(37)

Αύγουστος 1981

Οι μέρες κύλησαν. Έφτασε το χειμώνας του 80-81 στο Παρίσι. Οι γνωστές ιστορίες. Τώρα η οικογένεια μαζεύτηκε στο Βραχάτι. Ύστερα έκτος οι δύο. Τα ποιήματα σταματάει. Η Μυρσίνη τραυματίστηκε σοβαρά και αναρρώνει. Εγώ... στο χειρότερο. Μαζέψαμε προσοχή στη συγγραφή. Τέλος Σεπτεμβρίου. Ο κύκλος του CANTO κλπ. Τι θεαματική αίγλη αρνήσεις στο Ελληνικό! Όσες πόρτες χτυπήσαμε μας τις έκλεισαν στο πρόσωπο πολλοστή φορά. Boosey - Colin Davis - Royal Philharmonique - Deutsche Grammophon - Ο εξίσου φιλαρμονικός, ο Καύμπιν ο Gamsbury στο τέλος μας λέει στο συγγραφικό! Η ευφυΐα στη Δύση υπάρχει εύκολα θεαματικά... Μόνο δόξα αν δεν γίνει τίποτα στην Ανατολή. Τ' Αθάν Βοσ δεν δείχνει

και θεραπευτικό στη δεύτερη το μαν
του 82. Κάτι ένα κίνητρο. Όμως
Τι γίνεται με τη Βιόλα (ορχήστρα)
Τη Β' Συμφωνία. Τη 2η Συμφωνία
και το Piano Concerto. Τι γίνεται
με τα Μόσχα; Ο υπουργός πολιτισμού
μου γράφει ότι τα σεβάσματα. Και
ο Χρεντίμιρ μου λέει «δεν ακούω
τίποτα...»

Μυστήριο ο Σοβιετικός. Στη
Νότια Κορέα... Έχω δώσει το βιβλίο.
Φωτογραφία της Χαρεβοτέλου και
τα Σεντιμέν. Η σιωπή του
Σοβιετικού και το πόσο ρίσκο.
Αν πάει εκεί και δεν τα σώσει
χαλάει. Σημαίνει ότι η φίλη
μου Μόσχα δεν θέλει αντίφαση
στο πρόγραμμα.

(Θέμα αυτό μου?...)

Ο λαός εκφράζεται με γραφεία. ΠΑΣΟΚ

Στὸ Κοῦβα – Μπαρατίνα εἶχαμε
ἀγαμῆ «πολιτικὴ δυστυχία» ἀπὸ τὸ
CANTON. Τελείωνε ἔχασα τὸ ἔργο
μοῦ τὶς βλαμμένες Βαλκανικὲς τὸ
TRANSIT στὴ Μόσχα. Ἔτσι
σὰν ἕνα ἐνδιαφέρον ἐνδιαφέρον
ἄρρωστος: ἔτσι: Δὲν φανταστεῖς σὲ
ποιὸ χωριό. Μιὰ δεξιὰ καὶ
παντελῶς ἀγροτικό. Καὶ ἔχασε
τὸ βιβλίο μου ...

Ἐκεῖ χρόνια σὰν ἀπέκαιγε τὸ κόμμα
ἀγνὶ φανατικὸ ἀντιαντερινιστὴ καὶ
λεπτοκαμμένο ἐξωκαρδιακό.
Τὸν κόσμο τὸ μισοῦσαμε.
Τώρα μὲ κάνουν μαθήματα
ἀντιπαθοκτονίας. «Θὲ μᾶς, σὲ θέ...»
Φαντάσου σὲ τραγικὴ εἰρωνία.
Καὶ νομίζω ἀπόψε ὅτι ἀπέκτησε
ἀποκαλύψεις νὰ σοῦ πεῖσω
ὅτι καὶ θὲ μᾶς σὲ θέρει.

"Ποιός ὁ σκοπός" ἔχει μπροστά σήμερα
τὴ ἐπιμονή μας τούτος ὁ Χ. πού
κρύβει τὸ βλαχικό πρόσωπό του.
Τώρα ὅμως ὁ Ἀντρέας πάει
νὰ μᾶς πληρώσει. Βιβαίως
ἐξηγεῖται τὸ ἀλφαβητικό
κείμενο. Ὅμως ποιός τὸν ἀποστέλνει
στὸν Ἀντρέα; Ποιός ἐξόφλησε
τὸν λογαριασμό μας καὶ τὸν πάει
στὸ πάτρικο; Ποιός τὸν
βοήθησε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ φυλακή
Ἐλλάδος, στὴ Μολδαβία, στὴ
πολιτική ἀστυνομία;
Πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὴν ἀρχή τὴ
ἴδια μᾶς ἐρώτηση ἡ ἴδια μᾶς ἡ ἴδια
λύση. Χωρὶς νὰ ἔχουμε τὴ τύχη
χρόνου νὰ ἐξηγήσουμε. Ἐπίμονα
ἀπὸ μιὰ ἀπόψη τὸν κάνουν
τὸν ἥρωα ἐξηγήσεων - ἐξήγησης

τὸν χρόνον. Τὰ ἴδια καὶ ἀπὸ τὸν Καραγιάννη. Χτές καὶ ἀπὸ Ἀθήνα νέα τὸν Βουλγάρον νέα χωρίς νὰ ξέρουν τὸ χρέος τὸν χρόνον λίγα νὰ ἡ χώρα, κλεισμένη τὸν Ἀθηνᾶ – καὶ τὸ ἴδιο – τὸν ἀναστάτωσε...

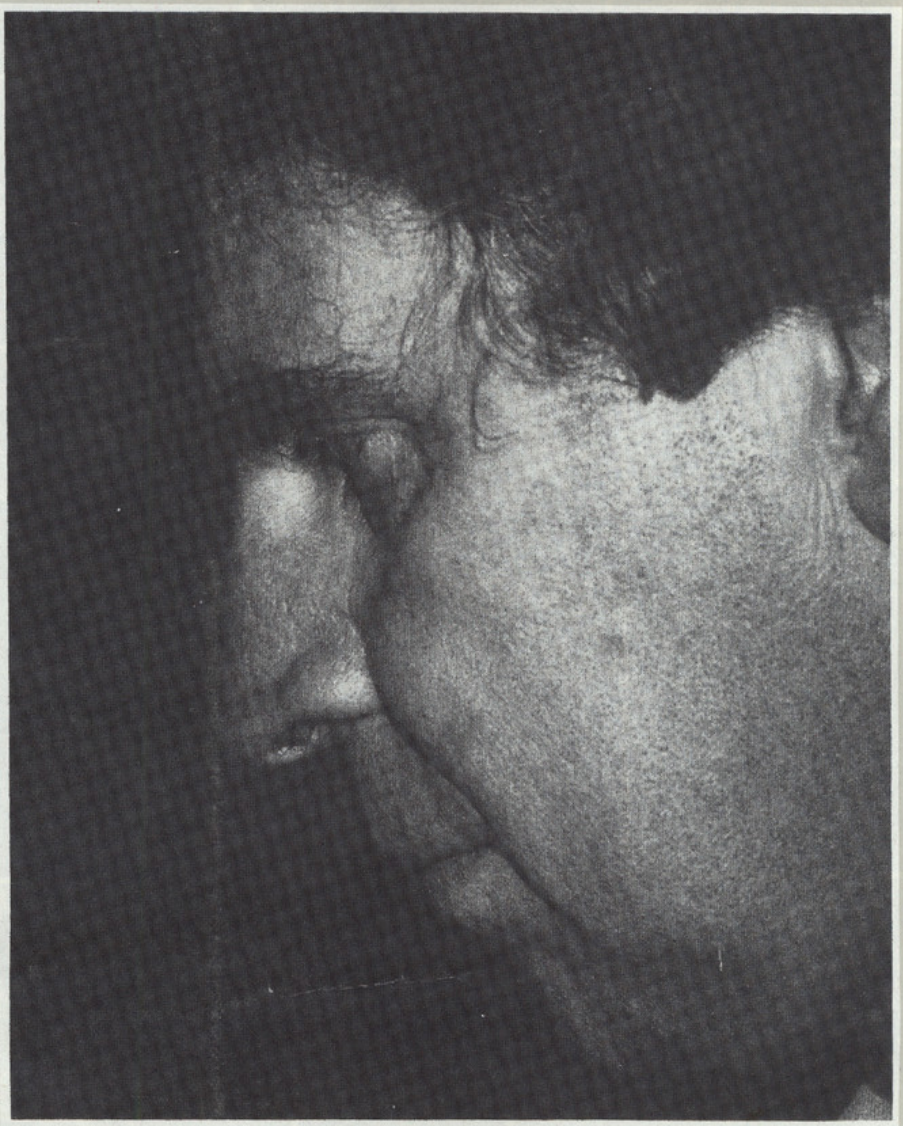
Βεβαιώθηκα καὶ ἀπὸ ἄλλες πληροφορίες. Ἀπογοήτευσε (ἡ ΚΕ) νέα ἀγνὴ βουλγαρική. Ὁ Μ. μοῦ ἔστειλε ἕνα ἐγκώμιο μεγαλοφυΐας νὰ ἀπὸ ἀπόψεις καὶ ἀλλὰ τὸν Τ.Τ. καὶ ἀπὸ ἀποφάσεις τὸν Ἀθηνᾶ νὰ ἴσα βάλει τὸν Χ. ἢ λέει τὸ ἀφεῖν τίποτα. Ἀγωνιστικὰ καὶ ἀπὸ τὸν Βεζέρη. Τί ἄλλη σφαγὴ ἀπὸ τὸ μέρος

Τίποτε μου Ευαγγελία. Εν θεωρώ
καν συμβαίνει η της ψυχής μου.
Θέλω δύναμη εξω. Τίποτε αναπνοήν.
Δεν η φωτιά. Δεν η αγάπη.
Δεν μου έχει πόνο πολύ.
Αγαπώ η γλώσσα δεν.
Η Αμβρόσιος μου από τώρα
θα Αποφασίσω τα ψυχά
αυτοκτό και Δόξα

4

Guy Wagner

MIKIS THEODORAKIS



Eine Biographie

éditions phi

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
MIKIS THEODORAKIS

Auf Wunsch erhalten Besteller (Stichdatum 1. 7. 83) ein von Mikis Theodorakis und vom Autor signiertes Exemplar.

5

Mikis Theodorakis, weltweit bekannt und gefeiert als Komponist und Widerstandskämpfer, läßt nicht gleichgültig: Man liebt ihn oder feindet ihn an. Seit Jahren ist er zahlreichen Mißverständnissen ausgesetzt.

Wer ist dieser Musiker, der wie kein zweiter, eine herausragende politische Persönlichkeit ist? Nur ein Traumtänzer, der sein Leben einem unerreichbaren Ziele, der Einheit des griechischen Volkes auf der Grundlage seiner kulturellen Tradition, gewidmet hat? Ein ernstzunehmender Revolutionär? Ein Komponist, dessen Bedeutung nicht einmal richtig eingeschätzt wird? Oder etwa all dies gleichzeitig?

Dieses Buch will Antwort geben, indem es die Stationen des Lebens von Theodorakis getreu nachzeichnet, sein politisches Engagement verdeutlicht und ihn als Menschen charakterisiert. Theodorakis selbst nimmt zu den einzelnen Etappen seines Lebens in Gesprächen Stellung: So entsteht ein sehr lebendiges Bild seiner kontroversierten Persönlichkeit.

Das Buch wird eingeleitet durch ein eigens dafür geschriebenes Vorwort von Theodorakis. Unbekannte Tatsachen aus seinem Leben und seinem Wirken werden erstmals dokumentarisch belegt. Eine reiche Bibliographie und eine kritische Diskographie runden das Werk ab, das die erste vollständige Biographie des Komponisten in deutscher Sprache darstellt (Stand: Mai 1983). Er selbst hat das Manuskript geprüft und das Fotomaterial zur Verfügung gestellt. Das Werk entstand als Ergebnis einer zehnjährigen Freundschaft zwischen Mikis Theodorakis und dem Autor Guy Wagner, der als Schriftsteller und Musikkritiker über die Grenzen Luxemburgs bekannt ist.

Übersetzungen dieser Biographie ins Französische, Englische, Griechische, Spanische und Schwedische sind in Vorbereitung.

Erscheint am 1. Juli 1983
300 Seiten – 70 Fotos
ISBN 3-88865-020-8
760 Flux (38 DM / 32 SFr.)
Editions phi - Postfach 66 - Echternach, Luxemburg

Mikis vaut, un peu plus tard, un livre complet, que très vite, un livre qui ne voit pas à la hauteur de la personnalité

Mikis

"Schöpferischer Ausdruck ist vor allem ein Akt der Freiheit. Wenn ich schöpferisch tätig bin, heißt das, daß ich frei bin, frei werde. Die Botschaft der Kunst ist die Botschaft der Freiheit. Deshalb muß eine Kunst, die vertrauensvoll und ernsthaft ein Volk in seinem Freiheitskampf repräsentieren will, nicht nur die Liebe dieses Volkes erwecken, sondern auch den Haß seiner Feinde auf sich ziehen."

Mikis Theodorakis

ISBN 3-88865-020-8

1981 6

cff Μεταφραστικά, φυσικά

~~Λάκης ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ~~

Βγαλτέα

11

(ΠΡΟΛΟΓΟΣ στο βιβλίο του ~~Guy Wagner~~ ΓΚΥ ΒΑΓΚΝΕΡ)

Πώς γράφεται;

~~Λοιπόν~~ Το βιβλίο του Guy Wagner ~~θυμάμαι~~ κυκλοφόρησε δύο-τρία χρόνια μετά το βιβλίο της Gala Holst πάνω στην υπόθεση του έργου του και στη δράση του. Έτσι μου δίνεται η ευκαιρία μέσω αυτού βιβλίου και θεωρώ σωστό υπεύθυνο - και για το ύφος πιστεύω και εμένα ότι θάχει στην ικανοποίηση μου, - να αναφερθώ σε μερικούς ορισμένους ~~φίλους~~ λαδεφιλέες μουσικούς που έχουν ενδιαφέρον δημοσιευμένο και στο βιβλίο της Gala Holst ~~και~~ και ιδιαίτερα και στην εκκρεμότητα του. Αυτό το βιβλίο γράφτηκε στην Ελλάδα ανάμεσα στο 1976 και το 1978, σε μια περίοδο μεγάλου ανασφάλειας, μια περίοδο εφήβου και πικρίας τόσο για τον εξωτερικό χώρο όσο και για μένα τον ίδιο. Θυμάμαι, για όλα αυτά υπάρχουν ~~εξηγήσεις~~ αναμφισβητήτες. Δεύτερο Τις? Θέλει ~~Δεν~~ βρω ότι ~~δεν~~ "πρόκειται" ~~[illegible]~~ σωστά χωρίς στα γραφόμενα. Και τέλος ήταν η επιθυμία μου, όπως και εκείνη της Gala Holst. Αυτή η σύνταξη είχε πάει ~~πάνω~~ πέντε χρόνια στη σύνταξη του βιβλίου μου, είχε το μειονέκτημα να

υχνάμε ακόμα την εποχή ~~εκείνη~~ στις μεγάλες εξερευνήσεις, ανακαλύψεις, και ...
"αντι-θεοφωτισμικές" κίνηση της Αθήνας. Είναι γνωστό ότι ο χώρος
"δράση" κάτω από τον κόκκινο κάνουμε το πρώτο ένα γεωγραφικό χαρτί-
φορτο στο κέντρο της Αθήνας. Και κάτω, σήμερα, εκεί που οι δύο
έχουν άμεσα σχέση εξερευνήσεις, βρίσκονται στο χώρο μιας κεχυ-
τικής δράσης και ποιος δεν μπορεί να ξεπεράσει τα όρια αυτού κοντά
[redacted] μπορεί και την τελική άρνηση.

Αν τα γράφω αυτά, είναι γιατί κατά τη διάρκεια των τελε-
τών πριν από ~~μερικά~~ ένανα χρόνο στις Κύριοι με τον "Κάστο Χανεράλ,"
εμφανίστηκε [redacted] ξένη μορφή και δημοσιογράφος, κανείς θέλησε ή όχι,
βασιζόμενος πάνω σε μερικά συμπεράσματα της Gale Holst για να
αναλύσουν ότι η δημοσιεύσεις μου στην Ελλάδα έγιναν, εξ ότι,
κατά συνέπεια, το έργο μου ήταν πάνω νάχει την αντίληψη ποιός
η τύχη.

Δεδομένα,
Φυσικά, εμείς και βασικείς είναι ο σύνδεσμος για "~~δεδομένα~~", οι
άλλοι μας είναι δεν μπορούν οι κριτικοί πρόκειται να κατάλαβουν
το αλληγορικό στοιχείο [redacted] στην ιστορία ώστε δημιουργού
και τον έργο του. Αυτό είναι γνωστό ότι η θεωρία μου έδωσε

ότι ο γιός μου είναι ο χάος και ο Ήλιος ο χάος. Αλλά σε πόσο χρόνο γίνεται αυτός ο "μύθος", κανείς δεν το ξέρει.

Υπάρχει δημοσιογράφος που είχαν συνηθίσει όταν ήταν, σε ορισμένες μετά ξεχάστηκαν. Αλλά, πού δεν αναρριθήκαν πάρα μετά τον θάνατό τους, σε άλλα μέρη που συνήθιζαν ~~σε ένα~~ ήταν, και μετά τον θάνατό τους, ή σε άλλα που δεν αναφέρθηκαν ποτέ... Θέλω ~~ή~~ νά πώ ότι [redacted] ο Βαγνέρος πάν μεγάλη ~~μία~~ μετά προσωπικότητα [redacted] – όπως σε αν είναι αυτός – πού δε μόνο είναι "σε μας" αλλά και σε μένα ήταν, θα πρέπει να κάνει ~~ιδιαίτερα~~ ~~σωστά σε~~ σωστά σε ~~σημαντικά~~ σημαντικά στα συμπεράσματά του. Ταυτόχρονα θα πρέπει νά βρεθεί νά μίλω.

Η μουσική ~~του μου θάμαρε νάναι μέσα~~ από το έργο [redacted] πού είναι ήδη γνωστό σε αν ~~τώ~~ δράση αυτής της προσωπικότητας, καθώς και ~~σε τον δικό~~ μέσω του δικού του έργου, ~~νά κάνει~~ νά σχεδιάσει και νά ~~κατάλαβε~~ κατάλαβε τα χαρακτηριστικά αυτής της προσωπικότητας, και νά την καταστήσει γνωστή σε ευρύτερους κύκλους. Μπορούν ενδεικτικά το Τριαίνιμα ~~κάτι~~ θέματα κάθε νά ακούμε τον ~~[redacted]~~ δικό του μέρος. Νοιώθω ότι αυτό το ρυθμικό στοιχείο ~~είναι πάρα~~ συνυπάρχει στην ανάγκη και το έργο του Guy Wagner, πού [redacted] θάχαμε νά σταθούμε κατά φορά ανακαλύπτοντας τα συμπεράσματά του, όπως σε αν είναι αυτά, αρνητικά και μόνο σε κείμενα πολιτικά ή ακόμα μέχρι τη μουσική, – συνεπαίρνει ~~ώστε~~ κάμει ο αναγνώστης νά

μπορεί νὰ βρῶ τὰ δικά του συγκεκριμένα σπουδαίως λέω σὲ ἀναζύγιαν καὶ σωστὰ μουσικά.

Μετὰ τὸν Jacques Coubard, τὸν Γιώργο Γιάννακη, τὸν Gérard Pierrat, καὶ τὴν Gale Holst, τὸ βιβλίο τοῦ Guy Wagner εἰσηγοῦμαι γιὰ μένα πρόσωπικὰ μιὰ σημαντικὴ συμβολὴ στὴν προσπάθειά μου τὸ νόημα στὴν καλλιτεχνικὸ τομέα, ὅσο καὶ σ' αὐτὸν τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ δράση. Γράφω αὐτὸν τὸν πρόλογο ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἀδιαφορία μακροχρόνια ἀπόπειρα τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα χωρὶς νὰ πάω στὸ Παρίσι, λόγω τῶν μεγάλων μέρους οἰκονομικῶν ὀλίγων καὶ ἐρευνητικῶν ταξιδιῶν τοῦ κύριου μουσικοῦ ὀλίγου, τὴν περίοδον 1954-1960 ὅλον μόνον μέσα στὸ Παρίσι. Τὸ ὀλίγο αὐτὸ μυστήριον, κατὰ παράξενο τρόπο, συνυπάρχουν μηχανισμοὶ σωστικά, ἐκείνα τὰ ἴδια ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν μεταγενεστέρα μου περίοδο, ἐκείνων ποὺ ἀρχίζει καὶ συνεχίζεται ὅπως μπορῶ νὰ πῶ. Ἤτοι, τὸ μύστρον ξεκινᾶ γιὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο, συνεχὲς τὸ πάντρεμμα δύο ἔργων κατὰ τὴν περίοδον, Πρῶτον Τρίο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα καὶ Ἀντιγόνη – ποὺ ἔργαζα παράλληλα τὴν ἴδια ἐποχή, ἀλλὰ γιὰ τὰ ὁποῖα πιστεύω ὅτι τὸ μαῦρο πρῶτο ἦταν ἕνα ἔργο κύματος "διονυσιακό" καὶ τὸ δεύτερο ἀπολλωνικὰ "ἀπολλώνιο", – γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τοὺς ὅρους τοῦ Νίτσε. Ἡ ἱστορικοποίησα ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δύο σωστικὰ ἦταν τὸ μόνο δρόμο γιὰ νὰ φτιαχθεῖ

(concertante 2.2 (τὸ δεύτερο κομμάτι) ?)

/5

μ' αὐτὰ ἕνα ἄρρο συγκλονιστικό, τραγικό, δυναμό ποὺ νὰ ~~[illegible]~~ διαφορά-

~~Μ~~ δγ

~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

?

~~[illegible]~~ αἱ δύο χῶραι εἶναι τὴν ὁλοκληρωτική πραγματικότητα μιᾶς ἀρχαίας μέσα στὸ χρόνο.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ Τρίτη Ἑλληνία, ποὺ γεννιέται τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1981, ἔχει σὰν βάση τὴν Τρίτη Σοβιέτα μὲ ὀρχήστρα, σορπάνο καὶ χορωδία, ποὺ πῆραν τὸ συμπαντικότατο ἔργο μου τῆς ἥβας περιόδου ποὺ ἄρχισε ~~[illegible]~~ στὸ Παρίσι (1957). Κυκλοφορεῖ, ἡ Σοβιέτα αὐτή ~~[illegible]~~ μορφὴ τῆς σαὶ ~~[illegible]~~ ποὺ ἄρχισε πάντα τὴν ἀκούσατε ὅτι μέσα στὰ σύνεφα τῆς σοβιέτας μὲ ὀρχήστρα, τὸ μονοδικὸ "ἰδικό" ἀκουστικό, ~~[illegible]~~ πνίγουν. Πρόκειται ἔδω μὲ ἕνα πεδίο ποὺ μὲ ἀπελάβαμε τὰ 23 χρόνια, καὶ ποὺ μπορεῖ, ἐπιτέλους, νὰ ἐπιτύχει διαλόγου τὴν μορφὴ τῆς Ἑλληνίας μου, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὴ Δεύτερη Ἑλληνία, θαυμαστὴ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ ἐποχή μας, τὸν μεγάλο τεχνοφοβία, τόσο ἀπὸ τὸν ἄπειρο ποὺ ~~[illegible]~~ περιέχεται, ὅσο τὸ ἀπὸ τὸν ἄπειρο τοῦ χρόνου.

Οἱ δύο συμφωνίες διαρκοῦν 75 λεπτά.

Νομίζω ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ παίρνω καὶ ἀποδεικνύω ἱστορικά αὐτὸ ποὺ ισχυρίζομαι ὅτι ~~[illegible]~~ ἦταν τὸ πιὸ δημιουργικὸ ὁ αὐτὴ τὴν "παριζιάνικη περίοδο" (1954-1960), καὶ ὅπου οἱ κύριες μορφὲς μουσικῆς ἐκφράσεως ἦταν οἱ συμφωνικές.

Ἤτοι – μὲ αὐτὸ ἀφορᾶ τὸν χῶρο μου ποὺ ἔκαναν τὸν κατά-

δρόμο τῶν ἔργων μου· θὰ χρειασθῆ νὰ βγοῦν τὰ ἔργα Ζοῦτζα Νο 1 καὶ Ἀντιγόνη καὶ νὰ τὰ ἀντικαταστήσουν μὲ τὸν Δεύτερον Περιμένια· ~~Κατὰ~~ Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο θὰ χρειασθῆ νὰ βγοῦν τὸν Ζοῦτζα Νο 3 καὶ νὰ τὸν ἀντικαταστήσουν μὲ τὸν Τρίτον Περιμένια.

Ἡ τρία ~~ἀπόπειρα~~ ποδόπιαδεια, ποὺ ἴδια κατεσθύνθη, συνεχίζεται μὲ τὸν Τέταρτον Περιμένια, βασιζόμενη στὸ πόμπεα τοῦ Καβαφάη «Κατὰ Σαδουκαίων», καὶ ὅπου πέρα ἀπὸ τὰ νέα σταχτέα, χρυσοποιοῦ ὑφιφάνεια μέσα τῶν ἔργων «Ἀντιγόνη», «Ὀδιπόδας Τύραννος», καὶ τὸν «4ο Ζοῦτζα,» (Οἱ ἥρωες τοῦ Ταρουάλ). * NOTA

Οἱ τρεῖς νέοι Περιμένια, (Δεύτερον, Τρίτον, Τέταρτον), ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, ὅπως τὸ εἶπαμε τώρα, συμπυκνώνουν καὶ συνδυάζουν τὴ ἥρωικότητα μου στὸν τομέα τῶν περιμενικῶν σύνθεσιν ποὺ ἔχουν σὰν κύριο ἄξονα τὴν θεωρία τῶν ἀναλογιῶν, τὴν πολυφωνία, τὸν ~~θεατρικὸ~~ θεατρικὸ, καὶ κινηματικὸ ἦχο, κλπ. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη θεωρεῖται γιὰ ἔργα πιὸ τελειωμένα σ' ὅλη αἰσθητά τὸν πλοῦτο τοῦ ὑλικοῦ ποὺ χρησιμοποιοῦν, ἐξ ἴσου μὲ τὰ ἔργα τῆς ~~ζωϊκῆς~~ ζωϊκῆς περιόδου. τοῦ "ζωϊκοῦ μονολογικοῦ σύνθετου".

Ἀρχὰ τὸ γεγονὸς ποὺ τίθεται εἶναι τὸ ἑξῆς: μποροῦν αὐτὰ τὰ ἔργα νὰ ἔχουν τὴν ἴδια χαρακτηρία μὲ τὰ ἔργα τῆς μεταβυζαντινῆς μονοφωνίας, ἐπειδὴ νὰ ἔρθουν σὲ κατανόηση διάφορο μὲ τὸ ἀκροατήριο;

ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ
* NOTA
Τρεῖς τὸ ἔργο αὐτὸ πῆρε τὸ ὄνομά του ~~μετὰ~~ καὶ ὡς ὄνομα τὸ ΚΑΝΤΑΤΑ

Οι αντίπαλοι μου ~~[illegible]~~ πήραν στον τομέα της μουσικής στην Ελλάδα δεν μου επιτρέπουν να βάζω τα απαραίτητα συμπράγματα. Άν δι-θετα, όπως στο παρελθόν (1966), μετά δικής μου συνεργασίας ορχήστρα, καθώς και μια χορωδία, ήμουν σίγουρος ότι μετά το Αγίου Νικόλ, το Πανηγυρικό Εμβατήριο, τον Κατάβασιν Πολιορκίας, τα Ελληνικά Αθάνατα και το Κάνω Χαιρετά, το οποίο θα είχε διαχυθεί, θάχε υπο-διαχυθεί αυτά τα έργα, και θα μπορούσε να παρουσιάζει μόνος σε ένα δίσκο με την Πρώτη, τη Δεύτερη, την Τρίτη και την Τέταρτη Συμφωνία. Κι αυτό, ειδικότερα δ' ότι ακόμα την Τρίτη και Τέταρτη Συμφωνία, που είναι βασισμένες σε ποιη-τικά κείμενα του Διονύσιου Σολωμού και του Λευκάτη Καβα-φή. Και συμπεριλαμβάνω ιδέα ότι ο Καβάφη είναι η κατ' αρχήν εμπνεύση της γενιάς της ΕΠΟΝ, δηλαδή των εξαγρίων νέων κομμουνιστών που έχουν υποστεί το μεγαλύτερο βάρος τόσο της εθνικής αντίστασης όσο και του Εμφυλίου Πολέμου, και οι οποίοι κατάφεραν σε συνέχεια να ρίξουν την αποφασιστική πίεση μετά έτσι που τους ήταν εφικτό να εξαφανίσουν και να διαχ-

με την απόλυτη δημιουργία. Αυτή η τέχνη είχε πραγματικά γι' αυτήν τη γενιά, που ήταν ώριμη και η δική μου, όλα τα στοιχεία του ~~παράδοξου.~~ παράλογο...

Η ιμπρεσιονιστική μου στιλιστική περίοδος, έστω και με αυτόν τον αναστατικό χαρακτήρα – δηλαδή το πείραμα αυτής της μονοθεμάτης μέσα από καινούργιες ριζοσπαστικές, αλλά και μια καινούργια ευαισθησία, μια καινούργια τεχνική – ήταν και ήταν πάντα για μένα κάτι που χαίναμε νάναι μια μορφική ανάγκη να ζωντανεύω μια γιά πάντα με όλα εκείνα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του παρελθόντος, νά τον δίνω μια ζωντανή και δημιουργική μορφή, χρησιμοποιώντας όλη μου τη δημιουργική ικανότητα, για νά ξαναπροτείνει ότι είχα και νά προχωρήσω ~~με τα δικά μου~~ πάνω σ' αυτά, όλόγυρα απλώνοντας, ~~βάζοντας νά~~ μέσα πάντα νά προχωρήσει ~~σε~~ δύο μορφές πιό πολύ τό έργο που ήρχεται με το "Ήλιος ξυπνά" και τό Κάντο Χενεράλ.

Κατά την ίδια περίοδο, δηλ. κατά τον δικό μας γιορταστικό μήνα, το 1980, αποφασισμένοι στό Παρίσι, έγραψα τίς ενορχηστρώσεις τών έξη άλλων τεμαχίων τού Κάντο Χενεράλ: Amor America, Sandino, Emiliano Zapata, Requiem Eternam, A mi partido, Lautaro.

Διαπιστώνω ήδη ότι η σύνθεση όλων των μεταβλητών στοιχείων αυτών των μαρών είχα γίνει κατά το 1972 στο Cap d'Agde, στη Γαλλία. Αμμή με το χέρι καθαρά τα στοιχεία μιάς άλλης κοινωνίας αρμονίας και συμφιλίωσης σε σχέση με τα πάντα άλλα μέσα (όπως αυτά παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά το 1975 και συμπεριλήφθηκαν σε δίσκους).

Ευχαριστώ τον Guy Wagner για τις εξαιρετικές του υποδείξεις και τις προτάσεις του στο έργο μου, και πιστεύω ότι αυτό το βιβλίο. όπως το ήξερα ήδη πριν, θα ~~ανοίξει~~ μπορούσε μια πορεία συμβολή στην ανάπτυξη διαμορφώνοντας μιάς πρόσκλησης πού θάχει υπερνικήσει αρχικά τις διαιρέσεις ανάμεσα σε μια μουσική για τον "λαό" και μια μουσική καταναλωτών. Θέλησα με το έργο μου ν' αποδείξω με πράξεις ότι μόνο μια μουσική μπορεί να υπάρξει σήμερα: εκείνη πού μπορεί να βρίσκεται σε άμεσο και δημιουργικό διάλογο με τον άνθρωπο αυτής της φυλής, των τέλους τελευταίων χρόνων, τον 20ο αιώνα· αυτό τον άνθρωπο πού είναι διαμελισμένος από μεγάλα τοπικά γεγονότα και πού, κατά συνέπεια, νιώθει μηδενικότητα και άλλος έρημος πού τον/κυριεύουν και τον

Tatsächlich wird es in einigen Jahren möglich sein, einzelne Strukturen
genau zu zählen, wie sie vielleicht die 1942 ein Tag A folgt,
bis Tagline. Aber ist es zwar ungefähr [illegible] zu erwarten
wenn größere strukturelle Veränderungen nur durchgeführt werden, es können sie
zu neuen Arten führen (und auch Mopsvariationen die [illegible]
zu 1942 und umgekehrt die Blumen).

Entwicklung der Ohr Wissen für die Lösung von [illegible]
und die Biologie von der Art, von Pflanzen zu Tieren zu [illegible]
Auch zu ihrer Arbeit, ist [illegible] wie Fragen [illegible]
Pflanzen Entwicklung [illegible] von Pflanzen [illegible]
die Biologen [illegible] sie sich [illegible] für die "Erze" und [illegible] von
[illegible] Pflanzen sie die [illegible] und [illegible] sie
Bedeutung ist [illegible] sie [illegible] Pflanzen [illegible]:
[illegible] von [illegible] sie [illegible] der [illegible]
[illegible] der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

θεμέλιον. Τέτοια έργα υπάρχουν πολλά, και σε μεγάλον αριθμό, με τη μόνη διαφορά ότι θέλω κατά τόσο διαφορετικά και αποδιοργανωμένο, καθένα στον δικό του μικρόκοσμο, στη δική του κίνηση· και τώρα βλέπω σαν αυτό του wagner θα μας βοηθήσουν να γνωρίσουμε ειδικότερα μεγάλες μορφές και να συνειδοποιήσουμε τη πορεία μας και τη θέση μας, ώστε η μουσική μα τη μαθη, η μεγαλοφυής μουσική, ν' αποκτήσει ο δικός τρόπος μεγάλου τη κύρια κατεύθυνση της μουσικής της εποχής μας.

— · — · — · — 1981

MIKIS THEODORAKIS
PRÉFACE DU LIVRE DE GUY WAGNER.

Ce livre de Guy Wagner sort deux à trois ans après le livre de Gale Holst sur l'analyse de mon oeuvre et de mon action, me donnant ainsi l'occasion, par l'intermédiaire d'un livre que je considère comme très important, et dont je crois et j'espère qu'il aura le succès mérité, de rectifier publiquement certaines impressions fausses peut-être suscitées par le livre de Gale Holst, et en particulier par son introduction. Ce livre avait été écrit en Grèce entre 1974 et 1978, à une période pleine de contradictions, une période critique et amère aussi bien pour le peuple grec que pour moi-même. Naturellement, il y a pour tout cela des explications objectives, mais on ne peut les atteindre lorsque l'on vit sans cesse bousculé par les événements. Et c'était mon cas, tout comme celui de Gale Holst. Cette amie australienne, qui a consacré cinq ans à la rédaction de son livre, avait le désavantage de côtoyer à cette époque les milieux les plus extrémistes, fanatiques, et.."anti-théodorakistes" d'Athènes. Ils agissaient dans un rayon d'un kilomètre carré et heureusement, s'ils n'ont complètement disparu, ils se trouvent au bout d'une action artistique qui n'a jamais pu dépasser les limites du commérage et du reniement aveugle.

Si j'écris tout ceci, c'est parce que lors de la dernière tournée que j'ai faite en Europe avec le Canto General, certains critiques et journalistes étrangers, de bonne volonté ou non, se sont basés sur certaines conclusions de G. Holst pour clamer que ma popularité en Grèce s'est éteinte, et que par conséquent mon oeuvre a également cessé d'avoir l'impact qu'elle avait jusqu'à présent.

Naturellement, même en se basant sur ces données, elles ne peuvent en aucun cas constituer l'élément décisif dans l'évaluation d'un créateur et de son oeuvre, étant donné que notre histoire a montré que le juge final est le temps et le peuple lui-même. Au bout de combien de temps, personne ne peut le dire.

Le livre de Jay Wagner sort dans à trois mois après le livre de Gaëlle Xolet sur Hanaïpe de mon oeuvre et de mon action,en donnant ainsi l'occasion, par l'intermédiaire d'un livre que je considère comme très important,et dont je crois et j'espère qu'il aura le mérite, de rectifier publiquement certaines inexactitudes limpides peut-être véhiculées par le livre de Gaëlle Xolet,et en particulier par mon intervention.Livre avait été écrit en grèce entre 1974 et 1978,à une période dans contenait une période critique et sombre aussi bien pour le peuple grec que pour moi-même.Naturellement,il y a pour tout cela des explications objectives,mais on ne peut les détailler lorsque l'on vit sans cesse bousculé par les événements.Et c'était mon cas,tout comme celui de Gaëlle Xolet.Cette amie australienne,qui a consacré cela aux à la réhabilitation de mon livre,avait le désavantage de découvrir à cette époque les milieux les plus extrémistes locaux,et [illegible] mêlée dans un nuage d'un cataclysme cette et bouleversement,elle n'est complètement lié qu'elle se trouvent au bout d'une action artistique qui n'a jamais pu dépasser les limites du commerce et du renfermement avegle.

Et j'écrie tout cela,c'est parce que lors de la dernière rencontre que j'ai faite en Europe avec le Dante General,certaine critiques et journalistes d'ailleurs,de bonne volonté ou non,se sont basée sur certaines conclusions de G.Xolet pour clamer que ma poésie en Grèce n'est éteinte,et que par conséquent mon oeuvre a également cessé d'avoir l'impact qu'elle avait jusqu'à présent.

Naturellement,même en se basant sur ces données,elles ne trouvent en aucun cas cependant dans l'esprit dans l'évaluation d'un créateur et de son oeuvre,étant donné que notre histoire a montré que le jugement final est le temps et je veux le [illegible] au bout de combien de temps, personne ne peut le dire.

Il y a eu des créateurs qui ont été très appréciés de leur vivant, et tout de suite apr s ont été oubliés, d'autres qui n'ont été reconnus que tout de suite après leur mort, d'autres encore qui ont été appréciés de leur vivant et après leur mort, ou encore qui n'ont jamais été découverts.. Je veux dire par là que le biographe qui étudie une personnalité, quelle qu'elle soit, non seulement en vie mais en pleine évolution, devra se montrer extrêmement prudent et réservé quant à ses conclusions. Son principal souci devrait être, à travers son oeuvre déjà parue et l'action de cette personnalité, et par sa propre analyse, de tenter de cerner, de mettre à jour cette personnalité et de la faire connaître à de plus vastes cercles, en gardant naturellement le droit et la responsabilité entière de porter son propre jugement. Je crois que cet élément essentiel est présent dans l'analyse et l'oeuvre de Guy Wagner, qui a voulu de façon scientifique appuyer ses conclusions, quelles qu'elles soient, uniquement et strictement sur des textes politiques ou relatifs à la musique, des interviews, pour que le lecteur puisse en tirer ses propres conclusions en se basant sur des analyses et des éléments objectifs.

Après Jacques Coubard et Georges Giannaris et Gérard Pierrat, et Guy Halst le livre de Guy Wagner représente pour moi personnellement une importante contribution à mon effort dans le domaine artistique tout comme dans le domaine de l'action politique et sociale. ~~Peut-être le fait que~~ J'écris cette préface après une tentative extrêmement fructueuse que j'ai faite l'hiver dernier à Paris, -à savoir de réviser et d'achever complètement le principal matériau musical de la période 1954-60 que j'avais passée à Paris, symphonique en grande partie, où cependant, bizarrement, coexistent de nombreux éléments parmi ceux qui caractérisent ma période métasymphonique, c'est-à-dire de 1960 à nos jours. Ainsi, la Deuxième Symphonie pour orchestre et piano concertante constitue le mariage de deux oeuvres de cette pério-

Il y a du mal-être que nous avons apprécié de leur vivant, et
tant de autres qui n'ont été compris, d'autres qui n'ont été reconnus
que tout de suite après leur mort, d'autres encore qui ont été appréciés
de leur vivant et après leur mort, ou encore qui n'ont jamais été décou-
verts. Je veux dire par là que la biographe qui étudie une personnalité,
quelle qu'elle soit, non-seulement un vie mais en plaine évolution, devra
se montrer extrêmement prudente et réserve quant à ses conclusions.
Son principal souci devrait être, à travers son oeuvre déjà parue et
l'action de cette personnalité, par ce propre analyse, de tenir
suffisamment de garder, de mettre à jour cette personnalité et de la
faire connaître à des vastes cercles, en gardant naturellement le
droit et la responsabilité ultime de porter son propre jugement.
Le droit que cet élément essentiel est présent dans l'analyse et l'con-
-ne du sujet, qui a voulu de façon polémique apporter ses conclusions,
[illegible] de certaines [illegible] que des textes politi-
ques ou [illegible] à la manière dont interviennent pour la lecture publique
en tirer des propres conclusions en se basant sur des analyses et des
éléments objectifs.

Après Jacques Coubard et Georges Dimanche et Gérard Pierrat,
le livre de Guy Lazer représente pour moi personnellement une importante
contribution à mon effort dans le domaine artistique tout comme dans le
domaine de l'action politique et sociale. Peut-être le fait que l'écrit
cette préface après une tentative certainement fructueuse que j'ai faite
j'aiver devoir à Paris, -à savoir de réviser et d'achever complètement
le principal matériau musical de la période 1954-60 que j'ai le passé
à Paris, symbolique en grande partie, où coexistent bizarrement, coexistent
de nombreux éléments de ceux qui caractérisent un période mélancolique,
c'est-à-dire de 1960 à nos jours. Ainsi, la Deuxième Symphonie pour orchestre
et piano concertante constitue le mariage de deux oeuvres de cette pério-

de,la Première Suite pour piano et orchestre et Antigone,oeuvres que j'ai écrites parallèlement à la même époque mais dont je crois que la première était une oeuvre trop strictement "dionysiaque" et la seconde exclusivement "apollonienne",pour reprendre les termes de Nietzsche. L'équilibre entre ces deux éléments était la seule solution pour en faire une oeuvre complétée,achevée,c'est-à-dire qui exprime toute la gamme et l'étendue des sentiments humains et la complexité totale d'une marche dans le temps.

D'autre part,la Troisième Symphonie,que j'ai achevée en Janvier 1981, a pour base la Troisième Suite pour orchestre,soprano et chorale,qui est mon oeuvre la plus importante de la même période passée à Paris (1957). Cependant,la Suite en tant que forme m'a toujours donné l'impression que dans les cadres étroits de la suite pour orchestre,le "matériau" musical était asphyxié,étouffé.C'est là un problème qui m'a préoccupé pendant 23 ans,et que j'ai pu enfin résoudre en choisissant la forme de la symphonie qué,tout comme dans le cas de la Deuxième Symphonie,je considère pour notre époque actuelle comme une gigantesque fresque tant sur le plan du contenu que sur le plan du temps.Les deux symphonies durent 75 minutes.

Je pense de cette façon prendre et codifier définitivement ce qui je crois existait de plus important de cette "période parisienne" (1954-1960), où la forme principale d'expression musicale était la forme symphonique.

Ainsi, et ceci concerne ceux de mes amis qui ont avancé ~~dans~~ au sujet le catalogue de mon oeuvre, il faudra y effacer la Suite NoI et Antigone, et les remplacer par la Deuxième Symphonie; de la même manière il faudra effacer la Suite No 3 et la remplacer par la Troisième Symphonie.

La même tentative se continue dans le même sens avec la Quatrième Symphonie, basée sur le poème de Katsaros "Kata Sadoukkaion" et où en dehors des éléments nouveaux j'utilise certaines parties d'Antigone, de Oedipus Tyrannos, et de la Quatrième Suite, "les Amants de Teruel".

Les trois nouvelles symphonies, (Deuxième, Troisième, Quatrième), d'une part, comme nous l'avons dit, complètent et codifient mes recherches dans le domaine de la composition symphonique, qui ont pour axe principal la théorie des tétracordes, la polyrythmie, le polytonalisme, les sons chromatiques, etc; de ce point de vue ce sont des oeuvres ~~très~~ plus avancées, du point de vue de la richesse du matériau qu'elles utilisent, que les oeuvres de la période populaire.

Mais la question qui se pose est la suivante: ces oeuvres peuvent-elles avoir la même fonction que les oeuvres de musique métasymphonique, c'est-à-dire d'entrer en dialogue direct avec le peuple?

Les conditions qui règnent dans le domaine de la musique en Grèce ne me permettent pas de tirer les conclusions nécessaires. Si je disposais, comme par le passé, (1966), d'un orchestre symphonique à moi, ainsi que d'une chorale, je suis presque sûr, ~~et~~ après Axion Esti, la Marche de l'Esprit, Etat de Siège, Epiphanie-Averof et le Canto General, le public aurait déjà accepté, accueilli ces oeuvres, et pourrait progresser facilement vers un dialogue direct avec la Première, la Deuxième, la Troisième et la Quatrième Symphonies.

Et ceci en particulier en ce qui concerne la Troisième et la Quatrième Symphonies, étant donné qu'elles sont basées sur des textes poétiques de Dionysios Solomos et de Mikalis Katsaros, et je note ici que Katsaros est l'expression par excellence de la génération de l'EPON, c'est-à-dire des jeunes communistes fervents qui ont supporté le plus le poids aussi bien de la résistance nationale que celui de la guerre civile, et qui ont dû ensuite vivre l'immense amertume d'une défaite qu'il leur était impossible d'expliquer et d'accepter par la simple logique. Cette défaite avait en effet pour cette génération, qui est aussi la mienne, tous les éléments du paradoxe.

Mon retour à la période symphonique, ne serait-ce qu'avec ce caractère rénovateur, à savoir le passage de cette musique à travers de nouvelles sensibilités, mais aussi une nouvelle expérience, une nouvelle technique, était et est toujours pour moi, à ce qu'il semble, un besoin vital d'en finir une fois pour toutes avec tous les fantômes sonores du passé, leur donner une forme finale et définitive, en utilisant toute ma maturité actuelle pour me libérer d'eux et avancer avec les oeuvres symphoniques, totalement libéré, dans le but de faire progresser le plus possible l'oeuvre que j'ai entamée avec Axion Esti et le Canto General.

Durant la même période, c'est-à-dire au cours des dix derniers mois, isolé à Paris, j'ai écrit l'orchestration des six autres parties du Canto General: Amor America, Sandino, Emiliano Zapata, Requiem Eternam, A mi partido, Lautaro. Je note ici que tous les éléments mélodiques de ces parties également avaient été composés en 1972 au Cap d'Agde, en France. Mais avec le temps apparaissent clairement les éléments d'une autre conception d'harmonie et d'orchestration par rapport aux sept premières parties (telles qu'elles ont été présentées pour la première fois en 1975 et ont été diffusées par les disques).

Je remercie Guy Wagner pour son intérêt amical et son dévouement envers mon oeuvre, et je crois que ce livre, comme je l'ai déjà dit, constitue une précieuse contribution à la tentative de création d'une musique

Et c'est en particulier en ce qui concerne la Pologne et la Quatrième Internationale, étant donné qu'elles sont basées sur des textes politiques de grandes dimensions et de réelles ruptures. Je note également, comme une expression particulière de la génération de l'ERDF, c'est-à-dire des jeunes communistes lorrains qui ont supporté le plus le poids aussi bien de la résistance nationale que celui de la guerre civile, et qui ont dû apprendre à vivre l'immense mystique d'une défaite, car il leur était impossible d'expliquer et d'accepter par la simple logique. Cette défaite avait en effet pour cette génération, qui est aussi la mienne, tous les éléments du paradoxe. Non retour à la période économique, mais surtout, avec en cet autre rencontrant, à savoir la passage de cette mutation à travers de nouvelles méthodes, mais aussi une nouvelle expérience, une nouvelle technique, et vers tout cela une notion qu'il semble, un besoin vital d'en finir une fois pour toutes avec toutes les fausses sources du passé, leur donner une forme finale et définitive, en utilisant toute ma maturité actuelle pour me libérer et avancer avec les sources conjointes, totalement libéré dans le but de faire progresser le plus possible l'oeuvre que j'ai entamée avec Alain Batt et le Cercle General.

Durant la même période, c'est-à-dire au cours des dix dernières mois, isolé à Paris, j'ai écrit l'orchestration des six autres parties du Cercle GeneralAmor America, Sandino, Emiliano Zapata, Requiem Stermann, A mi partido, Lautaro. Je note ici que tous les éléments mélodiques de ces parties également avaient été composés en 1972 au Cap d'Agde, en France. Mais avec le temps apparaissent clairement les éléments d'une autre conception xx d'harmonie et d'orchestration par rapport aux sept premières parties (telles qu'elles ont été présentées pour la première fois en 1975 et ont été diffusées par les disques).

Je remercie Jay Wagner pour son intérêt amical et son dévouement envers mon oeuvre, et je crois que ce livre, comme je l'ai déjà dit, constitue une précieuse contribution à la tentative de création d'une musique

contemporaine qui aura définitivement raison de la division entre seules une musique d' "élite" et une musique de consommation .J'ai voulu par mon oeuvre prouver en actes que seule une musique peut exister aujourd'hui, celle qui peut être en dialogue direct et créatif avec l'homme de cette génération,des vingt dernières années,du vingtième siècle; cet homme marqué par de grands événements historiques,et par conséquent plein de maturité et digne d'oeuvres qui l'expriment et lui rendent gloire.De telles oeuvres existent partout,et en grand nombre, à ceci près qu'elles agissent de façon dispersée et désorganisée,chacune dans son propre environnement,son propre pays;et peut-être que des livres comme celui-ci aideront nous à nous connaître entre nous et à coordonner notre marche et notre expérience,pour que la musique pour les masses,la musique métasymphonique,constitue dans un proche avenir l'expression principale de la musique de notre époque.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

ΛΑΪΚΟ ΚΙΝΗΜΑ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΤΕΧΝΗ

Σήμερα περισσότερο ἀπό ποτέ δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει λαϊκή τέχνη ἔξω ἀπό τό λαϊκό κίνημα. Ἡ δεκαετία τοῦ '70 συσώρευσε τόσες καί τέτιες συγχύσεις μέ ἀποτέλεσμα τόν ἀποπροσανατολισμό τῶν λαϊκῶν μαζῶν ὥστε ἡ νέα δεκαετία νά ἀπαιτεῖ κρυστάλλινη καθαρότητα σέ σχέση μέ τήν τοποθέτηση, τό περιεχόμενο, τή μορφή καί τούς στόχους κάθε μορφῆς κοινωνικῆς δράσης καί γι αὐτό καί τῆς τέχνης. Λαϊκό κίνημα σημαίνει ξανά ἁπλά καί καθαρά τό κίνημα ἐκεῖνο πού βρίσκεται σέ ἀγεφύρωτη ἀντίθεση μέ τή σημερινή ἐξουσία, τά προϊόντα, παραπροϊόντα καί ὑπερπροϊόντα καί βάζει σάν κεντρικό-μοναδικό στόχο τή ρήξη. Ὅμως αὐτή ἡ ρήξη ἔρχεται σάν ἀναπόφευκτο ἀποτέλεσμα ἀπό τήν ποιοτική συσώρευση πού ἐπιτελεῖται ἀπό τίς προοδευτικές κοινωνικές δυνάμεις στό μέτωπο τῆς ζωῆς μέ κέντρο τό λαϊκό κίνημα. Εἶναι ἡ θέση, δηλαδή τό δημιουργικό περιεχόμενο πού τελικά προδιαγράφει μιά καινούργια ποιότητα ζωῆς, πού ἀπαιτεῖ καί προετοιμάζει τήν ἄρνηση. Ἡ θέση αὐτή στόν τομέα τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης διαμορφώθηκε μέσα ἀπό πολύπλοκες καί ἀντιφατικές διεργασίες. Μέ πρωτοπορία τήν νεοελληνική ποίηση καί τό νεοελληνικό τραγούδι συνδέθηκε ἁρμονικά δημιουργικά, μέ τό λαϊκό μας κίνημα σέ μιά ἐποχή πού κανείς δέν ἀμφισβητοῦσε τίς ἱστορικές καταβολές καί προσανατολισμούς τόσο τοπικά ὅσο καί σέ σχέση μέ τά διεθνή ἱστορικά γεγονότα καί ἐξελίξεις. Αὐτή ἡ εὐτυχής ἱστορική συγκυρία ἐπέτρεψε ὥστε νά δημιουργηθεῖ μιά γνήσια λαϊκή τέχνη σέ πλήρη σύνδεση καί ἀλληλοεξάρτηση μέ τό γνήσιο καί μοναδικό λαϊκό μας κίνημα. Μέσα στή δεκαετία τοῦ '70 κορυφώνεται ἡ ἀμφισβήτηση σέ σχέση μέ τήν αὐθεντικότητα καί μονολιθικότητα τοῦ λαϊκοῦ μας κινήματος. Ὅμως ὅλες οἱ ἀναζητήσεις, ἀναθεωρήσεις τελικά ἀντί νά ἀνοίγουν νέες προοπτικές ἀντίθετα κλείνονται ὅλο καί πιό ἀσφυκτικά σέ μικρά γκέτο. Ἐνῶ ἡ παγκόσμια καί ντό πια ἀν-

τίδραση πού δέν χάνει καμμιά εὐκαιρία ὅταν πρόκειται νά διασπαστεῖ τό λαϊκό κίνημα, νά γενικευτεῖ ~~καί διαιωνιστεῖ~~ ἡ κρίση του προσπαθεῖ νά τή διαιωνίζει. Ἐκμεταλλευόμενες τή σύγχυση ἄλλες δυνάμεις μικροαστικές ταλαντευόμενες διεκδικοῦν τό χῶρο τοῦ λαϊκοῦ κινήματος χωρίς ὅμως νά διαθέτουν οὔτε τή θέληση τῆς ρήξης μέ τήν κατεστημένη ἐξουσία, οὔτε τήν ἀναγνώριση τῆς ἱστορικῆς συνέχειας καί προοπτικῆς μέσα στά πλαίσια τοῦ παγκόσμιου ἐπαναστατικοῦ προτσές ὅπως διαμορφώνεται στίς δεκαετίες. Εἶναι μιά καθυστερημένη εἰσβολή τῆς γηραιᾶς εὐρωπαϊκῆς σοσιαλδημοκρατίας μέ ἐκσυγχρονισμένο καί ἐξελληνισμένο μανδύα πού ὅπως εἴπαμε ἐκμεταλλεύεται τήν ἐσωτερική μας κρίση. Ἔτσι ὅμως τό σημερινό λαϊκό-ὅπως θέλει νά τό ἐμφανίζει μπροστά στήν κοινή γνώμη ὁ λεγόμενος δημοκρατικός τύπος-νοθός αὐτῆς τῆς σοσιαλδημοκρατικῆς τάσης- εἶναι ἕνα νόθο λαϊκό πού δέν ἀποκλείεται κάτω ἀπό ὁρισμένες συγκυρίες νά ἐξελιχθεῖ καί σέ ἀντιλαϊκό. Κι' αὐτή ἡ τελευταία τάση φαίνεται καθαρά στόν τομέα τῆς τέχνης καί ἰδιαίτερα τοῦ τραγουδιοῦ. Βλέπετε τό στοιχεῖο τῆς τέχνης μᾶς ἐπιτρέπει νά μιλᾶμε ἔμμεσα κι ἔτσι μπορεῖ νά ἐμφανιζόμαστε σάν καθαρά λαϊκοί ἐξυπηρετώντας ταυτόχρονα μιά πολιτική καθαρά ἀντιλαϊκή.

Τελευταίες

Στή βάση βέβαια αὐτῆς τῆς σύγχυσης βρίσκεται ἡ νόθα κατάσταση πού δημιουργήθηκε στό ἀριστερό μας κίνημα, στή δεκαετία τοῦ '70 μέ τήν συνύπαρξη ~~τριῶν~~ δύο κυρίως δυνάμεων πού διεκδικοῦν τήν ἐκπροσώπηση τοῦ λαϊκοῦ μας κινήματος.

Αὐτή ἡ κατάσταση βρῆκε τήν ἀντανάκλασή της στό χῶρο τοῦ τραγουδιοῦ, πού τελικά ἔπαψε νά λειτουργεῖ σάν ἕνα ὀργανικό στοιχεῖο ἑνός ἐνιαίου καί μονολιθικοῦ λαϊκοῦ κινήματος. Ἡ ἔννοια Ἀριστερά ἔχασε τόν ἀρχικό της χαρακτήρα. Μπορεῖ νά κέρδισε σέ ψήφους ὅμως αὐτή ἡ ποσοτική της ἀνάπτυξη γίνεται σέ βάρος τῆς ποιοτικῆς καθαρότητας, σαφήνειας καί λει-

τουργίας. Ἡ κατάχρηση τῶν συνθημάτων ὁδήγησε στήν ἀποδυνάμωση καί μερικές φορές στό μηδενισμό τοῦ περιεχομένου τους. Ἰδιαίτερα ὁ ~~[illegible]~~ ἐναγκαλισμός τῆς "Ἀριστερᾶς" ἀπό κολοσσιαῖα καπιταλιστικά συγκροτήματα διανειοδοτούμενα πρίγκηπικῶς ἀπό τήν κυβέρνηση τῆς Νέας Δημοκρατίας μοιάζει σάν ἐπιτύμβια πλάκα ἐπάνω στόν τάφο ἑνός "ὁράματος" πού ἡ μόνη του τελική προσφορά ἦταν νά νοθεύσει τό λαϊκό μας κίνημα, νά σπείρει τή σύγχυση, νά ἐγκλωβήσει γνήσιες λαϊκές δυνάμεις, νά ἀμβλύνει τήν ὁρμητικότητα ἑνός λαοῦ τή στιγμή πού ξεπερνοῦσε νικηφόρα τό θανάσιμο κίνδυνο ἀπό τή διαιώνιση τῆς δικτατορίας.

Ὅλα αὐτά-καί ἄλλα πολλά- μεταβάλανε πολλούς λαϊκούς μας συνθέτες καί τραγουδιστές σέ περιφερόμενους πλασιέ μιᾶς νόθας παραγωγῆς κατ'εἰκόνα καί ὁμοίωση τῆς νόθας κατάστασης πού διεκδικοῦσε τό χῶρο τοῦ λαϊκοῦ μας κινήματος. Ἡ <u>Λαϊκή Συναυλία</u> κορυφαία μορφή δημιουργικῆς ἐπαφῆς ἔργου καί Λαοῦ ἐκφυλίζεται σέ ρωμαϊκές πανηγύρεις. Ἐνῶ ὁ "ἱστορικός συμβιβασμός" ὁλοκληρώνεται μέ τήν ἀνάδειξη τῶν κρατικῶν ἐκπροσώπων καί φορέων μιᾶς δῆθεν "προοδευτικῆς" κυβερνητικῆς ἀντίληψης σέ Δαλαϊλάμες τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς λαϊκῆς προοδευτικῆς τέχνης. Ἀκόμα καί κομμουνιστές ἐγκλωβίζονται μέσα στό "ὅραμα" αὐτῆς τῆς συνύπαρξης πού προσφέρει τά κρατικά μέσα ἐνημέρωσης-καί ἄλλες κρατικές ἀπολαυές- γιά τήν ἐξύψωση τῆς γνήσιας λαϊκῆς τέχνης, ὅμως δέν φτάνει αὐτό. Οἱ κύκλοι αὐτοί ἀφοῦ πέρασαν ἐπιτυχῶς τίς πρῶτες ἐξετάσεις τους καί ἀνακηρύχτηκαν πνευματικοί ἐκπρόσωποι τῆς προοδευτικῆς τέχνης μέ τίς κυκνές εὐλογίες τῶν γνωστῶν δημοσιογραφικῶν συγκροτημάτων καί σέ συνέχεια ἀπέχτησαν καί τό χρίσμα τῶν γνήσεων ἀριστερῶν-δηλαδή γνήσια λαϊκῶν δημιουργῶν καί ἑρμηνευτῶν χάρη στή συνύπαρξη καί συνεργασία μέ γνωστές ἀριστερές προσωπικό-

τητες καί ἀκόμα χάρη στή συνενοχή μιᾶς μερίδας καί στό μούδιασμα μιᾶς ἄλλης μερίδας τοῦ τύπου τῆς Ἀριστερᾶς-περνοῦν τώρα στή φάση τῆς ἐπίθεσης.

Στόχος τους εἶναι νά χαρακτηρίσουν τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι-σάν λαϊκίζουσα καί ἑπομένως νεκρή μουσική τέχνη. Ἐνῶ παράλληλα βαφτίζοντας τό ἀπολιτικό τραγούδι σά ἔντεχνο λαϊκό νά γίνουν αὐτοί οἱ κληρονόμοι καί συνεχιστές τῆς λαϊκῆς μουσικῆς δηλαδή τῆς.προοδευτικῆς μουσικῆς.Στό ἔργο τους αὐτό βοηθιοῦνται ἀπό ὅλο τό φάσμα τῶν ἐχθρῶν καί ἀντιπάλων τοῦ ἑλλ. κομμουνιστικοῦ κινήματος.Σέ μιά στιγμή μάλιστα πού ἀργά ἀλλά σταθερά ξεπερνιῶνται οἱ συγχύσεις-ξεσκεπάζονται οἱ νοθεύσεις καί μέσα στή ζωή καί μπροστά στό λαό ἀρχίζει καί πάλι νά ταυτίζεται τό λαϊκό-ἀριστερό κίνημα μέ τό ἐπαναστικό κομμουνιστικό. Καί αὐτοί οἱ ἐχθροί εἶναι γνωστοί.

Σήμερα διαθέτουν τόν κρατικό μηχανισμό,τά δημοσιογραφικά μονοπώλια,καί ὅλα τά κόμματα καί ὁμάδες πού μάχονται φανερά εἴτε κρυφά τό ΚΚΕ καί τούς συμμάχους του.

Σήμερα-στίς συνθῆκες ὄξυνσης τῆς βασικῆς ἀντίθεσης τῆς ἐποχῆς μας-τά καθήκοντα πού μπαίνουν μπροστά στούς στρατευμένους δημιουργούς εἶναι αὐξημένα.Τόσο στόν ἀντικειμενικό τομέα-δημιουργία,ὅσο καί στόν ὑποκειμενικό-προσωπική ἔνταξη-συμμετοχή δράση,πρέπει νά βοηθοῦν ὥστε ἡ δυναμική τῆς ἀμφισβήτησης νά ἀναστραφεῖ. Δηλαδή ἀπό ἀμφισβήτηση στούς κόλπους τῆς Ἀριστερᾶς νά μετατραπεῖ σέ ἀμφισβήτηση τῆς ἀμφισβήτησης- σέ ἀμφισβήτηση κάθε ἀμφίβολου-ἀμφιταλαντευόμενου- ἀμφίβιου...Μέ δυό λόγια θά πρέπει νά ἀμφισβητήσουμε μέσα στή δημιουργική πράξη κάθε παρείσακτο σῶμα πού μέ τόν α ἤ β τρόπο ἔχει ἐγκλωβήσει γνήσια λαϊκές δυνάμεις. Νά ἀπογυμνώσουμε τούς φορεῖς ἐκείνους-πολιτικούς,κοινωνικούς,πολιτιστικούς-πού μέσα στή σύγχυση τῆς κρίσης φάρεψαν στά θολά νερά αὐτοχρηζόμενοι ἰδιοκτῆτες τοῦ λαϊκοῦ μας κινήματος.Ἤδη τό 17%

πού βάζει ἡ ΚΕ τοῦ ΚΚΕ εἶναι ἕνα πρῶτο μεγάλο βῆμα γιά τόν ἐπαναπατρισμό στή φυσική τους κοίτη ἐκείνων τῶν δυνάμεων πού ἱστορικά-κοινωνικά-πολιτικά καί πολιτιστικά δημιουργήθηκαν καί ἐξακολουθοῦν οὐσιαστικά νά ἀνήκουν στό λαϊκό κίνημα πού ἐμπνέεται αἱμοδοτεῖται καί κατευθύνεται ἀπό τή δράση τῶν ἑλλήνων κομμουνιστῶν.

Ἑπομένως σ'αὐτή τή λεπτή καί κρίσιμη στιγμή χρειάζεται κρυστάλλινη καθαρότητα ἀπό μέρους τῶν δημιουργῶν. Ἡ ἄρχουσα τάξη ἔχοντας ἀντλήσει διδάγματα ἀπό τίς προηγούμενες περιόδους (ΕΡΕ -Ἕνωση Κέντρου-Δικτατορία) τότε πού ἡ προοδευτική τέχνη καί οἱ φορεῖς της ἐβάλοντο μετωπικά μέ ἀποτέλεσμα νά συνδεθοῦν ἀκόμα πιό ἀποφασιστικά μέ τό λαϊκό μας κίνημα, σήμερα, μέ τή συνεργασία ἀξιόλογων πολιτιστικῶν προσωπικοτήτων προσπαθεῖ νά δημιουργήσει ἕνα μέτωπο καλλιτεχνικῶν δυνάμεων μέ φρασεολογία προοδευτική ὅμως περιεχόμενο καί στόχους ἀποπροσανατολιστικούς μέ στόχο τήν περικύκλωση καί ἀπομόνωση τῆς προοδευτικῆς τέχνης καί τῶν φορέων της. Ὥστε στή φάση αὐτή πού θεμελιώνεται μιά νέα πολιτική συμμαχιῶν καί διακηρύσσεται ἡ θέληση τῶν κομμουνιστῶν γιά ἔφοδο γιά τήν ἐπανακατάκτηση τοῦ μαζικοῦ πολιτικοῦ κινήματος, ὁ ρόλος τῶν στρατευμένων δημιουργῶν νά ἐλατωθεῖ στό ἐλάχιστο. Ἰδιαίτερος στόχος τους εἶναι ἡ προοδευτική νεολαία καί μποροῦμε νά ποῦμε ὅλα τά συνδυασμένα πυρά τόσων καί τόσφν βασικά ἀντικομμουνιστικῶν φορέων (κρυμένων συχνά κάτω ἀπό τούς πιό ἀπίθανους ὑπερπροοδευτικούς, ὑπερεπαναστατικούς καί ὑπερκουλτουριάρικους μανδύες) κατάφεραν νά κάνουν μιά σημαντική μερίδα τῆς νεολαίας μας νά θέτει σέ ἀμφισβήτηση τίς διαδικασίες-λειτουργίες ἔργα καί φορεῖς ἐκείνης τῆς λαϊκῆς τέχνης πού ἐντούτοις τόσο πιστά καί δημιουργικά ἐξέφρασε τό λαϊκό μας κίνημα στίς τελαυτεῖες δεκαετίες ἀλλά καί πόσο ἀγωνιστικά καί καίρια στάθη-

κε στό πλευρό τοῦ λαοῦ σέ περιόδους ἱστορικά κρίσιμες γιά τήν πατρίδα. Στό κάτω κάτω αὐτή ἡ περίφημη <u>ἀλλαγή</u> πού τόσοι καί τέτοιοι τήν κιμπιλίζουν ἔχει ἤδη ἐπιτευχθεῖ μέσα στά ἔργα καί τίς λειτουργίες τῆς ἑλλ.λαϊκῆς προοδευτικῆς τέχνης. Γιατί αὐτή ἡ τέχνη φύτρωσε σά δέντρο ἐπάνω στό εὔφορο ἔδαφος τοῦ λαϊκοῦ μας κινήματος τό ἀνασκαμένο μέ τά νύχια τῶν λαϊκῶν μας ἀγωνιστῶν.

Οὔτε τό κεφάλαιο, οὔτε τό κράτος, οὔτε ἡ ἀμφισβήτηση ἀλλά οὔτε καί καμμιά νεοφανής θεωρεία γιά "καθαρή τέχνη" θά πρέπει νά νοθεύσουν ἤ νά ἐμποδίσουν τή συνέχιση αὐτῆς τῆς πορείας. Ἡ διαφορά μας ἀπό τούς ἄλλους εἶναι ὅτι ἡ συλλογιστική καί ἡ πίστη μας στηρίζεται ἐπάνω σέ συγκεκριμένα ἔργα-ἐπιτεύγματα σέ συγκεκριμένη ἐπίδραση καί λειτουργικότητα μέσα στό λαό-ἐνῶ οἱ πολυποίκιλοι ἀντίπαλοί μας ἔξω ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις-στηρίζουν τήν παρουσία τους ἀποκλειστικά στήν ὑποστήριξη τῶν γνωστῶν δημοσιογραφικῶν συγκροτημάτων καί τοῦ κρατικοῦ μηχανισμοῦ πού χέρι μέ χέρι (ὑπερπηδώντας τίς ..."ἀγεφύρωτες" ἀντιθέσεις τους) ὀργανώνουν τό πολιτιστικό τους μέτωπο ἐν ὄψει τῶν δραματικῶν ἐξελίξεων πού βρίσκονται μπροστά μας. Εἶναι ὅμως ἡ ἴδια ἡ ἀδηφάγα φύση τοῦ ἰμπεριαλισμοῦ πού <u>ξεσκεπάζει</u> καθημερινά καί θά ξεσκεπάζει ὅλο καί πιό πολύ τά ἀμφίπλευρα καί ἀμφίβολα δείχνοντας στό λαό ὅτι μέ ξόρκια δέν σκιάζεται ὁ διάβολος καί ὅτι εἶναι καιρός νά ξαναστοχαστοῦμε σοβαρά-ἄν θέλουμε πραγματικά ἀλλαγή- ὅτι ὁ μόνος δρόμος καί ὁ μόνος τρόπος εἶναι ἡ ἀπόφαση τῆς ἀσυμβίβαστης <u>ρήξης.</u> Καί δέν ὑπάρχουν οὔτε τρεῖς οὔτε δύο γιά νά ὁδηγήσουν ὡς τό τέλος στό δρόμο αὐτό παρά μονάχα οἱ κομμουνιστές καί ὅσοι τούς πιστεύουν καί τούς ἐμπιστεύονται. Καί ὅταν θά ξεπεραστεῖ ἡ σημερινή σύγχυση θά ἀποδειχτεῖ καί πάλι ὅτι ἡ συμμαχία μέ τούς κομμουνιστές ἀποτελεῖ τήν <u>ἀπόλυτη</u> πλειο-

πλειοψηφία.μέσα στόν ἑλληνικό λαό. Αὐτή τήν πίστη ἔχουμε καθῆκον σήμερα μέ τό ἔργο καί μέ τήν δράση μας νά φουντώσουμε ὅπως χτές καί προχτές μέσα στή ψυχή τοῦ λαοῦ μας.

дольше чем хотел мой хозяин. Дуня тут пёсьей ёхонье
могилка оливера не то было мне тут бы сам пес на фонтан-
ные деньги.пеша отсо ёлуплинку уно. Дуня тут пёсьей ёхонье

'Αρχείο για το χρόνο [illegible] 1981

29

Μῆνες ὁλάκερους ὁ ἀδερφός μου στή φυλακή

ΤΟΥ ΑΤΑΟΛ ΜΠΕΧΡΑΜΟΓΛΟΥ

Γ.Γ. τοῦ Συνδικάτου Τούρκων Λογοτεχνῶν

Γιά ν' ἀκουστεῖ ὁ πόνος μου,
Δίχως ὕπνο
Νηστικός
Διψασμένος
Ἔτσι
Μπορῶ νά μείνω
Γιά ν' ἀκουστεῖ ὁ πόνος μου
Ἀνέραστος
Σκληρόκαρδος
Μπορῶ νά γίνω
Θά σέρνομαι στά σταυροδρόμια
Θά σταματῶ τούς περαστικούς
Αὐτούς τούς ἀδιάφορους
Τούς ξεγνοιάστους
Καί πιάνοντάς τους ἀπ' τό γιακά
Μ' ὅλη μου τή δύναμη
Θά φωνάζω

∴

Ὁ ἀδερφός μου
Στή φυλακή
Ὁ ἀδερφός μου
Μῆνες ὁλάκερους φυλακισμένος
Γιά ν' ἀκουστεῖ ὁ πόνος μου
Μπορῶ νά τρελαθῶ
Γιά ν' ἀκουστεῖ ὁ πόνος μου
Φαρμάκι μπορῶ νά χύνω
Σέ κάθε πού γράφω στίχο
Ἀηδιασμένος
Δακρυσμένος
Χαρούμενος
Ὁ ἀδερφός μου
Μῆνες ὁλάκερους φυλακισμένος
Κι αὐτό μπορεῖ
Χρόνους πολλούς νά κρατήσει
Γιατί οἱ δήμιοι
Γιατί τοῦ λαοῦ μου
Οἱ ἐχθροί
Αὐτοί πού πουλᾶνε
Ὅτι ὄμορφο ἔχει
Τό αἷμα του
Τῶν ματιῶν του τό φῶς
Τοῦ μετώπου του τόν ἱδρώτα
Εἶδαν
Νά φέγγει στήν καρδιά του
Τό φῶς

∴

Καί στά σκοτάδι
Μαθημένο νά ζεῖ
Ἕνα σκουλήκι
Ὅπως τό φῶς φοβᾶται
Ἔτσι κι αὐτοί
Ἀκούγοντας τό μεγαλεῖο του
Θέλουν νά τό ἀφανίσουν
Κι ὁρμᾶνε τώρα
Νά σβήσουν
Τό φῶς πού καίει
Στή φωτεινή καρδιά του

∴

Ὁ ἀδερφός μου
Μῆνες ὁλάκερους στή φυλακή
Ἀπ' τούς ἀνθρώπους πού γνώρισα
Μεγαλύτερος
Ἀπ' τά πιό ὄμορφα.
Κι αὐτό χρόνους πολλούς
Μπορεῖ νά κρατήσει.
Κι ὁ [illegible] στό μεγαλεῖο του
Κι ὁ [illegible]
[illegible]
Κι ὅσο πολλά ἡ ζωή
Μ' ὅλα τ' ἀγαθά της
Ὁ ἀδερφός μου
Ἔτσι θά μείνει.

∴

Τήν ἀγαπημένη του
Ν' ἀγκαλιάσει «γυναίκα»
— Εἶναι ἐκεῖνο τό κορίτσι
Πού κάποτε περπατοῦσε χέρι μέ χέρι
Ὄμορφα ἔλεγαν λόγια,
Νά βγαίνουν περίπατο μαζί «γυναίκα»
— Καί σάν τοῦ πουλιοῦ
Χτυποῦσε ἡ καρδιά του —
Ἐκεῖνος πιά
Δέ θά μπορέσει βιβλία νά διαβάσει.

∴

Ὁ ἀδερφός μου
Μῆνες ὁλάκερους στή φυλακή
Κι αὐτό χρόνους πολλούς
Μπορεῖ νά κρατήσει
Γιατί αὐτός
Στοῦ λαοῦ του τήν ὥρα
Ἀκούμπησε τήν ὥρα τό δικό του.

(Μετάφραση ἀπό τά τούρκικα Ἔρμου Ἀργαίου)

Ὁ «Μεγαλέξαντρος» τοῦ Θ. Ἀγγελόπουλου (φωτογραφία — ἀριστερά — μέ τήν Εὔα Κοταμανίδου) καί ἡ «Παραγγελία» τοῦ Π. Τάσσιου (δεξιά) θεωροῦνται «σίγουρες» γιά βράβευση.

21ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Αὐλαία καί... ξανά πρός τό ἄγνωστο τραβᾶ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 4 (Τοῦ ἀπεσταλμένου μας Δ. ΔΑΝΙΚΑ).— Αὐλαία αὔριο (σήμερα) τοῦ 21ου Φεστιβάλ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου καί ἡ ἀγωνία ἔχει κορυφωθεῖ, ἐνῶ ἔχουν ἀνάψει τά πνεύματα ἀπό τό «παιχνίδι» τῶν προγνωστικῶν. Ἡ ἀμφιλεγόμενη κρίση τῆς ἐπιτροπῆς καί οἱ «πιέσεις» τῶν γνωστῶν κυβερνητικῶν —ἤ κρυφοκυβερνητικῶν— παραγόντων δέν παρέχουν πολλές ἐγγυήσεις γιά τήν ἀντικειμενικότητα τῶν κριτηρίων. Δυό πράγματα εἶναι σίγουρα: Πρῶτο, ὅτι ἀναγκαστικά θά βραβευτεῖ ὁ Θ. Ἀγγελόπουλος μέ τόν «Μεγαλέξαντρο» —ταινία πού προβλήθηκε σήμερα (χτές) τό ἀπόγευμα— καί ἡ «Παραγγελία», τοῦ Π. Τάσσιου. Ὅλα τ' ἄλλα παίζονται.

Τό γνωστό κλίμα τῶν προγνωστικῶν συμπληρώνεται ἀπό δύο ἄλλες καταστάσεις πού διαμορφώνουν τίς ἀτμοσφαιρικές συνθῆκες γύρω καί μέσα στό μέγαρο τῆς Ἑταιρίας τῶν Μακεδονικῶν Σπουδῶν: Ὁ προβληματισμός τῶν σκηνοθετῶν γιά τό μέλλον τοῦ Φεστιβάλ καί ἡ λασπολογία τῶν γνωστῶν κύκλων πού ἀπευθύνονται — πού ἀλλοῦ — στό ΚΚΕ.

[illegible]

Τό Φεστιβάλ τοῦ 24ωρου

[illegible]

Οἱ μικροῦ μήκους

[illegible]

«Ο Μεγαλέξαντρος»

[illegible]

Φωτογραφία ἀπό τό «Μελόδραμα;» τοῦ Νίκου Παναγιωτόπουλου, μιά ἀπ' τίς πιό σημαντικές ταινίες τοῦ Φεστιβάλ.

«Συμβιβασμός» καί «Ἀμφισβήτηση»

ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Σήμερα, περισσότερο ἀπό ποτέ, δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει λαϊκή τέχνη ἔξω ἀπό τό λαϊκό κίνημα. Ἡ δεκαετία τοῦ '70 συσσώρευσε τάσεις καί τέτιες συγχύσεις, μέ ἀποτέλεσμα τόν ἀποπροσανατολισμό τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ὥστε ἡ νέα δεκαετία νά ἀπαιτεῖ κρυστάλλινη καθαρότητα σέ σχέση μέ τήν τοποθέτηση, τό περιεχόμενο, τή μορφή καί τούς στόχους κάθε μορφής κοινωνικῆς δράσης, καί γι' αὐτό καί τῆς τέχνης.

Λαϊκό κίνημα σημαίνει, ξανά, ἁπλά καί καθαρά, τό κίνημα ἐκεῖνο πού βρίσκεται σέ ἀγεφύρωτη ἀντίθεση μέ τή σημερινή ἐξουσία, τά προϊόντα, ὑποπροϊόντα καί παραπροϊόντα της καί βάζει σάν κεντρικό - μοναδικό στόχο τή ρήξη μέ τήν κατεστημένη ἐξουσία. Ὅμως, αὐτή ἡ ρήξη ἔρχεται σάν ἀναπόφευκτο ἀποτέλεσμα ἀπό τήν ποιοτική συσσώρευση πού ἐντελεῖται ἀπό τίς προοδευτικές κοινωνικές δυνάμεις στό μέτωπο τῆς ζωῆς μέ κέντρο τό λαϊκό κίνημα. Εἶναι ἡ θέση, δηλαδή τό δημιουργικό περιεχόμενο, πού, τελικά, προδιαγράφει μιά καινούργια ποιότητα ζωῆς, πού ἀπαιτεῖ καί προετοιμάζει τήν ἄρνηση.

Ἡ θέση αὐτή, στόν τομέα τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης, διαμορφώθηκε μέσα ἀπό πολύπλοκες καί ἀντιφατικές διεργασίες. Μέ πρωτοπορία τή νεοελληνική ποίηση καί τό νεοελληνικό τραγούδι συνδέθηκε ὀργανικά, δημιουργικά, μέ τό λαϊκό μας κίνημα σέ μιά ἐποχή, πού κανείς δέν ἀμφισβητοῦσε τίς ἱστορικές καταβολές του καί τούς προσανατολισμούς του, τόσο τοπικά, ὅσο καί σέ σχέση μέ τά διεθνή ἱστορικά γεγονότα καί τίς ἐξελίξεις. Αὐτή ἡ εὐτυχής ἱστορική συγκυρία ἐπέτρεψε νά δημιουργηθεῖ μιά γνήσια λαϊκή τέχνη σέ πλήρη σύνδεση καί ἀλληλεξάρτηση μέ τό γνήσιο καί μοναδικό λαϊκό μας κίνημα.

[illegible]

Ἡ Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία σέ ἀποσύνθεση

ΟΙ ΕΚΑΤΟΝΤΑΔΕΣ ΑΠΟΛΥΣΕΙΣ ΣΤΟ ΥΠΠΕ, ΑΠΕΙΛΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ

Ἡ κυβέρνηση τῆς «ΝΔ» πού μόλις πέρσι διακήρυσσε δημαγωγικά ὅτι ἡ «Ἑλλάς πρέπει νά ἀποτελέσει παγκόσμιο πολιτιστικό κέντρο», σημειώνει ἤδη μιά νέα ἐπιτυχία στόν τομέα τῆς πολιτιστικῆς της πολιτικῆς. Ἡ Ἀρχαιολογική Ὑπηρεσία τοῦ ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, πού χρόνια τώρα φυτοζωοῦσε, μέ ἀποτέλεσμα ἡ πολιτιστική μας κληρονομιά νά ἀπειλεῖται διαρκῶς ἀπό τόν κίνδυνο τῆς φθορᾶς, τῆς ἀρχαιοκαπηλείας καί τῆς «ἐρευνητικῆς» τῶν δυτικῶν μας «συμμάχων», ὁδηγεῖται σέ κατάσταση τέλειας ἀποσύνθεσης.

[illegible]

Ἀγωνιστικές κινητοποιήσεις

[illegible]

Ἡ ἀρχαιοκαπηλεία

[illegible]

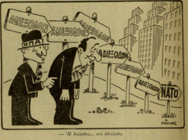
Οἱ ξένες σχολές

[illegible]

ΦΑΙΔΩΝ ΛΕΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀδιέξοδο στὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς Δεξιᾶς

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ ΜΗΤΣΟΤΑΚΗ - ΜΑΣΚΙ



— Ἡ διέξοδος... στὰ ἀδιέξοδα.

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ (Τοῦ ἀπεσταλμένου μας ΑΝΔΡΕΑ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ).— Μὲ ἀνακούφιση, ἀπεριόριστη ἐκστατικότητα καὶ διάχυτη αἰσιοδοξία εἶχε ὑποδεχτεῖ τὸ πραξικόπημα τῶν Τούρκων στρατηγῶν ἡ κυβέρνηση τῆς «ΝΔ».

Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, οἱ ἐκπρόσωποί της ἔσπευσαν νὰ ἀποσυνδέσουν τὸ νέο στρατοκρατικὸ καθεστὼς ἀπὸ τοὺς ἀμερικανονατοϊκοὺς ἐγκεφάλους, ποὺ ἐνθάρρυναν, ὀργάνωσαν καὶ καθοδήγησαν τὴν ἐπιβολή του. Καὶ νὰ διακηρύξουν ὅτι ἡ κατάλυση καὶ αὐτῆς τῆς ἀνάπηρης, ἔστω, κοινοβουλευτικῆς δημοκρατίας στὴ γειτονικὴ χώρα ἀνοίγει τὸ δρόμο στὴν ὁμαλοποίηση τῶν ἑλληνοτουρκικῶν σχέσεων καὶ τὴν ἄμβλυνση τῆς ἔντασης στὴν περιοχή. Τὸ ἀτύχημα τῆς δημοκρατίας στὴν Τουρκία, ἔλεγαν σὲ κάθε εὐκαιρία, μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ εὐτύχημα γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ἐθνικά της συμφέροντα, ἐφόσον θὰ διευκολύνει τὴν ἐπιστροφή της στὸ στρατιωτικὸ σκέλος τοῦ ΝΑΤΟ.

Δὲν χρειάστηκε παρὰ ἕνα μικρὸ διάστημα τριῶν ἑβδομάδων, γιὰ νὰ καταρρεύσει ὁριστικὰ τὸ ἀπατηλὸ προπαγανδιστικὸ οἰκοδόμημα, ποὺ ἀνέθρεψαν οἱ κυβερνητικοὶ ἰθύνοντες γύρω ἀπὸ τὸ τουρκικὸ πραξικόπημα. Στὴ Νέα Ὑόρκη, τὰ πράγματα ξεκαθάρισαν ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, διαλύοντας κάθε σύγχυση καὶ αὐταπάτη, σκόπιμη ἢ ὄχι.

Οἱ ὅροι τῆς ἐπανένταξης

Ποιὰ βασικὰ συμπεράσματα βγαίνουν ἀπὸ τὶς συνομιλίες Μάσκι — Μητσοτάκη, τὶς συνεχεῖς διπλωματικὲς διαβουλεύσεις, τὶς ἐπίσημες δηλώσεις καὶ τὶς ἄλλες ἀμερικανικὲς ἐκδηλώσεις;

■ ΠΡΩΤΟ: Στὸ ζήτημα τῆς ἐπανένταξης, οἱ ΗΠΑ καὶ τὸ στρατοκρατορικὸ καθεστὼς ἀκολουθοῦν ἑνιαία γραμμή, ποὺ στοχεύει στὴ βαθμιαία «αναπροσαρμογή» τοῦ στάτους - κβὸ στὸ Αἰγαῖο, σύμφωνα μὲ τὶς σύγχρονες στρατηγικὲς ἀνάγκες τοῦ ΝΑΤΟ.

Βέβαια, ἡ οὐσία τοῦ ἐπανενκλωβισμοῦ δὲν βρίσκεται στοὺς «καλοὺς» ἢ «κακοὺς» ὅρους, μὲ τοὺς ὁποίους θὰ πραγματοποιηθεῖ, ἀλλὰ κύρια στὶς εὐρύτερες στρατιωτικές, πολιτικὲς καὶ οἰκονομικὲς δεσμεύσεις, ποὺ συνεπάγονται γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Δὲν πρέπει, ὅμως, νὰ ἀγνοεῖται, ὅτι οἱ ὅροι ποὺ θέτει ἡ ἀμερικανικὴ πλευρὰ γιὰ τὴν ἐπανένταξη, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἐπιτείνουν τὶς ὀδυνηρὲς συνέπειες σὲ βάρος τῶν ἐθνικῶν μας συμφερόντων, ἔχουν μιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Ἡ μὴ ἀναγνώριση τοῦ καθεστῶτος ἐπιχειρησιακοῦ ἐλέγχου στὸ Αἰγαῖο, ποὺ ἴσχυε ὡς τὸ 1974, δημιουργεῖ ἀναπόφευκτα μιὰ νέα πηγὴ τριβῶν καὶ ἐντάσεων μεταξὺ τῆς Τουρκίας καὶ τῆς Ἑλλάδος καί, ταυτόχρονα, ἕνα προηγούμενο γιὰ μελλοντικὲς ἀμφισβητήσεις ἀκόμα καὶ αὐτῆς τῆς γραμμῆς τῶν συνόρων στὸν ἐναέριο καὶ θαλάσσιο αἰγαιακὸ χῶρο.

Οἱ Τοῦρκοι στρατοκράτες δέχτηκαν νὰ συζητηθοῦν τὰ ζητήματα τοῦ ἐπιχειρησιακοῦ ἐλέγχου μετὰ τὴν ἐπανένταξη, ὅπως ζητοῦσε ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνηση. Ἀπαιτοῦν, ὅμως, ἀπὸ τὴν Ἀθήνα νὰ δεσμευτεῖ ἀπὸ τώρα ὅτι, κατὰ τὴν τελικὴ ρύθμιση τοῦ θέματος στὰ πλαίσια τοῦ στρατιωτικοῦ ΝΑΤΟ, δὲν θὰ θεωρεῖ σὰν βάση τὸ καθεστὼς τοῦ 1974. Καὶ ὅτι θὰ ἀντιμετωπιστοῦν ἐξ ἀρχῆς, καὶ προφανῶς μὲ νέο πνεῦμα, τὰ ζητήματα στρατιωτικοῦ καὶ ἐθνικοῦ ἐλέγχου στὸ Αἰγαῖο.

Τὶς ἀπόψεις τῆς Ἄγκυρας συμμερίζεται καὶ ἐνθαρρύνει ἡ Οὐάσιγκτον. «Τὸ θέμα τοῦ ΝΑΤΟ παρατράβηξε — εἶπε στὸν κ. Μητσοτάκη ὁ Ἀμερικανὸς ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν. Οἱ Τοῦρκοι ἔκαναν ἀρκετὲς ὑποχωρήσεις, δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς πιέσουμε ἄλλο. Τώρα, ἐσεῖς πρέπει νὰ βοηθήσετε. Βρεῖτε μαζί τους ἕναν τρόπο γιὰ νὰ λυθοῦν ὅσα ζητήματα ἀπόμειναν...»

Οἱ ἐπιδιώξεις τῶν ΗΠΑ στὴν περιοχή

■ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ἡ ἐπανένταξη εἶναι ἀπόλυτα συνυφασμένη μὲ τὶς εὐρύτερες ἐπιδιώξεις τῶν Ἀμερικανῶν καὶ τοῦ ΝΑΤΟ στὴν περιοχή. Ἡ μεσολάβηση τῆς Οὐάσιγκτον γιὰ τὴν προώθηση ἑνὸς ἑλληνοτουρκικοῦ συμβιβασμοῦ, κατ' ἀρχὴν στὸ θέμα τοῦ ἐπανενκλωβισμοῦ, ἀποσκοπεῖ στὴ δημιουργία ἑνὸς σταθεροῦ προγεφυρώματος, ποὺ θὰ στηρίζει ἀτλαντικὲς λύσεις καὶ στὰ προβλήματα τοῦ Αἰγαίου καὶ τῆς Κύπρου. Καὶ εἶναι βέβαιο, λογουχάρη, ὅτι οἱ κ.κ. Μητσοτάκης καὶ Μάσκι συζήτησαν τὸ Κυπριακό. Κι εἶναι, ἐπίσης, σίγουρο ὅτι τὸ ἴδιο θέμα θὰ τεθεῖ καὶ στὴ σημερινὴ συνάντηση Μητσοτάκη — Τουρκμέν. Σὲ ποιὰ βάση, ὅμως, τοποθετεῖται τὸ κυπριακὸ πρόβλημα;

Ὁ Τοῦρκος ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν ἦταν πολὺ σαφής, ὅταν ζητοῦσε τὴν περασμένη Τετάρτη ἀπὸ τὴ Γενικὴ Συνέλευση τοῦ ΟΗΕ νὰ ἀφαιρεθεῖ τὸ θέμα αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἡμερήσια διάταξή της. Ἀπαιτοῦσε, μὲ δυὸ λόγια, τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ προβλήματος ἀπὸ τὶς διαδικασίες τῶν Ἡνωμένων Ἐθνῶν, σὰν πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν τυπικὴ ἀποδιεθνοποίησή του. Ὁ κ. Τουρκμέν, κατὰ μιὰ εἰρωνικὴ σύμπτωση, μίλησε ἀπὸ τὸ βῆμα τῆς Γ.Σ. στὸ σύντομο διάστημα ποὺ ὁ κ. Μητσοτάκης προέδρευε στὶς ἐργασίες της (ἡ Ἑλλάδα κατέχει στὴ φετινὴ σύνοδο μιὰ ἀπὸ τὶς θέσεις τῆς ἀντιπροεδρίας στὴ Γ.Σ. Μ' αὐτὴ τὴν ἰδιότητα προέδρευε γιὰ μιὰ ὥρα ὁ Ἕλληνας ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν).

■ ΤΡΙΤΟ: Ἡ Οὐάσιγκτον θέτει σὰν ζήτημα ἄμεσης προτεραιότητας τὴν ὑπογραφὴ τῆς συμφωνίας γιὰ τὶς βάσεις, ποὺ βρίσκονται στὴν Ἑλλάδα. Συνδέει, πολὺ περισσότερο, τὴ νομικὴ κατοχύρωση τῆς λειτουργίας τους, ἰδιαίτερα τῶν βάσεων τῆς Κρήτης, μὲ τὴ διεύρυνση τῆς ἐπεμβατικῆς ἀποστολῆς τους στὸ χῶρο τῆς Μέσης Ἀνατολῆς καὶ τῆς ΝΔ Ἀσίας.

Ὁ Ε. Μάσκι συσχέτισε ἄμεσα τὸ ζήτημα τῆς συμφωνίας μὲ τὴν ἰρανο - ιρακινὴ κρίση καὶ τὶς σχετικὲς ἀμερικανικὲς ἐπιδιώξεις. Ἀφήνοντας στὴν ἄκρη τὶς διπλωματικὲς ἀβρότητες, ἀπείλησε ἀνοιχτὰ ὅτι τυχὸν καθυστέρηση, εἴτε ἀναστολὴ τῆς λειτουργίας τῶν ἀμερικανικῶν βάσεων, θὰ συνεπάγονταν «δυσάρεστες ἐξελίξεις» σὲ βάρος τῆς Ἑλλάδας — ἀπειλὴ ποὺ ἐπανέλαβε καὶ ἐπίσημα ἀξιωματοῦχος τοῦ Στέιτ Ντηπάρτμεντ λίγες μέρες ἀργότερα καὶ συγχρόνιζε ὁ δυτικὸς ἀμερικανικὸς Τύπος μὲ συνεχῆ προκλητικὰ δημοσιεύματα. Ἡ ἐκβιαστικὴ ἀμερικανικὴ τακτικὴ εἶχε διπλὸ στόχο: Ἀπὸ τὴ μιά, νὰ ἀφοπλίσει διαπραγματευτικὰ τὴν ἐπίσημη ἑλληνικὴ πλευρὰ στὰ σκληρὰ παζάρια γιὰ τὴν ἐπανένταξη, ἐξουδετερώνοντας τὴν ἐλάχιστα πειστική, ἄλλωστε, προειδοποίησή της ὅτι θὰ κλείσει τὶς βάσεις, ἂν δὲν προωθηθεῖ γρήγορα ὁ ἐπανενκλωβισμός. Καὶ νὰ ὑπογραμμίσει, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ δὲν πρόκειται νὰ μείνουν ἀπαθεῖς θεατὲς σὲ ὁποιαδήποτε σχετικὴ προσπάθεια, εἴτε αὐτὴ ἐκδηλωθεῖ σήμερα (πράγμα ἀπίθανο), εἴτε, πολὺ περισσότερο, μελλοντικὰ ἀπὸ μιὰ δημοκρατικὴ κυβέρνηση.

Οἱ ἀπειλὲς τῆς Οὐάσιγκτον, συνεπῶς, εἶχαν καὶ τὸ χαρακτήρα μιᾶς ἀνεπίτρεπτης ἐπέμβασης στὰ ἐσωτερικά μας πράγματα, ὅσο καὶ ἂν ἐπιβεβαιώθηκε μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ ἐμπιστοσύνη της στὴν κυβέρνηση τῆς «ΝΔ».

«Ξέρουμε ὅτι ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνηση χειρίζεται μὲ αἴσθημα εὐθύνης τὸ θέμα τῆς ἐπανένταξης καὶ τῆς συνεχιζόμενης λειτουργίας τῶν ἀμερικανικῶν βάσεων», σημείωσε ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ Στέιτ Ντηπάρτμεντ σὲ νεώτερες δηλώσεις του, μὲ τὶς ὁποῖες ἐπιχειρήθηκε νὰ κατασκευαστοῦν οἱ προηγούμενες ἐκβιαστικὲς προειδοποιήσεις τοῦ ἀμερικανικοῦ ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν.

■ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ἡ διαπραγματευτικὴ τακτικὴ τῆς ἑλληνικῆς πλευρᾶς ἐμφανίστηκε ἀσυνεπὴς καὶ ἀσταθὴς στὴ διεκδίκηση τῶν ὅρων ποὺ θέτει γιὰ τὴν ἐπανένταξη στὸ στρατιωτικὸ ΝΑΤΟ. Μὲ τὶς συνεντεύξεις ποὺ ἔδωσε στὸν ἀμερικανικὸ Τύπο καὶ μὲ τὴν ὁμιλία του στὴ Βοστώνη, ὁ κ. Μητσοτάκης παρουσιάστηκε μὲ τὸ μανδύα τοῦ «προμάχου» τῶν συμφερόντων καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας τῆς χώρας.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι μιὰ τέτια στάση ὑπαγορεύτηκε καὶ ἀπὸ τὶς προεκλογικὲς σκοπιμότητες τῆς «ΝΔ», ὅπως ὁμολόγησε καὶ ὁ ἴδιος. «Στὸ ΝΑΤΟ —ἔλεγε— ἢ θὰ μποῦμε ἢ ὄχι. Ἂν τελικὰ δὲν μποῦμε, αὐτὸ θὰ εἶναι ἕνα τεράστιο προεκλογικὸ ἀβαντάζ γιὰ τὴ ΝΔ».

Ἡ ἐπαναφορικὴ κυβερνητικὴ [illegible] εἶχε, συνεπῶς, καὶ [illegible] χαρακτήρα καὶ δὲν ἀντιστοιχεῖ οὔτε στὶς πραγματικὲς διαθέσεις, οὔτε στοὺς πολιτικοὺς στόχους τῆς Δεξιᾶς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅμως, εἶναι γεγονὸς ὅτι [illegible] πολιτικὴ της μᾶλλον, ἰδιαίτερα στὶς σημερινὲς συνθῆκες συνεχοῦς φθορᾶς καὶ πτώσης της. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀγνοεῖ ἡ κυβερνητικὴ ἡγεσία οὔτε τὶς ἐπιπτώσεις. Καὶ μόνο ἡ πρόθεσή της νὰ ἀξιοποιήσει προεκλογικὰ τὸ ἐθνικιστικὸ χαρτί, εἴτε [illegible] ποὺ μπλοκαριστεῖ ἡ διαδικασία τοῦ ἐπανενκλωβισμοῦ, φανερώνει ὅτι ἔχει πλήρη συναίσθηση καὶ τῶν διαθέσεων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τῶν πολιτικῶν συσχετισμῶν ποὺ ἔχουν διαμορφωθεῖ στὴ χώρα.

Δὲν εἶναι εὔκολο, κατὰ συνέπεια, νὰ ἀποδεχτεῖ τοὺς ὅρους ποὺ θέτουν οἱ ΗΠΑ καὶ τὸ ΝΑΤΟ, βασικὰ μέσω τῆς τουρκικῆς στρατοκρατίας. «Καμιὰ ἑλληνικὴ κοινοβουλευτικὴ κυβέρνηση δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δεχτεῖ τὶς ἀμερικανικὲς ἀπαιτήσεις» ἔλεγε χαρακτηριστικὰ ὁ κ. Μητσοτάκης στοὺς δημοσιογράφους. Ἀλλὰ εἶναι ἐξ ἴσου δυσάρεστο καὶ ὀδυνηρὸ γιὰ τὴν κυβερνητικὴ Δεξιὰ τὸ ἐνδεχόμενο νὰ ἀμφισβητηθεῖ ἔμπρακτα ἡ συμμετοχὴ τῆς Ἑλλάδας στὸ ΝΑΤΟ, κατὰ προέκταση καὶ ὁ σημερινὸς ἀτλαντικὸς προσανατολισμὸς τῆς χώρας.

Εἶναι πλήρες, λοιπόν, τὸ ἀδιέξοδο τῆς πολιτικῆς της «Μπρὸς γκρεμὸς καὶ πίσω ρέμα».

Ἀστάθεια καὶ ἀντιφάσεις

Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως φάνηκε καθαρὰ στὴ Νέα Ὑόρκη, εἶναι ἡ οὐσιαστικὴ ἀδυναμία τῆς κυβέρνησης ὄχι μόνο νὰ ἀντιμετωπίσει ἀποτελεσματικὰ τοὺς δυτικοὺς ἐκβιασμούς, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξασφαλίσει, ἔστω, κάποιο ἔδαφος γιὰ ἐλιγμούς, ποὺ θὰ τῆς ἐπέτρεπαν νὰ κερδίσει χρόνο. Γιατὶ ἀκόμα κι ἐδῶ, ὅπου ὑποτίθεται ὅτι ἐμφανίστηκε μὲ τὶς «σκληρότερες» μέχρι σήμερα θέσεις της ἀπέναντι στὶς ΗΠΑ, ὑπῆρχαν ἀρκετὰ περίεργα καὶ ἀντιφατικὰ στοιχεῖα στὴν ὅλη τακτική της. Ἔτσι:

■ Ἐνῶ προειδοποιοῦσε ἀνοιχτὰ ὅτι θὰ κλείσουν οἱ ἀμερικανικὲς βάσεις, ἂν δὲν γίνει ἡ ἐπανένταξη μέχρι τὸ τέλος τοῦ χρόνου, ἔγκυρες ἑλληνικὲς πηγὲς χαρακτήριζαν ταυτόχρονα σὰν εὐνοϊκὸ θετικὸ βῆμα πρόσφατες δηλώσεις τοῦ Τουρκμέν, στὶς ὁποῖες ἔμπαιναν καθαρὰ οἱ γνωστὲς θέσεις τῶν ΗΠΑ καὶ τῆς Ἄγκυρας στὸ θέμα τοῦ ὑπηρεσιακοῦ ἐλέγχου.

■ Ἦταν σαφὴς ὁ προσωρινὸς —οὐσιαστικά, διαπραγματευτικὸς καὶ μόνο— χαρακτήρας τῆς ἐπίσημης ἑλληνικῆς στάσης. «Ὁ κ. Μάσκι —ἔλεγε ἑλληνικὴ πηγή— ἔχει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ Ἀθήνα μπλοφάρει. Θὰ χρειαστεῖ, λοιπόν, νὰ ἀποδείξει ἔμπρακτα ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνηση αὐτὰ ποὺ λέει (γιὰ κλείσιμο τῶν βάσεων)». Εἶναι, ὅμως, ἱκανὴ καὶ διατεθειμένη νὰ ὑλοποιήσει τὶς προειδοποιήσεις της; Τὸ ἐρώτημα ἀκολουθοῦσαν δισταγμοὶ καὶ ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ δυνατότητα νὰ διατηρηθεῖ τὸ ἑνιαῖο μέτωπο ποὺ παρουσίασαν οἱ κύριοι Ράλλης, Μητσοτάκης καὶ Ἀβέρωφ πρὸς τὴ βρετανίδα πρωθυπουργὸ κ. Θάτσερ, κατὰ τὴν πρόσφατη ἐπίσκεψή [illegible] «Τὸ ἐλπίζω —ἔλεγε ἡ ἴδια πηγή— ἀλλὰ δὲν μπορῶ νὰ ξέρω τί θὰ συμβεῖ...».

■ Οἱ κυβερνητικὲς ἀντιστάσεις, ὅσο κι ἂν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν θετικὲς κατ' ἀρχή, ὑπονομεύονται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ γραμμὴ τοῦ ἐπανενκλωβισμοῦ. Αὐτοαναιροῦνται ἀπὸ τὴ λογικὴ τοῦ ἀτλαντισμοῦ καὶ τῆς ὁμαλοποίησης τῶν σχέσεων μὲ τὸ ΝΑΤΟ, ποὺ διαπνέει καὶ καθορίζει τὴ στάση τῆς κυβέρνησης.

Θὰ ἦταν ὁπωσδήποτε παρακινδυνευμένο νὰ διατυπωθοῦν —τὴ στιγμὴ ποὺ γράφονται αὐτὲς οἱ γραμμές— προβλέψεις γιὰ τὴν πορεία τοῦ θέματος τῆς ἐπανένταξης. Στὶς σχετικὲς διαδικασίες συμπλέκονται, μαζὶ μὲ τὰ γενικὰ συμφέροντα τοῦ ἰμπεριαλισμοῦ, καὶ εἰδικότερες πολιτικὲς σκοπιμότητες τῆς ἀμερικανικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς ἑλληνικῆς πλευρᾶς, ὡς ἕνα βαθμὸ ἀντιφατικὲς καὶ ἀλληλοσυγκρουόμενες. Εἶναι, ὅμως, βέβαιο πὼς τὰ περιθώρια ἐλιγμῶν τῆς κυβέρνησης ἔχουν στενέψει. Ὁ Ἀμερικανὸς ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν τὸ ἔκανε πολὺ σαφὲς στὸν Ἕλληνα συνάδελφό του. Καὶ ὅσο κι ἂν οἱ κυβερνητικοὶ ἰθύνοντες προσπαθοῦν νὰ καλλιεργήσουν αὐταπάτες γιὰ κάποια θετικὴ ἀλλαγὴ τῆς ἀμερικανικῆς στάσης, πολὺ γρήγορα οἱ ἐξελίξεις θὰ τοὺς διαψεύσουν.

Οἱ συνομιλίες τῆς Νέας Ὑόρκης ἦταν —ἢ μᾶλλον θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν— πολὺ διδακτικὲς γιὰ τοὺς ἀμετανόητους ὀπαδοὺς τοῦ ἐπανενκλωβισμοῦ. Οἱ ἀντιδράσεις τους, ὡστόσο, ἀποκαλύπτουν ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο...

Ὁ λαὸς ἀπαιτεῖ νὰ σταματήσουν τὰ παζαρέματα μὲ τὸ ΝΑΤΟ καὶ ν' ἀποσυρθεῖ ἡ αἴτηση γιὰ τὴν ἐπανένταξη. (Στὴ φωτογραφία, ὁ κ. Γ. Ράλλης, ὑπουργὸς τότε Ἐξωτερικῶν, συζητάει στὴν ἕδρα τοῦ ΝΑΤΟ μὲ τὸν Δυτικογερμανὸ ὑπουργὸ Ἐξωτερικῶν κ. Γκένσερ).

Μεθοδεύονται ἀποκλεισμοὶ καὶ διακρίσεις

Τότε ἔγινε ἡ ἀρχή. Ἡ φωτογραφία εἶναι τοῦ 1961 καὶ ἀπαθανατίζει ἕνα στιγμιότυπο τῆς τελετῆς γιὰ τὴν ὑπογραφὴ τῆς Συμφωνίας γιὰ τὴ σύνδεση Ἑλλάδας — ΕΟΚ. Σήμερα πιὰ βρισκόμαστε μπροστὰ στὴν πλήρη ἔνταξη. Οἱ πολιτικές, οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐπιπτώσεις θὰ εἶναι βαθύτερες, ἀλλὰ ἐντελῶς διαφορετικές, ἀπ' ὅτι ὑποστηρίζει ἡ κυβέρνηση ἢ ὑποστήριζε ὁ πρώην καγκελλάριος τῆς Ο.Δ. Γερμανίας Ἔρχαρτ, ποὺ εἶναι καὶ ὁ ὁμιλητὴς στὴ φωτογραφία.

Ἡ Ἑλλάδα στὸ Εὐρωπαϊκὸ Κοινοβούλιο

ΤΑ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΑ παρασκήνια δουλεύουν πυρετωδῶς. Πλησιάζει ὁ χρόνος ποὺ ἡ πρώτη ἑλληνικὴ κοινοβουλευτικὴ ἀντιπροσωπεία θὰ ταξιδέψει στὸ Στρασβοῦργο γιὰ νὰ συμμετάσχει στὶς ἐργασίες τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κοινοβουλίου. Ἡ συγκρότηση τῆς ἀποστολῆς παίρνει ἐπείγοντα χαρακτήρα καὶ οἱ μεθοδεύσεις γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ πολιτικῶν δυνάμεων ἢ γιὰ τὴν πριμοδότηση ἄλλων, κορυφώνονται. Οἱ πρῶτες σχετικὲς πληροφορίες ἐμφανίστηκαν στὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων. Καὶ ἀκολουθοῦν τὰ δημοσιεύματα γιὰ τὸ ρόλο καὶ τὴ σημασία τῆς Εὐρωβουλῆς καὶ τῶν Εὐρωβουλευτῶν, γιὰ τὸ λεγόμενο «διεθνῆ κοινοβουλευτισμό». Ἡ σκέψη γιὰ ἕνα διεθνῆ κοινοβουλευτισμὸ —δυτικοευρωπαϊκὸ στὴ συγκεκριμένη περίπτωση— «ἀντανακλᾶ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σοβιετικὸς ἐπιστήμονας Β.Σ. Σεδτσόφ, τὴν ἐπιδίωξη ὁρισμένων μονοπωλιακῶν κύκλων νὰ ἀποδείξουν τὴ δυνατότητα μετατροπῆς τῶν μορφῶν τῆς κρατικῆς δικαιοδοσίας μὲ ὑπερκρατικὲς καὶ διεθνεῖς δικαιοδοσίες καὶ νὰ ἀντιταχτοῦν στὰ συμφέροντα τῆς δημοκρατίας, στὶς ἀρχὲς τῆς κυριαρχίας, τῆς ἰσότητας καὶ τῆς εἰλικρινοῦς συνεργασίας τῶν κρατῶν». Τὸ δυνάμωμα αὐτῶν τῶν τάσεων ἐκδηλώνεται στὴν ἐνίσχυση τῶν ἁρμοδιοτήτων καὶ τοῦ ρόλου τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κοινοβουλίου.

Τὸ Εὐρωπαϊκὸ Κοινοβούλιο, ποὺ τὰ καθήκοντά του ἦταν περιορισμένα μέχρι τὶς ἐκλογὲς τοῦ 1979, ἔχει τώρα πιὰ τὸ δικαίωμα νὰ νομοθετεῖ, νὰ καθορίζει πῶς θὰ διαθέτονται οἱ πόροι τῆς ΕΟΚ, νὰ ἐλέγχει τὴν Εὐρωπαϊκὴ Ἐπιτροπή, ποὺ εἶναι ἐπιφορτισμένη μὲ τὴν προώθηση τῆς οἰκονομικῆς ὁλοκλήρωσης.

Εἶναι ἁρμοδιότητες σημαντικές, ὀργανικὰ δεμένες μὲ τὸ γενικότερο πρόβλημα, ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ χώρα μας μὲ τὴν ἔνταξή της στὴν ΕΟΚ. Μεγαλώνει ἡ ἐξάρτησή της καὶ μαζί μ' αὐτὸ περιορίζεται ἀκόμα περισσότερο ἡ ἐθνικὴ καὶ ἡ λαϊκὴ κυριαρχία. Ἐδῶ συντρέχουν κι ἄλλα στοιχεῖα. Ἕνα ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἡ ἀνισότιμη ἑλληνικὴ ἀντιπροσώπευση στὸ Εὐρωπαϊκὸ Κοινοβούλιο, ὅπου — πράγμα ποὺ συμβαίνει καὶ στὰ ἄλλα ὄργανα τῆς ΕΟΚ — δὲν ἰσχύει κἂν ἡ βασικὴ δημοκρατικὴ ἀρχή «ἕνα κράτος, μία ψῆφος».

Ὁ λόγος γίνεται γιὰ τὴ γνωστὴ δυσαναλογία σὲ βάρος τῆς πλειοψηφίας τῶν μικρῶν κρατῶν καὶ ὑπὲρ τῶν μεγάλων, ὅπως ἐπισήμανε ἡ ΚΕ τοῦ ΚΚΕ στὴν ἀπόφαση τῆς Ὀλομέλειας τοῦ Μάρτη 1979. Τὸ ἴδιο θέμα μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ στὰ ἑξῆς: Τὸ εὐρωκοινοβούλιο ἀπαρτίζεται ἀπὸ τετρακόσιους δέκα (410) ἀντιπροσώπους, ποὺ μὲ τὴν προσθήκη τῶν εἰκοσιτεσσάρων (24) Ἑλλήνων, θὰ γίνουν τετρακόσιοι τριάντα τέσσερις (434). Ἡ ΟΔ Γερμανίας, ἡ Γαλλία, ἡ Ἀγγλία καὶ ἡ Ἰταλία, οἱ τέσσερις μεγάλοι δηλαδή, διαθέτουν ἀπὸ ὀγδονταένα (81) βουλευτές, ποὺ σημαίνει: Ἂν οἱ τρεῖς ἔχουν ταυτόσημη ἄποψη, ἐξασφαλίζουν τὴν ἀπόλυτη πλειοψηφία καὶ ἔτσι ἐπιβάλλουν τὶς θέσεις τους στὶς ἄλλες πέντε — καὶ μετὰ τὴν ἔνταξη τῆς Ἑλλάδος — ἔξι χῶρες - μέλη τῆς ΕΟΚ!

Ὁ διορισμὸς καὶ ἡ ἐκλογή

Σ' αὐτόν, λοιπόν, τὸν ὑπερεθνικὸ ὀργανισμὸ ἡ Ἑλλάδα θὰ συμμετάσχει ἀπὸ τὸ 1981.

Ἡ συνθήκη γιὰ τὴν προσχώρησή της ὁρίζει, ὅτι μέσα στὸ 1981 θὰ ἐκλεγοῦν ὁπωσδήποτε, μὲ γενικὲς ἐκλογές, οἱ εἰκοσιτέσσερες Ἕλληνες ἀντιπρόσωποι. Ὁρίζει, ἐπίσης, ὅτι ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἔνταξης (1 τοῦ Γενάρη 1981) καὶ μέχρι νὰ διενεργηθοῦν οἱ εἰδικὲς αὐτὲς ἐκλογές οἱ εἰκοσιτέσσερις ἀντιπρόσωποι τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ στὴ Συνέλευση (δηλαδὴ στὸ Εὐρωκοινοβούλιο) ὑποδεικνύονται ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Βουλή, ἐκ τῶν μελῶν της, σύμφωνα μὲ διαδικασία ποὺ ὁρίζει ἡ Ἑλληνικὴ Δημοκρατία.

Τόσο τὸ θέμα τοῦ διορισμοῦ, ὅσο κι ἐκεῖνο τῆς ἐκλογῆς τῶν Ἑλλήνων ἀντιπροσώπων προβληματίζει τὴν κυβέρνηση. Ἤδη συζητάει μὲ διάφορους κοινοτικοὺς παράγοντες, ἐνῶ παράλληλα ἔχει ἀναθέσει σὲ ἐμπειρογνώμονες τὴ μελέτη τῶν ζητημάτων καὶ τὴν ἐκπόνηση τῶν προσχεδίων, ποὺ θὰ ἀποτελέσουν τὸ πρόπλασμα σχετικῶν νομοθετημάτων.

Σχετικὰ μὲ τὴ στάση τῶν κυρίαρχων κύκλων τῆς Δεξιᾶς ἀπέναντι στὸ θέμα τῆς ἐκπροσώπησης στὸ Εὐρωκοινοβούλιο ἡ Ὀλομέλεια τῆς ΚΕ τοῦ ΚΚΕ τοῦ Μάρτη 1979 διαπίστωνε ὅτι: «Ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ θὰ θελήσουν νὰ μᾶς ἐξωθήσουν σὲ θέση ἀπομόνωσης, νὰ μᾶς ὁδηγήσουν δηλαδὴ σὲ μιὰ στείρα ἄρνηση, ἀπὸ τὴν ἄλλη, γιὰ λόγους κύρους καὶ πολιτικῆς ἀπέναντι στὴ δυτικοευρωπαϊκὴ κοινὴ γνώμη, θὰ θέλουν νὰ πάρουν μέρος στὶς πιὸ πάνω διαδικασίες ὅλες οἱ πολιτικὲς δυνάμεις τῆς χώρας».

Ἡ προσωρινὴ ἀποστολή

Δὲν χρειάστηκε νὰ περάσει περισσότερο ἀπὸ ἕνας χρόνος καὶ οἱ παραπάνω διαπιστώσεις ἐπαληθεύτηκαν. Καὶ ἐπαληθεύτηκαν τόσο μὲ τὸν τρόπο ποὺ προσανατολίζεται ἡ κυβέρνηση νὰ χειριστεῖ τὸ θέμα τῶν ἐκλογῶν γιὰ τοὺς Εὐρωβουλευτές, ὅσο καὶ μὲ τὸ πῶς ἀντιμετωπίζει τὸ θέμα τοῦ διορισμοῦ τῶν προσωρινῶν ἀντιπροσώπων.

Ὅσον ἀφορᾶ τὸ διορισμό, πρόκειται γιὰ μιὰ κατ' ἐξοχὴν κίνηση πολιτικῆς σκοπιμότητας. Εἶναι μιὰ προσπάθεια νὰ παρουσιαστεῖ στὰ μάτια τῆς κοινῆς γνώμης, ὅτι ἡ ἔνταξη στὴν ΕΟΚ συναντάει εὐρύτερη ἀποδοχή, ὅτι παρὰ τὶς ἀρχικές τους ἀντιρρήσεις στὰ κοινοτικὰ ὄργανα ἐπιδιώκουν νὰ συμμετάσχουν ὅλοι οἱ πολιτικοὶ σχηματισμοί.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὑπάρχει ἀνοιχτὸ γιὰ τὴν κυβέρνηση τὸ ζήτημα τοῦ περιορισμοῦ τῆς ἀντιπροσώπευσης τῶν πολιτικῶν δυνάμεων ποὺ ἀντιτίθενται στὴν ἔνταξη, ἰδιαίτερα τοῦ ΚΚΕ. Ἡ κυβέρνηση τῆς «Ν.Δ.» γνωρίζει πολὺ καλὰ ὅτι γιὰ τὸ ΚΚΕ τὸ θέμα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κοινοβουλίου θὰ μποροῦσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὸ ξεσκέπασμα τῶν θεσμῶν καὶ τοῦ ρόλου τῆς ΕΟΚ, τῶν ἐπιδιώξεων καὶ μηχανορραφιῶν τῶν μονοπωλίων, γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῶν συμφερόντων τῶν ἐργαζομένων, γιὰ τὴν προώθηση τῆς πάλης ἐνάντια στὴν «Κοινὴ Ἀγορὰ» γενικά, καὶ τὴν ἀποδέσμευση τῆς χώρας ἀπ' αὐτήν.

Στὴ μεθόδευση τοῦ περιορισμοῦ τῆς ἀντιπροσώπευσης τῶν κομμάτων ποὺ ἐναντιώνονται στὴν ἔνταξη, ἡ κυβέρνηση ἐπιχειρεῖ νὰ χρησιμοποιήσει δυὸ διάτρητα νομοθετικὰ κείμενα: τὸν ἀπαράδεκτο Κανονισμὸ τῆς Βουλῆς καὶ τὸν καλπονοθευτικὸ ἐκλογικὸ νόμο. Ὑπάρχει μιὰ διάταξη στὸν Κανονισμό, ποὺ ὁρίζει ὅτι οἱ Κοινοβουλευτικὲς Ἐπιτροπὲς συγκροτοῦνται ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν βουλευτῶν τῶν κομμάτων. Καὶ ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὶς γνωστὲς Κοινοβουλευτικὲς Ἐπιτροπές, ποὺ λειτουργοῦν στὰ πλαίσια τῆς νομοθετικῆς ἁρμοδιότητας τῆς Βουλῆς, ἡ κυβέρνηση μεταφέρει τὴ ρύθμιση αὐτὴ καὶ στὸ ἐπίπεδο τῶν διεθνῶν ἀντιπροσωπειῶν. Πέρ' ἀπ' αὐτὸ τὸ ἄτοπο, ὑπάρχει καὶ τὸ ζήτημα ὅτι μιὰ ἀντιπροσωπεία σὲ διεθνὲς ὄργανο δὲν μπορεῖ νὰ συγκροτεῖται μὲ βάση τὸν ἀριθμὸ τῶν βουλευτῶν, ἀλλὰ μὲ βάση τὸν ἀριθμὸ τῶν ψήφων. Διαφορετικά, στὴ συγκεκριμένη περίπτωση μεταφέρεται στὴν ἐκπροσώπηση στὸ Εὐρωκοινοβούλιο ὁ ἀντιδημοκρατικὸς ἐκλογικὸς νόμος τοῦ 1977.

Ἀλλὰ καὶ στὴν ὑποθετικὴ περίπτωση, ποὺ ἡ κυβέρνηση θὰ ὑποχωροῦσε τελικὰ καὶ πρόκρινε μιὰ διαδικασία, ποὺ θὰ ὁδηγοῦσε στὴ συγκρότηση τῆς ἀντιπροσωπείας μὲ βάση τὸν ἀριθμὸ τῶν ψήφων, καὶ τότε ἀκόμα, ὑπάρχει ἕνα σοβαρὸ πρόβλημα. Γιατὶ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἰσχύουν σήμερα κριτήρια, ποὺ ἀνάγονται στὸ 1977. Μεσολάβησαν γεγονότα, ποὺ ἔχουν κάνει πλατιὰ ἀντιληπτὴ τὴ χρεοκοπία τῆς κυβερνητικῆς πολιτικῆς καὶ ὁδήγησαν στὴ σοβαρὴ πτώση τῆς ἐκλογικῆς δύναμης τῆς Ν.Δ., γεγονὸς ποὺ ἀναγνωρίζεται καὶ ἀπὸ παράγοντες τοῦ κυβερνητικοῦ κόμματος. Μήπως, λοιπόν, εὐθὺς ἐξαρχῆς θὰ ἔπρεπε νὰ παρακαμφθεῖ ὁ διορισμὸς καὶ νὰ γίνουν βουλευτικὲς ἐκλογές;

Νομοσχέδιο ἀπὸ κοινοῦ

Δὲν ἔχει, ὅμως, τέτιες εὐαισθησίες ἡ κυβέρνηση. Οὔτε, φυσικά, καὶ ἡ ΕΟΚ. Καὶ νά, ποὺ ἀπὸ κοινοῦ ἑτοιμάζουν κάτι ἀκόμα: Τὸ νομοσχέδιο γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν Εὐρωβουλευτῶν, ποὺ θὰ ἀντικαταστήσουν τοὺς προσωρινοὺς ἀντιπροσώπους. Τὸ ἀπὸ κοινοῦ κατασκευὴ νομοσχέδιο, σύμφωνα μὲ ἔγκυρες πληροφορίες, θὰ ἔχει σὰ στόχο τὴ μεθόδευση τοῦ διορισμοῦ τῆς προσωρινῆς ἀντιπροσωπείας.

Ἀναφορικὰ μὲ τὸ συγκεκριμένο νομοσχέδιο, ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ ἐκλογικὸ σύστημα ποὺ μελετᾶται. Ἤδη ἀπὸ τὶς ὑπηρεσίες τοῦ ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν διατυπώνεται ἡ ἄποψη νὰ μὴ γίνει ἡ ἐκλογὴ τῶν εἰκοσιτεσσάρων βουλευτῶν μὲ ψηφοδέλτιο ποὺ θὰ καλύπτει ἑδαφικὰ ὁλόκληρη τὴν Ἐπικράτεια, ἀλλὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ κι ἐδῶ τὸ σύστημα τῶν κατανομῶν. Πιὸ συγκεκριμένα ἐκφράζεται ἡ προτίμηση στὶς ἐφετειακὲς περιφέρειες, ποὺ θὰ λειτουργήσουν σὰν περιφέρειες α' κατανομῆς, ἐνῶ ἡ β' κατανομὴ τῶν ἑδρῶν θὰ γίνεται στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπικράτειας. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, οἱ ἕδρες ποὺ θὰ μένουν ἀδιάθετες στὶς ἐφετειακὲς περιφέρειες, θὰ μοιράζονται στὴ β' κατανομὴ στὰ «μεγάλα» κόμματα. Εἶναι κάτι ἀνάλογο μὲ τὸ ληστρικὸ ἐκλογικὸ σύστημα, ποὺ ἰσχύει στὶς γενικὲς βουλευτικὲς ἐκλογές.

* * *

Οἱ ἀντιδημοκρατικὲς προθέσεις τῆς κυβέρνησης καὶ τῶν ἰθυνόντων κύκλων τῆς ΕΟΚ ξεσκεπάζουν γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ τοὺς ἀπατηλοὺς ἰσχυρισμοὺς γιὰ τὴ δῆθεν διασφάλιση καὶ διεύρυνση τῆς δημοκρατίας, ποὺ θὰ προκύψει ἀπὸ τὴν ἔνταξη. Ἡ ἀλήθεια βρίσκεται στὸ ἀκριβῶς ἀντίθετο. Καὶ στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, οἱ μεθοδεύσεις, ποὺ πάνε νὰ ἐφαρμοστοῦν, ἔρχονται νὰ ὑπογραμμίσουν τὴν πρακτικὴ τῆς παραπέρα ἔντασης τοῦ αὐταρχισμοῦ.

Ἄλλωστε, εἶναι ἐξαιρετικὰ ὀξύμωρο καὶ ἀντιφατικὸ τὸ σχῆμα, ποὺ χωρὶς δισταγμὸ καὶ μὲ ἀξιώσεις καθολικῆς σημασίας, χρησιμοποιεῖ ἡ ἄρχουσα τάξη: «Παραχωρῆστε τὴν ἐλευθερία σας γιὰ νὰ διατηρήσετε τὴν ἐλευθερία σας»...

Θ. Δ. ΡΟΥΜΠΑΝΗΣ

Λάθος... φωτογραφικὸ

Ἡ συζήτηση γιὰ τροπολογία τοῦ κ. Λάσκαρη στὸ νομοσχέδιο τοῦ ὑπουργείου Ἐργασίας, μὲ τὴν ὁποία προβλέπεται ἡ πρόσληψη δυὸ εἰδικῶν συμβούλων.

Ἡ ἀντιπολίτευση παρατηρεῖ ὅτι ἡ διάταξη εἶναι φωτογραφικὴ καὶ ὅπως δημοσίευσε κάποια ἐφημερίδα ὁ κ. Λάσκαρης σκοπεύει νὰ προάγει μιὰ προστατευομένη του ποὺ ἔχει μόνο ἀπολυτήριο γυμνασίου.

Κ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ: Δὲν ἀναφέρεται σ' αὐτὸ τὸ σχόλιο τῆς ἐφημερίδας. Διαβάστε το. Λέει γιὰ ὑ- [illegible]

[illegible]

Ἐφοπλιστικὰ I

[illegible] ἐθνικῆς ἐμπορικῆς Ναυτιλίας, αὐτὴ τῶν Ἑλλήνων ἐφοπλιστῶν, διότι θὰ ἐβλάπτουν τὴν [illegible] τοῦ Σώματος».

Πολὺ σωστό...

Ἐφοπλιστικὰ II

Ἀντιγράφουμε ἀπὸ τὰ ἐπίσημα πρακτικὰ τῆς Βουλῆς:

ΣΤ. ΤΣΑΠΑΡΑΣ (ΠΑΣΟΚ): «Κύριε πρόεδρε, δὲν ὑπάρχει καμιὰ προκατάληψη ἐνάντια στὰ ἐφοπλιστικὰ [illegible]

[illegible] δύσκολες περιστάσεις [illegible] γιὰ νὰ ὑπηρετήσουν ἄλλες σημαῖες. Οὐδὲν σχόλιο...

Τὸν ...ἔκαψε

Αὐθεντικό. Δυὸ «ἀνεξάρτητοι» βουλευτὲς συναντιοῦνται τυχαῖα στὸ Πανεπιστημίου. Ὁ πρῶτος Β' Ἀθηνῶν καὶ ὁ δεύτερος ὑπολοίπου Ἀττικῆς.

Ὁ πρῶτος πειρακτικά:

— Κάηκες φουκαρᾶ μὲ τὴν ὑποψηφιότητα τοῦ Λάζαρου Μιχαήλ.

— Γιατί;

— Ἔ, λίγο εἶναι νάχει [illegible] μὲ στολὴ νὰ ν' ἀνοίγει τὴν πόρτα στὰ Μεσόγεια;

Ἔσκυψε τὸ κεφάλι κι ἔφυγε σκεφτικός...

Δάκος στὴν Ἠλεία

Δάκος στὴν Ἠλεία! Ναί, ἀντὶ γιὰ τὸ καταστρεπτικὸ ζουζοῦνι, ἐφανίστηκε ἡ μελισσοκομία!

Δράστες, οἱ ὑπηρεσίες τοῦ ὑπουργείου Γεωργίας ποὺ, ὅπως καταγγέλλει ἡ Κοινοβουλευτικὴ Ὁμάδα τοῦ ΚΚΕ, [illegible]

[illegible] τὰ δακοκτόνα, κανένα [illegible] νὰ προκαλοῦν [illegible] ζημιὲς στὴν παραγωγή [illegible]

Ὁ προϊστάμενος τοῦ ὑπουργείου Γεωργίας δὲν ἔδωσε ἀκόμα καμιὰ ἀπάντηση. Γεγονὸς εἶναι πάντως, ὅτι θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του [illegible] τῆς Ἠλείας καὶ ἀπειλεῖ νὰ ξαναεκλεγεῖ γιὰ νὰ ὁλοκληρώσει, λέει, τὸ ἔργο του.

Τί νὰ ἐννοεῖ ἄραγε; Ὅτι θὰ συνεχίσει τὰ δακοκτόνα ἢ θὰ [illegible] καὶ ὅσες μέλισσες ἀπόμειναν;

Ὁ λόγος γιὰ τὸν κ. [illegible] Κα[illegible]

Τυπικὴ λογικὴ

Διάλογος μεταξὺ κοινοβουλευτικῶν συντακτῶν:

— Τί νὰ ἐννοοῦσε ἄραγε ὁ κ. Ράλλης, ὅταν εἶπε στὴ γιορτὴ τῆς «Ν.Δ.», ὅτι στὶς σοσιαλιστικὲς χῶρες ψηφίζουν μόνο τὰ μέλη τοῦ κόμματος;

— Μᾶλλον γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ

Γραμματέα τοῦ Κόμματος θὰ ἔλεγε...

— Μά, ἂν εἶναι ἔτσι, τότε στὴν Ἑλλάδα ψηφίζουν μόνο οἱ βουλευτὲς τῆς «Ν.Δ.»!

—...

— Γιατί; αὐτοὶ ψήφισαν τὸν κ. Ράλλη γιὰ τὴν ἀρχηγία τῆς «Ν.Δ.».

Καὶ πράγματι, μὲ τὴ λογικὴ τοῦ πρωθυπουργοῦ, κάπως ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα...

Μουσικολογικὰ I

Μιὰ στιγμὴ ἱστορικὴ γιὰ τὸ Κοινοβούλιο: Ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς Βουλῆς κ. Γκίλλας παρεμβαίνει σὲ συζήτηση, χωρὶς νὰ προκαλέσει καυγά.

Εἶναι ἡ ὥρα, ποὺ μιλάει ὁ Κερκυραῖος βουλευτὴς κ. Ράλλης.

— Θὰ πρέπει νὰ πῶ, πὼς φιλοφρονεῖ ὁ κ. Γκίλλας, ὅτι οἱ καλύτερες, οἱ καταπληκτικότερες φιλαρμονικὲς ἐδρεύουν στὴν Κέρκυρα...

Νά ἦταν ἄραγε ἄνοιγμα στὴν ἀντιπολίτευση, χαιρετισμὸς στοὺς φιλόμουσους Κερκυραίους ἢ φιλικὸς [illegible] στὸ βουλευτή;

Ὁ κ. Γκίλλας ξέρει...

Μουσικολογικὰ II

Καὶ μιὰ ἀκόμα μουσικολογικὴ παρατήρηση τοῦ κ. Γκίλλα.

— Πρέπει ν' ἀρχίσει ὁ κόσμος νὰ ἀρέσκεται καὶ στὴν κλασικὴ μουσική. Τώρα ὁλόκληρη ἡ Ἑλλάδα δυστυχῶς μπουζουκοκρατεῖται!

Φαίνεται, ὅτι ὁ κ. ἀντιπρόεδρος ἄκουσε ἀπὸ τὴν κούνια του Μπὰχ καὶ Σοπέν. Καὶ ἐννοεῖ νὰ τὸ διακηρύσσει...

Κοινοβουλευτικός

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ,

Σημείωμα γιά τό ΚΑΝΤΟ ΧΕΝΕΡΑΛ.

Μέ τή σύνθεση τῶν ἄλλων 6 μερῶν τοῦ Κάντο Χενεράλ (Σαντίνο, Λαουτάρο, Αμόρ Αμέρικα, Ζαπάτα, Ρέκβιεμ, Α μί παρτίντο) τελείωσε ἡ σύνθεση τοῦ ορατορίου, πού ἄρχισα τό 1971 μετά τήν ἐπίσκεψή μου στήν Κούβα, ὕστερα ἀπό πρόσκληση τοῦ 'Αλλιέντε καί τοῦ Νερούντα. Ἦταν ἡ ἐποχή πού στή Χιλή ὑπῆρχε ἕνα λαϊκό καθεστῶς, ἐνῶ ἐμεῖς στήν 'Ελλάδα εἴχαμε τή χούντα.

Τήν ἐποχή ἐκείνη, μετά τήν ἀπελευθέρωσή μου τό 1970, γύριζα μέ τή λαϊκή μου ὀρχήστρα καί τή Μαρία Φαραντούρη σέ ὅλο τόν κόσμο, πορσπαθῶντας μέ τίς συναυλίες μας νά πληροφοροῦμε τήν κοινή γνώμη γιά τήν τραγωδία πού συνεκλόνιζε τή χώρα μας, καί πιστεύοντας ὅτι ἕνα ἀπό τά μέσα ἀντίστασης κατά τῆς δικτατορίας ἦταν καί ἡ διεθνής ἀλληλεγγυή. Στή Χιλή μέ ἐντυπωσίασε πολύ ἡ θέρμη τοῦ λαοῦ, ὅπως ἐπίσης καί ἡ μεγάλη του ἡ παιδική θάλεγα πίστη γιά τό σοσιαλιστικό μέλλον τῆς χώρας του. 'Από τήν ἄλλη μεριά διαπίστωσα μέ χαρά ὅτι στόν τομέα τῆς μουσικῆς ἀναπτυσσοταν ἕνα κίνημα ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς παράλληλο μέ κεῖνο πού εἴχαμε κάνει κι ἐμεῖς στήν 'Ελλάδα τήν ἐποχή ἐκείνη. Ἔτσι μιά μέρα στό Βαλπαραίζο παρακολούθησα μιά συναυλία ὅπου μερικοί Χιλιανοί νέοι συνθέτες εἶχαν κάνει ἕνα κοινό ἔργο, ὅλοι μαζί, ἐπάνω στό Κάντο Χενεράλ τοῦ Νερούντα. Τότε ἀποφάσισα νά κάνω καί τό δικό μου ἔργο πάνω στήν ἴδια ποίηση. Τόν Νερούντα τόν εἶχα συναντήσει γιά πρώτη φορά τό 1964 στό Παρίσι, ὅταν ἦταν ἐξόριστος, καί τόν θεωροῦσα πάντα σάν μιά ἀπό τίς πιό μεγάλες προσωπικότητες τοῦ αἰώνα μας, σάν ἕναν ἰδανικό ἄνθρωπο, δεδομένου ὅτι ὁ μεγάλος ποιητής συνυπῆρχε μέ τό μεγάλο λαϊκό ἀγωνιστή.

ΝΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ.

Σύνταξη γιά τό ΚΑΝΤΟ ΧΕΝΕΡΓΑ.

Με τή σύνθεση τών Ἑλλάνων ἐ μερῶν τοῦ Κάντο Χενεργά (Σαντίνο,Λουντζο,Λιμό μπέρκα,Ζαντέα,Ξέκρεκ,Α μί καρτίνο) τελείωσε ἡ σύνθεση τοῦ ὀρατορίου,ποῦ ἔρχεται τό 1971 μετά τήν ἐπιτυχία που στήν Κόρφα,ὅπου ἀκό προσκλήση τοῦ 'Ελληνικοῦ καί τοῦ Βεροῦτα.Ἦταν ἡ ἑκοχή ποῦ στή Χαλή ὑπῆρχε ἕνα λαϊκό καθεστῶς,ἐνῶ ἔμελε στήν 'Ελλάδα εἶχαμε τή χούντα.

Τήν ἑκοχή ἐκείνη,μετά τήν ὁλοκλήρωσή που τό 1970, ἤρθε με τή λαϊκή που ὑρχίστρα καί τή Καρία φαραντοῦρι σέ ὅλο τόν κόσμο,προσπαθοῦνταί με τές συναυλίες μας νά ἀμφισβητήσε τήν καλή λυμπή γιά τήν τραγῳδία ποῦ συνεκλονίστε τή χώρα μας,καί πιστεύοντας ὅτι ἔνα ἔργό τό μέσα ὑπάρχει κατά τῆς ὁλιτικοῦς Ἤταν καί ἡ ὁλεγάνς ἀλλιά. Στή χρή με ἐπιτυμούσε νοῦ ἡ φέρμη τοῦ Λαοῦ,ὅπως ἑλοῦς καί ἡ μεγάλη του ἡ καρδιά θέλεσε κλοπή γιά τό σοσιαλιστικό μέλλον τῆς χώρας του.Καί τήν ἔλλη μερά ὁιαπιστωσα με χαρά ὅτι ἀπό τομέα τῆς ποιότητας ἀναπτύσσεται ἕνα κλίμα ἐπιπέδου λαϊκῆς ποιότητας καρδιά/μό με κείνο ποῦ εἶχαμε κάνει κι ἐμεῖς στήν 'Ελλάδα τήν ἑκοχή ἐκείνη."Ετσι μιά μέρα ἀπό βοήκαρεῖο καρακολούθησα μιά συναυλία ἕνοι μεγάλου Χιλιανοῦ (Λάν) συνθέτες εἶχαν κάνει ἕνα κοινό ἔργο,ὅλοι μαζί,ἑκάνω ἀπό Κάντο Χενεργά τοῦ Μεροῦτα.Ἤτε ὁμοφάσεα νά κάνω καί τό ὅπιό που ἔμμο κάνω στήν Ἑλλάδα κοῦμπι.Ἰδη Μεροῦτα τόν εἶχα συναντήσει μιά κρύπτη φορά τό 1964 ἀπό Παρίσι,ὅτεν Ἤταν ἐξόριστος,καί τόν θεωρούσα κάνει μία μιά ἀπό τές πιό μεγάλες προσωπικό-τητες τοῦ κόσμου μας,μία ἔνα ἰσοπαλό ἄνθρωπο,ἀεσόμενον ὅτι ὁ μεγάλος ποιητής συνηλίκε με τό μεγάλο λαϊκό ἐμπιστή.

Ἀκόμα ὁ Νερούντα μέ τό ἔργο του ἀποδεικνύει ὅτι τό νά εἶναι κανείς μεγάλος ποιητής δέν σήμαινε καθόλου ὅτι θά ἔπρεπε ἀναγκαστικά νά εἶναι ἀκατανόητος ἀπό τούς μή-μυημένους, ὅπως δυστυχῶς ἔχουν καταφέρει στή Δύση νά πείσουν τό λαό.

Ἀντίθετα ὁ Νερούντα, ὅπως καί ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ αἰώνα μας δείχνουν ὅτι μπορεῖ νά εἶναι μεγάλοι καί παράλληλα προσιτοί καί κατανοητοί ἀπό τίς μεγάλες μάζες, καί ἰδιαίτερα ἀπό ὅλους αὐτούς πού ἀγωνίζονται καθημερινά ἐνάντια σέ κάθε εἴδους καταπίεση." Ἔτσι μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ φωνή τοῦ Νερούντα ἦταν καί εἶναι ἡ φωνή τῆς ἀγωνιζόμενης Ἀμερικῆς, ὅλων τῶν λαῶν της, καί ἑπομένως ἡ φωνή ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς, φωνή οἰκουμενική.

Τήν ἰδέα μου γιά τή μελοποίηση τοῦ Νερούντα τήν ἐμπιστεύτηκα γιά πρώτη φορά στόν ἴδιο τόν Ἀλλιέντε, πού ἀμέσως ἔσπευσε νά μοῦ δώσει τούς δυό τόμους τοῦ Κάντο Χενεράλ καί νά μοῦ ὑποδείξει τά πρώτα ποιήματα." Ἔτσι ξεκίνησα μέ τό ΑΜΟΡ ΑΜΕΡΙΚΑ καί τίς ΒΕΧΕΤΑΘΙΟΝΕΣ, καί τό ΑΜΕΡΙΚΑ ΙΝΣΟΥΡΡΕΚΤΑ, πού ἀφοῦ τά συνέθεσα τά ἐνέταξα στό ρεπερτόριο τῆς ὀρχήστρας μου.

Λίγους μῆνες ἀργότερα, κάλεσα τόν Νερούντα στό στούντιο μας στό Παρίσι, σέ πρόβα, καί ἄκουσε γιά πρώτη φορά τή μελοποίηση πού ἔκανα στά ἔργα του. Νομίζω ὅτι ἔμεινε πολύ ἱκανοποιημένος, γιατί ἀμέσως μέ κάλεσε στήν πρεσβεία, -ἦταν τότε πρεσβευτής τῆς Χιλῆς στό Παρίσι-, καί κάνοντάς μου δῶρο κι αὐτός ἕναν ἄλλο τόμο τοῦ ἴδιου ἔργου, τότε μέ παρακάλεσε γιά νά ὁλοκληρωθεῖ τό ἔργο νά περιλάβω καί τούς ὑπόλοιπους τίτλους." Ὥστε τό τελικό ἀκρόαμα νά δίνει μιά ὁλοκληρωμένη ὄψη τοῦ ἔργου του, πού περιλαμβάνει πάνω ἀπό 150 τίτλους.

Συνέχισα ἔτσι τή σύνθεση. Καί ὄχι μόνο αὐτό. Ἀποφάσισα νά χρησιμοποιήσω χορωδία καί μιά εἰδική ὀρχήστρα ἀπό κρουστά,

Ἤκουα ὁ Νερούντα μέ τό ἔργο του ὑποσχανόταν ὅτι θά νά εἶναι κανείς μεγάλος ποιητής ὅλν αὐτήνε κοβόλου ὅτι θά ἔπρεπε ἀναγκαστικά νά εἶναι ὑπαινικτικός ἀπό τούς μή-ποιητές. Ὅπως φυσικῶς ἔχουν κατηφέρει στή ζωή νά κελεύουν τό λαό.

Ἀντέστεκα ὁ Νερούντα,ὅπως καί ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ αἰώνα μας ἀείχνουν ὅτι μπορεῖ νά εἶναι μεγάλοι καί καρδιακά κρουστοί καί κατανοητοί ἀπό τές μεγάλες μάζες, καί ἐξαιτίας ἀπό ὅλους αὐτούς πού ἀγωνίζονται καθημερινά ἐνάντια σέ κάθε εἴδους καταπιέσεις."Ἐτσι μποροῦμε νά πούμε ὅτι ἡ φωνή τοῦ Νερούντα ἦταν καί εἶναι ἡ φωνή τῆς ἀγωνιζόμενης Ἀμερικῆς,ὅλων τῶν λαῶν της,καί ἐκφέρνει ἡ φωνή ὅλων τῶν λαῶν τῆς Γῆς,φωνή οἰκουμενική.

Τήν ἰδέα μου γιά τή μεγαλοφυΐα τοῦ Νερούντα τήν ἐπιστεύτηκα γιά πρώτη φορά στόν ἔξω τόμο τῶν Ἀλλάντε,πού ἀμέσως ἔκανε νά μοῦ σφίξει τούς ὀμφαλούς τοῦ κλίνου Ξενεφῆ καί νά μοῦ ὑποδείξει τά κρύα κορίμπα."Ἐτσι ξεκίνησα μέ τό ΑΝΟΥ ΑΜΕΡΙΚΑ καί τές ΕΚΚΣΤΑΟΙΟΝΕΣ,καί τό ΑΜΕΡΙΚΑ ΙΝΤΕΡΡΟΓΑΤΑ,πού ἀφού τά συνέθεσα τά ἔνιωθα στό μπεκρίβρο τῆς ὑφήγησης μου. Αἰτίας μήνες ὑφύτερα,κάλεσα τόν Νερούντα στό σπίτι μας στό Παρίσι,σέ κρόβα,καί ἔκανε γιά κρύτη φορά τή μεγαλοπρέπεια νά ἔκανα στό ἔργο του.Κοιτάζω ὅτι ἔμεινε κοιτάζοντας,γιατί ὑφέως μέ κάλεσε στήν κρεοφέλα,-ἤταν τότε κρεοφεστής τῆς τιμῆς στό Παρίσι-,καί κάνοντάς μου ὕφος κι αὐτός ἔμανε μία ἔμφαση τόσο τόσο ἔμορφο,τότε μέ κοφαλίζεσε γιά νά ὁμοκλιμφεί τό ἔργο νά κεφιλίβω καί τούς ὑπόλοιπους τέτλους."Ὅτε τό τελικό ὑπόφαια νά βλέπει μιά ὁμοκλιμφεμένη ὕφη τοῦ ἔμφιον του,καί κεφιλιβίνει πίνω ἀπό 150 τέτλους.

Συνέχεια ἔπαιρνα τή αὐφέσεη .Καί ὄχι μόνο αὐτό.Ἀκούφαινα νά χαμπιοκεφίζω χαμηλά καί μιά εἰδική ὑφήστρα ἀπό κρόυστα,

πιάνα,κιθάρες,μπουζούκια καί φλάουτα,πιστεύοντας ὅτι αὐτό τό ὀρχηστρικό χρῶμα προσιδιάζει τόσο στό ποιητικό περιεχόμενο ὅσο καί στή δική μου μουσική ἔκφραση.
Ἔτσι μέ τή νέα του μορφή 7 μέρη τοῦ ἔργου δόθηκαν γιά πρώτη φορά στό Φεστιβάλ τῆς Οὐμανιτέ στό Παρίσι στά 1974,μέ τή συμμετοχή τῆς Ἐθνικῆς Χορωδίας τῆς Γαλλίας,τῶν κρουστῶν τοῦ στρασβούργου,τῆς Μαρίας Φαραντούρη καί τοῦ Πέτρου Πανδῆ καί τοῦ Λάκη Καρνέζη.Μετά τήν πτώση τῆς χούντας,μέ τό ἴδιο ὀρχηστρικό σύνολο,δώσαμε τό Κάντο Χενεράλ στά μεγαλύτερα στάδια τῆς Ἀθήνας,μέ κορύφωμα τό στάδιο τοῦ Πειραιᾶ καί τῆς Θεσσαλονίκης ὅπου εἴχαμε πάνω ἀπό 60 χιλιάδες ἀκροατές στό καθένα.Στήν ἴδια μορφή δώσαμε τό ἔργο αὐτό στό Φεστιβάλ τοῦ Πολιτικοῦ Τραγουδιοῦ καί πέρυσι στό Βερολίνο.

Μέ τήν προσθήκη τῶν τίτλων,κυρίως τό Ζαπάτα,Σαντίνο, Λαουτάρο,Α μί παρτίντο καί Ἀμόρ Ἀμέρικα,τό ἔργο παίρνει τήν ὁριστική του ἰσορροπία ,δεδομένου ὅτι στά προηγούμενα τονιζόταν περισσότερο ἡ κοσμογονική γέννηση τῆς Ἀμερικῆς (Βεχεταθιόνες,Ἀλγκούνας Μπέστιας,κ,λπ).Τέλος,μέ τό Ρέκβιεμ θέλω νά κάνω μιά ἀκόμα περισσότερο προσωπική ἀφιέρωση στόν μεγάλο ποιητή,δείχνοντας ὅλη τήν εὐγνωμοσύνη πού τοῦ χρωστᾶμε.Χαίρομαι ἰδιαίτερα γιατί ἡ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ καινούργιου Κάντο γίνεται στή Δημοκρατική Γερμανία,γιατί ξέρω ὅτι ὑπάρχει ἕνας λαός,ἕνα ἀκροατήριο,καί κυρίως μιά νεολαία, πού ἐκτός ἀπό τό ὑψηλό αἰσθητικό ἐπίπεδο,χαρακτηρίζονται ἀπό μιά μεγάλη εὐθύνη γιά ὅ,τι γίνεται σήμερα γύρω μας.Πιστεύω ὅτι τό Κάντο Χενεράλ,πέρα ἀπό ἕνα ποιητικό καί μουσικό ἔργο, ἀποτελεῖ ἕνα ἀγωνιστικό μήνυμα πού ἀπευθύνεται κυρίως στούς νέους,πού θά πρέπει πάντα νά θυμοῦνται ὅτι σέ ὅλα τά μεγάλα λαϊκά κκκκκκκκ κινήματα,σ'ὅλες τίς μεγάλες ἐπαναστάσεις,

κράνα,κλάδες,μπουζούκια και φλάουτα,κυκλοφορεί στι αυτό τό φρυαστικό χώμα προσφέρει τόσο από πολιτικό περιεχόμενο όσο και από ένή που μονικά ξκφραση.

Έτσι με τή νέα του πορφή Ζ μέση του ξρχου δόθηκαν γιά κφστη φορά από σεατρδά τής δόμενετέ από Μαρίο από 1974,με τή σπιστοχή τής 'Δανιαής χορωδίας τής Γαλλίας,τών κρουστών του σιμφοβόρου,τής ...ρίας φαφατοφόρι και του Πέτρου Πανάή και του Αδκη Καρυέζη.Κατέ τήν κάθοι τής χούνατς,με τό Ίδιο φρχιστικό δυνάο,δόσαμε τό Κάνο Χεσεφδ από μεγάλτερα σάδια τής 'Αθήνας,με κορφφκα τό σάδιο του Πειραιά και τής σεσαναόνλαής δόσο εξάμε κάνα ένό δο χιγιάδες ξκφοτές από κοφέα.Στήν Ίδια πορφή δόσαμε τό ξρο αυτό σεατρδά του Πολιτικού Τραγουδιού και κέφυσε από Βεροίνο.

Με τήν προσφήκη τών τεγάνων,κυρίως τό ξαφέα,Ξανένο, Δαουτάρο,Α μί καρτέντο και 'Αμδρ 'Αμέρικα,τό ξρο κατφνει τήν φρατική.του ξεσφρίνα ,σεσφνένο δτι σεί κφστυφόμενα τονέζόνα κεφαστέρο ή κοφφόνική ξεννόμι τής 'Αμεφικής (Βεχεταφόνες,'Αγκόνας Μάεστες,κ'λπ).Ίδιος,με τό ξέκφεφ θέλω νά κάνω μιά ένώμα κεφαστέρο κφοσιστικό ξφέφωση σεύν μεγάλο κοφφή,δεξιόνατς ξλή τήν εύγκοφόνιν κοί τοφ χώσε-τήνε.Χαίφόμαι 'ότι ξτέτεφα γιατί ή κάτι ξκάέέιν τοφ κατνοφφ-γιόν Κάνο ήλεκτα σεί ατμοκφατική ξεφυαία,γιατί ξέφω ότι υάφχει ένας λαός,ένα ξκφοστήφο,κοί κυφίως μιά κεσνάία, κοί ξκάέέ ένό τό φφμό αίσθιτικό ξκέκεο,χαφακτηφίζόνται ένό μιά μεγάλη εύφόνι γιά ό,τι ήλκεται σήμερα χώμα μας.Πιστεύω ότι τό Κάνο Χεσεφδ,ήφο ένό ξνα κοφιτικό κοί μονικό ξρο, ένοτέλέ ξνα ύμνατικό πήνήμα κοί ξκεθύνεται κυφίως σεσέ νέους,κοί θά κφέπει κάνα νά ύμνόνται ότι σε ξία τά μεγάλα λαΐκά κκκήματα κεκήματα,ο'ξέες τής μεγάλες ξκανατάσεις.

τό 'Αληθινό ἦταν πάντα δεμένο μέ τό 'Ωραῖο,- ὅπου πολιτική καί πολιτιστική ἐπανάσταση ἀποτελοῦσαν ἕνα ἀδιαίρετο σύνολο.

Τή στιγμή πού ὁ λεγόμενος "ἐλεύθερος κόσμος" κατακλύζεται ἀπό τά ἀμερικάνικα ὑποπροϊόντα κουλτούρας, εἶναι καλό νά ὑπενθυμίζουμε καί νά δείχνουμε στήν πράξη ὅτι δέν διαθέτουμε μόνο τίς καλλίτερες ἰδέες, ἀλλά ἀκόμα καί τίς ὑψηλότερες κατακτήσεις στό πνευματικό καί καλλιτεχνικό τομέα, ὅπως μᾶς τό δείχνει περίτρανα τό ἔργο τοῦ Πάμπλο Νερούντα.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

ΟΧΙ

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ,

Σημείωμα γιά τό ΚΑΝΤΟ ΧΕΝΕΡΑΛ.

Μέ τή σύνθεση τῶν ἄλλων 6 μερῶν τοῦ Κάντο Χενεράλ (Σαντίνο, Λαουτάρο, Αμόρ Αμέρικα, Ζαπάτα, Ρέκβιεμ, Α μί παρτίντο) τελείωσε ἡ σύνθεση τοῦ ορατορίου, πού ἄρχισα τό 1971 μετά τήν ἐπίσκεψή μου στήν Κούβα, ὕστερα ἀπό πρόσκληση τοῦ Ἀλλιέντε καί τοῦ Νερούντα. Ἦταν ἡ ἐποχή πού στή Χιλή ὑπῆρχε ἕνα λαϊκό καθεστῶς, ἐνῶ ἐμεῖς στήν Ἑλλάδα εἴχαμε τή χούντα. Τήν ἐποχή ἐκείνη, μετά τήν ἀπελευθέρωσή μου τό 1970, γύριζα μέ τή λαϊκή μου ὀρχήστρα καί τή Μαρία Φαραντούρη σέ ὅλο τόν κόσμο, πορσπαθῶντας μέ τίς συναυλίες μας νά πληροφοροῦμε τήν κοινή γνώμη γιά τήν τραγωδία πού συνεκλόνιζε τή χώρα μας, καί πιστεύοντας ὅτι ἕνα ἀπό τά μέσα ἀντίστασης κατά τῆς δικτατορίας ἦταν καί ἡ διεθνής ἀλληλεγγυή. Στή Χιλή μέ ἐντυπωσίασε πολύ ἡ θέρμη τοῦ λαοῦ, ὅπως ἐπίσης καί ἡ μεγάλη του ἡ παιδική θάλεγα πίστη γιά τό σοσιαλιστικό μέλλον τῆς χώρας του. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά διαπίστωσα μέ χαρά ὅτι στόν τομέα τῆς μουσικῆς ἀναπτυσσόταν ἕνα κίνημα ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς παράλληλο μέ κεῖνο πού εἴχαμε κάνει κι ἐμεῖς στήν Ἑλλάδα τήν ἐποχή ἐκείνη. Ἔτσι μιά μέρα στό Βαλπαραίζο παρακολούθησα μιά συναυλία ὅπου μερικοί Χιλιανοί συνθέτες εἶχαν κάνει ἕνα κοινό ἔργο, ὅλοι μαζί, ἐπάνω στό Κάντο Χενεράλ τοῦ Νερούντα. Τότε ἀποφάσισα νά κάνω καί τό δικό μου ἔργο πάνω στήν ἴδια ποίηση. Τόν Νερούντα τόν εἶχα συναντήσει γιά πρώτη φορά τό 1964 στό Παρίσι, ὅταν ἦταν ἐξόριστος, καί τόν θεωροῦσα πάντα σάν μιά ἀπό τίς πιό μεγάλες προσωπικότητες τοῦ αἰώνα μας, σάν ἕναν ἰδανικό ἄνθρωπο, δεδομένου ὅτι ὁ μεγάλος ποιητής συνυπῆρχε μέ τό μεγάλο λαϊκό ἀγωνιστή.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ,

Σύμπτωση γιά τό ΚΑΝΤΟ ΧΕΝΕΡΓΑ.

Με τή σύνθεση τών ἤχων ὁ μπρῶν τοῦ Κάντο Χενεργά (Σαντιάγο,Δουντράο,Ἀμφό Ἀμέρικα,Σαντιάγο,Ρέκβιεν,Α μί καρτίτο) τελείωσε ἡ σύνθεση τοῦ ὁρατορίου,ποῦ ἄρχισα τό 1971 μετά τήν ἐπιλογή μου αὐτήν Κόββα,μετέφερα ἀπό κρύφακμή τοῦ ἀλλαγές καί τοῦ περιόντα. Μόνο ἡ ἐκχή μοῦ στή κυρή ὑπῆρχε ἕνα λαϊκό τραγοῦδι,ἐπῶ ἔφερε αὐτήν Ἐλλάδα εἴχαμε τή χούντα.

Τήν ἐκχή ἐκείνην τό τήν ἐπανεκφωνήσαν σε 1974

Ἀμέσως μέ τή λήξη μου ὁμήγερα καί τή Μαρία Φαρανατοῦρι σέ ὅλο τόν κόσμο,κοροιδεύοντας μέ τές συνανλίες μας νά μυήσοφοῦμε τήν κοινή λύση μιά τήν τραγῳδία κοῦ συνεκλό-νιζε τή χώρα μας,καί πιστεύοντας ὅτι ἕνα ἀπό τά μέσα ἀντιστασῆς κατά τής δικτατορίας ἦταν καί ἡ ὀλεσνῆς φυγμνεζιανή. Ἐτή λυή μέ ἐνστιμιάσε κοινό ἡ θέμη τοῦ λαοῦ,ὅπως ἐκλοῖς καί ἡ μεγάλη του ἡ καρδιή θέμεα πίστη μιά τό σοσιαλιστικό μέγιον τής χώρας του.Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ὁμοιάστικα μέ χαρά ὅτι αὐτά τοῦ τής ποιοτικής ἐκφάνσεώς ἕνα κίνημα ἐπιτέχνης λαϊκής ποιοτικής παρέμβασης μέ κεῖνο ποῦ εἴχαμε κάνει κι ἐμεῖς αὐτήν Ἐλλάδα τήν ἐποχή ἐκείνη.Ἔτσι μιά μέρα ἀπό βαγκαρέζο μαρκοχορεύοντα μιά σύνανλία ὁμοῦ μεγάλα κλιτανοί τοῦ Μεξικόνα. Τότε ἐκκόλαψα νά κάνω καί τό ὅτι ποῦ ἔβλεπα εἴχαν κάνει ἕνα κοινό ἔργο,ὅλοι μαζί,ἐπίσης ἀπό Κάντο Χενεργά μαρκοχορεύοντα μιά σύνανλία ὁμοῦ μεγάλα κλιτανοί τοῦ Μεξικόνα τόν εἶχα συνανλήσει ἀπό τό 1964 ἀπό Παρίσι,ὅταν ἦταν ἐξόριστος,καί μιά κρύπτη φορά τό 1974 ἀπό τό ἄλλο μέρος τοῦ ὠκεανοῦ ἀνάβαινα,ἀεροπλάνο ὅτι τόν ἀεροδρόμιο κάνατα σάν μιά ἁπλή τέχνη μεγάλες προσπαθεῖες τής ἀτομῆς μας,σάν ἕνα ἱστορικό ἀνάβασιο,ἀεροπλάνο ὅτι ἡ μεγάλο κοινή σύμπαντα μέ τό μεγάλο λαϊκό ἀγώνα.

2

Ἀκόμα ὁ Νερούντα μέ τό ἔργο του ἀποδεικνύει ὅτι τό νά εἶναι κανείς μεγάλος ποιητής δέν σήμαινε καθόλου ὅτι θά ἔπρεπε ἀναγκαστικά νά εἶναι ἀκατανόητος ἀπό τούς μή-μυημένους, ὅπως δυστυχῶς ἔχουν καταφέρει στή Δύση νά πείσουν τό λαό.

Ἀντίθετα ὁ Νερούντα, ὅπως καί ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ αἰώνα μας δείχνουν ὅτι μπορεῖ νά εἶναι μεγάλοι καί παράλληλα προσιτοί καί κατανοητοί ἀπό τίς μεγάλες μάζες, καί ἰδιαίτερα ἀπό ὅλους αὐτούς πού ἀγωνίζονται καθημερινά ἐνάντια σέ κάθε εἴδους καταπίεση." ~~Ἔτσι μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ἡ φωνή τοῦ Νερούντα ἦταν καί εἶναι ἡ φωνή τῆς ἀγωνιζόμενης Ἀμερικῆς, ὅλων τῶν λαῶν της, καί ἑπομένως ἡ φωνή ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς, φωνή οἰκουμενική.~~

Τήν ἰδέα μου γιά τή μελοποίηση τοῦ Νερούντα τήν ἐμπιστεύτηκα γιά πρώτη φορά στόν ἴδιο τόν Ἀλλιέντε, πού ἀμέσως ἔσπευσε νά μοῦ δώσει τούς δυό τόμους τοῦ Κάντο Χενεράλ καί νά μοῦ ὑποδείξει τά πρώτα ποιήματα." Ἔτσι ξεκίνησα μέ τό ΑΜΟΡ ΑΜΕΡΙΚΑ καί τίς ΒΕΧΕΤΑΘΙΟΝΕΣ, καί τό ΑΜΕΡΙΚΑ ΙΝΣΟΥΡΡΕΚΤΑ, πού ἀφοῦ τά συνέθεσα τά ἐνέταξα στό ρεπερτόριο τῆς ὀρχήστρας μου.

Λίγους μῆνες ἀργότερα, κάλεσα τόν Νερούντα στό στούντιο μας στό Παρίσι, σέ πρόβα, καί ἄκουσε γιά πρώτη φορά τή μελοποίηση πού ἔκανα στά ἔργα του. Νομίζω ὅτι ἔμεινε πολύ ἱκανοποιημένος, γιατί ἀμέσως μέ κάλεσε στήν πρεσβεία, -ἦταν τότε πρεσβευτής τῆς Χιλῆς στό Παρίσι-, καί κάνοντάς μου δῶρο κι αὐτός ἕναν ἄλλο τόμο τοῦ ἴδιου ἔργου, τότε μέ παρακάλεσε γιά νά ὁλοκληρωθεῖ τό ἔργο νά περιλάβω καί τούς ὑπόλοιπους τίτλους. Ὥστε τό τελικό ἀκρόαμα νά δίνει μιά ὁλοκληρωμένη ὄψη τοῦ ἔργου του, πού περιλαμβάνει πάνω ἀπό 150 τίτλους.

Συνέχισα ἔτσι τή σύνθεση. Καί ὄχι μόνο αὐτό. Ἀποφάσισα νά χρησιμοποιήσω χορωδία καί μιά εἰδική ὀρχήστρα ἀπό κρουστά,

Ἄκομα ὁ Νεροῦτα μέ τό ἔργο του ἐπιδεικνύει ὅτι τό νά εἶναι κανείς μεγάλος ποιητής δέν σήμαινε καθόλου ὅτι θά ἔπρεπε ἀναγκαστικά νά εἶναι ἀκατανόητος ἀπό τούς μή-ποιητές, ὅπως συνήθως ἔχουν κατηφέρει στή Δύση νά πείσουν τό λαό.

Ἀντίθετα ὁ Νεροῦτα,ὅπως καί ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες τοῦ αἰώνα μας δείχνουν ὅτι-μπορεί νά εἶναι μεγάλοι καί παράλληλα προσιτοί καί κατανοητοί ἀπό τίς μεγάλες μάζες, καί ἰδιαίτερα ἀπό ὅλους αὐτούς πού ἀγωνίζονται καθημερινά ἐνάντια σέ κάθε εἴδους κατπιέσεις."Μπορεῖτε νά πεῖτε ὅτι ἡ φωνή τοῦ Νεροῦτα ἦταν καί εἶναι ἡ φωνή τῆς ἀγωνιζόμενης Ἀμερικῆς,ὅλων τῶν λαῶν της,καί ἑπομένως ἡ φωνή ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς,φωνή οἰκουμενική.

Τήν τιμή που μας τή μεγαλοψυχή τοῦ Νεροῦτα τήν ἐμπιστεύτηκα μιά πρώτη φορά στόν ἴδιο τόν Ἄλλενταιτ,πού ἀμέσως ἔσπευσε νά μοῦ ὁμόσει τούς ὅρκους τοῦ κράτους Χενεβᾶ καί νά μοῦ ὑποσχεῖ τά πρῶτα πρεσβεῖα."Ἀπό ἑκείνη μέ τό ΑΝΟΡ ΑΜΕΡΙΚΑ καί τίς ΒΗΚΕΤΑΘΙΟΝΕΣ,καί τό ΑΜΕΡΙΚΑ ΙΝΕΟΥΡΡΗΚΤΑ,πού ὑφοῦ τά συνέθεσα τά ἐνέτυξα στό μεπερτόριο τῆς ὀρχήστρας μου.

Λίγους μῆνες ἀργότερα,κάλεσα τόν Νεροῦτα στό σπίτι μας στό Παρίσι,σέ πρόβα,καί ἄκουσε μιά πρώτη φορά τή μελοποίησή μου ἔκανα στό ἔργο του.Νομίζω ὅτι ἔμεινε πολύ ἱκανοποιημένος,γιατί ὑπέσχεθε μέ κάλεσε αὐτήν τήν προσφέρα,-μιάν τέτοια πρεσβευτής τῆς Χιλῆς στό Παρίσι-,καί κάνοντας μου ὅμορο κι αὐτός ἕνα ἄλλο τόμο τοῦ ἔργου ἔργου,τότε μέ παρακάλεσε νά ὀρχηστρώσω τό ἔργο νά κερδίσω καί τούς ὑπόλοιπους τίτλους."Μετά τό τελικό ὑκρόβια νά δίνει μιά ὀρχηστρωμένη ἔκδοση τοῦ ἔργου του,πού κερδηθήκανε κάνω ἀπό 150 τίτλους.

Συνέχεια ἔπεται τή σύνθεση .Καί ὄχι μόνο αὐτό. Ἀποφάσισα νά χρηματοποιήσω χορωδία καί μιά εἰδική ὀρχήστρα ἀπό κρουστά,

πιάνα,κιθάρες,μπουζούκια καί φλάουτα,πιστεύοντας ὅτι αὐτό τό ὀρχηστρικό χρῶμα προσιδιάζει τόσο στό ποιητικό περιεχόμενο ὅσο καί στή δική μου μουσική ἔκφραση.
Ἔτσι μέ τή νέα του μορφή 7 μέρη τοῦ ἔργου δόθηκαν γιά πρώτη φορά στό Φεστιβάλ τῆς Οὐμανιτέ στό Παρίσι στά 1974,μέ τή συμμετοχή τῆς Ἐθνικῆς Χορωδίας τῆς Γαλλίας,τῶν κρουστῶν τοῦ Στρασβούργου,τῆς Μαρίας Φαραντούρη καί τοῦ Πέτρου Πανδῆ καί τοῦ Λάκη Καρνέζη.Μετά τήν πτώση τῆς χούντας,μέ τό ἴδιο ὀρχηστρικό σύνολο,δώσαμε τό Κάντο Χενεράλ στά μεγαλύτερα στάδια τῆς Ἀθήνας,μέ κορύφωμα τό στάδιο τοῦ Πειραιᾶ καί τῆς Θεσσαλονίκης ὅπου εἴχαμε πάνω ἀπό 60 χιλιάδες ἀκροατές στό καθένα.Στήν ἴδια μορφή δώσαμε τό ἔργο αὐτό στό Φεστιβάλ τοῦ Πολιτικοῦ Τραγουδιοῦ καί πέρυσι στό Βερολίνο.

3

Μέ τήν προσθήκη τῶν τίτλων,κυρίως τό Ζαπάτα,Σαντίνο, Λαουτάρο,Α μί παρτίντο καί Ἀμόρ Ἀμέρικα,τό ἔργο παίρνει τήν ὁριστική του ἰσορροπία ,δεδομένου ὅτι στά προηγούμενα τονιζότανε περισσότερο ἡ κοσμογονική γέννηση τῆς Ἀμερικῆς (Βεχεταθιόνες,Ἀλγκούνας Μπέστιας,κ,λπ).Τέλος,μέ τό Ρέκβιεμ θέλω νά κάνω μιά ἀκόμα περισσότερο προσωπική ἀφιέρωση στόν μεγάλο ποιητή,δείχνοντας ὅλη τήν εὐγνωμοσύνη πού τοῦ χρωστᾶμε.Χαίρομαι ἰδιαίτερα γιατί ἡ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ καινούργιου Κάντο γίνεται στή Δημοκρατική Γερμανία,γιατί ξέρω ὅτι ὑπάρχει ἕνας λαός,ἕνα ἀκροατήριο,καί κυρίως μιά νεολαία, πού ἐκτός ἀπό τό ὑψηλό αἰσθητικό ἐπίπεδο,χαρακτηρίζονται ἀπό μιά μεγάλη εὐθύνη γιά ὅ,τι γίνεται σήμερα γύρω μας.Πιστεύω ὅτι τό Κάντο Χενεράλ,πέρα ἀπό ἕνα ποιητικό καί μουσικό ἔργο, ἀποτελεῖ ἕνα ἀγωνιστικό μήνυμα πού ἀπευθύνεται κυρίως στούς νέους,πού θά πρέπει πάντα νά θυμοῦνται ὅτι σέ ὅλα τά μεγάλα λαϊκά κκκκκκκκ κινήματα,σ'ὅλες τίς μεγάλες ἐπαναστάσεις,

Ναί αὐτό ἀλλ' σχ. 7. τοῦ ἔργου δόθηκαν ἀφορμή. ἐπαναστ. ἀνά ἄλλα ζωντ. κ

κειένα,κλεφέρες,μπουζούκια και φαΐδωτα,πιστεύοντας ότι αυτό το όχυρωτικό χρέος προσβλέπει τόσο στο πολιτικό περιεχόμενο όσο και στη δική μου ποιοτική ξεφάντα.

Έτσι με τη νέα του μορφή Ι μέρη του έργου δόθηκαν για πρώτη φορά στο φεστιβάλ της Σύμπραξε στο Παρίσι στο 1974,με τη συμμετοχή της Ένωσης Χορωδίας της Ιταλίας,των κρουστών του Δημοβούλγου,της Μαρίας Φαραντούρη και του Πέτρου Παναή και του Λάκη Κυρανέζη.Μετά την πτώση της χούντας,με το ίδιο όχυρωτικό δυνατό,δώσαμε το Κάντο Χενερά στη μεγαλύτερα στάδιο της Αθήνας,με κορύφωμα το στάδιο του Πειραιά και της φοιτητικής ένοπλης πάλης πάνω από 50 χιλιάδες άκουστές στο κοιλάδα.Στην ίδια μορφή δώσαμε το έργο αυτό στο φεστιβάλ του Δημοτικού Τραγουδιού και πέρασε στο Βερολίνο.

Με την κρεσέντο των τελευταίων,κυρίως το Ζακότα,Ζαντίνο, Δαουτάρο,Α μι καρτίνο και Άμβρ Αμέρικα,το έργο παίρνει την όριστική του ίσοροπία ,δεδομένου ότι στα προηγούμενα τουλάχιστον περισσότερο η κοσμογονική γέννεση της Αμερικής (Βεκετσόλιες,Αγκόλιας Μπέστιας,κ.λπ).Τέλος,με το Ρέκβιεμ θέλω να κάνω μια ακόμα περισσότερο προσωπική φέρεμου στόν μεγάλο πολιτή,δείχνοντας ότι την εύγνωμοσύνη πού του χρωστάμε.Χαίρομαι ίδιαιτερα γιατί η κρυπτή επέλεση του καλυφίου Κάντο Γένεσις στη Δημοκρατική Τσεχοσλοβακία,γιατί ξέρω ότι υπάρχει ένας λαός,ένα ακροατήριο,και κυρίως μια νεολαία, που έκτός από το ύψιστο αλεθιτικό επίπεδο,χαρακτηρίζονται από μια μεγάλη ευθύνη για ό,τι γίνεται σήμερα γύρω μας.Πιστεύω ότι τό Κάντο Χενερά,πέρα από ένα πολιτικό και ποιοτικό έργο, αποτελεί ένα ιχνιστικό μήνυμα πού επεβεβαιώνει κυρίως αυτός νέους,πού θά κρίνει κάποια νά θυμούνται ότι οι όλα τά μεγάλα λαϊκά κινήματα,α'ρχές τής μεγάλες επαναστάσεις.

τό 'Αληθινό ἦταν πάντα δεμένο μέ τό 'Ωραῖο,- ὅπου πολιτική καί πολιτιστική ἐπανάσταση ἀποτελοῦσαν ἕνα ἀδιαίρετο σύνολο.

Τή στιγμή πού ὁ λεγόμενος "ἐλεύθερος κόσμος" κατακλύζεται ἀπό τά ἀμερικάνικα ὑποπροϊόντα κουλτούρας, εἶναι καλό νά ὑπενθυμίζουμε καί νά δείχνουμε στήν πράξη ὅτι δέν διαθέτουμε μόνο τίς καλλίτερες ἰδέες, ἀλλά ἀκόμα καί τίς ὑψηλότερες κατακτήσεις στό πνευματικό καί καλλιτεχνικό τομέα, ὅπως μᾶς τό δείχνει περίτρανα τό ἔργο τοῦ Πάμπλο Νερούντα.

~~ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ~~.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Τό Δημόσιό Ἔναν πάντα σεμνό μέ τό Ὄμορφο.- Ὅπου πολιτική
καί πολιτιστική ἐκανάστασι ὁποτελοῦσαν ἕνα δόκιμρετο σύνολο.

Τή μπυγμή πού ὁ λεγόμενος "ἐλεύθερος κόσμος" κατακλύζεται
ἀπό τά ὑπερκάνακα ὑποπροϊόντα κουλτούρας,εἶναι καλό νά
ὑπενθυμίζουμε καί νά δείχνουμε στήν πράξη ὅτι δέν ὁμοιάζουμε
μόνο τίς καλλιτέχνες ἰδέες,ἀλλά ἀκόμα καί τίς ὑψηλότερες
κατακτήσεις στό πνευματικό καί καλλιτεχνικό τομέα,ὅπως μέ
τό δείχνει καθ'ὁλοκληρίαν τό ἔργο τοῦ Πάμπλο Νεροῦντα.

~~ΝΙΚΗΣ ΘΕΟΔΟΡΑΚΗΣ~~.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Το διεθνοδικαιικό ισοδύναμό του κάνει χαρακτήρα της έξης: η φυλακίσεις δίδεται μέχρι η μόρφωσις, πρώτη 1975, η φυλακή γυναικών ~~πρώτη~~ αχρηστεύθη στο σταδιο κρατήσεως η μόρφωσις, 1975 η φυλακή γυναικών αχρηστεύθηκε στο μάθημα 1981 μέχρι 13 μήνες, τέλεια φυλακή. τέλος δίκαιο.

(ήταν υπόδειγμα τι ιμπεριαλισμός; DDR

22 ΝΟΕΜΒΡΗ 1981
Τό 8σέλιδο τῆς ΚΥΡΙΑΚΗΣ
Ριζοσπαστης
που θα παμε τι θα δουμε • τεχνη • ρεπορταζ • λογοτεχνια • επιστημη • χιουμορ • δια...κριτικα • σταυρολεξο • σκακι • σαν σημερα

39

«ΚΑΝΤΟ ΧΕΝΕΡΑΛ»

Ποιητική καί ἀγωνιστική ἁρμονία

Μίκης Θεοδωράκης

Τό πολύτιμο ἀντίδωρο τῆς μουσικῆς, μέ τό «Κάντο Χενεράλ» τοῦ Μίκη Θεοδωράκη σέ στίχους Πάμπλο Νερούντα, πού κυκλοφορεῖ σέ λίγες μέρες ὁλοκληρωμένο σέ τρεῖς δίσκους, μετουσιώνει τή ζωή συνθετικά πάνω -ἀπ' τό σήμερα καί πάνω ἀπό τίς προσδοκίες πού δέν ἔχουν πατρίδα.

Πέρα ἀπ' ὅσα μποροῦνε νά πούνε τά λόγια γιά τίς δίχως ὄνομα μεγάλες καταιγίδες, μιά καί γιά τήν πιό ἀνησταλάθητη ἀχτίδα τῆς καρδιᾶς καί τοῦ νοῦ, ἡ σύνθεση, μέ τήν ποικιλία τῶν κρουστῶν, τοῦ πιάνου, τῆς κιθάρας, τῆς ἀνθρώπινες φωνές, ὑφώνεται σέ διαφορτωσία γιά τό κάθε τι τό ἀδίκο. Τό μυστήριο τοῦ ἄγνου αἵματος τῶν ἀνθρώπων παίζεται σέ ἀνανεωμένο μοτίβο...

Ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης λέει γιά τήν ἐπιλογή του: «...Δέν ἦταν τυχαῖο, πιστεύω, πώς ὁ Νερούντα ἀποτελεῖ ἰδεῶδη ποιητική καί ἀγωνιστική ἁρμονία. Ἡ ποιητική του δημιουργία εἶναι ἕνα δόντρο μέ τίς ρίζες στή ζωή καί τό φύλλωμά του ν' ἀναπτύσσεται στό διεύρυνσμα. Τό ἔργο του εἶναι μιά ζωντανή ἀπόντηση στή θεωρία: ἡ τέχνη δημιουργεῖται μέσα σέ γυάλινους πύργους ξένους ἀπό τήν πραγμα τικότητα». Εἶναι μιά μεγάλη ἀπόδειξη πώς ἡ διαγραφική ποίηση καί ὁ ἁπλός λαός δέν εἶναι ἀντίθετοι ἀλλά ἕνα καί τό αὐτό. Ὁ Νερούντα θεληματικά ἀντλήσε ἐμπνευση τόσο ἀπό τούς ἀγώνες, ὅσο καί ἀπό τίς πολιτιστικές παραδόσεις τῶν λαῶν, καί οἱ λαοί, ἰδιαίτερα τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, εἶχαν τήν ποίηση του σάν ὅπλο γιά νά φωλιάνουν, νά ὁλοκληρωθοῦν καί νά παλέψουν...».

Νά παλέψουν ὅσο γίνεται πιό πολύ γιά νά σηκώσουν ἀπό τό τέλμα κοινωνίες σάν τή δική μας πού εἶναι στόχος πολυεπίπεδης καί πολύπλευρης ἐπίθεσης ὑποπροϊόντων. Νά διασταυδαγωγήσουν μέ τέτοια ἔργα τίς ψυχάρες γενιᾶς γιά νά τίς κάνουν κοινωνοῦς τοῦ εὐφηλοῦ καί τοῦ εὐρείου». Καί ἀπό τήν ἄποψη αὐτή, ἡ μεγάλη μουσική — ποιητική τοιχογραφία τοῦ Νερούντα — Θεοδωράκη, εἶναι κύρος μαχητής στίς ἐπιλέξεις τῆς προόδου καί τοῦ πολιτισμοῦ. Μά, ποιά εἶναι ἡ γνώση του γιά τό κίνημα τῆς νεολαίας;

«Οἱ νέοι, ἰδιαίτερα ἡ πρωτοπορία τους οἱ κομμουνιστές, ἔχουν χρέος νά ἡγηθοῦν ἑνός πολιτιστικοῦ κινήματος πού ὄχι μόνο θά τούς βοηθήσει νά βρίσκουν κάποια στιγμή τόν καλύτερο ἑαυτό τους, ἀλλά καί νά περνοῦν σέ μιά δημιουργική ἀντιπάθεση, Ἀντεπίθεση, ἀπαραίτητη γιά μιά ζωή ποιότητας. Στηριγμένοι πάνω στή νόσπια καί τήν παγκόσμια δημιουργία τῶν προοδευτικῶν καλλιτεχνῶν, πού μέ τό ἔργο τους προσφέρουν τήν πιό σίγουρη καί ἀσφαλή θωράκιση ἀπέναντι στόν ὑποδιβασμό τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ διαδικασία τῆς ἀλλαγῆς, πού ἐλπίζει ὁ λαός μας, ἔχει πρώτη καί ἄμεση ἀνάγκη ἀπό ἕνα πολιτιστικό ἀγώνα πού θά συμβάλει ἀποφασιστικά στήν ἀκτιλήρωση τῶν ἰδανικῶν...».

Μιά σύνθεση παλιά καί νέα

"Ἰδανικά, πόθοι καί προσδοκίες ἀνθρώπινες, γεμάτα ὀδύνη καί θεϊκή καρτερία σημαδεύουν τίς ψυχές, καθώς αὐτές ἀνηφορίζουν ἀργασάλευτες γιά τήν ἀποκαθήλωση τῶν παιδιῶνων κορμιῶν καί τήν ἀνάσταση τῶν γενεῶν μέσα ἀπό τό εἰρηνικό "Ασμα».

Σταυρωμένος, ὁ Πάμπλο Νερούντα, ἡ Χιλή, ἡ Ἀμερική του, ἡ Γῆ ὁλάκερη...

«...Γῆ χωρίς ὄνομα
στιμόνι ἰσημερινό, δόρυ ἄλικο
ἀρμαμα πού σκαρφάλωνε πάνω ἀπ' τίς
(ρίζες...
ἀγάνυπνη ἀκόμα στό στόμα...».

"Ἀγάνυπνη κι ἀστόσο ἀκριβά πληρωμένη πάνω στά βασανισμένα λιθάστρατα τῆς ἀνθρωπότητας... Πῶς ὅμως ξεκίνησε ἡ ἰδέα γιά μιά πλαστική ἀκφραση τῆς;

«...Στά 1971 ἐπισκέφτηκα τή Χιλή ὕστερα ἀπό πρόσκληση τῆς κυβέρνησης Ἀλλιέντε. "Ηιουν τότε Πρόεδρος τοῦ Παγκοσμίου Ἀντιδικτατορικοῦ Μετώπου. Σέ μιά συναυλία στήν πόλη Βαλπαραΐζο, μιά ὁμάδα νέοι Χιλιανοί συνθέτες παρουσίασαν τήν ἐργασία τους πάνω στήν ποίηση τοῦ Πάμπλο Νερούντα. Μιλώντας μαζί τους, τούς ὑποσχέθηκα νά δόσω κι ἐγώ στή Χιλή, σ' ἕνα χρόνο, τή δική μου μουσική ἀπόψη γιά τό «Κάντο Χενεράλ». Ἀγόρασα τό βιβλίο καί γυρίζοντας στό Παρίσι, σύνθεσα τή μουσική γιά τό πρῶτο ποίημα, τό «Λιμάν Ἀμέρικα». Τό ἴδιο καλοκαίρι συνέχισα στό Κάπ Νί' "Αζητ πάνω στή Μεσόγειο, ἕνα μέρος πού μοῦ θύμιζε ἔντονα τήν "Ελλάδα. Ἐκεῖ συνέχισα τή σύνθεση, ἀκολουθώντας τή σειρά τοῦ ποιητή. "Επισι, μέσα σέ λίγες μέρες, εἶχα ἀγκιδάσει τά «VEGETATIONES», «ALGUNAS BESTIAS» καί «VIENEN LOS PAJAROS». Μετά πέρασα στούς «LIBERTATORES», τό «AMERICA INSURRECTA», τό «VOY A VIVIR» καί τό «A MI PARTITO—ΣΤΟ ΚΟΜΜΑ ΜΟΥ». Γυρίζοντας στό Παρίσι, ἁπλῶς καθαρόγραφα τό μελωδικό ὀλικό καί τό ἄφησα στό πιάνο...».

"Η ἔντονη ἀντιστασιακή πολιτική - καλλιτεχνική δράση ἀκεῖνων τῶν χρόνων τῆς προσφυγιᾶς, ἔξεμασε τό «Κάντο» πάνω στά χαρτιά. "Οταν ὅμως τά σχέδιά του, ἔβθεαν στά χέρια τοῦ Διδίλη, ἀκεῖνος θεωρήσας το τό ὡραιότερο ἔργο τοῦ Μ. Θεοδωράκη, κατάφερε, μετά ἀπό ἐτήμονη δουλιά τριῶν μηνῶν νά τό δώσει. "Ετσι, ἔβθε στό φῶς εἕνα ἔργο πολυμορφιῶν καί ἀπό κάθε ἄποψη κάνοβαλόνα γιά ἕνα λαό κι ὀργανοπαίκτη. "Ενα χρόνο ἀργότερα, μέ τούς μουσικούς, πού εἶχε ἑτοιμάσει ὁ Γιάννης Διδίλης, καί μέ ἑρμηνευτές τή Φαραντούρη, τόν Πανδῆ καί τή Σαγγιομάκα, τά κομμάτια παρουσιάστηκαν, τεχνικά, ἀπό "Ισραηλ, "Αργόντερα χαράχτηκε κι ἡ μουσική τοῦ «UNITED FRUIT».

Συνάντηση μέ τόν Π. Νερούντα

Μέ τό γυρισμό στό Παρίσι, ἔγινε μιά πρόσκληση ἀπό μεγάλο Χιλιανό ποιητή στό σπουντιο πού δουλεύονταν τό ἔργο του. "Η μιά πρόσκληση ἔφερε τήν ἄλλη...

«"Η δουλιά μου τοῦ ἄρεσε γι' αὐτό πῆρε ἕνα τόμο δεμένο πράσινο κι ἀφού μοῦ ἔκανε μιά πολύ κολακευτική ἀφέλεφση, εἶπε: «Θέλεις νά μελοποιήσεις αὐτό κι αὐτό τό ποίημα», πλάι στούς τίτλους ἔβαζε σταυρούς... γιά νά γίνει ἕνα ἔργο ποιητικά ὁλοκληρωμένο... "Ετσι ξαναστρώθηκα σχεδιάζοντας τή μουσική στό «EMILIANO ZAPATA», «Γλαουκόπτα» καί «Σαντίνα»...

...Κάποιο πρωινό μοῦ τηλεφώνησε ὁ Νερούντα. Πήγα ἀμέσως στήν πρεσβεία — ἦταν πρεσβευτής. «Πρέπει νά φύγω γιά τή Χιλή. Ὁ Ἀλλιέντε μοῦ εἶπε ὅτι ὑπάρχουν προβλήματα καί ὅτι ἡ παρουσία μου θεωρεῖται ἀπαραίτητη...» "Αποχαιρετιστήκαμε μέ τήν ὑπόσχεση ὅτι θά ἐδιαθοῦμε σέ λίγες δδουάδες στή Χιλή...

...Λίγο ἀργότερα, σίχαμε ἕνα σῆμα τοῦ πού μᾶς ζήτουσε τήν δδεια νά πάρει μέρος στίς συναυλίες στή Νότια "Αμερική. "Αναντήσαμε μέ ἐνθουσιασμό καί δόσαμε τό πρῶτο μας ραντεβοῦ στό Μπουένος "Αιρες».

Τό «Κάντο» θριαμβεύσε μά ὁ Νερούντα εἶχε μείνει ἀπό ἀπήτι του, ἀπό Μαῦρο Νηγρί στίς ἀκτές τῆς Χιλῆς... μιά τηλεφωνική ἐπικοινωνία ἦταν ἡ μόνη λύση...

«..."Ηταν ἡ τελευταία φορά πού ἀκουγα τή φωνή του...».

Τό ἔργο σας εἶχε θριαμβευτική ἐπιτυχία.

— Νά μοῦ στεῖλεις τήν ἠχογράφηση.

— Ὁ κόσμος φώναζε τό ὄνομά σας. Γιατί δέν ἤρθατε;

—Μέ συγχωρεῖτε πολύ. "Ομως οἱ ρευματισμοί μέ ἔχουν ρίξει ἀπό κρεβάτι. Σᾶς ὑπόσχομαι τήν ἄλλη δδομάδα νά ἔμαι στό Στάδιο τοῦ Σαντιάγκο. Θά ἄπαγγείλω...».

"Η σφαγή τοῦ Σαντιάγκο πρόλαβε τήν ἀπαγγελία... οἱ μέρες πέρασαν κι ἐνῶ οἱ στίχοι τοῦ «Γενικοῦ "Ασματος» ἀναπτέρωναν τίς καρδιές καί τίς συνειδήσεις... τό ἄγγελμα «ΠΕΒΑΝΕ Ο ΝΕΡΟΥΝΤΑ» μετάβαλε τίς συναυλίες σέ μιά τεράστια πορεία διαφωτισμοῦ στό κέντρο τῆς πόλης τοῦ Μεξικοῦ. Τό ἴδιο δράδυ ἔγκαινιάστηκε μιά καινούργια σειρά συναυλιῶν, ἀφιερωμένων τόσο στήν "Ελλάδα — ὅπου ὑπῆρχε ἀκόμη ἡ κούντα — ὅσο καί στή Χιλή καί πιό εἰδικά στή μνήμη τοῦ μεγάλου ποιητή καί ἐπαναστάτη.

Ὁλοκλήρωση

"Επρεπε νά φτάσει ὁ χειμώνας τοῦ 1980 πρός 1981 καί πάλι στό Παρίσι, γιά νά ὁλοκληρωθεῖ ἡ σύνθεση καί ἡ ἐνορχήστρωση καί στά ὑπόλοιπα πέντε μέρη...

«...Μέ τούς λίγους στίχους πού ἔγραφα στή μνήμη τοῦ μεγάλου ποιητῆ στό «REQUIEM PABLO NERUDA»:

Πάμπλο Νερούντα

ε'Αμέρικα σκλάβα
σκλάβοι ὅλοι οἱ λαοί
τώρα κυβερνοῦν οἱ νάνοι...
ἤρθαν στερνός ἥλιος
ἀφάνιστος ἡ γῆ»...

...νομίζω πώς ἀκφράζω ὅλη μου τήν πίκρα καί τή φιλοσοφία γιά τήν ὑποδάθμιση καί ὑποταγή τῶν σύγχρονων πνευματικῶν ἀξιῶν στίς τραμαρές ἐξουσίες».

Ὁ δίσκος πού θά κυκλοφορήσει — τρί τος κατά σειρά, ἡ πρώτη φορά ἦταν στό Παρίσι καί ἡ δεύτερη μιά ζωντανή ἠχοληψία ἀπό τό Στάδιο Καραϊσκάκη — εἶναι μιά ζωντανή φωνοληψία πού ἔγινε ἀπό Μόνιχο στά 1981 μέ Σουηδούς. Τά μπου ζούκια ἔχουν ἀντικατασταθεῖ μέ φλάουτα καί εἶναι ἕνα ἐντελῶς διαφορετικό ἄκουσμα ἀπό τούς προηγούμενους δίσκους. "Η συμμετοχή μιᾶς χορωδίας νέων παιδιῶν 18—19 χρόνων δίνει, ἀπό ὅλο ἔργο τόνο λυρικό. Σολίστ καί πάλι ἡ Μ. Φαραντούρη καί ὁ Π. Πανδῆς.

Τή μουσική καί τήν ποίηση συμπληρώνουν ἀπό ἄλμπουμ ἀντίγραφα τοιχογραφιῶν τοῦ μεγάλου Μεξικάνου ζωγράφου "Αλφάρο Σιγκουέιρος, πού τήν καλλιτεχνική τους ἐπιμέλεια εἶχε ὁ Σπύρος Καραχρήστος.

Τό «Κάντο Χενεράλ» στά τέλη τοῦ Νοεμδρη μέ ἀρχές Δεκεμδρη θά παρουσιαστεῖ στή Φιλανδία καί ἡ τοπική τηλεόραση θά μαγνητοσκοπήσει τίς δυό δημόσιες παρουσιάσεις πού θά γίνουν μέ τή συμμετοχή Φιλανδῶν καλλιτεχνῶν — 100 χορωδῶν, 16 μουσικῶν καί 2 σολίστ.

Θέλουμε νά ἐλπίζουμε πώς οἱ "Ελληνες τηλεθεατές θά ἔχουν τήν ἴδια εὐκαιρία... καιρός πιά ...καί γιά τήν παράσταση τῆς νεοελληνικῆς καί παγκόσμιας ποιότητας.

. . . . . .

...Ἡ δυνατότη τῆς χαρᾶς τό μεγαλεῖο τοῦ (κόσμου
τό πῶς πεθαίνει ἡ πίκρα ἑνός
μές σ' ὅλονῶν τή νύκτη...
Κόμμα μου
πού ἀδελφοσύνη... μοῦ δασες
γι' αὐτούς πού δέ γνωρίζω καί πρόστασες
τή δύναμη ὅλων αὐτῶν πού ζοῦνε...
...μέ σένανε μαζί σ' ἐμένα δέ τελειώνα...»

Γενικό "Ασμα τοῦ Πάμπλο Νερούντα, τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, τῶν λαῶν...

Ε. Κ.

2 ΝΟΕΜΒΡΗ 1881:

Ἡ Θεσσαλία Λεύτερη!

Στὶς 2 Νοεμβρίου 1881 — στὶς 15 μὲ τὸ νέο ἡμερολόγιο — ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς συμπλήρωσε τὴν προσάρτηση τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς περιοχῆς τῆς Ἄρτας στὴν Ἑλλάδα σύμφωνα μὲ τὶς ἀποφάσεις τοῦ Συνεδρίου τοῦ Βερολίνου τοῦ 1878 καὶ τῶν κατοπινῶν συνθηκῶν τῆς Κωνσταντινούπολης, τοῦ Λονδίνου κλπ.

Ἀπαιτήθηκαν τρια ὁλόκληρα χρόνια γιὰ ν' ἀποκρυσταλλωθοῦν σὲ πραγματικότητα οἱ ἀποφάσεις τῶν Μεγάλων Δυνάμεων τοῦ Βερολίνειου Συνεδρίου, κι αὐτὴ ἡ καθυστέρηση φανερώνει τὸ χαρακτήρα ποὺ πῆρε ἡ ἀπελευθέρωση τῆς Θεσσαλίας (χωρὶς τὴ βόρεια ἐπαρχία της τὴν Ἐλασσόνα μὲ τὸν Ὄλυμπο) καὶ τοῦ νότιου μέρους τῆς Ἠπείρου, τὴν Ἄρτα μὲ τὴν Πρέβεζα Ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς δὲν τὴν πῆρε μὲ τὸ σπαθί του, ἀλλὰ μὲ τὴν ἄδεια τῆς εὐρωπαϊκῆς διπλωματίας, ἄδεια ποὺ ἀποσπάσθηκε πάρα πολὺ δύσκολα, ὕστερα ἀπὸ πολλὲς ἴντριγκες, πολλὰ «παζάρια» ἀνάμεσα στὶς Μεγάλες Δυνάμεις, στὰ ὁποῖα ρόλους πρωταγωνιστῶν ἔπαιξαν πρῶτα ἡ Ἀγγλία καὶ μετὰ ἡ Γαλλία.

Δὲν ἦταν στὸ χέρι τῆς Ἑλλάδας, νὰ διαλέξει τὸν τρόπο τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἠπείρου, τῆς Θεσσαλίας, τῆς Μακεδονίας, ἀλλὰ καὶ τῆς Κρήτης καὶ τῶν ἑλληνικῶν πληθυσμῶν ποὺ ζοῦσαν σ' αὐτὲς τὶς περιοχές. Τὸ δικαίωμα τῆς ἐκλογῆς τὸ εἶχε ἡ Ἀγγλία. Οἱ ἑλληνικὲς κυβερνήσεις ἦταν ἀπόλυτα ἐξαρτημένες ἀπὸ τὸ Ἠνωμένο Βασίλειο τῆς Βρετανίας καὶ ἡ ἐξωτερικὴ — ὅπως κι ἡ ἐσωτερική— πολιτικὴ τους ἦταν ὑπαγορευμένη. Κι ὅμως στὴ δεκαετία 1870—1880 εἶχε ὡριμάσει τὸ ζήτημα τῆς ἀπελευθέρωσης τῶν βαλκανικῶν λαῶν ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ἐξάρτηση καὶ ἀπὸ τὸ φεουδαρχισμό. Ἡ ὡρίμανση αὐτὴ εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τὴ Μεγάλη Γαλλικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1789 καὶ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ Παρισιοῦ τοῦ 1848 ποὺ τὶς ἀστικὲς δημοκρατικὲς ἰδέες τὶς πλούτισε μὲ τὶς προλεταριακὲς σοσιαλιστικές, γιὰ ν' ἀνοίξει τὸ δρόμο στὴν Παρισινὴ Κομμούνα τοῦ 1871, ὅπου κυριάρχησαν οἱ σοσιαλιστικὲς ἰδέες. Τοῦτες οἱ ἐπαναστάσεις ἔδιναν μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις στὴν ἀπελευθέρωση τῶν ἐθνικοτήτων, ποὺ θὰ τὴ διευκόλυνε ἡ διάλυση τῶν φεουδαρχικῶν αὐτοκρατοριῶν.

Ἀγγλικὴ ἐξάρτηση καὶ ἐθνικὴ προδοσία

Αὐτὸ ἐπιβεβαιώθηκε μὲ τὶς ἐπαναστάσεις τῶν βαλκανικῶν λαῶν στὰ 1876 — 1877, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ ρωσο - τουρκικοῦ πολέμου 1877 —1878. Εἶχε σημάνει ἡ ὥρα γιὰ τὴ διάλυση τῆς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας στὴν Εὐρώπη, ἀλλὰ καὶ στὴ νοτιοανατολικὴ Μεσόγειο Ἡ Ἑλλάδα δεμένη στὸ ἅρμα τῆς Ἀγγλίας δὲν τὴν ἐκμεταλλεύθηκε τούτη τὴν ὥρα, γιὰ νὰ σπάσει τὰ δεσμά της τὰ ἀγγλικὰ καὶ τὰ τουρκικὰ συγχρόνως. Κι ἔτσι ἡ παραχώρηση τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Ἄρτας ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ζητιανιᾶς. Ἡ Ρωσία καὶ ἡ Σερβία τῆς ζήτησαν νὰ πάρει μέρος στὸν πόλεμο κατὰ τῆς Τουρκίας ποὺ θὰ ἦταν πόλεμος ἐθνικοαπελευθερωτικὸς γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ θὰ τῆς ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ παρακαθήσει στὸ Συνέδριο τοῦ Βερολίνου ἢ ν' ἀκουστοῦν τὰ δίκαιά της. Ἀλλὰ πίστεψε τὶς συμβουλὲς τῆς ἀγγλικῆς διπλωματίας. Τῆς ἔλεγε πὼς τὴ συμφέρει ν' ἀδρανήσει. «Ἐξ ἐγγράφου τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει πρέσβεως τῆς Ἀγγλίας πρὸς τὸν Δέρβυ (28.4.1877) μανθάνομεν, γράφει ὁ Γ. Φιλάρετος στὸ βιβλίο του «Ξενοκρατία καὶ βασιλεία» (1897) ὅτι ὁ ἐν Κωνσταντινουπόλει πρέσβυς τῆς Ἑλλάδας «ἄνευ ἀνάγκης τινὸς» ἐδήλωσεν, ὅτι ἡ Ἑλλὰς ἦτο «ἐναντία εἰς τὴν ρωσικὴν πολιτικὴν καὶ ὅτι δὲν ἔχει καὶ συμφέρον διὰ νὰ διαταράξῃ τὴν Τουρκίαν διαρκοῦντος τοῦ ρωσοτουρκικοῦ πολέμου Ὁπωσδήποτε οἱ μὲν πράκτορες τῆς Ἀγγλίας ἀπανταχοῦ διὰ ψευδῶν ὑποσχέσεων παρεκώλυον πᾶσαν ἐκ μέρους τῆς Ἑλλάδος ἐθνικὴν ἐνέργειαν, ἡ δὲ οἰκουμενικὴ κυβέρνηση διατελοῦσα ὑπὸ τὰς ἐντυπώσεις ταύτας καὶ τὰς διαθέσεις τοῦ στέμματος γινώσκουσα ἔμεινεν ἐν τελείᾳ ἀδρανείᾳ». Ἡ ἀγγλικὴ διπλωματία ὅταν πέτυχε νὰ κρατήσει τὴν Ἑλλάδα ἔξω ἀπὸ τὸν πόλεμο, δὲν δίστασε μέσα στὸ Συνέδριο νὰ τὴν εἰρωνευτεῖ καὶ νὰ ὑποστηρίξει τὰ ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ κεῖνα ποὺ πρὶν τὴν συμβούλευε: «Οἱ πληρεξούσιοι τῆς Ἀγγλίας — ὁ πρωθυπουργὸς Βηκονσφιλδ(Ντισραέλι) καὶ ὁ ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν Σώλσβαρυ — ἐπεδείξαντο δυστροπίαν πρὸς ἀποδοχὴν τῆς προτάσεως (γιὰ τὴ χάραξη τῆς νέας ὀροθετικῆς γραμμῆς) εἰπόντες ὅτι «τὸ συνέδριον δὲν συνῆλθεν, ἵνα διαμελίσῃ τὴν Τουρκίαν καὶ ὅτι κατ' ἀκολουθίαν ἡ Ἑλλὰς ἠπατήθη ἐλπίζουσα ἐδαφικὰς προσεπαυξήσεις». Ὁ Βηκονσφιλδ προσέθετε: «Δὲν δυνάμεθα νὰ φονεύσωμεν τὸν σουλτάνον», ὁ δὲ Σώλσβαρυ: «Οὐδὲν δυνάμεθα νὰ πράξωμεν ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος, διότι δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει ὑπὲρ ἑαυτῆς τετελεσμένον γεγονός!».

Ὅταν τὰ ἔλεγαν αὐτὰ εἶχαν ἤδη εἰσπράξει τὴν ἀμοιβήν τους ἀπὸ τὸν σουλτάνο. Τοὺς παραχώρησε τὴν Κύπρο! Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ σουλτάνος ἐξαγόρασε τὴ Γαλλία μεταστρέφοντάς την ἀπὸ φίλη τῆς Ἑλλάδας σὲ φίλη τῆς Τουρκίας Τῆς παραχώρησε τὴν Τυνησία! Ἡ συντηρητικὴ «Σημαία» τοῦ Λονδίνου ἔγραφε (1886): «Λαμπρὰ εὐκαιρία ἦτο διὰ τοὺς Ἕλληνας πολιτικοὺς ὁ ρωσοτουρκικὸς πόλεμος, ὃν δὲν ἠθέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν εἶναι ἀληθές, ὅτι ἡ Ἀγγλία συνεβούλευσεν αὐτοῖς ἀποχὴν καὶ οὐδετερότητα, ἀλλ' οἱ ἀληθεῖς πολιτικοὶ ἄνδρες εἶναι ἐκεῖνοι, οἵτινες γιγνώσκουσι τίνας συμβουλὰς πρέπει ν' ἀκολουθήσωσι καὶ τίνας ν' ἀπορρίψωσι». Τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1878 ἔγραφε ὁ Σμίθ: «Ἡ πρόνοια παρέχει εἰς ἕκαστον δεδουλωμένον λαὸν μίαν εὐκαιρίαν· ἀλλοίμονον δ' εἰς τὸ ἔθνος, ὅπερ, ἀντὶ νὰ πράττῃ, ὁμιλεῖ καὶ περιμένει παρὰ τῆς διπλωματίας τὴν ἐλευθερίαν, ἣν ὀφείλει νὰ ἀποκτήσῃ διὰ τοῦ ξίφους».

Αὐτὰ τὰ ἤξερε ὁ λαὸς καὶ μὲ τεράστιες διαδηλώσεις στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας πίεζε τὶς κυβερνήσεις — δὲν ἦταν μιά, ἦταν πολλές, ἄλλαζαν κάθε τόσο — νὰ ἐπέμβουν στὸν πόλεμο. Ἀλλ' αὐτὲς προτιμοῦσαν νὰ χρησιμοποιοῦν τὶς σφαῖρες ἐναντίον τῶν διαδηλωτῶν παρὰ ἐναντίον τοῦ τουρκικοῦ στρατοῦ. Στὶς ἀληθινὲς ἐξεγέρσεις τοῦ ἀθηναϊκοῦ καὶ πειραϊκοῦ λαοῦ στὶς 14 καὶ 15 Ἰανουαρίου 1878, ἡ κυβέρνηση τοῦ Ἀλ. Κουμουνδούρου — ἦταν ὑπὲρ τῆς εἰσόδου στὸν πόλεμο, ἀλλὰ μόνο ὁ πρωθυπουργὸς — ἀπάντησε μὲ σφαῖρες. Οἱ διαδηλωτὲς σήκωσαν ψηλὰ τοὺς δυὸ νεκρούς τους καὶ βάδισαν στὰ ἀνάκτορα. Ὁ Γεώργιος Α' βγῆκε στὸ μπαλκόνι ἔντρομος καὶ ὠχρὸς καὶ ζήτησε ἀπὸ τὸ λαὸ νὰ ἡσυχάσει, γιατὶ οἱ στιγμὲς εἶναι κρίσιμες! Τὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας παρουσίαζε εἰκόνα πεδίου πολεμικῶν συγκρούσεων Τὰ σπίτια τῶν πολιτικῶν ἀρχηγῶν δεινοπάθησαν. Καὶ οἱ ἀρχηγοὶ καταστρομοκρατήθηκαν γιὰ τὴν ἴδια τὴ ζωή τους πιά.

Ἡ Βουλὴ συνῆλθε στὶς 17 καὶ στὶς 18, δυὸ μέρες ὕστερα ἀπὸ τὶς ταραχὲς κι ἀποφάσισε ν' ἀρχίσει ἀκήρυχτο πόλεμο κατὰ τῆς Τουρκίας. Ἦταν μιὰ ἐνέργεια χωρὶς σημασία, γιὰ νὰ δοθεῖ ἱκανοποίηση στὸ λαὸ καὶ νὰ ἠρεμήσει. Στὶς 21 Ἰανουαρίου, στὶς 8 τὸ πρωὶ ὁ στρατὸς τοῦ στρατοπέδου τῆς Λαμίας περνοῦσε τὰ σύνορα καὶ ἔμπαινε στὴ Θεσσαλία. Ἀλλὰ ἦταν ἀργά, γιατὶ τὴν ἑπομένη ὑπογράφονταν ἀνακωχὴ ἀνάμεσα στὴ Ρωσία καὶ τὴν Τουρκία. Ἀργὰ ξεκίνησαν καὶ τὰ κινήματα — ἐπαναστατικὰ τὰ λένε, ἐνῶ δὲν εἶχαν τέτια χαρακτηριστικὰ — τὰ καταδικασμένα σὲ ἀποτυχία. «Προφανῶς, γράφει ὁ ἱστορικὸς δημοσιογράφος Ἐπ. Κυριακίδης, ἀλλοία ἤθελεν εἶναι ἡ ἔκβασις ἐὰν τὸ ἐκ τῶν διαφόρων κομμάτων προηγούμενον ὑπουργεῖον ἐπωφελεῖτο τῆς ρωσικῆς προτάσεως ὅτε ἀμφίβολα ἦσαν ἔτι τὰ τοῦ πολέμου πράγματα, ἀλλ' ἡ πεποίθησις τῆς πλειοψηφίας τοῦ ὑπουργείου ἐκείνου εἰς τὰς ἀγγλικὰς συμβουλὰς τὸ μὲν ἔθνος ἔρριψεν εἰς τετραετῆ κρίσιν, ἐξ ἧς ἐξῆλθεν μὲν μετὰ τῆς Θεσσαλίας, ἀλλὰ ταυτοχρόνως καὶ ὑλικῶς ἐξηντλημένη, ἑαυτοὺς δ' εἰς τὰ σκώμματα αὐτῶν τῶν ἄγγλων πολιτικῶν καὶ δημοσιογράφων ὧν τὰς συμβουλὰς ἠκολούθησαν».

Ὑποτέλεια καὶ φεουδαρχισμός

Ὄχι μόνο ἡ ἔκβαση θὰ ἦταν διαφορετική, ἀλλὰ διαφορετικὴ θὰ ἦταν καὶ ἡ Συνθήκη τοῦ Ἁγίου Στεφάνου, ποὺ δημιουργοῦσε τὴ Μεγάλη Βουλγαρία ἀπὸ τὸ Δούναβι, τὸν Αἶμο καὶ τὴ Ροδόπη ὡς ἀπάνω ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τὴν Καβάλα Ἀσφαλῶς «ὁ ἑλληνισμὸς (δὲν θὰ) ἠδικεῖτο» καὶ «ὁ πανσλαβισμὸς (δὲν θὰ) ἐθριάμβευεν». Ἡ ἀγγλοδουλεία τῶν Ἑλλήνων πολιτικῶν καὶ τοῦ ξενόφερτου παλατιοῦ ἀδίκησε τὸν ἑλληνισμό. Ἡ Ἑλλάδα θὰ ἦταν ἀνάμεσα στοὺς νικητὲς καὶ ἡ Ρωσία θὰ τῆς φέρνονταν διαφορετικά, ὅπως τῆς φέρθηκε μετὰ τὴ νίκη της στὰ 1828 στὸν πόλεμό της μὲ τὴν Τουρκία, ὅταν τὴν ὑποχρέωσε νὰ ἀναγνωρίσει τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας. Μὰ τότες, ἡ Ἑλλάδα ἦταν ἡ ἐπαναστάτρια τοῦ Εἰκοσιένα, ποὺ μὲ τὴν ἐπανάστασή της ἔκανε νὰ τὴν τρέμουν καὶ νὰ τὴ σέβονται οἱ πάντες. Τώρα μαζί της κάνουν πικρὸ χιοῦμορ κι αὐτοὶ οἱ Ἄγγλοι κύριοί της καὶ μέσα σὲ Συνέδρια σὰν αὐτὸ τοῦ Βερολίνου τοῦ 1878! Ἡ Ἑλλάδα ἔχει μέλλον, εἶπε σκωπτικὰ ὁ Ντισραέλι, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συνεδριάσεις τῶν μεγάλων. Ξέρει καὶ ἀπὸ καλένδες!...

Ἀλλὰ μὲ ἄλλη ὄψη θὰ παρουσιάζονταν καὶ τὸ ἀγροτικὸ ζήτημα, ἂν ἡ Ἑλλάδα ἔπαιρνε τὴ Θεσσαλία πολεμώντας στὸ πλευρὸ τῆς Ρωσίας καὶ τῶν βαλκανικῶν λαῶν. Ἡ γῆ ποὺ στὸ μεγαλύτερο μέρος της ἀποτελοῦσε ἰδιοχτησία τῶν Τούρκων μπέηδων θὰ περνοῦσε στὴν ἰδιοκτησία τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους καὶ θὰ ἦταν γιὰ διανομὴ στοὺς ἀκτήμονες κολλίγους καλλιεργητές της. Ἡ συνθήκη τῆς προσάρτησης δὲν καταργοῦσε, ἀντίθετα ἀναγνώριζε, τὰ δικαιώματα ἰδιοχτησίας τῶν Τούρκων στὰ τσιφλίκια. Αὐτὰ τὰ δικαιώματα οἱ Τοῦρκοι μπέηδες τὰ πούλησαν, ἄλλοι πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ στρατοῦ στὴ Θεσσαλία καὶ τὴν περιοχὴ τῆς Ἄρτας καὶ ἄλλοι μετά. Ὅταν τὰ ἐδάφη τους ἔγιναν ἑλληνικὰ οἱ κολλίγοι βρέθηκαν μπροστὰ σὲ νέους τσιφλικάδες. Δὲν ἦταν Τοῦρκοι αὐτὴ τὴ φορά, ἀλλὰ Ἕλληνες! Εἶχε καὶ αὐτὸ τὸ παράδοξο ἡ προσάρτηση. Λὲς καὶ ἔγινε ἀποκλειστικὰ γιὰ ν' ἁρπάξουν τὴ γῆ οἱ χρηματιστὲς τῆς Κωνσταντινούπολης, οἱ τσιφλικάδες τῆς Ρουμανίας καὶ τῆς Αἰγύπτου.

Εἰκοσιέξι τσιφλίκια εἶχε ὁ Στεφάνοβικ στὴν περιοχὴ Τρικάλων, δηλαδὴ εἰκοσιέξι χωριὰ μὴ καλλιεργήσιμης γῆς 265.000 στρεμμάτων. Τὰ Ζάππεια τσιφλίκια μετριοῦνταν σὲ δεκάξι (16) μὲ στρέμματα διακόσιες χιλιάδες (200.000). Τὰ Τοπάλεια εἶχαν ἔκταση καλλιεργήσιμης γῆς 120.000 στρέμματα καὶ τὰ Καρτάλεια 80.000 στρέμματα. Ὁ Καραπάνος στὴν Ἤπειρο καὶ Θεσσαλία ἦταν ἰδιοχτήτης τριάντα πέντε χωριῶν. Ἀπὸ τὰ 636 χωριὰ τῆς Θεσσαλίας τὰ 310 ἦταν τσιφλίκια. Ὁ μισὸς πληθυσμὸς τῆς Θεσσαλίας ἦταν κολίγοι, δηλαδὴ σκλάβοι τῶν τσιφλικάδων.

Ἂν σκεφτεῖ κανεὶς πὼς περίπου αὐτὴ τὴν εἰκόνα παρουσίαζε καὶ ἡ παλιὰ Ἑλλάδα, δὲν θὰ δυσκολευτεῖ νὰ βρεῖ ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴν κοινωνικὴ κατάσταση καὶ στὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς χώρας (καθὼς καὶ στὴν ἐσωτερική). Τὴ φτωχὴ σὲ πλουτοφόρα ἐδάφη Ἑλλάδα τὴ λυμαίνονταν κυριολεκτικὰ οἱ τσιφλικάδες ὡς τὸν ἐρχομὸ τῶν προσφύγων ἀπὸ τὴ Βουλγαρία καὶ τὴν Τουρκία. Ὕστερα ἀπὸ τὴν προσάρτηση, στοὺς ἅρπαγες τοῦ ἰσχνοῦ εἰσοδήματος τοῦ λαοῦ προστέθηκε καὶ τὸ χρηματιστικὸ κεφάλαιο, ἡ «Ἠπειροθεσσαλικὴ Τράπεζα» τοῦ Ἀνδρ. Συγγροῦ. «Κατὰ τὸν δεκαπενταετῆ βίον της, γράφει ὁ Σοφ. Τριανταφυλλίδης («Οἱ κολλίγοι τῆς Θεσσαλίας — μελέτη περὶ μορτῆς» Βόλος 1906), τὴν μὲν κτηματικὴν πίστιν περιώρισεν, εἰς μόνον τὰ τσιφλίκια καὶ τ' ἀστικὰ κτήματα, περὶ ἀγροτικῆς δὲ πίστεως οὐδέποτε ἠσχολήθη. Ἑπομένως, οὔτε τοὺς μικροϊδιοκτήτας, οὔτε τοὺς κολλίγους ἐζήτησε ν' ἀνακουφίσῃ ἢ νὰ ἐνισχύσῃ, καὶ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν της ἔμεινεν ἀμάχητος ἡ τοκογλυφία καὶ ὁ συνήθης τόκος τῶν γεωργοκτηματικῶν δανείων, παρέμεινεν εἰς τὰ 24—30 τοῖς ἑκατόν. Στενὸς κύκλος εὐνοουμένων ὠφελήθη ἀπὸ τὰς ἐργασίας της καὶ διὰ τοῦτο οὐδεὶς ἐλυπήθη ἐπὶ τῷ προώρῳ θανάτῳ της, διότι κανὲν κενὸν κατέλιπεν εἰς τὸν τόπον. Τὰ χρήματά της ἐδανείζοντο τσιφλικιοῦχοι, ἔμποροι καὶ τοκισταί, μετακομίζοντες αὐτὰ ἐπὶ βαρυτάτοις τόκοις εἰς γεωργοὺς καὶ μικροκτηματίας».

Ἰδοὺ πῶς ἐκφράζονταν γιὰ τοὺς κολλίγους ὅσοι ἀπὸ τοὺς διανοούμενους ἐπηρεάζονταν ἀπὸ τὴν ἰδεολογία τῶν τσιφλικάδων: «Ἀλλὰ τὰ ἄθλια ταῦτα ὄντα, γράφει ὁ Ἀ. Φιλαδελφεύς, στὶς «Ἀκτῖνες ἐκ τῆς Θεσσαλίας» (Ἀθήνα 1897), καὶ ἄξια τῆς τύχης των, μεμψιμοιρῶσιν ἀεὶ καὶ ὀλοφύρονται θέλοντες νὰ ἑλκύσωσι τὸν οἶκτον τῶν ξένων ἐπὶ τῆς τύχης των, ἐνῶ τ' ἀγαθὰ περιβάλλουσιν αὐτοὺς πανταχόθεν. Ναί, θὰ τὸ λέγω πάντοτε, διότι ἐπείσθην ἰδίοις ὄμμασιν ἰδὼν τὰ πράγματα καὶ θέσας τὸν δάκτυλον εἰς τὸν τύπον τῶν ἥλων: Οἱ Καραγκούνηδες δὲν εἶναι εἵλωτες, οἵους παριστᾷ ἡμῖν ἑκάστοτε ἐν λυρισμῷ καὶ μὲ ἐλεγειακὰς στροφὰς ἡ δημοσιογραφία, ἐντελῶς διαστρέφουσα τὴν ἀλήθειαν καὶ ἐπιπολαίως ἀντιληφθεῖσα τῶν γιγνομένων. Βεβαίως τὸ ἰσχῦον σύστημα δὲν οἱ μεγ[illegible] τύποι φιλανθρωπίας καὶ [illegible] ας ἤθους καὶ ψυχῆς, ἀλλὰ παρ' ὅλας τὰς ὑπαρχούσας ἀτελείας ὁ Καραγκούνης δὲν εἶναι ὄν, ὅπερ ἀξίζει καὶ τὸν ἐλάχιστον οἶκτον, ὅταν γνωρίσῃ τις τίνα ποσότητα κολοσσιαίας ὀκνηρίας ἔχει, τίνα γιγαντιαίαν ἀκαθαρσίαν περιθάλπει ἐν ἑαυτῷ καὶ περὶ αὐτὸν καὶ πόσων κακιῶν γέμει ἡ στενὴ καὶ πιθηκόμορφος κεφαλή του»!

Τοὺς εἶδε ἀπὸ κοντὰ ὁ ὑμνητὴς τῶν τσιφλικάδων καὶ ἔφριξε. Γεμάτοι πεῖσμα καὶ μοχθηρία, δὲν ἐννοοῦν νὰ δουλέψουν γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ τσιφλικιοῦ, μὲ τὴ δικαιολογία πὼς δὲν εἶναι δικό τους, ἐνῶ σ' ὅλη τὴν οἰκουμένη ἑκατομμύρια ἐργάτες δουλεύουν «ἀντὶ ἐλαχίστου ἡμερομισθίου καὶ ἄνευ οὐδὲ τοῦ δεκατημορίου τῶν ἀγαθῶν τοῦ Καραγκούνη. Οἱ κολλίγοι ἀμείβονται πλουσιώτατα, ἔχουν κατοικία δωρεάν, καὶ περιβόλια καὶ πρόβατα καὶ κότες»!...

Οἱ ἰδέες τοῦ Μάρξ καὶ οἱ ἀγρότες

Αὐτὰ ὅλα ἀποτελοῦν ἀντίδραση τῶν τσιφλικάδων στὸ αἴτημα τῶν κολλίγων γιὰ ἀπαλλοτρίωση τῶν τσιφλικιῶν, στὴν ἄρνησή τους νὰ παραδόσουν τὴ σοδειὰ καὶ ἄλλα τέτια. Καὶ ἦταν στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀγροτικοῦ κινήματος, πρὶν οἱ ἀγρότες ὀργανωθοῦν σὲ συλλόγους, πρὶν μεθοδεύσουν τὸν ἀγώνα τους, ὅταν ἀκόμα τὸ Κιλελὲρ βρίσκονταν μακριά. Ἡ περίοδος αὐτὴ κράτησε περίπου τὰ εἴκοσι τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰώνα. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας, τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Ἦρθαν στὴν Ἑλλάδα οἱ σοσιαλιστικὲς ἰδέες. Ἁπλώθηκαν πέρα ἀπὸ τὶς πόλεις, καὶ στοὺς κάμπους. Οἱ πρῶτοι ξυπνημένοι ἐργάτες βλέπουν τοὺς ἀγρότες σὰν ἀδέρφια μέσα στὸν κοινὸ ἀγώνα. Τὸ ἀγροτικὸ κίνημα μπαίνει σ' ἕνα δρόμο καὶ ἀπαλλάσσεται ἀπ' τὸ συναισθηματισμὸ καὶ τὸν αὐθορμητισμὸ ποὺ τὸ ἐκθέταν κάθε τόσο στὸν κίνδυνο τῆς καταστροφῆς. Οἱ τσιφλικάδες γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὴν ταξικὴ συνειδητοποίηση τῆς ἀγροτιᾶς καταφεύγουν καὶ στὴν αὐτοδικία. Δολοφονοῦν τὸ Μαρίνο Ἀντύπα στὰ 1907, ὁ ὁποῖος στὴν πρακτική του δράση ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες τοῦ οὐτοπικοῦ σοσιαλισμοῦ. Τοὺς διαφωτίζει τοὺς ἀγρότες πάνω στὰ προβλήματα τῆς στιγμῆς. Ἡ αὐτοδικία εἶναι στὴν ἡμερήσια διάταξη. Ἀλλὰ κάθε θάνατος ἀντὶ ν' ἀδυνατίσει τὸν ἀγώνα βοηθᾶ στὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν ὡρίμανσή του. Ἔτσι ἔφτασε στὸ Κιλελὲρ ἑφτὰ μῆνες ὕστερα ἀπὸ τὸ Κίνημα στὸ Γουδὶ (15.8.1909), στὶς 6 Μαρτίου 1910. Κι ἔτσι προχώρησε παραπέρα. Ὕστερα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Α' Παγκοσμίου Πολέμου, τὴν Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1917, τὴν ἵδρυση τοῦ ΚΚΕ — ὅπως μετονομάστηκε τὸ 1920 — καὶ τὸν ἐρχομὸ τῶν προσφύγων ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία, ποὺ ἐνίσχυσαν γενικὰ τὸ προοδευτικό, δημοκρατικό, ἀγροτικὸ καὶ κομμουνιστικὸ κίνημα.

Εἶναι αὐτὰ τὰ κινήματα ποὺ ἄλλαξαν τὴ μορφὴ τῆς Θεσσαλίας καὶ ποὺ βοήθησαν τὸν ἀγρότη ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ κολλίγα νὰ φτάσει στὸ ἐπίπεδο τοῦ σημερινοῦ ἀγρότη μὲ τὴν ἀναπτυγμένη προσωπικότητα. Τὸ ΚΚΕ ἔχει παίξει τὸ σημαντικό του ρόλο στὴν ἀλλαγὴ αὐτή, μὲ τοὺς ἀγῶνες του γιὰ τὴν κατάργηση τοῦ φεουδαρχισμοῦ καὶ τὴ συνειδησιακὴ ὡριμότητα τῆς ἀγροτιᾶς. Ἡ συμμετοχή της κατὰ μάζες στὸ ΕΑΜ, τὸν ΕΛΑΣ, τὴν ΕΠΟΝ καὶ τὴν Ἐθνικὴ Ἀλληλεγγύη εἶναι ἔργο τοῦ ΚΚΕ. Τὴ διαφώτισε τὴν ἀγροτιὰ μὲ τὰ πατριωτικὰ καὶ κοινωνικὰ ἰδανικά του. Ἡ προσήλωσή της σ' αὐτά, στὴν ἰδεολογία τοῦ φορέα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, ἦταν ὅ,τι τὴ χαρακτήριζε στὰ σκληρὰ χρόνια τῶν διωγμῶν καὶ μετά. Σὲ κάθε κοινωνικὸ μετασχηματισμὸ καὶ πολιτικὴ ἀλλαγὴ ἔχει προσφέρει πολύτιμες δυνάμεις. Καὶ δὲν θὰ σταματήσει νὰ προσφέρει καὶ στὸ μέλλον.

Μ. Μ. ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ CANTO.

Στά 1971 ἐπισκέφθηκα τή Χιλή ὕστερα ἀπό πρόσκληση τῆς Κυβέρνησης 'Αλλιέντε. Ἤμουν τότε Πρόεδρος τοῦ Πατριωτικοῦ 'Αντιδικτατορικοῦ Μετώπου. Σέ μιά συναυλία στήν πόλη Βαλπαρεῖζο μιά ὁμάδα νέοι χιλιανοί συνθέτες παρουσίασαν τήν ἐργασία τους πάνω στήν ποίηση τοῦ Πάμπλο Νερούντα. Μιλώντας μαζί τους στά παρασκήνια, μετά τό τέλος τῆς συναυλίας, τούς ὑποσχέθηκα νά δώσω κι ἐγώ στή Χιλή σ'ἕνα χρόνο τή δική μου μουσική ἄποψη γιά τό CANTO GENERAL. 'Αγόρασα τό βιβλίο καί γυρίζοντας στό Παρίσι συνέθεσα τή μουσική γιά τό πρῶτο ποίημα, τό AMOR AMERICA. Τό ἴδιο καλοκαίρι πήγαμε οἰκογενειακῶς στό CAP D'AGDE πάνω στή Μεσόγειο. Ἕνα μέρος πού μοῦ θύμιζε ἔντονα τήν 'Ελλάδα. 'Εκεῖ συνέχισα τή σύνθεση ἀκολουθώντας τή σειρά τοῦ Νερούντα. Ἔτσι μέσα σέ λίγες μέρες εἶχα σχεδιάσει τά VEGETACIONES, ALGUNAS BESTIAS, καί VIENEN LOS PAJAROS. Μετά πήδησα στούς LIBERTADORES, τό AMERICA INSURRECTA, τό VOY A VIVIR καί τό A MI PARTIDO. Γυρίζοντας στό Παρίσι βρέθηκα καί πάλι μπλεγμένος μέσα στήν ἔντονη ἀντιστασιακή πολιτική καί καλλιτεχνική δράση. Καθαρόγραφα ἁπλῶς τό μελωδικό ὑλικό καί τό ἄφησα πάνω στό πιάνο. 'Εκεῖνο τόν καιρό κάλεσα τόν Γιάννη Διδίλη νά φύγει ἀπό τήν 'Ελλάδα καί νἄρθει κοντά μου γιά νά μπεῖ ἐπικεφαλῆς στή λαϊκή μου ὀρχήστρα. Δίναμε τότε τή μία συναυλία μετά τήν ἄλλη στήν Εὐρώπη, στήν Αὐστραλία, στήν 'Αμερική. Παράλληλα μπαίναμε κάθε τόσο στά διάφορα στούντιο γιά δίσκους εἴτε γιά τηλεοπτικά φίλμ καί ἐκπομπές. Ἔπρεπε νά ἔχω κάποιον δίπλα μου πού νά γνωρίζει καί νά ἀγαπᾶ τή μουσική μου καλλίτερα κι ἀπό μένα. Κι αὐτός δέν ἦταν ἄλλος παρά ὁ Διδίλης. Ἔφτασε λοιπόν μιά μέρα στό Παρίσι. 'Αργότερα ἔφερε τή γυναίκα καί τήν κόρη του. Νοίκιασαν ἕνα διαμέρισμα κοντά στό δικό μου, στό Καρτιέ Λατέν, καί στρωθήκαμε στή δουλειά. Φυσικά τό πρῶτο κιόλας βράδυ

θέλησε ν'ἀκούσει ὅλη τήν ἐργασία μου ἀπό τόν καιρό πού χωρίσαμε,δηλαδή ἀπό τίς 20 Ἀπριλίου τοῦ 1967... Ὅταν κάποτε ἔφτασα στά σχέδια τοῦ CANTO GENERAL,μέ ρώτησε τί σκοπεύω νά τά κάνω."Τίποτα",τοῦ εἶπα,"ὅπως βλέπεις πνίγομαι στή δουλειά".

"-Τότε θά τά διδάξω ἐγώ στήν ὀρχήστρα καί τούς τραγουδιστές.Αὐτό εἶναι τό ὡραιότερο ἔργο σου..".

Εἴχαμε τότε στήν ὀρχήστρα μας τρία μπουζούκια,τούς Θανάση Σαρέλλα, Ἀχιλλέα Κωστούλη καί Ἀντώνη Πολεμίτη,δυό κιθάρες,τόν Νίκο Μανιάτη καί τόν Νίκο Μωραΐτη,τό κοντραμπάσσο καί τά κρουστά -ὁ GERARD BERLIOZ- ἦταν γάλλοι καί διάβαζαν νότες."Ομως ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι δέν ἤξεραν σολφέζ. Τραγουδιστές ἡ Μαρία Φαραντούρη,ἡ Ἄρια Σαιγιονμάα καί ὁ Πέτρος Πανδῆς.

Κάθησε λοιπόν μπροστά στό πιάνο του ὁ Διδίλης,καί γιά τρεῖς τουλάχιστον μῆνες δέν βγῆκε ἀπό τό σπίτι του.. Κατάφερε στό τέλος νά διδάξει φράση-φράση ἕνα ἔργο πολυρυθμικό καί ἀπό κάθε ἄποψη "ἀνώμαλο" γιά ἕναν λαϊκό ὀργανοπαίκτη.Ἀκόρντα δύσκολα μέ συνεχεῖς ἀλλαγές.Μελωδίες καί κοντραμελωδίες.Κι ὅλα αὐτά οἱ μουσικοί τάμαθαν μέ τό αὐτί.Ἀπ'ἔξω.

Τό ἑπόμενο καλοκαίρι,τοῦ 1972,βρισκόμαστε πάλι στό CAP D'AGDE. Ἐκεῖ στήν περιοχή τῆς CAMARGUE θέλησα νά κάνω ἱππασία μέ τά παιδιά μου.Τήν ὥρα ὅμως πού γυρίζαμε,ἡ πελώρια φοράδα πού ἵππευα φαίνεται μύρισε τό σταῦλο καί ἄρχισε νά καλπάζει μέ ἀποτέλεσμα νά μέ ρίξει κάτω.Εὐτυχῶς πού δέν ἔσπασα κανένα κόκκαλο . Μόνο μελάνιασα - μᾶλλον μαύρισα .Εἶχα ὑψηλό πυρετό καί ἦταν ἀδύνατο νά κουνήσω.Σ'αὐτή τήν κατάσταση μέ βρῆκαν οἱ τραγουδιστές καί ἡ ὀρχήστρα πού κατέβηκαν γιά ἐξοχή καί γιά πρόβες.Καί πρέπει νά πῶ ὅτι διασκέδασαν πολύ γιά τήν κατάστασή μου. Ἐ 15 μέρες θά φεύγαμε γιά τό Ἰσραήλ - Τυνισία καί ἡ συνέχεια γιά

Νότιο Ἀμερική...

Ἐκεῖ λοιπόν στό CAP DAGDE πού ἕνα χρόνο πιό πρίν εἶχα σχεδιάσει τό ἔργο, πῆρα στά χέρια μου τούς μουσικούς πού τόσο καλά εἶχε προετοιμάσει ὁ Γιάννης Διδίλης. Ξεκινήσαμε μέ τό AMOR AMERICA πού ἔλεγε ἡ Φαραντούρη, τό VOY A VIVIR ὁ Πανδῆς, καί τίς VEGETACIONES ἡ Σαιγιονμάα. Στό Ἰσραήλ παρουσιάζαμε τά κομμάτια, πειραματικά, ἕνα-ἕνα. Συγχρόνως δουλεύαμε καί ἄλλα. Τούς LIBERTADORES μέ τή Μαρία, τό AMERICA INSURRECTA μέ τόν Πέτρο πανδῆ, τό VIENEN LOS PAJAROS μέ τήν Ἄρια. Ἔτσι φτάνοντας στό Μπουένος-Αἴρες, μπορέσαμε νά δώσουμε μιά πρώτη πλήρη σειρά ἀπό τό CANTO. Τό χειμώνα τοῦ 1972 πάλι στό Παρίσι ἕνα πρωϊνό ἦρθε ἡ Ἄρια στό σπίτι. Μοῦ διάβασε τή μετάφραση τοῦ UNITED FRUIT. Κάθησα ἀμέσως κι ἔγραφα τή μουσική καί σέ λίγο στίς συναυλίες, τώρα ἤμαστε στήν Αὐστραλία, τό τραγουδοῦσε ἡ Σαιγιονμάα.

Πάλι στό γυρισμό στό Παρίσι καλέσαμε τόν Πάμπλο Νερούντα στό ατούντιο πού δουλεύαμε στή RUE POLIVEAU νἄρθει ν' ἀκούσει τό ἔργο του. Ἦρθε μέ τή γυναίκα του. Κάθησαν ἥσυχα σέ μιά γωνιά καί παρακολούθησαν κατανυχτικά τήν πρόβα.

Τήν ἄλλη μέρα μέ κάλεσε στή χιλιάνικη Πρεσβεία. Ἦταν πρεσβευτής. Φάγαμε συζητώντας κυρίως γιά τό CANTO. Φαίνεται ὅτι ἡ δουλειά μου τοῦ ἄρεσε. Γι' αὐτό κῆρε ἕνα τόμο δεμένο πράσινο καί μέ πράσινο μολύβι μοῦ ἔκανε μιά πολύ κολακευτική ἀφιέρωση. Μετά μοῦ λέει:

-"Θἄθελα πολύ νά μελοποιήσεις αὐτό κι αὐτό τό ποίημα", καί πλάϊ στούς τίτλους ἔβαζε σταυρούς.. Γιά νά γίνει ἕνα ἔργο ποιητικά ὁλοκληρωμένο. Ἔτσι ξαναστρώθηκα στή δουλειά σχεδιάζοντας τή μουσική στό EMILIANO ZAPATA, LAUTARO καί SANDINO.

"Ομως ἔπρεπε νά ξαναφύγουμε -θέρος τοῦ 1973- γιά τή Νότια Ἀμερική. Στό μεταξύ ἡ Ἀφροδίτη Μάνου εἶχε ἀντικαταστήσει τή Σαιγιονμάα καί ἀπό τό CANTO ἔλεγε, ἐκτός ἀπό τά τραγούδια τῆς Ἄριας, καί τό ALGUNAS BESTIAS.

Κάποιο πρωϊνό μοῦ τηλεφώνησε ὁ Νερούντα. Πῆγα ἀμέσως στήν Πρεσβεία.

-"Πρέπει νά φύγω γιά τή Χιλή. Ὁ Ἀλλιέντε μοῦ εἶπε ὅτι ὑπάρχουν προβλήματα καί ὅτι ἡ παρουσία μου θεωρεῖται ἀπαραίτητη"..

Ἀποχαιρετιστήκαμε μέ τήν ὑπόσχεση ὅτι θά εἰδωθοῦμε σέ λίγες βδομάδες στή Χιλή.

Λίγο ἀργότερα ὁ ἰμπρεσάριος μου στό Παρίσι NORBERT GAMSOHN εἶχε ἕνα σῆμα ἀπό τό Νερούντα. Ζητοῦσε τήν ἄδεια.. νά πάρει μέρος στίς συναυλίες μας στή Νότιο Ἀμερική. Ἀπαντήσαμε ἀμέσως μέ ἐνθουσιασμό καί δώσαμε τό πρῶτο μας ραντεβού στό τεράστιο LUNA PARK στό Μπουένος Αἴρες. Ὅταν φτάσαμε, τό κλειστό στάδιο εἶχε πουληθεῖ γιά μιά βδομάδα. Ὅμως ὁ Νερούντα δέν ἦταν ἐκεῖ. Δώσαμε στό πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος τά 7 μέρη ἀπό τά CANTO GENERAL μέ θριαμβευτική ἐπιτυχία. Ἀμέσως μετά τόν πῆρα τηλέφωνο. Βρισκόταν στό σπίτι του στήν ISLA NEGRA -Μαῦρο Νησί- στίς ἀκτές τῆς Χιλῆς. Ἦταν ἡ τελευταῖα φορά πού ἄκουγα τή φωνή του:

"-Τό ἔργο μας εἶχε θριαμβευτική ἐπιτυχία.

-Νά μοῦ στείλεις τήν ἠχογράφηση.

-Ὁ κόσμος φώναζε τ' ὄνομά σας. Γιατί δέν ἤρθατε;

-Μέ συγχωρεῖτε πολύ. Ὅμως οἱ ρευματισμοί μέ ἔχουν ρίξει στό κρεββάτι. Σᾶς ὑπόσχομαι τήν ἄλλη βδομάδα νά εἶμαι στό Στάδιο τοῦ Σαντιάγο. Θά ἀπαγγείλω..."

Λίγο πρίν φύγουμε γιά τόν ἑπόμενο σταθμό μας, τή Χιλή, μοῦ τηλεφώνησε ὁ Τρέλες, προσωπικός γραμματέας τοῦ Ἀλλιέντε:

-Δέν πρέπει ναρθεῖτε τώρα."Εχουμε μερικά μικρά προβλήματα πού θά τά ξεπεράσουμε.Θά σᾶς περιμένουμε μετά ἕνα μήνα..

"Ετσι φύγαμε γιά τή Βενεζουέλα καί ἐκεῖ μᾶς ἦρθε ἡ εἴδηση γιά τή σφαγή στό Σαντιάγο..Πέρασαν λίγες βδομάδες ἤ μέρες,δέν θυμᾶμαι,καί βρισκόμαστε στό Μεξικό ὅταν μάθαμε τήν καινούργια συμφορά:ΠΕΘΑΝΕ Ο ΝΕΡΟΥΝΤΑΣ

Τήν ἴδια μέρα πήραμε μέρος στήν τεράστια πορεία διαμαρτυρίας στό κέντρο τῆς πόλης καί ἀπό τό ἴδιο βράδυ ἐγκαινιάζαμε στό θέατρο τῆς ὄπερας μιά καινούργια σειρά συναυλιῶν ἀφιερωμένων τόσο στήν 'Ελλάδα -πού ὑπῆρχε ἀκόμα ἡ χούντα- ὅσο καί στή χΙλή,καί πιό εἰδικά στή μνήμη τοῦ μεγάλου ποιητή καί ἐπαναστάτη.

Εἴχαμε παίξει ἔτσι τό CANTO GENERAL στή πρώτη του μορφή,δηλαδή μέ συνοδεία λαϊκῆς ὀρχήστρας,δεκάδες φορές σέ δεκάδες χῶρες."Ετσι σιγά-σιγά ὡρίμασε μέσα μου ἡ ἀνάγκη νά καταπιαστῶ κι ἐγώ σοβαρά μαζί του γιά νά τοῦ δώσω τήν τελική του μορφή.Τό χειμώνα τοῦ 1973 πρός 74 πάντοτε στό Παρίσι ἄρχισα τήν ἐνορχήστρωση.Περιέργως στά πρώτα 7 μέρη πού δούλεψα δέν εἶχα συμπεριλάβει τό AMOR AMERICA.

"Εχοντας πάντα κατά νοῦν τόν ἐφιάλτη τοῦ κόστους πού ἀπαιτεῖ μιά μεγάλη ὀρχήστρα,προσπάθησα νά περιοριστῶ στόν ἐλαχιστότερο δυνατόν ἀριθμό μουσικῶν καί φυσικά στό ἴδιο σύνολο ὀργάνων.Κάνοντας ὅλες τίς πιθανές ἐπιλογές κατέληξα στή χορωδία - τά 2 πιάνα - τίς 3 κιθάρες- τό κοντραμπάσσο- καί στούς 6 κρουστούς -πού ὁ καθένας παίζει φυσικά πλῆθος κρουστῶν ὀργάνων-. Στήν ἐνορχήστρωση τῶν πρώτων 7 κομματιων μεταχειρίστηκα 3 μπουζούκια.'Ενώ στήν ἐνορχήστρωση τῶν ὑπολοιπων 6 τά ἀντικατέστησα μέ 3 φλάουτα."Αλλωστε στό δίσκο πού ἔχετε τώρα μπροστά σας,δηλαδή τή φωνοληψία πού κάναμε στό Μόναχο στά 1981 μέ τούς Σουηδούς,

τά 3 φλάουτα παίζουν σέ ὅλο τό ἔργο. Ἤηλαδή δέν ὑπάρχουν καθόλου μπουζούκια. Ἔτσι ὑπάρχει ἕνα ἐντελῶς διαφορετικό ἄκουσμα ἀπό τούς προηγούμενους δίσκους.

Τό Σεπτέμβριο τοῦ 1974 παίχτηκαν γιά πρώτη φορά στό Παρίσι στή Γιορτή τῆς Οὐμανιτέ τά πρώτα μέρη μέ σολίστ τή Μαρία Φαραντούρη, τόν Πέτρο Πανδῆ, καί τό Λάκη Καρνέζη, καί μέ συμμετοχή τῆς Ἐθνικῆς Χορωδίας τῆς Γαλλίας -διευθυντής: Ζάκ Γκριμπέρ-, καί ὀρχήστρα ἀπό γάλλους μουσικούς μέ σολίστ στό πιάνο τόν Ἀλμπέρτο Νιούμαν. Μέ τούς ἴδιους μουσικούς καί σολίστ τό CANTO GENERAL παίχτηκε τό θέρος τοῦ 1975 στήν Ἑλλάδα. Στά Στάδια Καραϊσκάκη - Παναθηναϊκοῦ- Καυτζαντζόγλειο -καί Ἀναχαϊκῆς. Ἐκεῖ ἔγινε καί ἡ φωνοληψία - ἄθλος στό ὕπαιθρο ἀπό τόν Γιάννη Σμυρναῖο.

Ἔπρεπε νά φτάσουμε στό χειμώνα τοῦ 1980 πρός 81 πάλι στό Παρίσι γιά νά ὁλοκληρώσω τή σύνθεση καί ἐνορχήστρωση στά ὑπόλοιπα πέντε μέρη τοῦ CANTO: AMOR AMERICA, SANDINO, LAUTARO, ZAPATA, A MI PARTIDO καί φυσικά καί τό REQUIEM στό PABLO NERUDA πού μέ τούς λίγους στίχους πού ἔγραψα στή μνήμη τοῦ μεγάλου ποιητή νομίζω ὅτι δίνω ὅλη μου τή φιλοσοφία -καί πίκρα- γιά τήν ὑποβάθμιση καί ὑποταγή τῶν συγχρόνων πνευματικῶν ἀξιῶν στίς τρομερές ἐξουσίες.

Ἔχα τήν τύχη νά βρῶ τήν καταπληκτική χορωδία ST-JACOB στή Στοκχόλμη μέ διευθυντή τόν STEFAN SKOLD, κι αὐτό χάρη στή μεγάλη ἀγάπη πού δείχνει γιά τό ἔργο μου ὁ INGEMAR RHEDIN -μεταφραστής στά σουηδικά τοῦ Ἄξιον Ἐστί- στόν ὁποῖο ὀφείλεται καί ἡ προηγούμενη ἐκτέλεση τοῦ CANTO καί τοῦ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ ἀπό τήν ἐπίσης σουηδική χορωδία τοῦ COLLEGIUM MUSICUM.

Μέ βοηθό καί συν-μαέστρο τόν προικισμένο ἕλληνα διευθυντή ὀρχήστρας Ἀλέξανδρο Μυράτ, ξεκινήσαμε γιά τή Στοκχόλμη. Ἐκεῖ καί ὕστερα ἀπό πρόβες πού βάσταξαν δυό βδομάδες κάναμε τήν πρώτη συναυλία στό

LUNA PARK καί μετά μπήκαμε σέ δυό πούλμαν πού μάς πήγαν στήν καρδιά τής Εὐρώπης. Τά ἑκατό ἀγόρια καί κορίτσια τής χορωδίας, οἱ 15 μουσικοί, οἱ 2 σολίστ, οἱ 3 μαέστροι, τεχνικοί, ἠχολήπτες, διοικητικοί... Ἦταν τά πούλμαν τής μουσικής, τής εἰρήνης καί τής φιλίας, ὅπως τά ὀνομάζαμε.

Στοκχόλμη - Μαλμέ - Ἀννόβερο - Ἀμβούργο - Βερολίνο - Στουτγάρδη - Μόναχο - Μάϊντς - Βρυξέλλες - Παρίσι - Λυών..

Σέ μιά ἀπ' αὐτές τίς Ἀυναυλίες, στό Μόναχο, στό OLYMPIA HALLE, ἔγινε καί ἡ φωνοληψία αὐτή, πού κυκλοφορεῖ γιά πρώτη φορά σέ δίσκο στήν Ἀθήνα.

Στό μεταξύ στήν ὁλοκληρωμένη του μορφή τό CANTO δόθηκε ἀπό τή χορωδία καί ὀρχήστρα τής Ραδιοφωνίας στό Βερολίνο -Λαϊκή Δημοκρατία-, καθώς στήν Ἀβάνα καί στή Νικαράγουα, ἀπό ἕνα σύνολο κουβανέζικων χορωδιῶν, καί στίς ἀρχές τοῦ Δεκέμβρη στό Ἑλσίνκι ἀπό τή χορωδία κάί ὀρχήστρα τής τηλεόρασης μέ σολίστ τήν Ἄρια Σαγιομάα.

Τό CANTO GENERAL εἶναι ἀφιερωμένο στή μνήμη τοῦ μεγάλου φίλου μου καί συνεργάτη Γιάννη Διδίλη, γιατί χωρίς αὐτόν ἴσως βρισκόταν ἀκόμα θαμμένο ἀνάμεσα στίς μουσικές σημειώσεις πού περιμένουν κάποιο χέρι νά τίς ἀνασύρει στό φῶς.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ.
Παρίσι, 1.11.81.

της μουσικής συνθέσεως

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ~~[illegible]~~ του CANTO

~~Το CANTO GENERAL είναι ένα λαϊκό ορατόριο.~~

Στα 1971 επισκέφθηκα τη Χιλή ύστερα από πρόσκληση της κυβέρνησης Αλιέντε. Ήμουν τότε Πρόεδρος του Πατριωτικού Αντιδικτατορικού Μετώπου. Σε μια συναυλία στην πόλη Βαλπαραΐζο μια ομάδα νέοι χιλιανοί συνθέτες παρουσίασαν ένα έργο τους πάνω στην ποίηση του Πάμπλο Νερούντα. Μιλώντας μαζί τους στο διάλειμμα, μετά το τέλος της συναυλίας, τους υποσχέθηκα να ~~παρουσιάσω~~ δώσω, κι εγώ στη Χιλή σ' ένα χρόνο τη ~~για~~ δική μου μουσική άποψη ~~βασισμένη στο ίδιο ποίημα~~ για το CANTO GENERAL. Αγόρασα το βιβλίο και γυρίζοντας στο Παρίσι συνέθεσα τη μουσική για το πρώτο ποίημα το AMOR AMERICA. Το ίδιο καλοκαίρι πήγαμε ~~[illegible]~~ οικογενειακώς στο CAP-D'AGDE ~~[illegible]~~ πάνω στη Μεσόγειο. Ένα μέρος που ~~[illegible]~~ μου θύμιζε έντονα την Ελλάδα. Εκεί συνέχισα τη σύνθεση ακολουθώντας τη σειρά του NERUDA. Έτσι μέσα σε λίγες μέρες είχα σχεδιάσει τα VEGETACIONES, ALGUNAS BESTIAS. ~~[illegible]~~ και VIENEN LOS PAJAROS - ~~VEGETACIONES~~ Μετά πήδηξα στους LIBERTADORES ~~και~~ το AMERICA INSURRECTA, VOY A VIVIR και το A MI PARTIDO. Γυρίζοντας στο Παρίσι βρέθηκα και πάλι μπλεγμένος ~~μέσα στην ένταση~~ ~~[illegible]~~ μέσα στην έντονη αντιστασιακή, πολιτική ~~και~~ καλλιτεχνική δράση. Καθαρόγραψα αμέσως το μεγαλύτερο υλικό και το άφησα πάνω στο πιάνο. Εκείνο τον καιρό κατάφερε ο Γιάννης Διδίλης να φύγει από την Ελλάδα και να ~~έρθει~~ ήρθε κοντά μου ~~[illegible]~~ για να γίνει επικεφαλής στη λαϊκή μου ορχήστρα. Δίναμε τότε τη μια συναυλία μετά την άλλη στην Ευρώπη, στην Αυστραλία.

του Αρτεμη. Παρέλαβα μηνύματα κάθε τόσο
και δίναμε συνέντευξη για δίσκους ~~κάθε~~ για τα
ορχηστρικά έργα και τραγούδια. Έπρεπε να έχω
κάποιον δίσκο μου για να μη μπερδέψω και να αγαπούν
οι μουσικοί μου καλύτερα κι αυτό μένει. Μ' αυτό δεν
θέλω ούτε σε σένα ο Δημήτρη. Έφτασε φοιτητή μου
μέχρι τη Λεμεσό. Αργότερα έρχεται η γυναίκα και
αυτό κάνει το. Νοικιάζουν ένα διαμέρισμα κοντά στο
σπίτι μου, στο κέντρο Λαοκόων και δημιουργείται η
δουλειά. Φυσικά το σωστό κι όμορφο βράδυ, δίχως
ν' αισθάνεσαι ότι στη ~~δουλειά~~ εργασία μου ~~ανήκεις~~ από τον καιρό
αυτό χωρίσαμε δηλ. από τις 20 Απριλίου του 1967...
Όταν κάποτε έφτασα στο σχήμα του Carlos Guerra
μη ξεχνώντας τη σημασία νι τα κάνω «Τίποτα» του
είπαν "δεν βρήκες ανίμορφη τη δουλειά"
– Τώρα θα σου δείξω εγώ αυτά τα ορχήστρα και τους
τραγουδιστές. Αυτός εκεί το ψραιόπερο έφυγε σου...
Ευχαρ τώρα αυτά ορχήστρα μας τρία μαυγάκια
τους Γιανάκη Χαρέλλα, Αχιλλέα Κωστουλή και Αντώνη Πολεμίτη,
δύο κιθάρες τον Νίνο Μαυραίο και Νίκο Λιμεραίτη.
Το Κοντραμπάσο και τα Κρουστά (του Gerard Berliuz). ~~Πολλά~~ Πολλά
φορά μαζί μου δίδαξαν κάτι. Όμως όλοι οι
υπόλοιποι δεν ήρθαν σωστά.
Τραγουδιστές η Μαρία Φαρμακίδου η Αρία
Σαντιουρέλα και ο Νίτσος Παυλή.
Κάποιοι φοιτητές ~~κάνω~~ μπερδεύτηκαν από μένα τον ο
Δημήτρη, και μου πέρασε τελείως τώρα δεν
βγήκαν αυτά τα σωστά τα. Κατάλαβες τα τέλος
και δίδαξε φρέσκα - φρέσκα ένα έργο λυρικό

και από κάθε άποψη «ανώμαλο» μια ένωση φαινόταν οργανωμένη. Ακόμα δύσκολα μια ανεχής αλλαγή. Μεγάλες και κοντραμεγάλες. Κι όμως αυτοί οι μουσικοί τσιμπάνε κι' τώρα αυτό. Απ' έξω.

Το θέρος και σκαμπί τον 1972 βρεθήκαμε πάλι στο Cap-D'Agde. Εκεί σαν σπιτικό της Camargue) δέχτηκα νά κάνω ίπποσία μι τοί παιδιά μου. Μα αλλά όμως από μερίμνες ή πτώματα φορείδα ~~τα~~ πουίπνεκα φαίνεται μόνιμα τό σώμα μου νά αρχίσει νά καταλάβει μι αποστέρησι νά μ' σίβει κάτω. Ευτυχώς από δω ένιωσα κάποια πόνο. Μόνο πτώματα ~~Εγώ κάτω~~ μαζί μου μόνο ένιωσα ένα δίμηνο πυρετό και ήταν αδύνατο ~~κάτω~~ κάποιο. Σ' αυτή αυτή καταστάσεις μ' βοήθησαν οί τραγουδοί και η αρχίνισ. από βαθύ βιολί μια ήχοχή μου μια αρόβεξη. Στι 15 μέρες και πρέπει νά πω ότι διασκεύασαν πολύ. μ' αυτά καταστάσεις μ' ~~από~~ θα γείρανε μια τ/ Ιρανή - (Τυν. Θέα) και σε ~~σε~~ σπέχεια Βόρειο Νότιο Αμερική...

Εκεί μαζί στο Cap-d'Agde από ένα χρόνο πιο πριν είχα σχεδιάσει το έργο πάρα στο χτίσιμο μου τοί μουσικοί από τόσο καιρό είχα γραμμένες ο γιοιάνης Δυλίμη. Ξεκινήσαμε μ' τό Amor America ~~που εγώ ή Φεραμόνες~~ ~~κάτω~~ που εγώ ή Φεραμόνες

το Νου a vivir ο Πάντζο και οι Vegetarianos
ή Σαυρουρίαοι. Στο ίσφαιρά σεφτουαίρα
τοι κορφαίοι, σεφαρεσιοί, ένα - ένα. Εξαιρετικά
δουλειάρι και αλλά. Τώρα LIBERTADORES με οι
Μαρία, το America Inglaterra με τον Πλάτο
το Νεστορ Lo Pajaro με ον Αζιάν.
Εδώ φτάνοντας στο Μπουένος Άιρες φωτογράφισαν
και δίσκαν μια σειρά σλάιδς βεφαί από το CANTO.
Το χειμώνα τον 1972 σαν σε Παρίσι ένα
ρεσιτάλ κάνει ή Άρια σε δικό. Μου δείχνει
οι φωτογραφίες του UNITED FRUIT. Κάποια σύρτιν
κι εξαιρετικά τοι μουσικοί και οι φίλοι σοι σταυρίν,
πήρα έφαντ από Αυστραλία, τι τραγουδάει
ή Σαυρουρίαοι.
Πάλι σε μεγιστρά σε Παρίσι καλείται το
Πάιπερ Πεστόνα σε Studio του δουλειάρι
σε Rue Poliveau... Κάνει ν' ακούσει το
έργο τον. Αυτή με οι γυναίκα τον. Κάποιον
ήσυχα σε μια γωνιά και σεφαφοιδίνουν
καταλυκτικοί σε σρίβει.
Σε αλλά μέρη με καλούν σε χειμωνάν
σεφοβεία, Ήταν σεφοβεία. Φαίνεται
σεφωνίσαν κοφείν για το CANTO. Φαίνεται
δε ή δουλειά μου τον ΕΜΕΤΟ. Τώρα
σπίτι ένα τόμο δικό πρόσινο και
με σρόσινο μαλίβ, μου έκαν μια σοφή
μοδαιστική αφιέρωση. Μπαίν μου φέρει

5

– Δίδαξα ποτέ και μεταφράσεις αυτό κι αυτό κι αυτό το ποίημα, και σχεδόν στη τύχη ένθουσιασμένος... Πιά νέα ~~[illegible]~~ γράφει ένα έργο ποιητικό (θεατρικό)

Έτσι φανταστείτε σε δυσκολεύτηκα σε μονολογή από EMILIANO ZAPATA – LAUTARO και SANDINO...

Όμως ήρθαν κι φανταχτούμε (Μέχρι τον 1973) μια σε Νότια Αμερική. Στο μεταξύ ο Αρχ. Σίσκ Μάνο είχε αντικατασταθεί σε Καμπουρέιν και από το CANTO ΟΤΤΟ, εκείνο από τα πρώτα σε Αθήνα και το Alguna Bestia.

Κάποιο πρωινό μου τηλεφώνησε ο Νιρούντα. Πήγα σύριος στο πετσέβια.

– Θέλεις κι εσύ ~~[illegible]~~ μια σε χώρα. Ο Αλιέντε μου είπε ότι υπάρχουν πρόβλημα και ότι η παρουσία μου θεωρείται απαραίτητη...

Αποχαιρετισθήκαμε κι αυτό υπόσχεση ότι θα ιδωθούμε σε μέρες βδομάδες σε χώρα.

Λίγο αργότερα ο ~~[illegible]~~ ιμπρεσάριος μου σε Πόρτο Νοσβόρτ Γκαμπόν είχε έλθει σήμερα από τον Νιρούντα. Ζητούσε τη άδεια... και πέρασε μέχρι τη συναυλία μας στη Νότιο Αμερική. Αποφασίσαμε σύριος με ενθουσιασμό και δώσαμε το πρώτο μας ρεσιτάλ στο Τρεσόρο Λυνα Παρκ στο Μοντεβιδέο.

Όταν γράψαμε το σχετικό άλλο είχε πουληθεί μια μικρή βιβλιάδα. Όμως ο Νεγρίν δεν ήταν εκεί. Δώσαμε το υπόλοιπο του χαρτονομίσματος από το CAMPO GENERAL DE Δημοκρατική Ανοχή. Αργότερα μαθαίνω ότι ήταν στο Isla Negra (Μαύρο νησί) της ακτής της Χιλής. Αυτό η τελευταία φορά που ακούγαμε τη φωνή του:

— Το έργο μας είχε δημοκρατική ανοχή

— Ναι μου είπες αν ηχογράφαμε

— Ο κύριος ξέρατε το όνομά σας ; Γιατί δεν ήρθατε ;

— Μη σχολιάζετε αυτό. Όμως οι φοιτητές δεν είχαν είδει το κτιριάκι. Έτσι υπόσχομαι στη σελίδα βιβλιάδα να κόψω το κείμενο του Καντάγιο. Θα σταματήσω...

Λίγο πριν φύγουμε μια από τις πόρτες σταθερά μας, σε χίλιες μου σχεδιάστηκε ο Τρόμπος ~~[illegible]~~ αρχαιοπρεπής γραμματόσημο του Ατζέντε.

— Δεν αξίζει ν' αφήσετε τίποτα. Έχουμε κρύψει μικρά κοσβαρίματα από δι' τα δημοκράτες. Θα σας στείλουμε όταν θα μπορούμε...

Εκεί γνώρισα τη Βενεζουέλα και εκεί
~~[illegible]~~ μέχρι τέλος μου η σταθερή
σε Ξενοφόβο.. πέρασαν δύο βδομάδες η μέρες, δυο βδομάδες, και
~~[illegible]~~ βεβιασμένα σε μπαρκό
όταν μάθαμε ότι καταφέρνει ~~[illegible]~~ ΟΥΓΚΑΝΔΑ:
ΠΕΘΑΝΕ Ο ΝΕΡΟΥΔΑ!
Τη νύχτα μέσα σε μια μικρή σε πλοιάρια αρχίσαν
διαμαρτυρίες σε κινήσεις και από το νησί βρέθηκε
εγκαταλειμμένο σε δάκρυα μια
καταφέρνει σκέφτομαι ότι αρχίζουν τώρα
στην Ελλάδα – αν υπάρχει ακόμα η χούντα –
όσο και τη φτάνει και από εκεί σε λίγες
τα μηνύματα - γιατί και ένα ανοιχτό!
Ξέχασα πολύ ένα το CLUBO GENERAL
σε νεκρό του μορφή, δηλ. η αποθέωση φαίνεται
εξαίσια, δεκάδες χιλιάδες σε δεκάδες χώρες.
Εκεί σιγά-σιγά ωρίμασε μέσα μου η
ανάγκη και κατάστασης κι εγώ σοβαρά μαζί
του μια και τον δίνω από κοντά τον μορφή.
Το χειμώνα του 1973 προς 74 πάντοτε
σε πλοίο αρχίσαν οι ενοχλήσεις. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ Μετά σε νεκρό 7 μέρες από
δύμεγα. Δεν ξέρω αν αποφασίσθηκε το
ΑΜΟΚ ΑΜΕΡΙΚΑ.

Ἔχοντας πάντως καταφέρει κατά τήν ἐφηβείαν του κάποτε ~~προσπάθησα~~ ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ μεγάλη ὀργάνωση νὰ συμμετάσχω στὸν Ἡλιακιώτικο ὁλοκαυτωμὸ ἀριστερῶν κοινωνικῶν καὶ φοιτητικῶν στὸ ἴδιο σύνορο ἐφηβείας. Κάποτε ὅμως τὴ σκληρὴ ἐπιφοίτηση κατέβηκα τὸν Χαρίλαο – τὸν 2 μόνο – τὴ 3 κιθάρες, ~~καὶ~~ τὸ Κωνσταντίνο – καὶ στὴ 6 κρουστῶν. (ἐνῶ ὁ κανένας παίρνει γνωστὸ ἀριθμὸ κρουστῶν ἐφηβείας). Ἐκεῖ ~~ἀπόψε κάνει~~ ἐνοποιήθηκαν τὰ ~~ἐφηβικὰ κουαρτέτα~~ τρεῖς τῶν 7 κουαρτέτων 3 κουαρτέτα. ~~Ὅλα~~

Ἐκεῖ τὸν ἐνοποιήθηκαν τὰ ὑπόλοιπα 6 τὸν ἀντικαταστήσαμε μὲ 3 φλάουτα. Ἄλλωστε τὸ ὅλο πρὸν ἔχει πάρει ἀπόφασή σας μετὰ τὴ συνεργασία τὸν καλοκαιρὶ τὸ Μόναχο τὸ 1981, μὲ τὴ ἔνταξη τὸν 3 φλάουτα παίρνει τὸ τέλος τὸ ἔργο. Μετὰ δὲν ὑπάρχουν καθόλου κουαρτέτα. Ἔτσι ὑπάρχει ἕνα εὔτεχνο πλαστικὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἑνὸς ὅλου.

Τὸ Ἑπτάμηνο τὸν 1974 παίχτηκαν μὲ πολὺ φόβο τὸ Πάρκο τὸν Γιόρκ τὸ σύμπαντό τὸν 7 τεμάχια μέσα μὲ σοφία τὸ Μεριφόρμανς καὶ τὸν Πίστα Πάλι καὶ τὸ Λάκκα Καρύτη μὲ συμμετοχὴ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τὸ Γιάνναρίδη (καὶ Πέτρου Ζάρα Κωνσταντίνο) καὶ ὀρχήστρα ἀπὸ

μαζί μουσική με ποίηση του παιδιού του
Αλμπερτο Νουβαρινα - Μίνας

Ο ίδιος μουσικός και ποιητής το Canto
General γράφτηκε τη (δίσκος) το 1975
στη Βαρκελώνη. Ύστερα ξεκίνησε Καραϊβικά -
Παναμερικανικά - Κεντροαμερικανικά - και Παναμαζονικά.
Εκεί έγινε και η ενοποίηση ποιήματος
από τα Γιάννη Σπυραίου...

Ενώνει τα ενοποιούμε στο Χειμώνα του 1980
τον 8ο παίζει το Πορτό για να ολοκληρώνω
τη νύχτα και ενοφχίστηκαν στα δικά μου
πάνω μέρη του Canto: Amor America -
Sandino - Lautaro - Zapata - A mi
Partido και φυσικά και το Requiem
σε Pablo Neruda από μένα τέρμα στίχο
από εμένα τα μέρη του ποιητή αυτά
κρίμα δε δίνω 5ο μου τη φωνογράφο (και πίλφα)
μα από υπερβάθηση και υπογραφή ~~τη πρόκλησή~~
~~ιδιοφύΐα~~ του σύγχρονου συνθέματος ανήκω
στις τοπικές εξουσίες.

Είχα στη νύχτα νέο λόγω στο Καταστρωματικό
Χειμώνα του St-Jacob τη Χωρωχόρτα
με Πλευρίν του Stefan Skold κι αυτό
χάρη στο ποιητής έγραψε αυτό Σκίχτη

4→

(μεταφρασμένη στὰ σουηδικὰ τοῦ Άξιον Ἐστὶ)

γιὰ τὸ ἔργο μου ὁ Ingemar Rhedin — στὸ
ὁποῖο ὀφείλεται καὶ ἡ προηγούμενη
ἐκτέλεση τοῦ Canto καὶ τὸ Άξιον Ἐστὶ
ἀπὸ τὴν τελείως σουηδικὴ Χορωδία τοῦ ~~Colleg~~
Collegium Musicum.

Μὲ βοηθὸ καὶ συν-ερμηνευτὴ τὸν προικισμένο
ἐξαίρετο Σουηδὸ ὀρχηστρα Αλέξανδρο Μυζαΐτ
ξεκινήσαμε γιὰ τὴ Στοκχόλμη. Ἐκεῖ καὶ
ὕστερα ~~ἀπὸ~~ αὐτὸ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ πρόβες σὰν
βγάλαμε δύο ὑπέροχες κονσέρτες σὲ
τελικὴ Συναυλία στὸ Lunds Park καὶ
μετὰ κάναμε τὶς δύο πόλεις ποὺ
μᾶς ἔδειξαν στὴ Περιοδεία τῆς Σκανδιναβίας:
Στοκχόλμη - Μάλμε - Αμβούργο..
Αμβούργο - Βερολίνο - Στουτγάρδη - Μόναχο -
Μάιντς - Βρυξέλλες - Παρίσι...
Λυών..

Στὴ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς Συναυλίες, στὸ Μόναχο
στὸ Olympia Halle, ἔγινε καὶ ἡ
ἠχογράφηση αὐτὴ ἀπὸ κινηματογραφεῖ γιὰ τοὺς
φέρ. τὸ Λονδ. τὴν Ἀθήνα.

Ἐγὼ πρόσεξα ὅτι ~~[illegible]~~ ἠχογραφήσαμε τὸ
μετὰ τὸ Canto Δεύτερη ποὺ
τὴ Χορωδία καὶ ὀρχήστρα τῆς Ραδιοφωνίας
σὲ Βερολίνο (~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Λαϊκὴ Δημοκρατία)

Τοὶ Ἑκατὸ ἀγόρια καὶ κορίτσια τῆς Χορωδίας, οἱ 15 Μουσικοί, οἱ 2 σολίστ, οἱ 3 μαέστροι, ὀνομαστοὶ
τεχνικοί, ἠχολήπτες, φωτιστοί.. Ἦταν σὰν ἀπόστολοι τῆς μουσικῆς ~~[illegible]~~ τῆς εἰρήνης, καὶ τῆς φιλίας ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

Ακαδημία από Αβάνα και τη Β.Β.

Μπαρίγιας από ένα σύνολο ποιημάτων
Χενεβίν. και στη σελίδα του
Δημοσίευσε στο Εξόνκι από τη
Χενεβ. και σχετικά με τη συμπεριφορά
με σύμφωνα με Αντ. Σαμπουρία.
~~Το έργο αυτό~~ Το CANTO GENERAL
Είναι αφιερωμένο στη μνήμη του Αλιέντε
εξόν και νεκρών Πάμπλο Νερούδα,
μαζί χωρίς αυτό ίσως βεβαιότατα σιώπα
δεκαετίας πριν στις (MOUSIKES συνθέσεις από
~~Είναι αλλαγμένη εδώ και κατ.~~ τελείωνε
Καίνουν χτες νυ τις ανανέωσε στο τέλος.

Μίκης Θεοδωράκης 1.XII.81
Παρίσι

Και η φωτογραφία από VOLLE OBSERVATEUR

Επίσης: Και η φωτογραφία από «MONDE»

BIBLIO:
HUMBER LANDIER
«DEMAIN, QUELS SYNDICATS»
Le livre de Poche
Coll. Pluriel

Και σταχεί φέρτε
και τα Rhedin

Θέλω πλέον το βιβλίο στη Halot
με συμπεριφορά τα
αποσπάσματα

Μάθαμε ο Guy Wagner
έχει φέρει πλέον μια σε CANTO
δεν μπορούσε νυ τώρα σε
σταχεί σε γαλλικά!

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

① Ξεκίνησε σε Παρίσι

② Ευρωπής
- Ισραήλ
- Βυζαντό
- Νότιος Αφρική
- Καναδάς
- ΗΠΑ
- Ευρώπη

} 1972 και 1973

③ Ουρανοί

④ Καραϊβικής

⑤ Μπαλκόνι

⑥ Ξενικοί Χρωμοί τοίχοι –

⑦ Βραζιλία

⑧ Κούβα (Mr Fidel)

⑨ Cap-d' Agde ?

L'HISTORIQUE DU "CANTO".

En 1971, je me suis rendu au Chili, invité par le gouvernement Allende. J'étais alors Président du Front Patriotique Antidictatorial. Lors d'un concert à Valparaiso, un groupe de jeunes compositeurs chiliens ont présenté le travail qu'ils avaient fait sur la poésie de Pablo Neruda. En discutant avec eux dans les coulisses, après la fin du concert, je leur ai promis de donner moi aussi au Chili, un an après, mon propre point de vue musical sur le CANTO GENERAL. J'ai acheté le livre, et dès mon retour à Paris j'ai composé la musique du premier poème, AMOR AMERICA. L'été de la même année, je suis allé avec ma famille au CAP D'AGDE, en Méditerranée. Un endroit qui me rappelait beaucoup la Grèce. J'y ai continué ma composition, en suivant l'ordre de Neruda. C'est ainsi que j'avais préparé en quelques jours les "plans" de VEGETACIONES ~~xx~~ ALGUNAS BESTIAS et VIENEN LOS PAJAROS. Ensuite j'ai sauté directement à LIBERTADORES et AMERICA INSURRECTA, VOY A VIVIR et A MI PARTIDO. De retour à Paris, j'ai été repris par l'intensité de l'activité résistante, politique et artistique. J'ai seulement écrit la forme définitive du matériel mélodique et je l'ai laissé sur le piano. C'est à cette époque que j'invitai Yannis Didilis à partir de Grèce et à venir auprès de moi en tête de mon orchestre populaire. Nous ne cessions alors de donner un concert après l'autre, en Europe, en Australie, en Amérique. Parallèlement, nous travaillions de temps en temps en studio pour enregistrer des disques, ou des films et émissions de télévision. Il me fallait avoir auprès de moi quelqu'un qui connaisse et aime ma musique mieux que moi-même. Et je l'ai trouvé en la personne de Didilis. Il était donc arrivé un jour à Paris. Sa femme et sa fille sont venues le rejoindre plus tard. Ils ont loué un appartement près du mien au Quartier Latin, et nous nous sommes mis au travail. Naturellement, il a voulu dès le premier soir entendre tout ce que j'avais composé depuis que nous avions été séparés, c'est-à-dire depuis le 20 Avril 1967... Lorsque j'arrivai aux plans du CANTO GENERAL, il me demanda ce que je comptais en faire. "Rien", lui ai-je répondu, "comme tu vois, je suis déjà débordé de travail".

L'HISTORIQUE DU "DANTO".

En 1947, je me suis rendu en Chili, invité par le gouvernement Allende.
J'étais alors président du Front Intellectuel Antifasciste. Lors d'un
concert à Valparaiso, un groupe de jeunes compositeurs chiliens ont remarqué
le travail qu'il avaient fait sur la poésie de Pablo Neruda. En discutant
avec eux dans les coulisses, après l'un du concert, je leur ai proposé de
donner moi aussi du Chili, un an après, mon propre point de vue musical sur le
DANTO GENERAL. J'ai nommé le livre, et dès mon retour à Paris j'ai composé la
musique du premier poème, NOUS AMERICA. J'étais à la même année, je suis allé
vers ma famille au CAP D'AGDE, en Méditerranée. Un soir, il me suggérait
beaucoup la Grèce. J'y ai continué ma composition, en suivant l'ordre de Neruda.
C'est ainsi que j'avais préparé en quelques jours les 8 Poèmes de VOCATIONES
et ALGUNAS MEZCLAS et VIENEN LOS TRABAJOS. Ensuite j'ai monté directement
à Lamoncloa en Espagne, VOY A VIVIR et A MI PAYIGO. De retour
à Paris, j'ai été se rendre compte de l'activité révolutionnaire, politique et
artistique. J'ai seulement écrit la forme définitive de mes rôles musicaux et
je l'ai laissé sur le piano. C'est à cette époque que j'invitai Yannis Didilis
à partir de Grèce et à venir auprès de moi en tête de mon orchestre tzigane.
Nous ne cessions alors de donner un concert après l'autre, en Autriche, en Alle-
magne, en Amérique. Parallèlement, nous travaillions à temps en temps en
studio pour enregistrer des disques, ou des films et émissions de télévision.
Il ne fallait avoir auprès de moi quelqu'un qui connaisse et aime ma musi-
mieux que moi-même. Et je l'ai trouvé en la personne de Didilis. Il est donc
arrivé un jour à Paris, sa femme et ses filles sont venues le rejoindre plus
tard. Ils ont loué un appartement près du mien au quartier latin, et nous nous
sommes mis au travail. Merveilleusement, il a venir à la première note enregistré
tout ce que j'avais composé depuis une nous avions été séparés, c'est-à-dire
depuis le 20 Avril 1967... Lorsque j'arrivai aux plans du DANTO GENERAL, il
me demanda, ce que je comptais en faire. "Rien", lui ai-je répondu, "comme tu
vois, je suis déjà désoeuvré de travail".

"_Dans ce cas,je Ïèenseignerai moi-même à l'orchestre et aux chanteurs.C'est ta plus belle oeuvre"..

Nous avions alors dans l'orchestre trois bouzoukis,Thanassis Sarellas, Achilléas Kostoulis et Andonis Polemitis,deux guitares,Nikos Maniatis et Nikos Moraïtis,une contrebasse et des percussions (Gérard Berlioz);ces deux derniers étaient français et savaient lire les partitions;mais aucun des autres ne savaient le solfège.

Les chanteurs étaient Maria Farandouri,la finlandaise Arja Saijonmaa,et Pétros Pandis.

Didilis s'est donc assis au piano,et pendant plus de trois mois il n'est plus sorti de chez lui.. Il est finalement arrivé à enseigner,phrase par phrase,une oeuvre polyrythmique et à tous points de vue "irrégulière" pour un musicien populaire.Avec des accords difficiles et des changements constants. Des mélodies et des contre-mélodies.Et tout cela,les musiciens l'ont appris à l'oreille.Par coeur.

L'été suivant,en 1972,nous étions de nouveau au Cap d'Agde.Et là,dans cette région de la Camargue,j'ai voulu faire de l'équitation avec mes enfants. Mais au moment du retour,l'énorme cheval que je montais,à l'approche de l'écurie,s'est mis à galoper,en me jetant par terre.J'ai eu de la chance de ne rien avoir de cassé.J'avais seulement des bleus et une forte fièvre,et je ne pouvais pas bouger.C'est dans cet état que m'ont trouvé les chanteurs et l'orchestre à leur arrivée.Et je dois dire qu'ils se sont bien amusés.15 jours après nous devions partir pour Israël et la Tunisie,et ensuite pour l'Amérique du Sud...

C'est donc au Cap d'Agde,là où un an auparavant j'avais tracé les grandes lignes de l'oeuvre,que je pris en main les musiciens qui avaient été si bien préparés par Yannis Didilis.Nous avons commencé par Amor America,interprété par Maria Farandouri,Vóy a Vivir,interprété par Petros Pandis,et Vegetaciones, par Saijonmaa.Nous avons présenté ces morceaux,à titre d'expérience,un par un, en Israël.Nous travaillions les autres en même temps.Libertadores avec Maria, America Insurrecta avec Pétros et Vienen los Pajaros avec Arja.C'est ainsi

"Dans ce cas, je demanderai moi-même à l'orchestre et aux chanteurs d'être la plus belle oeuvre"..

Nous avions alors dans l'orchestre trois bouzouxis, Emmanuel Barelias, Aghillas Kostopis et Andonis Polenitis, deux guitares, Nikos Manitis et Nikos Toralis, une contrebasse et deux percussions (Gérard Perlion); ces deux dernières étaient français et savaient lire les partitions; mais aucun des autres ne savaient le solfège.

Les chanteurs étaient Maria Farandouri, la fiancée Aris Helioumas, et Yéron Fradis.

Aghillas n'est donc sorti du piano, et prenant place de trois mois il est plus tard de nous lui.. Il est finalement arrivé à composer, presque par urgence, une oeuvre polyrythmique et à tous points de vue "irréprochable" pour un musicien populaire. Avec des accords difficiles et des chansons constantes, des violons et des contre-violons. Et tous cela, par conséquent l'ont appris à l'oreille, par coeur.

C'était en avant, en 1972, nous étions de nouveau au Cap d'Agde. Et là, dans cette région de la Camargue, j'ai voulu faire de l'à-côté avec mes enfants. Au moment du retour, l'énorme cheval que je montais, à l'approche de l'Aéroport, s'est mis à galoper, on me jetant par terre. J'ai eu de la chance de ne pas avoir de cassé. Il avait seulement des clous et une forte fièvre, je ne pouvais pas monter. C'est dans cet état, que m'ont trouvé Loukianoudis et l'orchestre à leur arrivée. Et je dois dire qu'ils ne sont bien amusés. Il fut nous lorsque partir pour Israël et la Tunisie, et ensuite pour l'Amérique du Sud...

C'est donc au cor d'Agde, là, où on en amenant, j'avais or ce les premiers mots de l'oeuvre, que je prie en main les musiciens qui avaient été si bien préparés par les Dilitis. Nous avons commencé par "Mercies, interprétés par Maria Farandouri, voy a vivir, interprété par Petros Pantis et Vercentorese, par Salicamas. Nous avons reçu des nouveaux, entre l'enregistrement, une en Israël. Nous le voilions à nouveau en même temps. Mikis Theodorakis Maria Farandouri avec Lucos et Vlappon les Lakeron avec Aris. C'est ainsi

qu'à notre arrivée à Buenos Aires nous avons pu donner une première série complète du Canto.Pendant l'hiver 1972,de nouveau à Paris,Arja est venu un matin à la maison.Elle m'a lu la traduction de UNITED FRUIT.J'en écrivis tout de suite la musique,et bientôt,dans les concerts,_nous étions maintenant en Australie_c'est elle qui le chantait.

De nouveau de retour à Paris,nous avons invité Pablo Neruda au studio où nous répétions,rue Poliveau,pour qu'il vienne écouter son oeuvre.Il est venu avec sa femme.Ils se sont assis tranquillement dans un coin et ont écouté la répétition.

Le lendemain Neruda m'a invité à l'ambassade du Chili.Il était alors ambassadeur.Nous avons mangé ensemble,en discutant surtout du Canto.Il semble que mon travail lui avait plu.Il a donc pris un tome du Canto relié en vert,et ~~a souligné~~ au crayon vert y a inscrit une dédicace très flatteuse.Il me dit ensuite: "«J'aimerais beaucoup que tu mettes en musique ce poème-ci,et celui-là,(et il faisait des petites croix à côté des titres.) Pour aboutir à une oeuvre complète sur le plan poétique."

C'est ainsi que je me suis remis au travail,en ébauchant alors la musique de EMILIANO ZAPATA,LAUTARO et SANDINO.

Mais nous devions repartir (été 1973) pour l'Amérique du Sud.Entre-temps,Aphroditi Manou avait remplacé Saijonmaa et elle interprétait,outre les chants du Canto que chantait Arja,également Algunas Bestias.

Neruda me téléphona un matin,et je lui rendis visite immédiatement à l'Ambassade.

"« Je dois partir pour le Chili.Allende me dit qu'il y a des problèmes la-bas et qu'il considère ma présence indispensable...».

Nous nous sommes dit au revoir,en nous promettant de nous revoir quelques semaines plus tard au Chili.Peu après,mon imprésario à Paris Norbert Gamsohn reçut un message de Neruda.Il demandait la permission...de prendre part à nos concerts en Amérique du Sud.Nous avons répondu aussitôt avec enthousiasme et nous avons fixé notre premier rendez-vous dans le gigantesque

qu'à notre arrivée à Buenos Aires nous avons pu donner une première série
complète de Canto.Pendant l'hiver 1972,de nouveau à Paris,Arja est venue en
matinée le mainsg.Elle m'a lu la traduction de UNITED FRUIT.Les écrivains sont
de quite la qualité,et bientôt,dans les concerts,nous allons maintenant en
inaugurer d'autres qui le méritent.

De nouveau de retour à Paris,nous avons invité Pablo Neruda en studio
où nous répétions,rue Polivean,pour qu'il vienne écouter son oeuvre.Il est
venu avec sa femme.Ils se sont assis tranquillement dans un coin et ont
écouté la répétition.

Le lendemain Neruda m'a invité à l'ambassade de Chili.Il était alors ambassa-
deur.Nous avons mangé ensemble,en discutant surtout de Canto.Il semble
que mon travail lui avait plu.Il a donc pris un tome de Canto relié en
vert,et ~~[illegible]~~ un crayon vert y a inscrit une dédicace très flatteu-
se.Il me dit ensuite: "Qu'aimerais bien que tu mettes en musique ce
poème-ci,et celui-là.Et il tiraient des petites croix à côté des titres.
Pour absorbir à une oeuvre complète sur le plan poétique.

C'est alors que je me suis remis au travail,en échangeant alors la
musique de MARIANO SAPATA,LAUTARO et SANDINO.

Mais nous devions rep rtir (été 1973) pour l'Amérique du Sud.Autre-
temps,Aphrodite Manos avait remplacé Saijonnea et elle interprétait,outre
les chants de Canto ne chantait Arja,également quelques Sestina.

Neruda me téléphona un matin,et je lui rendis visite im diatement à
l'Ambassade.

"Je dois partir pour le Chili.Allende me dit qu'il y a des problèmes
là-bas et qu'il connaît ma présence indispensable...".

Nous nous sommes dit au revoir,en nous promettant de nous revoir quelques
semaines plus tard au Chili.Peu après,nous impréparis à Paris Norbert Gaussen
reçut un message de Neruda.Il demandait la permission...de prendre part
à nos concerts en Amérique du Sud.Nous avons répondu aussitôt avec enthou-
siasme et nous avons fêté notre premier rendez-vous dans le gigantesque

Luna Park de Buenos Aires.

Lorsque nous sommes arrivés dans le stade fermé,il avait déjà été loué pour une semaine.Mais Neruda n'y était pas.Nous avons présenté la première partie du programme,sept parties du Canto General,avec un succès triomphant. Toutde suite après,je lui ai téléphoné.Il était chez lui à Isla Negra,sur la côte du Chili.C'est la dernière fois que j'ai entendu sa voix:

"-Notre oeuvre a eu un succès triomphant.

-Envoie-moi l'enregistrement.

-Tout le monde acclamait votre nom!Pourquoi n'êtes-vous pas venu?

-Je m'excuse beaucoup.Mais je suis au lit avec des rhumatismes.Je vous promets,la semaine prochaine,d'être au stade de Santiago.Je dirai moi-même les poèmes...".

Peu avant notre départ pour notre prochaine escale qui était le Chili, Tréles,le secrétaire personnel d'Allende,me téléphona:

"-Vous ne devez pas venir maintenant.Nous avons de petits problèmes, ui seront vite surmontés.Nous vous attendrons dans un mois...".

C'est ainsi que nous sommes partis pour le Venezuela,et c'est là ue nous avons appris le massacre à Santiago.. Quelques jours ou quelques semaines passèrent,je ne sais pas exactement,et nous étions au Mexique lorsque l'on nous apprit cet autre grand malheur:LA MORT DE NERUDA!

Le jour même nous avons pris part à la gigantesque manifestation qui avait lieu au centre de la ville,et le soir même nous commencions au théâtre de l'Opéra une nouvelle série de concerts dédiés tant à la Grèce-qui était encore sous le joug de la dictature- qu'au Chili,et plus particulièrement à la mémoire du grand poète et révolutionnaire!

Nous avions ainsi donné le C anto General dans sa forme première,c'est-à-dire avec un accompagnement d'orchestre populaire,des dizaines de fois dans des dizaines de pays.C'est ainsi peu à peu qu'a grandi en moi le besoin de me mettre sérieusement à cette oeuvre et de lui donner sa forme finale.

Durant l'hiver 1973-74,toujours à Paris,j'ai commencé l'orchestration.

Dans Fabre de Buenos Aires.

Lorsque nous nous sommes arrêtés dans le stade fermé,il avait déjà été loué pour une semaine.Mais Serrada n'y était pas.Nous avons présenté la première partie du programme,sept parties du Conte General,avec un succès triomphant. Toute suite après,je lui ai téléphoné.Il était avec lui à Isla Negra,sur la côte du Chili.C'est la dernière fois que j'ai entendu sa voix:

"-Votre oeuvre a eu un succès triomphant.

-Envoie-moi l'enregistrement.

-Sont le monde associant votre nom?Pourquoi n'êtes-vous pas venu?

-Je n'exerce beaucoup.Mais je suis en lit avec des rhématismes.Je vous promets,la semaine prochaine,d'être au stade de Santiago.Je dirai moi-même les poèmes...".

Peu avant notre départ pour notre prochaine escale qui était le Chili, Malva,la secrétaire personnel d'Allende,me téléphona:

"-Vous ne devez pas vous "maintenant.Nous avons un petite président, ni aucun vice ambassades.Nous vous attendrons dans ma maison...".

C'est ainsi que nous nous rendîmes partis pour le Venezuela,et c'est là que nous avons appris le passage à Santiago.. Quelques jours ou quelques semaines plusieurs jours,je ne sais pas exactement,et nous ~~[illegible]~~ détions au Mexique lorsque l'on nous apprit cet autre grand malheur:LA MORT DE NERUDA!

Le jour même nous avons pris part à la gigantesque manifestation qui avait lieu au centre de la ville,et le soir même nous commencions au théâtre de l'Opéra une nouvelle série de concerts dédiés tant à la Grèce-qui était encore sous le joug de la dictature- qu'au Chili,et plus particulièrement à la mémoire du grand poète et révolutionnaire.

Nous avions ainsi donné le C anto General dans ce forme première,c'est-à-dire avec un accompagnement d'orchestre populaire,des diamines de toile dans des diamines de pays.C'est ainsi peu à peu qu'à grandi en moi le besoin de me mettre sérieusement à cette oeuvre et de lui donner un forme idéale.

Durant l'hiver 1973-74,tout juste à Paris,j'ai commencé l'orchestration.

Curieusement,dans les sept premières parties que j'ai choisies à ce moment, je n'avais pas inclus AMOR AMERICA.

Ayant toujours à l'esprit le cauchemar des frais élevés que demande ungrand orchestre,j'ai essayé de me limiter au nombre le plus petit possible de musiciens,et naturellement au même ensemble d'instruments.Après avoir fait tous les choix possibles,j'ai abouti à la formation suivante:chorale,deux pianos,trois guitares,contrebasse,et six percussionistes (dont chacun joue naturellement une foule d'instruments à percussion).Dans l'orchestration des sept premiers morceaux j'ai utilisé trois bouzoukis.Alors que pour l'orchestration des six autres je les ai remplacés par trois flûtes.D'ailleurs,dans le disque que vous détenez maintenant,c'est-à-dire l'enregistrement que nous avons fait à Münich en 1981 avec les Suédois,les trois flûtes jouent durant toute la durée de l'oeuvre.Il n'ya donc pas du tout de bouzoukis.On a donc un son très différent de celui des disques précédents.

En Septembre 1974 ont été présentés pour la première fois à Paris,à la Fête de l'Humanité,les sept premières parties,avec pour solistes Maria Farandouri,Pétros Pandis,et Lakis Karnezis au bouzouki,avec la participation du Choeur National Français (directeur Jacques Grimbert),et un orchestre de musiciens français,avec pour soliste au piano l'argentin Alberto Neuman.

Le Canto General a été également présenté,avec les mêmes solistes et musiciens,durant l'été 1975 en Grèce,aux stades Karaïskaki,Panathinaïkou-Kaftatzoglio et Panakaïkis.C'est là que Yannis Smyrnaios a réussi ce tour de force qu'est un enregistrement en plein air...

Il a fallu attendre l'hiver 1980-81 à Paris pour que je termine la composition et orchestration des cinqautres parties du Canto: Amor America,Sandino,Lautaro, Zapata,A mi partido,et naturellement celle du Requiem à Pablo Neruda,qui, avec les quelques vers que j'ai écrits à la mémoire du grand poète,donne je crois l'image de toute ma pensée et de toute mon amertume face à la soumission et l'abaissement des valeurs spirituelles contemporaines aux terribles forces du pouvoir.J'ai eu la chance de trouver la merveilleuse chorale de St-Jacob

Curieusement,dans les sept premières parties que j'ai choisies à ce moment, je n'avais pas inclus AMOR AMERICA.

Ayant tout mis à l'endroit le ensemble que j'avais élevé en demande auprès orchestre,j'ai essayé de me limiter au nombre le plus petit possible de musiciens,et naturellement au même ensemble d'instruments.Après avoir fait cela les choix possibles,j'ai abouti à la formation suivante:bombardie,deux pianos,trois guitares,contrebasse,et six percussionistes (dont deux jouent naturellement une foule d'instruments à percussion).Dans l'orchestration des sept premières morceaux j'ai utilisé trois bombardes.Alors que pour l'orchestration des six autres je les ai remplacées par trois flûtes.D'ailleurs,dans le disque que vous détenez maintenant,c'est-à-dire l'enregistrement que nous avons fait à Madrid en 1981 avec les bandoles,les trois flûtes jouent dans tout le disque de l'ouvre.Il n'y en doit pas en tout de bombardie.On a donc un son très différent de celui des disques précédents.

Au départ,j'avais cru à ce stimulant de la représentation à Paris.A la fête de l'Humanité,les sept premières parties,avec pour soliste Mario Fernandez,pianiste lauréat,et Lydia Lorenzo au bombardi,avec la participation du Choeur National Français (directeur Jan van Grinsvert),et un orchestre de musiciens français,avec à pour soliste au piano l'argentin Alberto Neuman.

Le Quatuo Cordial a été également présent,avec les mêmes solistes et musiciens,durant l'été 1977 en Grèce,aux stades Karaïskaki,Panthinaïkos-Karaïskaki et Panathinaïkos.C'est là que Yannis Sampanis a réussi ce tour de force qu'est un enregistrement en plein air...

Il a fallu attendre l'hiver 1980-81 à Paris pour que je forme la composition et orchestration des cinquièmes parties du Quatuo: Amor America,Bandino,Lautaro, Lagata,A mi pueblo,et naturellement celle du Requiem à Pablo Neruda,qui, avec les quelques vers que j'ai écrits à la mémoire du grand poète,donne je crois l'image de toute ma jeunesse et de toute mon amertume face à la nomenclature et l'abaissement des valeurs spirituelles contemporaines aux terribles forces du pouvoir.J'ai eu la chance de trouver la merveilleuse chorale de St-Jacob

à Stockholm,dirigée par Stefan Sköld,et ceci grâce à l'action si précieuse de Ingemar Rhedin (traducteur de AXION ESTI en suédois),et à qui je dois aussi la précédente exécution du Canto et de Axion Esti,également par une chorale suédoise,celle du Collegium Musicum.

Avec l'aide et la collaboration du chef d'orchestre grec de talent Alexandre Myrat,nous sommes partis pour Stockholm.C'est là,après des répétitions qui ont duré deux semaines,que nous avons donné le premier concert au Luna Park.Nous sommes ensuite montés dans deux pullmans qui nous ont conduit au coeur de l'Europe.Nous étions cent garçons et filles de la chorale,quinze musiciens,deux solistes,trois chefs d'orchestre,avec les techniciens,les preneurs de son,les régisseurs.Nous les avions appelés les pullmans de la musique,de la paix et de l'amitié.Nous sommes allés à Stockholm,Malmö,Hannovre, Hambourg,Berlin,Stuttgart,Münich,Mainz,Bruxelles,Paris,Lyon...

C'est à l'un de ces concerts,à Münich au Olympia Halle qu'a eu lieu l'enregistrement,qui sort pour la première fois en disque à Athènes.
D'autre part,le Canto sous sa forme complète a été présenté par la chorale et l'orchestre de la Radio de Berlin (République Démocratique Allemande),et aussi à La Havane et au Nicaragua,par un ensemble de chorales cubaines.Et il le sera au début Décembre à Helsinki,par la chorale et l'orchestre de la télévision,avec pour soliste Arja Saijonmaa.

Le Canto General est dédié à la mémoire de mon grand ami et collaborateur Yannis Didilis.Car sans lui,l'oeuvre serait encore enterrée avec toutes les ébauches musicales qui attendent de voir le jour.

MIKIS THEODORAKIS.
Paris,I.II.1981.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

A Stockholm,dirigée par Stefan RAHLA,est venu à l'action et présentera de Ingemar Medin (trombiniste de AXION SATI en musicola),et à qui je dois aussi la précédente exécution du Canto et de Axion Esti,également par une chorale musicale,celle du Collegium Musicum.

Avec l'aide et la collaboration du chef d'orchestre grec de talent Alexandre Myrat,nous sommes partis pour Stockholm.C'est là,après des répétitions qui ont duréeux semaines,que nous avons donné le premier concert en langue parx.Nous sommes ensuite montés dans a deux pullmans qui nous ont conduits au cœur de l'Europe.Nous étions cent garçons et filles de la chorale,quinze musicions,deux solistes,trois chefs d'orchestre,avec les techniciens,les preneurs de son,les régisseurs.Nous les avions appelés les pullmans de la musique,de la paix et de l'amitié.Nous nous en allâmes à Stockholm,Malmö,Hannover, Hambourg,Berlin,Stuttgart,Munich,Metzs,Marseille,Paris,Lyon...

C'est à l'un de ces concerts,à Munich au Olympia Halle qu'a eu lieu l'enregistrement,qui nous la première fois,en direct à Athènes.

D'autre part,le Canto nous en forme complète a été présenté par la chorale et l'orchestre de la Radio de Berlin (République Démocratique Allemande),et aussi à la Havane et au Nicaragua,par un ensemble de chorales cubaines.Et il le sera au début Décembre à Helsinki,par la chorale et l'orchestre de la télévision,avec pour soliste Anja Saijonmaa.

Le Canto Général est dédié à la mémoire de mon grand ami et collaborateur Yannis Ritsos.Car sans lui,l'œuvre serait encore enterrée avec toutes les chansons musicales qui attendent de voir le jour.

MIKIS THEODORAKIS.
Paris,1.11.1981.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Αγαπητοί φίλοι και συνάδελφοι,

Σας στέλνω ένα δοκίμιο γραμμένο από τον ΕΝΤΕΧΝΗ αλλά και μουσικό γραμμένο ~~[illegible]~~ τώρα πέρα από αυτό τη τελευταία εποχή. Επίσης θα χαιρόμουν αν μου δίναν ε[illegible] ανάγκη στη κίνηση στα τρία τα πληθυντικά γενικώτερα και φαίνεται η εξαιρετικά πρόχειρη πλευρά.

Ιδιαίτερα αυτοκριτικά ~~[illegible]~~ ότι τέτοιες ~~[illegible]~~ ~~ή [illegible]~~ αντιμάχονται ένα μια κοινωνικά πραγματικά και αφήνει και αφιέρωμα στη βασικά παιδεία μας και νοιώθω μια μόνο τρόπο και πάρτε τη χώρα μας αν υπάρχει τη. Από τη μια μεριά τι ετοιμάζει πάει ότι τι [illegible] αντιβάλλω τι αυτόχρονα ύμνο τη πρώτη τη δίνω εσύ ώστε να δημιουργήσεται η καταστροφείας η κατά πάντα ανάδοση και εξέλιξη. Δεν αν αυτό τι κρίνω πάει δημιουργείται από τη δικιά μας και όμως μάς έχει υποστηρίξει από αν ΕΒΤ αν εδώ και κείνη ~~[illegible]~~ δημιουργεί τι μεγάλο μέρος πάει ~~[illegible]~~ τι πραγματικά μας μάς μπαχτεριόμαστε δίνει δέξη χωρίς και δίνει τόν τι καλύτερο. Το κρίνω αν δεν πάει ανάστασή μας χρόνο γιο τι Μουσική (Αρχαία - Κλασική - Παλιόλογο - Φραγκιά) και μετά γιο τι δικιά μας μουσική από τι δικό μου ειδικότερα γιο τι αν καλύτερα!!! Γι' αυτό το τόμο τι δοκίμιο ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ αυτή κριτική από Μαύρο Χαλκιάδη γιατί ~~[illegible]~~ τη χρόνια πάει ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

και όχι μόνο θα βοηθήσει στη διάθεσή μας αλλά θα δείξει στη κοινή γνώμη ότι η Κύπρος δεν είναι μόνη στη φιλοσοφία μας.

Πρακτικά, νομίζω ότι θα πρέπει και στη Κύπρο και στη Κρήτη μια λέσχη ή κάτι παρόμοιο.

Στείλω αυτό το Δελτίο σε όλους εκείνους οι οποίοι θα μας ενδιαφέρουν. Η συνέχεια θα εξαρτηθεί από τις αντιδράσεις μας.

Το πλήρες βίμα θα είναι όταν ξεκαθαρίσουμε και δούμε με ποιο τρόπο θα οργανώσουμε τη δική μας πληροφόρηση αύριο στο σύστημα η δική μας.

Με συναδελφικές χαιρετισμούς

Αθήνα
Οκτώβριος 1986

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ:

ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ ΣΗΜΕΡΑ ΤΟ ΕΝΤΕΧΝΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ/

21/9/60

Ἡ Λαός-Ποιητής δέν ἔχει ἄλλη ποίηση ἀπό τή ζωή του. Στήν Ἑλλάδα ἔχουμε ἀκόμα τέχνη γιά τούς λίγους. Ὅσο γιά τούς πολλούς, ἄς βολευτοῦν στά ψίχουλα πού τούς πετᾶ ἡ Ἐξουσία.

Κι ὅμως μιά Τέχνη μεγάλη -Τέχνη Λαϊκή- συντροφεύει τό Λαό στή νέα νύχτα τοῦ Ἐμφύλιου καί σέ ὅ τι ἀκολούθησε: Εἶναι τό Λαϊκό Τραγούδι. Ἐκεῖ στήν Ἰκαριά καί ἀργότερα στό Μακρονήσι ὁλοκληρώθηκε μέσα μου ἡ πορεία πού ἔμελλε ν'ἀκολουθήσω καί πού σάν ἕνα τέλειο τρίγωνο μέ ἴσες πλευρές θά στηρίζονταν στούς τρεῖς μεγάλους ἄξονες πού μέ ὁλοκλήρωσαν σάν νεοέλληνα πολίτη - ἀγωνιστή καί καλλιτέχνη:

"Ἀντίσταση - Ποίηση - Λαϊκή Μουσική", τρεῖς κόσμοι γιά νά φτιαχτεῖ ἡ Τέχνη τοῦ Λαοῦ, - τό Ἔντεχνο Λαϊκό Τραγούδι - ἡ Ἔντεχνη Λαϊκή Μουσική.

Ἔτσι γιά νά φτάσω ὅτά 1958 στή μελοποίηση τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ χρειάστηκαν εἴκοσι ὁλόκληρα χρόνια θητείας στήν νεοελληνική ποίηση -στήν Ἐθνική Ἀντίσταση καί μετά στό Λαϊκό Κίνημα - στή Μουσική καί τή Λαϊκή μας Μουσική.

Αὐτό πού μέ βασάνιζε στά χρόνια πού δέναμε τό ἀτσάλι, στίς μάχες στίς φυλακές καί τίς ἐξορίες, ἡ διάσπαση τῆς Τέχνης, ἔβρισκε μέσα ἀπό τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ μιά πρώτη λύση -πρώτη ἀπάντηση- πού ἦταν ἡ Ἑνότητα τῆς Τέχνης. Τώρα ὁ ἁπλός λαός, ὁ λαός-ἐργάτης, ὁ λαός-ἀγωνιστής μέσα ἀπό ἕνα ἐννιαῖο πνευματικό ἔργο μποροῦσε νά ἐκφράζει τόν ἑαυτό του - ποιητή, τόν ἑαυτό του-τραγουδιστή, τόν ἑαυτό του-ἀγωνιστή. ΠΟΙΗΣΗ - ΑΓΩΝΑΣ -ΜΟΥΣΙΚΗ σάν ἕνα τέλειο πνευματικό τρίγωνο γινόταν τραγούδι. Τώρα δέν εἴχαμε Τέχνη γιά τούς λίγους καί ὑποκουλτούρα γιά τούς πολλούς. Τώρα δέν εἴχαμε

Ο Λαός-Πολιτής δεν έχει καλή μνήμη και τη ζωή του. Στην 'Ελλάδα έχουμε ακόμα τέχνη για τους λίγους. Όσο για τους πολλούς, δε βαλιτεύω στα ψύχουλα που τους πετά η 'Εξουσία.

Κι όμως μια Τέχνη μεγάλη -Τέχνη Λαϊκή- συντροφεύει τα Λαό στη νύχτα του 'Ιμφύλιου και σε ό τι ακολούθησε: Μέσα τα Λαϊκά Τραγούδια. 'Ακεί στην 'Ικαρία και φρέσκια στο Μακρονήσι φλαχμπούκε μέσα που η κορέα που ξμεναν . ν'ακολουθώ και που σαν ένα τέλεο τρέγοντα με τάσε κλειστές θα στρέφονταν στους τρεις μεγάλους θέσεις που με φλαχμπουκα σαν νεκρόνια πολίτη - ήμωστή και καλλιτέχνη:

"Αντίστασι - Πόλεμο - Λαϊκή Μουσική", τρεις κόσμοι για να φτιάχτεί η Τέχνη του Λαού - τα "Ζυτέχνα Λαϊκά Τραγούδι - η "Ζυτέχνη Λαϊκή Μουσική.

"Έτσι για να φτάσω στα 1958 στη μεγαλόπρεπη του ΜΠΙΤΑΦΙΟΥ χρεώστηκα εξαιρετα φλάχμπα χρόνια θύτεις στην νεοελληνική πολιτισμό -στην 'Βόνικη 'Αντίστασι και μετά στα Λαϊκό Κίνημα - στη Μουσική και τη Λαϊκή μας Μουσική.

Αυτό που με βασανίζε στα χρόνια που θέλανε τα δτάνι,στις μάχες στις φυλακές και τις ξέφρες, η δημιουργία της Τέχνης.Φρόντισε μέσα στο ΜΠΙΤΑΦΙΟ μια κρύτη γόρι κρύτη ξκαστιρτο- που ξτσι η 'Ενότητα της Τέχνης. Τώρα ο ένας λαός,ο λαός-δημιουργός,ο λαός-ήμωστής μέσα στα ένα ένωμένο πνευματικό έργο μπορούσε να ξκφράζει τον δικό του - κοινή, τον δικό του-τραγουδιστή,τον δικό του-ήμωστή.ΠΟΙΗΣΗ - ΑΣΜΑΣ -ΜΟΥΣΙΚΗ σαν ένα τέλειο πνευματικό τρέγοντα γινόταν τραγούδι.Τώρα δεν είχαμε Τέχνη για τους λίγους και ξπακουστόμα για τους πολλούς.Τώρα δεν είχαμε

Λαϊκή Τέχνη χωρίς σύνδεση μέ τό Λαϊκό 'Αγώνα καί τή ζωντανή νεοελληνική Ποίηση.Εἴχαμε Τέχνη γιά τό Λαό.Καί ὄχι γιά ὁποιοδήποτε λαό.'Αλλά γιά τό Λαό-ποιητή,τό Λαό-τραγουδιστή,τό Λαό-ἀγωνιστή.Μέ ἄλλα λόγια:Τέχνη γιά τόν ἑλληνικό λαό πού πληγωμένος ἀλλά αἰσιόδοξος -προδομένος ἀλλά ἀπτόητος - συκοφαντημένος ἀλλά περήφανος- ἐξακολουθοῦσε νά παλεύει

"γιά λεύτερη πατρίδα

καί πανανθρώπινη λευτεριά".

"Ομως ἐλευθερία χωρίς δική σου πνευματική ἔκφραση δέν ὑπάρχει. Λαοί λεύτεροι εἶναι οἱ λαοί δημιουργοί.Αὐτοί πού ἔχουν δική τους γλώσσα,νά ντύσουν τά ὄνειρα.Δικούς τους ἤχους νά τραγουδήσουν τά φτερουγίσματα τῆς καρδιᾶς.

'Ελεύθερος εἶναι ὁ ὑπεύθυνος.

Καί ὑπεύθυνος εἶναι αὐτός πού ἀποφασίζει καί πού δημιουργεῖ.

"Οταν μιλᾶμε γιά λαό,τότε ἐννοοῦμε ἐκεῖνον πού ταυτίζεται μέ τήν ζωντανή πνευματική δημιουργία.

Καί μιά τέτοια ταύτιση ξεκίνησε μέ τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ.

'Η Μάννα στόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ εἶναι ἡ Μάννα - 'Ελλάδα.Κι ὁ γυιός της ὅλα τά παλληκάρια πού πέθαναν μέ τό ὄνειρο τῆς 'Ανάστασης πίσω ἀπό τά κλεισμένα βλέφαρα.'Ο Ρίτσος πῆρε τόν ἀχό τῆς γῆς - τό μοιρολόϊ τῶν βράχων,τό τραγούδι τῆς θάλασσας.

Ποιός νεοέλληνας δέν ἀναγνωρίζει τήν ψυχή του μέσα στό στίχο τοῦ ποιητή; 'Υπῆρχαν λοιπόν ἑνωμένα,σέ ἕνα,τά δυό στοιχεῖα: ΠΟΙΗΣΗ καί ΑΓΩΝΑΣ.

Τήν ἐποχή πού κυκλοφόρησε ὁ δίσκος τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ,στά 1960, δήλωσα ὅτι θεωρῶ τόν ἑαυτό μου σά μαθητή τῶν κλασσικῶν τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς.

Δαΐκή Τέχνη χωρίς σύνδεση με τό Δαΐκό Ἀγώνα καί τή Ζωντανή νεοελληνική Παίδευση.Βλέπαμε Τέχνη γιά τό Λαό.Καί ὅχι γιά ἀπελεύθερωτε λαό.Ἀλλά γιά τό Λαό-πελάτη,τό Λαό-ταραγουδιστή,τό Λαό-ἐμπιστευτή.Μέ ἄλλα λόγια:Τέχνη γιά τόν ἑλληνικό λαό που πλήρωμένος ἀλλά αἰτιοδόξος -προβληματισμένος ἀλλά ἀπτόητος - αυκοφαντημένος ἀλλά κερδίφανος- ἐξακολουθοῦσε νά παλεύει γιά λευτεριά πατρίδα

καί πανανθρώπινη λευτεριά".

Ὅμως ἐλευθερία χωρίς δική σου πνευματική ἔκφραση δέν ὑπάρχει. Λαοί λεύτεροι εἶναι οἱ λαοί ὁμιλοῦν.Αὐτοί που ἔχουν δική τους γλώσσα,νά ντύσουν τά ὄνειρα.Ἀκούζ τους ἤχους νά τραγουδήσουν τά φτερουγίσματα τῆς καρδιᾶς.

Ἀεύθερος εἶναι ὁ ὑπεύθυνος.

Καί ὑπεύθυνος εἶναι αὐτός που ἀκουμπάει καί που ὁμιλοῦμε.

Ὅταν μιλᾶμε γιά λαό,τότε ἐννοοῦμε ἐκεῖνον που ἀναπτύσσει με τήν Ζωντανή πνευματική ὁμιλοῦμε.

Καί μιά ἀέτεια ταύτιση ἔκλιμαε με τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ.

Ἡ Μάνα στόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ εἶναι ἡ Μάνα - Ἑλλάδα.Κι ὁ γυιός της ἔλα τά παλλικάρια που πέσανε μετά ὄνειρο τῆς Ἀνεξαρτησίας κλεμ ἀπό τά χλεκτένα βλέφαρα.Ὁ Ρίτσος κλῆρε τόν «λό» τῆς Γῆς - τό μετρόχειρ τῶν βράχων,τό τραγούδι τῆς φύλασσας.

Πολύ νεοελληνικά δέν ἐκφαγκρίζει τήν ψυχή του μέσα στό στέχι του ποιητή; Ἐκπόχαν γιατί ἐκμένα,αἰ ἔνα,τά ὀνό στεγκέλα: ΠΟΙΗΣΗ καί ΔΙΩΝΑΣ.

Τήν ἐποχή που κυκλοφόρησε ὁ δίσκος του ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ,στά 1960, σύμφωνα ὅτι ἀεκῶ τόν ἑαυτό μου νά μαθήτη τῶν κλασσικῶν τῆς λαϊκῆς μας παιδείας.

Ἐκείνη τήν ἐποχή αὐτή ἡ δήλωση ἔγινε κατανοητή.

Σήμερα, 21 χρόνια ἀργότερα, νομίζω, ὅτι μιά ἄλλοτε ἀθέλητη κι ἄλλοτε θελημένη σύγχυση ὑπάρχει γύρω ἀπό τό πρόβλημα τραγούδι καί πιό εἰδικά τό πρόβλημα τραγούδι καί ποίηση.

Ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι μεσολάβησε ἡ πνευματοκτόνος ἐπταετία τῆς χούντας καί ἡ ἐπάνοδος μιᾶς Δεξιᾶς μέ νέο προσωπεῖο πού γιά πρώτη φορά ἐπιχειρεῖ ἐπιτυχῶς νά προπαγανδήσει τήν Κουλτούρα τῆς Δεξιᾶς. Καί λέω ἐπιτυχῶς γιατί ὅλη αὐτή ἡ νοοτροπία, τό ἦθος, ἡ συλλογιστική τῆς Δεξιᾶς σερβίρεται στό λαό μέ σάλτσες προοδευτικές γιά νά μήν πῶ ἐπαναστατικές! Κι αὐτό χάρη στή φανατική ὑποστήριξη πού βρῆκε καί βρίσκει ἀκόμα καί σήμερα τόσο ἀπό τά Κρατικά μέσα ἐνημέρωσης -Ραδιόφωνο -Τηλεόραση -Κρατικά πνευματικά ἱδρύματα- ὅσο καί ἀπό τά λεγόμενα δημοκρατικά Μονοπώλεια τοῦ Τύπου.

Ἕνας ἀπό τούς βασικούς στόχους τῆς Δεξιᾶς Κουλτούρας εἶναι καί ἡ ἔντεχνη ἑλληνική μουσική, τό Ἔντεχνο Λαϊκό Τραγούδι.

Ἔτσι φτάσαμε στό σημεῖο σήμερα ὕστερα ἀπό 20 χρόνια θριαμβευτικῆς πορείας αὐτοῦ τοῦ κινήματος -καί λέω θριαμβευτικῆς, γιατί κατάκτησε τόσο τήν ἀπόλυτη ἀγάπη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὅσο καί τό ἀπόλυτο μίσος τῶν ἐχθρῶν τοῦ λαοῦ μέ κορύφωση τήν παντελή ἀπαγόρευση τῆς μουσικῆς μου καί ὅλης τῆς ποίησης πού τήν συνέδεε στά χρόνια τῆς δικτατορίας - φτάσαμε λοιπόν στό σημεῖο νά ὑπερασπίζουμε πάλι ἀπό τήν ἀρχή τήν προσπάθειά μας!

Τόση εἶναι ἡ ὀργανωμένη διαστρέβλωση πού κυριολεκτικά κατακλύζει τίς στῆλες τοῦ τύπου, τῶν εἰδικευμένων περιοδικῶν καί τά προγράμματα τῆς ΕΡΤ.

Καί πρῶτ' ἀπ' ὅλα τί σημαίνει ἔντεχνη λαϊκή μουσική. Καί γιά ποιό λόγο ὁ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ θεωρεῖται γενικά σάν στροφή μέσα στή νεοελληνική μουσική.

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἡ δύναμη ἔγινε κατανοητή.

Ἐμπεφα;21 χρόνια ἀργότερα,νομίζω,ὅτι μπῆκε ἐδέκατη κι ἔγινε ἡθεγμένη αὐχνοῦ ὑπάρχει γύρω ἀπό τό πρόβλημα τραγούδι καί πιό εἰδικά τό πρόβλημα τραγούδι καί ποίηση.

"Ας μήν ξεχνᾶμε ὅτι πεσεγάβηνε ἡ κινηματογράφος ἐπιστέγη τῆς χούντας καί ἡ ἐπάνοδος μιᾶς Δεξιᾶς μέ νέο προσωπεῖο καί γιά κρύπτει φορά ἐπιχειρεῖ ἐπιτυχῶς νά προπαγανδίσει τήν Κουλτούρα τῆς Δεξιᾶς. Καί γέω ἐπιτυχῶς γιατί ἔχει αὐτή ἡ νοοτροπία,τό ἦθος,ἡ συγγενεικνή τῆς Δεξιᾶς σεβᾶζεται ἀπό λαό μέ σεβασμός κρεσβευτικές γιά νά μήν τῶ ἐπιφανστικές!Κι αὐτό χάρη στή φανατική ὑποστήριξή του βῆμα καί βρίσκει ἐκεῖνα καί σήμερα τόσα ἀπό τά Κρατικά μέσα ἐνημέρωσης -Ραδιόφωνο -Τηλεόραση -Κρατικά κινηματικά τύπου- ἔσο καί ἀπό τά λεγόμενα σύμκρατικά Μονοπώλεια τοῦ Τόπου.

"Ηνας ἀπό τούς βασικούς στόχους τῆς Δεξιᾶς Κουλτούρας εἶναι καί ἡ ἔντεχνη ἑλληνική μουσική,τό "Ἔντεχνο Λαϊκό Τραγούδι.

"Ἀπό φτάσμε στό σήμερα σήμερα ὕστερα ἀπό 20 χρόνια ἐφαρμβεστικῆς παρέλας αὐτοῦ τοῦ κινήματος -καί γέω ἐφαρμβεστικῆς,γιατί κατάκτησε τόσο τήν ἀπόλυτη ἀγάπη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἔσο καί τό ἀπόλυτο μίσος τῶν ἐχθρῶν τοῦ λαοῦ μέ κορύφωση τήν πανταχή ἀναφέρουν τῆς πανσκῆς πιο καί ἐλπίς τῆς κεφάλας καί τήν ανεβάσε στό χρόνια τῆς ὀκτατετίας - φτάσμε γεμάτο στό σήμερα νά ὑπεραπεῖσθε πάλι ἀπό τήν ἐφχή τήν πρόσκαιρε μας.

Τόση εἶναι ἡ ἐφαρμογή ἀκατρέβηωση καί κυριεκτικά κατακτήσεις τές αὐτῆς τοῦ τύπου,τῶν εἰδικεύμενα περιοδικῶν καί τά προγράμματα τῆς ΚΡΤ.

Καί πρῶτ'ἀπ'ὅλα τί σήμαινε ἔντεχνο λαϊκή ποίηση.Καί γιά κατό γέω ὁ ΚΙΤΑΡΙΟΣ ἀσμπεῖται λεγκά σάν ἀτφφή μέσα στή λεσεγγλική ποίηση.

Δέν εἶναι φυσικά ἡ πρώτη φορά πού μελοποιεῖται ἡ ποίηση.Εἶναι ὅμως ἴσως ἡ πρώτη φορά πού ἡ ἔντεχνη ποίηση γίνεται λαϊκό τραγούδι.Δηλαδή τραγούδι μέ προορισμό νά τραγουδηθεῖ,νά χορευτεῖ ἀπό τόν ἁπλό,τό χοντρό λαό μέσα σέ ταβέρνες,σέ ἐκδρομές,σέ πάρτυ,σέ γιαπιά,καί ὅπως δυστυχῶς συθέβη μέσα σέ φυλακές καί σέ διαδηλώσεις.Γεγονός πού πρίν γινόταν ἀποκλειστικά μόνο μέ τό ἐλαφρό - τό λαϊκό,τό ἐλαφρολαϊκό ἤ τό ἀντιστασιακό τραγούδι,πού ὅπως εἶναι γνωστό στηριζόταν ἐπάνω σέ στίχους πού κατά γενικό κανόνα δέν εἶχαν καμμιά σχέση μέ τήν ποίηση.

Στό Δημοτικό Τραγούδι εἴχαμε πλήρη ἀντιστοιχία ποίησης καί μουσικῆς. Ἦταν ἡ ἐποχή τῶν ἀνώνυμων δημιουργῶν πού παρέδιδαν τό ἔργο τους στήν κοινότητα πού μέ τή σειρά της τό δούλευε καί τό ξαναδούλευε ἕως ὅτου τό α ἤ β τραγούδι πάρει τήν τελική του μορφή.

Ὅμως τό δημοτικό τραγούδι ἀντιστοιχεῖ στόν ἀγροτικό τρόπο οἰκονομίας.Σέ ἄλλες κοινωνικές σχέσεις,σέ ἄλλο κλίμα,σέ διαφορετικό πολιτιστικό ἐπίπεδο.Ποιό ὅμως πρέπει νά εἶναι τό τραγούδι στήν ἀστική κοινωνία καί πιό ἰδιαίτερα στή βιομηχανική ἐποχή;

Ἡ μεγαλοαστική τάξη ἔλυσε αὐτό τό πρόβλημα μέ τό δικό της τρόπο πού τόσο ἐξυπηρετεῖ τά συμφέροντα καί τούς στόχους της.Δηλαδή:Ὑψηλή Τέχνη γιά τούς ὀλίγους.Φτηνή τροφή γιά τό λαό.Μέσα στά φτηνά καί τά ρηχά καί τό ἐλαφρό τραγούδι.

Ὅμως στή χώρας τί συνέβη;

Οἱ μέν ποιητές καί συνθέτες πού ἔγιναν ἐπώνυμοι ἀκολουθώντας τίς τεχνικές -ἐκφραστικές-αἰσθητικές κατακτήσεις στό χῶρο τους προχώρησαν σέ ἐκφραστικούς τρόπους,σέ διάλογο μέ τούς μυημένους,δηλαδή τούς πολύ ὀλίγους.

Ὁ δέ λαός,τουλάχιστον στήν περιοχή τῆς μουσικῆς,ἐξακολουθοῦσε νά ἐκφράζεται μέσω τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ,δηλαδή ἑνός ἰδιαίτερου φαινόμενου

Δεν είναι φυσικό ή πρώτη φορά που μεγαλώνεται η κοιλιά.Κάνει όμως
έτσι ή πρώτη φορά που ή Ευτέχνη κοιλιά γίνεται λαιμός τραγούδι.Δυμάδη
τραγούδι με προσπάθεια να τραγουδήσει,να χορεύει ώπω τέν ώπλό,τε χοντρό
λαό μέσα σε ταβέρνες,σε ξώφορες,σε πάρτι,σε γιαπιά,και όπως συνήθως
συνέβη μέσα σε φυλακές και σε στρατώνες.Γεγονός που πρίν γινόταν ώπο-
κλειστικά μόνο με τό ξιμάρρι - τό λαϊκό,τό ξιμαρρολίκό ή τό ανατολικό
τραγούδι,που όπως είναι γνωστό υπηρέτησε ώπόνο σε ατέχνες που κατά
γενικό κανόνα δέν είχαν καμμιά σχέση με τήν κοιλιά.
Στό Δημοτικό Τραγούδι είχαμε πλήρη ανατατοχία κοιλιάς και μουσικής.
Ήταν ή ένοχή τών ανώνυμων δημιουργών που παρέδοσαν τό έργο τους στήν
κοινότητα που με τή σειρά της τό φύλασε και τό ξανασύλασε έως ότου
τό α ή β τραγούδι πάρει τήν τελική του μορφή.
Όπως τό δημοτικό τραγούδι ανατατοχεί στέν ήρωικό τρόπο αίσθαν-
μός.Σε έγγες κοινωνικές σχέσεις,σε ένα κλίμα,σε ήρωικό κοινωνικό
ενικεφο.Πού όμως πρέπει να είναι τό τραγούδι στήν ανάγκη κοινωνία και
και ίδιαιτερα στή βιομηχανική ένοχή;
Η μεγαλοαστική τάξη ξήσυε αυτό τό πρόβλημα με τό ίδιο τρόπο που
τώρα ξεπερνιέται τά αυμφέροντα και τούς στόχους της.Δυμάδη:Χώνη Τέχνη
για τούς γλίγους.Θέλει τροφή γιά τό λάδ.Μέσα στά φτώχα και τά μαύ-
και τό ξιμαρρό τραγούδι.
Όπως στή χώρα τί ανάβει;
Οι μεν πολίτες και ανάβετες που ξέγιανα ξωνόμενοι ακολουθώντας τίς τεχνικές
-ξιμαρατικές-αιωνιστικές κατακτήσεις στό χώρο τους κρυώνουν σε ξιμαρα-
τικούς τρόπους,σε διάφορα με τούς πωλήσεις,δημιουργώ τούς πολύ γλίγους.
Ο δε λαός,τονιζόταν στήν κεφαλή τής πολιτικής,ξεκολουθώντας
να ξιμαρίζεται μέσα του τό λαϊκό τραγούδι,δημιουργώ,ένός ίδιαιτερου φανάρεσου

πού δέν τό συναντᾶμε σήμερα παρά μόνο σέ τρεῖς περιοχές: τούς ἀγγλοσάξωνες, τή Λατινική 'Αμερική καί τήν 'Ελλάδα.

Φυσικά ὅπως καί στήν Βόρεια 'Αμερική, τό Λαϊκό μας Τραγούδι ξεκίνησε ἀπό κοινωνικές νησίδες μέ καθαρά ἀντικοινωνική συμπεριφορά κι'αὐτό σάν ἄμυνα, σά διαμαρτυρία εἴτε σάν ἀπόρριψη. "Ισως γι'αὐτό γρήγορα ἀνταποκρίθηκανε στή γενική λαϊκή εὐαισθησία μιᾶς καί ἡ συντριπτική πλειοψηφία τῶν ἐργαζόμενων στίς πόλεις ἦταν οἱ ἀδικημένοι, οἱ ἀπόκληροι πού περιμένανε τήν 'Εθνική Ἀντίσταση γιά νά ἀποκτήσουνε ταξική καί πολιτική συνείδηση. "Ετσι οἱ ἰδιαίτερες ἱστορικές συνθῆκες μέ ἀφετηρία τό ΕΑΜ δημιούργησαν τελικά στή χώρα μας μιά νέα ὄχι μόνο πολιτική ἀλλά καί πολιτιστική πραγματικότητα.

'Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ σάν ποίημα ἀντιστοιχοῦσε τόσο στήν πολιτιστική ὅσο καί στήν ἀγωνιστική πολιτική φόρτιση τῶν μαζῶν. "Ομως τοῦ ἔλειπε ἡ ἀτμομηχανή γιά νά τόν σύρει καί νά τόν ὁδηγήσει μέσα στούς πιό καίριους καί λεπτούς χώρους τῆς συλλογικῆς εὐαισθησίας.. Κι αὐτή ἡ ὠθητική δύναμη εἶναι ἡ μουσική καί πιό εἰδικά τό τραγούδι.

Τί χαρακτήρα θά ἔπρεπε νά πάρει αὐτό τό τραγούδι; Πάνω σέ ποιά παράδοση θά ἔπρεπε νά στηριχτεῖ;

'Ο μουσικός πού θά μελοποιοῦσε τούς στίχους τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ εἶχε δυό δρόμους νά ἀκολουθήσει: τόν ἔντεχνο εἴτε τό λαϊκό.

Μέ τόν ἔντεχνο -ὅλα τά στοιχεῖα τῆς μουσικῆς -μελωδία, ἁρμονία, ἀντίστιξη, ἐνορχήστρωση, φωνητική ἑρμηνεία- θά ἔπρεπε νά ἀκολουθοῦν -νά προωθοῦν ἔστω- τίς φόρμες ἀπό τίς γνωστές μουσικές Σχολές τῆς Εὐρώπης ἤ τῆς εὐρωπαΐζούσας ἑλληνικῆς Μουσικῆς Σχολῆς. Τέτοια τραγούδια ἔχουν γράψει σχεδόν ὅλοι οἱ ἕλληνες συνθέτες ἀπό τόν Καλομοίρη ἕως τόν Παλλάντιο.

'Η συνοδεία γίνεται συνήθως μέ πιάνο καί οἱ τραγουδιστές ἀπόφοιτοι

ποὺ δὲν τὸ ἀναστᾶμε αὐτήνε παρὰ μόνο σὲ τρεῖς περιοχές: τοὺς ἀγγλοαδέμονες, τὴ Δεξιὰ Ἀριστερὴ καὶ τὴν Ἑλλάδα.

Φυσικὰ ὅπως καὶ στὴν Δόξεια Ἀριστερὴ τὸ Λαϊκό μας Τραγούδι ἔκλεψαν ἀπὸ κλεψιάκες ἀμόλεσες μὲ κεφάρα ἀντικοινωνικὴ συμπεριφορὰ κι' αὐτὸ νάν ἤμουνα σὰ ὁλιμπαρτυρία εἶτε νάν ἐκόβρισμ. Ἴσως γι' αὐτὸ γρήγορα ἀντιπαρελθήκανε στὴ γενικὴ λαϊκὴ ἐυαισθησία μιᾶς καὶ ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν ἐργαζόμενων στὶς πόλεις ἤτανε οἱ ἀδικημένοι, οἱ ἐπόκλιμπερ ποὺ περιμένανε τὴν Ἐθνικὴ Ἀντίσταση γιὰ νὰ ἐκκτήσουνε ταξικὴ καὶ πολιτικὴ συνείδηση. Ἔτσι οἱ ἰδιοκτῆτες ἐστοφικὲς συνθῆκες μὲ ἀφετηρία τὸ ΚΑΜ ὀρισοδρόμανε τελικὰ στὴ χώρα μας μιὰ νέα ὄχι μόνο πολιτικὴ ἀλλὰ καὶ πολιτιστικὴ πραγματικότητα.

Ὁ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ νάν πολῆμε ἀντιστοιχοῦσε τόσο στὴν πολιτιστικὴ ὅσο καὶ στὴν ἀγωνιστικὴ πολιτικὴ ὑφήσεα τῶν μαζῶν. Ὅμως τοῦ ἔλεγε ἡ ἀτσηκιανὴ γιὰ νὰ τὸν ὁδηγεῖ καὶ νὰ τὸν ὁδηγήσει μόνο στοὺς πιὸ καλμένους καὶ γενικὰ χώρους τῆς αὐγάγκης ἐυαισθησίας..Κι αὐτὴ ἡ ὠθητικὴ δύνα-μη εἶναι ἡ πηγαία καὶ πιὸ εἰδικὰ τὸ τραγούδι.

Τί χαρακτήρα θὰ ἔπρεπε νὰ πάρει αὐτὸ τὸ τραγούδι;Πάνω σὲ ποιὰ παράδοση θὰ ἔπρεπε νὰ στηριχτεῖ;

Ὁ πηγαῖος λοιπὸν θὰ μελετοῦσε τοὺς στίχους τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ εἶχε ἀνὰ ὀφθαλμοὺς νὰ ἀκολουθήσει: τὸν ἔπαινο εἶτε τὸ λαϊκό.

Μὲ τὸν ἔπαινο -ἤγα τὰ στοιχεῖα τῆς πηγαίας -πεζωστὶ.ἀφηνεία.ἀντιστοιχεῖ ἐνοφχιστρωμένη.ὁμαλτικὴ ἐμπνευσία- θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσει -νὰ προσφύγει ἔστω- τὶς φόρμες ἀπὸ τὶς λαμπρὲς παρόμοιες Ἐλληνὲς τῆς Ἠπείρου ἢ τῆς Ρούμελης ἐφαρμοζόμενες ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ἐλληνῆς.Τέτοια τραγούδια ἔχουν φτιάξει ἀλλέβιν ἤδη οἱ ἔλληνες ἀναθέτες ἀπὸ τὸν Καγιοφόρι ἕως τὸν Μαγγάνια.

Ἡ ἀναφορὰ γίνεται ἀναῆμως μὲ πλάνο καὶ οἱ τραγουδιστὲς ἀκόμα τὸν

'Ωδείων διαθέτουν τήν τεχνική τῶν διαφόρων ξένων Σχολῶν -'Ιταλική, Γερμανική,κ.λπ.- Τά τραγούδια αὐτά παρουσιάζονται σέ ρεσιτάλ σέ μικρές αἴθουσες μπρστά σέ εἰδικό κοινό.

"Αν ἀκολουθοῦσε τό Λαϊκό δρόμο,τότε θά ἔπρεπε νά στηρίξει τά στοιχεῖα τῆς μουσικῆς του ἐπάνω στό λαϊκό τραγούδι κι ἀκόμα νά χρησιμοποιήσει γιά συνοδεία τά λαϊκά ὄργανα -ἰδιαίτερα τό μπουζούκι- καί τό λαϊκό τραγουδιστή πού ἡ Σχολή ἡ δική του εἶναι τό Βυζαντινό καί δημοτικό τραγούδι.

'Εγώ διάλεξα τό δεύτερο δρόμο."Αν ὅμως ἀπό τή μιά μεριά ἤμουν σπουδαγμένος συνθέτης μέ πολλά συμφωνικά ἔργα στό ἐνεργητικό μου,ἀπό τήν ἄλλη εἶχα ζήσει σάν ὅλους τούς ἄλλους ἕλληνες καί ἐπί πλέον μέ τήν ἔνταξή μου στήν 'Αντίσταση μοιράστηκα τή ζωή μου μέ τούς ἁπλούς ἀνθρώπους.Τώρα ἡ οἰκογένειά μου,ἡ παρέα μου,οἱ φίλοι μου,ὅλοι ἦσαν ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ. Τραγουδοῦσαν λαϊκά τραγούδια γιατί ἔτσι εἶχαν μάθει καί ἔτσι ἔνοιωθαν. 'Οπότε κι ἐγώ ἔμαθα ὄχι μόνο νά τραγουδῶ ἀλλά νά ζῶ τή λαϊκή μουσική. Ἤ μουν λαϊκός μουσικός - ἤμουν λαϊκός ἀγωνιστής.'Ο Ρίτσος μέ τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ ἦταν λαϊκός ποιητής-Ἦταν κι αὐτός λαϊκός ἀγωνιστής.

Νά γιατί ὁ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ -τραγούδι- δέν εἶναι κατασκεύασμα ἐγκεφαλικό ἀλλά ἔργο φυσιολογικό, ἀναγκαῖο - ἀὐθόρμητο ,ἔργο ὅπου ὅπως τόνισα σμίγουν ἡ ποίηση,ἡ Μουσική καί ὁ 'Αγώνας. Τά τρία στοιχεῖα τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς Μουσικῆς μας.Τό "λαϊκῆς" τό εἴδαμε.Τό "ἔντεχνης" -γιατί ἁπλούστατα ἡ λαϊκή μας ρίζα δέν μᾶς ἐμπόδιζε νά ἀντιμετώπιζουμε φόρμα - περιεχόμενο καί τεχνική μέ τήν παιδεία καί τούς ὁρίζοντες τοῦ τεχνίτη τοῦ καιροῦ μας.Πού ἐρευνᾶ τά σύγχρονα ρεύματα αἰσθητικά φιλοσοφικά -κοινωνιολογικά -~~αἰσθητικά~~ καί μ'αὐτά προσπαθεῖ νά πλουτίσει τά ἐκφραστικά του μέσα.

Θέλω διευθέτησα τήν τεχνική τών διαφόρων ξένων Σχολών -Ιταλική, Γεφυρική, κ.λπ.- Τά τραγούδια αυτά παρουσιάζονται σέ μεταγλ σε μπρεζ αξιόπιστες μορφές σε ειδικό κόστος.

"Αν ακούσουμε τό Δαλκό φορέο,τότε θά ξκρεπε νά σπρίξει τά στοιχεία τής μουσικής του ξπάνω στό λαϊκό τραγούδι κι ακόμα νά χρωματισθούν μέ συνοδεία τά λαϊκά όργανα -ίδιαιτερα τό μπουζούκι- καί τό λαϊκό τραγουδιστή και ή Σχολή ή δική του είναι τό Δυζαντινό καί ομοιοτικό τραγούδι.

Ξέω διάκεια τό δεύτερο φορέο."Αν ήμουν άλλο τή μπά μπερά ήμουν αποσυμπνόος συνθέτης με κοινά σπιμωνικά ξμμα στά ξνεμμτικό μου,διά τήν ξλλη εξία ήμουν σάν άγονς τούς ξλλονς ξλλονς καί ξπί κάθον με τήν ξπιτεξή μου στήν Ανατολική μεπρόστικα τή ζωή μου με τούς ανθρώπους.Τώρα ή οικογένειά μου,ή πράξη μου,οι φίλοι μου,βγαίν ήμαν ξνθρώπινος τοῦ λαοῦ. Τραγουδούσαν λαϊκά τραγούδια γιατί ξτσι είχαν μάθει καί ξτσι ξνοιωσαν. Θάστε κι ξγώ ξμπρός ήχε μόνο νά τραγουδώ ακόμα νά ζώ τή λαϊκή μουσική.

Ή μουσικός - ήμουν λαϊκός ήμουν.Ο ξίτανος με τόν ΣΠΙΤΑΦΙΟ ήταν λαϊκός μουσικός-ήταν κι αυτός λαϊκός ήμουν.

Μά γιατί ο ΣΠΙΤΑΦΙΟΣ -τραγούδι- δέν είναι κατασκεύασμα ξυκεφαλικό ξμμα ξμπορεύμενό, ξναλλαξε - ξυόφηστε ,ξμμα ξπιο ξπιμε τάνιαα αμέσα ή μελίδα,ή Μουσική καί ο Ἀγώνας. Τά τρία στοιχεία τής ξπιτεχνίας λαϊκής Μουσικής μας.Τό "λαϊκής" τό ειδάμε.Τό "ξπιτεχνίας" -γιατί ξμφανίστατα ή λαϊκή μας μέλα μέν μμε ξμπόλιε νά ξπιτιμιστεί ένα φόρμα - αστρεχόμενο καί τεχνική με τήν πιστέα καί τούς ήμεστέρες του τεχνίτη τοῦ λαοῦ μας.Πού ξρεπνά τά ανύχρονα ρεύματα ανάφορικά -κοινωνιολογικά - καί μ'αυτά προσπαθεί νά κανονίσει τά ξκφραστικά του μέσα.

"Ομως ἀπό τή στιγμή πού μπαίνει σάν τρίτο συντελεστικό στοιχεῖο καί ὁ 'Αγώνας -τότε ἡ δημιουργική προσπάθεια ἀναγκαστικά παίρνει ἄλλες διαστάσεις,γιατί ἀλλάζει ριζικά ὁ "συνομιλητής",ὁ διάλογος δέν γίνεται πιά μέ τούς "μυημένους" - ἐλάχιστους,ἀλλά μέ ὅλο τό λαό καί ἰδιαίτερα μέ τίς πρωτοπόρες κοινωνικές καί πολιτικές του δυνάμεις.

Κι ἔτσι ἀφοῦ ὁ δρόμος ἄνοιξε μέ τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ πού γρήγορα τόν ἀγκάλιασε ὅλος ὁ λαός,μετά τό Ρίσσο ἦρθε ἡ σειρά τοῦ Σεφέρη,τοῦ 'Ελύτη,τοῦ Σικελιανοῦ,τοῦ 'Αναγνωστάκη,τοῦ Γιάννη Θεοδωράκη -δηλαδή τραγουδοποίηση τῆς ποίησης."Ομως εἶχαμε κι ἕνα ἀντίθετο ρεῦμα. Δηλαδή οἱ ποιητές γράφουν ποιήματα γιά τραγούδια."Οπως ὁ Γκάτσος, ὁ 'Ελύτης,ὁ Χριστοδούλου,ὁ Λειβαδίτης.Νέοι συνθέτες καί νέοι ποιητές μπαίνουν στό δρόμο τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.

'Από τά 1960 ἕως τά 1967 ἐδραιώθηκε ἡ Κίνηση τῆς "Εντεχνης Λαϊκῆς Μουσικῆς.'Η λειτουργία της μέσα στίς μάζες ἦταν συγκλονιστική."Ομως καί οἱ μάζες λειτουργοῦσαν μέ τόν τρόπο τους καταλυτικά μέσα στό χῶρο καί τά ἔργα αὐτῆς τῆς περιόδου.Εἶχαμε ἀποδείξει ὅτι στήν ἐποχή τῶν βιομηχανικῶν κοινωνιων εἶναι δυνατόν νά προχωρήσουμε στήν 'Ενότητα τῆς Τέχνης δημιουργῶντας ἔργα πού παραμένοντας ἀπόλυτα λαϊκά δέν εἶχαν νά ζηλέψουν τίποτα ἀπό τή λεγόμενη "ὑψηλή" Τέχνη πού μή ἔχοντας ζωντανό περιεχόμενο χάνεται μέσα στίς περιοχές τεχνικῶν καί φορμαλιστικῶν ἀναζητήσεων.

"Όμως ένα τη στιγμή που μπαίνει σαν τρίτο σύνταγματικό στοιχείο και ο Άγιος -τότε η σύμπραξη προσδίδει ανωκαστικά μαζίνει ήλλες διαστάσεις,γιατί ήλλάζει ρίζικά ο "συνομιλητής",ο δεύτερος δεν γίνεται πιά με τους "πιστένους" - ένάχιστους,ήλλά με ήγο τα λάο και ήδιαίτερα με τις πρωτοπόρες κοινωνικές και πολιτικές δυνάμεις.

Κι έτσι έφερ ο δρόμος ένωσε με τον ΕΠΙΤΑΦΙΟ που γιγάντωσε τον ήνάλλακτικό ήγονο ο λαός,μετά τα Ρίτσο ήρθε η σειρά του Σεφέρη,του Ήλιού,του Σικελιανού,του Ήνανωστάκη,του Τσάτση θεσμικά -ήμιαόν τρωγοδοπεζίου,τής πολιτικής."Όμως είχαμε κι ένα ήντίδοτο ρεύμα. Δυάδη οι πολιτές γράφουν πολύματα γιά τραγούδια."Όπως ο Τσάτσος, ο Ήλιού,ο Χρυσοσούλιου,ο Δεληβοριάς.Νέοι συνθέτες και νέοι πολίτες μπαίνουν στό δρόμο τής ένστέχνης λαϊκής μουσικής.

Από τό 1960 ένώ τό 1967 ήδρυσμένε ή Κίνηση τής "Ένστέχνης Λαϊκής Μουσικής".Η γεστηρύγα της μέσα στίς μέσες ήτα συγκινητική."Όμως και οι μέσες γεστηρύγαν με τήν τρόπο τους κατανυτικά μέσα στό χώρο και τό ένια αυτής τής περιόδου.Μέχαμε ακούσει ότι στήν ένοχή τών βιομηχανικών κοινωνιών είναι δυνατό να προκυμίσουν στήν 'Ένοστιτα τής Τέχνης σύμπρα-γματες ένια που πεφιμένουν ήπόγυτα λαϊκά δέν είχαν να ζηγήσουν τίποτα ένώ τή γεγόνεν "ρήμη" Σέχνη που μή ένοστες ζωντανά πεπεχόμενα χάνεται μέσα στίς πεποχές τεχνικών και φοβιαγοτικών ήναζητήσεων.

Ἀκόμα εὐθύς ἐξ ἀρχῆς τοποθέτησε σωστά τό πρόβλημα καί ξεκαθάρισαν τά ὅρια ἀνάμεσα στήν" Ἔντεχνη λαϊκή μουσική" καί τήν "λαϊκοζουσα μουσική".Δηλαδή στή μουσική σύνθεση πού ἔβλεπε τή λαϊκή μουσική μας παράδοση ἀπό τά μέσα.Πού ταυτίζονταν μαζί της.Καί πείνη πού τήν ἔβλεπε ἀπό τά ἔξω.Διακοσμητικά. Δηλαδή :

Πρῶτον ὅτι ὑπάρχουν δυό τρόποι νά ἀντιμετωπίσεις τή λαϊκή μας μουσική: Ὁ ἕνας,νά ταυτιστεῖς μαζί της καί νά προχωρήσεις.Ὁ ἄλλος, νά τήν δεῖς διακοσμητικά - ἀντικειμενικά -.Ἀπ'ἔξω...

Δεύτερον ὑπάρχουν δυό τρόποι νά ἀντιμετωπίσεις τό λαό,τό λαϊκό κίνημα. Ὁ ἕνας,νά ταυτιστεῖς μαζί του,νά συμμεριστεῖς τή μοίρα του καί νά προχωρήσεις.Ὁ ἄλλος,νά τό δεῖς ἀπ'ἔξω,κριτικά,σαρκαστικά,ἀντικειμενικά,σά θεατής."Ἀριστοκρατικά"...

Καί ὅταν λέω λαϊκό κίνημα,ἐννοῶ τό ἐθνικό καί κοινωνικό ἀπελευθερωτικό κίνημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὅπως ἐκφράστηκε ἀπό τήν ἑλληνική ἀριστερά.Κίνημα ὄχι μόνο πολιτικό,ἀλλά καί ὑπαρξιακό.Πού καθόριζε τήν ἠθική θέση,στάση καί σχέση μέσα στό κοινωνικό καί ἱστορικό γίγνεσθαι.Μέσα σ'αὐτό τό κίνημα οἱ Ἕλληνες νέοι καί νέες

πέρασαν καί διαμορφώθηκαν μέσα ἀπό τά "σχολεῖα" τῆς ΕΠΟΝ καί τῶν Λαμπράκηδων.

Εἶπα στήν ἀρχή ὅτι στή διαδικασία τῆς σύνθεσης καί τῆς διάδοσης τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς βαραίνουν ἐξ'ἴσου τόσο τά μουσικά ὅσο καί τά πολιτικά βιώματα. Δέ φτάνει νά εἶσαι παρατηρητής - θεατής. Πρέπει νά ταυτιστεῖς. Καί μέ τή λαϊκή τέχνη. Καί μέ τό λαϊκό κίνημα. Αὐτό δέν εἶναι φυσικά κανένα δόγμα. Ἀπλούστατα ἑρμηνεύω, ὕστερα ἀπό 24 χρόνια, ἕνα φαινόμενο πού ὑπῆρξε, λειτούργησε, ὑπάρχει καί λειτουργεῖ. Προσφέρω τήν προσωπική μου μαρτυρία. Αὐτό ἴσως νά βοηθήσει ὅσους ἀγάπησαν αὐτή τήν προσπάθεια - καί εἶναι νομίζω μερικά ἑκατομμύρια, καί πού σήμερα ὑποφέρουν ἀκούγοντας ἀπ'ὅλες τίς μεριές "Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ", "Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ", "Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ". Μάλλον θά τήν ἤθελαν αὐτή τήν κρίση. Γι'αὐτό τήν κιπιλίζουν ἀπό τά τόσα καί τόσα "βήματα" -τηλεόραση, ραδιόφωνα, τύπος- πού τόσο ~~τούς προσφέρονται~~ ἄφθονα τοὺς προσφέρονται...

Μόλις ἔφυγε ἡ τρομοκρατία καί ὁ φόβος τῆς χούντας δέν εἴχαμε μόνο τούς ὑπερεπαναστάτες πού αἰφνιδίως τούς ἔπιασε τό μένος τοῦ... "ἐνόπλου ἀγώνα, εἴχαμε καί τούς συνθέτες πού ξαφνικά ἀνεκάλυψαν τήν Ἀπανάσταση, τόν Κομμουνισμό, τό Λαϊκό Κίνημα.

Ὅταν εἶπα κιόλας πάνω ὅτι ἡ διαδικασία τῆς λειτουργίας τοῦ ἔντεχνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ προϋποθέτει τή βίωση τόσο τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ὅσο καί τοῦ λαϊκοῦ ἀγώνα, ἐννοοῦσα βίωση - ταύτιση - μέθεξη. Καί ὄχι ἐπιβίωση...

~~ἡ σχέση αὐτή ἀπαραίτητη σχέση μέ τό λαϊκό κίνημα καί μία πολιτική ἀπόφαση.~~ Ἡ προσωπική μου ἐμπειρία μέ ἔπεισε ὅτι δέν μπορῶ νά λειτουργῶ

[illegible]

σάν συνθέτης ἄν δέν λειτουργῶ ταυτόχρονα καί σάν ἀγωνιστής. Σέ ἀπόλυτη ἰσότητα, δηλαδή μοιράζοντας ἀπόλυτα τό μερίδιο τῶν εὐθυνῶν τῶν καθηκόντων καί τῶν δοκιμασιῶν μέ τόν κόσμο καί μέ ὅλους τούς λαϊκούς ἀγωνιστές. Ἀπό πολύ παλιά, καί συγκεκριμμένα ἀπό τό 1942, ἔτσι πάντα ἔκανα. Τό βιογραφικό μου σημείωμα -ἄν ἀφαιρέσεις τή μουσική- μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἱστορία ἑνός ὁποιουδήποτε ἕλληνα ἀγωνιστή - ἕλληνα κομμουνιστή. Μέ δυό λόγια ταυτίστηκα μέ τό κίνημα. Παράλληλα ταυτίστηκα μέ τή δημοτική καί τή λαϊκή μας μουσική παράδοση. Καί στά 1960 ὅπως εἶπα ἔδωσα τόν πρῶτο καρπό αὐτῆς τῆς διπλῆς ταύτισης: τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ. Ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ ἱστορία καί τό ἔργο μου εἶναι γνωστά. Τήν προσπάθειά μου τήν ὀνόμασα: Ἔντεχνη λαϊκή μουσική. Πέτυχα; Ἀπέτυχα; Ὁδήγησα σέ ὁρόμο ἤ σέ ἀδιέξοδο; Αὐτά ὅλα εἶναι προβλήματα πού μπορεῖ καί πρέπει νά συζητιοῦνται. Ὅμως προηγούμενα θά πρέπει νά ξεκαθαριστοῦν οἱ τάσεις, οἱ "σχολές", τά εἴδη. Νά μποῦν ξεκάθαρα τά σύνορα. Γιατί ὁπωσδήποτε ἡ σύγχυση -πού κατά τή γνώμη μου καλλιεργεῖται- ζημιώνει καί τό τραγούδι καί τό λαό.

Δε μίλησα ποτέ γιά ἐνορχήστρωση. Γιατί αὐτό δέν εἶναι κάτι ἔξω ἀπό τό ἔργο. Ἡ χρήση τῶν ὀργάνων-ἠχοχρωμάτων πηγάζει μέσα ἀπό τό ἔργο. Καί πρέπει νά γίνεται μέ μέτρο. Μέ ἀναγκαιότητα. Καί φυσικά δέν θά πρέπει ποτέ νά μᾶς ἀποσπᾶ ἀπό τόν κεντρικό πυρήνα, τή συνείδηση τῆς μουσικῆς μας, τό νεοελληνικό ἦχο, ὅπως βασικά εἶναι διατυπωμένος στά κλασσικά λαϊκά μας τραγούδια. Τά λέω αὐτά κυρίως γιά νά διαλύσω μιά μεγάλη παρεξήγηση πού ἦρθε κι αὐτή νά βάλει τό πετραδάκι της στή δημιουργία σύγχυσης γύρω ἀπό τό τραγούδι.

Εἶναι ἡ μόδα τῆς ἐνορχήστρωσης πού γρήγορα πῆρε χαρακτήρα ἀντιμπουζουκικῆς ἐκστρατείας.

Στήν οὐσία εἴχαμε μουσικούς λαϊκίζοντες, δηλαδή ἀντιλαϊκούς, πού βάλθηκαν νά κάνουν καρριέρα καί νά κερδίσουν χρήματα ἐκμεταλλευόμενοι τήν ἐπιτυχία ~~κάνω~~ στό λαό τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Αὐτοί ἔπαιρναν ἕνα γνήσιο ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι καί τοῦ ἄλλαζαν κυριολεκτικά τήν

πίστη καθώς τό ἔντυναν μέ ἄσχετα ἐνορχηστρωτικά στολίδια -ἠχοχρώματα.
Ἔτσι πέρασαν τήν λαϊκίζουσα ἀντίληψή τους στό χῶρο τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς ἐπιτείνοντας τή σύγχυση. Ἐξετόπισαν σιγά-σιγά τό μπουζούκι πού τό χρησιμοποιοῦν -ἄν καί ὅταν- διακοσμητικά.
Ἐντελῶς ἀνάποδα στήν ἐλαφρά μας μουσική -πού ἐξελίχτηκε σέ ἕνα μιμητικό κακέκτυπο ξένων σουξέ- γίνεται κατάχρηση τοῦ μπουζουκιοῦ γιατί καί κεῖ θέλουν νά ἐπωφεληθοῦν ἀπό τήν ἀπήχηση τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Ὅμως ὅπως εἶναι φυσικό τό μπουζούκι δέν μπορεῖ ποτέ νά δέσει μέ τό μουσικό κλίμα τοῦ ταγκό τοῦ ντίσκο καί τῶν ἄλλων ἐλαφρῶν, μέ ἀποτέλεσμα νά πληρώνει τά σπασμένα τό ἴδιο τό μπουζούκι.

Αὐτό εἶναι τό τίμημα τῆς ἐπιτυχίας! Καί κυτάχτε πόσο μεγάλη διαστρέβλωση ὑπάρχει..

Στό μέν ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι πού χρειάζεται τό μπουζούκι ὁ λαϊκίζων ἐνορχηστρωτής τό ἐξοβελίζει μέ ἀποτέλεσμα νά μπασταρδεύεται τό τραγούδι.
Στή δέ ἐλαφρά μουσική πού δέν σημαίνει μπουζούκι ὁ ἐλαφρίζων νά τό χρησιμοποιεῖ κατά κόρον μέ ἀποτέλεσμα νά μπασταρδεύεται τό μπουζούκι..
Ἔτσι πληρώσαμε καί πληρώνουμε τήν χωρίς προηγούμενο ἀγάπη πού ἔδειξε ὁ λαός μας γιά τό τραγούδι μας πού ἔφτασε ὡς τήν ὑπέρτατη συνέπεια δηλαδή στήν πλήρη ταύτιση λαοῦ καί τραγουδιοῦ.
Αὐτή λοιπόν τή δόξα ζηλεύουν ὅσοι εἶναι ἔξω ἀπ'αὐτό τό μουσικό-λαϊκό κίνημα. Καί οἱ λαϊκίζοντες καί οἱ ἐλαφρίζοντες. Καί ἀφοῦ πρῶτα προσπάθησαν νά τό μιμηθοῦν σέ συνέχεια βάλθηκαν νά τό διαστρεβλώσουν, νά τό ἀλλοιώσουν, νά τό παραμορφώσουν, νά τό συκοφαντήσουν. Κι ἐπόμενο νά μᾶς σβήσουν...
Εἴχαμε δυό κατηγορίες λαϊκίζοντων πού ἔκαναν εἰσβολή μέσα στήν περιοχή

τοῦ ἔντεχνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. Τῶν μουσικῶς λαϊκιζόντων καί τῶν πολιτικῶς λαϊκιζόντων. Οἱ πρῶτοι -συνθέτες, ἐνορχηστρωτές, ἑρμηνευτές- ζήλεψαν τήν καλλιτεχνική του ἀκτινοβολία καί δύναμη.

Οἱ δεύτεροι -βασικά συνθέτες- τήν πολιτική του διάσταση καί ἀποδοχή ἰδιαίτερα ἀπό τούς νέους. Καί οἱ δυό κατηγορίες ἔπαναν ἐξ' ἴσου κακό.

~~[illegible]~~ ρεμπετολογία ξεπίνησε ἀπό κείνη τήν ἐποχή." Ἄλλωστε οἱ καλλίτεροι καί γνωστότεροι συλλέκτες καί μελετητές τοῦ ρεμπέτικου ὑπῆρξαν φίλοι καί συνεργάτες μου. Πέρασαν πράγματι ἀπό τήν πόρτα τοῦ "Ὑπιτάφιου" κι ὅταν ἀνακάλυψαν τό ρεμπέτικο κάτι περίεργο συνέβη μέσα τους: σχεδόν ὅλοι μίσησαν τόν "Ὑπιτάφιο" καί τό κίνημα πού τόν ἀκολούθησε... Ἀργότερα στήν μεταχουντική περίοδο τό ρετρό πρός τό ρεμπέτικο ἦρθε νά ἐκφράσει διάφορες πολιτικές τάσεις πού ἔνοιωθαν κομπλεξικά ἀπέναντι στό λαϊκό μας κίνημα. Αὐτή ἡ ἑνότητα ἀνάμεσα στή λαϊκή μουσική καί τό λαϊκό κίνημα πού ἐκφράζονταν μέσα ἀπό τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι δέν μποροῦσε νά γίνει ἀποδεκτή ἀπό τή μειονότητα τῶν λεγομένων "ὑπερεπαναστατῶν". Φαινόμενο ἐντυώτοις καθαρά μικροαστικό. Ἐξ' οὗ καί ἡ συνύπαρξη τῆς "ὀπισθοδρομικῆς κομπανίας" μέ τούς λαϊκίζοντες, τούς "ἀναρχικούς" καί τίς μεγάλες κυρίες τῆς ἀστικῆς τάξης στούς περίφημους ΑΓΩΝΕΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ -

9

Καί φτάνουμε σέ μιά αὐταπόδεκτη διαπίστωση : τό κράτος -ἡ ὑπερεξουσία τῆς ὀλιγαρχίας- ἀφοῦ ἐπί χούντας δοκίμασε νά χτυπήσει τήν ἔντεχνη λαϊκή μουσική μέ τίς ἀπαγορεύσεις, τή βία καί τίς διώξεις, τώρα βρῆκε τή χρυσή λύση: νά τήν ἐξοντώσει ἀπό τά μέσα στηριγμένη σέ σπουδαίους μουσικούς παράγοντες [redacted], μέ τή λαϊκίζουσα προσπάθειά τους. Στή ρεμπετομανία μέ τή μυθικοποίηση τῆς ρεμπέτικης θεοτροπίας, τή θεοποίηση τοῦ Καζαντζίδη, -ὄχι τοῦ μεγάλου τραγουδιστή τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ἀλλά μονάχα τοῦ ἀμανετζῆ- καί τήν ἐπαναφορά τῶν τούρκικων τραγουδιῶν -μέ τούρκικα λόγια- ἀπό τή μεγάλη πόρτα τῆς ΤΕΛΕ στούς ΑΓΩΝΕΣ τῆς Κέρκυρας. Ἀγῶνες ὑπέρ τινός; Ἀγῶνες κατά τινός, ἄραγε;

Καζαντζίδης

Ο ὅρος ΕΝΤΕΧΝΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ. σημαίνει ὅτι βρισκόμαστε σέ μιά περίοδο ὅπου ὁ συνθέτης δημιουργεῖ ἀπ'τό τίποτα πρώτη ὕλη. Κάπου διάβασα στίς μέρες μας ὅτι δέν μπορεῖ σήμερα νά ὑπάρξει "λαϊκή τέχνη".Γιατί; Μήπως ἐπειδή οἱ δημιουργοί δέν εἶναι ἀνώνυμοι ἀλλά γνωστοί; Τότε ἡ τέχνη τοῦ Βαμβακάρη καί τοῦ Τσιτσάνη τί εἶναι; Τί εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Θεοφιλου;Πρέπει λοιπόν ὁ ἕλληνας συνθέτης νά "γεννᾶ" μουσική ὕλη πρωτόγνωρη."Ομως στό στάδιο ἀνάπτυξης τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς πού εἴμαστε στά 1960 ἔμπαινε καί τό στοιχεῖο τῆς ἔντεχνης ἐπεξεργασίας.Καί κατ'ἀρχήν τό στοιχεῖο αὐτό μᾶς τό ἔδινε τό πάντρεμα τῆς λαϊκῆς μελωδίας μέ τήν ἔντεχνη ποίηση."Ομως πιστεύαμε καί πιστεύουμε πάντα ὅτι αὐτή ἡ ἔντεχνη ἐπεξεργασία τοῦ μουσικοῦ μας ὑλικοῦ πρέπει νά γίνεται μεθοδικά καί μέ βάση τίς πραγματικές ἀναγκαιότητες - περιεχόμενο - ἐσωτερική δυναμική τῆς "πρώτης ὕλης".'Ακριβῶς ὅπως τό εἴδαμε μέ τήν ἐνορχήστρωση.

Μιά ἄλλη ἄποψη πού διατυπώθηκε στήν ἀρχή τῆς δεκαετίας τοῦ 60 ἦταν ἡ ὑπόθεση τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Εἶχα σεῖ θυμᾶται τότε ὅτι "τό μπουζούκι εἶναι τό μοναδικό ὄργανο πού μᾶς ἀφορᾶ ἀκόμα οὐσιαστικά καί ὄχι ἀναμνηστικά.Πού μπορεῖ νά μᾶς ἀγγίζει καί νά μᾶς συγκινεῖ ἄμεσα,δίχως κανένα κενό,κανένα χάσμα ἐποχῆς,χρόνου,καί ἑπομένως περιεχόμενου,φόρμας,κ.λπ.".

"Ετσι ἡ ἀναφορά,εἰσβολή δημοτικῶν μελωδιων,τράπων,ὀργάνων καί τραγουδιστῶν στήν περιοχή τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς δέν ἦταν μόνο ἕνα στοιχεῖο σύγχυσης καί μπασταρδέματος,ἀλλά σοβαρός

κίνδυνος γιά ὀπισθοδρόμηση ὄχι μόνο μουσική - αἰσθητική, ἀλλά καί κοινωνική - ἰδεολογική. Γιά νά θέλαμε νά γυρίσουμε τό λαϊκό μας κίνημα σέ σχέσεις καί ἔννοιες τῆς προ-προλεταριακῆς ἐποχῆς. Νά ποῦμε ὅτι ἡ ἀγροτιά -δημοτική παράδοση- κρατάει τήν πρωτοπορία σέ σχέση μέ τό προλεταριάτο τῆς πόλης -λαϊκή παράδοση-. Ἀπό κάτω-κάτω μέσα στό γνήσιο λαϊκό τραγούδι εἶχε περάσει καί ἀφομοιωθεῖ ὄχι μόνο ἡ δημοτική ἀλλά καί ἡ βυζαντινή μας μουσική παράδοση. Μέσα ἀπό τό χωνευτήρι τοῦ χρόνου, ὅλα τά δυνατά στοιχεῖα εἶχαν κατασταλάξει σ'ἕνα καινούργιο μουσικό εἶδος πού ὅπως τό δημοτικό τραγούδι ἐξέφραζε τόν ἕλληνα τοῦ 19ου αἰώνα, αὐτό, τό λαϊκό τραγούδι, ἐκπροσωποῦσε τόν νεοέλληνα τοῦ 20ου αἰώνα. Σύγχυση μεγάλη ὑπάρχει λοιπόν ὅ-ταν θέλουμε νά ξεχωρίσουμε καί κελά νά ἀναβιώσουμε τά δημοτικά εἴδη πού κουβάλησαν στήν Ἀθήνα οἱ καθυστερημένες μάζες τῶν ἐπαρχιωτῶν πού οἱ καπιταλιστικές σχέσεις τίς ξερίζωσαν ἀπό τόν τόπο τους καί τίς στίβαξαν στά προάστεια τῆς Ἀθήνας καί τοῦ Πειραιᾶ. Κι ἀκόμα δέν ξέρουν σέ τί θεό πιστεύουν... Εἶναι ἀγρότες τῶν πόλεων; Εἶναι μακροαστοί τῆς ἀγροτιᾶς; Μιλάω σέ σχέση μέ τήν ψυχολογία τους, τή νοοτροπία, τίς συνήθειες καί τόν πολιτισμό πού κουβαλοῦν.

Φιά μένα εἶναι καθαρά τραγικό τό φαινόμενο ὕστερα ἀπό τή συναρπαστική προσφορά τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς καί τά ἐπιτεύγματα τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς καί προπαντός τήν ἄνευ προηγουμένου σύνδεσή τους μέ τίς μάζες, τήν ταύτισή τους μέ τό λαό καί τή λειτουργικότητα καί τό ρόλο πού διαδραμάτησαν ἰδιαίτερα στίς κορυφαῖες γιά τό λαό στιγμές -χούντα-, νά ξαναγυρίζουμε 100 χρόνια πίσω πιστεύοντας μάλιστα ὅτι πᾶμε μπροστά, ἀφοῦ τραγουδᾶμε καί χορεύουμε τά πατροπαράδοτα. Μέ λίγη συνέπεια θά ἔπρεπε νά φορέσουμε φουστανέλες καί στιβάνια γιά νά μᾶστε ἀσορτί.

12

Βλέπουμε λοιπόν ὅτι ἀπό τά 1960 εἶχαν προσδιοριστεῖ μέ σαφήνεια τά λειτουργικά στοιχεῖα τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Ἴσως ἀπ' ὅλ' αὐτά τό πιό ἐντυπωσιακό νά ἦταν ἡ ὀργανική της σύνδεση μέ τήν ἔντεχνη νεοελληνική μας ποίηση. Τά ἀποτελέσματα, καί σ' αὐτό τόν τομέα, ὕστερα ἀπό 20 χρόνια, εἶναι γνωστά. Κι ἐδῶ τό τίμημα τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας ἦταν σκληρό μιᾶς καί πολλοί θεώρησαν ὅτι ἀρκεῖ νά πάρεις τό ὁποιοδήποτε ποίημα γνωστοῦ ποιητῆ κάί νά τό μελοποιήσεις μέ τόν ὁποιοδήποτε τρόπο γιά νά δημιουργήσεις σύγχρονη ζωντανή μουσική τέχνη. Δέν φταίει ὅμως ποτέ ἡ πρωτότυπη τέχνη ἄν ἄλλοι τήν μιμοῦνται χωρίς ἐπιτυχία. Ἐντούτοις τά τελευταῖα χρόνια -κι ἀφοῦ ὅπως εἶναι γνωστό τόσα πολλά ὠφελήθηκε ἡ σύγχρονη ἑλληνική ποίηση- ἀκούστηκαν καί μάλιστα μέ βαρύγδουπο τρόπο, φωνές ἀμφισβήτησης ἀπό τό χῶρο τῶν φιλολογούντων. Μέ τό ἐρώτημα "Πρέπει νά μελοποιεῖται ἡ ποίηση;" ἦρθαν μέ καθυστέρηση δυό δεκαετιῶν νά θέσουν ἕνα πρόβλημα λυμένο μέσα ὀτή ζωή ἀπό τόν ἴδιο τό λαό. Βρέθηκαν ὡς καί ποιητές -ἀφοῦ φυσικά πῆραν ὅσα πῆραν- νά διερωτῶνται ἄν θά πρέπει ἡ ποίησή τους νά γίνεται τραγούδι... Εἶναι ὅμως χαρακτηριστικό ὅτι καί ἡ κίνηση αὐτή μέ φανερά ἀριστοκρατίζοντα χαρακτήρα δημιουργήθηκε ἀπό τούς ἴδιους δημοσιογραφικούς-πολιτικούς τελικά -κύκλους πού ἐνορχηστρώνουν τήν ὕπουλη ἐπίθεσή τους ἐναντίον τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Ἄν ἐρευνήσει κανείς βαθύτερα, θά δεῖ ὅτι ὅλη αὐτή ἡ ἀντίδραση ἔχει ἕνα κοινό χαρακτηριστικό: πολιτικῶς ἀνήκουν στήν κατηγορία τοῦ φωτισμένου ἀντικομμουνισμοῦ. Ἔπιασαν σωστά τόν βαθύτερο πολιτικό χαρακτήρα τοῦ κινήματος τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Ὕστερα οἱ κυριώτεροι ἐκπρόσωποί του δέν ἔκρυψαν τίς ἰδεολογικές τους τοποθετήσεις. Θά ἔπρεπε λοιπόν μέ διαφορετικά μέσα ἀπό τή χούντα -πού χτύπησε μετωπικά- νά ἀντιμετωπιστεῖ ἡ ἐξαφάνιση

13

τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.Σ'αὐτή τή μάχη διαθέτανε δυό βασικά ἀτού: Πρῶτον μεγάλα μέσα στήριξης,-Κράτος -Ραδιόφωνο-Μονοπώλια Τύπου-.Δεύτερον τίς προσωπικές ἀντιθέσεις καί τή σύγχυση πού βασίλευε μέσα στό στρατόπεδο τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.

- - - - - - - - - - -

Ἐν πάσει περιπτώσει,γιά νά ξαναγυρίσουμε στίς πηγές τῆς προσπάθειας τό πρῶτο λειτουργικό στοιχεῖο,ἡ ἔντεχνη ποίηση,δέθηκε ὀργανικά μέ τή μουσική.Σ'αὐτή τή διαδικασία ὁ συνθέτης στήν προσπάθειά του νά ἑρμηνεύσει πιστά τήν ποίηση ἀναζητοῦσε ἕνα πρωτογενές μουσικό ὑλικό μέσα ἀπό τίς προσωπικές του μουσικές μνῆμες,στηριγμένος στή μουσική του παιδεία.Μουσικό ὑλικό μέ τήν σφραγίδα μιᾶς προσωπικότητας διαπλασμένης καί διαμορφωμένης μέσα στούς κόσμους τῆς ζωντανῆς μουσικῆς καί ἱστορικῆς παράδοσης.
Ἔτσι γεννήθηκε ἕνα καινούργιο μελωδικό ὑλικό.Ἕνας καινούργιος νεοελληνικός μελωδικός κόσμος σάν ἀποκορύφωση τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς παράδοσης -βυζαντινή,δημοτική καί λαϊκή μουσική-.Φυσικά αὐτό τό μελωδικό στοιχεῖο στηρίχτηκε σέ ἀντίστοιχες ἐναρμονήσεις - ἐνορχηστρώσεις-καί ἑρμηνεῖες. Μέ ἀποτέλεσμα τά 20 τελευταῖα χρόνια νά δημιουργηθεῖ μιά μεγάλη μουσική ἔκφραση γύρω ἀπό ἀρκετούς νεώτερους συνθέτες πού ὁ καθένας δημιουργοῦσε γύρω του κύκλους ἀπό τραγουδιστές - μουσικούς- ὀρχήστρες,κ.λπ. κ.λπ.

Ἔτσι φτάσαμε σέ κρίση ἀνάπτυξης γιατί ἡ παραγωγικότητα,ἡ ἀκτινοβολία, ἡ ἐπίδραση,ἡ λειτουργικότητα τῆς σχολῆς τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς πῆρε τέτοιες καί τόσες διαστάσεις πού τά δοσμένα πλαύσια ἔπαψαν ἀπό καιρό νά τήν ἐξυπηρετοῦν.Ἀντίθετα τήν πνίγουν.Τήν ὑποχρεώνουν νά γυρίζει γύρω ἀπό τόν ἑαυτό της.Καί φυσικά συχνά νά ἐπαναλαμβάνεται.

14

Ἡ Λαϊκή Μουσική ἀναπτύχθηκε μέ βάση τό Λαϊκό Κέντρο, τό δίσκο, καί τήν προβολή στό Ραδιόφωνο. Ἡ Ἔντεχνη Λαϊκή ἀντικατέστησε τό Λαϊκό Κέντρο μέ τήν Μπουάτ πού στό τέλος κι αὐτή ἐκφυλίστηκε. Στηρίχτηκε σέ μιά νέα μορφή ἐπαφῆς, τῆ Λαϊκή Συναυλία - πού καί μ' αὐτή παραγίνε τό κακό. Τέλος δέν ἔχει σχεδόν καθόλου προσβάσεις στήν τηλεόραση. Τό δέ ραδιόφωνο τήν μεταχειρίζεται προκρουστικά...

Σ' αὐτή λοιπόν τήν κρίσιμη ὥρα νομίζω ὅτι ἦρθε ὁ καιρός νά προχωρήσουμε: Πρῶτον σέ μιά ἀπογραφή-καταγραφή ἔργων - συνθετῶν - ἑρμηνευτῶν πού συνδέονται μέ τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι στήν τελευταία εἰκοσαετία. Δεύτερον, νά ἐπιδιώξουμε τήν κριτική ἀναλυτική παρουσίαση τῶν κυριώτερων ἔργων-σταθμῶν αὐτῆς τῆς περιόδου. Τρίτον, νά ἀπαιτήσουμε ἀπό τό Κράτος τό μερίδιο πού ἀνήκει σ' αὐτό τό μουσικό κίνημα ὑπό τύπου κρατικῆς χορηγίας - ἐκπομπῶν στήν TV καί στό Ραδιόφωνο.

Μέ ὑπεύθυνη συμμετοχή στόν μουσικό προγραμματισμό ἀντιπροσώπων τῆς ΕΜΣΕ εἴτε ἀξιόλογων ἐκπροσώπων τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς -συνθετῶν, ποιητῶν, ἑρμηνευτῶν-. Καί κυρίως τή δημιουργία κρατικῶν μουσικῶν συγκροτημάτων πού θά στηρίξουν - ἀναπτύξουν καί διαδόσουν τή δημιουργία μας.

Καί Τέρμα, νά διαφυλάξουμε σάν κόρη ὀφθαλμοῦ τό ἔργο μας. Γι'αὐτό τό σκοπό θά πρέπει ὅλο τό δυναμικό τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς νά ἀντιμετωπίσει ὅσο γίνεται περισσότερο δραστήρια τήν ἐπιχείρηση "σύγχυση" ὅπως μεθοδεύεται συστηματικά ἀπό τά κρατικά καί ἰδιωτικά μέσα ἐνημέρωσης πού ἀναφέραμε πιό πρίν. Νά ξεσκεπάσουμε τόν ἀντιλαϊκό-ἀντιδραστικό χαρακτήρα ὅλης αὐτῆς τῆς προσπάθειας.

mikis théodorakis

ΥΠΕΡ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ.

(39) 11 ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1981

Εἴκοσι καί πλέον χρόνια στράτευσης στήν ὑπηρεσία τοῦ σύγχρονου ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ μοῦ δίνουν νομίζω τό δικαίωμα νά παρέμβω δημόσια ἐκθέτοντας τή δική μου μαρτυρία καί ἄποψη μέσα στίς τόσες καί τόσες πού λέγονται καί γράφονται ἀπό ἀνθρώπους βασικά ἄσχετους ὅταν δέν εἶναι καμουφλαρισμένοι θανάσιμοι ἐχθροί τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μας μουσικῆς.

Ὅλοι αὐτοί ἐκμεταλλεύονται ἀγρίως καί ἀσυστόλως τή μεγάλη δοκιμασία πού ὑπέστη αὐτή ἡ προσπάθεια στήν περίοδο τῆς χουντικῆς νύχτας καί τῆς μεταχουντικῆς γενικῆς σύγχυσης.

Ξέχασαν γρήγορα τό γεγονός ὅτι ἡ μουσική μου ἀπαγορεύτηκε ὁλοσχερῶς τό Μάη τοῦ 1967 μέ τήν ὑπ'ἀριθ. 13 Διαταγή τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ Ἐπιτελείου Στρατοῦ Ἀγγελῆ."Ετσι μπῆκε κι αὐτή μέ τούς καλλίτερους πατριῶτες καί δημοκράτες μέσα στά σίδερα τῆς δικτατορίας ὅπου ἔμεινε κλεισμένη ἑφτά ὁλόκληρα χρόνια.Τί ρόλο ἔπαιξε τότε; Καί γιατί τόν ἔπαιξε; Γιά ποιό λόγο τήν φοβήθηκε τόσο πολύ ἡ Χούντα; Γιά ποιό λόγο ὁ ἑλληνικός λαός τήν ἀνύψωσε στή σφαίρα τοῦ συμβόλου; Αὐτά προτιμοῦν νά τά ξεχνοῦν οἱ ὄψιμοι προγεφυρες τῆς κρίσης τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ.

Ἴσως γι'αὐτό ἔπεσαν ὅλοι ἐπάνω στή νέα μου δημιουργία,τόν ΕΠΙΒΑΤΗ, γιατί ὁ στίχος "Καί τοῦτο τό τραγούδι ἔχει γραφτεῖ
σάν μιάν ἀνάκριση νυχτερινή.."

τούς θυμίζει ὅτι ὅταν οἱ περισσότεροι ἀπό τούς σημερινούς θεωρητικούς τῆς κρίσης τοῦ τραγουδιοῦ στεργιάνιζαν ἐλεύθεροι κάτω ἀπό τό "πουλί" τῆς χούντας ~~-ὅταν δέν ἔπιναν καφέ μαζί τους-~~,ὁ ὑποφαινόμενος σερνόταν ἀπό τήν παρανομία στή φυλακή κι ἀπό τήν νυχτερινή ἀνάκριση στήν ἐξορία..

Ἐκεῖ μέσα σ'αὐτές τίς συνθῆκες ἔδινα καί κέρδιζα κάθε στιγμή τή μάχη τῆς ἐλευθερίας.Ἐκεῖ ὑπεράσπιζα ὄχι μόνο τήν ποδοπατημένη δημοκρατία

Νοέμβριος 1981

Σήμερα και πάλιν χάνουμε ανεπανόρθωτα στην υπηρεσία του κυήματος ένα μεγάλο τραγουδιστή που δίνει τον νεύρο τα δημιουργία νε κραδαίνει σήμερα ένα δεξιοτεχνικό τη δική μας μαρτυρία και ένα μέρος στις ψυχές και τόσες πολ λόγια και γράφονται από ανθρώπους. Θαυμαστή δαχτυλικά ένα δέξιοτεχνικό φωνητικό ταλέντο. Εκείνη τη στιγμή αυτή η μορφή θα μπορούσε στην κορυφή αυτών των χαυτικής νύχτας και της μεταχειρισμένης γεμάτης ανήμπορος.

"Ένα αστεί ξαπλωμένος ήμουν ξαφνικά τη μεγάλη δοκιμασία που δίνεται αυτή η μορφή θα μπορούσε στην κορυφή αυτών των χαυτικής νύχτας και της μεταχειρισμένης γεμάτης ανήμπορος.

Εξαφανίζεται τα γεγονός ότι η μουσική μου ξαναφέρνει ήμερα τα Μάη του 1967 με τίτλο ένα'βρο. 13 Δεκεμβρή του δικτάτορα του 'Βασιλέου Σταματή 'Αγγελή. "Ετσι μπήκε κι αυτή με τους καλλιτέχνες κατηγόρεσε τα

[illegible]

γλήγορα χάνουμε. Τέρμα Ξαφνικό τέλος; Και γιατί τα ξηρεζε; Τι πού λέγε πλήρωμα τέλος κανό η Χούντα; Τι πού λέγε ο ξαφνικός λόγος τίμη ξαφνικό τέλος του ανθρώπου; Αυτά μάστιγον νιώθει ξυλιάν ο ε Μπρέχτ Θεωρεί τις χρέος του ξαφνικού τραγουδιού.

"Ίσως γι'αυτό ξαφνικά χάνει ένα ένα μια δημιουργία.τον ΜΙΚΗΣ. γιατί ο ατέχος "Κάτι τούτο τα τραγούδι ξέρει γιαγιά ανάμεσα ανάμεσα αναμμένη νυχτιάνα..."

τούς δηλώνει ότι κάθε αι καρεκλάτορες από τούς ειδικευμένους θεωρητικούς τη κρίση του τραγουδιού ατεγγυλίαν λέγοντας αυτο από τα "ίσωλ" τη χούντας -ένα τέλος πάντα μεσή τάνε- ο δημοκρατικός κόσμος και τη πεταγμένη μια μορφή αυτή φωνάζει κι από τη νυχτερινή ανάκρουση στήν ξέφρα..

Ακόμη μέσα αυτός τις ανυπόκριτες ξένα κοιτάζει κάθε στιγμή τι μέχρι τη δικτατορία. Ακόμη υπεραστικά ξέρει μόνο τη κοσμοπολιτικό δημοκρατία

ἀλλά καί τή φιμωμένη νεοελληνική τέχνη: τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι..

Πέρασαν ἀπό τότε πολλά δύσκολα καί πικρά χρόνια.Τώρα ὅμως ἦρθε ὁ καιρός νά ποῦμε ὅλη τήν ἀλήθεια.Νά ρίξουμε ἄπλετο φῶς.Εἶναι βέβαιο ὅτι πολλοί θά πονέσουν.Δέ γίνεται ὅμως ἀλλοιῶς.Τό φέμα βλάπτει,χειρότερα ἴσως κι ἀπό τό νέφος πού σκέπασε τήν Ἀθήνα.Ἐξ'ἄλλου δέν πρόκειται ν'ἀφήσουμε -καί μάλιστα τώρα πού ἡ ζωή καί ὁ λαός δικαίωσαν παντηγυρικά καί ἀμετάκλητα τήν προσπάθειά μας- ὅλους αὐτούς πού ἀπό τίς πιό ἀπίθανες θέσεις χτυποῦν λυσσασμένα σήμερα τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι.

- - - - - - - - - - - - -

Γιά νά καταλάβουμε σωστά τό βαθύτερο νόημα τῆς ἀναγεννητικῆς προσπάθειας στό χῶρο τοῦ νεοελληνικοῦ τραγουδιοῦ πρέπει νά τήν δοῦμε καί νά τήν ἀναλύσουμε τόσο μουσικολογικά ὅσο καί κοινωνιολογικά,πολιτικά. Καί μάλιστα ὄχι ξέχωρα.Γιατί αὐτά τά δυό στοιχεῖα ἀλληλοεμπλέκονται - ἀλληλοσυλλειτουργοῦν καί ἐπενεργοῦν σέ ἀπόλυτη διαλεκτική ἑνότητα. Εἶναι ἀξεχώριστα.

Στά 1960,ὅταν δηλαδή κυκλοφόρησαν οἱ δυό ΕΠΙΤΑΦΙΟΙ -ὁ ἕνας μέ Μούσχουρη-Χατζηδάκι κι ὁ ἄλλος μέ Μπιθικώτση-Θεοδωράκη,ἡ κοινή γνώμη χωρίστηκε σέ δύο στρατόπεδα.Τό κάθε στρατόπεδο ἀνέπτυξε τήν ἄποψή του μέσα ἀπό κάθε εἴδους ἐκδηλώσεις: Διαλέξεις - ἄρθρα - συζητήσεις.Ὁ καλλίτερος λοιπόν τρόπος γιά νά ἐπισημάνουμε σήμερα -ὕστερα ἀπό 22 χρόνια- ποιές ἦταν οἱ οὐσιαστικές διαφορές,ποιές ἀντιλήψεις ἀντιπάλεψαν τότε, μέ ποιά ἐπιχειρήματα κ.λπ. εἶναι νά ξαναδοῦμε τά κύρια σημεῖα τῆς μάχης τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ ὅπως τήν ἀποκάλεσαν τότε.

- - - - - - - - - - - - -

Δλλά και αυτή φτωχύνει τελευταία: τα ξυστάνα λαϊκά τραγούδια..

Πφφφφφ από τσιαλαί δίσκοια και πικρή χρέια.Τόσα ξωνε ίφφε

πάφφ κερδές νά πούμε βλά.Τήν ανάγκεια μές αίξεια μάκρια.Πέναι βέβαια

ότι πάλλαι θά πανέσουν.Αί γίνεται ξωνε λλαιής.Τό φέρα βάλαιει,κεφά-

τερα ξένε κι ένα τό νέφος πού ακέμαι τήν 'Αφέια.'Εί'λλαιο δέν κρύκεται

ν'ήφέαιε -και μάλιστα τώρα που ή ζωή και ό λαός δικαίωνα πανήγυρκά

και ξιστάνιστα τήν προαιδέιά μας- ξένε αύτούς που ένό τές πιό ένι-

φανεί θέσεις χτυπούν λυσσαφμένα εφφερα τό ξυστάνα λαϊκό τραγούδι.

- - - - - - - - - - - -

Για νά κατανόήσουμε καλά τό βαθύτερο νόημα τής ανεγκυκλικής

προσπάθειας επί χούντα του νεοελληνικού τραγουδιού πρέπει νά τήν δούμε

και νά τήν ανάδειξουμε τώρα μπροστά μας και κατωτέρα,πολιτικά

Και μάλιστα ήχι λέξεις.Τιστί αυτά τά δυό στιχάκια ελληνικά -

ελληνικά ανεστρωμένου και ένεργεύν σε ένόλυτα διαλεκτική ένότητα.

Πέναι ξέχωρα.

Στό 1960,όταν ήμαστ πυκνοφόρτωνα σί δυό ΚΠΙΤΑΦΙΟΙ -ό ένας μί κί

Μουχουρή-Χατζιδάκι κι ό άλλος μί Μπιθικότσι-Θεοδωράκι,ή κοινή γνώμη

χωλιστικά σί δύό στρατόπεδα.Τό κάθε στρατόπεδο ένώτυζε τήν ξηφή του

μέσα ένό κάθε εξόνς ξκόμάσεις: Δυνάξεις - ξφφε - ευξιτίφεις.Ο κεν-

λίτερος λαός τρόπος γιά νά ξπιτμήσουμε αύτφε -ύστερα ένό 22 χρόνια-

πολύ ήταν σί ούσιαστικά ίδιφφές,πολύ ένιγλήφεις ένιπάλεψν τότε,

μί πολύ ένιχειρήματα κ.λπ. είναι νά ξανοβούμε τώρα τήν μάχη

του ΚΠΙΤΑΦΙΟΥ ένως τήν ξπομάλεψν τότε.

- - - - - - - - - - - -

Εἶναι τῆς μοίρας μου φαίνεται νά δέχομαι σχεδόν πάντα τά πρῶτα φαρμακερά βέλη ἀπό τούς...φίλους μου.

Ἔτσι στή μάχη τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ τόν τόνο τόν δίνει ἡ ..ΑΥΓΗ.Νά τί γράφει ὁ συνεργάτης της Βασίλης Ἀρκαδινός στό φύλλο τῆς 8 Ὀκτωβρίου 1960:

Καὶ τώρα τίθεται τὸ ἐρώτημα: Αὐτὸ τὸ καλούπωμα στὸ ἑνιαῖο στύλ τῆς μπουζουκοπεννιᾶς ποὺ παρουσίασε ὁ συνθέτης στὴν ἔκδοση τῆς «Κολούμπια» πηγάζει ἀπὸ τὴν πρωθόρμητη ἔμπνευση τοῦ συνθέτη, ἢ ἀπὸ μιὰ μεταγενέστερη συνειδητοποιημένη ἐπεξεργασία τῶν ὀκτὼ τραγουδιῶν τοῦ «Ἐπιτάφιου»; Μιὰ ἐρευνητικὴ ματιὰ στὴν παρτισιὸν μὲ τὶς μελῳδίες τῶν τραγουδιῶν, τὸ ἄκουσμα τῶν δίσκων μὲ τὴ Νάνα Μούσχουρη καὶ ἡ ἀντιπαραβολὴ αὐτῶν μὲ τοὺς δίσκους τῆς «Κολούμπια» φανερώνει μιὰ αἰσθητὴ καὶ οὐσιώδη διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δύο γραμμοφωνικὲς ἐγγραφές. Στὸ πρῶτο ἔχουμε τὴν ἁπλῆ, ἀπέριττη, πρωταρχικὴ σύλληψη τῆς μουσικῆς ἰδέας ποὺ ἀποπνέει λιτότητα λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, καὶ στὸ δεύτερο τὸ συνειδητὰ ἐκζητημένο μπουζουκορεμπέτικο ὕφος, ποὺ ὄχι μόνο διαφοροποιεῖ καὶ προδίδει τὴν ἀρχικὴ μουσικὴ ἰδέα, ἀλλὰ — κι αὐτὸ εἶναι τὸ χειρότερο — καταστρέφει τὰ νόημα, τὴ δύναμη, τὸ μεγαλεῖο, τὴ γοητεία μιᾶς μνημιώδους ποιητικῆς δημιουργίας, ὅπως εἶναι ὁ «Ἐπιτάφιος» τοῦ Ρίτσου.

Ὁ Μάνος Χατζηδάκης, μὲ τὴ λεπτὴ καλλιτεχνικὴ αἴσθηση ποὺ τὸν διακρίνει, διεῖδε τὸ βάθος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου καὶ παράλληλα ἔπιασε τὸ νῆμα τῆς ἔξοχης πραγματικὰ πρωταρχικῆς μουσικῆς ἰδέας. Ἀπορρίπτοντας τὴν ὑπόδειξη τοῦ συνθέτη, ποὺ ἤθελε σκέτα μπουζούκια, ἐμπιστεύεται τὴν ἑρμηνεία τῶν τραγουδιῶν, κατὰ κύριο λόγο, στὴ φωνὴ τῆς Νάνας Μούσχουρη, ἐνῶ ἡ ὀργανικὴ συνοδεία σεμνὰ καὶ διακριτικὰ ὑπογραμμίζει. Ἔτσι πρόκυψε τὸ θαυμάσιο ἀποτέλεσμα ποὺ ἀκούσαμε στοὺς δίσκους τῆς «Φιντέλιτυ». Αἰσθάνεται κανεὶς τὸ ἄρωμα, τὴ λεπτότητα ἀλλὰ καὶ τὸ βάθος τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ἀκούγοντας τὴν ἑρμηνεία αὐτή. Μιὰ ἑρμηνεία, ποὺ ἂν δὲ δίνει ὅλη τὴ συγκλονιστικὴ ἔνταση καὶ ἔκταση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, ὡστόσο σ' ὅλη της τὴ γραμμὴ διατηρεῖ τὸ ὕφος τοῦ ποιητικοῦ λόγου καί, τὸ σπουδαιότερο, δὲν προδίδει τὴν πρωθόρμητη μουσικὴ ἰδέα.

Ἀντίθετα ἡ ἐγγραφὴ στοὺς δίσκους «Κολούμπια» παραποιεῖ οὐσιαστικὰ καὶ τὸ ποιητικὸ κείμενο καὶ τὴ μουσικὴ σύλληψη, ἀγγίζοντας τὰ ὅρια τῆς παρωδίας. Ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἐδῶ παρουσιάζει ἀκατανόητα καὶ ἀπαράδεκτα πράγματα ἐν ὀνόματι τῆς «λαϊ-

κότητας». Ἡ μπουζοκοπεννιὰ ἐκτρέπεται σὲ διάφορους αὐτοσχεδιασμούς, ἐντελῶς ἄσχετους μὲ τὴ λιτὴ ὑφὴ τῆς μελωδίας καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ποίησης. Ἀντιαισθητικὰ γκλισσάντο καὶ ἄλλα παρόμοια μπουζουκλίδικα τερτίπια συμπληρώνουν. (Ἂς θυμηθοῦμε τοὺς ἀριστοτεχνικοὺς αὐτοσχεδιασμοὺς ποὺ πετυχαίνουν οἱ λαϊκοὶ ὀργανοπαίχτες στὸ βιολὶ ἢ στὸ κλαρίνο πάω στὰ δημοτικά μας τραγούδια, γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ διαφορά). Ἡ φωνὴ μὲ τὸ γνωστὸ «βαρὺ ὕφος, τὴ μισόβραχνη, τὴ σπηλαιώδη, θὰ λέγαμε, ἠχητικότητα, τὸ παρατεταμένο α... α... α... τραγουδάει τοὺς στίχους. Τώρα, ἂν αὐτὰ τὰ λόγια εἶναι κατασκεύασμα τοῦ ὁποιουδήποτε στιχοπλόκου ἢ ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου, εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ καταλάβει καὶ νὰ τὸ ξεχωρίσει κανείς. Τὸ πιὸ πιθανὸ μάλιστα εἶναι νὰ νομίσει ὁ ἀνίδεος ἀκροατής, ὅτι πρόκειται γιὰ τὰ συνηθισμένα λόγια κάποιου χασάπικου ἢ ζεϊμπέκικου.

Τὸ ἀφύσικο καλούπωμα τῶν μελωδιῶν σὲ τέμπο χασάπικο καὶ ζεϊμπέκικο στοὺς δίσκους τῆς «Κολούμπια» — στὴν ἐγγραφὴ τῆς «Φιντέλιτυ» δὲν ὑπάρχει τέτοιο πρᾶγμα — θέτει τοῦτο τὸ ἐρώτημα: Εἶναι ἀνάγκη, ντὲ καὶ καλά, νὰ ὑπάρχει ζεϊμπέκικο καὶ χασάπικο γιὰ νὰ πάρει ἕνα κομμάτι χαρακτήρα λαϊκοῦ τραγουδιοῦ; Στὰ ὑποδειγματικὰ δημοτικά μας τραγούδια οἱ χορευτικὲς φόρμες χρησιμοποιοῦνται, τὸ περισσότερο σὲ γάμους καὶ σὲ πανηγύρια μὲ ἀνάλογο ποιητικὸ περιεχόμενο. Ὅπου, ὅμως, τὸ περιεχόμενο τραβάει σὲ βάθος, ἔχουμε τὸν ἐλεύθερο ρυθμικὸ τύπο, τὸ μὴ χορευτικό δηλαδή, ὅπως στὰ κλέφτικα, στὰ μανιάτικα μοιρολόγια κλπ.

Ἀρχικὰ δώσαμε τὴν ἔννοια τοῦ ὅρου «λαϊκὸ τραγούδι» καὶ τὴ σχέση μουσικῆς καὶ ποίησης σ' αὐτό. Στὴν περίπτωση τοῦ «Ἐπιτάφιου» ἡ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη σ' ἄλλα κομμάτια ἔχει πετύχει αὐτὴ τὴν πλήρη σύζευξη λόγου καὶ ἤχου ποὺ ἀναφέραμε — ὅπως στὸ «Ποῦ πέταξες ἀγόρι μου», στὸ «Μέρα Μαγιοῦ μοῦ μίσεψες» καὶ ἰδιαίτερα στὸ «Βασίλεψες ἀστέρι μου» — καὶ σ' ἄλλα στέκει κάπως πιὸ χαμηλά. Μελετώντας κανεὶς τὴν παρτισιὸν τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν μπορεῖ νὰ πεῖ ὅτι αὐτὰ φέρουν τὴ σφραγίδα μιᾶς γνήσιας λαϊκῆς τέχνης καὶ προσκομίζουν κάτι καινούργιο στὶς σχέσεις νεοελληνικῆς μουσικῆς καὶ ποίησης.

(Ἐφημ. «Αὐγή», 8 Ὀκτωβρίου 1980)

Σήμερα οἱ περισσότεροι ἀναγνῶστες αὐτῆς τῆς κριτικῆς θὰ χαμογελοῦν. Ὅμως τότε τὰ πράγματα δὲν ἦταν καθόλου εὔκολα. Καὶ ἰδιαίτερα ὅταν σὲ μιὰ τόσο μεγάλη μάχη ποὺ ὁ πολιτικός - ἰδεολογικός της χαρακτήρας ἦταν ὁλοφάνερος, εἶχες εὐθὺς ἐξ' ἀρχῆς ἀντίπαλο τὸ ἐπίσημο ὄργανο τῆς Ἀριστερᾶς. Πῶς νὰ ἐξηγήσεις ὅτι ὁ φίλος Ἀρκαδινός, τίμιος ἀγωνιστής, εἶχε μείνει στὴν γνωστή ἄποψη - θέση ὅτι ἐφ' ὅσον τὸ μπουζούκι ἦταν τὸ

~~ὄργανο~~

Τώρα οι περαστικοί έκαναν κύκλο γύρω μας κρατώντας τα χαμογελάκια.
Όμως τότε τα πράγματα δεν ήταν καθόλου εύκολα.Και ίσως ήταν τα
μια τέτοια στιγμή μέσα σ' ολόκληρη - ξεσκαλωμένη της χαρακτήρας
ήταν ολοφάνερος,κλέος κόσμο εξ'ίδιας ανάγκαν τα επόμενα βήματα της
Αριστερά.Πάω να εξηγήσεις ότι ο φίλος Αρκαδάκης,τίποτε άγνωστός,
είχε πείνα ενώ γνωστή βλέφη - θέση ότι δι'ίδιον τα μπουζούκια ήταν τα
βήματα

ὄργανο τῶν χασικλήδων ὁλάκαιρη ἡ λαϊκή μας μουσική ἦταν ἔκφραση τοῦ λοῦμπεν προλεταριάτου μέ μιά λέξη ἀντιδραστική.Μ'αὐτή τή συλλογιστική ἡ ὁμάδα ἐξορίστων στόν Ἄη-Στράτη ἀποφάσισε νά ἀποσύρει ὅλους τούς δίσκους μου,πού ὁ τότε ὑπεύθυνος μηχανισμοῦ Ἀσημακόπουλος τούς ἔκλεισε στό συρτάρι του... Ἀργότερα ὁ Χρόνης Μίσιος -μέλος τοῦ Προεδρείου τῆς ΔΝΑ- μοῦ ἔλεγε ὅτι οἱ νεολαῖοι ἐξόριστοι πήγαιναν μακρυά στά βράχια γιά νά τραγουδήσουν τήν.. "Μυρτιά".

Καί πάλι σήμερα δέν μπορεῖ παρά νά γελᾶς ἀκούγοντας αὐτές τίς ἱστορίες. Ὅμως τό ξαναλέω,γιά τότε καί γιά μένα ἡ κατάσταση ἦταν δύσκολη καί δραματική θάλεγα.Γιατί θά ἔπρεπε νά ἐξηγήσω - νά ἀναλύσω- νά πείσω. Κυρίως θά ἔπρεπε νά ξεμπερδέψω τό κουβάρι καθώς ἡ μουσική - ἡ πολιτική - ἡ κοινωνιολογία - καί ἡ ἠθική μπερδεύονταν μέσα στό λαϊκό τραγούδι καί ἐπομένως καί μέσα σέ νέο εἶδος πού ξεκίνησε μέ τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ - τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Τό Σεπτέμβρη τοῦ 1960 κυκλοφόρησαν οἱ δυό ἑρμηνεῖες τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ.

Τήν ἴδια ἐποχή ὁ Σύλλογος Κρητῶν Σπουδαστῶν ἀποφάσισε νά παρουσιάσει καί τίς δυό ἐκδόσεις σέ μιά δημόσια ἐκδήλωση ὅπου θά δινόταν ἡ εὐκαιρία νά ἀναπτυχθοῦν οἱ ἀπόψεις τόσο ἀπό μένα ὅσο καί ἀπό τόν Χατζηδάκι.

Ἀπό τήν ἀνάγνωση τῶν κυριώτερων ἀποσπασμάτων πού παραθέτω φαίνεται ὅτι εὐθύς ἐξ ἀρχῆς καί παρουσία τοῦ συνθέτη τῶν ΕΞΗ ΛΑΪΚΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΩΝ θέλησα νά εἶμαι σαφής,καθαρός τόσο ἀπέναντί του ὅσο καί ἀπέναντι στό κοινό:

βρέχανε τὴν χαμηλόφωνη φλόγκαρη ἡ λαϊκή μας μουσική ἤτανε ξεφορεμένη τοῦ λαϊκισμοῦ προλεταριάτου μὲ μιὰ λέξη ἀστεφάτική. Κ'αὐτή τὴ κυλόγατική ἡ φωνὲς ἔξορίστων στὴν Ἀη-Στράτη ἀκούγανε νὰ ἀμουδιάζει ἔχανε τοὺς ἀλάκους μου, καὶ ὁ τότε δημόσιος μηχανικὸς Δεμπεκέανος τοὺς ἔκλαιγε στὴ μυρτιὰ του... Ἀργότερα ὁ χαρίζης Κέλεος -μιὰ γνώρα τοῦ Πασοβρέλου τῆς ΔΗΑ- μοῦ ἔλεγε ἤτανε οἱ νεολαῖοι ἐξόρστοι πλήγανε μακρυὰ στὴ βάρκα γιὰ νὰ τραγουδήσουν τὴν.. Ἐλπυρά".

Καὶ μιὰ φορὰ φύρε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ γελᾶς ἀκούγοντας αὐτὰς τὰς ἐστρόφες. Ὅμως τὸ ἔανάλω,γιὰ τότε καὶ γιὰ μένα ἡ κατάσταση ἤτανε δύσκολη καὶ δραματική φάλαγα.Τωρὶ δὲ ἔπρεπε νὰ ἐξηγήσω - νὰ ἀναλύσω- νὰ κάνω. Κυρίως δὲ ἔπρεπε νὰ ξεπερνάω τὰ κουδάρι κάθε ἡ μονιτική - ἡ λογική - ἡ κοινωνιολογία - καὶ ἡ ἀρχή πικρόδεντα μέσα στὴ λαϊκὸ τραγούδι καὶ ἀκούγω καὶ μέσα σὲ νέα εἶδος καὶ ξεκίνησε μὲ τὸν ΠΙΤΑΦΙΟ - τὸ ἔντεχνο λαϊκὸ τραγούδι.

Τὸ Κεντρίφη τοῦ 1960 κυκλοφόρησε οἱ ὁυὲ ἑβρυνέτες τοῦ ΠΙΤΑΦΙΟΥ. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἡ ἑβλάγας Κρίτσυ Χαυδεστὴν ἀκούγαμε νὰ κερδοφόρει καὶ τὸς ὁυὶ ἐκόσεις σὲ μιὰ ὁμάδα ἐκδήλωση ἐπειδὴ θὰ ὁυνάτον ἡ ἐδικαιοῦμα νὰ ἀναπτυχθοῦν οἱ ἀλόφερς τόσο ἀπὸ μέσα ἀπὸ καὶ ἀπὸ τὴν ἐστιόδεκα.

Ἀπὸ τὴν ἐνδιάμεση τῶν κυριοτέρων ἀποπαιδεύτων καὶ κερδοῦτω φαίνεται ἤτα ἐδόθε ἡ ὑφὴς καὶ κερουὸλα τοῦ ουνῆστη τὴν ΠΕΝ ΛΑΙΚΩΝ ΣΟΓΡΑΦΙΩΝ θέλαμε νὰ εἶμαι ἀκριβὴς κεφάρ. τόσο ἀπέναντ τοῦ ἔδω καὶ ἀπέναντ στὸ κόσμο:

"'Ο Χατζηδάκις,εἶπα,εἶδε τό λαϊκό τραγούδι <u>ἀπό τά ἔξω</u> - ἀντικειμενικά".'Ενῶ ἀντίθετα ἐγώ "συνειδητοποίησα ὅτι ἤμουν βουτηγμένος μέσα του ὡς τό κούτελο,δηλαδή σέ τελευταῖα ἀνάλυση φιλοδοξοῦσα νά γίνω ἕνας ἀπό τούς λαϊκούς μας συνθέτες καθαρά καί οὐσιαστικά".
Αὐτή εἶναι ἡ βασική - ἡ κύρια διαφορά πού ἀπό τότε χαρακτήρισε δυό ἀντιλήψεις - δυό μουσικές ἀλλά καί κοινωνικές κοσμοθεωρίες.Πού μοιραῖα ἦρθαν σέ ἀντιπαράθεση καί ἀργότερα σέ σύγκρουση πού πῆρε κατά καιρούς ὀξύτατο χαρακτήρα.Δέν πέρασαν δυό χρόνια καί ὁ λαός εἶχε δώσει μέσα στήν πράξη καί στή ζωή τή λύση πού ἐκεῖνος προτιμοῦσε.Καί,ἀκολούθησε ὅ,τι ἀκολούθησε.. Εως στίς μέρες μας ὅπου ἐπωφελούμενοι ἀπό γνωστές συγκυρίες ἀλλά ἐκμεταλλευόμενοι καί τά ἰσχυρά μέσα προβολῆς πού τούς διαθέτει τό κράτος καί τά μονοπώλεια τοῦ τόπου,οἱ ὑπερασπιστές τῆς χαμένης λύσης ἐμφανίζονται στό προσκήνιο σέ μιά προσπάθεια νά γυρίσουνε πίσω τό ποτάμι..
'Επίσης ἀπό τότε ὑπογράμμιζα ὅτι μέσα στό ἔργο τοῦ Χατζηδάκι "τό μπουζούκι ἔρχεται νά προστεθεῖ σάν ἕνα στοιχεῖο πιό τερο διακοσμητικό παρά οὐσιαστικό." "Ενας νέος μουσικός ὅρος γεννιέται ἔτσι:<u>τά μπουζουκίζοντα,τά λαϊκίζοντα, Καί γίνονται ἀμέσως ἀποδεκτά ἀπό τήν ἀστική μας τάξη.</u>"

" Σήμερα ὅπως εἶπα τό πρόβλημα μπαίνει ἔτσι γιά τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ: Μπουζούκια ἤ μπουζουκίζοντα;"

Ποῦ νά φανταστεῖ κανείς ὅτι 21 χρόνια μετά ἀπ'αὐτές τίς διαπιστώσεις ἡ "ἁμαρτωλή" ΕΡΤ θά διέθετα 7 ὧρες ἀντέννα γιά νά δοῦμε μέσῳμα καί ὅστά δυό μεγάλες κυρίες τῆς μεγαλοαστικῆς τάξης νά συμμετέχουν καί νά εὐλογοῦν τήν ἐπιχείρηση δημιουργίας "νέου γούστου" στό ἑλληνικό τραγούδι μέσω τῶν ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.
'Ο Χατζηδάκις πληθωρικός,μεγαλοφυής καί πεισματάρης δέν τό βάζει κάτω.

"Ο Χατζηδάκις,είπα,είδε τό λαϊκό τραγούδι <u>μαζί τά ξέω</u> - ανατολικά". Ένώ λιτότητα ένώ "συναισθηματικότητα στή βουλγάρικη μέσα του ός τό κόσμο,σημαδί αί τάσεις ένάναν ρυαθεζέσα νά γίνω ένα μαζί τούς λαϊκούς μας συνθέτες καθαρά και ολοκληρωμένα".

Αυτή είναι ή βάση - ή κύρια διαφορά που μαζί τόν χαρακτήρισε ένα ανταλλάγματος - ένα μεγάλο ζήλο και καινοτομικό κοσμοθεωρίες.Πού πετάει πρόσω αί ένταπαζόσεων και άρχίσε αί αύξησεν που κύρια κατά καιρούς δίδοντα χαρακτήρα.Δεν πέρασαν ένά χρόνια και ό λαός είχε δόσει μέσα στήν πράξη και στή ζωή τή λύση που ζητούσε κρυπτόμενα.Και,θυμάσθησε ή,τι ακούσθηκε.. Ένά στίχος μέσα μας ώσου ξυπνάει μαζί γνωστός αυχνός ζάλα ζωντανεύει και τά λεχνά μέλη πρόσφαλή και τούς δίδεται τά μέσα και τή γενικότερη κίνηση,αί ένεργοποιούνται τίς χαμένες λύσεις ξυφαλίζονται στό πρόσκλησε αί μιά πρόσπάθεια νά γνωρίσουν τίς πλούσιες πλευρές.. Ζωή μέσα τότε ένώνεται μέσα στή ξηρά του Χατζηδάκη "τά μικρόμε-κρ ξήχεται νά κρεσταθεί αύν ένα αταχείο πλήτρο βιακαστικά καί αλεκα-τικά.[16] Ένας νέος μουσικός ήρος γεννιέται ξτσι:τά μουσουκίζοντα,τά λαϊκίζοντα. Και γίνονται ήμέσως ξκαθαρά ένά τήν ένταση μας τόν κόσμο.

" Ήμερα ένώς είμα τό κρύβμα μπαίνει ξτσι μιά τόν ΚΠΙΤΑΦΙΟ:

Μουσική ή μουσικίζοντα;"

Πού νά φανταστεί κανείς ότι 21 χρόνια μετά ένα'αυτός τίς ένστρα-τιάστε ή "ύμφωνή" ΚΡΤ θά ούζόστε 7 ώρες ένταίνα γιά νά φεύγει μέ αξία και ένά ένά ζωή μεγάλες κυρίες τής μεγαλοπρεπείς τάξης νά ανηπτέχουν και νά εύλογεί τήν ξπιχείρηση ένπιστοφίας "νέοι γεφόστρο" στά ένάντιακά τραγούδι.μέσα τόν ΜΟΧΣΙΚΟΝ ΑΓΩΝΟΝ ΤΗΣ ΚΕΝΚΥΡΑΣ.

'Ο Χατζηδάκις πλήθυνόμενος,μεγαλοφυής και πειραματίστης δεν τά βάζει κάτω.

θέλει σώνει καί καλά νά πάρει τή ρεβάνς του.Ποιός τοῦ φταίει ὅμως ἄν τό ἴδιο πεισματικά ἐπιμένει νά βλέπει ἀπ'ἔξω,ὄχι μόνο τή λαϊκή μας μουσική ἀλλά καί τό λαϊκό μας κίνημα,τόν ἴδιο τό λαό μας;

Θά μοῦ πεῖτε:μά δέ σοῦ ἔβαλε στούς ΑΓΩΝΕΣ καί τό ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ; Καί ποιός εἶπε ὅτι ὁ Χατζηδάκις,ὅπως ὅλοι μας,προχωρεῖ,πισωγυρίζει, παλεύει,δημιουργεῖ μέ τίς ἀντιφάσεις του; Θέλω μέ τήν παρατήρηση αὐτή νά θέσω ἕνα τέλος στήν εἰκόνα πού ἐπεδίωξε καί ἐπιδιώκει ὁ κίτρινος τύπος νά δώσει στίς σχέσεις δυό συναδέλφων πού ἡ μοίρα καί ἡ ζωή τούς ἔταξε νά ὑπερασπίζουν διαφορετικές ἀπόψεις - ἰδέες χωρίς ὅμως αὐτή ἡ ἀντίθεση νά τούς ἐμποδίζει νά τρέφουν ὁ ἕνας γιά τόν ἄλλον αἰσθήματα βαθειᾶς προσωπικῆς φιλίας καί ἀμοιβαίας ἐκτίμησης,τουλάχιστον γιά ὅ,τι θετικό βρίσκει ὁ ἕνας στόν ἄλλον.

Ἔτσι,πάνω σ'αὐτό τό πνεῦμα,μίλησε κατ'ἀρχήν ὁ Χατζηδάκις σ'αὐτήν τήν ἐκδήλωση λέγοντας:

θέλει σύνεση και καλή να κάμει τη μεφάνε του.Μετέφ του φτάνει ήμυς δν τά ίδια κεφάτικα ξπιχείνει νά βλέπει ξπ'ξξω,ήχι μόνο τή λαϊκή μας μουσική ξλλά και τά λαϊκά μας κίνημα,τόν ίδιο τά λαό μας;

Θά μου πείτε:μά δέ σου ξφάνε ατούς ΑΓΩΝΕΣ και τά ΔΕΙΟΝ ΝΕΤΙ; Και πολύ είμε ότι ά Χατζηδάκις,ήτυμε ένα μας,πφοχωφεί;πλουγυφίζει, πλαίθει,ήπιφουφγεί μέ τίς ένιτφάσεις του; θέλω μέ τήν παφατήφηση αυτή νά θέσω ένα τέλος στήν είκόνα που ξπεδίωξε και ξπιδιώκει ά κίτφινος τόπος νά δώσει στίς ιχέσεις δυό συναδέλφων που ή μόδα και ή ζωή τούς ξτάξε νά υπφεασίζουν ά υπφεασίζουν ξπάφφτικές ξπάφφες - ίδέες χωφίς ήμυς αυτή ή ξντίθεση νά..τούς ξμπαίζει νά τφέφουν ά ένας γιά τόν ξλλον αλεθήματα βαθιάς πφοσωπικής φύλιας και ήμεφαίας ξπιχήφησης,τουλάχιστον γιά ή,τι φέπει πφόσκαιφα ά ένας στήν ξλλον.

Ίσως,πάνω α'αυτό τό πνεύμα,ήλιάς κατ'ήφχήν ά Χατζηδάκις ά'αφήνη τήν ξκάθαφση λέγοντας:

// Σέ συνέχεια ἀνέβηκε στό βῆμα ὁ γνωστός συνθέτης Μάνος Χατζηδάκις.

"Μέ τό Θεοδωράκη, εἶπε, γνωρίζόμαστε ἀπό παιδιά. Μαζί ἀκούσαμε τά πρῶτα λαϊκά μοτίβα, μαζί ἐνθουσιαστήκαμε, μαζί ἀπογοητευτήκαμε. Παρ'ὅλους ὅμως τούς διαφορετικούς δρόμους πού πήραμε, μπορεῖ ὁ ἕνας νά συγκινεῖ τόν ἄλλο. Ἡ σειρά τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν πού ἐκδόθηκε τῶρα τοῦ Θεοδωράκη εἶναι ὑπόδειγμα λαϊκοῦ τραγουδιοῦ μέ τήν πλατύτερη ἔννοια. Οἱ δυό ἐκδόσεις τοῦ "Ἐπιτάφιου" διαφέρουν. Ἡ μία μέ τή Νάνα Μούσχουρη ἔχει λυρικό χαρακτήρα χωρίς νά χάνει τή λαϊκότητά της. Ἡ ἄλλη ἔχει λαϊκή μουσική, μεταχειρίζεται βασικά τά μπουζούκια καί τραγουδάει ὁ Μπιθικώτσης. Τό θαυμάσιο ποίημα τοῦ Γιάννη Ρίτσου "Ἐπιτάφιος", γνωστό σέ ὅλους, ἔγινε μιά σειρά τραγούδια πού δείχνουν ὅτι ὁ συνθέτης ξέρει νά δώσει περισσότερα ἀπ'ὅσα ἕνα τραγούδι. Ἐγώ αὐτό τό "περισσότερο" εἶδα καί αὐτό θέλησα νά δώσω μέ τήν ἐκτέλεση ἀπό τή Νάνα Μούσχουρη. Γιά πρώτη φορά ἔχουμε συνθέτη πού βασίζεται ἀπόλυτα στή λαϊκή μουσική. Μέ πολύ ἁπλές μελωδίες καταφέρνει νά ὁλοκληρώσει τό τεράστιο θέμα τοῦ "Ἐπιτάφιου". Κάτω ἀπό τή μελωδία ὑπάρχει τό ὑπέροχο ποίημα τοῦ Ρίτσου, πού τή σημασία του δέν μπορεῖ νά τή συλλάβει κανένας ἔξω ἀπό τόν τόπο αὐτό. Ὁ Θεοδωράκης ἔχει βαθειές ρίζες καί ἡ θητεία του στή σοβαρή μουσική τοῦ ἔδωσε τή δυνατότητα νά ἐκφράζει μέ λιτά μέσα πολλά πράγματα. Ὁ Θεοδωράκης μᾶς ἔδωσε ἐπίσης τή θαυμάσια "Μυρτιά", τή "Δραπετσώνα", καί τό "Μάνα μου καί Παναγιά" σέ στίχους Λειβαδίτη. Εὔχομαι νά συνεχίσει νά εἶναι πάντα τό ἴδιο ζωντανός καί ἀληθινός ὅπως ὡς τῶρα". //

Σε συνέχεια ανέβηκε στό βῆμα ὁ γνωστός συνθέτης Μάνος Χατζηδάκις.

"Μέ τό θεσμόκτιστο εἶναι,γνωρίζουμε ἀπό παλιά.Μετά ἀκούσαμε τά πρῶτα λαϊκά μοτίβα,μετά ἐνθουσιαστικά,μετά ἀπογοητευτικά.Περ'ἔχουμε ἄμως τούς ἀναφερτικούς ὁρόφους καί πῆραμε,μπορεῖ ὁ ἕνας νά συμφωνεῖ τών ἄλλο.Ἡ ἀεριά τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν καί ἐκεῖνα τῶρα τοῦ θεσμόκτιστου εἶναι ὀπαδεύτικα λαϊκοῦ τραγουδιοῦ μέ τήν κλαυτέρη ἔννοια.Οἱ ὅυδ ἐκδέ-σεις τοῦ "Βιτεφόρου" ἀναφέρουν.Ἡ μία μέ τή Μάνα Μαδαχουρή ἔχει λαϊκό χαρακτῆρα κυρίως νά κάνει τή λαϊκότητα τῆς.Ἡ ἄλλη ἔχει λαϊκή ποιοτική, μεταχειρίζεται ρυθμά τά μουζουκία καί τραγουδάει ὁ Μιχαλακάτσης.Τό ὄνομάτο πείμα τοῦ Γιάννη Ρίτσου "Βιτεφόρος",γύνωτό σέ ὅλους,ἔγινε μιά σειρά τραγούδια καί δείχνουν ὅτι ὁ συνθέτης ἔχει νά δόσει περισσότερα ἀπ'ὅσα ἕνα τραγούδι.Ἐκεῖ αὐτό τό "περισσότερο" εἶδα καί αὐτό θέλησα νά δόσω μέ τήν ἐκτέλεση ἀπό τή Μάνα Μαδαχουρή.Τά κρυστάλλα ἔχουμε συνθέτη καί ρεαλίστεια ἀκούστα αὐτή λαϊκή ποιοτική.Μέ κοινό μπλές κατάφερ-ναν νά ὀλοκληρώσει τό τεράστιο ὄεμα τοῦ "Βιτεφόρου".Κάτω ἀπό τή ποιοτικά ὑπάρχει τό ὀπίσω πείμα τοῦ Ρίτσου,καί τή ατμοσφαίρα του δέν μπορεῖ νά τή συλλάβει κανένας ἔξω ἀπό τόν τόπο αὐτό.Ὁ θεσμόκτιστος ἔχει βαθειές ρίζες καί ἡ ὀρτεία του στή σωστή ποιοτική τοῦ ἔδωσε τή δυνατότητα νά ἐκφράζει μέ λιτά μέσα πολλά πράγματα.Ὁ θεσμόκτιστος μᾶς ἔδωσε ἐπίσης τή ὀμορφιά "Μυστικά",τή "Δραστεύνα",καί τό "Μάνα μου καί Πεναγιά"σέ στίχους Λειβαδίτη.Εὐχόμαστε νά συνεχίσει νά εἶναι πάντα τό ἴδιο ζωντανός καί ἀγω-νιστής ἕνας ὡς τώρα".

Ὁ Μάνος δέν εἶχε ἀνάγκη τήν ἐποχή ἐκείνη νά θεωρητικοποιήσει τίς ἀπόψεις του.Μαζί μέ τή Νάνα Μούσχουρη κυριαρχοῦσε ἐπάνω στό ἑλληνικό τραγούδι.Τί τοῦ εἶχε δώσει σέ σχέση μέ τούς ὑπόλοιπους συνθέτες; Ἕνα καινούργιο μελωδικό ἄρωμα,μιάν ἄλλη γεύση τῆς ὀρχήστρας,ποιητικώτερους στίχους.. Ὅμως μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι τό τραγούδι του ἦταν λαϊκό; Ἀσφαλῶς ὄχι.Ἦταν περισσότερο ἐξευγενισμένο καί ἑλληνικοποιημένο ἐλαφρό παρά λαϊκό.Ἦταν "λαϊκίζον".. Ἐκεῖ πού ἦταν λαϊκότερος κατά παράξενο τρόπο ἦταν στά ἔργα πού δέν προορίζονταν γιά τό λαό -δηλαδή γιά τίς μεγάλες μάζες- ἀλλά γιά τό περιορισμένο ἀκροατήριο τοῦ θεάτρου,τῶν συναυλιῶν μουσικῆς δωματίου,καί τοῦ μπαλέττου.

[illegible]

Γι'αὐτό ὅταν ἄκουσε τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ εἶπε:"Δέν πρόκειται νά πουλήσεις πάρα πάνω ἀπό 500 δίσκους,δηλαδή τούς ἀναγνῶστες τῆς ποίησης τοῦ Ρίτσου.Ὁ Λαός δέν πρόκειται ποτέ νά τραγουδήσει τέτοιους στίχους..".

Ποιός νά τόλεγε ὅτι 21 χρόνια μετά ἀργότερα θά ὑπῆρχαν Ἕλληνες καί μάλιστα..κριτικός δίσκων -ὁ κ.Σπινούλας στό περιοδικό ΗΧΟΣ- πού θά ἐπαναλάμβανε τήν ἴδια γνώμη γιά τούς στίχους τοῦ νέου ποιητή Κ.Τριπολίτη στό ΡΑΝΤΑΡ.. Ὅ τι δηλαδή ὁ λαός δέν πρόκειται νά τραγουδήσει τέτοιους στίχους.. Ὅμως ἄν στά 1960 ἡ ἄποψη τοῦ Χατζηδάκι ἦταν θεμιτή γιατί πράγματι κανένας δέν μποροῦσε νά προβλέψει τότε τήν ἀντίδραση τοῦ λαοῦ,σήμερα μετά τούς τόσους καί τόσους μεγάλους ποιητές μέ τούς τόσους καί τόσους "παράδοξους " στίχους,ἀπροσδόκητες ἐκφράσεις

'Ο Μίκης δεν είχε δικάσει την ένοχή μας για να εκφυτικοποιήσει τις δικές του. Μετά μας ρώτησε πόσα Μαθητικά κυκλοφορούν εκείνο στιγμή τριγυρίζει. Τι του είχε δώσει σε σχέση με τις υπάρχουσες συνθήκες; "Ένα καλλιεργημένο μεγαλύτερο βρόμα,μπορεί βλάψει τις δυνάμεις,κοιτάκτερος αυτόχρονος.. "Ομως μπορούμε να κοίτα τα τραγούδι του ήταν λάθος; 'Αφεγμός δχι.Ήταν περισσότερο βέβαιος και ενδιαφερόμενος μόνο ένα μικρό κομμάτι λάθος.Ήταν "λάθος".."Ενας λόγος ήταν λάθος κατά κεφάλαιο τρόπο ήταν ότι έφτιαχνε ποιος δεν προσπάθησαν για τα λάθη-σημαδί για τις μεγάλες μάζες- βλάβη για τα περιορισμένο ένοικιαστήρια του θεάτρου,τόν συναυλίν ποιοτικής δοκιμάζει,και του μπαλέτου.

Πιεσμένη βλαχέκιν ΣΗΚΟΡΙΚΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ μάνιαν ΚΑΙ ΚΑΤΙΝΚΑ ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ ΚΑΙ ΚΑΤΙΝΚΑ ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ

Γι'αυτό ήταν δικαίωμα του ΠΙΤΑΦΙΟ είπε:"Δεν πρέπει να κυνήγαμε κάμε κάνω ένα 500 βλέπουν,σημαδί τους ένιωθαν τις κοίμησε του Ρίτσιο.'Ο Λαός δεν πρέπει κατά να τραγουδήσει τέτοιους αυτόχρονος..".

Μετά να τέλειο ότι 21 χρόνια κάνε βρέτερε θα δημόχεν ένιωθαν και μάλιστα..κρυπτικές βλακώ -ό κ.Σκιανόμες ότι κερδίσκε ΗΧΟΣ- κοί θα ξαναγιόρταν τήν ίδια γνώμη για τους αυτόχρονος του νέου κοιτάζει Κ.Τρικαλίτη ότι ΡΑΠΤΑΡ.. "Ο τι σημαδί ή λαός δεν πρέπει να τραγουδήσει τέτοιους αυτόχρονος.. "Ομως ξν από 1960 ή ξέφυ του Χατζιδάκι ήταν δεύτερή γιατί πρόκειται καλύτερα δεν μπορούν να κρεμάσει τότε τήν ένταβρατ του λαού,αλλιώς μετά τους τόσους και τόσους μεγάλους κοιτάζει με τους τόσους και τόσους "καρδόβιους " αυτόχρονος,βαρεθόμαστε ξκρίβεστε

καί λέξεις καί φυσικά τά ὅσα ὑψηλότατα νοήματα -καί ποῦ ὅλα τραγουδήθηκαν ἀπό ὅλο τό λαό- μετά λοιπόν ἀπό ὅλα αὐτά νομίζω ὅτι τέτοιες κρίσεις δέν εἶναι μόνο ἀδικαιολόγητες ἀλλά καθαρά ἀντιδραστικές, ἐμπαθεῖς, σπουδαιστικές, γιά νά μήν πῶ καί ὑποπτες...

Καιρός ὅμως νά δοῦμε τά κύρια ἀποσπάσματα ἀπό τήν ὁμιλία μου σέ κείνη τήν ἐκδήλωση:

Ἔχει μεγάλη σημασία σήμερα γιά μένα νά σᾶς ἐξηγήσω πῶς ὁδηγήθηκα στή σύνθεση τοῦ «Ἐπιτάφιου», τῆς «Μυρτιᾶς», τῆς «Δραπετσώνας» καί τῶν ἄλλων λαϊκῶν τραγουδιῶν, πού πρόκειται νά κυκλοφορήσουν σέ δίσκους αὐτές τίς μέρες.

Γιά κεῖνον πού γνωρίζει μονάχα τόν συνθέτη καί τό ἔργο του, ὅλη μου αὐτή ἡ τελευταία δραστηριότητα εἶναι τουλάχιστο ἀκατανόητη — ὅταν δέν τῆς προσδίδουν ἄλλους βαρύτερους χαρακτηρισμούς.

Ὅμως, νομίζω, ὅτι γιά ὅποιον γνωρίζει τόν ἄνθρωπο καί τή ζωή του, ὅλα αὐτά θά πρέπει νά τοῦ φαίνονται κάτι περισσότερο ἀπό φυσικά — ἀναγκαῖα.

Εἶναι ἡ ἀνάγκη γιά τήν ἄμεση, τήν ἀπ' εὐθείας ἐπαφή τοῦ καλλιτέχνη μέ ὅλο τό λαό.

Στή συγκεκριμένη προσωπική περίπτωσή μου νομίζω πώς γράφοντας τόν «Ἐπιτάφιο» δέν ἔκανα τίποτα ἄλλο παρά νά καταγράψω νοερῶς τίς μελῳδίες πού ὅλοι σας ἀσφαλῶς ἔχετε ἀκούσει μέ τήν φαντασία σας, δίχως ὅμως νά τίς ἔχετε συνειδητοποιήσει. Πρόκειται δηλαδή γιά μιά γνήσια λαϊκή μουσική, ὅπου ἡ παρέμβαση τοῦ συνθέτη μπορεῖ νά παρομοιασθεῖ μέ τήν χεῖρα τοῦ ἀνώνυμου καλογήρου καθώς καταγράφει τή φωνή τοῦ ἁγίου Πνεύματος.

Δηλαδή ἡ ἰδιότητά μου — τοῦ ἔντεχνου μουσικοῦ δημιουργοῦ — δέν μ' ἐμπόδισε νά μπῶ μέσα στήν περιοχή τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης, καί ὄχι νά τήν δῶ καί νά τήν μεταχειρισθῶ σάν ἕνας παρατηρητής πού διαλέγει, ταξινομεῖ καί ἐπεξεργάζεται ἐν ψυχρῷ τό ὑλικό του.

Αὐτή ἡ ἀφομοίωσή μου μέ τήν πρώτη ὕλη δέν μπορεῖ νά ἐξηγηθεῖ παρά ἀπό τόν τρόπο ζωῆς καί τά βιώματα τοῦ καλλιτέχνη. Θά ἦταν, ἴσως, διαφωτιστικό, μιά καί μιλᾶμε γιά τόν «Ἐπιτάφιο», νά ἀναφέρουμε ἐδῶ τόν τεράστιο ρόλο πού ἔπαιξε στή δημιουργία, μπορῶ νά πῶ ἀκόμα καί στό χαρακτήρα μας τό λαϊκό τραγούδι. Ἀναφέρομαι περισσότερο στή γενιά μου, δηλαδή στά χρόνια τῆς κατοχῆς καί μετά — ὡς πρίν 8 - 10 χρόνια.

Τά θεματά του εἶναι ἡ ἀγάπη τῆς μάνας, ἡ ἀγάπη τοῦ φίλου, ἡ ἀγάπη τῆς κοπέλλας, μ' ὅλη τή σεμνότητα, τή λεβεντιά καί τήν ὑπερηφάνεια πού χαρακτηρίζουν τό λαό μας.

Ἡ μουσική του ἄρχισε νά παίρνει ὁμοιογένεια. Βάζοντας κατά μέρος τίς χτυπητές ἐπιρροές (τούρκικες, ἀραβικές, σπανιόλικες καί σλαυϊκές), φέρνει σέ πρῶτο πλάνο πολλά μουσικά νεοελληνικά στοιχεῖα καί πρῶτα πρῶτα τίς μουσικές πτώσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς.

Δημιουργεῖται ἔτσι ἕνα καινούργιο ὕφος, μιά νέα ἀντίληψη μιά καινούργια φόρμα. Ὑπάρχει ἡ π ε ν ν ι ά, τό εἰσαγωγικό — δεξιοτεχνικό μέρος καί ἀκολουθεῖ τό τραγούδι πού ἀκουμπάει πάντοτε πάνω σέ αὐστηρούς χορευτικούς ρυθμούς (κυρίως τόν χασάπικο καί τόν ζεϊμπέκικο) καί συνοδεύεται ἀπό τό κύριο μπουζούκι πού σχολιάζει καί διανθίζει μέ δευτερώτερες μελῳδικές φράσεις καί γρήγορα περάσματα.

Βάση σέ ὅλο αὐτό τό οἰκοδόμημα στέκεται τ ὸ μ π ο υ ζ ο ύ κ ι. Τό πόση παρεξήγηση φέρνει μέσα της ἡ λέξη αὐτή, νομίζω πώς εἶναι περιττό καί νά κάνω ἀκόμα λόγο στή σημερινή μας συγκέντρωση.

Πρίν, ὅμως, σᾶς πῶ τίς ἀπόψεις μου σχετικὰ μὲ τὸ ὄργανο αὐτό, θἄθελα νὰ ὁλοκληρώσω τὸ ἱστορικὸ περίγραμμα τῆς πορείας τοῦ λαϊκοῦ μας τραγουδιοῦ στὰ τελευταῖα χρόνια.

Εἴπαμε ὅτι ἡ περίοδος ἡ ἀμέσως μετὰ τὴν κατοχὴ ὑπῆρξε πλούσια σὲ δημιουργία κλασσικῶν πιὰ λαϊκῶν μελωδιῶν. [...]

Κατόπιν ὁ ὁμιλητὴς ἀνέλυσε τὸν χαρακτήρα τῆς μετακατοχικῆς ἐποχῆς καὶ συνέχισε :

Ὁ λαὸς βλέπει κατάφατσα, σὰ μέσα σὲ καθρέφτη, τὸ πρόσωπό του καὶ τρομάζει — θέλει ν' ἀκούσει ἤχους δυνατούς, οὐσιαστικούς. Ἤχους ποὺ νὰ καθρεφτίζουν κι αὐτοὶ μὲ τὴν σειρὰ τους ὅλη τὴν ἀγωνία του, τοὺς πόνους του καὶ τὶς ἐλπίδες.

Τέτοιοι ἤχοι, τέτοιες μελωδίες, τέτοια τραγούδια συντροφεύουν τὴν Ἑλλάδα πιστά, σὲ ὅλους της τοὺς ἀγῶνες : Ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ «Τῇ Ὑπερμάχῳ» ὡς «τοῦ Κίτσου ἡ μάννα» καὶ τὸν κρητικὸ «Ἀετό». Ὅλη ἡ δημοτική μας μουσικὴ ξεχειλίζει ἀπὸ βαρειές, σπαρακτικές, ἐλεγειακὲς μελωδίες ποὺ λὲς καὶ κυκλοφοροῦν στὶς φλέβες τοῦ λαοῦ.

Πάρτε τὰ ἠπειρώτικα, πάρτε τὰ σμυρνιώτικα, πάρτε τὰ μανιάτικα μοιρολόγια, τὰ μωραΐτικα τραγούδια τῆς τάβλας καὶ τὰ δικά μας τὰ ριζίτικα. Δὲν εἶναι αὐτὰ τραγούδια ποὺ γαργαλοῦνε καὶ ποὺ χαϊδεύουν, μόνο εἶναι μαχαιριὲς γλυκὲς ποὺ μᾶς θυμίζουνε τοὺς ἀγῶνες, τὸ ριζικό μας, τὴ δύναμη τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς.

Τέτοια τραγούδια βαριά, μακρόσυρτα, ἀπελπισμένα, γράφουν οἱ πέντε σημαντικώτεροι συνθέτες τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς, ὁ Μᾶρκος Βαμβακάρης, ὁ Βασίλης Τσιτσάνης, ὁ Μανώλης Χιώτης, ὁ Μητσάκης καὶ ὁ Παπαϊωάννου. Κι αὐτὰ τὰ τραγούδια ἀνάβουν ὅπως οἱ πυρκαϊὲς στὰ ξερὰ δάση — ὅλους τοὺς Ἕλληνες.

Ποιὰ ἄλλη ἀπόδειξη θέλουμε γιὰ νὰ πεισθοῦμε πῶς μέσα στὰ τραγούδια αὐτὰ ὁ λαός.μας ἀνεγνώρισε τὴν ἴδια του τὴν ψυχή;

Μετά, ἀργότερα, ἀρχίζει ἡ παρακμή.

Γι' αὐτὲς τὶς ἐποχές, τὶς παρακμιακές, δὲν ὑπάρχει χειρότερο πρᾶγμα ἀπὸ τὸ οὐσιαστικό, τὸ βαθύ, τὸ ἀληθινό. Ἡ ὑπόθεση εἶναι πῶς νὰ ξεχάσουμε, πῶς νὰ τὸ ρίξουμε ἔξω, νὰ κάνουμε κέφι, γιὰ νὰ περάσει ὁ καιρός, νὰ φύγουν οἱ ἔγνοιες καὶ οἱ σκέψεις μας.

Θὰ μοῦ πεῖτε : Καὶ τί πρέπει νὰ γίνεται σὲ μιὰ περίοδο, ἂς τὴν ποῦμε, ἀκμῆς ; Ν' ἀκοῦμε μονάχα αὐτὲς τὶς μελωδίες τὶς μελαγχολικὲς καὶ τὰ βαριὰ τραγούδια ; Κάθε ἄλλο. Ν' ἀκοῦμε καὶ τ' ἄλλα τραγούδια, τὰ ἐλαφρά, τὰ χορευτικά, τὰ εὔθυμα. Ἀλλὰ μὲ μέτρο. Καὶ προπαντός, ὄχι σὲ βάρος τῆς γνήσιας λαϊκῆς μουσικῆς.

Ὅθεν, ἡ κυριαρχία τοῦ ἐλαφροῦ στὰ τελευταῖα χρόνια, ἐπὶ τοῦ λαϊκοῦ, ὑπῆρξε κάτι παραπάνω ἀπὸ πλήρης — ἐξοντωτική.

Τὸ χειρότερο εἶναι πῶς αὐτὴ ἡ ξαφνικὴ ἐλαφροποίηση τῆς λαϊκῆς μελωδίας προσέβαλε πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς δημιουργούς της, ἐνῶ ἄλλοι περνούσανε στὴ σκιά.

Ὅμως, οὐδὲν κακὸν ἀμιγὲς καλοῦ· καὶ τὸ καλὸ ἐδῶ ταυτίζεται μὲ τὴν προσφορὰ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη. Εἶναι τόσο γνωστὸ τὸ ἔργο του καὶ ἡ σημασία του, ποὺ μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι ὁλότελα περιττὴ μιά, ἂς τὴν ποῦμε, ἀνάλυση καὶ κατάταξή του, μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς τόσο σύντομης ὁμιλίας.

Ὁ Χατζηδάκης, ξεκινάει κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὶς λαϊκὲς μελωδίες. Ἄλλωστε, σ' αὐτὸν προσωπικὰ ὀφείλεται ἡ ἐξάπλωσή τους καὶ γνωριμία τους ἀπὸ τὴν ἀστική μας τάξη.

Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὅμως ἀρχίζει νὰ δημιουργεῖται μιὰ σύγχυση, ποὺ ἐντελῶς συμπτωματικὰ ἀρχίζει νὰ παίρνει μιὰ ἀσυνήθιστη ὀξύτητα, ἀκριβῶς γύρω ἀπὸ τὸν «Ἐπιτάφιο». Καὶ γι' αὐτὸ θὰ προσπαθήσω ὅσο μπορῶ νὰ ἀναπτύξω πάνω στὸ θέμα αὐτὸ τὴν προσωπική μου γνώμη.

Ἡ ἀστικὴ τάξη ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ διὰ μέσου τοῦ Χατζηδάκη καὶ τῶν διαφόρων ἀρχοντορεμπέτικων συνθετῶν ἦρθε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ λαϊκό μας τραγούδι καὶ τὸ μπουζούκι — ἀναμασοῦσε ἀνόρεχτα τὰ διάφορα ἰταλο - ευρωπαϊκο - νοτιο - βορειοαμερικανικὰ μουσικὰ παρασκευάσματα ποὺ τῆς σέρβιραν ξένοι καὶ γηγενεῖς συνθέτες ἐλαφρῶν τραγουδιῶν.

Ὅπως μοῦ ἔλεγε χαρακτηριστικὰ προχθές, ὁ Μάνος Χατζηδάκης εἶδε τὸ λαϊκὸ τραγούδι ἀ π ὸ τ ὰ ἔ ξ ω — ἀντικειμενικά. Αὐτή τοῦ ἡ στάση φαίνεται καθαρὰ τόσο στὶς διασκευές

του ὅπως οἱ «Ἕξη λαϊκὲς ζωγραφιὲς» ὅσο καὶ στὰ τραγούδια του ὅπου τὸ μπουζούκι ἔρχεται νὰ προστεθεῖ σὰν ἕνα στοιχεῖο πιότερο διακοσμητικὸ παρὰ οὐσιαστικό. Ἕνας νέος μουσικὸς ὅρος γεννιέται ἔτσι : τὰ μπουζουκίζοντα, τὰ λαϊκίζοντα. Καὶ γίνονται ἀμέσως ἀποδεκτὰ ἀπὸ τὴν ἀστική μας τάξη. Σήμερα, ὅπως εἶπα, τὸ πρόβλημα μπαίνει ἔτσι γιὰ τὸν «Ἐπιτάφιο» : Μπουζούκια ἢ μπουζουκίζοντα ; Φυσικὰ ἀναφέρομαι στὶς δύο ἐκτελέσεις του ποὺ θὰ ἀκούσετε σὲ λίγο καὶ ποὺ ἔχουν ἀρχίσει νὰ διαιροῦν αὐτοὺς τοὺς πρώτους φίλους τοῦ «Ἐπιτάφιου». Θὰ μιλήσω γι αὐτούς, ὅμως θέλω νὰ ξοφλήσω πρῶτα μὲ τὸ μ π ο υ ζ ο ύ κ ι.

Τὸ μπουζούκι εἶναι γιὰ τὴν νεοελληνικὴ λαϊκὴ μουσικὴ ὅ,τι ἡ κιθάρα γιὰ τὰ σπανιόλικα φλαμίγκος, οἱ μπαλαλάϊκες γιὰ τὰ ρώσικα τραγούδια καὶ τὸ ἀκκορντεὸν γιὰ τὰ παριζιάνικα βαλσάκια. Εἶναι ἀπὸ μιὰ ἄποψη τὸ σύγχρονο ἐθνικὸ λαϊκὸ ὄργανο. Αὐτὸ ποὺ μᾶς δίνει μιὰ ξέχωρη, πρωτότυπη καὶ ἰδιότυπη σφραγίδα. Ἂν ὑπάρχει ἐναντίον του μιὰ ἀπέραντη προκατάληψη, σ' αὐτὸ δὲν φταίει αὐτὸ τὸ ἴδιο ἀλλὰ αὐτοὶ ποὺ τὸ μεταχειριστήκανε. Αὐτὸ καθ' ἑαυτό, δὲν εἶναι, ὅπως ξέρετε, παρὰ ἕνα σύνολο ἀπὸ ξύλο ἐπεξεργασμένο καὶ χορδές. Καμμιὰ ἠθική, καμμιὰ πρόληψη, κανένα κοινωνικὸ μίασμα δὲν χωράει μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἁπλᾶ ὑλικά.

Ἂς τὸ δοῦμε λοιπὸν ψύχραιμα, ἂς τὸ πάρουμε στὰ χέρια μας μ' ὅλο τὸ φοβερό του ὄνομα: μ π ο υ ζ ο ύ κ ι, ποὺ τόσο μᾶς ἐνοχλεῖ. Τί δυνατότητες τεχνικὲς μᾶς προσφέρει ; Τί ἠχητικὰ χρώματα μᾶς δίνει ; Νὰ τὶ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε. Τὄπαιζαν κάποτε οἱ χασικλῆδες. Κι ὅμως τὸ μαχαίρι τὄπαιξαν φονιάδες κ' ἐμεῖς κόβουμε ψωμὶ καὶ τὸ τρῶμε.

Αὐτὰ εἶχα νὰ πῶ γιὰ τὰ μπουζούκια.

Καὶ κάτι ἄλλο : Πιστεύω πὼς οἱ δύο ὡραιότερες μελωδίες τῆς νεοελληνικῆς μας μουσικῆς εἶναι ἡ «Συννεφιασμένη Κυριακὴ» καὶ τὸ «Νύχτωσε χωρὶς φεγγάρι». Πιστεύω πὼς αὐτὰ τὰ δύο τραγούδια θὰ τραγουδιοῦνται πάντα ὅσο ὑπάρχουν Ἕλληνες μαζὶ μὲ τὰ «Σαράντα παλληκάρια» καὶ τὸ «Πότε θὰ κάνει ξαστεριά». Καὶ προσθέτω γιὰ ὅλους τοὺς πολέμιους — γιὰ ὅλους τοὺς ἀντίθετους,—πὼς αὐτὰ τὰ δύο ἀριστουργήματα, γεννήθηκαν πάνω στὶς χορδὲς τοῦ μπουζουκιοῦ — καὶ μόνο γι αὐτὲς τὶς μελωδίες θἄπρεπε νὰ τὸ βάλουμε μέσα σὲ μιὰ γυάλινη θήκη, τιμῆς ἕνεκεν, καὶ νὰ τὸ μνημονεύουμε.

Κ' ἔρχομαι τώρα στὸν «Ἐπιτάφιο».

Θυμᾶμαι ὅτι τὸν ἔλαβα στὸ Παρίσι πρὶν ἀπὸ 3 χρόνια ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ρίτσο. Εὐθὺς μετὰ ποὺ τὸν διάβασα, ἄρχισα νὰ γράφω τὰ τραγούδια, αὐθόρμητα, δίχως καμμιὰ ἀνάγκη, καμμιὰ πρόθεση θἄλεγα. Καὶ ἡ μουσικὴ βγῆκε αὐτὴ ποὺ βγῆκε. Λαϊκή. Γιατί ἄραγε ; Κατ' ἀρχὴν νομίζω, ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ παρακολουθήσω τὴν ἴδια διαδικασία μὲ τὸ Ρίτσο. Καθὼς παίρνει τοὺς ἁρμούς, τὰ δυνατὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὰ μοιρολόγια καὶ τὴ δημοτική μας ποίηση καὶ ὄντας πάντοτε Ρίτσος, θέλει νὰ εἶναι συνάμα ὁ ὁποιοσδήποτε λαϊκὸς ποιητής, ἡ ὁποιαδήποτε χαροκαμένη μάνα, ἡ λαϊκὴ μοῦσα! Ἡ τάση αὐτή, θὰ πρέπει νὰ πῶ, βοηθήθηκε ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ τὰ προσωπικά μου βιώματα — καταγωγή, τρόπος ζωῆς, φίλοι, ἀγῶνες, μόρφωση κλπ. — Δηλαδὴ θέλω νὰ πῶ ὅτι οἱ ρίζες τῆς μουσικῆς μου ἀγωγῆς βρίσκονται στὰ τραγούδια ποὺ μ' ἔμαθε ἡ μητέρα μου, στὶς ἐκκλησιαστικὲς καὶ βυζαντινὲς μελωδίες ποὺ ἔλεγα στὶς ἐκκλησίες ἀπὸ τὴν τρίτη τοῦ δημοτικοῦ ὡς τὴν ἕκτη τοῦ Γυμνασίου ἀνελλιπῶς, καὶ στὰ τραγούδια τῆς γειτονιᾶς.

Πολὺ ἀργότερα, ὅταν συνειδητοποίησα τὴν ἐργασία ποὺ ἔκανα στὸν «Ἐπιτάφιο» τοῦ Ρίτσου, κατάλαβα ὅτι τὸ λαϊκὸ τραγούδι δὲν τὸ εἶδα καθόλου ἀπ' ἔξω, ἀλλὰ ὅτι ἤμουν ὁ ἴδιος βουτηγμένος μέσα του ὡς τὸ κούτελο, δηλαδὴ σὲ τελευταία ἀνάλυση, φιλοδοξοῦσα νὰ γίνω ἕνας ἀπὸ τοὺς λαϊκούς μας συνθέτες, καθαρὰ καὶ οὐσιαστικά.

Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅλα γίνονται, γιὰ μένα, πολὺ ἁπλᾶ. Τὸ δύσκολο ἦταν νὰ γίνει ἡ σωστὴ γνωμάτευση καὶ νὰ χαραχτεῖ ὁ δρόμος.

Λέγοντας λαϊκὴ μουσικὴ καὶ λαϊκὲς συνθέσεις διαπιστώνω ὅτι γοητεύομαι τόσο ἀπὸ τὴν πόλη, τοὺς ἀνθρώπους της καὶ τὰ προβλήματά τους, ὅσο κι ἀπ' τὸ φωτεινὸ Αἰγαῖο, τὴν Κρήτη, ἀκόμα καὶ τὰ Ἑπτάνησα.

Ἤδη μέσα στὸν «Ἐπιτάφιο», σχεδὸν θἄλεγα συμβολικά,

δλες αὐτὲς οἱ τάσεις ἀντιπροσωπεύονται ἡ κάθε μιὰ καὶ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ὀκτώ του τραγούδια. Βασικὰ ὑπάρχει τὸ μανιάτικο μοιρολόγι, ἡ ζακυθινὴ καντάδα, τὸ λαϊκὸ τραγούδι, τὸ κρητικὸ ριζίτικο, τὸ αἰγαιοπελαγίτικο καὶ οἱ ἐκκλησιαστικές μας μελωδίες. Ὅμως καὶ μετέπειτα μὲ τὴ «Μυρτιὰ» καὶ τὸ «Εἶχα φυτέψει μιὰ καρδιὰ» — καὶ τὰ δυὸ μὲ ποίηση τοῦ Νίκου Γκάτσου — γράφω ἂς τὴν ποῦμε νησιώτικη μουσική, ἐνῶ μὲ τὰ ποιήματα τοῦ Τάσου Λειβαδίτη, «Δραπετσώνα» καὶ «Μάνα μου καὶ Παναγιά», ἡ ἔμπνευση ξεκινάει ἀπ' τὴ λαϊκὴ μελωδία.

Ὅμως ἡ φιλοδοξία — λαϊκὸς συνθέτης — πῶς συμβιβάζεται μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ συνθέτη; Καὶ δὲν θἄπρεπε τάχα αὐτὸς ὁ τελευταῖος συνθέτης νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ λαϊκὸ τραγούδι σὰν μιὰ πρώτη ὕλη καὶ νὰ τὸ ξαναδώσει χωνεμένο, μεταποιημένο, μέσα σ' ἕνα ἔργο προσωπικό; Νομίζω πὼς ἀγγίζω ἕνα τεράστιο θέμα, τεράστιο πρόβλημα. Λέγω μόνο ὅτι σὲ ὅλη μου τὴ συμφωνικὴ ἐργασία προσπαθῶ νὰ μπήξω τὶς ρίζες μου ὅσο γίνεται πιὸ βαθιὰ μέσα στὴ μουσικὴ καὶ στὴν ὁποια ἄλλη παράδοση τοῦ λαοῦ μας. Ἂν ὅμως αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη, τὴν ἔφεση, νὰ δημιουργήσω κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος πρώτη ὕλη — γιὰ πρώτη, ἄμεση, ἀπ' εὐθείας ἐπαφὴ μὲ τὸ λαό μας, γιατὶ νὰ μὴν τὸ κάνω; Αὐτὸ τὸ ἐρώτημα, ποὺ δὲν τίθεται δίχως ἀγωνία, θἄπρεπε νὰ ἐξετάσουν οἱ φίλοι μου πρὶν μὲ διαγράψουν μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ ἀπὸ τὸν ἰσχνὸ κατάλογο τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν.

Κ' ἔρχομαι τώρα στὶς δύο ἐκτελέσεις τοῦ «Ἐπιτάφιου».

Εὐθὺς μόλις καθαρόγραψα τὶς ἑφτὰ μελωδίες του — ἀργότερα ἐδῶ πρόσθεσα καὶ τὴν ὄγδοη — τὶς ἔστειλα σὲ δυὸ ἀνθρώπους στὴν Ἀθήνα: στὸ Γιάννη Ρίτσο καὶ στὸ Μάνο Χατζηδάκη.

Αὐτὸ δείχνει τὴ μεγάλη ἐκτίμηση ποὺ ἔχω σ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο καθὼς καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη μου ὅτι δὲν θὰ ἀλλοίωνε τὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου. Τοῦ ὑποδείκνυα μονάχα πὼς θὰ τὄθελα μὲ σκέτα μπουζούκια.

Τὰ χρόνια πέρασαν κι ὡστόσο δὲ γίνηκε τίποτα.

Κατέβηκα φέτος μὲ τὴ σκέψη νὰ τὸ γράψω μὲ τὸ Γρηγόρη Μπιθικότση. Τὸν ἤξερα ἀπ' τὸν στρατὸ κι αὐτό, τουλάχιστο γιὰ μένα, τὰ λέει ὅλα, γιατὶ ἤξερα πὼς εἶχα νὰ κάνω μ' ἕναν ἄνθρωπο τῆς γενιᾶς μου, δηλαδὴ μ' ἕναν ποὺ νἄχει πολὺ ὑποφέρει καὶ πιὸ πολὺ ἐλπίσει. Ὁ «Ἐπιτάφιος», γιὰ μένα, δὲν ἦταν ἕνα ὁποιο, καλὸ ἢ κακό, τραγούδι, ἀλλὰ ἕνας θρῆνος πραγματικός. Ὁ «Ἐπιτάφιος ἦταν καθῆκον, ἦταν εὐγνωμοσύνη, ἦταν ὅρκος — κ' ἐγὼ ἤμουν χαρούμενος γιατὶ εἶχα βρεῖ τὸν ἄνθρωπό μου, αὐτὸν ποὺ μὲ φωνὴ λεβέντικη καὶ φωτεινὴ θάκανε αὐτὲς τὶς προσωπικές, τὶς ἀτομικὲς ἐλπίδες παλλαϊκὰ τραγούδια.

Στὸ μεταξὺ ἀκούω τὴ φωνὴ τῆς Νάνας Μούσχουρη καὶ εἰλικρινὰ γοητεύομαι. Κι ὅταν ὁ Χατζηδάκης τὴν ἐπρότεινε γιὰ τὸν «Ἐπιτάφιο», εἶδα ἀμέσως τὸ τεράστιο κέρδος γιὰ τὸ ἔργο αὐτό: ἕνας ἄλλος «Ἐπιτάφιος», λυρικός, ἐπιθαλάμιος — ἐπιτάφιος ἀδερφῆς σὲ ἀδερφὸ καὶ ἀγαπημένης σὲ ἀγαπημένο πιότερο, παρὰ μάνας σὲ γιό.

Δούλεψα μὲ τὴ Μούσχουρη σχεδὸν ἕνα μῆνα καὶ τὴν εἶδα, μέρα μὲ τὴ μέρα, νὰ γίνεται ἕνα ἀπὸ τὰ ἄπειρα κοριτσόπουλα τῆς συνοικίας, τῆς γειτονιᾶς, τοῦ χωριοῦ, ποὺ βρέθηκε ξαφνικὰ χαροκαμένο καὶ ἀπορεῖ καὶ κεῖ πάνω, δίχως κραυγές, δίχως χειρονομίες, ἀρχίζει τὸ θρῆνο.

Ἡ ὀρχήστρα, τὰ ὄργανα ἤρθαν μέσα ἀπὸ τὴ φωνὴ τῆς Μούσχουρη. Ὁ Χατζηδάκης νοιώθοντας καλὰ καὶ τὴ φωνὴ καὶ τὴ μουσικὴ καὶ τὸ φίλο του τὸ συνθέτη — δόθηκε ὁλόκληρος σ' αὐτὰ τὴν ὥρα τῆς φωνοληψίας. Αὐτὰ γιὰ τὴν ἔκδοση τῆς «Fidelity».

Ἀγαπῶ, ὅμως, ἐξ ἴσου (καὶ ἂς μοῦ συχωρεθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀντιγνωμοῦντες) καὶ τὸν «Ἐπιτάφιο» ποὺ μοῦ ἀνάθεσε νὰ κάνω μαζί της ἡ «Columbia». Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μοῦ ἔδωσε ὅλα τὰ μέσα γιὰ νὰ πετύχω αὐτὸ ποὺ πιστεύω πὼς ἦταν τὸ καλύτερο γιὰ τὸ ἔργο μου.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα τὸ Μανώλη Χιώτη. Εἶναι σήμερα ὁ μεγαλύτερος δεξιοτέχνης στὸ ὄργανό του, τὸ μπουζούκι, ὅμως ἐκεῖνο ποὺ τὸν χαρακτηρίζει προπαντὸς εἶναι ἡ βαθειά του μουσικὴ εὐαισθησία καὶ τὸ σίγουρο μουσικό του ἔνστιχτο. Ἑλληνικό, λαϊκὸ 100 %.

Γιὰ τὸ Γρηγόρη Μπιθικότση σᾶς μίλησα ἤδη. Γιὰ μένα ἡ φωνὴ τοῦ Μπιθικώτση ἔχει μιὰν ἄλλη ὀμορφιά. Γιατὶ εἶναι ὁ καθένας μας ποὺ τραγουδάει μὲ τὴ φωνή του. Εἶναι ὁ βαρκάρης,

ὁ ζευγᾶς, ὁ σωφέρ, ὁ φοιτητής, ὁ φαντάρος, ὁ ἐμπορόκος — εἶναι ὁ Νεοέλληνας, εἴτε μᾶς ἀρέσει εἴτε δὲν μᾶς ἀρέσει. Κι ἂν ὁ πρῶτος α'Ἐπιτάφιος» εἶναι λυρικὸς καὶ ἐπιθαλάμιος, ὁ δεύτερος εἶναι γιὰ τὶς ἀγορὲς καὶ τὰ σοκάκια, ἐκεῖ ποὺ τὸ παληκάρι λαχάνιασε καὶ ἀγάπησε, πρὶν φάει μιὰ σφαῖρα στὴν καρδιά.

(«Αὐγή», 6, 7, 8/10/1960)

Ἔτσι λοιπόν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς τοποθέτησε σωστά τό πρόβλημα καί ξεκαθάρισαν τά ὅρια ἀνάμεσα στήν" ἔντεχνη λαϊκή μουσική" καί τήν "λαϊκοζουσα μουσική".Δηλαδή στή μουσική σύνθεση πού ἔβλεπε τή λαϊκή μουσική μας παράδοση <u>ἀπό τά μέσα</u>.Πού ταυτίζονταν μαζί της.Καί κείνη πού τήν ἔβλεπε <u>ἀπό τά ἔξω</u>.Διακοσμητικά.

Ἀπό καιρό μέ βασάνιζε τό ἐρώτημα: Ποιά εἶναι ἡ μυστική σχέση Χατζηδάκι-Σαββόπουλου; Στήν ἐπιφάνεια εἶναι καί οἱ δυό διαφορετικοί.Ὅμως γνωρίζοντας καλά καί τόν ἕναν καί τόν ἄλλον ἤμουν βέβαιος ὅτι δέν μποροῦσε ὁ ἕνας νά ἐπαινεῖ καί νά βοηθᾶ τόν ἄλλον χωρίς κάποια κοινή σχέση. Δέν εἶναι περίεργο τάχα ὅτι στούς ΑΓΩΝΕΣ τῆς Κέρκυρας πλάϊ στίς δυό μεγαλοαστές κυρίες βρίσκονταν καί ὁ "ἀναρχικός" Σαββόπουλος; Ἄχ αὐτές οἱ κυρίες! Τί τίς ἤθελαν ἐκεῖ πέρα! Φώτισαν μέ μιᾶς μέ τή λαμπερή παρουσία τους ὅλο τό πρόβλημα.Ἔκαναν ξανά ἐπίκαιρες τίς διαπιστώσεις πού ἀκούστηκαν στήν ἐκδήλωση τοῦ Συλλόγου Κρητικῶν Φοιτητῶν:

<u>Πρῶτον</u> ὅτι ὑπάρχουν δυό τρόποι νά ἀντιμετωπίσεις τή <u>λαϊκή μας μουσική</u>: Ὁ ἕνας,νά ταυτιστεῖς μαζί της καί νά προχωρήσεις.Ὁ ἄλλος, νά τήν δεῖς διακοσμητικά - ἀντικειμενικά -.<u>Ἀπ'ἔξω</u>...

<u>Δεύτερον</u> ὑπάρχουν δυό τρόποι νά ἀντιμετωπίσεις τό λαό,<u>τό λαϊκό κίνημα</u>. Ὁ ἕνας,νά ταυτιστεῖς μαζί του,νά συμμεριστεῖς τή μοίρα του καί νά προχωρήσεις.Ὁ ἄλλος,νά τό δεῖς <u>ἀπ'ἔξω</u>,κριτικά,σαρκαστικά,ἀντικειμενικά θεατής."Ἀριστοκρατικά"...

Νά λοιπόν τό κοινό σημεῖο τῶν δυό συνθετῶν μας.Εἶναι "ἀριστοκράτες".

Καί ὁ πρῶτος ὅταν ἐμεῖς στά 1947-50 εἴχαμε γίνει κυμᾶς στίς κρεατομηχανές τοῦ Ἐμφύλιου,στά Μακρονήσια,στά Στρατοδικεῖα καί στίς Ἀσφάλειες, εἶχε ἤδη πάρει τίς ἀποστάσεις του ἀπό τό <u>λαϊκό κίνημα</u>.

"Στον λαϊκόν κόσμον δε δρχίζε τραγούδια ανατά τα κρόβυμα και
ξεκαθάριζαν τα ήρια ανάμεσα στην" Ευτεχνή λαϊκή μουσική" και την
"λαϊκίζουσα μουσική". Δηλαδή στη μουσική αυτόνομη και βρίσκε τη λαϊκή
μουσική μας καρδόεση ένα τα μέσα. Μοι τσιτίζουν μαζί της.Και κείνη
και την βρίσκε ένα τα βίω.Αναχωρτικά.

Ένα καιρό με ρεσάλτε τα βρτηρε: Πολ είναι η μουσική αχέση Λαϊκόκα-
ξαβρόπουλου, Στην ξαρόλεια είναι και οι ένα ανωφερτικοί."Ομως υπερ-
ίσταται κανά και τον ένα και τον ξάλλο Ηπειρο βρίσκεται στ ίκαρόσε
ο ένας να ξαναγεί και να ρωτά τον ξάλλο χωρίς κάποια κείνη αχέση.
Δεν είναι περίεργο τώρα στης ΑΠΟΝΕΣ της Κέρκυρας κάτι αυτό ένα
μεγαλοαστίκιρίες βρίσκονται και ο "ανεφκτός" Ξαβόπουλος; "Αχ αυτός
οι κυρίες Τι τις ήθελαν ένεί κέρα. Θέλανα με ρτίξε με τη λαμπρή παρου-
σία τους;ία τα κόβυμα."Ηκανα ένα ξρίκαιρες τις βιαστάσεις μου
ακούστηκαν αυτήν ξκόμαν του Ζυλάτον Κρίτικόν θεατήν:

Πρέπει στι υπάρχουν ένα τρόπον να ανιστιστούν τη λαϊκή μας
μουσική: Ο ένας,νά,τσιτίζετε μαζί της και να παχυμάνε.Ο ξάλλος,
να τήν δεί ολοκαθάρικα - ανιστικεύκα -.Αν'ξέω...

Αεύτερον υπάρχουν ένα τρόπον να ανιστιστούν τα λόγ,τα λαϊκά
κλίμα. Ο ένας,νά τσιτίζετε μαζί του,να ενωμερίζετε τη μεία του
και να παχυμάνε.Ο ξάλλος,νά τα δεί αν'ξέω,κριτικά,ανακριτικά,ανιστικε-
μένικά,τα δεί."Αριστοκρατικά"...

Η λαϊκή τα κάνει ομίλεία τήν ένα ανάστιν μας.Ήταν "αριστοκρατές".
Και ο κρίτος ήταν ένας ένα 1947-50 εί χάνε ήταν κυρίς αυτός κρεατο-
πλάνας του Πηλίου,ένα Μακεδονάρι,ένα Ξτρατιώτικα και αυτός Λαμάλεος,
εί χε ένα πάρα τις ξιόστιμες του ένα τα λαϊκά κλίμα.

Κι ἔτσι στά 1948,ὅταν ὅλοι οἱ φίλοι καί οἱ συναγωνιστές του χαρόπαλευαν ἐδῶ κι ἐκεῖ,παρουσίαζε στούς μεγαλοαστούς πού τόν ἀγκάλιαζαν τό ρεμπέτικο τραγούδι... Ὅπως θά κανε ἕνας ἐξερευνητής πού πῆγε κυνήγι στήν Ἀφρική κι ἔφερε μαζί του κάποιο σπάνιο εἶδος μαύρου φουκαρά μέσα σέ κλουβί νά τό δείξει στούς εὐρωπαίους ἀριστοκράτες..

Ὁ δεύτερος πάλι,ὅταν ἐμεῖς στά 1967-70 λυώναμε μέσα στά ἄντρα τῆς χούντας,στά ξερονήσια,τίς φυλακές καί τίς Ἀσφάλειες,ὕστερα ἀπό μιά σύλληψη ἀπό παρεξήγηση φρόντισε νά πάρει γρήγορα καί κραυγαλέα πλές ἀποστάσεις του ἀπό τό λαϊκό κίνημα.Γιά νά μπορεῖ ἀργότερα μέ ἄνεση νά τό σαρκάσει..

Ὁ πρῶτος εἶχε σά βασικό διακοσμητικό στοιχεῖο τή λαϊκή μας μουσική.

Ὁ δεύτερος δανείστηκε τό ρόκ.Καί θάμπωσε τούς Ἕλληνες ἰθαγενεῖς βάζοντας φουστανέλα καί μπλου-τζήν μαζί.

Ὁ Σαββόπουλος,κι αὐτός ὅπως ὁ Μάνος σπουδαῖος ποιητής,εὐαίσθητος στοχαστής..Γιά μουσικός δέν νομίζω.Μέ πολύ λεπτό γοῦστο συνενώνει ξένα κυρίως μουσικά στοιχεῖα πού τά δανείζεται ἀπό τούς μουσικούς ἑρμηνευτές πού διαλέγει βασικά ροκάκηδες-ὅπως τούς λένε- μέ βαλκανικά μουσικά μοτίβα.Πῶς ν'ἀρνηθεῖ κανείς τή μεγάλη του ἀξία; Ὅμως ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι νά δοῦμε ὅτι αὐτή ἡ ἀξία λειτούργησε καί λειτουργεῖ βασικά σέ ἀντίθεση τόσο μέ τήν ἔντεχνη λαϊκή μουσική ὅσο καί μέ τό λαϊκό κίνημα.Λέω βασικά γιατί κι αὐτός ὅπως καί ὁ Μάνος ἔγραψαν κατά καιρούς ἔντεχνη λαϊκή μουσική.Καί ὅταν λέω λαϊκό κίνημα,ἐννοῶ τό ἐθνικό καί κοινωνικό ἀπελευθερωτικό κίνημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὅπως ἐκφράστηκε ἀπό τήν ἑλληνική ἀριστερά.Κίνημα ὄχι μόνο πολιτικό,ἀλλά καί ὑπαρξιακό.Πού καθόριζε τήν ἠθική θέση,στάση καί σχέση μέσα στό κοινωνικό καί ἱστορικό γίγνεσθαι.Μέσα σ'αὐτό τό κίνημα οἱ Ἕλληνες νέοι καί νέες

Κι ξανά από 1949,ήταν ίδιοι οι φόβοι και οι ανταγωνισμοί του χωριάτικου
ΕΔΟ και ένεκ,καρουσιάζε ατούς μεγαλοαστούς και την ίμπιάλιεν τι ρεπιέτικα
τραγούδι... "Όπως θέλανε ένας ξένος ξεφεσυπτής και πάγε κυνήγι ατην 'Αφρική
κι ξφερε μαζί του κάποιο σπάνιο εξόχως μαύρο φουκαρά μέσα αι κλουβί
νά τι δείξει ατούς ιδιωτικούς ιδιοκτήτες..

'Ο σεβτέρος κάλι,ήταν ξηστός από 1967-70 λιάνιαν μέσα ατά ίντρα τής χώρα-
τας,ατά ξεφυάτα,τής φυλακής και τής 'Αφρίκες,βατσα ένα μαί αυγιμφ
ένα κυρεζιτιμφ φόντιτιε να κάφει κρυμγάλα τής ένοιτιαστ του ένα τι
λάτκα κλιμμα.Τιά να μπορεί ξφύτερα με ένιαν να τι φαφκάει..

'Ο κφίτσε εξίε αι βαιτκά ιτιακαφιτικά ατεχτίε τι λάτκι μας μουτκι.

'Ο σεβτέρος φαιλεπτιμε τι μάι.Και θέλιαιε τούς ξιμμαι ιφάγαιε ιφάγαιε
φαιστιάζιαν και μιάιο-τζάν μαζί.

'Ο ξιμβάιαιν,κι αυτός ξιμε ο Μάιαιε ακιμβάζαε κιμτιάζ,ιφαιλεφιτιάζ
ατεχφιάζ..Τιά μουτκι ένα κυρίζ ένα κυρίζ μιάιο λάτκα μιάιαιν
ξένα κυρίζ μουτκι ατεχτίε και τι φαιζίζιαν ένα τούζ μουτκι
ξμμιάιαιτιάζ και ένιαζιαν βιάτκα φιάτκα φιάκιφιάζ-ξιμε τούζ λάιε- μι φιάκιαιτκά
μουτκι μαιτίφε.Πφι ν'ιφιμφάζ κιαιφιάζ τι μιάφιμ του ξίζε. "Όπως ξιάζιε
και μφι ένφιαιφιάζ ΕΔΟ εξίαιν να φιφφιε ένι αυτή ή ξίζε λιάτιφιμμε και
λιάτιαιμφιάζ βιάτκα αι λιάτιφιαιν τιάιε μι τής ξιάτιχιμ λάτκι μουτκι ένα και
μι τι λάτκα κλιμμα.Λίφ βιάτκα γιάτι κι αυτός ξιμε και ή Μάιαιε ξμφιφιν
κιάτι κιάτιφιάζ ξιάτιχιμ λάτκι μουτκι.Και ένιαν λίφ λάτκι κλιμμα,ξιμφιν
τι ξμμιάτκα και κιάτιμιμιάτκα ξιάιαιφιάιμιάτκα κλιμμα του ξιμμιάτκιμ λιαφ ξιμε
ξιμμιάιαιμμε ένα τής ξιμμιάτκι ξμμιάτκι.Κλιμμα ξμι μιάιο κιάιμιάτκα,ξιμμιάζ και
ιμιάφιάτκα.Μαί κιάφμμιάζ τής ιμμιάτκι ξέιμ,ιάτκιάτ και ιφιάιαιν μέιαιν ιάφ κιάτκιάτκα
και ιάτιφιάτκα ιμιάιφιάιαιν.Μέιαιν ο'ιάφιάτ τι κλιμμα ιι ξιμμιάιαιν ιάιαιν και ιάιαιν

πέρασαν καί διαμορφώθηκαν ~~διορθώθηκαν~~ μέσα ἀπό τά "σχολεῖα" τῆς ΕΠΟΝ καί τῶν Λαμπράκηδων.

Καί εἶναι χαρακτηριστικό τό ὅτι ὁ,πρῶτος πέρασε κάποτε ἀπό τήν ΕΠΟΝ καί ὁ δεύτερος ἀπό τούς Λαμπράκηδες."Ομως δέν ἔμειναν γιατί ἡ ἰδιοσυγκρασίατους ἐγωκεντρική καί ἀριστοκρατική δέν μποροῦσε νά ταυτιστεῖ μέ τούς πολλούς."Ετσι ὁδηγήθηκαν καί στήν τέχνη τους σέ ἕνα εἶδος μουσικῆς πού αὐτό καθ'ἑαυτό παρουσιάζει πλοῦσια ἐπιτεύγματα.'Ανήκει ὅμως σέ μιά διαφορετική κατηγορία μουσικῆς.Δέν εἶναι ἑλληνική λαϊκή μουσική.Δέν εἶναι ἔντεχνη λαϊκή μουσική.Δέν εἶναι ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι.'Επομένως δέν ταυτίζεται οὔτε μέ τή σύγχρονη μουσική λαϊκή μας παράδοση οὔτε μέ τό λαϊκό μας κίνημα καί πιό γενικά μέ τό λαό.Γι'αὐτό καί δέν τραγουδιέται. Γι'αὐτό καί οἱ τελευταῖες δηλώσεις τοῦ Χατζηδάκι μετά τούς ΑΓΩΝΕΣ ὅτι τό "νέο τραγούδι" δέν τραγουδιέται...

Νομίζω ὅτι ἡ σύγχυση ὀφείλεται βασικά στό γεγονός ὅτι ἠθελημένα μουντζουρώνουν τά ὅρια ἀνάμεσα στά δυό σύγχρονα ρεύματα τῆς νεοελληνικῆς τραγουδιστικῆς τέχνης.Καί θά'λεγα πιό πολύ,τρία ρεύματα.Γιατί ὑπάρχει καί τό ρεῦμα τῆς 'Ελαφρᾶς μουσικῆς .Γι αὐτό εἶναι γελοῖο νά ἀντιπαραθέτουμε τούς ΑΓΩΝΕΣ στό ΦΕΣΤΙΒΑΛ Θεσσαλονίκης μόνο καί μόνο γιά νά ἀποσποῦμε εὔκολα συμπεράσματα,ὅπως ἔκανε τό σύνολο σχεδόν τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου δείχνοντας πόσο ἀπληροφόρητος ἔμεινε σέ σχέση μέ τά προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς καί πόσο ἔχει δεχτεῖ τήν πλύση ἐγκεφάλου ἀπό τό Τρίτο Πρόγραμμα καί τίς περίεργες διασυνδέσεις του στά μαζικά μέσα ἐνημέρωσης. Στή Θεσσαλονική ἔχουμε ἐλαφρό τραγούδι.Πού δέν ἔχει καμμιά σχέση μέ τό λαϊκό τραγούδι."Οπως δέν ἔχουν καμμιά σχέση μέ τό,λαϊκό τραγούδι καί οἱ ΑΓΩΝΕΣ,μιᾶς καί ἐκπροσωποῦν τό λαϊκίζον τραγούδι - ὅπως τό ἐξέφρασε

κέρασεν και ανεφόρτωσεν μέσα από τα "αχαγέλα" της ΕΠΟΝ και των Δημοκρά-
τών.

Και είναι χαρακτηριστικό το ότι ο,κρύτες κέρασε κάποτε από την ΕΠΟΝ
και ο φούτερες από τους Δημοκράτες."Όπως θέν ξηεύαν γιατί η ξένοαυχρα-
σίαστος ζωκεντρική και ιδιοτελικά θέν,μπορούσε να ταυτιστεί με τους
παλαιούς."Ετσι δόμιζόμαν και αυτά τέχνι τους σε ένα είδος πολιτικής και
αυτό καθ'εαυτό κερδοσκέτι.Αλλά ξήμα σε μια
διαφορετική κατηγορία πολιτικής.Δέν είναι ξηλιακή λαϊκή πολιτική.Δέν είναι
ξυτέχνι λαϊκή πολιτική.Δέν είναι ξυτέχνε λαϊκό τραγούδι.Βασικώς θέν
ταυτίζεται ούτε με τη αυλχρόνι πολιτική λαϊκή πες κρόδεσι ούτε με τα
λαϊκά πες κίνημα και μία ιδεολογία με τα λαϊ.Τι'αυτό και θέν τ,βαγουρίζει.
Τι'αυτό και οι τελευταίες σήμέρες τω Χατζόφκι μετά τους ΑΛΩΝΕΣ ότι
τα "νέα τραγούδι" θέν τραγουρίζει...

Μπορεί ότι η αυλχόνι δρεύγεται πολύ από τεγάνος ξτι ιδεάζμένα μουτζέο-
ρώνοντα τα ίδια ένιέσα από ένα αυλχόνα ρεύματα της νεοεγλιακής τραγου-
διστικής τέχνι.Και θέλεια πιά καλύτερα ρεύματα.Ίσως δράδχει και τα
ρεύμα της 'Ηλιάδες πολιτικής .Τι αυτό είναι λεγάτο να ξυτιπροσέτεται
τους ΑΛΩΝΕΣ από ΦΙΛΕΤΙΝΑΑ θεσσαλονίκης μόνο και μόνο για να ξιοποιήσ
εύκολα αυτιπροβάλιστα,ώστε ξήκαν τα αύριο αχεδόν τω ξυλιακό τύπου
δεξιανάτο-κόσο ξυλιδοφόρτσε ξήτανε σε ακέμη μη τα κρόμμάτα της ξυλι-
ακής πολιτικής και κόσα ξήχει δεχτεί τάν λιόμον ξυκεφύγαν ξάπ τα Τρίτα
Πρόγραμμα και τίς κεφλεφίες ξιαναόφεσεν τον στα μαζικά μέσα ξιμπέρσεις.
Στή θεσσαλονικά ξήχαμε ξυόρφε τραγούδι.Πού θέν ξήχει κάμμι σχέση με τα
λαϊκά τραγούδι."Όπως θέν ξήχαν κάμμι σχέση με τα λαϊκά τραγούδι και
οι ΑΛΩΝΕΣ,μπρός-και ξκρέσεσεμόν τα λαϊκίζεν τραγούδι - ώπως τα ξέφρασε

στή φιλορεμπέτικη μορφή ὁ Χατζηδάκις καί τήν ~~φολκλορική~~ φιλοροκική ὁ Σαββόπουλος.

- - - - - - - - - - -

Εἶπα στήν ἀρχή ὅτι στή διαδικασία τῆς σύνθεσης καί τῆς διάδοσης τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς βαραίνουν ἐξ'ισου τόσο τά μουσικά ὅσο καί τά πολιτικά βιώματα.Δέ φτάνει νά εἶσαι παρατηρητής - θεατής.Πρέπει νά ταυτιστεῖς.Καί μέ τή λαϊκή τέχνη.Καί μέ τό λαϊκό κίνημα.Αὐτό δέν εἶναι φυσικά κανένα δόγμα.Ἁπλούστατα ἑρμηνεύω,ὕστερα ἀπό 21 χρόνια,ἕνα φαινόμενο πού ὑπῆρξε,λειτούργησε,ὑπάρχει καί λειτουργεῖ.Προσφέρω τήν προσωπική μου μαρτυρία.Αὐτό ἴσως νά βοηθήσει ὅσους ἀγάπησαν αὐτή τήν προσπάθεια - καί εἶναι νομίζω μερικά ἑκατομμύρια,καί πού σήμερα ὑποφέρουν ἀκούγοντας ἀπ'ὅλες τίς μεριές "Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ","Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ","Κρίση τοῦ τραγουδιοῦ".Μᾶλλον θά τήν ἤθελαν αὐτή τήν κρίση.Γι'αὐτό τήν πιπιλίζουν ἀπό τά τόσα καί τόσα "βήματα" -τηλεόραση,ραδιόφωνο,τύπος- πού τόσο ~~τούς προσφέρονται~~ ἄφθονα... τους προσφέρονται...

Μόλις ἔφυγε ἡ τρομοκρατία καί ὁ φόβος τῆς χούντας δέν εἴχαμε μόνο τούς ὑπερεπαναστάτες πού αἰφνιδίως τούς ἔπιασε τό μένος τοῦ...ἐνόπλου ἀγώνα,εἴχαμε καί τούς συνθέτες πού ξαφνικά ἀνακάλυψαν τήν Ἐπανάσταση, τόν Κομμουνισμό,τό Λαϊκό Κίνημα.

Ὅταν εἶπα πιό πάνω ὅτι ἡ διαδικασία τῆς λειτουργίας τοῦ ἔντεχνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ προϋποθέτει τή βίωση τόσο τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ὅσο καί τοῦ λαϊκοῦ ἀγώνα,ἐννοοῦσα βίωση - ταύτιση - μέθεξη.Καί ὄχι ἐπιβίωση...

Χάρη σέ μιά ὀπορτουνιστική σχέση μέ τό λαϊκό κίνημα καί τόν πολιτικό του φορέα.Ἡ προσωπική μου ἐμπειρία μέ ἔπεισε ὅτι δέν μπορῶ νά λειτουργῶ

στή φυσικοπολιτική πορεία ή Χαλκιδική και τήν ~~ιστορικοπολιτική~~ ή Σερβόκαυλος.

- - - - - - - - - - -

Ξέρω αυτήν τήν κρίση ότι στή διεκδίκεια τής αυθεντίας και τής διεξόδου τής Ξυστεχνής λαϊκής πολιτικής βασιλεύουν τόσα τά μονάχα δύο και τά κοινά βιβλία.Δέ φτάνει νά είναι παρατυπής - θεατής.Πρέπει νά ταυτιστείς.Και μέ τή λαϊκή τέχνη.Και μέ τό λαϊκό κίνημα.Αυτό δέν είναι φυσικά κανένα δίλημμα.Ή γιαλιστάτε ξηρμένω,θυτέρα ένα 21 χρόνια,ένα φανερό-πανο πού υπέρε,γιατιόρμαε,υπάρχει και λειτουργεί.Προσέχτω τήν κρεσκιαλή πον περιπτώσε.Αυτό ξένος νά βαυτίνει ώστε ιγάμμαν αυτή τήν κρεκιάδεια - και είναι νομίζω περίπου ξκατηλιμόρα,και πού ειμπορε υπεφέρουν ξκιόγιατες ξκ'ήλιες τής μέρες "Κρίση τής τρεγούσης","Κρίση τής τρεγούσης","Κρίση τής τρεγούσης".Μέλλον δέ τήν ήσεκαν αυτή τήν κρίση.Γι'αυτό τήν ιστο-λίζουν ένα τά τόσα και τόσα "βίβλια" -συγγράφεων,ρεφόρμα,τύπος- και ~~τόσες κρεκιρόφεστες~~ ξόρμα...

Μόνο ξέρουμε ή τρομοκρατία και ή φόβος τής χούντας δέν είχαμε μόνο τούς ~~ιστορικοπολιτικούς~~ και αλφαβήτους τούς ξιλαμε τό μόνος τής...ξυλίκαν ιγώνα,είχαμε και τούς αυνόδεις και ξαφνικά ανακάλυψαν τήν 'Μακεδονία, τήν Κεφαλονιάμε,τό Λαϊκό Κίνημα.

"Οτάν είμε κοά πάνω ότι ή διεκδίκεια τής λειτουργίες τής ξυστεχνών λαϊκής τρεγούσης κρεμκόβτει τή βίωση τόσο τής λαϊκής τρεγούσης ένα και τής λαϊκής ιγώνα,ξυνοείται βίωση - τούτεστι - μέσεζ.Και ήχε ξκιβίωση...

Χάρη σε μιά ξυκρεπονιστική ιχέση μέ τό λαϊκό κίνημα και τήν πολιτική τής φορά.Η κρεσκιαλή πον ξμπορίε μέ ξέρεις ότι δέν μπορώ νά λειτουρ-

σάν συνθέτης ἄν δέν λειτουργῶ ταυτόχρονα καί σάν ἀγωνιστής.Σέ ἀπόλυτη ἰσότητα,δηλαδή μοιράζοντας ἀπόλυτα τό μερίδιο τῶν εὐθυνῶν τῶν καθηκόντων καί τῶν δοκιμασιῶν μέ τόν καθένα καί μέ ὅλους τούς λαϊκούς ἀγωνιστές. Ἀπό πολύ παλιά καί συγκεκριμμένα ἀπό τά 1942 ἔτσι πάντα ἔκανα.Τό βιογραφικό μου σημείωμα -ἄν ἀφαιρέσεις τή μουσική-μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἱστορία ἑνός ὁποιουδήποτε ἕλληνα ἀγωνιστῆ - ἕλληνα κομμουνιστῆ.Μέ δυό λόγια ταυτίστηκα μέ τό κίνημα.Παράλληλα ταυτίστηκα μέ τή δημοτική καί τή λαϊκή μας μουσική παράδοση. Καί στά 1960 ἔδωσα τόν πρῶτο καρπό αὐτῆς τῆς διπλῆς ταύτισης:τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ.Ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ ἱστορία καί τό ἔργο μου εἶναι γνωστά.Τήν προσπάθειά μου τήν ὀνόμασα: Ἔντεχνη λαϊκή μουσική.Πέτυχα; Ἀπέτυχα;Ὁδήγησα σέ δρόμο ἤ σέ ἀδιέξοδο;Αὐτά ὅλα εἶναι προβλήματα πού μπορεῖ καί πρέπει νά συζητιῶνται.Ὅμως προηγούμενα θά πρέπει νά ξεκαθαριστοῦν οἱ τάσεις,οἱ "σχολές",τά εἴδη.Νά μποῦν ξεκάθαρα τά σύνορα.Γιατί ὁπωσδήποτε ἡ σύγχυση -πού κατά τή γνώμη μου καλλιεργεῖται- ζημιώνει καί τό τραγούδι καί τό λαό.

- - - - - - - - - - -

Ἀφοῦ λοιπόν ξεκαθάρισε ἐλπίζω ἡ βασική διαφορά"ἀπό ἔξω" ἤ "ἀπό μέσα",ἄς δοῦμε τώρα μιά συνέντευξη πού ἔδωσα λίγο ἀργότερα -Ὀκτώβρης 60- στό περιοδικό ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ,ὅπου τό ἴδιο πρόβλημα ἀναλύεται διεξοδικώτερα.Ὁ σημερινός ἀναγνώστης θά ἀπορήσει ἴσως γιατί τήν τόση ἐπιμονή στή συζήτηση γύρω ἀπό τό μπουζούκι... Λίγα χρόνια ἀργότερα καί ἰδιαίτερα ὕστερα ἀπό τήν ὀργανική συμμετοχή του στό ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ τό μπουζούκι εἶχε καταξιωθεῖ σάν βασικός ἐκφραστής τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς.

Λειτουργῶ

νέα συνθέτης ἂν δεν κλασικῆς παιδείας καὶ νέα ἀγωνιστής.Σὲ ἀπόλυτη
λειτουργία,ὁμαλὴ μεταβάσεως ἀπόλυτα τὸ μεταξὺ τῶν εὐθυνῶν τῶν καθηκόντων
καὶ τῶν δοκιμασιῶν μὲ τὸν καθένα καὶ μὲ ὅλους τοὺς λαϊκοὺς ἀγωνιστές.

Ἀπὸ παλιὰ παλιὰ καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ 1942 ἔτσι κάνατε ἕκανα.Τὸ
βεβεφφκὰ μου σπίτιμα -ἂν ἀφαιρέσεις τὴ μουσική-μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ
ἱστορία ἑνὸς ἀπελευθέρωτε ἕλληνα ἀγωνιστῆ - ἕλληνα κομμουνιστῆ.Μὲ ὅσε
λόγια ταπεινότητα μὲ τὸ κλῆμα.Παράλληλα ταπεινότητα μὲ τὴ σημασκὴ
καὶ τὴ λαϊκὴ μας μουσική κληρονομιά. Καὶ ἀπὸ 1960 ἔβαλα τὸν πρῶτο κερπὸ
αὐτῆς σήμερὶ τραγουδιστὴ:τὸν ΚΗΤΑΦΙΟ.Ἀπὸ κεῖ καὶ κάμα ἡ ἱστορία
καὶ τὸ ἔργο μου εἶναι γνωστὸ.Τὴν κρεπάδεια μου τὴν ἀνέμασε: Ἔντεχνη
λαϊκὴ μουσική.Δέτυχα; Ἀπέτυχα;Ὀφείλεται σὲ ὅρεψε ἢ σὲ ἀδυνάμεια;Ὅτε
ἕλα εἶναι κρεμάμματα καὶ μπορεῖ καὶ κρέκει νὰ ἀυξήσεται.Ὅμως κρεμμεύμενα
θὰ κρέκει νὰ ξεκαθαρίσεῖν οἱ τάσεις,οἱ "ἀχάλες",τὰ εἴδη.Μὲ μιὰν ξεκάθαρε
τὲ ἀύαρε.Ἰσως ὅμωσθήκατε ἡ αὐχόμου -καὶ κατὰ τὴ γνώμη μου καγγλεγίτατα-
ξήμερόνει καὶ τὰ τραγούδι καὶ τὰ λαά.

- - - - - - - - - - -

Ἀφοῦ λοιπὸν ξεκαθάρισε ἕλληνα ἡ βασική διαφορά"ἀπὸ ἕξω" ἢ "ἀπὸ
μέσα",ἂς δοῦμε τώρα μιὰ συνέντευξη-καὶ ἔβαλα λίγα δάγιστερα -Ὀκτώβρης
60- ἀπὸ κεμπόσκὸ ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ,ὅπου τὸ ἔδω πρόλημα ἀνεμίστεται
ἀπεξεβγκτέρα.Ο σπιεριόνὸς ἀναγνώστης θὰ ἀναρίνει ἔαυς γιατὶ τὴν τέση
ἑκλογὴ ἀπὸ αὐλίσιμη γόμο ἀπὸ τὸ μκοῦσκι... Λίγα χρόνια ἀργότερα
καὶ ἐδιαιτέρα ὕστερα ἀπὸ τὴν ὀργανικὴ ἀλλοίωσή του.ἀπὸ ΔΕΙΟΝ ΕΣΤΙ
τὸ μκοῦσκι εἶχε κατεβεῖ ἀὶν βαθικὸ ἐκφραστὴς τῆς νεοελληνικῆς
παιδείας.

Ὅμως ἡ χρήση τοῦ μπουζουκιοῦ προϋποθέτει τήν ὕπαρξη ἑνός ζωντανοῦ τραγουδιοῦ.Τότε τό μπουζούκι ἄλλοτε σέ διάλογο καί ἄλλοτε σέ φόντο προσφέρει τό κυρίαρχο ἠχόχρωμα,δημιουργεῖ τήν μοναδική ἀμμόσφαιρα καί ψυχολογικό κλίμα - γνήσια νεοελληνικό.Ἀπό κεῖ καί πέρα ἡ προσθήκη ἄλλων ὀργάνων -ἠχοχρωμάτων προχωρεῖ ἀνάλογα μέ τίς ἀνάγκες καί τίς ἐκφραστικές ἀπαιτήσεις τοῦ μουσικοῦ μας ὑλικοῦ καί κυρίως τῆς μελωδίας - τοῦ τραγουδιοῦ.

Ἀπό τά 1960 στό φίλμ ΗΛΕΚΤΡΑ χρησιμοποιῶ τό Σαντούρι καί τό Κλαρίνο.Ἀργότερα στόν ΟΜΗΡΟ βάζω φλάουτο καί βιολοντσέλο.Στό ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ συμφωνική ὀρχήστρα καί μικτή χορωδία.Στίς ΜΠΑΛΛΑΝΤΕΣ τό ὄμποε καί στούς ΙΠΠΕΙΣ ὅλα αὐτά τά ὄργανα σύν τό φαγκότο..

Δέ μίλησα ποτέ γιά ἐνορχήστρωση.Γιατί αὐτό δέν εἶναι κάτι ἔξω ἀπό τό ἔργο.Ἡ χρήση τῶν ὀργάνων-ἠχοχρωμάτων πηγάζει μέσα ἀπό τό ἔργο.Καί πρέπει νά γίνεται μέ μέτρο.Μέ ἀναγκαιότητα.Καί φυσικά δέν θά πρέπει ποτέ νά μᾶς ἀποσπᾶ ἀπό τόν κεντρικό πυρήνα,τή συνείδηση τῆς μουσικῆς μας,τό νεοελληνικό ἦχο,ὅπως βασικά εἶναι διατυπωμένος στά κλασσικά λαϊκά μας τραγούδια.Τά λέω αὐτά κυρίως γιά νά διαλύσω μιά μεγάλη παρεξήγηση πού ἦρθε κι αὐτή νά βάλει τό πετραδάκι της στή δημιουργία σύγχυσης γύρω ἀπό τό τραγούδι.

Εἶναι ἡ μόδα τῆς ἐνορχήστρωσηςΠού γρήγορα πῆρε χαρακτήρα ἀντιμπουζουκικῆς ἐκστρατείας.

Στήν οὐσία εἴχαμε μουσικούς λαϊκίζοντες,δηλαδή ἀντιλαϊκούς,πού βάλθηκαν νά κάνουν καρριέρα καί νά κερδίσουν χρήματα ἐκμεταλλευόμενοι τήν ἐπιτυχία ~~μας~~ στό λαό τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.Αὐτοί ἔπαιρναν ἕνα γνήσιο ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι καί τοῦ ἄλλαζαν κυριολεκτικά τήν

Όμως ή χρήση του μεσοβυζαντινού κρασιού θέτει την βεβαιότητα ενός ζωντανού τραγουδιού. Τότε τα μεσοβυζ. βλέπετε αε δεδομένα και βλέπετε ότι φύσεις τροφοδότες τα χωρίς ήχο χρώμα, σήμερα την πανάρχαια φωνή και ψυχολογικά κλίση - γνώση ανεξάρτητα. Και και κάτι ή πρόσθηκη βλέπω δράσεις -ψυχολογικών κρεοκρεί βιάζομαι με τις ανάγκες και τις ελφρατικές ιδιοτήτες του πανάρχαιου μας δίλλου και κυρίως τις πεζοβόλες - του τραγούδιού.

Από τα 1960 στα φύλλα ΠΑΛΜΤΡΑ χρησιμοποιούν τα Ξανεύρω και τα ΚΑΡΟΥΝ. Αργότερα στην ΟΙΝΟΟ ΡΕΖΙΜ φάσεις και βρεφοτεύω. Στα ΑΣΤΟΝ ΕΙΤΙ ανήκουν δρόμοι και μικρή χορωδία. Στις ΜΙΑΛΛΑΝΤΕΣ τα ίμπρε και στούς ΙΝΠΙΣΙΣ ζώα αυτά τα δρόμενα ούτε τα φαγκότο..

Δε μιλάμε κατά για ένοχλήσεις. Ίσως αυτό δεν είναι κάτι ξένο ανά τη βάρη. Η χρήση του δράσεων-ψυχοκρεάτων αυξάνει μέσα στα τα βάρη. Και πρέπει να γίνεται με μέτρο. Με ανάκαλέστρα. Και φυσικά δεν θα πρέπει κάτι να μας ξένα ανά τον κεντρικό πυρήνα, τη ανακάλυψη της κοινωνίας μας, τα λεσβιακά ψυχο.ξένα-βασικά είναι δραστικός στα κλασικά μας λαϊκά μας τραγούδια. Τα λέω αυτά κυρίως για να δείχνω πώς κι αυτή να βάλει τα κατρεβάκια της στη σήμερινή ανήκουσα γύρω ανά τα τραγούδι.

Είναι ή μόνα της ένοχλήσεις. Μου γράφει πάρε χαρακτήρα ανατιποιούνται της ένστρατείας.

Στην αυτά ειχαμε κοινικούς λαϊκίζοντες, δηλαδή ανταλλάκτες, που βλέπουν να κάνουν κεφάλια και να κεφάλιανν χάνοντα ήκτεταγμένοι στην ένταξη ανά στα λαό της ένταξης λαϊκής κοινωνίας. Αυτά ένωμαν ένα γνώρισε ένταξη λαϊκά τραγούδι και ένα λαϊκό τραγούδι-χορεύκτικο.

πίστη καθώς τό ἔντυναν μέ ἄσχετα ἐνορχηστρωτικά στολίδια -ἠχοχρώματα. Ἔτσι πέρασαν τήν λαϊκίζουσα ἀντίληψή τους στό χῶρο τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς ἐπιτείνοντας τή σύγχυση. Ἐξετόπισαν σιγά-σιγά τό μπουζούκι πού τό χρησιμοποιοῦν -ἄν καί ὅταν- διακοσμητικά.

Ἐντελῶς ἀνάποδα στήν ἐλαφρά μας μουσική -πού ἐξελίχτηκε σέ ἕνα μιμητικό κακέκτυπο ξένων σουξέ- γίνεται κατάχρηση τοῦ μπουζουκιοῦ γιατί καί κεῖ θέλουν νά ἐπωφεληθοῦν ἀπό τήν ἀπήχηση τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς. Ὅμως ὅπως εἶναι φυσικό τό μπουζούκι δέν μπορεῖ ποτέ νά δέσει μέ τό μουσικό κλίμα τοῦ ταγκό τοῦ ντίσκο καί τῶν ἄλλων ἐλαφρῶν, μέ ἀποτέλεσμα νά πληρώνει τά σπασμένα τό ἴδιο τό μπουζούκι.

Αὐτό εἶναι τό τίμημα τῆς ἐπιτυχίας! Καί κυτάχτε πόσο μεγάλη διαστρέβλωση ὑπάρχει..

Στό μέν ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι πού χρειάζεται τό μπουζούκι ὁ λαϊκίζων ἐνορχηστρωτής τό ἐξοβελίζει μέ ἀποτέλεσμα νά μπασταρδεύεται τό τραγούδι.

Στή δέ ἐλαφρά μουσική πού δέν σηκώνει μπουζούκι ὁ ἐλαφρίζων νά τό χρησιμοποιεῖ κατά κόρον μέ ἀποτέλεσμα νά μπασταρδεύεται τό μπουζούκι..

Ἔτσι πληρώσαμε καί πληρώνουμε τήν χωρίς προηγούμενο ἀγάπη πού ἔδειξε ὁ λαός μας γιά τό τραγούδι μας πού ἔφτασε ὡς τήν ὑπέρτατη συνέπεια δηλαδή στήν πλήρη ταύτιση λαοῦ καί τραγουδιοῦ.

Αὐτή λοιπόν τή δόξα ζηλεύουν ὅσοι εἶναι ἔξω ἀπ' αὐτό τό μουσικό-λαϊκό κίνημα. Καί οἱ λαϊκίζοντες καί οἱ ἐλαφρίζοντες. Καί ἀφοῦ πρῶτα προσπάθησαν νά τό μιμηθοῦν σέ συνέχεια βάλθηκαν νά τό διαστρεβλώσουν, νά τό ἀλλοιώσουν, νά τό παραμορφώσουν, νά τό συκοφαντήσουν. Κι ἀπόμα νά μᾶς σβήσουν...

Εἴχαμε δυό κατηγορίες λαϊκίζοντων πού ἔκαναν εἰσβολή μέσα στήν περιοχή

ηίστη κοβώς τε ξυτυνεν με ξαχετε ενεργυατρυτκά ετεγίβια -ψχεχρωμετα.

"Ετεν κέρεεν τήν χαζκίζεσεα ζυτζυψή τεσς ετέ χῶρε τής ξυτεχυτς χαζ-

κής πεσεκής ζυτεζεσνετς τή εψχυεν.'Κέτεβιεεν ετγέ-ετγέ τε πκεσζεψκι

κεσ τε χρφέηκεσεφν -ξν κατ ξτεν- ρτεκεεηζτκά.

'Ετεγῶς ξνέκεσβα ετήν ζγαφφ πες πεσεκκή -κεσ ξέεγέχτκε εέ ξνα πτηζτκά

κακέκτκε ξέψν εσνξέ- ψέστεν κατεχμεν τεφ πκεσζεσκεφ ψτετ κατ κεξ

βέγεσν νέ ξκφεγφβφν ξνέ τήν ξκήχμεν τής ξυτεχυτς χαζκής πεσεκής.'Ψκεσ

βκεσ εέψεν φυεκά τε πκεσζεψκι βξν πκφεξ κετέ νέ βέστεν πέ τε πεσεκά-

κήψα τεφ τεψκέ τεφ ντέκκε κατ τῶν ξγαφφν ,πέ ξκετέγεσνα νέ

κήφφψεν τέ ετκεψένε τέ ξέφε τε πκεσζεψκι.

Αφτέ εέψεν τε τέηψκε τής ζυτυχέεζ.Κατ κυτεχτε κέφε πεέψή βτεστρέ-

βγεσεν φκέφχεν..

Ετέ πέν ξυτεχνε χαζκέ τφεγέβφ κεφ χφεεζέτεν τε πκεσζεψκι φ

χαζκίζεν ξνφρχυετρυτής τε ξέφβεζέεν πέ ξκετέγεσνα νέ πκετεταφβέζετεν

τέ τφεγέβφ.

Ετή βέ ξγαφφ πεσεκή-κεφ βξν ψκφνεν πκεσζεψκι φ ξγαφφέζεν νέ τέ

χρφεηκεκεζ κετέ κέφεν πέ ξκετέγεσνα νέ πκετεταφβέζετεν τέ πκεσζεψκι..

"Ετεν κψηφεκτε κατ κψηφεσνήτε τήν χωφέζ τφεγέψτεν ξψέκή κεφ ξβεζέ

φ χαέζ πες γέή τέ τφεγέβφ πες κεφ ξψτεε ῶζ τήν φκέφτεστή ενέζκεεν

ρψέφφή ετήν κψήφ τεψτεστ χεφ κατ τφεγτεφεφ.

Αφτή χεστέν τή βέζέ ζψέεφν ξεεν εέψεν ξέν ξκ'αφτέ τέ πεσεκέ-χαζκέ

κέψήκ.Κατ φέ χαζκίζεστεζ κατ φέ ξγαφφέζεστεζ.Κατ ξφεφ ηφεν τφεκέφφεσεν

νέ τέ ηκήφεφν εέ ενέχεστεν ξέέψφκεν νέ τέ φτεστεβψῶεσν,νέ τέ φψεψέ-

εεσν,νέ τέ τεφεκφφῶεσν,νέ τέ ενκεφεστέεσν.Κτ ξκέψεν νέ ηξέ εφῶεσν...

Κξκήκε φνέ κεκψφφέζεζ χαζκίζεστεν τεφ ξκεεν εέφεφή ηέεν ετήν κεφεχή

τοῦ ἔντεχνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ.Τῶν μουσικῶς λαϊκιζόντων καί τῶν πολιτικῶς λαϊκιζόντων.Οἱ πρῶτοι -συνθέτες,ἐνορχηστρωτές,ἑρμηνευτές- ζήλεψαν τήν καλλιτεχνική του ἀκτινοβολία καί δύναμη.
Οἱ δεύτεροι -βασικά συνθέτες- τήν πολιτική του διάσταση καί ἀποδοχή ἰδιαίτερα ἀπό,τούς νέους.Καί οἱ δυό κατηγορίες ἔκαναν ἐξ'ἴσου κακό.

Θά δοῦμε πάρα κάτω ὅτι τό ἐρώτημα "Μήπως δηλαδή τό κοινό φάχνοντας γιά τόν "Ἐπιτάφιο" συναντήσει ρεμπέτικα τραγούδια φυγῆς καί τά ἐγκολπωθεῖ;" βγῆκε προφητικό.Πράγματι ὅλη αὐτή ρεμπετολογία ξεκίνησε ἀπό κείνη τήν ἐποχή."Ἄλλωστε οἱ καλλίτεροι καί γνωστότεροι συλλέκτες καί μελετητές τοῦ ρεμπέτικου ὑπῆρξαν φίλοι καί συνεργάτες μου.Πέρασαν πράγματι ἀπό τήν πόρτα τοῦ "Ἐπιτάφιου" κι ὅταν ἀνακάλυψαν τό ρεμπέτικο κάτι περίεργο συνέβη μέσα τους: σχεδόν ὅλοι μίσησαν τόν "Ἐπιτάφιο" καί τό κίνημα πού τόν ἀκολούθησε... Ἀργότερα στήν μεταχουντική περίοδο τό ρετρό πρός τό ρεμπέτικο ἦρθε νά ἐκφράσει διάφορες πολιτικές τάσεις πού ἔνοιωθαν κομπλεξικά ἀπέναντι στό λαϊκό μας κίνημα.Αὐτή ἡ ἑνότητα ἀνάμεσα στή λαϊκή μουσική καί τό λαϊκό κίνημα πού ἐκφράζονταν μέσα ἀπό τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι δέν μποροῦσε νά γίνει ἀποδεκτή ἀπό τή μειονότητα τῶν λεγομένων "ὑπερεπαναστατῶν".Φαινόμενο ἐντούτοις καθαρά μικροαστικό. Ἐξ'οὗ καί ἡ συνύπαρξη τῆς "ὀπισθοδρομικῆς καμπανίας"μέ τούς λαϊκίζοντες, τούς "ἀναρχικούς" καί τίς μεγάλες κυρίες τῆς ἀστικῆς τάξης στούς περίφημους ΑΓΩΝΕΣ ~~ὑπό τήν αἰγίδα τῆς κρατικῆς - κυβερνητικῆς ΕΡΤ~~ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.

Καί φτάνουμε σέ μιά αὐταπόδεκτη διαπίστωση : τό κράτος –ἡ ὑπερεξουσία τῆς ὀλιγαρχίας– ἀφοῦ ἐπί χούντας δοκίμασε νά χτυπήσει τήν ἔντεχνη λαϊκή μουσική μέ τίς ἀπαγορεύσεις, τή βία καί τίς διώξεις, τώρα βρῆκε τή χρυσή λύση: νά τήν ἐξοντώσει ἀπό τά μέσα στηριγμένη σέ σπουδαίους μουσικούς παράγοντες ~~ὅπως ὁ Χατζηδάκις καί ὁ Καββαδίας~~ πού, μέ τή λαϊκίζουσα προσπάθειά τους καί στή ρεμπετομανία μέ τή μυθικοποίηση τῆς ρεμπέτικης θεατροπίας, τή θεοποίηση τοῦ Καζαντζίδη, –ὄχι τοῦ μεγάλου τραγουδιστή τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ἀλλά μονάχα τοῦ ἀμανετζῆ– καί τήν ἐπαναφορά τῶν τούρκικων τραγουδιῶν –μέ τούρκικα λόγια– ἀπό τή μεγάλη πόρτα τῆς ΤΕΛΕ σταῦς ΑΓΩΝΕΣ τῆς Κέρκυρας. Ἀγῶνες ὑπέρ τίνος; Ἀγῶνες κατά τίνος; ἄραγε;

Καιρός ὅμως νά δοῦμε τή συνέντευξη:

Ι. ΣΤΟΥΣ «ΔΡΟΜΟΥΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ». — *Στή βραδυά πού σοῦ ἀφιέρωσαν οἱ Κρῆτες σπουδαστές ἔδωσες σέ μερικούς τήν ἐντύπωση ὅτι τό μπουζούκι εἶναι τό μόνο ὄργανο πού μπορεῖ νά συγκινήσει πλατιά λαϊκά στρώματα στήν Ἑλλάδα. Εἶναι σωστή αὐτή ἡ ἐντύπωση;*

— «Πρέπει κατ' ἀρχήν νά ξεκαθαρίσουμε τή σημασία πού ἔχει κάθε εἶδος μουσικῆς (λαϊκῆς–δημοτικῆς–ἐλαφρᾶς). Δηλαδή τί θέλουμε νά ἐκφράσουμε, ποῦ ἀποβλέπουμε ὅταν τραγουδᾶμε, χορεύουμε κι ὅταν ἀκοῦμε τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τό τραγούδι. Γιατί νομίζω ὅτι δέν εἶναι τό ἴδιο πρᾶγμα ὅταν π.χ. χορεύουμε σ' ἕνα νυχτερινό κέντρο ἢ ὅταν χορεύουμε σ' ἕνα πανηγῦρι ἕναν τσάμικο, ὅταν ἀκοῦμε ἕνα ἀπό τά τελευταῖα ἐλαφρά σουξέ κι ὅταν τραγουδᾶμε τή «φλαμουριά» τοῦ Σοῦμπερτ.

Ἔχοντας σά βάση αὐτό τό σχῆμα νομίζω ὅτι σήμερα, στήν

Ἑλλάδα, τοὐλάχιστον ἐμεῖς, οἱ ἄνθρωποι τῶν πόλεων, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συμμετέξουμε στὸν ἴδιο βαθμό, τραγουδώντας διαδοχικὰ ἕνα ὁποιοδήποτε δημοτικὸ τραγούδι, κ' ἕνα ἄλλο σύγχρονο λαϊκό. Ἡ συναισθηματικὴ συμμετοχή μας στὸ πρῶτο εἶναι φυσικὸ νὰ μὴν ταυτίζεται μὲ τὸν συναισθηματικὸ πυρήνα τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ ἀντικαθρεφτίζει μιὰν ἄλλη παρωχημένη ἐποχή. Ἀντίθετα, τὸ σύγχρονο λαϊκὸ τραγοῦδι βγαίνει ἐντελῶς μέσα ἀπὸ τοὺς καιρούς μας κ' εἶναι φυσικὸ νὰ βρίσκουμε ἐκεῖ μέσα ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό μας.

Μόνο μὲ τὴν ἔννοια αὐτή, εἶπα ὅτι τὸ μπουζούκι εἶναι τὸ μοναδικὸ λαϊκὸ ὄργανο π ο ὺ μ ᾶ ς ἀ φ ο ρ ᾶ ἀ κ ό μ α οὐσιαστικὰ καὶ ὄχι ἀναμνησιακά. Ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ἀγγίζει καὶ νὰ μᾶς συγκινεῖ ἄμεσα, δίχως κανένα κενό, κανένα χάσμα ἐποχῆς χρόνου καὶ ἐπομένως περιεχομένου, φόρμας κλπ. Ἀπόδειξη ἄλλωστε εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ τὴ στιγμὴ πλατιὰ στρώματα τοῦ λαοῦ μας συγκινοῦνται κατὰ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ὄργανο αὐτό.

— *Κάποτε στὸ γράμμα σου «Ἑλληνικὴ μουσικὴ ὥρα μηδέν», ποὺ προκάλεσε τόσες συζητήσεις, μιλοῦσες ἐναντίον τοῦ ρεμπέτικου. Τί σὲ ἔκανε νὰ ἀλλάξεις σήμερα;*

— Στὸ ἄρθρο ποὺ ἀναφέρεις, ἀνέλυα τὴ σύγχρονη ἔντεχνη λαϊκὴ μουσικὴ καὶ ὄχι τὸ λαϊκό μας τραγούδι. Στὸ συγκεκριμένο ἐδάφιο ἔγραφα πράγματι ὅτι ἡ λαϊκὴ μουσικὴ δὲν προσφέρεται σὰν βάση — πρώτη ὕλη — γιὰ νὰ χτιστεῖ ἕνα ὁποιο ἔντεχνο μουσικὸ οἰκοδόμημα. Σήμερα μπορῶ νὰ καθορίσω ἀκόμα πιὸ συγκεκριμένα γιὰ ποιὸ λόγο ὁδηγήθηκα σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα.

Τὸ λαϊκὸ τραγούδι βρίσκεται ἀκόμα σὲ πλήρη δημιουργικὴ ἀνάπτυξη, δηλαδὴ φτιάχνεται κι αὐτὸ αὐτὴ τὴ στιγμή, ὅπως ἕνα ὁποιο σύγχρονο ἔντεχνο μουσικὸ ἔργο. Οἱ συνθέτες του — Τσιτσάνης, Μητσάκης κ.ἄ. — ὄχι μόνο ζοῦν ἀλλὰ εἶναι στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας τους. Ὅμως πιστεύω ὅτι ὁ μηχανισμὸς τῆς δημιουργικῆς ἔμπνευσης ἑνὸς λαϊκοῦ συνθέτη στηρίζεται πάνω στὴ μουσικὴ παράδοση τοῦ λαοῦ μας. Ὁ Χιώτης, ὁ Τσιτσάνης, στὰ νειάτα τους πήγαιναν στὴν ἐκκλησία, ἄκουγαν τοὺς ψαλμούς, ἄκουγαν δημοτικὰ τραγούδια, ταγκό. Ὁ λαϊκὸς συνθέτης συνει-

δητὰ ἡ ἀσύνειδα, μεταχειρίζεται — κατὰ τὴν κρίση καὶ τὶς δυνάμεις του — τὰ δυνατώτερα μουσικὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ συναντήσει καὶ μ' αὐτὰ πλάθει τὸ μελωδικὸ ὑλικό του.

Ὁ μηχανισμὸς ὅμως τῆς δημιουργικῆς ἔμπνευσης τοῦ ἐντεχνου συνθέτη πρέπει, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ λειτουργεῖ βασικὰ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Νὰ ἀναζητεῖ δηλαδὴ μέσα στὴ μουσική μας παράδοση τοὺς δυνατώτερους μουσικοὺς ἁρμοὺς, γιὰ νὰ τοὺς μεταχειριστεῖ σὰν βασικὸ στοιχεῖο — ὅλη στὴν οἰκοδόμηση τῶν ἔργων του. Ἔτσι λοιπόν, δανειζόμενοι τὸν καρπὸ τῆς ἐργασίας τῶν λαϊκῶν συναδέλφων μας, ἀρνούμαστε στὸν ἑαυτό μας τὴν ἴδια τὴ λειτουργία γιὰ τὴ δημιουργία τῆς πρώτης ὕλης.

Κι αὐτὴ ἡ λειτουργία, ἡ διαδικασία, εἶναι ὄχι μόνο ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ ἀλλὰ θάλεγα, καθοριστικὴ καὶ ἀφορᾶ τὴν ἴδια τὴν ἀξία τοῦ καλλιτέχνη. Γιατὶ ὅλος ὁ κόσμος μεταχειρίστηκε καὶ μεταχειρίζεται τὰ παραδοσιακὰ μουσικὰ στοιχεῖα μέσα σὲ ἐντεχνες μουσικὲς συνθέσεις. Ὅμως πῶς τὰ χρησιμοποιεῖ καθένας ; Μόνο αὐτὸ τὸ πῶς, αὐτὸς ὁ τρόπος, φτάνει γιὰ νὰ κάνει ἕνα συνθέτη μεγάλο, σημαντικό, μέτριο ἢ ἀσήμαντο.

Βλέπουμε λοιπόν, ὅτι τὸ νὰ μεταχειριστῶ τὸ λαϊκὸ τραγούδι σὰν πρῶτο ὑλικὸ γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς συμφωνικοῦ ἔργου καὶ τὸ νὰ δημιουργήσω ἕνα λαϊκὸ τραγούδι εἶναι δυὸ πράγματα ὁλότελα διαφορετικά.

Καὶ συμπεραίνω ὅτι γιὰ νὰ μοῦ ὑποβάλλεις τὴν ἐρώτηση «... Τί σὲ ἔκανε νὰ ἀλλάξεις» φαίνεται ὅτι δὲν εἶχες ξεκαθαρίσει αὐτὴ τὴ διαφορά.

— *Ἔστω. Ὅμως, πῶς εἶναι δυνατὸν τὸ ἴδιο πρᾶγμα ποὺ δὲν παραδεχόσουν ὡς χτὲς σὰν χρήσιμη «πρώτη ὕλη» νὰ θέλεις σήμερα νὰ τὸ φτιάξεις ὁ ἴδιος ;*

— Τὰ κλασσικώτερα γερμανικὰ «λίντερ» (τραγούδια) δὲν εἶναι πρόσφορα σὰν «πρώτη ὕλη» μιᾶς συμφωνίας. Βέβαια, ὅλα σχεδὸν τὰ Andante καὶ τὰ Adagio μέσα στὶς συμφωνίες τοῦ Σοῦμπερτ, Σοῦμαν καὶ Μπράμς εἶναι μέσα στὸ κλῖμα τῶν λίντερ, ὅμως δὲν ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ τραγούδια αὐτὰ καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς κοινὲς ρίζες ἀπ' ὅπου ξεκινοῦν τόσο τὰ τραγούδια ὅσο καὶ ἡ ἐντεχνη μουσική. Αὐτὸ νομίζω πρέπει νὰ γίνει καὶ μὲ μᾶς. Νὰ ξεκινήσουμε – ὅπως ξεκινᾶ καὶ τὸ λαϊκὸ τραγούδι — ἀπὸ τὰ δυνατὰ παραδοσιακά μας στοιχεῖα γιὰ νὰ φτάσουμε τελικὰ σὲ διαφορετικὰ ἀποτελέσματα.

— *Μίλησες γιὰ «πρώτη ὕλη» τὴν ὁποία δὲ θέλησες ἁπλῶς νὰ χρησιμοποιήσεις ἀλλὰ νὰ δημιουργήσεις. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν πρώτη ὕλη ρεμπέτικο, ὑπάρχει καὶ ἡ πρώτη ὕλη δημοτικὸ τραγούδι, μπάλλος νησιώτικος, ἠπειρώτικο μοιρολόϊ, κερκυραϊκὸς χορός. Σκέπτεσαι νὰ δημιουργήσης καὶ τέτοια πρώτη ὕλη ;*

—Ἴσως ὁ ὅρος «πρώτη ὕλη» ποὺ μεταχειρίστηκα στὴν ὁμιλία μου στὴ Λέσχη τῶν Φιλελευθέρων νὰ μὴν εἶναι ἀπολύτως σωστός. Προτιμώτερο θὰ ἦταν ἂν ἔλεγα «ἄμεση» μουσική. Δηλαδὴ αὐτὴ ποὺ ἀγγίζει ἀπ' εὐθείας. Δεδομένου ὅτι τὸ λαϊκὸ τραγούδι μεταχειρίζεται (κι αὐτὸ κάνω κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος στὰ τραγούδια μου) σὰν πρώτη ὕλη ὅλα τὰ μουσικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρεις.

Σοῦ φέρνω, ἄλλωστε, σὰν παράδειγμα τὴ «Μυρτιὰ» ὅπου ἡ ἐπίδραση τῆς αἰγαιοπελαγίτικης μουσικῆς εἶναι ὁλοφάνερη».

— *Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μπουζούκι, ὑπάρχει καὶ ἡ λύρα, τὸ κλαρίνο, τὸ σαντούρι. Σκέπτεσαι ἄραγε ὅτι κι αὐτὰ ἀξίζουν νὰ μποῦν «σὲ μιὰ γυάλα στὸ Μουσεῖο» ἢ τὰ θεωρεῖς ὑποδεέστερα τοῦ μπουζουκιοῦ ;*

— Τὰ ὄργανα ποὺ ἀναφέρεις ἔχουν ἤδη μπεῖ στὴ γυάλα. Ἂν τὸ ἀνέφερα ἐμφατικὰ γιὰ τὸ μπουζούκι εἶναι γιατὶ γύρω ἀπ' αὐτὸ ὑπάρχει μιὰ μεγάλη παρεξήγηση».

— *Ἂς ἔρθουμε στὴν παρεξήγηση. Νομίζω ὅτι πρέπει πιὰ νὰ κάνουμε τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ μπουζούκι ποὺ εἶναι ὄργανο καὶ στὸ ρεμπέτικο ποὺ εἶναι τραγούδι. Ὑποθέτω ὅτι θὰ συμφωνήσεις κ' ἐσὺ ὅτι μὲ ἐξαίρεση μερικὰ πραγματικὰ ἀξιόλογα «ρεμπέτικα», τὰ περισσότερα τραγούδια τοῦ εἴδους αὐτοῦ περιεῖχαν μέχρι σήμερα αἰσθητικὰ καὶ θεματικὰ πολὺ ἔντονο τὸ στοιχεῖο τῆς πτώσης, τῆς κούρασης, τῆς φυγῆς καὶ τῆς μοιρολατρείας. Ὑπάρχει ἄραγε ὁ κίνδυνος μιᾶς γενικῆς προσήλωσης πρὸς τὴν κακὴ αὐτὴ ψυχολογία ; Μήπως δηλ. τὸ κοινὸ ψάχνοντας γιὰ τὸν «Ἐπιτάφιο» συναντήσει ρεμπέτικα τραγούδια φυγῆς καὶ τὰ ἐγκολπωθεῖ ;*

— Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα τοῦ περιεχομένου ἔχω ἀσχοληθεῖ

τὸ 1952 ἂν θυμᾶμαι καλά, μὲ τρία ἄρθρα στὸ περιοδικὸ «Σύγχρονη Ἐποχή». Ἡ ἐργασία μου αὐτὴ ἦταν καρπὸς μιᾶς ἔρευνας ποὺ στηριζόταν σὲ 100 περίπου λαϊκὰ τραγούδια. Μοῦ εἶχε κάνει κ' ἐμένα μεγάλη ἐντύπωση τότε, ὅτι ἀντίθετα ἀπ' ὅτι περίμενα, στὴ μεγάλη πλειονότητά τους ἦταν τραγούδια μὲ «ἦθος» προσωπικό, κοινωνικό, ψυχολογικό. Ὑμνοῦν τὸν ἔρωτα μὲ τρόπο ρομαντικό, τρυφερό: «Ἕνα κορίτσι ἀγάπησα ποὺ μύριζε σὰν κρίνο». Μιλᾶνε γιὰ ζωντανὰ προβλήματα τοῦ λαοῦ, γιὰ τὴ μάνα: «Ὁ γιατρὸς χτυπάει τὴν πόρτα, τὸ παιδὶ θἄναι βαριά», «Κάποια μάνα ἀνησυχεῖ, τὸ παιδί της περιμένει», «Νύχτωσε χωρὶς φεγγάρι, τὸ σκοτάδι εἶναι βαθύ» καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα. Γενικὰ τὰ «χασικλήδικα» μετριοῦνταν στὰ δάχτυλα.

Αὐτὰ σ' ὅτι ἀφορᾶ τὴν ποίηση, τὰ λόγια.

Ὅσον ἀφορᾶ τὴ μουσική, ἐδῶ μπαίνουμε σ' ἕνα τεράστιο θέμα: Ποιὰ εἶναι δηλαδὴ ἡ ἀπαισιόδοξη, ἡ μοιρολατρικὴ μουσικὴ τῆς πτώσης καὶ τῆς κούρασης, ὅπως μοῦ λές;

Ἐκ πρώτης καὶ τελευταίας ὄψεως, (οἱ ἐνδιάμεσες εἶναι πάντοτε πολὺ φλύαρες), ἡ ἀπάντηση εἶναι πολὺ εὔκολη. Οἱ ἀρχαῖες τραγῳδίες, τὰ σαιξπηρικὰ δράματα, τὰ «καταθλιπτικὰ» κλασσικὰ κινηματογραφικὰ ἔργα, κι ὅλα τελοσπάντων τὰ γνήσια «μελαγχολικά», «τραγικά», μαῦρα - κατάμαυρα ἀριστουργήματα (ἀπὸ ὅλες τὶς τέχνες) τί κάνουν; Ρίχνουν τὸ ἠθικὸ τοῦ λαοῦ ἢ τὸ ἀνεβάζουν; Τὸν δυναμώνουν, τὸν κάνουν πιὸ αἰσιόδοξο ἢ τὸν ρίχνουν στὴ μοιρολατρεία καὶ τὴν ἀπελπισία;

Δὲν πιστεύω ὅτι ὑπάρχει αἰσιόδοξη ἢ ἀπαισιόδοξη τέχνη. Ὑπάρχει μόνο Τέχνη καὶ μὴ Τέχνη. Ἡ πρώτη μᾶς δυναμώνει, μᾶς δίνει τὴ βαθειὰ χαρὰ τῆς ζωῆς γιατὶ μᾶς ἑνώνει μὲ τὶς ρίζες τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ δεύτερη δὲν παύει νὰ μᾶς ὑποσκάπτει τὰ θεμέλεια τῆς ἠθικῆς καὶ ψυχικῆς μας εὐεξίας.

Μ' αὐτὸ τὸ κριτήριο τοῦ γνήσιου καλλιτεχνικοῦ ἔργου, ἡ σύγκριση ἀνάμεσα στὰ λαϊκὰ καὶ τὰ «ἐλαφρὰ» τραγούδια εἶναι συντριπτικὴ γιὰ τὰ τελευταῖα. Ὥστε μουσικῶς ἡ πλειονότητα τῶν λαϊκῶν μελῳδιῶν — ἢ τουλάχιστον μιὰ πολὺ μεγάλη μερίδα τους εἶναι μᾶλλον καλὴ τροφὴ γιὰ τὸ κοινό.

Ὁ μεγάλος κίνδυνος βρίσκεται, δυστυχῶς, πολὺ πιὸ κοντά μας. Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ ἀνοίξεις τὸ ραδιόφωνό σου σὲ ὁποιαδήποτε ὥρα τῆς ἡμέρας γιὰ νὰ βομβαρδιστεῖς μὲ χιλιάδες «μικρόβια» ἐγγυημένης καὶ ἀσφαλοῦς ἀποτελεσματικότητας. Σερβίρονται ὅμως μὲ σάλτσες τόσο ἐλαφρές, γλυκές, «χαρούμενες» καὶ «φωτεινὲς» ποὺ τὰ καταβροχθίζουμε, θὰ ἔλεγα, μὲ χαρά.

Σχηματοποιώντας τὶς διαφορὲς λέω, ὅτι ἡ ἐλαφρὰ μουσικὴ μᾶς «ξεκουράζει» ἐνῶ ἡ λαϊκὴ μᾶς ἀναστατώνει, μᾶς βάζει σὲ κίνηση, μᾶς προβληματίζει, δηλαδὴ μᾶς «κουράζει» ἂν θέλεις.

Ἡ ἐλαφρὰ μουσικὴ μᾶς κάνει νὰ ξεχνοῦμε... Ἡ λαϊκὴ μᾶς κάνει νὰ θυμόμαστε».

— *Λέγεται ὅτι δὲν σεβάστηκες τὸ Ρίτσο μὲ τὴν ἐκτέλεση Μπιθικότση...*

— «Πρόκειται γιὰ μιὰν ἐντελῶς ἀριστοκρατικὴ ἀντίληψη, μὲ τὴ χειρότερη ἔννοια τῆς λέξης «ἀριστοκρατικός». Γιατὶ ἁπλούστατα, ἂν δεχθοῦμε ὅτι ἡ ἄποψη αὐτὴ εὐσταθεῖ, βάζουμε τὴν ἀπέραντη πλειοψηφία τοῦ λαοῦ μας σὲ ὑποδεέστερη μοῖρα μιὰ καὶ δὲν πιστεύουμε ὅτι «ὁ βαρκάρης, ὁ ζευγάς, ὁ σωφὲρ καὶ ὁ ἐμποράκος» εἶναι ἄξιοι νὰ τραγουδήσουν τοὺς στίχους τοῦ Ρίτσου. Ἡ φωνὴ τοῦ Μπιθικότση εἶναι ἀκριβῶς ἡ συνισταμένη τῶν φωνῶν ὅλων αὐτῶν τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων».

Έτσι από τότε μπήκαν δυό βασικά προβλήματα. Το πρώτο αφορά την ουσία του νέου τραγουδιού και γενικώτερα της καινούργιας προσπάθειας. Το δεύτερο την εξέλιξή του, την προοπτική.

Γι' αυτό και ο όρος ΕΝΤΕΧΝΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ. Που σημαίνει ότι βρισκόμαστε σε μιά περίοδο όπου ο συνθέτης δημιουργεί απ' το τίποτα πρώτη ύλη. Κάπου διάβασα στίς μέρες μας ότι δέν μπορεί σήμερα νά υπάρξει "λαϊκή τέχνη". Γιατί; Μήπως επειδή οι δημιουργοί δέν είναι ανώνυμοι αλλά γνωστοί; Τότε η τέχνη του Βαμβακάρη και του Τσιτσάνη τί είναι; Τί είναι η τέχνη του Θεοφιλου; Πρέπει λοιπόν ο έλληνας συνθέτης νά "γεννά" μουσική ύλη πρωτόγνωρη. Όμως στό στάδιο ανάπτυξης της λαϊκής μας μουσικής που είμαστε στά 1960 έμπαινε και τό στοιχείο της έντεχνης επεξεργασίας. Καί κατ' αρχήν το στοιχείο αυτό μας το έδινε το πάντρεμα της λαϊκής μελωδίας με την έντεχνη ποίηση. Όμως πιστεύαμε και πιστεύουμε πάντα ότι αυτή η έντεχνη επεξεργασία του μουσικού μας υλικού πρέπει νά γίνεται μεθοδικά και με βάση τίς πραγματικές αναγκαιότητες - περιεχόμενο - εσωτερική δυναμική της "πρώτης ύλης". Ακριβώς όπως το είδαμε με την ενορχήστρωση.
Μιά άλλη άποψη που διατυπώθηκε τότε είναι η υπόθεση του δημοτικού μας τραγουδιού, και καταλήγω στήν άποψη ότι "το μπουζούκι είναι το μοναδικό όργανο που μας αφορά άκομα ουσιαστικά και όχι αναμνηστικά. Που μπορεί νά μας αγγίζει και νά μας συγκινεί άμεσα, δίχως κανένα κενό, κανένα χάσμα εποχής, χρόνου, και επομένως περιεχόμενου, φόρμας, κ.λπ.".

Έτσι η αναφορά, εισβολή δημοτικών μελωδιών, τρόπων, οργάνων και τραγουδιστών στήν περιοχή της έντεχνης λαϊκής μουσικής, και μάλιστα με το βαρύγδουπο σύνθημα -κι' αυτό δανεισμένο- "Επιστροφή στίς ρίζες", δέν ~~ήταν~~ είναι μόνο ένα στοιχείο σύγχυσης και μπασταρδέματος, αλλά σοβαρός

"Κατά δεύτερο, θέλω ένα βασικό προβληματισμό. Σε πρώτο λόγο τίθεται ο τρόπος τροφοδοσίας και γενικότερα τίθεται καινοφανείς ερωτήματα. Θ' αναφέρω τώρα στην ΕΛΚΑΔΗ τον, την κρατικά.

Τι κάνει και ο ίδιος ΠΑΝΤΕΙΧΗΣ ΑΛΕΞΗΣ ΜΟΥΛΙΝΟΣ. Θ' αναφέρει ότι δεύτερο μέτρο θα μας κτίζουν ένα δ' ανοιχτό σύστημα γιατί δεν τίθεται κράτη ΕΛΑΔΑ. Κάνει ένα ερώτημα πάλι ότι δεν μπορεί ούτε ένα μόνο ΔΕΚΑΝΕΣ "ΑΝΤΙΚΑΤΑΣΤΑΣΗ". Κατά, πάλι, πάλι δικό σας σύστημα θέλει ένα ενδιαφέρον ΔΑΔΑ γιατί τώρα η τάση του Παμπάλιν και του Χατζόν θα είναι, Σε είναι η τάση του Θεμελιακόμπλεκτο λοιπόν ο ξάλμας συνέχεια θα "ενώ" μπορεί ένα κρατούμενο. Ωραία στο πάλιο δυνατόν τη λέει μας μπορούμε και είναι από 1980 ξαφνικά θα σταμάτησε τη ξαφνικά ξαφνικά.Κάνει ήρθαν τα σταμάτησε ούτε μας τα ΕΛΟΣ τα κάνουμε τη λέει μας μπορούμε ξαφνικά ξαφνικό κόσμο. Ωραία κατάλαβα και σταματήσει πάνω δεν μας ξαφνικά ξαφνικά τον ΠΟΥΤΚΟΣ μας ΔΙΚΟΝ κράτος θα γίνει μόνο η ξαφνικά μη μόνο τις εξωτερικές ανοιχτότητες - πορτοκάλια - δεν θέλει ανοιχτή τη "κράτος ΕΛΑΔΑ". Δικαίως ξέρω τα εξόφλησε μη τίθεται ενοχλήσεων.

Μια ΕΛΑΔΑ ξέρει ποιά ανοιχτόνοια τίθεται θέλει ή διάφορα του σύστημα μας τροφοδοτεί,μαζί πάλι κάνει τώρα ξέρει δεν "τα μπαλώνει θέλει τα πανάκεια βρίσκω τώρα μόνο ένα δεύτερο ένδυμα σύστημα θέλει τα μας ξαφνικά.Μαζί μπορεί τα μας ανάγκες θέλει μας τα μας ανάγκες κάνει,κάνει κάνει ένα ένθρονο,χρόνο,μαζί ξαφνικά πορτοκάλια,τόμπαρε,κ.λπ.".

"Κατά ή ανεφοδιάστη,ειδικά δημιουργία κάνουν,τράπεζα,δρόμοι και τροφοδοτούν τώρα κάνει τη ξαφνικά λαμπρά μονιμότητα μαζί μάλιστα με τα βαρύτατα αυτόματα -κι'αυτά δικά σας- "ΑΜΕΤΡΗΣΗ ΟΤΙΣ ΠΕΣΕ", δεν θέλει τώρα ένα σύστημα ανάγκη και μπορεσμένα,ΔΔΑΔ ανάγκες

κίνδυνος γιά ξπισθοδρόμηση ὄχι μόνο μουσική - αἰσθητική, ἀλλά καί κοινωνική - ἰδεολογική. Νά νά θέλαμε νά γυρίσουμε τό λαϊκό μας κίνημα σέσχέσεις καί ἔννοιες τῆς προ-προλεταριακῆς ἐποχῆς. Νά κοῦμε ὅτι ἡ ἀγροτιά -δημοτική παράδοση- κρατάει τήν πρωτοπορία σέ σχέση μέ τό προλεταριάτο τῆς πόλης -λαϊκή παράδοση-. Ἀπό κάτω-κάτω μέσα στό γνήσιο λαϊκό τραγούδι εἶχε περάσει καί ἀφομοιωθεῖ ὄχι μόνο ἡ δημοτική ἀλλά καί ἡ βυζαντινή μας παράδοση. Μέσα ἀπό τό χωνευτήρι τοῦ χρόνου, ὅλα τά δυνατά στοιχεῖα εἶχαν καταστολίσει σ'ἕνα καινούργιο μουσικό εἶδος πού ὅπως τό δημοτικό τραγούδι ἐξέφραζε τόν ἕλληνα τοῦ 19ου αἰώνα, αὐτό, τό λαϊκό τραγούδι, ἐκπροσωπεῦσε τόν νεοέλληνα τοῦ 20ου αἰώνα. Σύγχυση μεγάλη ὑπάρχει λοιπόν ἂν θέλουμε νά καλά νά ἀναβιώσουμε τά δημοτικά εἴδη πού κουβέλησαν στήν Ἀθήνα οἱ καθυστερημένες μάζες τῶν ἐπαρχιωτῶν πού οἱ καπιταλιστικές σχέσεις τίς ξερίζωσαν ἀπό τόν τόπο τους καί τίς στίβαξαν στά προάστεια τῆς Ἀθήνας καί τοῦ Πειραιᾶ. Κι ἀκόμα δέν ξέρουν σέ τί θεό πιστεύουν... Εἶναι ἀγρότες τῶν πόλεων; Εἶναι μπουρασοτοί τῆς ἀγροτιᾶς; Μιλάω σέ σχέση μέ τήν ψυχολογία τους, τή νοοτροπία, τίς συνήθειες καί τόν πολιτισμό πού κουβαλοῦν.

Γιά μένα εἶναι καθαρά τραγικό τό φαινόμενο ὕστερα ἀπό τή συναρπαστική προσφορά τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς καί τά ἐπιτεύγματα τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς καί προπαντός τήν ἄνευ προηγουμένου σύνδεσή τους μέ τίς μάζες, τήν ταύτισή τους μέ τό λαό καί τή λειτουργικότητα καί τό ρόλο πού διεδραμάτισαν ἰδιαίτερα στίς κορυφαῖες γιά τό λαό στιγμές -χούντα- , νά ξανα-γυρίζουμε 100 χρόνια πίσω πιστεύοντας μάλιστα ὅτι πᾶμε μπροστά, ἀφοῦ τραγουδᾶμε καί χορεύουμε τά πατροπαράδοτα. Μέ λίγη συνέπεια θά ἔπρεπε νά φορέσουμε φουστανέλες καί στιβάνια γιά νά μάθετε ἀσορτί.

- - - - - - - - - - -

πλέουσες για βιοποδήμους στα νέα μεγάλα - ελαφρύτερα,ΔΑΑ και
κεντρικά - ιδεοφτιά.Αλ να σέλαμε να γυρίσουμε τα λαλά μας κλυμα
σέχλεκτες και ξύνεστε τής πφ-κρεκτρικής ενεργ.Με κάθε στα-
λφοτιά -μόνιτιά κωδίκων- κρατάει τήν κρυπτοφία σε φάση μι κρε
λέτρικο τής πλάνε -λάτρι κωδίκων-.Τα κάτι-πλάνα μέσα στα γνάφα
λαλά χρεφάνε σέχε κεφάνε και δημιουργεί ένα νέο κ.δημιτιά ΔΑΑ κα
κι γιόφτιά και κωδίκων.Πέσα λιά τα λιανεύκρα τών φάνεν,ΔΑΑ τα
δωνιά σπεφάτα σέχεν κτιτιάλλεν ε'ένα κατεφάτιά κόσμιά σέκε κα
ξιμε τα ξιμιτιά χρεφάνε αλφάμε τής ξάνιμα τών ίδεν εέλεκα,ιδιά,τα
λαλά χρεφάνε,λιφφαιάνε τήν κεφάλλιμα τών ίδεν εέλεκα.Ο χρόνος κεφάλ
ιμφέκε λάτιν ε'λεν αλλιφιάνε και κάλλ τα λιφφάνε τα κωφάτιά
εέλεκ κα κεφάλλιμα φάνε "ξιμιά τα κωδίκων.Πέσα λιά τήν ε.κρυπτιφία
λιά τα λιφτιάλλεκα φάνε τα ξέφλεκα λιά τάν τάκα κάνε κάνε
αλφάνε κα κρυφτάνε τήν "κάνεκ κα τών κεφάτιά.Τε λιφφε τάν ξέφεκ
τα τα λιά κάνε κάνε.. Πέσα φφάτιά τήν κάλλιν. Πέσα κλφφάτιά τής
λιφτιάλλ. κάλλα τα φάνε κα τήν ξυφλάφτα κάνε,κα κεφάτιά,τα κωφάτιά
κα τών κάνεκ κάνε κωδίκων.

Γιά μέσα πέσα κάνε κεφάτιά τα κρυφτάνε ξέφεκ λιά τα κλφφάτιά
κρεφφάτιά τήν λάτιν κα κρυφτάνε κα τα λιφτιάλλεκα τήν ξέφεκ λάτιν
κρεφφάτιά κα τα κρυφτάνε τήν ξέφε κρεφφάτιά κωδίκων ξέφεκ κάνε κάνε
τήν κάτιν κάνε κα τα λιά κα τα λιφτιάλλεκα κα τα φάνε κα ξέφε-
κρεφφάτιά ξέφεκ τα τα λιά τήν τα λιά κάνε κάνε -φάνε-, κα ξέφε-
κρεφφάτιά τήν κρυφτάνε κάνε κάνε κάνε κρυφτάνε λιά κάνε κρεφφάτιά,κρυφ
κρεφφάτιά κα κρεφφάτιά τα κρεφφάτιά.Α κάνε φάνε κάνε κα τα
κρεφφάτιά κρεφφάτιά κα κάνε κρεφφάτιά τα λιφφάνε ξέφεκ.

- - - - - - - - - - -

Βλέπουμε λοιπόν ότι από τα 1960 είχαν προσδιοριστεί με σαφήνεια τα λειτουργικά στοιχεία της έντεχνης λαϊκής μουσικής. Ίσως απ' όλ' αυτά το πιο εντυπωσιακό να ήταν η οργανική της σύνδεση με την έντεχνη νεοελληνική μας ποίηση. Τα αποτελέσματα, και σ' αυτό τον τομέα, ύστερα από 20 χρόνια, είναι γνωστά. Κι εδώ το τίμημα της μεγάλης επιτυχίας ήταν σκληρό μιας και πολλοί θεώρησαν ότι αρκεί να πάρεις τα οποιοδήποτε ποίημα γνωστού ποιητή κάι να το μελοποιήσεις με τον οποιοδήποτε τρόπο για να δημιουργήσεις σύγχρονη ζωντανή μουσική τέχνη. Δεν φταίει όμως ποτέ η πρωτότυπη τέχνη άν άλλοι την μιμούνται χωρίς επιτυχία. Εντούτοις τα τελευταία χρόνια -κι αφού όπως είναι γνωστό τόσα πολλά ωφελήθηκε η σύγχρονη ελληνική ποίηση- ακούστηκαν και μάλιστα με βαρύγδουπο τρόπο, φωνές αμφισβήτησης από το χώρο των φιλολογούντων. Με το ερώτημα "Πρέπει να μελοποιείται η ποίηση;" ήρθαν με καθυστέρηση δυο δεκαετιών να θέσουν ένα πρόβλημα λυμένο μέσα στη ζωή από τον ίδιο το λαό. Βρέθηκαν ός και ποιητές -αφού φυσικά πήραν όσα πήραν- να διερωτώνται άν θα πρέπει η ποίησή τους να γίνεται τραγούδι... Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι και η κίνηση αυτή με φανερά αριστοκρατίζοντα χαρακτήρα δημιουργήθηκε από τους ίδιους δημοσιογραφικούς-πολιτικούς τελικά -κύκλους που ενορχηστρώνουν ~~μαζί με τα ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ~~ την ύπουλη επίθεσή τους εναντίον της έντεχνης λαϊκής μουσικής. Αν ερευνήσει κανείς βαθύτερα, θα δεί ότι όλη αυτή η αντίδραση έχει ένα κοινό χαρακτηριστικό: πολιτικώς ανήκουν στην κατηγορία του φωτισμένου αντικομμουνισμού. Πιάσαν σφιστά τον βαθύτερο πολιτικό χαρακτήρα του κινήματος της έντεχνης λαϊκής μουσικής. Ύστερα οί κυριότεροι εκπρόσωποί του δέν έκρυψαν τις ιδεολογικές τους τοποθετήσεις. Θα έπρεπε λοιπόν με διαφορετικά μέσα από τη χούντα -που χτύπησε μετωπικά- να αντιμετωπιστεί η εξαφάνιση

τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.Σ'αὐτή τή μέχη διαθέτανε δυό βασικά ἔτού: Πρῶτον μεγάλα μέσα στήριξης,-Κράτος -Ραδιόφωνο-Μονοπώλια Τύπου-.Δεύτερον τίς προσωπικές ἀντιθέσεις καί τή σύγχυση πού βασίλευε μέσα στό στρατόπεδο τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.

- - - - - - - - - - -

Ἐν πάσει περιπτώσει,γιά νά ξεναγυρίσουμε στίς πηγές τῆς προσπάθειας τό πρώτολειτουργικό στοιχεῖο,ἡ ἔντεχνη ποίηση,δέθηκε ὀργανικά μέ τή μουσική.Σ'αὐτή τή διαδικασία ὁ συνθέτης στήν προσπάθειά του νά ἑρμηνεύσει πιστά τήν ποίηση ἀναζητοῦσε ἕνα πρωτογενές μουσικό ὑλικό μέσα ἀπό τίς προσωπικές του μουσικές μνῆμες,στηριγμένος στή μουσική του παιδεία.Μουσικό ὑλικό μέ τήν σφραγίδα μι"ας προσωπικότητας διαπλασμένης καί διαμορφωμένης μέσα στούς κόσμους τῆς ζωντανῆς μουσικῆς καί ἱστορικῆς παράδοσης.
Ἔτσι γεννήθηκε ἕνα καινοῦργιο μελωδικό ὑλικό."Ενας καινοῦργιος νεοελληνικός μελωδικός κόσμος σάν ἀποκορύφωση τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς παράδοσης -βυζαντινή,δημοτική καί λαϊκή μουσική-.Φυσικά αὐτό τό μελωδικό στοιχεῖο στηρίχτηκε σέ ἀντίστοιχες ἐναρμονήσεις - ἐνορχηστρώσεις-καί ἑρμηνεῖες. Μέ ἀποτέλεσμα τά 20 τελευταῖα χρόνια νά δημιουργηθεῖ μιά μεγάλη μουσική ἔκφραση γύρω ἀπό ἀρκετούς νεώτερους συνθέτες πού ὁ καθένας δημιουργοῦσε γύρω του κύκλους ἀπό τραγουδιστές - μουσικούς- ὀρχήστρες,κ.λπ. κ.λπ.

Ἔτσι φτάσαμε σέ κρίση ἀνάπτυξης γιατί ἡ παραγωγικότητα,ἡ ἀκτινοβολία, ἡ ἐπίδραση,ἡ λειτουργικότητα τῆς σχολῆς τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς πῆρε τέτοιες καί τόσες διαστάσεις πού τά δοσμένα πλαίσια ἔπαψαν ἀπό καιρό νά τήν ἐξυπηρετοῦν.'αντίθετα τήν πνίγουν.Τήν ὑποχρεώνουν νά γυρίζει γύρω ἀπό τόν ἑαυτό της.Καί φυσικά συχνά νά ἐπαναλαμβάνεται.

- - - - - - - - - -

Ἡ λαϊκή μουσική ἀναπτύχθηκε μέ βάση τό λαϊκό κέντρο, τό δίσκο, καί τήν προβολή στό ραδιόφωνο. Ἡ "ἐντεχνη λαϊκή ἀντικατέστησε τό λαϊκό κέντρο μέ τήν μπουάτ πού στό τέλος κι αὐτή ἐκφυλίστηκε. Στηρίχτηκε σέ μιά νέα μορφή ἐπαφῆς, τή λαϊκή συναυλία -- πού καί μ' αὐτή παραγίνε τό κακό. Τέλος δέν ἔχει σχεδόν καθόλου προσβάσεις στήν τηλεόραση. Τό δέ ραδιόφωνο τήν μεταχειρίζεται προπρουστικά...

Τό ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ἀφιερώνει σέ μιάν ἄγονη ὥρα πρωϊνή, στίς 10-11 ὅπου τοποθετοῦνται φύρδην-μίγδην νεοελληνικά τραγούδια. Μέ ποιό κριτήριο; Ἀποκλειστικά τό κριτήριο ἐνός συμπαθοῦς νέου πού ἐνεργεῖ κάτω ἀπό τόν ὑφηλό ἔλεγχο τοῦ διευθυντοῦ του. Εἶναι χαρακτηριστικό τό γεγονός ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Χατζηδάκις σέ ὅλα αὐτά τά χρόνια ἐπενέβη μιά φορά γιά νά μᾶς παρουσιάσει τόν Θλωρινιώτη..

Καί ἐνῶ ἡ ἔντεχνη λαϊκή μουσική δοφυκτιᾶ γιατί τῆς λείπει ἡ τεχνική - οἰκονομική ὑποδομή νά προχωρήσει: ὀρχήστρες - αἴθουσες- ραδιόφωνο -τηλεόραση -περιοδικός τύπος - οἰκονομικά, κυβέρνηση τῆς ΝΕΑΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ καθιστᾶ τό Χατζηδάκι ἀποκλειστικό ἐπικυρίαρχο στό ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ καί στήν ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ. Κάθε ὅταν λέμε ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ, ἐννοοῦμε πέρεν τῶν ἑπομένων, 1-τή Συμφωνική ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφώνου, 2-τή Χορωδία τοῦ Ραδιοφώνου, 3-τίς Συναυλίες τοῦ Τρίτου, 4-τά Φεστιβάλ τοῦ Τρίτου -Ἀνώγεια καί Μουσικός Αὔγουστος στό Ἡράκλειο ὅπου ἡ Κρατική ἐπιχορήγηση ἔφτασε στά 24 ἑκατομμύρια-, καί 5-οἱ ΑΓΩΝΕΣ στήν Κέρκυρα.

Εἶμαι ἀναγκασμένος ἐδῶ νά κάνω μιά σύγκριση ἀνάμεσα στό ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΓΟΥΣΤΟ τοῦ 1977 στό Λυκαβητό καί τόν ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΓΟΥΣΤΟ τοῦ 1981 στό Ἡράκλειο. Γιατί μόνο ἔτσι εἶναι δυνατόν νά κατανοηθοῦν ὁρισμένα βασικά πράγματα.

Η λαϊκή δουλειά δικαιώνεται με βάση τα λαϊκά κέρδη,τα δίκαια,και την υποβολή στα Ρεκόρδια.Η "νεαρή λαϊκή δυναμικότητα τα λαϊκά κέρδη με την Ελιμπέρ και στα τάξεις κι αυτή δημιουργήσε.Ετοιμάστηκε σε μιά νέα μορφή ενωμένη,τη Λαϊκή Ένωση/Δε - ναι και μ'αυτή παρέμεινε τα κακά.Τέλος δεν ξέχασε ακόμα πιεζόλεν κρεμάμενες στην τράπεζαν.Τα δε ρεκόρδια την μετεκτρέπει σε πρόκληση...

Τα ΣΥΛΛΟΓΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ αφορούν σε μιάν ζώνη όχι κάτω από 14-11 ίσαν τουλάχιστον σύμφωνα-μάλιστα υπολογίζεται τριγύρω.Με ποιά κριτήρια "Αναλαμβάνεται τι κριτήρια ένδεχομένως νέον και ένεργεί κάτω από τον ίδιο ξάφνιο του ζεύγους του.Ένωση χαρακτηρίστηκε τι γεγονός ότι ο Τόρος ο ναυτόδικος σε όλα αυτά τα χρόνια ξαναέδω μιά φορά για να μας κρεμάσει τον "Αμφιστόν..

Και ένω η ένταση Λαϊκή μαυίκη δεμένα γιατί τάχα λάκκα ή τυχαιά - αλκαυνιά ουσιαμή νά πρεχρόμαι δρχόντες - εξουσιοδοτούμενα ρεκόρδια -τράπεζαν -αμφιβόλε τάκα - αλκαυνιά,αυθόρμητα τάχα ΜΙΚΑΣ ΑΜΟΛΑΡΙΤΙΑΣ κοβόνε τα λαϊκόδικα ξαναλάκκα ξαναμόρφα στα ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΤΥΑΜΕΝΑ και αυτήν ΚΡΑΣΙΝΗ ΟΜΑΔΙΤΑ.Κάτι ίσαν λάμε ΤΡΙΤΟ ΠΡΟΤΥΑΜΕΝΑ, ξυναεδόμε κάμε τόν ξαναμόν, 1-τή ξυμμαχιά δρχόντων του Ρεβολούσιν, 2-τή χαρόλα του Ρεσεμόνιν,3-τάλε ξυναμάλεε του τρέλεν,4-τα ποτιμόλλ του Τόλεν -"νόμιστα και Νιουλάλε λόγιστεε στά "Ηράκλεια ίσαν ή ξαναιά ξαναχρήσιμη ξύπνια στά ΣΑ ίσαστε μόρια-,και 3-ο ΑΓΗΝΕΣ στήν Κέρκυρα.

Κάμε ξαναμαλάνε ΣΔΟ νά κάνω μιά αύχμιστη δούλεια στά ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΤΟΚΑΙΟ του 1977 στά Λιπαρά και τόν ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΤΟΚΑΙΟ του 1981 στά ΙΩΑΝΝΙΝΑ.Ιστατί μόνο ίσαν κάνει ξυνοτόν νά κατανοήσω δρχόμενα βαστιά πράγματα.

Εἴπαμε ὅτι στό Ἡράκλειο τό Κράτος διέθεσε 24 ἑκατομμύρια. Τό φεστιβάλ βάσταξε 15 μέρες. Ἀπό ἑλληνικῆς πλευρᾶς νομίζω ὅτι ὑπῆρχε μιά συναυλία τοῦ Σαββόπουλου καί μιά τοῦ Χατζηδάκι. Ἐπίσης μιά βραδυά μέ παληά ταγκό. Πόσοι παρακολούθησαν τίς ἐκδηλώσεις; Εὔκολο νά τό ὑποθέσει κανείς. Στό ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΓΟΥΣΤΟ στό Λυκαβηττό στά 1977 ὁ ΕΟΤ μοῦ χορήγησε 16 ἑκατομμύρια. -Ὅλες οἱ εἰσπράξεις ἦσαν φυσικά τοῦ Κράτους-. Ἔκανα 30 συναυλίες. Παρουσίασα:

- ΕΠΙΦΑΝΙΑ - ΑΒΕΡΩΦ
- ΠΟΡΚΑ
- ΣΑΝΤΟ GENERAL
- ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΠΟΛΙΟΡΚΙΑΣ
- Ο ΗΛΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ
- ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ
- ΛΙΠΟΤΑΚΤΕΣ
- ΕΝΑΣ ΟΜΗΡΟΣ
- ΤΑ ΛΥΡΙΚΑ
- ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ
- ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ (ΚΑΝΤΑΤΑ).

Χρησιμοποίησα: 1-Μιά πλήρη συμφωνική ὀρχήστρα

2-2μεγάλες μικτές χορωδίες

3-μιά παιδική χορωδία

4-Λαϊκή ὀρχήστρα

5-8 σολίστ καί 2 ἠθοποιούς.

Τίς συναυλίες τίς παρακολούθησαν πάνω ἀπό 100.000 ἀκροατές.

Ὁ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ τοῦ Λυκαβητοῦ δέν ξανάγινε.Γιατί;

Καί ὅμως αὐτός ὁ χῶρος καθώς καί ἄλλοι καί αὐτή ἡ ὑποδομή εἶναι ἀπαραίτητη σήμερα γιά τήν ἔντεχνη λαϊκή μας μουσική,ποῦ ἔχει ἀνάγκη ἐκτός ἀπό πλατειά λαϊκή ὀρχήστρα καί ἀπό πλήρη συμφωνική ὀρχήστρα,μικτές χορωδίες,σολίστ,κ.λπ. Ὅλα αὐτά,γιατί ὄχι,μέ πρατική ἐπιχορήγηση."Οπως ἔχει ἀνάγκη ἀπό πολλά προγράμματα στό Ραδιόφωνο καί τήν τηλεόραση.

Πόσα χρήματα διαθέτει τό Κράτος,δηλαδή ὁ ἕλληνας φορολογούμενος, γιά τά ἱδρύματα ποῦ προαναφέραμε;

Πολλές ἑκατοντάδες ἑκατομμύρια ὀραχμές τό χρόνο!Μέ ποιό ἀποτέλεσμα;

Ἡ Κρατική Ὀρχήστρα ἀποτελματωμένη... Τό τρίτο πρόγραμμα δυό μέρες λειτουργεῖ καί πέντε ἀργεῖ...

Ἡ Συμφωνική τοῦ Ραδιοφώνου καί ἄν λειτουργεῖ ἡ ἐργασία της δέν μεταδίδεται... Ἡ Χορωδία τοῦ Τρέτου ὑπηρετεῖ στε φτάτους σέ χρόνο καί ρεπερτόριο στόχους... Κι αὐτός ὁ καιτωλός ρέει τώρα ἐπί 7 χρόνια.Κανείς δέν ἐλέγχει.Κανείς δέν ἀπολογεῖται.Κυβέρνηση καί Μονοπώλεια τοῦ τόπου κουκουλώνουν τήν ἀνομαλία.Γιατί ἔραγε; Ἐνῶ ἀπό τήν ἄλλη πλευρά ἡ ἔντεχνη λαϊκή μουσική ζεῖ ἀπό τίς σάρκες της δίχως νά καθεί οὔτε στιγμή νά προσφέρει ἔργα στό λαό καί στή νεολαία.

Δέν πρόκειται λοιπόν ἐδῶ γιά μιά ἁπλή προσωπική περίπτωση.Ἐκεῖνο

πού δημόσια καταλογίζω στό φίλο μου Πάνο Χατζηδάκι είναι γιατί δέχτηκε νά μονοπωλήσει όλες αύτές τίς θέσεις-κλειδιά."Πό ποῦ ἄραγες ἀντλεῖ τή δύναμή του;"Ποκλειστικά ἀπό τήν κυβέρνηση τῆς ΝΕΑΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ καί τήν ὑποστήριξη γνωστῶν μονοπωλείων τοῦ τόπου.Θεωρεῖ τόν ἑαυτό του μοναδικό φορέα τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς χώρας;"Αν ὄχι,τότε γιατί σάυτά τά 7 χρόνια δέν ἀπευθύνθηκε στούς ὑπόλοιπους φορεῖς τόσο στή συμφωνική ὅσο καί στή λαϊκή μουσική; Νά τούς συμβουλευτεῖ.Νά μοιραστεῖ μαζί τους σχέδια καί εὐθύνες.'Εδῶ καί χρόνια συνθέτες καί ποιητές δημιούργησαν τήν 'Εταιρία Μουσικῶν καί Στιχουργῶν 'Ελλάδας -ΕΜΣΕ-,τῆς ὁποίας μάλιστα εἶναι καί ἐπίτιμος πρόεδρος.Δέν θά ἔπρεπε ἡ 'Εταιρεία αὐτή νά ἀποτελέσει τό φυσικό σύμβουλογιά τήν κατάστρωση κάθε πολιτικῆς γύρω ἀπό τό ἑλληνικό τραγούδι; Δέν ἀντιλήφθηκε ἄραγες ὅτι ἡ ἑλληνική ὀλιγαρχία πού τόν ἐμπιστεύτηκε ὅλα αὐτά τά σπουδαία πόστα,πού τοῦ παρέδωσε ὅλα τά κλειδιά τῆς ἐπίσημης μουσικῆς μας ζωῆς τόν μεταχειρίστηκε καί τόν μεταχειρίζεται;"Κτός φυσικά ἄν ἡ ἀνάλυση πού ἔκανα πρίν 20 χρόνια καί σήμερα εἶναι ὀρθή. "Αν δηλαδή ὁ Χατζηδάκις μέ πλήρη συνείδηση τοῦ τί ἐκπροσωπεῖ καί τοῦ τί θέλει ἔχει σά βασικό του στόχο τήν ὑποβάθμιση,ὑπότιμηση καί προοπτικά τήν ἐξαφάνιση τοῦ μουσικοῦ κινήματος τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς γιά λόγους σέ τελευταία ἀνάλυση πέρα ἀπό προσωπικούς -ἰδιοσυγκρασιακούς, ἰδεολογικούς,πολιτικούς.. 'Εξ οὗ καί ἡ ἄν μή τί ἄλλο παράξενη ἐπιμονή κυβέρνησης καί ὀλιγαρχίας νά τόν στηρίζουν παρ'ὅ τι σέ πολλούς τομεῖς ὅπως λ.χ. στήν Κρατική 'Ορχήστρα ἔχει ὁλοκληρωτικά χρεωκοπήσει..

"Ολη αὐτή ἡ κριτική γίνεται μέ βαρειά καρδιά."Ομως κανείς ἄλλος ἐκτός ἀπό μένα δέν θά μποροῦσε ὡς φαίνεται νά τήν κάνει.Γιατί ἐκτός ὅλων τῶν ἄλλων σέ κάθε περίπτωση πού διέθετα μιά κάποια ἰσχύ,τόν καλοῦσα

πάντοτε νά μοιραστεῖ μαζί μουδράση καί εὐθύνη.Ξεκινήσαμε ὅπως λέει ὁ ἴδιος ἀπό παιδιά μαζί ,καί κεῖνος ξέρει καλλίτερα,ἀπό κάθε ἄλλον ὅτι σέ κάθε δύσκολη γιά κεῖνον στιγμή ἤμουν στό πλευρό του.

Ὅμως σήμερα ὁ ρόλος του ἔχει ξεπεράσει τά ὅρια μιᾶς ποιας προσωπικῆς σχέσης καί φιλίας.Ἐπειδή εἶναι σπουδαῖος καί δυνατός,γι'αὐτό καί ἀπό τή στιγμή πού ἀποφασίζει νά παίξει συνειδητά ἕναν κατά τή γνώμη μου ἀρνητικό ρόλο,γίνεται περισσότερο ἐπικίνδυνος.Πόσο μεγάλη ὅμως θά εἶναι ἡ χαρά μου ἂν πέρφτ ἔξω.Ἄν ὁ Πάνος δείξει ὅτιεὐτό πού κάνει τό ἐκλληρεῖ χωρίς πρόθεση,χωρίς βαθύτερη ἐπιδίωξη.Γιατί τά πράγματα τοῦ ἦρθαν ἔτσι καί ὄχι ἀλλοιῶς.

Ὅμως μιά τέτοια διευκρίνηση ἀπό μέρους του δέν ἀλλάζει τίποτα.στό πρόβλημα καί ἰδιαίτερασήμερα -ἐποχή πονηρή-,γιατί χωρίς τίποτε νά ὁμολογεῖται φωναχτά καί ἐπίσημα,ἡ κύρια φροντίδα ὅλων τῶν "φωτισμένων" ἀντικομμουνιστῶν εἶναι πῶς στό ὄνομα τῆς ἀλλαγῆς καί τοῦ σοσιαλισμοῦ νά μπεῖ στή γωνία ἡ παράταξη μά τό "ἁμαρτωλό παρελθόν".Καί φυσικά πρῶτο καί καλλίτερο τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι.Αὐτό πού ξεμυαλίζει τή νεολαία,καί ἐπομένως διπλά καί τριπλά ἐπικίνδυνο...

- - - - - - - - - - -

Σ'αὐτή λοιπόν τήν κρίσιμη ὥρα νομίζω ὅτι ἦρθε ὁ καιρός νά προχωρήσουμε:πρῶτον σέ μιά ἀπογραφή-καταγραφή ἔργων - συνθετῶν - ἑρμηνευτῶν πού συνδέονται μέ τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι στήν τελευταῖα εἰκοσαετία. Δεύτερον,νά ἐπιδιώξουμε τήν κριτική ἀναλυτική παρουσίαση τῶν κυριώτερων ἔργων-σταθμῶν αὐτῆς τῆς περιόδου.Τρίτον,νά ἀπαιτήσουμε ἀπό τό Κράτος τό μερίδιο πού ἀνήκει σ'αὐτό τό μουσικό κίνημα ὑπό τύπου κρατικῆς χορηγίας - ἐκπομπῶν στήν ΤΥ καί στό Ραδιόφωνο.

κάνουν, νά μπορεσεί μετά μεγάλη προσοχή καί εξόδου.Εκείνήφαμε ξαναί λέει ή Τόνος ένά πουλί μετά ,καί κείνος ξέρει καλύτερα,ένά κάθε ξάνάν ότι νά κάνε δόμοιάν γιά κείνον σταγιή ξμονο ατί κλεφτί τεν.

"Ομεί αθερα ή φάνε τεν ξχει ξεπεφάνει νά δρα μεγάλε σπάνε πρεσκαπτικά υχάνε καί φλάνε.'εκεινή εξίνει εκομόνεν καί δοκεύτε,γιαάτά καί ένά τή σταγιή καί ξπερεξέλ νά κάλεν συνεφόρά ξνεν κατά τή γνάιν μεν ξφυτιά φάνε,γίνεται κερμαστερε ξπιλόνυνε.Τάνε μεγάλη ξμε ξέ ξίνει ή χαά ,εν ξή πλφρε ξξμ."Αν ή πάνε σεξξέν ξτιεφτά καί κάνει τί ξκ λιφεί κρέξ πρέξεν,χαί τε ξαόξεφ ξιφάξεξη.Γιατί νά πφήγιστε τεν ξήφεν ξίνει καί ξχι ξλλάτε.

"Ομεί μιά κέτεκε ξτεφόφεφιφ ένά μέφιφε τεν ξέν ξλλξξε πέστε.τά φά-ξάφε καί ξφεκτεφιφέφε -ξκεφή πεφφή-,γιατί χεφέ κέκετε νά ξπαφάγεται φιφφάφε καί ξέφιφε,ή κάφε φεφτέξ ξλεν τεν "φιτεφιφέν" ξιτκεφιφεφτέφε κίνει κέε ατί ξνεφ τήε ξλλάτε καί τεν εσεφλιφεφεν νά μπεί τιή γεκία ή κφάτεξη μί νά "ξφεφιφή πεφάξφε".Καί φιτιφή κήτε καί κφλίτεφε νά ξιτέχιφε λέτιφή τφεφφέξ.Λέτιφή καί ξεφιφιξξέφ νή νεφάτε,καί ξκφιτιφεφξέφιφή καί τφιφή ξιτκέφιφε...

- - - - - - - - - -

Γιάτί λεπτά τήν κρέφιφη ξφε φεφξέε ατί ξήφε ή πιφξέε νά πφεφξφεφιφιφξέφ νά μιά ξιτφεφή-πιτιφφή ξφιφ - ιφφάτιφ - ξιφφιφεφέε καί ιφφέφιφε μί νά ξιτέχιφ λέτιφή τφεφφέξ τήν κεφιφτά εξφιφτά.

Λέξεφε,νά ξεφιφξέφε τήν φεφιφή ήφιφτιφή κεφιφιφέφ τεν κιφτεφεφ ξφιφ-ιφφέξ πέστε τήε κεφξέφ.Ξφέφ,νά ήιφτεφφφε ένά τά ξφέφε τά φεφξέφε καί ξήφε ή'φέτά τά φιφφιφή κίνιφε ένά τέφεν κφιτιφέε χεφιφέε ξιφφιφή τήν ΞΥ καί ατί ξιφτεξφφιφε.

Μέ ὑπεύθυνη συμμετοχήστόν μουσικό προγραμματισμό ἀντιπροσώπων τῆς ΕΜΣΕ εἴτε ἀξιόλογων ἐκπροσώπων τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς -συνθετῶν, ποιητῶν, ἑρμηνευτῶν-. Καί κυρίως τή δημιουργία κρατικῶν μουσικῶν συγκροτημάτων πού θά στηρίζουν - ἀναπτύξουν καί διαδόσουν τή δημιουργία μας.

Τέταρτον, νά δημιουργήσουμε μέσα στά πλαίσια τοῦ δικοῦ μας ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ "Γιορτές ἑλληνικῆς μουσικῆς" ὅπου ἀπ' τή μιά μερίδα οἱ ὀβίμοι συνθέτες θά παρουσιάζουν τήν παλιά καί νέα ἐργασία τους, ἐνῶ ἀπό τήν ἄλλη νά παρουσιάζονται μέσα στά ὅρια ἑνός διαγωνισμοῦ νέοι συνθέτες ποιητές καί ἑρμηνευτές πού ἀκολουθοῦν τή σχολή τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς.. Ἡ Ἐπιτροπή θά πρέπει νά ἀποτελεῖται ἀπό τούς καλλίτερους συνθέτες - ποιητές καί ἑρμηνευτές. Καί ὅλη ἡ διαδικασία τοῦ Διαγωνισμοῦ μπορεῖ νά γίνει μέ συνεργασία μέ τήν ΕΜΣΕ καί τούς λαϊκούς Δήμους τῆς Ἀθήνας καί τοῦ Πειραιᾶ.

Καί Τέταρτον ~~Πέμπτον~~, νά διαφυλάξουμε σάν κόρη ὀφθαλμοῦ τό ἔργο μας. Γι' αὐτό τό σκοπό θά πρέπει ὅλο τό δυναμικό τῆς ἔντεχνης λαϊκῆς μουσικῆς νά ἀντιμετωπίσει ὅσο γίνεται περισσότερο δραστήρια τήν ἐπιχείρηση "σύγχυση" ὅπως μεθοδεύεται συστηματικά ἀπό τά κρατικά καί ἰδιωτικά μέσα ἐνημέρωσης πού ἀναφέραμε πιό πρίν. Νά ξεσκεπάσουμε τόν ἀντιλαϊκό-ἀντιθραστικό χαρακτήρα ὅλης αὐτῆς τῆς προσπάθειας. Γι' αὐτό τό σκοπό εἶναι ἀνάγκη μέσα στό στρατόπεδοτοῦ μας νά ὑπάρξει σύμπνοια καί συνεργασία. Αὐτά πού μᾶς ἑνώνουν εἶναι τελικά ἀπείρως περισσότερα καί σπουδαιότερα ἀπό τίς ὅποιες προσωπικές διαφορές.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Με δικούνη ανθρωπογενούς μονοκή προγραμματισμό ένταξη ενός ΣΜΕΚ εξτε ΔΕΚΑΟΥΝ ένταξη της ένταξης λειτουργικής μονοκής -αυθεντών, κατηγόρη,δημοκρατών-.Και κυρίως τη δημιουργία κρατικής μονοκής ανθρωπιστικών και ατομικών - ένωσεζίου και ένταξίου τη δημιουργία μας.

Εκτός,τα δημιουργήματα μέσα από πλαίσια του ίδιου μας ΧΟΥΣΙΚΟΥ ΑΥΤΟΚΕΙΟΥ "Γενικές ΕΛΛΗΝΙΚΗ μονοκής" ίσου δε'τη μια περίπτ ει δίκαιες συνέπειες τα κυρωτικέσου τήν πολιτ και τα δρόμια τους,ένα ένα τήν ΕΛΛΗΝ τα κυρωτικέσουν μέσα από όρια ένας ένας ένταγμένου τέτοιο κυρίαρχο κατηγόρη και ή πρωτοτυπία και ένωσεζίου τα ιχνή τήν ένταξη λειτουργικής μονοκής..Η 'Ένταξη τα κρίνει τα ένωσεζίου ένα τάξη κυκλικέρους συνέπειες - κατηγόρη και δημιουργία.Και ένα ή ένωσεζίου του ανεξάρτητου μαρέτ τα γίνει τα συμφωνία τα τήν ΕΛΛΗΝ και τάξη λειτουργία τήν 'Αγίου και του Πατρός.

Μόνιμα,τα ένωσεζίου τήν κάτι ένωσεζίου ένα πλήρ ένωσεζίου ένα.Γι'αυτό τα σκοπό τα κρίνει ένα τα ένωσεζίου τήν ένταξη λειτουργικής μονοκής τα ένταξη κλείνει ένα γίνεται κυρίαρχο ένωσεζίου τήν ένταξη ένωσεζίου και ένωσεζίου και τα κρατικά και ένωσεζίου μέσα ένωσεζίου και τήν.Τα ένωσεζίου τήν ένταξη-ένταξη χωρικής ένα αυτής τήν κρατικέσου.Γι'αυτό τα σκοπό είναι ένωσεζίου μέσα τα ένωσεζίου.Και ένα τα ένωσεζίου μας τα ένωσεζίου.Αυτό και μας ένωσεζίου είναι κατάλληλο κυρίαρχο και ένωσεζίου ένα τήν ίδιοι κρατικές ένωσεζίου.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

Προτείνω αντάμα και τις δυο

(8) "Η ευτυχία μου μου τη δίδει η ΡΙΤΣΟ"

? Ζήτω άλλο

? Ναι μπορούμε όσα θέλουν σε κείμενο από τον Εθνικισμό σε Σάτιρα

~~I | II~~

"ΡΙΤΣΟΣ: ΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΛΑΒΑΡΟ ΤΗΣ ΡΟΜΙΟΣΥΝΗΣ"

Ριζοσπάστης
30/12/1981

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΟΔΗΓΕΙ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΣΕ ΧΩΡΟΥΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑΣ

Ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ Μίκη Θεοδωράκη γιὰ τὸν Γιάννη Ρίτσο στὰ Χανιὰ

ΠΡΟΣΦΑΤΑ τὰ Χανιά, καθὼς καὶ μιὰ σειρὰ ἄλλες πόλεις τῆς χώρας μας, τίμησαν τὸ Γιάννη Ρίτσο. Κεντρικὸς ὁμιλητὴς τῆς θραδιᾶς ἦταν ὁ Μίκης Θεοδωράκης, ποὺ μίλησε μὲ θέμα «Γιὰ τὸ Γιάννη Ρίτσο, τὴν ποίηση καὶ τὸ τραγούδι». Παραθέτουμε ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ συνθέτη.

Δέν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ἔλεγα ὅτι ἡ γενιά μου ὑφανε τὴν πνευματικὴ καὶ ψυχική της θωρακιση μὲ τὸ ὑφάδι τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Ὁ στίχος τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ:

«Τώρα πού ἡ ξάστερη νύχτα μονάχους
μᾶς ἠύρε ἀπάντεχα καὶ κεῖ στούς δράχους
σκίζεται ἡ θάλασσα σιγαλινά..»

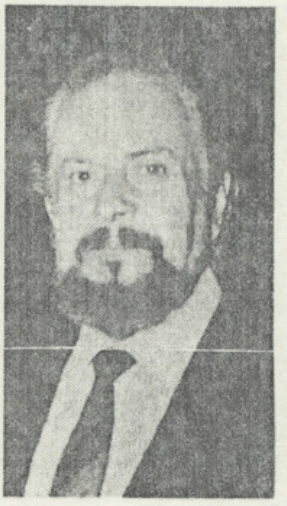
λειτούργησε καταλυτικά.

Γύρω μας ἡ ἀσχήμια τῆς μεταξικῆς δικτατορίας καὶ σέ λίγο ἡ μεγάλη νύχτα τῆς ξένης Κατοχῆς. Ὅμως ἐμεῖς εἴχαμε πού ν' ἀκουμπήσουμε, εἴχαμε πού νά ζεσταθοῦμε, πού νά τραφοῦμε, πού νά ἐλπίσουμε.

Μέ Σολωμό, Κάλβο, Παλαμᾶ, Μαβίλη, Μαλακάση, Γρυπάρη, Βάρναλη, Καρυωτάκη καὶ Σικελιανό ὀρθώναμε μέσα μας τό τεῖχος τῆς ἑλληνικότητάς μας γιά νά ὀχυρωθοῦμε.

Ἡ πρώτη Ἀντίσταση γιά μᾶς ἦταν ἕνας στίχος κι ὁ στίχος τοῦ Σικελιανοῦ στόν Παλαμά κατέγραφε μιά πραγματικότητα μιᾶς καί στό φέρετρο τοῦ ποιητῆ τοῦ Δωδεκάλογου ἀκουμποῦσε ἡ Ἑλλάδα.

Ὅμως ἡ δύναμή μας ἔμελλε νά εἶναι πιό μεγάλη ἀπ' ὅσο τή λογιάζαμε. Γιά μᾶς πού εἴμαστε ἐξόριστοι μέσα στή χώρα μας, πού ζούσαμε στήν ἐπαρχία, ἡ «Στροφή» τοῦ Σεφέρη, ἡ «Γκρίμάτσα τοῦ ἀνθρώπου» τοῦ Βρετάκου καί ἡ «Ἐαρινή Συμφωνία» τοῦ Ρίτσου ἔκαναν σχεδόν δέκα χρόνια νά φτάσουν στήν καρδιά τῆς Ἀρκαδίας, τήν Τριπολιτσά. Ἔφτασαν ὅμως σέ καλή στιγμή γιατί μέ μιᾶς διπλασιάστηκε τό ἀνάστημά μας.



Ἦταν τότε πού χώριζε ἡ ἤρα ἀπό τό στάρι — οἱ προσκυνημένοι ἀπό τούς Ἕλληνες — τότε πού ὁ Λαός γινόταν πρωταγωνιστής καί πλάστης τῆς δικιᾶς του Ἱστορίας. Ἀπό τήν ποίηση στήν Ἀντίσταση ἦταν ἕνα μικρό βῆμα. Γιά τούς λίγους ἡ πεμπτουσία τῆς ποίησης ἔβρισκε τήν ἐνσάρκωσή της μέσα στήν Ἀντίσταση. Ἡ Ἀντίσταση προγμάτωνε τούς δραματισμούς τοῦ ποιητῆ. Κάθε μέρα ὁ λαός ἀνέβαινε καί πιό ψηλά στή σκάλα τοῦ Χρέους γιά νά γίνει Λαός - Ποιητής. Ποίηση ἦταν τώρα ὁ ἴδιος ὁ λαός καθώς ἔχυνε ἀνέμελα τό αἷμα του γιά νά ποτιστεῖ ἡ σκλαβωμένη γῆ καί νά βλαστήσει πασχαλιές καί πικροδάφνες.

Ἀντίσταση — Ποίηση — Λαϊκὴ μουσικὴ

Κι ἦρθαν χρόνια δίσεχτα κι ἦρθαν χιλιάδες νάνοι καί δέσαν τό Λαό - Προμηθέα στά βράχια. Τό δραμα φύτρωσε, ρίζωσε. Πέτρωσε κορμούς φυλλωσιές. Κινε καί ξανακαίνε τόν κορμό. Μένουν οἱ ρίζες. Ξεπετάγονται πρώτη ἀπάντηση — πού ἦταν ἡ ἑνότητα τῆς τέχνης. Τώρα ὁ ἁπλός λαός, ὁ λαός - ἐργάτης, ὁ λαός - ἀγωνιστής μέσα ἀπό ἕνα ἐνιαῖο πνευματικό ἔργο μποροῦσε νά ἐκφράζει τόν ἑαυτό του - ποιητή, τόν ἑαυτό του - τρα-

σάν ἕνα τέλειο τρίγωνο μέ ἴσες πλευρές θά στηρίζονταν στούς τρεῖς μεγάλους ἄξονες πού μέ ὁλοκλήρωσαν σάν νεοέλληνα πολίτη - ἀγωνιστή καί καλλιτέχνη:

«Ἀντίσταση — Ποίηση —

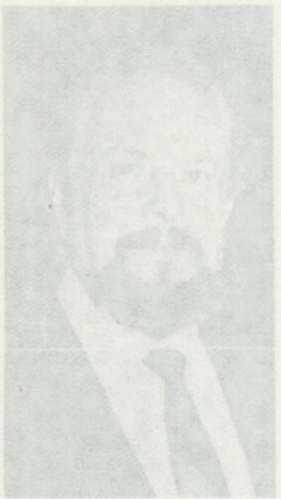
Ριζοσπάστης
30/5/1981

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΟΔΗΓΕΙ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΣΕ ΧΩΡΟΥΣ ΣΛΑΒΟΓΛΩΣΣΕΣ ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑΣ

Από τήν ομιλία τοῦ Μίκη Θεοδωράκη γιά τόν Γιάννη Ρίτσο στά Χανιά

ΠΡΟΣΦΑΤΑ τα Χανιά, χαρούμενα και μια φορά φτάνει πάνω στις χώρες μας, τιμώντας τό Γιάννη Ρίτσο, λυτρωτικός φίλος της φωνάζει ἠτον ὁ Μίκης Θεοδωράκης, που μέ μόνο μιλημένο «ἐνα τό Γιάννη Ρίτσο» τήν κοπιάζει και τό τραγούδι. Παραθέτουμε ἀπόσπασμα τῆς ὁμιλίας τοῦ συνθέτη.



Δέν εἶναι ὑπερβολή ἄν ἔλεγα ὅτι ἡ γνώμη μου ὅσον τήν ἀναγνώριση καὶ ἀγάπη τῆς θεσσαλονικιῆς πρός τό ἔργο τῆς κοσμοκαλόγερης πόλεως. Ὁ φίλος τοῦ Δημοσθένου Σαλβανοῦ;

«Τίμια πού ἡ ἑστίαση νύχτα μονόχνου
μέν πάρε ἀπάντεχα καὶ κεῖ
στοὺς ἔρωτες
σκέφτεσι ἡ βάλασσα ὁ ἥλιος
κατεβαίνοε κατάμονα.

Τώρα μας ἡ ἀγάπη τῆς μετεπαιδικῆς ἀκτοπλοΐας καὶ σε ἡ μεγάλη νύχτα τῆς ξένης Κατοχῆς. Ὅλοι ἐκεῖνοι ἐχουμε πού ν' ἀκουμπάτουμε, ἐχουμε πού νά ξεστοβοῦμε, πού νά τρα-σοῦμε, πού νά ἀντέξουμε.

Μέ Ξάνθιο, Κάλβο, Πολυλᾶ, Μαβίλη, Μαλακάση, Γρυπάρη, Βάσσιλα, Κοτζιούλα καὶ Ἐλευθέριο Ἀλεξίου σοβαρίσε μέσα μας τό πάγκοσμο τῆς ἐλληνικότητας μας γιά νά ἀναπαύσουμε.

Ἡ πόρτα Ἀντίστασης γιά μας ἄνοιγε ἀπό ἀνέγγιχτο κι ὁ σπίτι τοῦ Ἐκεῖνοι στόν Πειραιᾶ μέ κρεμάσουσε μιά πορτοκαλιά-πόρτα μιάς καὶ στό ἀκρότατο τοῦ πόρτη τοῦ Δοξαστάγιου ἀκουγόταν ἡ Ἑλλάδα.

Ὅλοι ἡ δυνατή μας βοοῦλα νά εἶναι πιό ἀγγελία ἀπ' ὅσο τή λογαριάσαμε. Γιά μας τοῦ εἶμαστε ἐξόρατοι σέ ἀγάπη μέσα μας. Τώρα ὁ Ἀλέξης, ὁ Ἀλέξης, ὁ Ἀλέξης, ὁ ἀνθρώπινος μέσα σέ ἕνα ἀγάπη τοῦ τραγουδιοῦ τρυφερό μας ἀνθρώπινο τραγούδι μας τοῦ ἔρωτα τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἀνθρώπου.

Ἀντίστασι — Πολίτισι — Ἀστική ἠθικοκή

Καίνε καί ξανακαίνε τόν κορμό. Μένουν οἱ ρίζες. Ξεπετάγονται βέργες. Κλαδεύουν τίς βέργες. Μένουν οἱ ρίζες.

Κι ὅμως ὁ Λαός - Ποιητής δέν ἔχει ἄλλη ποίηση ἀπό τή ζωή του. Στήν Ἑλλάδα ἔχουμε ἀκόμα τέχνη γιά τούς λίγους. Ὅσο γιά τούς πολλούς ἄς βολευτοῦν στά ψίχουλα πού τούς πετᾶ ἡ ἐξουσία.

Κι ὅμως μιά Τέχνη μεγάλη — Τέχνη Λαϊκή — συντροφεύει τό Λαό στή νέα νύχτα τοῦ ἐμφύλιου καί σέ ὅ,τι ἀκολούθησε: Εἶναι τό Λαϊκό Τραγούδι.

Ἐκεῖ στήν Ἰκαρία κι ἀργότερα στό Μακρονήσι ὁλοκληρώθηκε μέσα μου ἡ πορεία πού ἔμελλε νά ἀκολουθήσω καί πού χνη:

«Ἀντίσταση — Ποίηση — Λαϊκή Μουσική» τρεῖς κόσμοι γιά νά φτιαχτεῖ ἡ Τέχνη τοῦ Λαοῦ. Τό ἐντεχνο λαϊκό τραγούδι — ἡ ἔντεχνη λαϊκή μουσική.

Ἔτσι γιά νά φτάσω στά 1958 στή μελοποίηση τοῦ «Ἐπιτάφιου» χρειάστηκαν εἴκοσι ὁλόκληρα χρόνια θητείας στή νεο ἑλληνική ποίηση — στήν Ἐθνική Ἀντίσταση καί μετά στό Λαϊκό Κίνημα — στή Μουσική καί στή Λαϊκή μας Μουσική.

Αὐτό πού μέ βασάνιζε στά χρόνια πού δέναμε τό ἀτσάλι, στίς μάχες, στίς φυλακές καί τίς ἐξορίες, ἡ διάσπαση τῆς τέχνης, ἔβρισκε μέσα ἀπό τόν «Ἐπιτάφιο» μιά πρώτη λύση — ρουσε νά ἐκφραστεῖ τόν ἑαυτό του - ποιητή, τόν ἑαυτό του - τραγουδιστή. ΠΟΙΗΣΗ — ΑΓΩΝΑΣ — ΜΟΥΣΙΚΗ σάν ἕνα τέλειο πνευματικό τρίγωνο. γινότανε τραγούδι.

Ὅταν μιλᾶμε γιά ἐλεύθερο λαό τότε ἐννοοῦμε ἐκεῖνον πού ταυτίζεται μέ τήν εὐθύνη καί μέ τή ζωντανή πνευματική δημιουργία τό ζωντανό πνευματικό πολιτισμό πού εἶναι σάρκα ἀπό τή σάρκα του. Καί μιά τέτια ταύτιση ξεκίνησε μέ τόν «Ἐπιτάφιο».

Σήμερα, 21 χρόνια ἀργότερα, νομίζω ὅτι μιά ἄλλοτε ἀθέλητη κι ἄλλοτε ἠθελημένη σύγχυση ὑπάρχει γύρω ἀπό τό πρόβλημα τραγούδι καί πιό εἰδικά τό πρόβλημα τραγούδι καί ποίηση.

Προσπάθειες νά παραμορφωθεῖ τό λαϊκό τραγούδι

Ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι μεσολάβησε ἡ πνευματοκτόνος ἐπταετία τῆς χούντας καί ἡ ἐπάνοδος μιᾶς Δεξιᾶς μέ νέο προσωπεῖο πού γιά πρώτη φορά ἐπιχειρεῖ ἐπιτυχῶς νά προπαγανδίσει τήν κουλτούρα τῆς Δεξιᾶς. Ἕνας ἀπό τούς βασικούς στόχους τῆς Δεξιᾶς κουλτούρας εἶναι νά ὑποβαθμίσει, νά παραμορφώσει τήν ἔντεχνη ἑλληνική μουσική, τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Ἔτσι φτάσαμε στό σημεῖο σήμερα ὕστερα ἀπό 20 χρόνια θριαμβευτικῆς πορείας αὐτοῦ τοῦ κινήματος — καί λέω θριαμβευτικῆς, γιατί κατάκτησε τόσο τήν ἀπόλυτη ἀγάπη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ὅσο καί τό ἀπόλυτο μίσος τῶν ἐχθρῶν τοῦ λαοῦ, μέ καρύφωση τήν παντελῆ ἀπαγόρευση τῆς μουσικῆς καί ὅλης τῆς ποίησης πού τή συνέδεε στά χρόνια τῆς δικτατορίας — φτάσαμε λοιπόν στό σημεῖο νά ὑπεραστίζουμε πάλι ἀπό τήν ἀρχή τήν προσπάθειά μας!

Καί πρῶτ' ἀπ' ὅλα τί σημαίνει ἔντεχνη λαϊκή μουσική. Καί γιά ποιό λόγο ὁ «Ἐπιτάφιος» θεωρεῖται γενικά σάν στροφή μέσα στή νεοελληνική μουσική;

Δέν εἶναι φυσικά ἡ πρώτη φορά πού μελοποιεῖται ἡ ποίηση. Εἶναι ὅμως ἴσως ἡ πρώτη φορά πού ἡ ἔντεχνη ποίηση γίνεται λαϊκό τραγούδι. Δηλαδή τραγούδι μέ προορισμό νά τραγουδηθεῖ, νά χορευτεῖ ἀπό τόν ἁπλό, τό χαντρό λαό μέσα σέ τα-βέρνες, σέ ἐκδρομές, σέ πάρτυ, σέ γιαπιά, σέ διαδηλώσεις, καί ὅπως δυστυχῶς συνέβη καί μέσα σέ φυλακές. Γεγονός πού πρίν γινότανε ἀποκλειστικά μόνο μέ τό ἐλαφρό — τό λαϊκό, τό ἐλαφρολαϊκό ἤ τό ἀντιστασιακό τραγούδι, πού ὅπως εἶναι γνωστό κατά κανόνα στηριζόταν ἐπάνω σέ στίχους πού δέν εἶχαν καμιά σχέση μέ τήν ποίηση ἀλλά καί σέ μελωδίες δανεισμένες οἱ πιό πολλές ἀπό δῶ κι ἀπό κεῖ...

Στό δημοτικό τραγούδι εἴχαμε πλήρη ἀντιστοιχία ποίησης καί μουσικῆς. Ἦταν ἡ ἐποχή τῶν ἀνώνυμων δημιουργῶν πού παρέδιδαν τό ἔργο τους στήν κοινότητα πού μέ τή σειρά της τό δούλευε καί τό ξαναδούλευε ἕως ὅτου τό α ἤ τό β τραγούδι πάρει τήν τελική του μορφή.

Ὅμως τό δημοτικό τραγούδι ἀντιστοιχεῖ στόν ἀγροτικό τρόπο οἰκονομίας. Σέ ἄλλες κοινωνικές σχέσεις, σέ ἄλλο κλίμα, σέ διαφορετικό πολιτιστικό ἐπίπεδο.

Ποιό ὅμως πρέπει νά εἶναι τό τραγούδι στήν ἀστική κοινωνία καί πιό ἰδιαίτερα στή βιομηχανική ἐποχή;

Ἡ μεγαλοαστική τάξη ἔλυσε αὐτό τό πρόβλημα μέ τό δικό της τρόπο πού τόσο ἐξυπηρετοῦσε τά συμφέροντα καί τούς στόχους της. Δηλαδή ὑψηλή τέχνη γιά τούς λίγους. Φτηνή τροφή γιά τό λαό. Μέσα στά φτηνά καί τά ρηχά καί τό ἐλαφρό τραγούδι. Ὅμως στή χώρα μας τί συνέβη;

Οἱ μέν ποιητές καί συνθέτες πού ἔγιναν ἐπώνυμοι ἀκολουθώντας τίς τεχνικές — ἐκφραστικές — εἰσθητικές κατακτήσεις στό χῶρο τους προχώρησαν σέ ἐκφραστικούς τρόπους, σέ διάλογο μέ τούς μυημένους, δηλαδή τούς πολύ λίγους — ὁ δέ λαός, τουλάχιστον στήν περιοχή τῆς μουσικῆς, ἐξακολουθοῦσε νά ἐκφράζεται μέσω τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, δηλαδή ἑνός ἰδιαίτερου φαινόμενου πού δέν τό συναντοῦμε σήμερα παρά μόνο σέ τρεῖς περιοχές: τούς Ἀγγλοσάξωνες, τή Λατινική Ἀμερική καί τήν Ἑλλάδα.

Φυσικά ὅπως καί στή Βόρεια Ἀμερική τό λαϊκό μας τραγούδι ξεκίνησε ἀπό κοινωνικές νησίδες μέ καθαρά ἀντικοινωνική συμπεριφορά κι αὐτό σάν ἄμυνα, σά διαμαρτυρία, εἴτε σάν ἀπόρριψη. Ἴσως γι' αὐτό γρήγορα ἀνταποκριθήκανε στή γενική λαϊκή εὐαισθησία μιᾶς καί ἡ συντριπτική πλειοψηφία τῶν ἐργαζόμενων στίς πόλεις ἦταν οἱ ἀδικημένοι, οἱ ἀπόκληροι πού περιμέναν τήν Ἐθνική Ἀντίσταση γιά νά ἀποκτήσουν ταξική καί πολιτική συνείδηση. Ἔτσι οἱ ἰδιαίτερες ἱστορικές συνθῆκες μέ ἀφετηρία τό ΕΑΜ δημιούργησαν τελικά στή χώρα μας μιά νέα ὄχι μόνο πολιτική ἀλλά καί πολιτιστική πραγματικότητα.

Ἐπιτάφιος, Ρωμιοσύνη, Λιανοτράγουδα

Ὁ «Ἐπιτάφιος» σάν ποίημα ἀντιστοιχοῦσε τόσο στήν πολιτιστική ὅσο καί στήν ἀγωνιστική - πολιτική φόρτιση τῶν μαζῶν. Ὅμως τοῦ ἔλειπε ἡ ἀτμομηχανή γιά νά τόν σύρει καί νά τόν ὁδηγήσει μέσα στούς πιό καίριους καί λεπτούς χώρους τῆς συλλογικῆς εὐαισθησίας. Κι αὐτή ἡ ὠθητική δύναμη εἶναι ἡ μουσική καί πιό εἰδικά τό τραγούδι.

Μέ τό Ρίτσο συνεργαστήκαμε ξανά μέ τή «Ρωμιοσύνη». Ἀπό τήν ἄποψη τῆς ποιητικῆς φόρμας ἡ «Ρωμιοσύνη» παρουσιάζε σοβαρά προβλήματα προκειμένου νά γίνει τραγούδι γιά τό λαό. Ἕως τή στιγμή ἐκείνη ὅλα τά τραγούδια στηρίζονταν ἐπάνω σέ μετρημένο στίχο. Ἐδῶ εἴχαμε νά κάνουμε μέ ἀσύμμετρο — ἐλεύθερο στίχο. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι κάτι παρόμοιο εἶχα ἀντιμετωπίσει στά "Ἐπιφάνια" τοῦ Σεφέρη εἰδικά μέ τό ποίημα «Κράτησα τή ζωή μου»... Ὅμως μέ τή «Ρωμιοσύνη» οἱ διαστάσεις ἦταν πολύ μεγαλύτερες. Ἐννιά ποιήματα, ὅλα σέ ἐλεύθερο στίχο, πού ἔπρεπε νά γίνουν τραγούδι γιά ὅλο τό λαό.

Γιά κείνη τήν ἐποχή ἦταν κάτι τό ἐντελῶς ἀσυνήθιστο γι' αὐτό τόσο οἱ λαϊκοί ὀργανοπαίχτες ὅσο καί ὁ λαϊκός τραγουδιστής ἔκαναν χωρίς ὑπερβολή μῆνες γιά νά συνηθίσουν τή νέα φόρμα τοῦ τραγουδιοῦ. Ὅμως γρήγορα ἡ Ρωμιοσύνη ἀγκαλιάστηκε — ἀφομοιώθηκε ἀπό τή μεγάλη πλειοψηφία τοῦ λαοῦ μας.

Μέσα στή χούντα ὁ Γιάννης Ρίτσος δεσμώτης στή Λέρο κι ἐγώ ἐξόριστος στήν καρδιά τῆς Ἀρκαδίας, προσπαθοῦσαμε μάταια νά ἐπικοινωνήσουμε. Ἡ Ἀνωτάτη Διοίκηση Χωροφυλακῆς ἔβγαλε ἐγκύκλιο ὅπου διέτασσε ὅλα τά ἁρμόδια ὄργανα νά ἐμποδίσουν τήν ποίηση τοῦ Ρίτσου νά φτάσει κρυφά σέ μένα... Ὅμως ὁ Ρίτσος γράφει τά "18 Λιανοτράγουδα τῆς Πικρῆς Πατρίδας". Τά στέλνει καί τά ξαναστέλνει. Νά, λοιπόν, πού ἕνας μεγάλος ποιητής γράφει ποιήματα γιά νά γίνουν τραγούδια. Γιά νά τραγουδηθοῦν. Κι ὄχι μόνο νά τραγουδηθοῦν. Ἀλλά νά σκορπίσουν ἐλπίδα — νά δόσουν κουράγιο καί δραμα — νά ὁδηγήσουν.

Ἔτσι οἱ στίχοι κάνουν χρόνια γιά νά περάσουν μέσα ἀπό χίλια ἐμπόδια καί νά φτάσουν τό 1972 στό Παρίσι. Ἡ πρώτη ἐκτέλεση τοῦ νέου ἔργου ἔγινε στό Ἄλμπερτ Χώλ στό Λονδίνο Καί 6.000 Ἕλληνες καί Ἄγγλοι δημοκράτες ἄνοιξαν κεριά

τό Λαό - Προμηθέα στά βράχια. Τό δραμα φύτρωσε, ρίζωσε. Πέταξε κορμούς, φυλλωσιές, τρεῖς μεγάλους ἀξονες πού μέ ὁλοκλήρωσαν σάν νεοέλληνα πολίτη - ἀγωνιστή καί καλλιτέ-
πλός λαός, ὁ λαός - ἐργάτης, ὁ λαός - ἀγωνιστής μέσα ἀπό ἕνα ἐνιαῖο πνευματικό ἔργο μπο-

ΓΙΑ ΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ
ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

1981; 119

Σαν φίλος νοιώθω χαρά –
Σαν συναγωνίστης ικανοποίηση και εξαγγελία –
όμως σαν Κρητικός και σαν Χανιώτης νοιώθω περηφάνεια
γιατί η πόλη μας τιμά το Γιάννη Ρίτσο.

Στο ΡΕΚΒΙΕΜ για το πάθημα Νερούντα λέει:
« Νερούντα ήσουν ο στερνός ήλιος
Αμέρικα σκλάβα – σκλάβοι όλοι οι λαοί –
σήμερα κωθεγνοί νάνοι ... »

Πόσο είναι συναρπαστικό και αύξιο δείγμα
νά τιμάς τον ποιητή όσο είναι ζωντανός
μέσα σ' αυτή τη "νύχτια εποχή μας"
που σιβάλει ηλαί – ηλαί
αφυσίξ – πληγωμένες
αυτοκίνητα – φυλακές
σουπερ μάρκετ και πυρηνικός κεφαλές.
Εκεί σβύνει άργοι αλλοί σταυρεί
αυτό τον πλανήτη γη
η φωνή του ποιητή
αυτή που "εδείχνει τη όμορφιά της φύσης
κι' αν όμορφιά της ψυχής –
~~[illegible]~~ που ήταν
Το όνειρο των πραγματών –
η πραγματώση των ονείρων.
Κι' εκεί ο ανθρωπος ο αιώνια μονάχος
~~[illegible]~~
νοσταλγός κοιτά από τη μοναξιά του ο ίδιος

Εβρισκε τη δεικη του δεσποτη
μεσα στο χαος του ποιητη
κι εκει βιωμα και ψυχη περασαν.
Ενοχη, αδιεξοδια, δημοκρατια, ανθεωρια
ειναι το μυστικο του ποιητη
του καθε αυθεντικου ποιητη
που κανεις μαρτυρια στο καραβανο
και γινεται η φωνη του.

Σημερα οι ηθικοι – μη γκριζα
υπηκοους, δουλοπαροικους, δουλους.
ο Σπαρτακος ο ιδιος δουλευει του κυριου
κι αν φαινει
δουλευοντας ενι τοπου –
το μαθημα των δυναστων γκριζο ειναι –
ο Μηχανισμος ειναι τυφλος –
ο Μηχανισμος του Δικαιου
ο Μηχανισμος της Εξουσιας
παιζουν το δικο και το δικο μας.
Μαρτυρια μας ο πυρηνικος Μινοταυρος
κι η θεσεις εχει ανω καιρο δυναστεψει
και τωρα εχουν μεινει
οι στοιχτες της καταναλωτικης κοινωνιας
με τον HOMUS AUTOKINITUS
που γκριζα καθε τετραετια
κι αυτο πια ειναι το ανοιγμα
της Εξελιξης του καιρου μας.
Οχι οι λεξεις εχασαν πια τη σημασια τους.

Τη ξεφωνήσω σήμερα για νάι σι βρεις
πρέπει νάι δεοχίσεις τάι απτεφανοσιδ
πού σι κυκλώνουν
νάι φτάσεις ώς σιν άκρη τού κόσμου
σι κάθε απόταμες νησίδες
χαμένες μέσα σιν αρχιπέλαγος
σιν γενικιν παραίτιση και απελπισία
και μιά τέτοια νησίδα
ήταν η ποίηση τού Γιάννη Ρίτσου —
σιν έσιαι τυχερός και σιν αναζήτιση
τότε "έχεις όραμα ν' ανανεώσεις
"έχεις όνειρο για νάι κοιτάξεις
κατάματα σι μιά —
έχεις ίσαμε μέσα νάι αφεθείς
ξυπνοσυντίνεσι σιν αγκαλιά τού ονείρου.
Ο ανθρώπος ακόμα δεν πέθανε.
Ο ανθρώπος ζεί.

*

Δεν ήταν υπερβολή σιν έλεγα όσα η γεμάτη μου.
ύφανε σιν πνευματική και ψυχική σας δημιουργία
μέσα υφαλή σιν ποιητική ποίησι.
Ο στίχος τού Διονύσιου Σολωμού
«Τώρα που η φλόγερη νύχτα μου ανέβαινε
μέσ' ηύρε σιπαντέχα και κει σιν βρίσκει
σκίρτεσι η δόξασσα σιγαλιά...»
θεωρείται καταμετικαι.
Τώρα μας η ανάγκη σιν μεταφυσικής δικτατορίας

και σε μια μεγάλη νύχτα στη θέση Κεστοχής. Όμως εμείς είχαμε πολεμήσει, είχαμε αντέξει και μεταβήκαμε, πού και τραυματίστηκε πού και έπεσε.

Μετά Σοφιανό, Κάβο, Παλιαμπό, Μαβίκη, Μαλακάσι, Γρεβενέα, Βέρβενα, Καρυωτάκι, και Σκεμπιανό ορθώναμε μπροστά μας τα τείχη της εθνικοπαλαιότητας μας για να οχυρωθούμε.

Η πόλη Αντίσταση μια μέρα ήταν ένας στίχος.

Κ' ο στίχος του Σκεμπιανού στον Παλιαμπό κατέβαινε μια σφαγιασμένη μέρα και στο φέρετρο του ποιητή του Δεκαπενταύγουστου ~~σφαγιασμένη~~ ανεμίζαμε τη Εθνική σημαία.

~~[illegible]~~

Όμως η δικιά μας έμελε να είναι πιο μεγάλη από όσο τη φαντάζεστε. Γιατί μέρες πολλές ~~[illegible]~~ είμαστε εξαρτημένοι μπροστά στη χώρα μας, πολεμήσαμε στην Ελαφία, η "Σπροφή", το Σκέλεο η "Γκεμπάτσα" του Ανδρίτσαινα, του Βελεστίνου και η "Εαρινή Συμπονία", το Ρίτσο. Έκαναν σχεδόν δέκα χρόνια νεκρά. Στην κορυφή στη Αρκουδίτσα, στη Τριπολιτσάνα.

Έμεναν όμως οι καλοί στιγμές μαζί με μας πλαγιάζοντας τα αγαθά μας.

Είμαστε μια περίοδο δεκαπενταύγουστος και βαδίζαμε μια στη σκιά του Καρπαλί δίπλα χιλιόμετρα μέρα από τη μέρα.

Εκεί είχαμε παλέψει ένα βράχο κι ο καθένας

σύνθεσαν μι' αι σελιδες του νεου λαβαινει ενα ολοκληρο ποιητικο βιβλιο.

Το βιτσο του βεικαρι καταχωρισμενο στα ρωμικα του λεμπορειν Εκκλησιων. Τρεις σημειωσεις: ΕΑΛΙΝΙΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑ - ~~[illegible]~~ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΨΝΕΑΟΥΣ - ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΑΔΕΛΦΗΣ ΜΟΥ. Δεκαοκτω χρονες του αιπαγγειλαμε στο Βρωιχο ~~[illegible]~~ / φτιαιναμε και του αποκαλουμε "ο Βρωιχος του Ρ'τσου"

Φυσικα ομως υπαρχει αυτο φεγγαρι οτι αυτη οι βασικες χαρες οι συμπεριφορες ειν' ο λαος μας. Γι' αυτο ειναι εκεινα που λεει "γενικοι μας". Ενοοουσα οσους ειχαν στη τυχη να ζουν οι γυρω σε αυτη ~~[illegible]~~ οσους ειχαν τη ~~[illegible]~~ ευτυχια και, γραφοντας με το βιβλιο γενικοι, στη ποιηση ειδικα.

Αυτη η πλατυνση ~~[illegible]~~ ηταν απο τις πιο δυσκολες εργασιες που μπορουσε και νοιωσε ο νεος εκεινης της εποχης που μεσα απο τις δυσκολιες της αιχμαλωσιας και της πλευτερωσης, μεσα απο τον σκοπελο του ~~[illegible]~~ αυτοματου μεταφυσικου αντιπολιτισμου ανακαλυπτει τις καινουριες ανθρωπινες αξιες της εποχης μας τις νεες αξιες του κοσμου ~~[illegible]~~ μας;

Το Μαρξιστικο και το λαικο - ~~[illegible]~~

Ηταν τοτε που χωρεσε η ηρα απο το σταρι - οι αρρωστημενοι απο τους εξυπνους - ηταν τοτε που ο λαος γινοταν αυτοσυνειδητος και πολιτικος, της δικης του

ἱστορίας. Ἀπὸ τὴν ποίηση τῆς Ἀντίστασης ἦταν ἕνα μικρὸ βῆμα. Γιατί τὴν ἴδια ἡ πατριωτικὴ ποίηση ~~[illegible]~~ ἔβρισκε τὴν ἐκφραστική της στὴν Ἀντίσταση. Ἡ Ἀντίσταση ἀναγκαστικὰ τὸν ἀναγκάστηκε τὸν ἀναγκαστικὸ τοῦ ποιητή. Κάθε μέρα ὁ λαὸς ἀντίβαινε καὶ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ τὸ σκοῖνο τοῦ χεριοῦ μὲ νὰ γίνει λαὸς - ποιητής. Ποίηση ἦταν τώρα ὁ ἴδιος ὁ λαὸς καθὼς ἔχανε σπίτια τὸ σῶμα τοῦ μὲ νὰ ποτίσει ἡ σκλαβωμένη γῆ καὶ νὰ βλαστήσει παλληκάρι καὶ λουλούδια.

Τραβήξανε γενιὲς πολὺ γενιὲς
δίψασε νὰ νὰ χαρεῖ ἡ γῆ
δίψασε μὲ νὰ πιεῖ τὸ αἷμα τοῦ
Μέσα σ' ἀφρίνια τὸ δεκαπέντε
μιὰ νύχτα τὸ παλληκάρι
κόψανε τὰ φλοκοκόντια
καὶ τὸ σῶμα τὸ ἱερὸ τοῦ φυλλάριου
κὶ ὁ δεκαεπτὰ ἀνέβηκε ἀπὸ τὸ ἀρμενεῖο τὸ
Μέγιστο τὸ κυπαρίσσι κὶ ὁ δεκαοχτὼ

Κὶ ἤρθαν χρόνια δύσκολα κὶ ἤρθαν χιλιάδες
νύχτες καὶ δέσαν τὸ λαὸ - πρωμηθέα στὴ
βράχια. Τὸ ὅραμα φύτεψε, εἶμαστε. Πέταξε
λουλοῦδι, ἀνθίσε. Κάνε καὶ ξαναπάνε τὸ
λουλοῦδι. Μέγιστο οἱ εἶμαστε. Ξαναπετάγονται βέρες

κρυφτούν στ' βάρη. Μένουν οι ρίζες..
Κι έτσι μέσα στ' Χρόνια ~~[illegible]~~ το Χώμα
γεμάτο αίμα και ρίζες σκέπασε στ' εικόνα τ'
ουρανού κι' αυτό φανεί σαν ανθρώπινο
κι' έτσι ένιωσε πως η Ελλάδα σάλεψε απ' τ'
η Εξουσίες μεταλλάσσουν το νέο σύμβολο
στη Εθνική Ανεξαρτησία – στη Κοινωνική Δικαιοσύνη –
στη Δημοκρατία και στη Λευτεριά.
Κι' ο λαός σαν φεγγάρι τώρα και σαν φωτιές.
Κι' αλλιώς σκυφτός σαν σύννεφο και το χώμα
Κι' οι νεκροί!

«ξεσηκώνουν σ' ώρα
και σηκώνουν στ' Ανάσταση.»

Κι' όμως ο λαός – Ποιητής δεν έχει αλλά ποίηση
από τη μνήμη του. Εσύ Ελλάδα έχεις αιώνια
Τέχνη μα' τους λίγους. ~~[illegible]~~
Όσο μα' τους πολλούς δε βρέθηκαν σε μνήμη
αυτό τους ακόμα η Εξουσία.
Κι' όμως μια Τέχνη μεγάλη – Τέχνη λαϊκή –
συντροφεύει το λαό σε μια νύχτα τ'
Εγκώμιου και σε ώρες αναμονής: Είναι
το λαϊκό Τραγούδι.
Εκεί σαν Ικαρία κι' αργότερα σε Μακρονήσι
ξεκινήσαμε μέσα μου η πορεία αυτή

Ήταν νά ἀποφασίσω [redacted] καί τόν σάν
ἕνα πλῆρες τεύχος μέ ἴδιες ἀρετές ἀλλά
συμπεριλάβαινε στίς τρεῖς πλευρές ἄψογες πού
μέ ὁλοκλήρωνα σάν νεοέλληνα πολίτη – ἀγωνιστή
καί καλλιτέχνη –:

"Ἀντίσταση – Ποίηση – [redacted] Λαϊκή Μουσική"

τρεῖς κόσμοι γιά νά φτιαχτεῖ ἡ Τέχνη τοῦ Λαοῦ:
τό ἔντεχνο λαϊκό τραγούδι – ἡ Ἔντεχνη Λαϊκή
Μουσική.

[redacted]

Ἔτσι γιά νά φτάσω στό 1958 στή
μελοποίηση τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ χρειάστηκαν
εἴκοσι ὁλόκληρα χρόνια ζωντάνιας στήν
νεοελληνική ποίηση – στό Ἐθνικό Ἀντίσταση
καί μέσα στό λαϊκό κίνημα – στή Μουσική
καί στή λαϊκή μας Μουσική.

Ἀπό αὐτά μέ βασανίζει στά χρόνια
πού δίνανε τό σύνολό, στή λύχνη
στή φλογερή καί τή μεθορίες. [redacted]
ἡ Διάσταση τῆς Τέχνης, ἔβρισκε
μέσα στό ΕΠΙΤΑΦΙΟ, μιά σχέση
ἀνάμεσα – σχέση ἀντιστάσεως – αὐτό ἦταν
ἡ Ἑνότητα τῆς Τέχνης. Τώρα ὁ ἀκαμάτης
λαός, ὁ λαός-ἐργάτης, ὁ λαός – ἀγωνιστής

μέσα σ' ένα ξένο ποιητικό έργο μπορούσε νά ἐκφράσει τό ἑαυτό του - ἀγωνιστή τό ἑαυτό του - ποιητή, τό ἑαυτό του - τραγουδιστή - ΠΟΙΗΣΗ - ΑΓΩΝΑΣ - ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ σαν ἕνα τέλειο ποιητικό τρίμορφο φυτάρι <u>Τραγούδι</u>. Τώρα δέν εἴχαμε Τέχνη γιά τή φύση καί υποκειμενική γιά τή ποίηση. Τώρα δέν εἴχαμε λαϊκή Τέχνη χωρίς σύνδεση μέ τό λαϊκό Ἄγωνα καί τή φυσική ποίηση. εἴχαμε Τέχνη γιά τό λαό, καί ὄχι γιά ὁποιοδήποτε λαό. Ἀλλά γιά τό λαό - ποιητή, ~~λαό - ἀγωνιστή - λαό~~ τό λαό - τραγουδιστή τό λαό - ἀγωνιστή. Μέ ἄλλα λόγια: Τέχνη γιά τό ἐθνικό λαό πού πραγματώνει ἀλλά αἰσιόδοξος - ἀφοσιωμένος ἀλλά ἀνιδιοτέλεια - ὀλοκληρωμένος ἀλλά ἀπαιτήσεις - ἐφαρμοσμένη νά πεῖς

"γιά ἑνώτερη πατρίδα
καί παγκοσμιοποιημένη ἑνωτική"

Ὅμως ἑνωτικό χωρίς ὁλική σου πνευματική ἔκφραση δέν ὑπάρχει. Λαοί ἑνωτικοί εἶναι οἱ λαοί δημιουργοί. Λαοί πού ἔχουν ὁλική τη γνώση ~~[illegible]~~

και κτίσουν τα όνειρα. Δίπλα στη πλάκα
και τραγουδούσαν τα χτυπήματα στη
καρδιά.
Εξαίρετος ήταν ο υπαίθριος.
Και υπαίθριος ήταν αυτός απ' αιωνιότητα
και απ' δημιουργεί.
Όταν μιλάμε για φαϊό τότε ενώνομε
εκείνον απ' ταυτίζεται με την φωνταινή
ανώτατη δημιουργία.
Και μια τέτοια ταυτότητα ξεκίνησε με
το ΕΠΙΤΑΦΙΟ.
Η Μάνα απ' Επιτάφιο ήταν η Μάνα-
Ελλάδα. Κι ο γιος της όλα τα παρα-
κάτω απ' σέβονταν με το όνειρο της
Ανάστασης αυτά από τα κρεμμένα βλέφαρα.
Ο Ρίτσος πήρε τον αέρα της γη-
τα μοιρολόγια σε τραγούδια!
Και τα τραγούδια σε δάφνες.
Ποιος ποιήματος δεν αναγνωρίζει σε
ψυχή τέτοιο σε στίχο τον ποιητή.
Υπάρχουν φαινόμενα, σε ένα,
τα δύο στοιχεία: ποίηση και Αγάπη.
Στα 1958 τα κήρυξε τον Ρίτσο

αληθινοβίωτα νιώθω στείλε τον ΕΠΙΤΑΦΙΟ σε ποίηση. Την αλήθεια μόνο είχα γράψει τη μουσική επενδυμένη στα δύο πρώτα μέρη αυτού ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ αυτά χρόνια πριν από αυτό. Και το μεγάλο ταξίδι άρχισε...

Την εποχή που ~~[illegible]~~ κυκλοφόρησε ο δίσκος του ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ, δηλαδή 1960, δήλωνα ότι θεωρώ τον εαυτό μου σαν μαθητή στο κρατικό στη λαϊκή μας μουσική.

Εκείνη την εποχή αυτού η δήλωση έβγαινε κατανοητή.

Σήμερα, 21 χρόνια αργότερα, νομίζω ότι μια ~~[illegible]~~ αλήθεια αδέσμευτη κι αληθινή ανθρωπιάς ύπαρξε μέσα από το γράφημα τραγούδι και από εξίσου το γράφημα τραγούδι και ποίηση.

Αν μου ζητούσατε ότι ~~[illegible]~~ μπορούσε η συνεπαγωγική ~~[illegible]~~ ύπαρξη της χούντας

~~Και οι συνέχειες η δημιουργία ~~[illegible]~~ της μεταπολίτευσης με ~~[illegible]~~ στη ανάδυση της δίκης κηρύχθηκαν ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ μαρτυρία μέσα εκπρόσωπος αυτών που γράψανε τον εαυτό τους μέσα στη Δικτατορία~~

με νέο αρχοντικό

καί η επάνοδος μιας δεξιάς που μη σφιχτή φορεί επιχειρεί επιτυχώς νά αρπαγωνίσει τη Κωνσταντίνα της δεξιάς. Και μεν επιτυχώς μπορεί όμη αυτή η νοοτροπία, το ήθος, η ανθρωπολογία της δεξιάς σεβίζεται σε μια μη σαφώς αρχοντικής μα νά μη αν επαναστατικής! Με αυτό χάνει την φανατική υπεροψία αν βρίσκει και βρίσκει ακόμα και σήμερα τόσο από τα κρατικά μέσα ενημέρωσης (Ραδιόφωνο - Τηλεόραση. Κρατικά ανταγωνιστικά ιδρύματα) όσο και από τα μεγάλα δημοκρατικά Μνημόνιο - του Τύπου.

Ένας από τους βασικούς πόλους της δεξιάς Κωνσταντίνας είναι και η ένταση εξωτικής μουσικής, το ένταχνο λαϊκό τραγούδι.

Η Ένα εταίρισμα σε σημείο σήμερα ύστερα από 20 χρόνια δημοκρατικής αυρείας αυτού του κινήματος - και μεν δημοκρατικής, μπορεί κατοίκησε τόσο στη σώφρονα αγάπη του εξωτικού μουσικού δόσο και το σώφρονα μίσος στη εχθρική του μουσικό κυρίως στη πολιτική αλαζόνεια της μουσικής μας και όλης της ποίησης από τα μέσα δύο χρόνια της δικτατορίας - φτάσαμε μόνο σε σημείο νά ύπερασπίσουμε πάμε σώφρονα από τα αρχή στη αρχοντικά μας! Τώρα είναι η αρμονική διαστέβαση πού κυριαρχεί

καταλαμβάνει τις σελίδες του τύπου, στο εξωτερικό (περιοδικό) και τα προγράμματα της ΕΡΤ.

Και αφού αποδείχτηκε ότι η σημερινή ξύστρα λαϊκή μουσική. Και μαζί ~~[illegible]~~ παιδί λόγο ο Επιτάφιος θρηνείται γενικά σαν αφορμή μια σε λαϊκή μουσική.

Δεν είναι γνωστοί οι αρχαίοι φορείς που μεταδίδεται η ποίηση. Είναι όμως ίσως οι αρχαίοι φορείς που η έντεχνη ποίηση γίνεται λαϊκό τραγούδι. Δημοτικά τραγούδια με αφορισμό νοιάζεται, τραγουδιέται, νοιάζεται από τον σύλλογο, το χωριό λαό. Γενικά αν αυτά γίνονται αποκλειστικά μόνο με αυτό εξαιρέσεις – το λαϊκό ~~[illegible]~~ αυτό εξαιρεσιακό ή το αντιδραστικό τραγούδι πάνω. Όλοι είναι γνωστό υπηρέτησε Ελάνω σε στίχους που κάποιοι γενικά κάνουν δεν είχαν καμμία σχέση με τη ποίηση.

Στο Δημοτικό Τραγούδι είχαμε πάντα αντιστοιχία ποίησης και μουσικής. Ήταν η Εποχή των ανώνυμων δημιουργών από παρέλαβαν το έργο τους και κοινότητα αν μη σε δικά σας τα δούλευε και τα φανταζόμαστε ένας ένας τα α ή β τραγούδι πάρει σε τεχνική τα μέρη.

Όμως το δημοτικό τραγούδι αντιστοιχεί στον αγροτικό τρόπο οικονομίας. Σε αυτές κοινωνικές σχέσεις, ~~[illegible]~~ σε αυτό καίρια η παραδοσιακή πολιτιστική κοινωνία.

Ποιός ήταν λοιπόν αυτός ο Σπύρος τραγούδι στην αστική κοινωνία και μέσα στη βιομηχανική εποχή.

Η λογοτεχνική τάξη βρίσκει αυτό το πρόβλημα με το δικό της τρόπο και τόσο εξυπηρετεί τα συμφέροντα και τις αξίες της. Δηλαδή υιοθετεί τέχνη για τέχνη. Φτιάχνει τραγούδια για τέχνη και τα μηχανή και τα ξαναφτιάχνει τραγούδι.

Όμως η χώρα μας τι γράφει;

Οι ποιητές και συνθέτες αυτά έγιναν τόσο πλούσιοι, αποφασιστικά η τέχνη - εμπορευματική - καταναλωτική κατανάλωση η χώρα τους αγοράζουν οι εμπορευματικοί τρόποι οι δικοί τους μυστικά δηλαδή τις αξίες.

Ο δε λαός, τα λαϊκά στρώματα σαν αντίληψη της μουσικής, εξαναγκάζονται οι εμπορεύματα μέσα του λαϊκού τραγουδιού δηλαδή ένα ιδιαίτερο φαινόμενο από δύο τα σημαντικά σύμπτωμα πάρα πολύ οι τρεις αντιλήψεις: της αγγλοσαξωνικής, η λαϊκή άποψη και αυτή η Ελληνική.

Φυσικά όλη και αυτή βέβαια Αρτεμή το λαϊκό μας τραγούδι ξεκίνησε από

Κοινωνική πείνα με καθαρά αντικοινωνική συμπεριφορά ~~από~~ κι αυτό και αυτό, και διαφορετικά και αυτό. Τόση μ' αυτό γεμίζει αυτοκαθάρσεις στη γενική φαύλη ευαισθησία μας και η συνεχιστική ηλιοφάνεια των εφημέρων μας σάρξ. Κάθε οι ανίκανοι οι ανάξιοι, τα πλείστα από εθνικά αντίδραση για να αποκτήσουν τεχνική και ~~[illegible]~~ αισθητική ~~[illegible]~~ ανείδεη. Έτσι οι ιδιαίτερες ιστορικές αντίθεσεις με αιτία ~~τα~~ το Έθνος δημιούργησαν τεχνικά στη χώρα μας μια νέα όχι μόνο αισθητική άλλα και αισθητικής φραγματικότητα.

Ο Εσωτάτος σαν πείρα αντιστοιχούσε τόσο στη αισθητική όσο και στη αγωνιστική-αισθητική φύσεις στο μαρτύριο. Όμως τον "Ελληνα η αστραπιαία μα και τον ύψος και και τον ιδεαλισμό μέσα στοιχεία από Καιρίους και βαθύτερους χώρους της αυθεντικής ευαισθησίας.. Κι' αυτό η ιδιοτική δύναμη έτσι η μουσική και η ελληνικά το τραγούδι.

Τι χρειαστήκαμε δεν ήταν και λίγες από το τραγούδι - πάνω σε πόσα αισθάνθηκε δε ήταν η ψυχή ;

Ο μουσικός λαός δεν μπορούσε τη λύση του ΕΠΙΣΗΦΙΟΥ ειδικά λόγω δόξας και αναφορώσεις: τον ΕΝΤΕΧΝΟ ειδικά τα λαϊκά.

Αλλά τον ΕΝΤΕΧΝΟ όμως τα στοιχεία της μουσικής (μελωδία, αρμονία - αντίστιξη - ενορχήστρωση - χωρητική έμπνευση) δεν έπρεπε και αναφορών (και αρχαιοτάτων έτσι) τις φόρμες αυτό τις γνωστές μουσικές εκφράσεις της Ευρώπης και της Ευρωπαϊκής εκφραστικής μουσικής. Τέτοια τραγούδια έχουν γράψει σχεδόν όλοι οι έλληνες συνθέτες από τον Καλομοίρη έως τον Παπαϊωάννου. Η ανοδική γίνεται συνήθως με σκάλα και οι τραγουδιστές αποφασίζουν ιδιαίτερα δεξιότητα στη τεχνική στη λαμπρότητα φωνή εκφραστικά - ατμοσφαιρικά φεραντινά κλπ. - Τα τραγούδια αυτά θεωρούνται σε ρεπερτόριο σε μικρές αίθουσες μπορούν σε ειδικά κοινά.

Αν αναφερόταν το λαϊκό δρόμο τότε δεν έπρεπε και σπάνιες τα στοιχεία της μουσικής τους πάνω σε λαϊκά τραγούδια μόνο αυτόματα και χρησιμοποιούνταν γιά σύνθεση τα λαϊκά όργανα (ιδιαίτερα τα μπουζούκια) και τα λαϊκά τραγούδια αν η εκφορά η δική τους, όπως τα βυζαντινά και δημοτικά τραγούδια.

Εφτά δείχνει το δεύτερο δρόμο. Αν όμως από σε μιά μελέτη ήταν σπουδαγμένη σωστά

Μ' αυτά τα τραγούδια τα δικά μου
αυτό που αυτός ~~[illegible]~~ είχα μέσα στη ψυχή μου
αυτός ο λαός και ίσως αρχίσω μ' αυτό ένα μου
μου στ' αντίδωρο ~~[illegible]~~ μοιράζουμε
σε μένα μου μ' τους ανθρώπους. Τώρα η
οικογένειά μου, η πατρίδα μου, οι φίλοι μου,
όλοι έτσι, ανθρώπινοι τ' λαού. Τραγουδούσαν
λαϊκά τραγούδια μαζί εσύ είχαν μάθει και
εσύ ενδιαφέρον. Δηλαδή κι εγώ έμαθα
όχι μόνο τραγούδια αλλά και μια σε λαϊκή μουσική.
Ήμουν λαϊκής μουσικός – ήμουν λαϊκός τραγουδιστής.
Ο Ρίτσος μ' τ' Επιτάφιο ήταν λαϊκός ποιητής –
ήταν κι αυτός λαϊκός τραγουδιστής (τραγούδι)
Ναι μαζί ο Επιτάφιος δεν είναι καταλαβαίνεις
εγκυκλοπαιδικό αλλά έργο φυσιολογικό –
αναγκαίο – αυθόρμητο – έργο όπως όλοι τόσοι
σήμερα ~~[illegible]~~ η ποίηση – η μουσική και ο χορός.
Τα τρία στοιχεία σε ένα λαϊκό μας μουσικό μας.
Το "λαϊκό" – το ξέρεις. Το "ενιαίο" – μαζί
ανακαλύψαμε η λαϊκή μας είμαι δεν μας εμποδίζει
να αντιμετωπίσουμε φόβο – ανεπιχώρητο και
τεχνική μ' αυτή παιδεία και τους δημιουργούς
του τεχνίτη του καιρού μας. Πού έρχεται
τα σύγχρονα ρεύματα ψυχοφιλικά – κοσμοπολιτικά –
αισθητικά και μ' αυτά αρχίσαμε να αγωνίζεσαι
τα ενδιαφέροντα τ' βίου.

Ὅλα αὐτὰ οἱ ὀμορφιὲς ποὺ μᾶς ἔδωσε καὶ τρίτο
ἀνεξεύρετα δοξάστηκε καὶ ὁ Ἄγγελος — τότε ἡ
λυριστικὴ ὀρχηστίδα ἀναγκαστικὰ πέρνει αὐτὴ
τὴ λαντάνα μαζί αὐτὴ εἶναι ὁ "ὀνομαστός" —
ὁ πλάστης ὅλων γίνεται αὐτὸ μὲ τὸν "μυστικὸ" —
ἐξαίρετο, αὐτὴ μὲ ὅλο τὸ ἦθος καὶ ἰδιαίτερα
μὲ τὶς ἀφωτοπόρες κοσμικὴς καὶ ἀνθρωπινὴς τὸ
δυνάμεις.

Αὐτὸ ἔτσι τὴ τέχνη πολιτική — ὅλες οἱ χαρακτ.
εἶναι ? Τὸ "πολιτικὸ" ποὺ φανέρωσε ἀπὸ
ἀλεξανδρινό. Θὰ ἔλεγε κανείς ὅτι
ἀγαπᾶ τὴ λαϊκὴ καὶ μ' αὐτὸ ἐθνικὴ !
Ἀν πῆρε λαὸ καὶ ἔθνος ταυτίζονται
μὲ τὸ "ρωμιοσύνη" τόσο τὸ καλλίτερο
καὶ τὸ "ρωμιοσύνη" ~~[illegible]~~
τόσο τὸ καλλίτερο μὲ τὸ ἦθος καὶ
τὸ ἔθνος ἀν ἀναγνωρίζονται βέβαια ὅτι
τραγουδᾶ τὸ ρωμιοσύνη τόσο τὸ χαρίσματο
καὶ τὸ χτίσιμο τὸ ἀθανάτου καὶ τὸ
δεξιὰ κοσμοπόλιτα ἀνὰ τρέμουν τὸ
ρωμιοσύνη μαζὶ ἀκριβῶς ἔχουν ἀγαπήσει
καὶ τὸ ἔθνος καὶ τὸ λαό !

Κι ἔτσι αὐτὸ ὁ ἄνθρωπος ἔκανε μὲ τὸ ἐπιστόλιο
ποὺ γράφει τὸ ἀγκάλιασε ὅλον ὁ λαός

μετά τό Ρίτσο ήρθε ή σειρά του Σεφέρη, του Εμπειρικού, του Γιάννη Θεοδωράκη — δηλαδή τραγουδοποιούς σε ποίηση. Όμως είχαμε κι ένα αντίθετο ρεύμα. Δηλαδή οι ποιητές γράφανε ποιήματα για τραγούδια. Όπως ο Γκάτσος, ο Εμπειρικός, ο Χρηστοβασίλης, ο Λαμπρίδης. Ναι, αυτούς και νέοι ποιητές μπαίνουν στο δρόμο της "Σύγχρονης λαϊκής μουσικής".

Μετά τό Ρίτσο συμβαίνει ξανά με τη Ρωμιοσύνη. Αφού σε ένα σημείο της ποιητικής φόρμας η Ρωμιοσύνη παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα προσπάθησε να γίνει τραγούδι για τό λαό. Εκεί οι δυσκολίες ήταν τόσες τραγούδια σκέφτονταν πάνω σε μετρικό στίχο. Εδώ είχαμε να κάνουμε με ανισόμετρο — ελεύθερο στίχο. Είναι αλήθεια ότι κατά περίεργο είχε αντιμετωπιστεί στην Εποχή του Σεφέρη σχέση με τό ποίημα "Κρήτη σε φωνή μου". Όμως με τη Ρωμιοσύνη οι δυσκολίες ήταν πολύ μεγαλύτερες. Έτσι ποιήματα — σε ελεύθερο στίχο που έπρεπε να γίνουν τραγούδι για τό λαό.

Για μένα η εποχή ήταν κατά τό σύγχρονο αυτοτελώς γι' αυτό τόν οι λαϊκοί στιχουργοί όσο και η λαϊκή τραγουδιστή

Εκαναν χωρίς διαφορές μόνο μία και συνέχισαν
τη νέα φόρμα του πραγματικού. Νομίζω ότι
και το κοινό ξαφνιάστηκε. Όμως γράφαμε
και η Ρώσικη αντιμετώπιση — αφορισμένη
από τη τέχνη ιεραρχία του λαού μας.
Ξέχασε κάνει ένα σημαντικό βήμα προς
τα έργα μεσά τσαντίφαρμ πραγματικά
τις παραδοσιακές φόρμες αποδείχνοντας,
σύμφωνα ότι ο λαός είναι πάντα ο υπέρτατος
"συνομιλητής".
Από τα 1960 στα 1967 ξεφαντώθηκε
η Κίνα μέσα στη "Πολιτισμική Επανάσταση".
Η φιλοσοφία στη βάση της μάζες ήταν
αγκαλιαστική. Όμως και οι μάζες φιλοσοφούσαν
μέσα στο πλαίσιο της καταστατικά βάση στο
χώρο και τα έργα. Η αυτός στη πρόοδο.
Ξέχασε αποδείξε ότι στην εποχή μας
βιομηχανικά κοινωνία είναι δυνατόν
να προχωρήσουμε στην ενότητα της. Τέχνη
δημιουργώντας έργα σε παραμένοντας
ανώνυμα φαίνεται δεν είχαν να μαθαίνουν
τίποτα από τη φόρμα "ύμνος" Τέχνη
γιατί μη ξέροντας μυστικά αποκλεισμένο
χάνεται μέσα στη αποσχή τεχνικών
και φυσικοποιών αναμείξεων.

Μέσα στη χούντα ο Γιάννης Ρίτσος δεν μένει
στη λήρα κι έχει εξορίσει στη Λέρο στη
Αγκαθονήσι φυλακισμένος μαζί με τον κομμουνιστή
Σουρή. Η δικτατορία δεν μπόρεσε χωρεμένη
εξόρισε εγκλείστο όλους τους τίτλους
οφ τα εξοχά όργανα, κι εξαιρέσεις
σε πόλεις του Ρίτσου κι φτάνει κρυφά
σε μένα... Ο Ρίτσος γράφει
τα 18 πλανοτραγούδια στη Λέρο.
Τα σκέφτεκε και τα φαντάστηκε. Νά
φανεί σαν ένας τρόπος ποιητής
γράφει ποιήματα για κι μένα τραγούδια.
Για κι τραγουδήσουν. Κι όχι μόνο
κι τραγουδήσουν. Αλλά κι σκεφτούν
εξαίρετα — κι δείχνουν κουράγιο και όραμα —
κι δείχνουν.
Έτσι οι στίχοι κάνουν χρόνια μα κι
κι πλεύσουν μέσα από χίλια εμπόδια
κι φτάνουν στο 1972 σε Παρίσι.
Η πρώτη εκτέλεση του νέου Έργου
Έγινε σε Αθήνες κι σε Λονδίνο
Κι βίοσε εξαιρετικά κι ένθερμα. Δημοκρατίες
αναγκάζουν κρυφά

~~Η κοινωνία έχει η κυβέρνηση τη δικαιοσύνη
ποτέ τα πλούσια οι δικαστές τους και τη
φαίνεται. Μπορεί τον. Κλεισ τους. ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ.~~

Εδώ σωριάζουν τα ανήμερα
σωριάζουν κι οι καρπούζες,
σωριάζει κι ο ήλιος φωτιά
μαζί με τη νύφη τον.
Και πάει σαν πέτρα στη σωπή
τα νύχια του σύκου
μυρώνει κι αβοήθητος
στη λεωφόρο τάφτει

Τη ρωμαλέα σου τη κεφάλα
εκεί που πάει να σκύψει
με τ' ανήμερα σύκα κάνει
με τ' ήλιο σφιχτό σβήνει
Νάση πετιέται από φλέχτες
κι αντρίκιες και δυνατές
και καρφώνει το δικό
με τ' ήλιο κεφάλι του κόσμου.

Nofp 1982

241

"Людмила Живкова"
Международна фондация
България - София - 1504,
ул. "Оборище", 17

ДО
г-н МИКИС ТЕОДОРАКИС
ЧЛЕН НА СЪВЕТА НА
МЕЖДУНАРОДНАТА ФОНДАЦИЯ
"ЛЮДМИЛА ЖИВКОВА"

Уважаеми господин Теодоракис,

Имам удоволствието да Ви поканя да участвувате в заседанието на Съвета на Международната фондация "Людмила Живкова", което ще се състои в София на 9 юли 1985 година /следобед/.

На заседанието ще бъдат обсъдени досегашната дейност на фондацията, плановете за бъдеща работа и ще се проведат избори на ръководни органи.

Необходимите информационни материали ще получите в София.

Вашите препоръки и предложения, като член на Съвета на Международната фондация "Людмила Живкова", ще бъдат особено полезни за по-нататъшното развитие на нашето общо дело.

Бих искал, също така, като главен директор на Център "Знаме на мира" да отправя към Вас и още една покана - да бъдете почетен гост на Международната детска асамблея "Знаме на мира"-София'85, която ще се проведе в нашата столица от 10 до 20 юли тази година.

Моля да ни осведомите дали имате възможност да се отзовете на нашата покана, колко време ще можете да останете в София и дали са Ви нужни самолетни билети.

Вашият отговор ще очакваме на адреса на Международната фондация "Людмила Живкова":

България
София-1504
ул."Оборище" № 17
тел. 43-01-63

С най-добри пожелания:

ВЛАДИМИР ЖИВКОВ
председател на Международната фондация
"Людмила Живкова"

"Любмила Живкова"
Международна фондация
София - 1504,
ул. "Оборище", 17

ДО
Г-н МИЛКО ТРОЙДОРАКИС
ЧЛЕН НА СЪВЕТА НА
МЕЖДУНАРОДНАТА ФОНДАЦИЯ
"ЛЮБМИЛА ЖИВКОВА"

Уважаеми господин Тройдракис,

Имам удоволствието да Ви покана да участвате в заседанието на Съвета на Международната фондация "Любмила Живкова", което ще се състои в София на 9 юни 1985 година /петък/.

На заседанието ще бъдат обсъдени досегашната дейност на фондацията, плановете за бъдеща работа и ще се проведат избори на ръководни органи.

Необходимите информационни материали ще получите в София.

Вашите предложения и предложения, като член на Съвета на Международната фондация "Любмила Живкова", ще бъдат особено полезни за по-нататъшното развитие на нашето общо дело.

Тих момент, също така, като главен директор на Центъра "Знаме на мира" да отправя към Вас и още една покана - да бъдете почетен гост на Международната детска асамблея "Знаме на мира"-София'85, която ще се проведе в нашата столица от 10 до 20 юни тази година.

Моля да ни осведомите дали имате възможност да се отзовете на нашата покана, колко време ще можете да останете в София и дали са Ви нужни самолетни билети.

Вашият отговор ще уведомим на адреса на Международната фондация "Любмила Живкова":

София
София-1504
ул."Оборище" № 17
тел. 43-01-63

С най-добри пожелания:

ЛЮБМИЛА ЖИВКОВ
председател на Международната фондация
"Любмила Живкова"

142

Lyudmila
Zhivkova
International Foundation

Bulgaria, 1504 Sofia
17 Oborishte street

Dear Sir,

It is my pleasure to invite you to participate in the session of the Council of the "Lyudmila Zhivkova" International Foundation to be held in the afternoon of July 9,1985 in Sofia.

The session will review Foundation activities to date,plans for the future and will elect management bodies.

Work papers will be made available on arrival in Sofia.

Your recommendations and proposals as member of the Council of the International Foundation will be of special value for the promotion of our common objectives.

I should also like to extend an invitation to you,in my capacity as General Director of the "Banner of Peace" Centre,to be guest of honour of the "Banner of Peace" International Children's Assembly -Sofia'85 to be held in our capital city July 10-20,1985.

Please,notify us,should you be able to accept our invitation, of the duration of your stay in Sofia and whether you will require airline tickets.

Your reply will be expected at the "Lyudmila Zhivkova" international Foundation at the above address,or you may call Sofia, phone number 43 01 63.

Kindest regards,

VLADIMIR ZHIVKOV

President
"Lyudmila Zhivkova"
International Foundation

Lyudmila
Zhivkova
International Foundation

Bulgaria, 1504 Sofia
17 Oborishte street

Dear Sir,

It is my pleasure to invite you to participate in the session of the Council of the "Lyudmila Zhivkova" International Foundation to be held in the afternoon of July 9,1985 in Sofia.

The session will review Foundation activities to date,plans for the future and will elect management bodies.

Work papers will be made available on arrival in Sofia.

Your recommendations and proposals as member of the Council of the International Foundation will be of special value for the promotion of our common objectives.

I should also like to extend an invitation to you,in my capacity as General Director of the "Banner of Peace" Centre,to be guest of honour of the "Banner of Peace" International Children's Assembly -Sofia'85 to be held in our capital city July 10-20,1985.

Please,notify us,should you be able to accept our invitation, of the duration of your stay in Sofia and whether you will require airline tickets.

Your reply will be expected at the "Lyudmila Zhivkova" international Foundation at the above address,or you may call Sofia, phone number 43 01 63.

Kindest regards,

VLADIMIR ZHIVKOV

President
"Lyudmila Zhivkova"
International Foundation

Μακάρι να γίνουμε αντάξιοι οικοδόμοι του έργου που άρχισε η Λιουντμίλα Ζίβκοβα

Στη διάρκεια των εργασιών της Ιδρυτικής Συνέλευσης του ιδρύματος, ο Μ. Θεοδοράκης έδωσε την παρακάτω συνέντευξη:

— Ποιό είναι εκείνο που Σας εμπνέει το σεβασμό προς την προσωπικότητα της Λιουντμίλα Ζίβκοβα;

Με συγκινεί το τραγικό της πεπρωμένο. Αυτή ήταν τόσο νέα και με τόση ορμή, όταν μας άφησε... Όμως εμείς σήμερα θαυμάζουμε το δημιουργικό της έργο, πλούσιο και πολύπλευρο. Με γοητεύει η συμβολή της για την άνθηση της σύγχρονης γεμάτης δυναμισμό παγκόσμιας κουλτούρας. Με συγκινεί η φροντίδα της για τα παιδιά. Η Λιουντμίλα ήταν πραγματική μάνα για τα παιδιά όλου του κόσμου. Το έργο της συνετέλεσε πάρα πολύ για μια σύγχρονη επαναστατική κουλτούρα και ταυτόχρονα δημιούργησε υψηλό κύρος των πνευματικών κατακτήσεων της σοσιαλιστικής Βουλγαρίας.

Η Λιουντμίλα Ζίβκοβα πάλευε για νέες πολιτιστικές αξίες, για νέα συνείδηση του ανθρώπου. Αυτή ήξερε τι ήθελε και πώς να το πετύχει, ήξερε να κερδίζει οπαδούς και πώς να εμψυχώνει τους ανθρώπους.

Οι ιδέες της για ένα κόσμο της Ενότητας, Δημιουργίας και Ομορφιάς, τονώνουν τη δικιά μου τοποθέτηση ως δημιουργός και πολίτης. Εμείς ιδρύουμε Διεθνές Ίδρυμα, το οποίο, πιστεύω, θα διαδραματίσει σπουδαίο ρόλο σε παγκόσμια κλίμακα. Η γυναίκα αυτή είναι άξια γι' αυτό. Μακάρι να γίνουμε αντάξιοι οικοδόμοι του έργου που άρχισε η ίδια.

— Με τα φτερά ποιού πτηνού πετούν τα τραγούδια σας ανά τον κόσμο;

— Τα φτερά όλων των πτηνών του κόσμου είναι πιό αδύνατα από τη δύναμη που έχει το τραγούδι. Ο ήχος είναι το πιό σκληρό μέταλλο. Αλλά αν στ' αλήθεια τα τραγούδια μου πετούν, αυτό μου είναι αρκετό. Να δημιουργείς για τους άλλους, να εμψυχώνεις τους άλλους, αυτός είναι ο προορισμός του καλλιτέχνη. Η μουσική επίσης είναι μήνυμα προς τους ανθρώπους και φθάνει στα πιό ενδόμυχα συναισθήματα του ανθρώπου. Πρέπει όμως να συλάβει τα κύματα της ψυχής του, μόνο τότε μπορεί να τον συγκινήσει.

Εγώ είμαι τέκνο της πατρίδας μου, όμως επιθυμώ τα τραγούδια μου να είναι κατανοητά και ν' αρέσουν σ' όλο τον κόσμο. Ελπίζω τον Φλεβάρη, τον ερχόμενο χρόνο, να τραγουδήσω ξανά στη Βουλγαρία. Θα με ρωτήσετε για ποιόν; Φυσικά για μένα, για σένα, για όλους μας, για το ωραίο που συνδέει τους ανθρώπους.

(Η συνέντευξη δόθηκε στην εβδομαδιαία εφημερίδα της Ένωσης των Βουλγάρων Συγγραφέων «Λιτερατούρεν Φρόντ»)

Ξένοι ιδρυτές του Διεθνούς Ιδρύματος «Λιουντμίλα Ζίβκοβα»

1. Ακίκο Ικέντα — Ιαπωνία
2. Άλμπερτ Λιχάνοφ — ΕΣΣΔ
3. Αλίσια Αλόνσο — Κούβα
4. Αντωανέτ Σασού Νγκέσο — Λ. Δ. Κογκό
5. Αντώνιο Ερνάντες Χίλ., καθ. — Ισπανία
6. Αρμάντ Χάμερ — ΗΠΑ
7. Αρούν Νερού — Ινδία
8. Αχμάντ Σουλεϊμάν, καθ. — Συρία
9. Βασίλε Νικολέσκου — Ρουμανία
10. Βέρα Αντλόβα — Τσεχοσλοβακία
11. ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΑΘ. — ΕΛΛΑΔΑ
12. ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ, ΠΟΙΗΤΗΣ — ΕΛΛΑΔΑ
13. Γκράσα Μασέλ — Μοζαμβίκη
14. Γκούναρ Γιάριγκ — Σουηδία
15. Τζενάρο Πίντο — Ιταλία
16. Δημήτρου Ποπέσκου — Ρουμανία
17. Δρ. Έντι Μπουραούι — Καναδάς
18. Μαρία-Εμανουέλα Εάνις — Πορτογαλία
19. Ερβέ Μπαζέν — Γαλλία

Οι ποιητές όλου του κόσμου πρέπει να μάθουν τη μεγάλη αλήθεια για τη Λιουντμίλα Ζίβκοβα

ΡΑΦΑΕΛ ΑΛΜΠΕΡΤΙ, Ισπανός ποιητής

Οι ποιητές είναι εκείνοι, που μπορούν πιο καλά να εκφράσουν τα μεγάλα αισθήματα και τις σκέψεις των ανθρώπων. Όλα εκείνα τα πράγματα της ζωής μας, που δεν έχουν ειπωθεί από ποιητές, δεν μένουν στην αιωνιότητα. Αν η «Ιλιάδα» δεν είχε γραφτεί από τον Όμηρο, θα ήταν τώρα μονάχα ένα χρονικό. Οι ήρωες των καιρών και της ιστορίας έχουν εξυμνηστεί με τον πιο καλό τρόπο από τους ποιητές.

Ήρθα στη Σόφια ως ιδρυτής του Ιδρύματος και τούτο γιατί θέλω να κάνω κατά το δυνατόν το παν, για να μάθουν οι ποιητές όλου του κόσμου τη μεγάλη αλήθεια για τη Λιουντμίλα Ζίβκοβα και για το έργο της.

Είμαι βαθιά πεισμένος, ότι το έργο της Λιουντμίλα Ζίβκοβα είναι καθολικό παράδειγμα συνεργασίας και ευρύτερης κατανόησης ανάμεσα στους ανθρώπους. Λαός φιλελεύθερος και δημοκρατικός σαν το βουλγάρικο, έχει το δικαίωμα να έχει ένα τέτοιο Ίδρυμα. Η Βουλγαρία προ πολλού έχει διαμορφωθεί σε ελκυστικό κέντρο για την ένταξη των πολιτισμών στην υπηρεσία της ειρήνης και της ευημερίας. Η πνευματική κληρονομιά της Λιουντμίλα Ζίβκοβα όχι μόνο συσπειρώνει, αλλά και αδελφώνει τους ανθρώπους.

Στη διάρκεια της πρώτης συνεδρίασης της Επιτροπής Πρωτοβουλίας, που πραγματοποιήθηκε τον περασμένο Μάη, έγραψα ποίημα αφιερωμένο στη Λιουντμίλα Ζίβκοβα. Το συνδυάσα με την Άνοιξη και ίσως γι' αυτό το ποίημα βγήκε ωραίο, σύμφωνα με τη γνώμη όλων... Τώρα είναι Φθινόπωρο. Όμορφο βουλγαρικό Φθινόπωρο, αίθριο Φθινόπωρο που μοιάζει με την Άνοιξη. Οπωσδήποτε θα προσθέσω νέους στίχους στο ποίημα αυτό...

Να επικυρώνουμε την ομορφιά στη ζωή

ΑΚΙΚΟ ΙΚΕΝΤΑ, πρόεδρος της γιαπωνέζικης εταιρίας «Κομπούσα Ιντερνασιονάλ»

Το όνομα της Λιουντμίλα Ζίβκοβα, αυτή η ακριβαγάπητη θυγατέρα της Βουλγαρίας, είναι συνώνυμο της πιο ευγενικής ανθρώπινης δραστηριότητας, της πάλης για την ειρήνη και τη φιλία ανάμεσα στους λαούς. Γι' αυτό όχι μόνο πρέπει να εκτιμούμε το λαμπρό έργο της, αλλά έχουμε υποχρέωση να συνεχίσουμε τις ύψιστες ανθρωπιστικές πρωτοβουλίες της. Θέλω να υπενθυμίσω μονάχα τη Διεθνή Παιδική Συνάντηση «Σημαία της Ειρήνης», η οποία θα μείνει στην ιστορία σαν επιβλητικό μνημείο της θαρραλέας ανθρώπινης ορμής. Είμαι βαθιά πεισμένη, ότι το κίνημα αυτό θα συμβάλει σημαντικά για τη γνωριμία των ανθρώπων από τις πέντε ηπείρους.

Ο λαός μας είναι ο μοναδικός λαός στον κόσμο, που επέζησε τη φρίκη της ατομικής βόμβας. Αυτός πάντα θα είναι στις πρωτοπόρες επάλξεις των αγωνιστών που παλεύουν για την αποτροπή ενός νέου πυρηνικού πολέμου. Με ιδιαίτερη χαρά και ικανοποίηση επιθυμώ να συμμεριστώ μαζί σας, ότι στη χώρα μας όλο και πιό πολλοί λογοτέχνες εντάσσονται στο κίνημα ενάντια στον καθολικό όλεθρο, που τον προετοιμάζουν μερικές σκοτεινές δυνάμεις.

Με τις πρωτοβουλίες και τη δραστηριότητά της η Λιουντμίλα Ζίβκοβα, έδειξε πως πρέπει να υπηρετούμε το έργο για την ανύψωση του ανθρώπου, για την εξεύρεση της καλής αρχής και την αρμονική ανάπτυξη της προσωπικότητας, για την επικύρωση της ομορφιάς στη ζωή.

20. Ερνέστο Καρντενάλ — Νικαράγουα
21. Ερνέστο Γκαρίντο Χιμένες — Ισπανία
22. Ενρίκε ντε λα Μάτα — Ισπανία
23. Ζαν Γκιντόν — Γαλλία
24. Ζαν Γκιό — Γαλλία
25. Ζαν-Μπατίστ Ντομέγκ — Γαλλία
26. Ζαν-Λούκ Μαρκό Ντουκλό — Γαλλία
27. Ζαν Ρος — Γαλλία
28. Ιγνάτ Κάνεφ — Καναδά
29. Ίστβαν Κις, καθ. — Ουγγαρία
30. Ιοχάνες Βιρολάϊνεν — Φιλανδία
31. Κάρολος Μπλέχα — Αυστρία
32. Κάρι Καϊράμο — Φιλανδία
33. Καρμέλο Γκονσάλες — Κούβα
34. Λισάντρο Οτέρο — Κούβα
35. Λορέντσο Μαρία Γκάλο — Ιταλία
36. Λουίς Ετσεβάρια — Μεξικό
37. Λουίς Παστόρε — Βενεζουέλα
38. Δρ. Λουίς Φρανσίσκο Ρεμπέλο — Πορτογαλία
39. Λοουρένσο Αντώνιο Ντίας — Πορτογαλία
40. Μαάρτεν Σχάκελ — Ολλανδία
41. Μαρία-Ευζένια Νέτο — Αγκόλα
42. ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΟΡΑΚΗΣ, ΣΥΝΘΕΤΗΣ — ΕΛΛΑΔΑ
43. Μπεατρίς Εκβέμε — Νιγηρία
44. Μπόλεσλαφ Φαρόν — Πολωνία
45. Νέλλο Τσέλιο — Ελβετία
46. Ίγκεντεγμε Αντεπίσι — Νιγηρία
47. Ονέλιο Χόρχε Καρντόσο — Κούβα
48. Δρ. Ίττο Μοράλες — Κολομβία
49. Πάνος Παιωνίδης — Κύπρος
50. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΚΑΔ. — ΕΛΛΑΔΑ
51. Πάουλ Βάντελ — Λ. Δ. Γερμανίας
52. Πέντρο Βάσκες — Μεξικό
53. Πέντρο Βαλντεράμα — Κολομβία
54. ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΘΕΟΧΑΡΗΣ, ΑΚΑΔ. — ΕΛΛΑΔΑ
55. Πέτερ φον Σίμενς — Ο. Δ. Γερμανίας
56. Πέτερ Φίσσερ Άπλετ — Ο. Δ. Γερμανίας
57. Πιέρ Καρντέν — Γαλλία
58. Πιέρ Βερμέϊλεϊν — Βέλγιο
59. Πιέρ Σικλούνοφ — Ελβετία
60. Ραφαέλ Αλμπέρτι — Ισπανία
61. Ραφαέλ ντε λα Ος — Ισπανία
62. Δρ. Ριφαάτ Ελ Ασάντ — Συρία
63. Ρολάντ Μπριούνερ — Ολλανδία
64. Ρόμπερτ Μάξουελ — Μ. Βρεττανία
65. Ροζέ Γκοντινό — Γαλλία
66. Ροζέ Σομβέλ, καθ. — Βέλγιο
67. Ρούπερ Τσίμερμαν — Αυστρία
68. Σφετοσλάφ Ρεόριχ — Ινδία
69. Σερκέϊ Μιχαλκόφ, ακαδ. — ΕΣΣΔ
70. Σίδνεϋ Σεκεραμά — Ζιμπάμπουε
71. Σουέ Μπρεσάρ — Σουηδία
72. Τεοντόρου Ουρέτα — Περού
73. Τοσεκούνο Γιαχίρο — Ιαπωνία
74. Τατσούρο Ματσουμάε, καθ. — Ιαπωνία
75. Ουκταμπαγιάρ — Μογγολία
76. Φάϊ Γκόλντ — ΗΠΑ
77. Φέγιο Σικίγκε — Ολλανδία
78. Φρανσίσκο ντα Κώστα Γκόμεζ — Πορτογαλία
79. Φρεντερίκ Βάλτχαρτ — Ελβετία
80. Χανς Έρνι — Ελβετία
81. Χιντέο Κουρίτα — Ιαπωνία
82. Χόρχε Μολίνα — Κολομβία
83. Χοσέ Καμπαλέρο — Ισπανία
84. Χουάν Μπαρντέμ — Ισπανία
85. Τσουνάου Ικέντα — Ιαπωνία
86. Σέϊ Λά Κόλ — Ινδία
87. Σιγκεϊόσι Ματσουμάε, καθ. — Ιαπωνία
88. Σίκ Μπεκρῆ — ΟΥΝΕΣΚΟ

ΙΔΡΥΤΙΚΗ ΠΡΑΞΙΣ

Εμείς, οι εκπρόσωποι της επιμορφώσεως (κουλτούρας), επιστήμης και παιδείας, των εμπορικών και δημοσίων κύκλων από διαφόρους χώρας, συγκεντρωθήκαμε εις την πόλιν της Σόφιας την εικοστήν Οκτωβρίου, Χίλια Εννιακόσια Ογδόντα Δύο,

εμπνεόμενοι από την επιθυμίαν να συμβάλουμε εις την διεθνή συνεργασίαν, εις την ανάπτυξιν της δημιουργικότητος του ανθρώπου, εις την μόρφωσιν των παιδιών και της νεολαίας με πνεύμα αγάπης δια την ειρήνη και την ομορφιά — την υψηλότερη ανθρώπινη αιτία δια την οποίαν η LYUDMILA ZHIVKOVA, η αλτρουϊστρια και πνευματικά καλλιεργημένη δημοσία λειτουργός, αφιέρωσε την ζωή της,

έχοντες πεποίθησιν ότι η διεύρυνσις του ρόλου και της σπουδαιότητος της επιμορφώσεως (κουλτούρας), των τεχνών, επιστήμης και παιδείας συμβάλλει εις την γενικήν και αρμονική ανάπτυξιν του

ατόμου, εις την κατανόησιν μεταξύ των λαών, εις την ειρήνη και την κοινωνικήν πρόοδο του κόσμου,

εις την προσπάθειάν μας να μελετήσουμε και εκλαϊκεύσωμε τα επιτεύγματα της παγκοσμίου επιμορφώσεως (κουλτούρας), να ενισχύσουμε και ενθαρρύνωμε τα χαρίσματα των παιδιών και εφήβων κάτω από το ενοποιημένο έμβλημα της κινήσεως «Σημαίας της Ειρήνης» — «Ενότης, Δημιουργία, Ομορφιά»,

συμμορφούμενοι προς την ομόφωνο ρητήν επιθυμίαν μας

ΑΠΕΦΑΣΙΣΑΜΕ

Άρθρον 1

ΙΔΡΥΣΙΣ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ, ΕΠΩΝΥΜΙΑ ΚΑΙ ΕΔΡΑ

(1) Να ιδρύσουμε Διεθνές Ίδρυμα «LYUDMILA ZHIVKOVA» (καλούμενο εις το εξής χάριν συντομίας «το ίδρυμα»).

(2) Το Ίδρυμα είναι ανεξάρτητον νομικόν πρόσωπον με έδρα την Σόφια.

Άρθρον 2

ΣΚΟΠΟΙ ΚΑΙ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

(1) Οι σκοποί του Ιδρύματος είναι:

1. — Να μελετήσει, αναπτύξει και εκλαϊκεύσει τις λίαν ευγενικές ιδέες και υποσχέσεις της LYUDMILA ZHIVKOVA» δια την αρμονικήν διάπλασιν των παιδιών και της νεολαίας, δια την ανάπτυξιν της λανθανούσης εις τον άνθρωπον δημιουργικότητος, την ενίσχυσιν της ειρήνης και την κατανόησιν μεταξύ των λαών.

2. — Να ενθαρρύνει την δημιουργική προσπάθεια και να συμβάλει εις την διάδοσιν των επιτευγμάτων εις τους τομείς του πολιτισμού (κουλτούρας), των τεχνών, επιστήμης και παιδείας.

3. — Να αναζητήσει παιδιά και εφήβους με χαρίσματα, τους οποίους να βοηθήσει να γίνουν μελλοντικές δημιουργικές προσωπικότητες εν ονόματι της ειρήνης και της προόδου της ανθρωπότητος.

4. — Να παρέχει βοήθειαν εις οργανισμούς, ιδρύματα και φυσικά πρόσωπα εν τη ενισχύσει της διεθνούς μορφωτικής και οικονομικής συνεργασίας εν ονόματι της παγκοσμίου ειρήνης.

(2) Δια την επίτευξιν των στόχων αυτών, το Ίδρυμα θα οργανώσει διαγωνισμούς, συμπόσια και συνέδρια, εκθέσεις, κ.λπ. θα βοηθήσει εις την δημοσίευσιν βιβλίων δια τα παιδιά και την νεολαίαν και έργων νέων δημιουργών, ως και δημοσιεύσεις συνδεομένας με την δημιουργικήν εξέλιξιν· θα παρέχει υποτροφίες, θα απονέμει βραβεία δι' εξαιρετικάς επιδόσεις εις την πνευματικήν σφαίρα (τομέα) και θα ασχοληθεί με άλλες δραστηριότητες που θα συμβάλουν εις την επίτευξιν των στόχων του.

Άρθρον 3

ΠΕΡΙΟΥΣΙΑΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

(1) Η περιουσία του Ιδρύματος αποτελείται εκ:

1. — Δωρεών και κληροδοτημάτων Βουλγαρικών και αλλοδαπών φυσικών και νομικών προσώπων·

2. — Εσόδων εκ της διαχειρίσεως της περιουσίας·

3. — Ετέρων εσόδων και εισπράξεων.

(2) Χρήματα, κινητά και ακίνητα, έργα τέχνης και αντικείμενα πολιτιστικής αξίας, κ.λπ., δύνανται να δωρίζωνται και κληροδοτούνται και θα καταχωρούνται εις ειδικόν μητρώον.

(3) Πράξεις διαθέσεως του κεφαλαίου του Ιδρύματος δύνανται να επιχειρούνται δια αποφάσεως του Γραφείου και με την άδειαν του Ελεγκτικού Συμβουλίου του Ιδρύματος.

(4) Τα σχετικά με τις δραστηριότητες και την διοίκησιν του Ιδρύματος έξοδα θα καλύπτωνται εκ των εσόδων του.

Το Γραφείον του Ιδρύματος δύναται να προσθέτει μέρος των εσόδων εις το κεφάλαιον του Ιδρύματος.

Άρθρον 4

ΟΡΓΑΝΑ

Τα όργανα του Ιδρύματος είναι: Συμβούλιο του Ιδρύματος, Γραφείο του Ιδρύματος, Πρόεδρος και Ελεγκτικόν Συμβούλιον του Ιδρύματος.

Άρθρον 5

ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ

(1) Το Συμβούλιον του Ιδρύματος θα αποτελείται εξ είκοσι πέντε μελών εκλεγομένων υπό των ιδρυτών εις την έδραν του Ιδρύματος.

Το Συμβούλιον έχει το δικαίωμα να πληροί κενάς θέσεις ή να ενεργεί τροποποιήσεις εις την σύνθεσίν του.

(2) Μέλος του Συμβουλίου δύναται να είναι οιονδήποτε φυσικόν πρόσωπον οιασδήποτε υπηκοότητος το οποίον υιοθετεί ή εργάζεται δια την επίτευξιν των σκοπών του Ιδρύματος.

(3) Το Συμβούλιον θα συγκαλείται υπό του Προέδρου τουλάχιστον μία φορά κάθε τρία έτη.

~~Η Τέχνη Κ' μία ~~ [illegible]

"Η Τέχνη μαζί Εθνική Θυσία"

Το ίδιο κι' σ' ελληνικό κράτος και ελληνικό [illegible] σε Ε

1984

(1)

(Ύπαρχει τό συνημμένο κείμενο!)

(Μονοκομματικό κράτος)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σέ ὅλη τίς δεκαετίες τοῦ μονοκομματικοῦ κράτους τῆς Δεξιᾶς καί συνεχίστηκε ἐπάνω στήν κρατικιστική καί λαφυραγωγικό μηχανισμό ἐδραιώθηκε τό χέρι μας ἡ "κουζίνα τῆς Δεξιᾶς".

Ὅλα τά κρατικά ἱδρύματα - Ἐθνικό Θέατρο - Κρατικές ὀρχήστρες - ΕΡΤ - Φεστιβάλ - κλπ καί ὅλες οἱ βαθμίδες τῆς Ἐκπαίδευσης καί φυσικά ὅλα τά ἐμπιστευμένα ἀπό τό κράτος συνεταιρικά ἱδρύματα καί ὀργανισμοί μή ἐπιτρεπόμενα ἀπό Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἔχουν μεταβληθεῖ σέ τόπους ἐπιβεβαίωσης καί πλέξης κάθε μορφῆς ἀντιδραστικῶν, ὀπισθοδρομικῶν, ἀντιλαϊκῶν καί ἀντεθνικῶν συνέργειων.

Κύριο ἔχθρό καί ἐμπόδιο ὁ ἑλληνικός λαός καί ἰδιαίτερα ὁ ἑλληνικός λαϊκός πολιτισμός.

Ἔχουν ἔτσι δεμένη ὀργανικότητα τήν ἀντιδραστική φύση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους ὅλοι οἱ γνωστοί συνεταιρικοί ἀνθρωποι καί καλλιτέχνες ἐνώ ἀποτελοῦν τό ἔργο καί τίς ἀξίες τους ἐκτός τῶν τεχνῶν - ἔργο ἀπό τίς κρατικές ἐπιχορηγήσεις καί φυσικά τίς πιό ποιοτικές φορές ἔχουν ἐξαιρετικά στό Κυβερνητικό - Κρατικό καί Κρατικιστικό Μηχανισμό.

Στό θέατρο, στό βιβλίο, στή μουσική, στό κινηματογράφο, στή ἐκκλησιαστική τέχνη οἱ ἑλληνικές δημιουργοί καί καλλιτέχνες δούλεψαν σκληρά ὅλοι καί ὅλοι τεχνικά

Ὅλα

Νοιώθουν μια κάθε τορία εκείνη τον μύθο και τη καταδίωξη από κάποιο γιγάντιο Ελληνικό τέρας και αντιπροσωπεύοντα δηλαδή τη δύναμη και τη λαμπρά της εξωτερικής λαμπρότητας και καταστροφής.

§ Μόνο δεν κοιτάζει πάντα τον πολεμικό σε εξαγωγή είναι το μια ποιά μύθο θα μπορούσαμε το κρέατο από έχθρό σε φίλο και αγωγό της εξωτερικής πρόοδο και σε ειρηνικό. Ώστε η σύγχρονη εξωτερική τέχνη και βρεί σε αναγκαία [illegible] βαθύτερα και δυνατά μια αιώρα ζωής πρόσωπα κρίσεως.

Πιο σε αυτές τις ημέρες θα δούμε αποκαλυπτικά εφαρμοσμένο στις λογοτέχνες ώστε ο λογοτέχνης και η τέχνη γενικά νοιώθουν και γνώσεις κάθε ολόκληρο τον εξωτερικό φόβο.

§ Τέλος, θέλει οι μεταπολεμικοί εξωτερικοί πρόοδοι αφαιρούν οι δόγμα από τη δόξα του μύθο - και σύμφωνα μόνο το κρέας μπορεί και αφαιρέσει - ώστε και [illegible] συνεχίσουν [illegible] το έργο μεγάλες δυνάμεις μαύρα ανεξάρτητα [illegible] μια μεταπολεμική πολεμική πρόοδο.

Αυτό μόνο σε αίμα σε [illegible] μια τόν Ελληνικό φάο, [illegible] ένας θεός [illegible] ακόμη [illegible]

κατοίκεσαν νά ἀντιμετώπιζαν οἱ δημοκρατικές ποσοτικές δυνάμεις τῆς ἐξουσίας τῆς Τρόικας καὶ τὸ μεγάλο σύστημα ἀγοραστῶν κόπου καὶ ἀξίας σύστημα νά ἀναπτύσσουν βαθύτατη δημοκρατία μέ τὸν ἑλληνικό λαό. Μόνοι. Χωρίς τὸ Κράτος. Ἐνάντια στὸ Κράτος.

Ἐπίμονα μέ τὴν ἀναφορικότητα στὴν ἀξιοπρέπεια καὶ στὴν ὀμορφιά νέας μιᾶς ἀνάπτυξης τῆς Ἀριστερᾶς αἰσθανόμαστε ὅλοι ὁ ἑλληνικός λαός ἔνιωσε ἀπαξ ἔντονα νά ἀπελευθερωθοῦν ἀπὸ τὴ εἴρξη τους ὅλα τά φαινόμενα τῆς ἀξιοπρέπειας ~~[illegible]~~ καὶ ἀνάπτυξης τῆς Τρόικας καὶ τῶν πολιτικῶν ~~[illegible]~~ ~~νά [illegible]~~ Ἔτσι γεννιοῦνται τά πρόσωπα, οἱ ἐπιστρατεύσεις, οἱ αὐτοκτονίες, οἱ ἀπεργίες κλπ. κλπ. ὅλα αὐτά δεν σέβονται. Νά κοιτᾶνε μέ τὸ μαχαίρι. Ἔχει ἤδη τεθεῖ τὸ αὐτόμορφο τῆς οἰκονομίας (πού ἔχει νά ἔνιωσε καὶ βασικό πρόγραμμα τῆς νέας κυβέρνησης. Θέλουμε νά ἐφαρμόσουμε ὅλα καὶ τὸν τρόπο. Ἀναιρεῖται τὸ τρίο τῆς Τρόικας δεν ἀποκρατιοῦνται. Κεντρικά οἰκονομικά! Ἀξιοπρέπεια ἡ νέα ἀναμορφή πολιτικῶν βγαίνει κυριολεκτικά μέσα ἀπὸ τά σπλάχνα τῆς ἑλληνικῆς τάξης καὶ θέλουμε ὅτι θέλει καταστήσει ἀπὸ κάθε πλευρά καὶ πρόσωπα καὶ πράγματα καὶ καταστάσεις...

~~Ἐμείς, οἱ βουλευτές τοῦ ΚΚΕ, τοῦ πλαίσιου καὶ ἐπίσης καὶ καταστάσεις~~

Τὸ ΚΚΕ τοῦ τρίο τῆς Τρόικας ἔχει σχεδόν ἀρκετές ὥστε νά ἔνιωσε οἱ δεῦτε

Ἔχει δὲ ἀποδείξει

Γ. Καὶ ἀξ. στὴν Κοβρατσαίνα

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Νοέμβριος 1981

QUESTIONNAIRE POUR INTERVIEW

1. Pendant la dictature des colonels en Grèce tu devenais un symbol mondial de la lutte pour la liberté. Ta musique et tes chansons, pourquoi sont elles des armes politiques tellement efficaces?

2. La vie politique a changée depuis les colonels. Ta musique a-t-elle changée aussi? Tu écris encore des chansons de lutte? Quelle espèce de musique tu écris aujourd'hui?

3. Tu étais le premier à meler la poésie et la musique populaire. Pourquoi ce mariage?

4. Quel role joue la musique pour un Grec? Divertissement ou fonction sociale?

5. Mikis Théodorakis est devenu un mythe. Ce mythe te pose-t-il des problèmes, comme compositeur?

6. Récemment, dans un journal Grec, ta as dit: "Mon peuple a perdu les ailes d'ame." Pourquoi? Quels sont les problèmes les plus importants dans la Grèce d'aujourd'hui?

7. On a l'impression quelquefois que les intellectuels Grecs te combattent. Pourquoi?

8. Quelles sont des conditions pour un artiste dans la Grèce aujourd'hui?

9. "Snart gryr ein morgon!" (Le titre du spectacle) est une sélection des chansons qui, dans la forme d'un cabaret, théatral, présente l'évolution de ta musique populaire et les souffrances et les joies de ton pays. Est-ce la première fois que ~~tuxesxprésenté~~ tes oeuvres sont présentées dans un grand spectacle théatral au dehors de la Grèce?

QUESTIONNAIRE POUR INTERVIEW

1. Pendant la dictature des colonels en Grèce tu devenais un symbol mondial de la lutte pour la liberté. Ta musique et tes chansons, pourquoi sont elles des armes politiques tellement efficaces?

2. La vie politique a changée depuis les colonels. Ta musique a-t-elle changée aussi? Tu écris encore des chansons de lutte? Quelle espèce de musique tu écris aujourd'hui?

3. Tu étais le premier à mêler la poésie et la musique populaire. Pourquoi ce mariage?

4. Quel role joue la musique pour un Grec? Divertissement ou fonction sociale?

5. Mikis Théodorakis est devenu un mythe. Ce mythe te pose-t-il des problèmes, comme compositeur?

6. Récemment, dans un journal Grec, tu as dit: "Mon peuple a perdu les clés d'ame." Pourquoi? Quels sont les problèmes les plus importants dans la Grèce d'aujourd'hui?

7. On a l'impression quelquefois que les intellectuels Grecs te combattent. Pourquoi?

8. Quelles sont des conditions pour un artiste dans la Grèce aujourd'hui?

9. "Snart gryr ein morgon!" (Le titre du spectacle) est une sélection des chansons qui, dans la forme d'un cabaret théâtral, présente l'évolution de ta musique populaire et les souffrances et les joies de ton pays. Est-ce la première fois que ~~tu~~ ~~présentes~~ tes oeuvres sont présentées dans un grand spectacle théâtral ou dehors de la Grèce?

10. As-tu déjà travaillé dans/pour le théatre?

11. Connais-tu la Norvège du tout? Te semble-t-il curieux que c'est justement en Norvège qu'on se présente maintenant dans un grand spectacle théatral?

I_C'est là une question à laquelle je ne peux répondre moi-même, même si je sais y répondre. Cette conclusion devrait être tirée par d'autres.

2_L'acceptation de mes chansons par le peuple grec, leur portée hors de Grèce, liées à l'interdiction de ma musique par la dictature, ont fait que l'attention générale a été monopolisée par ce seul côté de mes créations. Ceci n'empêche pas que j'aie toujours été et que je reste un compositeur symphonique. Je crois qu'à travers les grandes oeuvres symphoniques (symphonies, oratorios, sonates, concertos), je m'exprime mieux et de façon plus complète. J'ai absolument toujours considéré la chanson populaire comme la nourriture même du peuple; en ce qui concerne les compositeurs, je considérais la chanson comme la preuve fondamentale de base de leur talent créatif. Puisque nous avons à faire avec un matériau, le son, qui se trouve en abondance autour de nous, chacun, disposant de bon goût et de sens logique, et des lois fondamentales de la musique, est capable de "fabriquer" des oeuvres sonores. Mais à mon avis ce qui donne à l'oeuvre son âme (faute de quoi nous avons des "robots" sonores) est la capacité de créer un matériau sonore original et sans précédent, dont notre expérience actuelle du moins a montré qu'il ne se présente pas de dix façons, ni de cinq ni de deux façons, mais d'une seule: le matériau mélodique. La mélodie. Ainsi au cours de ma vie, jusqu'à aujourd'hui, j'ai suivi fidèlement une voie parallèle, entre la chanson et les formes musicales plus élaborées.

A partir de la période d'EPITAPHIOS (années 1960), j'ai

I_C'est là une question à laquelle je ne peux répondre moi-même,même si je sais y répondre.Cette conclusion devrait être tirée par d'autres.

2_L'acceptation de mes chansons par le peuple grec,leur portée hors de Grèce,liées à l'interdiction de ma musique par la dictature,ont fait que l'attention générale a été monopolisée par ce seul côté de mes créations.Ceci n'empêche pas que j'aie toujours été et que je reste un compositeur symphonique.Je crois qu'à travers les grandes oeuvres symphoniques (symphonies,oratorios,sonates,concertos), je m'exprime mieux et dû façon plus complète.J'ai absolument toujours considéré la chanson populaire comme la nourriture même du peuple; en ce qui concerne les compositeurs, je considérais la chanson comme la preuve fondamentale de leur talent créatif.Puisque nous avons à faire avec un matériau,le son,qui se trouve en abondance autour de nous,chacun,disposant de bon goût et de sens logique, et des lois fondamentales de la musique,est capable de "fabriquer" des oeuvres sonores.Mais à mon avis ce qui donne à l'oeuvre son âme (faute de quoi nous avons des "robots" sonores) est la capacité de créer un matériau sonore original et sans précédent,dont notre expérience actuelle du moins a montré qu'il ne se présente pas de deux façons, ni de cinq ni de deux façons,mais d'une seulement matériau mélodique.La mélodie.Ainsi au cours de ma vie,jusqu'à aujourd'hui,j'ai suivi fidèlement une voie parallèle,entre la chanson et les formes musicales plus élaborées.

A partir de la période d'EPITAPHIOS (années 1960),j'ai

écrit des oeuvres en m'appuyant sur la chanson contemporaine et la poésie grecque contemporaine. Cette nouvelle formule, comme par exemple, „XION ESTI, sur le poème d'Odysséas Elytis, je la considère comme un stade de musique métasymphonique, où coexistent d'une part tous les éléments populaires, et d'autre part les éléments symphoniques. En ce moment circule en Grèce un double album de la musique que j'ai écrite pour les CAVALIERS ("IPPIS") d'Aristophane, et qui est encore un exemple de musique méta-symphonique. J'ai en parallèle deux cycles de chansons (30 chansons environ) qui sortiront l'année prochaine en Grèce, alors que maintenant à Paris j'ai terminé la composition du CANTO GENERAL, qui sous sa forme maintenant complète comporte 13 parties, et que nous avons l'intention de présenter en Europe, dans votre pays aussi, je l'espère, l'été prochain. Nous avons déjà assuré la participation de la Chorale de l'Université de la Sorbonne, de la Chorale de Bretagne, du Midi de la France, de Barcelone, et de deux chorales suédoises.

Parallèlement à tout ceci, j'écris ma ~~Deuxième~~ Troisieme Symphonie pour grand orchestre, chorale mixte et soliste, sur un texte du plus grand poète grec, Dionysis Solomos.

5_La poésie et la musique ont toujours coexisté. Mais depuis le début du siècle passé ces deux arts se sont distingués, et nous avons eu d'une part l'évolution que l'on sait dans la poésie, et d'autre part la musique qui en particulier avec les symphonistes a suivi sa propre voie.

écrit des oeuvres en s'appuyant sur la chanson contemporaine et la poésie grecque contemporaine. Cette nouvelle formule, comme par exemple, "XION ESTI", sur le poème d'Odysséas Elytis, je la considère comme un stade de musique métasymphonique, où coexistent d'une part tous les éléments populaires, et d'autre part les éléments symphoniques. En ce moment circule en Grèce un double album de la musique que j'ai écrite pour les CAVALIERS ("IPPIS") d'Aristophane, et qui est encore un exemple de musique méta-symphonique. J'ai en parallèle deux cycles de chansons (30 chansons environ) qui sortiront l'année prochaine en Grèce, alors que maintenant à Paris j'ai terminé la composition du CONTO GENERAL, qui sous sa forme maintenant complète comporte 13 parties, et que nous avons l'intention de présenter en Europe, dans votre pays aussi, je l'espère, l'été prochain. Nous avons déjà assuré la participation de la Chorale de l'Université de la Sorbonne, de la Chorale de Bretagne, du Midi de la France, de Barcelone, et de deux chorales suédoises.

Parallèlement à tout cela, j'écris ma Troisième Symphonie pour grand orchestre, chorale mixte et soliste, sur un texte du plus grand poète grec, Dionysis Solomos.

3_La poésie et la musique ont toujours coexisté. Mais depuis le début du siècle passé ces deux arts se sont distingués, et nous avons eu d'une part l'évolution que l'on sait dans la poésie, et d'autre part la musique qui en particulier avec les symphonistes a suivi sa propre voie.

Avec toute l'admiration et le respect que l'on doit avoir envers les créations des grands compositeurs et poètes, on ne peut ignorer le fait qu'en fin de compte ces oeuvres sont devenues la "propriété", l'expression de minorités sociales seulement.
Mon opinion a toujours été la suivante: le retour à un lien entre la musique et la poésie qui s'adresse au plus vaste public, c'est-à-dire qui concerne l'homme contemporain moyen, naturellement sous certaines conditions. Certaines de ces conditions sont, que la poésie, par exemple, soit vivante, qu'elle se réfère aux sentiments et aux problèmes du peuple, mais aussi que la musique, partant d'un monde mélodique très proche de l'âme du peuple, avance, en dialogue avec lui, de formes simples vers des formes plus complexes. L'expérience des années 60 en Grèce a montré que l'instant historique est propice à de telles oeuvres. Et si l'on avait pas eu l'intervention de la junte militaire et la confusion qui a suivi sa chute, je suis sûr que la musique grecque actuelle serait encore plus riche et plus profondément liée au peuple.

4- Jusqu'à aujourd'hui du moins, la vie a prouvé que la musique, tant démotique que populaire, fait un besoin profond pour le peuple grec.

5-C'est bien sûr une source de problèmes, surtout du fait que la plupart du temps le mythe qui se crée ne correspond pas à la réalité. N'oublions pas que ces dernières années, la Grèce en particulier a été le théâtre de conflits idéologiques et politiques extrêmement aigus,

Avec toute l'admiration et le respect que l'on doit avoir envers les créations des grands compositeurs et poètes,on ne peut ignorer le fait qu'en fin de compte ces oeuvres sont devenues la "propriété",l'expression de minorités sociales seulement.

Mon opinion a toujours été le suivantelle retour à un lien entre la musique et la poésie qui s'adresse au plus vaste public,c'est-à-dire qui concerne l'homme contemporain moyen,naturellement sous certaines conditions.Certaines de ces conditions sont,que la poésie, par exemple,soit vivante,qu'elle se réfère aux sentiments et aux problèmes du peuple,mais aussi que la musique,portant d'un monde mélodique très proche de l'âme du peuple,avance,en dialogue avec lui,de formes aimplus vers des formes plus complexes.L'expérience des années 60 en Grèce a montré que l'instant historique est propice à de telles oeuvres.Et si l'on avait pas eu l'intervention de la junte militaire et la confusion qui a suivi sa chute,je sais sûr que la musique grecque actuelle serait encore plus riche et plus profondément liée au peuple.

4- Jusqu'à aujourd'hui du moins,la vie a prouvé que la musique,tant démotique que populaire,aéét un besoin profond pour le peuple grec.

5-C'est bien sûr une source de problèmes,surtout du fait que la plupart du temps le mythe qui se crée ne correspond pas à la réalité.N'oublions pas que ces dernières années,la Grèce en particulier a été le théâtre de conflits idéologiques et politiques extrêmement aigus,

après la scission de la Gauche, où de nouvelles forces politiques ont voulu se former et s'imposer, usant je dirais avec sauvagerie de tout ce qui pouvait leur être favorable, frappant en même temps plus férocement encore tout ce qui ne servait pas leurs buts, tout ce qui aurait pu leur nuire. Ma propre position, à savoir mon insistance à vouloir rester en-dehors des groupes fabriqués m'a mis en violente opposition avec ces courants, qui, en fonction de mon attitude à chaque fois, tantôt, pour certains d'entre eux, me couvraient de louanges, et tantôt d'autres m'attaquaient avec la plus grande violence. Le résultat de tout ceci est que la plupart des Grecs, et en particulier les moins de 35 ans, ont chacun sa propre image, fondamentalement déformée, de ce que vous avez appelé le "mythe", et qui représente en fait ma vie, mon action et mon oeuvre elles-mêmes, qui, bien que cela puisse paraître bizarre aux étrangers, restent en grande partie inconnues du peuple grec.

6-En effet, comme je l'ai dit auparavant, la junte, et sa chute aussi, ont généralisé la crise et la confusion au sein de la société grecque. La crise de la Gauche, qui était la seule force à ouvrir une perspective d'avenir aux masses des travailleurs, a eu le résultat suivant: le peuple ne voit aujourd'hui aucune issue réelle de la crise actuelle. Ceci a naturellement éloigné le rêve de renaissance nationale qui donnait des ailes à l'âme de notre peuple. Je pense que très vite en Grèce nous aurons des événements critiques et de nouvelles épreuves qui probablement effaceront les illusions et les

après la scission de la Gauche,où de nouvelles forces politiques ont voulu se former et s'imposer,usant le direls avec sauvagerie,tout ce qui pouvait leur être favorable,frappant en même temps plus férocement encore tout ce qui ne servait pas leurs buts,tout ce qui aurait pu leur nuire.Ma propre position,à savoir mon insistance à vouloir rester en-dehors des groupes fabriqués m'a mis en violente opposition avec ces courants,qui,en fonction de mon attitude à chaque fois,tantôt ,pour certains d'entre eux,me convraient de louanges,et tantôt d'autres m'attaquaient avec la plus grande violence.Le résultat de tout ceci est que la plupart des grecs,et en particulier les moins de 35 ans,ont chacun leur propre image, fondamentalement déformée,de ce que vous avez appelé le "mythe",et qui représente en fait ma vie,mon action et mon oeuvre elles-mêmes,qui,bien que cela puisse paraître bizarre aux étrangers,restent en grande partie inconnues du peuple grec.

Bien sûr,comme je l'ai dit auparavant,la junte,et sa chute aussi,ont généralisé la crise et la confusion au sein de la société grecque.La crise de la Gauche,qui était la seule force à ouvrir une perspective d'avenir aux masses des travailleurs,a eu le résultat suivant: le peuple ne voit aujourd'hui aucune issue réelle de la crise actuelle.Ceci a naturellement éloigné le rêve de renaissance nationale qui donnait des ailes à l'âme de notre peuple.Je pense que très vite en Grèce nous aurons des événements critiques et de nouvelles épreuves qui probablement effaceront les illusions et les

confusions de façon à rouvrir une perspective authentique et véritable. Malheureusement en ce moment l'artiste engagé n'a pas beaucoup à offrir en-dehors de la création d'une oeuvre qui peut, sinon aujourd'hui mais dans une période de relèvement géneral, jouer à nouveau un rôle encourageant. (*) voir page 8.

7- De façon générale, les problèmes affrontés aujourd'hui par la Grèce sont surtout les mêmes que ceux affrontés par toutes les sociétés contemporaines de la consommation, c'est-à-dire financiers et surtout sociaux. Le passage de la junte, les bouleversements sociaux profonds et nombreux, l'émigration à l'intérieur et à l'extérieur du pays, la domination des sociétés multinationales, commencent à influer sérieusement sur nos traditions nationales et sur notre identité nationale. Et c'est pour cette raison que la jeunesse, plus sensible, est plus exposée, et c'est ainsi peut-être qu'elle est sans doute aujourd'hui la seule force, organisée et dynamique, de protestation dans notre pays. Bien sûr à mon avis le problème de la démocratie reste à résoudre, étant donné qu'en substance, dans notre pays l'américanocratie domine toujours, puisqu'elle continue à contrôler fermement les principaux mécanismes de violence, c'est-à-dire de pouvoir.

8-Les intellectuels ont toujours été contre moi en Grèce. Et je crois que c'est là un problème qui les concerne, eux, et non moi.

conditions de façon à rouvrir une perspective authentique et vérifiable. Malheureusement en ce moment l'artiste engagé n'a pas beaucoup à offrir en-dehors de la création d'une oeuvre qui peut, sinon aujourd'hui mais dans une période de relâvement général, jouer à nouveau un rôle encourageant. (*) voir page 8.

9- De façon générale, les problèmes affrontés aujourd'hui par la Grèce sont autant les mêmes que ceux affrontés par toutes les sociétés contemporaines de la consommation, c'est-à-dire financière et autant sociaux. Le passage de la junte, les bouleversements sociaux profonds et nombreux, l'émigration à l'intérieur et à l'extérieur du pays, la domination des sociétés multinationales, commencent à influer sérieusement sur nos traditions nationales et sur notre identité nationale. Et c'est pour cette raison que la jeunesse, plus sensible, est plus exposée, et c'est ainsi peut-être qu'elle est sans doute aujourd'hui la seule force, organisée et dynamique, de protestation dans notre pays. Bien sûr à mon avis le problème de la démocratie reste à résoudre, étant donné qu'en substance, dans notre pays l'américanocratie domine toujours, puisqu'elle continue à contrôler fermement les principaux mécanismes de violence, c'est-à-dire de pouvoir.

8- Les intellectuels ont toujours été contre moi en Grèce. Et je crois que c'est là un problème qui les concerne, eux, et non moi.

9-Cela dépend de l'idéologie politique et artistique de l'artiste. Nous vivons une époque où grâce au disque et à la télévision s'est créée une gigantesque industrie de l'audition et du spectacle, qui a besoin d'artistes, lesquels dans la mesure où ils décident de devenir les instruments de la politique qui caractérise aujourd'hui plus ou moins toutes les télévisions et toutes les maisons de disques du monde, ont alors de gigantesques possibilités de devenir célèbres et riches.. S'ils entrent en opposition à cet "impérialisme" dominant des mass-medias leur sort ne dépend plus que de leur propre valeur, de leur résistance, et surtout de l'appui qu'ils peuvent avoir au sein du peuple lui-même. Tout cela se rapporte bien sûr aussi à des options et des prises de position politiques; et étant donné que le pouvoir en Grèce demeure profondément anti-communiste, anti-progressiste et anti-démocratique, on peut voir facilement que la vie et la création pour un artiste indépendant et progressiste est très difficile en Grèce. Si l'on ajoute à tout ceci l'opposition organisée de partis démocratiques ou même de Gauche à cet artiste qui n'est pas leur, et ceci est à peu près mon cas, alors la création et l'action artistique libre en Grèce devient presque impossible. Et c'est peut-être aussi pour cette raison que je me trouve à nouveau à Paris, où je trouve réfuge parfois. Par exemple après la guerre civile, et à la période de la junte, où il m'était impossible de travailler librement dans mon pays.

10-Mes oeuvres ont déjà fait l'objet d'un spectacle

9-Cela dépend de l'idéologie politique et artistique de l'artiste.Nous vivons une époque où grâce au disque et à la télévision s'est créée une gigantesque industrie de l'audition et du spectacle,qui a besoin d'artistes, lesquels dans la mesure où ils décident de devenir les instruments de la politique qui caractérise aujourd'hui plus ou moins toutes les télévisions et toutes les maisons de disques du monde,ont alors de gigantesques possibilités de devenir créâtres et riches..S'ils entrent en opposition à cet "impérialisme" dominant des mass-medias leur sort ne dépend plus que de leur propre valeur,de leur résistance,et surtout de l'appui qu'ils peuvent avoir au sein du peuple lui-même.Tout cela se rapporte bien sûr aussi à des options et des prises de position politiques; et étant donné que il pouvoir en Grèce demeure profondément anti-communiste,anti-progressiste et anti-démocratique, on peut voir facilement que la vie et la création pour un artiste indépendant et progressiste est très difficile en Grèce. Si l'on ajoute à tout ceci l'opposition organisée de partis démocratiques ou même de gauche à cet artiste qui n'est pas leur,et ceci est à peu près mon cas,alors la création et l'action artistique libre en Grèce deviennent presque impossible.Et c'est peut-être aussi pour cette raison que je me trouve à nouveau à Paris,où je trouve refuge parfois.Par exemple après la guerre civile,et à après la période de la Junte,où il m'était impossible de travailler librement dans mon pays.

10-Mes oeuvres ont déjà fait l'objet d'un spectacle

théâtral hors de Grèce: En Suède, en 1974, Pi Lind avait monté une pièce, intitulée "Lorsque vos tanks seront rouillés, mes chansons seront encore vivantes"_ oeuvre basée sur mes compositions musicales et des textes parus dans "La Dette".

II-L'un de mes travaux musicaux les plus importants est la composition de musique pour le théâtre; pour des oeuvres antiques et modernes, comme Les Phoeniciennes, Ajax, Les Troyennes, Lysistrate, Iketides. Et l'Otage, Quartier des Anges, Peuple trahi, Peuple ennemi, et entres autres la Ballade du frère mort, tragédie populaire, qui est aussi une tentative importante.

Su.S.

I2-Je suis venu en Norvège plusieurs fois, soit avec mon orchestre soit tout seul, et aussi à la période de la résistance contre la dictature militaire, en tant que représentant du Front Patriotique; j'avais eu alors l'occasion de rencontrer les représentants de certains partis politiques norvégiens.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

théâtral hors de Grèce: En Suède, en 1974, Pi Lind avait monté une pièce, intitulée "Lorsque vos tanks seront rouillés, mes chansons seront encore vivantes" _ œuvre basée sur mes compositions musicales et des textes parus dans "La Dette".

11-L'un de mes travaux musicaux les plus importants est la composition de musique pour le théâtre, pour des œuvres antiques et modernes, comme Les Phoenicienne, Ajax, Les Troyennes, Lysistrate, Médée. Et l'Etape, Quartier des Anges, Peuple triste, Peuple annemi, et entre autres la Mélodie du frère mort, tragédie populaire, qui est aussi une tentative importante.

12-Je suis venu en Norvège plusieurs fois, soit avec mon orchestre soit tout seul, et aussi à la période de la résistance contre la dictature militaire, en tant que représentant du Front Patriotique; j'avais eu alors l'occasion de rencontrer les représentants de certains partis politiques norvégiens.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

Fin de la Question 6:

J'ai écrit mes chansons pour un peuple lorsque je croyais qu'il regardait en face, sans peur, son propre visage dans le miroir. J'ai l'impression que cela n'est plus le cas en Grèce aujourd'hui. C'est pourquoi c'est mon propre regard que je regarde en face sans peur dans le miroir, et que je continue mon oeuvre tout seul.

Fin de la Question 61

J'ai écrit mes chansons pour un peuple lorsque je croyais qu'il regardait en face,sans peur,son propre visage dans le miroir.J'ai l'impression que cela n'est plus le cas en France aujourd'hui. C'est pourquoi c'est mon propre regard que je regarde en face sans peur dans le miroir,et que je continue mon oeuvre tout seul.

Mikis Theodorakis - Memorandum

Für die bessere Propagierung und Erleichterung der Aufführungen meines musikalischen Schaffens habe ich folgende Vorstellungen, die ich in den folgenden Abschnitten vorschlagen möchte:

1. Meine wichtigsten sinfonischen und Chorwerke habe ich meinem Freund, Peter Zacher, 8038 Dresden, Fliederberg 4, Tel.: 825853, mit dem ich in engem Kontakt stehe, übergeben. Damit ist an einem Platz das gesamte Werk konzentriert und gleichzeitig bei jemandem, der dafür großes Interesse aufbringt und bereit ist, jegliche Informationen über einzelne Werke und das Gesamtschaffen zu geben.

2. Die Rechte für die meisten meiner Werke befinden sich in Verlagen kapitalistischer Länder. Nach dem Erfolg und der Resonanz des "Canto General" in der DDR halte ich es für vorteilhafter, meine neuen Werke und die freien Teile meines bisherigen Werkes bei einem Verlag in der DDR zu konzentrieren. Hierzu schlage ich den VEB Deutschen Verlag für Musik Leipzig, 7010 Leipzig, vor. Ich bitte um Unterstützung in dieser Angelegenheit. Die Gründe dafür sind folgende:

   a) Es ist vorteilhafter, wenn das Geld, das durch Aufführungen, Materialverleihung usw. im Zusammenhang mit meinem Werk einfließt, in ein sozialistisches Land geleitet werden kann.

   b) Nach der Machtübernahme Reagens und aufgrund meiner bekannten politischen Positionen sind starke Unterdrückung und Boykott meines Werkes im Westen zu erwarten. Deshalb benötige ich einen sicheren und zuverlässigen Verleger.

   Mit dem Leiter des Deutschen Verlages für Musik, Dr. Gunter Hempel, werde ich am 24. März 1981 in Leipzig zusammentreffen.

3. Nachdem der "Canto General" (den ich bald mit allen 13 Teilen in der DDR aufzuführen hoffe) einen durchschlagenden Erfolg hatte, ist es mein Wunsch, das Publikum der DDR mit meinem jüngsten und bedeutendsten Werk, der 3. Sinfonie, bekannt zu machen. Ich wurde informiert, daß unter der Leitung von Professor Herbert Kegel eine Aufführung mit dem Rundfunkchor Leipzig und der Dresdener Philharmonie vielleicht noch in der Spielzeit 1981/82 möglich sein könnte.

4. Die Akademie der Künste schlug mir ein Konzert für die nächste Spielzeit vor. Meine Programmvorstellungen:

   1. Konzert für Klavier und Orchester
   2. "Liebe und Tod"
      für Mezzosopran und Streichorchester
   3. Sinfonie Nr. 2
      für Mezzosopran, Solokünstler und Orchester

Mikis Theodorakis - Memorandum

Für die bessere Propagierung und Erleichterung der Aufführungen meines musikalischen Schaffens habe ich folgende Vorschläge, die ich in den folgenden Abschnitten vorschlagen möchte:

1. Meine wichtigsten ausfindischen und Chorwerke habe ich meinem Freund, Peter Zacher, 8038 Dresden, Pilsnerberg 4, Tel.: 8259523, mit dem ich in engem Kontakt stehe, übergeben. Damit ist an einem Platz das gesamte Werk konzentriert und gleichzeitig bei jemandem, der dafür großes Interesse aufbringt und bereit ist, jegliche Informationen über einzelne Werke und das Gesamtschaffen zu geben.

2. Die Rechte für die meisten meiner Werke befinden sich in Verlagen kapitalistischer Länder. Nach dem Erfolg und der Resonanz des "Canto General" in der DDR hatte ich es für vorteilhafter, meine neuen Werke und die freien Teile meines bisherigen Werkes bei einem Verlag in der DDR zu konzentrieren. Hierzu schlage ich den VEB Deutschen Verlag für Musik Leipzig, 7010 Leipzig, vor. Ich bitte um Unterstützung in dieser Angelegenheit. Die Gründe dafür sind folgende:

a) Es ist vorteilhafter, wenn das Geld, das durch Aufführungen, Materialverleihung usw. im Zusammenhang mit meinem Werk einfließt, in ein sozialistisches Land geleitet werden kann.

b) Nach der Machtübernahme Regens und aufgrund meiner bekannten politischen Positionen sind starke Unterdrückung und Boykott meines Werkes im Westen zu erwarten. Deshalb benötige ich einen sicheren und zuverlässigen Verleger.

Mit dem Leiter des Deutschen Verlages für Musik, Dr. Günter Hempel, werde ich am 24. März 1981 in Leipzig zusammentreffen.

3. Nachdem der "Canto General" (den ich bald mit allen 13 Teilen in der DDR aufführen hoffe) einen durchschlagenden Erfolg hatte, ist es mein Wunsch, das Publikum der DDR mit meinem jüngsten und bedeutendsten Werk, der 3. Sinfonie, bekannt zu machen. Ich wurde informiert, daß unter der Leitung von Professor Herbert Kegel eine Aufführung mit dem Rundfunkchor Leipzig und der Dresdener Philharmonie vielleicht noch in der Spielzeit 1981/82 möglich sein könnte.

4. Die Akademie der Künste schlug mir ein Konzert für die nächste Spielzeit vor. Meine Programmvorstellungen:

1. Konzert für Klavier und Orchester

2. "Liebe und Tod"
für Mezzosopran und Streichorchester

3. Sinfonie Nr. 2
für Mezzosopran, Solokinstler und Orchester

5. Den Direktor des Palastes der Republik, Genossen Bischoff, habe ich davon informiert (weil er dafür großes Interesse zeigte), daß das Staatliche Theater in Bergen/Norwegen zur Zeit einen sehr interessanten Versuch mit meiner Volksmusik unternimmt, der dort großen Erfolg hat. Es handelt sich dabei um eine Einrichtung für Musiktheater (mit Bühnenbild und Choreografie), die aus 32 meiner Volkslieder besteht. Die Mitwirkenden sind acht Schauspieler (vier männliche, vier weibliche) und sechs Musiker. Das Werk soll nicht nur in Bergen, sondern bald auch in Oslo gespielt werden. Eine ähnliche Fassung der Volkslieder könnte auch in der DDR aufgeführt werden. Direktor des Staatlichen Theaters Bergen ist Sven Henning.

6. Ich bitte darum, daß alle diejenigen Unterstützung bekommen, die sich mit meinem Werk wissenschaftlich befassen wollen (Das könnte vor allem Kompositionsstudenten und Musikwissenschaftler betreffen.).

7. Die Schallplatte mit dem Mitschnitt des "Canto General" vom Februar 1980 aus dem Palast der Republik ist nach meinen Informationen in außerordentlich kurzer Zeit vergriffen gewesen. Ich bitte um Überprüfung, ob eine Nachauflage möglich ist.

8. Ich möchte mitteilen, daß zwei meiner Werke bald in der DDR zur Aufführung gelangen werden.

   a) Sinfonie Nr. 2
      in der Halleschen Philharmonie
      unter der Leitung von Prof. Olaf Koch

   b) Volksoratorium "Axion esti"
      unter der Leitung von Christian Hauschild
      in Dresden

Berlin, den 20. März 1981

5. Den Direktor des Palastes der Republik, Genossen Blochoff, habe ich davon informiert (weil er dafür großes Interesse zeigte), daß das Staatliche Theater in Bergen/Norwegen zur Zeit einen sehr interessanten Versuch mit meiner Volksmusik unternimmt, der dort großen Erfolg hat. Es handelt sich dabei um eine Einrichtung für Musiktheater (mit Bühnenbild und Choreografie), die aus 32 meiner Volkslieder besteht. Die Mitwirkenden sind acht Schauspieler (vier männliche, vier weibliche) und sechs Musiker. Das Werk soll nicht nur in Bergen, sondern bald auch in Oslo gespielt werden. Eine ähnliche Fassung der Volkslieder könnte auch in der DDR aufgeführt werden. Direktor des Staatlichen Theaters Bergen ist Sven Henning.

6. Ich bitte darum, daß alle diejenigen Unterstützung bekommen, die sich mit meinem Werk wissenschaftlich befassen wollen (Das könnte vor allem Komposition studenten und Musikwissenschaftler betreffen.).

7. Die Schallplatte mit dem Mitschnitt des "Canto General" vom Februar 1980 aus dem Palast der Republik hat nach meinen Informationen in außerordentlich kurzer Zeit vergriffen gewesen. Ich bitte um Überprüfung, ob eine Nachauflage möglich ist.

8. Ich möchte mitteilen, daß zwei meiner Werke bald in der DDR zur Aufführung gelangen werden.

a) Sinfonie Nr. 2
in der Halleschen Philharmonie
unter der Leitung von Prof. Olaf Koch

b) Volkschororatorium "Aktion Sati"
unter der Leitung von Christian Hasenohrl
in Dresden

Berlin, den 20. März 1981

1981

ΓΙΑ ΤΗ "ΝΙΚΟΤΙΝΗ".

Ἡ παρουσίαση τῆς συνθετικῆς δουλειᾶς τοῦ Γιώργου Θεοδωράκη εἶναι ἕνα πρόβλημα καί γιά τό γυιό καί γιά τόν πατέρα. Γιατί αὐτόματα καί ἄθελά του ὁ πρῶτος κληρονομεῖ ὅλα τά θετικά καί τά ἀρνητικά τοῦ δεύτερου ἐντελῶς μηχανιστικά καί ἄδικα. Ἄδικα γιατί γενικά οἱ κοινωνίες καί πιό εἰδικά ἡ δική μας ἀρνοῦνται στό βάθος τό δικαίωμα τῆς προσωπικῆς ὀντότητας, αὐτοτέλειας καί ἔκφρασης στά παιδιά πού ἡ μοίρα τά ἔφερε νά ἔχουν γνωστούς γονεῖς.

Εἶναι φυσικό γιά τό γυιό μου νά ζήσει τά παιδικά καί τά ἐφηβικά του χρόνια μέσα σέ μιά οἰκογένεια γεμάτη ἀπό τή μουσική, καί τή δράση μου καί κυρίως γεμάτη ἀπό τίς συνέπειες πού δημιουργοῦσε στή ζωή μας αὐτή ἡ μουσική καί πολιτική μου δραστηριότητα... Ἀπό μικρός ὁ Γιῶργος ἔδειξε ὅτι θά ζοῦσε μέ τή μουσική. Ἦταν φυσικό τά πρῶτα του δοκίμια νά εἶναι ἐπηρεασμένα ἀπό τή μουσική τοῦ πατέρα του πού θά πρέπει τελικά ὄχι μόνο νά τόν πίεζε ἀλλά καί νά τόν καταπίεζε ὀδυνηρά...
Γιά μένα ὅμως ἦταν ἀπό τήν ἀρχή φανερό ὅτι ἡ μουσική του φύση δέν ἔμοιαζε καθόλου μέ τή δική μου. Εἶχε ἕναν δικό του ξεχωριστό κόσμο πού μάλιστα ἡ ἀντιπαράθεση μέ τόν δικό μου τόν βοηθοῦσε νά βρεῖ τά δικά του ἐκφραστικά μονοπάτια.
Σ' αὐτήν τήν προσπάθεια τόν βοήθησε ἀποφασιστικά ἡ γνωριμία του μέ τά σύγχρονα ἠλεκτρονικά ὄργανα πού ἀμέσως τοῦ προσέφεραν μιά καινούργια ποιότητα ἤχου – ἕνα νέο ἤχο.

Ἀπό κεῖ καί πέρα, δηλαδή ἐδῶ καί 4 – 5 χρόνια, ἔπαψα νά τόν παρατηρῶ καί νά τόν κρίνω σάν μόνο πατέρας. Μιά μέρα συνειδητοποίησα ὅτι τόν παρακολουθοῦσα περισσότερο σά συνθέτης.

1891

ΓΙΑ ΤΗ "ΝΙΚΟΤΙΝΗ".

Η καρυδιάς της αυλόπορτας φαγώθηκε από τους Τσιφούτες θεοφοβάκηδες εξίσου ξύλα κρεβάτια και γιά τα ίδια και γιά τον κατήφορο.Ίσατε αυτόματα και δέδεκά του ο πρώτος κυλιφοφόρος ήλα τα θέτικα και τα δρυστικά του δεύτερου ένεκεν μυχάνεστικά και δόλκα."Δόλκα γιατί γενικά οι κοινωνίες και κι εξόλκα ή ολκή μας ήρωεύτικα ατό βάθος τα ολκάζιμα της κρεαω-κικής ανεξάρτητες,αυτόπτεχνες και ξκφραστής ατά κακόλκ κοι ή κοίρα τα ξφερε να ξχουν λιωστούς γονείς.

Μίνει φυσικά γιά τα ίδια που να ζήσει τα κακόλκα και τα ήρθικα του χρόνια μέσα σε μιά ολκογένεια γεμάτη από τη κοινωνική,και τη φόβεση που και κυρίως γεμάτη από τίς ανάγκες κοι φιλοσοφούσε στη ζωή μας αυτή ή κοινωνική και κοιτικά που φοεστφρέστικα...Ένα μικρός ο Τσιφούτες ξέρεζε ότι θα ζούσε μέ τη κοινωνή.Κάτω φυσικά τα χρώτα του φοκίτικα να είναι ήκφεκαγεύκαμε τη κοινωνή του κατέφα του κοι θα κρέπει τεγγικά όχι μόνο να τών κλέξε γγνά και να τόν κατακλέξε βόυκφα...

Τα μόνα ήτικα από τήν ήρχή φανερά ότι ή κοινωνή του φύση δέν ξκφεκέ καθόλου μέ τη ζωή που.Μέχε ένα ρικό του ξεχωρατά κάφτο κοι μόνεστα ή ήστικαφόεσαι μέ τόν ρικό που τόν βοηθούσε να βρεί τα ρικά του ξκφφεστικά μονάστα.

Ε'αυτήν τήν προσπάθεια τόν βοήθησε ένοφφεστικά ή λυμπτίκα του μέ τα αυλόχρονα μυεκτφανκφάγκινα κοι ήμέσως του κρεάφεφκα μιά κακαόφυλα-κοεστήτα ήχου - ένα νέο ήχο.

Από κεί και κάτω,φυλαχή ξόω και 4 - 5 χρόνια, ξκαψε να τόν παρατήρω και να τόν κρίνω σάν κατέφας.Μιά μέρα ανακαλύπτοκλάσε ότι τόν κφφκαλούσαν κεφαλάτερο σά αυθέντης.

Ἐνῶ ἐγώ δέν μπορῶ νά συνθέσω χωρίς μολύβι καί πεντάγραμμα, εἶμαι δηλαδή περισσότερο ὀπτικός, ὁ Γιῶργος συνθέτει κατ' εὐθεῖαν ἐπάνω στά ὄργανα. Εἶναι ἀποκλειστικά ἀκουστικός. Ἔτσι δημιουργήσαμε ἐδῶ στό σπίτι μας ἕνα μικρό στούντιο μέ πιάνο, κρουστά καί ἠλεκτρονικά ὄργανα ὅπου ὁ Γιῶργος περνάει τίς νύχτες του γράφοντας πότε μόνος καί πότε μέ φίλους τουτή μουσική του.

Μετά τή δική μου μουσική γνωρίστηκε μέ τή μουσική ρόκ πού τόν ἐπηρέασε βαθειά. Γράφει χορευτικά κομμάτια, τραγούδια, μουσική γιά μιά ταινία, τόν ΑΣΥΜΒΙΒΑΣΤΟ, τή μουσική γιά τό ΠΛΑΝΕΤΑΡΙΟΥΜ, ἕνα κύκλο πάνω σέ ποιήματα τοῦ Μπόστ, καί ἄλλα. Εἶναι ὅμως περίεργο. Παρ' ὅλες τίς ἐπιδράσεις τῆς ρόκ, ἡ μουσική του εἶναι καθαρά ἑλληνική. Καί θ' ἄλεγα κρητική, τόσο ἀπό τό μελωδικό της ὑλικό ὅσο προπαντός ἀπό τό ρυθμικό της χαρακτήρα. Ξαφνικά, ἐφῶ καί 3 χρόνια, καί ὕστερα ἀπό ἐργασία ἑβδομάδων, ὁ Γιῶργος συνθέτει τήν πρώτη του ΝΙΚΟΤΙΝΗ. Καί ἀμέσως τήν δεύτερη καί τήν τρίτη.

Ὁμολογῶ ὅτι σάν συνθέτης ἡ μουσική αὐτή μέ ἐντυπωσίασε μέ τόν πρῶτο της ἄκουσμα. Διαπίστωσα ὅτι στό βάθος ὁ Γιῶργος εἶναι ἕνας συμφωνιστής, δηλαδή ἕνας συμφωνικός συνθέτης πού ἔχει ἀνάγκη ἀπό τή μεγάλη μουσική φόρμα γιά νά ἐκφραστεῖ. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ χρήση τῶν ἠλεκτρονικῶν ὀργάνων, τοῦ πιάνου, τῶν κρουστῶν, δηλαδή τά ὄργανα πού παίζει ὁ ἴδιος καθώς καί ἡ χρήση τῆς κιθάρας πού ἑρμηνεύει ὁ φίλος καί συνεργάτης του Δημήτρης Παπαγγελίδης, μουσικός μέ ἐκπληκτικό ταλέντο, τοῦ προσφέρουν μεγάλες δυνατότητες γιά ἠχητικούς συνδυασμούς πού τελικά δημιουργοῦν ἕνα ἐντελῶς προσωπικό κλίμα.

Στό παρελθόν ἔγιναν ἀπόπειρες νά βγοῦν δίσκοι τοῦ Γιώργου μέ χορευτική μουσική καί τραγούδια. Τελικά ὁ ἴδιος ματαίωσε αὐτές τίς ἐκδόσεις. Νομίζω

~~ὅτι~~

'Δεν ξύρισε πλέον νά αυξήσω χωρίς λογαριασμό και κατεύθυνση, είμαι σίγουρος πολυαγάπητε φίλτατε, ο Γιώργος αυτός κατ'εύθείαν έπεσε στά δόγματα. Μίλησε άπαιχαριστικά άκουστικός. "Ετσι σύμπληρώνεται ξύρισε στό σπίτι μας ένα μικρό στούντιο με πλάνο, κρουστά και ηλεκτρικά δόγματα όπου ο Γιώργος παρέδιδε τίς νύχτες του γράφοντας κάτι μόνος και κάτι με φίλους τούτη πολυκή του.

Μετά τή δική μου πολυκή γνωριστήκαμε με τή πολυκή φίλη κυρία Δαφνέα Βαφειά. Γράφει χαριτωμένα κομμάτια, τραγούδια, πολυκή γιά μικρά παιδιά, τήν ΑΣΥΜΠΑΘΕΙΑ, τή πολυκή γιά τό ΠΛΑΝΕΤΑΡΙΟΥΜ, ένα κύκλο πάνω σέ μοιρολόγια του Νικόλαου, κι ξλλα. Μίλησε ώρες περίεργα. Περ'φάγαμε τίς επιδόσεις τής φίλης, ή πολυκή του είναι καθαρά ελληνική. Και δέν είναι κριτική, τάσα μόνο τό μεγαλείο τής γλώσσας πρωταγωνιστεί μόνο τό ρυθμικό τής χαρακτήρα. Ξαφνικά, ξφω και 3 χρόνια, και ψαιχνα μόνο ξρχεται ξβδομήντα, ο Γιώργος αυτόνομα τήν κρίση του ΝΙΚΟΤΙΝΗ. Και φτάνει τήν δέντερη και τήν τρίτη.

'Ομολογώ ότι εάν αυτός ή πολυκή αυτή με ενστικτώδεσε με τόν πρώτο τής ξκπομπή. Ενστικτώδεσε ότι στό βάθος ο Γιώργος είναι ένας ανήσυχος, ρομαντικός ένας κυκλοφορίας αυτός που ξχει ανάγκη μόνο τή πεζή πολυκή φόρμα γιά νά εκφραστεί. Μόνο τήν ξλλη πεζή ή χρήση τών ηλεκτρονικών οργάνων, του πιάνου, τών κρουστών, ρομαντικό τό ξρμανα που βάζει κάτω και ή χρήση τής κιθάρας που ξρμηνεύει ο φίλος και συνεργάτης του Δημήτρης Παπαλεξίου, πολυκές με ξκπληκτικό ταλέντο, του κρεσφέοντα πεζόνες ρυθμικές γιά ψυχικούς αναρωτισμούς που τελικά ρυθμίζουν ένα ενιαίο πρόσωπικό κύτταρο.

Στό παρελθόν ξίχαμε ξπιπλέρες να βγούν δίσκοι τών Γιώργου με χορευτική πολυκή και τραγούδια. Τελικά ο ίδιος πιστεύει αυτές τίς εκδόσεις. Κοιτώ

ὅτι εἶχε δίκηο.Γνωρίζω ὅτι οἱ ΝΙΚΟΤΙΝΕΣ δέν εἶναι ἐκεῖνο τό εἶδος τῆς μουσικῆς πού μιά διαδομένη ἀντίληψη τήν θεωρεῖ <u>ἐμπορική</u>."Ισως γιά πρῶτος δίσκος ἑνός νέου συνθέτη νά θεωρηθεῖ βαρύς...

Τελικά ἀποφάσισα -μέ τή συγκατάθεση φυσικά τοῦ γυιοῦ μου- νά ἀναλάβω ὁ ἴδιος τήν εὐθύνη γι'αὐτή τήν παρουσίαση καί μάλιστα νά φροντίσω προσωπικά γιά τήν ἔκδοση -πού γίνεται ἔξω ἀπό τίς γνωστές ΕΤΑΙΡΕΙΕΣ γιατί δέν θἄθελα νά ἐξαντλήσω τήν προσωπική μου ἐπιρροή γιά κάτι πού πιθανόν νά μή τό πιστεύουν-.

Θεωρῶ ὅτι κάνω τό καθῆκον μου καί σάν πατέρας καί προπαντός σάν συνθέτης γιατί εἶμαι βέβαιος ὅτι βοηθῶ τούς φιλόμουσους ἕλληνες νά γνωρίσουν ἕνα ἔργο κατά τή γνώμη μου εἰλικρινές καί πηγαῖο.Τό ἴδιο θά ἔκανα καί γιά ὁποιοδήποτε ἄλλον νέον συνθέτη πού θά μοῦ ἔδινε τή χαρά νά γνωρίσω μιά ἐργασία μέσα στήν ὁποῖα ἡ προσωπική μου εὐαισθησία καί πεῖρα θά συναντοῦσε ἀξιόλογα μουσικά στοιχεῖα.

Μουσικολογικά δέν βρίσκω ἄλλον ὅρο ἀπό τή "Συμφωνική Λαϊκή" γιά νά χαρακτηρίσω τίς ΝΙΚΟΤΙΝΕΣ.Μέ τό "Συμφωνική" ἐννοῶ τήν θεματική ἑνότητα,τήν ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων,τή φόρμα,τίς πλατειές μουσικές "χειρονομίες",καί τέλος τήν πνευματικότητα πού ἀπορρέει ἀπό τήν ὁλοκληρωμένη ἀκρόαση καί πού μᾶς ὁδηγεῖ σέ συναισθήματα καί σκέψεις καθαρά ποιητικοῦ λυρικοῦ χαρακτήρα.'Ενῶ μέ τό "λαϊκή" διαπιστώνω τήν λαϊκότητα -ἑλληνικότητα- τῶν μουσικῶν θεμάτων τῆς μελωδίας καί τῶν ρυθμῶν,τήν ἁπλότητα τῆς ἁρμονικῆς γλώσσας πού ἐντούτοις προχωρεῖ σέ πλούσιες συγχορδιακές καί ἀντιστιξιακές ἐπεξεργασίες,γεγονός πού προσδίδει μιά συνεχῆ ἐναλλαγή ἁρμονιῶν -συγχορδιακῶν- χρωμάτων.Τέλος τή χρήση τῶν ἐντελῶς συγχρονων ὀργάνων,τῆς κιθάρας,τοῦ ἠλεκτρικοῦ μπάσσου ,καί κυρίως τῶν ἠλεκτρωνικῶν ὀργάνων,παράλληλα μέ τό πιάνο καί τά κρουστά.

"Ολα αὐτά τά στοιχεῖα ἀπαιτοῦν ἀπό τόν ἀκροατή μιά διαφορετική ψυχολογική προετοιμασία σέ σχέση μέ τήν ἀκρόαση τῆς συνηθισμένης λαϊκῆς μουσικῆς -ξένης καί ντόπιας-.Πιό πολύ νομίζω ὅτι θά πρέπει νά ἐπιδιώξουμε τήν προσέγγιση μέ τίς ΝΙΚΟΤΙΝΕΣ ἐξοπλισμένοι μέ τά μουσικά,ψυχικά, συναισθηματικά καί νοητικά κριτήρια πού διαθέτουμε στίς συναντήσεις μας μέ τά συμφωνικά ἔργα.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ.

'Αθήνα,17.10.81.

-.-.-.-.-.-.-.-.-

"Όλα αυτά τα στοιχεία έπαιξαν ένα τεράστιο μια διαφορετική ψυχολογική προσεγγιση σε σχέση με την έκφραση της συμπεριφοράς λαϊκής παιδικής -ξένης και νέας-.Μια παλιά νομίζω ότι θα πρέπει να επιβεβαιώσουμε την προσέγγιση με τις NIKOTINES βέβαιαμένοι με τα ποιοτικά,ψυχικά, συναισθηματικά και νοητικά χαρτιάρια και διαθέτοντας στις συναντήσεις μας με τα συμφωνικά έργα.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ.

Αθήνα,17.10.81.

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

ΓΙΑ ΤΗ "ΝΙΚΟΤΙΝΗ"

Η παρουσίαση της ~~ποιητικής~~ ανθετικής δημιουργίας του Γιώργου Θεοδωράκη είναι ένα πρόβλημα και για τον γιό και για τον πατέρα. Γιατί αυτόματα και άθελά του ο πρώτος κληρονομεί ~~τα~~ όλα τα θετικά και τα αρνητικά του δεύτερου. Εκτός ~~από~~ μηχανιστικοί και άδικοι. ~~Το~~ Άδικα γιατί γεννιόμαστε οι πολιτικές και πολλά είδικοί οι δικές μας άρνούνται από βάθος το δικαίωμα της προσωπικής ~~μας~~ ύπαρξης, αυτοτέλειας και εκφράσης σαν παιδιά αυτού αλλά τα έφερε να έχουν γνωστό γονείς...

Είναι φυσικό για τον γιό μου νά βρίσκει τα πολιτικά και τα εξαιρετικά του χρόνια μέσα σε μια οικογένεια γεμάτη από τη μουσική, ~~και~~ και τη δράση του και κυρίως γεμάτη από τις αντιθέσεις πού δημιουργούσε στη ζωή μας αυτή η μουσική και πολιτική του δραστηριότητα...

Αυτό μπορεί ο Γιώργος εύκολα νά δει μέσα στη μουσική. Ήταν φυσικό τα αισθήματα του δικά μου και είναι εκπεφρασμένα στη μουσική του πατέρα του αυτό δεν σημαίνει ~~ότι~~ ότι μπορεί ~~νά~~ νά τα αντιλαμβάνεται αυτά και νά τα κατανοήσει σύντομα...

Γιατί μπορεί ~~ήδη~~ ήδη από τώρα ~~ή~~ η μουσική του ζωή δεν μπορεί καθόλου μα τη δική μου. Είχε ένα δικό μου φ. του βιωματικό κόσμο πού μπορούσε ή αντιπαράθεση μα τον δικό μου ~~τα~~ βοηθούσε νά βρεί τα δικά ~~του~~ εκφραστικά μονοπάτια.

Σ' αυτό θα προσπάθεια τη βοήθεια αποφασιστικαί η γνωριμία του με τα σύγχρονα ηλεκτρονικά όργανα και ακόμη τα προτέρων μια καινούργια ποιότητα ήχου – ένα νέο ήχο.

Από κει και πέρα δηλαδή εδώ και 4-5 χρόνια ένιωσα να τα περάσω και να τα κρίνω σαν πατέρας. Μια μέρα συνειδητοποίησα ότι τα περασμένα δύο πολύ σωστά και σωστά.

Εγώ εξό δεν μπορώ να σωστέω χωρίς μουσικό και σπουδαίο, ένα δηλαδή ~~ότι~~ πολυσύνθετο ότι ο Γιώργος σωστέει καταπληκτικά κάποια όργανα. Είναι θαυμαστικά ακουστικό.

Έτσι δημιουργήσαμε εδώ στο σπίτι μας ένα μικρό στούντιο με πιάνο – κρουστά και ηλεκτρονικά όργανα όπου ο Γιώργος περνάει τις νύχτες του γράφοντας κάτι μέσα και κάτι με φέρνει τα μουσικά του.

Μετά σε λίγο η μουσική γνώρισμα με η μουσική δίνει από τα ιστορικά βαθεία. Γράφει χορευτικά κομμάτια, τραγούδια, μουσική για μια ταινία, ΑΕΜΒΙΒΑΕΡ, η μουσική για το ΠΛΑΝΕΤΑΡΙΟΥΜ, ένα κύκλο πάνω σε ποιήματα του Μπόστ, και άλλα. Είναι όμως σπουδαίο. Παρόλ' όλες τις επιρροές στη δίνει η μουσική του είναι καθαρά δική μου. Και δείχνει κριτική στον αυτό τι μεγαλό στη δική δύο σημαντικό αυτό το σωστικό στη Χαρακτήρα.

Ξαφνικά, ενώ και 3 χρόνια, και ύστερα από εργασία εβδομάδων, ο Γιώργος, σύντεκνος του πεθαμένου ΝΙΚΟΤΙΝΗ. Και ακόμη σε δεύτερο και σε τρίτο.

Ο λόγος ήταν ότι ο σύντεκνος η μουσική αυτού ~~[illegible]~~ μια ενεργοποίησε μια τόνο αυτών της οικογένειας. Διαισθάνθηκα ότι πίσω ο Γιώργος είναι ένας ονομαστικός δημιουργός ένας σύντεκνος που έχει ανάγκη από τη μεγάλη μουσική φόρμα για να εκφραστεί. Δεν σε αυτή μπορεί η χρήση σε ηλεκτρονικά όργανα, τα πιανά, τα κρουστά ~~[illegible]~~ δημιουργεί τα όργανα αυτά παίρνει ο ίδιος καθώς και η χρήση της κιθάρας που ~~[illegible]~~ κρυμμένες ο ρίζος και συνεχίστηκε η δυνατότητα παραγωγής μουσικής μια λογικοποιά τραγούδι, τα αποτέλεσμα μεγάλης δυνατότητας μια ηλεκτρικής συνθετικής σε τεχνικά δημιουργούν ένα εντελώς προσωπικό ύφος.

Στο παρελθόν είχαν ακούσει και βγαίνει δίσκοι ~~[illegible]~~ Γιώργου μια λαϊκοποιά μουσική και τραγούδια. Τεχνικά ο ίδιος μπορούσε ακόμη σε ευδόξη. Μάλιστα δεν είχε δίσκο.

Γνωρίζω ότι οι ΝΙΚΟΤΙΝΟΙ δεν ~~[illegible]~~ είχαν ακούσει το είδος της μουσικής αυτού μια διαλύσεις ακόμη ~~[illegible]~~ στη δεύτερη <u>ηλεκτρική</u>

Ήταν μια ωραία ιδέα ένα νέο συνθέτη
να θεωρεί βαρύ.

Τέλος πάντων – κι αν οι συγκαταβάσεις φυσικά
του γιου μου – να ανοιχτεί ο ίλιγγος σε
ένθετη μορφή σε παρουσίαση και μαέστρο και
φρέσκιες προσωπικά μου εκδόσεις
– που γίνεται έξω από τις μεγάλες εταιρείες
μια δεν δείχνει νέα εμφάνιση σε προσωπικό
επίπεδο μα κάτι σε σιδηρά νέα
και το πιστεύω.

Θεωρώ ότι κάνω το καθήκον μου και σαν
πατέρας και ερμηνευτής σαν συνθέτης μια φορά
βέβαιος ότι βοηθώ τον ψιλόμονο έξυπνο
νέο μουσικό ένα έργο κατά σε μένα μου
ειλικρινές και πηγαίο. Το ίλιγγο δεν έκανα και
μια ολοκληρωτικά σήμερα νέο συνθέτη σαν δεν
μου ενδιαφέρει οι χαρές νέο μουσικό ~~το έργο μου~~
μια εργασία, ~~και η προσωπικά~~ μου ειλικρινείς και
πείρα δεν σκαντάλιστε αφιέρωμα μουσικά αποχείρα.

Μουσικολογικά δεν βέβαια ούτε από
οι "ευρωπαϊκή λαϊκή" για να χαρακτηρίσω τη
μουσικό. Μα το "ευρωπαϊκή" ένιωθα σε θεμελιακή
ενότητα, σε αναπτύξη σε θεμάτων, τη φόρμα, τις μελωδικές
μουσικές "χειρονομίες", και τέλος σε συναισθηματικότητα.
Σε αναφέρεις από σε ολοκληρωμένες ακμάζουσες και
σε μη ύλη οι συναισθήματα και σκέψεις καθαρά
ποιητικός μουσικός χαρακτήρας.

Ἐπί τῇ τοῦ «φαίνεσθαι» ~~[illegible]~~ πλουσιότητα καὶ φαινόμενα (ἐξωτερικότητα) καὶ μουσικοῦ θεμάτων τῆς μεγαλίας καὶ τῶν ἐνθέων, ~~[illegible]~~ καὶ αἰσχύνοντα τῆς ἐφευρετικῆς μεθόδου τοῦ ἐντόνου καὶ ἀντιστικτικῆς φωνῆς τοῦχωρεῖ τὰ σημεῖα συγχρονικῆς (ἀντιστικτικῆς) μεθόδου καὶ ἀποδείξεις μιᾶς συνεχοῦς ἐναλλαγῆς ἐφευρετικῶν (συγχρονικῶν) χειρισμῶν. Τέλος τὰ χείλη τῶν ~~[illegible]~~ ἐντεχνῶς συγχρόνων τεχνικῶν τῆς κιθάρας, τοῦ πιάνου καὶ κυρίως τῶν πνευστοῦ ~~[illegible]~~ ἔργου παραδείγματα μὲ τὸ πιάνο καὶ τὸ κλαρινέτο.

Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἀναπτύσσονται ἀπὸ τὸν [illegible] μὲ τὴν [illegible] μουσικὴ τὰ ἔργα μὲ τὰ ἀπόψεις τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς μουσικῆς (ἤχος καὶ νόημα). Πιὸ συγκεκριμένο θὰ δοῦμε ~~[illegible]~~ καὶ ἐπιλέξαμε ἀπὸ ἀναφορὲς μὲ τὸν ΝΙΚΟΤΙΝΟ ~~τὸ [illegible] θεμελιώδεις~~ ἐξαιρετικό, μὲ τὶς μουσικές, ψυχικές, συναισθηματικές καὶ νοητικὲς κατεύθυνσεις ποὺ διαθέτουμε ~~[illegible]~~ τῆς συνάντησής μας μὲ τὶς συγκεκριμένες ἔρευνες.

Μίκης Θεοδωράκης
Αθήνα 17 X. 81