ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ 2ΟΥ ΕΠΑΛ ΑΜΑΛΙΑΔΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΜΑΝΟ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ
”ΠΑΜΕ ΜΙΑ ΒΟΛΤΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ”

ΜΑΪΟΣ 2013

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Είναι πραγματικά δύσκολο να αγγίξεις το έργο του Χατζιδάκι.
Είναι όμως και προκλητικά ενδιαφέρον, ιδίως για τα νέα παιδιά, που αγνοούν το συνθέτη.
Αποδείχτηκε, εντούτοις, πως τα παιδιά διψούν για την ομορφιά και αντιλαμβάνονται την μαγεία της τέχνης.
Προσπαθήσαμε να ψηλαφίσουμε, πέρα από τις δυσκολίες, λίγο τον συνθέτη.
Το αποτέλεσμα θα ξετυλιχθεί μπροστά σας.
Πρώτα όμως θέλουμε να ευχαριστήσουμε εκείνους που μας βοήθησαν.
Ιδιαίτερα τις μαθήτριες του ΒΥΓ2: Νταουλτζίου Αουγκέρτα, Παλυβού Αγγελική, Σπαή Άννα και Σταθοπούλου Ιωάννα για τις εικαστικές παρεμβάσεις τους.
Κλείνοντας και ως απάντηση στους αρνητές της εκπαίδευσης ο Χατζιδάκις έλεγε:

‘’Φτιάξε ελεύθερους ανθρώπους για να έχεις ελεύθερο χώρο.’’

ΥΠΕΥΘΥΝΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΕΣ

ΚΛΑΔΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ
ΛΕΒΕΤΣΙΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ
ΜΠΙΣΣΑ ΕΛΙΣΑΒΕΤ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ
ΤΑΞΗ Α΄

ΤΜΗΜΑ: Α1

Αναγνωστοπούλου Βασιλική
Αρβανίτη Μαρία
Γκέκα Αλτέα
Γκέκα Εσμεράλντα
Δανίκα Άννα-Μαρία

ΤΜΗΜΑ: Α2

Κοτσέτα Διονυσία
Κότσιφα Ιωάννα
Μπεκιάρη Ανθούλα

ΤΜΗΜΑ: Α3

Παπαδοπούλου Ελευθερία
Τσακοπιάκου Παναγιώτα

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ…

Ο Μάνος Χατζιδάκις γεννήθηκε στις 23 Οκτωβρίου του 1925 στην Ξάνθη. Ο πατέρας του, Γεώργιος Χατζιδάκις, καταγόταν από τη Μύρθιο Ρεθύμνου και ήταν δικηγόρος. Η μητέρα του, Αλίκη(Βασιλική), το γένος Αρβανιτίδου καταγόταν από την Αδριανούπολη. Από την ηλικία των τεσσάρων ετών αρχίζει τα πρώτα μαθήματα πιάνου, με δασκάλα την Αλτουνιάν, γνωστή μουσικό της Ξάνθης, αρμένικης καταγωγής. Μάθαινε επίσης, βιολί και ακορντεόν. Το 1932, η μητέρα και τα δυο παιδιά, ο Μάνος και η Μιράντα, εγκαθίστανται οριστικά στην Αθήνα και οι γονείς χωρίζουν. Το 1938 ο πατέρας του σκοτώνεται σε αεροπορικό δυστύχημα. Το γεγονός αυτό καθώς και η έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, κατέστρεψαν

οικονομικά την οικογένεια. Στα δύσκολα χρόνια της κατοχής και της απελευθέρωσης, εργάζεται ως φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι του Πειραιά, παγοπώλης, εργάτης στο εργοστάσιο ζυθοποιίας Φιξ, υπάλληλος στο φωτογραφείο του Μεγαλοοικονόμου, βοηθός νοσοκόμος στο 401 Στρατιωτικό νοσοκομείο. Συγχρόνως αρχίζει ανώτερα θεωρητικά μαθήματα μουσικής με τον Μενέλαο Παλλάντιο. Αρχίζει επίσης σπουδές Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών(σπουδές που ποτέ δεν ολοκλήρωσε), ενώ παράλληλα γαλουχείται από καλλιτέχνες και διανοούμενους(Γκάτσος, Σεφέρης, Ελύτης, Τσαρούχης, Σικελιανός) της γενιάς του μεσοπολέμου. Κατά την τελευταία περίοδο της κατοχής, συμμετείχε στην Εθνική αντίσταση μέσα από τις γραμμές της ΕΠΟΝ, με το ψευδώνυμο Πέτρος Γρανίτης.
Το 1949 με μια διάλεξη του για το ρεμπέτικο τραγούδι θα ξεσηκώσει θύελλα αντιδράσεων στη συντηρητική ελληνική αστική κοινωνία.
Το 1959 και το 1960, στα δύο πρώτα φεστιβάλ τραγουδιού που διοργανώνει το Ε.Ι.Ρ. , παίρνει το πρώτο βραβείο για δύο τραγούδια που ερμηνεύει η Νάνα Μούσχουρη. Το 1960 κερδίζει στη Θεσσαλονίκη το πρώτο βραβείο μουσικής της Α’ Εβδομάδας Κινηματογράφου για τη μουσική του στην ταινία του Νίκου Κούνδουρου, Το Ποτάμι. Το 1960 του απονέμεται το βραβείο Oscar για το τραγούδι ''Τα παιδιά του Πειραιά''- από την ταινία του Jules Dassin: Ποτέ την Κυριακή – και ταυτόχρονα γίνεται ο πρώτος Έλληνας συνθέτης που κάνει γνωστό το ελληνικό τραγούδι έξω από τα σύνορα της χώρας. Όμως, εκτός από Τα Παιδιά του Πειραιά, τα επόμενα χρόνια πολλά τραγούδια του είχαν την ίδια τύχη και τραγουδήθηκαν από τους: Lale Andersen, Brenda Lee, Nat King Cole, Johnny Mathis, Hary Belafonte, Seon Filips, Amalia Rodringues, Michael Kamen και την Νάνα Μούσχουρη.

Αντισυμβατικός και πνεύμα ανήσυχο, στραμμένος ανέκαθεν στην αναζήτηση του καινούργιου και του αυθεντικού, χρηματοδοτεί τον Διαγωνισμό Πρωτοποριακής Σύνθεσης΄΄Μάνος Χατζιδάκις΄΄ του Τεχνολογικού Ινστιτούτου Δοξιάδη. Προσκαλεί τον Αμερικανό συνθέτη Lucas Foss να προεδρεύσειτης κριτικής επιτροπής και το βραβείο απονέμεται στον Ιάννη Ξενάκη, άγνωστο τότε στο ελληνικό κοινό.
Ιδρύει και διευθύνει την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών και στο σύντομο χρονικό διάστημα της ζωής της δίνει 20 συναυλίες με πρώτες παρουσιάσεις δεκαπέντε έργων ελλήνων συνθετών.
Η μακρόχρονη και εποικοδομητική συνεργασία με τα Μπαλέτα του 20ου αιώνα του Maurice Bejart, αρχίζει στις Βρυξέλλες το 1965.
Το 1966 ο Χατζιδάκις φεύγει για την Αμερική, όπου θα παραμείνει μέχρι το 1972. Στην Αμερική, η μουσική του αντίληψη θα επηρεαστεί σημαντικά από την pop music.
Το 1972, τον πιο σκοτεινό χρόνο της χούντας, επιστρέφει στην Αθήνα και ιδρύει το Πολύτροπο(μουσικό καφεθέατρο).
Δύο χρόνια αργότερα με την πτώση της στρατιωτικής δικτατορίας αναλαμβάνει πάλι ενεργό δράση στην πολιτιστική ζωή της χώρας. Διορίζεται Αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής της Λυρικής Σκηνής(1975-1977) και Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας(1975-1982). Παράλληλα, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του κρατικού ραδιοσταθμού Τρίτο Πρόγραμμα(1975-1981) τον οποίο, σε συνεργασία με μια ομάδα νέων και ταλαντούχων δημιουργών, μετατρέπει σε σημείο αναφοράς, ποιότητας και ιδεών. Το 1979 καθιερώνει τις Μουσικές Γιορτές στ’ Ανώγεια της Κρήτης, με τοπικούς λαϊκούς χορούς και τραγούδια και διοργανώνει συνέδριο με θέμα την παράδοση, στο οποίο συμμετέχουν διανοούμενοι, καλλιτέχνες και ακαδημαϊκοί. Το 1980 εγκαινιάζει τον Μουσικό Αύγουστο στο Ηράκλειο της Κρήτης, ένα

φεστιβάλ που παρουσίαζε τα νέα ρεύματα σ᾽όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης.
Το 1981-1982 διοργανώνει τους Μουσικούς Αγώνες στην Κέρκυρα.
Το 1985-1986 εκδίδει το πολιτιστικό περιοδικό **Το Τέταρτο.** Θέλοντας να προστατεύσει το ελληνικό τραγούδι από την φθορά του εμπορίου, συστήνει το 1985, την ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία ΣΕΙΡΙΟΣ. Με φορέα τον Σείριο παρουσιάζει στην Πλάκα(1987-1988) μια σειρά μουσικών προγραμμάτων με νέους καλλιτέχνες.
Το 1991, σε συνεργασία με τον Δήμο Καλαμάτας διοργανώνει τους Πρώτους Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού Καλαμάτας.
Το 1989-1993 ιδρύει την Ορχήστρα των Χρωμάτων, την οποία διηύθυνε μέχρι το τέλος της ζωής του. Η Ορχήστρα των Χρωμάτων με μαέστρο τον Χατζιδάκι έδωσε είκοσι συναυλίες και δώδεκα ρεσιτάλ ελληνικού και διεθνούς ρεπερτορίου με έλληνες και ξένους σολίστ.
Ασυμβίβαστος και πρωτοπόρος, εχθρός της σοβαροφάνειας και των παγιωμένων αντιλήψεων, λάτρης της **νεότητας** και της συνεχούς αμφισβήτησης και με όπλο του την ελληνική αλλά και την οικουμενική παιδεία, συνέδεσε τη λόγια με τη λαϊκή μουσική, δημιουργώντας έτσι ένα **νέο** ήχο, ένα **νέο** τραγούδι που έχει τις ρίζες του τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση.
Το απόγευμα της 15ης Ιουνίου του 1994, ο Μάνος Χατζιδάκις **άρχισε το ταξίδι του προς τα άστρα.**

Ο ΜΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο Χατζιδάκις επέλεξε συνειδητά να παραμείνει σχεδόν αυτοδίδακτος σε όλη τη διάρκεια της ζωής του και αυτό καθόρισε ουσιαστικά την πορεία της συνθετικής του σταδιοδρομίας.
Η επιλογή αυτή είχε ως αποτέλεσμα να διαφυλάξει τον αυθορμητισμό και το νεανικό του πάθος και να περισώσει την αγνότητα των συναισθημάτων ενός εραστή της τέχνης.
Σημαντικό μέρος της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης κατάφερε να το αναπληρώσει μέσα από την ακροαματική του εμπειρία και τη μελέτη της παρτιτούρας μεγάλου αριθμού έργων, οι οποίες του εξασφάλισαν τη δυνατότητα να κατανοήσει σε βάθος ακόμα και τις πιο σύγχρονες τεχνικές σύνθεσης της εποχής του.
Ο Χατζιδάκις γνώριζε την κλασική μουσική, την αγαπούσε, αλλά δεν την αντιμετώπιζε με φόβο. Η σχέση του με το λαϊκό τραγούδι αλλά και η ιδιοσυγκρασία του τον οδήγησαν στη δημιουργία μικρών σε διάρκεια μουσικών μορφών, οι οποίες συχνά συντάσσονταν σε μεγάλες ενότητες-κύκλους.
Οι όροι στον Χατζιδάκι είναι ξεκάθαροι: έντεχνη ευρωπαϊκή , από τη μια πλευρά· λαϊκή μουσική αναφορά από την άλλη· με το διαμεσολαβητικό ρόλο του ίδιου ανάμεσά τους.
Ο Χατζιδάκις δεν είχε ψευδαισθήσεις ως προς τη σχέση με τη δυτικοευρωπαϊκή τέχνη, αλλά αναζητούσε εκείνα τα στοιχεία της ελληνικής αυθεντικότητας που θα του επέτρεπαν να κτίσει το καλλιτεχνικό του όραμα. Η λαϊκότητα του Χατζιδάκι στο μουσικό του έργο είναι μια λαϊκότητα χωρίς χυδαιότητα ή ύβρη.
Η Ρενάτα Δαλιανούδη, διδάκτωρ Εθνομουσικολογίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών,

στη μονογραφία της με τίτλο "Μάνος Χατζιδάκις και λαϊκή μουσική παράδοση", παρουσιάζει τη σχέση του συνθέτη με την παραδοσιακή και λαϊκή μουσική. Είναι γνωστό ότι η πρωτοτυπία και η επιτυχία των έργων του Μάνου Χατζιδάκι έγκεινται στο γεγονός ότι η λογιότητα συνυπάρχει με τη λαϊκότητα μέσα σε μια διαλεκτική σχέση. Η λόγια μουσική προσφέρει την απαραίτητη τεχνογνωσία για περαιτέρω επεξεργασία ενώ η λαϊκή μουσική παράδοση το υλικό προς επεξεργασία με βάση την τεχνογνωσία αυτή. Πρόκειται, όπως σημειώνει στον επίλογο της μονογραφίας της η Ρενάτα Δαλιανούδη, «για ένα πρωτόγνωρο για την εποχή "μεικτό" είδος μουσικής το οποίο ο ίδιος δημιουργεί ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του ΄40: τη "λαϊκογενή" λόγια ή "ημιλόγια" ή την- ατέχνως και αδοκίμως- αποκαλούμενη έντεχνη λαϊκή μουσική.
Η σχέση του Μάνου Χατζιδάκι με την παράδοση υπήρξε αμφίθυμη. Αισθανόταν έρωτα και μίσος για αυτήν. Από τη μία πλευρά υμνούσε την «Ιτιά» παροτρύνοντας τους νέους να χορέψουν τον τσάμικο και τον καλαματιανό. Από την άλλη πλευρά, όμως, θα μπορούσε να νιώθει και απώθηση, εφόσον μεγάλωσε σε εποχές όπου το δημοτικό τραγούδι είχε στραγγαλιστεί και αποστραγγιστεί μέσω της αντιδραστικής προπαγάνδας στρατοκρατόρων και δικτατόρων. Δεν γύρισε όμως την πλάτη του στη δημοτική μας παραδοσιακή μουσική.
Ο ίδιος ο δημιουργός σε συνεντεύξεις του είχε κατά κάποιον τρόπο τεκμηριώσει τη σχέση του με την «ελληνική» μουσική ή τουλάχιστον το πώς εκείνος την αντιμετώπιζε. «Σωστά ευαίσθητος, υγιής, κάτω από τη διδασκαλία των φίλων και των δασκάλων, μαζί με όλα τα άλλα αρνήθηκα τη "σοβαρή" μας μουσική, που η μισή ντυμένη με κουρέλια παρίστανε την Ευρώπη και η άλλη μισή με φουστανέλες την "αθάνατη Ελλάδα" μέσα από επαρχιακούς στρατώνες». Και επίσης: «Η καταβολή μου είναι το λαϊκό τραγούδι του τόπου μας και η συμφωνική

μουσική. Αυτά τα δύο παίξανε τεράστιο ρόλο. Κάπου στο μέσον βρήκα τη χρυσή τομή για να κάνω το τραγούδι που ονειρεύομαι».
Στη μουσική αυτή μένει πιστός με απλότητα, γνησιότητα και αμεσότητα. Μελετούσε και αφομοίωνε το υλικό του, αφηνόταν να τον οδηγήσει αυτό σε μια προσωπική αίσθηση πραγμάτων και καταστάσεων απολύτως ποιητική, λαϊκή, μαγική. Με το πιάνο του πλημμύριζε τον κόσμο από ευαίσθητες ηχητικές αποχρώσεις, αρμονίες, αντιστίξεις, ρυθμούς και μελωδίες μιας υψηλής αισθητικής.
Ήταν και παρέμεινε ένας ονειροπόλος που αφοσιώθηκε στους προσωπικούς του μύθους και όχι σε αυτούς που του έφτιαχναν άλλοι.

Η ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ ΓΙΑ ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ

Η διάλεξη δόθηκε στις 31 Ιανουαρίου 1949, στο Θέατρο Τέχνης.

Θα ήθελα προκαταβολικά να σας πληροφορήσω, πως μ’ όλη μου την καλή διάθεση, δεν είμαι σε θέση να πω, ούτε καινούργια πράγματα, ούτε κι όσα μιλήσω απόψε να τα δώσω με σοφία. Θα προσπαθήσω όμως κι όσο μπορώ πιο

καλά, να σας μεταδώσω αυτό που με κάνει να ζω και να βλέπω την αξία του μέχρι σήμερα περιφερόμενου λαϊκού σκοπού της πόλης.
Τώρα αν τούτη η πανηγυριώτικη ομιλία για το ρεμπέτικο, γινόταν πριν δυο χρόνια, ίσως να ΄χε κάπως διαφορετικό χαρακτήρα, δηλαδή να ΄ταν, πιο μεροληπτική –μπορούμε να πούμε – και συγχρόνως πιο ενθουσιαστική για το θησαυρό που κλείνουν οι ρυθμοί του ζεϊμπέκικου και του χασάπικου. Δεν θα μπορούσαμε ίσως να ξεφύγουμε από τη γοητεία του γυαλένιου ήχου ενός μπουζουκιού για να κοιτάξουμε το θέμα μας στη ρίζα του κι ακόμη να μείνουμε όσο χρειάζεται ψυχροί κι αντικειμενικοί για μια τέτοια δουλειά.
Αυτό -θα πείτε- μπορεί να γίνει σήμερα; Είναι κάτι που δεν μπορώ να προεξοφλήσω με βεβαιότητα. Όσο να ΄ναι όμως, η μεγάλη διάδοση που πήρε τα δύο τελευταία χρόνια το ρεμπέτικο, μας αφήνει περιθώριο για μια τέτοια, επικίνδυνα πρώιμη, ομολογώ εργασία.
Το ρεμπέτικο, κι αυτό είναι γεγονός αναμφισβήτητο, έχει πια επιβάλλει τη δύναμή του, λίγο-πολύ σ΄ όλους μας, είτε θετικά, είτε αρνητικά, είτε δηλαδή γιατί το παραδεχόμαστε, είτε όχι, ενώ συγχρόνως βλέπουμε να έχει δημιουργηθεί γύρω του μια επιπόλαιη κατάσταση μόδας, που μας κάνει ν’ αντιδρούμε δικαιολογημένα σ’ αυτήν και ν’ αμφιβάλουμε για τη μελλοντική και ποιοτική εξέλιξη του είδους. (Εδώ πέρα βέβαια παίρνω σαν δεδομένο την ποιοτική του αξία). Και στον τόπο μας καθώς κι έξω, όλα περνούν απ’ αυτήν την περίοδο που ονομάζουμε μόδα. Μήπως απέφυγε κάτι τέτοιο το δημοτικό μας τραγούδι πριν 50 χρόνια, σαν φούντωνε το κίνημα των δημοτικιστών; Κι ακόμη πριν δύο χρόνια, το ίδιο δεν είχε συμβεί με τις λαϊκές εικαστικές τέχνες, όπου ο Θεόφιλος και ο Παναγής Ζωγράφος προβάλλονται στο ίδιο πλάνο με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα;
Ποιος μπορεί να σταματήσει μια τέτοια κατάσταση, κι ακόμη ποιος μπορεί να μην παραδεχτεί ίσως την

αναγκαιότητα αυτήν της περιόδου μόδας -ας την πούμε- ωσότου τα πράγματα κατασταλάξουν κι έλθουν στη φυσική τους θέση; Το ίδιο πρέπει -νομίζω- να περιμένουμε και με τα ρεμπέτικα. Γιατί θα 'ναι κάπως ανόητο αν νομίσουμε, ότι ο χασάπικος μπορεί ή πάει ν'αντικαταστήσει το ταγκό. Οι λαϊκοί τούτοι ρυθμοί έχουν κάτι πολύ, περισσότερο απ' όσο χρειάζεται για να καλυφθούν οι βραδινές μας διασκεδαστικές ώρες – άσχετα αν αυτός ο χαρακτήρας επιβάλλεται κι επικρατεί στις λαϊκές τάξεις.
Ύστερα για μας θα 'ναι μεγάλο ψέμα αν ισχυρισθούμε ότι είναι δυνατόν να εκδηλωθούμε μ' αυτούς τους τόσο γυμνούς κι απέριττους ρυθμούς. Κάτι τέτοιο μόνο για αυτούς, που με κρασί ή με άλλα μέσα, στέλνουν στο διάβολο – που λεν- κάθε κοινωνικό φραγμό και κάθε σύμβαση, έστω και για μια ώρα. Παρατηρώντας όμως μια ιδιότητα αυτών των ρυθμών, ήδη δημιουργείται μέσα μας ένας θαυμασμός για τη δύναμη που περιέχουν και που μας κινεί το ενδιαφέρον να γνωρίσουμε από κοντά τούτη τη δύναμη που από 'δω και πέρα λες και σαν μαγεία μας φέρνει σ' άμεση επαφή με το μελωδικό της στοιχείο. Αυτά όμως όλα κουράζουν σαν δεν τα δεις έξω απ' την καθημερινότητά τους. Κάθε απόπειρα που θα κινήσει να φέρει το ρεμπέτικο τραγούδι σε καθημερινή χρήση, και επιπόλαια και καταδικασμένη είναι. Αλλά το ίδιο μήπως δεν συμβαίνει και με την άλλη μουσική, αυτήν που ονομάζουμε σοβαρή; Μπορεί κανείς να φανταστεί ποτές, πως μια βραδιά κεφιού του, είναι δυνατόν να την καλύψει με την Σονάτα 110 του Μπετόβεν; (Δικαιολογημένα τώρα ίσως να σας γεννηθεί απορία για τη σχέση που μπορεί να έχει το ρεμπέτικο με τον Μπετόβεν. Παρ' όλο που και αργότερα θα επανέλθω σε παρόμοιους παραλληλισμούς σας προειδοποιώ πως δεν υπάρχει απολύτως καμία σχέση. Λοιπόν δεν νομίζω, πως ο σνομπισμός αυτός γύρω από το ρεμπέτικο τραγούδι είναι δυνατό να μας σταθεί εμπόδιο, για να κοιτάξουμε προσεκτικά την αξία του και

ν᾽αγαπήσουμε την αλήθεια και τη δύναμη που περιέχει. Αυτά τα τραγούδια είναι τόσο κοντινά σε μας και σε τέτοιο σημείο δικά μας, που δεν έχομε νομίζω σήμερα τίποτα άλλο για να ισχυριστούμε το ίδιο.
Μα πριν μπούμε σ᾽ ένα αναλυτικότερο κοίταγμα του είδους αυτών των τραγουδιών, ας επιστρέψουμε για χατίρι μου σε μια κοντινή μα περασμένη πια εποχή και να δούμε μαζί εξελικτικά όλη την ποιητική ατμόσφαιρα, που συνθέτουν και δημιουργούν τα ρεμπέτικα, μέσα στην αυστηρή και δικιά τους περιοχή.

Κατοχή. Πάνω σε μια γυμνή και παγωμένη άσφαλτο με μοναδικό φωτισμό την ψυχρή όψη ενός φεγγαριού, προχωράμε μ᾽ ένα φίλο. Ένας λεπτός μα διαπεραστικός ήχος μπουζουκιού καθρεφτίζεται -λες- μες στην άσφαλτο και μας ακολουθεί βήμα προς βήμα. Ο φίλος μου προσπαθεί να μου εξηγήσει τη διάθεση φυγής και την έντονη εμμονή σ᾽αυτή τη διάθεση που κρατούν οι τέσσερις νότες του περιφερόμενου τότες τραγουδιού «Θα πάω εκεί στην αραπιά». Μάταια προσπαθούσε να μου μεταδώσει τη συγκίνησή του και να μου δείξει μαζί αυτό το αντίκρισμα που υπήρχε αυτής της «διάθεσης φυγής» – καθώς την ονόμαζε στην όλη δημιουργημένη ατμόσφαιρα της πολιτείας των Αθηνών. Του λόγου μου -κάπως δικαιολογημένα βλέπετε με τη μικρή μου τότες ηλικία- του έφερνα όλες μου τις αντιρρήσεις, κουβαλώντας γνωστά επιχειρήματα που ιδιαίτερα σήμερα χρησιμοποιούνται πάρα πολύ από Αθηναίους της ώριμης ηλικίας. Δηλαδή περί αγοραίου, φτηνού και χυδαίου είδους καθώς κι άλλα παρόμοια. Αυτός όμως επέμενε τονίζοντας την κάθε λέξη του σύμφωνα με το ρυθμό «Θα πάω εκεί στην αραπιά», θέλοντας ίσως να μου δώσει και μια ρυθμική επαλήθευση των όσων έλεγε πάνω στο τραγούδι.
Αργότερα ο ίδιος φίλος, στον ίδιο δρόμο, μου μιλούσε για κάτι καινούργιο. Μα τώρα ήταν καλοκαίρι και η άσφαλτος μύριζε. Το ίδιο σκοτάδι, μα η κάψα έλιωνε τις φωνές και

τις έφτιαχνε μόνιμους ίσκιους στα σπίτια. Υπήρχε γύρω μας κάτι ρευστό. Μια καινούργια ρεμπέτικη κραυγή -καινούργια για μένα βέβαια- κυλούσε μ' ένταση ανάμεσα στα στενά και βρώμικα πεζοδρόμια του Πειραιά και της Αθήνας. Ακούγαμε την πρώτη στροφή που έλεγε «Κουράστηκα για να σ' αποκτήσω αρχόντισσά μου μάγισσα τρανή». Κι ο φίλος μου εξηγούσε θίγοντας όλο τον ανικανοποίητο ερωτισμό που έπνιγε την ατμόσφαιρα. Ακόμα, προσπαθούσε να μου εξηγήσει το τραγικό στοιχείο του τραγουδιού που ερχόταν αντιμέτωπο σε μια εποχή που μόνο συνθήματα κυκλοφορούσαν τρέχοντας. Αργότερα πολύ, θα 'βλεπα πόσην αλήθεια είχαν τα λόγια του, γιατί τότες ακόμη έπαιζα με τις πραγματικές αξίες ανυποψίαστος.

Περνούν μερικά χρόνια, πού η πυκνότητα της έντασης που περιείχαν τα έκαμε απέραντα. Πολλά συνέβησαν και συμβαίνουν στο μεταξύ. Έρχεται η απελευθέρωση και τινάζομε από πάνω μας τους Γερμανούς με την κατοχή τους. Παράλληλα η γενιά μου μεγαλώνει κατά πολλά χρόνια, έχοντας ξωπίσω της μια πολύ ισχυρή δοκιμασία. Και το ρεμπέτικο, αφού παίζει με πολύ και πηγαίο χιούμορ, σε ορισμένα διαλείμματα, γύρω από δραματικές περιπτώσεις μπαίνει με μεγαλύτερο άγχος μες στα βασικά και μεγάλα του θέματα: του έρωτα και της φυγής. Ένας ανικανοποίητος έρωτας που ξεκινάει από την πιο κυνική στάση και φτάνει με μια πρωτόγονη ένταση μέχρι τα πλατειά χριστιανικά όρια της αγάπης και μια φυγή που επιβάλλεται νοσηρά -θα 'λεγα- από αδυναμία, μια που οι συνθήκες παραμένουν το ίδιο σκληρές σα μέταλλο στον άνθρωπο που κινάει για ν' αγαπήσει μ' όλη του τη δύναμη κι όσο μπορεί περισσότερο.
Αυτή παραμένει βασικά η θεματολογία του ρεμπέτικου μέχρι τα σήμερα. Κι όσο αφελείς κι αν μας φαίνονται οι καταστάσεις αυτές καθ' εαυτές, δεν μπορούμε να αρνηθούμε στους εαυτούς μας τουλάχιστον, πως ο

νοσηρός ερωτισμός που σκορπίζεται από τους ήχους ενός μακρόσυρτου ζεϊμπέκικου, δεν κυκλοφορεί κι ανάμεσά μας έστω και με διάφορα πολύπλοκα σχήματα, έστω ακόμα κι αν ξεκινάει από χίλιες διάφορες αιτίες.
Κι ερχόμαστε σε μια από τις πιο βασικές κατηγορίες που προβάλλουν «οι υγιείς ηθικολόγοι» για το ρεμπέτικο. «Είναι αρρωστημένο» λεν μ' αυστηρότητα, «ενώ το δημοτικό τραγούδι, γεμάτο υγεία και λεβεντιά» και κινούν το κεφάλι με σημασία, ενώ είμαι βέβαιος πως το δημοτικό μας τραγούδι τους είναι το ίδιο οχληρό όπως και το ρεμπέτικο, με τη διαφορά πως δεν τολμούν να ομολογήσουν ότι δεν τους αρέσει. Είναι σαν να βγουν και να πουν ότι δεν τους αρέσει ο Σαίξπηρ -για παράδειγμα- ή κάτι παρόμοιο. Ανέχονται το δημοτικό όχι όμως και το ρεμπέτικο. Το τελευταίο είναι κάτι που κυκλοφορεί ανάμεσά τους και μπορούν να το πετάξουν -έτσι φαντάζονται- επειδή δεν έχει κρεμαστεί ακόμη με χρυσές κορνίζες. Ίσως ξεχνάν ότι τα χρόνια μας δεν έχουν τίποτε κοινό με τα χρόνια της κλεφτουριάς, άσχετα αν οι ηρωικές πράξεις του στρατού μας τοποθετούνται δίκαια από την ιστορία πλάι στους Καραϊσκάκηδες και τους Κολοκοτρωναίους. Οι κύριοι αυτοί αγνοούν την εποχή μας καθώς και το ότι ένα λαϊκό τραγούδι καθρεφτίζει με μοναδική ένταση όχι μόνο μια τάξη ή μια κατηγορία ανθρώπων μα τις επιδράσεις μιας ολάκερης εποχής σε μια φυλή, σ' ένα έθνος μαζί με τις διαμορφωμένες τοπικές συνθήκες.
Η εποχή μας δεν είναι ούτε ηρωική ούτε επική και το τελείωμα του Δεύτερου παγκοσμίου πολέμου άφησε σχεδόν όλα τα προβλήματα άλυτα και μετέωρα. Τα μετέωρα αυτά προβλήματα δημιουργούν περιφερόμενα ερωτηματικά που δεν περιορίζονται φυσικά μόνο στον τομέα της πολιτικής και της κοινωνιολογίας μα εξαπλώνονται με την ίδια δύναμη και στη φιλοσοφία και την τέχνη, ακόμη και στην πιο καθημερινή στιγμή του ανθρώπου. Ο τόπος μας επιπλέον εξακολουθεί, σχεδόν

δίχως διακοπή, ένα πόλεμο με επιμονή και με πίστη για την τελική νίκη, μα πάντα και ιδιαίτερα σήμερα, κοπιαστικό και οδυνηρό. Σκεφθείτε τώρα κάτω απ᾽ αυτές τις αδυσώπητες συνθήκες την παρθενική ψυχικότητα του λαού μας – παρθενική, γιατί τα εκατό χρόνια μόνον ελεύθερης ζωής δεν ήσαν ικανά ούτε να την ωριμάσουν ούτε και ν᾽ αφήσουν περιθώριο για να ριζωθούν τα τελευταία ευρωπαϊκά ρεύματα.
Φανταστείτε λοιπόν αυτή τη στοιβαγμένη ζωτικότητα και ωραιότητα συνάμα ενός λαού σαν του δικού μας, να ζητά διέξοδο, έκφραση, επαφή με τον έξω κόσμο και να αντιμετωπίζει όλα αυτά που αναφέραμε πιο πάνω σαν κύρια γνωρίσματα της εποχής, κι ακόμη τις ιδιαίτερα σκληρές συνθήκες του τόπου μας. Η ζωτικότητα καίγεται, η ψυχικότητα αρρωσταίνει, η ωραιότητα παραμένει. Αυτό είναι το ρεμπέτικο. Κι από ᾽δω πηγάζει η θεματολογία του.
Επαναλαμβάνω – ένας ανικανοποίητος μα έντονος ερωτισμός που ακριβώς η ένταση του αυτή του προσδίδει έναν πανανθρώπινο χαρακτήρα και μια επιτακτική διάθεση φυγής από την πραγματικότητα με οιονδήποτε τεχνικόν μέσον, όπως είναι το χασίσι και τ᾽ άλλα ναρκωτικά, που η χρησιμοποίησή του δείχνει την παθητικότητα της τάξης που το μεταχειρίζεται.
Καταλαβαίνετε βέβαια τώρα πως το αρρωστημένο στοιχείο του σημερινού μας λαϊκού τραγουδιού, δεν έχει σαν αιτία ένα υπερβολικό ωρίμασμα ζωής – καθώς η μεσοπολεμική ντεκαντέντσα με κέντρο τη Γαλλία -και γι ᾽αυτό δεν αποτελεί κάτι το σάπιο, μα προέρχεται καθαρά από μια στοιβαγμένη ζωική δύναμη που ασφυκτιά δίχως διέξοδο, δίχως επαφή, από μιαν υπερβολική υγεία- θα’ λεγε κανείς. Πάντως το αποτέλεσμα και στις δύο περιπτώσεις είναι μια παρακμή. Σημαντική όμως η διαφορά ανάμεσά τους. Η μια κινά απ’ τη ζωή, η άλλη από το θάνατο.
Το να θέλει λοιπόν κανείς ν᾽ αγνοήσει την πραγματικότητα και μάλιστα του τόπου του, μόνον κακό του κεφαλιού του μπορεί να κάμει. Τα χρόνια μας είναι

δύσκολα και το λαϊκό μας τραγούδι, που δεν φτιάχνεται από ανθρώπους της φούγκας και του κοντραπούντο ώστε να νοιάζεται για εξυγιάνσεις και για πρόχειρα φτιασιδώματα υγείας τραγουδάει την αλήθεια και μόνον την αλήθεια.

Τώρα πολλοί μπορούν να πουν αυτά περίπου: «Καλά. Όσα είπες είναι σωστά και τα παραδεχόμαστε. Μα τι μας πείθει ότι το ρεμπέτικο είναι η σημερινή μας λαϊκή έκφραση καθώς λες και που σαν τέτοια βέβαια πρέπει να συνδέεται με την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού και του βυζαντινού μέλους, κι όχι ένα τραγούδι μιας ορισμένης κατηγορίας ανθρώπων που εκφράζει την προσωπικήν της κατάσταση;»
Το ερώτημα τούτο ασφαλώς σε πολλούς θα γεννηθεί, αν και προηγουμένως μίλησα όσο μπορούσα σαφέστερα, για την άμεση σχέση του ρεμπέτικου με το πλατύ μάλιστα σήμερα, και του τόπου και thς εποχής μας. Αυτόματα επίσης καταρρέει και το επιχείρημα, ότι αποτελεί έκφραση προσωπικών καταστάσεων. Μένει λοιπόν να εξετάσουμε το ελληνικόν του είδος. Αν και κατά πόσον συνδέεται με τη λαϊκή μας παράδοση και ποια είναι τα στοιχεία που αντλεί απ᾽ αυτήν.
Για να προχωρήσουμε και να μπορέσουμε να δούμε μαζί ό,τι συνδετικό στοιχείο υπάρχει, θα το εξετάσουμε από δυο ξεχωριστές πλευρές, πρώτα από τη μορφική του πλευρά κι ύστερα από το ύφος του.
Το ρεμπέτικο κατορθώνει με μια θαυμαστή ενότητα, να συνδυάζει το λόγο, τη μουσική και την κίνηση. Από τη σύνθεση μέχρι την εκτέλεση, μ᾽ ένστικτο δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την τριπλή αυτή εκφραστική συνύπαρξη, που ορισμένες φορές σαν φτάνει τα όρια της τελειότητας θυμίζει μορφολογικά την αρχαία τραγωδία. Ο συνθέτης της μουσικής είναι συγχρόνως και ο ποιητής καθώς και ο εκτελεστής. Βασικά του όργανα είναι τα μπουζούκια -μεγάλο μαντολίνο τουρκικής μάλλον

προελεύσεως- κι ο μπαγλαμάς -παραλλαγή της κρητικής λύρας και της συγγενικής νησιώτικης, πιο μικροσκοπικής από αυτήν και κρουστές με πέννα. Η σύνθεση του τραγουδιού βασίζεται βέβαια πάνω στη χορευτική κίνηση, με τρεις χαρακτηριστικούς ρυθμούς, τον ζεϊμπέκικο, τον χασάπικο και τον σέρβικο (ο τελευταίος έχει ολιγότερη χρήση).

Ο ζεϊμπέκικος σε ρυθμό 9/8 είναι ο βασικότερος ρυθμός της ρεμπέτικης μουσικής. Προήλθε ασφαλώς από τα χορευτικά 9/8 των Κυκλάδων και του Πόντου, πού εδώ όμως έχει χάσει ολότελα τη ρυθμική του αγωγή κι έχει γίνει αργός, βαρύς, μακρόσυρτός και περιεκτικότερος. Χορεύεται από έναν μόνο χορευτή και επιδέχεται αφάνταστη ποικιλία αυτοσχεδιασμού με μόνο δεδομένο την αίσθηση του ρυθμού. Ο καλός χορευτής στο ζεϊμπέκικο θα ᾽ναι εκείνος που θα διαθέτει τη μεγαλύτερη φαντασία και την κατάλληλη πλαστικότητα ώστε να μην αφήσει ούτε μια νότα μπουζουκιού που να μην τη δώσει με μια αντίστοιχη κίνηση του σώματός του. Σα χορός είναι ο δυσκολότερος και ο δραματικότερος σε περιεχόμενο.
Ο χασάπικος βασίζεται πάνω στο ρυθμό 4/4 κι ο τρόπος που χορεύεται -δυο χορευτές συνήθως, αλλά και τρεις και τέσσερις πολλές φορές- έρχεται σα μια προέκταση του δημοτικού χορευτικού τρόπου, με μια κάποια ευρωπαϊκή επίδραση. Δεν ξέρω γιατί, μα πολλές φορές μου θυμίζει -πολύ μακριά όμως- τη γαλλική java.
Ο σέρβικος που κι η ονομασία του δείχνει την προέλευσή του, είναι ένας γρήγορος ρυθμός και παρουσιάζει ελάχιστο ενδιαφέρον κι αυτό απ᾽ τη μεριά της δεξιοτεχνίας και μόνο των εκτελεστών και του χορευτή. Χρησιμοποιείται πάρα πολύ λίγο· παραμένει μ᾽ ένα ματαιόδοξο περιεχόμενο να φαντάξει, μια που ικανοποιεί μόνον το επιδεικτικό μέρος των ποδιών κάποιου χορευτή.
Ο ζεϊμπέκικος είναι ο πιο καθαρός, συγχρόνως ελληνικός ρυθμός. Ο δε χασάπικος έχει αφομοιώσει μια καθαρή

ελληνική ιδιομορφία. Πάνω σ᾽ αυτούς τους ρυθμούς χτίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι, του οποίου παρατηρώντας τη μελωδική γραμμή, διακρίνομε καθαρά απάνω την επίδραση ή καλύτερα την προέκταση του βυζαντινού μέλους. Όχι μόνο εξετάζοντας τις κλίμακες που από το ένστιχτο των λαϊκών μουσικών διατηρούνται αναλλοίωτες, μ' ακόμη, παρατηρώντας τις πτώσεις, τα διαστήματα και τον τρόπο εκτέλεσης. Όλα φανερώνουν την πηγή, πού δεν είναι άλλη από την αυστηρή κι απέριττη εκκλησιαστική υμνωδία. Όχι πως το δημοτικό τραγούδι δεν έχει κι αυτό στοιχεία διοχετευμένα στο ρεμπέτικο. Μα πολύ λιγότερα. Η παρουσία του είναι έντονη, ιδιαίτερα στο ελαφρότερο είδος που περισσότερο το χαρακτηρίζει μια χάρη και μια νησιώτικη ελαφράδα. Παράδειγμα φέρνω, αν θυμάστε, κάπως παλιότερα το «Πάρτη βάρκα στο λιμάνι – κάτω στο Πασαλιμάνι» καθώς και το γνωστότατο «Ανδρέα Ζέππο». Και τα δυό έχουν πολύ έντονα πάνω τους τη σφραγίδα του δημοτικού μας τραγουδιού. Μα για να εξηγήσουμε τη βασική αυτή προέκταση του βυζαντινού μέλους στο ρεμπέτικο, αρκεί να δούμε πόσο κοινή ατμόσφαιρα δημιουργούσε η παρακμή του Βυζαντίου με τη δικιά μας σήμερα.

Ατμόσφαιρα το ίδιο καταπιεστική, το ίδιο ασαφής, άσχετα αν στα χρόνια εκείνα προερχόταν από ένα λαθεμένο ξόδεμα θρησκευτικού συναισθήματος. Έτσι τα εκφραστικά στοιχεία του ετοιμόρροπου Βυζαντίου με την άμεση παθητικότητά τους βρίσκουν οικεία ατμόσφαιρα μες στο ρεμπέτικο -το σύγχρονο λαϊκό μέλος- για ν' αναπτυχθούν και να συνθέσουν τη σημερινή εκφραστική μορφή μιας το ίδιο έντονης παθητικότητας.

Το δημοτικό τραγούδι και τα υγιή του εκφραστικά στοιχεία έχουν τη θέση μόνον μιας πιο άμεσης κληρονομιάς. Για τα 80% της ρεμπέτικης μουσικής, τίποτες παραπάνω. Εξετάζοντας τώρα το ύφος του τραγουδιού βρίσκομε ευθύς εξ᾽ αρχής το βασικό εκείνο χαρακτήρα του συγκρατημένου, που μόνο επειδή είναι γνήσια ελληνικό,

μπορεί και το κρατεί με τόση συνέπεια. Και στη μελωδία και στα λόγια και στο χορό, δεν υπάρχει κανένα ξέσπασμα, καμιά σπασμωδικότητα, καμιά νευρικότητα. Δεν υπάρχει πάθος. Υπάρχει ή ζωή με την πιο πλατειά έννοια. Όλα δίνονται λιτά, απέριττα με μια εσωτερική δύναμη που πολλές φορές συγκλονίζει. Μήπως αυτό δεν είναι το κύριο και μεγάλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την ελληνική φυλή; Και ακόμα ολάκερο το λαμπρό μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας και όλων των αρχαίων μνημείων, δεν βασίζεται πάνω στην καθαρότητα, στη λιτή γραμμή και προπαντός στο απέραντο αυτό sostenuto που, προϋποθέτει δύναμη, συνείδηση και πραγματικό περιεχόμενο; Ποιά από τις καλές τέχνες στον τόπο μας σήμερα μπορεί να περηφανευτεί ότι κράτησε τη βασική αυτή ελληνικότητα -τη μοναδική άξια κληρονομιά που έχουμε πραγματικά στα χέρια μας- για τη σύνθεσή της. Ποιά μουσική μας μπορεί να ισχυριστεί σήμερα ότι βρίσκεται πέρα από το βυζαντινό μέλος, πέρα από το δημοτικό τραγούδι και στη χειρότερη περίπτωση πέρα από τις σπασμένες αρχαίες κολώνες του Παρθενώνος και του Ερεχθείου, ότι βρίσκεται εκεί που όλα αυτά βρεθήκανε στην εποχή τους;
Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι γνήσια ελληνικό, μοναδικά ελληνικό.

Επιτρέψατέ μου τώρα να σας παρουσιάσω δυο από τους πιο γνήσιους και πιο δημοφιλείς εκπροσώπους της σύγχρονης ελληνικής λαϊκής μουσικής· τον Μάρκο Βαμβακάρη και τη Σωτηρία Μπέλλου με το συγκρότημά της. (Είσοδος)
Οι λαμπροί αυτοί μουσικοί στο είδος τους προσεφέρθηκαν ευγενώς να παίξουν απόψε πέντε χαρακτηριστικά ρεμπέτικα τραγούδια για να μπορέσουμε έτσι να πάρουμε μια συγκεκριμένη ιδέα όλων αυτών που είπαμε πιο πάνω. Θ' αρχίσουν μ' ένα τραγούδι που έχει συνθέσει ο Μάρκος Βαμβακάρης πάνω στο ρυθμό του χασάπικου και με τον τίτλο «Φραγκοσυριανή κυρά μου» (τραγούδι).

Το δεύτερο τραγούδι που θα ακούσετε είναι πάλι σύνθεση του Μάρκου Βαμβακάρη σε ρυθμό ζεϊμπέκικου «Εγώ είμαι το θύμα σου» (τραγούδι).
Το τρίτο είναι σύνθεση της Σωτηρίας Μπέλλου (ζεϊμπέκικο) «Σταμάτησε μανούλα μου να δέρνεσαι για μένα». Από τα πιο χαρακτηριστικά στο είδος του. (τραγούδι)
Το τέταρτο, σύνθεση Τσιτσάνη, σε ρυθμό χασάπικου «Πάμε τσάρκα στο Μπαξέ τσιφλίκι».
Με την ευκαιρία τώρα που θ΄ ακούσουμε το γνωστότατο «Άνοιξε – άνοιξε» του Παπαϊωάννου θα ΄θελα να ΄λεγα λίγα λόγια για τη σημασία του και το σταθμό που φέρνει στη ρεμπέτικη φιλολογία του τραγουδιού, ζητώντας βέβαια πρώτα συγγνώμη από τους αγαπητούς μουσικούς για τη μικρή αυτή παρεμβολή.
Λίγο πριν από τον πόλεμο του ’40 ο Τσιτσάνης τραγούδησε για πρώτη φορά το «Αρχόντισσα μου μάγισσα τρανή- κουράστηκα για να σε αποκτήσω». Ήταν ένας μεγαλοφυής σχεδιασμός -μπορώ να πω- πάνω στο ερωτικό θέμα, που η δύναμή του και η αλήθεια του μας φέρνει κοντά στον «Ερωτόκριτο» του Κορνάρου και μετά από εκατοντάδες χρόνια κοντά στο «Ματωμένο Γάμο» του Λόρκα. Η μελωδική του γραμμή αφάνταστη σε περιεκτικότητα και σε λιτότητα πλησιάζει τον Μπαχ. Αυτό το τραγούδι ορθώθηκε για να αντιμετωπίσει μια τυραννισμένη και δύσκολη εποχή και στάθηκε η πρώτη δυνατή φωνή μιας γενιάς.
Πριν δυο χρόνια ο ίδιος ο Τσιτσάνης τραγούδησε για πρώτη φορά πάλι αυτούς τους στίχους «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι – το σκοτάδι είναι βαθύ – κι όμως ένα παλικάρι δεν μπορεί να κοιμηθεί», ο ερωτισμός προχωράει και θίγει ακέραια το ανικανοποίητο, δίδοντας μια τόσο λεπτή μα τόσο έντονη αίσθηση μιας βαριάς ατμόσφαιρας, λες και προμηνούσε ένα άγχος, μια καταιγίδα. Φέτος -ο Παπαϊωάννου αυτή τη φορά- μας δίνει ολάκερο αυτό το άγχος με μια δυνατή κραυγή πια- η μοναδική μες στα ρεμπέτικα, και γι΄ αυτό τόσο αληθινή με το «Άνοιξε –

άνοιξε». Δεν ξέρω, αλλά σ᾽ αυτά τα τρία τραγούδια υπάρχει ένας συνδετικός κρίκος που δίνει ξεκάθαρα και μοναδικά το τραγικό στην ερωτική μας περιοχή. «Άνοιξε» (τραγούδι).

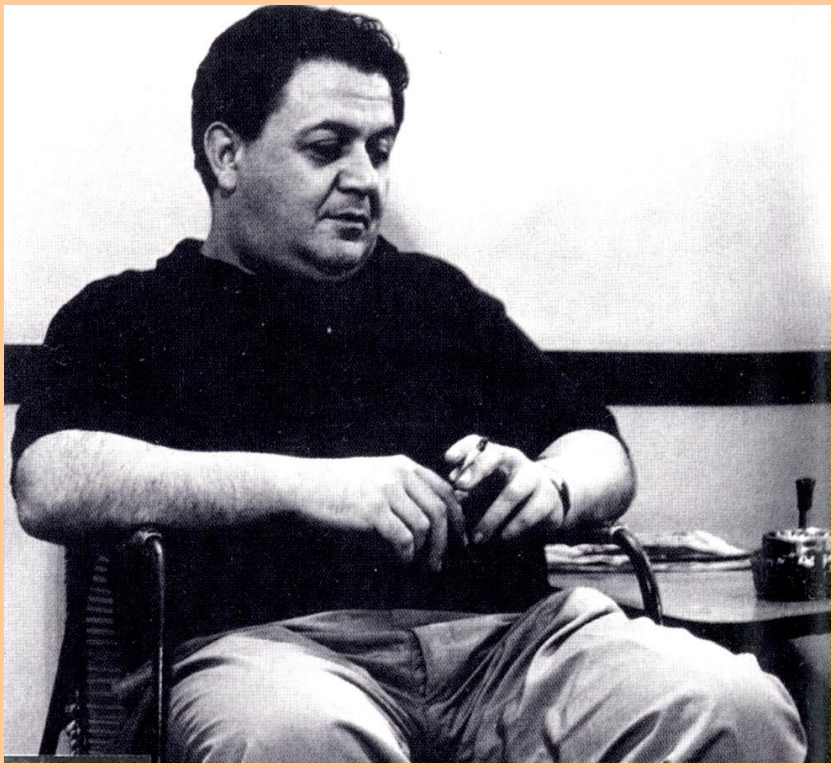
Θα μπορούσα ακόμα να μιλήσω για τις ταβέρνες και το κέντρον διασκεδάσεως «ο Μάριος» καθώς και για τον «Παναγάκη» κοντά στον Αϊ-Παντελεήμονα όπου κάθε βράδυ ο Βαμβακάρης και η Μπέλλου λειτουργούν πάνω στην τέχνη τους. Θα μπορούσα να μιλήσω και για βροχερές νύχτες όπου με λάμπες του πετρόλαδου φωτίζονταν οι σκιές ενός πλήθους που όλοι μαζί τραγουδούσαν ήρεμα, λες και πιστεύανε στην αιωνιότητα. Ακόμη θα μιλούσα για το χορό του κομπολογιού όπου ένα παλικάρι μ᾽ ένα γαρύφαλο στο στόμα γίνεται ένα μικρό κουβάρι γύρω από το κεχριμπαρένιο λαμπρό κομπολόι – θα μπορούσα να ᾽λεγα τόσα πολλά που να μην έφταναν ώρες ολάκερες να μιλάω λες κι είμαι μοναχός μου.
Μα όλα αυτά είναι μια γοητεία.
Ακούσατε με τι ψυχρότητα και αυστηρότητα ειπώθηκαν αυτά τα πέντε τραγούδια. Ο ρυθμός δεν ξέφυγε ούτε πιθαμή για να τονίσει κάτι πιο έντονα, οι φωνές ίσιες, μονοκόμματες λες και τα λόγια δεν είχαν συγκίνηση. Έτσι είναι. Τίποτες που να σε προκαλέσει να τα προσέξεις, να τα ξεχωρίσεις. Πρέπει να ξελαφρώσεις μέσα σου για να δεχτείς τη δύναμή τους. Αλλιώς τα χάνεις γιατί αυτά δεν σε περιμένουν.
Έτσι κι εμείς.

Κάποτες θα κοπάσει η φασαρία γύρω τους κι αυτά θα συνεχίσουν ανενόχλητα το δρόμο τους. Ποιος ξέρει τι καινούργια ζωή μας επιφυλάσσουν τα «νωχελικά 9/8» για το μέλλον. Όμως εμείς θα ᾽χουμε πια για καλά νοιώσει στο μεταξύ τη δύναμή τους. Και θα τα βλέπουμε πολύ φυσικά και σωστά να υψώνουν τη φωνή τους στον άμεσο

περίγυρό μας και να ζουν πότε για να μας ερμηνεύουν και πότε για να μας συνειδητοποιούν το βαθύτερο εαυτό μας.

Μάνος Χατζιδάκις

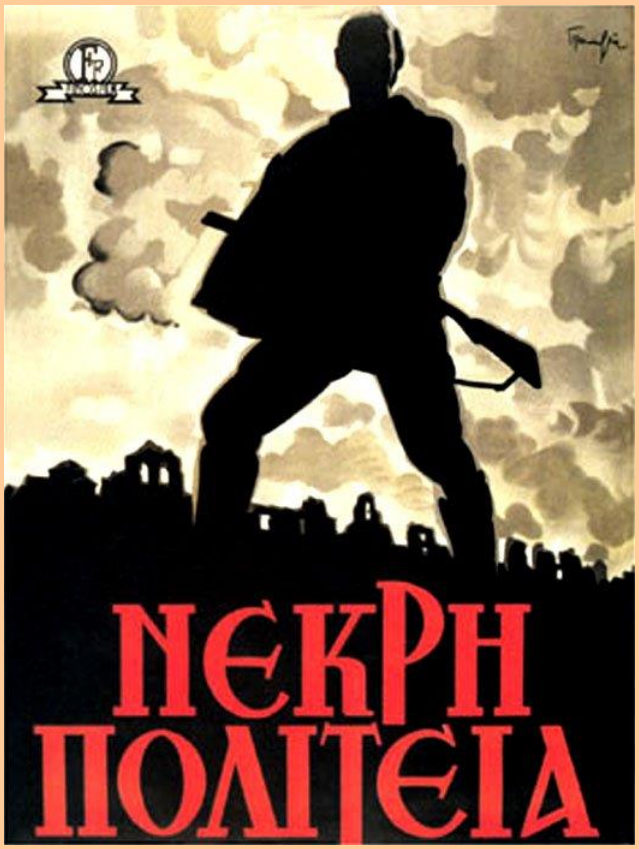
ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ



Η σχέση του Μάνου Χατζιδάκι με τον ελληνικό κινηματογράφο ξεκινάει πολύ νωρίς, προτού δηλαδή ο συνθέτης διαμορφώσει την ισχυρή καλλιτεχνική του προσωπικότητα κυρίως μέσα από την ενασχόληση του με τη μουσική για το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. Τη διετία 1946 – 47, σε ηλικία 21 ετών, τότε που σύμφωνα με τον ίδιο, ανακάλυπταν μαζί με τον Νίκο Κούνδουρο "τον Ραντιγκέ, τον Λόρκα, τον Μακρυγιάννη, τα χαμόσπιτα πίσω από του Fix, τα κορίτσια με τις σχιστές φούστες, τον Χανς Άισλερ, τον Παναΐτ Ιστράτι, τον Μενόττι, τον Προκόφιεφ και τον Χαράλαμπο του Βυζαντίου", ο Χατζιδάκις επενδύει μουσικά την ταινία "Αδούλωτοι σκλάβοι", την οποία ξεκίνησε να γυρίζει ο Μάριος Πλωρίτης, μα την ολοκλήρωσε τελικά ο Βίων Παπαμιχάλης. Με πρωταγωνίστρια την Έλλη Λαμπέτη και με σαφές νεορεαλιστικό υπόβαθρο, ο Χατζιδάκις εμπνεύστηκε από την αντίσταση του ελληνικού λαού κατά του Γερμανού κατακτητή και συνέθεσε μια σειρά οργανικών θεμάτων, το κλίμα των οποίων θα απέδιδε καλύτερα ο συγγραφέας Κώστας Ταχτσής στο ένθετο κείμενο του για τη δισκογραφική έκδοση "Ο σκληρός Απρίλης του ΄45" (1974): Οι ξεροί κρότοι των πολυβόλων ενός συμφωνημένα καταδικασμένου αγώνα και η απελπισμένη ρυθμική πορεία μιας νέας αλλιώτικης προσφυγιάς.

Το 1948 ο 29χρονος Γρηγόρης Γρηγορίου μεταφέρει στη μεγάλη οθόνη τη ”Φωτεινή Σάντρη” του Γρηγορίου Ξενόπουλου με τίτλο ”Κόκκινος Βράχος” και με πρωταγωνιστές τον Λυκούργο Καλλέργη, την Ίντα Χριστινάκη και τη Τζένη Ρουσσέα. Είναι η δεύτερη ταινία όπου θα συνθέσει μουσική ο νεαρός Μάνος Χατζιδάκις εκθέτοντας τις επιρροές του από τους μεγάλους κλασικούς συνθέτες με την έντονη δραματικότητα και τη χρήση συμφωνικού συνόλου.

Στην αμέσως επόμενη ταινία του, τους ”Δύο κόσμους” (1949), δικαστικό δράμα σε σκηνοθεσία Γιάννη Φιλίππου και Ιάσωνα Νόβακ, ο Χατζιδάκις εκτός του ότι κινείται υφολογικά στο δρόμο του προηγηθέντα ”Κόκκινου Βράχου”, παρουσιάζει για πρώτη φορά και το περίφημο τραγούδι του ”Ήρθε βοριάς – ήρθε νοτιάς” σε στίχους του φίλου του, Γιάγκου Αραβαντινού. Το ”Ήρθε βοριάς – ήρθε νοτιάς”, ενώ χαρακτηρίστηκε ως η ελληνική απάντηση στη θρυλική ”Λιλί Μαρλέν” και ηχογραφήθηκε ακόμη και με τη φωνή της Lale Andersen, αποκαταστάθηκε στη συνείδηση του εδώ ακροατηρίου με την ένταξη του πολλά χρόνια αργότερα στη συλλογή ”Ρωμαϊκή Αγορά” (1986), τραγουδισμένο από τον συνθέτη σε ντουέτο με τον Ηλία Λιούγκο. Στους ”Δύο Κόσμους” υπήρχε ακόμη ένα τραγούδι του Χατζιδάκι, άγνωστο σχετικά, κινούμενο σε λαϊκότροπο δρόμο και σε στίχους του Κώστα Κοφινιώτη.



Η ”Νεκρή Πολιτεία” που σκηνοθετεί ο Φρίξος Ηλιάδης το 1951 καταφέρνει να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο Φεστιβάλ των Κανών της επόμενης χρονιάς και ο Μάνος Χατζιδάκις καταθέτει μια εξαιρετική μουσική, αξιοποιώντας ελληνικά δημοτικά μοτίβα, μια και ο χώρος της φιλμικής δράσης ήταν ο Μυστράς στο επίκεντρο μίας οικογενειακής βεντέτας με ουσιαστικά θύματα δυο νέους ερωτευμένους ανθρώπους.

Με την ”Αγνή του λιμανιού” το 1952, ο Χατζιδάκις εγκαινίασε και τη δημιουργική συνεργασία του με τον σημαντικό Γιώργο Τζαβέλλα. Αξιοποιώντας το κλίμα των λιμανίσιων καμπαρέ – η υπόθεση αφορούσε μια πόρνη, την Αγνή (Ελένη Χατζηαργύρη), που ερωτεύθηκε τον ετεροθαλή αδερφό της – ο συνθέτης έγραψε οργανικά θέματα και τραγούδια, σαφώς επηρεασμένος από μία jazzy ατμόσφαιρα ταινιών του εξωτερικού, τηρουμένων πάντα των αναλογιών, καθώς και από το ελαφρό ελληνικό τραγούδι της ίδιας εποχής. Μεσ’ στην ”Αγνή του λιμανιού” ακούστηκε για πρώτη φορά εκτός δισκογραφίας και το ”Χάρτινο το φεγγαράκι” σε στίχους Νίκου Γκάτσου, που είχε πρωτοτραγουδήσει η Μελίνα Μερκούρη στο θέατρο λίγα χρόνια πριν. Ωστόσο, το επίσημο πέρασμα του εν λόγω τραγουδιού στη δισκογραφία των 45 στροφών έμελλε να γίνει το 1959 με τη φωνή της Νάνας Μούσχουρη. Η ”Αγνή του λιμανιού”, τέλος, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην κινηματογραφική εργογραφία του Χατζιδάκι, αφού ήταν η μοναδική ταινία, στην οποία

εμφανιζόταν και ο ίδιος ως πιανίστας – εκτελεστής της μουσικής του.

Ο Μιχάλης Κακογιάννης είναι άλλος ένας σπουδαίος σκηνοθέτης που η τροχιά του διασταυρώνεται μ' αυτήν του Μάνου Χατζιδάκι, αρχής γινομένης με την κομεντί "Κυριακάτικο ξύπνημα" (1954). Η χρήση πια μεγάλης συμφωνικής ορχήστρας στην υπηρεσία της μουσικής του Χατζιδάκι επιβάλλεται και ο συνθέτης πλέον καταχωρείται από τους σημαντικότερους και παραγωγικότερους κινηματογραφικούς μουσικούς δημιουργούς.

Την ίδια ακριβώς περίοδο, συμφωνικής υφής και έντονα δραματική μουσική του Χατζιδάκι επενδύει ακόμη μία ταινία, αυτή τη φορά του Ντίνου Δημόπουλου. Πρόκειται για το ερωτικό – κοινωνικό μελό ”Οι ουρανοί είναι δικοί μας” με πρωταγωνιστές την Αντιγόνη Βαλάκου και τον Αλέκο Αλεξανδράκη και με προεξάρχοντα τον ήχο των εγχόρδων σε ρόλου ”μουσικού σχολιαστή” των τεκταινόμενων.

Παραμένουμε στο 1954 με την ταινία ”Νυχτερινή περιπέτεια”, στην οποία επίσης έγραψε μουσική ο Χατζιδάκις. Η σκηνοθεσία ήταν του συγγραφέα Άγγελου Τερζάκη, που είχε παρακολουθήσει μαθήματα κινηματογράφου στην Ιταλία, και αποτελούσε μεταφορά της ”Μενεξεδένιας Πολιτείας” του. Έκτοτε, ο Τερζάκης δεν ξανασχολήθηκε με τον κινηματογράφο και ο Χατζιδάκις του χάρισε αρκούντως αισθαντικές μουσικές, μεταχειριζόμενος ένα, αναγεννησιακών καταβολών, κλασικίζον ιδίωμα.

Το 1954 ήταν όμως και η χρονιά της ”Μαγική Πόλης”, της πρώτης ταινίας του Νίκου Κούνδουρου. Ο Κούνδουρος θυμάται πως ο Χατζιδάκις υπήρξε συνοδοιπόρος του από την πρώτη στιγμή που η κοινή καλλιτεχνική παρέα τους σύσσωμη του ανέθεσε την πραγμάτωση της συγκεκριμένης ταινίας. Στη ”Μαγική Πόλη”, ταινία νεορεαλιστικών καταβολών, η οποία προετοίμασε και το έδαφος για τον ”Δράκο”, το επόμενο αριστούργημα του Κούνδουρου, ο Χατζιδάκις, εκτός των οργανικών συνθέσεων του, έγραψε και το ομότιτλο τραγούδι σε δικούς του στίχους που ακουγόταν στους τίτλους έναρξης με τη φωνή της Ζωής Μάγκου, αλλά και ως λάιτ – μοτίβ

θέμα του φιλμ. Σχεδόν μία δεκαετία αργότερα (1963), η πρώτη κουνδουρική ταινία δάνεισε τον τίτλο της στην περίφημη θεατρική επιθεώρηση των Μίκη Θεοδωράκη – Μάνου Χατζιδάκι. Από κει προέκυψε και η πρώτη δισκογραφημένη εκδοχή του τραγουδιού "Μαγική Πόλις" με τη φωνή της Έλσας Μαργαρίτη και με διαφορετικά, αναφορικά με την ταινία του ΄54, λόγια.

"Ο δρόμος με τις ακακίες", η μεταφορά του μυθιστορήματος του Δημήτρη Ιωαννόπουλου στη μεγάλη οθόνη με τον ίδιο τον συγγραφέα στο πόστο του σκηνοθέτη, ήταν και η ταινία που έκλεισε δημιουργικά το

1954 για τον συνθέτη Χατζιδάκι. Μία ιδιαίτερα παραγωγική χρονιά, αν υποτεθεί πως στις 5 από τις 14 συνολικά ταινίες της, τη μουσική τους έγραψε ο Μάνος Χατζιδάκις. Όσο για τον "Δρόμο με τις ακακίες", ένα ταξικό μελό της εποχής με πρωταγωνίστρια την Αντιγόνη Βαλάκου, ακολουθήθηκε και πάλι ένα jazzy κλίμα, πιο μινιμαλιστικό όμως από ενορχηστρωτικής άποψης – κάτι που πιθανώς να φανέρωνε και τις φτωχότερες συνθήκες παραγωγής της ταινίας.

Με τη θρυλική "Στέλλα" του Μιχάλη Κακογιάννη, το 1955, ο Μάνος Χατζιδάκις βρίσκει ιδανικό καλλιτεχνικό ταίρι τον Βασίλη Τσιτσάνη και την ορχήστρα με τα μπουζούκια του. Η sequence έναρξης της "Στέλλας" με τους τίτλους γραμμένους σε αφίσες δρόμου και σε πρωτοσέλιδα εφημερίδων, εκτός αυτού του ευρήματος, έμεινε στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και για τον βαρύ, πένθιμο διάλογο μεταξύ του πιάνου του Χατζιδάκι και του

μπουζουκιού του Τσιτσάνη. Τα τραγούδια που γράφτηκαν με αφορμή την εν λόγω ταινία ήταν πολλά, μια και διαδραματιζόταν ως επί το πλείστον σε ένα λαϊκό κέντρο. Όλα έγιναν μεγάλες επιτυχίες και κέρδισαν τη μάχη με το χρόνο, ακόμη και τον σεβασμό του Χατζιδάκι, όταν ο ίδιος ο συνθέτης τους αρκετά χρόνια αργότερα θα προχωρούσε στην αποκήρυξη τους. Το "Αγάπη πού'γινες δίκοπο μαχαίρι" με την πρωταγωνίστρια Μελίνα Μερκούρη, το "Έφτά τραγούδια θα σου πω" με τη Βούλα Ζουμπουλάκη και το "Ο μήνας έχει δεκατρείς" με τη Σοφία Βέμπο ήταν εξαιρετικά λαϊκά τραγούδια σε στίχους του σκηνοθέτη Μιχάλη Κακογιάννη. Το "Φεγγάρι είναι κόκκινο" με τη Σοφία Βέμπο και την κιθάρα της στη σκηνή της εκδρομής στο δάσος ήταν το μόνο τραγούδι σε στίχους του Χατζιδάκι. Μέχρι σήμερα, το "Αγάπη πού'γινες δίκοπο μαχαίρι" εξακολουθεί να γνωρίζει απανωτές επανεκτελέσεις, ενώ γνωστή είναι και η άποψη που λέει πως η μελωδία του δεν αποτελούσε τίποτα άλλο παρά μία διαφορετική βερσιόν του τραγουδιού "Τρελέ τσιγγάνε" του Τσιτσάνη με την Ιωάννα Γεωργακοπούλου.

Από το 1956 ξεκινάει ουσιαστικά η σχέση αγάπης και μίσους του Μάνου Χατζιδάκι με τον εμπορικό

κινηματογράφο του Φίνου και συγκεκριμένα με τις ταινίες του Αλέκου Σακελλάριου. Τη διετία 1956 – 57 γράφει τη μουσική και τα τραγούδια του ″Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο″, η τεράστια επιτυχία του οποίου οδήγησε στο sequel ″Λατέρνα, φτώχεια και γαρίφαλο″. Επίσης, της κωμωδίας ″Η καφετζού″ με τη Γεωργία Βασιλειάδου, ταινίας που μεσ′ στην αφέλεια της έθιγε το ζήτημα της συζυγικής εγκατάλειψης και απιστίας, όπως και του ″Δελησταύρου & υιός″ με τον Βασίλη Λογοθετίδη. Για την ακρίβεια, σήμερα μπορούμε να λέμε ότι η απήχηση του τραγουδιού ″Γαρίφαλο στ′ αυτί″ από το ″Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο″ ήταν αυτή που έδωσε και τον τίτλο στο ″Λατέρνα, φτώχεια και γαρίφαλο″ του Σακελλάριου. Τα υπόλοιπα τραγούδια που ξεχώρισαν από τις δύο ταινίες ″λατέρνας″, σε στίχους του σκηνοθέτη τους, ήταν το ″Είμαι άντρας και το κέφι μου θα κάνω″, ″Αχ βρε παλιομισοφόρια″ και ″Φούστα κλαρωτή″, ενώ εξυπακούεται πως πέρασαν και στη δισκογραφία των 45 στροφών με πολλούς διαφορετικούς ερμηνευτές: Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Πάνος Γαβαλάς και Ελένη Λαμπίρη, Λάουρα, Έλσα Λάμπο, Μαριάννα Χατζοπούλου κ.α. Από την ″Καφετζού″ και το ″Δελησταύρου & υιός″, τα τραγούδια που μας κληροδότησε ο Μάνος Χατζιδάκις ήταν αντίστοιχα το ″Φιρί-φιρί το πας″ και τα ″Νιάτα τ′ αφιλότιμα″, αμφότερα σε στίχους του Σακελλάριου και με την ερμηνεία της ηθοποιού Σούλης Σαμπάχ.
Το βιολί του Βύρωνα Κολάση πρωτοστατεί πλέον στις δημιουργίες του Μάνου Χατζιδάκι για τον κινηματογράφο. Στην ταινία ″Της τύχης τα γραμμένα″ (1957) του Φίλιππου Φυλακτού ο Αλέκος Σακελλάριος δίνει δικούς του στίχους για το τραγούδι ″Ότι γράφει δεν ξεγράφει″ με ερμηνεύτρια τη Σούλη Σαμπάχ, καθώς το όνομα του Χατζιδάκι αναγράφεται στο ζενερίκ ταινιών, όπως ″Το αμαξάκι″ του Ντίνου Δημόπουλου, ″Ο ζηλιαρόγατος″ του Γιώργου Τζαβέλλα, ″Δολλάρια και όνειρα″ του Ίωνα Νταϊφά, ″Δίψα″

του Α. Τ. Δημήτριεφ και στην ελληνο-γιουγκοσλαβική συμπαραγωγή ”For a couple of grapes” του Georgevic.

Αξίζει να μείνουμε σε δύο ταινίες της διετίας 1956 – 57 που έγραψε μουσική ο Χατζιδάκις: στην ”Αγιούπα, το

κορίτσι των κάμπων” (1957) του Γκρεγκ Τάλλας και φυσικά στον ”Δράκο” (1956) του Νίκου Κούνδουρου.
Στην ηχογράφηση της επιβλητικής μουσικής της ”Αγιούπας” (1957), ενός βουκολικού δράματος που σημείωσε επιτυχία στο εξωτερικό, συμμετείχε η Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών, ενώ μέσα εκεί ακουγόταν για πρώτη φορά το πασίγνωστο τραγούδι ”Πάμε μια βόλτα στο φεγγάρι” σε στίχους του σεναριογράφου Νότη Περγιάλη.
Στον ”Δράκο” (1956), αντίθετα, ο Χατζιδάκις προτίμησε να συνεργαστεί ξανά με τον Βασίλη Τσιτσάνη στα λαϊκά μοτίβα, καταθέτοντας ένα πραγματικά συγκλονιστικό soundtrack και δυστυχώς μέχρι σήμερα αδισκογράφητο. ”Ο χορός στην ταβέρνα” με τα πένθιμα κρουστά, τις πενιές του Τσιτσάνη, την κινηματογράφηση του Κούνδουρου και τις ατάκες του σεναριογράφου Ιάκωβου Καμπανέλλη παραμένει σκηνή ανθολογίας από όλες τις απόψεις! Ακόμη ένα κοσμαγάπητο τραγούδι του Χατζιδάκι που προέκυψε από τον ”Δράκο” του Κούνδουρου ήταν ο ”Ίλισσός” σε στίχους του Γιώργου Εμιρζά. Στην ταινία ακουγόταν ενορχηστρωμένο jazzy ή, σωστότερα, lounge για να είμαστε και πιο…σύγχρονοι, με τη ναζιάρικη ερμηνεία της Μαργαρίτας Παπαγεωργίου, στη δισκογραφία όμως πέρασε με άλλους τραγουδιστές, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και στο εξωτερικό. Ακόμη ο θόρυβος των ”Παιδιών του Πειραιά” δεν είχε καταφτάσει!

Μέσα στην επόμενη διετία, αυτήν του 1957 – 58, ο Μάνος Χατζιδάκις συνθέτει τη μουσική των ταινιών ”Μια ζωή την έχουμε” του Γιώργου Τζαβέλλα, ”Η λίμνη των πόθων” του Γιάννη Ζερβού και ”Το τελευταίο ψέμα” του Μιχάλη Κακογιάννη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει σαφώς η δουλειά του για την τελευταία ταινία, εφόσον, συγκριτικά με ότι είχε γράψει ίσαμε τότε, η μουσική του ήταν πολύ πιο jazzy ατμόσφαιρας και ερχόταν σε πλήρη αντίστιξη με το δράμα των ξεπεσμένων μεγαλοαστών και θλιβερών χαρακτήρων του Κακογιάννη!
Μέχρι και το 1960, τη χρονιά του Όσκαρ δηλαδή, ο Μάνος Χατζιδάκις εξακολουθεί να βιοπορίζεται γράφοντας μουσική για ελληνικές ταινίες: τους ”Παράνομους”, ακόμη μία ταινία του Κούνδουρου, ”Ένας ήρως με παντούφλες” του Αλέκου Σακελλάριου, ”Μια λατέρνα μια ζωή” , ”Η Λίζα το’σκασε” και ”Ερωτικές ιστορίες” του Σωκράτη Καψάσκη, ”Ζάλογγο-το κάστρο της λευτεριάς” του Στέλιου Τατασόπουλου, ”Ναυάγια της ζωής” της Μαρίας Πλυτά, το ”Νησί των γενναίων” του Ντίμη Δαδήρα, ”Όλα για το παιδί της” του Κώστα Στράντζαλη, ”Ένας Έλληνας στο Παρίσι” του Χρήστου Κυριακόπουλου και το λυρικό ντοκιμαντέρ ”Λευκάδα-το νησί των ποιητών” του Ροβήρου Μανθούλη.

Ας μείνουμε σε δύο από αυτές: τη ”Μια λατέρνα μια ζωή” (1958) του Καψάσκη και το ”Νησί των γενναίων” (1959) του Δαδήρα. Στην πρώτη, βασικό θέμα της υπήρξε αυτό

ενός κατοπινού εξαιρετικού λαϊκού τραγουδιού του Μάνου Χατζιδάκι σε στίχους Λουκά Στρογγυλού με την ερμηνεία του Ορφέα Κρεούζη. Επρόκειτο φυσικά για τον "Γκρεμό (Σε κάθε δρόμο πάντα υπάρχει ένας γκρεμός)", που όμως μέσα στην ταινία του Καψάσκη αποδιδόταν από την λατέρνα, προσφιλές όργανο της μυθολογίας των νεανικών χρόνων του συνθέτη. Με αφορμή τη δεύτερη, ένα δράμα κατασκοπικού τύπου με πρωταγωνίστρια τη Τζένη Καρέζη, προέκυψε το υπέροχο τραγούδι "Μην τον ρωτάς τον ουρανό" σε στίχους του Γ. Ιωαννίδη, που καλά κρατεί μέχρι τις μέρες μας και για την ακρίβεια αποτελεί το δεύτερο πιο κοσμαγάπητο ερωτικό χατζιδακικό άσμα μετά το θεατρογενές "Χάρτινο το φεγγαράκι".
Παρ' όλα αυτά θα ήταν ατόπημα να μην αναφέρουμε και την κωμωδία του Γιάννη Δαλιανίδη "Το κοροϊδάκι της δεσποινίδος" της ίδιας περιόδου. Πρωταγωνιστούσαν η Τζένη Καρέζη με τον Ντίνο Ηλιόπουλο. Μάλιστα, στην ηχογράφηση του τραγουδιού "Χρυσόψαρο" σε στίχους του Δαλιανίδη, επειδή ο Ηλιόπουλος αδυνατούσε να τραγουδήσει στις "ψηλές" περιοχές, συμμετείχε και ο ίδιος ο Χατζιδάκις ως δεύτερη φωνή στο ντουέτο του πρωταγωνιστικού ζεύγους!

Σημαντικό θεωρείται στην κινηματογραφική εργογραφία του Χατζιδάκι το κλείσιμο της δεκαετίας του 1950 με την ταινία ”Το ξύλο βγήκε απ’ τον Παράδεισο” (1959) του Αλέκου Σακελλάριου. Κατ’ αρχάς εγκαινίασε τη συνεργασία του με την ηθοποιό και ερμηνεύτρια των τραγουδιών του, τη σταρ της εποχής, Αλίκη Βουγιουκλάκη. Έπειτα, χάρισε στη δισκογραφία των χρόνων του και όχι μόνο, δύο άκρως εμπορικά και τρισχαριτωμένα τραγούδια, το ”Γκρίζο γατί” και το ”Έχω ένα μυστικό” σε στίχους του Σακελλάριου με την ερμηνεία πάντα της Βουγιουκλάκη. Το ”Γκρίζο γατί”, μάλιστα, κυκλοφόρησε την αμέσως επόμενη χρονιά σε δίσκο 45 στροφών με τη φωνή της Τζένης Βάνου και σε διεύθυνση ορχήστρας του Γιώργου Κατσαρού.
Παρ’ όλα αυτά, την ενασχόληση του δηλαδή με τον ελληνικό κινηματογράφο και την παραγωγή δημοφιλέστατων τραγουδιών, ο Μάνος Χατζιδάκις από νωρίς εχθρεύτηκε τη λαϊκή επιδοκιμασία, η οποία θα έφτανε στο απόγειο της με την παγκόσμια αποδοχή του τραγουδιού του ”Τα παιδιά του Πειραιά” από το φιλμ του Ζυλ Ντασσέν ”Ποτέ την Κυριακή” (1960).

Η ιστορία είναι γνωστή: συμμετοχή στο φεστιβάλ Κανών του ΄60, ένα αλησμόνητο πάρτι ″ελληνικού τύπου″ με τη συμμετοχή του Γιώργου Ζαμπέτα σε ρόλο μπουζουξή, η Μελίνα να λάμπει και ο Χατζιδάκις να κερδίζει το Όσκαρ καλύτερου ″ξενόγλωσσου″ τραγουδιού. Το τραγούδι αυτό να μεταφράζεται στις γλώσσες όλου του κόσμου, από τα αγγλικά και τα γαλλικά μέχρι τα μεξικανικά και τα γιαπωνέζικα, τα δισκάκια να κυκλοφορούν σωρηδόν και ο συνθέτης να συνειδητοποιεί ίσως για πρώτη φορά στη ζωή του τον κτηνώδη καταναλωτικό χαρακτήρα της μουσικής βιομηχανίας. Λέγεται πως κάποτε, μέσα στη δεκαετία του

1960, που ο Χατζιδάκις συνάντησε σε ένα εστιατόριο τη Μαρία Κάλλας, δεν τα πήγαν και πολύ καλά μεταξύ τους. Αιτία ήταν η θέληση της Κάλλας να σκύψει και να του τραγουδήσει στο αυτί τα "Παιδιά του Πειραιά". Η αποκήρυξη του εν λόγω τραγουδιού από τον Χατζιδάκι συντελέστηκε με την πώληση των συνολικών δικαιωμάτων του στον Ζυλ Ντασέν (;) και με την παροιμιώδη κίνηση του να πετάξει το Όσκαρ στα σκουπίδια, απ' όπου το περιμάζεψε και το έσωσε κυριολεκτικά η αδερφή του!

Ωστόσο, η κατάκτηση του Όσκαρ έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ανάμειξη του Χατζιδάκι με ξένες κινηματογραφικές παραγωγές, όπως και στην απόφαση του να εγκατασταθεί μόνιμα στις ΗΠΑ για έξι χρόνια, από το 1966 έως το 1972. Το 1960 προς ΄61 συνθέτει τη μουσική του γερμανικού ντοκιμαντέρ "Ελλάς, η χώρα των ονείρων" του Wolfgang Muller – Sehn. Αν και "κακή ταινία", σύμφωνα με τον ίδιο, εντούτοις του έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθεί για πρώτη φορά με το "έργο ζωής" του, τη μελοποίηση δηλαδή της ποιητικής σύνθεσης "Αμοργός" του μέντορα του, Νίκου Γκάτσου. Δεν είναι τυχαίο ότι έδωσε σε όλα τα κομμάτια του soundtrack τίτλους από τις ποιητικές ενότητες της "Αμοργού". Τραγουδούσε η Νάνα Μούσχουρη, η οποία τότε συνεργαζόταν αποκλειστικά με τον Χατζιδάκι, ορισμένα από τα πιο γνωστά τραγούδια του ("Αθήνα", "Το

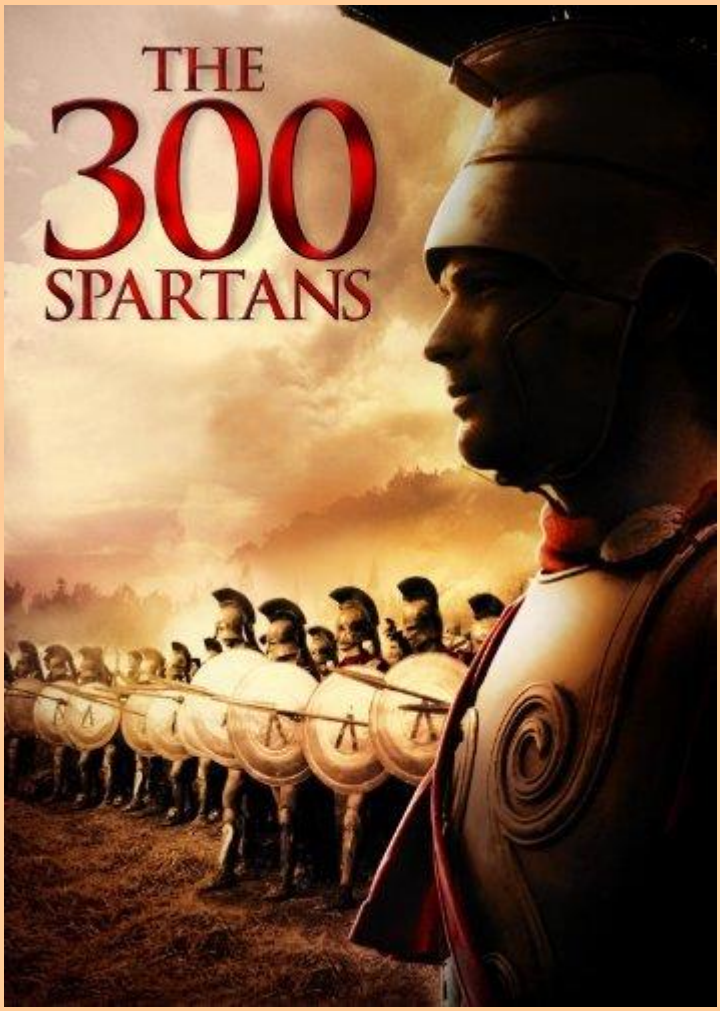
πέλαγο είναι βαθύ"), συνεπικουρούμενη από χορωδιακό σύνολο και συμφωνική ορχήστρα.

Με τη φωνή της Μούσχουρη, ντουμπλαρισμένη από την ηθοποιό Αλίκη Βουγιουκλάκη, επρόκειτο να ηχογραφηθούν και τα δύο τραγούδια της ταινίας "Μανταλένα" (1960) του Ντίνου Δημόπουλου: η "Θάλασσα πλατειά" σε στίχους του θεατρικού συγγραφέα – σεναριογράφου Γιώργου Ρούσσου και το "Μεσ' σ' αυτή τη βάρκα" σε στίχους του Χατζιδάκι. Η ηχογράφηση τους τελικά με τη Βουγιουκλάκη οδήγησε σε μια εκτενέστερη συνεργασία με τον Χατζιδάκι, η οποία είχε ξεκινήσει με "Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο" και θα εδραιωνόταν στην επόμενη ταινία, την κοσμαγάπητη "Αλίκη στο ναυτικό" (1961) του Αλέκου Σακελλάριου. Την ίδια χρονιά, στο περιθώριο των φιλόδοξων παραγωγών του Φίνου, ο Χατζιδάκις συνθέτει επίσης τη μουσική για το σπονδυλωτό "Ποτάμι" του Νίκου Κούνδουρου, το "Για σένα, αγάπη μου" του Γιώργου Διζικιρίκη, το "Αγάπη και ανεμοθύελλα" του Σωκράτη Καψάσκη και βέβαια τα "Χαμένα Όνειρα" του Αλέκου Σακελλάριου. Από τα

"Χαμένα Όνειρα", κοινωνικό δράμα ποιητικών προεκτάσεων με την Αντιγόνη Βαλάκου και τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, προέκυψε και το "Βαλς των χαμένων ονείρων", ένα από τα πιο αγαπημένα οργανικά θέματα του συνθέτη, εφάμιλλο ανάλογων εργασιών του Nino Rota στον ιταλικό κινηματογράφο, με τη συμμετοχή του βιολιστή Βύρωνα Κολάση στην αυτόνομη δισκογραφική του έκδοση.

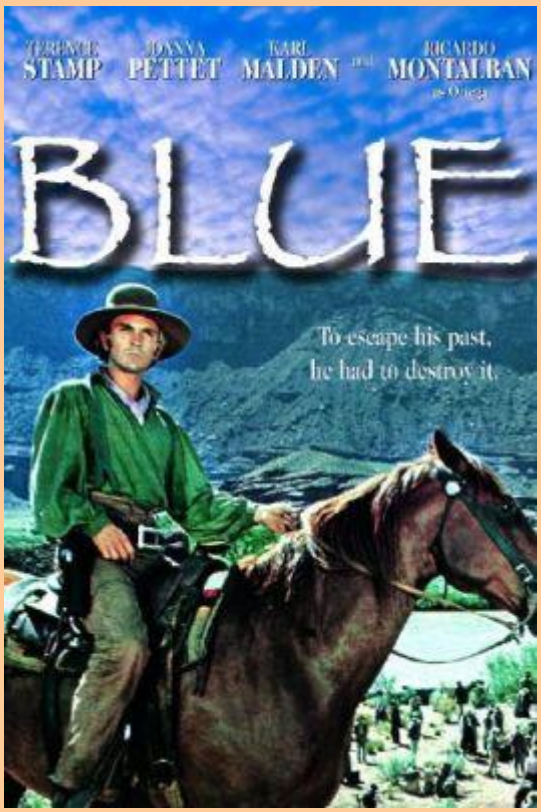
Η επόμενη διετία (1962 – 63) είναι εξίσου υπερπαραγωγική για τον περιζήτητο πλέον κινηματογραφικό συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι. Γράφει τη μουσική και ουσιαστικά τα καινούργια τραγούδια της Αλίκης Βουγιουκλάκη στις ταινίες "Η Λίζα και η άλλη" του Ντίνου Δημόπουλου, "Χτυποκάρδια στα θρανία" – το sequel της ταινίας "Το ξύλο βγήκε απ' τον Παράδεισο" – του Αλέκου Σακελλάριου και "Αλίμονο στους νέους" πάλι του Σακελλάριου. Από την τελευταία ταινία, μια φανταστική ερωτική κομεντί, γεννήθηκε το τραγούδι "Πες μου μια λέξη", ερμηνευμένο από τους ηθοποιούς Δημήτρη Χορν και Μάρω Κοντού.

Το διεθνές ξάνοιγμα, όμως, του Χατζιδάκι, λίγα χρόνια μετά το Όσκαρ για τα "Παιδιά του Πειραιά", συντελείται με την εργασία του για τις ξένες παραγωγές "It happened in Athens" του Andrew Marton, "The 300 Spartans" του Rudolf Mate, "In the cool of the day" του Robert Stevens, "Aliki my love" επίσης του Rudolf Mate και φυσικά το "Top Kapi" του Ζυλ Ντασέν και το θρυλικό "America – America" του Elia Kazan.



Όλες αυτές οι ταινίες έδωσαν την ευκαιρία στον συνθέτη να συνεργαστεί με σπουδαίους ξένους τραγουδιστές, όπως τον Nat King Cole που ερμήνευσε στα αγγλικά το ”Κάνε τον πόνο σου χαρά”, να δουλέψει με τις μεγαλύτερες ορχήστρες και να καταθέσει ορισμένα πολύ όμορφα τραγούδια, εκ των οποίων πολλά φτιάχτηκαν ακόμη και μετά τον θάνατο του: ορισμένα θέματα, λόγου χάριν, από την αδισκογράφητη μουσική της ταινίας ”The 300 Spartans” επενδύθηκαν με στίχους της Λίνας Νικολακοπούλου εν έτει 1998 και έγιναν τραγούδια, ενορχηστρωμένα από τον Νίκο Κυπουργό, ενώ από το ”America – America” δημιουργήθηκαν και άλλα τραγούδια, δυστυχώς ανέκδοτα μέχρι σήμερα, σε στίχους του Νίκου Γκάτσου και του Άρη Δαβαράκη.
Τη διετία 1964 – 65, δηλαδή το ίδιο ακριβώς διάστημα που

ο Μάνος Χατζιδάκις ηχογράφησε στη Νέα Υόρκη το οριακό "Χαμόγελο της Τζοκόντας" του με παραγωγό τον Quincy Jones, η μόνη ελληνική ταινία με την οποία καταπιάστηκε ήταν οι "Κατάσκοποι στο Σαρωνικό" του Γκρεγκ Τάλλας – η ταινία θα κυκλοφορούσε κανονικά το 1968, απόντος πλέον του συνθέτη από τα αμιγώς ελληνικά κινηματογραφικά πράγματα.

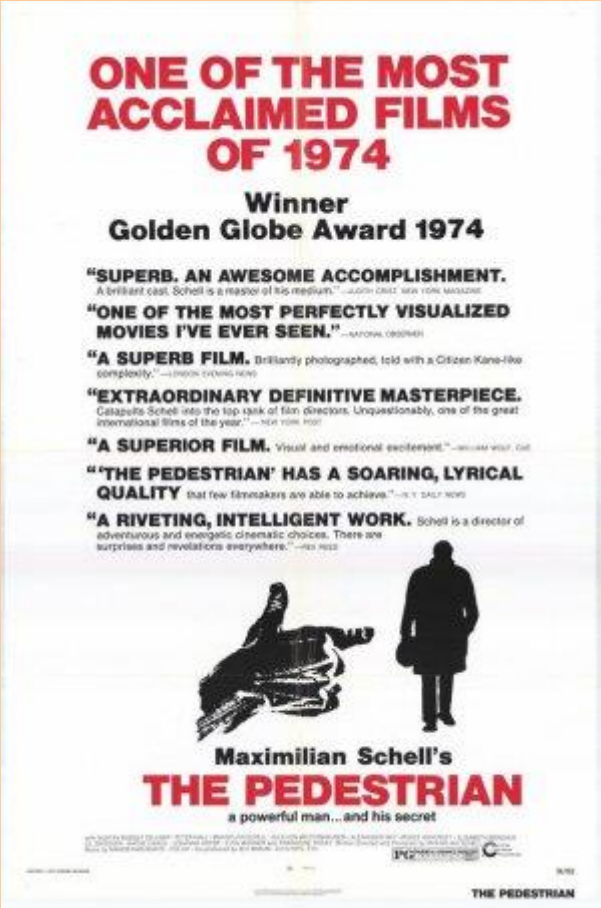


Με την εγκατάσταση του στις ΗΠΑ το 1966, ο Χατζιδάκις γυρίζει κυριολεκτικά τον κόσμο, δέχεται προτάσεις για υψηλές θέσεις στα μεγαλύτερα στούντιο ηχογράφησης από κινηματογραφικές εταιρείες, αλλά μάλλον ο ίδιος ενδιαφέρεται περισσότερο να έρθει σε επαφή με τα προοδευτικά καλλιτεχνικά κινήματα των 60s! Μετρημένες στα δάχτυλα οι ταινίες, για τις οποίες έγραψε μουσική, η κάθε μία όμως με εξέχουσα σημασία: το ΄66 συνθέτει για το "The Steps" του L. Hirschfield, το ΄67 για το ψυχεδελικό γουέστερν "Blue" του Sylvio Narizzano με τη συμμετοχή μάλιστα του κορυφαίου Βραζιλιάνου κιθαριστή Laurindo Almeida, το ΄68 για το "Fade – in" του Allen

Smithee, το ΄69 για το ”The Heroes” του Jean Negoulesco και το ΄70 για το ”The Martlet’s Tale” του John Crowther. Για τις ανάγκες του φιλμ ”The Heroes”, ο Χατζιδάκις μετέβη από το Λονδίνο στο Ιράν, όπου από τον αυτοσχεδιασμό στο βιολί ενός έφηβου ερασιτέχνη μουσικού, συνέλαβε το θέμα της ”Μπαλάντας του Ούρι”, του κατοπινού τραγουδιού του σε στίχους του Γκάτσου. Το θέμα, επίσης, του ”Blue” έμελλε να ”ντυθεί” με στίχους του Άρη Δαβαράκη, χωρίς ποτέ να εκδοθεί, ενώ για το ”The Martlet’s Tale”, στο οποίο έπαιζε η Κατίνα Παξινού, έγραψε μια σειρά από μπόσα – νόβες και βέβαια την υπέροχη ”Μπαλάντα των αισθήσεων και των παραισθήσεων” στην πρώτη αγγλόφωνη εγγραφή της με τον τραγουδοποιό – ερμηνευτή Shawn Phillips.

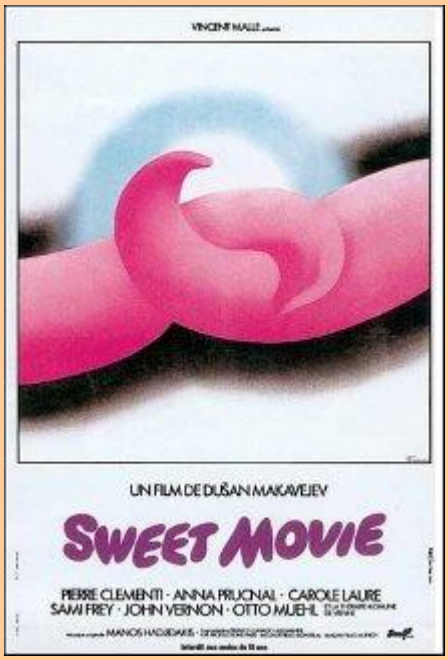
Ήταν ακριβώς η ίδια εποχή που ο Μάνος Χατζιδάκις γνώριζε τη χίπικη ζωή του San Francisco και του Haight Ashbury, μαγευόταν από τους Jefferson Airplane και τη Melanie, συγχρωτιζόταν τους μαύρους τζαζίστες, ετοίμαζε ένα σωρό μεγαλόπνοα έργα που ουδέποτε πραγματοποιήθηκαν, συναντούσε τη Φλέρυ Ντανταωνάκη και εκφωνούσε επιστολές που έστελνε με μπομπίνες στους φίλους του στην Αθήνα. Κατά την εξάχρονη παραμονή του στις ΗΠΑ, ο Χατζιδάκις συνέλαβε για πρώτη φορά το σχεδίασμα της ”Αμοργού” του Γκάτσου, την ”Εποχή της

Μελισσάνθης” και τον ”Μεγάλο Ερωτικό”.
Με τον ερχομό του στην Ελλάδα το 1972 και όντας μέλος στην κριτική επιτροπή του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης εκείνης της χρονιάς, εντυπωσιάζεται από το ”Προξενιό της Άννας” του Παντελή Βούλγαρη κι έτσι του αναθέτει την ”οπτικοποίηση” του έργου του, ”Ο Μεγάλος Ερωτικός”, που εν τω μεταξύ είχε εκδοθεί. Η σπονδυλωτή αυτή ταινία του Βούλγαρη ήταν ουσιαστικά ο πρόδρομος του λεγόμενου ”βίντεο – κλιπ” στη χώρα μας και σηματοδότησε την ένταξη του Μάνου Χατζιδάκι στον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο και την οριστική απεμπλοκή του από τις εμπορικές ταινίες του Φίνου και του παρελθόντος.



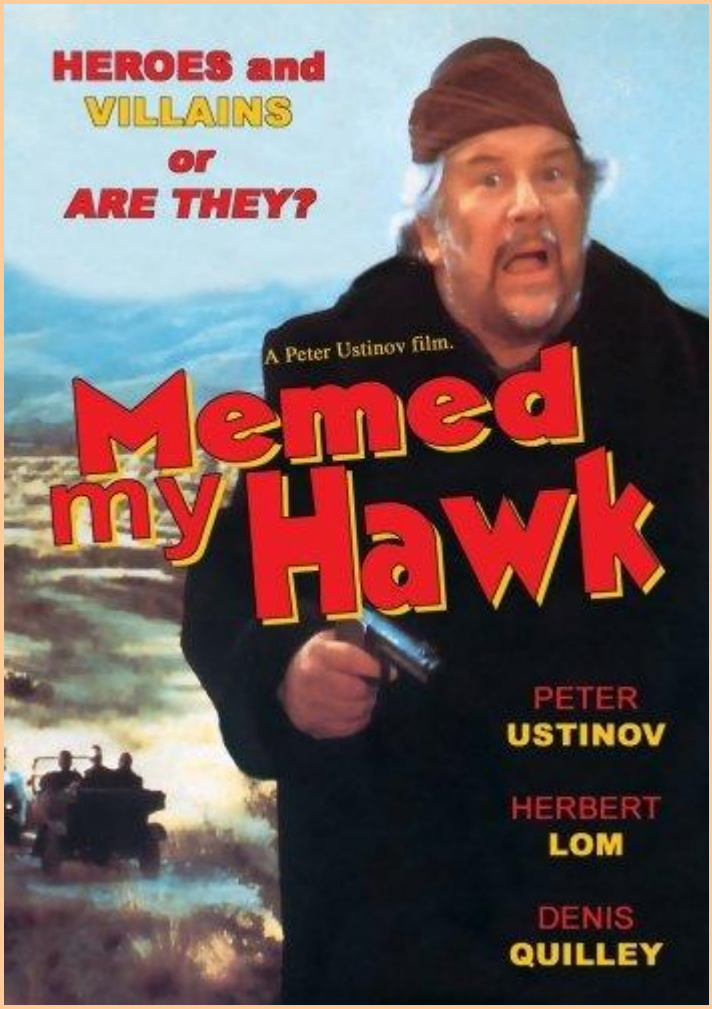
Ακολουθεί η σύνθεση μουσικής για την ταινία ”The Pedestrian” (1973) του Maximilian Schell, όπου εκεί ο Χατζιδάκις αναπαράγει δημιουργικά το θέμα της ”Μπαλάντας του Οδοιπόρου” από το έργο του ”Ο

Οδοιπόρος, το Μεθυσμένο Κορίτσι και ο Αλκιβιάδης” του 1972.



Ιδιαίτερα σημαντική όμως θεωρείται και είναι η συνεργασία του Χατζιδάκι με τον Γιουγκοσλάβο Dusan Makavejief στο σουρεαλιστικό ”Sweet Movie” του 1974. Εκτός του ότι συνέθεσε ένα εξαιρετικό soundtrack στο σύνολο του, το κυρίαρχο τραγούδι στην ταινία, τα ”Παιδιά κάτω στον κάμπο”, είχε πρωτογραφτεί το 1945 για το θεατρικό ανέβασμα του έργου ”Το καλοκαίρι θα θερίσουμε” του Αλέξη Δαμιανού σε σκηνοθεσία Γιώργου Σεβαστίκογλου. Φυσικά, για τις ανάγκες του ”Sweet Movie” οι στίχοι άλλαξαν, φανερώνοντας και τη στροφή του δημιουργού από τη συντηρητική παράταξη, στην οποία χαιρόταν να δηλώνει προκλητικά ότι ανήκει, στην άκρα αριστερά – μια άτυπη πολιτική και πολύ ουσιαστική στάση που θα κορυφωνόταν έως το τέλος της ζωής του. Ενδεικτικά να αναφέρω ότι ήταν τέτοια η απήχηση της ταινίας του Makavejef και της μουσικής του Χατζιδάκι, ώστε τα ”Παιδιά κάτω στον κάμπο” ηχογραφήθηκαν με τη φωνή της μεγάλης Daniela Davoli σε ιταλικούς στίχους του Pier Paolo Pasolini. Άγνωστο εάν συναντήθηκαν ποτέ ο Μάνος Χατζιδάκις με τον Pasolini, έστω με αφορμή το

”κοινό” τραγούδι τους.
Ακολουθεί το 1975 το ιταλικό πολιτικό θρίλερ ”Faccia di Spia” με τον Νίκο Κυπουργό να εργάζεται πρώτη φορά επισήμως ως βοηθός του Χατζιδάκι και να μου εξομολογείται αρκετά χρόνια αργότερα πως ο συνθέτης δυσκολευόταν να δεχτεί τη μουσική του πάνω στις απίστευτα βίαιες – στα όρια του splatter – σκηνές της ταινίας του G. Ferrara.
Το 1977 ο άνθρωπος που αφιέρωσε τη ζωή του στη μελέτη των ωκεανών και του υδάτινου στοιχείου, ο Jacques – Yves Cousteau, ζητάει από τον Χατζιδάκι να του γράψει μουσική για τα δύο μέρη του ντοκιμαντέρ του με τίτλο ”Σε αναζήτηση της Ατλαντίδος” που θα γυριζόταν στην Ελλάδα.



Την αμέσως επόμενη χρονιά ο Χατζιδάκις επενδύει μουσικά την ταινία "Ταξίδι του μέλιτος" του Γιώργου Πανουσόπουλου, μια εργασία που εκτιμούσε πολύ και που δισκογραφήθηκε λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του, ενώ μέχρι το 1983, τη χρονιά δηλαδή που συνθέτει μουσική για την ταινία "Memed my Hawk" του Peter Ustinov, φαίνεται πως ο κινηματογράφος δεν αποτελεί άμεση δραστηριότητα του. Απόδειξη ίσως αποτελεί το γεγονός πως στο "Memed my Hawk" μοιράστηκε τις συνθέσεις με τον Νίκο Κυπουργό, ενώ το 1984, όταν ο Σταύρος Τορνές του ζητάει μουσική για το "Ένας ερωδιός για τη Γερμανία", την τελευταία ταινία του, ο Χατζιδάκις του παραχωρεί γενναιόδωρα τις συνθέσεις του από το ντοκιμαντέρ του Cousteau.
Τελευταία ταινία, στην οποία ο Μάνος Χατζιδάκις έγραψε μουσική είναι οι "Ήσυχες μέρες του Αυγούστου" (1992) του Παντελή Βούλγαρη, όπου περιέχονταν και το τραγούδι "Μικραίνει το φεγγάρι" σε στίχους του Νίκου Γκάτσου, που έτυχε να φύγει από τη ζωή τον ίδιο χρόνο. Παρ' ότι το soundtrack της εν λόγω ταινίας ήταν πλήρες, δεν εκδόθηκε ποτέ αυτόνομα και μόνο μερικά από τα κομμάτια του εμφανίστηκαν στον προσωπικό δίσκο της Νένας Βενετσάνου "Η Νένα Βενετσάνου τραγουδά Μάνο Χατζιδάκι" που κυκλοφόρησε από τον Σείριο το 1998. Στην ταινία του Βούλγαρη, το "Μικραίνει το φεγγάρι" μαζί και με άλλα τραγούδια του Χατζιδάκι ερμήνευαν η Βενετσάνου, ο Ηλίας Λιούγκος και η Μαριάνθη Σοντάκη.

Παρατηρούμε ότι η κινηματογραφική εργογραφία του, από τότε που ο Χατζιδάκις φεύγει για τις ΗΠΑ και επιστρέφει οριστικά στην Ελλάδα συρρικνώνεται, αντικατοπτρίζοντας μάλλον και τη νεότερη αντίληψη του περί της μουσικής τέχνης και του τραγουδιού. Στις τελευταίες κινηματογραφικές εργασίες του δε συναντούμε μεγάλες ορχήστρες, σαν την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών που είχε ιδρύσει ο ίδιος στις αρχές του ΄60 και χρησιμοποιήσει κατά κόρον στον ελληνικό κινηματογράφο, αλλά μικρά σύνολα, αποτελούμενα από τους μόνιμους σολίστες – συνεργάτες του.

Στα πρόσωπα αυτών των ανθρώπων, όπως και των νεότερων ερμηνευτών του, ο Χατζιδάκις βρήκε την απόλυτη καλλιτεχνική του έκφραση στη δισκογραφία, στις συναυλίες, στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Παράλληλα με τη δική του συνθετική ωρίμανση είχε ωριμάσει τόσο ο διεθνής, όσο και ο ελληνικός κινηματογράφος. Και σίγουρα ο Makavejef, ο Ustinov, ο Βούλγαρης και ο Τορνές απείχαν έτη φωτός απ' αυτό που σημείωνε ο ίδιος ο Μάνος Χατζιδάκις στο ένθετο της "Ρωμαϊκής Αγοράς": Τον καιρό του Φίνου τα αξιόλογα πρόσωπα στον ελληνικό κινηματογράφο ήσαν οι τεχνικοί και μόνο μ' αυτούς μπορούσε κανείς να πει δυο – τρεις κουβέντες σοβαρές και ενδιαφέρουσες. Το "καλλιτεχνικό προσωπικό", ηθοποιοί, σκηνοθέτες και σεναριογράφοι ήσαν μάλλον ένα προλεταριάτο της συμφοράς, που άγγιζε πολλές φορές τα όρια του γελοίου.

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ

Το 1944 ο Χατζιδάκις θα παρακολουθήσει μαθήματα υποκριτικής, θέλοντας να γίνει ηθοποιός, στη σχολή του Θεάτρου Τέχνης, αλλά ο Κουν θα τον αποτρέψει. Αντιθέτως, ο Κουν θα του αναθέσει τη σύνθεση της μουσικής για το έργο του Αλέξη Σολομού **Ο τελευταίος Ασπροκόλακας**, που ανεβάζει με το Θέατρο Τέχνης στο καλοκαιρινό θέατρο της Κοτοπούλη, στην Κυψέλη.
Τον επόμενο χρόνο, το 1945, η θιασάρχης Κατερίνα Ανδρεάδη του αναθέτει τη σύνθεση της μουσικής για το έργο του Ευγένιου Ο' Νιλ **Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα**, με τη Μελίνα Μερκούρη. Αυτό έμελλε να είναι η αρχή μιας δυνατής και θυελλώδους φιλίας.
Το 1946 αρχίζει μια γόνιμη συνεργασία με το Θέατρο Τέχνης: Γυάλινος Κόσμος(1946) του Τένεσι Ουίλιαμς, με πρωταγωνιστές τον Κουν και την Έλλη Λαμπέτη, Αντιγόνη(1947) του Ζ. Ανούιγ με την Έλλη Λαμπέτη, Ματωμένος Γάμος(1948) του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, σε μετάφραση Γκάτσου, Όλα τα παιδιά έχουν φτερά(1948) του Ευγενίου Ο' Νιλ, Λεωφορείον ο Πόθος(1949) του Τ. Ουίλιαμς, στο οποίο η Μελίνα Μερκούρη ερμήνευσε το αξεπέραστο από τότε <Χάρτινο το Φεγαράκι>, Ο Θάνατος του Εμποράκου(1949) του Άρθουρ Μίλερ κ.α.
Το 1951 η Μαρίκα Κοτοπούλη του ζητάει να γράψει μουσική για την Ορέστεια του Αισχύλου.
Ακολουθούν συνεργασίες του με το Εθνικό Θέατρο: Μήδεια(1956), Εκκλησιάζουσες(1956),

Θεσμοφοριάζουσες(1958), Πλούτος(1958), Βάτραχοι(1959) κ.α.

Το 1959 συνθέτει την υπέροχη μουσική για τους όρνιθες του Αριστοφάνη για το Θέατρο Τέχνης και τον Κουν.

Το 1962 γράφει μουσική για τις Βάκχες του Ευριπίδη.

Το 1966 ο Μάνος Κατράκης του ζητάει να γράψει μουσική για το έργο Καπετάν Μιχάλης του Καζαντζάκη.

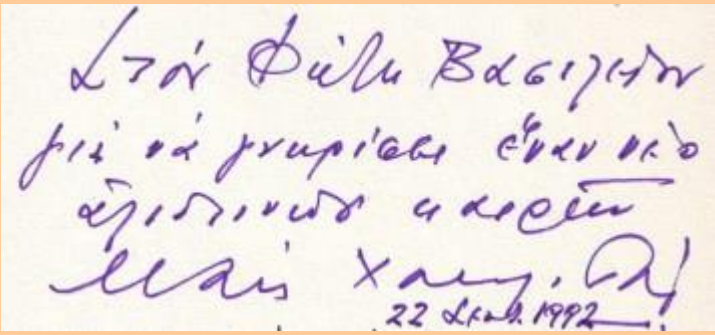
Η δημιουργική σχέση του Χατζιδάκι στο θέατρο απέδωσε τους καρπούς 58 έργων, από το 1944 με τον Τελευταίο Ασπροκόλακα του Α. Σολομού έως Το Φιντανάκι του Παντελή Χορν το 1989. Στη μουσική αυτή μένει πιστός στην αισθητική του με απλότητα, εκφραστική γνησιότητα και αμεσότητα. Σε όλες του τις θεατρικές δουλειές το τραγούδι είναι το κυρίαρχο εκφραστικό μέσο του. Τραγούδι με στίχο ποιητικό, τραγούδι με στίχο λαϊκό, τραγούδι χωρίς στίχο, αλλά μόνο και πάντα τραγούδι, για το οποίο ο ίδιος λέει :' 'Το τραγούδι είναι μια μαγική στιγμή κι εγώ ένας πανηγυριώτης μάγος εκπρόσωπός σας – αφού γεννήθηκα τον ίδιο καιρό με σας και μες στον ίδιο χώρο -, που θα φωτίσω τις κρυφές κι αθέατες γωνιές σας, θα σας εκπλήξω, θα σας γεμίσω ερωτήματα και μελωδίες, που ίσως γενούν δικές σας και θα μεταφέρουν στο σπίτι σας, έτσι που να κοπεί ο ύπνος σας και να χαθεί για πάντα – αν είναι δυνατόν – ο εφησυχασμός σας' '.

Τα Βιβλία του Μάνου Χατζιδάκι

Μυθολογία / Μυθολογία Δεύτερη

Μυθολογία είναι ο τίτλος του πρώτου κύκλου τραγουδιών που έγραψε ο Μάνος Χατζιδάκις και ο Νίκος Γκάτσος στα μέσα του ’60. Τον ίδιο τίτλο χρησιμοποίησε ο συνθέτης και για τις δυο ποιητικές του συλλογές που κυκλοφόρησε το 1966 και το 1980 –σήμερα κυκλοφορούν σε έναν τόμο. Και είναι λογικό, αφού ο Μ. Χατζιδάκις πάνω απ’ όλα, πάνω κι από συνθέτης, κατασκευαστής μύθων ήταν –αλλά γι’ αυτό, άλλη φορά.

Τα ποιήματα του Χατζιδάκι φέρουν έναν κοσμοπολίτικο αεράκι και την γλυκιά μελαγχολία και την επαναστατικότητα της Εποχής των Παιδιών των Λουλουδιών. Μπορεί ο ίδιος να αυτοτοποθετούνταν στη γενιά του ’40 –κι εκεί ανήκει από πολλές απόψεις– αλλά η ποίησή του ελάχιστα θυμίζει τους υπερρεαλιστές φίλους του. Η θάλασσα, για παράδειγμα, όπου υπάρχει, δεν είναι η γαλανή και φωτεινή του Ελύτη, αλλά ομιχλώδης και σκοτεινή. Με άλλα λόγια, ο Χατζιδάκις μας δείχνει μια διαφορετική Ελλάδα. Κι έναν διαφορετικό ελληνικό τρόπο.



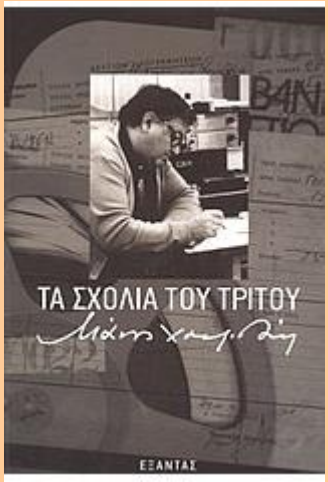
Χειρόγραφη οδηγία του Μ.Χ. για την ανάγνωση της "Μυθολογίας" του

Πέρα από αυτά, μη μου ζητάτε να κρίνω τον Μ. Χατζιδάκι σαν ποιητή –δεν κατέχω και πολλά από ποίηση. Εξάλλου δεν είναι εκεί το θέμα. Δεν διαβάζει κανείς την ποίηση του Χατζιδάκι για να ανακαλύψει έναν μείζων ποιητή, αλλά για να γνωρίσει, όπως το έθετε ο ίδιος, *έναν νέο αλλοτινών καιρών*.

Μπορώ να σας πω ότι ήταν εξαιρετικός στιχουργός. Και κάποια στιγμή θα πρέπει να συγκεντρωθούν σε έναν τόμο οι στίχοι που έγραψε, για να μπορέσουμε να αποκτήσουμε ολοκληρωμένη εικόνα και γι' αυτή του την πλευρά. Κάποια ποιήματά του όμως μελοποιήθηκαν από τον Ν. Μαυρουδή (*Το παιδί της γης*) και τον Στ. Ξαρχάκο (*Αγάπη ειν' η ζωή*).

Τα Σχόλια του Τρίτου

Είναι το πιο διάσημο βιβλίο του.

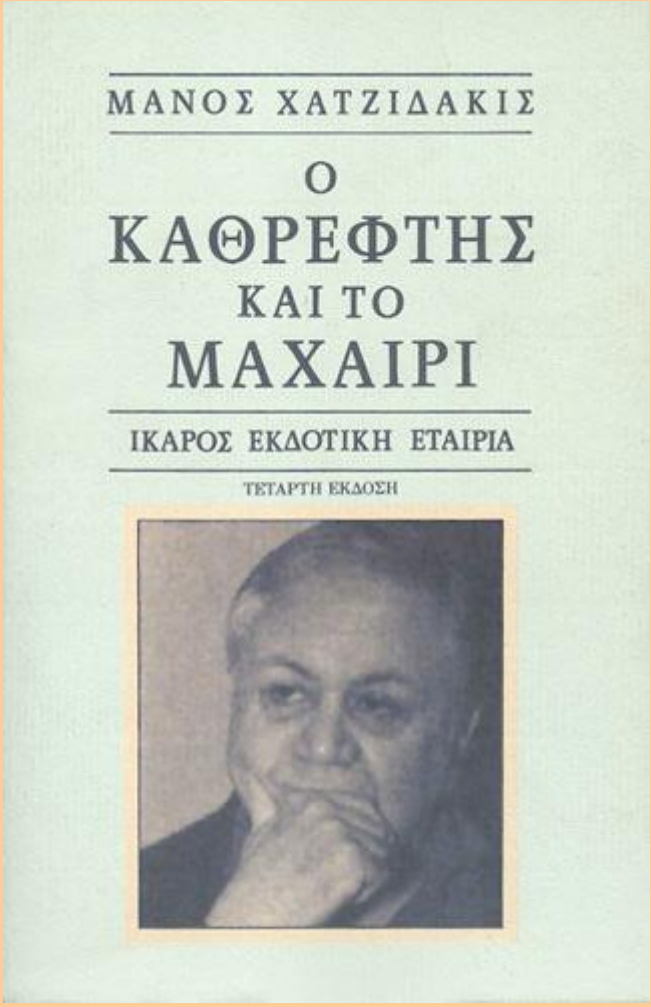


Το βιβλίο είναι μια ανθολογία των κειμένων που διάβαζε ο Χατζιδάκις τις Κυριακές στο Τρίτο Πρόγραμμα τον καιρό που ήταν διευθυντής του. Συνήθως ξεκινάν από την επικαιρότητα της εποχής για να καταλήξουν σε πιο γενικά –και πιο οδυνηρά– συμπεράσματα για την Ελλάδα εκείνης της εποχής, αλλά και την σημερινή.

Χιούμορ, αυτοσαρκασμός και σκανταλιάρικη διάθεση από τη μια και από την άλλη βαθιά τομή στην ημετέρα νοοτροπία.

Ο Καθρέφτης και το Μαχαίρι

Εδώ έχουν συγκεντρωθεί οι δημόσιες παρεμβάσεις του: ομιλίες, συνεντεύξεις, κείμενα που δημοσιεύτηκαν κατά καιρούς σε εφημερίδες και περιοδικά.



36 κείμενα για τον Γκάτσο, τον Ελύτη, τον Τσαρούχη και για το ρεμπέτικο, την μουσική του ’80, το βιβλίο και την ανάγνωση, τους αναρχικούς και την πολιτική πραγματικότητα και αθλιότητα.

Μάνος Χατζιδάκις: «Ο νεοναζισμός δεν είναι οι άλλοι»

"Ο νεοναζισμός, ο φασισμός, ο ρατσισμός και κάθε αντικοινωνικό και αντιανθρώπινο φαινόμενο συμπεριφοράς δεν προέρχεται από ιδεολογία, δεν περιέχει ιδεολογία, δεν συνθέτει ιδεολογία. **Είναι η μεγεθυμένη έκφραση-εκδήλωση του κτήνους που περιέχουμε μέσα μας χωρίς εμπόδιο στην ανάπτυξή του, όταν κοινωνικές ή πολιτικές συγκυρίες συντελούν, βοηθούν, ενυσχύουν τη βάρβαρη και αντιανθρώπινη παρουσία του.**

Η μόνη αντιβίωση για την καταπολέμηση του κτήνους που περιέχουμε είναι η Παιδεία. **Η αληθινή παιδεία και όχι η ανεύθυνη εκπαίδευση και η πληροφορία χωρίς κρίση και χωρίς ανήσυχη αμφισβητούμενη συμπερασματολογία.** Αυτή η παιδεία που δεν εφησυχάζει ούτε δημιουργεί αυταρέσκεια στον σπουδάζοντα, αλλά πολλαπλασιάζει τα ερωτήματα και την ανασφάλεια. Όμως μια τέτοια παιδεία δεν ευνοείται από τις πολιτικές παρατάξεις και από όλες τις κυβερνήσεις, διότι κατασκευάζει ελεύθερους και ανυπότακτους πολίτες μη χρήσιμους για το ευτελές παιχνίδι των κομμάτων και της πολιτικής. Κι αποτελεί πολιτική «παράδοση» η πεποίθηση πως τα κτήνη, με κατάλληλη τακτική και αντιμετώπιση, καθοδηγούνται, τιθασεύονται.

Ενώ τα πουλιά... Για τα πουλιά, μόνον οι δολοφόνοι, οι άθλιοι κυνηγοί αρμόζουν, με τις «ευγενικές παντός έθνους παραδόσεις». Κι είναι φορές που το κτήνος πολλαπλασιαζόμενο κάτω από συγκυρίες και με τη μορφή «λαϊκών αιτημάτων και διεκδικήσεων» σχηματίζει φαινόμενα λοιμώδους νόσου που προσβάλλει μεγάλες ανθρώπινες μάζες και επιβάλλει θανατηφόρες επιδημίες.

Πρόσφατη περίπτωση ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Μόνο που ο πόλεμος αυτός μας δημιούργησε για ένα διάστημα μιαν αρκετά μεγάλη πλάνη, μιαν ψευδαίσθηση. **Πιστέψαμε όλοι μας πως σ' αυτό τον πόλεμο η Δημοκρατία πολέμησε το φασισμό και τον νίκησε.** Σκεφθείτε: η «Δημοκρατία», εμείς με τον Μεταξά κυβερνήτη και σύμμαχο τον Στάλιν, πολεμήσαμε το ναζισμό, σαν ιδεολογία άσχετη από μας τους ίδιους. Και τον... νικήσαμε. Τι ουτοπία και τι θράσος. Αγνοώντας πως απαλλασσόμενοι από την ευθύνη του κτηνώδους μέρους του εαυτού μας και τοποθετώντας το σε μια άλλη εθνότητα υποταγμένη ολοκληρωτικά σ' αυτό, δεν νικούσαμε κανένα φασισμό αλλά απλώς μιαν άλλη εθνότητα επικίνδυνη που επιθυμούσε να μας υποτάξει.

Ένας πόλεμος σαν τόσους άλλους από επικίνδυνους ανόητους σε άλλους ανόητους, περιστασιακά ακίνδυνους. Και φυσικά όλα τα περί «Ελευθερίας», «Δημοκρατίας», και «λίκνων πνευματικών και μη», για τις απαίδευτες στήλες των εφημερίδων και τους αφελείς αναγνώστες. **Ποτέ δεν θα νικήσει η Ελευθερία, αφού τη στηρίζουν και τη μεταφέρουν άνθρωποι, που εννοούν να μεταβιβάζουν τις δικές τους ευθύνες στους άλλους.**

(Κάτι σαν την ηθική των γερόντων χριστιανών. Το καλό και το κακό έξω από μας. Στον Χριστό και τον διάβολο. Κι ένας Θεός που συγχωρεί τις αδυναμίες μας εφόσον κι όταν τον θυμηθούμε μες στην ανευθυνότητα του βίου μας. Επιδιώκοντας πάντα να εξασφαλίσουμε τη μετά θάνατον εξακολουθητική παρουσία μας. Αδυνατώντας να συλλάβουμε την έννοια της απουσίας μας. Το ότι μπορεί να υπάρχει ο κόσμος δίχως εμάς και δίχως τον Καντιώτη τον Φλωρίνης).

Δεν θέλω να επεκταθώ. Φοβάμαι πως δεν έχω τα εφόδια για μια θεωρητική ανάπτυξη, ούτε την κατάλληλη γλώσσα για τις απαιτήσεις του όλου θέματος. Όμως το θέμα με καίει. Και πριν πολλά χρόνια επιχείρησα να το αποσαφηνίσω μέσα μου. Σήμερα ξέρω πως διέβλεπα με την ευαισθησία μου τις εξελίξεις και την επανεμφάνιση του τέρατος. Και δεν εννοούσα να συνηθίσω την ολοένα αυξανόμενη παρουσία του. Πάντα εννοώ να τρομάζω.

Ο νεοναζισμός δεν είναι οι άλλοι. Οι μισητοί δολοφόνοι, που βρίσκουν όμως κατανόηση από τις διωκτικές αρχές λόγω μιας περίεργης αλλά όχι και ανεξήγητης συγγενικής ομοιότητος. Που τους έχουν συνηθίσει οι αρχές και οι κυβερνήσεις σαν μια πολιτική προέκτασή τους ή σαν μια επιτρεπτή αντίθεση, δίχως ιδιαίτερη σημασία που να προκαλεί ανησυχία. (Τελευταία διάβασα πως στην Πάτρα, απέναντι στο αστυνομικό τμήμα άνοιξε τα γραφεία του ένα νεοναζιστικό κόμμα. Καμιά ανησυχία ούτε για τους φασίστες, ούτε για τους αστυνομικούς. Ούτε φυσικά για τους περιοίκους).

Ο εθνικισμός είναι κι αυτός νεοναζισμός. Τα κουρεμένα κεφάλια των στρατιωτών, έστω και παρά τη θέλησή τους, ευνοούν την έξοδο της σκέψης και της κρίσης, ώστε να υποτάσσονται και να γίνονται κατάλληλοι για την αποδοχή διαταγών και κατευθύνσεων προς κάποιο θάνατο. Δικόν τους ή των άλλων. Η εμπειρία μου διδάσκει πως η αληθινή σκέψη, ο προβληματισμός οφείλει κάπου να σταματά. Δεν συμφέρει. Γι’ αυτό και σταματώ. Ο ερασιτεχνισμός μου στην επικέντρωση κι ανάπτυξη του θέματος κινδυνεύει να γίνει ευάλωτος από τους εχθρούς. Όμως οφείλω να διακηρύξω το πάθος μου για μια πραγματική κι απρόσκοπτη ανθρώπινη ελευθερία.

Ο φασισμός στις μέρες μας φανερώνεται με δυο μορφές. **Ή προκλητικός, με το πρόσχημα αντιδράσεως σε**

πολιτικά ή κοινωνικά γεγονότα που δεν ευνοούν την περίπτωσή τους ή παθητικός μες στον οποίο κυριαρχεί ο φόβος για ό,τι συμβαίνει γύρω μας. Ανοχή και παθητικότητα λοιπόν. Κι έτσι εδραιώνεται η πρόκληση. Με την ανοχή των πολλών. Προτιμότερο αργός και σιωπηλός θάνατος από την αντίδραση του ζωντανού και ευαίσθητου οργανισμού που περιέχουμε.

Το φάντασμα του κτήνους παρουσιάζεται ιδιαιτέρως έντονα στους νέους. Εκεί επιδρά και το marketing. Η επιρροή από τα Μ.Μ.Ε. ενός τρόπου ζωής που ευνοεί το εμπόριο. Κι όπως η εμπορία ναρκωτικών ευνοεί τη διάδοσή τους στους νέους, έτσι και η μουσική, οι ιδέες, ο χορός και όσα σχετίζονται με τον τρόπο ζωής τους έχουν δημιουργήσει βιομηχανία και τεράστια κι αφάνταστα οικονομικά ενδιαφέρονται.

Και μη βρίσκοντας αντίσταση από μια στέρεη παιδεία όλα αυτά δημιουργούν ένα κατάλληλο έδαφος για να ανθίσει ο εγωκεντρισμός η εγωπάθεια, η κενότητα και φυσικά κάθε κτηνώδες ένστιχτο στο εσωτερικό τους. Προσέξτε το χορό τους με τις ομοιόμορφες στρατιωτικές κινήσεις, μακρά από κάθε διάθεση επαφής και επικοινωνίας. Το τραγούδι τους με τις συνθηματικές επαναλαμβανόμενες λέξεις, η απουσία του βιβλίου και της σκέψης από τη συμπεριφορά τους και ο στόχος για μια άνετη σταδιοδρομία κέρδους και εύκολης επιτυχίας.

Βιώνουμε μέρα με τη μέρα περισσότερο το τμήμα του εαυτού μας – που ή φοβάται ή δεν σκέφτεται, επιδιώκοντας όσο γίνεται περισσότερα οφέλη. **Ώσπου να βρεθεί ο κατάλληλος «αρχηγός» που θα ηγηθεί αυτό το κατάπτυστο περιεχόμενό μας.** Και τότε θα 'ναι αργά για ν' αντιδράσουμε. Ο νεοναζισμός είμαστε

εσείς κι εμείς – όπως στη γνωστή παράσταση του Πιραντέλο. Είμαστε εσείς, εμείς και τα παιδιά μας. Δεχόμαστε να 'μαστε απάνθρωποι μπρος στους φορείς του AIDS, από άγνοια αλλά και τόσο «ανθρώπινοι» και συγκαταβατικοί μπροστά στα ανθρωποειδή ερπετά του φασισμού, πάλι από άγνοια, αλλά κι από φόβο κι από συνήθεια.

Και το Κακό ελλοχεύει χωρίς προφύλαξη, χωρίς ντροπή. Ο νεοναζισμός δεν είναι θεωρία, σκέψη και αναρχία. Είναι μια παράσταση. Εσείς κι εμείς. Και πρωταγωνιστεί ο Θάνατος.

Μάνος Χατζιδάκις

Εργογραφία

1943	«Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΑΣΠΡΟΚΟΡΑΚΑΣ» θεατρικό του Α. Σολωμού
1944	«ΤΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ ΘΑ ΘΕΡΙΣΟΥΜΕ» θεατρικό του Α. Δαμιανού «ΜΑΚΡΙΝΟΣ ΔΡΟΜΟΣ» θεατρικό του Α. Αρμπούζωφ
1945	«ΜΠΟΛΙΒΑΡ» τραγούδι σε ποίηση Νίκου Εγγονόπουλου «ΡΗΓΑΣ Ο ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ» θεατρικό του Βασίλη Ρώτα

1946	«ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΕΠΠΟΣ» μπαλέτο (ανολοκλήρωτο) μουσική για τα θεατρικά «ΘΑΨΤΕ ΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ» του Ι. Σόου «ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ» του Eugene O' Neal «ΕΝΑΣ ΦΙΛΟΣ ΘΑ «ΡΘΕΙ ΑΠΟΨΕ» (άδηλον) «ΦΑΥΛΟΣ ΚΥΚΛΟΣ» του Α. Γιαλαμά «ΓΥΑΛΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» του Tennessee Williams ΑΔΟΥΛΩΤΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ» ταινία των Παπαμιχαήλ-Πλωρίτη
1947	«ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΛΕΥΚΗ ΑΧΙΒΑΔΑ» (Έργο 1) Σουίτα για πιάνο «ΔΥΟ ΝΑΥΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ» (Έργο 2) σε ποίηση Μ. Σαχτούρη «Ο ΣΑΤΥΡΟΣ» μπαλέτο «ΑΝΤΙΓΟΝΗ» θεατρικό του Ανουίγ
1948	«Ο ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ» (Έργο 3) θεατρικό του Λόρκα «ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ» (αγνώστων λοιπών στοιχείων) «ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΧΟΥΝ ΦΤΕΡΑ» θεατρικό του Eugene O' Neal «ΛΕΩΦΟΡΕΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ» θεατρικό του Tennessee Williams Ο ΚΟΚΚΙΝΟΣ ΒΡΑΧΟΣ» ταινία του Γρηγόρη Γρηγορίου
1949	«Ο ΜΑΡΣΥΑΣ» (Έργο 4) μπαλέτο (χαμένη παρτιτούρα) «Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΑΚΟΥ» θεατρικό του Α.Μίλερ «ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΙ» ταινία του Γ. Φιλίππου
1950	«ΕΞΙ ΛΑΙΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ» (Έργο 5) διασκευασμένα ρεμπέτικα για πιάνο «ΤΟ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΟ ΦΙΔΙ» (Έργο 6) μπαλέτο για δύο ανδρικές φωνές και πιάνο

	«ΔΥΟ ΧΟΕΣ» μουσική για την Ορέστεια του Αισχύλου
1951	«ΝΕΚΡΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ» ταινία του Φ. Ηλιάδη
1952	«ΑΓΙΑ ΙΩΑΝΝΑ» θεατρικό του Τζ. Μπ. Σώ «Η ΑΓΝΗ ΤΟΥ ΛΙΜΑΝΙΟΥ» ταινία του Γ. Τζαβέλλα «Ο ΓΡΟΥΣΟΥΖΗΣ» ταινία του Γ. Τζαβέλλα
1953	«ΙΟΝΙΚΗ ΣΟΥΙΤΑ» (Έργο 7) Για πιάνο «ΟΙ ΟΥΡΑΝΟΙ ΕΙΝΑΙ ΔΙΚΟΙ ΜΑΣ» ταινία του Ντ. Δημόπουλου
1954	«ΣΟΥΙΤΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ» Ανέκδοτο «Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ CNS» (Έργο 8) Τραγούδια για βαρύτονο και πιάνο «ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ» του Σαίξπηρ. Ανέκδοτο «ΜΕ ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ» θεατρικό του Θ. Ουάιλντερ και για τις ταινίες «ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ» του Α. Τερζάκη «ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΙΣ» του Νίκου Κούνδουρου «ΚΥΡΙΑΚΑΤΙΚΟ ΞΥΠΝΗΜΑ» του Μιχάλη Κακογιάννη «Ο ΔΡΟΜΟΣ ΜΕ ΤΙΣ ΑΚΑΚΙΕΣ» του Δ. Ιωαννόπουλου «Η ΚΑΛΠΙΚΗ ΛΥΡΑ» του Γιώργου Τζαβέλλα
1955	«ΣΤΕΛΛΑ» ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη «ΛΑΤΕΡΝΑ ΦΤΩΧΕΙΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΤΙΜΟ» ταινία του Αλέκου Σακελλάριου
1956	«ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ» του Αριστοφάνη «ΜΗΔΕΙΑ» (Έργο 9) Ανέκδοτο, εκτός από το χορικό Έρωτα εσύ» για τα θεατρικά «ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ» του Tennessee Williams «ΑΜΛΕΤ» του Σαίξπηρ για τις ταινίες «ΔΟΛΛΑΡΙΑ ΚΑΙ ΟΝΕΙΡΑ» του Ι. Νταϊφά

	«ΓΙΑ ΔΥΟ ΡΩΓΕΣ ΣΤΑΦΥΛΙ» γιουγκοσλαβικής παραγωγής «Η ΚΑΦΕΤΖΟΥ» του Αλέκου Σακελλάριου «Ο ΖΗΛΙΑΡΟΓΑΤΟΣ» του Γιώργου Τζαβέλλα «Ο ΔΡΑΚΟΣ» του Νίκου Κούνδουρου
1957	«Η ΕΡΗΜΙΑ» (Έργο 10) μπαλέτο για χορωδία και μικρή ορχήστρα «ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ» (Έργο 11) τραγούδια από το θεατρικό του Ι. Καμπανέλλη «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ» (Έργο 12) μουσική για την κωμωδία του Αριστοφάνη. Ανέκδοτο «Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ» (Έργο 13) Τραγούδια από το θεατρικό του Bertold Brecht για τα θεατρικά «ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΛΗΡ» του Σαίξπηρ «ΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ ΕΙΝΑΙ ΦΩΤΕΡΟ» του Κ. Φράι «ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΠΑΛΙΑΝΘΡΩΠΟΙ» επιθεώρηση για τις ταινίες «ΛΑΤΕΡΝΑ ΦΤΩΧΕΙΑ ΚΑΙ ΓΑΡΥΦΑΛΛΟ» του Αλέκου Σακελλάριου «ΤΟ ΑΜΑΞΑΚΙ» του Ντ. Δημόπουλου «ΑΓΙΟΥΠΑ» του Γκ. Τάλλας «ΔΕΛΗΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΥΙΟΣ» του Αλέκου Σακελλάριου «ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ ΤΑ ΓΡΑΜΜΕΝΑ» του Φ. Φυλακτού «ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΨΕΜΑ» του Μιχάλη Κακογιάννη «Η ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΠΟΘΩΝ» του Γ. Ζερβού
1958	«ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ» (Έργο 14) μουσική για την κωμωδία του Αριστοφάνη «ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ» (Έργο 15) κύκλος οκτώ τραγουδιών. Ανολοκλήρωτο για τα θεατρικά Ο ΠΛΟΥΤΟΣ» του Αριστοφάνη «ΟΘΕΛΛΟΣ» του Σαίξπηρ «Η ΑΥΛΗ ΤΩΝ ΘΑΥΜΑΤΩΝ» του Ιακώβου

	Καμπανέλλη «Η ΑΝΘΙΣΜΕΝΗ ΑΜΥΓΔΑΛΙΑ» του Δ. Γιαννουλάκη για τις ταινίες «ΜΙΑ ΖΩΗ ΤΗΝ ΕΧΟΥΜΕ» του Γιώργου Τζαβέλλα «ΟΙ ΠΑΡΑΝΟΜΟΙ» του Νίκου Κούνδουρου «ΜΙΑ ΛΑΤΕΡΝΑ, ΜΙΑ ΖΩΗ» του Σ. Καψάσκη «ΟΛΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ» του Στράντζαλη «ΕΝΑΣ ΗΡΩΣ ΜΕ ΠΑΝΤΟΥΦΛΕΣ» του Αλέκου Σακελλάριου «ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΩΝ ΓΕΝΝΑΙΩΝ» του Ντίμη Δαδήρα
1959	«ΟΡΝΙΘΕΣ» (Έργο 16) μουσική για την αριστοφανική κωμωδία. Το 1964 αναμόρφωση της μουσικής αυτής σε καντάτα και μπαλέτο, για μέντζο σοπράνο, δύο βαρύτονους, τρεις χορωδίες (παιδική δύο μεικτές) και ορχήστρα. για τα θεατρικά «ΒΑΤΡΑΧΟΙ» του Αριστοφάνη «ΚΥΚΛΩΠΑΣ» του Ευριπίδη «ΔΟΝΙΑ ΡΟΖΙΤΑ» του Λόρκα «Ο ΠΕΡΛΙΜΠΙΝ ΚΑΙ Η ΜΠΕΛΙΣΑ» του Λόρκα «ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ» του Ν.Πολίτη «Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΣ» του Δ. Κεχαΐδη «ΙΩΒ» του Α. Μακ Λις για τις ταινίες «ΝΑΥΑΓΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ» της Μ. Πλυτά «ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ» του Σ. Καψάσκη «ΖΑΛΟΓΓΟ, ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΗΣ ΛΕΥΤΕΡΙΑΣ» του Ι. Τατασόπουλου «ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ» του Νίκου Κούνδουρου «ΤΟ ΞΥΛΟ ΒΓΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ» του Αλέκου Σακελλάριου «ΕΝΑΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ» του Χ. Κυριακόπουλου «Η ΛΙΖΑ ΤΟ «ΣΚΑΣΕ» του Σ. Καψάσκη
1960	μουσική για τα θεατρικά

	«ΕΥΡΙΔΙΚΗ» του Ζ. Ανουίγ «ΤΟ ΓΛΥΚΟ ΠΟΥΛΙ ΤΗΣ ΝΙΟΤΗΣ» του Τ. Ουίλιαμς «Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ» του Αγγέλου Σικελιανού «Η ΤΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ» του Δ. Κορομηλά και τις ταινίες «ΠΟΤΕ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗ» του Ζυλ Ντασέν «ΕΛΛΑΣ Η ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ» του Μιλερσέν «ΜΑΝΤΑΛΕΝΑ» του Ντίνου Δημόπουλου «ΡΑΝΤΕΒΟΥ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ» του Ντίμη Δαδήρα «ΤΟ ΚΟΡΟΙΔΑΚΙ ΤΗΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΟΣ» του Γιάννη Δαλιανίδη «ΤΟ ΚΛΩΤΣΟΣΚΟΥΦΙ» του Ντίνου Δημόπουλου «Η ΑΛΙΚΗ ΣΤΟ ΝΑΥΤΙΚΟ» του Αλέκου Σακελλάριου «Η ΚΥΡΙΑ ΔΗΜΑΡΧΟΣ» του Ροβήρου Μανθούλη «ΓΙΑ ΣΕΝΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ» του Γ. Διζικιρίκη
1961	«ΡΙΝΑΛΔΟΣ ΚΑΙ ΑΡΜΙΔΑ» (Έργο 17) Μονόπρακτη όπερα πάνω σε ιντερμέδια της «Ερωφίλης» του Χορτάτση, για υψίφωνο, βαρύτονο, ανδρική χορωδία και ορχήστρα. Ανολοκλήρωτο. ΑΠΟΨΕ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΟΥΜΕ» (Έργο 18) Μουσική και τραγούδια για το θεατρικό έργο του Λ. Πιραντέλο. «ΠΑΣΧΑΛΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΝΕΚΡΗ ΓΗ» Διασκευή παλιών λαϊκών τραγουδιών «Η ΚΛΕΦΤΡΑ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ» θεατρικό του Ζ. Νεβώ και για τις ταινίες «Η ΛΙΖΑ ΚΑΙ Η ΑΛΛΗ» του Ντ. Δημόπουλου «ΑΛΛΟΙΜΟΝΟ ΣΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ» του Αλέκου Σακελλάριου «ΑΓΑΠΗ ΚΑΙ ΘΥΕΛΛΑ» του Σ. Καψάσκη «ΧΑΜΕΝΑ ΟΝΕΙΡΑ» του Αλέκου Σακελλάριου «IT HAPPENED IN ATHENS» του A. Marton «THE 300 SPARTIANS» του R. Mate

1962	«ΒΑΚΧΕΣ» (Έργο 19) του Ευριπίδη. Ανέκδοτο. «ΟΔΟΣ ΟΝΕΙΡΩΝ» (Έργο 20) Μουσική και τραγούδια από την θεατρική παράσταση σε στίχους των Ι. Καμπανέλλη, Α. Σολομού, Νίκου Γκάτσου, Μ. Αργυράκη και του συνθέτη. «ΚΑΙΣΑΡ ΚΑΙ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ» (Έργο 21) του Τζ. Μπ. Σώ «Η ΜΕΛΙΣΣΑ» θεατρικό του Ν. Καζαντζάκη «IN THE COOL OF THE DAY» ταινία του J. Huismann 1963 «ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΛΙΣ» επιθεώρηση μαζί με τον Μίκη Θεοδωράκη «AMERICA AMERICA» ταινία του Ηλία Καζάν «Top Kapi» ταινία του Ζυλ Ντασέν «ΧΤΥΠΟΚΑΡΔΙΑ ΣΤΟ ΘΡΑΝΙΟ» του Αλέκου Σακελλάριου
1964	«ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ ΤΖΟΚΟΝΤΑΣ» (Έργο 22) για ορχήστρα «ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΕΣΠΕΡΙΝΟΙ» διασκευή τραγουδιών για ορχήστρα «ALIKI MY LOVE» ταινία του R. Mate «ΚΑΤΑΣΚΟΠΟΙ ΣΤΟ ΣΑΡΩΝΙΚΟ» ταινία
1965	«ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ» (Έργο 23) κύκλος τραγουδιών σε ποίηση Νίκου Γκάτσου
1966	«Ο ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗΣ» (Έργο 24) μουσική και τραγούδια για θεατρική διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Ν. Καζαντζάκη. «ILYA DARLING» μιούζικαλ στη Ν. Υόρκη «ΤΑ ΣΚΑΛΟΠΑΤΙΑ» ταινία της Μαρίας Πλυτά
1968	«BLUE» (Έργο 25) ταινία του Σ. Ναριτζάνο «ΡΥΘΜΟΛΟΓΙΑ» (Έργο 26) για πιάνο «REFLECTIONS» (Έργο 27) κύκλος τραγουδιών με αγγλικούς στίχους των D. Rudnytsky, B. Corrigan, M. Fulterman, C Nivison

	«ΟΠΕΡΑ ΓΙΑ ΠΕΝΤΕ» (Έργο 28) ανολοκλήρωτο «ΤΑ ΕΝΝΕΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΙΟΣ» ανολοκλήρωτο «ADE IN» ταινία της Paramount
1969	«THE HEROES» ταινία του J. Negoulesco
1970	«ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ» κύκλος τραγουδιών σε στίχους του Νίκου Γκάτσου «THE MARLET΄S TALE» αμερικάνικη ταινία στη Ρώμη
1971	«ΤΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ» (Έργο 29) μεταγραφή ρεμπέτικων τραγουδιών για φωνή και πιάνο « ΠΕΝΤΕ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΜΠΟΥΖΟΥΚΙ» μουσική που χορογραφήθηκε από τον Μ. Μπεζάρ για ένα πρόγραμμα αφιερωμένο στον Ζ. Κοκτώ. Ανέκδοτο «ΤΗΣ ΓΗΣ ΤΟ ΧΡΥΣΑΦΙ» κύκλος τραγουδιών σε στίχους του Νίκου Γκάτσου
1972	«Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΡΩΤΙΚΟΣ» (Έργο 30) κύκλος τραγουδιών για δύο φωνές, χορωδία, και δώδεκα όργανα, σε στίχους Ελλήνων ποιητών. «Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΡΩΤΙΚΟΣ» ταινία του Π. Βούλγαρη « Ο ΣΚΛΗΡΟΣ ΑΠΡΙΛΗΣ ΤΟΥ 45» μεταγραφές λαϊκών τραγουδιών για ορχήστρα «Ο ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ» θεατρικό του Ν. Τουντζάκη
1973	«Ο ΟΔΟΙΠΟΡΟΣ ΤΟ ΜΕΘΥΣΜΕΝΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΚΑΙ Ο ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ» (Έργο 31) κύκλος τραγουδιών με εμβόλιμες πρόζες, σε στίχους του Μ. Ελευθερίου και του συνθέτη «THE PEDESTRIAN» ταινία του Μ. Σελ «ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΙΣ ΜΥΚΗΝΕΣ» θεατρικό του Ε. Αβέρωφ
1974	«SWEET MOVIE» ταινία του Ντούσαν Μακαβέγεφ «ΤΑ ΠΕΡΙΞ» διασκευή ρεμπέτικων τραγουδιών
1975	«ΑΘΑΝΑΣΙΑ» κύκλος τραγουδιών σε στίχους του Νίκου Γκάτσου

	«FACCIA DI SPIA» ταινία του G. Ferrara «ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ» θεατρικό του Μπ. Τζόνσον «ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΕΣ» θεατρικό
1976	«ΤΑ ΠΑΡΑΛΟΓΑ» (Έργο 32) κύκλος τραγουδιών σε στίχους του Νίκου Γκάτσου
1977	«ΚΟΙΝΟΣ ΒΙΟΣ» (Έργο 33) σε στίχους Ν. Χρονά. Ανολοκλήρωτο «ΧΩΡΙΟΝ Ο ΠΟΘΟΣ» (Έργο 34) πέντε τραγούδια σε στίχους Α. Δημητρούκα, Μ. Αργυράκη και του συνθέτη «ΕΝΑΣ ΕΡΩΔΙΟΣ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ» ταινία του Σ. Τορνέ
1978	«ΠΑΙΔΕΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ» (Έργο 35) «σκηνική καντάτα» σε στίχους Γκάτσου, Μπουρμπούλη και του συνθέτη «ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΜΕΛΙΤΟΣ» (Έργο 36) ταινία του Γ. Πανουσόπουλου «MEMED MY HAWK» ταινία του Peter Ustinov
1980-1994	«Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗΣ» (Έργο 37), 1970-1980. Σε στίχους του συνθέτη, για βαρύτονο,τέσσερις χορωδίες (παιδική, δυο γυναικείες και μικτή) και ορχήστρα «ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ» (Έργο 38) τελική μορφή 1986, πρώτη έκδοση σε δίσκο 1978. Κύκλος τραγουδιών σε στίχους Μ. Μπουρμπούλη και του συνθέτη «Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ» (Έργο 39) 1980 καντάτα για μέντζο σοπράνο, μεικτή χορωδία και ομάδα οργάνων. Ανέκδοτο «ΤΑ ΠΙΝΔΑΡΙΚΑ» (Έργο 40), 1981. Καντάτα σε ποίηση Πινδάρου για μέτζο σοπράνο, βαρύτονο, μεικτή χορωδία και μικτή ορχήστρα. Ανέκδοτο «ΔΙΦΩΝΙΕΣ» (Έργο 41), 1981. Ανολοκλήρωτο. Σε στίχους Α. Δημητρούκα «ΟΙ ΜΠΑΛΑΝΤΕΣ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΑΘΗΝΑΣ» (Έργο 42), 1982-83. Κύκλος τραγουδιών σε στίχους Α.

	Δημητρούκα, Α. Δαβαράκη και του συνθέτη «ΠΟΡΝΟΓΡΑΦΙΑ» (Έργο 43), 1982-83. Από την ομώνυμη θεατρική παράσταση, σε στίχους Νίκου Γκάτσου, Α. Δαβαράκη και του συνθέτη «ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟΣ ΗΛΙΟΣ» (Έργο 44), 1983. Κύκλος τραγουδιών σε στίχους Νίκου Γκάτσου «ΚΑΡΥΔΙΕΣ ΣΕ ΠΕΤΡΙΝΗ ΓΗ», 1985. Θεατρικό του Ε. Αβέρωφ «ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΜΗΤΕΡΑ» (Έργο 45), 1985-86. Κύκλος τραγουδιών σε στίχους Νίκου Γκάτσου «ΑΜΟΡΓΟΣ» (Έργο 46), 1970-1992. Σε ποίηση Νίκου Γκάτσου. Ανολοκλήρωτο «ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ» (Έργο 47) κύκλος τραγουδιών σε στίχους του Νίκου Γκάτσου «ΤΟ ΦΙΝΤΑΝΑΚΙ» 1989. Θεατρικό του Παντελή Χορν «ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ» 1990. Το ίδιο με το αρ. 27 αλλά με Ελληνικούς στίχους, του Νίκου Γκάτσου,και της Α. Δημητρούκα «ΕΓΚΩΜΙΟΝ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΑΝΔΡΟΣ» (Έργο 48), 1991. Σε ποίηση Ανδρέα Κάλβου, για μικρή χορωδία και χάλκινα πνευστά. Ανέκδοτο «ΗΣΥΧΕΣ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ» (Έργο 49), 1992. Μουσική και τραγούδια για την ομώνυμη ταινία του Παντελή Βούλγαρη. Ανέκδοτο «Η ΑΜΑΡΤΙΑ ΕΙΝΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΚΑΙ Ο ΕΡΩΤΑΣ ΑΡΧΑΙΟΣ» (Εργο 50), 1992. («Τα Τραγούδια της Αμαρτίας») Ανολοκλήρωτος κύκλος τραγουδιών σε στίχους Ν. Χριστιανόπουλου και Γ. Χρονά. Ο συνθέτης πρόλαβε να γράψει μουσική για 18 από τα 26 ποιήματα που είχε επιλέξει «INTERNOT» (Έργο 51), 1969-1992. Ημιτελής κύκλος τραγουδιών σε στίχους του συνθέτη και της Α. Δημητρούκα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βλαγκόπουλος , Π. Η γοητεία του λαϊκού και η αισθητική απόσταση

Κονιτόπουλος , Ι. Ένας πανηγυριώτης μάγος

Μπελώνης , Γ. Με άσβεστο νεανικό πάθος

Μποσκοΐτης , Α. Χατζιδάκις, ο Μεγάλος Κινηματογραφικός

Ανασύρθηκαν το Φεβρουάριο και το Μάρτιο του 2012

http:// www. manowhadjidakis.gr

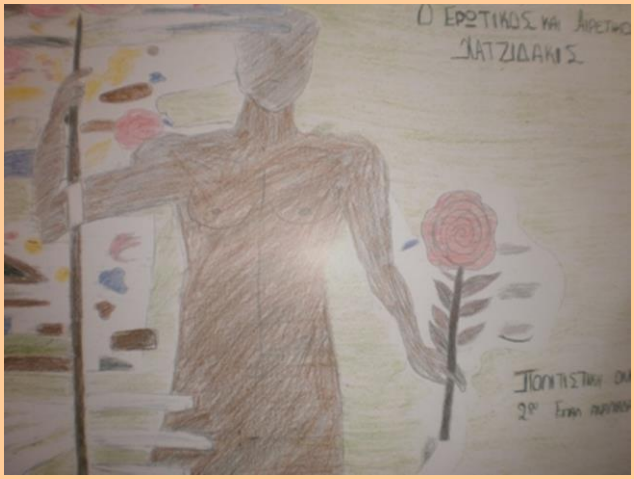
http:// www. fvasileiou.wordpress.com

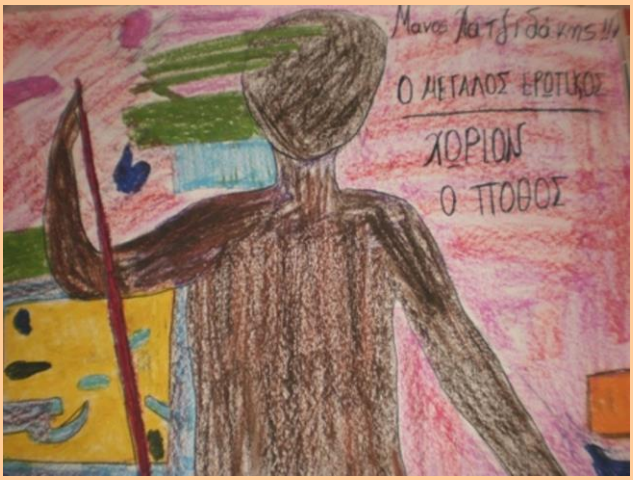
http:// www. bibliotheque.gr

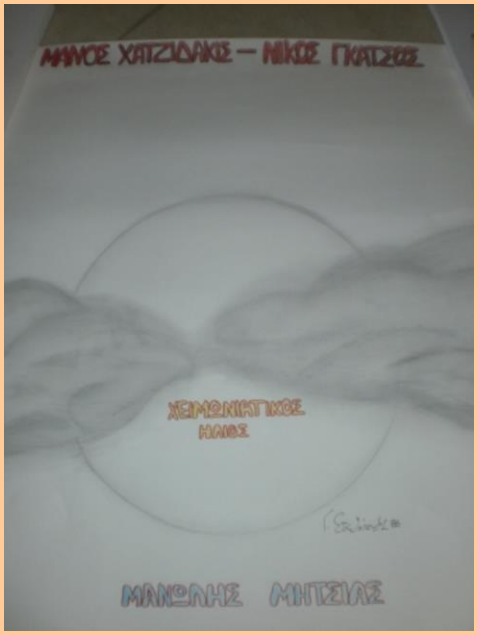
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Φωτογραφικό υλικό από την παρουσίαση στο χώρο του σχολείου

Δημιουργίες των μαθητριών






ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ – ΝΙΚΟΣ ΓΚΑΤΣΟΣ
ΧΕΙΜΩΝΙΑΤΙΚΟΣ
ΗΛΙΟΣ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΜΗΤΣΙΑΣ

ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ
ΠΑΜΕ ΜΙΑ ΒΟΛΤΑ
ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

Ο ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ
ΣΤΗ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΑΓΟΡΑ!!!
35
ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ 1947-1985

Στην παρουσίαση του προγράμματος ακούστηκαν οι συνθέσεις του Μάνου Χατζιδάκι:

Η μικρή Ραλλού

Ο κυρ-Αντώνης

Χάρτινο το φεγγαράκι

Αερικό

Αθανασία

σε στίχους του συνθέτη και του ποιητή Νίκου Γκάτσου.