

# ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

---

Πρόγραμμα της « Γιορτής Εγκαινίων »

2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2000

- 18.30** Είσοδος του Πρωθυπουργού κ. Κωνσταντίνου Σημίτη και της ΑΘΠ του Οικουμενικού Πατριάρχη κ.κ. Βαρθολομαίου  
Αποκάλυψη αναμνηστικής πλακέτας
- 18.40** Αγιασμός από την Α.Θ.Π. τον Οικουμενικό Πατριάρχη κ.κ. Βαρθολομαίο
- 18.50** Χαιρετισμός του Προέδρου του Δ.Σ. του Συλλόγου Φίλων Μουσικής Θεσσαλονίκης, κ. Κ. Πυλαρινού
- 18.55** Ομιλία του Προέδρου του Δ.Σ. του Οργανισμού Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης, κ. Α. Μπακατσέλου
- 19.05** Ομιλία του Πρωθυπουργού κ. Κωνσταντίνου Σημίτη
- 19.20** Ομιλία και ευλογία της Α.Θ.Π. του Οικουμενικού Πατριάρχη κ.κ. Βαρθολομαίου

Με την υποστήριξη

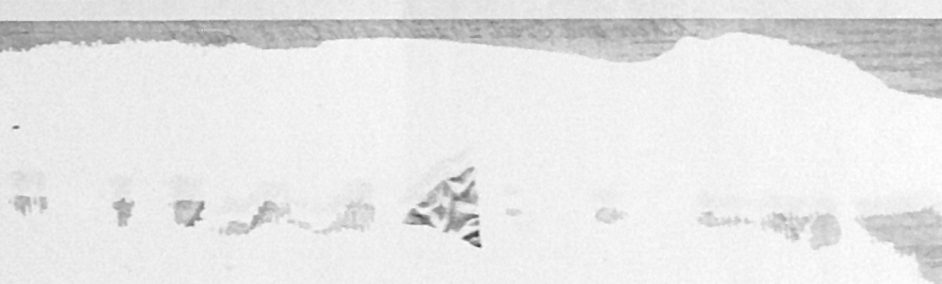
Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Αγγελιοφόρος**

ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΓΙΟΡΤΗ ΕΓΚΑΙΝΙΩΝ

2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2000



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χαιρετισμός του Προέδρου της Κυβερνήσεως ΚΩΣΤΑ ΣΗΜΙΤΗ 7

Εισαγωγικό Σημείωμα του ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΥ, προέδρου Δ.Σ. του Ο.Μ.Μ.Θ. 9

Προλεγόμενα στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα των Εγκαινίων του ΣΤΕΛΙΟΥ ΝΕΣΤΟΡΑ, γενικού γραμματέα Δ.Σ. του Ο.Μ.Μ.Θ. 11

*Γιορτή Εγκαινίων*

Πρόγραμμα Συναυλίας 13

*Κείμενα*


Από τη Βυζαντινή Παράδοση 19

Από τη Μουσική Παράδοση της Μεταβυζαντινής Περιόδου 25

Από τη Νεοελληνική Λαϊκή Μουσική 31

Από την Κλασική και την Έντεχνη Ελληνική Μουσική 37

Βιογραφικά Συντελεστών 49



Η Θεσσαλονίκη, η πόλη με την αδιάλειπτη ιστορία 24 αιώνων, έχει θέσει τη δική της σφραγίδα στον πολιτισμό του Ελληνισμού, στην πνευματική δημιουργία του τόπου μας, στην πολυπολιτισμική σύνθεση της ταυτότητάς του.

Σήμερα, η πόλη που θεωρείται από τις πιο πλούσιες ως προς την πολιτιστική υποδομή και σε θεσμούς στα Βαλκάνια κάνει ένα ακόμα βήμα. Η αποπεράτωση του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης αποτελεί αναμφίβολα κορυφαίο πολιτιστικό γεγονός, όχι μόνο για τη Θεσσαλονίκη και την Ελλάδα αλλά και για τα Βαλκάνια.

Το Μέγαρο Μουσικής, αυτό το πραγματικά σύγχρονο πολιτιστικό και συνεδριακό κέντρο πολλαπλών χρήσεων, θα προσφέρει νέες δυνατότητες για μουσικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις υψηλού επιπέδου, πολιτιστικές εκθέσεις και συνεδριακές δραστηριότητες. Θα συμβάλει, ταυτόχρονα, στην ανάπτυξη εξειδικευμένων δράσεων, που έχουν σχέση με τη Μουσική Βιβλιοθήκη και το Μουσείο Μουσικής.

Σταθερός στόχος όλων μας ήταν και είναι να κάνουμε τη Θεσσαλονίκη μητρόπολη των Βαλκανίων. Αυτό σημαίνει αξιοποίηση του νέου οικονομικού κλίματος και περιβάλλοντος που δημιουργήσαμε, για να αποτελέσει η πόλη το οικονομικό κέντρο της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Αυτό απαιτεί σύγχρονες υποδομές που θα εξυπηρετούν με συνέπεια τον καινούργιο ρόλο της Βόρειας Ελλάδας και της Θεσσαλονίκης και μας υποχρεώνει παράλληλα να καταβάλουμε προσπάθεια για να αναδείξουμε τη Θεσσαλονίκη σε σύγχρονο λίκνο παιδείας στη νέα πραγματικότητα που διαμορφώνεται.

Αυτό, ταυτόχρονα, σημαίνει και μια πόλη που προάγει την πολιτισμική συνύπαρξη και δημιουργία. Μια πόλη που είναι σε θέση να προβάλλει και να διαχέει το πολιτιστικό γίγνεσθαι όχι μόνο του δικού της χώρου. Που μπορεί να φέρνει σε επαφή, συνεννόηση και συνεργασία, μέσα από τους διαύλους του πολιτισμού, όλους τους βαλκανικούς λαούς. Που μέσα από τη δράση της μπορεί να καλλιεργεί αξίες, αρχές, κοινές προσπάθειες για ένα καλύτερο αύριο για όλους.

Η λειτουργία του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης αναμφίβολα συμβάλλει σημαντικά σ' αυτή την κατεύθυνση και ταυτόχρονα αποδεικνύει ότι η Ελλάδα είναι πιο ψηλά στο βάθος. Ότι είναι μια χώρα που συνεχώς βελτιώνεται, ανακαλύπτοντας και αξιοποιώντας τις δυνατότητές της. Ότι δεν μας ταιριάζει η μετριότητα.

Πιστεύω ακράδαντα ότι όλοι μαζί μπορούμε να πετύχουμε περισσότερα.

Εύχομαι κάθε επιτυχία.

**ΚΩΣΤΑΣ ΣΗΜΙΤΗΣ**

*Πρόεδρος της Κυβερνήσεως*



## ΟΡΑΜΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Στην εκπονή του αιώνα, στην ανατολή του νέου χρόνου, το ξεκίνημα του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης και των καινούργιων μουσικών και καλλιτεχνικών εμπειριών που όλοι περιμένουμε ανοίγει νέους ορίζοντες για την πόλη μας και για τη Βόρεια Ελλάδα. Σήμερα η ευχή είναι κοινή: είτε, στα χρόνια που έρχονται, το Μέγαρο να καταστεί φάρος πολιτισμού υλοποιώντας το όραμα όλων εκείνων που πίστεψαν στην αναγκαιότητα της δημιουργίας του.

Τώρα που οι χιλιετίες παραχωρούν με συγκρούσεις και υποσχέσεις η μία τη θέση της στην άλλη, τώρα που ο πολιτισμός δεν πρέπει να είναι απλώς μέσογ αλλά αυτοσκοπός, τώρα το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης είναι πλέον μια πραγματικότητα που προέκυψε από το όραμα, το σχεδιασμό και τη λελογισμένη διαχείριση. Όραμα και πραγματικότητα στην υπηρεσία της Θεσσαλονίκης και κυρίως στις διαστάσεις της ιστορίας της, των τεχνών της και της πολύμορφης διαχρονικής της διαδρομής.

Το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης φιλοδοξεί να αποτελέσει σημείο πολιτιστικής συνεύρεσης και αναφοράς, για όλη αυτή τη χιλιετία, όχι μόνο των δημιουργών αυτής της πόλης, αλλά και όλων των πολιτισμικά ανήσυχων και δημιουργικών ανθρώπων της Βαλκανικής και της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Και αυτό δεν είναι υπόθεση μόνον της διοίκησης του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης και των μελών του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής Θεσσαλονίκης, αλλά όλων μας, γιατί ο πολιτισμός είναι προσωπική υπόθεση του καθενός.


Το σύγχρονο αυτό συνεδριακό-πολιτιστικό κέντρο φιλοδοξεί να αναπτύξει ένα πυκνό πρόγραμμα εκδηλώσεων υψηλής έκφρασης και δημιουργίας οι οποίες θα συμβάλουν αποφασιστικά στην πολιτιστική, κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης. Μουσικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, εκθέσεις, συνέδρια πολιτιστικού και επιστημονικού περιεχομένου, πολιτιστικές εκδόσεις και δραστηριότητες πιστεύουμε πως θα καταγράφονται στο χώρο του ποιοτικού πολιτιστικού μας χάρτη και θα χαιρετίζονται από την ανταποδοτικότητα του κοινού, όχι μόνο με την προσέλευση και την παρουσία του, αλλά και με τη συμμετοχή του στη σύνθεση του πολιτιστικού χάρτη της πόλης μας.

Το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης είναι εδώ. Είναι έτοιμο για να αποδείξει ότι ο Πολιτισμός είναι μόνιμος «κάτοικος» της Θεσσαλονίκης και όχι ...μετανάστης ή διερχόμενος!

Το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης δεν είναι «άβατο». Ανήκει σε όλους. Γι' αυτό, από σήμερα κιόλας, πρέπει να το προσπελάσουμε, όπως ανοίγουμε ένα παράθυρο στον ήλιο και το φως.

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ**

*Πρόεδρος Δ.Σ. Ο.Μ.Μ.Θ.*



## ΓΙΟΡΤΗ ΕΓΚΑΙΝΙΩΝ: ΔΥΟ ΣΤΟΧΟΙ

Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα της «Γιορτής Εγκαινίων» επιδιώκει δύο στόχους. Ο πρώτος είναι να δώσει ένα δείγμα της ταυτότητας του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης, παρουσιάζοντας από την πρώτη μέρα λειτουργίας του ψήγματα από τα είδη μουσικής που θα ακούγονται στο Μέγαρο. Βέβαια, ο χώρος αυτός δημιουργήθηκε κυρίως για να κελύψει ένα μεγάλο κενό που έχει η πόλη μας και ολόκληρη η Βόρεια Ελλάδα σε αίθουσες παρουσίασης κλασικών έργων μουσικής, όπερας ή χορού. Άλλωστε η ακουστική του χώρου έχει σχεδιαστεί με αυτή την προτεραιότητα. Ωστόσο, όπως κάθε ζωντανός οργανισμός που δεν θέλει να μεταβληθεί σε μουσειακό αντικείμενο, το ενδιαφέρον του Μεγάρου αγκαλιάζει όλα τα είδη της καλής μουσικής. Η έντεχνη μουσική, η δημοτική, το βυζαντινό μέλος, η τζαζ, η λαϊκή μουσική και όλες οι νέες τάσεις των μουσικών αναζητήσεων περιλαμβάνονται στο σχεδιασμό μας. Ο μοναδικός περιορισμός είναι τα υψηλά αισθητικά κριτήρια στις επιλογές και η προσπάθεια να συμβάλουν οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στη συνεχή άνοδο του επιπέδου της απόλαυσης που αντλεί το ακροατήριο από τη συμμετοχή του σε αυτές, πράγμα που αποτελεί άλλωστε και την κορυφαία παιδευτική μας επιδίωξη.

Το πρόγραμμα της «Γιορτής Εγκαινίων» αντικατοπτρίζει ακόμα, με την επιλογή των συντελεστών, τη μόνιμη προσπάθειά μας να αξιοποιηθεί το πλούσιο καλλιτεχνικό δυναμικό όχι μόνο της Βόρειας Ελλάδας αλλά και της ευρύτερης βαλκανικής ενδοχώρας προς την οποία αποβλέπουμε για στενή συνεργασία και ανταλλαγή εμπειριών.

Ο δεύτερος στόχος του προγράμματος της «Γιορτής Εγκαινίων» είναι να παρουσιάσει ένα μικρό δείγμα της μουσικής με την οποία γαλουχήθηκε η Θεσσαλονίκη κατά την χιλιετία που αποχαιρετούμε το έτος 2000. Η μεγάλη μουσική παράδοση του Βυζαντίου, η μουσική πολυφωνία κατά τη διάρκεια της Οθωμανικής εποχής, η νεοελληνική λαϊκή παράδοση και τέλος η έντεχνη μουσική, ελληνική και ξένη, βρίσκουν τη θέση τους στο πρόγραμμα αυτό για να φανεί ακόμα μια φορά πόσα κοινά πολιτιστικά στοιχεία και αλληλοεπιδράσεις υπάρχουν ανάμεσα στην πόλη αυτή, ίσως τη μόνη μητροπολιτική πόλη της σύγχρονης Ελλάδας με μακραίωνη πολιτιστική παράδοση, και στους γειτονικούς λαούς της Νοτιοανατολικής Ευρώπης.

**ΣΤΕΛΙΟΣ ΝΕΣΤΩΡ**

*Γεν. Γραμματέας Δ.Σ.  
Ο.Μ.Μ.Θ.*



Α' ΜΕΡΟΣ

ΑΠΟ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Απολυτικά  
*Ευλογητός ει Χριστέ*  
*Μέγαν εύρατο*

Κοινωνικό  
*Αινείτε τον Κύριον εκ των ουρανών*  
*Αλληλούια*  
Έργο Ιωάννου Κογκουζελή  
σε μεταγραφή Χούρμουζιου Χάρτοφυλακά

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ - ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΤΑΛΙΑΔΩΡΟΣ



ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Επιστημονική-Μουσική επιμέλεια: Λάμπρος Λιάβας

*Τελετουργική πομπή Καππαδοκίας για τον Άγιο Βασίλειο*

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΣΤΕΓΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΝΕΑΣ ΚΑΡΒΑΛΗΣ

Από την μουσική παράδοση της Ηπείρου

*Μοιρολόι • Γυρίσματα Πωγωνία*

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΠΕΤΡΟ-ΛΟΥΚΑ ΧΑΛΚΙΑ

Από τη μουσική παράδοση της Θράκης και της Πόλης

*Λιανοχορταρούδια (ζωναράδικο) • Κυρ Κωστάκης (χασάπικο)*

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΧΡΟΝΗ ΑΗΔΟΝΙΔΗ

Από τη μουσική παράδοση της Μακεδονίας

*Τ' ήθελα και σ' αγαπούσα • Λυτός • Μήλο μου κόκκινο*

ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΚΟΖΑΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΩΤΣΙΚΑ

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΠΕΤΡΟ-ΛΟΥΚΑ ΧΑΛΚΙΑ

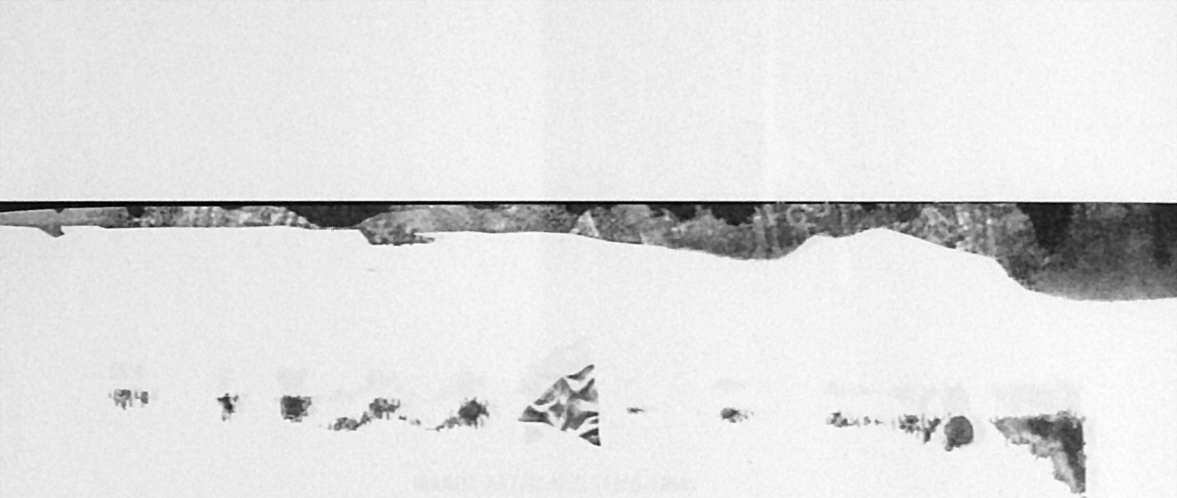
Πετρο-λούκας Χαλκιάς, *κλαρίνο 1* • Χαράλαμπος Χαλκιάς, *κλαρίνο 2* • Αχιλλέας Χαλκιάς, *βιολί*  
Αθανάσιος Μαρκόπουλος, *λαούτο* • Νίκος Κοντός, *ντέφι*

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΧΡΟΝΗ ΑΗΔΟΝΙΔΗ

Χρόνης Αηδονίδης, *τραγουδι* • Νίκος Αλβανοπούλος, *κλαρίνο* • Κυριάκος Πετράς, *βιολί* • Γιώργος Γιαρένης, *ούτι*  
Άλκης Ζωπόγλου, *κανονάκι* • Σάκης Γεώργου, *λαούτο* • Γιάννης Ντομπρίδης, *τουμπερλέκι*

ΧΑΛΚΙΝΑ ΠΝΕΥΣΤΑ ΚΟΖΑΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΩΤΣΙΚΑ

Δημήτρης Κώτσικας, *κλαρίνο* • Νίκος Χρόνης, *κορνέτα* • Μιχάλης Γκατζιούρας, *κορνέτα*  
Νίκος Καρδογιάννης, *τρομπόνι* • Αριστείδης Κώτσικας, *νταούλι* • Χάρης Σαλαγκιώτης, *τύμπανο*



Από τη μουσική παράδοση των Βαλκανίων  
*Gorani, Jezde kičeni svatovi* - Απ' το δάσος περνάνε στολισμένοι οι καλεσμένοι (Σερβία)  
*Ti ne kodër un ne kodër* - Εσύ στο λόφο, εγώ στο λόφο (Αλβανία)  
*Geçmiş güzel günleri* - Θυμάμαι μέρες όμορφες (Τουρκία, σύνθεση Udi Hrant)  
*Ivan na Dönka dumashe* - Ο Ιβάν στην Ντόνα έλεγε (Βουλγαρία)  
*Primavera en Salonico* - Άνοιξη στη Σαλονίκη (σεφαραδίτικο τραγούδι)  
ΣΑΒΙΝΑ ΓΙΑΝΝΑΤΟΥ και το Συγκρότημα PRIMAVERA EN SALONICO

ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΑΛΑΝΗ ερμηνεύει  
τέσσερα τραγούδια του ΒΑΣΙΛΗ ΤΣΙΤΣΑΝΗ  
*Αχάριστη* • *Μπαχτσέ ταιφλίκι* • *Όμορφη Θεσσαλονίκη* • *Ό,τι κι αν πω δε σε ξεχνώ*

PRIMAVERA EN SALONICO

Κώστας Βόμβολος, *κανονάκι* • Λευτέρης Αγγουριδάκης, *μεντίρ, τουμπερλέκι* • Μιχάλης Σιγανίδης, *μπάσο*  
Κυριάκος Γκουβέντας, *βιολί* • Γιάννης Αλεξανδρής, *ούτι, ταμπουράς* • Χάρης Λαμπράκης, *πνευστά*  
*Ενορχήστρωση:* Κώστας Βόμβολος

ΜΕ ΤΗ ΔΗΜΗΤΡΑ ΓΑΛΑΝΗ ΣΥΜΠΡΑΤΤΟΥΝ ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Γιώργος Μπουσούνης, *πιάνο* • Νίκος Κατσίκης, *μπουζούκι* • Θανάσης Βασιλάς, *μπουζούκι*  
Ηρακλής Ζάκας, *μπουζούκι, μπαγλαμάς* • Ζωή Τηγαούρια, *ακορντεόν* • Χάρης Κελάρης, *μπάσο*  
Νίκος Μαρκάκης, *τύμπανο* • Νίκος Σαμπαζιώτης, *κιθάρα*  
*Ενορχήστρωση:* Γιώργος Μπουσούνης

Β' ΜΕΡΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2, έργο 22 σε σολ ελάσσονα

I. Andante Sostenuto - Molto Animato

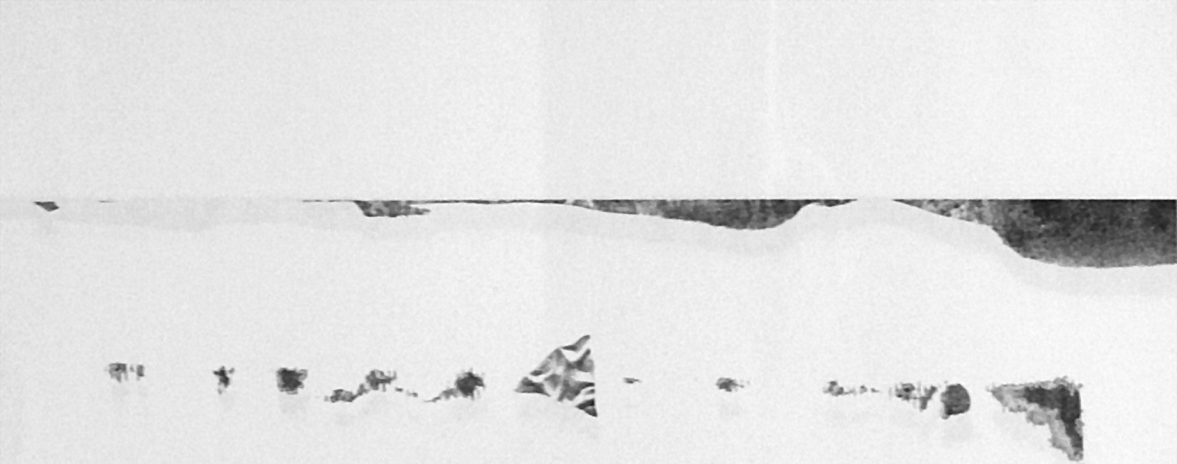
II. Allegro Scherzando

III. Presto

Σολίστ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ, πιάνο

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μουσική Διεύθυνση: EMIR SAUL



ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ (1925-1994)

Ο Κύκλος του C.N.S., έργο 8

*Με πνίγει ετούτη η θάλασσα • Ο αφέντης έφυγε πρωί • Μια θλιμμένη αρχόντισσα  
Στην αποβάθρα • Μια παραλία ερημική • Εγώ είμαι ένα σύννεφο*

ΣΟΝΙΑ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ, σοπράνο • ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ, πιάνο

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ (1883-1962)

Τα Νικητήρια

Δ' Μέρος από τη Συμφωνία της Λεβεντιάς

ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΣΒΙΕΤΟΣΛΑΒ ΟΜΠΡΕΤΕΝΟΦ - ΧΟΡΩΔΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ-ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Διεύθυνση Χορωδιών: ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΝΤΟΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μουσική Διεύθυνση: EMIR SAUL

## ΑΠΟ ΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

### ΑΠΟΛΥΤΙΚΙΑ

*Πεντηκοστής, ήχος πλ. δ' (Ευλογητός ει Χριστέ...)*

*Αγίου Δημητρίου, ήχος γ' (Μέγαν εύρατο...)*

Το απολυτικό στην ορθόδοξη παράδοση, όπως το θούριο και το δημοτικό τραγούδι, αναβλύζει κατευθείαν από τις αστείρευτες πηγές και τα βιώματα του λαού. Ποίηση δηλαδή και μουσική συμπυκνώνουν με έναν μεγαλειώδη τρόπο ιδέες και αντιλήψεις διαχρονικής ισχύος, όπως είναι η πνευματικότητα και οι παραδόσεις της κοινωνικής ζωής. Η δυναμική αυτή της τέχνης εκφράστηκε ανώνυμα και συντηρήθηκε με ιερή επιμέλεια εδώ και πολλούς αιώνες, μεταφερόμενη από στόμα σε στόμα. Έτσι, με την αυθεντικότητα του ανώνυμου καλλιτέχνη διερμηνεύτηκαν αξίες οικουμενικών διαστάσεων, όπως η ελευθερία, η δικαιοσύνη, τα ανθρώπινα δικαιώματα. Άλλωστε, στη βάση αυτή κτίστηκε και υμνήθηκε το κοσμοσωτήριο και ψυχοσωτήριο μήνυμα του χριστιανισμού στην ορθόδοξη διάσταση. Γιατί σε τελική ανάλυση το μήνυμα αυτό είναι η απολύτρωση. Ολόκληρη δηλαδή η υπαρξιακή προοπτική από τα πρώτα μέχρι τα έσχατα. Γι' αυτόν το λόγο το απολυτικό χρησιμοποιείται σε όλα τα επίκαιρα σημεία των ιερών ακολουθιών, στον εσπερινό, τον όρθρο, τη θεία λειτουργία. Χρησιμοποιείται ακόμη στις λιτανείες, τις τράπεζες, καθώς και στις κοσμικές συνάξεις των χριστιανών.

Από τα πιο γνωστά απολυτικά, το *Ευλογητός ει Χριστέ ο Θεός ημών* διατυπώνει ευ-  
σύννοπα το μήνυμα της Πεντηκοστής. Στη βάση της εορτής αυτής βρίσκεται ο οικου-  
μενικός προορισμός της Εκκλησίας. Αφετηρία του ο στοχασμός και η ελληνική σκέψη.  
Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η καλλιτεχνική έκφραση του Χριστιανισμού. Ιδιαίτερα  
η μουσική στην Ορθόδοξη Ανατολή δεν είναι άλλο από ένα σφιχτοδεμένο κράμα ελλη-  
νικού λόγου, ρυθμού και μέλους.

Η μουσική του τροπαρίου στον πλ. δ' ήχο, με εξαιρετικά λιτά μέσα, αλλά με ασυνήθη  
δύναμη, συνθέτει τέσσερις μουσικές φράσεις αντιθετικά. Το ευημόνευτο αυτό μου-  
σικό σχήμα καθιστά το τροπάριο ευχάριστο και λαοφιλές.

Από τα πιο γνωστά επίσης απολυτικά είναι και του Αγίου Δημητρίου. Συνδέεται στε-  
νά με την ιστορία της πόλης της Θεσσαλονίκης, η οποία βρίσκεται στο πρόσωπο του  
Αγίου τον υπέρμαχο αντιλήπτορα και προστάτη, τον αθλοφόρο. Αυτός κατήγγησε την  
έπαρση του Λυαίου και ενθάρρυνε τον Νέστορα στο στάδιο. Με τον ίδιο τρόπο γίνεται  
ο μεσίτης που καθικετεύει τον Θεό να δώσει σ' όλους την ευσιγαλία του.

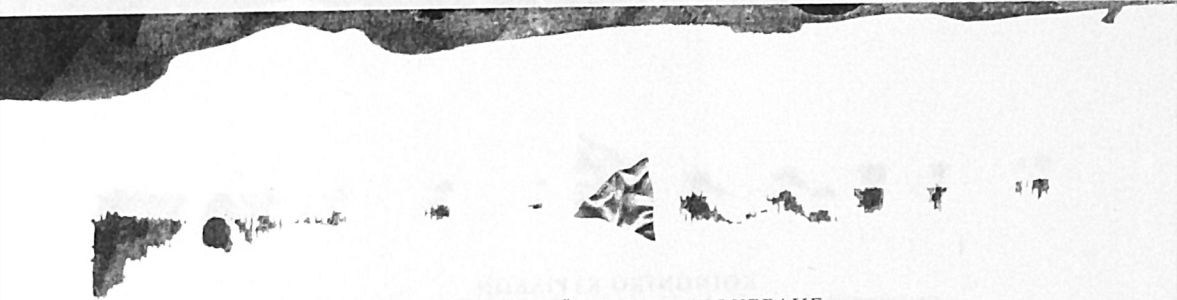
Η μουσική του τροπαρίου στον γ' εναρμόνιο ήχο είναι πιο σύνθετη εξαιτίας του μήκους  
του. Αποτελείται από οκτώ μουσικές φράσεις. Ο ήχος, το νόημα και η προοπτική του  
ύμνου αντιστοιχούν εκφραστικά με θούριο άσμα οικουμενικής εμβέλειας. Όμοιες μ'  
αυτό το τροπάριο λ.χ. είναι οι φράσεις πολλών δημοτικών τραγουδιών.

## ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΚΥΡΙΑΚΩΝ

Ψαλμος 148, 1. – Μέλος ψαλμικό, ήχος πλ. α'  
*Αινείτε τον Κύριον εκ των ουρανών*  
*Αλληλούια*

Το κοινωνικό είναι από τους αρχαιότερους και θεολογικότερους ύμνους. Πρόκειται για έναν επιλεγμένο στίχο από κάποιον ψαλμό του Ψαλτηρίου, ο οποίος ψαλλόταν αρχικά ως εφύμνιο μαζί με τον ψαλμό. Αργότερα, η ψαλμωδία του κοινωνικού περιορίστηκε στον επιλεγμένο στίχο και έτσι δημιουργήθηκε η μελισματική παράδοση του κοινωνικού, που αναπτύχθηκε κυρίως μετά τον 14ο αιώνα. Υπάρχουν επίσης κοινωνικά που δεν αποτελούνται από στίχους του Ψαλτηρίου, αλλά από άλλους βιβλικούς και εξωβιβλικούς στίχους. Η έντεχνη παράδοση της ψαλμωδίας του κοινωνικού προβάλλει ένα από τα κεντρικότερα σημεία της θείας λειτουργίας, την κοινωνία του λειτουργού και των πιστών. Ανάλογη με τη θέση του είναι και η καλλιτεχνική αξία του ύμνου, που συνιστά ένα σημαντικό κεφάλαιο της βυζαντινής μελωδίας. Μεγάλοι εκκλησιαστικοί καλλιτέχνες συνέθεσαν τον ύμνο. Ανάμεσά τους και ο Ιωάννης Κουκουζέλης.

Η σύνθεση του κοινωνικού ύμνου από τον Ιωάννη Κουκουζέλη είναι λιτή και μεγαλόπρεπη. Οι μουσικές φράσεις ακολουθούν μια συμμετρία και αναπτύσσονται έξω μελωδικά τόξα, τα οποία συνδέονται τεχνικότητα. Η ίδια εναλλαγή των τόξων συνεχίζεται και στο σχαινοτενές σχετικά τριπλό αλληλούια, που δομείται ως δεύτερο μέρος. Ωστόσο ολόκληρη η σύνθεση αποτελείται από επιμέρους ενότητες. Η αποκλειστική διατονική δόμηση του μέλους, με τη χρήση και άλλων ήχων (α' τετράφωνος, δ', πλ. δ'), χαρακτηρίζει την ειδική ευχαριστιακή διάσταση και ατμόσφαιρα του ύμνου.



## ΙΩΑΝΝΗΣ ΜΑΪΣΤΩΡ ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ

Από τα πιο ανήσυχα και δημιουργικά πνεύματα που έδρασαν στη Μακεδονία κατά την παλαιολόγια εποχή, εκπρόσωπος μιας δυναμικής παρουσίας του Ελληνισμού και της Ορθοδοξίας στο χώρο του πολιτισμού και συγκεκριμένα των μουσικών παραδόσεων, θεωρείται και ο Ιωάννης Κουκουζέλης, ο επιφανέστερος μουσικός της ελληνικής ορθόδοξου Εκκλησίας. Ο μεγαλοφυής αυτός δημιουργός μαζί με άλλους διακεκριμένους άνδρες του πνεύματος και της τέχνης, όπως ο Γρηγόριος Παλαμάς και ο Μανουήλ Πανσέληνος, οι οποίοι έδρασαν στην καρδιά της Μακεδονίας, έθεσαν με το έργο τους τη σφραγίδα της ελληνικότητας σε μια χρυσή πράγματι περίοδο πνευματικής και καλλιτεχνικής ανόδου, που συμπίπτει με τη γένεση και αφύπνιση του Νέου Ελληνισμού. Η πνευματική αυτή ακτινοβολία, που σε δύσκολες ιστορικές στιγμές συγκεντρώνει όλες τις δυνάμεις και τα αποθέματα του Γένους, για να επιβεβαιώσει το δυναμισμό, τη ζωτικότητα και τη διαχρονικότητα του κλασικού πολιτισμού και της Ορθοδοξίας, συντηρεί την ελπίδα της εθνικής παλιγγενεσίας και της νέας πορείας κατά τον 19ο αιώνα.


Ο Ιωάννης Κουκουζέλης υπήρξε βέβαια κορυφαίος μελοποιός, ταυτόχρονα όμως διακρίθηκε σε θέματα που αφορούν την κωδικοποίηση της τεχνικής και της μουσικής θεωρίας. Έτσι αναδεικνύεται ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της προσπάθειας, η οποία προσδίδει μια ευρύτερη ιστορική και πολιτιστική διάσταση στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μουσικής, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην παλαιολόγια «αναγέννηση».



Καλοφωνία και καλλιπαισιμός είναι δύο μουσικοί όροι που σχετίζονται κυρίως με την προσφορά του Ιωάννου Κουκουζέλη. Το κάλλος στην αρχαιοελληνική τέχνη ήταν υποτύπωση της αλήθειας. Στην ελληνική Εκκλησία το κάλλος γίνεται αποκάλυψη της αλήθειας με την τέχνη να πραγματοποιεί την υπέρβαση των εξωτερικών εντυπώσεων. Ειδικότερα στη μουσική, όπως και στη ζωγραφική της Ορθοδοξίας, ο καλλιτέχνης ακολουθεί πιστά ορισμένα πρότυπα. Η τεχνική αυτή, που προορισμός της είναι όχι η συγκινησιακή υποβολή αλλά η αλλαγή και η υπέρβαση του κόσμου, συστηματοποιήθηκε από τον μεγάλο δάσκαλο Κουκουζέλη. Ο ίδιος έκανε πράξη την υπέρβαση αυτή με την αφιέρωσή του ως μοναχού στο Άγιον Όρος, επαληθεύοντας τις θεωρίες του στην κοιτίδα του ηουχασμού, όπου το κάλλος δεν είναι κατηγορία αισθητική αλλά οντολογική. Έτσι, καλοφωνία και καλλιπαισιμός στο έργο του Κουκουζέλη δεν σημαίνει επιτήδευση ή καινοτομία, αλλά σαφή γνώση των κανόνων της μελουργίας. Γιατί το πρώτιστο σ' αυτήν είναι να ενοποιείται με την προσήκουσα και αρμόδια τεχνική ή πορεία του μέλους. Συμπερασματικά, το έργο του Κουκουζέλη προσλαμβάνει τεράστιες διαστάσεις, όχι μόνο για τον ασκητικό και τον υπερβατικό χαρακτήρα του αλλά και για την οικουμενική προοπτική του στο χώρο της Ορθοδοξίας.

**ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ε. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ**

*Καθηγητής Βυζαντινής Ψαλτικής και Μουσικολογίας  
Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης  
Πανεπιστημίου Μακεδονίας*



ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

«ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΝ ΤΩΝ ΘΡΑΚΩΝ ΚΑΙ ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ ΓΕΝΟΣ»

Κόνων, Διηγήσεις XLV

Ήδη από την αρχαιότητα τονίζεται ο ξεχωριστός ρόλος του Βορειοελλαδικού χώρου ως εξαιρετικού κομβικού σημείου στα δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού μεταξύ Ανατολής και Δύσης, Βορρά και Νότου, όπου περιλαμβάνεται και η μουσική. Οι πρώτοι μινωδοί και μουσικοί που αναφέρονται στην ελληνική μυθολογία έχουν θρακική καταγωγή: Ορφέας, Μουσαίος, Θάμιρις, Εύμολπος. Η Jane Ellen Harrison στο έργο της για τον Ορφέα και τα ορφικά μυστήρια παρατηρεί σχετικά: «Ο μαγικός μουσικός, μορφή που έχει σχεδόν επικρατήσει στον σύγχρονο νο, προέρχεται από την έδρα της μουσικής, τον ελληνικό Βορρά...». Ο κορυφαίος μυθικός μουσικός της αρχαιότητας και οι Μούσες επιλέγουν ως κατοικία τους τα βουνά της Ροδόπης και τα Πιέρια («Πιερίδες Μούσαι»).



Η Πομπή του Αγίου Βασιλείου [Φάρασα Καππαδοκίας]

Σε μια σπηλιά, μιάμιση ώρα απ'τα Φάρασα, στη ρίζα απόκρημνου βράχου, επαναλαμβάνεται κάθε χρόνο το μοναδικό καππαδοκικό έθιμο που διασώζεται μόνο στη Βαρασσά. Το βράδυ της παραμονής της Πρωτοχρονιάς, οι Βαρασιώτες, σε μεγάλες συγγενικές και γειτονικές συντροφίες, ξεκινούν με αναμμένες δάδες, τραγουδώντας το ενθουσιαστικό τους τραγούδι «Χιτάτε να υπάμε στον Εσ-Βασίλη».

Κατά τη Ρωμαϊκή και τη Βυζαντινή περίοδο η Εγνατία και οι άξονες επικοινωνίας προς το Δούναβη και τα Βαλκάνια ενίσχυσαν αυτή τη θέση-κλειδί του βορειοελλαδικού χώρου, που από το 330 αναδείχτηκε πλέον ως «προάστιο» και ασιπίδα της νέας Βασιλεύουσας.

Η βυζαντινή και μεταβυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, κληρονόμος του αρχαίου θεωρητικού συστήματος, εξελίσσεται από τον 10ο αιώνα έως τις μέρες μας ως η μακροβιότερη συνεχής γραπτή μουσική παράδοση. Τα μεγάλα αστικά κέντρα της Θράκης και της Μακεδονίας έδωσαν ονομαστούς μελουργούς, πρωτοψάλτες και μουσικοδιδάσκαλους. Ήδη τον 9ο αιώνα ο Ιωσήφ Θεσσαλονίκης (†833), ανιψιός του Ρωμανού του Μελωδού, έγραφε τριώδια, τετραώδια και κανόνες, ενώ τον 12ο αιώνα ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης συνέγραφε «περί μουσικής προσωδίας» και ο Συμεών Θεσσαλονίκης (15ος αι.) συνέθετε κανόνες και τροπάρια (βλ. ΣΤ.Ι. Κοψαχειλή, *Μουσική Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, και Γ. Παπαδόπουλου, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*).

Η πλούσια αυτή ψαλτική παράδοση (με «κιβωτό» το Άγιον Όρος) έχει επηρεάσει το παλαιότερο υπόστρωμα στο ρεπερτόριο του δημοτικού τραγουδιού, ιδιαίτερα στις «Τροπικές» (modal) κλίμακες και στα περίτεχνα μελίσματα των καθιστικών σκοπών (της τάβλας, τραπεζ'κά), πάνω στους οποίους τραγουδούν ακόμη επικά τραγούδια του ακριτικού κύκλου και βυζαντινές «παραλογές» (διηγηματικές μπαλάντες, όπως του «Νεκρού αδερφού», του «Γεφυριού της Άρτας» ή της «Επιστροφής του Ξενιτεμένου»).

Το δημοτικό τραγούδι, ως κληρονόμος της τραγωδίας (ακόμη στον Πόντο οι δύο όροι συμπίπτουν), είναι το κατεξοχήν μουσικό είδος όπου λειτουργεί άμεσα το τρίπτυχο «λόγος-μέλος-κίνηση» ως ομοούσιος και αδιαίρετη Τριάδα της λαϊκής μας παράδοσης, αποδεικνύοντας τη βαθιά μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας καθώς και τη σύνδεση της μουσικής και κινητικής δομής με τα μετρικά σχήματα του λόγου. Όταν στην πάροδο της *Ειρήνης* του Αριστοφάνη ο Τρυγαίος τραγουδούσε και

χόρευε το «Δατιδος μέλος», ένα δημοφιλές λαϊκό τραγούδι της εποχής, ήταν μέσα από τη δομή της γλώσσας που ξεπηδούσαν τα 7/8 του «εθνικού» νεοελληνικού ρυθμού, του συρτού-καλαματιανού, «ως ήδουμαι και χαίρομαι κι ευφραίνομαι!...».

Το τραγούδι από μέσο ατομικής έκφρασης και επικοινωνίας αναγορεύεται πλέον σε σύμβολο εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος της ομάδας που αναγνωρίζει στις μορφές και στο περιεχόμενό του τη συλλογική μνήμη και τη δημιουργική της ικανότητα. Μ' αυτή την έννοια, ακόμη και σήμερα, η παράδοση δεν είναι κάτι το στατικό, αλλά, ως πράξη μεταβίβασης, αποτελεί μια δυναμική διαδικασία όπου η ποίηση, η μουσική και ο χορός συνεχώς αναδημιουργούνται και αναπλάθονται σε κάθε νέα εκτέλεση, μέσα από μίαν αργή αλλά ακατάπαυστη ανανέωση. Έτσι, η ελληνική μουσική παράδοση, όπως εξάλλου και η γλώσσα, διατρέχουν το χρόνο και συνδέουν τις ιστορικές περιόδους, ακολουθώντας στενά τις αλληπάλληλες περιπέτειες του Ελληνισμού, για να επιβεβαιώσει –όπως έγραφε ο Χρύσανθος– ότι «αυτή η τέχνη δεν είναι ούτε παλαιά, ούτε νέα, αλλ' η αυτή κατά καιρούς τελειοποιημένη».

Στο πέρασμα του χρόνου, στην ελληνική μουσική παράδοση διατηρούνται και επιβεβαιώνονται στοιχεία που υπογραμμίζουν αυτή την ενότητα: μετρικά σχήματα (όπως ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος), μουσικές κλίμακες, ρυθμοί, οργανολογικοί τύποι, μουσικά είδη άμεσα συνδεδεμένα με έθιμα και τελετουργίες τόσο στον κύκλο της ζωής (νανουρίσματα, παιδικά, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια) όσο και στον ετήσιο κύκλο (κάλαντα, αποκριάτικα, πασχαλινά κ.ά.). Όμως «συνέχεια» δεν σημαίνει ούτε ακινησία ούτε απομόνωση. Ίδιαίτερα σ' αυτές τις «άκρες» του Ελληνισμού η παράδοσή μας ήρθε σ' επικοινωνία με φυλές και από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα και «νόν ανθρώπων έγνω» μέσα από μακροχρόνια συμβίωση, ανταλλαγές και αλληλεπιδράσεις με φίλους και εχθρούς.

Η Θεσσαλονίκη, όπως και η Κωνσταντινούπολη, υπήρξε ανέκαθεν «κοσμοπολίτισσα», ισορροπώντας αριστοτεχνικά ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση, Βορρά και Νότο. Όπως, συμβολικά, έγραφε ο χρονικογράφος Ενίιγα Celebi (1668): «Πολύν καιρόν ο Προφήτης Σολομών κατώκησεν εις το έδαφος της Θεσσαλονίκης, με όλους τους ανθρώπους και τα πνεύματα, με τα πτηνά, με τας νύμφας και με τους δαίμονας...». Και τα μουσικά της καφενεία υπήρξαν «τέλεια και λαμπρά, εις έκαστον των οποίων μουσικοί και τραγουδιστάι και μεττάχρηδες και ασιδοί και γελωτοποιοί και βωμολόχοι... όλοι οι ερωτόληπτοι, οι κομψευόμενοι, οι ποιηταί, οι ταξιδιώται, οι άνθρωποι των γραμμάτων συναθροίζονται εκεί, διερχόμενοι τας ώρας των την ημέραν και νύκτα εις καλήν συναστροφήν».

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι εδώ εγκαταστάθηκαν οι Σεφαραδίτες που εκδιώχθηκαν από την Ισπανία το 1492 για να δημιουργήσουν μια από τις πλέον ανθούσες εβραϊκές κοινότητες της Ανατολικής Μεσογείου, που διατηρεί ακόμη τον απόηχό της στα λαϊκά της τραγούδια: «Primavera en Salonico» (Άνοιξη στη Σαλονίκη/στού Μαζλούμ τον καφενέ/μια μαυρομάτα τραγουδά και παίζει ούτι). Ενώ στον αιώνα μας, μετά τις ιστορικές περιπέτειες του Ελληνισμού, στα ίδια φιλόξενα χώματα της Βόρειας Ελλάδας μεταφτεύτηκαν και οι παραδόσεις των Ελλήνων της Ανατολής (από τον Πόντο, την Πόλη, την Προποντίδα, τη Μικρά Ασία και την Καππαδοκία). Ο ποντιακός κεμεντζές συνοδεύει τους πολεμικούς χορούς και τα ακριτικά τραγούδια στο καινούργιο πανηγύρι της Παναγίας Σουμελά, οι νταϊρέδες δίνουν το ρυθμό στον τελετουργικό χορό του Αί-Βασίλη στη Νέα (πλέον) Καρβάλη δίπλα στην Καβάλα, και πολλά χεϊλη τραγουδάνε ακόμη για την Ανατολή απ' όπου βγαίνει ο ήλιος και όπου γεννήθηκε ο Χριστός. Γι' αυτό (όπως λέει και ο Κόντογλου) «όσοι γεννήθηκαν εκεί πέρα είναι βλογημένοι Έλληνες και Τούρκοι!...».

Οι ήχοι και οι μουσικές αιώνων δεν φμώνονται εύκολα. Και οι παλιοί κα-

πεταναίοι και οι ψαράδες λένε πως ακόμα στα κύματα της Άσπρης και της Μαύρης Θάλασσας φανερώνεται η Γοργόνα, η αδελφή του Μεγαλέξαντρου, και ρωτάει πάντα αν ζει ο αδελφός της. Και όποιος γνωρίζει τα σημάδια και της δώσει τη σωστή απάντηση «ακούει από τα χείλη της τραγούδια πρωτόγνωρα που φτερώνουν την ψυχή και την κάνουν να ουναντά τον εαυτό της». Έτσι μάθαιναν οι έλληνες καπεταναίοι τους καινούργιους σκοπούς και τους έφερναν «απ' την Πόλη ως τη Σαλονίκη». Κι από κει τους έπαιρναν οι κυρατζήδες με τα καραβάνια κι οι γύφτοι οργανοπαίκτες με τα κλαρίνα και τα χάλκινα για να τους διαδώσουν σε όλα τα Βαλκάνια, ως τη Βλαχιά και το Βουκουρέστι.

Η τέχνη του λαϊκού κλαρίνου, όπως και οι κομπανίες των χάλκινων πνευστών (που χαρακτηρίζουν τη μουσική παράδοση της Δυτικής Μακεδονίας), αποτελούν έξοχα δείγματα της αφομοιωτικής και αναπλαστικής δύναμης της ελληνικής παράδοσης απέναντι στις ξένες επιδράσεις. Όργανα «ξένα» –δωτικά– υιοθετήθηκαν μόλις στις αρχές του περασμένου αιώνα για να αναδειχτούν σε όργανα «εθνικά» χάρη στην εφευρετικότητα και στο μεράκι των πρακτικών λαϊκών οργανοπαίκτων, που μεταφύτευσαν σ' αυτά τις τεχνικές του μακεδονίτικου ζουρνά και της φλογέρας, αναπτύσσοντας μια λαμπερή δεξιοτεχνία.

Και, με αφορμή τα παραπάνω, να θέσουμε το ερώτημα: ποια είναι η δική μας σχέση με την παράδοσή μας σήμερα και πόσο βρισκόμαστε σ' έναν δυναμικό διάλογο μαζί της, ώστε να εξασφαλίζεται η δημιουργική ανάπτυξη των εξωγενών επιρροών που μας βομβαρδίζουν; Ή μήπως, τελικά, τη «μουμιοποιούμε» ή απλώς την αναπαράγουμε φολκλωρικά, χωρίς να βρισκόμαστε σ' αυτή τη δυναμική και διαλεκτική σχέση μαζί της;

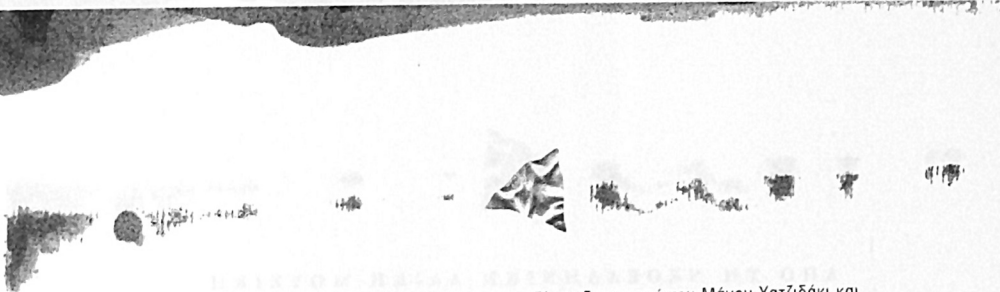
ΛΑΜΠΡΟΣ ΛΙΑΒΑΣ



## ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

### ΑΕΝΑΗ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΟΔΗΓΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Ήταν παιδί ακόμα, όταν εμφανίστηκε στη δισκογραφία. Μόλις 16 χρονών, και γύρω της ήταν επίσης νεαρή και ακμαία η δικτατορία, η οποία, κι αν ακόμα δεν καθόριζε αυστηρά τα μουσικά πρότυπα, πάντως σχετιζόταν ή εφαιπτόταν με διάφορες μόδες. Η Γαλάνη είχε την τύχη να 'ναι πολύ μικρή την ώρα που η συνείδηση της μεγάλης, πλην σιωπηρής και ανεκτικής, δημοκρατικής πλειοψηφίας απαξιούσε να υιοθετήσει τις μόδες εκείνες, αναζητώντας στήριγμα, πού αλλού, στη δεξαμενή των δυνάμεων του τραγουδιού, στην τέχνη των λαϊκών τεχνιτών του. Οι νέοι του '70 άλλωστε δεν ήταν που ανακάλυψαν για δεύτερη φορά (μετά τους νέους του '50) τα ρεμπέτικα;




Η έφηβος Γαλάνη ανέτειλε το 1970 από το δίσκο *Επιστροφή* του Μάνου Χατζιδάκι και του Νίκου Γκάτσου, μαζί με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση. Ανάμεσα δηλαδή σε τρία σύμβολα, αν αναλογισθούμε το πνεύμα εκείνης της εποχής. Η φωνή της έδωσε τότε υποσχέσεις τις οποίες αργότερα κράτησε, έδωσε επίσης έναν ήχο κι έναν τρόπο ώστε η κοινή ακοή και αίσθηση γρήγορα αντιλήφθηκε κάτι που πάντα αναγνώριζε και εκτιμούσε: σχέση και σύνδεση με το παρελθόν, με την παράδοση του ελληνικού τραγουδιού. Αυτή τη σχέση εντόπισε και εκτίμησε το οξύτατο αισθητήριο ενός από τους κορυφαίους του λαϊκού τραγουδιού, του Βασιλή Τσιτσάνη, ο οποίος το 1975 της εμπιστεύτηκε τέσσερα τραγούδια του γραμμένα ειδικά για τη φωνή της.

Είναι άγνωστο αν ήταν η γνωριμία της με τον επιφανή δάσκαλο ή η προσωπική της ανησυχία και ερευνητικότητα που έστρεψε το βαθύτερο ενδιαφέρον της προς τους δαιδάλους της τραγουδιστικής παράδοσης του τόπου. Μπορούμε πάντως να υποθέσουμε πως θα ήταν και τα δύο. Από τη μια, κάθε τεχνίτης που διατηρεί τον έρωτα για την τέχνη του είναι καταδικασμένος, θα λέγαμε, σε μια διαρκή αναζήτηση των μυστικών της, και καθώς η τέχνη αυτή ποτέ δεν εμφανίζεται ως πεπερασμένη σ' αυτόν που την καλλιεργεί, κάθε νέα κατάκτηση ανοίγει καινούργιους δρόμους και θέτει κάθε φορά νέους στόχους. Από την άλλη, η επαφή με έναν κορυφαίο λαϊκό δημιουργό, και μάλιστα την ώρα της ωριμότητάς του, δεν θα μπορούσε να μην καρποφορήσει και να μη δημιουργήσει λογής λογής προκλήσεις και μάλιστα σε έναν ευαίσθητο δέκτη όπως εκείνη.

Να μην ξεχνάμε ότι στα χρόνια της διαμόρφωσης της καλλιτεχνικής της φυσιογνωμίας είχαν ήδη συντελεστεί σπουδαία γεγονότα και ζυμώσεις στο χώρο του ελληνικού τραγουδιού. Δεν ήταν μόνο ότι ο Τσιτσάνης είχε «σημαδέψει» από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια το λαϊκό τραγούδι. Ήταν ακόμα το σημαντικό γεγονός ότι η κοινωνία είχε πλέον στρέψει το βλέμμα της προς αυτό, χωρίς τις παλαιότερες επιφυλάξεις ή προκαταλήψεις που εμπόδιζαν, από τις αρχές του αιώνα, την υποδοχή του λαϊκού τραγουδιού σαν αληθινή εκδοχή της πολιτιστικής ταυτότητας. Και η συμβολή του έργου του Τσιτσάνη σ' αυτό υπήρξε καθοριστική. Με έναν τρόπο πηγαίο, αβίαστο και φυσικό, κατόρθωσε να «εμφυτεύει» στη μουσική των τραγουδιών του τα ποικίλα και συχνά αντικρούμενα στοιχεία που ανέκαθεν επιχωρίαζαν στην παράδοσή μας. Κάτι δηλαδή που



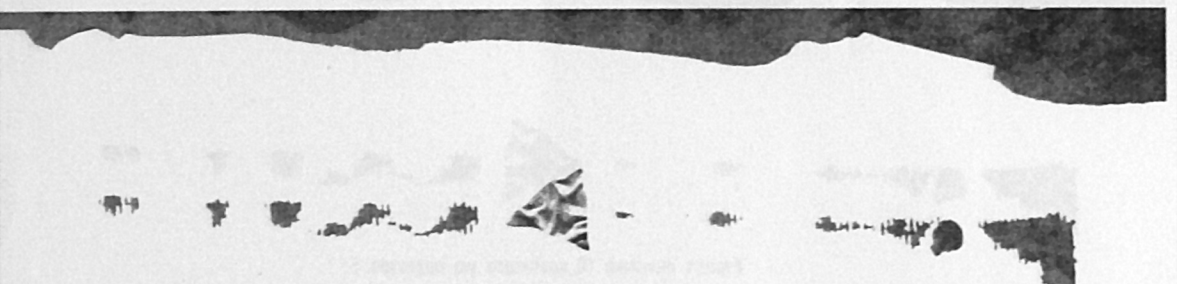


για αιώνες συντελείται στον τόπο αυτόν. Αν η μουσική των παλαιών ρεμπέτικων του περιθωρίου αντλούσε περισσότερο από την ανατολική και βυζαντινή παράδοση, ο Τσιτσάνης πέτυχε, χωρίς να αγνοήσει αυτές τις καταβολές (Ηπειρώτης άλλωστε στην καταγωγή και Θεσσαλός στην ανατροφή), να αξιοποιήσει και την άλλη μεγάλη αλήθεια –και παράδοση– του αστικού λαϊκού τραγουδιού, τη δυτικότερη καντάδα.

Στα χρόνια της μεταπολίτευσης ο Βασίλης Τσιτσάνης πρόσεξε με τον δικό του διαισθητικό τρόπο ότι η φωνή της Γαλάνη, εκτός από τα αυτονόητα προσόντα, διέθετε και ένα ή περισσότερα –ας το πούμε έτσι– «παρασκήνια». Χροϊές και πνοές παλαιών μορφών της σκηνής και του πάγκου. Το αισθητήριο του λαϊκού δημιουργού σπανίως σφάλει. Σήμερα το γνωρίζουμε οι περισσότεροι. Η Γαλάνη κρατά το μίτο της παράδοσης και παράλληλα πετυχαίνει τη δική της σύνδεση με το παρόν: γνώριμη, καθημερινή και οικεία. Στον ήχο και την έκφρασή της συχνά αναγνωρίζουμε ιδιότητες ανθρώπων του δικού μας περιβάλλοντος. Έχουμε μια φωνή με την αναγκαία προσωπικότητα, της οποίας τα μοναδικά ιδιώματα συνθέτουν ένα χαρακτήρα με ηθοποιητικές προθέσεις και επιδόσεις.

Στην όλη δισκογραφία της είναι αποτυπωμένη, σε ευθεία αναλογία, η εξελιξη των ανησυχιών της και η πορεία ωρίμανσής της περισσότερο ίσως από κάθε άλλο τραγουδιστή της γενιάς της. Μια πορεία που στον τομέα των επιδόσεων αλλά και της διαμόρφωσης μιας γενικότερης αντίληψης και αισθητικής, από το 1987 κι εδώ, αρχίζει να σημειώνει άλματα. Το πλούσιο έργο της εμφανίζει σαφέστερη φυσιογνωμία (ας σημειωθεί ότι λίγοι είναι οι συνθέτες που δεν τραγούδησε και ελάχιστα είδη ελληνικού τραγουδιού που δεν διερεύνησε), πράγμα που δείχνει μια παράλληλη ενασχόληση με αντικείμενα που βαθαίνουν τη σχέση της με την τέχνη που υπηρετεί και διευρύνουν τους ορίζοντες που επισκοπεί. Έχοντας κατακτήσει μια αξιοσέβαστη θέση ανάμεσα στους άλλους συναδέλφους της, διατηρεί ακριβώς όλα όσα είναι αναγκαία γενικά, αλλά και όσα της χρειάζονται ειδικά, για μια δημιουργική δράση.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ε. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ




ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

CAMILLE SAINT-SAËNS

*Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2, έργο 22, σε σολ ελάσσονα*

Ο Σαιν-Σανς, ένας από τους μακροβιότερους συνθέτες της ιστορίας της μουσικής (γνώρισε συνθέτες που γεννήθηκαν όσο ζούσε ο Μότσαρτ, αλλά και άλλους, όπως ο Μπερλιόζ, ο Στραβίνσκι, ο Ρουσσέλ), παρέμεινε πιστός καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του στην ίδια αισθητική αρχή: «Για μένα η τέχνη είναι η μορφή...». Τον χαιρέτησαν εν ζωή ως τον «Μπετόβεν της Γαλλίας» και μετά θάνατον ως τον «Μότσαρτ της εποχής του», ενώ από το αντίπαλο αισθητικό δέος τον απέρριψαν ως «συνθέτη ωραίων μελωδιών» (Μούσοργκσκι). Εντούτοις, σε εποχές που στη γαλλική μουσική κυριαρχούσαν η όπερα και τα κομμάτια σαλονιού, ο Σαιν-Σανς στράφηκε σε μορφές απόλυτης μουσικής: στη μουσική δωματίου, στη συμφωνία, στο κοντσέρτο.




Έγραψε συνολικά 10 κοντσέρτα για ορχήστρα: 5 για πιάνο, 3 για βιολί, 2 για βιολοντσέλο. Στα κοντσέρτα του για πιάνο (που εκτείνονται σε χρονική περίοδο τεσσάρων δεκαετιών, 1858-1896), η ελαφρότητα της γραφής ανάγεται σε αρετή.

Το *Δεύτερο κοντσέρτο για πιάνο*, το δημοφιλέστερο των πέντε, το έγραψε το 1864 μετά την εκφρασθείσα επιθυμία του διάσημου πιανίστα Άρθουρ Ρούμπιναταίν να διευθύνει ένα κοντσέρτο για πιάνο στο οποίο ο Σαιν-Σανς, που υπήρξε επίσης λαμπρός δεξιότηχνης, θα έπαιζε ως σολίστ. Ενδεικτικό της παροιμιάδους ευκολίας του είναι το χρονικό διάστημα, μικρότερο των τριών εβδομάδων, το οποίο ο συνθέτης χρειάστηκε για να συνθέσει και να μάθει το μέρος του πιάνου. Η πρώτη δημόσια εκτέλεση του κοντσέρτου έγινε τελικά τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1868, στην Αίθουσα Πλεγέλ του Παρισιού.

Το *Δεύτερο κοντσέρτο για πιάνο* του Σαιν-Σανς αποτελείται από τρία μέρη:

Το πρώτο, το εκτενέστερο των τριών, είναι και αυτό που περισσότερο αποκλίνει από τους κανόνες της παράδοσης: αρχίζει με ένα εκτενές πρελούδιο αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα στο πιάνο, που ανακαλεί το ύφος του εκκλησιαστικού οργάνου και οδηγεί σε δυναμικές συγχορδίες της ορχήστρας, που θ' αποτελέσουν την αφητηρία μελωδικού και δραματικού διαλόγου πιάνου και ορχήστρας. (Το θέμα αυτού του μέρους ο Σαιν-Σανς το δανείστηκε από το έργο του Φωρέ, που



ήταν τότε μαθητής του.) Η ανάπτυξη, που οικοδομείται με βαθμιαία εντατικοποίηση, είναι θυελλώδης και καταλήγει σε καντέντσα που επαναφέρει το κομμάτι στην αρχική ηρεμία. Οι δυναμικές συγχορδίες που εισήγαγαν την ορχήστρα επανέρχονται στην κατάληξη αυτού του μέρους για το κατά παράδοσιν εμφαντικό τέλος, χωρίς εντούτοις να αναιρούν την αίσθηση της πρωτοτυπίας και της τόλμης με την οποία ο συνθέτης οικοδόμησε αυτό το μέρος.

Στο δεύτερο μέρος, που φέρνει στο νου σελίδες από το Σκέρτσο του *Ονείρου καλοκαιρινής νύχτας* του Μέντελσον, ο διάλογος πιάνου και ορχήστρας, που είναι εδώ πυκνότερος, χαρακτηρίζεται από μια γοητευτική ποιότητα ευλυγισίας και αέρινης ελαφράδας.

Στο τελικό τρίτο μέρος ο διάλογος επιταχύνεται συμπαρασυρόμενος από τη ρυθμική επιτάχυνση που επιτάσσει ο χαρευτικός ρυθμός της Ταραντέλλας. Οι επιβλητικές συγχορδίες (αξίας ημίσεων) που τον ανακόπτουν στο τελείωμα του έργου είναι μια πρόσθετη μαρτυρία της μορφοπλαστικής τόλμης του συνθέτη.

ΜΑΛΚΙΤΑ ΧΑΓΟΥΕΛ

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ

*Ο Κύκλος του C.M.S.*, έργο 8 (1954)

Κύκλος τραγουδιών σε ποίηση του συνθέτη

Ο Μάνος Χατζιδάκις, συνθέτης και πιανίστας ουσιαστικά αυτοδίδακτος, αναδείχτηκε σε μεγάλο βάρδο της ελληνικής μουσικής. Με τη λυρική του ιδιοφυΐα, την ιδιότητα, τροπική ενίοτε, αρμονική αίσθηση και τη λεπτόσχημη ενορχηστρωτική γραφή του, δημιούργησε μια πολύ προσωπική μουσική γλώσσα κι έθεσε ένα νέο πρότυπο για τα ελληνικά δεδομένα. Έκανε μια «σχολή» που δεν βρήκε μιμητές ή συνεχιστές, αλλά συνιστά μάλλον μια κατεύθυνση εσωτερικής έκφρασης και ποιητικής ευγένειας, με όρους απόλυτης μουσικής.

Η μουσική των τραγουδιών του, σε αρμονική, σχεδόν αυτονόητη, σύζευξη με την προσωδία του κειμένου, στις υψηλότερες εκφάνσεις της υπερβαίνει τους στίχους, σαν να αναζητά μόνο μια πρόφαση για να προσεγγίσει νέα εκφραστικά βάθη. Η τέχνη του ως τραγουδοποιού, όπως αυτοχαρακτηριζόταν συχνά, είναι η απάντηση της Ελλάδας στον Γάλλο Γκαμπριέλ Φωρέ. Αποτελεί επίσης ένα μέτρο σύγκρισης για τους μεταγενέστερους.

Το όνομά του δεν συνδέεται μόνο με τη μουσική, αλλά για πολλούς που τον γνώρισαν ή διάβασαν την ποίηση και τα γραπτά του είναι ένα σύμβολο ανήσυχου πνεύματος, αντίστροφης λογικής, της αναστροφής του παραδόξου και της αμφισβήτησης του παραδεκτού. Με την τόλμη και την προήγηση των ιδεών του από την εποχή που τις διατύπωσε, ανακίνησε πολλά θέματα που απασχόλησαν ή τάραξαν την ελληνική κοινωνία, όπως είναι η ανακάλυψη του ρεμπέτικου τραγουδιού ως νέου πολιτισμικού θησαυρού (Θέατρο Κεντρικών, 1948) και το θέμα της αναιρέσης πολλών παγιωμένων ορίων ανάμεσα σε διαφορετικά είδη μουσικής. Η Μουσική είναι μία; Η ίδια η μουσική πράξη του Χατζιδάκι κατέρριψε πράγματι πάγιους τρόπους κατάταξης και κριτήρια αξιολόγησης, όπως, για παράδειγμα, το εάν η πρωτοτυπία των εκφραστικών μέσων καθυατών ή/και η πρωτοτυπία στη χρήση παλαιότερων αποτελούν βασίμο κριτήριο αξιολόγησης ενός καλλιτεχνικού έργου.

Ο Κύκλος του C.N.S αποτελείται από 6 τραγούδια σε ποιητικό κείμενο του συνθέτη. Σε σχετικό σημείωμα ο συνθέτης γράφει τα εξής:

*Τον «Κύκλο του C.N.S» τον έγραψα το 1952, με αφορμή το θάνατο του φίλου μου Etienne Rödhrich Moritz στις 9 Αυγούστου 1951 και τον χάρισα στον άλλο φίλο μου στη Βαρκελώνη, τον Carlo Novi Sanchez. Η ιδέα προϋπήρχε στο τελευταίο κομμάτι των «Εξι λαϊκών ζωγράφων» – ιδέα που ολοκληρώθηκε μετά από πέντε χρόνια στην Ερημιά. Τη δοκιμή την είχα κάμει ήδη στα μοιρολόγια για τις Χοιφώρες του Αισχύλου. Ξεκίνησα από τον ελεγεσιακό χαρακτήρα των δημοτικών μας τραγουδιών και σύγχρονα θέλησα να προχωρήσω πιο πέρα, για να δώσω όσο γινότανε περισσότερο τον μεσογειακό χαρακτήρα. Τους στίχους τούς έγραψα ή με τη μουσική ή πρώτα απ' αυτήν, ακολουθώντας πιστά ή ψάχνοντας πολλές φορές μια φόρμα, ένα σχεδιάγραμμα που να περικλείει με λιτότητα ό,τι ήθελα να πω. Το κλίμα του λιμανιού, του ερημικού λιμανιού με την απεραντοσύνη της αγριεμένης θάλασσας και με τη λυπητερή έκφραση του ουρανού, νομίζω πως ταίριαζε καλύτερα στα τραγούδια μου αυτά, που θρηνολογούν τον άδικο χαμό ενός νέου παιδιού –θέμα παλιό μα πάντα πανίσχυρο και ζωντανό. Τα τραγούδια αυτά –που μ' απασχόλησανε ίσαμ' ένα*

*χρόνο για να τα ολοκληρώσω- τ' αγαπάω ιδιαίτερα, γιατί μου φτιάξανε μερικά χρόνια ζωής από τα πιο δικά μου. Καθώς το επιθυμούσα από την εποχή που τα 'γραφα, η πρώτη εκτέλεση των τραγουδιών αυτών έγινε στη Θεσσαλονίκη στις 20 του Γενάρη 1959, στην Αίθουσα της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, από τον Γιώργο Μούτσιο και εμένα στο πιάνο.*

Τα τραγούδια του C.N.S. άρρηκτα δεμένα σε μια ενότητα, είναι ίσως τα πιο αντιπροσωπευτικά της τεχνοτροπίας και του τόσο προσωπικού ύφους του συνθέτη. Χαρακτηρίζονται από τη μέγιστη οικονομία στη χρήση εκφραστικών μέσων και από τον ηγαίο λυρισμό τους.

Απλά συνοδευτικά σχήματα, όπως μια τρίλια στο πρώτο, ή αραιές συγχορδίες και απογυμνωμένοι ήχοι στο δεύτερο, αναπαράγουν το αίσθημα που επικαλείται ο στίχος, αλλά και το προεκτείνουν στο χώρο της καθαρής αισθητικής συγκίνησης. Χρωματικά μελωδικά περάσματα, όπως στο τρίτο και στο πέμπτο, εναλλαγή τρόπων μείζονος και ελάσσονος, απροσδόκητες αρμονικές διαδοχές είναι ορισμένα από τα εκφραστικά εργαλεία του που οδηγούν τον ακροατή σε μια μυστικιστική εσωτερική διαδρομή.

Τα έξι τραγούδια συνθέτουν μια μεταβαλλόμενη εικόνα ενός στατικού τοπίου, σαν το μεταβατικό φέγγος το σούρουπο σ' ένα απόμερο ακρογιάλι. Τίποτα δεν είναι εδώ προφανές, καθώς η συγκινησιακή ένταση συγκεντρώνεται υπόκωφα κάτω από την απέριτη, σχεδόν αυτονόητη μελωδική ροή, που συχνά εξελίσσεται σαν απλή απαγγελία (π.χ. στο δεύτερο) ή σαν λαϊκό «μεσογειακό» τραγούδι (στο τρίτο). Η κινητικότητα της πιανιστικής συνοδείας στο τέταρτο αποκαλύπτει την αυξανόμενη συγκινησιακή φόρτιση που μοιάζει να υποχωρεί στο επόμενο, το πέμπτο, ένα ακόμη έντονα ελεγειακού χαρακτήρα τραγούδι που αποτελεί και την εισαγωγή του τελευταίου, το οποίο ακολουθεί χωρίς ενδιάμεση διακοπή. Στο έκτο, στο οποίο συνοψίζεται η κύρια ιδέα όλου του έργου, το πιάνο και η φωνή συμβάλλουν ισότιμα στην μελωδική ανάπτυξη. Κι εδώ, σ' αυτό το ύψιστο εκφραστικό σημείο του κύκλου, δεν υπάρχει τίποτα το εκκωφαντικό. Η συσσωρευμένη ένταση εκφράζεται και πάλι με τη δύναμη της συγκινησιακής αμεσότητας της λυρικής γραφής του συνθέτη.

M.X.


ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

*Η Συμφωνία της Λεβεντιάς*

έργο 21, για μεγάλη ορχήστρα και μεικτή χορωδία (1920/37/52)

Ο Μ. Καλομοίρης, ηγετική μορφή της ελληνικής μουσικής –αρχηγός της Εθνικής Μουσικής Σχολής– σφράγισε με το δημιουργικό του έργο μακρά περίοδο της νεότερης ελληνικής Ιστορίας, οι δεινές περιπέτειες της οποίας μετουσιώθηκαν στις συνθέσεις του ή ενσωματώθηκαν με τη μορφή άμεσων ή έμμεσων αναφορών.





Η *Συμφωνία της Λεβεντιάς* θεωρείται ορόσημο, τόσο στη συνθετική πορεία του Καλομοίρη όσο και στην ελληνική μουσική, ως η πρώτη χρονολογικά ελληνική συμφωνία, που με την ακτινοβολία της άσκησε βαθιά επιρροή στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Είναι έργο μεγάλης πνοής, αξιοσημείωτης ενότητας και εκτενούς επεξεργασίας των ιδεών του, και αντικατοπτρίζει τη γνήσια πατριωτική συγκίνηση, το όραμα και τα ιδανικά που αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη ολόκληρου του δημιουργικού του έργου.


Η πρώτη δημόσια εκτέλεση της συμφωνίας πραγματοποιήθηκε το 1920 στις Γιορτές της Νίκης, παρόντος του Ελευθερίου Βενιζέλου, με τη Στρατιωτική Ορχήστρα και τη Χορωδία του Ελληνικού Ωδείου, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη.

Αναφερόμενος στη πρώτη συμφωνία του ο συνθέτης έγραψε τα εξής:

*Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» εγράφηκε από το καλοκαίρι του 1918 ως το καλοκαίρι του 1920. Ο συνθέτης της συνέλαβε τις πρώτες θεματικές εμπνεύσεις της συμφωνίας αυτής στα μακεδονικά βουνά και τους κάμπους της Μακεδονίας και θέλησε να αποδώσει μουσικά τη συγκίνηση που ένιωσε μπρος στην Ελληνική Λεβεντιά σε όλες της τις εκδηλώσεις: στη χαρά της ζωής, στον πόλεμο, στο χορό, στην αγάπη, στο θάνατο. Το Α' μέρος, Ηρωικό και Παθητικό, προσπαθεί να ερμηνέψει μουσικά την ορμή της νιότης και τη χαρά του πάθους και της νίκης. Το Β' μέρος, Το κοιμητήριο στη Βουνοπλαγιά, έχει γραφεί επάνω στο ακόλουθο πεζό ποίημα:*

*Πέρα στη βουνοπλαγιά βαθιά κοιμούνται τα παλικάρια  
Το νύχτα πουλιά πικρά τα μοιρολογάνε  
Καντήλια τους τ' αστέρια και νανούριμά τους το δροσερό αεράκι  
Όμως επάνω τους η Δόξα αιώνιο στεφάνι πλέκει...*

*Το Γ' μέρος, Σκέρτσου-γλέντι, προσπαθεί να δώσει την εικόνα μιας γιορτής των παλικαριών αλλά που έχει μέσα κάπου κάπου και τον καημό και τη μοιρολατρία τους. «Τούτ' η γης που την πατούμε όλοι μέσα θε να μπορούμε». Το Δ' μέρος, τα Νικητήρια, βασίζεται επάνω στον γνωστό βυζαντινό ύμνο «Τη Υπερμάχω Στρατηγῶ τα νικητήρια», μαζί με τον οποίον*



πλέκεται συμφωνικά το ηρωικό θέμα του πρώτου μέρους. Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» εξετελέσθη για πρώτη φορά στα 1920 στο θέατρον του Ηρώδου του Αττικού στις εορτές της νίκης που εδόθησαν τότε. Στον Κωστή Παλαμά τη συμφωνία αυτήν αφιερώνω.

Η ποίηση του Παλαμά, την οποία ο Καλομοίρης αποκάλεσε «φάρο» και «ζωοδότη ήλιο», αποτέλεσε το αισθητικό ιδεώδες του συνθέτη.

Τη Συμφωνία της Λεβεντιάς, όπως και άλλα έργα του, ο συνθέτης αναθεώρησε το 1937 και την ύστερη γραφή της ολοκλήρωσε το 1952.

Στο τέταρτο και τελικό μέρος της συμφωνίας, ο συνθέτης μάς εισάγει με τη θριαμβευτική επαναφορά του κυρίου θέματος –το ηρωικό θέμα του πρώτου μέρους. Ο βυζαντινός ύμνος ακούγεται αρχικά στη χαμηλή περιοχή της ορχήστρας από τα βαθύφωνα έγχορδα και τα πνευστά. Μετά την πρώτη επεξεργασία του ύμνου, η ορχήστρα επανέρχεται στο ηρωικό θέμα, το οποίο αυτή τη φορά αποτελεί το προανάκρουσμα της πρώτης επιβλητικής εμφάνισης της χορωδίας, που τραγουδάει σε ταυτοφωνία τη βυζαντινή μελωδία με τη διακριτική συνοδευτική υπόκρουση των εγχόρδων. Το λόγο παίρνει και πάλι η ορχήστρα, που προετοιμάζει τη νέα εμφάνιση του ύμνου από τη χορωδία που τραγουδά μυσταγωγικά στην ελάχιστη ένταση, πιανίσσμο, με λιτή ορχηστρική συνοδεία. Εντελώς διαφοροποιημένη η επόμενη εμφάνιση του ύμνου, η πιο σύνθετη και αντιστικτικά επεξεργασμένη, αρχίζει με φουγκάτο που, αφού πρώτα κατασταλάξει σε ομοφωνία επαναφέροντας την πρότερη μυσταγωγία, οδηγείται σε αντιστικτική κορύφωση με τον τελευταίο στίχο του τροπαρίου (*ίνα κράζω σοι*). Με το ηρωικό πρώτο θέμα της συμφωνίας πλέκεται ο ύμνος στην τελική πανηγυρική του εμφάνιση. Η επεξεργασία και η διαπλοκή αυτών των θεμάτων, με την ορχήστρα και τη χορωδία σε ακραία ηχητικά όρια, μας οδηγούν σε τελετουργική αποθέωση – το αποκορύφωμα όλου του έργου.

M.X.

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

### ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΚΑΡΕΛΗΣ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στο Κρατικό Ωδείο της πόλης και στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης. Αποφοίτησε με διάκριση και συνέχισε τις σπουδές του πλάι στη Μαρία Κούρτσιο, τον Μπρούνο Λεονάρντο Γκέλμπερ και τον Νικήτα Μαγκάλοφ.

Το 1979, το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό «Βασίλισσα Σοφία» της Μαδρίτης τον διεκδικούσε στη διεθνή σταδιοδρομία του. Ακολούθησαν εμφανίσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, με μερικές από τις μεγαλύτερες ορχήστρες (Γκεβάντχους, Φιλαρμόνια και Βασιλική Φιλαρμονική του Λονδίνου, Συμφωνικές Ορχήστρες του Βερολίνου, της Βαμβέργης, του Μπέρμινγχαμ, Ορχήστρα του Αγίου Μαρτίνου των Αγρών, Μοσαρτέουμ κ.ά). Πέρα από τις τακτικές του εμφανίσεις σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών όπως αυτή της Φιλαρμονικής του Βερολίνου, η Royal Festival Hall, η Αίθουσα των Φύλων της Μουσικής της Βιέννης, η Κοντσέρτγεμπου, έχει εμφανιστεί σε διεθνή φεστιβάλ, όπως των Αθηνών, του Σπολέτο, του Άμστερνταμ, του Βερολίνου, τα «Προμ» του Λονδίνου.

Έχει συνεργαστεί με αρχιμουσικούς όπως οι Ασκανάζι, Μαζούρ, Ρατζ, Βέλλερ, Μενουχίν, Ντυτουά, Γιανόφσκι κ.ά. Στον τομέα της μουσικής δωματίου έχει συμπράξει με καλλιτέχνες όπως οι Μίσα Μάισκ, Χάινριχ Σιφ, Βλαντιμίρ Σπιβάκοφ, Πιερ Αμουσιγιάλ, Ογκυστέν Ντυμπί καθώς και με σύνολα μουσικής δωματίου, όπως τα Κουαρτέτα της Φιλαρμονικής του Βερολίνου και της Φιλαρμονικής της Βιέννης.

Ο Γιάννης Βακαρέλης έχει ηχογραφήσει έργα για σόλο πιάνο και κοντσέρτα με τη Royal Philharmonic Orchestra για τις εταιρείες RCA, RPO Records, ASV και για πολυάριθμους ραδιοτηλεοπτικούς σταθμούς όπως το BBC, RAI, RTL, FRANCE 3 κ.ά.

Από το 1992 είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ του Ναυπλίου.



© ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ

Έχει εμφανιστεί στα σπουδαιότερα λυρικά θέατρα της Ευρώπης, ανάμεσα στα οποία είναι η Όπερα της Φραγκφούρτης, η Κρατική Όπερα και η Γερμανική Όπερα του Βερολίνου, η Κρατική Όπερα του Αμβούργου, το Εθνικό Θέατρο του Μονάχου, το Τεάτρο Ρουσιγιάλ ντε λα Μονναί των Βρυξελλών, το Θέατρο Σατλέ του Παρισιού, το Δημοτικό Θέατρο της Φλωρεντίας, το Θέατρο της Βασιλείας, η Όπερα της Λυόν, η Όπερα του Μοντελιέ, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και η Εθνική Λυρική Σκηνή. Έχει επίσης εμφανιστεί στη Στουτγάρδη, στο Άμστερνταμ και στο Ρότερνταμ, ενώ ως σολίστ έχει τραγουδήσει στην Καλονία, τη Βουδαπέστη, την Ιταλία, τη Λισαβόνα, το Τόκιο, τη Φραγκφούρτη καθώς και στα φεστιβάλ του Σρέτινγκεν, του Βησμπάντεν και των Αθηνών.

Η Σόνια Θεοδωρίδου έχει συνεργαστεί με κορυφαίους αρχιμουσικούς όπως οι Βόλφγκανγκ Ζαβάλις, Ζούμπιν Μέτα, Αντόνιο Παπάνο, Ρενέ Γιάκομπς, Κρίστοφ φον Ντοχάνι, Γκερντ Άλμπρεχτ, Γκάου Μπερτίνι, Ιβάν Φίσερ και Μαρτσέλο Βιότιτι.

Το ρεπερτόριο της περιλαμβάνει τους πρωταγωνιστικούς ρόλους στις όπερες *Έτσι κάνουν όλες*, *Ντον Τζοβάννι και Μαγκκός αυλός του Μόσαρτ*, *Αιτωίνα του Χαίντελ*, *Τραβιάτα* και *Ριγκολέττο* του Βέρντι, *Αδελφή Αγγελική* και *Μποέμ* του Πουτσίνι, *Η σύνταξη ζωή του Ντε Φάλια*, *Ο Τούρκος στην Ιταλία* και το *Ταξίδι στη Ρεμ* του Ροσσίνι, *Καπούλετσι* και *Μοντέκκο* του Μπελλίνι. Πρόσφατες ηχογραφήσεις της περιλαμβάνουν την *Καλλιτώ* του Φραντσέσκο Καβάλι, ένα δίσκο με τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι, καθώς και ένα προσωπικό ρεσιτάλ με αριες από όπερες.

### ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ιδρύθηκε το 1959 ως τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, από τον μέστρο και δάσκαλο Σόλων Μιχαηλίδη, και η αρχική της ονομασία ήταν Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος (ΣΟΒΕ). Τον Νοέμβριο του 1969, έπειτα από συνεχείς προσπάθειες του ιδρυτή και μόνιμου διευθυντή της, η ορχήστρα κρατικοποιήθηκε και μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης.

Στη σαραντάχρονη πορεία της, η ΚΟΘ έχει επιδείξει πολύπλευρο έργο. Έχει συνεργαστεί με παγκοσμίου φήμης αρχιμουσικούς και σολίστ, έχει παρουσιάσει σε πρώτη εκτέλεση έργα ελλήνων δημιουργών και έχει πραγματοποιήσει εκδηλώσεις-αφιερώματα στη μνήμη συνθετών όπως οι Καλομοίρης, Νικήτας, Βάρβουλης, Ευαγγελτάς, Μιχαηλίδης κ.ά. Επίσης έχει συμμετάσχει σε συναυλίες για τη Διεθνή



54  
ΓΙΩΡΓΟΣ ΕΚΚΑΙΝΙΩΝ

### ΣΟΝΙΑ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ

Γεννήθηκε στη Βέρανα και σπούδασε τραγούδι στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών στην τάξη της Καίτης Παπαλεξοπούλου, απ' όπου αποφοίτησε με άριστα παμψηφεί και αριστείο εξαιρετικής επίδοσης.

Της απονεμήθηκε το βραβείο των υποτροφιών «Μαρία Κάλλας» και ως υπότροφος συνέχισε τις σπουδές της στην Ανώτατη Μουσική Ακαδημία της Κολωνίας και αργότερα στο Λονδίνο με καθηγήτρια τη Βέρα Ρόζα.

Αμνηστία και για τη μνήμη του Πολυτεχνείου, έχει εμφανιστεί σε σχολεία, εργοστάσια και πολιτιστικά κέντρα, και έχει περιοδεύσει σε πολλές πόλεις της Ελλάδας.

Επί σειρά ετών η Ορχήστρα διοργάνωνε διαγωνισμό νέων καλλιτεχνών και παρουσίαζε τους νικητές σε συναυλίες. Παράλληλα, η Ορχήστρα Νέων της ΚΟΘ, που στεγάζεται στην αίθουσα Αυλαία, έχει δώσει την ευκαιρία σε πολλούς ταλαντούχους νέους να εμφανιστούν είτε ως σολίστ είτε ως μέλη μικρών συνόλων.

Το 1989 η ΚΟΘ γιόρτασε τα τριάντα χρόνια από την ίδρυσή της με συναυλίες στη Λεμεσό και τη Λευκωσία, τιμώντας ταυτόχρονα τον ιδρυτή της. Την Πρωτοχρονιά του 1997, σε συνεργασία με τον αρμόδιο οργανισμό (ΟΠΠΕΘ '97), έδωσε συναυλία στο πλαίσιο της πανηγυρικής τελετής έναρξης των εκδηλώσεων Θεσσαλονίκη - Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.

Έχει λάβει μέρος σε πολλά ελληνικά φεστιβάλ, στο Διεθνές Φεστιβάλ «Τζίβο Φραντσесκάτι» της Μασσαλίας, καθώς και σε συναυλίες και φεστιβάλ μουσικής δωματίου στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Από το 1966 συμμετέχει τακτικά στο Φεστιβάλ Αθηνών και στο Δημητρία Θεσσαλονίκης, αντιπροσωπεύοντας επάξια το βορειοελλαδικό δυναμικό.



© Α. Κ. Κ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

#### EMIR SAUL

Ο Emir Saoul γεννήθηκε στο Μπουένος Άιρες το 1956. Σπούδασε βιολί και τραγούδι στο Ωδείο «Gilaro Gilardi» και συνέχισε σπουδές σύνθεσης και διεύθυνσης ορχήστρας στο Εθνικό Πανεπιστήμιο της Λα Πλάτα, απ' όπου αποφοίτησε με τιμητική υποτροφία.

Ξεκίνησε την καριέρα του ως αρχιμουσικός το 1979, όταν ίδρυσε το μουσικό σύνολο «La Πλάτα», το οποίο διηύθυνε μέχρι το 1983. Την ίδια χρονιά συγκρότησε ορχήστρα στη Σχολή Τεχνών, όπου επίσης διδάξε διεύθυνση ορχήστρας.

Το 1984 έγινε μόνιμος μάστρος των ορχηστρών της Tucuman και του Εθνικού Πανεπιστημίου. Το 1985 ίδρυσε την Ορχήστρα Νέων στο ίδιο πανεπιστήμιο, στην Tucuman, την οποία διηύθυνε μέχρι τον Μάρτιο του 1990.

Το ντεμπούτο του το έκανε ως συνθέτης (1983-84) και κατόπιν ως μάστρος (1985) στο Θέατρο Κολόν του Μπουένος Άιρες. Έκτοτε ξεκίνησε διεθνή καριέρα διευθύνοντας στις ΗΠΑ, στην Αγγλία,



στην Ολλανδία, στο Βέλγιο, στην Ισπανία, στη Νότιο Κορέα, στην Ελλάδα, στην Πορτογαλία, στη Ρουμανία και στην Ιταλία. Η Βασιλική Φιλαρμονική (Λονδίνο), η Ορχήστρα του Θεάτρου Κολόν, η Φιλαρμονική του Μπουένος Άιρες, η Ορχήστρα Χάυντν (Μπολτσάνο, Ιταλία), η Συμφωνική Sheboygan (ΗΠΑ), η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και οι Ορχήστρες Δωματίου της Λα Πλάτα και του Μάγιο είναι μερικές μόνο από τις ορχήστρες που έχει διευθύνει.

Το ρεπερτόριο του περιλαμβάνει περισσότερα από 150 έργα και εκτείνεται από τη συμφωνική μουσική ως την όπερα και το μπαλέτο, όπως οι εννιά συμφωνίες του Μπετόβεν, τα *Κάρμιν Μπουράνα*, οι όπερες *Αίντα*, *Ναμπούκκο*, *Τραβιάτα*, *Τροβατόρε*, *Κουρέας της Σεβίλλης*, *Δον Κιχώτης*, *Κάρμεν* κ.ά. Το 1994 διηύθυνε την πρώτη παρουσίαση της όπερας του Ροσσίνι *Σταχτοπούτα* στην Όπερα του Κέντρου Τεχνών της Σεούλ.

Ωστόσο ο Saoul έχει διακριθεί και ως συνθέτης. Έργα του έχουν παρουσιαστεί από πολλές ορχήστρες. Αξίζει να αναφερθούν η *Μικρή Συμφωνία* (πρώτο βραβείο ιδρύματος Λα Πλάτα), τα *Παιχνίδια και Φούγκες*, το *Νταούτο έργο 5*, οι *Παραλλαγές για βιολί και πιάνο*, τα *Τρία τραγούδια του θανάτου που προσέπερασε*.

Για χρόνια υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής της «Opera», λυρικού συνόλου με το οποίο εμφανίστηκε σε ευρωπαϊκές πόλεις. Ζει στη Βερρόνα, όπου διευθύνει το Ορχηστρικό Στούντιο Scalligero. Είναι επίσης καθηγητής στο Ινστιτούτο Μουσικής «Βέρντι» της Ραβέννας (στο μάθημα των ορχηστρικών ασκήσεων).

Το κοινό και οι κριτικοί υποδέχονται με ενθουσιασμό τον Saoul είτε εμφανίζεται ως μάστρος είτε ως συνθέτης.

#### ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΧΩΡΩΔΙΑ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΣΒΙΕΤΟΣΛΑΒ ΟΜΠΡΕΤΕΝΟΦ

Η Εθνική Φιλαρμονική Χωρωδία της Βουλγαρίας είναι το πιο αντιπροσωπευτικό συγκρότημα της χώρας. Ιδρύθηκε το 1944 από τον συνθέτη Σβιετοσλάβ Ομπρέτενοφ. Σήμερα είναι ένα σημαντικό συγκρότημα επαγγελματιών τραγουδιστών, αποφοίτων της Βουλγαρικής Μουσικής Ακαδημίας. Ο μάστρος Γκεόργκι Ρομπέφ είναι ο βασικός διευθυντής της Χωρωδίας από το 1960.

Η συναυλιακή και ηχογραφική δραστηριότητα της Χωρωδίας είναι πολύ μεγάλη και το όνομά της είναι γνωστό εδώ και χρόνια σε πολλές χώρες όπου το συγκρότημα έχει εμφανιστεί με μεγάλη επιτυχία, όπως είναι η Γαλλία, η Μεγάλη Βρετανία, η Ιταλία, η Γερμα-

νία, ο Καναδάς, η Ιαπωνία, η Ελλάδα και πολλές άλλες. Η Χορωδία έχει επίσης λάβει μέρος σε μερικά από τα σημαντικότερα Μουσικά Φεστιβάλ (μεταξύ των οποίων ο Μουσικός Φλωρεντινός Μήνας και τα Φεστιβάλ της Φλάνδρας, της Ιερουσαλήμ, του Τορόντο, της Βιέννης, της Δρέσδης), υπό τη διεύθυνση μεγάλων μασέτρων όπως ο Ρικκάρντο Μούτι, ο Ζούμπιν Μέτα, ο Κουρτ Μαζούρ κ.ά.

Οι κριτικές είναι ιδιαίτερα επαινετικές για τη δεξιοτεχνία της Χορωδίας a cappella και την τοποθετούν ανάμεσα στα σημαντικότερα συγκροτήματα όλου του κόσμου. Το ρεπερτόριο της Χορωδίας περιλαμβάνει περισσότερα από 80 ορατόρια και έργα a cappella όλων των εποχών: *Ενάτη Συμφωνία* και *Missa Solemnis* του Μπετοβέν, *Μεσσίας* του Χαίντελ, *Ρέκβιεμ* του Μότσαρτ και του Βέρντι, *Stabat Mater* του Ροσσίνι κ.ά. Έχει επίσης συμμετάσχει σε πολλές παραστάσεις όπερας (*Τουραντό* και *Ναμπούκκο* στο Παρίσι, *Μπόρις Γκοντσουόφ*, *Τραβατόρε* και *Μάκβεθ* στην Οραγγή και *Κάρμεν* στη Νιμ).

Η Χορωδία έχει κάνει ηχογραφήσεις για τη Ραδιοφωνία της Βουλγαρίας, αλλά και του Παρισιού, των Βρυξελλών και για το BBC, καθώς και εμφανίσεις στην Τηλεόραση της Βουλγαρίας, της Γαλλίας, της Ολλανδίας, του Βελγίου, της Μόσχας και της Ιαπωνίας. Επίσης, έχει κάνει ηχογραφήσεις για σημαντικές εταιρείες (EMI, Decca, Harmonia Mundi, Columbia κ.ά.).

#### ΓΚΕΩΡΓΚΙ ΡΟΜΠΕΦ

Ο καθηγητής Γκεόργκι Ρομπέφ γεννήθηκε το 1934 στη Βάρνα. Αποφοίτησε από την Κρατική Μουσική Ακαδημία της Σόφιας το 1957 (τάξη του Γκεόργκι Ντιμιτρόφ). Από το 1954 ως το 1960 εργάστηκε σαν διευθυντής των χορωδιών «Chor na Sofijskite Utshitelki», «Chavala», «Chor na Sofijskite Devojki» και του Χορωδιακού Συγκροτήματος του Υπουργείου Εσωτερικών. Από το 1960 ως το 1966 διηύθυνε τη Χορωδία «Σβιετοσλάβ Ομπρέτενοφ», ενώ μετά το 1966 έγινε ο βασικός της διευθυντής.

Κάνει βοηθητική διδασκαλία και συμβουλεύει πολλές χορωδίες στη Βουλγαρία και το εξωτερικό. Από το 1959 διδάσκει διεύθυνση στην Μουσική Ακαδημία της Σόφιας. Έχει κάνει ηχογραφήσεις για τις Ραδιοφωνίες της Σόφιας, της Μόσχας, των Βρυξελλών, του Λονδίνου και του Παρισιού και έχει εμφανιστεί σε εκπομπές της Εθνικής



Βουλγαρικής Τηλεόρασης, του BBC καθώς και σε ταινίες μικρού μήκους για την Γαλλική Τηλεόραση. Επίσης έχει στο ενεργητικό του πολλές δισκογραφικές ηχογραφήσεις σε γνωστές εταιρίες.

Έχει περιοδεύσει σε πολλές χώρες, μεταξύ των οποίων η Γαλλία, η Γερμανία, η Ρωσία, η Αγγλία, η Ιταλία, το Βέλγιο, η Αυστρία, η Ιαπωνία, οι ΗΠΑ, ο Καναδάς και το Ισραήλ. Τέλος, έχει υπάρξει κριτής στους διεθνείς διαγωνισμούς της Βάρνας, του Αρέσσο, του Βελιγραδίου κ.ά.

Ο Γκεόργκι Ρομπέφ έχει συνθέσει τραγούδια και έχει ενορχηστρώσει έργα χορωδιακής μουσικής.

#### ΧΟΡΩΔΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Ιδρύθηκε το 1993 από τον Γενικό Διευθυντή των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, Μίκη Θεοδωράκη, με διευθυντή τον Αντώνη Κοντογεωργίου. Σήμερα αριθμεί 45 μέλη, τα οποία προέρχονται σχεδόν εξ ολοκλήρου από τα μέλη της Χορωδίας Φίλων της Μουσικής Θεσσαλονίκης. Η Χορωδία Μακεδονίας έχει έντονη παρουσία στον ελληνικό χώρο, αφού έχει πραγματοποιήσει πολυάριθμες συναυλίες στο Ηρώδειο, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, εμφανίσεις στο πλαίσιο των Δημητρίων και του Φεστιβάλ Επιδαύρου. Αλλά και διεθνώς η Χορωδία έχει εμφανιστεί στο Μόναχο (σε συνεργασία με την ΚΟΑ, Φεστιβάλ Ευρωπαϊκών Ορχηστρών), στις ΗΠΑ και στον Καναδά.

Το ρεπερτόριο της Χορωδίας περιλαμβάνει πλήθος έργων a cappella ή με συνοδεία μικρότερου οργανικού συνόλου, συμφωνικά έργα και όπερες συνθετών όλων των εποχών, όπως των Μπαχ, Βιβάλντι, Χαυτν, Σούμπερτ, Μέντελσον, Ροσσίνι, Βέρντι, Μπραχς, Φρανκ, Φωρέ, Σαίνπεργκ, Σοστακόβιτς, Αδάμ, Ασρινιόδη, Ξενάκη, Χρήστου κ.ά. Από τα γνωστότερα έργα που έχει ερμηνεύσει είναι τα εξής: *Συμφωνία αρ. 9* του Μπετοβέν, *Συμφωνία αρ. 2* του Μάλερ, *Ρέκβιεμ* του Μότσαρτ, *Κάρμιν* Μπουράνα του Ορφ, *Ρωμαίος και Ιουλιέττα* του Μπερλιόζ και *3η Συμφωνία*, *Αλέξης Ζορμπάς*, *Άξιον Εστί*, *Πνευματικό Εμβατήριο* του Μ. Θεοδωράκη.



#### ΧΩΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑΣ-ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Η Χωρωδία της ΕΡΤ ιδρύθηκε το 1977 ως Χωρωδία του Τρίτου Προγράμματος από το συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι, διευθυντή τότε του Τρίτου Προγράμματος της Ραδιοφωνίας, σε συνεργασία με τον Αντώνη Κοντογεωργίου, που υπήρξε ο οργανωτής της και είναι μόνιμος διευθυντής της μέχρι σήμερα.

Η Χωρωδία, που άρχισε με 18 μέλη και σήμερα αποτελείται από 55 χορωδούς, δεν άργησε να αναδειχθεί σε ένα από τα καλύτερα χορωδιακά συγκροτήματα της χώρας. Στο ρεπερτόριό της –που περιλαμβάνει περισσότερες από 829 συνθέσεις– συγκαταλέγονται μεταξύ άλλων, συνθέσεις των Βέρντι, Βιβάλνι, Κοντσί, Μάλερ, Μιγιό, Μότσαρτ, Γ.Σ. Μπαχ, Κ.Φ.Ε. Μπαχ, Μπερλιόζ, Μπέρνσταϊν, Μπετόβεν, Μπραμς, Μπρούκνερ, Ντβόρζακ, Ορφ, Περγκολέζι, Ροσσίνι, Σαιν-Σανς, Σοστακόβιτς, Στραβίνσκι, Φωρέ, Χάυντν, οι όπερες Τριστάνος και Κόλδη, Τραβιάτα, Μαγικός αυλός, Έτσι κάνουν όλες, Ντον Τζοβάνι, Οι γάμοι του Φίγκαρο, Καπούλετσι και Μοντέγιο, Νόρμα, Οι Τρώες, Κάρμεν, Λουκρητία Βοργία, Ρέα (Σπ. Σαμαρά), Ο γυάλινος κόσμος (Δ. Μαραγκόπουλου), Η επιστροφή της Ελένης (Θ. Μικρούτσικου), καθώς και χορωδιακά από τις όπερες Φιντέλιο, Αίντα, Ναμπούκκο, Ντον Κάρλος, Μάκβεθ, Τόσκα, Τουραντό, Ο ιπτάμενος Ολλανδός, Λόεγκριν, Τανχέρζερ, Μπριζ Γκοντουόφ.

Κατά τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου της δόθηκε ιδιαίτερη βαρύτητα σε πρώτες εκτελέσεις ελληνικών έργων. Έτσι, έχουν παρουσιαστεί 240 ελληνικά έργα, από τα οποία 44 για χορωδία και ορχήστρα, των Αδάμη, Ανδριόπουλου, Αντωνίου, Ασρινιδη, Θεοδωράκη, Καλομοίρη, Κυδωνιάτη, Λεοντή, Μαμαγκάκη, Μαραγκόπουλου, Μικρούτσικου, Νεζερίτη, Ξενάκη, Τενίδη, Χατζιδάκι και Χρήστου, καθώς και χορωδιακά a cappella, των Αδάμη, Αντωνίου, Ζερβού, Ζώρα, Θεοδωράκη, Ιωαννίδη, Καλομοίρη, Κατσούλη, Κούκου, Κουνάδη, Κουρουπού, Κυπουργού, Κωνσταντινίδη, Λάλα, Λεονταρίτη, Μικρούτσικου, Μιχαηλίδη, Μπαλά, Ξενάκη, Ξένου, Ξύδα, Παπαϊωάννου, Ριάδη, Κ. Σφακιανάκη, Μαρτίλλης Σφακιανάκη, Τενίδη, Τσαγκάρη, Χαλιόσα, Χριστοδούλου κ.ά. Η Χωρωδία έχει παρουσιάσει 130 ελληνικά έργα σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση και 131 έργα του διεθνούς ρεπερτορίου σε πρώτη ελληνική εκτέλεση. Έχει πραγματοποιήσει πολλές εμφανίσεις εκτός Ελλάδας –στα φεστιβάλ Καΐρου, Τουλούζης, Κολονίας, Μονάχου, Ελσίνκι και Βελιγραδίου, και στις ΗΠΑ, τον Καναδά, την Κύπρο, την Τουρκία, την Τυνησία κ.ά.



© ΑΡΓΥΡΟΥΠΙΑΣ

#### ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΟΝΤΟΓΕΩΡΓΙΟΥ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης θεωρητικά, πιάνο και τραγούδι, και συνέχισε τις σπουδές του στο Μόναχο, στο Ωδείο «Ρίχαρντ Στράους», και κυρίως στην Ανώτατη Μουσική Ακαδημία, από την οποία αποφοίτησε με δύο διπλώματα-Magister, διευθύνσης χορωδίας και ορατορίου-λιντ. Παρακολούθησε επίσης μαθήματα στην καλοκαιρινή Ακαδημία Μοσαρτέουμ του Ζάλτσμπουργκ, καθώς και στα Τμήματα Αριστούχων τραγουδιού της Ζυρίχης. Έχει βραβευθεί από τον Διεθνή Διαγωνισμό «Μαρία Κάλλας» (λιντ-ορατόριο), από την Ακαδημία Αθηνών (βραβείο Σπύρου Μοσατείου) και από το Τρίτο Πρόγραμμα της ΕΡΤ (βραβείο «Μαρία Κάλλας»).

Κατά καιρούς οργάνωσε και διηύθυνε πολλές χορωδίες. Δίδαξε μουσική στο Καλέγιο Ανατόλια, σε πολλά ωδεία, σε 23 σεμινάρια, και οργάνωσε πολλές συναυλίες χορωδιών. Δημοσίευσε πολλά ειδικά άρθρα και πραγματοποίησε τρεις χορωδιακές εκδόσεις, 18 δισκογραφικές παραγωγές και περισσότερες από 600 ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές.

Το 1977, με πρόσκληση του τότε διευθυντή του Τρίτου Προγράμματος Μάνου Χατζιδάκι, οργάνωσε χορωδία στην Ελληνική Ραδιοφωνία, τη Χωρωδία του Τρίτου Προγράμματος (σημερινή χορωδία της ΕΡΤ), της οποίας είναι ο μόνιμος διευθυντής. Υπήρξε από τα βασικά στελέχη του Τρίτου Προγράμματος του Μ. Χατζιδάκι. Είναι επίσης διευθυντής της Χωρωδίας Μακεδονίας, της Χωρωδίας του Ωδείου Αθηνών, πρόεδρος της καλλιτεχνικής επιτροπής της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και διευθυντής του Κέντρου Χορωδιακής Πράξης του Υπουργείου Πολιτισμού στην Κεφαλονιά.

Ως σολίστ ή μάστρας πραγματοποίησε στην Ελλάδα και το εξωτερικό πάνω από 1.000 εμφανίσεις (Γερμανία, Αυστρία, Ισπανία, Φιλανδία, Γιουγκοσλαβία, Κύπρος, Αίγυπτος, Τουρκία, Τυνησία, ΗΠΑ, Καναδάς) και συνεργάστηκε με τις περισσότερες ελληνικές ορχήστρες, καθώς και με πολλές ξένες.

Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει 114 χορωδιακά έργα με ορχήστρα (από τα οποία 68 τα παρουσίασε σε πρώτη ελληνική εκτέλεση), 750 χορωδιακά, 21 όπερες και περισσότερα από 800 λιντ.

Πολλοί ελληνες συνθέτες του έχουν αφιερώσει έργα τους.



© ΑΡΓΥΡΟΥΠΙΑΣ

**ΣΥΛΛΟΓΟΣ**  
**ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
**ΔΙΔΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ**

*Πρόεδρος*  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ

*Αντιπρόεδρος*  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΚΚΑΣ

*Γενικός Γραμματέας*  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡ

*Ταμίας*  
ΘΩΜΑΣ ΤΡΙΚΟΥΚΗΣ

*Μέλη*  
ΑΣΠΑ ΑΒΑΝΑΣΙΔΟΥ  
ΤΕΡΕΖΑ ΒΑΜΑΛΑ  
ΚΑΙΘΗ ΔΑΡΑΒΙΤΑ  
ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΝΤΕΡΜΑΛΗΣ

**ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ**  
**ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**  
**ΔΙΔΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ**

*Πρόεδρος*  
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ

*Αντιπρόεδρος*  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΝΕΛΗΣ

*Γενικός Γραμματέας*  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΝΕΣΤΟΡ

*Μέλη*  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΚΚΑΣ  
ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΚΙΟΣΗΣ  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΟΚΥΒΑΣ  
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ  
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΜΑΛΗΣ  
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ  
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΝΙΣ



Ο Οργανισμός Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης  
ευχαριστεί θερμά τη Διοίκηση, τα διευθυντικά στελέχη  
και τους εργαζόμενους του Οργανισμού Μεγάρου Μουσικής Αθηνών  
και του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής  
για τη συμβολή τους στην οργάνωση, την προετοιμασία  
και την όσο δυνατόν καλύτερη παρουσίαση της παραγωγής του Ο.Μ.Μ.Θ.  
καθώς και την έκδοση του προγράμματος  
«Γιορτή Εγκαινίων».



ΕΚΔΟΣΗ  
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΒΟΥΒΟΥΛΑ ΣΚΟΥΡΑ

ΚΕΙΜΕΝΑ  
ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ε. ΑΛΥΓΙΖΑΚΗΣ  
ΛΑΜΠΡΟΣ ΛΙΑΒΑΣ  
ΓΙΩΡΓΟΣ Ε. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ  
ΜΑΛΚΙΤΑ ΧΑΓΟΥΕΛ

ΠΑΡΑΓΟΓΗ  
MEMIGRAF