



## ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΔΥΟ ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΔΥΟ ΓΕΝΕΩΝ

Γράφει η  
Άρτεμις Βαβάτσικα

Η Άρτεμις είναι η κόρη του Ηρακλή Βαβάτσικα. Οι δυο τους είναι από τους πλέον ενεργούς ακορντεονίστες στην Ελλάδα. Συναντήθηκαν ένα πρωί και μίλησαν για το ακορντεόν, τη μουσική, τον αυτοσχεδιασμό και τη ζωή.

**Άρτεμις Βαβάτσικα:** Πες μου την ιστορία σου γύρω από το ακορντεόν. Ούτως ή άλλως η δική μου ξεκινάει από τη δική σου (γέλια).

**Ηρακλής Βαβάτσικας:** Το ακορντεόν σαν όργανο δεν είχε ανακαλυφθεί σε όλο του το φάσμα, τουλάχιστον στην εποχή μου. Πάντα είχα μια τάση να πηγαίνω εκεί που δεν πήγαιναν οι άλλοι. Ήθελα την αναζήτηση, να εξερευνήσω εκείνο που δεν υπήρχε ως τότε. Ξεκίνησα έχοντας μια τάση προς όργανα τα οποία ήταν πολυφωνικά, ώστε να μπορώ να είμαι αυτόνομος. Η εξερεύνησή μου ήταν και μουσική και οργανολογική, με στόχο να βρω ένα όργανο που να είναι καινούριο. Έτσι βρέθηκα το 1991 στην έκθεση μουσικών οργάνων της Φρανκφούρτης. Εκεί βρήκα κάποια όργανα που δεν είχα ξαναδεί, από την οικογένεια του ακορντεόν αλλά πιο εξειδικευμένα. Το μπαγιάν (ακορντεόν με κουμπιά και μελωδικά μπάσα), παραδείγματος χάριν, εξελίχθηκε από το “απλό “ ακορντεόν σε ένα όργανο εξειδικευμένο για την Ρωσική κλασική μουσική ως επί το πλείστον και σιγά σιγά πέρασε σε όλη την Ευρώπη. Τότε βέβαια δεν ήταν γνωστό στην Ελλάδα. Η επιθυμία μου λοιπόν να κάνω κάτι πρωτότυπο και να αναπτύξω νέες ιδέες αισθητικά, με οδήγησε στο μπαγιάν και το μπαντονεόν (διατονικό, το σύστημα του Αργεντίνικου τάνγκο). Εκεί λοιπόν που ήμουν ένας διπλωματούχος ακορντεονίστας και είχα χτίσει τη γνώση και την τεχνική του οργάνου μου, έγινα πάλι μαθητής σε ένα καινούριο όργανο. Αυτό είχε πηγή την επιθυμία μου να γίνω καλύτερος σε αυτό που κάνω και είχε αντίκτυπο και στην προσωπική μου σπουδή, και στην εργασία μου γύρω από τη δισκογραφία και την εκτέλεση ελληνικού τραγουδιού. Φυσικά όταν ήμουν μικρός πήγαινα χωρίς να τα γνωρίζω όλα αυτά, πήγαινα με το ένστικτο. Όλη αυτή η διαδικασία μου έδωσε να καταλάβω ότι αυτό που έκανα είχε πολλούς δρόμους εξερεύνησης.

**A:** Πέρασες λοιπόν όλη αυτή τη διαδικασία δεύτερης σπουδής και για αυτό ήμουν και εγώ τυχερή. Έπιασα στα χέρια μου ακορντεόν πρώτη φορά το 1999, στην ηλικία των τεσσάρων, και αυτό ήταν μπαγιάν με μελωδικά μπάσα, κάτι που στην Ελλάδα δεν ήταν συνηθισμένο για πρώτο όργανο.

**H:** Δεν ήμουν μόνος μου φυσικά. Ήμασταν μια ομάδα από παιδιά που πειραματιζόμασταν. Και ο Κώστας Ράπτης, και ο Βαγγέλης Παπαγεωργίου, και η τάξη στο Ωδείο του Νάκα τότε, ήμασταν μια παρέα και εσύ γεννήθηκες γύρω από αυτή.

**A:** Για αυτό και το ακορντεόν ήταν τεράστιο μέρος της καθημερινότητάς μου. Όπως είχα το σχολείο, είχα και αυτό, και δεν το αμφισβητούσα και πολύ. Θυμάμαι διαρκώς να υπάρχει μια μοναχικότητα γύρω από αυτό, διότι δεν είχα κοντά μου άλλα παιδιά στην δική μου ηλικία και φάση, ακόμα και σε άλλα όργανα. Ευτυχώς μετά τα 16 άρχισα να έχω εμπειρίες κοινωνικότητας γύρω από τη μουσική, κάτι που συνέπεσε με το δίπλωμά μου στο Ωδείο. Ολοκλήρωσα ήδη έναν κύκλο σπουδών και μετά άρχισα να έχω πραγματική σχέση με τη μουσική.

**H:** Το ότι ήσουν μοναχική γύρω από το αντικείμενο οφείλεται βέβαια και στα δεδομένα της Ελλάδας. Αν ζούσαμε στη Γερμανία π.χ. θα υπήρχαν περισσότερα παιδιά που μαθαίνουν μουσική.

**A:** Αν κρίνω από το ποιους είχα συμφοιτητές, οι οποίοι ήταν κατά κύριο λόγο απόφοιτοι μουσικών σχολείων, σίγουρα παίζει ρόλο να είναι οι γονείς μουσικοί ή έστω να έχουν τη διάθεση και τους πόρους να φέρουν τα παιδιά τους σε επαφή με τη μουσική πριν το Γυμνάσιο. Αυτό που κατάλαβα βέβαια ήταν ότι δεν ήταν απαραίτητο να έχεις ξεκινήσει σε τόσο μικρή ηλικία για να φτάσεις σε υψηλά επίπεδα.

**H:** Εσύ βέβαια ξεκίνησες τόσο μικρή επειδή είχες τη δυνατότητα. Είχες πάντα καλό αυτί και αντιλήφθηκες την έννοια της τονικότητας σε ηλικία 5 χρονών.



φωτό Konstantinos Batths

**A:** Η παιδαγωγική επιστήμη λέει ότι η μουσική δεκτικότητα και αντίληψη καλλιεργείται σε μικρή ηλικία, ακόμη και αν απλά τραγουδάνε οι γονείς ή ακούγεται μουσική στο σπίτι. Από εκεί και πέρα δεν ξέρω τι είναι έμφυτο και τι επίκτητο.

**H:** Ούτως ή άλλως η μουσική έχει τόσες πολλές πλευρές που το ταλέντο δεν μπορεί να είναι ένα. Κάποιος μπορεί να έχει ταλέντο στη συγκέντρωση, άλλος να έχει πολύ καλό αυτί, άλλος να έχει γρήγορο μάτι στην ανάγνωση, άλλος να αυτοσχεδιάζει, να έχει φαντασία.

**A:** Εσύ ποιο ταλέντο πιστεύεις ότι είχες έμφυτο και ποια καλλιεργήθηκαν γύρω από το ακορντεόν και γύρω από τον ρόλο σου ως μουσικού, συνθέτη, αυτοσχεδιαστή;

**H:** Νομίζω ότι είχα φαντασία ως παιδί και είχα καλό αυτί. Δεν διάβαζα γρήγορα όμως, η ανάγνωση παρτιτούρας ήταν κάτι που καλλιέργησα μέσω της εκπαίδευσης. Μου ήταν εύκολο να μάθω κομμάτια με το αυτί, να κατανοήσω την αρμονία, να αυτοσχεδιάσω πάνω της. Επίσης ποτέ δεν είχα τη μνήμη να θυμάμαι μεγάλες φόρμες, και πλέον δεν στοχεύω προς τα εκεί. Προσπαθώ να εμβαθύνω στο κομμάτι του ήχου και της επεξεργασίας ενός κομματιού. Επίσης αντιλαμβάνομαι τη μουσική οργανοκεντρικά, γύρω από το ακορντεόν. Το αριστερό χέρι του ακορντεόν (standard bass) είναι φερ ειπείν κατασκευασμένο πάνω στον κύκλο των πεμπτών.

**A:** Πράγματι, στην κατανόηση δυτικών τρόπων οργάνωσης της μουσικής με βοήθησε πολύ το ότι παίζω μπαγιάν. Πρώτον στην κατανόηση του κύκλου των πεμπτών, ο οποίος πιστεύω ότι θα μπορούσε να διδάσκεται ακόμη πιο θεμελιωδώς για την κατανόηση της δυτικής αρμονίας. Δεύτερον στην κατανόηση ορισμένων συμμετρικών δομών που χρησιμοποιούνταν πολύ σε ύστερα ρομαντικά και μοντερνιστικά ρεύματα όπως οι χρωματικές, ολοτονικές και οκτατονικές κλίμακες. Το ακορντεόν με κουμπιά είναι φτιαγμένο πάνω στη συμμετρία και το κλασικό ρεπερτόριό του διαμορφώνεται φθογγικά κοντά σε αυτά τα ρεύματα.

**H:** Σε αυτόν τον τομέα ίσως είμαστε πιο κοντά στο πιάνο και γενικά στο δωδεκάφθογγο ως βασική δομή. Μήπως ο καθένας σκέφτεται τη μουσική γύρω από το όργανο που παίζει, και από αυτό διαμορφώνονται οι ιδέες και η φαντασία του; Εάν επιλέξεις για παράδειγμα το ακορντεόν δεν πας προς την ανατολική μουσική, ενώ αν επιλέξεις ούτι είναι σχεδόν σίγουρο.

**A:** Κάποιοι ακορντεονίστες είχαν την ανάγκη να κουρδίσουν διαφορετικά τα όργανά τους ώστε να μπορούν να παίξουν κι άλλους φθόγγους. Εγώ χρησιμοποιώ επιπλέον τη φωνή μου. Όργανα όπως η φωνή και το βιολί έχουν μεγαλύτερο φάσμα φθόγγων. Πολύ πιθανόν όμως η τάση προς συγκεκριμένο ιδίωμα ή “είδος” μουσικής να επηρεάζεται και από την μουσική πραγματικότητα και την ιδέα που έχει ο υπόλοιπος κόσμος για το όργανο. Είναι πιο πιθανόν να σου ζητήσουν να παίξεις Σουγιούλ ή τάνγκο σε κάποια δουλειά αν παίζεις ακορντεόν, και πολύ συχνά έχω νιώσει ότι το υλικό που μου ζητάνε να παίξω δεν έχει σχέση με το όργανό μου. Υπάρχει μια τάση τα πράγματα να τρέχουν. Ο ενορχηστρωτής πρέπει να παραδώσει την παρτιτούρα, οπότε δεν θα έχει τον χρόνο να



συνεργαστεί σε βάθος με τον οργανοπαίκτη αν δεν έχει εμπειρία από πριν ή/και μαστοριά. Υπάρχουν βέβαια και οι περιπτώσεις που υπάρχει διάθεση συνεργασίας και δημιουργίας, ώστε να μπορεί να δώσει ο καθένας τον αυθεντικό του ήχο. Αυτήν την κατάσταση την έχω βιώσει σε παιξίματα με άτομα κοντά στην ηλικία μου, συνήθως όμως δεν είναι δουλειά, άρα δεν αμείβεται. Ακόμη και σε δουλειές που ο χρόνος τη πρόβας αφιερώνεται στο να διαμορφωθεί η ενορχήστρωση, λειτουργεί υπό την προϋπόθεση όλα τα μέλη να έχουν τη διάθεση να ακούσουν τους υπολοίπους και να δώσουν χώρο.

**H:** Είναι διαφορετικό να υπάρχει ένας ενορχηστρωτής και διαφορετικό η ενορχήστρωση να διαμορφώνεται απ' την ομάδα. Είναι κοινό μυστικό ότι η ελληνική δισκογραφία στην πλειονότητά της διαμορφώθηκε εκ των ενόντων. Άλλος έγραψε την εισαγωγή, άλλος έγραψε το ρεφραίν, άλλος τις απαντήσεις. Νομικά βέβαια θα μπει το όνομα του δημιουργού ως συνθέτη. Οι ενορχηστρωτές είναι αδικημένος κλάδος όσον αφορά το πνευματικό δικαίωμα. Οι συνθέτες και το σύστημα δεν μπορούν να τους αναγνωρίσουν ως δημιουργούς. Η διεκδίκηση επίσης αντιμετωπίζεται ως επιθετικότητα και ότι “χαλάει την ατμόσφαιρα” της δουλειάς, οπότε ο μουσικός καταλήγει να μην ζητάει πολλά. Άλλοι χρησιμοποιούν τη “μαλαγανιά”, και μπορούν να στρογγυλεύουν τα πράγματα, και άλλοι είναι ευθείς και απότομοι. Δεν μπορούν να διαχειριστούν την πολιτική που χρειάζεται να εφαρμόσεις. Εν τέλει όλοι είμαστε δημιουργοί, και οι συνθέτες, και οι ενορχηστρωτές και οι οργανοπαίκτες.

**A:** Πιστεύω ότι στις επαγγελματικές σχέσεις χωράει η ευθύτητα, η οποία δεν συνεπάγεται αγένεια.

**H:** Μπορεί να είναι δικό σου ταλέντο αυτό. Οι περισσότεροι μουσικοί δεν χειρίζονται τον λόγο με ακρίβεια, μιλάνε καλύτερα τη μουσική τους γλώσσα, τα “εξωγήινα”. Ίσως μιλάω για τις προηγούμενες γενιές. Η νέα γενιά ίσως έχει περισσότερες δυνατότητες στο λόγο.

**A:** Είναι άραγε θέμα ανάγκης; Εμείς για να πάρουμε χρηματοδότηση για δικά μας έργα είμαστε υποχρεωμένοι να στείλουμε πρόταση με σαφή και συγκεκριμένο λόγο, να αναπτύξουμε τι θα κάνουμε, τον προϋπολογισμό, να ακολουθήσουμε πρωτόκολλα και διαδικασίες. Είναι θέμα ανάγκης της εποχής που είμαστε υποχρεωμένοι να αναπτύξουμε επιπλέον δεξιότητες και γνώσεις;

**H:** Σήμερα όλα γίνονται πιο τυπικά, και αυτό είναι καλό σαν εξέλιξη. Οι μουσικοί της εποχής μας πρέπει να έχουν τα πτυχία τους, τους τίτλους, τα βιογραφικά τους. Αυτό ξεδιαλύνει κατά πολύ τα πράγματα. Η ποσότητα βέβαια δεν κάνει και την ουσία. Για παράδειγμα με τόσα πτυχία που έχουν οι νέοι κινδυνεύουν να είναι και επιδερμικοί ως προς τη γνώση τους και να μην εμβαθύνουν. Δεν μπορείς να είσαι καλός σε όλα. Στη δουλειά μας θέλουμε την ποιότητα, και άρα το βάθος. Στη γενιά μου νόημα είχε το τι κάνεις καλά. Για αυτό και είχαμε ίσως εγκλωβιστεί σε ένα αντικείμενο. Βέβαια σήμερα λειτουργεί και το ό,τι δηλώσεις είσαι, γιατί πολλοί χρησιμοποιούν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για να δείξουν μια εικόνα που δεν υπάρχει. Κάποιοι τα καταφέρνουν. Προβάλλουν τη ζωή τους και διαμορφώνουν την εικόνα ότι είναι π.χ. δραστήριοι. Συνδυάζουν το αντικείμενό τους με τη δημοτικότητά τους.



**A:** Είναι λίγο περίπλοκο αυτό που μου περιγράφεις. Έχω παραδείγματα ατόμων, της δικής σου γενιάς, που έχουν περάσει από πολλούς διαφορετικούς κλάδους και παρ' όλα αυτά είναι καλοί σε αυτό που κάνουν. Επίσης σημαντικό να σημειωθεί το γεγονός ότι διαρκώς αλλάζουμε συνεργάτες και κύκλους, κάτι που μας έχει οδηγήσει να διαμορφώσουμε επικοινωνιακές δεξιότητες που αν έχεις τους ίδιους συνεργάτες για χρόνια ίσως δεν χρειάζεται να αναπτύξεις. Κρίνοντας από τον εαυτό μου, έχω περάσει από πολλές ενασχολήσεις και είχα πάντα μια τάση να ανοίγομαι σε πολλά αντικείμενα. Βασικό μου αντικείμενο και ο λόγος που με προσλαμβάνουν είναι το ακορντεόν. Εν μέρει εμβάθυνα σε αυτό. **Οι σπουδές μου όμως νιώθω ότι δεν ήταν μόνο το ωδείο και το πανεπιστήμιο. Σπούδασα και στα μαθήματα χορού ή στα βιβλία που**

**διάβασα ή σε σεμινάρια που συνδύαζαν τις τέχνες.** Όλες αυτές οι δεξιότητες παρατηρώ ότι έχουν δώσει στον τρόπο που εκφράζομαι μέσω της μουσικής και διαμόρφωσαν την προσωπικότητά μου. Το ζητούμενο είναι να βρεις τον εαυτό σου.

**H:** Και εγώ πλέον είμαι της άποψης ότι ο καθένας πρέπει να βρει τον χαρακτήρα του, και για να τον βρει πρέπει να δοκιμάσει διαφορετικές κατευθύνσεις. Δεν έχουν όλοι οι άνθρωποι την τάση να βρουν το βάθος, και αυτό επηρεάζεται και απ' το περιβάλλον. Κάποια στιγμή προσαρμόστηκα στην αγορά. Ακόμα υπάρχει η ανάγκη να βρω το κάτι παραπάνω, αλλά με την εμβάθυνση υπάρχει καμιά φορά ο κίνδυνος να αρχίσεις να μιλάς μια πιο "δύσκολη" γλώσσα και να μην μπορείς να επικοινωνήσεις με τους γύρω σου. Μπορεί όμως να επέλθει και κορεσμός. Το 2007 άρχισα να παίζω μπαντονεόν για να καλύψω την ανάγκη μου για εξέλιξη. Είχα κορεστεί ως ένα σημείο με το ακορντεόν και χρειαζόμουν μια ανανέωση της σχέσης μου με τη μουσική. Αισθάνομαι ότι κατά κάποιον τρόπο άργησα να βρω τον χαρακτήρα μου ως μουσικού. Μέσα από αυτή τη διαδρομή κάπου στα σαράντα άρχισα να συνειδητοποιώ κάποια πράγματα. Άλλοι μου λένε ότι τον είχα βρει ήδη απ' τα είκοσι, αλλά αλλιώς μας βλέπουν οι άλλοι και αλλιώς βλέπουμε τον εαυτό μας.

**A:** Σίγουρα. Και είναι πιθανόν να έχεις κάποιες συμπεριφορές και κάποιες τάσεις που να μην τις συνειδητοποιείς και ο ίδιος ή να μην τις βάζεις σε κάποιο πλαίσιο. Κρίνοντας από απόσταση άρα, ποιο ήταν το βασικό στοιχείο που έγινε κινητήριο δύναμή σου να εξελίσσεσαι;

**Η:** Η αναζήτηση των συστημάτων ήταν αυτό που μου κινούσε την περιέργεια. Πήρα το δίπλωμά μου με τον συνήθη τύπο ακορντεόν, τα standard bass. Το 1993 ξεκίνησα να παίζω μπαγιάν, έκανα και κάποια μαθήματα στο εξωτερικό, αλλά ως επί το πλείστον έμαθα μόνος μου. Αυτό δημιούργησε κάποια σκαμπανεβάσματα ως προς την πορεία της εκμάθησης αλλά ήταν και καλό, διότι με έβαλε στη διαδικασία να προσαρμόσω το καινούριο για εμένα όργανο στην ελληνική μουσική, που ήταν η βασική μου δουλειά. Υπήρχαν τεχνικές οι οποίες δεν χρησιμοποιούνταν στην κλασική μουσική



με τον ίδιο τρόπο, όπως στολίδια και φραζάρισμα, και έπρεπε να βρω έναν τρόπο να τα συνδυάσω. Προέκυψε λοιπόν κάτι καινούριο μέσω της αυτοδίδακτης διαδικασίας. Άρχισα να παίζω μπαγιάν και επαγγελματικά. Προέκυψε και ο δίσκος “Για φωνή και ακορντεόν” με τη Μόρφω Τσαϊρέλη και το ακορντεόν ακούστηκε σαν σόλο όργανο. Η σχέση μου με το μπαντονεόν ήταν λιγότερο σταθερή. Μου πήρε 15 χρόνια να βρω τον τρόπο να το ξεκλειδώσω και να καταφέρω να μάθω. Είχα λοιπόν να διαχειριστώ τρία διαφορετικά συστήματα. Αν το πιάνο ακορντεόν είναι το γραμμικό σύστημα, τα κουμπιά και τα μελωδικά μπάσα είναι το γεωμετρικό. Το μπαντονεόν είναι το χασοτικό (γέλια). Οι νότες είναι μπερδεμένες, θυμίζουν το πληκτρολόγιο του κομπιούτερ. Ο Piazzolla έλεγε ότι το μπαντονεόν είναι για κάποιους τρελούς. Τελικά αποδείχτηκε εφικτό να το μάθει κάποιος. Τα συστήματα είναι για τους ανθρώπους και δεν υπάρχει λόγος να το φοβάται κάποιος που θέλει να μάθει. Στο όλο ενδιαφέρον μου για τα συστήματα βρήκα ότι έτσι εκφραζόμουν. Τα πλήκτρα με οδηγούσαν σε έναν τρόπο παιχνίματος και σύνθεσης, τα κουμπιά σε διαφορετικό. Όταν άλλαζα όργανο άλλαζα και χαρακτήρα. Το κάθε σύστημα εξέφραζε μια διαφορετική πλευρά του εαυτού μου. Τώρα όλα, αισθάνομαι, έχουν ενωθεί και το ένα επηρεάζει το άλλο. Τελευταία παίζω και το quint σύστημα στο αριστερό μου χέρι και έχει πολύ ενδιαφέρον.

**Α:** Το quint διατηρεί την διάταξη ανά πέμπτες που έχει το standard bass αλλά είναι μονοφωνικό και έχει περισσότερες οκτάβες στο αριστερό χέρι. Αυτό πιστεύεις εξυπηρετεί περισσότερο την τροπικότητα, σε σχέση με την τριαδική αρμονία που έχει το συμβατικό ακορντεόν;

**H:** Βοηθάει στη συνοδεία. Δεν είναι τυχαίο που η κιθάρα και το μπάσο είναι φτιαγμένα με πέμπτες. Άρα το quint αποτελεί σύστημα βαθιά ακορντεονιστικό, εφόσον από τη βάση του το δεξί παίρνει μελωδικό ρόλο και το αριστερό τον συνοδευτικό. **Γενικά το ακορντεόν είναι ένα κουτί, είναι φορητό, άρα είναι φτιαγμένο για να έχει κοινωνικό χαρακτήρα. Μπορεί ο καθένας να φτιάξει ένα ακορντεόν με τον δικό του τρόπο.** Η ποικιλία των συστημάτων ήταν κάτι που με ενοχλούσε όταν ήμουν νέος, πλέον όμως που μεγάλωσα νομίζω ότι μου αρέσει που ο καθένας παίζει με το δικό του “κουτί”.

**A:** Εγώ δεν έχω πειραματιστεί και πολύ με άλλα συστήματα. Επειδή ξεκίνησα με ένα όργανο που είχε και μελωδικά μπάσα και standard bass, με πολλές δυνατότητες σε ηχοχρώματα και μεγάλη έκταση, είχα πολλές πληροφορίες να διαχειριστώ και πολλές αποφάσεις να πάρω. Τελευταία αναζητώ πώς χρησιμοποιώ το αριστερό μου χέρι. Οι ρόλοι των δύο χεριών είναι άνισοι. Αναζητώ συνεπώς την ευελιξία στο αριστερό μου χέρι και στις μουσικές γραμμές που θα επιλέξω να εκτελέσω, όταν αυτές δεν καθορίζονται από κάποια παρτιτούρα ή οδηγία. Τα μελωδικά μπάσα δίνουν αρκετές δυνατότητες ως προς αυτό. Οι τάσεις μου και οι συνήθειές μου εκφράζονται στο έπακρο όταν αυτοσχεδιάζω, ιδίως ελεύθερα, χωρίς συγκεκριμένη αρμονική ή ρυθμολογική πλαισίωση. Συστηματικά άρχισα να αυτοσχεδιάζω επί σκηνής από το 2021 στο [Ov Off Studio](#), έναν χώρο στους Αμπελόκηπους της Αθήνας που διαχειρίζεται η, πλέον αγαπημένη φίλη, Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου. Το είχα ξανακάνει στη σχολή και σε κάποιες συναυλίες, αλλά ουσιαστικά τότε ανοίχτηκε αυτός ο κόσμος και αυτός ο κύκλος (κοινωνικός κύκλος και κύκλος της ζωής μου).

**H:** Ο αυτοσχεδιασμός που αναφέρεις επικοινωνείται με οδηγίες ή χωρίς;

**A:** Αναλόγως το πλαίσιο. Κάποιες φορές υπάρχει παρτιτούρα, είτε σε μορφή γραπτών οδηγιών, είτε σε γραφική μορφή, κάποιες άλλες δεν προσυμφωνείται τίποτα. Το μουσικό υλικό και το τελικό αποτέλεσμα εξαρτάται απόλυτα από το ποιοι μουσικοί συμμετέχουν, όπως και από τη χημεία μεταξύ τους αλλά και από τον χώρο. Το Ov off φερ ειπείν είναι πάνω από τη Λεωφόρο Μεσογείων. Όταν παίζω εκεί αισθάνομαι ότι υπάρχει ένας ακόμη παίκτης, που είναι το ηχοτοπίο της κίνησης, οι κόρνες, τα γκάζια, οι σειρήνες.





**H:** Αυτή η μουσική έχει κάποιες συγγένειες; Έχει προηγούμενη ιστορία και κάποιους ανθρώπους που την έχουν ξεκινήσει; Έχει αναφορές;

**A:** Οι αναφορές που έχει εξαρτώνται πλήρως από το ποιος συμμετέχει. Συμπαίκτες μου έχουν υπάρξει άτομα από τον χώρο της τζαζ, της ελληνικής παραδοσιακής, με κλασική εκπαίδευση όπως εγώ, κ.α. Σε ένα από τα πρώτα γραπτά του Derek Bailey δόθηκε ο χαρακτηρισμός “μη ιδιωματικός” στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Αυτός ο όρος μάλλον έχει ξεπεραστεί και έχει βέβαια και τους περιορισμούς του, διότι ορισμένα “σύγχρονα” ρεύματα (σύγχρονα για την ιστορία της μουσικής, όχι κυριολεκτικά) έχουν γίνει πλέον κλασικά, και ίσως επειδή η αγορά προτάσσει να μπαίνει κάθε νέα δημιουργία σε καλούπια, σε είδη (genres). Για παράδειγμα η δική μου γλώσσα ως αυτοσχεδιάστριας έχει αναφορές στην μπαρόκ μουσική και τον μοντερνισμό, από τα ακούσματα, την εκπαίδευση και το προσωπικό μου γούστο. Εν τέλει και η κλασική μουσική, αν την βάλεις σε ένα καλούπι, αποτελεί ένα σύνολο ιδιωμάτων, απλώς παγκοσμιοποιημένων. Υπάρχουν σαφώς πολλοί χαρακτήρες, ρεύματα, εθνικός χαρακτήρας όπου αυτό εφαρμόζεται, και σίγουρα η προσωπική γλώσσα του κάθε συνθέτη/δημιουργού. Στην πράξη, όταν αυτοσχεδιάζουμε ομαδικά μπορεί το ηχητικό αποτέλεσμα να είναι απλά ένα drone, ακόμη και τονικό. Η διαφωνία έχει χώρο, δεν απαγορεύεται, αλλά δεν απαγορεύεται και η τονικότητα. **Έχω ένα όργανο με πολλά εργαλεία, ρετζίστρα, ήχους, άρθρωση, δυναμικές, τη δυνατότητα να παίζει πολλούς φθόγγους ταυτόχρονα, ατελείωτες επιλογές, και ο αυτοσχεδιασμός με βοήθησε να βρω την αφαίρεση.** Πώς θα επιλέγω κάθε φορά την καίρια ιδέα που θα γίνει καταλύτης ώστε να δημιουργήσουμε κάτι, ή που θα υποστηρίξει το σύνολο που έχει πάρει ήδη μια κατεύθυνση.

**H:** Αυτό που λες είναι το άγχος του ακορντεονίστα. Να χρησιμοποιήσει σώνει και καλά όλες τις δυνατότητες που έχει το ακορντεόν, το οποίο δεν χρειάζεται να το κάνει. Μέσα σε μια ορχήστρα το να αναρωτιέσαι αν παίζεις τα μπάσα ενώ υπάρχει μπασιστάς είναι περιττό. Υπάρχει και ένα ταμπού στο ακορντεόν, να παίζω όσο περισσότερα γίνεται και να χρησιμοποιήσω όλα μου τα μέσα. Γενικά στα σύνολα όσο περισσότερα άτομα μαζεύονται τόσο λιγότερα χρειάζεται να παίζεις.

**A:** Συμφωνώ. Υπάρχουν και περιπτώσεις που βγαίνει μπροστά κάποιο όργανο, που κάνει σόλο και ούτω καθ' εξής. Καλή εμπειρία συνήθως έχω όταν δίνεται χώρος σε όλους.

**H:** Η αυτοσχεδιαζόμενη μουσική είναι πολύ άμεση και έχει και μεγάλη επιδραστικότητα στο κοινό της, το οποίο βέβαια έχοντας διαλέξει να πάει σε τέτοια συναυλία έχει την προδιάθεση να μπει πιο βαθιά στον ήχο και να επηρεαστεί από την ατμόσφαιρα. Είναι πολύ ενδιαφέρον το πώς οι χαρακτήρες των μουσικών προσπαθούν να βρουν μέσα τους αυτό το δημιουργικό τους κομμάτι και να το παρουσιάσουν στο κοινό τους.

**A:** Έχω δει βέβαια ότι αυτή η μουσική λειτουργεί περισσότερο ζωντανά. Είναι δύσκολη η δισκογραφία, είναι δύσκολο το live streaming. Το κοινό παίζει καταλυτικό ρόλο στην ενέργεια των μουσικών. Με αυτήν την αφορμή, μίλησέ μου για το πώς προσεγγίζεις την δισκογραφία έναντι με το πώς προσεγγίζεις το ζωντανό παίξιμο. Τι διαφορά έχουν για σένα νοητικά και συναισθηματικά;

**H:** Η δισκογραφία ήταν στην πρώτη φάση κάτι μαγικό. Χρησιμοποιούσαμε το στούντιο σαν το εργαστήριό μας, σαν να ήμασταν επιστήμονες και κάναμε μουσικές ανακαλύψεις. Ξεκίνησε σαν πειραματισμός πάνω σε ήχους. Τελικά η μουσική που φτιάχναμε, ενώ στόχευε στο να γίνει προϊόν στη μουσική βιομηχανία, είχε πολλά δημιουργικά στοιχεία. Έπρεπε να έχουμε ιδέες. Αυτό καθόριζε τον πετυχημένο μουσικό στο στούντιο, όταν συνθέτει μαζί με τον συνθέτη. Σε αυτό το περιβάλλον λειτουργούσα πολύ καλά και ένιωθα πολύ οικεία. Με τον καιρό άλλαξα λίγο προσέγγιση. Άρχισα να αισθάνομαι ότι αυτό που κάναμε ήταν λίγο κονσέρβα, γιατί δεν παρουσίαζε τους μουσικούς όπως ήταν στην πραγματικότητα. Με την πολλή επεξεργασία χανόταν η αμεσότητα που θα μπορούσες να έχεις απέναντι στον ακροατή σου, σαν να παρουσιάζεις τον εαυτό σου με λίφτινγκ. Δεν ήσουν ο πραγματικός εαυτός σου. Για παράδειγμα τότε μπορεί να έγραφα πέντε έξι κανάλια με ακορντεόν, το οποίο πλέον μου φαίνεται υπερβολικό. Αργότερα μπήκα στη διαδικασία της αναζήτησης του πιο ανθρώπινου χαρακτήρα του μουσικού, ο οποίος είναι ένας, δεν είναι πέντε, και κάνει αυτό που μπορεί να κάνει εκείνη τη στιγμή δημιουργικά. Όλο αυτό με την παραδοχή ότι υπάρχουν δίσκοι που είναι αριστουργήματα, σε επίπεδο έργου τέχνης. **Τότε πιστεύαμε ότι η δισκογραφία ήταν το Α και το Ω, τώρα πια το έχω καταρρίψει. Πιστεύω πιο πολύ στο live και στο να είσαι ο πραγματικός σου εαυτός.** Το στούντιο βέβαια είναι εξαιρετικό παιχνίδι. Αρέσει σε όλους μας. Επίσης είναι εργαλείο αυτογνωσίας, μας βοηθάει να ακούσουμε πώς φαινόμαστε στον έξω κόσμο. Σαν να βλέπεις τον εαυτό σου στον καθρέφτη πριν βγεις στον έξω κόσμο.

**A:** Κατά πόσο είμαστε ο εαυτός μας στο live; Όταν παίζω ζωντανά παίρνω κάποιον ρόλο, σαν ηθοποιός. Αλλάζω χαρακτήρα, μεταμορφώνομαι σε κάθε συναυλία. Είναι ένας εαυτός που έχει φτάσει σε άλλη διάσταση.

**H:** Ίσως είναι ένας εαυτός που θέλει να επικοινωνήσει. Θέλει να βρει έναν τρόπο να προσεγγίσει και να συνδεθεί με το κοινό του. Δεν είναι ο στόχος να εκφράσω τον εαυτό μου απόλυτα με τον τρόπο που θέλω, αλλά να βρω αυτούς που θέλω να επικοινωνήσω. Εφόσον μπορώ να επικοινωνήσω μπορώ να το πάω στο επόμενο επίπεδο και να εκφράσω όσο καλύτερα γίνεται τις απόψεις μου. Κι αν τελικά με ικανοποιεί αυτό που συνέβη θα είναι γιατί κατάφερα να εκφραστώ. Όλη η διαδικασία του live είναι ενδιαφέρουσα γιατί ψάχνουμε τον τρόπο σύνδεσης. Από εκεί και πέρα θα έρθει και η στιγμή που θα εκφραστούμε. Είναι βέβαια και δουλειά. Παλιά που παίζαμε σε μαγαζιά καθημερινά μπορεί και να υπήρχαν μέρες που βαριόμασταν και δεν περνούσε η ώρα. Κι όμως, συνέβαινε να υπάρχουν κάποιες μέρες που συνέβαινε κάτι πολύ ωραίο.

Αυτές ήταν οι “καλές μέρες”, τις οποίες περνούσαμε πολύ καλά στη σκηνή. Υπάρχουν άρα πολλές εκδοχές. Έχουν υπάρξει περιπτώσεις που νιώθεις όλη τη σκηνή και το κοινό να συνδέονται, και η μουσική εκεί γίνεται απόλυτα κοινωνικό γεγονός, κι ας παίζαμε χάλια (γέλια).

**A:** Έχω βιώσει και εγώ κάτι αντίστοιχο. Παρ’ όλο που επί σκηνής έρχεσαι σε μια κατάσταση συγκέντρωσης και εγρήγορσης, συχνά συνειδητοποιώ ότι είμαι απλά ένας άνθρωπος με άλλους ανθρώπους και υπάρχουμε πάνω στη σκηνή. Δεν παίζω απλά νότες, υπάρχω σαν σώμα και σαν ψυχή. Σαν να πίνουμε καφέ, αλλά τυχαίνει να παίζουμε κάποιο έργο. Από τότε που άρχισα να νιώθω έτσι περνάω συχνά πολύ καλά στη σκηνή.

**H:** Σκεπτόμενος διάφορες φάσεις της ζωής μου με τη μουσική αναρωτιέμαι τι είναι αυτό που μένει; Τι είναι διαχρονικό; Ποια είναι τα στοιχεία που να δημιουργούν διάρκεια ζωής και όποτε το ακούς να το θυμάσαι ευχάριστα; Το ‘80 το ακορντεόν υπήρχε μόνο στο ρεμπέτικο και όχι στην δισκογραφία. Από το ‘70 είχε περάσει μια φάση που είχε σιωπήσει, διότι δεν ήταν της μόδας και είχε αποκλειστεί από κάποιους χώρους. Τα φυσικά όργανα ήταν πιο ασφαλής επιλογή για τη διαχρονικότητα. Τα ηλεκτρονικά όργανα, που για κάποια περίοδο είχαν αντικαταστήσει το ακορντεόν, ήταν εύκολο να ξεπεραστούν. Ίσως η άφιξή μου στην Αθήνα το ‘90 να συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας νέας μόδας που ανανέωσε το ακορντεόν. Κάτι που δεν μετάνιωσα με τα χρόνια είναι που διάλεξα αυτό το όργανο. Ακούω παλιές μου ηχογραφήσεις μετά από χρόνια και μου φαίνονται ακόμα σημερινές, σαν να ηχογραφήθηκαν χτες. Φυσικά με άλλο χαρακτήρα, αλλά χωρίς να έχουν ξεπεραστεί αισθητικά. Για αυτό και δεν μετανιώνω για την επιλογή μου.

**A:** Ακούς ακόμη και σήμερα ανθρώπους που με το που ακούν τη λέξη ακορντεόν κάνουν συγκεκριμένους συνειρμούς. Σκέφτονται αυτόματα κάτι μελαγχολικό, κάτι νοσταλγικό. **Αισθάνομαι ότι άλλα όργανα όπως η κιθάρα έχουν περάσει στη συλλογική μνήμη ως πιο “ευέλικτα”, δεν σε ξενίζει να τα βλέπεις σε ποικιλία μουσικών πλαίσίων, ενώ το ακορντεόν έχει ακόμη χώρο να δείξει ότι μπορεί να πάρει κι άλλους ρόλους και χαρακτήρες.** Έχουμε μπει στη διαδικασία και εμείς ως εκτελεστές να δείξουμε ότι είναι “και κάτι άλλο”, ένα ακόμη όργανο, χωρίς συναισθηματική ταμπέλα. Πιστεύω ότι ο καθηγητής μας Κώστας Ράπτης και οι μαθητές του, μεταξύ τους και εγώ, δώσαμε χώρο να υπάρξει το ακορντεόν και στην κλασική μουσική στην Ελλάδα. Από τη στιγμή που υπήρχαν παίκτες διαθέσιμοι ήταν πιο εύκολο να ανέβουν μεγάλες παραγωγές που περιλαμβάνουν το ακορντεόν. Έτσι είχαμε και εμείς οι νεότεροι την ευκαιρία να παίζουμε σε όπερες και μουσική δωματίου, εν τέλει τη μουσική συνθήκη την οποία σπουδάσαμε. Στην Ευρώπη το ακορντεόν είναι ήδη καθιερωμένο όργανο στον κλασικό χώρο, γράφονται νέες πρωτότυπες συνθέσεις εδώ και δεκαετίες. Στην Ελλάδα ξεκίνησε πιο πρόσφατα.

**H:** Το ζήτημα είναι να υπάρχει δράση σε όλους τους χώρους. Όσον αφορά την ταμπέλα που βάζουν οι άνθρωποι, είναι κάτι φυσικό. Βέβαια υπάρχουν όργανα που έχουν καλύτερη προσαρμογή και όργανα πιο πολύπλοκα, ή με πολύ πιο έντονα ηχοχρώματα, των οποίων ο χαρακτήρας αφήνει πολύ έντονη “γεύση”. Για εμένα το μπαντονεόν είναι μια πολύ έντονη εμπειρία που δεν ταιριάζει σε όλες της μουσικές, βγάζει τον χαρακτήρα της θλίψης. Αντίστοιχα το μπουζούκι έχει πιο βαρύ χαρακτήρα από μια κλασική κιθάρα. Μπορεί όμως ο χαρακτήρας να λειτουργήσει και θετικά. Ο έντονος χαρακτήρας του μπαντονεόν ήταν που με οδήγησε να γράψω τη μουσική για την παράσταση [La Nonna](#), η οποία εκτελέστηκε αρχικά για σόλο μπαντονεόν. Το όργανο οδήγησε τις ιδέες μου, όχι οι ιδέες μου το όργανο.

**A:** Εγώ πιστεύω ότι όλα τα όργανα μπορεί να ταιριάζουν σε οποιαδήποτε μουσική, απλώς προς το παρόν λόγω της έντονης σύνδεσής τους με συγκεκριμένα ιδιώματα δημιουργούν αυτόματα συγκεκριμένους συνειρμούς. Όσο περνάνε τα χρόνια αυτό βέβαια τείνει να αποδομείται. Σε μια ιδανική συνθήκη τα όργανα επιλέγονται επειδή ο δημιουργός ψάχνει το συγκεκριμένο ηχόχρωμα. Αυτή η διαδικασία προϋποθέτει μουσικούς που έχουν ευελιξία και διάθεση να δοκιμάσουν διαφορετική προσέγγιση και ήχους (ή και όχι).

**H:** Είναι και θέμα χρηστικότητας. Το ακορντεόν είναι σε καλή μοίρα, διότι είναι προσαρμοστικό όργανο. Έχει ρόλο μέσα στις ορχήστρες. Και το μπαγιάν (γιατί και αυτό ακορντεόν είναι) τα έχει πάει πολύ καλά ως τώρα.

*Απομαγνητοφώνηση, επιμέλεια: Άρτεμις Βαβάτσικα*





Ο Ηρακλής Βαβάτσικας είναι ένας πολυδιάστατος μουσικός που έχει συνδέσει το όνομά του με την εξέλιξη του ακορντεόν στην Ελλάδα. Η πορεία του χαρακτηρίζεται από διαρκή αναζήτηση, έρευνα και καινοτομία, με ιδιαίτερη έμφαση στην προσαρμοστικότητα των οργάνων ανάλογα με το εκάστοτε μουσικό είδος.

Γεννημένος και μεγαλωμένος στη Θεσσαλονίκη, ξεκίνησε τα μαθήματα ακορντεόν το 1978 κοντά στον Βασίλη Σιμιτσιάδη. Το 1982 συνέχισε τις σπουδές του με τον Κώστα Αρουτζίδη και αποφοίτησε με «άριστα» από το Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης το 1992. Εκτός από το ακορντεόν, ο Βαβάτσικας έχει εξελιχθεί σε έναν γνώστη και του μπαντονεόν και του μπαγιάν, δύο όργανα που απαιτούν διαφορετική τεχνική και προσέγγιση.

Το έργο του περιλαμβάνει συνθετικό υλικό για κινηματογράφο, θέατρο, τραγούδια, παραδοσιακές διασκευές και έργα για σόλο ακορντεόν.

Η καριέρα του στην ελληνική δισκογραφία και τη μουσική βιομηχανία διαπλέκεται με το ακαδημαϊκό ρεπερτόριο και την εκπαιδευτική του δραστηριότητα. Από το 1992, διδάσκει με πάθος και έχει δημιουργήσει μια ξεχωριστή σχολή διδασκαλίας που συνδυάζει την παράδοση με σύγχρονες τεχνικές, ενώ έχει συμβάλει στη διαμόρφωση μιας νέας γενιάς ακορντεονιστών στην Ελλάδα.

Ο Βαβάτσικας ενσαρκώνει την έννοια της μουσικής πολυμορφικότητας, προσεγγίζοντας τα όργανα με βαθιά γνώση και ευελιξία, προσαρμόζοντάς τα στο εκάστοτε ρεπερτόριο. Το πάθος του για τη μουσική και τη διδασκαλία έχει αναδείξει το ακορντεόν το μπαγιάν και το μπαντονεόν σε κύρια εκφραστικά μέσα, από τον κινηματογράφο έως τη λαϊκή και την κλασική μουσική σκηνή. Η προσωπική του δισκογραφία περιλαμβάνει: «Καράβι καρδιά» με τον Κώστα Παυλίδη (1994), «Πες μου ψυχή» με την Μόρφω Τσαϊρέλη (1999), «Για φωνή και ακορντεόν» με την Μόρφω Τσαϊρέλη, «Νέα γη» του Δημήτρη Τσεκούρα (2001), «Χρώμα» (2004) με την Ελένη Τσαλιγοπούλου, «Το κλειδί» (2004) με τον Μανώλη Λιδάκη, «Η καρδιά του κτήνους» (2005) soundtrack ορχηστρική μουσική για την ταινία του Ρένου Χαραλαμπίδη, La Nonna (2012) soundtrack σόλο μπαντονεόν για το θεατρικό έργο του Roberto Cossa.

Σχετικοί σύνδεσμοι:

<https://open.spotify.com/album/2a2S13zbNDmhmFrNd1I71L?si=G-xNN3dVTXCcw2FsLNR2vw>

[https://youtube.com/playlist?list=PLw3Mt4FUg5YRZW5idCCIO-8VVlgqSJVFr&si=\\_Qkn63dkBqr5Zfmj](https://youtube.com/playlist?list=PLw3Mt4FUg5YRZW5idCCIO-8VVlgqSJVFr&si=_Qkn63dkBqr5Zfmj)

<https://youtube.com/playlist?list=PL0POaZJYNdStOHZfDdCP1P9OO-9EG4oeh&si=Ko2MNaORiUK-Qg1z>



Η Άρτεμις Βαβάτσικα είναι μουσικός με βασικό της όργανο το ακορντεόν. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι κάτοχος Διπλώματος Ακορντεόν απ' το ωδείο Athenaeum, καθώς και Πτυχίου με Ειδίκευση Ακορντεόν από το τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας με καθηγητή τον Κωνσταντίνο Ραπτη. Επιπλέον ολοκλήρωσε το πρόγραμμα Μεταπτυχιακού Διπλώματος Επιστήμης και Τέχνης της μουσικής της ίδια σχολής, ερευνώντας τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό στην τυπική μουσική εκπαίδευση.

Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια ακορντεόν (Claudio Jacomucci, Ander Telleria), αυτοσχεδιασμού (Simone Spinaci, Klemen Leben, Pascal Contet, Τάσος Στάμου), τεχνικής Αλεξάντερ (Claudio Jacomucci, Kathleen Delaney, Χρήστος Νούλης, Ελένη Βοσνιάδου), σύνθεσης (Giuliano Bracci, Silvia Borcelli, Νίκος Γαλενιανός) και performance (Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου). Έχει συμμετάσχει σε συναυλίες και φεστιβάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Αξιοσημείωτες συνεργασίες της: Εθνική Λυρική Σκηνή (Η Κερένια Κούκλα, Powder her Face 2019, Chodorkowski 2020, Στρέλλα 2023), Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου (Επιτρέποντες 2022, Εκάβη 2023) Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας (Η Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της 2016-17), ιδιωτικές θεατρικές παραγωγές (Η Παναγία των Παρισίων 2019, Έκτο Πάτωμα 2023-24), φεστιβάλ (Nostos 2018, Irtijal 2022, Borderline 2022, Tectonics 2022, Jazz Hochburg 2024, Parallel Universe 2024, A Decade in Dissonance 2024, SWR Jazz Meeting 2024). Έχει ερμηνεύσει εύρος ρεπερτορίου, συμπεριλαμβανομένου μπαρόκ, κλασικής, σύγχρονης κλασικής, ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, ελληνικό και έθνικ τραγούδι. Έχει συναντηθεί σε αυτοσχεδιαστικό και πειραματικό πλαίσιο με τους Νεφέλη Σταματογιαννοπούλου, Τάσο Στάμου, Γιάννη Αράπη, Δημήτρη Βεντουράκη, Σίμο Ρηνιώτη, Νίκη Κοκκόλη, Στέφανο Χυτήρη, Sharif Sehnaoui, Στέφανο Ψαραδάκη, Αλέξη Πορφυριάδη, Pascal Niggenkemper, Mona Matbou Riahi, Tizia Zimmermann και άλλους. Παραδίδει μεταγραφές και ενορχηστρώσεις για ακορντεόν και μικρά σύνολα. Είναι μέλος της χορωδίας και φωνητικού συνόλου Conduit. Διδάσκει ακορντεόν από το 2013.

Σχετικοί σύνδεσμοι:

<https://4d-studio.bandcamp.com/album/disappearance-is-ever-anything>

[https://youtu.be/X8ioqh7RWDY?si=INWFPJ6xJz\\_9YE6b](https://youtu.be/X8ioqh7RWDY?si=INWFPJ6xJz_9YE6b)

<https://youtu.be/BGaV9QJ9SmE?si=6x3dgplvfufRfPTME>

[https://www.youtube.com/live/n1v5Ri9QuGg?si=\\_GV-9cIFxb4FrybR](https://www.youtube.com/live/n1v5Ri9QuGg?si=_GV-9cIFxb4FrybR)