Ο καινοτόμος Θεοδωράκης, μέσα από ντοκουμέντα του Αρχείου του

Το παρακάτω άρθρο αποτελεί το κείμενο ομότιτλης ομιλίας όπως αυτή εκφωνήθηκε στο πλαίσιο του Διεθνούς Συνεδρίου «Μίκης Θεοδωράκης, Ο άνθρωπος, ο δημιουργός, ο μουσικός, ο πολιτικός· ο Κρητικός και ο Οικουμενικός» που πραγματοποιήθηκε στα Χανιά, στις 29-31 Ιουλίου του 2005, υπό την αιγίδα της Νομαρχίας Χανίων.

Εισαγωγή

Η ενασχόλησή μου με το Αρχείο του Μίκη Θεοδωράκη άρχισε προς το τέλος του 1997 όταν ο ίδιος ο συνθέτης αποφάσισε να το δωρίσει στο "Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής" και την Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος "Λίλιαν Βουδούρη". Η φιγούρα του συνθέτη για μένα ήταν μυθική, αφού η μουσική του ήταν αυτή που αντιπροσώπευε για μένα την «Ελληνική μουσική» των χρόνων της αθωότητάς μου. Η μουσική του ήταν αυτή που συνόδευε το ξύπνημα του πολιτικού μου εαυτού στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης όταν ακόμη ήμουν στο γυμνάσιο. Ήταν τότε που πρωτόπαιξα στο πιάνο το τραγούδι «Βράχο –βράχο τον καημό μου», το πρώτο τραγούδι που έπαιξα χωρίς νότες και θυμάμαι ότι ο πατέρας μου (κρητικός και αυτός) συγκινήθηκε πολύ για τις ικανότητές μου αλλά ίσως περισσότερο για την επιλογή μου. Τότε περίπου, το 1972 αν δεν κάνω λάθος, είχα ακούσει σε ένα εκστασιακό περιβάλλον στην Πλάκα μεταξύ άλλων και τα άγνωστα «Λιανοτράγουδα» με τον Γιάννη Διδίλη στο πιάνο. Αυτές είναι οι πρώτες εμπειρίες που μπορώ να σκεφτώ με αφορμή το έργο και την φιγούρα του Μίκη Θεοδωράκη στη δεκαετία του 1970.

Και «περάσανε μέρες πολλές μέσα σε λίγην ώρα» όπως λέει και ο ποιητής και φθάνουμε στο 1997 όταν αναλαμβάνω, ως υπεύθυνη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, τις εργασίες για τη μεταφορά, τακτοποίηση, ταξινόνηση, καταγραφή, φύλαξη και προβολή του Αρχείου του Μίκη Θεοδωράκη. Δεν χρειάζεται να σας κουράσω με λεπτομέρειες σχετικά με την μεταφορά του αρχείου. Θα σας αναφέρω όμως μερικά στοιχεία για να αντιληφθείτε το μέγεθός του.

Το υλικό που φυλάσσεται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη χωρίζεται σε 4 μέρη: το μουσικό αρχείο (50.000 φύλλα), το αρχείο κειμένων (56.000 φύλλα που απαρτίζεται από την αλληλογραφία και κείμενα που έχουν σχέση με τις μουσικές, πολιτικές και πολιτιστικές δραστηριότητες), το αρχείο αποκομμάτων τύπου (περίπου 350 τόμοι), και άλλα τεκμήρια όπως αφίσες (120), προγράμματα (270), DVD (70), φωτογραφίες (600), μετάλλια (69)κλπ.

Με την πρώτη επαφή με το υλικό αυτό και μόνο πολύ εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο Μίκης Θεοδωράκης του είναι μια εξαιρετικά δημιουργική προσωπικότητα. Όλες αυτές οι δημιουργικές του πτυχές -μουσική, ποίηση, λόγος, φιλοσοφία, πολιτική, κοινωνική ευαισθησία- αναδεικνύουν έναν πληθωρικό, ευαίσθητο και μαχητικό άνθρωπο. Ο Γιάννης Ρίτσος στην εισαγωγή του βιβλίου «Μαχόμενη κουλτούρα» γράφει: «Μίκης Θεοδωράκης: ο πολυτάλαντος, ο πολυδιάστατος, ο πολυσύνθετος, ο πολυδύναμος. Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα· ανάστημα, χέρια, πόδια, φωνή, γέλιο, κίνηση- όλα στον υπερθετικό βαθμό. Είναι απ' αυτούς που «όταν χορεύουν στην πλατεία, μέσα στα σπίτια τρέμουν τα ταβάνια, και κουδουνίζουνε τα γυαλικά στα ράφια [...] όλος μια τεντωμένη χορδή αέναα παλλόμενη, αδιάκοπα ανταποκρινόμενη και στο πιο ανεπαίσθητο νεύμα της ιστορίας, σε κάθε νεύμα από το «μέσα» του κόσμου».1

Σκοπός αυτής της παρουσίασης είναι η όσο το δυνατόν αντικειμενική παράθεση γεγονότων που αναδεικνύουν τη μουσική δημιουργικότητα του Μίκη Θεοδωράκη μέσα από τα ίδια του τα κείμενα και από άλλα ντοκουμέντα που δεν είναι και τόσο γνωστά. Θα ήθελα να μοιραστώ μαζί σας ντοκουμέντα από το αρχείο που καταδεικνύουν αυτήν τη μουσική δημιουργικότητα και τις καινοτομίες στην ελληνική μουσική πραγματικότητα που εισήγαγε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Δεν είναι εύκολο όμως να απαντήσει κανείς σε ερωτήματα του είδους: Γιατί ο Θεοδωράκης είναι μεγάλη μουσική προσωπικότητα στην Ελλάδα και τον κόσμο; Τι είναι αυτό που τον κάνει να ξεχωρίζει; Τι αλλαγή έφερε στα ελληνικά μουσικά πράγματα; Σε τι έγκειται η πρωτοτυπία του, η πρωτοπορία του, η καινοτομία του; Στην προσπάθεια ανάλυσης της προσφοράς του θα πρέπει να

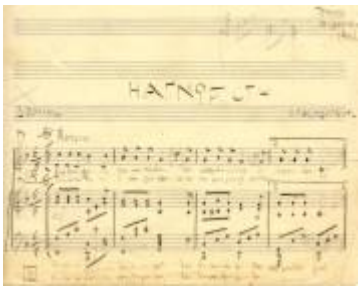
προσεγγίσουμε το έργο του με εργαλεία μουσικολογικά και ιστορικά. Δεν είναι δυνατόν να ορίσουμε τον Μίκη Θεοδωράκη στενά, χωρίς ταυτόχρονα να λογαριάσουμε τον πολίτη, τον μουσικό και τον πολιτικό Θεοδωράκη. Ακόμη και όταν θέλουμε να εξετάσουμε καθαυτό τον μουσικό Θεοδωράκη, πώς μπορούμε να απομονώσουμε τον συνθέτη της λαϊκής έντεχνης μουσικής, της μουσικής που έγινε σύμβολο αγώνα για την ελευθερία σε γενιές ελλήνων, από τον συνθέτη της *Πρώτης Σουίτας* του μπαλέτου *Αντιγόνη* της *Τρίτης Συμφωνίας* ή της όπερας *Μήδεια*, τον συνθέτη που έγραψε πρωτοποριακή έντεχνη μουσική τη δεκαετία του 1950 και αργότερα τη δεκαετία του 1980 έγραψε όπερες;

Θα προσπαθήσουμε να θίξουμε λίγα στοιχεία που δείχνουν ακριβώς αυτά τα καινοτόμα χαρακτηριστικά του έργου του. Ο χρόνος μας είναι περιορισμένος όμως γι αυτό θα θίξουμε ενδεικτικά μερικά μόνο και θα επικεντρωθούμε στις δύο πρώτες του δημιουργικές περιόδους:

- Η πρώτη αποτελεί την περίοδο από το 1937 έως το 1959, οπότε επιστρέφει από το Παρίσι (τέλος της περιόδου με *Επιτάφιο*). Είναι τα χρόνια που γνωρίζει την τέχνη της σύνθεσης και αρχίζει να ωριμάζει σαν μουσική προσωπικότητα. Τότε αποφασίζει ότι ο ρόλος που θα παίξει είναι αυτός του συνθέτη που γράφει μουσική για τον λαό, «για τις μάζες».

- Η δεύτερη περίοδος ξετυλίγεται από το 1960 (*Άξιον Εστί*) έως το 1980, όταν υλοποιείται το όραμά του. Η μουσική του γίνεται ελληνική και βαθιές ιδέες βρίσκουν την έκφρασή τους μέσα από αυτήν.

Πρώτη περίοδος



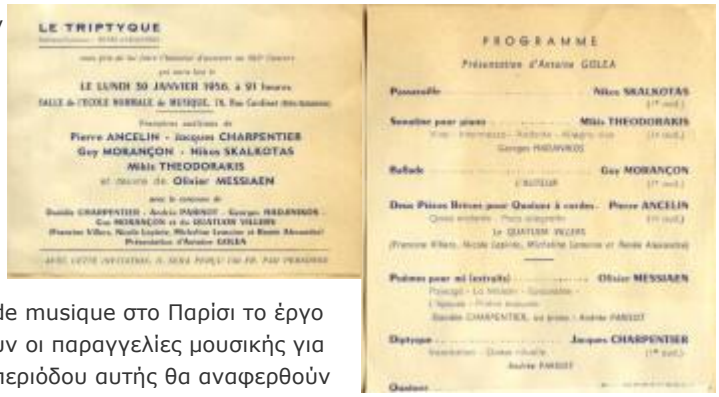
Από τα πρώτα σχολικά του χρόνια ο Μίκης Θεοδωράκης διαβάζει πολύ. Διαβάζει τα σχολικά βιβλία και άλλα βιβλία που βρίσκονται στο σπίτι του.
Τότε παρουσιάζονται τα πρώτα του μουσικά σχεδιάσματα, τα πρώτα «παιδικά τραγούδια», όπως τα ονόμασε πολύ αργότερα.

Δεν μπορεί παρά να παρατηρήσουμε τα ονόματα των ποιητών που μελοποιεί (Παλαμάς, Βαλαωρίτης, Σολωμός) όπως και το γεγονός ότι οι συνθέσεις του είναι κατά 90% τραγούδια. Ένα μικρό ποσοστό συνθέσεων (απλές μελωδίες) είναι για πιάνο ή και αργότερα για βιολί και πιάνο (ίσως γνωρίζετε ότι το 1937 στην Πάτρα πήρε μαθήματα βιολιού). Η ποίηση είναι η κινητήριος δύναμη για τον συνθέτη Θεοδωράκη. Το γεγονός αυτό είναι διάφανο σε όλο του το έργο. Από τα μουσικά τετράδια του 1937 μέχρι το τελευταίο του έργο, τη *Λυσιστράτη,* το κείμενο τον καθοδηγεί, τον εμπνέει και εκείνος του δίνει φτερά, το βάζει στο στόμα όλου του κόσμου. Θέλω να τονίσω ότι είναι ο πρώτος συνθέτης μουσικής που προορίζεται για το ευρύ κοινό, λαϊκής μουσικής, που μελοποίησε ποίηση και μάλιστα την έκανε γνωστή, προσιτή και μέρος της ζωής του Ελληνικού λαού.

Το 1944 (19 ετών) γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών όπου πήρε τις πρώτες του μουσικές γνώσεις. Στα μαθήματα σύνθεσης με τον Φιλοκτήτη Οικονομίδη άρχισε να ανακαλύπτει τη μουσική, όπως λέει ο ίδιος, μέσα από τη μελέτη του Μπαχ, του Μότσαρτ, του Μπετόβεν. Μετά από προηγούμενες τραυματικές μουσικές σπουδές στην επαρχία άρχισε να μαθαίνει τη γλώσσα, «βρήκε τα κλειδιά να ανοίξει τους μουσικούς δρόμους των ήχων, φωτισμένους από ξανθιές συγχορδίες και μαιανδρικές γραμμές από μελωδίες σε ατελεύτητους εναγκαλισμούς γεμάτους σοφία και αίσθημα».2

Ενώ φοιτά στο Ωδείο Αθηνών και αφού έχει αρχίσει να είναι πολιτικά ενεργός σαν μέλος της ΕΠΟΝ, αποφασίζει με συμφοιτητές την ίδρυση το 1945 του «Μουσικού Σωματείου Νέων». «Σκοπός του Μουσικού Σωματείου Νέων είναι η ολοκλήρωσις των μουσικών σπουδών των νέων καλλιτεχνών και η όσο το δυνατόν ευρυτέρα διάδοσις της μουσικής. Η εις τα ψυχάς των νέων ανάπτυξις του καλλιτεχνικού αισθήματος και η εν γένει μουσική μόρφωσις και διαπαιδαγώγησίς των. Ο σκοπός ούτος επιτυγχάνεται δια των εξής μέσων:[...] ίδρυσις λέσχης, βιβλιοθήκης, δημιουργία τμήματος ορχήστρας, χορωδίας, διαλέξεων, και εορτών με βάση την εκτέλεση προγραμμάτων από τα μέλη της ορχήστρας και της χορωδίας [...]». Μαζί του συνεργάζονται και αποτελούν το προεδρείο του σωματείου οι Αργύρης Κουνάδης, Γιώργος Σισιλιάνος, Στέλιος Καφαντάρης, Δημήτρης Φάμπας και άλλοι γνωστοί συνθέτες και εκτελεστές. Οι προτάσεις και οι παρατηρήσεις τους εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να ισχύουν αφού το σύστημα της μουσικής εκπαίδευσης στα ωδεία δεν έχει δει από τότε πολλούς νεωτερισμούς. Δεν μου είναι γνωστό αν έχει συγκροτηθεί από τότε άλλο σωματείο ή σύλλογος από μαθητές ωδείων, οι οποίο ακόμη δεν θεωρούνται «φοιτητές» και δεν απολαμβάνουν πολλά από τα ανάλογα προνόμια των τελευταίων.

Θεωρεί όμως ότι αυτή η μουσική που μελετάει, η μουσική στο πρότυπο της οποίας εξασκείται στη σύνθεση, είναι «απομακρυσμένη από την ελληνική μουσική πραγματικότητα»3. Από τότε είχε ήδη αρχίσει ο αγώνας του αφενός να επιλέξει ανάμεσα στην περίτεχνη ευρωπαϊκή μουσική και τη δυνατή αλλά πρωτόγονη νεοελληνική μουσική και αφετέρου να βρει τον τρόπο να την υπηρετήσει ο ίδιος ενώ προσπαθεί να βρει τα ιδανικά του.

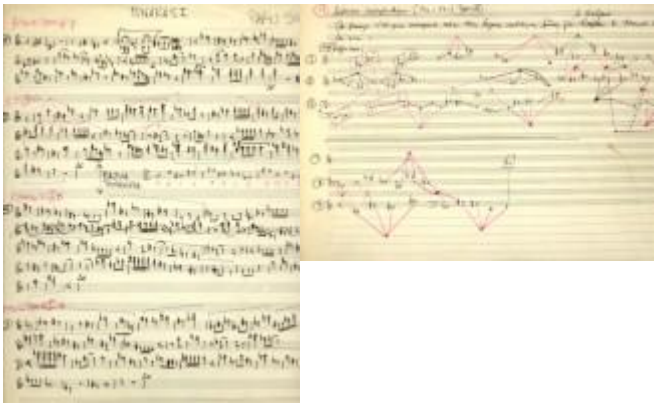


Η διαδικασία επιλογής ξεκινάει όταν το 1954 πηγαίνει στο Παρίσι για περισσότερες σπουδές με σκοπό να αποκτήσει τα μέσα ώστε να αναπτύξει τη δική του μουσική γλώσσα. Οι σπουδές τον ενδιαφέρουν πάρα πολύ, είναι άριστος σπουδαστής. Ήδη τον επόμενο χρόνο παίζεται στην αίθουσα Κορτώ της Ecole national de musique στο Παρίσι το έργο του *Σονατίνα για πιάνο* ενώ αρχίζουν οι παραγγελίες μουσικής για τον κινηματογράφο. Στα έργα της περιόδου αυτής θα αναφερθούν αργότερα άλλοι εισηγητές. Η πνευματική και ιδιαίτερα η μουσική ζωή στο Παρίσι όμως είχε απογοητεύσει τον συνθέτη. Βρήκε το περιβάλλον μουσικά ανιαρό και ο θρύλος της μουσικής της Δύσης διαλυόταν. «Στα κοντσέρτα των πρωτοποριακών με' πιανε το στομάχι μου από τους σνόμπ»4 γράφει. Θεωρεί ότι η μουσική πρωτοπορία απευθύνεται σε πολύ μικρό «σνομπ-μυημένο» κοινό. Για ποιόν γράφει μουσική ο συνθέτης; Ποια είναι η σχέση του με το κοινό; Ανατρέχοντας στο παρελθόν διαπιστώνει ότι οι μεγάλοι μουσικοί δημιούργησαν για την εποχή τους, και όχι για την αθανασία. Δημιούργησαν για ένα συγκεκριμένο κοινό, τον λαό της χώρας τους. Το έργο τους όμως έμεινε αθάνατο στην προσπάθεια τους να εκφράσουν την εποχή τους και τον λαό τους. Θα χρησιμοποιήσω τα δικά του λόγια: «Έπλασα σιγά –σιγά μέσα μου το ιδανικό της ζωής μου. Να δημιουργήσω ηχητικές τοιχογραφίες , όμως με υλικά απολύτως ζωντανά. Με αναγκαιότητα και αλήθεια. Πλουτίζοντας τη μουσική μου γλώσσα με κάθε καινούρια τεχνική προσφορά.....όμως το πιο σπουδαίο, ήθελα τη μεγάλη αυτή μουσική τοιχογραφία να τη νοιώθει όλος ο λαός, να τη λογαριάζει για κάτι εντελώς δικό του, που βγαίνει από αυτόν.»5

Το 1957 παρουσιάζεται η *Σουίτα αρ. 1 για πιάνο και ορχήστρα,* ένα έργο που ξεχωρίζει με την έντονη ρυθμικότητά του. Ο ίδιος γράφει ότι το έργο αυτό ανήκει στον ελλαδικό κόσμο, χωρίς όμως να είναι φολκλόρ. Θέλησε, γράφει, να δημιουργήσει ένα ηχητικό μνημείο στον ρυθμό και στο χρώμα

αφιερωμένο στην ιδιαίτερη πατρίδα του την Κρήτη, ένα έργο που προχωρά σε χαλύβδινους ρυθμούς.

Το θέμα της Ελληνικότητας, η παρουσία του ελληνικού στοιχείου στο έργο του Θεοδωράκη έχει απασχολήσει αρκετούς ειδικούς. Εδώ έχουμε ένα έργο, η σύνθεση του οποίου προβάλλει τις συνθετικές ανησυχίες του δημιουργού του. Είναι ένα έργο πολύπλοκο όσο και η εποχή που το δημιούργησε.



Πρωτοπαίχθηκε στην Αθήνα στις 24 Φεβρουαρίου του 1957 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών με σολίστ τον Jean Vigue και διευθυντή τον Ανδρέα Παρίδη και απέσπασε μόνο αρνητικές κριτικές. Παρ' όλη την αρνητική εγχώρια κριτική όμως το έργο απέσπασε το χρυσό μετάλλιο σύνθεσης στο Παγκόσμιο φεστιβάλ νεολαίας στον διαγωνισμό συμφωνικής μουσικής που έγινε στη Μόσχα και όπου πρόεδρος και αντιπρόεδρος της επιτροπής ήταν ο Ντ. Σοστακόβιτς και Χανς 'Αισλερ αντίστοιχα. Ας σημειώσουμε ότι αυτή ήταν η πρώτη από μια σειρά σουιτών που λογάριασε ο Μίκης Θεοδωράκης να συνθέσει με διαφορετικά σόλο όργανα. Τι κάνει αυτό το έργο ιδιαίτερο και πρωτότυπο για τη μέχρι τότε συνθετική του δραστηριότητα; Είναι το γεγονός ότι συνδυάζει πολλές τεχνικές και συνθετικά μέσα. Πρώτον χρησιμοποιεί το πιάνο τόσο σαν σόλο όργανο όσο και σαν απλό μέρος της ορχήστρας (το ίδιο έκαναν και οι Στραβίνσκι και Μεσσιάν εκείνη την εποχή), δεύτερον χρησιμοποιεί μελωδικά στοιχεία βυζαντινά και δημοτικά και τρίτον είναι τονικά σύνθετο, αφού χρησιμοποιεί αρμονική πολυτονία και επίσης το περίτεχνο σύστημα των τετραχόρδων (ένα σύστημα που χρησιμοποίησε σε ελάχιστα έργα του της εποχής εκείνης και έχει τη βάση του στην πρωτοποριακή συνθετική τεχνική του Ιγκόρ Στραβίνσκι).

Το χαρακτηριστικότερο ελληνικό στοιχείο όμως, όπως αναφέραμε, είναι ο ρυθμός που διαπερνά το έργο. Δεν χρησιμοποιεί τον ρυθμό του πεντοζάλη αυτούσιο, αντίθετα υποβάλει τον χαρακτήρα του ρυθμού ή της μελωδίας και όχι το πρόσωπό τους. Δεν αντιγράφει, δεν μεταφέρει αυτούσια μια μελωδία ή έναν ρυθμό. Η ελληνικότητα αυτού του έργου δεν έχει κοινά χαρακτηριστικά με την ελληνικότητα του Καλομοίρη. Ενώ ο στόχος τους είναι κοινός, τα μέσα τους είναι διαφορετικά. Ο Θεοδωράκης εδώ δημιουργεί έναν δικό του ελληνικό χαρακτήρα, τον οποίο προσφέρουν οι ζωηροί ασύμμετροι κρητικοί ρυθμοί που παραπέμπουν στον κρητικό χορό. Ο ίδιος γράφει στο βιβλίο του «Περί Τέχνης» ότι «[...] είναι ένα έργο δραματικό, τραγικό. Πίσω από τα ξέφρενα , βακχικά ουρλιαχτά [...] κρύβεται ο βαθύς ανικανοποίητος πόθος του ανθρώπου που με δέος σκοντάφτει πάνω στο ανελέητο σύνορο της ζωής [...] απηχεί ζωντανά μια πτυχή από το χαρακτήρα της νεοελληνικής ψυχής [...] Η επιρροή του Στραβίνσκι πάνω μου είναι εξωτερική, επιφανειακή. Οφείλεται βασικά στο γεγονός ότι ακουμπούμε και οι δύο πάνω σε μουσικές παραδόσεις –ρωσική-ελληνική- που η βάση τους είναι οι σιδερένιοι ρυθμοί των λαϊκών χορών»6. Ο Θεοδωράκης γνώριζε πολύ καλά το έργο του Στραβίνσκι, στο αρχείο μάλιστα υπάρχουν μελέτες και αναλύσεις του έργου *Αγών*. Ήταν μεγάλος θαυμαστής της μουσικής προσωπικότητας του Στραβίνσκι, εκτιμούσε το ρωσικό άρωμα που διαπερνούσε τα έργα του και τον θεωρούσε μεγάλο συνθέτη και στοχαστή. Ο έντονα χορευτικός και ρυθμικός χαρακτήρας του έργου είναι ο παράγοντας που έκανε τον συνθέτη να διαλέξει και τον όρο «σουίτα» για τον τίτλο του έργου.

Το 1958, τη χρονιά των επιτυχιών του με το βραβείο της *Πρώτης σουίτας*, την προετοιμασία του μπαλέτου *Αντιγόνη*, και τη μουσική για κινηματογραφικές ταινίες, παίρνει στα χέρια του τα ποιήματα *Επιτάφιος* του Γιάννη Ρίτσου. Τότε, όπως ο ίδιος γράφει, «έπρεπε να προσγειωθεί, να δει με ορθάνοιχτα μάτια την πραγματικότητα, το μέλλον». Και τότε τα πρότυπα της έντεχνης λαϊκής μουσικής αρχίζουν να υλοποιούνται. Μέσα στα επόμενα δύο χρόνια πήρε την απόφασή του. Η ιδέα ότι οι μεγάλοι καλλιτέχνες δημιουργούν για την εποχή τους, δημιουργούν έργα αθάνατα που τελικά εκφράζουν όλους τους λαούς τον επηρέασε. Και φυσικά, δεν έβλεπε τη ζωή του παρά στην Ελλάδα.

Δεύτερη περίοδος: συνθετική δραστηριότητα

Οι περισσότεροι γνωρίζουμε τις συνθήκες που προκάλεσαν τη σύνθεση του *Επιτάφιου*, ότι δηλαδή ο Ρίτσος έστειλε τα ποιήματα στον Θεοδωράκη στο Παρίσι το 1958 και ότι ο τελευταίος σχεδίασε τα τραγούδια σε μια μέρα. Έτσι έγινε η στροφή και αρχή της νέας τεχνοτροπίας του συνθέτη. Τα καινοτόμα στοιχεία που απαντάμε στο έργο αυτό και που το κάνουν σημαντικό από την άποψη ότι αποτελεί το έργο που δηλώνει το σημείο στροφής στην καριέρα του Μίκη Θεοδωράκη, είναι ότι τα στοιχεία της ελληνικής μουσικής που χρησιμοποιούνται και βέβαια η ποίηση του Ρίτσου, του ποιητή που γνωρίζει και εκτιμά. Συναντάμε δηλαδή μελωδίες με απλή συλλαβική γραμμή που κινείται σε βήματα χαρακτηριστικά τόσο της βυζαντινής όσο και της δημοτικής μουσικής και ρυθμούς χαρακτηριστικούς της δημοτικής και της ρεμπέτικης μουσικής. Δεν θα αναφερθώ στο *Άξιον Εστί,*αφού θα έχουμε μια ολόκληρη εισήγηση για αυτό το έργο αργότερα. Αναμφισβήτητα είναι από τα πιο σημαντικά έργα του Θεοδωράκη. Είναι το πρώτο του «μετασυμφωνικό» έργο. Ο όρος αυτός, που μάλλον δεν του έχουμε δώσει τη σημασία που του αξίζει, είναι δείγμα της αέναης προσπάθειάς του να κάνει τη διαφορά σε όσους τομείς της τέχνης ή της πολιτικής έχει εμπλακεί. Δεν διστάζει να εφεύρει έναν όρο που περιγράφει κάτι που αποκλειστικά ο ίδιος συλλαμβάνει σαν έννοια και σαν είδος. Βρίσκει αυτόν τον όρο για να περιγράψει ένα έργο που απλούστατα δεν περιγράφεται από κανέναν άλλο. Τώρα πια είναι ένας άξιος συνθέτης που κατέχει την τέχνη του και το έχει αποδείξει, αλλά θέλει να βρει το δικό του μέσο, το δικό του δρόμο για να επικοινωνήσει με το κοινό, τις μάζες. Όπως γράφει ο συνθέτης για την ποίηση του Ελύτη «ενυπήρχε μέσα μου αυτή η μουσική και δεν έμενε παρά το χτύπημα της ρομφαίας πάνω στο βράχο για να αναπηδήσει το ζωντανό νερό των ήχων»7. Είναι ένα συμφωνικό έργο αλλά με μια φόρμα sui generis. Περιέχει τα όργανα της συμφωνικής ορχήστρας που ο δημιουργός εμπλουτίζει με λαϊκά όργανα (μπουζούκι, σαντούρι), το δε φωνητικό μέρος το μοιράζει ανάμεσα σε βαρύτονο, λαϊκό τραγουδιστή και αφηγητή, ενώ δίνει σημαντικό ρόλο στη χορωδία.

Τη σχέση της μουσικής με την ποίηση του Ελύτη μόνο επίθετα στον υπερθετικό βαθμό μπορούν να την περιγράψουν. Και δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το μεγαλειώδες ποιητικό έργο διάλεξε ο Θεοδωράκης για να κάνει την κατάθεσή του. Είναι το κείμενο που περιγράφει την ελληνική ψυχή, την ιστορία, τον ελληνικό αέρα. Και με «ελληνικά μέσα», αν μου επιτραπεί η έκφραση, πορεύεται. Τα πέντε λαϊκά τραγούδια αντιστοιχούν στα χορικά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που τόσο αγαπάει και εκτιμάει σαν την ανώτερη μορφή τέχνης της αρχαίας Ελλάδας.

Συνολικά είναι ένα έργο που ενώ είναι συμφωνικό θέλει να είναι λαϊκό, και ενώ γίνεται λαϊκό είναι συμφωνικό και έντεχνο. Έτσι ερχόμαστε στον όρο που πάλι ο Μίκης Θεοδωράκης κληροδότησε στις επόμενες γενιές συνθετών, τον όρο «έντεχνη λαϊκή μουσική».

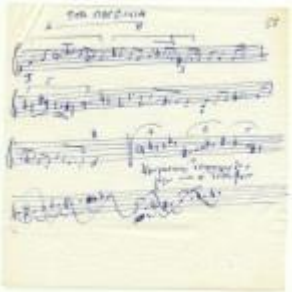
Γράφει το 1970 ότι «το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έπασχε από μια βασική αδυναμία. Ήταν ετεροβαρές. Δηλαδή όσο ρωμαλέο ήταν στο μουσικό, τόσο ρηχό και ανόητο ήταν το στιχουργικό του μέρος [...] από όλες τις ελληνικές τέχνες η πλέον προωθημένη ήταν αναμφισβήτητα η ποίηση. Τι πιο απλό, λοιπόν από το να ενωθούν αυτές οι δύο ακραίες κατακτήσεις του σύγχρονου ελληνικού πνεύματος (η μουσική και η ποίηση) [...] από την επιτυχία ή αποτυχία αυτού του πειραματισμού θα κρινόταν το μέλλον αυτής της προσπάθειας. Και φυσικά με τον όρο επιτυχία εννοώ εδώ ένα και μόνο γεγονός». Μιλώντας για τον *Επιτάφιο* λέει: «Ο Επιτάφιος πάνω στην ποίηση του Γ. Ρίτσου μπορούμε να πούμε ότι έγινε «Τέχνη μαζών». Επομένως ένας καινούργιος δρόμος άνοιξε. Πού οδηγούσε; Για μένα οδηγούσε βασικά προς την εδραίωση αυτού του νέου είδους ώστε να μπορούμε να βασιστούμε στη δοσμένη στιγμή πάνω σε αυτό προκειμένου να πραγματοποιήσουμε ένα βήμα πιο πέρα. Προς πια κατεύθυνση; Μα προς την κατεύθυνση ενός σύγχρονου μουσικού έργου τέχνης που θα μπορεί μα αφομοιωθεί δημιουργικά από τις μάζες».8 Και μετά από αυτό βέβαια ακολούθησαν τόσα και τόσα έργα με αυτή τη φόρμουλα που έγιναν κτήμα των μαζών. Εδώ λοιπόν είναι δύο τα αξιοσημείωτα: πρώτο ότι η χρήση της ποίησης ξεκίνησε τόσο νωρίς και δεύτερο η έκταση και η σημασία που είχε για όλο το έργο του Μίκη Θεοδωράκη αυτή του η επιλογή. Ο ίδιος έχει γράψει ότι η μεγαλύτερή του φιλοδοξία ήταν να υπηρετήσει σωστά τη νεοελληνική κυρίως ποίηση.9 Αυτή του η καινοτομία επηρέασε και στιγμάτισε την επόμενη γενιά ελλήνων συνθετών μέχρι περίπου τις αρχές της δεκαετίας του 1990.

Θα αναφερθώ σε άλλο ένα «ελληνικό» έργο, *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού,* και θα δούμε πως και αυτό αποτελεί ένα καινοτόμο έργο. Μετά το *'Αξιον εστί,* που είναι μια προσπάθεια «μετασυμφωνικής μουσικής» στηριγμένης στο λαϊκό τραγούδι, έχουμε και την προσπάθεια ανασύστασης της σύγχρονης τραγωδίας, ενός είδους λυρικού θεάτρου που στηρίζεται στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Δεν υπάρχει όμως λόγος να ανατρέχει ο συνθέτης στην αρχαία ελληνική ιστορία ή τη μυθολογία για τραγικές φιγούρες και σενάρια. Η πρόσφατη ελληνική ιστορία, από την αρχή του πολέμου μέχρι το τέλος του εμφύλιου, η δεκαετία του 1940, δίνει το θέμα για το έργο αυτό που θίγει πάρα πολλά θέματα τόσο ιστορικοπολιτικά όσο και θεατρικά. Ο Θεοδωράκης σε σημείωμα που περιέχεται στο πρόγραμμα, καλεί για εθνική ενότητα και αναφέρει ότι το έργο έχει κατ' αρχήν πολιτικό στόχο, απευθυνόμενος δε στο κοινό του καταλήγει με τα εξής λόγια «δεν έχω δύναμη άλλη καμιά, παρά μονάχα αυτή που μου δίνεις εσύ». Το έργο αυτό αποτελεί μια πρόταση για τη δημιουργία μιας σύγχρονης λαϊκής τραγωδίας. Ανήκει στον μεγάλο κορμό του πολιτικού θεάτρου του Μπρεχτ και είναι πολύ συγγενικό, ιδιαίτερα στον τρόπο της χρησιμοποίησης των τραγουδιών, με το *Ένας όμηρος*. Τα βασικά στοιχεία είναι δύο: η σύγχρονη μυθολογία και το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Επειδή πάντα ο στίχος, το κείμενο, παίζει πρωταρχικό ρόλο για τον Θεοδωράκη, στην προκειμένη περίπτωση το γράφει μόνος του, εμπνέεται μάλιστα από πρόσωπα πολύ αγαπητά και φιλικά του (ο Παύλος Παπαμερκουρίου ήταν αγαπημένος του φίλος), αλλά οι συμβολισμοί στο έργο είναι αυτοί που το ορίζουν. Το θέμα του τυφλού πατέρα με την κόρη έχει τις ρίζες του στον Οιδίποδα και την αρχαία τραγωδία, που αποτελεί και το πρότυπο του συνθέτη. Η μάνα είναι κεντρικό δραματικό πρόσωπο και αυτή: παραπέμπει στην αρχαία τραγωδία και αποτελεί την προσωποποίηση του ανθρώπινου δράματος, είναι το πρόσωπο που υποφέρει για τα δυο της παιδιά. Ο Παύλος και ο Νικολιός αντιπροσωπεύουν ο καθένας έναν διαφορετικό κόσμο, η δε κοπέλα, η Ισμήνη, είναι σύμβολο τόσο του έρωτα όσο και της μοίρας και της θυσίας.

Μορφολογικά παρατηρούμε ότι και εδώ το τραγούδι έχει και πάλι συμβολική σημασία αφού αναπαριστά τον χορό της τραγωδίας. Ο λαϊκός τραγουδιστής είναι πάλι αυτός που εκφράζει το λαϊκό αίσθημα. Το προτελευταίο τραγούδι του έργου, *Στα περβόλια,* έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής μουσικής. Ο ρυθμός του ζεϊμπέκικος, όπως και τα περισσότερα τραγούδια του έργου, ο στίχος παραπέμπει στο έπος του Διγενή Ακρίτα και τη μάχη του με το χάρο στα μαρμαρένια αλώνια και η μελωδία ανατριχιαστική. Μήπως σας μεταφέρει στα εγκώμια της Μεγάλης Παρασκευής; Δικαίως. Η συλλαβική χρωματική μελωδία θα μπορούσε να έχει ξεπηδήσει από λειτουργικό βιβλίο, από το αναλόγιο του ψάλτη. Πώς όμως αυτή η μελωδία φορτίζεται τόσο δυναμικά; Διακρίνεται πρώτον από απλότητα, δεύτερον από βηματικότητα που παραπέμπει στην βυζαντινή μουσική και τρίτον από τροπικότητα. Η μελωδία που κινείται γύρω από το λα, δεσπόζουσα βαθμίδα της ρε μείζονας, περιέχει μια ελαττωμένη τέταρτη, το ρε ύφεσι, που κάνει την μελωδία τροπική. Αρμονικά, μετακινείται ανάμεσα σε συγχορδίες της ρε μείζονας και ελάσσονας. Πετυχαίνει έτσι ο συνθέτης, ενώ ξεκινάει στην τονικότητα της ρε μείζονας, να μεταδίδει την πολύ λυπητερή ατμόσφαιρα που έχει ο στίχος μέσω της παράλληλης χρήσης της ρε μείζονας και ελάσσονας όπως και της ελαττωμένης τέταρτης της πέμπτης βαθμίδας στην πλοκή της μελωδίας.



Δεύτερη περίοδος: άλλες δραστηριότητες

Αυτήν τη χρονική περίοδο οι παράλληλες δραστηριότητες του Μίκη Θεοδωράκη περιλαμβάνουν το «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής», την ίδρυση της «Μικρής Ορχήστρας Αθηνών» και τη σύσταση του «Μουσικού Οργανισμού Πειραιώς». Στη δίμηνη έκδοση «Κριτική» τον Μάιο του 1960 δημοσιεύεται

το άρθρο-πρόταση με τίτλο «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής». Είναι μια πρόταση για το «σύνολο των εκδηλώσεων της μουσικής μας ζωής», το οποίο συνυπογράφουν ο Μίκης Θεοδωράκης και οι Αργύρης Κουνάδης, Γιάννης Ξενάκης, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Δημήτρης Χωραφάς και Φοίβος Ανωγιαννάκης. Κατατίθενται ιδέες για την παιδεία, τις συμφωνικές ορχήστρες, την όπερα και το μπαλέτο, το ραδιόφωνο, τα φεστιβάλ, τη μουσική στην εκκλησία, την ελαφρά μουσική, τη συλλογή μουσικού και χορευτικού φολκλόρ, υποτροφίες, και εκδόσεις. Οι προσπάθειες και οι ενέργειες αυτές θα υποστηρίζονται και θα ελέγχονται από το Εθνικό Συμβούλιο Μουσικής. Σαράντα και πλέον χρόνια αργότερα με λύπη συνειδητοποιώ ότι τα σχέδια και οι προτάσεις του Μίκη Θεοδωράκη είναι το ίδιο, αν όχι περισσότερο, επίκαιρες αλλά –το χειρότερο- ανεκπλήρωτες.

ΜΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

ΘΑΛΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

Τον Νοέμβριο του 1962, μετά από ένα δύσκολο καλοκαίρι για λόγους υγείας, ιδρύει τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών με σκοπό την μουσική αναβάθμιση του κοινού. Σας μεταφέρω εδώ σημείωμα του συνδιευθυντή Μίκη Θεοδωράκη (ο άλλος ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις) που περιέχεται στο πρόγραμμα της 12/4/1963 (μάλλον η προτελευταία συναυλία): «Η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών χαιρετίσθηκε και αγαπήθηκε από το κοινό μας, κι ιδιαίτερα τη νεολαία μας, γιατί ένοιωσε σωστά ότι δεν είναι μια απλή συνάθροιση μουσικών αλλά ένα πνευματικό κίνημα. Κίνημα ιδεών που θέλει να σπάσει την κρυστάλλινη γυάλα που έκλεισαν τη μουσική οι απειροελάχιστοι εστέτ της Αθήνας και να τη ρίξει στους βουερούς δρόμους, στα πανεπιστήμια, στις συνοικίες, στην επαρχία, στις συζητήσεις. Η ΜΟΑ είναι σα να λέει στο λαό μας: αυτομορφώσου, ύψωσε την πνευματική σου στάθμη, μην περιμένεις να σου δώσουν άλλοι αυτό που σου ανήκει. Και στους καλλιτέχνες της: βγείτε στους δρόμους για ν' απαγγείλετε τα ποιήματά σας. Εκθέστε τους πίνακές σας στα εργοστάσια. Πηγαίνετε να βρείτε το λαό εκεί που βρίσκεται. Καταργείστε τους μεσολαβητές. Δεν υπάρχει καιρός! Καλλιτέχνες και κοινό πρέπει γρήγορα να πιαστούν χέρι με χέρι και ν' ανεβούν μαζί στην κορυφή του λόφου να δουν αυτό που κρύβεται από την άλλη μεριά [...]».

Το σημείωμα αυτό που βλέπετε στο πρόγραμμα αποτελεί ένα μανιφέστο για τα ελληνικά δεδομένα αφού μέχρι τότε η μόνη μεγάλη ορχήστρα ήταν η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών που ίδρυσε ο αγαπημένος του δάσκαλος Φιλοκτήτης Οικονομίδης. Η ΜΟΑ ήταν δραστήρια μέχρι τον Μάιο του 1963 έχοντας 38 δημόσιες εμφανίσεις στο ενεργητικό της, οπότε ο Θεοδωράκης παραιτείται από διευθυντής της επειδή, όπως γράφει στην επιστολή του προς τα μέλη της ορχήστρας, θεωρούσε ότι ο ίδιος ήταν η αιτία που η ορχήστρα δεν έλαβε κρατική χρηματική υποστήριξη. Παραιτήθηκε λοιπόν ώστε να γίνει δυνατή η επιχορήγησή της.

Αργότερα, το 1966 με τον Δήμο Πειραιώς, προχωράει στην ίδρυση του Μουσικού Οργανισμού Πειραιώς. Στο σχέδιο δημιουργίας του περιλαμβάνονται η Μικρή Συμφωνική Πειραιώς, το Φωνητικό Σύνολο Πειραιώς, σχολή λαϊκής μουσικής, λαϊκή ορχήστρα, εταιρεία λαϊκής μουσικής και καλλιτεχνικό γραφείο Πειραιώς. Η συμφωνική ορχήστρα θα περιλαμβάνει στο ρεπερτόριό της παλιά (προκλασική) μουσική, χορωδιακά έργα (προκλασικά-κλασικά), σύγχρονη ελληνική μουσική και σύγχρονη μουσική γενικότερα. Δεν θα περάσουμε σε λεπτομέρειες, όμως υπήρχε πλάνο για εκπαίδευση και εκτέλεση πολλών ειδών μουσικής. Η ορχήστρα προγραμματίσθηκε να παίξει και εκτός Ελλάδος και θεσπίσθηκαν σεμινάρια κάθε Πέμπτη. Η θέσπιση του Μουσικού Αύγουστου το 1967 ήταν ακόμη ένα σχέδιο του Μίκη Θεοδωράκη για την προβολή της ελληνικής μουσικής που όμως οι πολιτικές συνθήκες ακύρωσαν.

Το 1970, όταν βρισκόταν στις φυλακές του Ωρωπού, ο συνθέτης αναλογίζεται το «Χρέος» του και αναζητά τις ρίζες του. Συντάσσει εκεί το *Καλλιτεχνικό του πιστεύω,* ένα σημαντικό ντοκουμέντο του Αρχείου του. Το υλικό αυτό αποτελεί ένα πακέτο από 95 χαρτοπετσέτες με κείμενα για το *'Αξιον εστί*και το *Τραγούδι του νεκρού αδελφού*, τη μετασυμφωνική μουσική, τη σύγχρονη τραγωδία, την παραδοσιακή μουσική, τη βυζαντινή μουσική, και διάφορα χαρακτηριστικά της μελωδίας.

Ο επίλογος του *Καλλιτεχνικού του πιστεύω*, γραμμένος στο Παρίσι στις 27 Ιουλίου του 1972, περιέχει την πεμπτουσία της καλλιτεχνικής του συνείδησης «[...] η προσπάθεια δεν δικαιώνεται ούτε με μελέτες ούτε με αναλύσεις. Δικαιώνεται μονάχα μέσα στην ίδια τη ζωή. Είναι γεγονός ότι η προσπάθειά μου έμεινε μετέωρη. Στα 1967 είχα την εντύπωση ότι θα έμπαινα από την προϊστορία της δημιουργικής μου δραστηριότητας στην κυρίως ιστορία της. Είχα κάνει την επιλογή μου -το λαϊκό ορατόριο, το *'Αξιον εστί* και το μετασυμφωνικό έργο- και ήμουν έτοιμος να αφιερωθώ σ' αυτή την προσπάθεια. 'Αλλωστε διέθετα την εποχή εκείνη μια συμφωνική ορχήστρα, μικτή χορωδία, λαϊκή ορχήστρα και όλα τα μέσα για να παρουσιάσω όλα τα ενδεχόμενα επιτεύγματα, τόσο τα δικά μου όσο και των άλλων [...] Σήμερα μια τέτοια δυνατότητα δεν υπάρχει [...] πρέπει να ασχοληθώ με το προσωπικό μου πρόβλημα. Από τη μια μεριά να βάλω όλο το λαό και από την άλλη τον καλλιτέχνη που θέλει να αφιερώσει το έργο του σε όλο το λαό». Εκείνη τη στιγμή όμως εξόριστος στο Παρίσι συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να εκπληρώσει το όραμά του. Απευθύνεται όμως μέσω του κειμένου αυτού σε όλους τους έλληνες καλλιτέχνες. Προσπαθεί να τους προβληματίσει και να τους οδηγήσει να βγουν έξω από τα «τείχη» και να φιλοδοξήσουν να εκφράσουν με το έργο και τη στάση τους την απέραντη ευαισθησία και το ένθετο πάθος του λαού μας.» Σε λίγο καιρό του δόθηκε βέβαια η ευκαιρία να πραγματοποιήσει αυτό το όνειρο και να δημιουργήσει ακόμη περισσότερα τραγούδια, να θεμελιώσει την έντεχνη λαϊκή μουσική. Από το 1970 μέχρι το 1986 (τις περιόδους που ο ίδιος ορίζει εξόριστος στο εξωτερικό και στο εσωτερικό, 1974-1986) έχει γράψει 18 κύκλους τραγουδιών και έχει μια εκπληκτική συναυλιακή δραστηριότητα ανά τον κόσμο. Γράφει πραγματικά μουσική για τις μάζες.

Ας επιστρέψουμε όμως στις καινοτομίες του Θεοδωράκη και στα 1969-1970 όταν παρουσιάζονται τα «Τραγούδια ποταμός». Ένας ακόμη όρος καθιερώνεται και αφορά μια μουσική φόρμα που δημιουργεί ο ίδιος και κατευθύνεται από το ποιητικό κείμενο. Τα δύο έργα *Πνευματικό Εμβατήριο* (1969*)* και*Raven* (1970) είναι «τραγούδια ποταμός». Έργα αρχικά για μικρή ορχήστρα και φωνή που μορφολογικά διαφέρουν από το «τραγούδι-lied» γιατί δεν βασίζονται στην εναλλαγή ρεφρέν και κουπλέ στους στίχους ούτε στη μουσική. Εδώ δεν υπάρχουν επαναλήψεις. Το κείμενο

όπως και η μουσική τρέχει σαν ποταμός. Το «τραγούδι ποταμός» εντάσσεται στην κατηγορία των συμφωνικών έργων και αποτελεί έργο μεγάλης συνθετικής αξίας.

Προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Θεοδωράκης κάνει την ποίηση πρωταγωνίστρια του έργου του, τον τρόπο με τον οποίο η μουσική του διαμορφώθηκε από έντεχνη ευρωπαϊκή κατά τη διάρκεια της επιτυχημένης του πορείας στο Παρίσι την δεκαετία του 1950, σε έντεχνη ελληνική μουσική και έντεχνη λαϊκή μουσική τις δεκαετίες 1960 έως 1980, μέσα από τραγούδια αλλά και συμφωνικά έργα, το λυρικό θέατρο και το τραγούδι ποταμός. Ο έλληνας μουσικός Θεοδωράκης επίσης προσπάθησε να συστήσει ορχήστρες και θεσμούς για να γίνει προσιτή στο ευρύ ελληνικό κοινό η μουσική και η μουσική εκπαίδευση.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι μέρος της ζωής μας. Η μουσική του και η φιγούρα του βρίσκετιαι παντού και είναι συνδεδεμένη με ευχάριστες και όχι τόσο ευχάριστες στιγμές μας. Η πρωτοπορία του και το όραμα του για την ελληνική μουσική επηρέασε τις επόμενες γενιές Ελλήνων συνθετών, κίνησε τον ελληνικό λαό και άλλαξε το τοπίο της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας. Η μουσική του βρίσκει χώρο παντού, από τις φιλικές παρέες ένα καλοκαιρινό βράδυ μέχρι στις μεγάλες αίθουσες όπερας και συναυλιών όλου του κόσμου.

Μετά από πολλούς αγώνες το όραμα της ελληνικής έντεχνης μουσικής που ο Θεοδωράκης άρχισε να υλοποιεί την δεκαετία του 1960 πραγματοποιήθηκε.

Στεφανία Μεράκου
Χανιά, 30 Ιουλίου 2005

---

1 Μίκης Θεοδωράκης. *Μαχόμενη κουλτούρα.*Αθήνα: Σύγχρονη εποχή, 1982, σ. 9

2 Μίκης Θεοδωράκης. *Περί τέχνης.* Αθήνα: Παπαζήσης, 1976, σ. 72-73

3 ibid.

4 ibid.,σ. 103

5 ibid.,σ. 105

6 ibid.,σ. 102

7 ibid.,σ. 116

8 Μίκης Θεοδωράκης. *Μουσική για τις μάζες.* Αθήνα: Ολκός, 1972

9 ibid.,σ. 29