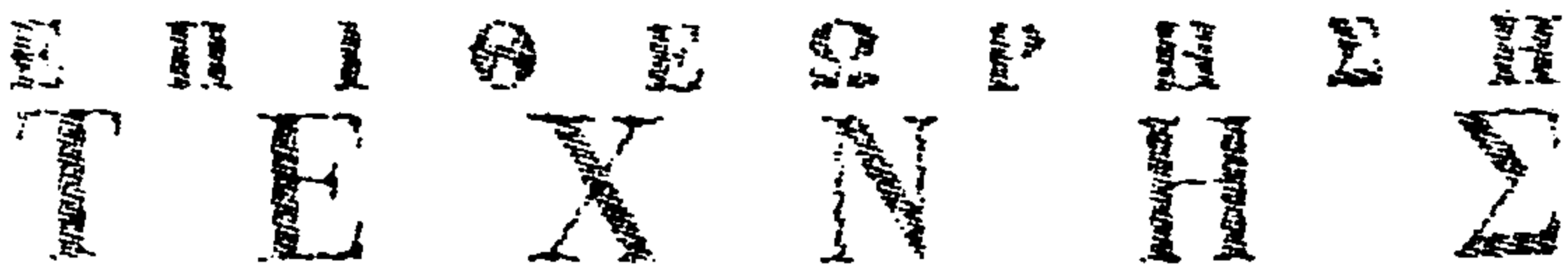


Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 73 - 74

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1961





## ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

### Γύρω στον «'Επιτάφιο»

Ο «'Επιτάφιος» που διηύθυνα εγώ με έκτελεστές τὸν Μπιθικότση, τὸ Χιώτη καὶ τὰ λαϊκὰ ὄργανα, δέχτηκε συγκεντρωμένα πυρά. Βέβαια, τὰ διάφορα κείμενα που χτυπούσαν τὴν ἔκδοση αὐτὴ τοῦ «'Επιτάφιου» παρουσιάζουν πολλές διαφορὲς μεταξύ τους, τόσο στὸ ὕφος καὶ στὰ ἐπιχειρήματα που ἀναπτύσσουν, ὅσο καὶ στὶς διαφαινόμενες προθέσεις ἐκείνων που τὰ ἔγραψαν. Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ προσπαθοῦν ἔμμεσα νὰ μὲ «μειώσουν», καὶ μὲ ἀντιπαραθέτουν στὸν Μάνο Χατζηδάκη, φίλο μου ἀγαπημένο που ἐκτιμῶ καὶ θαυμάζω.

Τὴ στιγμή αὐτή, τόσο ὁ Μάνος Χατζηδάκης, ὅσο, νομίζω, κ' ἐγὼ ἔχουμε πάρει πιά τὸ δρόμο μας, τὴ σειρά μας. Καὶ ξέχωρα ἀπ' τὴν ὁποία καλλιτεχνικὴ ἀξία μας, ξέρουμε πολὺ καλὰ κ' οἱ δύο μας ὅτι σήμερα εἴμαστε οἱ δύο μοναδικοὶ Ἕλληνες συνθέτες, που κερδίζουμε τὸ ψωμί μας ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπ' τὶς συνθέσεις μας, ἀπ' τὴ μουσικὴ μας. Κι αὐτὸ εἶναι, πιστέψτε με, πολὺ σημαντικό γιὰ τὴν ψυχικὴ ὑγεία μας τουλάχιστον. Χθὲς ἀκόμα ὁ Μ. Χ. ἦρθε ἐδῶ στὸ Παρίσι καὶ ἔκανε πρόβες στὴ μουσικὴ που ἔγραψε γιὰ ἓνα θέατρο στὰ Grands - Boulevards. Δυὸ βήματα πιὸ κεῖ, στὴν Place Clichy γίνονταν οἱ πρόβες τῆς δικῆς μου μουσικῆς, που χορεύει ἡ Λουντμίλλα Τσερίνα. Ξέρουμε λοιπὸν πολὺ καλὰ οἱ δύο μας τί ἔχουμε κάνει ὡς τώρα. Καὶ στὸ σημεῖο ὅπου βρισκόμαστε, εἶναι μάταιο νὰ προσπαθεῖ κανεὶς νὰ μειώσει τὸν ἓνα ἀντιπαρατάσσοντάς τον στὸν ἄλλο.

Πέρ' ἀπ' αὐτό, θὰ ἤθελα πολὺ νὰ μιλήσω ἐπὶ τῆς οὐσίας, ν' ἀπαντήσω σ' ἐπιχειρήματα. Ἄλλὰ οἱ περισσότεροὶ ἐπικριτὲς μου δὲν παρουσίασαν ἐπιχειρήματα. Μόνο καταδικαστικὲς ἀποφάσεις, παρμένες κεκλεισμένων τῶν θυρῶν. Μιά καὶ στήνομαι λοιπὸν στὸν τοῖχο ἄς «ἀπολογηθῶ» :

Τὰ τραγούδια τοῦ «'Επιτάφιου» ἀπ' τὸ 1 ὡς τὸ 8 ἔχουν ὅλα τὴν ἴδια γραμμὴ, τὸ ἴδιο στύλ, τὸν ἴδιο χαρακτήρα. Ἄλλωστε γράφτηκαν μονοκοπανιάς στὴν ἴδια μέρα, στὴν ἴδια ὥρα. Ὅμως μιὰ - δυὸ νότες ἐδῶ, μιὰ φράση ἐκεῖ, θυμίζουν διακριτικὰ πότε ἓναν π υ ρ ῆ ν α ἀπὸ ἓνα μανιάτικο μοιρολόι (No 1) ἢ ἓνα χ α ρ α κ τ ῆ ρ α (μὲ 2 νότες) ἀπὸ ἓνα κρητικὸ ριζίτικο (No 5). Τὸ ἴδιο ὅπως στὶς συνθέσεις τῶν «κλασσικῶν» τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς (Τσιτσάνη — Μητσάκη — Χιώτη) που μέσα στὸ ἴδιο τὸ «λαϊκὸ» στύλ (στὸ ὁποῖο ἀνήκει καὶ ὁ «'Επιτάφιος») διακρίνουμε ἄλλοτε

τὴν ἐκκλησιαστικὴ μελωδία («Συννεφιασμένη Κυριακή», «Ὅταν μπαίνει στὴν ταβέρνα» καὶ τὸ No 8 τοῦ «'Επιτάφιου») ἄλλοτε νησιώτικο τραγούδι («Ζέππος», τὸ No 6 τοῦ «'Επιτάφιου») κλπ. κλπ.

Αὐτὲς οἱ ἐπιδράσεις, αὐτὰ τὰ «δάνεια», ἀποδεικνύουν ἴσα - ἴσα τὴν ἑλληνικότητα τῆς λαϊκῆς μελωδίας, γιὰ τὴν δένουν, τὴν κάνουν ἓνα κλαδί ποῦναι ὀργανικὰ δεμένο μὲ τὸν κορμὸ — τὴν δημοτικὴ, τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ.

Αὐτὰ γιὰ τὸν μελωδικὸ χαρακτήρα. Ὅσον ἀφορᾶ τοὺς ρυθμούς: Πρῶτον, γιὰ τὴν ἀποστροφή πρὸς τὸ ζεῖμπέκικο; Ποιὸς ἀληθινὸς μουσικὸς (δημιουργὸς ἢ ὄ,τι ἄλλο) μπορεῖ νὰ μείνει ἀδιάφορος μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν παράξενη (τουλάχιστον!) σύζευξη τοῦ ζυγοῦ μὲ τὸ περιττό, τοῦ δύο μὲ τὸ τρία, που χαρακτηρίζει ἐξ ἄλλου τόσοι καὶ τόσοι ἑλληνικοὺς χοροὺς (7/8, 5/8, 9/8);

Ἄς ἀντιπαραβάλουμε τὸν καλαματιανὸ 7/8 μὲ τὸν ζεῖμπέκικο 9/8. Ὁ πρῶτος ὑποδιαιρεῖται ὡς ἐξῆς: 3 + 2 + 2. Ὁ δεύτερος 2 + 2 + 2 + 3. Αὐτὴ ἡ ἀντίστροφη ἀναλογία δὲν σᾶς λέει τίποτε; Ἐμένα, τὸ μουσικὸ δημιουργό, μὲ γοητεύει. Κ' ἔπειτα αὐτὴ ἡ αὐστηρότητα, αὐτὴ ἡ ἐκπληκτικὴ ὁμοιογένεια στὸ ζύγισμα τῶν φράσεων, που πρέπει νὰ πέσουν μὲ μαθητικὴ ἀκρίβεια, σ' αὐτὸ τὸ τμήμα τοῦ μέτρου καὶ ὄχι σὲ ἄλλο, ἀποκαλύπτουν μιὰν ἀπέραντη λαϊκὴ μουσικὴ σοφία κ' ἓνα ὄξύ καὶ σίγουρο μουσικὸ ἔνστικτο, σμιλεμένα καὶ τὰ δύο, ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποιούς νόμους, ἀφομοιωμένους ἐντούτοις σὲ ἐκπληκτικὸ βαθμὸ ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς μουσικοὺς μας.

Μοῦ εἶπαν ὅτι ὁ χασάπικος ὑπῆρξε παλιὸς βυζαντινὸς χορὸς. Δὲν τὸ ξέρω. Ὅμως θαυμάζω αὐτὴ τὴν ἀπέριττη αὐστηρότητα τοῦ ρυθμοῦ ὅπως ὑπερθαυμάζω τὸν χασάπικο χορὸ, που εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς νεοελληνικῆς τέχνης.

Οἱ ρυθμοὶ αὐτοί, δίχως νὰ τὸ ἔχω συνειδητοποιήσει, γεννήθηκαν μ α ζ ι μὲ τὶς μελωδίες τοῦ «'Επιτάφιου». Ἴσως σ' αὐτὸ νὰ βοήθησε ὁ δεκαπεντασύλλαβος στίχος που ἀνταποκρίνεται ἀπολύτως στὸ ρυθμὸ τοῦ Ζεῖμπέκικου.

Αὐτὸς ὁ ρυθμὸς (τὰ 9/8) ὑπάρχει φυσικὰ καὶ στὴν ἔκδοση τῆς Fidelity («Βασίλειψες ἀστέρι μου») καὶ ἀπορῶ πῶς δὲν ἔγινε ἀντιληπτός.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς στὰ ἄλλα τραγούδια αὐτὰ τὰ 9/8 ὑπῆρχαν ὑποσυνειδήτως. Δηλαδή ὑπῆρχαν δίχως νὰ τὸ ξέρω σαφῶς κ' ἐγὼ ὁ

ίδιος και έσπαγα επί χρόνια τὸ κεφάλι μου νὰ βρῶ τὰ σωστά μέτρα. Οἱ περιπτώσεις τοῦ Νο 7 και τοῦ Νο 8 εἶναι χαρακτηριστικές. Βάζοντας τὶς μελωδίες αὐτὲς μέσα σ' ἓνα ἐνιαῖο μέτρο 2/8, πάντοτε κάτι περίσσευε. Εἶναι πολὺ ἀπλὸ γι' αὐτὸ μπορῶ νὰ σᾶς τὸ ἐξηγήσω. Ἡ κάθε μελωδική φράση μου ἔπαιρνε 4 μέτρα ἀπὸ 2/8. Δηλαδή  $2/8 + 2/8 + 2/8 + 2/8$ , ὁμως ἡ κατάληξη ποῦπεφτε στὰ τελευταῖα 2/8 ἦταν σύντομη, μικρή, δὲν εἶχε «ἀέρα». Ἀναγκάζομαι, λοιπὸν, νὰ προσθέσω ἓνα πέμπτο μέτρο 2/8 γιὰ νὰ μεγαλώσω τὴν κατάληξη. Εἶχα δηλαδή γιὰ κάθε φράση τὸ σχῆμα  $2/8 + 2/8 + 2/8 + [2/8 + 2/8]$ . Ὅμως τῶρα αὐτὴ ἡ κατάληξη ἦταν φανερὰ μεγαλύτερη ἀπ' ὅσο ἔπρεπε. Περίσσευε. Καὶ ξαφνικὰ βρήκα τὴ λύση: ἡ ἀλήθεια βρισκόταν ἀνάμεσα στὸ 2 και στὸ 4, δηλαδή στὸ 3. Ὁ ἀληθινὸς ρυθμὸς ἔπρεπε νὰ εἶναι  $2/8 + 2/8 + 2/8 + 3/8$ . Δηλαδή ζεῖμπέκικος. Ἡ μελωδία μου — ἐπηρεασμένη ἀπ' τὴ λαϊκὴ μας μουσικὴ — ἔφερνε μέσα τῆς ὀργανικὰ καὶ τὸν λαϊκὸ ρυθμὸ. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια.

Εἶπα παραπάνω ὅτι ξαφνικὰ βρήκα τὴ λύση. Προσθέτω ὅτι τὴν βρήκα μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Χιώτη και χαίρουμε νὰ ὁμολογήσω δημόσια ὅτι σ' αὐτὸ τὸ καινούργιο γιὰ μένα εἶδος ὑπῆρξα και εἶμαι ἀκόμα ἓνας μαθητὴς.

Ἔρχομαι τῶρα στὰ μπουζούκια. Πρόκειται γιὰ ἓνα πολὺπλοκο, πολυσύνθετο και δύσκολο πρόβλημα. Δύσκολο γιατί εἶναι και καλλιτεχνικὸ - μουσικὸ, ἀλλὰ και κοινωνικὸ. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ἔχω πάρει ἀπέναντί του κατὰ καιροὺς στάσεις διαμετρικὰ ἀντίθετες. Ὑπῆρξα ἐχθρὸς τους. Ὑπῆρξα φίλος τους. Προσπάθησα νὰ τὰ ἐξηγήσω, νὰ τὰ δικαιολογήσω, συγκεκριμένα σὲ τρία ἄρθρα μου στὴ «Νέα Ἐποχὴ» (νομίζω στὰ 1950 - 51). Ἐνῶ ἀργότερα ἀπέρριψα τὴν ἐπιρροή τους. (Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἔτος μηδὲν «Κριτικὴ» 1958). Αὐτὸ σημαίνει ἀφ' ἑνὸς μὲν ὅτι τὸ θέμα τοῦτο μὲ καίει, μὲ βασανίζει, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὅτι δὲν ἔχω καταλήξει σ' ἓνα ὀριστικὸ συμπέρασμα. Εἶναι πιθανὸν αὔριο, κάτω ἀπὸ νέα δεδομένα νὰ τὰ ἀποκηρύξω μὲ τὸν ἴδιο φανατισμὸ, μὲ τὸν ὁποῖο σήμερα τὰ ὑποστηρίζω. Δὲν ντρέπομαι καθόλου ποὺ ὁμολογῶ ὅλες αὐτὲς τὶς ἀντινομίες, τὶς ἀντιφάσεις, γιατί ξέρω ὅτι κάθε στιγμὴ προσπαθῶ μὲ σκέψη τολμηρὴ, τίμια και ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κομπλέξ, προκαταλήψεις και δογματισμοὺς νὰ προχωρήσω στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Αὐτὸ, βέβαια, δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι ἔχω πάντοτε δίκιο. Κάθε ἄλλο. Ἀλλὰ, ἄς μού συχωρεθεῖ ἡ σιγουριά μου, νομίζω ὅτι βρίσκω τὴ στάση μου αὐτὴ πιὸ σεμνὴ, πιὸ πηγαία, πιὸ ἀνθρώπινη ἀπὸ μιὰ γνωστὴ στάση ποὺ μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ — δίχως ἐνδοιασμοὺς και προβληματισμοὺς — διέγραψε μιὰ γιὰ πάντα και ἀπὸ κάθε ἄποψη ἓνα μουσικὸ εἶδος — μουσικὸ σύμπαν — ποὺ εἴτε τὸ θέλουμε, εἴτε ὄχι, ἔχει μιὰ ζωὴ, — ὑπῆρξε, ὑπάρχει, στὸ παρελθόν, στὸ παρὸν και πιθανῶς και στὸ μέλλον.

Και διατυπώνω μιὰν ἐρώτηση σαφῆ, στὴν ὁποία θάπρεπε νὰ δοθεῖ μιὰ ἐξίσου σαφὴς ἀπάντηση:

Οἱ ἐπικριτὲς τῶν μπουζουκιῶν δὲν παραδέχονται καμιὰν ἀπολύτως ἀπὸ τὶς 10 - 20 γνωστότερες λαϊκὲς μελωδίες; Κι ἂν ὄχι, γιὰ ποιὸν λόγου; Και γιὰ νὰ περιρρίψουμε και διασαφηνίσουμε τὸν κύκλο: Πιστεύουν ἢ ὄχι ὅτι οἱ ἔξη λαϊκὲς μελωδίες ποὺ πῆρε ὁ Χατζηδάκης κ' ἔκανε τὶς ὅ λαϊκὲς ζωγραφίες εἶναι ἢ ὄχι μελωδικὰ ἀριστοῦργηματα;

Ὅταν πιστεύω, ὅπως τὸ πιστεύω, ὅτι ἡ λαϊκὴ μας μουσικὴ ἔχει μελωδικὰ ἀριστουργήματα, κι ὅταν ἐπιχειρῶ νὰ ἐμπνευστῶ ἀπ' αὐτὰ και νὰ μπῶ κ' ἐγὼ, ἔστω μαθητικά, στὴ σειρά αὐτῶν τῶν λαϊκῶν συνθετῶν, ἀκολουθῶ μιὰ λογικὴ, ποὺ μὲ πάει κατευθείαν σὲ λύσεις ποὺχουν ἐσωτερικὴ συνέπεια. Διαμαρτύρομαι ἔντονα, λοιπὸν, γι' αὐτὴ τὴν τερατώδη εἰκόνα ποὺ ἐπιχειρήσαν νὰ δώσουν σχετικὰ μὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν εὐθύνη και τὴν σοβαρότητα, μὲ τὴν ὁποία ἓνας συνειδητὸς δημιουργὸς ἀντιμετωπίζει τὴν ἴδια του τὴ δημιουργία. Πρόκειται γιὰ μιὰ τραγικὴ - κωμικὴ παρεξήγηση ποὺ ἔχουν πολλοὶ στὴν Ἑλλάδα γιὰ τοὺς νέους τῆς γενιᾶς μου. Ξεκινοῦν ἴσως ἀπὸ ἄλλα πρότυπα. Αὐτὸ ὁμως δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει καθόλου, και καλὰ θὰ κάνουν, ἂν θέλουν νὰ σταθοῦν κοντὰ μας, νὰ δάλουν κάτω τὴν ψυχραιμία τους και τὴ λογικὴ τους και νὰ ἀναγνωρίσουν — ὅπως ὁ ὑπόλοιπος κόσμος δικὸς μας και ξένος — ὅτι κάτι ἔχει μεταβληθεῖ, κάτι ἔχει ἀλλάξει. Κάτω ἀπ' αὐτὸ και μόνο τὸ πρίσμα οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ σημειώματος τοῦ Β. Ἀρκαδινοῦ λ.χ., γίνονται ἀπίθανοι, ἀδύνατοι! Γιατὶ εὐθὺς μόλις παραδεχτοῦμε, ὅτι ὁ Α συνθέτης δημιούργησε ἓνα ἔργο ποὺ τείνει νὰ «ἀνανεώσει τὸ λαϊκὸ μας τραγούδι» (ὑπότιτλος ποὺ ἔμεινε φεῦ ξεκρέμαστος) ἢ ὀρθῆ, λογικὴ, τίμια και ψυχραιμὴ στάση μας ἀπέναντί του, θὰ μᾶς ὀδηγήσει σὲ μιὰν ἄνευ προηγουμένου ἐπιφύλαξη προκειμένου νὰ θέσουμε ἐν ἀμφιδόλῳ τὴν περαιτέρω στάση του (στὴν περίπτωση μας σὰν ὀδηγοῦ ὀρχήστρας) ἀπέναντι στὴν ἴδια του τὴ δημιουργία. Θὰ λέγαμε, δηλαδή, ὅπως ὁ τελευταῖος ἀπλὸς ἄνθρωπος: «Δὲν συμφωνῶ καθόλου προσωπικὰ μ' αὐτὸ ποὺ κάνει. Ἀλλὰ ὁμως γιατί τὸ κάνει; Ἀφοῦ μᾶς ἀποδεικνύει ὅτι εἶναι ἰκανὸς δημιουργός, ἀφοῦ ξέρουμε ὅτι ἔχει τὴν Α ἱστορία, τὸ Β ἔργο, τὴ Γ παρουσία, τί τὸν ὀδῆγῆσε, τί τὸν ἀνάγκασε νὰ ἀκολουθήσει αὐτὸ τὸ δρόμο και ὄχι ἄλλον στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου του; Μήπως εἶναι αὐτὸ; Μήπως εἶναι ἐκεῖνο; Μὰ ἂν εἶναι αὐτὸ ἔχει δίκιο, ἂν ἂν εἶναι τὸ ἄλλο ἔχει ἄδικο. Και τοῦ τὸ λέμε, ἔχομε ὅλο τὸ δικαίωμα, τοῦ ὑποδεικνύουμε ἀκόμα». Ὅμως ἔτσι ἀνεξέταστα, φανατικά, μονοκοπανιάς: Δὲν ξέρει τί τοῦ γίνεταί!

Δὲν τὸ σχολιάζω. Προχωρῶ.

Λέμε ὅτι δὲν κάνει τὸ ράσο τὸν παπᾶ. Τὸ ἴδιο και τὸ μπουζούκι δὲν κάνει ἀρπὸν τὸν ρεμπέτη. Ὅπως σὲ ὅλα τὰ ἔργα τέχνης, ἡ ποιότητα τοῦ ἴδιου του ἔργου, τοῦ περιεχομένου, εἶναι τὸ μόνο ἀξιόλογο και σοβαρὸ κριτήριον. Μπορεῖ νὰναι Συμφωνία

Κοντσέρτο ή Σονάτα και να μην υπάρχει ίχνος έμπνευσης, μουσικής και μπορεί να ναι σурτός, μπάλος, ή ζειμπέκικο και να ναι γεμάτο μουσική, γεμάτο έμπνευση. Αν βάζαμε όλα τα πρώτα σε μια κατηγορία κι όλα τα δεύτερα σε μιαν άλλη, υποδεέστερη, τότε θα κάναμε μουσικό ρατσισμό!

Όντας φανατικός αντιρατσιστής και έχοντας συνειδητοποιήσει από πού προέρχεται ο «Επιτάφιος» όδηγήθηκα υπεύθυνα και σοβαρά (θα πρέπει δυστυχώς να κάνω κατάχρηση αυτών των λέξεων) στο λαϊκό περίβλημα και συνοδεία, δηλαδή στο μπουζούκι.

Αυτό αν θέλετε υπήρξε και μια ανάγκη, αλλά και ένα π ε ί ρ α μ α. Δηλαδή είναι ακόμη ένα πρόβλημα, πού νομίζω, ότι θα βρει την απάντησή του με τον καιρό. Η σκέψη μου είναι ή έξης: Μπορούμε να πάρουμε ό,τι καλό υπάρχει στο όργανο αυτό, το μπουζούκι, ό,τι καλό υπάρχει στους ρυθμούς, στους μελωδικούς τρόπους, στο στυλ της λαϊκής μουσικής και διοντάς του ένα καινούργιο περιεχόμενο (στην περίπτωση μου ή ποίηση του Ρίτσου, του Γκάτσου και του Λειβαδίτη) να δώσουμε μια νέα ώθηση στο λαϊκό τραγούδι; Βρισκόμαστε στα πρώτα μας βήματα, με άμφιβολίες, με έλπίδες, με φόβους. Τί ζητάμε; Λίγη κατανόηση και λίγη πίστωση χρόνου. Πολλοί άλλοι μάς κατανοούν.— Δέ μιλω για όσους αγάπησαν άμέσως τον Μπιθικόση,— και είναι άμέτρητοι! Μιλώ γι' αυτούς πού σοκαρίστηκαν, πού ένοχλήθηκαν.— Μάς κατανοούν και μάς χαρίζουν την έμπιστοσύνη τους.

Όντας λοιπόν ο «Επιτάφιος», ο μπιθικόσιος, ένα π ε ί ρ α μ α, για μένα, αυτό σημαίνει ότι δέν πρόκειται να σταθώ εκεί πέρα, αλλά να προχωρήσω προς άλλη κατεύθυνση τώρα πού είμαι πλουτισμένος με μια τόσο πλούσια και διδακτική έμπειρία.

Πράγμα πού έκανα ήδη, πριν φύγω από την Αθήνα. Έπιχείρησα έτσι μια νέα μορφή συνοδείας πού να συνδυάζει τα τυπικά γνωρίσματα του μπουζουκιού μαζί με ένα νέο χρώμα: τα έγχορδα της συμφωνικής όρχήστρας. Μια καινούργια π ο ι ό τ η τ α τόσο σε χρώμα, όσο και σε ουσιαστική μελωδική συνοδεία νομίζω ότι έπιτεύχθηκε στη νέα έκδοση αυτή του «Επιτάφιου», πού έκανα με την Columbia και με τραγουδίστρια τη Μαίρη Λίντα.

Όμως, αν ήθελα να άσχοληθώ άποκλειστικά με τον «Επιτάφιο», θα μπορούσα να γράψω δεκάδες, εκατοντάδες ίσως νέες ένορχηστρώσεις, κυνητώντας πάντοτε μια νέα ιδανική μορφή, πού να μη προδίνει το λαϊκό τραγούδι, αλλά πού να του δίνει κάθε φορά μια καινούργια, πρωτότυπη γεύση.

Κι αν, όμως, υπάρχουν και εκατό τέτοιες «έκδόσεις», ο «Επιτάφιος» δέν παύει να μένει ένας κ α ι μ ό ν ο. Το λέω αυτό, κυρίως, γιατί το να υποστηρίζουμε τη μια έκδοση ενάντια στην άλλη είναι βέβαια δικαίωμά μας, όμως το να λέμε ότι το ίδιο έργο είναι σχεδόν διαφορετικό από τη μια έκτέλεση στην άλλη, τότε παίζουμε το παιχνίδι της εταιρίας Fidelity, πού θέλοντας να με έκδικηθεί, γιατί

προτίμησα να συνεργαστώ με την Columbia, έκανε τη γνωστή ρεκλάμα, — την τόσο γελοία άφ' έαυτής — δίνοντας ειδικά βάρη εκεί πού δέν υπάρχουν.

Ο Χατζηδάκης είναι τόσο ένδοξος, τόσο φτασμένος και ίκανοποιημένος, ώστε να μην έχει ανάγκη από ξένες δάφνες, γι' αυτό, μιας και είναι έπιστήθιος φίλος μου μπορώ να μιλήσω, νομίζω, άνοιχτά.

Και κατ' άρχην για τη σύνθεση της όρχήστρας.

Όταν τελικά αποφασίστηκε να τραγουδήσει τον «Επιτάφιο» ή Μούσχουρη, ήταν αυτόνομο ότι ή σύσταση της όρχήστρας, πού θα τη συνόδευε, θαπρεπε ν' άκολουθήσει το ειδικό χρώμα της φωνής της. Και φυσικά ά π ο κ λ ε ι ό τ α ν ε ή καθαρά λαϊκή, όπως λέμε, όρχήστρα. Πάνω σ' αυτό το θέμα δέν υπήρξε καμμία αντίρρηση. Ούτε καν συζήτηση. Πολύ περισσότερο άπόρριψη!

Η δ ι δ α σ κ α λ ί α του «Επιτάφιου» στη Μούσχουρη έγινε υπομονετικά από τον ίδιο τον συνθέτη! Και νομίζω πως αυτό υπήρξε ή β ά σ η της εργασίας στην έκδοση της Fidelity. Το λέω αυτό με βαρεία καρδιά — όμως έδώ τα πράγματα πάνε να πάρουνε μιαν άπίθανη παραμόρφωση, γιατί όλοι όσοι για τον Α ή Β λόγο δέν συμφωνούν μαζί μου — με τον χαρακτήρα μου, τις ιδέες μου, τη μουσική μου κλπ. — βρίσκουν πρόσχημα την έκδοση της Fidelity για να χύσουν το δηλητήριό τους. Δέ μιλω φυσικά για όσους, με καλή πίστη, πέφτουν μέσα στο παιχνίδι της εταιρίας αυτής, πού λόγω άκριβώς του Χατζηδάκη διαθέτει μια σημαντική έπιρροή μέσα στο ραδιόφωνο και σε όρισμένους δραστήριους κύκλους.

Η πραγματικότητα πάντως είναι μια: ότι ο Χατζηδάκης σ ε β ά σ τ η κ ε κατ' ά γ ρ ά μ μ α τ ο δ ι κ ό μ ο υ τ ο π ν ε υ μ α, τ η δ ι κ ή μ ο υ ά ν τ ί λ η ψ η γ ι α τ ο ν « Ε π ι τ ά φ ι ο ». Αύτός, άλλωστε, είναι και ο ρόλος του κάθε καλού έρμηνευτή. Να άκολουθεί δηλαδή πιστά — όσο γίνεται πιο πιστά — την αντίληψη του συνθέτη. Αύτά τουλάχιστον για τα πέντε τραγούδια πού διήύθνε παρουσία μου. Γιατί για τα υπόλοιπα τρία οι σχέσεις μου με την Fidelity δέν μου επέτρεψαν να παραδρεθώ στη φωνοληψία κ' έτσι δέν ξέρω το άποτέλεσμα και ούτε και είμαι υπεύθυνος.

Είναι γελοίο, το ξέρω, να έπιμένω πάνω σ' ένα παρόμοιο ζήτημα. Όμως είμαι άναγκασμένος να το κάνω — με άηδία όμολογώ — μιας και από τους πολυάριθμους φίλους μου, συνεργάτες και γνώστες της πραγματικότητας κανείς δέν βγήκε ως τα τώρα — άκόμα και ο ίδιος ο Χατζηδάκης — να βάλει τα πράγματα στη θέση τους:

Υπάρχουν αυτή τη στιγμή στην Αθήνα τουλάχιστον τρεις μαγνητικές ταινίες, όπου τραγουδώ έγώ ο ίδιος τον «Επιτάφιο» (άπό χρόνια πριν) και όπου μπορεί ο καθένας να διαπιστώσει, ότι ή Μούσχουρη και έν γενει ή φωνοληψία στη Fidelity άκολουθεί φράση με φράση και άναπνοή με άναπνοή, την έρμηνεία μου.

Συγκρίνοντάς την όμως και με την έκδοση της Columbia θα διαπιστώσει ότι επίσης και η σ' α υ τ ή ν, ο Μπιθικόσης ακολουθεί την πρωταρχική μου έκθεση το ίδιο, φράση με φράση και αναπνοή με αναπνοή.

Λυπάμαι που δεν μπόρεσαν να διακρίνουν ότι με όλο το χάσμα που τους χωρίζει, η Μούσχουρη κι ο Μπιθικόσης (όπως και η Μαίρη Λίντα στη νέα μας έκδοση) τραγουδούν στο βάθος με τον ίδιο τρόπο, προσπαθούν να πλησιάσουν στο ίδιο πρότυπο που είναι στην προκειμένη περίπτωση η σ υ γ κ ρ ι μ έ ν η ι δ έ α π ο υ έ χ ω γ ι ά τ ο π ώ ς π ρ έ π ε ι ν ά τ ρ α γ ο υ δ ι έ τ α ι ή λ α ι κ ή μ α ς μ ο υ σ ι κ ή. Ποιός πλησιάζει περισσότερο σ' αυτό το πρότυπο; Λ.χ. η Μούσχουρη είναι αφθαστή στο «Βασιλειφες άστέρι μου», όμως ο Μπιθικόσης στο «Γλυκέ μου έσύ δέ χάθηκες». (Όπως επίσης και η Γιούβανα στη «Μυρτιά», που δίνει μια σχεδόν τέλεια εικόνα τ ο υ π ώ ς π ι σ τ ε ύ ω ο τ ι θ ά π ρ έ π ε ι ν ά ε ί ν α ι ή σ ω σ τ ή έ ρ μ η ν ε ί α).

Θέλω να εξηγηθώ καλά. Δέ μειώνω καθόλου την προσφορά του Χατζηδάκη, την τόσο σημαντική και πολύτιμη, που εξάλλου με συγκινεί ιδιαίτερα και σαν χειρονομία. Δεν μπορώ όμως να παραδεχτώ αυτή την ήθελημένη παραμόρφωση, δηλαδή το περίφημο: ο ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ παρουσιάζει τη ΝΑΝΑ ΜΟΥΣΧΟΥΡΗ στον «ΓΠΙΤΑΦΙΟ» του Γιάννη Ρίτσου, με μουσική κλπ. κλπ. (μικρά γραμματάκια), να περνάει από τις πληρωμένες ρεκλάμες και ραδιοφωνικές έκπομπές στις βαθυστόχαστες «μελέτες».

Είναι παράξενο κι όμως φαίνεται ότι υπάρχουν άνθρωποι, που αν και πιστά και τίμια άφοσιωμένοι στην υπόθεση του λαού, άγνοούν τον ίδιο τον λαό. Λύτοί, που αν τους βάλλεις να ζήσουνε έστω για μια βδομάδα μέσα σε μια συνοικία, σ' ένα έργοστάσιο, η σ' ένα γαπί, θα σκάσουν από άσφυξία. Γι' αυτό κι έχουν το θάρρος να προσβάλλουν τον ίδιο τον λαό: Να του άρνούνται δηλαδή τη δύναμη, την ικανότητα στο να διαλέγει κάτω από ό π ο ι ε σ δ ή π ο τ ε σ υ ν θ ή κ ε ς την πνευματική του τροφή και στην περίπτωσή μας τα τραγούδια του. Εύθως μόλις πούμε: «Μά καλά, πώς είναι δυνατόν όλος ό λα ό ς να τραγουδάει σήμερα, όπως και χτές, τις λαϊκές μελωδίες;», ή απάντησή τους, ή στερεότυπη, είναι πώς «τον λαό τον ποτίζουν κλπ. κλπ.». Τον ποτίζουν, ναί, με κάθε λογής άκαθαρσίες, όμως όταν ό φτωχός μένει για μια στιγμή ενώπιος ενώπιω κι άνοίξει την καρδιά του, τότε καμμιά δύναμη δεν μπορεί να του στραγγαλίσει τον άναστεναγμό του. Κι ό άναστεναγμός του, ήταν άλλοτε κραυγές βουνήσιες κι άλλοτε μακρόσυρτα μοιρολόγια. Έσείς, όμως, και η μουσική σας παρέα, έδώ στην Άθήνα, προπαγανδίζατε θούρια βαυαρικής καταγωγής, που έπειδή τύχαινε να έχουν δυο τρεις φράσεις κομμένες με το ψαλίδι από προοδευτικές έφημερίδες έπρεπε καλά και σώνει να ναι κι αυτά προοδευτικά και λαϊκά. Όμως το άληθινά προοδευτικό και το άληθινά λαϊκό βρισκόταν και έμεινε άλλου. Στα

λαϊκά τραγούδια. Και η αίτία είναι άπλή: γιατί υπήρχε εκεί μέσα άνάγκη — υπήρχε άλήθεια.

Όπως υπάρχει άνάγκη — υπάρχει άλήθεια και στην τελευταία και την πιο άσχημη άκόμα πενιά του Χιώτη.

Κι όταν σκέφτομαι πώς άκούσατε την καταπληκτική εισαγωγή, που παίζει σαν μεγάλος έρμηνευτής στο Νο 8 του «Έπιτάφιου», δίχως όχι να συγκινηθείτε, — θάταν ίσως πολύ, — άλλά άπλώς έτσι να σταματήσετε και να άναρωτηθείτε, σκέφτομαι πώς θα άντιπερνούσα τα γραφόμενά σας με ηλεκτρονική ταχύτητα, αν δεν υπήρχαν αυτοί οι χιλιάδες φίλοι άναγνώστες που θέλω με κάθε θυσία να ξεπεράσουν τα έσφαλμένα συμπεράσματα, όπου θέλετε να τους όδηγήσετε.

Έρχομαι τώρα στους στίχους του Ρίτσου. Δέ νομίζω πώς υπάρχει μεγαλύτερη δόξα για ένα ποιητή — άκόμα και τον πιο μεγάλο — απ' το να τραγουδιέται απ' το λαό. Πάνω στο θέμα αυτό, των στίχων, οι στάσεις, οι διάφορες στάσεις είναι τελείως άποκαλυπτικές. Η φωνή του Μπιθικόση και ό τρόπος που τον δίδαξα έγώ ό ίδιος να τραγουδήσει, νομίζω, όπ π ά ε ι ν ά γ ί ν ε ι ή σ υ ν ι σ τ α μ έ ν η α ύ τ η ς τ η ς φ ω ν ή ς τ ο υ Έ λ λ η ν α, α ς τ ο π ώ έ τ σ ι, λ ε β έ ν τ η. Τ ο υ ξ ω μ ά χ ο υ, τ ο υ φ ο ν τ ά ρ ο υ, τ ο υ φ ο ι τ η τ ή, τ ο υ έ ρ γ ά τ η. Τ ο υ κ α θ έ ν α μ α ς. Μ ι ά, τ έ λ ο ς π ά ν τ ω ν, α π ' α ύ τ ε ς τ ι ς φ ω ν έ ς π ο υ ά κ ο ύ σ α μ ε τ ά σ ο ύ ρ ο υ π α σ ε κ ά θ ε λ ο γ ή ς τ ό π ο υ ς, σ υ ν θ ή κ ε ς κ ' έ π ο χ έ ς. Π ο υ β ρ έ θ η κ α ν π ρ ό ς Θ ε ο ύ α ύ τ ά τ ά « σ π η λ α ι ώ δ η, τ ά μ ι σ ό β ρ α χ ν α, τ ά β α ρ ι ά, τ ά α . . . α . . . α . . . ». Μ ά, τ έ λ ο ς π ά ν τ ω ν, ό λ ο ι α ύ τ ο ι ο ι κ ύ ρ ι ο ι σ ε Λύ κ ι ο Κ α λ ο γ ρ α ι ώ ν ά ν α ι ρ ά φ η κ α ν; Δ ε β γ ή κ α ν κ α ι λ ί γ ο π ι ό έ ξ ω; Δ ε ν ά κ ο υ σ α ν Κ ρ η τ ι κ ο ύ ς β ο σ κ ο ύ ς κ α ι ά γ ω γ ι ά τ ε ς Τ ρ ι π ο λ ι τ σ ι ώ τ ε ς; Δ ε ν τ ρ α γ ο ύ δ η σ α ν π ο τ έ τ ο υ ς σ τ η ν τ α β έ ρ ν α, σ τ ο κ ρ α τ η τ ή ρ ι ο, σ τ ο κ ο ρ ί τ σ ι τ ο υ ς; Δ ε ζ ο ύ ν ε σ τ η ν Έ λ λ ά δ α. Φ α ί ν ε τ α ι π ώ ς δ ε ζ ο ύ ν ε σ τ η ν Έ λ λ ά δ α! Κ α ι ή π ο ι ή σ η τ ο υ Ρ ί τ σ ο υ; Έ π ά ρ χ ε ι λ έ ξ η μ ή π α ς μ έ σ α σ τ ο ν Μ π ι θ ι κ ό σ η ς, π ο υ ν ά μ ή ν λ έ γ ε τ α ι κ α θ α ρ ά, σ ω σ τ ά κ α ι μ ε τ ο ά λ η θ ι ν ό σ υ ν α ι σ θ η μ α τ ι κ ό τ η ς ν ό η μ α; Έ π ά ρ χ ε ι φ ρ ά σ η, π ο υ ν ά μ ή ν ά κ ο λ ο υ θ ε ί π ι σ τ ά, σ χ ο λ α σ τ ι κ ά τ ο κ ε ί μ ε ν ο, π ο υ ν ά μ ή ν τ ο χ ρ ω μ α τ ί ζ ε ι, π ο υ ν ά μ ή ν κ ά ν ε ι σ π α ρ α χ τ ι κ ό τ ε ρ ο τ ο σ π α ρ α γ μ ό κ α ι τ η ν ά π ε λ π ι σ τ ή π ι ό ά π ε λ π ι σ μ έ ν η; Έ χ ε τ ε κ α λ ό α ί σ θ η τ ή ρ ι ο, έ χ ε τ ε κ α λ ή θ έ λ η σ η; Π έ σ τ ε μ α ς τ ό τ ε σ υ γ κ ε κ ρ ι μ έ ν α, χ ε ι ρ ο π ι α σ τ ά π ο υ, σ ε π ο ι ά λ έ ξ η, σ ε π ο ι ό ν ό η μ α, π ρ ο δ ό θ η κ ε ή π ο ι ή σ η τ ο υ Ρ ί τ σ ο υ. Κ ι ό τ α ν ό Μ π ι θ ι κ ό σ η ς ά ρ χ ί ζ ε ι μ ε τ ο « Γ ι έ μ α π ο ι ά μ ο ί ρ α σ τ ό γ ρ α φ ε » κ α ι δ ε ν α ί σ θ ά ν ε σ τ ε η λ ε κ τ ρ ι κ ή έ κ κ έ ν ω σ η ά π ο σ υ γ κ ί ν η σ η, τ ό τ ε ά π α ρ α τ ή τ ω ς δ ύ ο τ ι ν ά θ ά π ρ έ π ε ι ν ά σ υ μ β α ί ν ο υ ν: ι έ σ ε ί ς η έ γ ώ, π ά ν τ ω ς έ ν α ς ά π ο τ ο υ ς δ ύ ο μ α δ ε ν κ α τ α λ α β α ί ν ε ι ά π ο μ ο υ σ ι κ ή. Εύ χ ο μ α ι ν ά ε ί μ α ι έ γ ώ, π ο υ σ τ ο κ ά τ ω κ ά τ ω δ ε ν έ χ ω κ α μ μ ι ό ύ π ε ύ θ υ ν η θ έ σ η, δ ε δ ι α φ ω τ ί ζ ω τ ο υ ς ά λ λ ο υ ς κ α ι ό, τ ι κ ι αν κ ά ν ω, κ α κ ό τ ο υ κ ε φ α λ ι ο ύ μ ο υ μ ο ν ό χ α κ ά ν ω. Έ ξ ά λ λ ο υ τ ο ά π ό δ ε ι ξ α κ α ι μ ε τ ο « Έ π ι τ ά φ ι ο », π ο υ ό π ω ς τ ά κ α τ α φ έ ρ α τ ε τ ε λ ι κ ά ν ά δ ε ί ξ ε τ ε έ κ α ν α σ χ ε δ ό ν κ α τ ά τ ύ χ η μ ο κ α λ ή μ ο υ σ ι κ ή, π ο υ ό μ ω ς δ ε ν ά ν α δ ε ί χ τ η κ ε π ο

ρά μονάχα χάρη «στη λεπτή καλλιτεχνική αίσθηση» ενός τρίτου, γιατί ἂν ἔμενε τὸ χοντρὸ γούστο τὸ δικό μου δὲ θᾶχαμε παρὰ μονά-

Παρίσι 21 - Χ - 60

χα αὐτὸ τὸ στραγγαλισμένο τέρας, μὲ «έκτροπές καὶ μπουζουκλίδικα τερτίπια» γιὰ ἐπιτάφια στολίδια.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ