ακόμα. Και το είχε σκεπασμένο με ένα μουσαμά. Έλεγα να το δω; Μου έλεγε ότι δεν κάνει να το δεις, πρέπει να τελειώσω πρώτα και μετά να το δεις. Δεν με άφηνε να το δω (γελώντας). Και τον παίρνουν τηλέφωνο μία μέρα και έφυγε αυτός επάνω στο σπίτι να μιλήσει στο τηλέφωνο και σηκώνω λοιπόν το μουσαμά και είδα έτσι τα ξύλα περίπου πως είναι. Και έτσι με αυτό τον τρόπο και με τα κλειδιά που άλλαξα μόνος μου ύστερα, έφτιαξα σαντούρι.

{...} Κοίταξε να δεις.. Έφτιαξα σαντούρι που δεν ήταν, πώς να το πω, δεν είχε την καμπυλότητα που έπρεπε να έχει. Το φτιάξαμε με τον πατέρα μου. Καθίσαμε ένα μήνα εκεί πέρα με χειροποίητα εργαλεία και τα λοιπά, καθίσαμε και το φτιάξαμε. Ένας κόπος πολύ μεγάλος. Γιατί δεν είχε στο χωριό κορδέλα για να σκίσουμε τα ξύλα, έπρεπε να πάμε σε άλλο χωριό, πήγαμε με τα γαϊδούρια εκεί για να φέρουμε πίσω τα ξύλα, δηλαδή μία διαδικασία μεγάλη».

Την εποχή εκείνη όπως είναι φανερό, το να αποκτήσεις ένα όργανο δεν ήταν πάντα μια εύκολη διαδικασία, όπως είναι σήμερα. Σήμερα υπάρχουν πολλοί περισσότεροι άνθρωποι που ασχολούνται επαγγελματικά με την οργανοποιία των παραδοσιακών οργάνων. Ακόμη και μέσα από το διαδίκτυο μπορεί πλέον κάποιος να βρει και να αγοράσει ένα όργανο ή και να βρει κάποιο μεταχειρισμένο. Υπάρχει μάλιστα και η δυνατότητα να διαλέξει ανάμεσα σε διαφορετικά όργανα, διαφορετικών οργανοποιών, καθώς και να συγκρίνει τιμές, πριν καταλήξει στην αγορά του οργάνου. Αντίστοιχη δυσκολία, όπως φαίνεται και στην πορεία της συνέντευξης, υπήρχε και στην εύρεση δασκάλου. Ένας επίσης σημαντικός παράγοντας στην εκμάθηση οργάνου, που στις μέρες μας αποτελεί μια σαφώς ευκολότερη διαδικασία. Υπάρχουν πλέον δάσκαλοι σε διάφορα παραδοσιακά όργανα και, ακόμα και αν δεν υπάρχει κάποιος κοντά στην περιοχή σου, σε κάποιες περιπτώσεις, η τεχνολογία μας προσφέρει πλέον τη δυνατότητα τα μαθήματα να γίνονται και διαδικτυακά. Επίσης, στο διαδίκτυο έχουν ξεκινήσει να κυκλοφορούν βίντεο με μαθήματα και τρόπους παιχνιδιού ακόμα και κάποιων παραδοσιακών οργάνων.

Μετά τον Γκαραβέλη, ο Κοφτερός αναζητούσε άλλον δάσκαλο για να του κάνει σαντούρι. Απευθύνθηκε και στο δεξιότεχνη Αριστεΐδη Μόσχο, αλλά εκείνος δεν είχε χρόνο. Όπως μας διηγείται:

Μέχρι να βρω, δεν ήξερα τι να κάνω. Έπαιρνα το Μόσχο τηλέφωνο μου έλεγε “εγώ τώρα είμαι με τον Μαρκόπουλο, δεν έχω χρόνο” και τα λοιπά. Και όταν έγραψα το βιβλίο, και πήγα να του πάρω το βιογραφικό του, για να το βάλω στο βιβλίο μέσα, «Δοκίμιο» λεγόταν το βιβλίο, μου λέει “ γιατί δεν ήρθες σε μένα!”. Του απαντάω, “εγώ σας έπαιρνα τηλέφωνο, αλλά εσείς ήσασταν με το Μαρκόπουλο, είχατε δουλειές” και τα λοιπά. Και δάκρυσε!...

Μέχρι να βρει κάποιον δάσκαλο, ζήτησε από ένα γέρο από την Ίμβρο να του δείξει στο σαντούρι ότι μπορούσε, καθώς και εκείνος έλεγε ότι δεν ήξερε πολλά. Στη συνέχεια, όταν πήγε να αγοράσει κλειδιά για να φτιάξει το σαντούρι που είχε αγοράσει, ο Γκόλφης τον έφερε σε επαφή με τον Διακογιώργη:

(P)-Στο Διακογιώργη πώς καταλήξατε;

- Κατέληξα με τα κλειδιά. Είχα πάει στον Γκόλφη για να βρω κλειδιά. Ο άνθρωπός μου έδωσε κλειδιά, μου λέει “τι τα θες;”. Του είπα ότι πήρα ένα σαντούρι που είχε πάνω κλειδιά βίδες, δεν ήταν καλά, μου είπε (ο Γκαραβέλης) να τα αλλάξουμε, του λέω να μου κάνει με νότες, μου λέει εκείνος αργότερα... δεν ξέρω τι να κάνω... Μου λέει εκείνος (ο Γκόλφης) “έχω τον Διακογιώργη!”. Λέω “τι είναι αυτός;”. Δεν τον ήξερα τον άνθρωπο. Και ήταν φίρμα, την εποχή εκείνη. Να τον πάρω μου λέει τηλέφωνο. Του λέω “και δεν τον παίρνεις τηλέφωνο;”. Και τον πήρε τηλέφωνο και του λέει “έχω ένα παιδί, που ήρθε εδώ πέρα να πάρει κλειδιά. Βλέπω ότι έχει όρεξη, θα του κάνεις μάθημα;” Λέει ο Διακογιώργης “να έρθει! Την Κυριακή μπορεί το πρωί να έρθει να μιλήσουμε; Να τον δω;”. Ρωτάω “τι ώρα να είμαι”, “στις 10:00” μου λέει. Εγώ δεν κοιμήθηκα τη νύχτα. Το πρωί ξύπνησα 6:00 (γελώντας) λοιπόν και κατά τις 7:30 - 8 ανέβηκα στο Τζαπό, απάνω στην Αγία Παρασκευή. Και περίμενα να ρθει 10:00, να πάω μην τυχόν και τον χάσω (γέλια).

Ο Τάσος Διακογιώργης, ήταν δεξιότηχνης του σαντουριού με καταγωγή από τη Ρόδο, αλλά έπαιζε και ευρωπαϊκά κρουστά και βιολί, ενώ είχε κάνει και θεωρητικά. Ξεκίνησε το σαντούρι σε πολύ μικρή ηλικία, ενώ ούτε εκείνος καταγόταν από μουσική οικογένεια. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Κοφτερός στη συνέντευξη για τον δάσκαλό του:

{...} είχε αγοράσει ο αδερφός του το σαντούρι και έπαθαν τα μάτια του, δεν μπορούσε να τρέχει σε γλέντια και τέτοια πράγματα και το πήρε εκείνος. Του το δώσανε εκείνου και πήγε σε κάποιο δάσκαλο εκεί για λίγο χρονικό διάστημα. Εκείνος είχε απόλυτο αυτί. Και έκανε και θεωρητικά, με αλληλογραφία, πριν πάει στην Αθήνα, πριν πάει στη Δώρα Στράτου. Και εκείνος από κει πέρασε, από τη Δώρα Στράτου. Όπως και ο Βέργος. Και

έπαιζε και βιολί, μετά ήταν στη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, έπαιζε κρουστά, ήταν σπουδαίος μουσικός..... . Εγώ όταν πήγα δεν ήξερα τίποτα. Είχα πάρει μία μέθοδο από ένα κοντοχωριανό μου, που ήταν στην Ακαδημία και τότε στην Ακαδημία παίζανε από ένα όργανο. Και εκείνος είχε διαλέξει ένα μαντολίνο και είχε πάρει μία μέθοδο μαντολίνου. Και του τη ζήτησα και προσπαθούσα μόνος μου τώρα να καταλάβω τις νότες και τις αξίες. Δεν γίνεται... Αλλά εκείνος Με έβαλε από την αρχή.

Ο ίδιος μαθήτευσε δίπλα στον Διακογιώργη για περίπου τέσσερα χρόνια, χωρίς να πηγαίνει τακτικά, λόγω της δουλειάς του ως λογιστής στην εταιρεία. Ήταν πολύ ευχαριστημένος από το δάσκαλό του. Ο Διακογιώργης ήταν εκείνος που του έμαθε για τη στάση του σώματος όταν παίζει σαντούρι, για το «πως να βάλει τα χέρια στο όργανο», τις κλίμακες, να διαβάζει και να γράφει νότες, καθώς του μάθαινε και σολφέζ από ένα βιβλίο του Καλομοίρη. Σε αντίθεση με τους πρώτους δασκάλους του Κοφτερού, οι οποίοι ήταν «λαϊκοί» μουσικοί, ο Διακογιώργης, όντας και «ωδειακός» μουσικός, είχε ένα διαφορετικό και πιο συστηματικό τρόπο διδασκαλίας. Έδινε περισσότερη βάση σε τεχνικά ζητήματα καθοδηγώντας το μαθητή ως προς τον τρόπο παιξίματος, αλλά διέθετε παράλληλα και το θεωρητικό υπόβαθρο, προσφέροντας έτσι μια πιο ολοκληρωμένη προσέγγιση και γνώση. Αυτό ήταν που έψαχνε και ο Κοφτερός σαν μαθητής και που δεν μπόρεσε να βρει στους προηγούμενους δασκάλους του. Ακόμη, ο Διακογιώργης αν και δεν ασχολήθηκε ο ίδιος με την κατασκευή του σαντουριού, του έμαθε και αρκετά κατασκευαστικά πράγματα, τα οποία γνώριζε στη θεωρία. Ο ίδιος άλλωστε δεν είχε χρόνο να ασχοληθεί πρακτικά με την κατασκευή.

Ο Δημήτρης Κοφτερός παρότι εργαζόταν αρκετές ώρες, παρότι οι αποστάσεις ήταν δύσκολες, πόσο μάλλον σε συνδυασμό με τη μεταφορά του οργάνου, παρά τη δύσκολία του να βρει δάσκαλο, δεν έχασε την όρεξη του να ασχοληθεί με το όργανο που τόσο αγαπούσε, το σαντούρι. Η επιθυμία του αυτή αποτέλεσε ανεξάντλητη πηγή ενέργειας, ώστε να ξεπερνά όλα τα εμπόδια. Ο ίδιος διηγείται:

{} Όταν πρώτο φτιάξαμε το σαντούρι αυτό με τον πατέρα μου και το πήρα λοιπόν τυλιγμένο μέσα σε ένα μπουχτσά, ξέρεις τι είναι ο μπουχτσάς;(γέλια). Σε ένα πανί. Παλιά δεν υπήρχαν οι βαλίτσες. Οι άνθρωποι λοιπόν όπου πήγαιναν, σε μεγάλο πανί έβαζαν τα παντελόνια, ότι είχαν και το έπαιρναν στον ώμο. Έτσι λοιπόν το είχα τυλιγμένο με ένα πανί μεγάλο και θυμάμαι έφευγα από το χωριό, ήταν Αύγουστος μήνας και κρατούσα τη βαλίτσα, το σαντούρι στην αγκαλιά, θα μου πεις ποιο σαντούρι, αυτό δεν ήταν σαντούρι, αυτό ήταν η σκάφη του (γελώντας). Όταν πήγα λοιπόν και του

το έδειξα, τρελάθηκε. Λέει “τούτος είναι παλαβός!”. Και μετά με βοήθησε, μου είπε τι πρέπει να κάνω και βρήκα έναν μαραγκό, άρχισα έκανα θελήματα εκεί πέρα, για να μπορέσω να συνεννοηθώ μαζί του να μου κόψει τα ξύλα (γελώντας).

Όταν ξεκίνησε μαθήματα με τον Διακογιώργη, δεν ήξερε να παίζει τίποτα στο σαντούρι, παρ’ όλα αυτά τα ακούσματα που είχε από μικρός σίγουρα τον βοήθησαν, καθώς αναδύονταν αφθόρμητα όταν αυτοσχεδίαζε, ενώ ακόμη δεν ήξερε καλά καλά να παίζει. Ουσιαστικά, ήταν φορέας μια βιωματικής γνώσης, την οποία προσπαθούσε κατά κάποιο τρόπο να «εξωτερικεύσει» μέσα από το σαντούρι, πριν ακόμη μπει σε μια διαδικασία τυπικής μάθησης, μέσω του Διακογιώργη. Όπως μας λέει σε ένα απόσπασμα της συνέντευξης:

{...} Ε, εγώ όταν πήγα στο Διακογιώργη, μου λέει “παίξε μου κάτι”. Τι να παίζω; Αφού πήγα στον Γκαραβέλη και έκανα δύο κλίμακες, τι να παίζω. Κάθισα λοιπόν και έκανα ταξίμι χιτζάζ. Και μου λέει “αφού κάνεις ταξίμια, εσύ ξέρεις και παίζεις!”. “Δεν ξέρω”, του λέω. Εγώ άκουγα τον Κακούργο και ότι μπόρεσα να συγκρατήσω από τα ταξίμια του, ε προσπάθησα εκείνη την ώρα και έκανα έναν αυτοσχεδιασμό. Του έκανε μεγάλη εντύπωση του Διακογιώργη. Λέει, “πώς είναι δυνατόν αυτός να παίζει ταξίμια και να μην ξέρει να παίζει;”. Λέω, “δεν ξέρω, απλά ακούω τον Κακούργο και από κει πήρα, προσπαθώ να αυτοσχεδιάζω”, ούτε ήξερα τι θα πει αυτοσχεδιάζω, να παίζω ταξίμι... Ε και μετά κατάλαβε ότι δεν ξέρω πραγματικά, γιατί δεν ήξερα τίποτα και ξεκινήσαμε σιγά-σιγά.

Το γεγονός ότι ξεκίνησε να μαθαίνει σαντούρι στην ηλικία των 27, ενώ έπρεπε παράλληλα να εργάζεται, σίγουρα δυσκόλευε τη διαδικασία εκμάθησης. Ο χρόνος του για μελέτη στη μουσική και το σαντούρι ήταν περιορισμένος λόγω της δουλειάς του.

Παρ’ αυτά η δουλειά του στην εταιρεία του άρεσε:

Ήταν μεγάλο σεμινάριο, να, εκπαίδευση κανονική. Κοίταξε να δεις, έτσι και εξελίχθηκα κατά κάποιο τρόπο στην εταιρεία. Με προϋπολογισμούς και όλα αυτά τα πράγματα. Βάση των σεμιναρίων. Με στέλνανε όμως και ήμουν τυπικός, μου άρεσε να σου πω την αλήθεια. Και έτσι και ανέβηκα. Πήγα κλητήρας εκεί μέσα και έφυγα λογιστής. Μου άρεσε αυτό που έκανα και μου άρεσε και η εκπαίδευση, γιατί πήγαινα εκεί πέρα έβρισκα ανθρώπους από άλλες εταιρείες, κουβεντιάζαμε και κάποιοι μου κάναν και πρόταση να πάω στην εταιρεία τους, αλλά εντάξει εγώ ήμουν ευχαριστημένος.

(P)-Είχε ενδιαφέρον δηλαδή για εσάς η δουλειά αυτή...

- Είχε ενδιαφέρον, πολύ ενδιαφέρον. Μετά πήγαινα στη Μήλο, πήγαινα στην Κω, πήγαινα στον Παρνασσό... Είχε η εταιρεία μεταλλεία και εντάξει μια από δω και από κει,

δεν είχα και πολύ χρόνο να μελετήσω. Ε μετά με στρίμωξε, γιατί μου λέει ζητάνε από τη Δώρα Στράτου ένα παιδί να πάει να παίζει σαντούρι. Ε, σαν να μου άρεσε η ιδέα. Βέβαια, με είχε πάει πριν στη Δώρα Στράτου και είδα το χώρο.

Στη Δώρα Στράτου έκατσε 16 καλοκαίρια, στην αρχή σαν μαθητευόμενος. Ο Διακογιώργης τον πήγε εκεί, ενώ για να μπει πέρασε από συνέντευξη και ακρόαση. Ήταν και ένας άλλος σαντουριέρης εκεί, ο Ερμόλαος Κόνσολας, με τον οποίο κάποιες φορές ερχόντουσαν σε ρήξη. Όπως μας λέει ο Κοφτερός (2019), ο Ερμόλαος Κόνσολας γεννήθηκε το 1903 στη Σμύρνη και όταν έγινε η Μικρασιατική Καταστροφή ήρθε στην Αθήνα όπου εργάστηκε στα καφέ αμάν και στα καφέ σαντάν. Υπήρξε μέλος του Συγκροτήματος «Ελληνικοί χοροί Δώρα Στράτου» συμμετέχοντας και στις δισκογραφικές δουλειές (Κοφτερός, 2019, σ.122-123). Ο Κοφτερός, όταν πήγε εκεί, έμαθε να παίζει διάφορα τραγούδια, με τη βοήθεια κάποιες φορές και του δασκάλου του ή άλλων ατόμων από την ορχήστρα. Ωστόσο, ειδικά την πρώτη χρονιά που δεν είχε και δικό του μέσο μεταφοράς, σε συνδυασμό και με τη δουλειά του, δυσκολεύτηκε αρκετά να ανταπεξέλθει, ενώ είχε να αντιμετωπίσει και τη συναδελφική αντιπαλότητα του Ερμόλαου, ο οποίος φοβόταν ότι θα του πάρει τη δουλειά. Ο ίδιος αναφέρει:

{...} Ο Διακογιώργης με πήγε στη Δώρα Στράτου, πέρασα από συνέντευξη μου είχανε βάλει να παίζω ένα χασάπικο, ένα χασαποσέρβικο, ένα ζεϊμπέκικο. Πήγα λοιπόν, τα έπαιξα εκεί, όσο μπορούσα να τα παίζω και λέει θα ρθεις ας πούμε εδώ πέρα. Θα σε πάρουμε τηλέφωνο κατά τις 20 Μαΐου και θα ρθεις. Πήγα εκεί πέρα, νόμιζα ότι θα παίζω στην παράσταση το χασαποσέρβικο. Πήγα σε μία μεγάλη αίθουσα κάτω, όπου κάνανε πρόβα και αρχίζουν και παίζουν κάτι ηπειρώτικα και τέτοια λοιπόν (γελώντας)... Εγώ τι να παίζω; Κοίταγα. Ήταν ο Ερμόλαος λοιπόν, γελούσε και λέει “τι τον φέραν αυτόν εδώ πέρα; Τι θα παίζει;”. Μετά μου λέει ο Φιλιππίδης ο Νίκος “ξέρεις από κλίμακες;”, του λέω “ξέρω”. Μου είπε ότι αυτό που θα παίζουμε είναι λα μινόρε, είναι 5/8, μου τα έγραψε και μου λέει “εσύ λα μινόρεθα παίζεις, μέχρι να καταλάβεις τους ρυθμούς και αυτά τα πράγματα”. Μόλις άρχισα να παίζω λοιπόν, από εκεί που γέλαγε ο Ερμόλαος, που έπαιζε σαντούρι, σταμάτησε».

«... Έλεγαν για παράδειγμα “πάμε να παίζουμε την Αμοργό” και ξεκινούσαν ας πούμε και τα ξέρανε αυτοί. Χρόνο παρά χρόνο τα παίζανε. Μπορεί και κάποια κάθε χρόνο να τα παίζανε. Απλά λέγανε πάμε να παίζουμε αυτό και παίζανε. Απλά εγώ ήμουν που δεν τα ήξερα. Τα έμαθα στην πορεία. Είχε διάβασμα, με βοηθούσε ο Διακογιώργης, με βοηθούσαν και κάποιοι από τους συναδέλφους εκεί πέρα, υπήρχε και μία ανοχή μέχρι να μάθω.. Δεν με άφηναν να μαγνητοφωνήσω» «..... Στην αρχή ήταν μικρή η αμοιβή, κάνα

χιλιάρικο ας πούμε, ε μετά εντάξει, ανέβηκε, γιατί έφυγε ο αυτός (Ερμόλαος), ήμουν το βασικό σαντούρι εκεί πέρα. 16 χρόνια εκεί, κάτι μαθαίνεις. Μου άρεσε το θέατρο γιατί, μπορούσα να πάω στη δουλειά μου άνετα το πρωί. Στην αρχή δεν είχα αυτοκίνητο και ήταν κουραστικό. Την πρώτη χρονιά, είχα πάει το '80 το Μάιο, κάθισα μέχρι αρχές Αυγούστου και έφυγα, γιατί έπρεπε να κουβαλάω το σαντούρι καθημερινά απότο σπίτι στο θέατρο. Έπρεπε να κατεβαίνω δηλαδή με τα πόδια μέχρι το τρένο. Από εκεί να παίρνω το τρένο, να κατεβαίνω μετά το Θησείο και μετά ανέβαινα με τα πόδια στου Φιλοπάππου. Να πάω εκεί, να καθίσω να κουρδίσω, να παίζουμε, να παίρνω το σαντούρι παραμάσχαλα και να τρέχω να προλάβω το τρένο...(γελώντας). Δηλαδή πέρασα, Μάιος, Ιούνιος, Ιούλιος, γύρω στους 3,5 μήνες, ε μία μεγάλη δοκιμασία. Έκανα αγώνα, να τρέχω, δεν ήξερα τα τραγούδια, είχα τον Ερμόλαο ο οποίος μου έλεγε “μην παίζεις, παίζε μόνο το Ντο” ξέρω γω, τσακωνόμασταν πολλές φορές. Μου έλεγε “δεν κούρδισες! Είσαι ξεκούρδιστος!”. Του έλεγα “ρε χριστιανέ μου αφού...”. Ξέρεις τι γινόταν τότε; Δεν υπήρχαν τα ηλεκτρονικά αυτά τα κουρδιστήρια, με το σφυρηχτράκι... Δεν μπορείς ας πούμε να είναι όλες κουρδισμένες και η φα, η φα# να είναι ξεκούρδιστη. Πώς γίνεται αυτό το πράγμα? Δηλαδή τα αυτιά μου ακούνε τις άλλες νότες και αυτές δεν τις ακούν? Τι έκανε αυτός τώρα.. Αυτός, ο άνθρωπος δεν είχε άλλη δουλειά και ήταν και μεγάλος στην ηλικία. Να ήταν 70 ετών; 75 χρόνων;... Και φοβόταν μην τον διώξουν από το θέατρο. Λοιπόν... Προσπαθούσε να μου βάζει τρικλοποδιές, για να φύγω εγώ, να μείνει εκείνος. Και είχε δίκιο από μία μεριά.

(P)-Τελικά δηλαδή δεν μείνατε και οι δύο;

- Εγώ κάθισα μέχρι τότε, τον Αύγουστο που σου λέω. Αυτός πρέπει να κάθισε ακόμα ένα χρόνο. Και μετά με πήραν τηλέφωνο και ξαναπήγα το '83 περίπου ή το '84 ξαναπήγα. Δεν θυμάμαι ακριβώς ημερομηνίες. Έφυγε ο Ερμόλαος, δεν μπορούσε ο άνθρωπος, γέρασε.

(P)- Άρα έφυγε λόγω ηλικίας;

- Ναι, έφυγε λόγω ηλικίας. Λοιπόν, τι έκανε αυτός... Το σαντούρι το άφηνε εκεί πέρα. Ήταν πάντα κουρδισμένο. Το φα και το φα#, τα κατέβαζε, γιατί φοβόταν ότι θα σπάγανε οι χορδές. Ξέρεις, αυτό το σημείο είναι στη μέση του οργάνου και οι ταλαντώσεις είναι πολλές, αυτό. Και μου έλεγε εμένα λοιπόν, “κατέβασε λίγο το φα σου”, “κατέβασε λίγο το φα#”. Του έλεγα “γιατί ρε συ, σωστά τα κουρδίζω, πώς είναι δυνατόν!”. Έρχεται λοιπόν μία μέρα ο Φιλιππίδης ο Νίκος και φέρνει ένα korg, με διακόπτη και γύρναγες ας πούμε και πήγαινε στο ρε, στο σολ. Το γύρναγες δηλαδή, δεν πήγαινε από μόνο του, η βελόνα. Το είχα πάρει τότε 15.000 δραχμές, πολλά λεφτά. Και λέω, “τι συμβαίνει, κουρδίζω το όργανο σωστά και δεν μπορώ να κουρδίσω το φα και το φα#? Τι γίνεται?”. Αυτός λοιπόν, το είχε κάτω από τα σανίδια, κάτω από το θέατρο, στα καμαρίνια, σε κάποιο καμαρίνι το σαντούρι του λοιπόν και κατεβαίνω κάτω, παίρνω το korg, πάω

λοιπόν, γυρνάω το λα καμπάνα, το ρε καμπάνα, το μι καμπάνα, φα χαμηλό, φα# χαμηλό. Λοιπόν, όταν ήρθε εκεί πέρα, με το που έρχεται μου λέει “κούρδισες;”. Αυτό ήταν το καλησπέρα, κούρδισες; (γελώντας). Του λέω “εγώ κούρδισα, εσύ κούρδισες;”. Ε, πήρα θάρρος ας πούμε, με νευρίασε με αυτό που έκανε, δεν ήμουν και παιδάκι τώρα, ήμουν 30 χρόνων άνθρωπος περίπου... Μου λέει " εγώ είμαι πάντα κουρδισμένος!". Του λέω “δεν είσαι πάντα, το φα σου είναι χαμηλό, το φα# είναι χαμηλό!”. Μου λέει “μη μιλάς!”. “Τι να μη μιλάω;”, του λέω. Μου λέει “θα μας ακούσουν!”. Του λέω “τι θα πει θα μας ακούσουν; Τι είναι αυτά τα πράγματα;”. “Ε, να γιατί σπάνε τα τέλια και δεν μπορώ να τρέχω να παίρνω τέλια” μου απαντάει. “Ρε χριστιανέ μου, γιατί δεν μου το λες από την αρχή αυτό το πράγμα? Και μου λες ότι είμαι ξεκούρδιστος εγώ; Και με κάνεις και αμφιβάλλω”. Και μου λέει “εσύ πού το ξέρεις;” και απαντάω “να το βλέπεις αυτό; Έδωσα 15.000 για να το πάρω! Για να μη με τρελαίνεις ας πούμε”. Και μετά όταν έφυγε, είπε σε ένα βιολιστή εκεί, τον Νικήτα .., λέει “πες στο Δημήτρη να έρθει από το σπίτι”. Μου λέει ο Νικήτας “θέλει να σου δώσει το σαντούρι, να το αγοράσεις δηλαδή”. Και πήγα και το πήρα το σαντούρι, το αγόρασα. Και μετά το επισκεύασα με το Μαμάη και το χάρισα στο Βέργο.

Στη «Δώρα Στράτου», ο Κοφτερός είχε την ευκαιρία να συναναστραφεί άλλους μουσικούς, να παίξε μαζί τους, να μάθει πως λειτουργεί μια ορχήστρα και να αποκτήσει ρεπερτόριο. Το γεγονός ότι βρισκόταν μουσικά ακόμα σε αρχικό στάδιο, η δυσκολία στη μετακίνηση και ιδιαίτερα η «αντισυναδελφική» συμπεριφορά του Ερμόλαου, δυσκόλεψαν αρκετά το ξεκίνημά του εκεί. Ο Ερμόλαος ήταν ένας μουσικός μεγάλος πλέον σε ηλικία, ο οποίος, όπως ήταν λογικό, ένιωθε να απειλείται η θέση του στη δουλειά από τον ερχομό του νεότερου από εκείνον σαντουριέρη, Δημήτρη Κοφτερού. Ο Κοφτερός, αν και ήταν «μουσικά» ακόμη σε πρώιμο στάδιο, λόγω της αγάπης του για το όργανο και του νεαρού της ηλικίας του, είχε πολλές προοπτικές να εξελιχθεί. Για τον Ερμόλαο θα ήταν πολύ δύσκολο αν θα έπρεπε σ' αυτή την ηλικία να βρει αλλού δουλειά ως επαγγελματίας μουσικός. Έτσι λοιπόν, προσπάθησε να υποβαθμίσει τον Κοφτερό, βάζοντας του εμπόδια και μειώνοντάς τον. Σίγουρα αυτή η συμπεριφορά ήταν αντισυναδελφική, αλλά ο φόβος του ήταν κατανοητός. Αυτές οι συμπεριφορές συναντώνται ακόμη και σήμερα κάποιες φορές, όχι μόνο στο χώρο της μουσικής, αλλά και σε διάφορα επαγγέλματα, καθώς οι δουλειές είναι λίγες και ο ανταγωνισμός μεγάλος.

Ο Δημήτρης Κοφτερός θαύμαζε ιδιαίτερα τότε σαν σαντουριέρηδες τον Μόσχο, ο οποίος έκανε τότε και πολλές τηλεοπτικές εμφανίσεις, αλλά και τον Κακούργο, τον οποίο γνώρισε από κοντά, αγόρασε τις κασέτες του, αλλά δεν είχαν ποτέ ιδιαίτερες σχέσεις. Στα λεγόμενά του, διακρίνουμε πάλι τις αντιπαλότητες μεταξύ των μουσικών, καθώς ο Κακούργος φαίνεται να μη συμπαθούσε ιδιαίτερα τον Μόσχο, ο οποίος την εποχή εκείνη ήταν ιδιαίτερα γνωστός, μέσα από τις διάφορες τηλεοπτικές εμφανίσεις. Όπως αναφέρει:

Τον Κακούργο πήγα και τον είδα. Δεν είχα σχέσεις με τον Κακούργο, αλλά πήγα και τον είδα. Πήγα αγόρασα κασέτες από τον Κακούργο, του είπα ότι μαθαίνω σαντούρι και ότι μαθαίνω με το Διακογιώργη. Μου λέει "ε, αυτός είναι σπουδαίος άνθρωπος, καλός άνθρωπος", δεν ήθελε τον Μόσχο (γελώντας). Δεν τον ήθελε το Μόσχο καθόλου. Γιατί ο Μόσχος παρουσιαζόταν τότε στα προγράμματα παραδοσιακής μουσικής στην τηλεόραση και καταλαβαίνεις τώρα, υπήρχαν αντιπαλότητες και δεν τον ήθελε... Πήγα, έχω βγάλει και μία φωτογραφία μαζί του, με τον Κακούργο. Και πήρα όλες τις κασέτες που είχε βγάλει μέχρι τότε. Αυτή ήταν η σχέση μου μαζί του. Και όποτε πήγαινα, πέρναγα καμιά φορά και τον χαιρετούσα. Τίποτα περισσότερο.»... «Και μου άρεσε πάρα πολύ ο Κακούργος. Είναι δεξιότηχνης, η αλήθεια είναι αυτή, ότι είναι δεξιότηχνης, ε να καθίσεις να κάνεις καταγραφές, ή μεταγραφή, όπως της πες το. Αξίζει τον κόπο. Εγώ έχω κάνει κάποια πράγματα, με ενδιαφέρει πολύ αυτό. Δεν μπορώ να τον φτάσω τον Κακούργο, αλλά νομίζω ότι έχω πάρει κάποια πραγματάκια, προσπαθώ δηλαδή. Και αυτό γίνεται μόνο αν καθίσεις κάτω και γράψεις πράγματα. Θα δεις, έχω γράψει ένα άρθρο και έλεγα ότι την πρώτη φορά το κάνει έτσι, το κάνει απλά, τη δεύτερη προσθέτει και κάνει αυτό, την τρίτη κάνει εκείνο. Ε και αξίζει τον κόπο, βέβαια είναι επαναλαμβανόμενος. Ε, τώρα ο άνθρωπος αυτός τα είχε στο κεφάλι του μέσα και τα ίδια και τα ίδια αυτό, τον ίδιο χειρισμό έκανε, τα ίδια πράγματα έκανε, αλλά κάνει μέσα δεξιότηχνικά πράγματα.»

Με εκείνον που είχε περισσότερες επαφές από τους παλαιότερους δεξιότηχνης του σαντουριού, ήταν ο Μπινταγιάλας, με τον οποίο έκαναν παρέα, έπαιζαν μαζί στο σπίτι αλλά και σε δουλειές. Στη συνέντευξη μας λει:

Και συνεντεύξεις του έχω πάρει και μου έχει δώσει και μία άσκηση. Παίξαμε πολλές φορές. Και πήγαινα, κάναμε παρέα με τον Μπινταγιάλα. Είχαμε πολύ καλή επικοινωνία και τον έπαιρνα σε δουλειές, με έπαιρνε σε δουλειές και παίζαμε παρέα πολλές φορές. Σε γάμους, σε διάφορα.

(P)- Πηγαίνατε δύο σαντούρια; Ή αυτός έπαιζε άλλο όργανο;

-Όχι, αυτός έπαιζε βιολί και εγώ σαντούρι. Και στο σπίτι εκεί, τραγουδούσε η γυναίκα του πολλές φορές και έπαιζα εγώ σαντούρι και εκείνος βιολί. Στην αρχή βέβαια, ήτανε λίγο, πώς το λένε, εκείνος ήθελε να μου κάνει μαθήματα. Εγώ ήθελα το Διακογιώργη... Εκεί, ότι έπαιζα μου λεγε “σαν τους Αγιασώτες το παίζεις” (γελια). Μου έλεγε “μάθε το έτσι! Αυτό είναι μπιγιανταλίστικο, κάντο έτσι!”, “δεν το παίζεις σωστα!”.

Ηχογραφήσαμε κάτι για το Λέσβος Αιολίς, λοιπόν με πήρε από βραδύς τηλέφωνο ο Διονυσόπουλος και μου λέει να ηχογραφήσουμε κάτι για το Λέσβος Αιολίς. Μου είπε να πάω στον Μπάρμπα Νίκο επάνω, να κάνουμε μία πρόβα και να παίζουμε αύριο. Πάω λοιπόν επάνω, να παίζουμε τους «κοντραμπατζήδες», ήταν ένα από αυτά που θα παίζαμε. Πάω λοιπόν επάνω, εγώ δεν το ήξερα αυτό, λέω “Μπάρμπα Νίκο πάμε αυτό”. Έπαιζε λοιπόν με το βιολί, μία μου το κανε έτσι, μία μου το κανε αλλιώς, ε πώς να το καταλάβω; Τι να παίζω; Θα γίνω ρεζίλι. Του λέω “το έχεις σε καμία κασέτα;”, “ το έχω” μου λέει. Του λέω “δωσ μου το”. Το παίρνω λοιπόν, πάω στο σπίτι, βάζω την κασέτα, κάθομαι το γράφω, πάω επάνω, το έπαιζα. Έκανα ας πούμε, αντί να κάνω ένα τέταρτο, έκανα δύο όγδοα, ή δύο όγδοα τα έκανα ένα τέταρτο, μου έλεγε “λάθος το παίζεις!” (γελώντας). “Ρε μπάρμπα Νίκο, για όνομα του Θεού να πούμε, τι είναι αυτά που μου τσαμπουνάς;” του είπα. Ε ύστερα καλμάρησε να πούμε, γιατί είχε αρρωστήσει κιόλας, τον έπαιρνα σε δουλειές...

(Ρ)-Σε ποια χρονολογία αναφέρεστε τώρα περίπου;

- Ε, από το '97, '98... Από τότε που πέθανε ο Κουλούρης. Αυτοί πήγαιναν μαζί και παίζανε. Όταν πέθανε ο Κουλούρης, έπαιζε εκείνος βιολί και εγώ έπαιζα σαντούρι, πηγαίναμε στους Μεσοτοπίτες, πηγαίναμε στους Πλωμαρίτες, σε γάμους, σε τέτοια πράγματα. Με έπαιρνε ή τον έπαιρνα εγώ, πάντα μαζί πηγαίναμε.»

Όπως συμβαίνει και σήμερα, έτσι και τότε, οι εκπρόσωποι της παραδοσιακής και της λαϊκής μουσικής έπαιζαν τα τραγούδια με διάφορες παραλλαγές. Η ίδια μελωδική φράση μπορεί να παιζόταν διαφορετικά κάθε φορά από ξεχωριστούς μουσικούς, ή και από τον ίδιο μουσικό. Έτσι συναντάμε πληθώρα τραγουδιών με διαφορετικές εκτελέσεις. Επίσης, βλέπουμε ότι κάποιοι μουσικοί θεωρούσαν τη «δική» τους εκτέλεση, ως την πιο σωστή.

Ο Κοφτερός υπήρξε και ο συνδετικός κρίκος για να γνωριστούν από κοντά οι δύο μεγάλοι δεξιότεχνες του σαντουριού, ο Διακογιώργης με τον Μπινταγιάλα. Όταν ο δάσκαλός του, ο Διακογιώργης, άκουσε μια κασέτα του Μπινταγιάλα που του έβαλε ο Κοφτερός, ζήτησε να τον γνωρίσει από κοντά. Έτσι ήρθαν σε επαφή και γνωρίστηκαν από κοντά μέσω του Κοφτερού.

2.4 Η πορεία του ως επαγγελματίας οργανοπαίχτης

Ο Δημήτριος Κοφτερός έκανε τα πρώτα του επαγγελματικά βήματα ως οργανοπαίχτης στο σαντούρι με τη συμμετοχή του στην ορχήστρα του συγκροτήματος «Ελληνικοί χοροί Δώρα Στράτου». Επίσης παρέδιδε μαθήματα ιδιαίτερα, αλλά και στο Μουσείο Λαϊκών Οργάνων, καθώς και στο Εθνικό Ωδείο αλλά και στο Μουσικό Σχολείο Παλλήνης. Όπως μας λει:

Έκανα ιδιαίτερα μαθήματα, έκανα στο μουσείο λαϊκών οργάνων, είμαι ο πρώτος που πήγα στο Μουσικό Γυμνάσιο Παλλήνης και δίδαξα για ένα εξάμηνο, γιατί δεν μπορούσα να παρατήσω τη δουλειά μου και να... Να πάρω τι? Ωρομίσθιος ήμουν εκεί πέρα.

Όσο αφορά το κομμάτι της επιτέλεσης, ο Δημήτρης Κοφτερός ίδρυσε το συγκρότημα «οι Μυτιληνιοί», με το οποίο έπαιζαν κυρίως στην Αθήνα, πολλές φορές σε συλλόγους, αλλά όχι μόνο. Το ρεπερτόριό τους αφορούσε κυρίως σε σκοπούς και τραγούδια της Μυτιλήνης. Ο ίδιος μας αναφέρει στη συνέντευξη:

Όποιο τραγούδι ήθελα, το έγραφα για να το θυμάμαι κιόλας. Και όπου πηγαίναμε, πηγαίναμε στα χορευτικά, γιατί εγώ εκτός από τη Δώρα Στράτου, έπαιζα σε διάφορα χορευτικά, όχι όμως με τους Μυτιληνιούς. Ήταν εποχή τότε που δεν ξέρω, θέλανε το σαντούρι στα χορευτικά. Δηλαδή Φιλιππιδάιοι, ο Κοτσίνης, ο Γεωργόπουλος και άλλοι. Με αυτούς συνέχεια πήγαίνα. Με τον Παπαναστασίου, με όλους αυτούς, πηγαίναμε σε όλα τα χορευτικά που υπήρχαν. Την Αθηνά την έχω οργώσει. Τουλάχιστον μία φορά την εβδομάδα πηγαίναμε και παίζαμε κάπου. Λοιπόν μας δίνανε μία κασέτα. Στη δίνανε ξέρω γω τη Δευτέρα, έπρεπε να πας την Κυριακή να παίζεις. Άντε τώρα να βρεις πρόγραμμα Ας πούμε για δύο ώρες και να καθίσεις να τα θυμάσαι. Και καθόμωνα λοιπόν και έγραφα για να μένουν στο κεφάλι και να μπορούμε να κάνουμε δουλειά. Και έτσι έμαθα και να γράφω.

Ο Δημήτρης Κοφτερός λοιπόν, παρά το γεγονός ότι η μουσική δεν ήταν το βασικό του επάγγελμα, κατάφερε να ασχοληθεί και επαγγελματικά με το σαντούρι, όχι μόνο σαν οργανοπαίχτης, αλλά και σαν δάσκαλος του οργάνου. Επίσης, ήταν ο πρώτος από τους Έλληνες οργανοπαίχτες και μη του σαντουριού, που έγραψε τρία βιβλία με βασικό θέμα το σαντούρι. Άλλη μια απόδειξη ότι είναι ένας άνθρωπος με πολλή αγάπη και μεράκι για τη μουσική και το σαντούρι ειδικότερα, καθώς, παρά τον περιορισμένο χρόνο που είχε αλλά και το γεγονός ότι δεν ήταν η βασική του δουλειά, κατάφερε να αφιερώσει μεγάλο μέρος της ζωής του σ' αυτό. Ακόμη, την εποχή που

ξεκίνησε να συλλέγει πληροφορίες σχετικά με την ιστορία, τις παραλλαγές του οργάνου, την τεχνική, την κατασκευή του, καθώς και ηχητικό υλικό, δεν υπήρχαν τα τεχνολογικά μέσα που υπάρχουν σήμερα, γεγονός που καθιστούσε τη διαδικασία αυτή ακόμα πιο δύσκολη αλλά και χρονοβόρα.

Το πρώτο απ' τα βιβλία του ήταν το «Δοκίμιο», το οποίο περιλαμβάνει ιστορικά στοιχεία του οργάνου, πληροφορίες για τους παίκτες του σαντουριού, μαρτυρίες, κατασκευαστικά στοιχεία αλλά και τρόπου παιξίματος και διάφορες άλλες πληροφορίες. Στην συγγραφή του οδηγήθηκε όπως μας λέει:

Ξεκίνησε από το τι είχα πάει στον Γκαραβέλη, για να αγοράσω σαντούρι και μου λέει "έλα να σου παίξω σε ένα μεγάλο σαντούρι". Κύμβαλο ήταν αυτό βέβαια, ένα ρουμανικό. Μου έπαιξε απάνω, ήταν μουντός ο ήχος, δεν μου άρεσε, δεν ήτανε στα αυτιά μου. Και για αυτό πήρα και το σαντουράκι το μικρό. Μετά λέω " πώς είναι δυνατόν τώρα... Εμείς το λέμε σαντούρι, αυτό πώς είναι;". Μου είπε ότι είναι διαφορετική η διάταξη και ότι έχουν και αυτοί τέτοιο σαντούρι. " Πού αλλού μπορεί να υπάρχει;" σκέφτηκα. Όταν πήγα λοιπόν στο Διακογιώργη, του λέω " υπάρχουν και άλλα σαντούρια;". Μου λέει "υπάρχουν σε όλο τον κόσμο σαντούρια!". Και άρχισα λίγο να ψάχνω. Πήγαινα σε μαγαζιά που πουλούσαν δίσκους, να βρω δίσκο για σαντούρι. Τον πρώτο δίσκο που βρήκα ήταν του Sivakumar Sarma, του Ινδού. Δεν είχα βέβαια πικάπ να το ακούσω... Και πήρα δύο, ένα για το Διακογιώργη και ένα για μένα. Για να το ακούσω, και εκείνος είχε. Και μου λέει "υπάρχουν παντού σαντούρια!". Και έτσι λοιπόν ήθελα να μάθω πώς είναι αυτά τα σαντούρια και πού είναι αυτά τα σαντούρια. Μετά πήγα στο Μάρκο το Δραγούμη. Και του λέω ότι θέλω να μάθω την ιστορία του σαντουριού και αν υπάρχει κάποιο βιβλίο. Και μου έφερε το βιβλίο του Μπούχνερ, ο οποίος είχε μουσικές από όλο τον κόσμο και είχε όργανα από όλο τον κόσμο. Εκεί λοιπόν βρήκα πώς είναι το γιουγκοσλάβικο, με δύο γραμμές στο καθένα και τα λοιπά. Και έτσι λοιπόν άρχισα να μαζεύω πληροφορίες. Άρχισα να μαζεύω πληροφορίες και για το δικό μας σαντούρι. Ο Ανωγειανάκης έχει γράψει πολύ λίγα πράγματα. Δυο σελίδες. Μου είπε βιβλία βέβαια ο Μάρκος Δραγούμης. Και εγώ, πήγα στα βιβλιοπωλεία, αγόρασα τη ρεμπέτικη ανθολογία και άλλα βιβλία και συγκέντρωσα πληροφορίες για αυτούς που παίζανε σαντούρι. Έγραψα και στη Γερμανία για να αγοράσω βιβλία, να φέρω βιβλία... Και έτσι μάζεψα πληροφορίες και δούλεψα 10 χρόνια περίπου πάνω σε αυτό το θέμα. Και έκανα το πρώτο "Δοκίμιο". Και τώρα το 2019 έκανα μία πιο αναθεωρημένη έκδοση ας πούμε. Πιο ολοκληρωμένο, κατά κάποιο τρόπο, βιβλίο. Έτσι ξεκίνησα. Μαζεύοντας λίγες λίγες πληροφορίες. Δεν ήξερα αγγλικά, ερχόμουν σε σένα σου έλεγα " μετέφρασε μου, τι λέει; ", ρωτούσα. Μπερδεύομουν με τις λέξεις... Έλεγα, λέγεται σαντούρι γιατί έχει 100 χορδές, είναι από το "σάντα ταντρι", εκατό χορδές. Και έλεγα "το δικό μας δεν έχει 100 χορδές, γιατί το λένε σαντούρι;". Έτσι σιγά-σιγά.

Σιγάσιγά γίνονται όλα. Δηλαδή εγώ από το '80, μέχρι το '19, πόσα χρόνια είναι; 40 χρόνια, συγκέντρωνα πληροφορίες.»

Το επόμενο στη σειρά ήταν το «Μελλίφθογγο». Πρόκειται ουσιαστικά για μια μέθοδο εκμάθησης σαντουριού, στην οποία υπάρχουν ασκήσεις και τραγούδια, ενώ αναγράφονται και κάποια ιστορικά στοιχεία προέλευσης του οργάνου. Όπως μας λέει και ο ίδιος αυτό ήταν κάτι που «έλειπε» από τη βιβλιογραφία:

Ναι, εμένα μου έλειπε. Και έβλεπα ότι έξω έχουν μεθόδους. Εμείς γιατί να μην έχουμε; Ή το κούρδισμα... Ο άλλος πώς θα κουρδίσει; Πώς θα μπορέσει να κάνει δουλειά ας πούμε;

Ο δάσκαλός του δεν χρησιμοποιούσε ο ίδιος κάποια μέθοδο και ο Κοφτερός όπως μας αναφέρει πήρε βιβλία από την Ουγγαρία και τη Ρουμανία. Βέβαια εκείνη την εποχή ο τρόπος διδασκαλίας ήταν διαφορετικός και στα παραδοσιακά όργανα δεν υπήρχαν μέθοδοι εκμάθησης. Ο δάσκαλος έδειχνε στον μαθητή και ταυτόχρονα και ο μαθητής προσπαθούσε να «κλέψει» ό,τι μπορεί από το δάσκαλο, ο οποίος κάποιες φορές δεν ήθελε να τα δείξει και όλα, φοβούμενος μη του πάρει ο μαθητής τη δουλειά. Στη συνέντευξη αναφέρει σχετικά:

Μετά έβγαλα το άλλο, το "Μελίφθογγο". Μία μέθοδο. Δεν μπορείς να λες ότι κάνω μαθήματα και να είναι στον αέρα. Δηλαδή, ο Διακογιώργης, μου έκανε μαθήματα ο άνθρωπος, αλλά τι έκανε; Μου έπαιρνε την κασέτα, την έβαζε στο κασετόφωνο, αντέγραφε το τραγούδι και μου το έδινε για να καθίσω να το παίζω. Μου είτε βέβαια ο άνθρωπος, πώς θα καθίσω στο όργανο, να χρησιμοποιώ μέχρι δυό νότες, με τα χέρια μου ας πούμε, δεξί αριστερό να μοιράζω τις νότες, να παίζω κοντά στους καβαλάρηδες... Μου είπε πολύ σπουδαία πράγματα, που ο Γκαραβέλης ούτε καν μου είπε ποτέ τέτοια πράγματα, όσο καιρό έκαισα εκεί πέρα. Αλλά δεν έκανε, ή μου έλεγε ας πούμε τις κλίμακες που σου είπα προηγουμένως, "ματζόρε είναι αυτό, μινόρε είναι το άλλο, κάτσε και κάνε τις κλίμακες". Ε, είναι λίγο δύσκολο πράγμα. Εγώ βέβαια ήμουν και μεγάλος, τώρα να πεις ένα μικρό παιδί κάτσε και κάνε πώς θα στο κάνει; Και έφερα εγώ βιβλία από την Ουγγαρία και τη Ρουμανία. Και είχα τη χαρά και την τύχη να έχω στην εταιρεία που δούλευα συναδέλφους, οι οποίοι ήταν από τη Ρουμανία. Γιατί ξέρεις στη Ρουμανία υπήρχαν Έλληνες εκεί πέρα, είχαν ελληνικές επιχειρήσεις, τους διώξαν κάποια στιγμή και ήρθαν πίσω στην Ελλάδα και στην εταιρεία κάποιοι και ήμασταν φίλοι. Πήγαινα λοιπόν εκεί πέρα και μου μεταφράζανε. Ένα βιβλίο ρουμανικό δηλαδή μου το μετέφρασε ένας συνάδελφός μου. Τα βασικά δηλαδή. Και είδα ότι αυτά που μου έλεγε ο Διακογιώργης για τα χέρια και τα λουπά, υπήρχαν εκεί μέσα. Για το κούρδισμα... Και

έτσι λοιπόν λέω " το κούρδισμα"...Πήγα στον Μπινταγιάλα και του λέω "Μπάρμπα Νίκο πώς θα κούρδισω;". Μου λέει " ε, βλεπε τα χέρια μου. Να έτσι!". Τι να καταλάβω εγώ;

(P)-Ήταν η μέθοδος που υπήρχε στην παραδοσιακή μουσική τότε. Βλέπε και ότι καταλάβεις.

-Ακριβώς ναι. Βλέπε και ότι καταλάβεις. Δεν θέλανε κιόλας να καταλάβεις... Μου είπε ο Διακογιώργης για το κούρδισμα με 5ες και με τέτοια πράγματα, εγώ με το σφυρηχτράκι σιγά-σιγά τα κατάφερνα, κούρδιζα. Αλλά ήθελα μία πιο συστηματική μέθοδο. Και μέσα στο ρουμάνικο το βιβλίο, υπάρχουν ακριβώς αυτά που γράφω εγώ στο βιβλίο, το ίδιο πράγμα είναι ας πούμε. Και από αυτό, το κούρδισμα και μόνο το κούρδισμα που έχω γράψει δηλαδή, έχει βοηθήσει πάρα πολλούς και ας μην το λένε. Είναι άνθρωποι που με παίρναν τηλέφωνο, μου γράφουν ξέρω γω στο facebook " να σαι καλά που έγραψες για το κούρδισμα, γιατί δεν μπορούσαμε να κούρδίσουμε, δεν ξέραμε να κούρδίσουμε!". Και έτσι λοιπόν τα μάζεψα και τα έγραψα όλα. Για την κατασκευή, για το κούρδισμα, για το σαντούρι στην Αμερική, πληροφορίες που μου έδωσε ο Sam Τσιάνης... Βρήκα πολλά στοιχεία. Δηλαδή στο δρόμο βρήκα στοιχεία και τα κατέθεσα ας πούμε και νομίζω ότι τα κατέθεσα για όλο τον κόσμο αυτά τα πράγματα. Δεν τα κράτησα για μένα. Αυτό ήθελα.»

Κράτησε αρκετά στοιχεία από αυτά που διδάχθηκε από το Διακογιώργη, αλλά λειτουργώντας ο ίδιος πλέον σαν δάσκαλος άλλαξε κάποια πράγματα:

Έχω αλλάξει κάποια πράγματα... Εμένα ας πούμε ο Διακογιώργης μου έλεγε "κάστε και γράψε όλες τις κλίμακες". Έπαιρνα μολύβι και χαρτί και τις έγραφα, αλλά αυτό ήταν πολύ δύσκολο για μένα που ήμουν αρχάριος. Εγώ έχω αλλάξει αυτό το πράγμα. Δηλαδή, με κάθε μαθητή ξεκινάμε με το πώς θα καθήσεις στο όργανο, πώς να κρατήσεις τη μπακέτα, πού πρέπει να χτυπάς και αυτά τα πράγματα και τους βάζω μια κλίμακα, δύο κλίμακες, λέγοντάς τους και πώς θα παίξουν τις συγχορδίες και όλα αυτά. Δηλαδή το έκανα πιο αναλυτικό, όχι ότι είναι μεγάλη αλλαγή. Εκείνος βέβαια μου τα έβαλε όλα μαζί, αλλά εγώ κατάλαβα εκ των υστέρων ότι δεν γίνεται αυτό, εκτός αν κάποιος ξέρει από κλίμακες, ξέρει από μουσική. Τότε ναι. Ένα είναι αυτό. Μετά τους έδινα τα τραγούδια και τα κάναμε σολφέζ. Τους έδινα και ασκήσεις από τις μεθόδους που είχα φέρει από την Ουγγαρία, τους έγραφα και δικές μου ασκήσεις... Ανάλογα και με το τι χρειαζόταν ο κάθε μαθητής.

Στο «Μελλίφθογγο», πέρα από τις τεχνικές παιξίματος και τις ασκήσεις, υπάρχουν και παρτιτούρες διάφορων τραγουδιών. Ο ίδιος μας διηγείται στην συνέντευξή του πως ξεκίνησε να κάνει καταγραφές τραγουδιών σε παρτιτούρα:

Όπως και οι παρτιτούρες. Έβλεπα το Διακογιώργη που έγραφε και έλεγα " πώς ρε παιδί μου μπορεί αυτός και γράφει; Εντάξει έχει απόλυτο αυτί, αλλά πώς θα γίνει να γράψω και εγώ;". Και κάθισα σιγά-σιγά λοιπόν, να προσπαθήσω να γράψω ένα σκοπό.

Ντρεπόμουν να το πω στο Διακογιώργη... Ξέρεις ήταν καλοί άνθρωποι, αλλά είχαν ένα φόβο μέσα τους. Σε όλα αυτά τα πράγματα. Δηλαδή δεν μπορούσες να του πεις έγραψα ας πούμε παρτιτούρα. Ντρεπόμουν κιόλας. Και άμα δεν ήταν σωστή τι θα του πω? Δεν... Είμαστε άλλη γενιά, μεγαλώσαμε με κάποιο αυταρχισμό και φοβόμασταν κατά κάποιο τρόπο να το πεις στον άλλο. Ή έλεγα ας πούμε στον Γκαραβέλη να το ξεσκεπάσει να το δω και σου λέει " δεν κάνει! Θα χαλάσει! Θα το δει το φεγγάρι..." Κάτι μπουρδες... " και θα χαλάσει το όργανο". Σαχλαμάρες! (γελώντας). Λοιπόν, τι να πεις τώρα στον άλλον, ότι εγώ έγραψα μια παρτιτούρα και δες; Δεν τολμούσα να πω τέτοιο πράγμα. Τι έγινε, έχω ένα φίλο, ο οποίος είναι στη Ζάκυνθο τώρα. Είναι ο Τιμόθεος ο Αρβανιτάκης, ο οποίος είναι συνθέτης και είναι και μάεστρος εκεί στα δρώμενα που έχουν. Έχει τη χορωδία, την ορχήστρα του δήμου. Είναι υπεύθυνος εκεί. Είναι πολύ σπουδαίος, έχει γράψει κάτι πράγματα... Άμα ψάξεις Τιμόθεος Αρβανιτάκης θα τον βρεις. Ήταν λοιπόν τότε στην Αθήνα εκεί πέρα, τον είχα και καθηγητή στο ωδείο που πήγα και του άρεσαν τα μυτιληνιά. Ερχόταν Λοιπόν στο σπίτι, καθόμασταν και παίζαμε. Με τον Μάρκο τον Σουσουήνη κιθάρα, ο Τιμόθεος... Του άρεσε το παίξιμό του Ρόδανου. Του έβαζα λοιπόν μία παρτιτούρα στο αναλόγιο επάνω, πάμε να παίξουμε τον παλιό τον καρσιλαμά, τα ζύλα και τα λοιπά. Ο Τιμόθεος τα έπαιζε Prima Vista και με ύφος σαν να είναι ο Ρόδανος. Κάθισα λοιπόν και έγραψα μία μέρα ένα σκοπό, που δεν θυμάμαι τώρα ποιος είναι. Δεν είπα τίποτα, μη με κράζουν.. Λέω "να βάλουμε και ένα καινούργιο να παίζουμε σήμερα", το βάζω στο αναλόγιο επάνω, εγώ έπαιζα, έπαιζε και εκείνος, άμα τελειώσαμε λοιπόν λέω "ρε Τιμόθεε να σου πω κάτι;" Λέει "τι;". Λέω " αυτό το έγγραφα εγώ". "Το έγγραφα από το κασετόφωνο, να βάλουμε λίγο το κασετόφωνο να το ακούσεις να μου πεις τι λάθη έχω κάνει;". Πάνω στο ρυθμό ήμουνα σωστός, στην κλίμακα ήμουνα σωστός, ε τώρα μου λείπαν κάποιες νότες, κάποιες αποτζιατούρες... Μου λέει " μπράβο σου!". Για μένα ήταν σωτήριο πράγμα αυτό που μου πε "μπράβο σου". Και δεν είχα πάει ακόμα στο ωδείο. "Γιατί" μου λέει "δεν πας στο ωδείο;" "Να πάρεις και ένα χαρτί;". "εγώ είμαι μεγάλος τώρα, τι χαρτί να πάρω; Να το κάνω τι;", του λέω. Και μετά τέλος πάντων πήγα, έτσι για χατιρικά ας πούμε, γιατί δεν με ενδιέφερε, ούτε κανένα πτυχίο να πάρω, ούτε... Στο Μουσικό Γυμνάσιο δεν με συνέφερε να πάω. Πήγα ένα εξάμηνο, πιο πολύ κουράστηκα πάρα έκανα δουλειά. Και έτσι λοιπόν ξεκίνησα να γράφω. Έβγαλα ύστερα και το "Μυτιληνιό σαντούρι". Και ερχόντουσαν καθηγητές από τα μουσικά σχολεία και μου λέγανε "δώσε μας καμιά παρτιτούρα". Και σε πολλούς έδινα παρτιτούρες για να μπορούν να παίξουν πράγματα.»

Το τρίτο του βιβλίο με τίτλο «Μυτιληνιό Σαντούρι», είναι ένα βιβλίο με καταγραφές σε παρτιτούρα, αλλά και ένθετο cd με σκοπούς και χορούς της Λέσβου. Επίσης

περιέχει περιγραφή του οργάνου, ιστορικά στοιχεία, στοιχεία για την εμφάνισή του στη Λέσβο αλλά και για τη μουσική παράδοση της Λέσβου, καθώς και πληροφορίες για τους σκοπούς που περιέχει. Ο ίδιος μας αναφέρει ότι :

Το "Μυτιληνιό σαντούρι", είναι με μυτιληνιά κομμάτια. Λέω μία μέρα στο Φιλιππίδη τον Κώστα " πάμε να γράψουμε κανένα μυτιληνιό;". Πήγαμε και γράψαμε. Απλά πράγματα.»

Στη συνέντευξή του επίσης μας μιλά για ένα βιβλίο που έγραψαν για τον Τίτο Ξηρέλλη, σε συνεργασία και με το μουσικολόγο Στέφανο Φευγαλά και με άλλους έξι συνεργάτες, το οποίο περιμένουν να εκδοθεί:

{...} Έχω έναν φίλο, ο οποίος είναι μουσικολόγος. Ήταν εδώ και τώρα διορίστηκε φέτος και εκείνος στη Ρόδο, ο Φευγαλάς ο Στέφανος. Αυτοί έχουν κάνει καταγραφές από διάφορα μέρη. Το ξέρεις αυτό το πράγμα; Δεν το ξέρεις. Και έχει κάνει και από δω, συνεργαζόμαστε. Τώρα έχουμε γράψει ένα βιβλίο για τον Τίτο τον Ξηρέλη. Από τα αρχεία που υπάρχουν στο Δήμο Μυτιλήνης καθίσαμε οκτώ άνθρωποι και δουλέψαμε. Εγώ έχω κάνει το βιογραφικό, οι άλλοι έχουν κάνει τις παρτιτούρες και περιμένουμε να μας το εκδόσει ο δήμος...

Αν και δεν ήταν η κανονική του δουλειά, η αγάπη του και το ενδιαφέρον του για το σαντούρι ήταν τέτοια, που δεν αφιερώθηκε μόνο παικτικά στο όργανο, αλλά έγινε και ερευνητής του, καθώς και συγγραφέας των βιβλίων αυτών. Άφησε έτσι ένα υλικό στις επόμενες γενιές που αποτελεί εφόδιο, τόσο για τη γνωριμία τους με το όργανο και την ιστορία του, όσο και για την εκμάθηση και τη διδασκαλία του. Αποτελούν μέχρι και σήμερα από τα πιο βασικά εργαλεία για κάποιον που θέλει να μάθει σαντούρι, αλλά και να διδάξει, ενώ η χρήση τους μοιάζει να είναι αρκετά διευρυμένη από τους μουσικούς του οργάνου. Όπως μας λέει, ήταν γενικά οργανωτικός σαν χαρακτήρας, αλλά έχει και μέσα του αυτό που λέμε το «μικρόβιο»:

Κοίταξε να δεις, είμαι οργανωτικός. Το ίδιο έκανα και στην εταιρεία.

(P)-Και είναι και σημαντικό πού βρίσκατε και το χρόνο να ασχοληθείτε με όλα αυτά.

-Ε καλά το χρόνο... Μπορεί και τη νύχτα να σηκωθώ επάνω στη μια, δυο η ώρα και άμα μου κατέβει στο κεφάλι να καθίσω...

(P)- Είναι μικρόβιο;

-Ναι είναι μικρόβιο.»

Καθ' όλη τη διάρκεια λοιπόν της επαγγελματικής του πορείας ως σαντουριέρης, ο Δημήτρης Κοφτερός υπήρξε ιδιαίτερα παραγωγικός. Η συνεισφορά του σε ότι αφορά το «πλαίσιο» του οργάνου είναι ιδιαίτερα σημαντική, ενώ κατάφερε να θέσει τις βάσεις ώστε η προφορική παράδοση/διάδοση του σαντουριού να αποκτήσει και θεωρητική υπόσταση.

2.5 Το σήμερα

Ο Δημήτριος Κοφτερός σήμερα δεν ασχολείται πλέον με τη διδασκαλία του οργάνου, αλλά ούτε σαν επαγγελματίας οργανοπαίκτης είναι πλέον ενεργός. Κάνει πλέον μόνο επιλεγμένες εμφανίσεις, με σεβασμό και αγάπη, οι οποίες γίνονται κατόπιν μελέτης και έχουν ως σκοπό ένα όμορφο αποτέλεσμα, έτσι ώστε να μπορεί και ο ίδιος να τις ευχαριστηθεί. Όπως μας λέει για τη σημερινή του σχέση με τη μουσική:

Τίποτα. Μου αρέσει να κάθομαι να μελετάω.

(P)-Μελετάτε μόνος σας δηλαδή και αν τύχει θα παίξετε κάπου;

-Δεν θέλω να παίξω, δεν με ενδιαφέρει.

(P)-Εννοώ σε καμία συναυλία ή αν σας καλέσουν να παίξετε κάπου;

-Ε, τώρα το καλοκαίρι που με φώναξε το μουσικό σχολείο, πήγα και έπαιξα.

Διαφορετικά δεν θέλω. Γιατί κοίταξε, για να παίξεις κάπου, πρέπει να έχεις μία καλή ομάδα. Τώρα να πάω να παίξω για να παίξω, δεν θέλω. Θέλω λοιπόν να καθίσω κάτω, να καθίσουμε να μελετήσουμε, να παίξουμε, να το ευχαριστηθούμε. Τώρα άμα είναι να πάω να κάνω πανηγύρι, δεν το θέλω. Και έτσι τα παράτησα δηλαδή, γιατί υπήρχαν και κάποιοι τραγουδιστές που θέλουν να φαίνονται και τα λοιπά... Κάνουν τα δικά τους.

Εκεί που τραγουδάνε, βάζουν και ένα σκυλάδικο μέσα, μια-δυ φορές λέω " άντε σταμάτα από δω πέρα". Δεν ήμουνα για αυτά τα πράγματα.

Ο Δημήτρης Κοφτερός έχοντας μεγαλώσει σε μια εποχή όπου τα γλέντια και τα πανηγύρια ήταν εντελώς διαφορετικά, μας μιλά για την απογοήτευσή του ως προς τη σημερινή τους μορφή, καθώς και για την επιθυμία του και προτροπή να μάθει ο κόσμος και να αγαπήσει τους παραδοσιακούς σκοπούς του νησιού. Κατά τη γνώμη μου, σε πολλές περιοχές της Ελλάδος, τα πανηγύρια έχουν χάσει τον χαρακτήρα που είχαν παλιότερα, καθώς ρεπερτοριακά ακούμε όλο και πιο «λαϊκά» τραγούδια, ή τραγούδια πιο καινούρια τα οποία υποστηρίζεται ότι έχουν παραδοσιακό ύφος, με αποτέλεσμα όντως τα παλιά τραγούδια και οι σκοποί σταδιακά να χάνονται. Επίσης,

στην αλλαγή αυτή των πανηγυριών έχει συμβάλει και η αλλαγή των οργάνων, καθώς το ηχόχρωμα διαφέρει, ενώ και η ενίσχυση του ήχου συχνά γίνεται με διάφορες ρυθμίσεις, οι οποίες παραμορφώνουν το αποτέλεσμα. Βέβαια το ρεπερτόριο και το ηχητικό αυτό αποτέλεσμα αρχίζει σταδιακά να αφομοιώνεται από το κοινό, το οποίο ξεκινά και να το αποζητά. Ο ίδιος μας λέει:

(P)-Πώς σας φαίνεται το πανηγύρι με τη μορφή που έχει σήμερα; -Ε δεν

είναι, πανηγύρια είναι? Δεν είναι πανηγύρια. Πανηγύρια είναι αυτά;

(P)-Η "για τα πανηγύρια" που λεμε? Αλλάξαν τα όργανα..

«-Αλλάξαν τα όργανα, αλλά και αυτοί που υποτίθεται ότι παίζουν και με αυτά τα όργανα, ε, δεν έχουν συναίσθηση τι κάνουν. Δηλαδή αυτοί θέλουν να παίζουν, για να κάνουν τον κόσμο ας πούμε να χορέψει, τίποτα άλλο. Μα δεν είναι μόνο αυτός ο σκοπός. Σκοπός είναι να τον κάνεις με να χορέψει, αλλά να τον κάνεις και να αγαπήσει και τα δικά του πράγματα, μουσικές που χάνονται ας πούμε. Γιατί εγώ, έβλεπα ότι βάζαμε το ντάρι ντάρι για παράδειγμα και ότι και η «κουτσή Μαρία» σηκωνόταν επάνω και χόρευε. Έβαζες το πιγκί, ή το γεραγώτικο, δεν χόρευαν... Ε να τον κάνεις τον άλλον να χορέψει. Πώς να το κάνεις; Έχω κάνει μία πρόταση στο δήμο εδώ πέρα να κάνουν μία ορχήστρα. Να γίνει μία ορχήστρα. Και μαζί με το χορευτικό, να κάνουμε τον κόσμο να τα θυμηθεί και να τα χορέψει όλα αυτά τα πράγματα. Δηλαδή, να βάλεις το χορευτικό μπροστά, να το παίζεις ξέρω γω τα ξύλα ή να του παίζεις το πιγκί ή τον παλιό τον καρσιλαμά, βλέπεις ότι δεν χορεύουν οι από κάτω γιατί δεν τα έχουν στα αυτιά τους πια, θα σηκωθεί επάνω το χορευτικό να χορέψει, θα σηκωθεί και πίσω από το χορευτικό θα αρχίσουν να σηκώνονται και οι άλλοι να χορεύουν.

(P)-Και να παιχτούν φαντάζομαι και με το ανάλογο υφος. Γιατί ενώ κάποια από αυτά τα παίζουν στα πανηγύρια, η σημερινή εκτέλεση διαφέρει.

-Ναι με τι; Με το μπουζούκι ας πούμε που παίζανε το γεραγώτικο; Δύο μπουζούκια ο ένας έκανε διφωνία στον άλλον, να παίζεις το γεραγώτικο; Ε δεν θα φαίνεται ότι είναι από το νησί.

Ο ίδιος θεωρεί ότι αυτή η αλλαγή στα πανηγύρια και τα γλέντια οφείλεται κυρίως στη νοοτροπία του κόσμου. Εκείνος, όσο ήταν ενεργός μουσικός, δεν άφηγε τον κόσμο να του επιβάλλει τις επιθυμίες του. Έπαιζε μεν κάποια κομμάτια που ζητούσε ο κόσμος, αλλά ήταν και κάθετος ως προς το ότι θα παιχτούν και οι παραδοσιακοί σκοποί της Λέσβου. Αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει έναν τρόπο να διαφυλαχθεί κάπως η παράδοση και να μη χάσουν εντελώς τα πανηγύρια τον χαρακτήρα που είχαν κάποτε.

Όπως αναφέρει:

(P)-Η αλλαγή αυτή εσείς που θεωρείτε ότι οφείλεται; Προφανώς όχι σε ένα πράγμα.

Ίσως ένα απ' αυτά να είναι και η τεχνολογία?;

-Όχι η τεχνολογία. Η νοοτροπία φταίει. Να σου πω κάτι. Στην Αθήνα που πήγαινα στους συλλόγους και έπαιζα, τους έλεγα ένα πράγμα... Πρώτα-πρώτα είχα εγώ την επιμέλεια, εγώ ήμουν ο αρχηγός. Τους έλεγα λοιπόν ότι, θα κάνω ένα πρόγραμμα για να χορέψει όλος ο κόσμος. Αλλά μην τυχόν και ανέβει κανείς και πει "σταμάτα αυτό και βάλε το άλλο". Εγώ έχω κάνει πρόγραμμα και αυτό θα κάνουμε. Και αυτό γινόταν επί πολλά χρόνια. Όσο ήμουνα, μέχρι το '8, '9 που ήμουνα στην Αθήνα, αυτό γινόταν. Τι έκανα; Έλεγα " κάνω εγώ το πρόγραμμα, δεν θα ρθει κανένας. Ούτε πρόεδρος, ούτε αντιπρόεδρος, ούτε χορευτής, τίποτα!". Και στους γάμους που πήγαινα, που ήταν ας πούμε Μυτιληνιοί της Αθήνας, δηλαδή ίσως και δεύτερη γενιά άνθρωποι, έλεγα "παιδιά θα σας κάνω πρόγραμμα! Τι θέλετε; Θέλετε νησιώτικα. Ποια νησιωτικά θέλετε; Καθόμουν και τα έγγραφα. Ποια αυτό; Θα βάλουμε και μυτιληνιά όμως, θα βάλουμε αυτά. Και μην μου πείτε τίποτα. Δεν θα ανέβει κανείς επάνω. Ούτε γαμπρός ούτε νύφη να μου πει "παίξε αυτό ή άλλαξε". Τίποτα! Εκεί θα χορεύετε και δεν θα μου μιλάτε!. Και τους κοπανούσα και στα χρήματα.

Σε ερωτήσεις σχετικά με το εαν η τεχνολογία και ο «ήχος» που φτιάχνουν σήμερα στα πανηγύρια γίνεται για να διευκολύνει την κουραστική και πολύωρη δουλειά των μουσικών, ο Δημήτρης Κοφτερός σχολίασε:

(P)-Ναι βέβαια πέρα από τα μέρη του κομματιού που θα παίξει κάποιος, σημαντικό ρόλο στο ύφος δεν παίζουν τα όργανα αλλά και ο "ήχος"; Ο οποίος βέβαια υποτίθεται ότι βοηθάει αυτούς που παίζουν τόσες ώρες, γιατί παίζουν πάρα πολλές ώρες...

-Γιατί εμείς δεν παίζαμε πολλές ώρες;

(P)-Ναι απλά θέλω να πω ότι η τεχνολογία βοήθησε τους μουσικούς στο να κάνουν πιο εύκολα, πιο ξεκούραστα αν θέλετε τη δουλειά τους.

-Ναι.

(P)-Τον τραγουδιστή για παράδειγμα, ένα μικρόφωνο με πάρα πολύ βάθος μπορεί να τον βοηθήσει να τραγουδάει πάρα πολλές ώρες πιο ξεκούραστα. Αλλά αυτό αισθητικά που οδηγεί;

-Ναι, αλλά όχι να παραμορφώνεται εντελώς ο ήχος!

(P)-Η το αρμόνιο για παράδειγμα, που παίζει και λίγο "μόνο του", επίσης βοηθάει στο να παίζει ο άλλος πιο ξεκούραστα. Ουσιαστικά δηλαδή η τεχνολογία βοήθησε στο να αφήσουμε το αισθητικό κομμάτι στην άκρη και να κοιτάξουμε πως θα κάνουμε πιο εύκολα τη δουλειά;

-Ναι, να πάρεις έναν υπολογιστή ας πούμε απάνω εκεί πέρα και να παίζει μόνος του και να τελειώνει το πράγμα.

Ο ίδιος, σχολίασε επίσης το πόσο του κακοφαίνεται το γεγονός ότι σήμερα οι μουσικοί παίζουν με κύριο στόχο να πάρουν την «χαρτούρα». Αυτό έχει οδηγήσει σε περικοπή πολλών τραγουδιών την ώρα της επιτέλεσης, καθώς και σε μια συνεχόμενη απαίτηση από τον κόσμο να παίζουν οι μουσικοί το τραγούδι που τους ζητούν, καθώς και στη νοοτροπία ότι, εφόσον πληρώνουν, οι μουσικοί είναι υποχρεωμένοι να εκπληρώσουν την επιθυμία τους. Σίγουρα οι μουσικοί φέρουν τεράστια ευθύνη όσο αφορά τη μορφή των πανηγυριών, αλλά και την αντιμετώπιση και το σεβασμό του κόσμου απέναντι τόσο στην παράδοση, όσο και στους ίδιους τους μουσικούς. Δεν είναι λίγες οι φορές που η συμπεριφορά του κόσμου ξεπερνάει ακόμη και τα όρια του «απαιτητικού κοινού», με αποτέλεσμα να εκτυλίσσονται άσχημες καταστάσεις, που κάθε άλλο παρά σεβασμό αποπνέουν. Συγκεκριμένα μας λέει:

(P)-Κοιτάνε να βγει η δουλειά όσο γίνεται πιο ξεκούραστα και να παίζουν αυτά που ζητάει ο κόσμος για να "πέσει η χαρτούρα";

-Λοιπόν, όταν ήρθα εδώ, μία και μιλάς για τη χαρτούρα, ήρθα εδώ πέρα τέλος του '9. Παρουσιάσαμε το "Μυτιληνιό σαντούρι" για δεύτερη έκδοση, εδώ από το Εμπρός το ξανά εκδόσανε και το παρουσίασαν στην Αγιάσο. Κάναμε την παρουσίαση λοιπόν, ήρθαν μουσικοί, είχαμε τρομπόνια, τρομπέτες, κάναμε ένα μεγάλο σχήμα και παίξαμε λίγο για τον κόσμο, στην παρουσίαση του cd. Άμα τελείωσε λοιπόν αυτή η εκδήλωση, τους λέω "ρε παιδιά, πώς σας φάνηκε αυτό που κάναμε;". Λέει "καλό είναι, να κάνουμε ένα σχήμα τέτοιο. Και να ξανά γνωρίσει ο κόσμος αυτό το σχήμα". Ξεκινήσαμε λοιπόν, ύστερα από αρκετό καιρό, να παίζουμε ξέρω γω τον «τσανταρμά». Πήγαμε να παίζουμε τον «τσανταρμά», παίζανε μία πάρτη, δύο πάρτες, σταματήσανε. Λέω "όχι, θα το παίζουμε όλο". Λέω "θα παίζουμε το πικί ολόκληρο, θα παίζουμε...Λέει "αααν παίρνουμε χαρτούρα. Θα τους κάνουμε να χορεύουνε για να παίρνουμε χαρτούρα". Ύστερα από ένα χρόνο, ενάμιση σταματήσανε και οι χαρτούρες και όλα. Οι άνθρωποι ναι, αυτή είναι η νοοτροπία τους. Το να πάρουν χαρτούρα. Το να παίζουν οτιδήποτε. Τα ίδια έκαναν και κάποιοι τραγουδιστές. Εκεί που παίζαμε, έβαζε ένα τραγούδι που ούτε που το είχα ξανακούσει. Λοιπόν, γιατί το έβαλες; Είναι στο πρόγραμμα μέσα;

Τσακώθηκα μια-δυο φορές, λέω εγώ σταματάω και παίζετε μόνοι σας. Δεν μπορώ να παίζω.

(P)- Θεωρείτε ότι αυτό έχει δημιουργήσει μία εντύπωση ότι οι μουσικοί είναι jukebox; Πετάω το νόμισμα και θα μου παίζεις αυτό που θέλω; Ότι αρχίζει και ο κόσμος και γίνεται πολύ απαιτητικός; Ότι θεωρούν ότι η μουσικοί είναι υποχρεωμένοι να παίζουν αυτό που τους ζητάνε;

-Ναι και γίνονται και τσακωμοί. Στην αρχή που ξεκίνησα, τι έπαιζα; 2-3 τραγούδια, ήμουνα στο σύλλογο εκεί των Πλωμαριτών, ε “να έρθεις και εσύ μαζί να παίζεις” μου έλεγαν, πήγα. Εγώ πήγα, ήταν κάποιοι οι οποίοι έπαιζαν αυτά του συρμού, ότι να να ας πούμε, για να πάρουνε χαρτούρα. Εγώ ανέβηκα πάνω, τι να παίζω τώρα; Κολοκύθια να πούμε... Πιο κακό, πιο χειρότερο πράγμα... Λοιπόν, τι γινόταν τότε; Όπου παίζαν αυτοί οι άνθρωποι, ήταν με χαρτούρα. Πήγαινε ο άλλος λοιπόν, έδινε ένα πενηντάρι, ένα κατοστάρικο εκεί πέρα, σε δραχμές ήταν τότε, να βάλεις ξέρω γω τις «Βεργούλες», να βάλεις το αυτό. Πήγαινε ο άλλος να το χορέψει επάνω, σηκωνόταν και ο άλλος από δίπλα και και χόρευε λοιπόν και πιανόντουσαν στα χέρια. Ε, στην παραγγελιά. Εγώ το παράγγειλα, εσύ το παρήγγειλες, εμένα γιατί δεν μου το βάζεις... Πήγα λοιπόν στο σύλλογο μέσα και τους έδωξα κατά κάποιο τρόπο, έκανα μία δική μου κομπανία εκεί πέρα για το σύλλογο και του λέω του προέδρου εκεί πέρα ότι εγώ δεν παίρνω λεφτά. Αφού είμαι στο σύλλογο δεν παίρνω λεφτά. Αλλά την κιθάρα και το βιολί θα τους πληρώσεις. “Πόσα θέλετε παιδιά;”, “200 δραχμές”. Δεν έχει παραγγελίες. Αυτά είναι τα χρήματα που θα πάρετε. Και έτσι σταμάτησαν αυτές οι πώς το λένε, τα γρονθοκοπήματα και τα αυτά. Αυτοί είχαν τώρα κάνει πολύ κακό. Δεν υπάρχει σεβασμός. “Εγώ το παρήγγειλα και γιατί ήρθες να χορέψεις; Να χορέψω δεύτερο, γιατί δεν μου αρέσει πρώτο”... Και πλακώνονται. Αυτό γινόταν από παλιά. Το ξύλο. Ε αυτό δεν είναι μουσική. Και εγώ δεν ήθελα κάτι τέτοιο ποτέ. Δεν με ενδιέφερε δηλαδή.

(P)-Εμείς σαν γενιά έχουμε μεγαλώσει κατά κάποιο τρόπο με αυτή τη μορφή που έχει το πανηγύρι τώρα. Αλλά φαντάζομαι για εσάς που ζήσατε στην παιδική σας ηλικία, τόσο έντονα, τα πανηγύρια και τα γλέντια τότε, σας κακοφαίνεται πάρα πολύ;

-Ναι, σίγουρα.

Ο ίδιος βέβαια, θεωρεί ότι ευθύνη φέρουν και οι μουσικοί, καθώς πιστεύει ότι ο κόσμος είναι «όπως τον μάθεις». Ο ίδιος υπήρξε σε πολλές περιπτώσεις ανένδοτος να εκπληρώσει την εκάστοτε επιθυμία του κοινού:

Άμα τον μάθεις τον άλλον, αυτό θα κάνει. Στην Αθήνα, ελάχιστες φορές ήρθε κάποιος να μου πει " δεν τα έβαλες τα ξύλα, βάλε τα ξύλα". Όλα τα γνωστά τα βάζαμε. Και αν ερχόταν κάποιος να το πει, έλεγα " το έβαλα πριν. Θα ακολουθήσουμε το πρόγραμμα και

κάποια στιγμή θα το ξαναβάλουμε. Μην ανεβαίνετε επάνω και μη με ζαλίζετε". Αλλά είχα τα κότσια να το κάνω. Και έτσι τους έμαθα και τους υπόλοιπους.

(P)-Ναι είναι και πώς θα μάθεις και το κοινό.

-Έτσι.

Όσο αφορά τη σχέση νέων με την παράδοση σήμερα, ο ίδιος θεωρεί ότι υπάρχει ενδιαφέρον και ότι έχουν γίνει βήματα προς την κατεύθυνση αυτή, παρότι η τηλεόραση και το ραδιόφωνο δεν φαίνεται να βοηθούν ιδιαίτερα. Σημαντικό ρόλο σ' αυτή τη διάδοση της παράδοσης και των παραδοσιακών οργάνων έχουν παίξει τα μουσικά σχολεία, αλλά και οι χορευτικοί σύλλογοι. Κατά την άποψή μου έχουν παίξει πολύ μεγάλο ρόλο, καθώς μέσα από τα μουσικά σχολεία και τους συλλόγους, τα παιδιά έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με τα παραδοσιακά όργανα και την παράδοση γενικότερα, να τη γνωρίσουν και να την αγαπήσουν. Στα μουσικά σχολεία τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να μάθουν δωρεάν ένα μουσικό όργανο και σίγουρα το γεγονός ότι πολλά παιδιά επιλέγουν τα παραδοσιακά όργανα είναι ενθαρρυντικό. Επίσης, σταδιακά έχει ξεκινήσει η ζήτηση των παραδοσιακών οργάνων και στα ωδεία, ενώ πολλά παιδιά μαθαίνουν παραδοσιακούς χορούς σε διάφορους χορευτικούς συλλόγους. Στη συνέχεια της συνέντευξης αναφέρει ο Κοφτερός:

Πρώτα-πρώτα τώρα μαθαίνουν πόσα παιδιά όργανα. Εγώ όταν ξεκίνησα ήταν ο Μόσχος, ήταν ο Καρατάσος, ε μετά έμαθα και το Διακογιώργη ας πούμε, αυτοί ήταν. Δεν υπήρχαν άνθρωποι. Εγώ ήμουν ο πιο καινούργιος και μου έλεγαν "ε πήγες και πήρες σαντούρι, πάνε μάθε ένα αρμόνιο, ένα αυτό". Έλεγα " δεν το θέλω το αρμόνιο, εγώ θέλω σαντούρι". Τελείωσε. Αυτό με ενδιέφερε.

(P)-Είναι ενθαρρυντικό το ότι σήμερα όλο και περισσότερα παιδιά ασχολούνται με τα παραδοσιακά όργανα;

-Μα φυσικά. Ήμουν ο μοναδικός από τους νέους που ασχολήθηκα τότε με το σαντούρι. Δεν υπήρχαν άνθρωποι για αυτά τα όργανα. Ε τώρα βλέπεις λοιπόν πόσα σαντούρια είναι; Έτσι είναι.

(P)-Υπάρχουν πλέον και τα μουσικά σχολεία, πιστεύετε παίζει ρόλο σε αυτό;

-Ε και αυτά ας πούμε, βέβαια. Τα μουσικά σχολεία... Έγινε μία αλματώδη εξέλιξη μετά το '85, '86. Και λίγο παραπάνω. Αλλά από τότε ας πούμε και το θέατρο... Δηλαδή, μέχρι το '85, '86, δεν βγαίνουν οι άνθρωποι να πάνε να παίξουν αλλού πουθενά. Μετά έγιναν τα

χορευτικά. Αυτά τα χορευτικά πιστεύω ότι δώσανε ώθηση σε όλο αυτό το ζήτημα. Δεν υπήρχαν χορευτικά. Μετά, με τη «Μελίνα» που ανέλαβε το Υπουργείο Πολιτισμού, σε κάθε γειτονιά υπήρχε ένα χορευτικό. Εμένα πολλές φορές μου έλεγαν, με παίρναν τηλέφωνο, “θα έρθεις ξέρω γω την Κυριακή;”. Τους έλεγα “παιδιά είμαι, ξέρω γω, στον Αλιμο, δεν...”. Δεν μπορούσα να πάω. Και πήγαιναν και δεν είχανε σαντούρια. Τώρα έχουν σαντούρια και δεν παίρνουν. Τώρα λέει είναι η λιτότητα και δεν παίρνουν. Πάντως είναι ενθαρρυντικό ότι υπάρχουν νέα παιδιά που μαθαίνουν και βιολιά και κανονάκια, τα πάντα. Και που χορεύουν. Μπορεί να το δεις τον άλλον με την κοτσίδα ας πούμε και να σηκώνεται και να χορεύει τσάμικο και λες “που το έμαθε αυτός;”. Κι όμως. Υπάρχει το ενδιαφέρον.

Βέβαια σημαντικό παράγοντα αποτελεί και το γεγονός ότι η εκμάθηση ενός παραδοσιακού οργάνου είναι πιο «εύκολη/προσβάσιμη». Υπάρχουν περισσότεροι δάσκαλοι παραδοσιακών οργάνων, μέθοδοι εκμάθησης, ηχητικό υλικό με ελεύθερη και εύκολη πρόσβαση. Ο ίδιος μας λέει:

(P)-Πιστεύετε αλλάζει και ο τρόπος που μαθαίνονται όλα αυτά; Ότι έχουμε προχωρήσει στην παραδοσιακή μουσική όσο αφορά την μέθοδο εκμάθησης;

-Ε, προχωράει, προχωράει. Κοίταξε να δεις, εγώ πιστεύω ότι τα χορευτικά είναι σημαντικό κομμάτι. Δηλαδή, όταν υπάρχουν πολλών ειδών χορευτικά, θα χωθούν και τα όργανα, δηλαδή θα μάθει και ο άλλος κλαρίνο, θα μάθουν ας πούμε 10 άτομα κλαρίνο. Θα μάθουν και σαντούρι και κάποιοι από αυτούς θα παίζουν και εκεί πέρα. Τώρα ας πούμε η Παπαμιχάλη είναι στη Δώρα Στράτου. Πάει και λίγο, αρχίζει και βγαίνει και λίγο έξω, την παίρνουν και έξω μαζί ας πούμε. Το ίδιο θα μπορούσε να κάνουν και άλλοι ας πούμε, άλλα παιδιά που παίζουν σαντούρι. Εντάξει. Καλό είναι.

(P)-Πιστεύετε δηλαδή ότι παρόλες τις αντιξοότητες, προχωράει με θετικό τρόπο;

-Ναι. Παρότι υπάρχει ένας πόλεμος από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, πιστεύω ότι ναι, ότι υπάρχει το ενδιαφέρον και τα παιδιά πολεμάνε.

(P)-Θεωρείτε ότι στα παιδιά η μάθηση ενός οργάνου τους δίνεται πιο απλόχερα σήμερα;

-Τώρα τα παιδιά έχουν πολλά απλόχερα. Μόνο το YouTube που υπάρχει και κατεβάζεις όποιο τραγούδι θες... Εγώ είχα πάντα το δίσκο με τα μυτιληνιά και δεν είχα πικάπ να τον ακούσω.

Ο Δημήτρης Κοφτερός, παρά τις δυσκολίες που είχε να αντιμετωπίσει την τότε εποχή για να μάθει σαντούρι και παρά τον περιορισμένο χρόνο που είχε λόγω της δουλειάς

του στην εταιρεία, δεν τα παράτησε και ασχολήθηκε εντατικά με αυτό που όπως μας λέει «ήταν η τρέλα του» :

(P)-Αυτό που μου κάνει εντύπωση είναι, ότι ενώ η μουσική δεν ήτανε το βασικό σας επάγγελμα, παρά τις αντιξοότητες, καταφέρατε και κάνατε τόσα πράγματα.

-Ήταν η τρέλα μου.

(P)-Γιατί τότε ήταν πραγματικά πιο δύσκολο να ασχοληθεί κανείς με ένα μουσικό όργανο. Από το να φτιάξετε ένα όργανο, να βρείτε δάσκαλο, να τρέχετε δεξιά και αριστερά...

-Ναι, ναι. Εγώ στο θέατρο πήγαινα μία ώρα τουλάχιστον πιο νωρίς, για να κουρδίσω. Κουρδίζα στο σπίτι όσο μπορούσα να κουρδίσω και με τη μεταφορά κάτι χάλαγε και πήγαινα... Γιατί ερχόντουσαν οι ζουρνάδες και αρχίζανε και παίζανε. Πού να κουρδίσεις;(γελώντας). Λοιπόν έπρεπε να πάω πιο νωρίς, να καθίσω να κουρδίσω και μετά να... Να ησυχάσω, να ηρεμήσω μέχρι να κάνουμε την πρόβα και να αρχίσουμε να παίζουμε ύστερα το βράδυ.

Όταν ρωτήθηκε για τις δυσκολίες του οργάνου, αλλά και για το από πού θα ξεκινούσε έναν μαθητή που ήθελε να μάθει σαντούρι σήμερα, απάντησε:

(P)-Εσείς ποιες δυσκολίες θα λέγατε ότι έχει το όργανο αυτό;

-Δυσκολίες... Όλο το όργανο δυσκολία είναι, από μόνο του.(γέλια). Το κούρδισμα. Θέλει πολλή αγάπη. Πώς κουρδίζεις εσύ; Με πέμπτες και ογδόνες;

(P)-Ναι, κατά βάση

-Ε αυτά που έχω γράψει. Πρέπει να μοιράζεται η δύναμη πάνω στο όργανο

(P)-Αν ερχόταν ένας μαθητής σε εσάς για να ξεκινήσει τώρα, τι θα του λέγατε; Με τι θα ξεκινούσατε;

-Τον πίνακα του οργάνου. Να μάθει να διαβάζει τον πίνακα του οργάνου. Να ξέρει τις νότες στο όργανο ας πούμε και μετά χειρισμό. Κλίμακες. Συγχορδίες.

(P)-Ναι γιατί είναι και ένα όργανο που έχει και συνοδευτικό ρολό ενίοτε.

-Ναι, να συνοδεύσει αν θέλει να συνοδεύσει. Αν τον ενδιαφέρει να συνοδεύσει. Πρέπει ας πούμε. Και πρέπει να το ξέρει και αυτό το θέμα ας πούμε.

Σήμερα, αν και όπως μας λέει πονάνε τα χέρια του, ασχολείται κάθε μέρα έστω και λίγο με το σαντούρι, παίζοντας κυρίως ασκήσεις. Αν και έπαιξε και ρεμπέτικα

τραγούδια και άλλα παραδοσιακά, η μεγάλη του αγάπη ήταν τα «μυτιληνιά» και σήμερα θέλει να παίζει μόνο ό,τι τον ευχαριστεί

(P)- Ποιά είναι σήμερα η ενασχόλησή σας με το σαντούρι και τη μουσική γενικότερα;

-- Εμένα πονάνε τα χέρια μου τώρα, θα μου πεις εγώ είμαι μεγάλος, αλλά αρχίζουν και πονάνε τα χέρια μου. Αλλά θέλω να παίζω. Τουλάχιστον κάποιες ασκήσεις κάθομαι και της κάνω δηλαδή, για να πω ότι παίζω κάθε μέρα. Κάθε μέρα.

(P)-Εσάς το ρεπερτόριο σας ήταν κυρίως τα τοπικά τραγούδια και γενικά παραδοσιακό? Με άλλο είδος μουσικής έχετε ασχοληθεί;

-Με τα ρεμπέτικα που έκανα εκπομπές με τον Κουνάδη εκεί πέρα στην ΕΡΤ, ΕΤ, δεν θυμάμαι πώς λεγόταν.... Διαφορετικά ρεμπέτικα δεν... Δεν με ενδιαφέρουν κιόλας. Και τα άλλα τα παράτησα και με ενδιαφέρουν μόνο τα μυτιληνιά, αλλά κάθομαι και ψάχνω. Ε, εντάξει δεν έχω και πολύ χρόνο για αυτό και δεν έχω και άνθρωπο να καθίσουμε να παίζουμε. Με κάποιον ας πούμε... Εδώ πέρα θες να παίζεις με κάποια κιθάρα και τα λοιπά, λέει “θα πάμε σε καμία δουλειά;”. “Ρε άσε με ρε με τις δουλειές, εγώ θέλω να το ευχαριστηθώ. Δεν με ενδιαφέρουν τώρα οι δουλειές”. Εμένα τώρα με ενδιαφέρει να περάσει όμορφα η ώρα μου. Ε, ψάχνωμαι πάντως. Ίσως φτιάξω κι άλλο βιβλίο. Με ασκήσεις από τα ακούσματα του Κακούργου, του Μπινταγιάλα, ότι άλλο ακούσω ας πούμε και νομίζω ότι είναι ωραίες ασκησούλες, να καθίσω και να τις δουλέψω. Δηλαδή μπορεί να με δεις το πρωί και να κάνω συγχορδίες. Να κάνω όλες τις κλίμακες, να κάνω τέτοια πράγματα. Αυτό με ευχαριστεί καλύτερα.

(P)-Παίζετε σχεδόν κάθε μέρα;

-Ναι, σχεδόν κάθε μέρα. Άμα μπορώ να παίζω, θα παίζω. Σήμερα το πρωί, κούρδισα το σαντούρι, έκατσα... Και χθες πάλι. Το απόγευμα έπαιξα λιγάκι. Πάω στα θέρμα και κάνω μπάνια και μετά που γύρισα κάθισα και έκανα κάποια πράγματα.

Βλέπουμε ότι ακόμα και σήμερα ο Κοφτερός δεν έχει χάσει την όρεξή του, τόσο για μελέτη, όσο και για έρευνα και συγγραφή άρθρων και βιβλίων. Η ενασχόλησή του βέβαια πλέον δεν έχει να κάνει με το επαγγελματικό μέρος, αλλά με την προσωπική του ευχαρίστηση και δημιουργική ενασχόληση.

Τέλος, ο Κοφτερός αναφέρεται στις δική του πρώτη συνέντευξη με τον Μπινταγιάλα και στην επίσκεψή του στο Μόσχο για να του πάρει ένα βιογραφικό, με σκοπό να τα εντάξει στο βιβλίο του και στην έρευνά του για το σαντούρι. Στα λόγια του διακρίνει κανείς τη διστακτικότητα και την καχυποψία που υπήρχε τότε, ως προς μια τέτοια ενέργεια. Σήμερα δεν συναντάει πια συχνά κανείς τέτοιες συμπεριφορές, καθώς

έχουμε εξοικειωθεί με την «ιδέα» της έρευνας και των συνεντεύξεων, ενώ οι περισσότεροι αντιμετωπίζουν με θετικότητα τέτοιες ενέργειες και θέλουν να μεταδώσουν και να μοιραστούν τις γνώσεις που έχουν. Επίσης, αναφέρεται στα τεχνολογικά μέσα τα οποία δεν υπήρχαν τότε, ενώ σήμερα διευκολύνουν πολύ, τόσο τη διαδικασία της έρευνας, όσο και την διαδικασία της εκμάθησης, για εκείνους όμως που, όπως επισημαίνει, θέλουν να μάθουν:

Εγώ την πρώτη συνέντευξη την έκανα με τον μπάρμπα Νίκο, τον Μπινταγιάλα. Είχαν μαζευτεί σε ένα σπίτι ο Κουλούρης, ο Παπανικολάου, ο Μπινταγιάλας και τους είδα λοιπόν που παίζανε τα μυτιληνιά, που ξεκινήσανε να γράψουν. Κάνανε πρόβα για να πάνε να γράψουν τις κασέτες, τα μυτιληνιά μας. Και είπα στο Στέλιο να του πει να του πάρω μία συνέντευξη. Δεν τον ήξερα τον άνθρωπο τότε. Και κάποια μέρα λοιπόν ανέβηκα να πάρω μία συνέντευξη, να πούμε δυό πραγματάκια. Τον πήρα τηλέφωνο. Πήγα και εγώ ένα μπουκάλι ούζο εκεί για να... Δεν ήξερα από συνεντεύξεις, προσπάθησα... “Ποιοι Μυτιληνιοί ήταν εδώ πέρα που παίζανε σαντούρι; Εσύ που νομίζεις, από πού ήρθε το σαντούρι;”, ε τέτοια πράγματα. Είχα πάει στο Μόσχο που λες, για να μου δώσει ένα βιογραφικό και μου λέει “τι να το κάνεις;”. Του λέω “έχω γράψει ένα βιβλίο για το σαντούρι και θέλω και το δικό σας βιογραφικό. Έχετε κάνει πολύ σημαντική δουλειά, έχετε κάνει σχολή και τα λοιπά, νομίζω ότι δεν πρέπει να λείπει από μέσα από το βιβλίο”. Και μου λέει “και εσύ πού ξέρεις από πού είναι το σαντούρι;” Λέω “με τα στοιχεία που έχω βρει μέχρι τώρα, θα σας το δώσω το βιβλίο όταν τελειώσει και θα δείτε”. Μου λέει “εγώ ξέρω ότι το σαντούρι ήρθε από την Ινδία”. “Ε έχετε μία άποψη” λέω, “μπορείτε να γράψετε ένα βιβλίο και να την αναφέρετε. Εν πάση περιπτώσει περιμένετε να βγει το βιβλίο και θα σας το δώσω να το δείτε”. Και αυτό με απογοήτευσε την πρώτη στιγμή που πήγα εκεί πέρα. Μου είπε και το άλλο “γιατί δεν ήρθες σε μένα, πήγες...”(γέλια). Υπήρχαν αντιπαλότητες. Αλλά τη δεύτερη φορά που πήγα, μου έδωσε το βιογραφικό, με πήρε με πήγε επάνω στην αίθουσα τη μεγάλη, μου έπαιξε ένα τέτοιο μεγάλο σαντούρι του Ζαφειρόπουλου, δηλαδή ήταν ουγγρικό και το είχε μετατρέψει σαντούρι. Και μετά όταν πήρε το βιβλίο και το διάβασε, με πήρε τηλέφωνο και μου λέει “να περνάς από δω, να σε βλέπω...”, τέτοια πράγματα.

(P)-Ναι ήταν και οι παλιοί λίγο πιο επιφυλακτικοί σε τέτοια πράγματα.

- Ήταν πολύ. Δηλαδή δεν μπορούσες...

(P)-Υπήρχε φόβος;

-Ναι. Δεν μπορούσες. Γενικά και μετά τραγούδια. Θέλαμε ένα τραγούδι, θέλαμε κάτι, πού να το βρεις και πού να... Ούτε μαγνητόφωνο είχαμε... Ένα μαγνητόφωνο από τους γύφτους είχα πάρει από εδώ πέρα, για να ακούω την κασέτα του Κακούργου. Μετά, μας

δίνανε μία κασέτα, ε, είχε ξέρω γω από ντο δίσκη το τραγούδι, δεν ξέραμε πώς να το κάνουμε ας πούμε να πάει στο ρε ξέρω γω. Δεν υπήρχε το , αυτό που άλλαζε τον τόνο. Ύστερα βρήκαμε. Εγώ έχω πάρει τρία τέσσερα, έχω χαλάσει, γιατί τα περισσότερα ήταν σε μισό τόνο και έπρεπε να το ανεβάσεις λίγο ή να το κατεβάσεις λίγο. Για να το πας πιο αργά έπρεπε να το κατεβάσεις ακόμα πιο πολύ, άλλαζε ο ήχος, για να μπορείς να το γράψεις, να μπορέσεις να το μάθεις δεν ήταν εύκολα πράγματα. Τώρα μπαίνεις μέσα στον υπολογιστή, λέει «βελτίωση», το κατεβάζεις, μόνο που δεν σου γράφει τις νότες. Θα βγει και αυτό σε λίγο. Πραγματικά έχει εξελιχθεί η τεχνολογία, μακάρι να είναι έτσι και ο άνθρωπος, γιατί όχι και η τεχνολογία βοηθάει... Κάποιοι άνθρωποι κάθονται κάτω, μελετάνε, τους χρειάζεται η τεχνολογία. Κάποιοι άλλοι που δεν θέλουν να μελετήσουν, δεν θα μελετήσουν και θα μείνει σκέτο τεχνολογία. Έτσι είναι.

Κατά τη γνώμη μου, πράγματι η τεχνολογία αποτελεί σημαντικό εργαλείο στα χέρια των μουσικών. Όσοι από τους μουσικούς αγαπάνε αυτό που κάνουν και θέλουν συνεχώς να εξελίσσονται, έχουν σήμερα τη δυνατότητα πρόσβασης σε ένα τεράστιο ρεπερτόριο, σε διαδικτυακά μαθήματα μουσικών απ' όλο τον κόσμο, σε εφαρμογές που διευκολύνουν την μελέτη των κομματιών, σε εξελιγμένα μέσα ηχογράφησης και πολλά άλλα.

Ο Κοφτερός σήμερα, έχοντας βιώσει τις παλιότερες συνθήκες στη μουσική αλλά βιώνοντας και τις σημερινές, μπορεί να δει καθαρά τις αλλαγές και να τις αξιολογήσει.

Άλλες απ' αυτές είναι θετικές και άλλες τον κάνουν να νοσταλγεί στοιχεία του παρελθόντος.

2.6 Συνέντευξη με το μαθητή του Παναγιώτη Βέργο

Η συνέντευξη με τον Παναγιώτη Βέργο πραγματοποιήθηκε με σκοπό να «φωτιστεί» και από μια άλλη οπτική η συνεισφορά του Δημήτρη Κοφτερού σε ό,τι αφορά το σαντούρι και την παραδοσιακή μουσική, αλλά και να γνωρίσουμε τον μουσικό και

δάσκαλο Κοφτερό, μέσα από τα «μάτια» ενός μαθητή του και καταξιωμένου πλέον σαντουριέρη. Επίσης, η συνέντευξη αυτή από ένα σύγχρονο σαντουριέρη, λειτουργεί συμπληρωματικά στα λεγόμενα του Κοφτερού, οδηγώντας μας από τη γενιά του Κοφτερού και την προηγούμενη, στο σήμερα.

Όπως μας λέει στη συνέντευξή του, την οποία παραθέτω παρακάτω ολόκληρη, ο Παναγιώτης Βέργος, μαθητής του Δημήτρη Κοφτερού, γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα, ενώ η καταγωγή του είναι από την Ανεμότια Λέσβου. Ο ίδιος δεν κατάγεται από μουσική οικογένεια. Από την οικογένειά του φαίνεται πως κάποιος προπάππος του ήταν Ψάλτης στην Αγία Φωτεινή στη Σμύρνη, ενώ ένας από τους παππούδες του είχε μεγάλη αγάπη για τη μουσική, τραγουδούσε συνέχεια και έφτιαχνε αυτοσχέδια πνευστά όργανα για να παίζει μουσική. Και οι δύο γονείς του εργάζονταν στο Μουσικό οίκο "Φίλιππος Νάκας", όπου και γνωρίστηκαν. Έτσι, τόσο ο ίδιος, όσο και η αδερφή του, βρίσκονταν σε μόνιμη επαφή με διάφορα μουσικά όργανα και μουσικούς, καθώς συχνά περνούσαν ώρες στη δουλειά των γονιών τους. Ο Παναγιώτης Βέργος, πέρα από μία μικρή επαφή να το πιάνο, ασχολήθηκε αποκλειστικά με το σαντούρι, ενώ έκανε και θεωρητικά μαθήματα σε ωδείο. Σίγουρα όμως, το γεγονός ότι είχε από μικρή ηλικία συχνή επαφή τόσο με τα διάφορα μουσικά όργανα όσο και με τους μουσικούς, συνέβαλλε στην γνωριμία του με τον κόσμο της μουσικής και κατ' επέκταση στην επιθυμία του να γίνει μουσικός, καθώς και στην εξέλιξή του.

Η πρώτη του επαφή με το σαντούρι ήταν από τα πανηγύρια στη Λέσβο και έπειτα από μία κασέτα του Μπινταγιάλα. Όπως μας διηγείται χαρακτηριστικά:

{...} η πρώτη μου επαφή με το όργανο ήταν αυτή. Από τα πανηγύρια. Η δεύτερη που θυμάμαι ήταν από μία κασέτα του Νίκου Καλαϊτζή Μπινταγιάλα, που καθότανε με ένα σαντούρι στο εξώφυλλο και θυμάμαι ότι αυτή η κασέτα σηματοδοτούσε την έναρξη των καλοκαιρινών διακοπών μου. Γιατί με το που μπαίναμε στο πλοίο, «Σαπφώ Μυτιλήνη», βάζαμε αυτή την κασέτα και δεν έβγαινε ποτέ. Οπότε κάπως όλα αυτά, καλοκαίρι, νησί, αγαπημένος τόπος ας πούμε η Ανεμοτία, κάτι και οι μουσικές, κάτι ας πούμε κι όλο αυτό... Σαν εικόνα για μένα ήτανε κάτι το τρομερό το γεγονός ότι θα μάθω να παίζω αυτά τα κομμάτια, και δει σαντούρι, πού είναι το κατεξοχήν μυτιληνιό όργανο, όπως το έχω εγώ στο κεφάλι μου.

Η γνωριμία του πατέρα του με το Δημήτριο Κοφτερό, οδήγησε στο να ξεκινήσει σε ηλικία 6 χρονών ιδιαίτερα μαθήματα μαζί του στο σαντούρι. Μαζί του απέκτησε και πολλές θεωρητικές γνώσεις. Όπως μας λέει και ο ίδιος, στην αρχή και ίσως λόγω του νεαρού της ηλικίας του, ο Κοφτερός του φαινόταν αυστηρός δάσκαλος. Στην πορεία όμως κατάλαβε την αξία και το λόγο αυτής της αυστηρότητας. Ο ίδιος μιλά με τα καλύτερα λόγια για το δάσκαλό του, έναν άνθρωπο που όπως μας λέει αφιέρωσε τη ζωή του στο σαντούρι και τη μουσική και που έδινε όλες τις γνώσεις που είχε, δεν κρατούσε τίποτα για τον εαυτό του. Ο Κοφτερός παρότι ήρθε ο ίδιος σε επαφή με αυτή την «καχυποψία» και την άρνηση των παλαιότερων μουσικών να μεταδώσουν πληροφορίες και γνώσεις, ο ίδιος έπραξε εντελώς διαφορετικά. Βέβαια ο βασικός του δάσκαλος, ο Διακογιώργης, δεν είχε ούτε εκείνος αυτή την επιφυλακτική συμπεριφορά. Ο Κοφτερός μετέφερε όλη την αγάπη του και τις γνώσεις του για το σαντούρι μέσω της διδασκαλίας, αλλά και μέσω των βιβλίων του, όπου η πρόσβαση ήταν δυνατή για όλους.

Ο Βέργος, μιλάει επίσης για τον τρόπο που διδάχθηκε, καθώς και για το πως διδάσκει ο ίδιος. Ο Κοφτερός στις αρχές επέμενε πάρα πολύ στην ακριβή εκτέλεση της παρτιτούρας, κάτι το οποίο στην αρχή ο Βέργος δεν κατανοούσε. Αργότερα κατάλαβε ότι είχε να κάνει πιο πολύ με την πειθαρχία και με το να μάθει να διαβάζει νότες και όχι με την προσήλωση σε μία συγκεκριμένη εκτέλεση. Στην πορεία μάλιστα άκουγαν μαζί με το δάσκαλο του διαφορετικές εκτελέσεις του ίδιου κομματιού, παίρνοντας διαφορετικά στοιχεία από την κάθε μια. Όπως αναφέρει στη συνέντευξή του, συνδυάζει στην διδασκαλία τον τρόπο που διδάχθηκε και τη γνώση που έλαβε με στοιχεία δικά του, καθώς η διδασκαλία αποτελεί μια διαδικασία που εξελίσσεται και παραλλάσσεται ανάλογα με τις ανάγκες:

Κοίταξε να σου πω κάτι. Νομίζω ότι υπάρχει μία βάση. Δηλαδή και ο Κοφτερός αυτά που δίδαξε, ήτανε η βάση και η μέθοδος του Διακογιώργη. Όμως όλοι μας έχουμε την ανάγκη να μην κάνουμε αντιγραφή επικόλληση σε αυτό που μας δίνει ο δάσκαλός μας. Εντάξει, είτε αυτό λέγεται προσωπικός εγωισμός, είτε αυτό λέγεται ιδέες, είτε άλλες αντιλήψεις... Είναι ανάγκη αυτό. Δηλαδή δεν θα μου άρεσε η δουλειά μου εάν θα έπρεπε... Όχι ότι αναιρώ αυτό που μου έδειξε ο Κοφτερός, αλλά δεν θα μου άρεσε γιατί δεν θα ήμουν 100% εγώ. Και αυτό που κατάλαβα με τα χρόνια είναι ότι το ίδιο πράγμα δεν μπορώ να διδάξω σε εσένα και σε ένα άλλο μαθητή ενδεχομένως με τον ίδιο τρόπο, γιατί αναγκαστικά δεν είστε ίδιοι άνθρωποι, πρέπει να το εξηγήσω και διαφορετικά, άρα

πρέπει να βρω και τους τρόπους. Ε, με αυτούς τους πολλούς τρόπους που αναγκάζομαι και εγώ να βρω, έτσι φτιάχνω και εγώ διάφορους, πιο καινούργιους τρόπους.

Ακόμη, επισημαίνει τη διαφορά στην πρόσβαση που υπήρχε στην εκμάθηση του οργάνου, αλλά και της μουσικής γενικότερα, στην προηγούμενη γενιά, στη δική του και στη σημερινή:

(Ρ) Τα σημερινά μέσα και η εξέλιξη της τεχνολογίας θεωρείς ότι βοηθούν στον τρόπο διδασκαλίας;

- Κοίταξε να δεις, κάτι χάνεις, κάτι κερδίζεις. Τα παλιά παλιά χρόνια, που δεν υπήρχε δισκογραφία, οι δάσκαλοι έλεγαν " έλα θα σε μάθω 10 σκοπούς, 10 βασικούς σκοπούς". Ήταν ξέρω γω το «μαντήλι καλαματιανό», ήτανε το ένα, ήτανε το άλλο ξέρω γω, το «συλιβριανο», το «συρτό πολιτικό». Τους μάθαιναν αυτούς τους 10 σκοπούς, απλά τους παίζανε τι ωραία και έπρεπε τότε ο μαθητής να πάει στο πανηγύρι, να ακούσει πως το παίζει ο μεγάλος ο «μάστορας» και να κλέψει. Ναι όμως αν ο μεγάλος ο μουσικός έπαιρνε χαμπάρι ότι από κάτω έχει μαθητές, έπαιζε πιο τυπικά, έτσι ώστε να μην του κλέψουν την τέχνη. Οπότε ήταν αναγκασμένος να μάθει να κλέβει, αλλά στη γωνία χωρίς να τον βλέπουν. Αυτή ήταν η πρώτη εποχή. Η άλλη εποχή, ήτανε τότε με το βινύλιο, που και πάλι ας πούμε δεν είχε ο καθένας τα μέσα, όπως ήταν τη δεκαετία του 90 με τα πικάπ στο σπίτι, ήταν τα jukebox, έπαιρναν έναν σκοπό, τον ακούγανε και πήγαιναν και το βγάζανε. Σήμερα έχουμε το YouTube.

-(Ρ)Κάτι το οποίο εσείς δεν είχατε όταν ήσασταν μαθητές;

- Ναι η γενιά μας όταν εγώ μάθαινα μουσική δεν είχε αυτή την πολυτέλεια. Εγώ θυμάμαι κασέτα ,βινύλιο και ήμουν και τυχερός γιατί είχα τον πατέρα μου που του αρέσει πάρα πολύ να ακούει μουσική και είχα διάφορες εκτελέσεις να ακούω, αλλά οι περισσότεροι μουσικοί που γνωρίζω, τρέχανε κάθε Κυριακή στα παλαιοπωλεία για να βρουνε ένα βινύλιο, μία κασέτα, για να βρουνε μία εκτέλεση, που θα έπαιζε ας πούμε ο «τάδε» μουσικός, για να βγάλουν ένα συγκεκριμένο κομμάτι. Έτσι λειτουργούσε το σύστημα. Τώρα, αυτή τη στιγμή που οι νεότερες γενιές έχουν όλα τα μέσα για να ακούνε όχι μόνο την πρόβα, αλλά από τον άπειρο μαθητή που παίζει ένα κομμάτι, μέχρι το μεγάλο σολίστα, μέχρι πώς το έκανε από τη πρόβα μέχρι τη συναυλία, ή 100.000 εκτελέσεις του συγκεκριμένου κομματιού, νομίζω από αυτήν την πολύ μεγάλη πληροφορία που έχουμε, ότι λίγο τα έχει σταματήσει, τα έχει απορρίψει λίγο και είναι λίγο στο «μασημένη τροφή» και " εντάξει να βγάλουμε αυτό το κομμάτι και τέλος" ας πούμε. Δεν μπαίνουν δηλαδή στη διαδικασία, όπως κάναμε εμείς να ψαχτούν περισσότερο και να ακούσουν περισσότερα πράγματα. Δηλαδή περιμένουν από μένα να τους δώσω μία παρτιτούρα, να βγάλουν το κομμάτι όπως είναι, άντε να κάνουμε και πέντε στολίδια ξέρω γω στο μάθημα και να κάνουν αυτό.

Βλέπουμε λοιπόν, τι δυνατότητες και «ευκολίες» προσφέρει σταδιακά και καθώς εξελίσσεται η τεχνολογία. Σήμερα, το youtube και άλλες ηλεκτρονικές πλατφόρμες, δίνουν εύκολη πρόσβαση σε ρεπερτόρια από όλο τον κόσμο, ενώ υπάρχουν και διάφορες δυνατότητες αλλαγής τονικότητας ή μείωση ταχύτητας, που βοηθούν στη μελέτη ενός κομματιού. Ο Παναγιώτης Βέργος, ανήκει σε μια γενιά μουσικών η οποία κατά κάποιο τρόπο συνδυάζει στοιχεία της προηγούμενης με το σήμερα. Στο ξεκίνημά του, όντας μαθητής ακόμα, δεν υπήρχαν εξελιγμένα τεχνολογικά μέσα και η δυνατότητα πρόσβασης σε όλες αυτές τις πληροφορίες που υπάρχει σήμερα, αλλά ούτε πολλοί δάσκαλοι στα παραδοσιακά όργανα. Ακόμη, η γενιά του Βέργου συνδυάζει εικόνες και ακούσματα της παλιάς μορφής των πανηγυριών με τη σημερινή. Είναι ένας νέος μουσικός, ο οποίος πέρα από τη διδασκαλία του οργάνου και τις διάφορες εμφανίσεις του σαν επαγγελματίας μουσικός, ασχολήθηκε και με τη διοργάνωση συναυλιών, καθώς και δικές του παραγωγές:

Τώρα πέρα από τα μαθήματα, κάνω δικές μου παραγωγές, κάνω δίσκους, έχω και εταιρεία διοργάνωσης συναυλιών και με παραγωγές με δίσκους, κάνω διάφορα project, επίσης κάνω διάφορα tour σε όλη την Ελλάδα και γενικότερα στον κόσμο με τον Νίκο Οικονομίδη που συνεργαζόμαστε τα τελευταία 15, 16 χρόνια, που με αυτόν κάνουμε και μεγάλη έρευνα και γράφουμε και δικά μας τραγούδια και παίζουμε σε διάφορες εκδηλώσεις. Και γενικότερα παίζω και με πολλούς άλλους μουσικούς.

Ο Βέργος αναφέρεται στη μορφή που έχουν κάποια πανηγύρια σήμερα, τα οποία έχουν ξεφύγει εντελώς από τη μορφή και την αισθητική που είχαν κάποτε, καθώς και στη μορφή της παράδοσης σήμερα, ανάλογα με τους τρόπους που αντιμετωπίζεται, λέγοντας:

Εντάξει, η αλήθεια είναι ότι τα πράγματα και η ζωή μας αλλάζει μέρα με τη μέρα. Οι αλλαγές που έχουμε στη ζωή μας είναι τόσο μεγάλες που δεν προλαβαίνουμε να τις καταλάβουμε. Γυρνάς να δεις και εκεί πέρα που δεν είχαμε τηλέφωνο να μιλήσουμε στην Αυστραλία, τώρα κάνεις βιντεοκλήση και βλέπεις τον μπάρμπα σου που ζει στην Αυστραλία και βλέπεις τι κάνει ας πούμε, στο τηλέφωνο. Θεωρώ ότι γενικότερα υπάρχουν δύο σχολές. Δεν ξέρω αν υπήρχε αυτό παλιά, αλλά τώρα υπάρχουν δύο σχολές. Η πρώτη σχολή, είναι αυτοί που έχουν εξελίξει την παράδοση, χωρίς κανένα σεβασμό, σε σκυλάδικο και με έναν ήχο και έναν τρόπο, μπορώ να το χαρακτηρίσω, όχι ως σκυλάδικο, αλλά απλά απαράδεκτο. Δηλαδή παίζουν ένα ρεπερτόριο, που ούτε ο ίδιος ο συνθέτης δεν το γνωρίζει και με έναν ήχο όχι απλά kids, κακόγουστο και

ενοχλητικό μπορώ να πω. Δηλαδή θεωρώ ότι άμα έρθει ένας ευρωπαίος και ακούσει αυτό το «πανηγύρι» μέσα σε εισαγωγικά, θα πιστεύει ότι είναι το λιγότερο «Ουγκάντα» και «βγαίνει το τέρας από τη σπηλιά» ας πούμε. Τώρα η άλλη σχολή, έχει να κάνει με αυτούς που θέλουν να σώσουν την παράδοση και εκεί πέρα υπάρχει ένα παρακλάδι. Είναι το ένα παρακλάδι που λέει "πρέπει να πάρουμε αυτό το κειμήλιο που μας άφησε η Δόμνα και ο Σίμων Καράς και να το κρατήσουμε ατόφιο και να το «βάλουμε στη γυάλα μέσα». Και το άλλο παρακλάδι που λέει "εντάξει, έχω αυτά τα παραδοσιακά τραγούδια, αλλά πρέπει να τα κάνουμε σημερινά". Με σεβασμό όμως, με ωραία παιχνίδια, με ωραίους ήχους.

Ακόμη, παρουσιάζει τη σχέση των νέων σήμερα με την παράδοση, τονίζοντας ότι «η παράδοση είναι στα καλύτερά της» και ότι υπάρχει ενδιαφέρον από τους νέους, οι οποίοι συμμετέχουν ενεργά στα παραδοσιακά γλέντια:

Η παράδοση, στο είπα και πάλι, είναι στα καλύτερά της. Χωρίς καμία μα καμία υπερβολή, η παράδοση ζει και αναπνέει αυτή τη στιγμή και είναι στα καλύτερά της. Πάμε στα γλέντια, στα πανηγύρια και στις εκδηλώσεις και βλέπεις νέο κόσμο να χορεύει, χιλιάδες κόσμο να χορεύει. Παίξαμε τις προάλλες ας πούμε στο Μαραθώνα και είχε 3.000 κόσμο νέα παιδιά και χορεύανε παραδοσιακά τραγούδια από όλη την Ελλάδα. Αυτό βοήθησαν να συμβεί και οι σύλλογοι και τα μουσικά σχολεία σίγουρα. Αλλά το γεγονός ότι αυτή τη στιγμή νέα παιδιά, αντί να πάνε να κλειστούν στα κλαμπ και στα μπουζούκια, ακούνε τσάμικα, καλαματιανά και ικαριώτικα, ε νομίζω ότι είναι το κέρδος μας.

Σίγουρα η δήλωση αυτή από ένα μουσικό ιδιαίτερα ενεργό στο χώρο αυτό, δίνει ελπίδα ότι η παράδοση «βρίσκεται σε καλά χέρια». Υπάρχουν ακόμα περιοχές που διατηρούν το χαρακτήρα της και οι νέα γενιά φαίνεται να την «αγκαλιάζει» με αγάπη και σεβασμό.

Τέλος, μίλησε για την σημερινή εξέλιξη του οργάνου σχετικά και με το ρεπερτόριο. Σήμερα βλέπουμε ολοένα και περισσότερο μουσικούς παραδοσιακών οργάνων να παίζουν με αυτά και άλλα είδη μουσικής, να κάνουν διάφορες διασκευές και να πειραματίζονται γενικότερα. Πίστευω πως αυτό είναι «η φυσική ροή των πραγμάτων», καθώς η μουσική συνεχώς εξελίσσεται, όπως και τα πάντα γύρω μας. Αυτό βέβαια δεν θα έπρεπε να αναιρεί το σεβασμό, την αγάπη και τη διαφύλαξη της παράδοσης. Ο Βέργος αναφέρει ως προς το ρεπερτόριο:

Αυτή τη στιγμή, επειδή υπάρχουν και διάφοροι συνάδελφοι, όπου δεν περιορίζονται μόνο στα παραδοσιακά, έχω ακούσει εκτελέσεις που παίζει ο άλλος από hip hop μέχρι

trance, μέχρι Βιβάλντι ο άλλος, ή ξέρω γω Χατζηδάκη. Θεωρώ ότι, δεν πρέπει να έχουμε παρωπίδες και να πούμε ότι "εντάξει, το σαντούρι είναι ένα παραδοσιακό όργανο και πρέπει να παίζει παραδοσιακά". Όλα τα όργανα άγια είναι. Μουσική παίζουν, νότες παίζουν. Άμα σου αρέσει εσένα να παίζεις Χατζηδάκη, παίζε Χατζηδάκη. Άμα σου αρέσει εσένα να παίζεις λαϊκά, παίζε λαϊκά. Εμένα μου αρέσει να παίζω Αιγαίο. Αυτό με εκφράζει. Στον άλλον μπορεί να αρέσει να ακούει ηλεκτρονική μουσική. Δεν έχει, δεν υπάρχει κάποιο όργανο που θα πρέπει να περιοριστείς. Απλά έχουμε τώρα όλα τα μέσα με την τεχνολογία, με τα εφέ, με τα plugins, με όλα αυτά που υπάρχουν πλέον, όπου μπορείς να κάνεις ότι θες.

Μέσα λοιπόν από αυτή τη συνέντευξη παρατηρούμε την εξέλιξη στο χώρο της μουσικής, με τις μεγάλες αλλαγές, πολλές από τις οποίες πραγματοποιήθηκαν σε συνδυασμό και με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Επίσης, γνωρίζοντας τον Κοφτερό μέσα από τη σκοπιά του μαθητή του, καταλήγουμε για ακόμα μια φορά στο συμπέρασμα ότι ο Κοφτερός έχει αγαπήσει και αφιερώσει την ψυχή του στο σαντούρι, αφήνοντας παράλληλα ένα σπουδαίο έργο για όλους τους επόμενους παίκτες του οργάνου.

Συμπεράσματα

Ο Δημήτρης Κοφτερός, ανήκει στη γενιά αμέσως μετά τους παλιούς, γνωστούς και μεγάλους δεξιότεχνες του σαντουριού Μπινταγιάλα, Κακούργο, Μόσχο, Διακογιώργη, Χατζέλη, καθένας από τους οποίους είχε δικό του χαρακτήρα στον τρόπο παιξίματος και σημάδεψαν την πορεία του ελληνικού σαντουριού και της παράδοσης γενικότερα. Γεννημένος και μεγαλωμένος στο χωριό Μπορό της Λέσβου, εφοδιάστηκε με ακούσματα από την παραδοσιακή μουσική του νησιού, την οποία και αγάπησε και αναδεικνύει μέχρι και σήμερα με το σαντούρι.

Παρά το γεγονός ότι η βασική του δουλειά δεν ήταν αυτή του μουσικού, ο ίδιος είχε μεγάλη θέληση να μάθει να παίζει σαντούρι, να ερευνήσει σε βάθος την ταυτότητα και το ρόλο του οργάνου και να μεταλαμπαδεύσει τις γνώσεις του ανά τον κόσμο, μέσα από τα βιβλία του, τα δημοσιεύματα και τη διδασκαλία. Ως ενεργός μουσικός δραστηριοποιήθηκε κυρίως στην Αθήνα, διαδίδοντας την μουσική παράδοση της Λέσβου, αλλά και παίζοντας ρεπερτόριο από όλο τον Ελλαδικό χώρο. Ο Δημήτριος Κοφτερός λοιπόν, κατά κάποιο τρόπο " έσπασε το κατεστημένο" του απλώς τοπικού μουσικού και σαντουριέρη, λειτουργώντας και υπερτοπικά.

Μέσα από τις συνεντεύξεις και τις βιβλιογραφικές πηγές συλλέχθηκαν πληροφορίες για τον ίδιο, το δάσκαλό του Τάσο Διακογιώργη, καθώς και το μαθητή του Παναγιώτη Βέργο, καθένας από τους οποίους ανήκει σε μια διαφορετική γενιά μουσικών και ειδικότερα σαντουριέρηδων, καθώς και στοιχεία σχετικά με τις συνθήκες που επικρατούσαν γενικότερα στο χώρο της μουσικής τότε και τώρα. Έτσι, καταλήξαμε σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με τις διαφορές και τις ομοιότητες ανάμεσα στις τρεις αυτές γενιές αλλά και στο σήμερα, όσο αφορά τον τρόπο και τις συνθήκες εκμάθησης του οργάνου, τον τρόπο διδασκαλίας, τις συνθήκες και τους χώρους επιτέλεσης, τις αντιλήψεις και το κοινωνικό πλαίσιο γύρω από αυτές.

Όσο αφορά τις συνθήκες εκμάθησης ενός παραδοσιακού οργάνου γενικά, αλλά και του σαντουριού ειδικότερα, , όχι μόνο την εποχή του Διακογιώργη, του Μπινταγιάλα και άλλων, αλλά και την εποχή του Κοφτερού, ήταν πολύ πιο δύσκολες σε σχέση με την γενιά του Βέργου και τη σημερινή. Οι δυσκολίες αυτές σχετίζονταν με την έλλειψη δασκάλων, μεθόδων εκμάθησης, οργανοποιών, καθώς και με τη μειωμένη δυνατότητα ή και την απουσία τεχνολογικών μέσων.

Ο Διακογιώργης έκανε πολύ λίγα μαθήματα στο σαντούρι, ο Μπινταγιάλας ήταν κατά βάση αυτοδίδακτος μουσικός, όπως πιθανόν και πολλοί άλλοι μουσικοί της γενιάς τους, ενώ και ο Δημήτριος Κοφτερός, μας αναφέρει τις δυσκολίες που συνάντησε προκειμένου να βρει δάσκαλο στο σαντούρι, κάτι που ίσχυε για τα παραδοσιακά όργανα γενικότερα. Οι δυσκολίες αυτές οφείλονταν στο μειωμένο αριθμό των ανθρώπων εκείνων που έπαιζαν παραδοσιακά όργανα, στις περιορισμένες γνώσεις που είχαν κάποιοι απ' αυτούς, ή στο γεγονός ότι συχνά τις έκρυβαν, αλλά και στην γενικότερη έλλειψη εξειδίκευσης και παιδαγωγικών γνώσεων την εποχή εκείνη. Το

γεγονός ότι οι άνθρωποι που γνώριζαν κάποια τέχνη απέφευγαν να διαδώσουν τις γνώσεις τους, φοβούμενοι ότι οι μαθητές τους θα τους πάρουν τη δουλειά, αποτελούσε συχνό φαινόμενο την εποχή εκείνη. Έτσι, πολλοί μαθητές «έκλεβαν» από το δάσκαλό τους ό,τι μπορούσαν την ώρα που έπαιζε, ενώ πολλοί πήγαιναν και στα πανηγύρια να «κρυφοκοιτάζουν» και «κρυφακούσουν» όσο το δυνατόν περισσότερα.

Οι πρώτοι δάσκαλοι του Κοφτερού, ο Γκαραβέλης και ο γέρος από την Ίμβρο, φαίνεται να ανήκουν στην κατηγορία των «λαϊκών μουσικών», χωρίς κάποια εξειδίκευση, σε αντίθεση με τον Διακογιώργη, ο οποίος ήταν και «ωδειακός» μουσικός, με σφαιρικές γνώσεις γύρω από τη μουσική και με έναν πιο «λόγιο» τρόπο διδασκαλίας. Επίσης, ο Γκαραβέλης και ο Ερμόλαος Κόνσολας, όπως παρουσιάζονται, είχαν αυτή την «κρυπτική» συμπεριφορά, για την οποία αντίστοιχα παραδείγματα, όπως φάνηκε μέσα από τη συνέντευξη με τον Κοφτερό, αναδύθηκαν και στον τομέα της κατασκευής οργάνων, αλλά και των συνεντεύξεων.

Σχετικά με τον τρόπο διδασκαλίας, ο Τάσος Διακογιώργης έδινε στον Κοφτερό πολλές ασκήσεις και τραγούδια γραμμένα σε παρτιτούρα από τον ίδιο, καθώς τότε δεν υπήρχε έτοιμο υλικό. Ο Κοφτερός, στις αρχές της ενασχόλησής του με το σαντούρι, προκειμένου να βρει πληροφορίες και βοήθεια για να μάθει να παίζει, έψαξε και παρήγγειλε μεθόδους από το εξωτερικό, κυρίως από τη Ρουμανία και την Ουγγαρία. Στις χώρες αυτές το τσίμπαλο είχε από νωρίς ενταχτεί στις ωδειακές σπουδές, είχε μελετηθεί και είχαν αναδειχθεί γενιές δεξιοτεχνών μουσικών, με αποτέλεσμα να υπάρχουν μέθοδοι διδασκαλίας και τεχνογνωσία. Ο ίδιος, ως δάσκαλος, χρησιμοποίησε πολλά απ' αυτά που του είχε δώσει ο Διακογιώργης, αλλάζοντας όμως κάποια στοιχεία στον τρόπο διδασκαλίας και προσθέτοντας επιπλέον υλικό. Ακόμη χρησιμοποίησε ένα πιο «σταδιακό» τρόπο διδασκαλίας, καθώς τον ίδιο σαν μαθητή τον δυσκόλεψε αρκετά το γεγονός ότι ο Διακογιώργης του έδινε «μαζεμένο» πολύ υλικό για μελέτη. Ένιωσε επίσης την ανάγκη να γράψει εκείνος μια μέθοδο για το σαντούρι, κάτι που του «έλειπε» όντας μαθητής. Με τη σειρά του ο Παναγιώτης Βέργος, μας λέει ότι πολλά από αυτά που του έδινε ο Κοφτερός ήταν υλικό που είχε πάρει κι αυτός από το Διακογιώργη, αλλά παραλλαγμένο. Το ίδιο κάνει και ο Βέργος, ο οποίος όπως μας ανέφερε συνδυάζει τις

γνώσεις που έλαβε από το δάσκαλό του, με στοιχεία που κρίνει ο ίδιος ότι βοηθούν στη διδασκαλία.

Ο Κοφτερός αποτελεί συνδυαστικό κρίκο στην πορεία του σαντουριού από την παλιά εποχή στη νεότερη. Αντιπροσωπεύει το στάδιο της μετάβασης από τους παλιούς λαϊκούς και εμπειρικούς κυρίως μουσικούς, στους νέους, σύγχρονους μουσικούς, με εξειδικευμένες γνώσεις και πολλά τεχνολογικά μέσα στη διάθεσή τους. Ανήκει στη γενιά που συνδυάζει βιωματικά στοιχεία της παλιότερης εποχής και του σήμερα.

Σήμερα, οι δυσκολίες έχουν περιοριστεί. Ο αριθμός των μουσικών που παίζουν παραδοσιακά όργανα έχει αυξηθεί και η εύρεση δασκάλου είναι σαφώς ευκολότερη. Μάλιστα, πολλοί από τους μουσικούς, χάρη στα ωδεία, τις μουσικές σχολές και τα πανεπιστήμια, κατέχουν θεωρητικές και παιδαγωγικές γνώσεις, εφόδια που μπορούν να εμπλουτίσουν τη διδακτική τους ικανότητα. Επίσης, τα μουσικά σχολεία που υπάρχουν σε πολλές περιοχές της χώρας, βοηθούν και αυτά με τη σειρά τους τη διάδοση και τη διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων.

Άλλη μια διευκόλυνση στην εκμάθηση των παραδοσιακών οργάνων αποτελούν τα βιβλία και οι μέθοδοι που υπάρχουν πλέον για τα περισσότερα απ' αυτά. Ο Δημήτρης Κοφτερός, μέσα από τα βιβλία του, προσέφερε πρόσβαση σε όλες τις γνώσεις του σχετικά με το σαντούρι, καθώς και σε ένα βασικό ρεπερτόριο του οργάνου. Όπως μας αναφέρουν, τόσο ο ίδιος, όσο και ο μαθητής του Παναγιώτης Βέργος, πολλοί είναι εκείνοι που χρησιμοποιούν σήμερα τα βιβλία του στη διδασκαλία του οργάνου και τον ευχαριστούν για το έργο του αυτό.

Όσο αφορά την κατασκευή των οργάνων, παλιότερα δεν υπήρχαν πολλοί οργανοποιοί, ενώ πολλοί από τους μουσικούς αναγκάζονταν να ασχοληθούν και με την κατασκευή ή την επισκευή των οργάνων, φτιάχνοντας πολλές φορές και αυτοσχέδια. Σημαντικό επίσης ρόλο στο βαθμό δυσκολίας την εκμάθησης, έπαιζαν τόσο η απουσία μεθόδων, όσο και τα «φτωχά» τεχνολογικά μέσα της εποχής. Ακόμη και στην εποχή που ήταν μαθητής ο Βέργος, οι δυσκολίες αυτές υπήρχαν ως ένα βαθμό.

Σήμερα, όλο και περισσότεροι είναι εκείνοι που ασχολούνται με την οργανοποιία, ακόμη και εταιρείες, γεγονός που διευκολύνει την εύρεση και αγορά οργάνου.

Επίσης, η τεχνολογία έχει λειτουργήσει βοηθητικά, συνεισφέροντας, μεταξύ άλλων, πρόσβαση σε πλούσιο οπτικοακουστικό υλικό, αναβάθμιση της ποιότητας των ηχογραφήσεων, σύγχρονα μέσα κουρδίσματος και αλλαγής της τονικότητας ή της ταχύτητας των κομματιών, καθώς και ενίσχυση του ήχου κατά την επιτέλεση.

Ένα από τα βασικότερα στοιχεία στην εξέλιξη ενός μουσικού, αποτελούν τα ακούσματα. Τα ακούσματά της γενιάς του Διακογιώργη, του Μπινταγιάλα και άλλων μεγάλων μουσικών, προέρχονταν κυρίως από «ζωντανές επιτελέσεις». Πολλοί από τους μουσικούς ήταν αυτοδίδακτοι, μάθαιναν ο ένας από τον άλλον, έβλεπαν, άκουγαν και «έκλεβαν» ό,τι μπορούσαν. Κάποιοι από αυτούς έγραφαν και κασέτες με αυτά που έπαιζαν, αλλά όπως μας λέει και ο Κοφτερός, πολλοί δεν είχαν τότε ούτε μαγνητόφωνα, ούτε πικαπ για να ακούσουν τους δίσκους. Ο μαθητής του, Παναγιώτης Βέργος, ανήκει στη γενιά που «μεγάλωσε με την κασέτα και το βινύλιο», όπως μας λέει στη συνέντευξή του. Σήμερα, οι μουσικοί μπορούν να βρουν με ευκολία παλιές αλλά και νέες εκτελέσεις μουσικών από όλο τον κόσμο, μέσα από το YouTube και άλλες μουσικές πλατφόρμες.

Σημαντική είναι επίσης η διαφορά και σε ότι αφορά τα γλέντια και τα πανηγύρια. Ο Τάσος Διακογιώργης, όπως ο Μπινταγιάλας ξεκίνησαν να εμφανίζονται ως μουσικοί σε γλέντια και πανηγύρια, ήδη από πολύ μικρή ηλικία, όταν ακόμη ήταν παιδιά, κάτι που πιθανόν να συνέβαινε την εποχή εκείνη γενικότερα. Επίσης, δεν γίνονται πλέον με την ίδια συχνότητα όπως παλαιότερα. Ακόμη, με την εξέλιξη της τεχνολογίας έγινε αντικατάσταση κάποιων οργάνων με ηλεκτρικά όργανα, ενώ η ποιότητα «του ήχου» πολλές φορές είναι κακή εξαιτίας των διάφορων ρυθμίσεων που έχουν σκοπό να διευκολύνουν τη δουλειά των μουσικών, παραβλέποντας όμως πολλές φορές το αισθητικό κομμάτι. Τέλος, το ίδιο το κοινό, με τα ακούσματά του και τις «προτιμήσεις» του, συχνά οδηγεί στην αλλοίωση της ποιότητας των γλεντιών.

Παρόλ' αυτά, όπως μας αναφέρει και ο Κοφτερός και ο Βέργος, ολοένα και περισσότεροι νέοι δείχνουν να ενδιαφέρονται για την παράδοση, είτε μαθαίνοντας κάποιο παραδοσιακό όργανο, είτε κάνοντας παραδοσιακούς χορούς, είτε απλά συμμετέχοντας και στηρίζοντας γλέντια και πανηγύρια που ακόμα κρατάνε το «χαρακτήρα» και το «χρώμα» της παράδοσης. Σ' αυτό, σημαντικό ρόλο έχουν παίξει οι διάφοροι σύλλογοι που διοργανώνουν εκδηλώσεις και χορευτικά, καθώς και τα

μουσικά σχολεία. Αντιθέτως, η τηλεόραση και το ραδιόφωνο φαίνεται να αναδεικνύουν ελάχιστα την παράδοση.

Συνέντευξη με Δημήτρη Κοφτερό

(P)-Αρχικά να μου πείτε έτσι λίγο για τη ζωή σας, ξέρω ότι γεννηθήκατε στο Πλωμάρι έτσι?

- στο Μπορό ναι, ή αλλιώς Νεοχώρι.

(P)- Είστε παντρεμένος, έχετε παιδιά?

-Οχι.

(P)-Αδέρφια έχετε?

-Ναι, μια αδερφή, η οποία δεν ασχολήθηκε με τη μουσική.

(P)- Μεγαλώσατε εκεί στο Νεοχώρι?

- Μέχρι να φύγω φαντάρος μεγάλωσα εκεί. Και μετά πήγα Αθήνα. Στην Αθήνα ξεκίνησα το σαντούρι. Ξεκίνησα δηλαδή στα 27 μου. Πήγα έπιασα δουλειά σε μία εταιρεία, α ε και κάποια στιγμή εκεί με τα χορευτικά που ήμουνα στο σύλλογο των Πλωμαριτών και τα λοιπά, είπα να κάνω το παιδικό μου όνειρο πραγματικότητα, να μάθω σαντούρι.

(P)- Εσείς το σαντούρι σαν όργανο το γνωρίζατε από το νησί, έτσι? Είχατε εικόνες, ακούσματα...

- Είχα πολλά ακούσματα

(P)- Προέρχεστε από μουσική οικογένεια?

- Όχι, δεν προέρχομαι από μουσική οικογένεια, αλλά το σπίτι μου είναι μέσα στα καφενεία, τώρα ποια βέβαια είναι ερημιά δεν έχει σημασία. Αλλά τότε είχε κάθε μέρα γλέντια. Κάθε Άγιος που γιόρταζε, κάθε που γινόταν ένας γάμος, βαφτίσια και τα λοιπά, γλέντια που γίνονταν στα καλά καθούμενα, είχε και μουσική. Και το σαντούρι ήταν από τα βασικότερα όργανα. Άκουγα τον Παντελέλη που έκανε πρόβες στο σπίτι εκεί πέρα, πήγαινα να ποτίσω κάτω στον κήπο και τον άκουγα πού έπαιζε. Αλλά, πιο πολύ ήταν ότι στα πανηγύρια ήταν τουλάχιστον δύο, τρεις κομπανίες.

(P)-Ποιοι οργανοπαίχτες συμμετείχαν στις κομπανίες?

- Ήταν από την Πλαγιά ο Δημήτρης ο Στεριανός σαντούρι, ήτανε από το Ακράσι, η Βέβα, ο Χατζέλης, ο σπουδαίος αυτός σαντουριέρης και ήταν και από το χωριό μου τα Παντελέλια και από το Παλαιοχώρι πάλι αλλά Παντελέλια, που είχαν και αυτοί σαντούρι μέσα. Και τους έβλεπα εκεί πέρα που παίζανε.

(P)- Τι άλλα όργανα είχε τότε?

- Είχε και πνευστά, δηλαδή αυτή την εποχή είχε και πνευστά, ήταν μικρές κομπανίες και είχαν και μεγάλες κομπανίες. Είχε και ακορντεόν, είχε και βιολί. Στο χωριό μου η κομπανία ήταν βιολί, σαντούρι, κοντραμπάσο, αυτό το βιολοντσέλο και τραγούδι. Είχανε και νταουλάκι μαζί καμιά φορά, ή ακορντεόν. Και οι υπόλοιποι, περίπου την ίδια σύνθεση είχαν, εκτός από τους Παλαιοχωριανούς, οι οποίοι είχαν μέσα το ευφώνιο, την τρομπέτα, αυτά τα πνευστά. Ήταν όμορφες κομπανίες, δυνατές κομπανίες και παίζαν τα τοπικά, τα μυτιληνιά πιο πολύ, παρά τα άλλα.

(P)-Είχε δηλαδή αρκετά συχνά γλέντια?

- Κάθε λίγο και λιγάκι, είχε γλέντια. Εμένα ήταν το σπίτι μέσα στα καφενεία εκεί πέρα, οπότε κάθε μέρα άκουγα τραγούδια. Γιατί την εποχή εκείνη, τραγουδούσαν το Πλωμαρίτικο, το Έρι πάλι, το αποκριάτικο και πολλά άλλα τέτοια τραγούδια, χωρίς όργανα. Εκεί που μαζεύονταν στο καφενείο, που είχε κόσμος τότε, είχε πάνω από 300 άτομα το χωριό, για να μην πω ήταν παραπάνω, τέλος πάντων κάπου εκεί και τα βράδια πίνανε. Ο κόσμος έπινε και πάνω στο πιστό, ξεκίναγε το τραγούδι και στο τέλος έρχονταν και οι μουσικοί, ή ερχόταν μόνο το σαντούρι και γινόταν

γλέντι μέχρι το πρωί. Κάνανε και βόλτα όλο το χωριό και να ακούς τραγούδια όλη τη νύχτα, να κοιμάσαι με τα τραγούδια!.

(P)-Δεν τα έχουμε ζήσει εμείς αυτά

- Ναι, δεν τα έχετε ζήσει, πραγματικά. Εγώ τελείωσα φαντάρος το '73. Μέχρι το '74 περίπου, γινόντουσαν γλέντια στο χωριό, δηλαδή στα πανηγύρια Αγίας Αικατερίνης, Αγίου Κωνσταντίνου, των Αγίων Ιωάννων εκεί πέρα και τα λοιπά, γινόντουσαν κάποια. Μετά άρχισε πια και ο κόσμος να μικραίνει, να φεύγει κόσμος δηλαδή άλλος στην Αυστραλία, άλλος αλλού, το χωριό έχει μικρύνει πάρα πολύ, αλλά και οι κομπανίες άλλαξαν από τότε. Τότε δηλαδή, ερχόταν από την Πλαγιά η Κομπανία των «Χρήστο» ας πούμε, που είχε μέσα και τον Στεριανό τον Δημήτρη τον Μπουρλή σαντούρι, βγάλανε το βιολί, φέρανε βάλανε ακορντεόν, βάλανε αρμόνιο και άλλαξε.

Είχα σηκωθεί μία φορά να χορέψω, όταν γύρισα από την Αθήνα, στα πανηγύρια, κάποια στιγμή το καλοκαίρι, και ήρθε η Κομπανία αυτή των «Χρήστο» και μόλις είδα ακορντεόν, εντάξει το ακορντεόν το ήξερα, το αρμόνιο ξέρω γω και αυτά, σηκώθηκα πάνω να χορέψω λέω "μόνο με το σαντούρι", μου λέει "ο άνθρωπος είναι γέρος δεν μπορεί" και τα λοιπά, λέω "μισό ρε παιδί μου", "ένα μισό σκοπό" ας πούμε, να χορέψω λίγο και δεν θέλω να παίξετε οι άλλοι. Από εκεί και ύστερα άρχισε η κατηφόρα ας πούμε. Και το χωριό πολύ μικρυνε, έφυγε ο κόσμος, φεύγανε ας πούμε άλλος Αθήνα, άλλος Αυστραλία...

(P)- Εσείς που υπηρετήσατε φαντάρος?

- Φαντάρος ήμουνα στην Αθήνα και στη Βέροια. Εκεί έκανα φαντάρος.

(P)- Άρα δηλαδή από το στρατό και μετά μείνατε στην Αθήνα?

- Ναι. 4 Αυγούστου απολύθηκα το '73, στις 10 έπιασα δουλειά. Έπιασα δουλειά σε μία εταιρεία, σε μία μεταλλευτική εταιρεία και κάθισα εκεί 36 χρόνια και δύο μήνες και πήρα σύνταξη.

(P)- Και εκεί αποφασίσατε να μάθετε σαντούρι? Κάτι που θέλατε από μικρός?

- Ήθελα από μικρός, αλλά τί ήθελα? Να μάθω να παίζω δύο σκοπούς, για να ξεδίνω από τη δουλειά, γιατί ήμουνα στο λογιστήριο, ήμουν λογιστής και είχε πολύ φόρτο,

πέρα από τη δουλειά ας πούμε, είχε και πώς το λένε, έκανα πολλά σεμινάρια. Δεν έχω τελειώσει εγώ πανεπιστήμιο. Τότε δεν, ήταν λίγοι αυτοί που τελείωναν πανεπιστήμια και πηγαίνανε σε εταιρείες. Αυτοί που τελείωναν πανεπιστήμιο πήγαιναν σε τράπεζες, σε οργανισμούς ας πούμε και παίρνανε θέσεις. Σε εταιρεία, τι να κάνουν στην εταιρεία? Κατάλαβες? Οπότε εμείς που ήμασταν στην εταιρεία, έπρεπε να πάμε στα σεμινάρια, να μάθουμε και κάθε λίγο και λιγάκι σεμινάριο, πότε τρεις μήνες, πότε μία εβδομάδα, συνέχεια ας πούμε αυτό γινόταν. Και είπα να πάρω ένα σαντούρι, έτσι για να παίζω δύο σκοπούς.

(P)- Όταν μένατε ακόμα στο νησί, θέλατε τότε να μάθετε?

- Ναι, ήθελα να μάθω. Κοίταξε να δεις, όταν ήμουν γύρω στα 4, 3 ή 4 πρέπει να ήμουν, ήρθε ένας αδερφός του παππού μου, ο οποίος ήταν στην Αργεντινή και ήταν φίλος με το Χατζέλη. Δεν τον ξέρεις τον Χατζέλη εσύ?

(P)- Σαν όνομα, ναι.

- Λοιπόν ήταν πάρα πολύ σπουδαίος σαντουριέρης, έχω και κάποιες ηχογραφήσεις του εδώ πέρα, όταν ήταν 70 χρόνων σε ηλικία, που ήτανε σχεδόν κουφός. Λοιπόν, ήρθε που λες ο αδερφός του παππού μου και κάθε μέρα λοιπόν, ερχόταν ο Χατζέλης με το σαντούρι και ήταν φίλοι αυτοί και πίναν, κουβέντιαζαν, παίζανε και εκεί το ερωτεύτηκα το σαντούρι. Έβλεπα τα χέρια του πως πήγαιναν και πήγαινα και εγώ στην πλάτη της μάνας μου και έκανα πως παίζω μετά (γέλια..). Με βάζανε χόρευα...

(P)- Αλλά δεν υπήρχε τότε η δυνατότητα να ασχοληθείτε με το σαντούρι?

- Όχι δεν υπήρχε, δεν θέλανε.

(P)- Δεν θέλανε οι γονείς σας?

- Η μάνα μου. Έλεγα λοιπόν, ο μπάμπας μου αυτός είχε και δύο παιδιά. Ο ένας έπαιζε ακορντεόν. Και ο πατέρας μου λοιπόν, είδε ότι ήθελα να αυτό και μου έφτιαξε ένα βιολί, από κόντρα πλακέ, ήταν μαραγκός εκείνος, μου έφτιαξε ένα βιολί, έφτιαξε και ένα δοξάρι, μου λέει “αυτό είναι από τις τρίχες του αλόγου”. Του λέω “πάρ'τα και τα δύο δεν τα θέλω, εγώ θέλω να μου φτιάξεις ένα σαντούρι” (γέλια...). Και μου έφτιαξε ένα τόσο, ένα μικρό σαντουράκι. Βάλαμε επάνω τέλια από τους φράχτες (γέλια). Ήταν δηλαδή με καρφιά και τέτοια πράγματα, παρότι

ήταν όλο το σχήμα του καλό, όπως είναι το σαντούρι, αλλά είχε επάνω καρφιά και τέλια και χτύπαγα εγώ, τα παιχνίδια μας ήταν αυτά. Έ και μετά όταν είπα θέλω να μάθω και τα λοιπά λέει "ωπ... εσύ δεν είσαι για τέτοια πράγματα... Εσύ ή στο εξωτερικό θα πας, ή γράμματα θα μάθεις". Και δεν με άφησαν. Όταν πήγα λοιπόν στην Αθήνα, πήγα το '73, γύρω στο '76 περίπου, στο σύλλογο των Πλωμαριτών, είχα μπει και στο χορευτικό, χορεύαμε εκεί είχε κοριτσάκια, είπα "άντε να πάρω ένα σαντούρι". Και πραγματικά, μάζεψα κάποια χρήματα και πήγα στον Γκαραβέλη. Ο Γκαραβέλης έπαιζε κύμβαλο. Δηλαδή το ουγγρικό το σαντούρι. Και πήγα λοιπόν, τον βρήκαμε και πήγα αγόρασα ένα σαντούρι.

(P)-Από εκείνον?

-Από εκείνον. Εκείνος υποτίθεται ότι έκανε. Έκανε και κάποια σαντούρια...Αλλά είχε φέρει ένα μικρό σαντουράκι, του το είχανε μάλλον κάνει δώρο, αυτός είχε πάρε-δώσε με τους Ρουμάνους και του είχαν κάνει ένα σαντούρι χωρίς κοντραμπάσα. Του το είχανε κάνει δώρο. Και μου είπε κάποιος ότι ο Γκαραβέλης πουλάει ένα σαντούρι, ε πήγα εγώ το πήρα 16.000. Είχε και ένα δικό του που έκανε 19.000. Τρία χιλιάρικά ήταν μεγάλη διαφορά... Λοιπόν, πήρα εγώ το μικρό. Και έτσι ξεκίνησα. Και όταν πήγα να μου κάνει μάθημα, γιατί πήγα σε αυτόν πρώτα πρώτα, μου λέει "πρέπει να αλλάξουμε τα κλειδιά". Και "γιατί να τα αλλάξουμε τα κλειδιά;" τον ρώτησα. Μου λέει "γιατί αυτά που έχουν βάλει έχουν μεγάλες στροφές και θα σου φάει το μπαλκόνι". Του λέω "και γιατί δεν μου το είπες? Και πόσα θέλεις, πόσα χρειάζονται για να τα αλλάξεις? Τι θα βάλουμε πάνω?". Μου λέει από τσέμπαλο, το τσέμπαλο είναι το πιάνο το μικρό .Θα πούμε λέει σε κανέναν να μας βρει, από αυτούς που φτιάχνουν τα πιάνα."Και πόσα θες?" του λέω, μου λέει "2000". "Και γιατί δεν μου το είπες από την αρχή?" του λέω, "να πάρω το άλλο που έκανε 19.000?". Μου λέει "ε αυτό θα το φτιάξουμε και μη στεναχωριέσαι". Και έτσι ξεκίνησα και τις κατασκευές, γιατί πια νευρίασα... Και από την άλλη έψαξα να βρω τί είναι αυτό το τσέμπαλο, δεν ήξερα τι είναι το τσέμπαλο. Πήγα λοιπόν και εγώ στα πιάνα, είχα πάρει και ένα κλειδί μαζί, και κάπου στη Ζωοδόχου Πηγής στο Πόρφυ, πήγα εκεί πέρα λοιπόν και μου έδωσε κλειδιά. Μου έδωσε λοιπόν καμιά πεντακοσαριά κλειδιά, μου λέει είναι σκουριασμένα, μπορείς να τα καθαρίσεις με το πετρέλαιο, να διαλέξεις και να βάλεις τα καλύτερα, είναι 99 κλειδιά που είχε το μικρό. Έτσι λοιπόν, παράτησα και τον Γκαραβέλη, το έφτιαξα μόνος μου, παρότι δεν ήξερα να κουρδίσω ακόμα καλά καλά.

Έβγαζα ένα κλειδί, τη χορδή ας πούμε να μη σπάσει και κάρφωνα το κλειδί...

(P)-Επιαναν τα χέρια σας που λέμε δηλαδή σε τέτοιες εργασίες.

- Λογιστής άνθρωπος ήμουν! Τί πιάναν τα χέρια μου? (γέλια)... Κοίταξε, βοηθούσε τον πατέρα μου κάποιες φορές, επειδή ήταν μαραγκός, τον ψευτοβοηθούσα. Και από κει γνώρισα και τα ξύλα κατά κάποιο τρόπο. Και εκεί στον Γκαραβέλη που πήγα για μάθημα, είχε ένα σαντούρι, σκάφη, δεν είχε χορδές επάνω, μόνο σκάφη ήταν, χωρίς καπάκι ακόμα. Και το είχε σκεπασμένο με ένα μουσαμά. Έλεγα να το δω? Μου έλεγε ότι δεν κάνει να το δεις, πρέπει να τελειώσει πρώτα και μετά να το δεις. Δεν με άφηνε να το δω (γελώντας). Και τον παίρνουν τηλέφωνο μία μέρα και έφυγε αυτός επάνω στο σπίτι να πάρει τηλέφωνο, να μιλήσει στο τηλέφωνο και σηκώνω λοιπόν και είδα έτσι τα ξύλα περίπου πως είναι. Και έτσι με αυτό τον τρόπο και με τα κλειδιά που άλλαξα μόνος μου ύστερα, έφτιαξα σαντούρι.

(P)-Εμένα μου φαίνεται πολύ δύσκολο πάντως όλο αυτό

- Κοίταξε να δεις, έφτιαχνα σαντούρι που δεν είχε την καμπυλότητα που έπρεπε να έχει. Το φτιάξαμε με τον πατέρα μου. Καθίσαμε ένα μήνα εκεί πέρα με χειροποίητα εργαλεία και τα λουπά και το φτιάξαμε. Ένας κόπος πολύ μεγάλος. Γιατί δεν είχε στο χωριό κορδέλα για να σκίσουμε τα ξύλα, έπρεπε να πάμε σε άλλο χωριό, πήγαμε με τα γαϊδούρια εκεί για να φέρουμε πίσω τα ξύλα, δηλαδή μία διαδικασία μεγάλη.

(P)-Αλλά ο μπαμπάς σας σας βοήθησε παρότι...

- Ναι, ήθελε εκείνος, η μάνα μου είναι αντιρρησίας μέχρι και τώρα.

(P)-Α μέχρι και τώρα?

- Ναι. Μέχρι που άκουγε, έπαιζα επάνω και έλεγε σταμάτα (γέλια)... Δεν το είχε πάρει από αυτό... Και έτσι ξεκίνησα κατά κάποιο τρόπο.

(P)-Άρα αρχικά είχατε πάρει το σαντούρι που διορθώσατε και μετά φτιάξατε και ένα δικό σας?

- Μου είπε ο Διακογιωργής πώς θα... Μου έδειξε κάτω σκάφες. Γιατί πήγα ύστερα στο Διακογιωργή, έφυγα από τον Γκαραβέλη.

(P)-Πόσο καιρό κάνατε μάθημα με τον Γκαραβέλη?

-Δύο τρεις μήνες... Πήγαινα από τα Πατήσια επάνω στον Ζωγράφου. Και το μάθημα τι ήταν? Ήταν μία κλίμακα με τα σέτιμα. Τι είναι το σέτιμα ούτε εγώ το κατάλαβα, ούτε αυτός (γέλια). Η 7η έλεγε είναι, αλλά εν πάση περιπτώσει. Του έλεγα να μου γράψει τις νότες. Τίποτα... Ούτε νότες... Λέει αργότερα... Ξέρεις, ήταν όλο αυτό που με έκανε να σηκωθώ να φύγω. Ήταν καλός μουσικός αλλά δεν θα μάθαινα.

(P)-Ναι..

-Ενώ ύστερα από ενάμιση χρόνο περίπου βρήκα τον Διακογιώργη. Είχα βρει ένα γεροντάκι από την Ίμβρο. Ο οποίος μου είπε ο άνθρωπος “εγώ δεν ξέρω. Ξέρω λίγα πράγματα”. Του λέω “αυτά που ξέρεις”. Μέχρι να βρω, δεν ήξερα τι να κάνω. Έπαιρνα το Μόσχο τηλέφωνο μου έλεγε “εγώ τώρα είμαι με τον Μαρκόπουλο, δεν έχω χρόνο” και τα λοιπά. Και όταν έγραψα το βιβλίο, και πήγα να του πάρω το βιογραφικό του, για να το βάλω στο βιβλίο μέσα, «Δοκίμιο» λεγόταν το βιβλίο, μου λέει “γιατί δεν ήρθες σε μένα!”. Του απαντάω, “εγώ σας έπαιρνα τηλέφωνο, αλλά εσείς ήσασταν με το Μαρκόπουλο, είχατε δουλειές” και τα λοιπά. Και δάκρυσε!...

(P)-Στο Διακογιώργη πώς καταλήξατε?

-Κατέληξα με τα κλειδιά. Είχα πάει στον Γκόλφη για να βρω κλειδιά. Ο άνθρωπος μου έδωσε κλειδιά, μου λέει “τι τα θες?”. Του είπα ότι πήρα ένα σαντούρι που είχε πάνω κλειδιά βίδες, δεν ήταν καλά, μου είπε (ο Γκαραβέλης) να τα αλλάξουμε, του λέω να μου κάνει με νότες, μου λέει εκείνος αργότερα... δεν ξέρω τι να κάνω... Μου λέει εκείνος “έχω τον Διακογιώργη!”. Λέω “τι είναι αυτός?”. Δεν τον ήξερα τον άνθρωπο. Και ήταν φίρμα την εποχή εκείνη. Να τον πάρω μου λέει τηλέφωνο. Του λέω “και δεν τον παίρνεις τηλέφωνο?”. Και τον πήρε τηλέφωνο και του λέει “έχω ένα παιδί, που ήρθε εδώ πέρα να πάρει κλειδιά. Βλέπω ότι έχει όρεξη, θα του κάνεις μάθημα?” Λέει ο Διακογιώργης “να έρθει! Την Κυριακή μπορεί το πρωί να έρθει να μιλήσουμε? Να τον δω?”. Ρωτάω “τι ώρα να είμαι”, “στις 10:00” μου λέει. Εγώ δεν κοιμήθηκα τη νύχτα. Το πρωί ξύπνησα 6:00 (γελώντας) λοιπόν και κατά τις 7:30, 8 ανέβηκα στο Τζαπό, απάνω στην Αγία Παρασκευή. Και περίμενα να ρθει 10:00, να πάω μην τυχόν και το χάσω (γέλια).

(P)-Τι ηλικία είχε τότε ο Διακογιώργης?

-Εεε... Αυτός ήταν το '25. Αυτός ήταν το '25 Εγώ είμαι το '51

(P)-Εκείνος πώς και ασχολήθηκε με το σαντούρι?

- Εκείνος είχε ασχοληθεί από πολύ μικρός. Από πολύ μικρός, 7-8 χρόνων έπαιζε στα πανηγύρια!

(P)-Σαντούρι?

-Ναι ναι. Στη Ρόδο. Εκείνος πήγαινε και έκανε μαθήματα σε έναν δάσκαλο σε ένα χωριό. Πήγαινε, έκανε μια ώρα δρόμο και του πήγαινε και ένα μπουκάλι κρασί. Και κάποια φορά που πήγαινε, κάπου μπερδεύτηκε ο άνθρωπος, έπεσε κάτω, έσπασε το μπουκάλι και όταν πήγε στο δάσκαλο εκεί για να του κάνει το μάθημα, ο δάσκαλος τον επέπληξε που δεν πήγε το κρασι (γέλια)...

(P)-Ήταν σύνηθες αυτό εκείνη την εποχή να δουλεύουν σαν μουσικοί από τόσο μικρή ηλικία?

-Ναι, γινόταν. Εξαρτάται άμα ήταν και από οικογένεια μουσικών... Παίζαν από πολύ μικροί. Είναι το περιβάλλον, που πρώτα πρώτα ακούς και μαθαίνεις και θέλεις να συμμετέχεις, αλλά και ο Διακογιώργης που δεν είχε άλλον άνθρωπο, άλλο μουσικό ασ πούμε, η ανάγκη του να ζήσεις, σε ανάγκαζε να πας να παίζεις. Να πας στο γάμο να παίζεις.

(P)-Ούτε εκείνος ήταν δηλαδή από μουσική οικογένεια?

-Όχι. Απλά είχε αγοράσει ο αδερφός του το σαντούρι και έπαθαν τα μάτια του, δεν μπορούσε να τρέχει σε γλέντια και τέτοια πράγματα και το πήρε εκείνος. Του το δώσανε εκείνου και πήγε σε κάποιο δάσκαλο εκεί για λίγο χρονικό διάστημα. Εκείνος είχε απόλυτο αυτί. Και έκανε και θεωρητικά, με αλληλογραφία, πριν πάει στην Αθήνα, πριν πάει στη Δώρα Στράτου. Και εκείνος από κει πέρασε, από τη Δώρα Στράτου. Όπως και ο Βέργος. Και έπαιζε και βιολί, μετά ήταν στη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, έπαιζε κρουστά, ήταν σπουδαίος μουσικός.

(P)-Είχε και το θεωρητικό υπόβαθρο, ήταν «ολοκληρωμένος» μουσικός.

- Ναι ναι, βέβαια. Εγώ όταν πήγα δεν ήξερα τίποτα. Είχα πάρει μία μέθοδο από ένα κοντοχωριανό μου, που ήταν στην ακαδημία και τότε στην Ακαδημία παίζανε

από ένα όργανο. Και εκείνος είχε διαλέξει ένα μαντολίνο και είχε πάρει μία μέθοδο μαντολίνου. Και του τη ζήτησα και προσπαθούσα μόνος μου τώρα να καταλάβω τις νότες και τις αξίες. Δεν γίνεται... Αλλά εκείνος με έβαλε από την αρχή.

(P)-Ήσασταν ευχαριστημένος όταν πήγατε εκεί?

- Φυσικά! Πρώτα-πρώτα μου είπε πως να καθίσω στο όργανο. Πώς να κρατάω τις μπαγκέτες! Εγώ... Τα χέρια μου πηγαίνανε από δω και από κει...(γελώντας) (P)- Εκεί κάνατε κανονικά και με νότες μάθημα?

- Με νότες, ναι. Μου είπε ας πούμε θα κάνεις κλίμακες. Ματζόρε είναι αυτό που η πρώτη 3η είναι μεγάλη, μινόρε είναι αυτή που έχει αυτό... Κάτσε λοιπόν να κάνεις, να γράψεις μία-μία τις κλίμακες. Και κάθισα λοιπόν να γράφω και να μαθαίνω τις κλίμακες. Μου είπε και για τον Καλομοίρη, να πάρω το βιβλίο του Καλομοίρη και μετά μου έκανε λίγο σολφέζ. Εγώ άρχισα να γελάω (γελώντας)... "Τι είναι αυτά τώρα, εγώ θέλω να μάθω ένα τραγούδι, τι μου λες τώρα εμένα να πούμε;" (γελώντας). Και έτσι ξεκίνησα.

(P)-Έβλεπε και εκείνος ότι και εσείς το θέλατε πολύ ...

-Ναι. Όταν πρώτο φτιάξαμε το σαντούρι αυτό με τον πατέρα μου και το πήρα λοιπόν τυλιγμένο μέσα σε ένα μπουχτσά, ξέρεις τι είναι ο μπουχτσάς?(γέλια). Σε ένα πανί.

Παλιά δεν υπήρχαν οι βαλίτσες. Οι άνθρωποι λοιπόν όπου πήγαιναν, σε μεγάλο πανί έβαζαν τα παντελόνια, ότι είχαν και το έπαιρναν στον ώμο. Έτσι λοιπόν το είχα τυλιγμένο με ένα πανί μεγάλο και θυμάμαι έφευγα από το χωριό ήταν Αύγουστος μήνας και κρατούσα τη βαλίτσα, το σαντούρι στην αγκαλιά, θα μου πεις ποιο σαντούρι, αυτό δεν ήταν σαντούρι, αυτό ήταν η σκάφη του (γελώντας). Όταν πήγα λοιπόν και του το έδειξα, τρελάθηκε. Λέει "τούτος είναι παλαβός!". Και μετά με βοήθησε, μου είπε τι πρέπει να κάνω και βρήκα έναν μαραγκό, άρχισα έκανα θελήματα εκεί πέρα, για να μπορέσω να συνεννοηθώ μαζί του να μου κόψει τα ξύλα (γελώντας).

(P)-Ο Διακογιώργης έφτιαχνε δηλαδή σαντούρια?

-Όχι δεν...Ο Διακογιώργης έφτιαξε μαζί με μία κυρία Καλιγά, αυτή ήταν αρχιτέκτονας αλλά αγαπούσε και εκείνη το σαντούρι και ήταν διευθύντρια στη

Γεννάδειο βιβλιοθήκη. Και φτιάξανε, επειδή ήταν αρχιτέκτονας αυτή, δύο σαντούρια. Και της έλεγε ο Διακογιώργης θα κάνεις αυτό, αυτό θα πάει εκεί, τα ξύλα και τα λοιπά... Ήξερε δηλαδή. Θεωρητικά ήξερε. Δεν ασχολήθηκε ποτέ να φτιάξει ο άνθρωπος. Δεν είχε και χρόνο να φτιάξει. Αυτός, αγόραζε ένα σαντούρι ας πούμε, είχε και άλλα 2-3 ξέρω γω και τα πήγαινε ξέρω γω στο Ζαφειρόπουλο. Πήγαινε λοιπόν και του έλεγε να του το αρματώσει, να του αλλάξει τις χορδές... Του έλεγε “μόνος σου να κάτσεις να τα αλλάξεις!”. Και έλεγε “δεν έχω χρόνο εγώ τώρα”. Γιατί έτρεχε με το Χατζηδάκη, έτρεχε με όλους αυτούς εκεί πέρα, δεν είχε χρόνο πραγματικά. Και κάτω, σε ένα δωματιάκι εκεί πέρα λοιπόν είχε καμιά δεκαριά, δεκαπενταριά σαντούρια, σκάφες. Και εγώ λοιπόν, κατεβαίναμε κάτω εκεί, κουβεντιάζαμε, τα κοίταγα, μου έλεγε εδώ θα κάνεις αυτό, έτσι πρέπει να γίνει το άλλο... Και πήρα πολλά πράγματα. Και τα ξύλα τα γνώρισα όπως ακριβώς ήτανε, δηλαδή στο κάθε μέρος τι ξύλο υπάρχει, αυτά. Από εκείνα τα παλιά τα σαντούρια. Γιατί είχε και του Ζαφειροπούλου, είχε και του Πέτρου του Λουκά, είχε και του Κωστάκη, είχε όργανα κάτω και έβλεπα πώς είναι τα καμάρια μέσα, πώς είναι τα μπαλκόνια... τα κουβεντιάζαμε. Ό,τι ήξερε ο άνθρωπος μου είπε.

(P)-Εκείνη την εποχή δηλαδή δεν υπήρχαν άνθρωποι που να κατασκεύαζαν σαντούρια?

- Κοίταξε, ήτανε ο Λουκάς ο Μπέρτος, ο τελευταίος από τους παλιούς, το μεγάλο είναι του Μπέρτου (σαντούρι που είχε εκεί). Αλλά έλεγα να πάμε να τον δούμε, εκείνος είχε δουλειές, εγώ το πρωί δούλευα στην εταιρεία, δεν συνέπιπταν οι ώρες μας, πέθανε ο άνθρωπος, δεν μπόρεσα να πάω να τον δω, μετά ο Αντρέας ο Παπάς μου λέει ότι πέθανε ο Μπέρτος και να πάω να πάρω τα ξύλα... Πού να πάω και πού να... Εν πάση περιπτώσει δεν... Μετά βγήκε ο Θεόφιλος... Δεν υπήρχαν κατασκευαστές. Ο Γκαραβέλης δεν ήταν... Δηλαδή έκανε ένα δύο σαντούρια ας πούμε, αυτό. Κοίταζαν να παίξουνε αυτοί οι άνθρωποι. Και όχι να κατασκευάσουν.

(P)-Και πόσο καιρό κάτσατε στον Διακογιώργη σαν μαθητής?

- Στον Διακογιώργη πρέπει να κάθισα τέσσερα χρόνια, αλλά όχι ότι πήγαινα συνέχεια. Γιατί πήγαινα και στα σεμινάρια. Υπήρχε ας πούμε ένα σεμινάριο που έκανα “βασικές αρχές management”, που έκανα τέσσερις μήνες περίπου.

Εξαφανιζόμουνα και με έπαιρναν τηλέφωνο (γελώντας).

(P)-Ήταν σεμινάριο δηλαδή με μεγάλη διάρκεια..

- Ήταν μεγάλο σεμινάριο, ναι, εκπαίδευση κανονική. Κοίταξε να δεις, έτσι και εξελίχθηκα κατά κάποιο τρόπο στην εταιρεία. Με με προϋπολογισμούς και όλα αυτά τα πράγματα. Βάση των σεμιναρίων. Με στέλνανε όμως και ήμουν τυπικός, μου άρεσε να σου πω την αλήθεια. Και έτσι και ανέβηκα. Πήγα κλητήρας εκεί μέσα και έφυγα λογιστής. Μου άρεσε αυτό που έκανα και μου άρεσε και η εκπαίδευση, γιατί πήγαινα εκεί πέρα έβρισκα ανθρώπους από άλλες εταιρείες, κουβεντιάζαμε και κάποιοι μου κάναν και πρόταση να πάω στην εταιρεία τους, αλλά εντάξει εγώ ήμουν ευχαριστημένος.

(P)-Είχε ενδιαφέρον δηλαδή για εσάς η δουλειά αυτή...

- Είχε ενδιαφέρον, πολύ ενδιαφέρον. Μετά πήγαινα στη Μήλο, πήγαινα στην Κω, πήγαινα στον Παρνασσό... Είχε η εταιρεία μετάλλια και εντάξει μια από δω και από κει, δεν είχα και πολύ χρόνο να μελετήσω. Ε μετά με στρίμωξε, γιατί μου λέει ζητάνε από τη Δώρα Στράτου ένα παιδί να πάει να παίζει σαντούρι. Ε, σαν να μου άρεσε η ιδέα. Βέβαια, με είχε πάει πριν στη Δώρα Στράτου και είδα το χώρο. Έχεις πάει καμιά φορά στη Δώρα Στράτου?

(P)- Όχι

-Είναι πολύ όμορφα. Είναι Στου Φιλοπάππου, σε ένα πράσινο χώρο, ένα αμφιθέατρο εκεί πέρα, φτιαγμένο βέβαια από ξύλα. Είδα και τις παραστάσεις, είδα φορεσιές, τρελάθηκα! Όταν πρωτοπήγα και κατεβαίναμε από του Φιλοπάππου και άκουγα τα σαντούρια και τα βιολιά εκεί και τα κλαρίνα, έτρεμα ολόκληρος!(γέλια). Πήγα λοιπόν τα είδα εκεί και λέω “άραγε θα καταφέρω και εγώ καμιά φορά να έρθω εδώ πέρα να παίξω?”. Και μετά πήγα. Και κάθισα 16 καλοκαίρια. Πήγα σαν μαθητευόμενος και ήμουν στην ορχήστρα.

(P)-Εσείς που κάνατε σαν δάσκαλος σαντουριού?

- Δάσκαλος ήμουν στο μουσείο λαϊκών οργάνων. Και στο σπίτι βέβαια. Και στο σύλλογο των Μεσοτοπιτών. Ο Διακογιώργης με πήγε στη Δώρα Στράτου, πέρασα από συνέντευξη μου είχανε βάλει να παίξω ένα χασάπικο, ένα χασαποσέρβικο, ένα ζειμπέκικο. Πήγα λοιπόν, τα έπαιξα εκεί, όσο μπορούσα να τα παίξω και λέει θα ρθεις ας πούμε εδώ πέρα. Θα σε πάρουμε τηλέφωνο κατά τις 20

Μαΐου και θα ρθεις. Πήγα εκεί πέρα, νόμιζα ότι θα παίζω στην παράσταση το χασαποσέρβικο. Πήγα σε μία μεγάλη αίθουσα κάτω, όπου κάνανε πρόβα και αρχίζουν και παίζουν κάτι ηπειρώτικα και τέτοια λοιπόν (γελώντας)... Εγώ τι να παίζω? Κοίταγα. Ήταν ο

Ερμόλαος λοιπόν, γελούσε και λέει “τι τον φέραν αυτόν εδώ πέρα? Τι θα παίζει?”. Μετά μου λέει ο Φιλιππίδης ο Νίκος “ξέρεις από κλίμακες?”, του λέω “ξέρω”. Μου είπε ότι αυτό που θα παίζουμε είναι λα μινόρε, είναι 5/8, μου τα έγραψε και μου λέει “εσύ λα μινόρε θα παίζεις, μέχρι να καταλάβεις τους ρυθμούς και αυτά τα πράγματα”. Μόλις άρχισα να παίζω λοιπόν, από εκεί που γέλαγε ο Ερμόλαος, που έπαιζε σαντούρι, σταμάτησε.

(P)- στη Δώρα Στράτου άρα πηγαίνατε μόνο για πρόβες και παραστάσεις? Δεν γινόντουσαν και μαθηματα?

- Όχι, όχι παραστάσεις. Παραστάσεις κανονικές. Ο Διακογιώργης απλά με βοηθούσε, γράφοντάς μου κάποιες από τις μελωδίες.

(P)- Υπό ποιανού τη "διεύθυνση" γίνονταν αυτές οι πρόβες και παραστάσεις? Υπήρχε μαέστρος?

- Όχι, όχι. Τίποτα. Έλεγαν για παράδειγμα “πάμε να παίζουμε την Αμοργό” και ξεκινούσαν ας πούμε και τα ξέρανε αυτοί. Χρόνο παρά χρόνο τα παίζανε. Μπορεί και κάποια κάθε χρόνο να τα παίζανε. Απλά λέγανε πάμε να παίζουμε αυτό και παίζανε. Απλά εγώ ήμουν που δεν τα ήξερα. Τα έμαθα στην πορεία. Είχε διάβασμα, με βοηθούσε ο Διακογιώργης, με βοηθούσαν και κάποιοι από τους συναδέλφους εκεί πέρα, υπήρχε και μία ανοχή μέχρι να μάθω... Δεν με άφηναν να μαγνητοφωνήσω...

(P)- Εκεί παίρνατε κάποια αμοιβή για τις παραστάσεις?

-Ναι, με αμοιβή ήτανε. Στην αρχή ήταν μικρή η αμοιβή, κάνα χιλιάρικο, μετά εντάξει, ανέβηκε, γιατί έφυγε ο αυτός (Ερμόλαος), ήμουν το βασικό σαντούρι εκεί πέρα. 16 χρόνια εκεί, κάτι μαθαίνεις. Μου άρεσε το θέατρο γιατί, ε μπορούσα να πάω στη δουλειά μου άνετα το πρωί. Στην αρχή δεν είχα αυτοκίνητο και ήταν κουραστικό. Την πρώτη χρονιά, είχα πάει το '80 το Μάιο, κάθισα μέχρι αρχές Αυγούστου και έφυγα, γιατί έπρεπε να κουβαλάω το σαντούρι καθημερινά από το σπίτι στο θέατρο. Έπρεπε να κατεβαίνω δηλαδή με τα πόδια μέχρι το τρένο. Από εκεί να παίρνω το

τρένο, να κατεβαίνω μετά το Θησείο και μετά ανέβαινα με τα πόδια στου Φιλοπάππου. Να πάω εκεί, να καθίσω να κουρδίσω, να παίζουμε, να παίρνω το σαντούρι παραμάσχαλα και να τρέχω να προλάβω το τρένο...(γελώντας). Δηλαδή πέρασα, Μάιος, Ιούνιος, Ιούλιος, γύρω στους 3,5 μήνες, ε μία μεγάλη δοκιμασία. Έκανα αγώνα, να τρέχω, δεν ήξερα τα τραγούδια, είχα τον Ερμόλαο ο οποίος μου έλεγε “μην παίζεις, παίζε μόνο το Ντο” ξέρω γω, τσακωνόμασταν πολλές φορές. Μου έλεγε “δεν κούρδισες! Είσαι ξεκούρδιστος!”. Του έλεγα “ρε χριστιανέ μου αφού...”. Ξέρεις τι γινόταν τότε? Δεν υπήρχαν τα ηλεκτρονικά αυτά τα κουρδιστήρια, με το σφυρηχτράκι... Δεν μπορείς να είσαι όλες κουρδισμένες και η φα, η φα# να είναι ξεκούρδιστη. Πώς γίνεται αυτό το πράγμα? Δηλαδή τα αυτιά μου ακούνε τις άλλες νότες και αυτές δεν τις ακούν? Τι έκανε αυτός τώρα.. Αυτός, ο άνθρωπος δεν είχε άλλη δουλειά και ήταν και μεγάλος στην ηλικία. Να ήταν 70 ετών? 75 χρόνων?... Και φοβόταν μην τον διώξουν από το θέατρο. Λοιπόν... Προσπαθούσε να μου βάζει τρικλοποδιές, για να φύγω εγώ, να μείνει εκείνος. Και είχε δίκιο από μία μεριά.

(P)-Τελικά δηλαδή δεν μείνατε και οι δύο?

- Εγώ κάθισα μέχρι τότε, τον Αύγουστο που σου λέω. Αυτός πρέπει να κάθισε ακόμα ένα χρόνο. Και μετά με πήραν τηλέφωνο και ξαναπήγα το '83 περίπου ή το '84 ξαναπήγα. Δεν θυμάμαι ακριβώς ημερομηνίες. Έφυγε ο Ερμόλαος, δεν μπορούσε ο άνθρωπος να αυτό, γέρασε.

(P)- Άρα έφυγε λόγω ηλικίας?

- Ναι, έφυγε λόγω ηλικίας. Λοιπόν, τι έκανε αυτός... Το σαντούρι το άφηνε εκεί πέρα. Ήταν πάντα κουρδισμένο. Το φα και το φα#, τα κατέβαζε, γιατί φοβόταν ότι θα σπάγανε οι χορδές. Ξέρεις, αυτό το σημείο είναι στη μέση του οργάνου και οι ταλαντώσεις είναι πολλές, αυτό. Και μου έλεγε εμένα λοιπόν, “κατέβασε λίγο το φα σου”, “κατέβασε λίγο το φα#”. Του έλεγα “γιατί ρε συ, σωστά τα κουρδίζω, πώς είναι δυνατόν!”. Έρχεται λοιπόν μία μέρα ο Φιλιππίδης ο Νίκος και φέρνει ένα korg, με διακόπτη και γύρναγες ας πούμε και πήγαινε στο ρε, στο σολ. Το γύρναγες δηλαδή, δεν πήγαινε από μόνο του, η βελόνα. Το είχα πάρει τότε 15.000 δραχμές, πολλά λεφτά. Και λέω, “τι συμβαίνει, κουρδίζω το όργανο σωστά και δεν μπορώ να κουρδίσω το φα και το φα#? Τι γίνεται?”. Αυτός λοιπόν, το είχε κάτω από τα σανίδια, κάτω από το θέατρο, στα καμαρίνια, σε κάποιο καμαρίνι το σαντούρι του λοιπόν και

κατεβαίνω κάτω, παίρνω το κορμ, πάω λοιπόν, γυρνάω το λα καμπάνα, το ρε καμπάνα, το μι καμπάνα, φα χαμηλό, φα# χαμηλό. Λοιπόν, όταν ήρθε εκεί πέρα, με το που έρχεται μου λέει “κούρδισες?”. Αυτό ήτανε το καλησπέρα, κούρδισες? (γελώντας). Του λέω “εγώ κούρδισα, εσύ κούρδισες?”. Ε, πήρα θάρρος ας πούμε, με νευρίασε με αυτό που έκανε, δεν ήμουν και παιδάκι τώρα, ήμουν 30 χρόνων άνθρωπος περίπου... Μου λέει “εγώ είμαι πάντα κουρδισμενος!”. Του λέω “δεν είσαι πάντα, το φα σου είναι χαμηλό, το φα# είναι χαμηλό!”. Μου λέει “μη μιλάς!”. “Τι να μη μιλάω?”, του λέω. Μου λέει “θα μας ακούσουν!”. Του λέω “τι θα πει θα μας ακούσουν? Τι είναι αυτά τα πράγματα?”. “Ε, να γιατί σπάνε τα τέλια και δεν μπορώ να τρέχω να παίρνω τέλια” μου απαντάει. “Ρε χριστιανέ μου, γιατί δεν μου το λες από την αρχή αυτό το πράγμα? Και μου λες ότι είμαι ξεκούρδιστος εγώ? Και με κάνεις και αμφιβάλλω”. Και μου λέει “εσύ πού το ξέρεις?” και απαντάω “να το βλέπεις αυτό? Έδωσα 15.000 για να το πάρω! Για να μη με τρελαίνεις ας πούμε”. Και μετά όταν έφυγε, είπες σε ένα βιολιστή εκεί, τον Νικήτα ..?, λέει “πες στο Δημήτρη να έρθει από το σπίτι”. Μου λέει ο Νικήτας “θέλει να σου δώσει το σαντούρι, να αγοράσεις δηλαδή”. Και πήγα και το πήρα το σαντούρι, το αγόρασα. Και μετά το επισκεύασαμε το Μαμάη και το χάρισα στο Βέργο.

(P)-Με τον Μπινταγιάλα και τον Κακούργο είχατε καθόλου σχέσεις?

-Ναι. Τον Κακούργο πήγα και τον είδα. Δεν είχα σχέσεις με τον Κακούργο, αλλά πήγα και τον είδα. Πήγα αγόρασα κασέτες από τον Κακούργο, του είπα ότι μαθαίνω σαντούρι και ότι μαθαίνω με το Διακογιώργη. Μου λέει “ε, αυτός είναι σπουδαίος άνθρωπος, καλός άνθρωπος”, δεν ήθελε τον Μόσχο (γελώντας). Δεν τον ήθελε το Μόσχο καθόλου. Γιατί ο Μόσχος παρουσιαζόταν τότε στα προγράμματα παραδοσιακής μουσικής στην τηλεόραση ε και καταλαβαίνεις τώρα, υπήρχαν αντιπαλότητες και δεν τον ήθελε... Πήγα, έχω βγάλει και μία φωτογραφία μαζί του, με τον Κακούργο. Και πήρα όλες τις κασέτες που είχε βγάλει μέχρι τότε. Αυτή ήταν η σχέση μου μαζί του. Και όποτε πήγαινα, πέρναγα καμιά φορά και τον χαιρετούσα. Τίποτα περισσότερο. Με τον Μπινταγιάλα όμως είχαμε πολύ αυτό, παίζαμε παρέα.

(P)- Εκεί στην Αθήνα έτσι?

- Στην Αθήνα, ναι. Και συνεντεύξεις του έχω πάρει και μου έχει δώσει και μία άσκηση. Παίζαμε πολλές φορές. Και πήγαινα, κάναμε παρέα με τον Μπινταγιάλα. Είχαμε πολύ καλή επικοινωνία και τον έπαιρνα σε δουλειές, με έπαιρνε σε δουλειές και παίζαμε παρέα πολλές φορές. Σε γάμους, σε διάφορα.

(P)- Πηγαίνατε δύο σαντούρια? Ή αυτός έπαιζε άλλο όργανο?

-Όχι, αυτός έπαιζε βιολί και εγώ σαντούρι. Και στο σπίτι εκεί, τραγουδούσε η γυναίκα του πολλές φορές και έπαιζα εγώ σαντούρι και εκείνος βιολί. Στην αρχή βέβαια, ήτανε λίγο, πώς το λένε, εκείνος ήθελε να μου κάνει μαθήματα. Εγώ ήθελα το Διακογιώργη... Εκεί, ότι έπαιζα μου λεγε “σαν τους Αγιασώτες το παίζεις” (γελια). Μου έλεγε “μάθε το έτσι! Αυτό είναι μπιγιανταλίστικο, κάντο έτσι!”, “δεν το παίζεις σωστα!”. Ηχογραφήσαμε κάτι για το Λέσβος Αιολίς, λοιπόν με πήρε από βραδής τηλέφωνο ο Διονυσόπουλος και μου λέει να ηχογραφήσουμε κάτι για το Λέσβος Αιολίς. Μου είπε να πάω στον Μπάρμπα Νίκο επάνω, να κάνουμε μία πρόβα και να παίζουμε αύριο. Πάω λοιπόν επάνω, να παίζουμε τους κοντραμπατζήδες, ήταν ένα από αυτά που θα παίζαμε. Πάω λοιπόν επάνω, εγώ δεν το ήξερα αυτό, λέω Μπάρμπα Νίκο πάμε αυτό. Έπαιζε λοιπόν με το βιολί, μία μου το κανε έτσι, μία μου το κανε αλλιώς, ε πώς να το καταλάβω? Τι να παίζω? Θα γίνω ρεζίλι. Του λέω “το έχεις σε καμία κασέτα?”, “το έχω” μου λέει. Του λέω “δωσ μου το”. Το παίρνω λοιπόν, πάω στο σπίτι, βάζω την κασέτα, κάθομαι το γράφω, πάω επάνω, το έπαιξα. Έκανα ασ πούμε, αντί να κάνω ένα τέταρτο, έκανα δύο όγδοα, ή δύο όγδοα τα έκανα ένα τέταρτο, μου έλεγε “λάθος το παίζεις!” (γελώντας). “Ρε μάρμπα Νίκο, για όνομα του Θεού να πούμε, τι είναι αυτά που μου τσαμπουνάς?” του είπα. Ε ύστερα καλμάρησε να πούμε, γιατί είχε αρρωστήσει κιόλας, τον έπαιρνα σε δουλειές...

(P)-Σε ποια χρονολογία αναφέρεστε τώρα περίπου?

- Ε, από το '97, '98... Από τότε που πέθανε ο Κουλούρης. Αυτή πήγαιναν μαζί και παίζανε. Όταν πέθανε ο Κουλούρης, έπαιζε εκείνος βιολί και εγώ έπαιζα σαντούρι, πηγαίναμε στους Μεσοτοπίτες, πηγαίναμε στους Πλωμαρίτες, σε γάμους, σε τέτοια πράγματα. Με έπαιρνε ή τον έπαιρνα εγώ, πάντα μαζί πηγαίναμε.

(P)-Σαντούρι έπαιζε?

-Ε, εντάξει, πολύ καλός σαντουριέρης. Έπαιζε σαντούρι, ναι.

(P)-Έχω ακούσει μία ιστορία, από το Βέργο, για τότε που βάλατε στο Διακογιώργη να ακούσει τον Μπινταγιάλα. Τον ήξερε?

-Α, ναι. Του άρεσε πολύ του Διακογιώργη.

(P)- Και τότε νομίζω είχε καιρό να παίξει?

-Όχι, έπαιζε τότε. Και μάλιστα είχανε κάνει “Τα Μυτιληνιά”. Εγώ τα μυτιληνιά τα έμαθα από τον μπάρμπα Νίκο. Από τον Κουλούρη, τον μπάρμπα Νίκο, αυτοί τα παίζανε. Εγώ πήγαινα στο Διακογιώργη την κασέτα επάνω και μου έγραφε. Και λέει ο Διακογιώργης “πολύ ωραίος σαντουριέρης, θέλω να τον γνωρίσω”. Και τον πήρα μία μέρα και πήγαμε επάνω στα Λιόσια, εκεί έμενε ο Μπινταγιάλας, πήγαμε λοιπόν και τον γνώρισε.

(P)-Ο Μπινταγιάλας φαντάζομαι ήθελε και εκείνος να γνωριστούνε?

-Ναι, ναι, βέβαια.

(P)-Δεν τον πήρε με στραβό μάτι, επειδή ήταν ο δάσκαλος σας?

-Όχι, όχι, δεν τον πήρε με στραβό μάτι. Ήταν σπουδαίος Ο μπάρμπα Νίκος. Σπουδαίος σαντουριέρης ήτανε.

(P)-Εσείς τότε ποιους παίχτες θαυμάζατε?

-Ε, το Μόσχο σίγουρα θαύμαζα. Ο Μόσχος ήταν αυτός που έβγαινε στην τηλεόραση και έπαιζε... Κακούργους... Ε, εγώ όταν πήγα στο Διακογιώργη, μου λέει “παίξε μου κάτι”. Τι να παίξω? Αφού πήγα στον Καραβέλη και έκανα δύο κλίμακες, τι να παίξω. Κάθισα λοιπόν και έκανα ταξίμι χιτζάζ. Και μου λέει “αφού κάνεις ταξίμια, εσύ ξέρεις και παίζεις!”. “Δεν ξέρω”, του λέω. Εγώ άκουγα τον Κακούργο και ότι μπόρεσα να συγκρατήσω από τα ταξίμια του, ε προσπάθησα εκείνη την ώρα και έκανα έναν αυτοσχεδιασμό. Του έκανε μεγάλη εντύπωση του Διακογιώργη. Λέει, “πώς είναι δυνατόν αυτός να παίζει ταξίμια και να μην ξέρει να παίζει?”. Λέω, “δεν ξέρω, απλά ακούω τον Κακούργο και από κει πήρα, προσπαθώ να αυτοσχεδιάζω”, ούτε ήξερα τι θα πει αυτοσχεδιάζω, να παίξω ταξίμι ... Ε και μετά κατάλαβε ότι δεν ξέρω πραγματικά, γιατί δεν ήξερα τίποτα και ξεκινήσαμε σιγά-σιγά.

(P)-Βέβαια το ότι ο αυτοσχεδιασμός σας βγήκε έτσι αυθόρμητα, οφείλεται στα ακούσματα που είχατε και από την παιδική σας ηλικία και γενικά.

-Ναι, απ' τα ακούσματα, ακριβώς. Και μου άρεσε πάρα πολύ ο Κακούργος. Είναι δεξιοτέχνης, η αλήθεια είναι αυτή, ότι είναι δεξιοτέχνης, ε να καθίσεις να κάνεις καταγραφές, ή μεταγραφή, όπως θες πες το. Αξίζει τον κόπο. Εγώ έχω κάνει κάποια πράγματα, με ενδιαφέρει πολύ αυτό. Δεν μπορώ να τον φτάσω τον Κακούργο, αλλά νομίζω ότι έχω πάρει κάποια πραγματάκια, προσπαθώ δηλαδή. Και αυτό γίνεται μόνο αν καθίσεις κάτω και γράψεις πράγματα. Θα δεις ας πούμε, έχω γράψει ένα άρθρο και έλεγα ότι την πρώτη φορά το κάνει έτσι, το κάνει απλά ας πούμε, τη δεύτερη προσθέτει και κάνει αυτό, την τρίτη κάνει εκείνο. Ε και αξίζει τον κόπο, βέβαια είναι επαναλαμβανόμενος. Ε, τώρα ο άνθρωπος αυτός τα είχε στο κεφάλι του μέσα και τα ίδια και τα ίδια αυτό, τον ίδιο χειρισμό έκανε, τα ίδια πράγματα έκανε, αλλά κάνει μέσα δεξιοτεχνικά πράγματα. Τώρα, ο Αντώνης ο Βερβέρης, θα εκδώσει ένα βιβλίο στο Νάκα, με Κακούργο, με Μπινταγιάλα, με πολλούς δεξιοτέχνες έτσι παλιούς και τα λοιπά. Και πιστεύω ότι θα βοηθήσει πολύ. Είναι και από το δικό μου το αρχείο, του έχω δώσει εγώ δηλαδή πράγματα.

(P)-Εσείς έχετε κασέτες πολλές με ηχογραφήσεις παλιές?

-Εγώ ότι αυτό, τα έχω βάλει στον υπολογιστή μέσα και έχω πράγματα αρκετά. Και στο Βέργο έχω δώσει και στην Παπαμιχάλη έχω δώσει και όποιος μου ζητάει δίνω. Εγώ τελείωσα τώρα, όπως και να το κάνουμε δεν είμαι... Τώρα είναι για τα νέα τα παιδιά, να μάθουν, να φτιάχνουν πράγματα.

(P)-Όσο αφορά τα επαγγελματικά, εσείς που διδάξατε?

- Έκανα ιδιαίτερα μαθήματα, έκανα στο Μουσείο Λαϊκών Οργάνων, είμαι ο πρώτος που πήγα στο Μουσικό Γυμνάσιο Παλλήνης και δίδαξα για ένα εξάμηνο, γιατί δεν μπορούσα να παρατήσω τη δουλειά μου και να... Να πάρω τι? Ωρομίσθιος ήμουν εκεί πέρα.

(P)-Το κάνατε δηλαδή πιο πολύ συμπληρωματικά και επειδή το θέλατε?

-Όχι συμπληρωματικά, επειδή το ήθελα. Πήγαινα επάνω και τη μια κάναμε μάθημα, την άλλη δεν κάναμε μάθημα, την άλλη είχαν εκδρομή, την άλλη είχαν συνέλευση... Ήταν κουραστικό για εμένα. Δεν μπορούσα να το κάνω αυτό.

(P)-Οι περισσότεροι μαθητές σας δηλαδή ήταν από το Μουσείο Λαϊκών Οργάνων και από τα ιδιαίτερα?

- Ο Βέργος, ήξερα τον πατέρα του και ερχόταν στο σπίτι και κάναμε μάθημα. Η Παπαμιχάλη, ήρθε εδώ πέρα από την Αθήνα και κάναμε κανένα δύο χρόνια, τρία μάθημα. Ο Αντώνης ο Βερβέρης ήρθε στο Εθνικό ωδείο, που ήμουνα τότε και έκανε λίγο, κανα χρόνο περίπου.

(P)-Διδάξατε δηλαδή και στο Εθνικό Ωδείο?

-Ναι.

(P)- Θυμάστε ποια χρονιά?

-Δεν θυμάμαι. Το γράφω στο βιογραφικό μου κάπου.

(P)- Ο Βερβέρης ήρθε σε εσάς μόνο ένα χρόνο?

- Ναι, ο Βερβέρης είναι μαθητής της Πέμης. Και όταν ήταν φοιτητής επάνω στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, ήρθε ας πούμε.

(P)-Όντας και οργανοπαίχτης, ήσασταν σε κάποιο συγκρότημα?

-Είχα εγώ ένα δικό μου συγκρότημα, οι "Μυτιληνιοί".

(P)-Με ποιούς άλλους οργανοπαίχτες?

-Ε, έπαιρνα πότε το Μαρινάκη, πότε το Γιαννίση, όποιον έβρισκα βιολί. Εγώ τα διέδωσα τα μυτιληνιά.

(P)-Μ' αυτούς παίζατε και εδώ στο νησί (Λέσβος) ή μόνο στην Αθήνα?

-Ε, στο νησί δεν... Το καλοκαίρι στο χωριό μου ξέρω γω, ή στην Πέτρα μία φορά παίζαμε, μία φορά παίζαμε στο κάστρο με τον Σουακέλη... Αθήνα...

(P)-Στην Αθήνα παίζατε και σε συλλόγους?

-Ναι.

(P)-Έχετε ασχοληθεί και με την οργανοποιία?

-Έκανα κάποιο καιρό, λιγάκι. Έχω κάνει τον οργανοποιό λιγάκι, αλλά πήγαινα σε μαραγκό, γιατί εγώ δεν έχω μηχανήματα. Πήγαινε εκεί πέρα και του έλεγα θα κάνεις αυτό, θα κάνεις το άλλο, θα το κάνουμε έτσι, θα το κάνουμε αλλιώς και μετά καθόμουνα να τα αρματώσω. Έχω δείξει στον Μαμάη, έχω δείξει στον Πέτρο τον Κόντο, ο οποίος είχε κάνει αρκετά σαντούρια, αλλά δυστυχώς πέθανε ο άνθρωπος. Και όποιος ερχόταν και μου έλεγε θέλω να μου πεις δύο πράγματα, του τα έλεγα δεν... Όπως τα έχω γράψει και στο βιβλίο μέσα. Δεν είναι για μένα, είναι για όλο τον κόσμο. Εγώ απλά τα αλίευσα από τους άλλους, για να τα δώσω.

(P)-Ερχόταν όμως κόσμος και σας ζητούσε βοήθεια για την κατασκευή?

-Ναι, ερχότανε. Από το βιβλίο ας πούμε βλέπανε ότι γράφω κάποια πράγματα μέσα, θέλανε κάποιες διευκρινίσεις, κάποιες εξηγήσεις, ερχόντουσαν ας πούμε να τους δείξω τα ξύλα, να τους δείξω πώς να το κάνει αυτό το πράγμα, τι να κάνει.

(P)- Μου έχει αφηγηθεί ο Βέργος μία ιστορία ότι ανεβαίνατε σε κάποιο βουνό, για να κόβετε και να χτυπάτε τα ξύλα? Για να μην ενοχλείτε με τη φασαρία? (γέλια).

- Α, πήγαινα μωρέ και κάρφωνα τα κλειδιά στο βουνό. Ναι, πήγαινε εκεί στο Γαλάτσι επάνω ας πούμε, για να μην κάνω θόρυβο μέσα στο διαμέρισμα. Τι να κάνω... Πήγαινα στη Δώρα Στράτου, το έπαιρνα και καθόμουνα εκεί πέρα και κάρφωνα τα κλειδιά. Για να μην κάνω θόρυβο. (γέλια)

(P)-Όσο αφορά τη δισκογραφία, τι έχετε κάνει?

-Δεν έχω κάνει πολλά πράγματα με δισκογραφία. Έχω κάνει στην τηλεόραση με τα ρεμπέτικα, με τον Κουνάδη, έχω κάνει με το θέατρο κάποιες παραστάσεις και στην τηλεόραση, αλλά και ένα δίσκο κάναμε εκεί πέρα... Έχω κάνει κάποια πράγματα κι ας πούμε, αλλά όχι σπουδαία. Και ηχογραφήσεις και απλές και δύσκολες. Είναι γραμμένα θαρρώ αυτά τα πράγματα και μέσα στο ίντερνετ αν μπει, θα βρεις που αυτό, γιατί πολλές φορές δεν τα θυμάμαι τι έχω κάνει.

(P)-Κατασκευαστικά ασχοληθήκατε μόνο με το σαντούρι?

-Ναι.

(P)-Ασχοληθήκατε με άλλο όργανο εκτός από το σαντούρι? Παίζετε κάποιο άλλο όργανο?

-Όχι, όχι. Δεν με ενδιέφερε.

(P)-Με ποιους άλλους μουσικούς συνεργαστήκατε στη Λέσβο?

-Ε, με το Σαραντίδη. Τον έπαιρνα σε κάποιες εκδηλώσεις... Ποιους άλλους έχουμε...

(P)- Έχετε γράψει τρία βιβλία, ποιο γράψατε πρώτο?

-Το "Δοκίμιο".

(P)-Πώς αποφασίσατε να το γράψετε?

- Ξεκίνησε από το τι είχα πάει στον Γκαραβέλη, για να αγοράσω σαντούρι και μου λέει "έλα να σου παίξω σε ένα μεγάλο σαντούρι". Κύμβαλο ήταν αυτό βέβαια, ένα ρουμανικό. Μου έπαιξε απάνω, ήταν μουντός ο ήχος, δεν μου άρεσε, δεν ήτανε στα αυτιά μου. Και για αυτό πήρα και το σαντουράκι το μικρό. Μετά λέω "πώς είναι δυνατόν τώρα... Εμείς το λέμε σαντούρι, αυτό πώς είναι?". Μου είπε ότι είναι διαφορετική η διάταξη και ότι έχουν και αυτοί τέτοιο σαντούρι. "Πού αλλού μπορεί να υπάρχει;" σκέφτηκα. Όταν πήγα λοιπόν στο Διακογιώργη, του λέω "υπάρχουν και άλλα σαντούρια?". Μου λέει "υπάρχουν σε όλο τον κόσμο σαντούρια!". Και άρχισα λίγο να ψάχνω. Πήγαινα σε μαγαζιά που πουλούσαν δίσκους, να βρω δίσκο για σαντούρι. Τον πρώτο δίσκο που βρήκα ήταν του Sivakumar Sarma, του Ινδού. Δεν είχα βέβαια πικάπ να το ακούσω... Και πήρα δύο, ένα για το Διακογιώργη και ένα για μένα. Για να το ακούσω, και εκείνος είχε. Και μου λέει "υπάρχουν παντού σαντούρια!". Και Έτσι λοιπόν ήθελα να μάθω πώς είναι αυτά τα σαντούρια και πού είναι αυτά τα σαντούρια. Μετά πήγα στο Μάρκο το Δραγούμη. Και του λέω ότι θέλω να μάθω την ιστορία του σαντουριού και αν υπάρχει κάποιο βιβλίο. Και μου έφερε το βιβλίο του Μπούχνερ, ο οποίος είχε μουσικές από όλο τον κόσμο και είχε όργανα από όλο τον κόσμο. Εκεί λοιπόν βρήκα πώς είναι το γιουγκοσλάβικο, με δυό γραμμές στο καθένα και τα λοιπά. Και έτσι λοιπόν άρχισα να μαζεύω πληροφορίες. Αρχισα να μαζεύω πληροφορίες και για το δικό μας σαντούρι. Ο Ανωγειανάκης έχει γράψει πολύ λίγα πράγματα. Δυο σελίδες. Μου είπε βιβλία βέβαια ο Μάρκος Δραγούμης. Και εγώ, πήγα στα βιβλιοπωλεία, αγόρασα τη ρεμπέτικη ανθολογία και άλλα βιβλία και συγκέντρωσα πληροφορίες γι αυτούς που παίζανε σαντούρι. Έγραψα και στη Γερμανία για να αγοράσω βιβλία, να φέρω βιβλία...Και έτσι μάζεψα πληροφορίες και δούλεψα 10 χρόνια περίπου πάνω σε αυτό το θέμα. Και έκανα το πρώτο "Δοκίμιο".

Και τώρα το 2019 έκανα μία πιο αναθεωρημένη έκδοση ας πούμε. Πιο ολοκληρωμένο, κατά κάποιο τρόπο, βιβλίο. Έτσι ξεκίνησα. Μαζεύοντας λίγες λίγες πληροφορίες. Δεν ήξερα αγγλικά, ερχόμουν σε σένα σου έλεγα “μετέφρασε μου, τι λέει?”, ρωτούσα. Μπερδεύομουν με τις λέξεις... Έλεγα, λέγεται σαντούρι γιατί έχει 100 χορδές, είναι από το “σάντα ταντρι”, εκατό χορδές. Και έλεγα “το δικό μας δεν έχει 100 χορδές, γιατί το λένε σαντούρι?”. Έτσι σιγά-σιγά. Σιγά-σιγά γίνονται όλα. Δηλαδή εγώ από το '80, μέχρι το '19, πόσα χρόνια είναι? 40 χρόνια, συγκέντρωνα πληροφορίες.

(P)-Μετά το «Δοκίμιο» ποιο βιβλίο γράψατε?

-Μετά έβγαλα το άλλο, το «Μελίφθογγο». Μία μέθοδο. Δεν μπορείς να λες ότι κάνω μαθήματα και να είναι στον αέρα. Δηλαδή, ο Διακογιώργης, μου έκανε μαθήματα ο άνθρωπος, αλλά τι έκανε? Έπαιρνε την κασέτα, την έβαζε στο κασετόφωνο, αντέγραφε το τραγούδι και μου το έδινε για να καθίσω να το παίζω. Μου είπε βέβαια ο άνθρωπος, πώς θα καθίσω στο όργανο, να χρησιμοποιώ μέχρι δυό νότες, με τα χέρια μου ας πούμε, δεξί αριστερό να μοιράζω τις νότες, να παίζω κοντά στους καβαλάρηδες... Μου είπε πολύ σπουδαία πράγματα, που ο Γκαραβέλης ούτε καν μου είπε ποτέ τέτοια πράγματα, όσο καιρό έκατσα εκεί πέρα. Αλλά δεν έκανε, ή μου έλεγε ας πούμε τις κλίμακες που σου είπα προηγουμένως, “ματζόρε είναι αυτό, μινόρε είναι το άλλο, κάτσε και κάνε τις κλίμακες”. Ε, είναι λίγο δύσκολο πράγμα έτσι ας πούμε. Εγώ βέβαια ήμουν και μεγάλος, τώρα να πεις ένα μικρό παιδί κάτσε και κάνε πώς θα στο κάνει?. Και έφερα εγώ βιβλία από την Ουγγαρία και τη Ρουμανία. Και είχα τη χαρά και την τύχη να έχω στην εταιρεία που δούλευα συναδέλφους, οι οποίοι ήταν από τη Ρουμανία. Γιατί ξέρεις στη Ρουμανία υπήρχαν Έλληνες εκεί πέρα, είχαν ελληνικές επιχειρήσεις, τους διώξαν κάποια στιγμή και ήρθαν πίσω στην Ελλάδα και στην εταιρεία κάποιοι και ήμασταν φίλοι. Πήγαινα λοιπόν εκεί πέρα και μου μεταφράζανε. Ένα βιβλίο ρουμανικό δηλαδή μου το μετέφρασε ένας συνάδελφός μου. Τα βασικά δηλαδή. Και είδα ότι αυτά που μου έλεγε ο Διακογιώργης για τα χέρια και τα λοιπά, υπήρχαν εκεί μέσα. Για το κούρδισμα... Και έτσι λοιπόν λέω “το κούρδισμα”... Πήγα στον Μπινταγιάλα και του λέω “Μπάρμπα Νίκο πώς θα κούρδισω?”. Μου λέει “ε, βλεπε τα χέρια μου. Να έτσι!”. Τι να καταλάβω εγώ?

(P)-Ήταν η μέθοδος που υπήρχε στην παραδοσιακή μουσική τότε. Βλέπε και ότι καταλάβεις.

-Ακριβώς ναι. Βλέπε και ότι καταλάβεις. Δεν θέλανε κιόλας να καταλάβεις... Μου είπε ο Διακογιώργης για το κούρδισμα με 5ες και με τέτοια πράγματα, εγώ με το σφυρηχτράκι σιγά-σιγά τα κατάφερα, κούρδιζα. Αλλά ήθελα μία πιο συστηματική μέθοδο. Και μέσα στο ρουμάνικο το βιβλίο, υπάρχουν ακριβώς αυτά που γράφω εγώ στο βιβλίο, το ίδιο πράγμα είναι ας πούμε. Και από αυτό, το κούρδισμα και μόνο το κούρδισμα που έχω γράψει δηλαδή, έχει βοηθήσει πάρα πολλούς και ας μην το λένε. Είναι άνθρωποι που με παίρναν τηλέφωνο, μου γράφουν ξέρω γω στο facebook “να σαι καλά που έγραψες για το κούρδισμα, γιατί δεν μπορούσαμε να κουρδίσουμε, δεν ξέραμε να κουρδίσουμε!”. Και έτσι λοιπόν τα μάζεψα και τα έγραψα όλα. Για την κατασκευή, για το κούρδισμα, για το σαντούρι στην Αμερική, πληροφορίες που μου έδωσε ο Sam Τσιάνης... Βρήκα πολλά στοιχεία. Δηλαδή στο δρόμο βρήκα στοιχεία και τα κατέθεσα ας πούμε και νομίζω ότι τα κατέθεσα για όλο τον κόσμο αυτά τα πράγματα. Δεν τα κράτησα για μένα. Αυτό ήθελα.

(P)-Αυτά που δεν είχατε εσείς σαν οδηγό όταν ξεκινήσατε, να τα έχουν οι άλλοι.

-Ναι, να τα έχουν. Γιατί όταν ξεκίνησα εγώ δεν υπήρχαν. Όπως και οι παρτιτούρες. Έβλεπα το Διακογιώργη που έγραφε και έλεγα “πώς ρε παιδί μου μπορεί αυτός και γράφει? Εντάξει έχει απόλυτο αυτί, αλλά πώς θα γίνει να γράψω και εγώ?”. Και κάθισα σιγά-σιγά λοιπόν, να προσπαθήσω να γράψω ένα σκοπό. Ντρεπόμουν να το πω στο Διακογιώργη... Ξέρεις ήταν καλοί άνθρωποι, αλλά είχαν ένα φόβο μέσα τους. Σε όλα αυτά τα πράγματα. Δηλαδή δεν μπορούσες να του πεις έγραψα ας πούμε παρτιτούρα. Ντρεπόμουν κιόλας. Και άμα δεν ήταν σωστή τι θα του πω? Δεν... Είμαστε άλλη γενιά, μεγαλώσαμε με κάποιο αυταρχισμό και φοβόμασταν κατά κάποιο τρόπο να το πεις στον άλλο. Ή έλεγα ας πούμε στον Γκαραβέλη να το ξεσκεπάσει να το δω και σου λέει “δεν κάνει! Θα χαλάσει! Θα το δει το φεγγάρι...” Κάτι μπουρδες... “και θα χαλάσει το όργανο”. Σαχλαμάρες! (γελώντας). Λοιπόν, τι να πεις τώρα στον άλλον, ότι εγώ έγραψα μια παρτιτούρα και δεξ? Δεν τολμούσα να πω τέτοιο πράγμα. Τι έγινε, έχω ένα φίλο, ο οποίος είναι στη Ζάκυνθο τώρα. Είναι ο Τιμόθεος ο Αρβανιτάκης, ο οποίος είναι συνθέτης και είναι και μαέστρος εκεί στα δρώμενα που έχουν. Έχει τη χορωδία, την ορχήστρα του δήμου. Είναι υπεύθυνος

εκεί. Είναι πολύ σπουδαίος, έχει γράψει κάτι πράγματα... Άμα ψάξεις Τιμόθεος Αρβανιτάκης θα τον βρεις. Ήταν λοιπόν τότε στην Αθήνα εκεί πέρα, τον είχα και καθηγητή στο ωδείο που πήγα και του άρεσαν τα μυτιληνιά. Ερχόταν λοιπόν στο σπίτι, καθόμασταν και παίζαμε. Με τον Μάρκο τον Σουσσούνη κιθάρα, ο Τιμόθεος...

Του άρεσε το παίξιμό του Ρόδανου. Του έβαζα λοιπόν μία παρτιτούρα στο αναλόγιο επάνω, πάμε να παίζουμε τον παλιό τον καρσιλαμά, τα ξύλα και τα λοιπά. Ο Τιμόθεος τα έπαιζε Prima Vista και με ύφος σαν να είναι ο Ρόδανος. Κάθισα λοιπόν και έγραψα μία μέρα ένα σκοπό, που δεν θυμάμαι τώρα ποιος είναι. Δεν είπα τίποτα, μη με κράζουν.. Λέω “να βάλουμε και ένα καινούργιο να παίζουμε σήμερα”, το βάζω στο αναλόγιο επάνω, εγώ έπαιζα, έπαιζε και εκείνος, άμα τελειώσαμε λοιπόν λέω “ρε Τιμόθεε να σου πω κάτι?” Λέει “τι?”. Λέω “αυτό το έγγραφο εγώ”. “Το έγγραφο από το κασετόφωνο, να βάλουμε λίγο το κασετόφωνο να το ακούσεις να μου πεις τι λάθη έχω κάνει?”. Πάνω στο ρυθμό ήμουνα σωστός, στην κλίμακα ήμουνα σωστός, ε τώρα μου λείπουν κάποιες νότες, κάποιες αποτζιατούρες.... Μου λέει “μπράβο σου!”. Για μένα ήταν σωτήριο πράγμα αυτό που μου πε “μπράβο σου”. Και δεν είχα πάει ακόμα στο ωδείο. “Γιατί”, μου λέει “δεν πας στο ωδείο?”. “Να πάρεις και ένα χαρτί?”. “Εγώ είμαι μεγάλος τώρα, τι χαρτί να πάρω? Να το κάνω τι?”, του λέω. Και μετά τέλος πάντων πήγα, έτσι για χατιρικά ας πούμε, γιατί δεν με ενδιέφερε, ούτε κανένα πτυχίο να πάρω, ούτε... Στο Μουσικό Γυμνάσιο δεν με συνέφερε να πάω. Πήγα ένα εξάμηνο, πιο πολύ κουράστηκα πάρα έκανα δουλειά. Και έτσι λοιπόν ξεκίνησα να γράφω. Έβγαλα ύστερα και το «Μυτιληνιό σαντούρι». Και ερχόντουσαν καθηγητές από τα μουσικά σχολεία και μου λέγανε “δώσε μας καμιά παρτιτούρα”. Και σε πολλούς έδινα παρτιτούρες για να μπορούν να παίζουν πράγματα.

(P)-Άρα μετά από την θετική γνώμη του φίλου σας πήρατε το θάρρος και ξεκινήσατε να γράφετε παρτιτούρες πιο εντατικά?

-Μετά άρχισα να γράφω, ναι. Όποιο τραγούδι ήθελα, το έγραφα για να το θυμάμαι κιόλας. Και όπου πηγαίναμε, πηγαίναμε στα χορευτικά, γιατί εγώ εκτός από τη Δώρα Στράτου, έπαιζα σε διάφορα χορευτικά, όχι όμως με τους Μυτιληνιούς. Ήταν εποχή τότε που δεν ξέρω, θέλανε το σαντούρι στα χορευτικά. Δηλαδή Φιλιππιδάιοι, ο Κοτσίνης, ο Γεωργόπουλος και άλλοι. Με αυτούς συνέχεια πήγαινα. Με τον

Παπαναστασίου, με όλους αυτούς, πηγαίναμε σε όλα τα χορευτικά που υπήρχαν. Την Αθηνά την έχω οργώσει. Τουλάχιστον μία φορά την εβδομάδα πηγαίναμε και παίζαμε κάπου. Λοιπόν μας δίνανε μία κασέτα. Στη δίνανε ξέρω γω τη Δευτέρα, έπρεπε να πας την Κυριακή να παίζεις. Αντε τώρα να βρεις πρόγραμμα για δύο ώρες και να καθίσεις να τα θυμάσαι. Και καθόμουνα λοιπόν και έγγραφα για να μένουν στο κεφάλι και να μπορούμε να κάνουμε δουλειά. Και έτσι έμαθα και να γράφω.

(P)-Τι είναι αυτό που αλλάξατε όντας πλέον εσείς δάσκαλος στον τρόπο διδασκαλίας?

-Έχω αλλάξει κάποια πράγματα... Εμένα ας πούμε ο Διακογιώργης μου έλεγε “κάστε και γράψε όλες τις κλίμακες”. Έπαιρνα μολύβι και χαρτί και τις έγγραφα, αλλά αυτό ήταν πολύ δύσκολο για μένα που ήμουν αρχάριος. Εγώ έχω αλλάξει αυτό το πράγμα. Δηλαδή, με κάθε μαθητή ξεκινάμε με το πώς θα καθήσεις στο όργανο, πώς να κρατήσεις τη μπακέτα, πού πρέπει να χτυπάς και αυτά τα πράγματα και τους βάζω μια κλίμακα, δύο κλίμακες, λέγοντάς τους και πώς θα παίζουν τις συγχορδίες και όλα αυτά. Δηλαδή το έκανα πιο αναλυτικό, όχι ότι είναι μεγάλη αλλαγή. Εκείνος βέβαια μου τα έβαλε όλα μαζί, αλλά εγώ κατάλαβα εκ των υστέρων ότι δεν γίνεται αυτό, εκτός αν κάποιος ξέρει από κλίμακες, ξέρει από μουσική. Τότε ναι. Ένα είναι αυτό. Μετά τους έδινα τα τραγούδια και τα κάναμε σολφέζ. Τους έδινα και ασκήσεις από τις μεθόδους που είχα φέρει από την Ουγγαρία, τους έγγραφα και δικές μου ασκήσεις... Ανάλογα και με το τι χρειαζόταν ο κάθε μαθητής.

(P)- Το βιβλίο «Μελίφθογγο», η μέθοδος δηλαδή που γράψατε, ήταν κάτι που νιώθατε ότι έλειπε από εσάς όταν ήστασταν μαθητής?

-Ναι, εμένα μου έλειπε. Και έβλεπα ότι έξω έχουν μεθόδους. Εμείς γιατί να μην έχουμε? Ή το κούρδισμα... Ο άλλος πώς θα κούρδίσει? Πώς θα μπορέσει να κάνει δουλειά ας πούμε?

(P)-Το βιβλίο σας «Μυτιληνιό σαντούρι» αφορά κατά κύριο λόγο καταγραφές?

-Το «Μυτιληνιό σαντούρι», είναι με μυτιληνιά κομμάτια. Λέω μία μέρα στο Φιλιππίδη τον Κώστα “πάμε να γράψουμε κανένα μυτιληνιό?”. Πήγαμε και γράψαμε. Απλά πράγματα.

(P)-Με τους νεότερους παίκτες του σαντουριού ποια είναι η σχέση σας? Πέρα από τον Βέργο που ήταν και μαθητής σας.

- Με πολλούς έχω σχέση. Καλές σχέσεις, βοηθάω όπου μπορώ αν μου το ζητήσουν...

(P)-Με το αναγνωστήριο της Αγιάσου?

-Έχω μία πολύ καλή σχέση. Τους αγαπώ και με αγαπάνε. Έχει πολλά πράγματα εκεί πέρα.

Να κάνεις και εσύ κάτι. Κάτι πιο συγκεκριμένο. Υπάρχουν συνέδρια. Εσύ που είσαι καινούρια. Έχω έναν φίλο, ο οποίος είναι μουσικολόγος. Ήταν εδώ και τώρα διορίστηκε φέτος και εκείνος στη Ρόδο, ο Φευγαλάς ο Στέφανος. Αυτοί έχουν κάνει καταγραφές από διάφορα μέρη. Το ξέρεις αυτό το πράγμα? Δεν το ξέρεις. Και έχει κάνει και από δω, συνεργαζόμαστε. Τώρα έχουμε γράψει ένα βιβλίο για τον Τίτο τον Ξηρέλη. Από τα αρχεία που υπάρχουν στο Δήμο Μυτιλήνης καθίσαμε οκτώ άνθρωποι και δουλέψαμε. Εγώ έχω κάνει το βιογραφικό, οι άλλοι έχουν κάνει τις παρτιτούρες και περιμένουμε να μας το εκδώσει ο δήμος. Να μπει να κάνεις σε συνεδρία σε τέτοια πράγματα, να κάνεις κάποια εργασία. Να μπαίνεις σε τέτοια πράγματα μέσα.

(P)-Κάνει εντύπωση σε κάποιον πάντως το γεγονός, ότι ενώ η μουσική δεν είχε να κάνει με το βασικό σας επάγγελμα, ήσασταν ο μόνος που είπε ότι θα κάτσω να βρω πληροφορίες και να κάνω μία μέθοδο για το σαντούρι, δημιουργώντας έτσι ένα θεωρητικό υπόβαθρο, να υπάρχει «στο χαρτί» που λέμε.

-Κοίταξε να δεις, είμαι οργανωτικός. Το ίδιο έκανα και στην εταιρεία.

(P)-Και είναι και σημαντικό πού βρίσκατε και το χρόνο να ασχοληθείτε με όλα αυτά.

-Ε καλά το χρόνο... Μπορεί και τη νύχτα να σηκωθώ επάνω στη μια, δυο η ώρα και άμα μου κατέβει στο κεφάλι να καθίσω...

(P)- Είναι μικρόβιο.

-Ναι είναι μικρόβιο.

(P)-Σήμερα διδάσκετε ακόμα?

-Δεν κάνω μαθήματα. Είχα μία μαθήτρια, την έδωξα. Δεν... Δεν μελετούσε, η μάνα της ήθελε να ανεβάζει βιντεάκια και αυτό... Εγώ είμαι συνταξιούχος. Λοιπόν, της έχω πει από την αρχή μη με ανακατεύεις σ' αυτά. Άσε το παιδί να μάθει. Εκείνη ήθελε να δείξει ότι το παιδί της παίζει. Ρε χριστιανή μου να πούμε, άστο να μάθει το παιδί, μην του ξεσηκώνεις τα μυαλά. Εδώ πέρα προσπαθούσα να το βοηθήσω και εσύ προσπαθείς να το μειώσεις, να το χαλάσεις ας πούμε. Έτσι λοιπόν τους έδωξα. Δεν έχω και το χρόνο τώρα. Επειδή ήταν ο παππούς της γνωστός μου ας πούμε και τα λοιπά, είπα εντάξει θα βοηθήσω. Αλλά είδα στην πορεία ότι κάνανε πράγματα που εγώ δεν ήθελα, οπότε τέρμα, είπα βρέστε κάποιον άλλον να σας κάνει μαθήματα, εγώ δεν μπορώ.

(P)-Σήμερα δηλαδή ποια είναι η σχέση σας με το όργανο και τη μουσική γενικότερα?

-Τίποτα. Μου αρέσει να κάθομαι να μελετάω.

(P)-Μελετάτε μόνος σας δηλαδή και αν τύχει θα παίζετε κάπου?

-Δεν θέλω να παίζω, δεν με ενδιαφέρει.

(P)-Εννοώ σε καμία συναυλία ή αν σας καλέσουν να παίζετε κάπου?

-Ε, τώρα το καλοκαίρι που με φώναξε το μουσικό σχολείο, πήγα και έπαιξα. Διαφορετικά δεν θέλω. Γιατί κοίταξε, για να παίζεις κάπου, πρέπει να έχεις μία καλή ομάδα. Τώρα να πάω να παίζω για να παίζω, δεν θέλω. Θέλω λοιπόν να καθίσω κάτω, να καθίσουμε να μελετήσουμε, να παίζουμε, να το ευχαριστηθούμε. Τώρα άμα είναι να πάω να κάνω πανηγύρι, δεν το θέλω. Και έτσι τα παράτησα δηλαδή, γιατί υπήρχαν και κάποιοι τραγουδιστές που θέλουν να φαίνονται και τα λοιπά... Κάνουν τα δικά τους. Εκεί που τραγουδάνε, βάζουν και ένα σκυλάδικο μέσα, μια-δυο φορές λέω “άντε σταμάτα από δω πέρα”. Δεν ήμουνα για αυτά τα πράγματα.

(P)-Πως σας φαίνεται το πανηγύρι με τη μορφή που έχει σήμερα?

-Ε δεν είναι, πανηγύρια είναι? Δεν είναι πανηγύρια. Πανηγύρια είναι αυτά?

(P)-Η “για τα πανηγύρια” που λεμε? Αλλάξαν τα όργανα..

-Αλλάξαν τα όργανα, αλλά και αυτοί που υποτίθεται ότι παίζουν και με αυτά τα όργανα, ε, δεν έχουν συναίσθηση τι κάνουν. Δηλαδή αυτοί θέλουν να παίζουν, για να

κάνουν τον κόσμο ας πούμε να χορέψει, τίποτα άλλο. Μα δεν είναι μόνο αυτός ο σκοπός. Σκοπός είναι να τον κάνεις με να χορέψει, αλλά να τον κάνεις και να αγαπήσει και τα δικά του πράγματα, μουσικές που χάνονται ας πούμε. Γιατί εγώ, έβλεπα ότι βάζαμε το ντάρι ντάρι για παράδειγμα και ότι και η «κουτσή Μαρία» σηκωνόταν επάνω και χόρευε. Έβαζες το «πιγκί», ή το «γεραγώτικο», δεν χόρευαν... Έ να τον κάνεις τον άλλον να χορέψει. Πώς να το κάνεις? Έχω κάνει μία πρόταση στο δήμο εδώ πέρα να κάνουν μία ορχήστρα. Να γίνει μία ορχήστρα. Και μαζί με το χορευτικό, να κάνουμε τον κόσμο να τα θυμηθεί και να τα χορέψει όλα αυτά τα πράγματα. Δηλαδή, να βάλεις το χορευτικό μπροστά, να το παίζεις ξέρω γω τα «ξύλα» ή να του παίζεις το «πιγκί» ή τον «παλιό τον καρσιλαμά», βλέπεις ότι δεν χορεύουν οι από κάτω γιατί δεν τα έχουν στα αυτιά τους πια, θα σηκωθεί επάνω το χορευτικό να χορέψει, θα σηκωθεί και πίσω από το χορευτικό θα αρχίσουν να σηκώνονται και οι άλλοι να χορεύουν.

(P)-Και να παιχτούν φαντάζομαι και με το ανάλογο υφος. Γιατί ενώ κάποια από αυτά τα παίζουν στα πανηγύρια, η σημερινή εκτέλεση διαφέρει.

-Ναι με τι? Με το μπουζούκι ας πούμε που παίζανε το «γεραγώτικο»? Δύο μπουζούκια ο ένας έκανε διφωνία στον άλλον, να παίζεις το «γεραγώτικο»? Ε δεν θα φαίνεται ότι είναι από το νησί.

(P)-Η αλλαγή αυτή εσείς που θεωρείτε ότι οφείλεται? Προφανώς όχι σε ένα πράγμα. Ίσως ένα απ' αυτά να είναι και η τεχνολογία?

-Όχι η τεχνολογία. Η νοοτροπία φταίει. Να σου πω κάτι. Στην Αθήνα που πήγαινα στους συλλόγους και έπαιζα, τους έλεγα ένα πράγμα... Πρώτα-πρώτα είχα εγώ την επιμέλεια, εγώ ήμουν ο αρχηγός. Τους έλεγα λοιπόν ότι, θα κάνω ένα πρόγραμμα για να χορέψει όλος ο κόσμος. Αλλά μην τυχόν και ανέβει κανείς και πει “σταμάτα αυτό και βάλε το άλλο”. Εγώ έχω κάνει πρόγραμμα και αυτό θα κάνουμε. Και αυτό γινόταν επί πολλά χρόνια. Όσο ήμουνα, μέχρι το '8, '9 που ήμουνα στην Αθήνα, αυτό γινόταν. Τι έκανα? Έλεγα “κάνω εγώ το πρόγραμμα, δεν θα ρθει κανένας. Ούτε πρόεδρος, ούτε αντιπρόεδρος, ούτε χορευτής, τίποτα!”. Και στους γάμους που πήγαινα, που ήταν ας πούμε Μυτιληνιοί της Αθήνας, δηλαδή ίσως και δεύτερη γενιά άνθρωποι, έλεγα “παιδιά θα σας κάνω πρόγραμμα! Τι θέλετε? Θέλετε νησιώτικα. Ποια νησιωτικά θέλετε? Καθόμουνα και τα έγγραφα. Ποια αυτό? Θα βάλουμε και

μυτιληνιά όμως, θα βάλουμε αυτά. Και μην μου πείτε τίποτα. Δεν θα ανέβει κανείς επάνω. Ούτε γαμπρός ούτε νύφη να μου πει παίξε αυτό ή άλλαξε. Τίποτα! Εκεί θα χορεύετε και δεν θα μου μιλάτε!”. Και τους κοπανούσα και στα χρήματα.

(P)-Σήμερα όμως έχουν αλλάξει και τα όργανα.

- Εμείς δεν είχαμε αλλάξει όργανα. Ναι, τώρα έχουν αλλάξει.

(P)-Εννοώ σήμερα και να παίζεις τοπικά παραδοσιακά τραγούδια, αν τα παίζεις με αρμόνιο, μπουζούκι και ντραμς ας πουμε, είναι εντελώς διαφορετικό το αποτέλεσμα.

-Ναι, χάλασε. Φυσικά. Μα δεν παίζουν μυτιληνιά τα όργανα αυτά. Κακά τα ψέματα. Άντε να παίζονε ένα δυό. Εγώ θυμάμαι μία φορά ήταν ένας μουσικός με το συγκρότημά του εκεί πέρα στο χωριό, του Αγίου Κωνσταντίνου, έπαιξε μισή πάρτη από τα «ξύλα» και όλα τα άλλα ήταν άγνωστα, που δεν τα είχα ακούσει ποτέ μου.

(P)-Ναι βέβαια πέρα από τα μέρη του κομματιού που θα παίζει κάποιος, σημαντικό ρόλο στο ύφος παίζουν και τα όργανα αλλά και ο "ήχος"? ο οποίος βέβαια υποτίθεται ότι βοηθάει αυτούς που παίζουν τόσες ώρες, γιατί παίζουν πάρα πολλές ώρες...

-Γιατί εμείς δεν παίζαμε πολλές ώρες?

(P)-Ναι απλά θέλω να πω ότι η τεχνολογία βοήθησε τους μουσικούς στο να κάνουν πιο εύκολα, πιο ξεκούραστα αν θέλετε τη δουλειά τους.

-Ναι.

(P)-Τον τραγουδιστή για παράδειγμα ένα μικρόφωνο με πάρα πολύ βάθος μπορεί να τον βοηθήσει να τραγουδάει πάρα πολλές ώρες πιο ξεκούραστα. Αλλά αυτό αισθητικά που οδηγεί?

-Ναι, αλλά όχι να παραμορφώνεται εντελώς ο ήχος!

(P)-Η το αρμόνιο για παράδειγμα, που παίζει και λίγο “μόνο του”, επίσης βοηθάει στο να παίζει ο άλλος πιο ξεκούραστα. Ουσιαστικά δηλαδή η τεχνολογία βοήθησε στο να αφήσουμε το αισθητικό κομμάτι στην άκρη και να κοιτάξουμε πως θα κάνουμε πιο εύκολα τη δουλειά?

-Ναι, να πάρεις έναν υπολογιστή ας πούμε απάνω εκεί πέρα και να παίζει μόνος του και να τελειώνει το πράγμα.

(P)-Κοιτάνε να βγει η δουλειά όσο γίνεται πιο ξεκούραστα και να παίζουν αυτά που ζητάει ο κόσμος για να «πέσει η χαρτούρα» που λένε?

- Λοιπόν, όταν ήρθα εδώ, μία και μιλάς για τη χαρτούρα, ήρθα εδώ πέρα τέλος του '9. Παρουσιάσαμε το «Μυτιληνιό σαντούρι» για δεύτερη έκδοση, εδώ από το Εμπρός το ξανά εκδόσανε και το παρουσιάσανε στην Αγιάσο. Κάναμε την παρουσίαση λοιπόν, ήρθαν μουσικοί, είχαμε τρομπόνια, τρομπέτες, κάναμε ένα μεγάλο σχήμα και παίζαμε λίγο για τον κόσμο, στην παρουσίαση του cd. Άμα τελείωσε λοιπόν αυτή η εκδήλωση, τους λέω “ρε παιδιά, πώς σας φάνηκε αυτό που κάναμε?”. Λέει “καλό είναι, να κάνουμε ένα σχήμα τέτοιο. Και να ξανά γνωρίσει ο κόσμος αυτό το σχήμα”. Ξεκινήσαμε λοιπόν, ύστερα από αρκετό καιρό, να παίζουμε ξέρω γω τον «τσανταρμά». Πήγαμε να παίζουμε τον «τσανταρμά», παίζανε μία πάρτη, δύο πάρτες, σταματήσανε. Λέω “όχι, θα το παίζουμε όλο”. Λέω “θα παίζουμε το «πιγκί» ολόκληρο, θα παίζουμε...” Λέει “αααν παίρνουμε χαρτούρα. Θα τους κάνουμε να χορεύουνε για να παίρνουμε χαρτούρα”. Ύστερα από ένα χρόνο, ενάμιση σταματήσανε και οι χαρτούρες και όλα. Οι άνθρωποι ναι, αυτή είναι η νοοτροπία τους. Το να πάρουν χαρτούρα. Το να παίζουν οτιδήποτε. Τα ίδια έκαναν και κάποιοι τραγουδιστές. Εκεί που παίζαμε, έβαζε ένα τραγούδι που ούτε που το είχα ξανακούσει. Λοιπόν, γιατί το έβαλες? Είναι στο πρόγραμμα μέσα? Τσακώθηκα μιαδυο φορές, λέω εγώ σταματάω και παίζετε μόνοι σας. Δεν μπορώ να παίζω.

(P)- Θεωρείτε ότι αυτό έχει δημιουργήσει μία εντύπωση ότι οι μουσικοί είναι jukebox? Πετάω το νόμισμα και θα μου παίζεις αυτό που θέλω? Ότι αρχίζει και ο κόσμος και γίνεται πολύ απαιτητικός? Ότι θεωρούν ότι η μουσικοί είναι υποχρεωμένοι να παίζουν αυτό που τους ζητάνε?

-Ναι και γίνονται και τσακωμοί. Στην αρχή που ξεκίνησα, τι έπαιζα? 2-3 τραγούδια, ήμουν στο σύλλογο εκεί των Πλωμαριτών, ε “να έρθεις και εσύ μαζί να παίζεις” μου έλεγαν, πήγα. Εγώ πήγα, ήταν κάποιοι οι οποίοι έπαιζαν αυτά του συρμού, ότι να ναι ας πούμε, για να πάρουνε χαρτούρα. Εγώ ανέβηκα πάνω, τι να παίζω τώρα?

Κολοκύθια να πούμε... Πιο κακό, πιο χειρότερο πράγμα... Λοιπόν, τι γινόταν τότε? Όπου παίζαν αυτοί οι άνθρωποι, ήταν με χαρτούρα. Πήγαινε ο άλλος λοιπόν, έδινε ένα πενηντάρι, ένα κατοστάρικο εκεί πέρα, σε δραχμές ήταν τότε, να βάλεις ξέρω γω τις «βεργούλες», να βάλεις το αυτό. Πήγαινε ο άλλος να το χορέψει επάνω, σηκωνόταν και ο άλλος από δίπλα και και χόρευε λοιπόν και πιανόντουσαν στα χέρια. Ε, στην παραγγελιά. Εγώ το παράγγειλα, εσύ το παρήγγειλες, εμένα γιατί δεν μου το βάζεις... Πήγα λοιπόν στο σύλλογο μέσα και τους έδωξα κατά κάποιο τρόπο, έκανα μία δική μου κομπανία εκεί πέρα για το σύλλογο και του λέω του προέδρου εκεί πέρα ότι εγώ δεν παίρνω λεφτά. Αφού είμαι στο σύλλογο δεν παίρνω λεφτά. Αλλά την κιθάρα και το βιολί θα τους πληρώσεις. “Πόσα θέλετε παιδιά?”, “200 δραχμές”. Δεν έχει παραγγελίες. Αυτά είναι τα χρήματα που θα πάρετε. Και έτσι σταμάτησαν αυτές οι πώς το λένε, τα γρονθοκοπήματα και τα αυτά. Αυτοί είχαν τώρα κάνει πολύ κακό. Δεν υπάρχει σεβασμός. “Εγώ το παρήγγειλα και γιατί ήρθες να χορέψεις? Να χορέψω δεύτερο, γιατί δεν μου αρέσει πρώτο...”. Και πλακώνονται.

Αυτό γινόταν από παλιά. Το ξύλο. Ε αυτό δεν είναι μουσική. Και εγώ δεν ήθελα κάτι τέτοιο ποτέ. Δεν με ενδιέφερε δηλαδή.

(P)-Εμείς σαν γενιά έχουμε μεγαλώσει κατά κάποιο τρόπο με αυτή τη μορφή που έχει το πανηγύρι τώρα. Αλλά φαντάζομαι για εσάς που ζήσατε στην παιδική σας ηλικία, τόσο έντονα, τα πανηγύρια και τα γλέντια τότε, σας κακοφαίνεται πάρα πολύ?

-Ναι, σίγουρα.

(P)-Στο νησί πλέον υπάρχουν λίγες ορχήστρες που παίζουν με παραδοσιακά όργανα. Πιστεύετε ότι αυτό, στο βαθμό που υπάρχει ακόμα ή ακόμα και αν θα υπήρχε περισσότερο, θα το εκτιμούσε ο κόσμος?

- Ε κοίταξε, γίνονται κάποια σχήματα. Άμα τον μάθεις τον άλλον, αυτό θα κάνει. Στην Αθήνα, ελάχιστες φορές ήρθε κάποιος να μου πει “δεν τα έβαλες τα «ξύλα», βάλε τα «ξύλα»”. Όλα τα γνωστά τα βάζαμε. Και αν ερχόταν κάποιος να το πει, έλεγα “το έβαλα πριν. Θα ακολουθήσουμε το πρόγραμμα και κάποια στιγμή θα το ξαναβάλουμε. Μην ανεβαίνετε επάνω και μη με ζαλίζετε”. Αλλά είχα τα κότσια να το κάνω. Και έτσι τους έμαθα και τους υπόλοιπους.

(P)-Ναι είναι και πώς θα μάθεις και το κοινό.

-Έτσι.

(P)-Γενικά πάντως πιστεύετε ότι τώρα, όταν βλέπουν ορχήστρα με παραδοσιακά όργανα, τους αρέσει περισσότερο?

-Πρώτα-πρώτα τώρα μαθαίνουν πόσα παιδιά όργανα. Εγώ όταν ξεκίνησα ήταν ο Μόσχος, ήταν ο Καρατάσος, ε μετά έμαθα και το Διακογιώργη ας πούμε, αυτοί ήταν. Δεν υπήρχαν άνθρωποι. Εγώ ήμουν ο πιο καινούργιος και μου έλεγαν “ε πήγες και πήρες σαντούρι, πάνε μάθε ένα αρμόνιο, ένα αυτό”. Έλεγα “δεν το θέλω το αρμόνιο, εγώ θέλω σαντούρι”. Τελείωσε. Αυτό με ενδιέφερε.

(P)-Είναι ενθαρρυντικό το ότι σήμερα όλο και περισσότερα παιδιά ασχολούνται με τα παραδοσιακά όργανα.

-Μα φυσικά. Ήμουν ο μοναδικός από τους νέους ασχολήθηκα τότε με το σαντούρι. Δεν υπήρχαν άνθρωποι για αυτά τα όργανα. Ε τώρα βλέπεις λοιπόν πόσα σαντούρια είναι? Έτσι είναι.

(P)-Υπάρχουν πλέον και τα μουσικά σχολεία, πιστεύετε παίζει ρόλο σε αυτό?

-Ε και αυτά ας πούμε, βέβαια. Τα μουσικά σχολεία... Έγινε μία αλματώδη εξέλιξη μετά το '85, '86. Και λίγο παραπάνω. Αλλά από τότε ας πούμε και το θέατρο... Δηλαδή, μέχρι το '85, '86, δεν βγαίνουν οι άνθρωποι να πάνε να παίξουν αλλού πουθενά. Μετά έγιναν τα χορευτικά. Αυτά τα χορευτικά πιστεύω ότι δώσανε ώθηση σε όλο αυτό το ζήτημα. Δεν υπήρχαν χορευτικά. Μετά, με τη «Μελίνα» που ανέλαβε το Υπουργείο Πολιτισμού, σε κάθε γειτονιά υπήρχε ένα χορευτικό. Εμένα πολλές φορές μου έλεγαν, με παίρναν τηλέφωνο, “θα έρθεις ξέρω γω την Κυριακή?”. Τους έλεγα “παιδιά είμαι, ξέρω γω, στον Άλιμο, δεν...”. Δεν μπορούσα να πάω. Και πήγαιναν και δεν είχανε σαντούρια. Τώρα έχουνε σαντούρια και δεν παίρνουν. Τώρα λέει είναι η λιτότητα και δεν παίρνουν. Πάντως είναι ενθαρρυντικό ότι υπάρχουν νέα παιδιά που μαθαίνουν και βιολιά και κανονάκια, τα πάντα. Και που χορεύουν. Μπορεί να το δεις τον άλλον με την κοτσίδα ας πούμε και να σηκώνεται και να χορεύει τσάμικο και λες “που το έμαθε αυτός?”. Κι όμως. Υπάρχει το ενδιαφέρον.

(P)-Πιστεύετε αλλάζει και ο τρόπος που μαθαίνονται όλα αυτά? Ότι έχουμε προχωρήσει στην παραδοσιακή μουσική όσο αφορά την μέθοδο εκμάθησης?

-Ε, προχωράει, προχωράει. Κοίταξε να δεις, εγώ πιστεύω ότι τα χορευτικά είναι σημαντικό κομμάτι. Δηλαδή, όταν υπάρχουν πολλών ειδών χορευτικά, θα χωθούν και τα όργανα, δηλαδή θα μάθει και ο άλλος κλαρίνο, θα μάθουν ας πούμε 10 άτομα κλαρίνο. Θα μάθουν και σαντούρι και κάποιιοι από αυτούς θα παίζουν και εκεί πέρα. Τώρα ας πούμε η Παπαμιγάλη είναι στη Δώρα Στράτου. Πάει και λίγο, αρχίζει και βγαίνει και λίγο έξω, την παίρνουν και έξω μαζί ας πούμε. Το ίδιο θα μπορούσε να κάνουν και άλλοι ας πούμε, άλλα παιδιά που παίζουν σαντούρι. Εντάξει. Καλό είναι.

(P)-Πιστεύετε δηλαδή ότι παρόλες τις αντιξοότητες, προχωράει με θετικό τρόπο?

-Ναι. Παρότι υπάρχει ένας πόλεμος από την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, πιστεύω ότι ναι, ότι υπάρχει το ενδιαφέρον και τα παιδιά πολεμάνε.

(P)-Εσείς ποιες δυσκολίες θα λέγατε ότι έχει το όργανο αυτό?

-Δυσκολίες... Όλο το όργανο δυσκολία είναι, από μόνο του.(γέλια). Το κούρδισμα. Θέλει πολλή αγάπη. Πώς κουρδίζεις εσύ? Με πέμπτες και ογδόνες?

(P)-Ναι, κατά βάση

-Ε αυτά που έχω γράψει. Πρέπει να μοιράζεται η δύναμη πάνω στο όργανο

(P)-Ναι αυτό μου το είπε ο Βέργος. Ενώ κούρδιζα με παρόμοιο τρόπο και πιο πριν, αλλά δεν υπήρχε στο μυαλό μου αυτός ο λόγος.

(P)-Θεωρείτε ότι στα παιδιά η μάθηση ενός οργάνου τους δίνεται πιο απλόχερα?

-Τώρα τα παιδιά έχουν πολλά απλόχερα. Μόνο το YouTube που υπάρχει και κατεβάζεις όποιο τραγούδι θες... Εγώ είχα πάντα το δίσκο με τα μυτιληνιά και δεν είχα πικάπ να τον ακούσω.

(P)-Αυτό που μου κάνει εντύπωση είναι, ότι ενώ η μουσική δεν ήταν το βασικό σας επάγγελμα, παρά τις αντιξοότητες, καταφέρατε και κάνατε τόσα πράγματα.

-Ήταν η τρέλα μου.

(P)-Γιατί τότε ήταν πραγματικά πιο δύσκολο να ασχοληθεί κανείς με ένα μουσικό όργανο. Από το να φτιάξετε ένα όργανο, να βρείτε δάσκαλο, να τρέχετε δεξιά και αριστερά...

-Ναι, ναι. Εγώ στο θέατρο πήγαινα μία ώρα τουλάχιστον πιο νωρίς για να κουρδίσω. Κουρδίζα στο σπίτι όσο μπορούσα να κουρδίσω και με τη μεταφορά κάτι χάλαιγε και πήγαινα... Γιατί ερχόντουσαν οι ζουρνάδες και αρχίζανε και παίζανε. Πού να κουρδίσεις?(γελώντας). Λοιπόν έπρεπε να πάω πιο νωρίς, να καθίσω να κουρδίσω και μετά να... Να ησυχάσω, να ηρεμήσω μέχρι να κάνουμε την πρόβα και να αρχίσουμε να παίζουμε ύστερα το βράδυ.

«(P)- Ποιά είναι σήμερα η ενασχόλησή σας με το σαντούρι και τη μουσική γενικότερα?

- Εμένα πονάνε τα χέρια μου τώρα, θα μου πεις εγώ είμαι μεγάλος, αλλά αρχίζουν και πονάνε τα χέρια μου. Αλλά θέλω να παίζω. Τουλάχιστον κάποιες ασκήσεις κάθομαι και της κάνω δηλαδή, για να πω ότι παίζω κάθε μέρα. Κάθε μέρα.

(P)-Αν ερχόταν ένας μαθητής σε εσάς για να ξεκινήσει τώρα, τι θα του λέγατε? Με τι θα ξεκινούσατε?

-Τον πίνακα του οργάνου. Να μάθει να διαβάξει τον πίνακα του οργάνου. Να ξέρει τις νότες στο όργανο ας πούμε και μετά χειρισμό. Κλίμακες. Συγχορδίες.

(P)-Ναι γιατί είναι και ένα όργανο που έχει και συνοδευτικό ρολό ενίοτε.

-Ναι, να συνοδεύσει αν θέλει να συνοδεύσει. Αν τον ενδιαφέρει να συνοδεύσει.

Πρέπει ας πούμε. Και πρέπει να το ξέρει και αυτό το θέμα ας πούμε.

(P)-Εσάς το ρεπερτόριο σας ήταν κυρίως τα τοπικά τραγούδια και γενικά παραδοσιακό? Με άλλο είδος μουσικής έχετε ασχοληθεί?

-Με τα ρεμπέτικα που έκανα εκπομπές με τον Κουνάδη εκεί πέρα στην ΕΡΤ, ΕΤ, δεν θυμάμαι πώς λεγόταν. Διαφορετικά ρεμπέτικα δεν... Δεν με ενδιαφέρουν κιόλας. Και τα άλλα τα παράτησα και με ενδιαφέρουν μόνο τα μυτιληνιά, αλλά κάθομαι και ψάχνομαι. Ε, εντάξει δεν έχω και πολύ χρόνο για αυτό και δεν έχω και άνθρωπο να καθίσουμε να παίζουμε. Με κάποιον ας πούμε... Εδώ πέρα θες να παίζεις με κάποια κιθάρα και τα λοιπά, λέει “θα πάμε σε καμία δουλειά?”. “Ρε άσε με ρε με τις δουλειές, εγώ θέλω να το ευχαριστηθώ. Δεν με ενδιαφέρουν τώρα οι δουλειές”.

Εμένα τώρα με ενδιαφέρει να περάσει όμορφα η ώρα μου. Ε, ψάχνομαι πάντως. Ίσως

φτιάξω κι άλλο βιβλίο. Με ασκήσεις από τα ακούσματα του Κακούργου, του Μπινταγιάλα, ότι άλλο ακούσω και νομίζω ότι είναι ωραίες ασκησούλες, να καθίσω και να τις δουλέψω. Δηλαδή μπορεί να με δεις το πρωί και να κάνω συγχορδίες. Να κάνω όλες τις κλίμακες, να κάνω τέτοια πράγματα. Αυτό με ευχαριστεί καλύτερα.

(P)-Παίζετε σχεδόν κάθε μέρα?

-Ναι, σχεδόν κάθε μέρα. Άμα μπορώ να παίξω, θα παίξω. Σήμερα το πρωί, κούρδισα το σαντούρι, έκατσα... Και χθες πάλι. Το απόγευμα έπαιξα λιγάκι. Πάω στα θέρμα και κάνω μπάνια και μετά που γύρισα κάθισα και έκανα κάποια πράγματα.

Εγώ την πρώτη συνέντευξη την έκανα με τον μπάρμπα Νίκο, τον Μπινταγιάλα. Είχαν μαζευτεί σε ένα σπίτι ο Κουλούρης, ο Παπανικολάου, ο Μπινταγιάλας και τους είδα λοιπόν που παίζανε τα μυτιληνιά, που ξεκινήσανε να γράψουν. Κάνανε πρόβα για να πάνε να γράψουν τις κασέτες, τα μυτιληνιά μας. Και είπα στο Στέλιο να του πει να του πάρω μία συνέντευξη. Δεν τον ήξερα τον άνθρωπο τότε. Και κάποια μέρα λοιπόν ανέβηκα να πάρω μία συνέντευξη, να πούμε δυό πραγματάκια. Τον πήρα τηλέφωνο. Πήγα και εγώ ένα μπουκάλι ούζο εκεί για να... Δεν ήξερα από συνεντεύξεις, προσπάθησα... “Ποιοί Μυτιληνιοί ήταν εδώ πέρα που παίζανε σαντούρι? Εσύ που νομίζεις, από πού ήρθε το σαντούρι”, ε τέτοια πράγματα. Είχα πάει στο Μόσχο που λες, για να μου δώσει ένα βιογραφικό και μου λέει “τι να το κάνεις?”. Του λέω “έχω γράψει ένα βιβλίο για το σαντούρι και θέλω και το δικό σας βιογραφικό. Έχετε κάνει πολύ σημαντική δουλειά, έχετε κάνει σχολή και τα λοιπά, νομίζω ότι δεν πρέπει να λείπει από μέσα από το βιβλίο”. Και μου λέει “και εσύ πού ξέρεις από πού είναι το σαντούρι?”. Λέω “με τα στοιχεία που έχω βρει μέχρι τώρα, θα σας το δώσω το βιβλίο όταν τελειώσει και θα δείτε”. Μου λέει “εγώ ξέρω ότι το σαντούρι ήρθε από την Ινδία”. “Ε έχετε μία άποψη” λέω, “μπορείτε να γράψετε ένα βιβλίο και να την αναφέρετε. Εν πάση περιπτώσει περιμένετε να βγει το βιβλίο και θα σας το δώσω να το δείτε”. Και αυτό με απογοήτευσε την πρώτη στιγμή που πήγα εκεί πέρα. Μου είπε και το άλλο “γιατί δεν ήρθες σε μένα, πήγες...”(γέλια). Υπήρχαν αντιπαλότητες. Αλλά τη δεύτερη φορά που πήγα, μου έδωσε το βιογραφικό, με πήρε με πήγε επάνω στην αίθουσα τη μεγάλη, μου έπαιξε ένα τέτοιο μεγάλο σαντούρι του Ζαφειρόπουλου, δηλαδή ήταν ουγγρικό και το είχε μετατρέψει σαντούρι. Και μετά όταν πήρε το βιβλίο και το διάβασε, με πήρε τηλέφωνο και μου λέει “να περνάς από δω, να σε βλέπω...”, τέτοια πράγματα.

(P)-Ναι ήταν και οι παλιοί λίγο πιο επιφυλακτικοί σε τέτοια πράγματα.

- Ήταν πολύ. Δηλαδή δεν μπορούσες...

(P)-Υπήρχε φόβος?

-Ναι. Δεν μπορούσες. Γενικά και με τα τραγούδια. Θέλαμε ένα τραγούδι, θέλαμε κάτι, πού να το βρεις και πού να... Ούτε μαγνητόφωνο είχαμε... Ένα μαγνητόφωνο από τους γύφτους είχα πάρει από εδώ πέρα, για να ακούω την κασέτα του Κακούργου. Μετά, μας δίνανε μία κασέτα, ε, είχε ξέρω γω από ντο δίσκη το τραγούδι, δεν ξέραμε πώς να το κάνουμε να πάει στο ρε ξέρω γω. Δεν υπήρχε το pitch αυτό που άλλαζε. Ύστερα βρήκαμε. Εγώ έχω πάρει τρία τέσσερα, έχω χαλάσει, γιατί τα περισσότερα ήταν σε μισό τόνο και έπρεπε να το ανεβάσεις λίγο ή να το κατεβάσεις λίγο. Για να το πας πιο αργά έπρεπε να το κατεβάσεις ακόμα πιο πολύ, άλλαζε ο ήχος, για να μπορείς να το γράψεις, να μπορέσεις να το μάθεις δεν ήταν εύκολα πράγματα. Τώρα μπαίνεις μέσα στον υπολογιστή, λέει «βελτίωση», το κατεβάζεις, μόνο που δεν σου γράφει τις νότες. Θα βγει και αυτό σε λίγο. Πραγματικά έχει εξελιχθεί η τεχνολογία, μακάρι να είναι έτσι και ο άνθρωπος, γιατί όχι και η τεχνολογία βοηθάει... Κάποιοι άνθρωποι κάθονται κάτω, μελετάνε, τους χρειάζεται η τεχνολογία. Κάποιοι άλλοι που δεν θέλουν να μελετήσουν, δεν θα μελετήσουν και θα μείνει σκέτο τεχνολογία. Έτσι είναι.

Συνέντευξη με Παναγιώτη Βέργο

(P)- Καλησπέρα. Αρχικά θα θέλαμε να μας πείτε το όνομά σας, πού γεννηθήκατε και πού μεγαλώσατε?

-Με λένε Βέργο Παναγιώτη, έχω γεννηθεί στην Αθήνα, η καταγωγή μου είναι από την Ανεμότια Λέσβου, μεγάλωσα στην Αθήνα δυστυχώς...

-(P) Οι γονείς σας είναι από τη Λέσβο?

- Ναι. Και τα πρώτα μου μουσικά βήματα και τα τελευταία ήταν με το Δημήτρη Κοφτερό, καθώς δεν άλλαξα ποτέ δάσκαλο.

-(P) Προέρχεστε από μουσική οικογένεια?

- Κοίταξε, από τη μία πλευρά της μαμάς μου, ο παππούς είχε πάρα πολύ μεγάλο καημό να μάθει μουσική, τραγουδάει πάρα πολύ ωραία και ήθελε να μάθει κλαρίνο, αλλά δεν τον αφήσανε οι παππούδες, οι γονείς του, γιατί ήτανε μοναχοπαίδι, μοναχογιός και έπρεπε να αναλάβει τα καθήκοντα και όλα αυτά. Όμως παρά τις αντίξοες συνθήκες της εποχής, γιατί έπεσε επάνω στο '40 και γενικότερα στη γερμανική κατοχή, αυτός δεν το έβαλε κάτω, έφτιαχνε φλογέρες, έπαιρνε σωλήνες και τις έζυνε και έμαθε λίγο να παίζει μόνος του και τραγουδούσε. Σε εντελώς ερασιτεχνικό όμως επίπεδο, από τη μία πλευρά. Από την άλλη πλευρά του πατέρα μου, λέγεται ότι κάποιος προπάππος ήταν ψάλτης στην Αγία Φωτεινή στη Σμύρνη.

-(P) Εσείς είχατε ακούσματα από αυτό τον παππού που τραγουδούσε και έπαιζε μόνος του?

- Ναι έχω πάρα πολλά ακούσματα από εκείνον. Ζει ο άνθρωπος, είναι 95 χρόνων. Από την άλλη πλευρά, δεν τον γνώρισα ποτέ, απλά είναι μία ιστορία, που ξέρουμε ας πούμε ότι υπήρχε ένας τέτοιος συγγενής. Ουσιαστικά, η άμεση σχέση μου με τη μουσική ήτανε το γεγονός ότι και ο πατέρας μου και η μητέρα μου δούλευαν σε μεγάλο μουσικό οίκο, τα μουσικά όργανα, στο Φίλιππο Νάκα. Έτσι γνωρίστηκαν αυτοί οι δύο, παντρεύτηκαν και εμείς μεγαλώσαμε μέσα στα όργανα. Δηλαδή δεν είναι τυχαίο ότι και η αδερφή μου και εγώ είμαστε μουσικοί. Εγώ δηλαδή θυμάμαι κάθε Παρασκευή, πήγαινα στη δουλειά του πατέρα μου, εκεί μέσα στο τετραώροφο, πενταώροφο ξέρω γω, κτίριο στη Ναυαρίνου, μέσα στους μουσικούς και μέσα στους ήχους.

-(P) Η σχέση της αδερφής σας με τη μουσική ποιά είναι?

- Η αδερφή μου με τα θεωρητικά έχει ασχοληθεί κυρίως και με το πιάνο. Και με το τραγούδι, γιατί ήταν σε μία πολύ καλή χορωδία, που ήταν υπεύθυνος ο συγχωρεμένος ο Φάνης ο Σουλακέλλης από την Αγιάσο, που ονομάζεται ΚΑΛΜΕ, κέντρο αιγιακών λαογραφικών μουσικολογικών ερευνών και έχουν κάνει και πάρα πολλούς δίσκους και πάρα πολλές καταγραφές γενικότερα, δηλαδή έχουν κάνει τα τραγούδια των βαλκανικών πολέμων, έχουμε κάνει τραγούδια από το Μπουνέτι, από το Ρεϊζντερε, έχουν κάνει δηλαδή διαφορές πολύ καλές παραγωγές. Και ασχολείται με την έρευνα, με τα θεωρητικά, με το πιάνο, με το τραγούδι...

-(P) Στο σαντούρι εσείς πώς καταλήξατε?

- Εντάξει νομίζω ότι όλοι η Μυτιληνιοί πάνω κάτω, γιατί παρότι έχω μεγαλώσει στην Αθήνα, τα ακούσματά μου και η επαφή που είχαμε τονίσει, ήτανε πολύ μεγάλη. Το καλοκαίρι πολλούς μήνες, η σκέψη μας ακόμα και σήμερα είναι εκεί, οπότε θέλοντας και μη...

-(P) Εσείς είχατε εικόνες και ακούσματα από πανηγύρια στη Λέσβο, την εποχή που χρησιμοποιούσαν ακόμα κατεξοχήν παραδοσιακά όργανα?

- Κοίταξε να σου πω κάτι, σίγουρα τα προηγούμενα 25 χρόνια ας πούμε, ήταν πολύ καλύτερα τα πανηγύρια από ότι σήμερα, που η κατάσταση δεν είναι καλή, εννοώ ότι έχει πάρα πολύ αυτό το "καινούργιο λαϊκό" να το πω ρεπερτόριο, με τις ντραμς και τα συνθεσάιζερ. Ε ναι, πρόλαβα και σαντούρια, πρόλαβα και βιολιά. Δηλαδή η πρώτη μου επαφή με το όργανο ήταν αυτή. Από τα πανηγύρια. Η δεύτερη που θυμάμαι ήταν από μία κασέτα του Νίκου Καλαϊτζή Μπινταγιάλα, που καθότανε με ένα σαντούρι στο εξώφυλλο και θυμάμαι ότι αυτή η κασέτα σηματοδοτούσε την έναρξη των καλοκαιρινών διακοπών μου. Γιατί με το που μπαίναμε στο πλοίο, «Σαπφώ Μυτιλήνη», βάζαμε αυτή την κασέτα και δεν έβγαινε ποτέ. Οπότε κάπως όλα αυτά, καλοκαίρι, νησί, αγαπημένος τόπος ας πούμε η Ανεμοτία, κάτι και οι μουσικές, κάτι ας πούμε κι όλο αυτό... Σαν εικόνα για μένα ήτανε κάτι το τρομερό το γεγονός ότι θα μάθω να παίζω αυτά τα κομμάτια, και δει σαντούρι, πού είναι το κατεξοχήν μυτιληνιό όργανο, όπως το έχω εγώ στο κεφάλι μου.

-
(P) Στον κύριο Κοφτερό πώς οδηγηθήκατε για να μάθετε σαντούρι? Πώς γνωριστήκατε?

- Η αλήθεια είναι, ότι ακόμα και σήμερα ο πατέρας μου γνωρίζει περισσότερους μουσικούς, λόγω της δουλειάς του, από εμένα. Αυτός ήταν 38 χρόνια στο Νάκα, οπότε καταλαβαίνεις ότι ξέρει πάρα πολλούς, έχει πάρα πολύ μεγάλο κύκλο με μουσικούς. Κάποια στιγμή, δεν ξέρω πώς, αυτοί οι άνθρωποι γνωρίστηκαν. Κάτι έγινε και γνωρίστηκαν. Εγώ όταν εκδήλωσα το ενδιαφέρον, περίπου 4 με 5 χρονών, να μάθω σαντούρι, μου λέει ο πατέρας μου "έχω φίλο το Δημήτρη τον Κοφτερό". Εγώ δεν το γνώριζα, εντάξει ήμουν πολύ μικρός και σχεδόν για ένα χρόνο πρέπει να είχα μουρλάνει τον πατέρα μου, τον είχα τρελάνει για να το γνωρίσω και να ξεκινήσω μαθήματα. Κάπως έτσι έγινε η γνωριμία. Ο πατέρας μου λόγω της εμπειρίας του και λόγω των γνωριμιών του, με καθοδήγησε να πάω εκεί.

-(P) Οι γονείς σου πώς είδαν αυτή σου την επιλογή να ασχοληθείς και επαγγελματικά με τη μουσική?

- Κοίταξε, το να γίνω επαγγελματίας μουσικός, ήταν μία απόφαση που πάρθηκε συνειδητά στο γυμνάσιο. Πριν, όταν τους είπα ότι θέλω να μάθω σαντούρι, είχαν ενθουσιαστεί, γιατί ήταν κάτι διαφορετικό από το πιάνο που έπαιζε ήδη η αδερφή μου. Και τους άρεσε γενικότερα πάρα πολύ η ιδέα, ότι το παιδί τους θα μάθει κάτι διαφορετικό, που δεν θα είναι αυτό που θα παίζει όλος ο κόσμος. Κάπως έτσι.

-(P) Αργότερα όταν τους εξέφρασες την απόφασή σου να γίνεις επαγγελματίας μουσικός? Πως τους φάνηκε?

- Κοίταξε, είμαι πολύ τυχερός που έχω αυτούς τους γονείς, από την άποψη ότι θεωρώ ότι ένας άνθρωπος που σκέφτεται να βιοποριστεί από την τέχνη, πρέπει να έχει από πίσω του ανθρώπους που τον στηρίζουν είτε οικονομικά, είτε ψυχολογικά, με όλους τους τρόπους.. Οι γονείς μου ποτέ μα ποτέ δεν μου είπαν " μην ασχοληθείς με τη μουσική", " μην ασχοληθείς με την τέχνη". Το μόνο που μου είπανε όταν έφτασα πλέον 18 χρονών και ήδη έπαιζα επαγγελματικά, μου είπαν " σου αρέσει κάτι άλλο να κάνεις εκτός από τη μουσική?". Δηλαδή προσπάθησαν ας πούμε να με κατευθύνουν αν θέλω να ασχοληθώ και με κάτι άλλο. Γιατί φοβόντουσαν το νεαρό της ηλικίας μου. Και πράγματι, για μία φορά στη ζωή μου, αποφάσισα για λίγες

ώρες, να ασχοληθώ με κάτι άλλο. Όμως για λίγες ώρες. Και τους λέω " ναι, εμένα μου αρέσει να μαγειρεύω". "Ωραία", μου λένε, "πώς θα σου φαινόταν να γίνεις μάγειρας ή σεφ?".

Λέω " εντάξει, ωραίο θα ήτανε". Και αυτό είναι κάπως καλλιτεχνικό, έτσι το έχω στο μυαλό μου. Και όντως πήγα και ρώτησα σε μία σχολή μαγείρων, όπου με το που έκατσα ας πούμε στο ραντεβού που είχαμε, το πρώτο πράγμα που μου είπε ο άνθρωπος, μου λέει " αγόρι μου, εσύ είσαι γεννημένος για να γίνεις μουσικός, αυτό σου αρέσει να κάνεις. Για ποιό λόγο πρέπει να μάθεις κάτι άλλο? Σου αρέσει να μαγειρεύεις, μαγείρευε για τη γυναίκα σου, για τους φίλους, δεν χρειάζεται να γίνεις επαγγελματίας".

-(P) Άρα σε τι ηλικία ξεκίνησες τα μαθήματα σαντουριού?

- Περίπου 6 με 7 χρονών, κάπου εκεί.

-(P) Και πήγαίνες στο σπίτι του Κοφτερού? Κάνατε ιδιαίτερα?

- Ιδιαίτερα ναι, στο σπίτι. Κάθε Σάββατο, ξεκινούσαμε περίπου 6 η ώρα, τελείωνε το μάθημα στις 8 και μετά λόγω της φιλίας που είχαν οι μεγάλοι, ο πατέρας μου με τον δάσκαλο, πάντα ξεκινούσε η κουβέντα, μπορεί να έβγαινε και ένα ουζάκι...

Πηγαίναμε εμείς στο σπίτι του, στην οδό Λέσβου στο Γαλάτσι και τα μαθήματα μπορεί να διαρκούσαν περίπου τέσσερις ώρες. Παρουσία του πατέρα μου.

-(P) Πώς ήτανε το μάθημα?

- Κοίταξε, το μάθημα ήταν, έτσι όπως το αντιλαμβάνομαι στην αρχή του ας πούμε, αρκετά αυστηρό. Με βασικούς κανόνες, "αυτό πρέπει να κάνεις" και με πειθαρχία. Αυτό για έναν μικρό παιδί κάπως, ξέρεις, φαίνεται περίεργο αλλά μετά κατάλαβα ότι είναι, το να μάθεις μουσική, είναι και να μάθεις να πειθαρχείς με τον εαυτό σου. Ε, τώρα το γεγονός ότι ήτανε μπροστά και ο πατέρας μου, όπου εντάξει, το να σε ακούν πολλά αυτιά και να σε βλέπουν πολλά μάτια, ειδικά σε ένα τόσο αρχάριο επίπεδο, ξέρεις σε μαγκώνει. Και δεν θα ξεχάσω και πότε το γεγονός ότι τα πιο πολλά Σάββατα, μετά ο δάσκαλος είχε κάποια πρόβα. Όπου εκεί γνώρισα πάρα πολλούς μουσικούς. Όπου με δύο από αυτούς είμαστε τώρα βασικοί συνεργάτες. Ο ένας είναι ο Κώστας ο Καλδέλλης και ο άλλος ο Γιώργος ο Μαρινάκης. Δηλαδή

-
θυμάμαι ξέρω γω, ο Γιώργος μικρό παιδάκι τότε αυτός, εγώ ακόμα πιο μικρός, ερχόταν στο σπίτι για να μάθει τα μυτιληνιά, το οποίο ήταν μετά το μάθημα. Θυμάμαι ότι πάντα θα παίζαμε και κανένα τραγουδάκι, κανένα απλό τότε που κάναμε.

-(P) Εκείνοι δηλαδή παρότι δεν παίζανε σαντούρι, ερχόντουσαν για να μάθουν τα μυτιληνιά τραγούδια?

Ναι, ο Γιώργος το έχει πει πάρα πολλές φορές. Ο Μαρινάκης το έχει πει πολλές φορές ότι χρωστάει πολλά στο Δημήτρη Κοφτερό. Το Έμαθε όλο το ρεπερτόριο το μυτιληνιό. Και μάλιστα πριν κάποια χρόνια αρκετά, είχαμε κάνει και μία τιμητική βραδιά στο ωδείο Φίλιππος Νάκας, είχαμε τιμήσει τον Κοφτερό για αυτή την προσφορά του. Εγώ και ο Γιώργος. (11:35)

-(P) Παλιότερα με τη λογική να δείξει ο δάσκαλος στο μαθητή ή να "κλέψει" ο μαθητής από το δάσκαλο. Κάποιες φορές και οι δάσκαλοι δεν έδειχαν και όλα όσα ήξεραν, φοβούμενοι μη τους πάρουν τη δουλειά. Με τον Κοφτερό πώς ήταν το μάθημα?

- Ο Δημήτρης ο Κοφτερός είναι ένας άνθρωπος που αφιέρωσε όλη τη ζωή του στη μουσική και συγκεκριμένα το σαντούρι. Δεν έκανε οικογένεια ποτέ και νομίζω ότι ένας λόγος ήταν ότι αφιέρωσε εξ ολοκλήρου τη ζωή του σ' αυτό. Είναι ένας άνθρωπος που ό,τι ξέρει, ό,τι πληροφορία έχει, δεν θα κρύψει τίποτα, θα στα πει όλα, είναι ένα ανοιχτό βιβλίο και ένας άνθρωπος που αν μη τι άλλο, πέρα από τις μουσικές γνώσεις που έχει, το πρώτο πράγμα που πρέπει να πάρει κάποιος από αυτόν, είναι η αγάπη που δίνει, όχι μόνο στους μαθητές του, αλλά και στο όργανο.

-(P) Σας έμαθε και μουσική γενικά? Εννοώ και σε θεωρητικό επίπεδο?

- Σίγουρα κάναμε πάρα πολλά πράγματα, δηλαδή όλα τα βασικά της μουσικής τα έμαθα από το δάσκαλο. Δηλαδή από αξίες, από το να μετράω, σολφέζ, από παύσεις, ή βασικές κλίμακες και όλα αυτά ήταν από το Κοφτερό. Όταν Εγώ ξεκίνησα δηλαδή στο Λύκειο να πηγαίνω ωδείο για να κάνω αρμονία αντίστιξη και αυτά, το μεγαλύτερο μέρος το γνώριζα πρακτικά στο σαντούρι.

-(P) Χρησιμοποιούσατε και παρτιτούρες στο μάθημα?

- Οτιδήποτε και αν κάναμε, ήταν όλα με παρτιτούρα.

-(P) Τα έγραφε ο ίδιος?

- Τα έγραφε όλα αυτός, ναι. Ή κάποιες απλά παρτιτούρες, που ήταν λίγες, που ήτανε κάποια χειρόγραφα από το Διακογιώργη. Ή κάποιες ασκήσεις, που προφανώς, έκανε αυτό που κάνω και εγώ σήμερα, έπαιρνε τις ασκήσεις του Διακογιώργη, τις έφτιαχνε αυτός έτσι όπως νόμιζε ότι θα ήταν καλύτερα και μου τις έδινε.

-(P) Σας έδινε και ακουστικό υλικό? Ακούγατε και διάφορες εκτελέσεις στο μάθημα?

-
Η αλήθεια είναι ότι, ήτανε ο μόνιμος καβγάς μας αυτός. Δηλαδή ακόμα το θυμάμαι. Μου έβαζε πάντοτε ένα κομμάτι και όταν ξεκίνησα εγώ ας πούμε να καταλαβαίνω ότι θέλω να γίνω μουσικός και μου αρέσει πάρα πολύ αυτό, ξεκίνησα να ακούω και πάρα πολλή μουσική. Οπότε, έστω ότι μου έβαζε " τα ξύλα" να τα βγάλω, εγώ δεν περιοριζόμουν στην παρτιτούρα μου. Είχα ακούσει 100 εκτελέσεις. Άκουγα πώς το έπαιζε Μπινταγιάλας, πώς το έκανε ο Κακούργος, τι έκανε ο ένας τι έκανε ο άλλος, ήτανε και τα ακούσματα που είχα γενικότερα, οπότε σίγουρα κάτι θα είχα αλλάξει και δεν θα είχα παίξει την παρτιτούρα. Οπότε... Αυτός ήθελε να παίξω την παρτιτούρα, μου έλεγε "εγώ θέλω να παίξεις αυτό συγκεκριμένα γιατί έχω το λόγο μου, γιατί θέλω να μάθεις να διαβάζεις, θέλω να είσαι συνεπής, θέλω να είσαι πειθαρχημένος", εγώ έλεγα " μα αφού το κάνει αυτό ο Μπινταγιάλας, ή ξέρω γω το κάνει αυτό ο Κακούργος, γιατί να μην το κάνω?".

-(P) Σου έδινε ακουστικό υλικό?

- Πάρα πολύ. Δηλαδή θυμάμαι ότι, ακόμα και τότε ό,τι καινούργιο έβγαине, θα το έπαιρνε και θα μου το έδινε. Ή μου έδωσε πάρα πολλά αρχεία της Δόμνας, του Σίμων Καρρά, ή με καθοδηγούσε στο να αγοράσω κάτι. Μου έλεγε ας πούμε ότι "αυτός ο δίσκος είναι πολύ ωραίος να τον πάρεις, να τον ακούσεις, να δεις..."
Γενικότερα ήταν ένας άνθρωπος που παρότι ήταν αυστηρός, όχι στην επικοινωνία μας, αυστηρός στον τρόπο που θα σε μάθαινε, ήτανε πάρα πολύ διαλλακτικός και σου έδινε πολλά ερεθίσματα, έτσι ώστε να μπορέσεις να δεις και άλλες διεξόδους, έτσι ώστε να μην πεις ότι " θα μάθω τα ξύλα από αυτή την εκτέλεση, από αυτή την παρτιτούρα". Μετά έγινε αυτό. Δηλαδή ξεκάθαρα έγινε αυτό. Δηλαδή κατάλαβα μετά ότι εντάξει, ο Κοφτερός θέλω να μάθω την παρτιτούρα για να καταλάβει ότι ξέρω να διαβάζω, για όταν βρεθώ ποτέ με ένα μαέστρο και μου πει ο μαέστρος " διάβασε αυτό και τέλος".

-(P) Όχι δηλαδή ότι επέμενε σε μία συγκεκριμένη εκτέλεση των κομματιών?

- Όχι, όχι. Μετά είχαμε μπει στη διαδικασία και λέγαμε ας πούμε "ο Κακούργος το παίζει έτσι, ο Μπινταγιάλας το παίζει αλλιώς, εδώ κάνει αυτό, να το κάνουμε έτσι... ωραία φτιάξτο μου, κάντο έτσι όπως σου άρεσε και να το παίξεις". Αλλά αυτό

- εντάξει έγινε μελλοντικά. Όταν ο άλλος είναι παιδί γυμνασίου, εντάξει δεν μπορείς να τον αφήσεις τελείως ελεύθερο, θέλει λίγο χαλινάρια.

-(P) Πόσα χρόνια μαθήτευσες στον Κοφτερό?

Μαθήτευσα περίπου 11 χρόνια. Δηλαδή 11 χρόνια. Έχω χάσει όλα τα παιδικά πάρτυ της ζωής σου ας πούμε, κάθε Σάββατο, δεν έχω πάει. Παρακαλούσα όποτε είχα πρόσκληση, να είναι Κυριακή.

-(P) Με άλλα όργανα έχετε ασχοληθεί?

- Η αλήθεια είναι ότι δεν έχω ασχοληθεί να πάω σε δάσκαλο, ε λίγο με το πιάνο είχα μία καλύτερη επαφή, γιατί είχα δύο πιάνο στο πατρικό μου σπίτι, λόγω της αδερφής μου και λόγω του πατέρα μου. Οπότε εντάξει, μπορώ να παίζω. Δεν σου λέω ότι θα παίζω Μπετόβεν, αλλά το πρώτο μου παιχνίδι ήταν μία Μελωδία που θα ακούσω να μπορώ να τις "σκαλίσω" στο πιάνο.

-(P) Ποιές είναι οι επαγγελματικές σας δραστηριότητες σήμερα?

- Έχω βασικά πάρα πολλές ασχολίες πάνω στη μουσική. Δηλαδή δεν κάνω ένα συγκεκριμένο πράγμα. Σίγουρα κάνω μαθήματα. Το θεωρώ ιερό χρέος προς το όργανο και προς την αγάπη που έχει δώσει ο Κοφτερός. Δεν είναι δηλαδή καθαρά βιοποριστικό το θέμα. Γιατί θεωρώ ότι ό,τι ξέρουμε καλό είναι να το δίνουμε και να το δείχνουμε στον άλλον και ο άλλος να το πάρει, να το φτιάξει, θα το κάνει πιο ωραίο ίσως και νομίζω ότι είμαστε τόσο λίγοι ποσοτικά η σαντουριέρηδες, που δεν νομίζω ότι κάποιος μπορεί να σου κλέψει τη δουλειά. Άμα είσαι καλός και δεν έχεις κανένα κόμπλεξ στη ζωή σου, για ποιο λόγο να μη δείξεις κάτι που ξέρεις και ο άλλος να προχωρήσει? Είμαι λίγο αυτής της νοοτροπίας και μάλιστα αυτή η νοοτροπία έχει και ο δάσκαλος, βασικά αυτό που λένε " με όποιον δάσκαλο καθήσεις". Ένας άνθρωπος που δεν είχε κόμπλεξ, που δεν ήταν ο άνθρωπος που θα πει " α εγώ δεν θα το δείξω αυτό για να μη μου πάρει τη δουλειά", νομίζω ότι γαλουχεί και τις επόμενες γενιές κατά αυτό τον τρόπο. Τώρα πέρα από τα μαθήματα, κάνω δικές μου παραγωγές, κάνω δίσκους, έχω και εταιρεία διοργάνωσης συναυλιών και με παραγωγές με δίσκους, κάνω διάφορα project, επίσης κάνω διάφορα tour σε όλη την Ελλάδα και γενικότερα στον κόσμο με τον

-

Νίκο Οικονομίδη που συνεργαζόμαστε τα τελευταία 15 16 χρόνια, που με αυτόν κάνουμε και μεγάλη έρευνα και γράφουμε και δικά μας τραγούδια και παίζουμε σε διάφορες εκδηλώσεις.

Και γενικότερα παίζω και με πολλούς άλλους μουσικούς.

-(P) Βρίσκεις διαφορές στον τρόπο που διδάσκεις και αν ναι ποιές, σε σχέση με το πως διδάχθηκες από το δάσκαλό σου?

Κοίταξε να σου πω κάτι. Νομίζω ότι υπάρχει μία βάση. Δηλαδή και ο Κοφτερός αυτά που δίδαξε, ήτανε η βάση και η μέθοδος του Διακογιώργη. Όμως όλοι μας έχουμε την ανάγκη να μην κάνουμε αντιγραφή επικύληση σε αυτό που μας δίνει ο δάσκαλός μας. Εντάξει, είτε αυτό λέγεται προσωπικός εγωισμός, είτε αυτό λέγεται ιδέες, είτε άλλες αντιλήψεις... Είναι ανάγκη αυτό. Δηλαδή δεν θα μου άρεσε η δουλειά μου εάν θα έπρεπε... Όχι ότι αναιρώ αυτό που μου έδειξε ο Κοφτερός, αλλά δεν θα μου άρεσε γιατί δεν θα ήμουν 100% εγώ. Και αυτό που κατάλαβα με τα χρόνια είναι ότι το ίδιο πράγμα δεν μπορώ να διδάξω σε εσένα και σε ένα άλλο μαθητή ενδεχομένως με τον ίδιο τρόπο, γιατί αναγκαστικά δεν είστε ίδιοι άνθρωποι, πρέπει να το εξηγήσω και διαφορετικά, άρα πρέπει να βρω και τους τρόπους. Ε, με αυτούς τους πολλούς τρόπους που αναγκάζομαι και εγώ να βρω, έτσι φτιάχνω και εγώ διάφορους, πιο καινούργιους τρόπους.

-(P) Τα σημερινά μέσα και η εξέλιξη της τεχνολογίας θεωρείς ότι βοηθούν στον τρόπο διδασκαλίας?

- Κοίταξε να δεις, κάτι χάνεις, κάτι κερδίζεις. Τα παλιά παλιά χρόνια, που δεν υπήρχε δισκογραφία, οι δάσκαλοι έλεγαν " έλα θα σε μάθω 10 σκοπούς, 10 βασικούς σκοπούς". Ήταν ξέρω γω το "μαντήλι καλαματιανό", ήτανε το ένα ήτανε το άλλο ξέρω γω, το "συλιβριανο", το " συρτό πολιτικό". Τους μάθαιναν αυτούς τους 10 σκοπούς, απλά τους παίζανε τι ωραία και έπρεπε τότε ο μαθητής να πάει στο πανηγύρι, να ακούσει πως το παίζει ο μεγάλος ο μάστορας και να κλέψει. Ναι όμως αν ο μεγάλος ο μουσικός έπαιρνε χαμπάρι ότι από κάτω έχει μαθητές, έπαιζε πιο τυπικά, έτσι ώστε να μην του κλέψουν την τέχνη. Οπότε ήταν αναγκασμένος να μάθει να κλέβει, αλλά στη γωνία χωρίς να τον βλέπουν. Αυτή ήταν η πρώτη εποχή. Η άλλη εποχή, ήτανε τότε με το βινύλιο, που και πάλι ας πούμε δεν είχε ο καθένας τα

-
μέσα, όπως ήταν τη δεκαετία του 90 με τα πικάπ στο σπίτι, ήταν τα jukebox, παίρναν έναν σκοπό τον ακούγανε και πήγαιναν και το βγάζανε. Σήμερα έχουμε το YouTube.

-(P)Κάτι το οποίο εσείς δεν είχατε όταν ήσασταν μαθητές?

- Ναι η γενιά μας όταν εγώ μάθαινα μουσική δεν είχε αυτή την πολυτέλεια. Εγώ θυμάμαι κασέτα ,βινύλιο και ήμουν και τυχερός γιατί είχα τον πατέρα μου που του αρέσει πάρα πολύ να ακούει μουσική και είχα διάφορες εκτελέσεις να ακούω, αλλά οι περισσότεροι μουσικοί που γνωρίζω, τρέχανε κάθε Κυριακή στα παλαιοπωλεία για να βρούνε ένα βινύλιο, μία κασέτα, για να βρούνε μία εκτέλεση, που θα έπαιζε ας πούμε

ο τάδε μουσικός, για να βγάλουν ένα συγκεκριμένο κομμάτι. Έτσι λειτουργούσε το σύστημα. Τώρα, αυτή τη στιγμή που οι νεότερες γενιές έχουν όλα τα μέσα για να ακούνε όχι μόνο την πρόβα, αλλά από τον άπειρο μαθητή που παίζει ένα κομμάτι, μέχρι το μεγάλο σολίστα, μέχρι πώς το έκανε από τη πρόβα μέχρι τη συναυλία, ή 100.000 εκτελέσεις του συγκεκριμένου κομματιού, νομίζω από αυτήν την πολύ μεγάλη πληροφορία που έχουμε, ότι λίγο τα έχει σταματήσει, τα έχει απορρίψει λίγο και είναι λίγο στο "μασημένη τροφή" και "εντάξει να βγάλουμε αυτό το κομμάτι και τέλος" ας πούμε. Δεν μπαίνουν δηλαδή στη διαδικασία, όπως κάναμε εμείς να ψαχτούν περισσότερο και να ακούσουν περισσότερα πράγματα. Δηλαδή περιμένουν από μένα να τους δώσω μία παρτιτούρα, να βγάλουν το κομμάτι όπως είναι, άντε να κάνουμε και πέντε στολίδια ξέρω γω στο μάθημα και να κάνουν αυτό.

-(P) Δεν θεωρείται όμως ότι για έναν μουσικό, που έχει αυτό που λέμε το "μικρόβιο", το ενδιαφέρον να μάθει, ότι το YouTube μπορεί να του προσφέρει πολλά?

- Ναι εννοείται. Μακάρι και εμείς όταν ξεκινούσαμε να το είχαμε. Γιατί δεν θα ήμασταν αναγκασμένοι να γυρνάμε την κασέτα πίσω μπρος για να ακούσουμε ξέρω γω. Ευκολία, πολύ μεγάλη ευκολία. Αλλά το θέμα είναι το τι συμβαίνει τώρα. Δηλαδή αυτό που λέμε "μασημένη τροφή", μερικές φορές δεν κάνει και καλό.
(24:16)

-(P) Το γεγονός της εύκολης πρόσβασης στο ακουστικό υλικό, αλλά και το γεγονός ότι πλέον γράφονται μέθοδοι εκμάθησης μουσικής, συγκεκριμένα για το σαντούρι έχει γράψει ο Κοφτερός τρία βιβλία, ένα εκ των οποίων είναι μέθοδος εκμάθησης, θεωρείς ότι έχουν διευκολύνει την εκμάθηση του οργάνου?

- Θεωρώ ότι είναι πολύ πιο εύκολο σήμερα να μάθει κάποιος σαντούρι, χάρη στο Διακογιώργη, χάρη στο Μόσχο, χάρη σε όλους τους παλιούς και ένας από αυτούς είναι και ο Κοφτερός, που έδωσαν την ψυχή τους στο να μάθει ο κόσμος σαντούρι, όταν σχεδόν τα άλλα όργανα είχαν χαθεί. Όταν ο άλλος που έπαιζε λαούτο το εγκατέλειπε για να μάθει κιθάρα και να παίζει "λαουτοκιθάρα", έτσι ώστε να μπορεί να βιοποριστεί... Σε όλους αυτούς χρωστάμε, ο καθένας έβαλε το λιθαράκι του σε όλη αυτή την πορεία και εξέλιξη του οργάνου. Δηλαδή δεν θεωρώ ότι μόνο Διακογιώργη, μόνο ο Μόσχος ή μόνο ο Κοφτερός. Όλοι αυτοί, από λίγο, βοήθησαν. Σίγουρα, το να υπάρχει όλο αυτό το υλικό σε ένα βιβλίο ή σε ένα δίσκο, είναι πολύ

σημαντικό. Γιατί αυτή τη στιγμή ένα τέτοιο βιβλίο ταξιδεύει, πάει μέχρι την Αμερική, μέχρι την Αυστραλία, μέχρι παντού. Αυτή τη στιγμή δηλαδή έχω μαθητές που κάνω σαντούρι μέσω skype και μελετάμε υλικό του Κοφτερού. Ή ξέρω γω ο άλλος παίρνει το "δοκίμιο για το ελληνικό σαντούρι", που είναι πραγματικά μία εγκυκλοπαίδεια για το σαντούρι, βλέπεις από την ιστορία και το πώς εξελίσσεται το όργανο, μέχρι με τι καρφιά ασ πούμε χρησιμοποιούμε και πώς δένουμε μία χορδή. Δηλαδή αυτά τα πράγματα '87 ή το '86, αν θυμάμαι καλά, που γράφτηκε το βιβλίο, ήτανε σαν να έχουμε ανακαλύψει την Αμερική. Πολύ πρωτοποριακό για την εποχή του. Εμείς τώρα το θεωρούμε δεδομένο αυτό, αλλά τότε δεν ήτανε.

-(P) Παρόλα αυτά δεν έχουν γραφτεί άλλα αντίστοιχα βιβλία για το σαντούρι...

- Αυτό έχει να κάνει νομίζω με την αγορά και τη ζήτηση. Και γενικότερα με το πόσο σοβαρά βλέπουμε εμείς οι μουσικοί την επαγγελματική μας πορεία. Θεωρώ ότι λόγω των δυσμενών συνθηκών που ζούμε, ο μουσικός έχει περισσότερο την ανάγκη να πάει να δουλέψει για να βγάλει χρήματα, παρά να πει "εντάξει θα κάνω κάτι, θα βάλω και από την τσέπη μου και ασ μην πληρωθώ, αλλά αρκεί να κάνω κάτι". Εγώ θεωρώ ότι πάντα πρέπει να κοιτάς την τέχνη και όχι την τσέπη και αργότερα θα πληρωθείς για αυτό. Δηλαδή θεωρώ ότι είναι πολύ πιο σημαντικό το να κάνεις ασ πούμε ένα βιβλίο, να κάνεις μία καταγραφή, να κάνεις ωραίες και καινούργιες ενορχηστρώσεις, να συλλέξεις ανέκδοτα κομμάτια... Αυτά είναι που θα μείνουν και αυτή είναι η προίκα μας. Από το να μπει απλά στη διαδικασία να παίζεις σε μία συναυλία. Θεωρώ ότι η μέθοδος για το σαντούρι που έγραψε ο Κοφτερός είναι κάτι πολύ πρωτοποριακό και νομίζω ότι οι περισσότεροι δάσκαλοι βασίζονται πάνω σε αυτό. Είτε από θέμα ασκήσεων και τεχνικής, είτε από κομμάτια. Έχει ένα πολύ μεγάλο υλικό, όπου ανεξάρτητα με την τεχνική, ανεξάρτητα με τη "σχολή Διακογιώργης ή Μόσχος" τι επιλέγεις, νομίζω ότι μπορείς να χρησιμοποιήσεις τουλάχιστον το 80 με 90% του βιβλίου.

-(P) Πιστεύετε ότι σήμερα υπάρχει ενδιαφέρον για αυτά τα όργανα και την παράδοση γενικότερα? Από τους νέους κυρίως?

- Θα σου πω... Έβλεπα ένα βίντεο προχθές, που έδειχνε μία συναυλία από όλα τα μουσικά σχολεία της Ελλάδας, στην Καβάλα νομίζω, όπου συμμετείχαν περίπου 1500 μουσικοί και είδα ξέρω γω 40 σαντούρια να παίζουν στη σειρά. Δεν εξέτασα

καν αν παίζουν καλά ή όχι. Μόνο η εικόνα που έβλεπες, παιδιά 10 15 χρονών να παίζουν με παραδοσιακά όργανα, να παίζουν τραγούδια, νομίζω ότι είναι η επιβράβευση. Και μιλάμε και για μία εποχή που δεν σου δίνει καθόλου βήμα. Δηλαδή με μία δύο εκπομπές στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο προβάλλουν την παραδοσιακή μουσική και παρόλα αυτά βλέπεις ότι τα νέα παιδιά... Τα μέσα δεν βοηθάνε καθόλου.

-(P) Θεωρείς ότι τα μουσικά σχολεία έχουν βοηθήσει προς αυτή την κατεύθυνση?

- Θεωρώ ότι τα μουσικά σχολεία και οι χορευτικοί σύλλογοι έχουν βοηθήσει, αλλά έχουν καταστρέψει κιόλας, αλλά εντάξει δεν μπορείς να τα έχεις όλα. Κατά τη γνώμη μου είναι ένα καλό βήμα το γεγονός ότι υπάρχουν νέα παιδιά και μαθαίνουν παραδοσιακά όργανα, όπως και αν μάθουν.

-(P) Πώς βλέπετε την αλλαγή στα γλέντια και τα πανηγύρια σήμερα σε σχέση με την εικόνα που είχατε εσείς σαν παιδί? Ποιός ο ρόλος της τεχνολογίας θεωρείτε σε όλο αυτό?

- Εντάξει η αλήθεια είναι ότι τα πράγματα και η ζωή μας αλλάζει μέρα με τη μέρα. Οι αλλαγές που έχουμε στη ζωή μας είναι τόσο μεγάλες που δεν προλαβαίνουμε να τις καταλάβουμε. Γυρνάς να δεις και εκεί πέρα που δεν είχαμε τηλέφωνο να μιλήσουμε στην Αυστραλία, τώρα κάνεις βιντεοκλήση και βλέπεις τον μπάρμπα σου που ζει στην Αυστραλία και βλέπεις τι κάνει ας πούμε, στο τηλέφωνο. Θεωρώ ότι γενικότερα υπάρχουν δύο σχολές. Δεν ξέρω αν υπήρχε αυτό παλιά, αλλά τώρα υπάρχουν δύο σχολές. Η πρώτη σχολή, είναι αυτοί που έχουν εξελίξει την παράδοση, χωρίς κανένα σεβασμό, σε σκυλάδικο και με έναν ήχο και έναν τρόπο, μπορώ να το χαρακτηρίσω, όχι ως σκυλάδικο, αλλά απλά απαράδεκτο. Δηλαδή παίζουν ένα ρεπερτόριο, που ούτε ο ίδιος ο συνθέτης δεν το γνωρίζει και με έναν ήχο όχι απλά kids, κακόγουστο και ενοχλητικό μπορώ να πω. Δηλαδή θεωρώ ότι άμα έρθει ένας ευρωπαίος και ακούσει αυτό το "πανηγύρι" μέσα σε εισαγωγικά, θα πιστεύει ότι είναι το λιγότερο

"Ουγκάντα" και "βγαίνει το τέρας από τη σπηλιά" ας πούμε. Τώρα η άλλη σχολή, έχει να κάνει με αυτούς που θέλουν να σώσουν την παράδοση και εκεί πέρα υπάρχει ένα παρακλάδι. Είναι το ένα παρακλάδι που λέει "πρέπει να πάρουμε αυτό το κειμήλιο που μας άφησε η Δόμνα και ο Σίμων Καραάς και να το κρατήσουμε ατόφιο

και να το «βάλουμε στη γυάλα μέσα». Και το άλλο παρακλάδι που λέει "εντάξει, έχω αυτά τα παραδοσιακά τραγούδια, αλλά πρέπει να τα κάνουμε σημερινά". Με σεβασμό όμως, με ωραία παιξίματα, με ωραίους ήχους.

-(P) Εσύ πού θα τοποθετούσες τον εαυτό σου?

- Ξεκάθαρα στο δεύτερο παρακλάδι. Δεν νομίζω ότι μπορούμε να " κλείσουμε σε μία γυάλα" την παράδοση. Γιατί και η παράδοση έτσι φτιάχτηκε. Δηλαδή εσύ πριν 100 χρόνια έπαιξε στον αρτεμόνα με αυτό τον τρόπο, εγώ μετά από 100 χρόνια έβαλα ένα μικρό λιθαράκι, ο άλλος μετά από άλλα 100 θα βάλει και αυτός. Και έτσι φτάσαμε να παίζουμε τον αρτεμόνα και το κάθε κομμάτι στη σημερινή του μορφή. Το θέμα είναι να το σεβαστούμε και να το πάμε και ένα βήμα μπροστά, αλλά με την άποψη ότι αυτός που θα τα ακούσει σε 100 χρόνια, να το ακούσει και να πει " ω! Πώς παίζανε παλιά!". Και αυτός που το ακούει σήμερα να λέει " πω πω! Είναι πολύ μπροστά αυτό τελικά!". Κάτω δηλαδή στο μεταίχμιο. Να μη θεωρήσουμε ότι " κλείνουμε την παράδοση σε μία γυάλα".

-(P) Εσείς στις εκδηλώσεις που παίζετε βλέπετε ανταπόκριση από τους νέους?

- Η παράδοση, στο είπα και πάλι, είναι στα καλύτερά της. Χωρίς καμία μα καμία υπερβολή, η παράδοση ζει και αναπνέει αυτή τη στιγμή και είναι στα καλύτερά της. Πάμε στα γλέντια, στα πανηγύρια και στις εκδηλώσεις και βλέπεις νέο κόσμο να χορεύει, χιλιάδες κόσμο να χορεύει. Παίζαμε τις προάλλες ας πούμε στο Μαραθώνα και είχε 3.000 κόσμο νέα παιδιά και χορεύανε παραδοσιακά τραγούδια από όλη την

Ελλάδα. Αυτό βοήθησαν να συμβεί και οι σύλλογοι και τα μουσικά σχολεία σίγουρα. Αλλά το γεγονός ότι αυτή τη στιγμή νέα παιδιά, αντί να πάνε να κλειστούν στα κλαμπ και στα μπουζούκια, ακούνε τσάμικα, καλαματιανά και ικαριώτικα, ε νομίζω ότι είναι το κέρδος μας.

-(P) Τι έχετε να μας πείτε για τις αμοιβές των μουσικών σήμερα?

- Οι αμοιβές των μουσικών... Κοίταξε, είναι μία ερώτηση αυτή παγίδα, από την άποψη ότι όλοι νομίζουν ότι θα πάμε σε μία εκδήλωση, σε μία συναυλία, θα πληρωθούν πάρα πολύ καλά ή ξέρω γω θα πάρουμε ένα ποσό τάδε και θα λύσουμε το πρόβλημα μας. Εγώ το βλέπω διαφορετικά. Πάρα πολύ διαφορετικά. Θεωρώ ότι

ένας μουσικός, θα αμειφθεί την ώρα που πρέπει να αμειφθεί. Και με τα χρόνια και με την εμπειρία και με το όνομα που θα κάνει με την εξέλιξή του. Δηλαδή, όλοι μας δουλεύουμε έτσι ώστε να έχουμε ένα διαβατήριο, για να μπορέσουμε πρώτα από όλα μπούμε στα ραδιόφωνα, στις τηλεοράσεις, έτσι ώστε να κάνουμε συνεντεύξεις, να παρουσιάσουμε τη δουλειά μας και δεύτερον να κάνουμε μία ωραία δουλειά, να έχουμε να παρουσιάσουμε και να προτείνουμε κάτι και αύριο μεθαύριο να είσαι ο μεγάλος σαντουριέρης, η μεγάλη σαντουριέρισσα η Ρόζα και να πληρώνεσαι για αυτό και να μην είσαι απλά το σαντούρι του "τάδε". Αυτή νομίζω είναι η λογική. Το να πας σε μία δουλειά και να πληρωθείς απλά καλά, εντάξει δε σου λέει κάτι... Το κέρδος είναι να σε ξαναπάρουν. Και την επόμενη φορά και με τα ίδια χρήματα. Και το κέρδος είναι απλά να φτιάξεις το όνομα και το Θρύλο γύρω από το όνομά σου, έτσι ώστε μετέπειτα, μετά από χρόνια να πληρωθείς.

-(P) Πώς βλέπεις την εξέλιξη του σαντουριού ρεπερτοριακά?

- Αυτή τη στιγμή, επειδή υπάρχουν και διάφοροι συνάδελφοι, όπου δεν περιορίζονται μόνο στα παραδοσιακά, έχω ακούσει εκτελέσεις που παίζει ο άλλος από hip hop μέχρι trance, μέχρι Βιβάλντι ο άλλος, ή ξέρω γω Χατζηδάκη. Θεωρώ ότι, δεν πρέπει να έχουμε παρωπίδες και να πούμε ότι " εντάξει, το σαντούρι είναι ένα παραδοσιακό όργανο και πρέπει να παίζει παραδοσιακά". Όλα τα όργανα άγια είναι. Μουσική παίζουν, νότες παίζουν. Άμα σου αρέσει εσένα να παίζεις Χατζηδάκη, παίζε Χατζηδάκη. Άμα σου αρέσει εσένα να παίζεις λαϊκά, παίζε λαϊκά. Εμένα μου αρέσει να παίζω Αιγαίο. Αυτό με εκφράζει. Στον άλλον μπορεί να αρέσει να ακούει ηλεκτρονική μουσική. Δεν έχει, δεν υπάρχει κάποιο όργανο που θα πρέπει να περιοριστείς. Απλά έχουμε τώρα όλα τα μέσα με την τεχνολογία, με τα εφέ, με τα plugins, με όλα αυτά που υπάρχουν πλέον, όπου μπορείς να κάνεις ότι θες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Αθανασίου, Σ. (2011). *Ο σαντουριέρης Νίκος Καλαϊτζής (Μπινταγιάλας). Συγκριτική προσέγγιση εκτελεστικών τεχνικών στο σαντούρι*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας-Τμήμα μουσικής επιστήμης και τέχνης.

Αργυρίου, Γ., & Κασσού, Β. (2014). *Θεωρητική ανάλυση στα είδη έρευνας: Ποσοτική και ποιοτική*, Αθήνα.

Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Μέλισσα.

Γαλάτου, Αι. (2008). *Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ ΕΩΣ ΤΟ 1922 ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ*.

Διονυσόπουλος, Ν., & Γιωργούδης, Π. (2004). *Λέσβος Αιολίς: Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*.

Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Επιτροπή Ερευνών Πανεπιστημίου Αιγαίου

Δουδούνης, Δ. (2023). *Η μουσική και οι μουσικοί της Λέσβου*, Θεσσαλονίκη.

Ελευθεριάδης, Μ. (1983). *ΛΕΣΒΟΣ, ΙΣΤΟΡΙΑ – ΤΕΧΝΗ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ – ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΖΩΗ*. Αθήνα: ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΟΥΜΠΗΣ Α.Ε..

Θανοπούλου, Μ., & Πετρονότη, Μ. (1987). Βιογραφική προσέγγιση: μια άλλη πρόταση για την κοινωνιολογική θεώρηση της ανθρώπινης εμπειρίας. *TheGreekReviewofSocialResearch*, 64, 20-42.

Κάβουρας, Π. (1999). Η βιογραφία ενός οργανοπαίχτη στο *Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, «Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής», Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη, Αθήνα.*

Κάβουρας, Π. (1997). Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσία. Στο *Δίκτυα Επικοινωνίας και Πολιτισμού στο Αιγαίο, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», Αθήνα.*

Κάιτατζης, Π. (2021). ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΕΩΝ ΣΕ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΛΑΪΤΖΗ. ΥΦΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΟ ΒΙΟΛΙ, ΤΟ ΣΑΝΤΟΥΡΙ ΚΑΙ ΤΟ ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ. Αθήνα.

Καλλονιάτης, Χ. (1983). Απόκριες: Άλλοτε και τώρα, *Τα Καλλονιάτικα*, 20, 7-9.

Καλυβιώτης, Α. (2002). *Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922, Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων.* Αθήνα: MusicCorner& Τήνελλα.

Κοντέλλης, Π.Ι. (1985). *Ο Κόσμος ο μικρός: Μεσότοπος Λέσβου. Ιστορικά-Λαογραφικά,* Αθήνα:

Σύλλογος Μεσοτοπιτών Λέσβου «Η Αναγέννηση», τόμος Α'.

Κόντης, Ι. (1973). *ΛΕΣΒΙΑΚΟ ΠΟΛΥΠΤΥΧΟ, ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,* Αθήνα: Έσπερος.

Κοφτερός, Δ. Β. (2011). *Μυτιληνιό σαντούρι- Σκοποί και χοροί από την Λέσβο.* 7^η Έκδοση. Μυτιλήνη: Αιολίδα.

Κοφτερός, Δ. Β. (2013). *Μελίφθογγο, Ελληνικό Σαντούρι Πρακτική και Εκμάθηση.* Φίλιππος Νάκας.

Κοφτερός, Δ. Β. (2019). *Δοκίμιο για το Ελληνικό σαντούρι.* Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Κοφτερός, Δ., & Φευγαλάς Σ. (2020). Οι μουσικοί της Λέσβου από το 1945 ως το 1951 μέσα από το Βιβλίο Πρακτικών του Σωματείου τους, στο *Λεσβιακό Ημερολόγιο 2020, Γράμματα Τέχνες Πολιτισμός*, (Σκορδάς Π. επιμ.). Μύθος.

Σιφναίου, Ε. (1996). *Λέσβος. Οικονομική και Κοινωνική Ιστορία (1840-1912)*, Μυτιλήνη: Έκδοση Δήμου Μυτιλήνης

Τόσκα-Καμπά, Σ. (1991). *Νησιώτικοι παραδοσιακοί χοροί*, Αθήνα: Φιλιππότης.

Τραγέλλης, Χ.Ι. (1982). Αποκρηές στην παλιά Καλλονή. Μ' τούνις, *Τα Καλλονιάτικα*, 14, 16-17.

Χατζημιχαήλ, Χ. (2006). *ΤΟ ΣΜΥΡΝΑΪΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ*. Άρτα: Χρυσανγή Χατζημιχαήλ.

Χατζηνικολάου, Μ. (1993). Κιόρογλου: μύθος και παράδοση, *Ηχώ Αγίας Παρασκευής Λέσβου*, 92, 10-11.

Ψάλτης, Π. (1950). Λαογραφικά σημειώματα, *Λεσβιακές σελίδες*, 139-150.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Bisani, A. (1793). *A picturesque tour through part of Europe, Asia and Africa, containing many new remarks on the present state of Society, remains of ancient edifices etc. with plates, after designs by James Stuart, written by an Italian gentleman, London*. J. Davis for R. Faulder, New Bond Street

Blanton, N. (2001). The origin of the hammered dulcimer finally not explained. *Dulcimer Players News – Part II*, τεύχος 27^ο, χ.τ., Μάιος – Ιούλιος 2001.

Clarke, E. D. (1816). *Travels in Various Countries of Europa, Asia and Africa, IV*. London.

Denzin, N. (1981). The Interactionist Study of Social Organisation. A Note on Method, Bertaux D. (εκδ.), *Biography and Society*, σ. 200.

Elias, N. (1980). *Prozess des Zivilisation*, Frankfurt

Erben, M. (1998). Biography and research method. *Social research and educational studies series*, 19, 4-17.

Launay, D. (1897). *Κοντά στους Έλληνες της Τουρκίας*. Παρίσι.

Lee, H. (2009). *Biography: A very Short Introduction* Vol. 206. Oxford University Press, 2009.

Papandrikou, M. (2013). The santouri in Greece between 1799-1800. Is it an Ottoman or a European dulcimer? Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki.

Payne, J., & Payne, G. (2004). *Key concepts in social research*. SAGE Publications.

Rubin, J. H. και Rubin, S. I. (1995). *Qualitative interviewing, the art of hearing data*. London: SAGEpublications.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Τάσος Διακογιώργης. (2020, Μάρτιος 16).

Ανακτήθηκε από <https://mousikovlog.blogspot.com/2020/03/1924-2007.html>

