

Ἡ Ψαλτικὴ Ἀνατολή, ἡ Εὐρωπαϊκὴ Δύση καὶ ὁ Μίκης Θεοδωράκης

Τοῦ Νεκταρίου Πάρη, Δρ.Θ., D.M.

Ἀρχιμ. τοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου

Καθηγητοῦ ΤΜΕΤ ΠΑΜΑΚ

Δημοσιεύθηκε στὴν Romfea. gr 16 Νοεμβρίου 2021

<https://www.romfea.gr/psaltiki-kai-politismos/46755-i-psaltiki-anatoli-i-evropaiki-dysi-kai-o-mikis-theodorakis>

Πρὸ τῆς ἐκδημίας τοῦ Μίκη Θεοδωράκη ἀλλὰ καὶ μετὰ, βλέπομε νὰ ἀπλώ-
νονται πλήθη ἐγκωμίων γιὰ τὸ πρόσωπο αὐτοῦ τοῦ μεγάλου μουσικοῦ καὶ καλλιτέχνη,
ποιὸς ὅμως θὰ ἠδύνατο νὰ ἐκφρασθεῖ ἐπαρκῶς γιὰ αὐτὸν τὸν ὀγκόλιθο παγκοσμίου
ἀναγνωρίσεως ποῦ ἐκαλεῖτο Μίκης Θεοδωράκης; Τοῦτο βεβαίως εἶναι ἐρώτημα τὸ
ὁποῖο ἀπασχολεῖ ἅπαντες, μουσικοὺς καὶ μὴ. Ἡ περιγραφή τοῦ ἔργου καὶ τῆς
προσφορὰς τοῦ Μίκη Θεοδωράκη δὲν μποροῦν νὰ περιορισθοῦν μέσα σὲ αὐτὲς τὶς
ἐλάχιστες γραμμές, οἱ ὁποῖες δὲν δίδουν τὸ ἀπαραίτητο περιθώριο ὥστε νὰ ἐκφρασθεῖς
περὶ τοῦ προσώπου τοῦ Μίκη. Προσωπικῶς θὰ ἐπιχειρήσω νὰ θέσω ἐπὶ τῆς τραπέζης
ὀλίγα γιὰ τὸν ἀξιωμαθὸν αὐτὸν ἄνδρα. Σπουδαῖοι θεολόγοι, πολιτικοὶ καὶ ἔγκριτοι
μουσικοὶ τῆς δυτικῆς μουσικῆς ἔγραψαν πολλὰ γιὰ τὸν Ἕλληνα μουσικό. Ὅμως στὴν
Ψαλτικὴ ἀνατολή ἀναρωτιόμαστε ποῖα εἶναι ἄραγε ἡ προσφορὰ του στὸν δικό μας
κλάδο, τὸ θέμα αὐτὸ θὰ προσπαθήσομε νὰ ψηλαφήσομε.

Ἡ οἰκογένεια τοῦ Μίκη Θεοδωράκη μὲ ρίζες ἀπὸ τὴν Μικρὰ Ἀσία, εἶχε καὶ
βαθεῖα θρησκευτικότητα. Ἔτσι τὰ μέλη τῆς εἶχαν τὴν συνήθεια νὰ προσεύχονται καὶ
νὰ ψάλλουν στὸ σπίτι, μεταδίδοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὰ πρῶτα ἀκούσματα στὸν
μικρὸ Μίκη. Ἀπὸ μικρῆ ἡλικία, ἀπὸ τότε ποῦ κατοικοῦσαν στὴν Χίο εἶχε τὶς πρῶτες
ἐπαφές μὲ τὸ ἐκκλησιαστικὸ στοιχείο. Σὲ παλαιὰ του συνέντευξη ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ ὅτι
τοῦ ἄρεσε νὰ ἀκούει νὰ ψάλλουν ἢ μητέρα του μαζί μὲ τὴν γιαγιά καὶ τὶς θεῖες του. Τὶς
χαρακτήριζε καλλίφωνες, αὐτὸ ὅμως τὸ ὁποῖο τοῦ εἶχε χαραχθεῖ στὴν μνήμη ἔντονα
καὶ τοῦ ἄρεσε ιδιαίτερα ἦταν τὸ τροπάριο τῶν Χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου «Τὴν
ὠραιότητα τῆς Παρθενίας σου». Ἔμαθε νὰ τὸ ψάλλει καὶ ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ ἀκούσματα
τὸ ὁποῖο ἀργότερα ἐπέδρασε πάνω στὴν μουσικὴ του γραφίδα. Θεωροῦσε ὅμως
μουσικό ὀγκόλιθο τὸ κοντάκι τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, τὸ «Τῆ ὑπερμάχῳ». Δὲν
δίσταζε νὰ ἐκδηλώνει τὶς σκέψεις του γιὰ τὴν ψαλτικὴ καὶ τὸν ρόλο τῆς στὴν
προσωπικὴ του ζωὴ.

Ἡ πορεία του δὲν σταμάτησε μόνο σὲ αὐτά. Στὴν συνέχεια τοῦ βίου του, ὅταν
οἰκογενειακῶς ἐγκαταστάθησαν στὸ Ἄργοςτὸλι Κεφαλονιάς, τὸν ξεχώρισε γιὰ τὴν
φωνή του ὁ Μητροπολίτης καὶ τὸν ἐπέλεγε γιὰ τέσσερα χρόνια νὰ ψάλλει ὡς μονωδὸς
(solist) σὲ διάφορες ἐκδηλώσεις. Ἡ παιδικὴ χορωδία ἀπήγγελλε τὰ Ἐγκώμια τῆς
Μεγάλης Παρασκευῆς. Ὑστερα ἀπὸ χρόνια παρατηροῦμε νὰ ἐμφανίζονται στὰ ἔργα
του τὰ Ἐγκώμια, εἰδικότερα τὰ συναντοῦμε στὴν 3^η συμφωνία του. Γνωστότερο ἔργο
του τὸ ὁποῖο ἔχει σχέση μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι τὸ «Ἄξιόν ἐστιν», σὲ

ποίηση τοῦ Ὀδυσσεά Ἐλύτη, τὸ ὁποῖο κυκλοφόρησε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1964, με ἐρμηνευτὴ τὸν Γρηγόρη Μπιθικώτση, ὁ ὁποῖος ἦταν βασικός του συνεργάτης. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔτυχε μεγάλης ἀναγνωρίσεως τὸ 1977, με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση πρωταγωνιστὴ, με συμμετοχὴ διαφόρων χορωδιῶν καὶ τοῦ ψάλτη Ἀνδρέα Κουλουμπῆ.

Ὁ Ὀδυσσεάς Ἐλύτης δὲν θὰ διστάσει νὰ ἐκδηλώσει τὴν ἀρέσκειά του στὸ πρόσωπο τοῦ Γρηγόρη Μπιθικώτση καὶ νὰ τοῦ ἀναγνωρίσει ἀποκλειστικότητα στὴν ἐρμηνεία τοῦ παραπάνω μουσικοῦ ἔργου τοῦ Μίκη Θεοδωράκη. Καὶ ἀσφαλῶς, δὲν γίνεται νὰ ἀπουσιάσει ὁ λόγος τοῦ Γιάννη Ρίτσου γιὰ τὸν παραπάνω τραγουδιστὴ, γιὰ τὶς φωνητικὲς του δυνατότητες, οἱ ὁποῖες ἔκαναν τὰ τραγούδια τοῦ Θεοδωράκη νὰ λάμπουν καί, διαθέτοντας κατὰ τὸν ποιητὴ, μοναδικὴ καὶ δυσεύρετη σὲ καθαρότητα ἄρθρωση. Ἡ ποιητικὴ παρουσία τοῦ Γιάννη Ρίτσου στὴν δισκογραφία του Θεοδωράκη εἶναι ἔντονη καὶ κομβικὴ, παρουσιάζεται σὲ δύο μεγάλα ἔργα, τὸν *Ἐπιτάφιο* (1960) καὶ τὴν *Ρωμιόσῶνη* (1966).

Στὴν συνέχεια, ἔλεγε ὅτι στὰ παιδικὰ του χρόνια τραγουδοῦσε με τὴν χορωδία καὶ *primo secondo*, θέλοντας με τὸν ὄρο αὐτὸ νὰ περιγράψει τὸ ἰσοκράτημα, τὸ ὁποῖο ὁ ἴδιος ὀνόμαζε καὶ *ἴσον*. Γιὰ τὸν Μίκη ἢ Μεγάλῃ Παρασκευῇ ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἡμέρα τοῦ ἔτους, διότι, ὅπως ὁμολογοῦσε, μετὰ τὸ πάθος ἔρχεται ἡ ἀνάσταση. Αὐτὴ ἡ σκέψη του ἐξέφραζε τὴν ἐκκλησιαστικὴν χαρμολύπη. Ἡ ἴδια σκέψη ἦταν πού ἀντανακλοῦσε μέσα στὰ τραγούδια του, ὄχι μόνο στὴν μελωδία ἀλλὰ καὶ στὰ ποιήματα τὰ ὁποῖα ἐπέλεγε νὰ ντύσει με μουσικὴ. Τὰ τραγούδια του τὰ ἀγκάλιασε ὁ ἑλληνικὸς λαϊκὸς κόσμος, γιὰ τὸ βίωμα τὸ ὁποῖο ἐξέπεμπαν ἦταν καθαρὸ καὶ πηγαῖο ἀπὸ τὴν ἑλληνικότητα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ τραγούδια τοῦ Μίκη δὲν ἔπαυσαν νὰ ἀκούονται στὴν Κύπρο κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἑπταετίας (1967-74). Ὁ Μακάριος ἦταν φίλος καὶ ὑποστηρικτὴς τοῦ Μίκη. Ἄγνωστο στὸ εὐρύτερο κοινὸ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ Μίκης Θεοδωράκης σὲ συνέντευξή του εἶχε δηλώσει ὅτι ἔγραφε καὶ ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους. Σὲ νεανικὴ ἡλικία ἀνέλαβε στὴν Ἀθήνα διευθυντὴς χορωδίας στὸν Ἱερὸ Ναὸ Ἀγίας Βαρβάρας. Τὰ παραπάνω σχετικὰ με τὰ ἐκκλησιαστικά του βιώματα, δὲν γίνεται νὰ πέρασαν γι' αὐτὸν ἀπλῶς ἀπαρατήρητα.

Ὁ Θεοδωράκης ἠγήθηκε τοῦ κινήματος τῆς μελοποιημένης ποιήσεως, συμβάλλοντας στὴν ἀνάδυση μιᾶς πλειάδας ποιητῶν ὅπως: Ἀγγέλου Σικελιανοῦ, Ἀνδρέα Κάλβου, Γεωργίου Σεφέρη, Μανώλη Ἀναγνωστάκη, ἀλλὰ καὶ Πάμπλο Νερούδα, Λόρκα, Μπέρναρντ Μπιάμ καὶ αὐτῶν πού προείπαμε. Συναντοῦμε σὲ δικούς του στίχους ἢ σὲ στίχους ποιητῶν καὶ στιχουργῶν με τοὺς ὁποῖους συνεργάστηκε, τὴν ὀρθόδοξη θεολογία νὰ δίνει μερικῶς τὸ παρόν της. Βεβαίως, δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε τὸν Τάσο Λειβαδίτη, τὸν ἄνθρωπο ὁ ὁποῖος συνεργάστηκε διπλὰ με τὸν Μίκη, σὲ ἐπίπεδο γραφῆς στίχων ἀλλὰ καὶ συνθέσεως μουσικῆς. Ἐμεῖς θὰ ἐπιμείνομε στὴν μορφή τῶν μελωδιῶν τοῦ Μίκη καὶ τὶς ἐπιρροὲς πού δέχθησαν. Σήμερα βέβαια δὲν ἀνήκουν πλέον στὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ κοινοῦ καὶ ξεχάστηκαν παρόλο πού οἱ περισσότερες μελωδίες ψελλίστηκαν καὶ ψελλίζονται ἀπὸ τὰ χεῖλη τῶν παλαιότερων, λόγῳ τοῦ παλμοῦ, τῆς μελωδικότητος καὶ τῆς ἀπλότητος πού τὶς χαρακτηρίζει, πράγμα τὸ ὁποῖο δείχνει ὅτι ἔχουν ρίζες βαθιεῖς ἐντὸς τῆς ρωμαϊκῆς παράδοσεώς μας, ἔτσι ἀποτελοῦν ζωντανὴ ἔκφραση τοῦ ἀπλοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, δὲν μπορούμε νὰ ἀγνοήσομε τὸ στρατιωτικὸ ὕφος τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζει μερικὰ ἐκ τῶν ἔργων του,

αυτό είναι αποτέλεσμα τῶν βιωμάτων πού εἶχε κατά τὰ χρόνια τῆς ἐθνικῆς ἀντιστάσεως καί ἀργότερα τοῦ ἐμφυλίου πολέμου.

Ἔτσι, ἀκούομε στὰ τραγούδια του μελωδίες πού εἶναι ἐπηρεασμένες ἀπό τὴν ψαλτικὴ τέχνη ἢ καί συναντοῦμε νὰ μεταφέρονται αὐτούσια στοιχεῖα. Γίνεται ἔντονη ἢ τροπικότητα τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου, ἰδιαίτερος ἢ βυζαντινὴ, ὅπως θὰ λέγαμε. Γίνεται ἰδιαίτερη χρῆση τῶν τριφωνιῶν (τετραχόρδων) σὲ κάποια σημεῖα ἢ καί σὲ ὁλόκληρα τραγούδια. Συγκεκριμένα σὲ τραγούδι του κάνει χρῆση τοῦ χρωματικοῦ τροχοῦ μὲ ἄλλες κινήσεις, πράγμα τὸ ὁποῖο δείχνει ὅτι ἐπέδρασε τὸ ψαλτικὸ μέλος στὴν μουσικὴ του φυσιογνωμία καί προσωπικότητα. Σὲ ἄλλο μουσικὸ του ἔργο συναντοῦμε μελωδικὴ κίνηση παρόμοια μὲ σημάδι τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς. Σὲ ἕτερο λαοφιλὲς τραγούδι του ἀκούομε νότες πού μᾶς θυμίζουν ἐντόνως παλαιὸ ἀπήχημα πλαγίου ἤχου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὰ ἔργα τοῦ Μ. Θεοδωράκη δὲν ὑπάρχουν τὰ μικροδιαστήματα τῆς ψαλτικῆς καί γενικότερα τῆς ἀνατολικῆς μουσικῆς, καί τοῦτο λόγῳ τῆς χρήσεως ἀπὸ αὐτὸν ἀποκλειστικῶς ἰσοσυγκερασμένων μουσικῶν ὀργάνων. Ὡστόσο κάποιοι ἀπὸ τοὺς κατὰ καιρὸν ἐρμηνευτὲς τῶν τραγουδιῶν του ἀπέδιδαν, ἀνεξαρτήτως ὀργανικῆς συνοδείας, μικροδιαστήματα. Παραδείγματα ὁ Στέλιος Καζαντζίδης, ὁ Γιώργος Νταλάρας, ὁ Δημήτρης Μητροπάνος καί ἐκ τῶν νεωτέρων ὁ Δημήτρης Μπάσης.

Δυστυχῶς, παρόλο πού κάνομε ὅλες αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις, εἶναι γεγονὸς ὅτι ὁ Μίκης Θεοδωράκης εἶναι ἓνας μουσικὸς ὁ ὁποῖος λησμονήθηκε ἀπὸ τὸ εὐρὸ κοινό. Λυπηρὸ εἶναι γιὰ ὅλους μας καί εἶναι φανερὴ ἡ ἀπουσία του. Πλέον ἀπὸ τὶς νεώτερες γενιὲς θεωρεῖται ἀπηρχαιωμένος καί ξεπερασμένος. Ἐκφράζοντας τὴν βαθειὰ λύπη μου, παρατηρῶ ὅτι τὰ τραγούδια τοῦ Μίκη περιθωριοποιήθηκαν καί κατέληξαν νὰ τραγουδοῦνται μόνο ἀπὸ κάποιες ἐλάχιστες ὁμάδες ἀνθρώπων, αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἀπώλεσαν τὴν παλαιὰ τους δημοφιλία καί αἴγλη. Καταλυτικὴ ἦταν ἡ παρουσία τῶν τραγουδιῶν τοῦ Μίκη σὲ συγκεντρώσεις καί ἄλλες ἐκδηλώσεις τῶν παλαιῶν προοδευτικῶν κομμάτων. Ὁ Μίκης ἀσχολήθηκε μὲ τὴν πολιτικὴ καί διεδραμάτισε κάποιον ρόλο στὸν πολιτικὸ χῶρο τῆς ἐποχῆς του, πράγμα βέβαια τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ νὰ ἀποσιωπηθεῖ ἀπὸ τὸν χαρακτήρα τῶν ἔργων του. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἀρκετὰ ἐκ τῶν τραγουδιῶν του ἐκφράζουν ἓνα πολιτικὸ πνεῦμα περασμένων χρόνων, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὰ μηνύματα καί ὁ χαρακτήρας τους παύουν νὰ εἶναι κλασσικὰ καί διαχρονικά.

Βέβαια, πρέπει νὰ τονισθεῖ ὅτι εἶναι σημαντικὲς οἱ ἐπιδράσεις καί τὰ ἀκούσματα πού εἶχε ἀπὸ τὴν μουσικὴ τῆς Κρήτης ἀλλὰ καί τὸ ἐλληνικὸ λαϊκὸ τραγούδι τὸ ὁποῖο γνώρισε στὴν νεανικὴ του ἡλικία. Ἀπὸ μὲν τὴν κρητικὴ μουσικὴ διότι ἦταν μέρος τῆς καταγωγῆς του ἀλλὰ καί ἐπειδὴ τὴν βίωσε ἔντονα κατὰ τὴν περίοδο κατὰ τὴν ὁποία ἔζησε στὴν Κρήτη, ἀπὸ δὲ τὴν λαϊκὴ διότι ὑπῆρχε εὐρύτερα στὴν ἐλληνικὴ κοινωνία. Στὴν ἐξορία τῆς Μακρονήσου γνώρισε τὰ ἀπαγο-ρευμένα ρεμπέτικα. Δὲν πρέπει νὰ παραλείψομε τὴν ἰδιάζουσα σχέση πού διατηροῦσαν ὁ Μίκης μὲ τὸν Στέλιο Καζαντζίδη, μὲ ἐξαιρετικὲς μουσικὲς συνεργασίες ὅπως τὸ ἄλμπουμ *Πολιτεία Α'* (1961) καί ἀποκορύφωμα τὸν δίσκο *Στὴν Ἀνατολή* (1974). Ὁ Μίκης δήλωνε γιὰ τὸν μεγάλο τραγουδιστὴ ὅτι ἐκτὸς τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, τοῦ ὁποῖου ὑπῆρξε μύστης, μὲ τὴν χαρισματικὴ του φωνὴ ἔψαλλε ἐπίσης πολὺ ὁμορφα. Ἐκτιμοῦσε μαζί μὲ τὴν ἐρμηνεία καί τὴν φωνὴ τοῦ Στ. Καζαντζίδη, ἔλεγε ὅτι ἡ φωνὴ του ἔχει μέσα της ὅλες

τις φωνές και τούς ήχους τῶν αἰώνων, και ὅτι τὸ νὰ τραγουδᾷ ἦταν πολὺ επίπονο γιὰ τὸν ἴδιο γιὰ τὰ ἔδινε ὅλα και ἐκχυνόταν ἢ φωνὴ μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά του. Παρ' ὅλη τὴν καλὴ σχέση που διατηροῦσαν, ὁ Καζαντζίδης βίωνε μία πικρία γιὰ τὴν ἀγνωμοσύνη και τὴν ἀδιαφορία που εἰσέπραξε στὴν συνεργασία τους. Σὲ συνέντευξή του λέει ὅτι ὁ Θεοδωράκης ἦταν ἐναντίον τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, γιὰ τὸ θεωροῦσε ὑπανάπτυκτο και τὸ χαρακτηρίζε ὑποτιμητικὰ ὡς τουρκικὸ ἢ Ἰνδικό. Μὲ παράπονο προσθέτει ὅτι ὁ Μίκης πήρε πάρα πολλὰ ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ὅμως δὲν προσέφερε τίποτα στὸ βυζαντινὸ εἶδος, ὅπως χαρακτηρίζε τὸ λαϊκὸ τραγούδι ὁ Καζαντζίδης. Βέβαια, οἱ σχέσεις τῶν δύο μουσικῶν προσωπικοτήτων ἀναθερμάνθηκαν μετὰ ἀπὸ χρόνια, τὸ 1992 σὲ ἐκπομπή τοῦ ΣΚΑΪ.

Ἐπίσης, δὲν μποροῦμε νὰ μὴν κάνουμε λόγο γιὰ τὴν συνεργασία και τὴν φιλία τοῦ Μ. Θεοδωράκη με τὸν μεγάλο Μάνο Χατζηδάκη, που και ἐκεῖνος με τὴν σειρά του ἔγραφε μουσικὴ ἢ ὁποία ἐξέφραζε τὴν ἐλληνικότητα. Ἀλλὰ και ὁ Μ. Χατζηδάκης με τὴν σειρά του, ἐπηρέασε σὲ κάποιον βαθμὸ τὸν Μίκη Θεοδωράκη στὴν καλλιτεχνικὴ του πορεία. Κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Μ. Χατζηδάκη, γιὰ τὴν πηγαία ἐλληνικότητα τῆς μουσικῆς τοῦ Μίκης, σὲ συνέντευξή του, σημειώνει, ὅτι ἀπὸ τὴν Κρήτη πήρε τὴν ἐπικὴ μεγαλοστομία και λεβεντιά ἢ ὁποία σφραγίζει τούς ρυθμούς του, ἀπὸ τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου τὴν χάρη τους και τὴν λεπτεπίλεπτη δεξιότητά του και ἀπὸ τὴν βόρεια Ἑλλάδα τούς βαθεῖς ἀναστεναγμούς τῆς μουσικῆς του. Ἐπιπλέον ἀναγνωρίζει τὴν εὐαισθησία τοῦ Μίκης ὡς καλλιτέχνη. Καταθέτουμε αὐτὴ τὴν μαρτυρία ἢ ὁποία δείχνει τὴν μεταξὺ τους ἐκτίμηση, ἀλλὰ στὴν συγκεκριμένη ἀναφορὰ ὁ Μ. Χατζηδάκης μᾶς δίδει τὰ θεμέλια και ἐπ' αὐτῶν μποροῦμε νὰ συνεχίσουμε τὸν προβληματισμὸ μας σχετικὰ με τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Μίκης. Ὁ Μάνος Χατζηδάκης μπόρεσε νὰ φέρει τὸ ἀνατολίτικο ἄρωμα μέσα στὰ τραγούδια και τὴν συνθέσεις του, παντρεύοντας με γλυκύτητα και ἀρμονία τὴν Ἀνατολή με τὴν Δύση. Ὁ ἴδιος ὁ Μίκης ὀμιλοῦσε γιὰ τὴν ἀρμονία αὐτή, τὴν ὁποία ὄχι μονάχα ἄκουγε, ἀλλὰ και τὴν διαισθάνετο γενικῶς στὴν μουσικὴ. Ἐπίσης, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραληφθεῖ ἢ ἐπαφή του με τὴν μονοφωνικὴ μουσικὴ τῆς Ἡπείρου, κατὰ τὴν περίοδο που ἔζησε στὰ Ἰωάννινα, ὅπως μαρτυρεῖ και ὁ ἴδιος.

Χρειάζεται ἐπιπροσθέτως νὰ ἐπισημανθεῖ κάτι τὸ ὁποῖο ὁ Μίκης ἔπραττε ἀλλὰ και ὀμιλοῦσε γι' αὐτό. Ὁμιλοῦσε γιὰ τὸν εὐρωπαϊκὸ τρόπο διεύθυνσεως μουσικῶν συνόλων ἀλλὰ και γιὰ τὴν ἐρμηνεία της. Κάποια ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ που ἀνέλυε, ἔχομε τὴν δυνατότητα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦμε και στὴν ψαλτικὴ. Σὲ συνέντευξή του, σὲ περασμένη ἡλικία, ἔκανε λόγο γιὰ τὸν ρυθμὸ. Εἶπε πὼς οἱ νότες ἀπὸ μόνες τους εἶναι ἄφωνες στὸ χαρτί-παρτιτούρα, ὅλες οἱ χρονικὲς ἀξίες εἶναι «ἴδιες» και γι' αὐτὸ πρέπει ὁ μαέστρος νὰ δώσει τὴν σωστὴ ἐρμηνεία, τὸ σωστὸ τέμπο, ἀλλοῦ πιὸ ἀργά, ἀλλοῦ γρηγορότερα, ὅπου χρειάζεται γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ὀρθὸ και με τρόπο μελωδικὸ τὸ τραγούδι. Αὐτὸ ἄμεσα μᾶς ἐνδιαφέρει στὴν ψαλτικὴ τέχνη. Δὲν ἔχομε ἀπλῶς μουσικὲς γραμμὲς και σημάδια, ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ θέλουν ἐρμηνεία-ἀπόδοση. Παρακάτω ἀναφέρει ὅτι πρέπει νὰ ὑπάρχει φρασάρισμα, ὅταν παίζουμε μουσικὴ ἢ τραγουδοῦμε. Δηλαδή με αὐτὸ τὸν ὄρο ὀμιλεῖ, ὅπως ὁ ἴδιος ἐπισημαίνει, γιὰ τὴν μουσικὴν φράση, μουσικορητορικὲς φράσεις καλύτερα, που ὑπάρχουν σὲ ἓνα μουσικὸ κείμενο και πρέπει νὰ ἀποδίδονται ὀρθῶς.

Παράλληλα παρομοίασε την μουσική με την όμιλία, έχει δηλαδή και αυτή τις τελείες, τὰ κόμματα στοιχεία τὰ ὁποῖα προσδίδουν ζωντάνια στὸ κείμενο, ἀναδεικνύοντας τὰ διάφορα νοήματα. Χωρὶς τὴν σωστὴ ἀνάγνωση τῶν σημείων στίξεως θὰ ἔχομε παρερμηνείες. Καὶ αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ ἔχει πεῖ ὁ μεγάλος Μίκη, μᾶς ἐνδιαφέρουν ἄμεσα, γιὰτὶ καὶ στὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὑπάρχουν μουσικὲς φράσεις. Δυστυχῶς αὐτὸ ἀγνοεῖται σήμερα σὲ μεγάλο βαθμὸ, παραγκωνίζεται, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ἐρμηνεύονται ὀρθὰ τὰ ψαλτικὰ μουσικὰ κείμενα, πολλὰς φορὲς ἀκούονται ἄχρωμες νότες ἄνευ νοήματος καὶ αἰσθητικῆς. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ἐμμένουμε στὸ ὀρθὸ ἄκουσμα τῆς ψαλτικῆς. Οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι μεταφέροντας τὸ παλαιὸ ἄκουσμα, καθὼς εἶχαν καὶ μουσικὴ ἀντίληψη, ἀπέδιδαν ὅπως πρέπει τὴν ἐρμηνεία τῶν τροπαρίων. Ἀσφαλῶς δὲν ἔλειπαν ὑπερβολὲς καὶ παρεκκλίσεις σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις.

Μὴ ξεχάσουμε νὰ προσθέσουμε καὶ γιὰ τὴν περίοδο τῆς ἐξορίας του στὴν Μακρόνησο, κατὰ τὴν ὁποῖα ὄχι μόνον ἐργάστηκε πάνω στὴν μουσικὴ δημιουργία, ἀλλὰ ἐπεσήμαινε ὅτι ὅταν μελετοῦσε μουσικὴ διάβαζε νότα νότα καὶ ἔτσι ἐμβάθυνε στὰ μουσικὰ κείμενα. Αὐτὴ ἡ δήλωση μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι πρέπει νὰ μελετάμε ἐπισταμένως, διότι μόνον μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ θὰ ὑπάρξει πρόοδος, μὲ τὴν προσοχή, τὸ ἄκουσμα καὶ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ προσωπικὴ ἐξέλιξη. Ἡ στασιμότητα σκοτώνει κάθε πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα.

Κλείνοντας τὴν ἀναφορὰ αὐτὴ θέλω νὰ ξεκαθαρίσω ὅτι πρόθεσίς μου ἦταν νὰ ἀναδειχθεῖ ἡ προσφορὰ τοῦ σημαντικοῦ μουσικοῦ Μίκη Θεοδωράκη καὶ στὴν ψαλτικὴ τέχνη, μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ψηλάφηση τῆς προσωπικότητός του. Μπορεῖ σὲ κάποια σημεία νὰ φαίνεται πὼς πλέκομε τὸ ἐγκώμιο γιὰ τὸν ἐκλιπόντα, ὅμως προσπαθήσαμε νὰ ἐκφράσουμε, ὅσο δυνάμεθα, τὴν ἀλήθεια τοῦ πράγματος. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι δὲν συμφωνοῦμε μὲ ὅλες τὶς θέσεις τοῦ μακαριστοῦ Μίκη, ὅμως δὲν εἶναι σκοπὸς μας νὰ ἀνοίξει διάλογος ἐναντίον τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ. Ἡ ὁδὸς πρὸς τὴν γνώση παλαιῶν ἐτῶν, καὶ εἰδικότερα γιὰ ἀνθρώπους τῶν ὁποίων ἡ ἡλικία ἀγγίζει σχεδὸν τὸν αἰῶνα, εἶναι δύσκολο νὰ τὴν ἀποκτήσουμε, ἐπειδὴ ἀπουσιάζει τὸ βίωμα ποὺ εἶχαν οἱ ἐκλιπόντες. Ἄνθρωποι παλαιῶν ἐτῶν, κουβαλοῦν πάνω στοὺς ὤμους τους τὰ βράχια τῆς ἱστορίας, τὰ ὁποῖα φθάνουμε στὸ δυσχερὲς σημεῖο νὰ τὰ σηκώνουμε μὴ ἔχοντας τὴν κατάλληλη δύναμη. Εὐχόμεθα ὁ καθεὶς ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες, ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν πρόοδο, νὰ ἐπιμείνει στὴν ἀναζήτηση τῆς γνώσεως γιὰ κάθε ἀντικείμενο ἀλλὰ καὶ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Μίκη Θεοδωράκη νὰ δίνει τροφή γιὰ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ πρόοδο στοὺς πάντες, ὥστε ὅλοι νὰ γνωρίσουμε πὼς μποροῦμε νὰ ὠφεληθοῦμε ἀπὸ ὅλους τοὺς σπουδαίους ἀνθρώπους.