

Μουσική
&
Μουσικοί

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2024
ΤΕΥΧΟΣ 11

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ "ΑΠΟΛΛΩΝ"



ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ

ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Β' ΜΕΡΟΣ



DMO

Περιεχόμενα

- **Editorial** **02**
- **Συζητώντας**
- με τον Κώστα Παπαδόπουλο **04**
- με τον Γιώργο Δεμερτζή **15**

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΟΙ
ΤΕΥΧΟΣ 11
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2024

Περιοδικό
του Οργανισμού Συλλογικής
Διαχείρισης Δικαιωμάτων
Ελλήνων Μουσικών
«ΑΠΟΛΛΩΝ»

Υπεύθυνος Σύνταξης:
Βασίλης Γκίνος

Συνεργάτες τεύχους:
Θαλασσιά Αντωνοπούλου

Σχεδίαση - Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Dzío

Επικοινωνία:
Τηλ.: +30 210 3252980
e-mail: ezine@apollon.org.gr

* Το περιοδικό δημοσιεύεται δωρεάν. Δεν επιτρέπεται η αναπαραγωγή και πώληση του τεύχους.

* Οι απόψεις που διατυπώνονται, δεν αντιπροσωπεύουν απαραίτητα τις απόψεις του Οργανισμού "ΑΠΟΛΛΩΝ".

EDITORIAL



Γράφει ο
Βασίλης
Γκίνος

Αγαπητά μέλη του Οργανισμού «Απόλλων»,

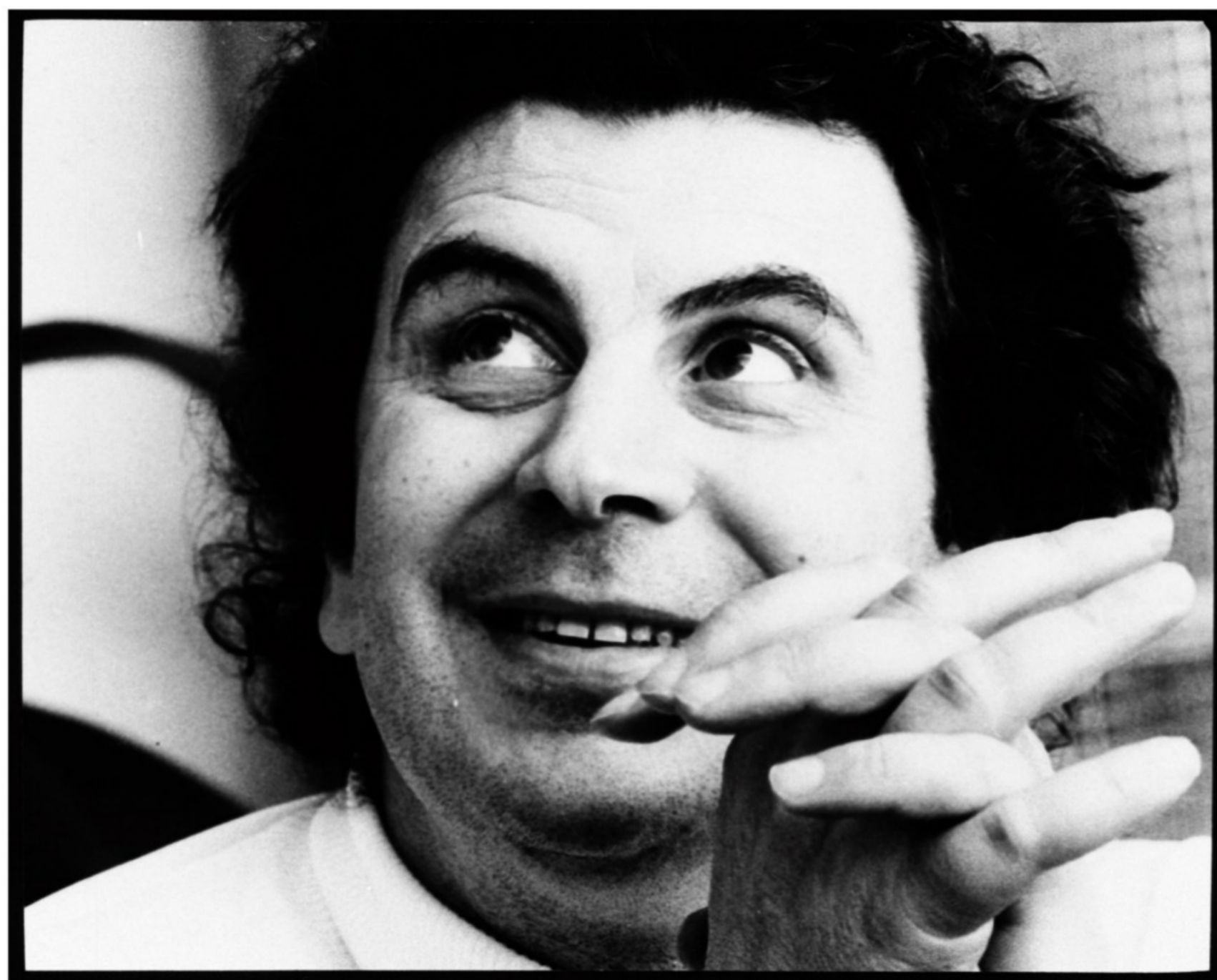
Το **11ο τεύχος** του περιοδικού **«Μουσική & Μουσικοί»** μόλις κυκλοφόρησε, ολοκληρώνοντας το **Αφιέρωμα** στον **Μίκη Θεοδωράκη**.

Για τον εθνικό μας συνθέτη και το έργο του μιλούν δύο σπουδαίοι σολίστες μουσικοί, ο Γιώργος Δεμερτζής και ο Κώστας Παπαδόπουλος. Με την δουλειά τους έχουν αναδείξει αντίστοιχα τους δύο πόλους του Θεοδωρακικού έργου, τον λόγιο και τον λαϊκό, που το πηγαίο ταλέντο του συνθέτη ένωσε «σε σάρκα μία» με τρόπο ιδανικό. Οι διεθνείς βιρτουόζοι μας μεταφέρουν την εμπειρία τους από την συνεργασία τους με τον συνθέτη και τον αντίκτυπο της μουσικής του, όπως την ταξίδεψαν με τα χέρια τους σ' όλον τον κόσμο.

Μιλώντας για χέρια, από το τεύχος αυτό, η ευθύνη της σύνταξης του «Μουσική και Μουσικοί» περνά στα δικά μου. Η μέχρι σήμερα εξαιρετική δουλειά της Θαλασσιάς Αντωνοπούλου (αυτό είναι δικό της τεύχος) και η εμπιστοσύνη των ανθρώπων του «Απόλλωνα» είναι τα μέτρα αυτής της ευθύνης. Όμως η πραγματική πρόκληση είναι οι στόχοι που έβαλε το περιοδικό μας από το πρώτο του τεύχος: «η συλλογική ενασχόληση των μουσικών με τα κοινά τους ζητήματα μέσα από την ενημέρωση και η επιμόρφωσή τους με στόχο την συνείδηση της αξίας του καλλιτέχνη που οδηγεί στον συνάδελφο επαγγελματία». Ανανεώνουμε την δέσμευσή μας, την οποία θα υπηρετήσω με όλες μου τις δυνάμεις.

Καλή Ανάγνωση!

Με εκτίμηση,
Βασίλης Γκίνος
Υπεύθυνος Σύνταξης
του περιοδικού «Μουσική & Μουσικοί»



ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

με τον Κώστα Παπαδόπουλο



ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

με τον Κώστα Παπαδόπουλο



Συνέντευξη:

**Θαλασιά
Αντωνοπούλου**

Γεννηθήκατε στην Κοκκινιά από πρόσφυγες γονείς. Πώς «συναντηθήκατε» με το μπουζούκι και την λαϊκή μουσική;

Κώστας Παπαδόπουλος: Ήταν ένας θείος μου που τον έλεγαν Γιάννη Γιάκαλο και έπαιζε αριστερά το μπουζούκι. Όταν ήμουν πιτσιρίκος, γύρω στα δώδεκα, πήγαινα κι έπαιρνα κρυφά το όργανο γιατί εκείνος κάθε βράδυ το έφερνε σπίτι και εγώ το πρωί γρατζούνινα. Σιγά σιγά, άρχισε να με «πιάνει» ο ήχος και άρχισα να παίζω. Ήταν πρόβλημα βέβαια να παίρνεις το μπουζούκι του θείου γιατί ήταν επαγγελματίας και η γιαγιά μου φοβόταν μήπως μου πέσει και το σπάσω. Είχα κάνει και μια δική μου κατασκευή. Σ' ένα ξύλο είχα τεντώσει δύο χορδές και μ' ένα μαχαιράκι και μία μπανέλα - απ' αυτές που έβαζαν στα πουκάμισα - το έκανα σαν χαβάγια και έβγαζα νοτίτσες. Μετά από καιρό που με άφηνε πια ο θείος μου να παίζω, είχα ένα πρόβλημα: Εκείνος έπαιζε αριστερά, σαν τον Καρνέζη. Συνήθισα όμως να παίζω δεξιά...

Και πώς εντέλει ασχοληθήκατε επαγγελματικά με τη μουσική;

Κώστας Παπαδόπουλος: Μετά από χρόνια, γύρω στα δεκατέσσερά μου χρόνια, μας έφερε ο θείος μου σε επαφή και συναντηθήκαμε με τον Καρνέζη. Εγώ έκανα άλλες δουλειές και μελετούσα το μπουζούκι. Όταν έφτασα σε ένα επίπεδο, το 1955, βρέθηκα με τον Στέλιο Καζαντζίδη και την Καίτη Γκρέυ σ' ένα ωραίο κέντρο στην κοκκινιά που λεγόταν «Γάλλος», μαζί με έναν άλλο συνάδελφο μεγάλο σε ηλικία και πολύ καλό παίκτη. Εγώ όμως δεν είχα μικρόφωνο. Ένα βράδυ λέει η Γκρέυ: «Να σου πω Κώστα, αυτός εδώ ο φίλος που παίζει μαζί μας δεν μπορεί να έρθει γιατί είναι κρυωμένος. Μπορείς να βγάλεις τη δουλειά;».

Της λέω: «Βεβαίως». «Ωραία», μου λέει. Βάζω το μικρόφωνο μπροστά και βγάζω όλη τη βραδιά «μονορούφι». Μου λέει: «Αύριο το πρωί θα πάω στον Στέλιο Χρυσίνη, έχω μια ηχογράφιση στην Columbia. Θες να έρθεις να παίξεις κάποια κομμάτια;». «Βεβαίως και θέλω» της απαντώ. Κι έτσι ξεκίνησε το πράγμα. Πήγα στην Columbia, έπαιξα το πρώτο και το δεύτερο κομμάτι την ίδια μέρα κι από εκεί και πέρα μπήκα στο επάγγελμα. Έπειτα από πολύ μεγάλη δισκογραφία στην Columbia με Απόστολο Καλδάρα, Βασίλη Τσιτσάνη, Μπάμπη Μπακάλη, Γιάννη Παπαϊωάννου - με όλους τους παλαιότερους δηλαδή - κι έπειτα με τους «έντεχνους», όπως τον Σταύρο Ξαρχάκο και τον Δήμο Μούτση που ήρθαν μετά το Μίκη. Επίσης, έκανα ένα πολύ μακρύ πρόγραμμα λαϊκού τραγουδιού με τη Γιώτα Λύδια, την Πόλυ Πάνου, τον Στράτο Διονυσίου και κάποια στιγμή βρέθηκα με τον Μίκη Θεοδωράκη.



Ο Κώστας Παπαδόπουλος

Σημείο κομβικό φαντάζομαι...

Κώστας Παπαδόπουλος: Βέβαια. Ξεκίνησα με τον Θεοδωράκη, μόλις σταμάτησε να παίζει μαζί του ο Μανώλης Χιώτης, στις αρχές του 1961. Είχαν ξεκινήσει να είναι μαζί από το 1959. Ήρθε και με βρήκε σε ένα μαγαζί ο Μίκης και «μπλέξαμε»... Μαζί με τον Καρνέζη παίξαμε όλα αυτά τα μεγάλα έργα όπως το «Μαουτχάουζεν», το «Άξιον Εστί», τη «Ρωμιοσύνη» και κάναμε συναυλίες σε όλη την Ελλάδα. Με τον Μίκη, ήταν και η πρώτη φορά που ο κόσμος γνώρισε τις λαϊκές συναυλίες με μπουζούκι. Μετά τον Μίκη, βγήκαν οι καινούργιοι έντεχνοι συνθέτες όπως ο Ξαρχάκος, ο Μούτσης, ο Σπανός. Είχα μια αγάπη στο έντεχνο τραγούδι. Κάποιοι το έχουν παρεξηγήσει, έλεγαν: «Τα άλλα δηλαδή τι είναι; άτεχνα;». Τα άλλα, όπως του Καлдάρα, του Τσιτσάνη, του Παπαϊωάννου, ήταν απλά τραγούδια που είχαν καλή μελωδία, αλλά δεν είχαν πλούσια αρμονία. Αυτή την έβαλε ο Μίκης και μετά, ο Ξαρχάκος, ο Μούτσης και άλλοι.

Τι θυμάστε από τις αμέτρητες περιοδείες που κάνατε;

Κώστας Παπαδόπουλος: Αρχίσαμε τις περιοδείες στην Ελλάδα, με τον Μπιθικώτση, την Φαραντούρη, στην αρχή τον Γιάννη Πουλόπουλο, τον Δημήτρη Μητροπάνο – έλεγαν από ένα τραγουδάκι. Είχαμε και τις μεγάλες συναυλίες στο εξωτερικό: πήγαμε 50 φορές στη Γερμανία, στην Ιταλία πήγαμε στην αρένα που έπαιρνε 20.000 κόσμο και πήγαιναν μόνο η Μαρία Κάλλας κι εμείς παίζαμε τέσσερις με πέντε φορές το μήνα και ο Μίκης τη γέμιζε κάθε βράδυ. Κι όταν τελειώσαμε, ο διευθυντής είπε ότι η μόνοι που έβαζαν τόσο κόσμο, ήταν η Κάλλας και ο Μίκης. Από την Ιταλία πήγαμε μετά στην Αμερική, στην Αυστραλία, στον Καναδά, στην Αγγλία... Στη Σοβιετική Ένωση πάθαμε τρακ όταν ανεβήκαμε πάνω. Βάλανε τα γέλια. Είδανε 7 άτομα επάνω. Εμείς κρατήσαμε δύο μέτρα απόσταση ο καθένας μήπως φανούμε πολλοί. (γέλια). Όταν τελείωσε το πρώτο μέρος και ξεκινήσαμε να παίζουμε τον «Ζορμπά» τρελαθήκανε και τα ακούσανε όλα με ευλάβεια. Πήραμε και συγχαρητήρια από ένα μαέστρο Έλληνα που ήταν χρόνια εκεί και μάλιστα μου είπε: «Κύριε Παπαδόπουλε, θέλεις να μείνεις εδώ να διδάσκεις μπουζούκι;».

Βοήθησε το μπουζούκι το έργο του Μίκη;

Κώστας Παπαδόπουλος: Ναι, γιατί τα τραγούδια του ήταν λαϊκά. Είχε πάθος να κάνει λαϊκό τραγούδι και το πέτυχε. Ο Μίκης μάς βοήθησε και το μπουζούκι ανέβηκε ένα σκαλί παραπάνω.

Υπήρχε «χώρος» για ταξίμια;

Κώστας Παπαδόπουλος: Όχι, δεν είχε ούτε ταξίμια ούτε «φαντασίες» που κάνω εγώ. Έχω κάνει πάρα πολλά που είναι και «ταυτότητα» για τους επόμενους μπουζουκίστες. Προτού ξεκινήσει η εγγραφή του τραγουδιού μου έλεγαν οι συνθέτες: «Παίξε μας μια φαντασία πριν». Αυτό το έκανα πολυποίκιλα. Η «φαντασία» ήταν ο προάγγελος του τραγουδιού, έβαζα δηλαδή πράγματα μέσα από το τραγούδι. Ήταν μια τεχνική δική μου που δεν την άκουσα από άλλους. Και ταξίμια που έκαναν ορισμένοι ήταν διεκπεραιωτικά. Εγώ το ζούσα αυτό. Να φανταστείς ότι καθόμασταν στην καρέκλα για να παίξουμε τα τραγούδια που είχαμε κάνει πρόβα στην Columbia. Ερχόταν ο συνθέτης και μου έλεγε: «Κώστα, δεν κάνεις λίγο ταξιμάκι;». Εντωμεταξύ, εγώ έμπαινα σε διαδικασία εκείνη την ώρα γιατί έπρεπε να ταιριάξω το ταξίμι με το τραγούδι. Ήταν μία πολύ μουσική και παραγωγική διαδικασία. Γινόμουν συνθέτης, έτσι δεν είναι; Αν ακούσεις το «Άκου πώς κλαίει ο μπαγλαμάς», το ταξίμι είναι προάγγελος του τραγουδιού. Αν ακούσεις το «Ο κυρ Θάνος πέθανε», είναι ένα ταξίμι στην αρχή που έχει το σατανικό στοιχείο του θανάτου.

Οι σπουδές του Θεοδωράκη ήταν στην κλασική μουσική. Πώς έμαθε τους «δρόμους»;

Κώστας Παπαδόπουλος: Ο Μίκης ήταν ο μόνος που είχε τόσο μεγάλη γνώση από σπουδές ενώ ο Χατζιδάκις δεν είχε τόσο πολλή, αλλά, βέβαια, είχε μεγάλες εμπνεύσεις. Κάναμε πρόβα με το πιάνο κι εμείς τα περνούσαμε με το μπουζούκι, τα μαθαίναμε και τα παίζαμε. Οι «δρόμοι» του έβγαιναν χωρίς να τους γνωρίζει. Μπορεί να έπαιζε ένα τραγούδι που ήταν για παράδειγμα «Χιτζάζ» ή «Ουσάκ» και να μην το γνώριζε. Εμείς το γνωρίζαμε αλλά η μελωδία

του μας πήγαινε εκεί. Και μία φορά μας είπε: «Γιατί δε μου γράφετε σ' ένα μαγνητόφωνο τους δρόμους να τους εμπεδώσω;». «Ναι, θα το κάνουμε Μίκη», του λέγαμε αλλά εμείς το ξεχνάγαμε, το αφήσαμε. Τελικά, έβαλε τους εφτά - οχτώ «δρόμους» σε μία κασέτα ο Χρήστος Νικολόπουλος - την περίοδο που είχαν μια γρήγορη συνεργασία με τον Γιώργο Νταλάρα - και του την έδωσε. Έτσι τους γνώρισε. Από τον καιρό όμως που τους γνώρισε, μας παιδεψε. Στον «Διώνυσο», εκτός από έναν τσεκαρισμένο «δρόμο» που υπάρχει και είναι «Σαμπάχ», που παίζεις «ρε ματζόρε» και «φα μινόρε», αυτός το έκανε και σε ανάπτυξη με άλλες συγχορδίες. Στο τραγούδι «Μια φυλακή» θα δείτε ότι είναι λαβύρινθος! «Τραβηχτήκαμε» πολύ για να τα βγάλουμε πέρα αυτά. Ήταν σουρεαλιστικό το παίξιμο!



Ηχογράφηση του δίσκου «Πικροσάββατα», 1984
Πηγή: <https://mikisguide.gr>

Ποια είναι η γνώμη σας για το συμφωνικό έργο του Θεοδωράκη;

Κώστας Παπαδόπουλος: Το κλασικό του έργο εμένα δεν μου έκανε τόσο μεγάλη εντύπωση γιατί έκανε συρραφή διαφόρων γνωστών μελωδιών κάνοντάς τες

κλασικές. Δεν ήταν καινούργιες εμπνεύσεις γιατί έπαιρνε μέσα από τα τραγούδια. Φτιαγμένα ωραία βέβαια! Μάλιστα, όταν πήγαμε στην Αμερική είπαν ότι είναι πολύ καλός κλασικός συνθέτης. Βέβαια, αυτά είναι προσωπικά γούστα.

Τώρα που είπατε Αμερική... πώς ήταν όταν φύγατε; Σας έλειπαν οι συναυλίες με τον Μίκη;

Κώστας Παπαδόπουλος: Εκεί δεν είχαν καμία σχέση τα πράγματα. Τότε το βλέπαμε διαφορετικά γιατί πήγαιναν καλοί μουσικοί εκεί πέρα. Όταν ήρθε αυτός που είχε το μαγαζί, το 1962, είχαμε τελειώσει τον «Νεκρό αδερφό» που κάναμε παράσταση στο θέατρο «Καλουτά» και παίζαμε στην «Τριάνα του Χειλά». Μας λέει: «Παιδιά, θέλω να έρθετε να δουλέψετε στο μαγαζί μου αλλά να φέρετε το ρεπερτόριο που έχετε.». Μας πήρε στο λαιμό του γιατί μόλις πήγαμε και ξεκινήσαμε την πρώτη βραδιά, μόνο απογοήτευση ήταν γι' αυτούς. Αυτοί ήθελαν κλαρίνα, τσιφτετέλια και χορεύτριες κι ενώ είχαμε δύο χρόνια συμβόλαιο, στους τέσσερις μήνες φύγαμε. Εγώ από τη στεναχώρια μου, μόλις γύρισα, έκανα εγχείρηση στο στομάχι. Εκεί πήγαιναν οι παλαιότεροι γιατί υπήρχε μια ατμόσφαιρα γλεντιού, να σπάσουνε πιάτα, να πετάνε δολάρια στην πίστα. Εμείς δε θέλαμε αυτό. Θέλαμε βεβαίως να πληρωθούμε αλλά εγώ το θεώρησα πανηγυρτζίδικο και με έτρωγε μέσα μου.

Παρόλο που στην Αμερική ήταν καλά τα λεφτά;

Κώστας Παπαδόπουλος: Και τα διπλάσια να ήταν, ο τόπος αυτός δεν ταίριαζε με τίποτα στον ψυχισμό μου. Πολλοί μουσικοί πήγανε και ξαναπήγανε και οι περισσότεροι χαθήκανε εκεί. Μεγάλοι παίχτες έφυγαν έξω, ο Γιάννης Αγγέλου, ο Τατασόπουλος, όλοι αυτοί την πατήσανε εκεί. Να φανταστείς ότι ο Τατασόπουλος, που ήταν καλός συνθέτης, με τον Τζουανάκο κάνανε ωραίες εμφανίσεις. Στην Αμερική πήγε σ ένα μαγαζί κι έπαιζε μόνο για χορεύτριες...

Άρα δεν αισθανόσασταν ως «διασκεδαστής»...

Κώστας Παπαδόπουλος: Ο τίτλος του «διασκεδαστή» μου στεκόταν στο στομάχι και όταν έβλεπα τα παιδιά να πηγαίνουν να παίζουν στα πανηγύρια, με έπιανε κάτι σαν σφίξιμο. Η λαϊκή μουσική δεν είναι στα πανηγύρια, κακώς την έχουν βάλει εκεί και έπιασαν όλους τους αραβικούς δρόμους και παίζουν τα μπουζούκια λες και είναι ούτια. Δεν μου άρεσε ποτέ. Εγώ είμαι πολύ ευχαριστημένος από τη δουλειά μου. Έχω κάνει και πάρα πολλά πράγματα που δεν μου αρέσει να τα λέω....

Πώς βιώσατε την εποχή των διώξεων κοντά στον Μίκη;

Κώστας Παπαδόπουλος: Τα ζήσαμε όλα αυτά. Είχε την τρομοκρατία του Καραμανλή. Όταν παίξαμε στη Νάουσα, τρομάξαμε πάρα πολύ. Πρώτα - πρώτα, όταν ήταν να πάμε στο σινεμά που θα παίζαμε, του λένε του Μίκη: «Θα παίξετε στην ταρατσα!». Από εκεί ξεκίνησε το κακό. Πήγαμε στην ταρατσα να παίξουμε - Νοέμβρης μήνας , καταλαβαίνεις τι κρύο έκανε- και έγιναν διάφορα: μας έσβηναν τα φώτα, πέταγαν πέτρες... Στο τέλος βρήκαν αυτόν που έσβηνε κατ' επανάληψη τα φώτα και τον πήγαν στο τμήμα. Εκεί, αυτός έτρεξε και έφυγε. Ο χωροφύλακας που ήταν μπροστά στο γεγονός, έκανε τον ανήξερο, κοιτούσε αλλού, σαν να έλεγε «τι είναι αυτό που κοιτάω.. πουλιά είναι, θάλασσα είναι;» (γέλια)[1]. Η περιοδεία αυτή ήταν πρωτόγνωρη. Ο κόσμος ήθελε να ακούσει τον Μίκη αλλά είχε και τον φόβο ότι θα χαρακτηριστεί σαν αριστερός. Πολλές αίθουσες που θα μπορούσαν να είναι γεμάτες, δεν ήταν. Φτάσαμε μέχρι την Κέρκυρα. Εκεί, όταν παίξαμε στο Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, γέμισαν με γαρύφαλλα την σκηνή. Όταν γυρίσαμε από την περιοδεία, πήγα στον Πειραιά να παραγγείλω ένα όργανο. Μου λέει αυτός που είχε το μαγαζί: «Γιατί από την Κέρκυρα, που δεν έχω πουλήσει ποτέ μπουζούκι, έχω συνέχεια παραγγελίες;». Του δείχνω την εφημερίδα που έγραφε ότι κάναμε πάταγο στην Κέρκυρα που δεν είχαν προηγουμένως καμία επαφή με το μπουζούκι.

Τι προτιμούσατε: Τις ηχογραφήσεις ή τις συναυλίες;

Κώστας Παπαδόπουλος: Τις ηχογραφήσεις.



Ο Μίκης Θεοδωράκης μαζί με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, στη Νάουσα, στον κινηματογράφο «ΑΓΓΕΛΙΚΑ»

Πώς ήταν αυτή η εμπειρία της ηχογράφησης του «Άξιον Εστί»;

Κώστας Παπαδόπουλος: Ήταν το παλιό μικρό στούντιο, δεν υπήρχε playback και ό,τι έπαιζες, έμενε. Μέσα σε αυτό το χώρο που δεν ήταν πολύ μεγάλος, βρίσκονταν δύο χορωδίες! Παίξαμε από τις 6 το απόγευμα μέχρι τις 6 το πρωί. Πήγε ο Μίκης και έφερε σουβλάκια γιατί κάποια στιγμή «ξεραθήκαμε» παίζοντας. Όλα εκεί έγιναν, επιτόπου. Ο Μάνος Κατράκης απήγγειλε, ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης τραγούδησε, εμείς παίξαμε και ήταν όλα άρτια γιατί είχαμε όλοι τη δύναμη να μην κάνουμε λάθη.

Τι «γέννησε» αυτή τη δύναμη; Πού βασιζόταν;

Κώστας Παπαδόπουλος: Στη μελέτη, στη σταθεροποίηση του κομματιού και στη σιγουριά ότι πρέπει να είναι όλα τέλεια, χωρίς λάθος. Έτσι κάναμε στις ηχογραφήσεις. Εγώ είχα δώσει πολύ μεγάλη σημασία στις ηχογραφήσεις. Και ύστερα, ήταν ένας χώρος τελείως μουσικός, δεν είχε καμία σχέση ούτε με μαγαζιά, ούτε με πανηγύρια και πιάτα.

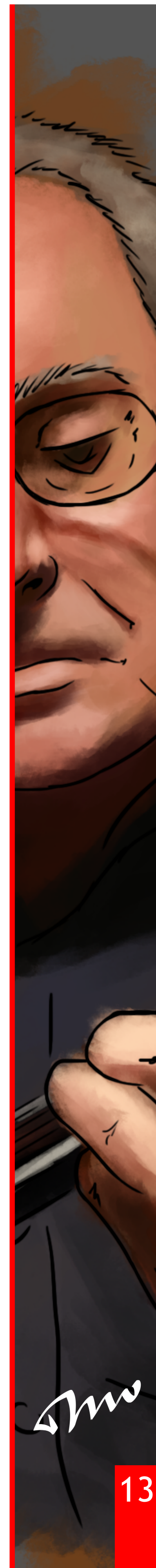


Πρόβα για το «Άξιον Εστί» στο Θέατρο REX, 18/10/1964
 Πηγή: <https://mikisguide.gr>

Καταλαβαίνατε ότι συμμετείχατε σε κάτι τόσο μεγάλο;

Κώστας Παπαδόπουλος: Όχι. Εγώ αισθανόμουν εργάτης της μουσικής.

[1] Ο Κώστας Παπαδόπουλος αναφέρεται στην συναυλία που έγινε στη Νάουσα, στον κινηματογράφο «ΑΓΓΕΛΙΚΑ», την 5η Οκτωβρίου 1961. Εκεί δέχτηκαν επίθεση από τραμπούκους και παρακρατικούς και όπως φαίνεται και από την αφήγησή του, αυτός που κατάφεραν να πιάσουν και να τον οδηγήσουν στη Χωροφυλακή, ήταν ο ίδιος χωροφύλακας με πολιτικά. Την πέτρα που πέρασε ξυστά απ' το κεφάλι του, εκείνη την ημέρα, ο Μίκης την χάρισε το 1963, στον Μάνο Λοΐζο και τον Χρήστο Λεοντή, στην πρώτη τους συναυλία, λέγοντας: «Σαν παλιότερος που είμαι, ήθελα σε σας τους νέους συναδέλφους να χάριζα κάτι περισσότερο από λόγια, κάτι που να σας μείνει και να το θυμάστε. Έψαξα, μα δεν βρήκα τίποτα καλύτερο απ' αυτή την πέτρα, που πέρασε ξυστά στο κεφάλι μου την ώρα που διηύθυνα τον "Επιτάφιο", στη Νάουσα, τον Οκτώβρη του 1961. Νομίζω πως μεγαλύτερο δώρο, καλύτερη τιμή δεν μου έγινε ως τώρα, ακόμα κι αν, όχι από λάθος δικό μου, δεν έφαγα αυτόν το σκληρό καρπό της μακεδονικής γης στο κεφάλι».



Ο Κώστας Παπαδόπουλος γεννήθηκε στην Κοκκινιά (Νίκαια Αττικής) το 1937. Με τη διαρκή παρουσία του στη μουσική μας σκηνή εδώ και πενήντα πέντε χρόνια, θεωρείται από τους σημαντικότερους σολίστες στο μπουζούκι. Συνεργάστηκε με τους σπουδαιότερους παλιούς λαϊκούς δημιουργούς (Μάρκο Βαμβακάρη, Βασίλη Τσιτσάνη, Γιάννη Παπαϊωάννου, Δημήτρη Γκόγκο(Μπαγιαντέρα), Απόστολο Καλδάρη κ.ά.) ηχογραφώντας τα πιο ιστορικά τους τραγούδια. Από το 1961 υπήρξε στενός συνεργάτης του Μίκη Θεοδωράκη επί δεκαετίες και πήρε μέρος στις πρωτόγνωρες για την εποχή τους λαϊκές συναυλίες του σε όλη την υφήλιο. Παράλληλα, ηχογράφησε τα περισσότερα λαϊκά έργα του συνθέτη (Το τραγούδι του νεκρού αδελφού, Το άξιον εστί, Επιφάνια, Ζορμπά, Μαουτχάουζεν, Ρωμιοσύνη κ.ά.) Καθοριστική είναι η συμμετοχή του στην ηχογράφηση λαϊκών έργων όλων των σημαντικών παλαιών και νεότερων συνθετών (Μάνου Χατζιδάκι, Σταύρου Ξαρχάκου, Γιάννη Σπανού, Δήμου Μούτση, Γιάννη Μαρκόπουλου, Λουκιανού Κηλαηδόνη, Άκη Πάνου κ.ά.) Έπαιξε σε λαϊκά κέντρα και συναυλίες και ηχογράφησε δίσκους με πολλούς τραγουδιστές (Στέλιο Καζαντζίδη, Καίτη Γκρέυ, Γρηγόρη Μπιθικώτση, Πόλυ Πάνου, Στράτο Διονυσίου, Γιώργο Νταλάρα, Γιάννη Πάριο, Μανώλη Μητσιά, Δήμητρα Γαλάνη κ.ά.) Με τον Λάκη Καρνέζη υπήρξαν ένα αξεπέραστο ντουέτο μπουζουκιών και ηχογράφησαν μουσικό υλικό που αποτελεί σημείο αναφοράς για τις δεξιτεχνικές δυνατότητες του οργάνου. Ο Κώστας Παπαδόπουλος διδάσκει πολλά χρόνια τρίχορδο μπουζούκι σε ωδεία, μεταδίδοντας στις νεότερες γενιές την παράδοση του λαϊκού μας οργάνου και την τέχνη του, ενώ παράλληλα εμφανίζεται σε μουσικές σκηνές και συναυλίες.

ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

Με τον Γιώργο Δεμερτζή



ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

Με τον Γιώργο Δεμερτζή



Συνέντευξη:

**Θαλασιά
Αντωνοπούλου**

Χάρη στο «Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο» και τη δική σας προσωπική συμβολή, έχουμε τη χαρά να μπορούμε να ακούσουμε τα έργα μουσικής δωματίου του Μίκη Θεοδωράκη, τα οποία δεν γνωρίζαμε. Αρχικά, πείτε μας, πώς τα ανακαλύψατε;

Γιώργος Δεμερτζής: Εγώ ανακάλυψα κάτι; Αυτά είναι σαχλαμάρες. Δεν ανακάλυψα τίποτα. Εκεί ήταν. Είναι σαν να έχω μπροστά μου την Ακρόπολη, να πω «βρε παιδιά αυτό είναι αριστούργημα» και να πουν ότι ο Δεμερτζής ανακάλυψε την Ακρόπολη. Δεν την ανακάλυψα. Εκεί είναι. Αν ανακάλυψα κάτι είναι ότι διαστασιολόγησα αυτό το πράγμα. Ότι το πήρα και το ανέδειξα δηλαδή. Η δική μου ανάμιξη στο θέμα ήταν τελείως τυχαία. Δε θα κρύψω ότι δεν ανήκα σε μία «θεοδωρακική» παράταξη. Όντας νέος επαγγελματίας, παρακολουθούσα τον Θεοδωράκη να επιστρέφει μετά την μεταπολίτευση και ουσιαστικά να δίνει μεγάλη έμφαση στον πολιτικό του λόγο - με τη βουλευτοποίησή του, τις λαϊκές συναυλίες, την διευθυντία του στην ΕΡΤ, την υπουργοποίησή του, τις δηλώσεις του οι οποίες άλλαζαν κάθε λίγο και λιγάκι - δεν ήμουν, ας πούμε, «οπαδός» αυτής της κατάστασης και του ανδρός. Είχαμε μιλήσει μισό λεπτό στη δεκαετία του '80, όταν ήμουν στην ορχήστρα της ΕΡΤ, και τον είχα ρωτήσει: «Τι έχεις εκτός από την “Πρώτη Σονατίνα;”». Μου έλεγε: «Έχω πολλά έργα...», και κοίταζε το άπειρο. Δεν έδωσα σημασία. Είχα παίξει στο «Τρίο» του. Μου το είχε φέρει ο (Βύρων) Φιδετζής και το είχαμε παίξει με την Αλεξάνδρα Παπαστεφάνου στη Χίο. Όταν το είχα παίξει, μου είχε κάνει καλή εντύπωση αλλά μου προξένησε και απορία: τι είναι αυτό το έργο μαζί με όλα τα άλλα; Τότε, δεν είχαμε τη δυνατότητα να έχουμε πρόσβαση σε συμφωνίες και

να μελετήσουμε. Ούτε αυτά κυκλοφορούσαν. Πρόλαβα την εποχή που ο Θεοδωράκης απαγορευόταν και μου άρεσαν πολύ τα τραγούδια του που ακούγονταν παρανόμως από την Ντόιτσε Βέλε. Ακούγαμε το «Μάουτχαουζεν» απ' το πρωί ως το βράδυ! Πρέπει να ήταν το 2002 ή το 2003, όταν σε μία συναυλία στο Μέγαρο συνάντησα τον Θάνο Μικρούτσικο ο οποίος καθόταν δίπλα στον Μίκη. Με τον Θάνο είχε δημιουργηθεί μία πολύ ζεστή φιλία, όπως επίσης και ένα δέσιμο με το δικό του έργο, όπως είναι το «Κονσέρτο για βιολί, πιάνο και ορχήστρα». Ξανασυστηθήκαμε με τον Θεοδωράκη και εκεί είχα την αφορμή να τον ρωτήσω: «Ξέρω την πρώτη σου Σονατίνα, ξέρω το «Τρίο» σου που το έχω παίξει, ξέρω για τη δεύτερή σου Σονατίνα...». Μου λέει: «Το «Σεξτέτο»;». Παρίστανα ότι το ήξερα γιατί νομίζα ότι κάτι είχα ακούσει, αλλά κατά βάθος δεν ήξερα το έργο και απάντησα: «Ναι». Τη «Σπουδή για δύο βιολιά;», με ρωτάει. Μόλις άκουσα αυτή τη φράση, είπα: «Τι είναι αυτό;» Οπότε αμέσως φωνάζει την κόρη του: «Μαργαρίτα! Να του στείλεις τα έργα.». Την άλλη μέρα, ήρθε στο σπίτι μου ένα φορτηγό σχεδόν, με δίσκους, παρτιτούρες, CDs... ένα χάος από σκόρπια πράγματα τα οποία ούτε κατάλαβα τι ήταν, ούτε ήξερα τι να τα κάνω. Τότε, ο Θεοδωράκης προκάλεσε τον ερχομό των τότε διευθυντών του Μεγάρου, του Νίκου Τσούχλου και του Νίκου Μανωλόπουλου, στο σπίτι του και εκεί που άρχιζε να τους φωνάζει ότι δε δείχνουν το έργο του, τους λέει: «Να, ο Δεμερτζής ενδιαφέρεται για το έργο μου». Οπότε, εκείνη την εποχή, που για να κάνεις μία συναυλία στο Μέγαρο προσπαθούσες έξι χρόνια να κλείσεις ένα ραντεβού, ξαφνικά με καλέσανε σε σύσκεψη και μου είπαν ότι θέλουν να διοργανώσουν έναν κύκλο συναυλιών. Αυτή ήταν η αφορμή, όπως είχε συμβεί και με πολλούς άλλους συνθέτες με τους οποίους είχα ασχοληθεί, όπως με τον Σκαλκώτα, τον Δραγατάκη και τον Σισιλιάνο, να κατέβω κι εγώ στο περίφημο αρχείο του Θεοδωράκη για να καταλάβω τι γίνεται με αυτό το έργο, να δω τον Αστέρη Κούτουλα και μέσω του αρχείου και του καταλόγου να αρχίζω να ξεσκονίζω σκόρπια χαρτιά και όχι τόσο καλά ταξινομημένα πράγματα, να καταλάβω τι είναι όλα αυτά. Πρέπει να καταλάβεις ότι αυτά τα έργα βρίσκονταν σε μία κατάσταση που δεν ήταν «παιξιμέικα». Δεν ήξερε κανείς αν ήταν δόκιμα

ή ολοκληρωμένα έργα. Άρχισα να έχω σιγά - σιγά επαφή και με τον ίδιο τον Μίκη και του είπα: «Βρήκα το πρώτο σου κουαρτέτο.». «Είναι καλό;», με ρώτησε. Ο τρόμος του ήταν αν είναι καλό. Κι έτσι, με τα χίλια ζόρια, έφτιαξα τις τέσσερις συναυλίες, με μια επέκταση σε κάποια έργα που ήταν λίγο πιο περίεργα, όπως στην μουσική που έγραψε για τα ποιήματα του Καβάφη το οποίο είναι ένα αριστούργημα. Πράγματα που δεν ήξερε κανένας πώς θα ακουστούν. Το τεράστιο αδιαμόρφωτο έργο του Μίκη την περίοδο της Κατοχής ήταν ασαφή σκίτσα οπότε έπρεπε κανένας να πάρει σοβαρές αποφάσεις. Εκεί είναι που εμείς, ως Κουαρτέτο, καθίσαμε σε μία δεύτερη φάση να καταγράψουμε αυτά τα έργα και εγώ να τον επισκέπτομαι σε τακτική βάση. Χαιρόταν πολύ που κάποιος ασχολιόταν με το έργο του, με έβαζε να ακούω, να μιλάμε.. κι έτσι έγινε το πρώτο βήμα. Οι τέσσερις συναυλίες πήγαν πάρα πολύ καλά και σιγά - σιγά άρχισαν να βρίσκονται καινούργια πράγματα. Ένα το βρήκα δυστυχώς μετά τις συναυλίες . Ήταν ένα ολοκληρωμένο αριστούργημα που του έλειπαν μερικά μέτρα, το επιμελήθηκε ο Φίλιππος Τσαλαχούρης και είναι το «4 ο κουαρτέτο», η περίφημη «Μάζα».



Ο Γιώργος Δεμερτζής

Σε ποια χρονική περίοδο εκτείνονται αυτά τα έργα;

Γιώργος Δεμερτζής: Από το 1945 μέχρι να γραφτεί ο «Επιτάφιος». Την ημέρα που έγραψε τον «Επιτάφιο», κάτι άλλαξε μέσα του. Δεν ξαναέγραψε ουσιαστικά συμφωνικό έργο. Κάτι που συζητάγαμε και με τον Θάνο (Μικρούτσικο) είναι ότι στη συνέχεια, ο λαϊκός του κύκλος σταματάει ουσιαστικά και απότομα- με κάποιες εξαιρέσεις- και ξαναγίνεται ο λυρικός συνθέτης. Ας σκεφτεί κάποιος: «Η Βεατρίκη στην οδό 0» σε ποια κατηγορία ανήκει; Στη λαϊκή ή στη συμφωνική; Η δική μου άποψη είναι ότι ο Θεοδωράκης από την ημέρα που γράφει τον «Επιτάφιο», δεν ξαναγράφει ούτε μία σονάτα και από την ημέρα που γυρίζει στην Ελλάδα το 1974, θέλει να ξαναγυρίσει στον συμφωνικό χώρο: συμφωνίες, όπερες, μπαλέτα. Είναι ένα θέμα, βέβαια, το κατά πόσο αυτά τα έργα είναι κάτι το πρωτότυπο ή στηρίζονται σε έναν κόσμο που έχει ήδη διαμορφωθεί τα προηγούμενα χρόνια.

Αναφερθήκατε στον Θάνο Μικρούτσικο ο οποίος έλεγε ότι «απαγορεύεται να κατακερματίζετε τον Μίκη Θεοδωράκη ως Μίκη τραγουδοποιό, ως Μίκη κλασικό, ως Μίκη θεατρικό συνθέτη, ως Μίκη συνθέτη όπερας.» και ότι «πρέπει να αντιμετωπίζουμε το έργο του Μίκη ως μια πλήρως αδιάσπαστη ενότητα.». Συμφωνείτε;

Γιώργος Δεμερτζής: Υπάρχει μία σωστή διάσταση η οποία συμβολικά εκφράζεται και με ένα συγκεκριμένο έργο. Βρήκαμε ένα κονσέρτο για πιάνο το οποίο έτσι όπως το άκουσα, θεώρησα ότι μπορεί να μεταγραφεί για πιάνο και κουαρτέτο. Το περίφημο κονσέρτο «Ελικών» όπου το δεύτερο μέρος του είναι αυτούσιο ένα τραγούδι πάνω σε ποίηση Λειβάδίτη. Μονάχα που η διαδικασία έγινε ανάποδα. Ο Μίκης έπαιζε το κονσέρτο του και ο Τάσος Λειβαδίτης του λέει: «Μίκη πάνω σε αυτό που άκουσα, έγραψα στίχους.». Ο Μίκης, κόλλησε τους στίχους πάνω και έτσι το β' μέρος ενός κονσέρτου έγινε τραγούδι. Άρα ο Μίκης είναι «ένας»; Ναι. Υπήρχαν θεματικά στοιχεία μέσα στο προηγούμενο οpus του που πέρασαν στα τραγούδια του; Φυσικά. Τα τραγούδια του υπήρχαν ως ιδέα και ως τρόπος σύνθεσης στο πρώτο του έργο; Βεβαίως. Και εδώ είναι το

ουσιαστικό μέρος που έλεγα για το πόσο θρασύς ήταν όταν έγραφε συμφωνικά. Βέβαια, πρέπει να καταλάβει κάποιος ότι τότε ο Μίκης ήταν εξαιρετικά αγαπητός στην ελληνική μουσική κοινωνία, ήταν «το μεγάλο ταλέντο», η ελπίδα ότι θα βγάλουμε ένα μεγάλο συνθέτη. Με τον Σκαλκώτα ήταν μαζί στο ίδιο δωμάτιο και ενορχηστρώνανε μαζί τα έργα ενός Κουλούδη. Μου έλεγε: «Δε θα καταλάβεις ποια σελίδα έχω ενορχηστρώσει εγώ και ποια ο Σκαλκώτας.». Ο Μίκης ήταν ένας άνθρωπος που δούλευε εκείνη την εποχή, μιλάμε για την μετακατοχική Ελλάδα, κυνηγημένος. Θεωρώ ότι η παρατήρηση του Θάνου έχει σωστά στοιχεία. Στην απόλυτή της διάσταση όμως δεν συμφωνώ πολύ: ο Μίκης της τελευταίας του συμφωνίας είναι ο ίδιος με την πρώτη; Η απάντησή μου είναι όχι. Και είναι φράση του ίδιου του Θάνου όταν το συζητούσα μαζί του ο οποίος μου έλεγε: «Ξέρεις τι γίνεται; Ο Μίκης σταμάτησε αυτό που έφτιαχνε και όταν γύρισε στην Ελλάδα, γύρισε απροπύνητος». Αυτό δε σημαίνει ότι δεν τον εκτιμάς. Το ίδιο μπορείς να πεις και για τον Σκαλκώτα αλλά και για τον Μπετόβεν ή τον Μότσαρτ. Πολλές φορές οι συνθέτες είχαν και στιγμές που δουλεύανε με ένα τρόπο απλό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η «Φαντασία για Πιάνο και Χορωδία» του Μπετόβεν που θυμίζει την «9η Συμφωνία». Αν καίγαμε όλα τα έργα του Μπετόβεν και κρατάγαμε αυτό, δε θα τον βάζαμε στους μεγάλους συνθέτες...

Θεωρείτε ότι ήταν ένα διαρκές ζητούμενο να βρει τον «ελληνικό ήχο»;

Γιώργος Δεμερτζής: Δε νομίζω ότι ο Μίκης αναζητούσε τον «ελληνικό ήχο». Ο Μίκης ταύτισε την Ελλάδα με τον εαυτό του. Η όποια ελληνικότητα του Μίκη είναι η εποχή του, οι πολιτικές συνθήκες, είναι ο ίδιος ο άντρας με τα τραγούδια του, το ταλέντο του και τα πάντα του. Ο Μίκης είναι μία αυθύπαρκτη μοναδική περίπτωση ανδρός με το έργο του. Εγώ το εκτιμώ ασύλληπτα. Μπορεί να στέκομαι λίγο κριτικά σε μερικά πράγματα αλλά υπάρχουν στιγμές που λέω: πόσο θράσος μπορεί να έχει ένας άνθρωπος για να γράψει το «Τρίο» εκείνη την εποχή; Δίπλα του είναι ο Καλομοίρης, ο Ευαγγελάτος, οι ακαδημαϊκοί της Εθνικής Σχολής, ο Σκαλκώτας, κάποιοι μοντερνιστές, και αυτός έχει το θράσος

Θεωρείτε ότι ήταν ένα διαρκές ζητούμενο να βρει τον «ελληνικό ήχο»;

Γιώργος Δεμερτζής: Δε νομίζω ότι ο Μίκης αναζητούσε τον «ελληνικό ήχο». Ο Μίκης ταύτισε την Ελλάδα με τον εαυτό του. Η όποια ελληνικότητα του Μίκη είναι η εποχή του, οι πολιτικές συνθήκες, είναι ο ίδιος ο άντρας με τα τραγούδια του, το ταλέντο του και τα πάντα του. Ο Μίκης είναι μία αυθύπαρκτη μοναδική περίπτωση ανδρός με το έργο του. Εγώ το εκτιμώ ασύλληπτα. Μπορεί να στέκομαι λίγο κριτικά σε μερικά πράγματα αλλά υπάρχουν στιγμές που λέω: πόσο θράσος μπορεί να έχει ένας άνθρωπος για να γράψει το «Τρίο» εκείνη την εποχή; Δίπλα του είναι ο Καλομοίρης, ο Ευαγγελάτος, οι ακαδημαϊκοί της Εθνικής Σχολής, ο Σκαλκώτας, κάποιοι μοντερνιστές, και αυτός έχει το θράσος να γράφει έτσι: να έχει ένα πολύ σοβαρό, ρομπόσο, μπετοβενικό χαρακτήρα και μία θρασύτητα στη γραφή του. Ήταν ένα ταλέντο όπου όλοι «πέφτανε κάτω». Ας πούμε, ο Γιώργος Σισιλιάνος έκρυβε τον Μίκη στο σπίτι του. Ποιος θα το φανταζόταν;

Ποια έργα του ξεχωρίζετε;

Γιώργος Δεμερτζής: Υπάρχουν στιγμές αριστουργηματικές: αυτά τα έργα ως ολοκληρωμένες οντότητες μουσικής δωματίου, η «Πρώτη συμφωνία» και το αριστούργημά του η «Αντιγόνη», το μπαλέτο που παίχτηκε στο Κοβεντ Γκάρντεν. Αποτιμώντας αυτά τα έργα μιλάμε για έναν μεγάλο συνθέτη, μ' ένα περίεργο οрус, ένα έργο που είναι λίγο πιο περιορισμένο από αυτό που θα θέλαμε τώρα να κάνουμε. Αν κανένας θέλει να αποτιμήσει τον Μίκη, θα υποστεί αυτό που υπέστη την επόμενη μέρα της γνωριμίας μας που ήρθε ένα φορτηγό με παρτιτούρες, δίσκους και δε θα καταλάβει κανένας τι είναι όλα αυτά.. Να σου φέρω εγώ όλα τα έργα του, τα ορατόριά του και να σου πω: «Να τος». Θα πεις εσύ: «Από πού να ξεκινήσω;». Αν μου έλεγε όμως ένας βιολιστής «Μπορείτε να μου δώσετε ένα έργο;», θα του έλεγα «Βεβαίως: την «Πρώτη Σονατίνα», τη «Δεύτερη Σονατίνα», αν θες κάτι πιο ελαφρύ, τα «Κομμάτια του Δεκέμβρη», το «Θέμα και Παραλλαγές». Αυτά τα έργα είναι πλέον γνωστά, έχουν εκδοθεί, υπάρχουν στο YouTube, υπάρχουν ολόκληρα αφιερώματα.

Μέχρι και ο Γιώργος Χρονάς έκανε μια φορά αφιέρωμα στον Μίκη με κουαρτέτα στο «Οδός Πανός». Για τον Σκαλκώτα ποιος θα παίξει κάποιος το «Τρίτο Κουαρτέτο» που είναι το μεγαλύτερο αριστούργημα της ελληνικής μουσικής; Δεν υπάρχει. Οπότε, υπάρχουν αριστουργήματα; Ναι. Μπορεί κανένας να τα παίξει; Ναι. Ποια θέση έχουν στην ελληνική μουσική; Μοναδική, κατά τη γνώμη μου και γι' αυτό εγώ τα έχω εντάξει στην ενεργή μου πορεία.



Ο Μίκης Θεοδωράκης στο σπίτι του στη Νέα Σμύρνη, την εποχή της Πρώτης Συμφωνίας, 1954. Πηγή: <https://mikisguide.gr/>

Έρχεστε σε επαφή με νέα παιδιά, με τους μαθητές σας... Πώς προσλαμβάνουν το έργο του Μίκη; Το εντάσσουν και εκείνα με τη σειρά τους στην ενεργή τους πορεία, όπως εσείς;

Γιώργος Δεμερτζής: Τα θεωρούν και αυτοί αριστουργήματα. Ένα από αυτά που τα χαίρονται πάρα πολύ, που το ηχογράφησε και μου το έστειλε πρόσφατα και ένας μαθητής μου, είναι το «Θέμα και Παραλλαγές» που είχε γράψει ο Μίκης στην Ικαρία. Όσο για το «Νέο Κρητικό Κουαρτέτο», η carte de visite τους είχε μέσα και Μίκη μαζί με Μπετόβεν, όπως για παράδειγμα το «4ο κουαρτέτο

“Μαζα”». Ουσιαστικά, αυτό είναι το έργο που μετά θα το κάνει την «Πρώτη συμφωνική σουίτα για πιάνο και ορχήστρα» και με το οποίο θα κερδίσει το βραβείο από τα χέρια του Σοστακόβιτς.

Υπήρξαν δυσκολίες σε αυτό το εγχείρημά σας; Χρειάστηκαν, για παράδειγμα, διορθώσεις πάνω στο υλικό που βρήκατε;

Γιώργος Δεμερτζής: Δεν χρειάστηκαν διορθώσεις. Δεν υπάρχουν λάθη στο έργο του. Ο Μίκης δεν ήξερε από λάθη. Ήταν ένας από τους πιο συνειδητούς, ταλαντούχους, μορφωμένους μουσικούς που έχω γνωρίσει. Είχε αυτί αρρωστημένα σωστό και ήξερε πάντα τι έκανε. Ο Μίκης ήταν απίστευτα καθαρός στη γραφή του αλλά δεν υπήρχε υλικό, δεν υπήρχαν πάρτες. Το «2ο κουαρτέτο» ήταν μία βρώμικη σελίδα, γραμμένο ολόκληρο σε ένα τεράστιο χαρτί. Δεν υπήρχε υλικό να το παίξει κανένας. Και εδώ υπάρχει η πιο ωραία ιστορία που θυμάμαι ποτέ μου για τον Μίκη η οποία είναι το πιο χαρακτηριστικό πράγμα για τη σημασία της μουσικής του. Όταν οργανώθηκε το πρώτο «Φεστιβάλ Μουσικής Δωματίου» με τα έργα του, πήραμε και μελετήσαμε το υλικό, και δύο εβδομάδες πριν την πρώτη παρουσίαση, με παίρνουν ένα τηλέφωνο από την «Ορχήστρα Μίκης Θεοδωράκης» και μου λένε: «Περάστε να πάρετε το υλικό για τα κομμάτια που έχετε να παίξετε.». Λέω: «Ποιο υλικό;». «Τα έχει διορθώσει ο κύριος Μίκης.», μου απαντούν. Λέω: «Συγγνώμη, τι διόρθωσε; Τον εαυτό του;». Διαπιστώνω ότι ο Μίκης είχε αλλάξει το έργο του, την αρμονία, τις δεύτερες φωνές... Πάω να μελετήσω την καινούργια βερσιόν και καταλαβαίνω ότι αυτό που παίζαμε δεν ήταν πια το ίδιο, ήταν περίεργο, ήταν σαν να είχε μετατραπεί από ένα θαρραλέο έργο, σε ένα περίεργο τραγούδι. Και τότε ήταν που ο Μίκης ήρθε στο σπίτι μου και ανεβαίνοντας τη σκάλα μου κούναγε κάτι νότες και μου έλεγε: «Σου έχω κάτι!». Αλλά είδε ότι του κούναγα κι εγώ κάτι νότες που δεν τις ήξερε. Ο Τάσης Αποστολίδης μου είχε δώσει ένα έργο που είχε μείνει κρυφό από όλους: το περίφημο «Θέμα και Παραλλαγές» που είχε γράψει στην Ικαρία και είχε στείλει πεσκέσι στον δάσκαλο του δασκάλου μου και του Αποστολίδη, τον Γιώργο

Λυκούδη. Το έστειλε μέσω του Πέτρου Αποστολίδη - τον πατέρα του Τάτση - ο οποίος ήταν ο περίφημος αριστερός δήμαρχος Ιωαννίνων, γιατρός, βραβευμένος με το «Βραβείο Ιπεχτσι» για το βιβλίο του που περιέγραφε την επιστροφή των αιχμαλώτων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου από τη Μικρά Ασία. Δεν ξέρω αν πρόλαβε καν να φτάσει στα χέρια του Λυκούδη. Κανένας δεν είχε παίξει ποτέ αυτό το έργο. Και έτσι απέκτησα ένα χειρόγραφο του Μίκη που εννοείται ότι είχε ξεχάσει και ο ίδιος ότι το είχε γράψει. Ο Μίκης μου έφερε το «Πρελούδιο νο.9» για ορχήστρα εγχόρδων, νομίζοντας ότι το κουαρτέτο μπορούσε να γίνει και ορχήστρα εγχόρδων. Του είχα φτιάξει και ένα χαλβά και κοιτούσε να μην το φάει γιατί τον είχαν σε αυστηρή δίαιτα. Εγώ παίρνω ένα αυστηρό ύφος, κάθεται στον καναπέ και του λέω: «Τι πήγες κι έκανες; Γιατί το άλλαξες; Άκου πώς το είχες κάνει το 1945.». Του το παίζουμε και τρελάθηκε. «Άκου τι έκανες τώρα.», του λέω μετά και του παίζουμε τη νέα βερσιόν. Δύο μέτρα παίξαμε. Μας σταμάτησε και είπε: «Δεν το θέλω αυτό (την αναθεωρημένη εκδοχή), θέλω το άλλο. «Γιατί το άλλαξες;», ξαναρωτάω. Οπότε παίρνει το κουτάλι τραβάει μία κουταλιά στον χαλβά, τρώει και λέει τη φράση που μου έχει μείνει: «Τότε δε φοβόμουν. Σήμερα, φοβάμαι. Τότε είχαμε θάρρος και γράφαμε. Τώρα: μείζονα, πρώτη, πέμπτη, πρώτη, πέμπτη.».

Και μιλάμε για μία περίοδο που ο Μίκης ήταν 20 χρόνων...

Γιώργος Δεμερτζής: Ναι. Ας σκεφτούμε: πόσο ταιριάζει στο βιολί ένα έργο του Μίκη; Εκεί ήταν η απορία μου. Ταιριάζει τόσο καλά! Βέβαια, ο Μίκης ξεκίνησε με βιολί αλλά πώς ήξερε τόσο καλά το βιολοντσέλο ή το πιάνο; Επειδή τα έπαιζε λίγο όλα αυτά; Όχι. Επειδή ήταν ένας πολύ μεγάλος μουσικός, ένας μουσικός ασύλληπτων δυνατοτήτων! Η περίοδος που θα έπρεπε κάποιος να παγώσει τον χρόνο είναι 1946-1947. Ο τρόπος που τον έβλεπαν οι υπόλοιποι, όπως για παράδειγμα ο Οικονομίδης... οι πάντες ήταν ερωτευμένοι με αυτό το γοητευτικό αγόρι που μιλάγε, έγραφε ποίηση, είχε θάρρος... Τον λάτρευαν! Ο Μίκης ήταν ένας αντάρτης. Ζούσε όπως ήθελε: αντάρτικα. Πρώτα απ' όλα, κανείς δεν βλέπει τον Μίκη μόνο του. Δίπλα του είναι οι ποιητές, οι μουσικοί,

όπως για παράδειγμα ο δάσκαλός μου, ο Στέλιος Καφαντάρης με τον οποίο ήταν πολύ καλοί φίλοι.

Με τον οποίο είχαν ιδρύσει μαζί τη «Μικρή Ορχήστρα Αθηνών»...

Γιώργος Δεμερτζής: Η ιστορία της «Μικρής Ορχήστρας Αθηνών» είναι κάτι για το οποίο θα μπορούσε να γραφτεί ειδικό κεφάλαιο. Καλό θα ήταν κάποιος να ψάξουν αρχεία. Βέβαια εκεί είναι περισσότερο ο Μίκης που κάνει τον μαέστρο και τον πολιτικό, παρά ο συνθέτης Μίκης. Δεν παίζει έργα του εκεί. Διευθύνει Μπαχ και παίζει από κάτω ο Δημήτρης Σέμσης με τον Ντίνο Κωνσταντινίδη. Πρόκειται για μία άλλη εποχή που οραματίζονται για τον λαό, αλλά, ως προς το έργο του, βλέπει κανένας ότι ο Μίκης παίρνει τη δύναμή του από τα τραγούδια και ταυτόχρονα κρατάει τη συμφωνική του επαφή, μέσα από μία ορχήστρα εγχόρδων με τον δάσκαλό μου. Μακάρι να υπήρχε ένας ιστορικός να τα μελετήσει όλα αυτά και φυσικά, να πάει και λιγάκι πιο πίσω, στην ιστορία της ελληνικής μουσικής παιδείας που δεν την έχω δει ποτέ.



Μίκης Θεοδωράκης, Μάνος Χατζιδάκις, Παναγιώτης Κανελλόπουλος, Ευάγγελος Αβέρωφ, Κωνσταντίνος Τσάτσος, Στέλιος Καφαντάρης (μαέστρος) στα καμαρίνια μετά από συναυλία με τη ΜΟΑ (Μικρή Ορχήστρα Αθηνών). Πηγή: www.mikistheodorakis.gr

Η αλήθεια είναι ότι σε μεγάλο βαθμό γνωρίζουμε για όλα αυτά από τα γραπτά και τα λεγόμενα του ίδιου του Μίκη. Πιστεύετε ότι το συνθετικό του έργο δεν έχει μελετηθεί, όπως θα του άξιζε;

Γιώργος Δεμερτζής: Πρέπει να καταλάβουμε ότι ο Μίκης μιλούσε πάντα με μύθους. Μου έχει διηγηθεί με μυθιστορηματικό τρόπο ιστορίες. Η μυθιστορία είναι το μόνο μας μέσο για να ανακαλύψουμε την ιστορία, εκτός και αν είμαστε αρχαιολόγοι. Αλλά ακόμα και ένας αρχαιολόγος μελετά τη μυθολογία αν θέλει να καταλάβει μερικά πράγματα. Οι διηγήσεις του ίδιου ήταν κάτι το ανεπανάληπτο. Στις συνεντεύξεις του ήταν πάντα κατευθυνόμενος, όταν όμως ανοιγόταν - ιδίως σε έναν μουσικό - ήταν αλλιώς. Όμως, ο καλλιτέχνης είναι το πιο ακατάλληλο πρόσωπο για να αποτιμήσει το έργο του. Ο Μίκης είναι μια πολύ ιδιαίτερη μορφή και όμως, δεν έχω διαβάσει ούτε μία σοβαρή μελέτη για αυτόν. Διαβάζω διηγήσεις είτε «ερωτευμένων» με τον Μίκη, είτε αυτών που τον έβριζαν από το πρωί ως το βράδυ αλλά όχι μία μελέτη που να είναι στη μέση και να αποτιμήσει το έργο του πραγματικά κριτικά. Αυτό που λείπει γενικότερα από την ελληνική μουσική είναι η αξιολόγηση. Αν έρθει ένας Κινέζος και πει: «Θέλω να γνωρίσω την ελληνική μουσική. Μου δίνετε πέντε ελληνικά συμφωνικά έργα;» Ποιο θα του δώσουμε; Αν πήγαινε κανένας στην Τσεχία θα ήταν εύκολο να σκεφτεί ότι υπάρχει ο Janáček, ο Smetana, ο Martinu (πήγε στο Παρίσι αλλά τον βάζω και αυτόν μέσα), ο Zdeněk Fibich, ο Pavel Haas... Αλλά θα ξεκινήσει κανένας από τους δύο γνωστούς: τον Liszt και τον Bartók. Οι Ουγγαρέζοι ακόμα και την περίοδο του υπαρκτού σοσιαλισμού είχαν ειδική άδεια για να αντιμετωπίσουν τα δικαιώματα που όταν εμείς τα παίρναμε π.χ. για έργα του Bartók, δίνουμε μια περιουσία για να πάρουμε το «2ο κονσέρτο για βιολί». Ερχόταν το ουγγρικό κράτος και επιχορηγούσε την υπόθεση αυτή για λογαριασμό των Ουγγαρέζων. Εάν θελήσει κάποιος να παίξει το «3ο κουαρτέτο του Σκαλκώτα», το σημαντικότερο ίσως ελληνικό κουαρτέτο για το οποίο έχουν γραφτεί τουλάχιστον πέντε διδακτορικές διατριβές, πού είναι; Πού το πουλάνε; Ο Θεοδωράκης είναι ή δεν είναι ένα τμήμα αυτού του μουσικού γίγνεσθαι; Νομίζω ότι είναι. Για τον μουσικό Μίκη νομίζω ότι έχει φτάσει η στιγμή που

πρέπει να αποφασίσουμε αν ήρθε η ώρα της αποτίμησης του έργου του, αν ήρθε η ώρα του να βρεθεί κάποιος να το μελετήσει με μια αντικειμενικότητα και όχι με συναισθηματισμό. Γιατί ασχολούμαστε με τον Μίκη και όχι π.χ. με τον Δημήτρη Λιάλιο, έναν μεγάλο έλληνα συνθέτη, με κουαρτέτα, με συμφωνικό έργο, με τραγούδια τα οποία όταν τα ανακαλύψαμε είπαμε: «Ρε παιδιά τι είναι αυτά; Αυτά μοιάζουν με Ρίχαρντ Στράους...»;

Ίσως, γιατί ο Μίκης Θεοδωράκης κατάφερε το έργο του να γίνει κτήμα του λαού;

Γιώργος Δεμερτζής: Άρα η αναφορά μας στον Μίκη, είναι ο «λαϊκός Μίκης», δεν είναι ο «συμφωνικός Μίκης». Γι' αυτό φυσικά. Γιατί σαν πρόσωπο είναι πολύ πιο άμεσο, πολύ πιο γνωστό. Ας πάρουμε για παράδειγμα τον φίλο του, τον Χατζιδάκι. Όσο αλλάζουν οι γενιές, τα νέα παιδιά δεν τραγουδάνε τον «Μεγάλο Ερωτικό», κακά τα ψέματα. Αυτό που έζησα εγώ, όταν γινόταν μια συναυλία και έβλεπες ζευγάρια να αγκαλιάζονται, δεν υπάρχει πια. Μας αρέσει δε μας αρέσει, όλα αυτά περνάνε σιγά-σιγά, στον καιρό της αποτίμησης. Μονάχα που υπάρχει και μία ζοφερή πραγματικότητα στην Ελλάδα καθώς δεν έχουμε μία σοβαρή αντιμετώπιση εκδοτικά. Δεν υπήρξε ποτέ ένας κρατικός φορέας. Ένα μουσείο δεν μπορεί να είναι ιδιωτικό: δεν μπορώ να αγοράσω το μουσείο της Ακρόπολη, να πάρω τα εκθέματα και να τα πουλήσω στο εξωτερικό. Με την ίδια έννοια, το έργο του Σκαλκώτα –επιμένω να μιλάω για αυτόν τον συνθέτη – δεν είναι ιδιωτική υπόθεση. Με τον Μίκη είναι μια διαφορετική ιστορία γιατί φρόντισε ο ίδιος να τα κατοχυρώσει όλα αυτά και να μας προστατεύσει όλους από θέματα π.χ. δικαιωμάτων. Γι' αυτό λέω ότι το μεγαλύτερο κατόρθωμα ήταν το εκδοτικό. Αυτή τη στιγμή, τι θέλει κανένας; Το «4ο κουαρτέτο» του Μίκη; Πατάει ένα κουμπί και σε δύο λεπτά οι νότες είναι στα χέρια του. Αυτά τα πράγματα ήταν αδιανόητα πριν από δεκαπέντε χρόνια για ένα οποιοδήποτε άλλο ελληνικό έργο, συμπεριλαμβανομένου και του Μίκη.



«Ελεγείο “Στο θάνατο του αγωνιστή”», 1945.

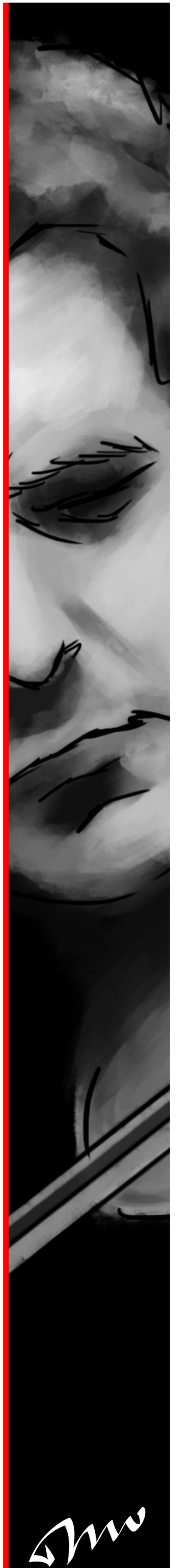
Στην περίπτωση, δηλαδή του Μίκη, έχει διασωθεί το έργο του;

Γιώργος Δεμερτζής: Ο Μίκης είχε την τύχη το έργο του σε μεγάλο βαθμό να έχει διασωθεί. Το ότι υπάρχουν κι άλλα έργα είμαι απολύτως βέβαιος. Αλλά αν σκεφτεί κάποιος τι δεν έχει διασωθεί στο έργο του Σκαλκώτα, γιατί για τον Σκαλκώτα ξέρουμε ότι έχουν διασωθεί 117 ή 120 έργα τα οποία είναι πάρα πολλά και τα οποία έχουμε την τύχη να τα ξέρουμε όλα. Γιατί; Γιατί μία μέρα, το 1996, ξεκίνησε η προσπάθεια ηχογράφησης κάποιων έργων που η φήμη της πρώτης ηχογράφησης με ανακοίνωση στους times του Λονδίνου οδήγησε στην συστηματική ηχογράφηση των έργων του. Και έτσι τουλάχιστον είχαμε να τα ακούσουμε. Η ηχογράφηση οδήγησε σιγά - σιγά σε κάποιες εκδοτικές απόπειρες, όπως η «Σονάτα για σόλο βιολί» που θυμήθηκε η Universal ότι είχε τα δικαιώματα και την εξέδωσε γεμάτη λάθη και όταν διαμαρτυρήθηκαν οι βιολιστές όλης της υφηλίου ότι παίζουν ένα πράγμα που δεν παιζόταν, προχώρησε σε ultrex edition. Αυτό δεν έχει ξαναγίνει, κι όμως έγινε! Με τα έργα του Μίκη είχαμε άλλο θέμα το οποίο είναι επίσης ένα δείγμα του πόση σημασία

είχαν όλα αυτά τα πράγματα και πόσο τυχερός ήταν ο Μίκης. Ήρθε ο διευθυντής του «Schott Music GmbH» στην οικία του σπιτιού του, άκουσε το «4ο κουαρτέτο», ενθουσιάστηκε τόσο πολύ, που ζήτησε μέσα σε μία βραδιά να εκδοθούν τα πάντα από το «Schott». Κι έτσι έγινε. Βουτήξανε τις πάρτες μας και τις εξέδωσαν χωρίς να με ρωτήσουν. Υπάρχει βέβαια ένας ύμνος στην πρώτη σελίδα για μένα αλλά τους λέω: «Γιατί δε με μας ρωτάγατε; Οι πάρτες που έχουν γραφτεί με τα χεράκια μας δεν έχουν λάθη αλλά αν μου το λέγατε, θα είχαμε να προτείνουμε κάτι, θα είχαμε μια επιμέλεια...». Ο Θεοδωράκης μου είπε: «Κάνε και τα υπόλοιπα». Και όντως τα έκανα.

Αναφέρατε ότι είστε βέβαιος ότι υπάρχουν και άλλα έργα του συνθέτη τα οποία δεν γνωρίζουμε...

Γιώργος Δεμερτζής: Ενδεχομένως γιατί ανακάλυψα, ας πούμε, τα «Πρελούδια για κουαρτέτο» πολύ μετά απ' όλη αυτή την υπόθεση. Και μάλιστα, επειδή τα ανακάλυψα μετά, εμείς τα έχουμε παίξει αλλά δεν είδα κανέναν να κάνει κάποιον κόπο να τα ξαναπαίξει. Υπάρχει ένα έργο που το βρήκα κατά λάθος και ο Μίκης μου έλεγε να κάνουμε και τα υπόλοιπα πρελούδια για πιάνο. Το παίξαμε στο «Ίδρυμα Θεοχαράκη» ως «Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο». Το τελευταίο πιο εντυπωσιακό πράγμα από τον Μίκη είναι ότι δύο ή τρία χρόνια πριν πεθάνει, με φωνάζει η Ρένα και μου λέει: «Ελάτε σπίτι, ο Μίκης έχει ετοιμάσει μια αναθεωρημένη έκδοση του “Τρίτου κουαρτέτου”». Το τρίτο του κουαρτέτο, σε επιμέλεια του Φίλιππου Τσαλαχούρη, ήταν η μουσική για τον «Οιδίποδα Τύραννο» που ήταν για ορχήστρα εγχόρδων και την οποία κάναμε κουαρτέτο, φυσικά με την ευλογία του συνθέτη. Πάω εκεί. Ήταν, πραγματικά, ένα αριστούργημα. Αυτός ο άνθρωπος, όντας τελείως παράλυτος, κάθισε και το ξαναέκανε, τρία χρόνια πριν πεθάνει. Αυτό είναι για μένα ό,τι πιο σημαντικό και δείχνει το πώς ένας τέτοιος άνθρωπος θυμάται τι είχε κάνει και γιατί θα ήθελε ενδεχομένως να τον θυμόμαστε.



Ο Γιώργος Δεμερτζής Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1958. Δάσκαλοί του στο βιολί υπήρξαν ο Στέλιος Καφαντάρης και ο Max Rostal. Έχει αναπτύξει σολιστική δράση δίνοντας έμφαση στην προώθηση κυρίως της Ελληνικής μουσικής δημιουργίας, ιστορικής και σύγχρονης. Ίδρυσε το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο το οποίο επίσης ανέπτυξε για μία εικοσαετία ευρεία δραστηριότητα τόσο συναυλιακά, όσο και στον χώρο των ηχογραφήσεων, πάντα με επίκεντρο την Ελληνική μουσική δημιουργία. Η κυκλοφορία σε CD του έργων του Σκαλκώτα, Θεοδωράκη, Σισιλιάνου, Δραγατάκη, μεταξύ άλλων Ελλήνων δημιουργών αλλά και των έργων του Respighi ή του Nielsen συνάντησε την παγκόσμια αναγνώριση μέσα από κριτικές από περιοδικά όπως το Strad, το BBC Music Magazine, ή το Gramophone. Δίδαξε στο Lawrence University στο Appleton, USA.



