

Γιώργος Σισιλιάνος: με αφορμή τα 80ά του γενέθλια

Στις 29 Αυγούστου του 2000 γιορτάστηκαν τα 80ά γενέθλια μιας από τις σημαντικότερες μορφές της νέας ελληνικής μουσικής, του συνθέτη Γιώργου Σισιλιάνου.

Με αυτή την αφορμή, το *Τετράδιο* έχει τη χαρά να φιλοξενήσει την εργασία της Βάλιας Χριστοπούλου, υποψ. διδάκτορος στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μελετήτριας του έργου του Σισιλιάνου, με θέμα τη σχέση του συνθέτη με το αρχαίο ελληνικό δράμα.

Ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης μπορεί επίσης να βρει στις σελίδες του *Τετραδίου* παλαιότερη [συνέντευξη](#), την οποία ο Γιώργος Σισιλιάνος είχε παραχωρήσει στην Β. Χριστοπούλου, πλασιωμένη από [Βιογραφικό](#) και [Εργογραφία](#). Τέλος, ο επισκέπτης της –πραγματικής και όχι εικονικής- Βιβλιοθήκης έχει τη δυνατότητα να κοιτάξει το σύνολο του έργου του Γιώργου Σισιλιάνου, το οποίο βρίσκεται στη συλλογή της σε μικρομορφή (microfilm), με φροντίδα του ίδιου του συνθέτη.

Για το Τετράδιο

Πάνος Βλαγκόπουλος

Το έργο του Γιώργου Σισιλιάνου και το αρχαίο δράμα

Ο Γιώργος Σισιλιάνος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1920. Αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές του στα Ανώτερα Θεωρητικά στην Ελλάδα, πήγε στη Ιταλία, όπου το 1953 πήρε το δίπλωμα της σύνθεσης στην Ακαδημία της Santa Cecilia της Ρώμης, με καθηγητή τον Ildebrando Pizzetti. Συνέχισε τις σπουδές του στη Γαλλία και στην Αμερική και από το 1956 εγκαταστάθηκε οριστικά στην Ελλάδα για να αφιερωθεί σχεδόν αποκλειστικά στη σύνθεση. Είναι ένας από τους πρώτους Έλληνες συνθέτες που εισήγαγαν στην Ελλάδα τις σύγχρονες τεχνικές σύνθεσης.



Ένα μεγάλο μέρος του έργου του Γιώργου Σισιλιάνου έχει τις καταβολές του στην επαφή του συνθέτη με το αρχαίο δράμα και τη λυρική ποίηση. Η σημασία της διαπίστωσης αυτής αναδεικνύεται ακόμα περισσότερο μέσα από τα θεωρητικά κείμενα του ίδιου του συνθέτη (διαλέξεις, άρθρα, συνεντεύξεις), στα οποία συνδέει τις εν γένει αναζητήσεις του στον τομέα της σύγχρονης – και πιο συγκεκριμένα της σύγχρονης ελληνικής – μουσικής δημιουργίας με την αναζήτηση της ταυτότητάς του ως συνθέτη, ο οποίος «θα πρέπει να νοιώθει πως οι ρίζες του βρίσκονται ασφαλώς στον τόπο του – αλλοιώς πατάει σε έδαφος σαθρό που γλυστράει κάτω απ' τα πόδια». ¹ Μια πρώτη διέξοδο στον προβληματισμό αυτό δίνει η πεποίθηση του συνθέτη ότι «το μέλλον της Ελληνικής Μουσικής βρισκόταν εκεί όπου το Βυζαντινό Εκκλησιαστικό Μέλος διασταυρώνεται με το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», ² πεποίθηση η οποία χαρακτηρίζει την πρώτη περίοδό του και εγκαταλείπεται οριστικά από τον ίδιο το 1954 για να δώσει τη θέση της σε μια εποχή πειραματισμών και μελέτης των σύγχρονων μουσικών ρευμάτων.

Τα έργα του Γιώργου Σισιλιάνου που συνδέονται με την αρχαία ελληνική γραμματεία εμφανίζονται μετά το 1954, κατά τη δεύτερη και τρίτη, δηλαδή, περίοδο της συνθετικής του δημιουργίας. Πρόκειται για έργα σκηνικής μουσικής (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, έρ.18, 1959, *Ηρακλής Μαινόμενος*, op.20, 1960, *Μήδεια*, op.33, 1973), χοροδράματα (*Βάκχες*, op.19, 1959, *Ταναγραία*, op.17, 1957, 1967, 1970, *Παραβολή*, op. 34, 1973) ³ και έργα φωνητικής μουσικής που στηρίχθηκαν πάνω σε πρωτότυπο αρχαίο κείμενο, είτε από τραγωδίες (*Στάσιμον Β'*, op. 25, 1964, από την τραγωδία του Ευριπίδη *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, *Επίκλησις*, op.29, 1968, από την τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσες*, *Κασσάνδρα*, op.47, 1982-1983, από την τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων*) είτε από ποιητικά κείμενα (*Μελλιχόμειδη*, op.44, 1980, πάνω σε κείμενο της Σαφούς). Τα παραπάνω έργα που καλύπτουν μια χρονική περίοδο που ξεκινάει από το 1957 και φτάνει έως το 1983 είναι φυσικό να παρουσιάζουν κάποιες διαφοροποιήσεις ως προς το ύφος, ταυτόχρονα, όμως, συνδέονται μεταξύ τους



με μια κοινή αντιμετώπιση από μέρους του συνθέτη.

«Φροντίδα του σύγχρονου μουσικού», λέει ο ίδιος, «δεν είναι να μιμηθεί μια Μουσική, που, πέρα από να του είναι σχεδόν άγνωστη, ανήκει κιόλας σε μιαν άλλη εποχή λιγότερο δική του, αλλά ν' αναζητήσει τη «χρυσή τομή» όπου συναντιώνται αβίαστα Λόγος, Μουσική και Όρχηση, χρησιμοποιώντας το μουσικό ιδίωμα, που ταιριάζει περισσότερο και σ' αυτόν τον ίδιο, και στην εποχή του».⁴

Είναι φανερό ότι ο Σισιλιάνος δεν ενδιαφέρεται να δώσει αυθαίρετες λύσεις, οι οποίες θα εκπορευόνταν αποκλειστικά από τις προσωπικές αισθητικές ή άλλες επιλογές του, αλλά λύσεις, οι οποίες θα υπαγορεύονταν από τις ανάγκες του ίδιου του κειμένου, όπως προκύπτουν από την ουσιαστική σχέση του συνθέτη, ως φορέα του σύγχρονου μουσικού πολιτισμού, με τα επιμέρους στοιχεία, τα οποία συνθέτουν τον αρχαίο δραματικό και λυρικό λόγο.

Βασικός άξονας γύρω από τον οποίο κινείται ο Σισιλιάνος είναι ο Λόγος, όχι μόνο ως «κείμενο καθ' εαυτό», αλλά με «τις κάθε λογής προεκτάσεις του: αισθητικές, θρησκευτικές, φιλοσοφικές, εκείνες που έχουν σχέση με τις συνήθειες ενός τόπου ή ενός λαού»⁵ προκειμένου να δημιουργήσει μια Μουσική, η οποία «σ' οποιοδήποτε σύγχρονο, πρωτοποριακό ή συντηρητικότερο, μουσικό ιδίωμα κι αν εκφράζεται, δεν μπορεί παρά να εξαρτά την υπόσταση και ν' αναζητά τη βαθύτερη ουσία της *δια μέσου* του τραγικού Λόγου, ως οργάνου *εννοιολογικού* κι ως καθαρά *ηχητικού*».⁶ Ο αρχαίος Λόγος αποτελούσε για τον αρχαίο τραγικό ποιητή, που ήταν ταυτόχρονα και συνθέτης, μια «πρώτη ακατέργαστη μουσική ύλη», η οποία οδηγούσε σε συγκεκριμένες επιλογές σε ό,τι αφορά τον τρόπο (μουσική κλίμακα), τη φόρμα (που ακολουθούσε τη δομή του ποιητικού κειμένου), το είδος των μουσικών οργάνων, τη γενική μελωδική κίνηση, τον ρυθμό – αυτόν του ποιητικού κειμένου. Η λέξηπέρα από το νοηματικό της περιεχόμενο είχε και μια ηχητική οντότητα με συμβολικό χαρακτήρα, η οποία έπαιζε καθοριστικό ρόλο στην ανάδειξη του νοήματος του κειμένου. Η γλώσσα ακολουθούσε την προσωδιακή και όχι την τονική μετρική και σύμφωνα με τον συνθέτη διέθετε ένα πλήθος φωνήεντα και διφθόγγους, που αν και δεν είμαστε πια σε θέση να ξέρουμε πώς ακριβώς προφέρονταν, ωστόσο είναι αδύνατο να προφέρονταν με τον ισοπεδωτικό τρόπο, ο οποίος καθιερώθηκε μεταγενέστερα.⁷ Για τους παραπάνω λόγους, ο Σισιλιάνος καταφεύγει, όποτε αυτό είναι δυνατό, στη χρήση του πρωτότυπου αρχαίου κειμένου και στην υιοθέτηση της ερασμιακής προφοράς (*Στάσιμον Β'*, ορ.25, *Επίκλησις*, ορ.29, *Κασσάνδρα*, ορ.47, *Μελιχχόμειδη*, ορ.44).



Από το χειρόγραφο της μουσικής μπαλέτου Βάκχες, πάνω στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, το οποίο συνέθεσε ο Σισιλιάνος το 1959 για το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου. Πηγή: Ελληνικό Χορόδραμα 1950-1960, [Αθήνα] 1961: 161.

Η τραγωδία, όμως, δεν είναι μόνο Λόγος και Μουσική. Τα δύο αυτά στοιχεία ενώνονται σε ένα αδιάσπαστο σύνολο με την Κίνηση για να δημιουργήσουν ένα έργο, το οποίο διατηρεί σε μεγάλο βαθμό τον χαρακτήρα της θρησκευτικής τελετουργίας, τα στοιχεία της οποίας εξυπηρετούν συγκεκριμένες «λειτουργίες» και όχι μόνο αισθητικά πρότυπα. Γι' αυτό ο Σισιλιάνος, όταν μιλάει για τη μουσική υπόκρουση στην αρχαία τραγωδία ή για την μουσική των χοροδραμάτων του (ο όρος χορόδραμα χρησιμοποιείται από τον ίδιο τον συνθέτη), τονίζει ότι η κίνηση δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από την μουσική.

Ο μουσικός και ο Χορογράφος δεν είναι απλοί συνεργάτες, αλλά δύο προσωπικότητες που "λυώνουν" για τη δημιουργία ενός απόλυτα κοινού έργου τέχνης.⁸

Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, η ενασχόληση του Σισιλιάνου με την αρχαία ελληνική γραμματεία ξεκινάει κατά τη δεύτερη περίοδο της συνθετικής του πορείας, περίοδο έντονης αναζήτησης και πειραματισμού με τις σύγχρονες μουσικές τεχνικές, τον δωδεκαφθογγισμό, τον σειραϊσμό, την ηλεκτρονική και τη συγκεκριμένη μουσική και συνεχίζεται κατά την τρίτη του περίοδο, κατά την οποία διαμορφώνει μια πιο προσωπική μουσική γλώσσα. Από τα παραπάνω, επίσης, προκύπτει ότι η εξαντλητική μελέτη από το συνθέτη των παραμέτρων, οι οποίες συνθέτουν τον αρχαίο Λόγο, δηλ. της μουσικής και της κίνησης, δεν είχε ως σκοπό τη δημιουργία μιας μουσικής όσο γίνεται πιο κοντινής με την αρχαία ελληνική μουσική, αλλά μιας μουσικής απόλυτα σύγχρονης, η οποία εκφράζει το περιεχόμενό της με σύγχρονα μέσα, δίχως όμως να προδίδει ή να επιβάλλεται στο κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά το θέμα της επιλογής του μουσικού υλικού, ο συνθέτης θεωρεί καλό να αποφεύγεται η χρήση «ευκολομνημόνευτης μελωδίας» με μικρές ρυθμικές αξίες· να προτιμώνται τα μεγάλα, κατά προτίμηση διάφωνα, διαστήματα, οι μεγάλες ρυθμικές αξίες, οι συνηχήσεις υπό τη μορφή αρμονικών υποστηριγμάτων του Λόγου, η χρήση ηλεκτρονικών ήχων και η χρήση ως επί το πλείστον πνευστών και κρουστών. Ακόμα, προτείνει τη χρήση της δωδεκαφθογγικής τεχνικής και τον εκσειραϊσμό παραγόντων όπως το τονικό ύψος και ο ρυθμός.

Οι τεχνικές αυτές, οι οποίες από πολλούς στο παρελθόν έχουν θεωρηθεί -και ως ένα βαθμό εξακολουθούν ακόμα και σήμερα να θεωρούνται- εγκεφαλικές, μπορεί να μοιάζουν ξένες προς το χαρακτήρα και το ήθος της ελληνικής μουσικής, αποτέλεσαν, όμως, το όχημα, πάνω στο οποίο κινήθηκε ο συνθέτης προκειμένου να υπηρετήσει το στόχο του επαναπροσδιορισμού της ελληνικής έντεχνης μουσικής, χωρίς παράλληλα να αγνοεί την ανάγκη του να εκφραστεί ως ένας συνθέτης, που ανήκει στο Δυτικό κόσμο και επιθυμεί να επικοινωνήσει με ένα κοινό, που δεν περιορίζεται στα σύνορα της Ελλάδας. Το βασικό κίνητρο, εξάλλου, του συνθέτη για την ενασχόλησή του με το αρχαίο δράμα και την ποίηση είναι ότι πιστεύει πως εκφράζουν αλήθειες πανανθρώπινες και διαχρονικές· και γι' αυτό το λόγο η ερμηνεία και η απόδοση με μουσικά μέσα των ελληνικών κλασικών μύθων δεν εντοπίζεται ως ανάγκη στον Έλληνα, περισσότερο παρά σ' οποιονδήποτε άλλο ξένο, συνθέτη.⁹ Μπορεί ο Έλληνας συνθέτης να αισθάνεται συνδεδεμένος και να εμπνέεται από την ελληνική παράδοση, όμως η ελληνική έντεχνη μουσική δεν είναι δυνατόν να περιοριστεί από τη λογική της εσωστρέφειας και του απομονωτισμού, προκειμένου να διατηρήσει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της, αλλά πρέπει να διευρύνει τους ορίζοντές της, εκμεταλλευόμενη τα επιτεύγματα άλλων λαών στον τομέα της μουσικής τεχνικής. Έτσι,

...το πώς εκφράζεται η τέχνη μιας εποχής – ζήτημα πιο πολύ ύφους και επομένως ζήτημα αισθητικό – είναι δευτερογενές σε σχέση με το τί στο βάθος εκφράζει... [όμως] το γενικότερο πρόβλημα εκφραστικού περιεχομένου είναι στενά δεμένο με προβλήματα ύφους και μουσικής μορφής, πράγμα που σημαίνει ότι το εκφραστικό στοιχείο, στην περίπτωση της έντεχνης μουσικής, αποδεσμεύεται διαμέσου της μουσικής δομής, που προσδίνει στο έργο τέχνης στερεότητα, βιωσιμότητα και εκφραστική εμβέλεια.¹⁰

Ο Σισιλιάνος, εξάλλου, από πολύ νωρίς αποστασιοποιήθηκε από την κατεύθυνση που ακολούθησαν οι συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Σχολής.

[Το δημοτικό τραγούδι] έχει τη δική του ελεύθερη μορφή, που είναι αδύνατο να πειθαρχήσει στους κανόνες της μουσικής “φόρμας” δυτικοερωπαϊκού τύπου, που ωστόσο δανείστηκαν και χρησιμοποίησαν οι συνθέτες της “Εθνικής Σχολής”, χωρίς καν να δοκιμάσουν να την προσαρμόσουν στις απαιτήσεις μιας πρώτης μουσικής ύλης τόσο ατίθασης, δίνοντας έτσι την εντύπωση ότι η μουσική δομή μάλλον επιβάλλει το εκφραστικό της περιεχόμενο παρά το αντίθετο. Το αποτέλεσμα, μακριά από του ν' ανταποκρίνεται στις πραγματικές εκφραστικές ανάγκες της εποχής του, στάθηκε μια προκρούστια κλίνη, όπου αριστουργήματα ελληνικού δημοτικού ύφους χρησιμοποιήθηκαν αναφομοίωτα ως βάση πολυφωνικών συνθέσεων ή ως άριες μελοδραμάτων, συνταιριασμένα με αρμονικά πλέγματα βαγνερικού ή εμπρεσιονιστικού τύπου, ανάλογα με τις επιδράσεις των επιμέρους συνθετών.¹¹

Η αποστασιοποίηση του Σισιλιάνου από την Εθνική Σχολή δεν σήμαινε όμως την πρόθεσή του να διακόψει τους δεσμούς με την παράδοση αλλά την αναζήτηση της «ελληνικότητας» στο απώτερο αρχαιοελληνικό παρελθόν, αναζήτηση η οποία σε συνδυασμό με την ουσιαστική εξοικείωσή του με τα σύγχρονα μουσικά ρεύματα προσέδωσε στη μουσική του έντονη δραματικότητα, μια ιδιαίτερα

ευαίσθητη χρήση του ηχοχρώματος, στέρεη και διαυγή χρήση της μουσικής μορφής, στοιχεία που δεν αφορούν μόνο την μουσική του που σχετίζεται άμεσα με την αρχαία ελληνική γραμματεία, αλλά και ένα μεγάλο μέρος, αν όχι το σύνολο, του μουσικού του έργου· στοιχεία που υπηρέτησαν το όραμα του για μια μουσική που «χάρη ακριβώς σε μια μυστηριακή πνευματική διεργασία, που μόνο η αληθινή τέχνη είναι σε θέση να κινήσει, [μπορεί] να μεταμορφωθεί σ' ένα ζωογόνο λυτρωτικό "μάθος" που τελικά θα έπρεπε να διαγράψει τον πλατύτερο κοινωνικό ρόλο της Μουσικής στο δεύτερο μισό του αιώνα μας».¹²

«Γι' αυτό η μουσική του δεν λειτουργεί μόνο ως η λύση μιας περιπτωσιακής προσωπικής περιπέτειας, αλλά ως διαχρονική καταγραφή του δράματος της ανθρώπινης μοίρας· λειτουργεί όπως η κάθαρση στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Έτσι εξηγείται ότι η μουσική του γλώσσα, είναι διεθνής και ταυτόχρονα ελληνότροπη και ελληνοπρεπής, ώστε καταργεί αυτόχρονα το δίλημμα επιλογής ανάμεσα στην διεθνικότητα και την ελληνικότητα, προτείνοντας στη θέση του την παγκοσμιοότητα του ελληνικού πνεύματος».¹³

Βάλια Χριστοπούλου

1 Συνέντευξη (1) του Γιώργου Σισιλιάνου στο περιοδικό «Ταχυδρόμος», Αθήνα, 18/2/1962.

2 Συνέντευξη (2) του Γιώργου Σισιλιάνου στο ηλεκτρονικό περιοδικό «Τετράδιο» της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη», Αθήνα, Σεπτέμβριος 1998.

3 Ο μύθος του χοροδράματος *Παραβολή* προέρχεται από μια παραλλαγή του μύθου της *Μήδειας* του Ευριπίδη και η μουσική από τη θεατρική υπόκρουση για την ίδια αυτή τραγωδία.

4 Γιώργος Σισιλιάνος, «Η μουσική υπόκρουση στην αρχαία τραγωδία», (Αθήνα, Ιούνιος 1965, αδημοσίευτο), σ. 3.

5 του ιδίου, αντιφώνηση κατά την αναγόρευση του συνθέτη σε επίτ. Διδάκτορα του ΤΜΣ του Πανεπ/ιου Αθηνών, Αθήνα, 1.3.1999.

6 του ιδίου, «Η μουσική υπόκρουση στην αρχαία τραγωδία»: 6.

7 του ιδίου, αντιφώνηση, βλ. υποσημ. 5.

8 Συνέντευξη (1).

9 αυτόθι.

10 Γιώργος Σισιλιάνος, «Η μουσική στον ελληνικό χώρο», *Χρονικό 74*, (Αθήνα, Σεπτέμβρης 1973 – Αύγουστος 1974), σ. 32.

11 ό. π. , σ. 33.

12 ό. π. , σ. 32.

13 Απόστολος Κώστιος, *laudatio* από την αναγόρευση του Γιώργου Σισιλιάνου σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1/3/1999.