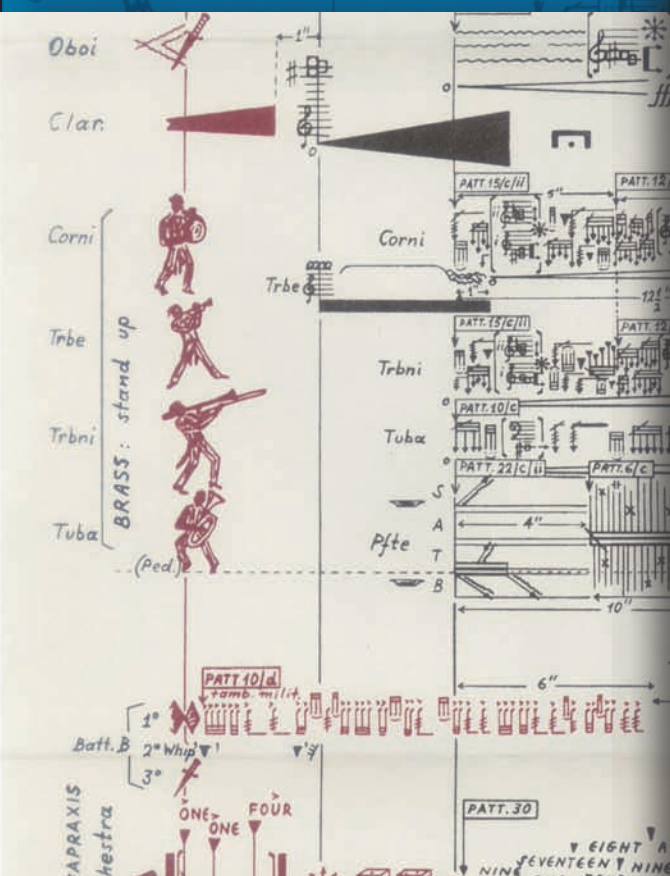


ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ 2008-2009

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ
ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ «ΛΙΛΙΑΝ ΒΟΥΔΟΥΡΗ»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ
ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ
ΘΕΑΤΡΟ
ΚΑΙ ΑΛΛΕΣ
ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ
ΤΕΧΝΕΣ



ENANTIODROMIA By Jani Christou
Copyright © 1971 by Edition Wilhelm
Hansen Frankfurt

27, 28, 29 ΜΑΡΤΙΟΥ 2009

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

**«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΤΟΥ 20^ο ΑΙΩΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ
ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ»**

**Μέγαρο Μουσικής Αθηνών
27 - 29 Μαρτίου 2009**

Πρακτικά Συνεδρίου

Επιμέλεια: Γιώργος Βλαστός

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2009

**Συνέδριο «Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^ο αιώνα
για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες»,
στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών**



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Θόδωρος Αντωνίου (Ένωση Ελλήνων Μουσουργών)

Πάνος Βλαγκόπουλος (Ίονιο Πανεπιστήμιο)

Ηλίας Γιαννόπουλος (Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»)

Δημήτρης Γιάννου (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)

Στεφανία Μεράκου (Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»)

Μάρκος Τσέτσος (Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)

Νίκος Τσούγλος (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών)

Βύρων Φιδετζής (Κρατική Ορχήστρα Αθηνών)

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

**Μαριάννα Αναστασίου, Ηλίας Γιαννόπουλος, Στεφανία Μεράκου,
Ελένη Μητσιάκη, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης**

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

**Αλέξης Βαλονάσης, Βάλια Βράκα, Δημήτρης Θανόπουλος,
Γρηγόρης Κοκολοδημητράκης, Βέρα Κριεζή, Ειρήνη Κρίκη,
Γιώργος Μπουμπούς, Αλεξάνδρα Τσάκωνα, Ειρήνη Χρυσάδακου,
Gabriella Spano**

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Στεφανία Μεράκου

Για την ευγενική παραχώρηση εικονογραφικού υλικού ευχαριστούμε θερμά τους:
**Περικλή Λιακάκη, Julia Logothetis, Ευφροσύνη Μπεκατώρου, Γιάννη
Σαμπροβαλάκη, Νίκο Σκαλκώτα υιό, Σάντρα Χρήστου, Μουσείο Νίκου
Καζαντζάκη, Εκδόσεις Universal**

ISBN: 978-960-86497-2-9

© ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Σημείωμα του επιμελητή

Η επιμέλεια των πρακτικών του συνεδρίου επικεντρώθηκε στη διόρθωση των προφανών ορθογραφικών και τυπογραφικών αβλεπτημάτων, καθώς και στην προσαρμογή των βιβλιογραφικών αναφορών και παραπομπών στα πρότυπα που προτείνει η 15^η έκδοση του *Chicago Manual of Style* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003). Ομοίως, η γραφή των μουσικών και λοιπών καλλιτεχνικών έργων ακολουθεί τις οδηγίες του *Chicago Manual of Style*. Κατά τη σύνταξη των βιβλιογραφικών αναφορών και παραπομπών χρησιμοποιήθηκαν οι πληροφορίες που δόθηκαν από τους συγγραφείς, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις κρίθηκε σκόπιμη η συμπληρωματική παράθεση στοιχείων που βοηθούν στην ταυτοποίηση και στον εντοπισμό της εκάστοτε πηγής. Επίσης, με τις εξαιρέσεις των ξενόγλωσσων κειμένων, υιοθετήθηκε η ελληνική γραφή ορισμένων σημείων στίξης και βιβλιογραφικών δεδομένων. Τέλος, πραγματοποιήθηκαν ορισμένες αλλαγές στη μορφοποίηση των κειμένων προκειμένου να εξασφαλιστεί η ομοιογένεια της εμφάνισης.

Γιώργος Βλαστός

ΤΑΣΟΣ ΚΟΛΥΔΑΣ

Η ανάθεση πρωταγωνιστικού ρόλου στην κιθάρα για την εκτέλεση σκηνικής μουσικής κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο· μια ιστορική - μουσικολογική προσέγγιση

Το ερώτημα στο οποίο καλείται να δώσει απαντήσεις η παρούσα εισήγηση είναι εάν, πώς και πότε τροποποιήθηκε η θέση της κιθάρας στη θεατρική σκηνή. Με άλλα λόγια, υπό ποιες συνθήκες μετασηματίστηκε ο ρόλος της κιθάρας ως όργανο εκτέλεσης της σκηνικής μουσικής. Η παροχή των τεκμηρίων που έχει αποφέρει η ιστορική έρευνα θα αποτελέσει την αφετηρία για την ερμηνεία και τον σχολιασμό των γεγονότων που ιστορούνται.

Η παλαιότερη μαρτυρία για την ερμηνεία μουσικής για κιθάρα πάνω στη θεατρική σκηνή, αφορά μια ιστορική για τα ελληνικά δεδομένα παράσταση. Στις 19 Μαρτίου 1888, στο διάλειμμα ανάμεσα στο πρώτο και το δεύτερο μέρος της όπερας *Ο Υποψήφιος*, ο συνθέτης, Σπυρίδων Ξύνδας, έπαιξε ένα έργο για σόλο κιθάρα.¹ Αν και η εμφάνιση κατέχει αναμφισβήτητη σπουδαιότητα, εντούτοις δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως σκηνική μουσική εφόσον δεν αποτελούσε λειτουργικό τμήμα της παράστασης.

Κατά την περίοδο που ακολούθησε μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το επίπεδο της τεχνικής που κατέκτησαν οι κιθαριστές της εποχής ήταν μάλλον χαμηλό. Η χρήση της κιθάρας διατηρήθηκε σε ερασιτεχνικό επίπεδο με συνοδευτικό ρόλο. Οι κιθαριστές που ξεχώρισαν, μετείχαν κατά κύριο λόγο σε ερασιτεχνικά συγκροτήματα όπως οι μαντολινάτες της εποχής. Ως εκ τούτου δεν στάθηκε δυνατή η εκτέλεση σκηνικής μουσικής αποκλειστικά από κιθάρα.

Αμέσως μετά το τέλος του πολέμου, δραστηριοποιήθηκε η πρώτη γενιά επαγγελματιών σολίστ κιθάρας. Σ' αυτήν, κατατάσσονται ο Γεράσιμος Μηλιαρέσης και ο Δημήτρης Φάμπας. Οι δύο κιθαριστές κατέληξαν στην απόφαση πως η ενασχόλησή τους με το όργανο θα αποτελούσε το μοναδικό βιοποριστικό τους επάγγελμα. Μια στάση που τους διαφοροποίησε ριζικά σε σχέση με τους προγενέστερους κιθαριστές· παράλληλα πολλαπλασίασε τις απαιτήσεις στο επίπεδο της τεχνικής, εφόσον η επιδίωξή τους για σταδιοδρομία στην κιθάρα δεν είχε προηγούμενο.² Οι δυο καλλιτέχνες αποτελούσαν για αρκετό χρονικό διάστημα τους μοναδικούς εκπροσώπους της κιθαριστικής τέχνης

¹ Θεόδωρος Ν. Συναδινός, *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής / 1824-1919* (Αθήνα: χ.ε., 1919), 297.

που μπορούσαν να αντεπεξέλθουν στις τεχνικές απαιτήσεις σε επίπεδο σολίστ. Η δυνατότητα αυτή δεν άργησε να αξιοποιηθεί στο πλαίσιο θεατρικών παραστάσεων.

Ο Γεράσιμος Μηλιαρέσης στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ξεκίνησε τακτική συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο. Αρχικά μετείχε με την κιθάρα του στα σύνολα που ερμήνευαν τη σκηνική μουσική στις παραστάσεις του θεάτρου. Αργότερα ανέλαβε εξ ολοκλήρου την εκτέλεση της σκηνικής μουσικής με την κιθάρα του όπως συνέβη στην παράσταση *Δόνα Ροζίτα* του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Η μουσική της παράστασης ήταν γραμμένη από τον Μάνο Χατζιδάκι.³ Τα νέα τεχνικά μέσα που είχε κατακτήσει ο Μηλιαρέσης, έδιναν τη δυνατότητα να αντεπεξέλθει στις ανάγκες της σκηνικής μουσικής. Οι πολυφωνικές-αντιστικτικές δυνατότητες της κιθάρας αξιοποιήθηκαν στην κατεύθυνση της ερμηνείας, με την ανάγλυφη απόδοση των ηχητικών πλάνων, τις ανεπαίσθητες διαβαθμίσεις της έντασης και όλες τις λεπτές ηχοχρωματικές αποχρώσεις που ήταν πλέον σε θέση να αποδίδει ο κιθαριστής.

Επρόκειτο για την πρώτη φορά στην Ελλάδα που η σκηνική μουσική στο πλαίσιο θεατρικής παράστασης ερμηνευόταν αποκλειστικά από έναν επαγγελματία κιθαριστή. Ωστόσο, η μορφή του κιθαριστή παρέμενε αθέατη στο κοινό. Ο μουσικός κατά τη διάρκεια της παράστασης παρέμενε εκτός σκηνής. Η μουσική του Χατζιδάκι υποστήριζε λειτουργικά την πλοκή χωρίς να παρεμβαίνει. Η σχέση της μουσικής με την κοινωνικο-πολιτική κατάσταση ήταν μάλλον συγκαλυμμένη· άλλωστε παιζόταν στη σκηνή του πιο συντηρητικού θεάτρου της εποχής που τότε έφερε τον τίτλο «Βασιλικό Θέατρο». Η μουσική σχολίαζε με διακριτικό τρόπο τα όσα συνέβαιναν πάνω στη σκηνή· κι αυτό, όμως, επρόκειτο να αλλάξει.

Τον Απρίλιο του 1962 ανέβηκε στο Κυκλικό Θέατρο το έργο του Brendan Bean, *Ένας Όμηρος*, σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβυζά και μετάφραση Βασίλη Ρώτα. Τη μουσική της παράστασης είχε γράψει ο Μίκης Θεοδωράκης και ερμήνευε στην κιθάρα ο Δημήτρης Φάμπας. Στη θεατρική παράσταση, ο κιθαριστής δεν περιοριζόταν στη μουσική συνοδεία· αναλάμβανε ενεργό ρόλο συμμετέχοντας στη σκηνική δράση του έργου. Η πρωτότυπη απόδοση της μουσικής του Θεοδωράκη από την κιθάρα, αλλά και η ενσωμάτωση του κιθαριστή στην εξέλιξη της υπόθεσης αναδείχθηκαν σε παράγοντες εξαιρετικής δραστηριότητας για το έργο. Κάθε βράδυ, ο Φάμπας εμφανιζόταν στη σκηνή του Κυκλικού Θεάτρου παίζοντας σόλο κομμάτια ή συνοδεύοντας τραγούδια μαζί με τη Ντόρα Γιαννακοπούλου.

Μεταξύ των θεμάτων με τα οποία καταπιάνεται το έργο, κυριαρχεί η αθωότητα η οποία τίθεται αντιμέτωπη με τις πολιτικές φιλοδοξίες και την αυθαιρεσία της εξουσίας. Στην Ελλάδα, το ανέβασμα της παράστασης επηρεάστηκε από τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν. Ο χαρακτήρας του έργου, σε συνδυασμό με τις συνθήκες της εποχής, συνέβαλλαν στην σύνδεσή του με τις ιδέες της αριστεράς και την ανάδειξή του σε σύμβολο ελευθερίας και αντίστασης. Η παράσταση

² Τάσος Κολυδάς, «Δημήτρης Φάμπας: ο κιθαριστής, ο μουσικοπαιδαγωγός, ο συνθέτης» (διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2006).

³ «*Δόνα Ροζίτα*» του *Federico Garcia Lorca*, πρόγραμμα θεατρικής παράστασης, Αθήνα, 1959.

σημείωσε θριαμβευτική επιτυχία· κάθε βράδυ το θέατρο ήταν ασφυκτικά γεμάτο. Τόσο η παράσταση όσο –κυρίως– η μουσική του Θεοδωράκη, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη μετέπειτα μουσική και πολιτική ζωή του τόπου.⁴

Ο ανατρεπτικός χαρακτήρας της παράστασης *Ένας Όμηρος* έδωσε λαβή για τον μετασχηματισμό του ρόλου του κιθαριστή πάνω στη σκηνή. Η μουσική, και κατ' επέκταση ο κιθαριστής, αναλάμβανε πρωταγωνιστικό ρόλο στην πλοκή του έργου. Η παρουσία του Δημήτρη Φάμπα στη σκηνή του Κυκλικού Θεάτρου σήμανε την ολοκλήρωση της διαδικασίας ανάληψης πρωταγωνιστικού ρόλου από την κιθάρα για την εκτέλεση σκηνικής μουσικής.

Η ανάδειξη της παράστασης σε σύμβολο ελευθερίας και αντίστασης μπορούμε με σχετική βεβαιότητα να θεωρήσουμε πως περιλαμβανόταν μεταξύ των προθέσεων των συντελεστών της. Το κυκλικό θέατρο, ως δομή, περιέχει το στοιχείο της ανατροπής. Σε αντιδιαστολή με τη συνήθη διάταξη των θεατών, μεταβάλλει ριζικά τη σχέση ανάμεσα στον θεατή και τον ηθοποιό. Το κοινό δεν παρατηρεί από συγκεκριμένη οπτική γωνία την πλοκή· περιβάλλει την σκηνή, ταυτίζεται με την ίδια τη δράση. Η διαφορετική αυτή διάταξη όμως συνεπάγεται και περιορισμούς σχετικά με τον διαθέσιμο χώρο πάνω στη σκηνή. Η σκηνή του θεάτρου που ανέβηκε ο *Ένας Όμηρος* ήταν πολύ μικρή σε διαστάσεις· το μέγεθός της αποδείχθηκε αντιστρόφως ανάλογο της επιτυχίας που γνώρισε. Οι συνθήκες απαιτούσαν ολιγομελές σχήμα για την εκτέλεση της σκηνικής μουσικής. Ως εκ τούτου, η παρουσία ενός και μόνο κιθαριστή πάνω στη σκηνή εξυπηρετούσε, μεταξύ άλλων και την σκηνική οικονομία της παράστασης. Παράλληλα, η ανάθεση πρωταγωνιστικού ρόλου στη μουσική σχετίζεται και με τις προθέσεις του συνθέτη. Η μουσική του Θεοδωράκη καταλαμβάνει τη σκηνή· παρεμβαίνει στην πλοκή· επεμβαίνει στη δράση· καθλώνει. Αργότερα, η ίδια μουσική χρησιμοποιήθηκε εκτός θεατρικού πλαισίου. Η μουσική της παράστασης παίχτηκε σε αίθουσες και γήπεδα, στο πλαίσιο λαϊκών συναυλιών.

Η τροποποίηση του ρόλου της κιθάρας δεν εξαντλήθηκε στο πλαίσιο της συγκεκριμένης παράστασης. Την ίδια περίοδο η κιθάρα γνώριζε ραγδαία αύξηση της δημοτικότητάς της σε καλλιτεχνικές μορφές έκφρασης που απευθύνονταν στο ελληνικό κοινό. Στις ταινίες του ελληνικού κινηματογράφου, στις παραγωγές της δισκογραφίας, σε κάθε μορφή τέχνης που συνδέθηκε με το «έντεχνο λαϊκό τραγούδι», η κιθάρα ήταν περιζήτητη. Ίσως διότι στο πλαίσιο της εποχής συνδύαζε με τον πιο επιτυχημένο τρόπο τις έννοιες «έντεχνο» και «λαϊκό»· τις πολυφωνικές-αντιστικτικές δυνατότητες με την τραγουδιστική παράδοση της καντάδας και του λαϊκού τραγουδιού· το «ελαφρό» της ταβέρνας και του λαϊκού πάγκου με το «λόγιο» των σολίστ κιθάρας. Η ανάθεση της μουσικής στην «κλασική» κιθάρα ήταν μια πράξη ταυτόχρονα ριζοσπαστική και συντηρητική. Ως εκ τούτου, εξυπνέτησε το καλλιτεχνικό όραμα που μοιράζονταν ο Θεοδωράκης και ο Χατζιδάκις για την

⁴ Γιώργος Β. Μονεμβασίτης, «Μίκης Θεοδωράκης: Τραγουδώντας στη σκηνή,» στο *Μίκης Θεοδωράκης: ο άνθρωπος, ο δημιουργός, ο μουσικός, ο πολιτικός, ο Κρητικός και ο οικουμενικός. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Χανιά 29, 30 & 31 Ιουλίου 2005*, επιμ. Μανώλης Μπουζάκης και Έμμη Παπαβασιλείου (Χανιά: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων / Υπουργείο Πολιτισμού, 2005).

αναγέννηση της ελληνικής μουσικής με αφετηρία το λαϊκό στοιχείο και στόχο τη δημιουργία νέων μορφών έκφρασης.

Οι προεκτάσεις των γεγονότων που ιστορήθηκαν είναι πολυάριθμες και πολυποικίλες. Μεταξύ αυτών, θα πρέπει να αναφερθεί πως τα τραγούδια για φωνή και κιθάρα που ακούστηκαν στη σκηνή του Κυκλικού Θεάτρου αποτέλεσαν την πρώτη μορφή ελληνικής μπαλάντας. Τόσο η θεματολογία του στίχου όσο και η πολυφωνική επεξεργασία της μουσικής που αποδίδεται από την κιθάρα επηρέασαν έντονα το ελληνικό τραγούδι. Το τραγούδι «επιστράτευσε» την κιθάρα ως κύριο μέσο υποστήριξης, ικανό να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της συνοδείας σε χώρους ψυχαγωγίας, όπως οι αθηναϊκές μπουάτ.

Μια αξιοπρόσεκτη περίπτωση ήταν αυτή του Νότη Μαυρουδή, μαθητή του Φάμπα, ο οποίος έκανε τα πρώτα του βήματα σχεδόν ταυτόχρονα στη σκηνή της αίθουσας συναυλιών και στην μπουάτ, στα μέσα της δεκαετίας του '60. Ο Μαυρουδής ξεκίνησε τη διαδρομή του στο τραγούδι το 1964, δίπλα στην Ντόρα Γιαννακοπούλου. Αναπληρώνοντας το δάσκαλό του εμφανίστηκε στη μπουάτ «Συμπόσιο των Ευγενών» παίζοντας αποσπάσματα από τη μουσική της θεατρικής παράστασης *Ένας Όμηρος* και άλλα έργα από το ρεπερτόριο της κιθάρας.⁵

Συνοψίζοντας τις απόψεις που διατυπώθηκαν, συμπεραίνεται πως κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο η θέση της κιθάρας για την εκτέλεση σκηνικής μουσικής υπέστη σημαντικές μεταβολές· τέτοιες σε ένταση και ποιότητα ώστε να μπορούμε να ισχυριστούμε πως πρόκειται για ένα ξεχωριστό φαινόμενο στην ελληνική μουσική. Η ανάθεση *πρωταγωνιστικού ρόλου* στην κιθάρα ξεπέρασε τα θεατρικά στεγανά και συνδυάστηκε με τις ευρύτερες αλλαγές που σχετίστηκαν με το όργανο κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα.

⁵ *Μανδραγόρας* 15 (Οκτώβριος 1996-Φεβρουάριος 1997).