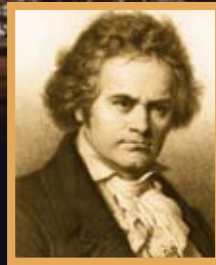




MINISTERIUM FÜR KULTUS UND TOURISMUS ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ



STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI
ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



MITTWOCH, 21. APRIL 2010
KONZERTHAUS BERLIN

ΤΕΤΑΡΤΗ 21 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2010
KONZERTHAUS BERLIN

STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI (SOT)

Intendant und Generalmusikdirektor des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki

Myron Michailidis

Verwaltungsrat der Konzertverwaltungskasse des SOT

Präsident

Vassilis Gakis

Vizepräsident

Konstantinos Kalaitzis

Mitglieder

Theophanis Karajorgos

Chrysanthi Arapaki

Evstathia Mavridou-Goutzika

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης Μύρων Μιχαηλίδης

Ειδικό Ταμείο Οργάνωσης Συναυλιών (Ε.Τ.Ο.Σ.)

Πρόεδρος

Βασίλης Γάκης

Αντιπρόεδρος

Κωνσταντίνος Καλαϊτζής

Μέλη

Θεοφάνης Καραγιώργος

Χρυσάνθη Αραπάκη

Ευσταθία Μαυρίδου-Γκουτζίκα



Das Staatliche Orchester von Thessaloniki
untersteht der Schirmherrschaft
des Ministeriums für Kultus und Tourismus
und wird von diesem finanziell unterstützt

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης
εποπτεύεται και επιχορηγείται
από το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού

Lektorat – Gesamtedaktion:

Nikos Kyriakou

Vangelis Jiasimakopoulos

Musikwissenschaftliche Betreuung:

Evelin Voigtmann

George-Julius Papadopoulos

Übersetzungen ins Deutsche

Evelin Voigtmann

Programmdesign:

Reassign - Design Agency

Film – Druck:

Lithographia

Fotos des Orchesters:

Nontas Stylianidis

Συντονισμός-Επιμέλεια Ύλης:

Νίκος Κυριακού

Βαγγέλης Γιασημακόπουλος

Μουσικολογική Ανάλυση:

Evelin Voigtmann

Γεώργιος-Ιούλιος Παπαδόπουλος

Μεταφράσεις στα Γερμανικά:

Evelin Voigtmann

Σχεδιασμός Εντύπου:

Reassign - Design Agency

Φιλμ-Εκτυπώσεις:

Λιθογραφία

Φωτογραφίες ΚΟΘ:

Νώντας Στυλιανίδης:



////// DIMITRI MITROPOULOS (1896-1960): ZUM 50. TODESJAHR ////

////// ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ (1896-1960): 50 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ////

MITTWOCH, 21. APRIL 2010
KONZERTHAUS BERLIN, 20:00 UHR
GROSSER SAAL

CYPRIEN KATSARIS **KLAVIER**
MYRON MICHAILIDIS **DIRIGENT**

PROGRAMM:

DIMITRI MITROPOULOS:

KRETISCHES FEST
(ORCHESTRIERT VON NIKOS SKALKOTTAS)

LUDWIG van BEETHOVEN:

3. KLAVIERKONZERT in c-moll, op. 37

Pause

ILDEBRANDO PIZZETTI:

CONCERTO DELL' ESTATE
Erstaufführung von S.O.T. in Berlin

ΤΕΤΑΡΤΗ 21 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2010
KONZERTHAUS BERLIN, ΩΡΑ 20:00
GROSSER SAAL

ΚΥΠΡΙΑΝΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ **ΠΙΑΝΟ**
ΜΥΡΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ **ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΡΗΤΙΚΗ ΓΙΟΡΤΗ
(ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΗ Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ, αρ. 3, έργο 37 σε ντο ελάσσονα

Διάλειμμα

ILDEBRANDO PIZZETTI

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ
Σε Α' εκτέλεση από την Κ.Ο.Θ. στο Βερολίνο



DIMITRI MITROPOULOS (1896-1960): ZUM 50. TODESJAHR

DIMITRI MITROPOULOS

*Ein großer Dirigent und ein bedeutender
Komponist*

Dimitri Mitropoulos (1896-1960), gehört zu der sehr kleinen Kategorie jener Künstler, deren Ruhm nichts einer geschickten Projektion und Reklame schuldet. Er erreichte den Zenith seiner beruflichen Entwicklung, wurde Intendant und Generalmusikdirektor eines der größten Orchester der Welt, der New Yorker Philharmoniker, ohne dass er irgendwelche für seine künstlerische Integrität unangebrachte Mittel benutzt hatte. Er hielt nichts von der Rolle eines Stars, vermied den Öffentlichkeitsrummel, lebte asketisch und widmete sich ganz dem Dienst seiner Kunst. Mitropoulos wurde vor allem als Dirigent bekannt, was zu erwarten war, da er sich von sich aus im Laufe der Jahre von jeder anderen Beschäftigung abwandte, um sich ausschließlich dem Dirigieren zu widmen. Doch was er als Komponist darbot, darf und kann nicht unbeachtet bleiben, da die Kenntnis und die Würdigung seiner Leistungen in diesem Bereich erst das völlige Ausmaß seiner künstlerischen Größe darlegen.

Der Dirigent

Obwohl Zahlen nicht als das absoluteste Maß künstlerischer und geistiger Errungenschaften gelten können, halten wir es für sinnvoll, einige statistische Informationen anzuführen, welche der Würdigung der Leistungen des griechischen Orchesterleiters dienlich sein können. Während seines 35jährigen Dienstes als Dirigent ist Mitropoulos mehr als zweieinhalbtausend Mal aufs Podium gestiegen; er hat 1900 Symphoniekonzerte und über 300 Opernvorstellungen dirigiert und 21 Tourneen mit dem Symphonieorchester von Minnea-

polis, den New Yorker Philharmonikern und der Metropolitan Oper in hunderten von Städten Amerikas und Europas unternommen. Als Leiter des griechischen Orchesters von 1924 bis 1938 hat er 123 Werke seiner Landsleute zum ersten Mal in Griechenland aufgeführt (viele davon zweifellos sogar als Weltpremiere), während sich die Welturaufführungen mit dem Symphonieorchester von Minneapolis (1938-1949) und den New Yorker Philharmonikern (1949-1960) unter seinem Taktstock auf 80 belaufen, eine, selbst heute noch erstaunliche Zahl; viele dieser Werke waren von ihm „gegen Honorar“ in Auftrag gegeben worden.

In einer Zeit, in der die zeitgenössische Musik beim Publikum noch keinen festen Platz in den Konzertprogrammen hatte und lediglich in den sogenannten „Ghetto-Konzerten“ gespielt wurde, das heisst in Konzerten für wenige Eingeweihte, hat Mitropoulos seine Programme mit dem Ziel gestaltet, so viele Zuhörer wie möglich für jene Musik zu gewinnen, die – den Zeiten und Orten gemäß – noch nicht Gemeingut von Vielen geworden war. Er hat außerdem fast schon verlorengegangene Werke vor dem Vergessen bewahrt, mit seinen Interpretationen Experten überzeugt, ihre Ansichten zu bestimmten Komponisten zu revidieren, ihre Aufmerksamkeit auf Werke gerichtet, die unbegründet als zweitklassig eingestuft waren, und neue interpretatorische Ansätze vorgeschlagen, die bis damals noch unbekannt Perspektiven eröffneten zu einer neuen Denkweise in Interpretationsfragen.

In den Jahren von Mitropoulos` Tätigkeit hatte Mahler noch nicht die allgemeine Anerkennung als Symphoniker erlangt. Viele Kritiker sagten unverblümt, dass sie gegen seine Musik allergisch seien, Toscanini schimpfte über sie und in Wien zeigten die Philharmoniker und Karajan eine zurückhaltende bis feindliche Haltung ihr gegenüber. Im Gegensatz dazu hat Mitropoulos einen missionarischen Kampf geführt, sie

als festen Bestandteil ins Repertoire aufzunehmen. Es ist kein Zufall, dass das neuerliche Interesse für Mahlers Musik, das als „Mahler Restauration“ bezeichnet wurde, gegen Ende der 50er Jahre von Amerika aus begann, und zweifelsohne war der erste Fürbeworther dieser Restauration der griechische Dirigent.

Der Komponist

Heutzutage jedoch ist vielleicht der interessanteste (und unbekannteste) Bereich seiner künstlerischen Hinterlassenschaft das kompositorische Werk. Die Problematik und Erforschung der Frage, weshalb Mitropoulos aufgehört hat zu komponieren, ist noch nicht zu einer endgültigen Antwort gelangt. Tatsache ist jedenfalls, dass er nach der Musik zu Euripides` Tragödie *Hippolytos* (1937) nie wieder komponiert hat. Dies muss in einem gewissen Zusammenhang stehen mit der negativen und abweisenden Haltung des Athener Publikums sowie der Kritiker dem Künstler gegenüber. Als er 1927 seine Werke *Passacaglia* für Klavier (1924), *10 Inventionen* für Singstimme und Klavier (1926) und die *Ostinata* für Violine und Klavier (1927) aufführte, hat das Publikum auf diese neuen Kompositionen mit Schweigen reagiert und die meisten haben vor dem Ende des Konzerts den Saal verlassen. In der Kritik wurde festgestellt, dass es ihr unmöglich sei, ihm zu folgen, man sprach sogar von einer „ästhetischen Psychopathie in der Kunst, welche den Komponisten verführt und mitgerissen habe“.

Die zur Zeit Mitropoulos` konstituierten Komponisten - ein allgemein zersetzender Zustand des normalen Musiklebens in Griechenland - weigerten sich standhaft, dem aus-

führenden Interpreten, der bereits weltweit Anerkennung gewonnen hatte, das Recht zuzusprechen, sich *auch* als schaffender Komponist zu bewähren. Mitropoulos war nicht so sehr enttäuscht vom Publikum noch von den Kritikern, die, ungenügend ausgerüstet, Schwierigkeiten hatten, seine fortschrittliche Musiksprache zu verstehen; die gleiche Schwierigkeit hatte er ja selbst als Interpret von Werken der „zeitgenössischen Musik“, die er in seinen Konzerten vortrug. Verbittert war er jedoch über seine Komponistenkollegen, vor allem jenen, die „beruflich“ Kritik ausübten als Mittel zu gesellschaftlichem Aufstieg und künstlerischer Vorherrschaft; Komponistenkollegen, die, zunftmäßig zusammengeschlossen, ihn mit unaussprechlicher Härte und noch viel mehr Bosheit und Hinterhältigkeit verletzt haben.

Im „Vorwort“ des Briefwechsels des Maestro mit seiner Freundin Katie Katsoyanni schreibt Jorgos Seferis: „Wir haben in der Tat eine solche Grausamkeit, wobei wir, man könnte sagen, all unsere Kraft dafür aufbringen, sie auf Städte, auf Berge, Felsen oder sogar auf Menschen auszuüben. Wenn man es richtig bedenkt, so blieb auch Mitropoulos` Leben von solchen Praktiken nicht verschont“. Allgegenwärtig, versuchen die Kunstpharisäer ihre Grausamkeit selbst noch seiner posthumen „Gegenwart“ aufzuprägen, indem sie sein Andenken anschwärzen und die Bedeutung seines kompositorischen Werkes mindern.

Klein ist die Anzahl von Mitropoulos` Kompositionen, jedoch ganz und gar nicht gering ihre Bedeutung, und dies, weil sie chronologisch in die kritischste Periode der weltweiten Entwicklung der Musik gehören, in die Periode, welche gekennzeichnet ist von revolutionären Tendenzen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Als empfindsamer und

forschender Geist, hat er in seinen Werken das wagnerische Tristanidiom und die impressionistische Sprache Debussys verwoben, um dann zur Atonalität und sogar zum Zwölftonsystem Schönbergs fortzuschreiten. Dabei handelt es sich jedoch weder um Nachahmung noch um epigonenhafte Musik, sondern um eine vollkommen persönliche und schöpferische Verbindung traditioneller mit zeitgenössischen Mitteln. Sein Werk ist nicht das Ergebnis einer Verleugnung, noch eines Kompromisses, sondern einer Entscheidung frei von Vorurteilen, einer Versöhnung, die auf eine Erneuerung des Alten sowie eine Bereicherung des Neuen abzielt. Die Komposition der *Ostinata* für Violine und Klavier bedeutet eine individuelle schöpferische Anwendung der Prinzipien der neuen – in bezug auf die Entstehungszeit des Werkes – Zwölftonmethode Schönbergs, welche [als Methode] über viele Jahrzehnte hinweg weltweit das Komponieren beeinflussen sollte. Mitropoulos gehört zu den – auf internationaler Ebene – ersten Komponisten, die den entscheidenden Schritt gegangen sind, während enge Freunde und Mitarbeiter des Erfinders der Methode sich weigerten, ihr zu folgen, und als dessen Schüler Alban Berg und Anton Webern nur zögernd vorangingen in der Anerkennung der Methode ihres Lehrers.

In späteren Werken kehrt Mitropoulos zum Dur-Moll-System zurück, was bedeutet, dass der Komponist nicht das Pionierhafte und das Neue als Selbstziel, sondern, *von Fall zu Fall*, das Ausschöpfen aller Errungenschaften der Musikkunst anstrebte – eine Haltung, welche diejenige heutiger Komponisten ankündigt, die diese allerdings gezwungenermaßen annahmen, nachdem sie in eine Sackgasse ihres extremen Experimentierens geraten waren. Mit anderen Worten, Mitropoulos' kompositorisches Werk ist ein im ursprünglichen Sinn des Wortes **komponiertes** Werk, in dem „Tradition“ und Avantgarde zusammengefügt werden und gemeinsam existieren.

In seiner Orchesterkomposition *Concerto Grosso* (1928) verdichtet und rekapituliert er musikalische Entwicklungen vieler Jahrhunderte, ausgehend von der Barockzeit bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts; Vorbote einer Epoche, in der die Volksmusik nicht mehr zur Schöpfung nationaler Musik dient, aber auch nicht als folkloristisches Element, als

Merkmal eines europäischen Exotismus um einer kosmopolitischen Musiksprache willen abgewiesen wird, sondern sie bereichert mit den ursprünglichen Kräften der Muse des Volkes die zeitgenössischen (d.h. heutigen) Ausdrucksmöglichkeiten einer globalen Musiksprache. Das Element der volkstümlichen Musik wird aufgewertet, indem ihr „herkömmlicher“ dekorativer Charakter abgelehnt wird, sie aber eine neue funktionelle Rolle im kompositorischen „System“ der Kunstmusik übernimmt. Dieser Vorgang zeichnet einen unterschiedlichen Weg vor zu einer Demokratisierung der Musik, einer Demokratisierung durch die gleichwertige Anerkennung von Elementen, die aus einer „niedrigeren Schicht“ stammen, einer Demokratisierung aus dem Inneren dieser Musik heraus, und nicht nur aus der Art und Weise ihrer Verbreitung. Und in diesem Sinn hält Mitropoulos mit Bela Bartok Schritt. Da er durch die Symplegaden-Felsen der Neuromantik und der Dodekaphonik hindurchkommt, erscheint der verkannte griechische Komponist mit seinen Werken der zweiten Kompositionsperiode nicht so sehr als Bahnbrecher in seiner Zeit, sondern vielmehr als Vorankündiger einer ziemlich späteren Epoche, die bis in unsere Tage reicht, so dass er auch heute noch sehr modern wirkt.

Der *Komponist* Mitropoulos hat jedenfalls noch nicht sein letztes Wort gesprochen!

Die Tatsache, dass das Staatliche Orchester Thessalonikis und sein Generalmusikdirektor Myron Michailidis als *erste* unserer Einladung nachkamen und an den Veranstaltungen zur Ehrung und Erinnerung anlässlich der Vollendung von 50 Jahren nach dem Tod des großen griechischen Dirigenten und Komponisten teilnahmen, indem sie sein für Klavier komponiertes Werk *Kretisches Fest* in der Orchestrierung von Nikos Skalkottas zur Aufführung bringen, bedeutet eine sonore bahnbrechende Botschaft, übertroffen noch davon, dass das Staatliche Orchester Thessalonikis unter Michailidis im Februar 2010 im unersättlichen Athen die Fuge aus den *Études* op. 52/5 von Camille Saint-Saëns in Mitropoulos' Orchesterbearbeitung als **Welturaufführung** aufgeführt hat.

Apostolos Kostios

(Übertragung ins Deutsche: **E. Voigtmann**)



DIMITRI MITROPOULOS (1896-1960)

KRETISCHES FEST

(ORCHESTRIERT VON NIKOS SKALKOTTAS)

Gedenkfeiern zum 50. Todesjahr des Künstlers sind in der Tat eine gute Gelegenheit, sich daran zu erinnern, dass der charismatische Dirigent Dimitris Mitropoulos *auch* ein bedeutender Komponist war. Die Zahl der Werke, die er hinterlassen hat, beläuft sich nur auf circa 40, doch dies begründet sich daraus, dass Mitropoulos sich ab einem bestimmten Zeitpunkt ausschließlich dem Dirigieren gewidmet hat. Dies verdeutlicht aber auch, dass das Komponieren nicht einfach eine 'Nebenbeschäftigung' für den Dirigenten war, sondern weil die Ernsthaftigkeit, mit der er seine Arbeit betrachtete, ihm nicht die entsprechende Zeit ließ, beides zusammen auszuüben.

Während der neun Studienjahre am Athener Konservatorium (1910-1919) komponiert Mitropoulos bereits etliche Werke, einen Höhepunkt erreichend mit dem Orchesterwerk *Taphi* (Beerdigung), das er noch als Student mit dem Symphonischen Orchester des Konservatoriums am 29. April 1915, selbst am Dirigentenpult stehend, aufführte. 1920 geht er mit einem Stipendium des Konservatoriums nach Brüssel, um seine Kompositionsstudien

zu vervollkommen. Doch wird Mitropoulos nicht Student des Konservatoriums, sondern nimmt Privatstunden bei Paul Gilson (Komposition) und Alphonse Desmet (Orgelspiel). Nach einem Jahr verlässt er Brüssel und geht nach Berlin.

Der dreijährige Aufenthalt (1921-1924) in Berlin hatte tiefgehenden Einfluss auf seine weitere Entwicklung. Die Begegnung mit F. Busoni hat ihn nachhaltig beeindruckt und eine Phase der Revision in bezug auf seine Kompositionen ausgelöst, während die Assistenz bei Erich Kleiber an der Berliner Oper ihm weitere Erfahrungen bringt, die er später ausschöpfen wird. In dieser Periode komponiert Mitropoulos gar nicht, aber er studiert und 'belauscht' die neueren Tendenzen von Schönbergs Berliner Schule. Und ohne direkt Schüler Schönbergs zu sein, ist er der erste griechische Komponist, der dann in reifer Weise, noch vor Nikos Skalkottas, die Atonalität und vor allem die Zwölftontechnik anwendet. Der Umbruch in seiner Musiksprache wird von *Passacaglia*, *Intermezzo und Fuge* für Klavier (1924) eingeleitet und erreicht ihren Höhepunkt im *Concerto grosso* für Orchester (1928). Die fortschrittliche Musiksprache dieser Werke, die Mitropoulos in Athen aufführte, hat das griechische Publikum freilich völlig vor den Kopf gestoßen. Die negative Kritik war vermutlich *einer* der Gründe, weshalb Mitropoulos aufhörte zu komponieren, was wirklich bedauerlich ist, denn bereits diese wenigen Werke, unter denen sich eine Oper (*Schwester Beatrice*), Orchesterwerke, Kammermusik, Werke für Klavier, für Singstimme und andere befinden, sind dermaßen bedeutend, dass sie ihren Schöpfer unter die großen Komponisten weltweit einreihen.

Das *Kretische Fest* gehört noch in die erste Kompositionsphase Mitropoulos'. Es wurde im Mai 1919 für Klavier geschrieben, inspiriert von dem Lied „Ich koche keine Bohnen mehr“, welches der Komponist wohl während der Mobilmachung (1917-1920) von kretischen Lyraspielern gehört haben muss, als er zusammen mit ihnen beim Militär diente. Vollendet am 30. Juni 1919, hat er das *Kretische Fest* im darauffolgenden Monat bei seiner Klaviersdiplomprüfung selbst uraufgeführt. Er hat das Stück „seiner Exzellenz, dem Herrn Minister Venizelos“ gewidmet.

1922 oder 1923 ist wahrscheinlich die Orchesterbearbeitung anzusetzen, die sein Landsmann Nikos Skalkottas machte. Diese Bearbeitung ist ein Beispiel des reifsten Niveaus, das Skalkottas in jener Zeit geschrieben hat. Mitropoulos hat das Werk in dieser Fassung zum ersten Mal in Athen am 11. Mai 1928 aufgeführt, mit dem Symphonischen Orchester des Athener Konservatoriums.

Die ursprüngliche Fassung zeigt ein äusserst virtuoses Klavierstück, bei dem das zitierte Volkslied nicht in Bezug zur griechischen Nationalschule zu sehen ist. Vielmehr dient es als Ausgangspunkt für freie Weiterentwicklung im Rahmen einer noch romantischen, aber doch ziemlich erweiterten Harmonik. Diese Merkmale werden in der Orchesterbearbeitung von Skalkottas deutlicher, wenn auch die Melodie ab und zu hervortritt. Die von der Melodie abgeleiteten Motive werden durch eine fließende Harmonieentwicklung vorangetrieben und weiterentwickelt, wobei der Eindruck eines Herumkreisens erweckt wird, wie das Bild eines wirbelnden Festtanzes.

Evelin Voigtmann





LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

KLAVIERKONZERT NR. 3 in c-moll, Opus 37

Entstehungszeit

Chronologisch gehört das 3. *Klavierkonzert* in eine Übergangsphase der kompositorischen Entwicklung Beethovens. Wie aus dem Autograph hervorgeht, hat Beethoven es 1800 vollendet, wobei sich erste Spuren in einem Skizzenbuch von 1797 finden. Da er es allerdings erst 1803 aufgeführt hat, wobei der Klavierpart selbst da noch nicht vollkommen ausgeschrieben war, ist anzunehmen, dass er in der Zwischenzeit noch gewisse Verbesserungen vornahm. Um 1800 hatte Beethoven u.a. auch die 1. *Symphonie* und die *Streichquartette* von *opus 18* vollendet.

Es gehört zugleich auch in jene Zeit, in welcher Beethovens Gehörprobleme begannen, wie aus seinem Brief vom 29. Juni 1801 an seinen Jugendfreund Franz G. Wegeler hervorgeht: „*nur meine Ohren, die sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich kann sagen, ich bringe mein Leben elend zu; seit zwei Jahren fast meide ich alle Gesellschaften, weil's mir nun nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgendein anderes Fach, so ging's*

noch eher; aber in meinem Fach ist das ein schrecklicher Zustand ...!“ Wie allseits bekannt, haben sich diese seine Probleme in den folgenden Jahren verschlechtert, wobei Beethoven seinen psychologischen Tiefpunkt 1802 (Heiligenstädter Testament) erreichte. Hierin ist vielleicht ein Zusammenhang mit der Grundtonart c-moll zu sehen, ohne dass dies jedoch im 3. *Klavierkonzert* überbewertet werden sollte, denn diese Tonart tritt in Beethovens Gesamtschaffen öfter auf, wobei sie ihre höchste Ausdruckskraft sicher in der 5. *Symphonie* (UA 1808) erreichte. Beispielshalber seien einige der Werke in gleicher Tonart angeführt: *Kantate zum Tod des Kaisers Joseph II.*, WoO 87 (1791) / *Klaviertrio* op. 1 Nr. 3 (1793) / *Klaviersonate* op. 10 Nr. 1 (1795-8) / *Klaviersonate "Pathétique"* op. 13 (1798) / *Streichquartett* op. 18 Nr. 4 (1800) / 2. Satz der 3. *Symphonie* (1803) / *Coriolan-Ouverture* op. 62 (1807) ... *Klaviersonate* op. 111 (1822). Der schwere und dunkle Charakter von c-moll kommt im 3. *Klavierkonzert* eigentlich nur im ersten Satz bei den Einsätzen des Hauptthemas zum Vorschein.

Zur Form

Im Vergleich zu seinen beiden vorhergehenden Konzerten, ist im dritten „*der Styl und Charakter weit ernster und grossartiger*“, wie schon Beethovens Schüler Czerny bemerkte. Auch hier arbeitet der Komponist mit der klassischen dreisätzigen Konzertform, sich in manchem an Mozart'sche Vorbilder anlehnd, wobei aber auch gewisse Neuerungen in der Behandlung der Konzertform auffallen. So die sehr ausgedehnte Orchesterexposition, in der das gesamte thematische Material vorgestellt wird. Drei Tonleiterläufe des Solisten eröffnen sodann die Wiederholung der Exposition, in der das Klavier in variiert Form das thematische Material vorträgt, mehr oder weniger vom Orchester unterstützt.

Obwohl die drei Grundabschnitte der klassischen Sonatenhauptsatzform klar erkennbar sind, weist der erste Satz im Grunde eine fortlaufende Variierungstechnik auf, so dass das thematische Material in seinen Wiederholungen immer etwas anders klingt. Grundlegend bleibt jedoch die Dreiklangsstruktur des ersten Themas sowie sein rhythmisch betonter Abschluss, welcher motivisch an funktional wichtigen Stellen verstärkt zum Einsatz kommt. Darüberhinaus spielt die Durparallele in der Exposition eine wichtige Rolle, da auf ihr, unerwartet, der Themenkopf des Hauptthemas erklingt und, erwartungsgemäß, auch das zweite Thema. Die entsprechenden Stellen in der Reprise stehen in C-Dur, was dem Satz insgesamt einen doch eher freundlichen Ausdruck verleiht.

Beethovens Kadenz führt, abgesehen vom virtuoson Spiel, zu einer Auflösung des ersten Themas, bringt nach dem zweiten Thema ein neues, energiegeladenes, nach dem das erste erfolglos wieder Fuß zu fassen versucht. So hat in der Coda nur das charakteristische Schlussmotiv des ersten Themas das letzte Wort.

Den Holzbläsern kommt in diesem Konzert ebenfalls eine wichtige Rolle zu. Das zweite Thema des ersten Satzes wird von Klarinette und Streichern eingeführt, und in der Durchführung treten die Holzbläser (Fl, Ob, Fg) miteinander dialogisierend in den Vordergrund.

Auch im zweiten Satz entspinnt sich im Mittelteil, interessanterweise in G-Dur, ein Dialog zwischen Flöte und Fagott, quasi improvisierend vom Solisten begleitet. Auch sonst ist gerade der zweite Satz des Konzerts sehr ungewöhnlich. Abgesehen von der Tonart, ein für c-moll weit entferntes E-Dur, betritt Beethoven mit diesem Largo, wie C. Floros ausführt, „den Boden der Romantik. Wie eine instrumentale Arie oder wie ein Notturmo scheinen die Ketten der ausgeschriebenen Verzierungen in mancher Hinsicht die Nocturne von Chopin vorwegzunehmen. Symptomatisch für den intimen Charakter des Satzes ist die Reduzierung des Orchesters ... Beethoven begnügt sich mit je zwei Flöten, Fagotten und Hörnern, und die Streicher haben stets mit Dämpfer zu spielen.“ Zu Beginn wird die getragene Melodie zuerst vom Klavier vorgetragen, das sie im weiteren verziert, ohne dass jedoch das virtuose Element zum Hauptzweck des Satzes entgleitet, das gleiche gilt auch für die kurze Kadenz gegen Ende des Satzes, die völlig organisch in das Ganze eingebettet ist.

Mit einer enharmonischen Umdeutung von gis zu as, verbunden mit einer absteigenden verminderten Septime als Kopfmotiv kehrt Beethoven zu Beginn des dritten Satzes zur Grundtonart zurück. Es handelt sich um ein Rondo, bei dem in den Refrainabschnitten, harmonisch zum Teil zwischen Dur und moll schwankend, das Hauptthema vorgetragen wird, während die Episoden als Seitensätze betrachtet werden können. Hier treten wieder die Holzbläser, insbesondere die Klarinette hervor. Der längste Refrainteil beginnt mit einem Fugato des Hauptthemas und hat eigentlich Durchführungscharakter. Darin kommt es kurz zu einer harmonischen Umkehrung des Satzanfangs (as – gis), also zu einer (Schein-)Rückkehr von c-moll nach E-Dur. Wie eine Reprise erscheint der nächste Refrain in der Grundtonart, während die folgende Episode, eine Wiederholung der ersten Episode, statt in der Durparallele nun in C-Dur den Repriseneindruck verstärkt. Ein ausgedehnter Abschnitt auf der Dominante steigert die Erwartung auf eine Kadenz, welche, allerdings relativ kurz, auch eintritt. Danach steigert sich der dritte Satz in eine Presto-Coda, in der ein neues Thema, im Grunde eine Verkürzung des Rondothemas, zu einem schwungvollen Abschluss in C-Dur führt.

Aufführungen und Rezeption

Als Beethoven ab 1803 im Theater an der Wien wohnte, nachdem dessen Direktor ihn zur Komposition einer Oper verpflichtet hatte, kam es auch zu einer freundschaftlichen Beziehung mit dem Kapellmeister des Theaters, Ignaz von Seyfried. Dieser schreibt später in seinen Erinnerungen über die Aufführung des Konzerts in c-moll, die am 5. April 1803 zum ersten Mal stattfand: *„beym Vortrage seiner Concert-Sätze lud er mich ein, ihm umzuwenden; aber – hilf Himmel! – das war leichter gesagt, als gethan ... Er ergötzte sich an meiner Verwunderung, als ich in der aufliegenden Stimme ... ausser dem Schlüssel, der Vorzeichnung und verschiedenen über das Blatt hinlaufenden Kreuz- und Querstrichen wenig mehr als Nichts zu gewahren im Stande war. ... Während der Production jedoch konnte der damals noch so lebenslustige, für jeden harmlosen Scherz ... immerdar gestimmte Meister sich die Lust nicht versagen, mich recht in die Enge zu treiben und das verabredete Signal so lange als möglich ... hinauszuschieben.“*

Die Kritik zur Erstaufführung des Konzerts war nicht besonders positiv: *„Weniger gelungen war das folgende Konzert aus C moll, das auch Hr. v. B., der sonst als ein vorzüglicher Klavierspieler bekannt ist, nicht zur vollen Zufriedenheit des Publikums vortrug.“* (Zeitung für die elegante Welt III 1803). Anscheinend hat erst die zweite Aufführung dem Werk zum Durchbruch verholfen, die im Juli 1804 im Wiener Augarten stattfand. Beethoven dirigierte und Solist war sein damaliger Schüler Ferdinand Ries, woraufhin in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (VI, 1804) geschrieben wird *“... Dies Konzert gehört ohnstreitig unter Beethovens schönste Kompositionen. Es wurde meisterhaft ausgeführt...“* Auch in späteren Besprechungen des Konzerts wird es zumeist sehr positiv beschrieben, wie zum Beispiel 1805: *“Es ist meisterlich instrumentiert und hat viele glänzende Parthieen. Doch streift das Andante aus E dur manchmal ans Grelle.“*

1804 wurden die Einzelstimmen im Originaldruck zum ersten Mal herausgegeben, was die Opuszahl 37 erklärt [die Gesamtpartitur erschien erst nach dem Tod des Komponisten]. Dabei widmete Beethoven sein 3. *Klavierkonzert* dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (1772-1806), möglicherweise weil er von dessen Faszination über die *Eroica* erfahren hatte. Auch kannte ihn Beethoven von früher, da er ihn bereits in den 90er Jahren als Pianisten gehört und sich später auch anerkennend über einige seiner Kompositionen geäußert hatte.

Aus der Presse jener Jahre erhalten wir etliche Informationen bezüglich weiterer Aufführungen und Rezensionen dieses Konzerts. Demnach wurde das 3. *Konzert* u.a. in Leipzig, 1804, 1805 und 1806 von Elisabeth C. Müller, sowie in Frankfurt im März 1805 von der „Liebhaberin“ Demoiselle Geyer vorgetragen. Auch später wird das Konzert, das wohl durch Beethovens 4. und 5. *Klavierkonzert* etwas verdrängt worden war, wieder häufiger ins Repertoire der Pianisten aufgenommen, so z. Bsp. von Clara Schumann, die es am 3. 11. 1868 *„zum ersten mal ... in Bremen spielte, mit wahrem Entzücken. Ich hatte mir eine Cadenz dazu gemacht, die, wie ich glaube, nicht schlecht ist.“* Seither gehört es bis heute zum Standardrepertoire aller namhaften Pianisten.

Evelin Voigtmann



ILDEBRANDO PIZZETTI (1880-1968)

CONCERTO DELL' ESTATE

Im April 1968, zwei Monate nachdem Pizzetti gestorben war, hat der britische Musikwissenschaftler John Waterhouse, der Experte für die italienische Musik des 20. Jahrhunderts, geschrieben, dass „seine frühen Errungenschaften ihn neben Casella und Malipiero als einen der herausragendsten italienischen Komponisten seiner Generation stellen. Seine Werke zeichnen sich durch differenzierten noblen Ausdruck aus, der das notwendige Gegenmittel enthielt gegen die Zerklüftung eines grossen Teils der italienischen Musik der Jahrhundertwende.“

Für den Leser, der sich nicht in die Problematik der italienischen Musik des 20. Jahrhunderts vertieft hat, ergibt sich aus der zugespitzten Formulierung des letzten Satzes von Waterhouse eine logische Frage: welches Merkmal der italienischen Musik um 1900 war derart unzutraglich, dass dringend ein Gegenmittel erforderlich war?

Die Antwort heisst *Verismus* mit all seinen Übertreibungen in der italienischen Oper, welcher von vielen jungen Komponisten und Musikkritikern als „Gift“ für das Wohl der Operntadition der Nation angesehen wurde. Zusammen mit Pizzetti (1880-1968) wurden zur sogenannten „80er Generation“ auch Gian Francesco Malipiero (1882-1973) und Alfredo Casella (1883-1947) gezählt, in der entsprechenden Literatur oft ergänzt mit Ottorino Respighi (1879-1936), damit die Forderungen der Kritik für eine gezielte Reaktion gegen die Ideale des *Verismus* legitimiert würden, wobei sie sich auf völlig andersartige Prinzipien der Musikkritik berufen.

Pizzetti war der einzige unter seinen Kollegen, der systematisch nach einer neuen Art der Verbindung von Wort und Musik strebte, wobei er viele Opernpläne im Laufe seines Lebens in Angriff nahm. Schon früh interessierte sich Pizzetti für das Theater und bereits in jungem Alter konnte er auf eine Karriere als Theaterschriftsteller blicken. Obwohl die Musik ihn letztendlich ganz für sich gewann, blieb der Komponist seiner Liebe zum Drama treu und konnte später eine erfüllte Karriere als Komponist von Bühnenmusik genießen.

Auf Anregung von Giovanni Tebaldini, des fortschrittlichen Musikwissenschaftlers und Leiters des Konservatoriums von Parma, wo Pizzetti Ende der 1890er Jahre studierte, hat er sich mit der italienischen Musiktradition der Renaissance und des Barock vertraut gemacht. Seine Nachforschungen haben sich positiv auf seine Musikerpersönlichkeit ausgewirkt, welche ergänzt wurde durch ein junges Interesse an neuzeitlichen Musikschöpfungen. Erwähnenswert ist ein umfassender Aufsatz über die Oper *Ariane et Barbe-Bleue* von Paul Dukas, welcher sein lebhaftes Interesse an zeitgenössischen Opern bezeugt.

Die Begegnung mit der bedeutendsten – wenn auch inzwischen umstrittenen – literarischen Persönlichkeit des Landes, Gabriele D`Annunzio, erwies sich als einschneidend für den jungen „Ildebrando von Parma“ (Pseudonym, das D`Annunzio sich ausgedacht hatte, offensichtlich mit nationalistischer Hintergründigkeit). Ihre Zusammenarbeit war fruchtbar und führte zu einer Reihe von Projekten, die die Aufmerksamkeit von Publikum und Kritikern erregten.

Für den Komponisten Pizzetti blieb die fruchtbare Verbindung von Sprache und Musik eine Lebensaufgabe. Nie hörte er auf, „seinen Glauben zu bestätigen, dass die höchste, bedeutendste und edelste Form des musikalischen Ausdrucks die dramatische, genau gesagt die szenische Musik sei.“ Diese grundlegende Feststellung in seinem Artikel „Musik und Drama“ (Oktober 1931) führte zu der absoluten Überzeugung, dass „künstlerischer Ausdruck, egal in welcher Kunst, wertlos sei, wenn er nicht die Vorzüge eines Dramas habe oder wenn er nicht die Folgen und Wirkungen eines Dramas widerspiegeln.“

In den letzten Absatz seines Artikels schließt Pizzetti seine Musikphilosophie mit ein: „Die dramatische Musik muss das Leben in Aktion ausdrücken – Konflikte der Materie und des Geistes, der Instinkte und der Ziele, der Eigenliebe sowie der ethischen Pflicht; und die lyrische Musik soll die Überschreitung, die Überwindung dieser Konflikte wiedergeben. Es gibt keine andere Musik ausser diesen beiden Gattungen, nicht einmal ausserhalb der szenischen Musik. . . . Die symphonische Musik unterliegt denselben Gesetzen, auch wenn sie textlos ist; sie muss dramatisches Leben haben, um als Musik bezeichnet zu werden, das heisst sie muss einen Inhalt haben, der aus dem Konflikt geboren ist, damit sie nicht zu einer einfachen Fingerakrobatik mit Tönen und Geräuschen entartet.“

1928 vollendet und seiner zweiten Frau gewidmet, ist das **Concerto Dell' Estate** (Konzert des Sommers) im Grunde ein konzertantes Werk für großes Orchester, in welchem bestimmte Instrumente als „primus inter pares“ hervorgehoben werden vor allem auf Grund ihrer eigentümlichen Klangfarbe und weniger um der Virtuosität willen. Der Komponist hielt dieses für sein bedeutendstes Werk und er bezeichnete es als seine „Pastoralsymphonie.“ Dies ist gewiss ein Verweis auf die berühmte Erklärung Beethovens, der im Vorwort zu seiner „Pastorale“ anführte, dass sie „mehr Ausdruck der Gefühle darstelle als eine Beschreibung [in Tönen]“ – mit anderen Worten: er wollte eher die unaussprechlichen Gefühle, die die Natur hervorruft, einfangen als nur verschiedene Bilder beschreiben, bei denen die erzählenden Einzelheiten betont werden. Guido M. Gatti, der bedeutende Musikkritiker und persönliche Freund aber auch Biograph Pizzettis, informiert uns darüber, dass der Komponist ein „passionierter Naturfreund“ war, und dass er in ihr starke Eindrücke fand, um seine Gefühle auszudrücken.

Nicht dass der Musik Möglichkeiten zur Darstellung fehlten. Indem sich im ersten Satz, „Mattutino“, ein gedachter Vorhang hebt, finden wir uns inmitten eines sonnigen Sommermorgens, erfüllt von pulsierendem Leben. Hähne krähen eindringlich durch ein aufsteigendes Arpeggiomotiv, das in den Holzbläsern hervortritt. Abgesehen vom Klavier beinhaltet die bunte Palette des Orchesters zwei Harfen, die eine herausragende Rolle spielen und den Eindruck von Erregung und Zuversicht erwecken.

Alles beruhigt sich im folgenden Abschnitt mit einer Reminiszenz an das schwungvolle Anfangsthema, welches von den Streichern weich vorgetragen wird und von bestimmten Effekten aus der Ferne begleitet wird. Daraufhin erscheint es in anderem Gewand in den Holzbläsern (Flöten, Klarinetten, Oboe), erst paarweise und dann in aufeinanderfolgenden Soli, die sehr gelungen kombiniert werden. Besonderen Eindruck macht die chromatisch abgewandelte Linie der Oboe, schwach und welkenrückt; die fließende Feinheit ihres samtigen Klangs weist vielleicht auf einen erotischen Tanz in einer Fantasiewelt hin. Die Realität wird vorübergehend von einem Schatten des Vergänglichen umgeben, und Pizzetti zeigt seine vortreffliche individuelle Orchestrationskunst.

Das erneute Auftreten des Hauptthemas kündigt den Beginn des dritten und letzten Abschnitts an, in welchem der Komponist motivische Entwicklung und verschiedene Abwandlungen des Hauptthemas vorteilhaft einsetzt: anfangs spielerisch und schließlich triumphal gelangt es zu einer klangvollen Steigerung von zügelloser Dynamik.

Anklänge an Ravel und Debussy durchziehen den zweiten Satz mit dem Titel „Notturmo“, der an eine nächtliche Idylle erinnert. Nach einer einleitenden Kantilene der Streicher wird die elegische Melodie der Flöte in einen in Pastelltönen gehaltenen Orchesterhintergrund eingebettet, durchdrungen vom gedämpften Klang der Streicher. Die Hornrufe öffnen eine weite symphonische Klangwelt in spätromantischem Stil (mit Beziehungen zu Brahms und Mahler). Hier herrscht eine Haltung der Verinnerlichung vor. Das oben erwähnte Zitat Gattis ist in diesen Zusammenhang zu stellen, „wenn diese Tendenz zu einer stochastischen Isolation für Pizzetti nicht natürlich wäre [s. „Notturmo“] so wie die leidenschaftliche Liebe zur Natur und den einfachen Dingen oder die Flucht vor der Welt und ihren wilden Massen, so könnten wir die Lebhaftigkeit der Eindrücke der Natur [s. „Mattutino“], die in all seinen Werken fühlbar ist, nicht vollkommen verstehen.“

„Gagliarda und Finale“ ist der Titel des dritten Satzes des Konzertes, genau genommen eines Beispiels für neoklassizistische Tendenzen. Die Gagliarda trat ursprünglich in Italien im 15. Jahrhundert auf. In seiner Version für das 20. Jahrhundert verwandelt Pizzetti das bereits lebhaftes Vorbild der Renaissance in einen kraftvollen, athletischen Tanz – ein perfekter Hintergrund für ein sommerliches Fest. Das charakteristische Thema von mitreissender bis epischer Haltung kehrt an bestimmten Stellen wieder, um die Episoden der Rondoform abzugrenzen. Im Finale verflüchtigt sich die Energie, dem Eindruck einer weitläufigen Landschaft Platz machend, wobei die Musik nach und nach verklingt. Gatti gibt auch hier den Schlüssel zum Verständnis: „Dieser Eindruck des weiten Horizonts, der den schönsten Seiten seiner Werke entspringt, ist einfach nur der Ausdruck von unbändiger Freude und Unterhaltung im Bild einer sonnen erfüllten Landschaft, etwas bedeckt von violetten Schatten der Dämmerung“.

George-Julius Papadopoulos

STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI

Das Staatliche Orchester von Thessaloniki ist eines der zwei wichtigsten symphonischen Ensembles von Griechenland. Das Repertoire des Orchesters umfasst Musik von der Barockzeit und erstreckt sich bis hin zu neuen Kompositionen des 21. Jahrhunderts.

Das Orchester wurde 1959 vom Komponisten Solon Michaelidis gegründet und 1966 zum Staatlichen Orchester ernannt. Viele und auch wichtige griechische Künstler haben das Orchester als Generalmusikdirektoren geleitet. Erster Generalmusikdirektor war zugleich auch der Gründer des Orchesters, nach ihm folgten Georgios Thymis, Alkis Baltas, Karolos Trikolidis, Kosmas Galilias, Konstantinos Patsalidis, Leonidas Kavakos und Mikis Michailidis. Zur Zeit besteht das Orchester aus ungefähr hundertzwanzig Musikern unter der Leitung des Generalmusikdirektors Myron Michailidis.

Im Laufe der letzten Jahre hat sich das Orchester ein neues, vor allem junges Publikum erschaffen, indem es außer seinen regelmäßigen Symphoniekonzerten auch ein breites Spektrum an innovativen kulturellen Aktivitäten anbietet, die, unter anderem, die Begleitung von Opern, Balletaufführungen und Stummfilmen umfassen. In der Hoffnung, auch ein zukünftiges Musikpublikum zu schaffen, wird das Programm von unterhaltsamen Konzerten mit Bildungscharakter für Kinder, junge Leute und die ganze Familie ergänzt.

Eines der wichtigsten Ziele des Orchesters ist die Projektion des griechischen Musikgutes durch zahlreiche Erstaufführungen solcher Werke in Griechenland und auch weltweit. Im gleichen Rahmen steht die Förderung junger Künstler, von denen viele heutzutage in der griechischen und internationalen Musikszene wohl anerkannt sind. Erstmals auch für die griechische Musikszene, macht das Orchester Tonaufnahmen für international bekannte Labels wie BIS und NAXOS. Unter den letzten Aufnahmen befinden sich auch Beethoven's Konzerte Nr. 3 und 4, mit Aldo Ciccolini (EMI Classics) als Solist.

Unter den griechischen und ausländischen Dirigenten und Solisten, die mit dem Orchester zusammengearbeitet haben, finden sich einige der berühmtesten Persönlichkeiten unseres Jahrhunderts: P. Domingo, J. Carreras, L. Pavarotti, S. Accardo, J. Anderson, V. Ashkenazy, P. Badura-Skoda, L. Berman, P. Fournier, B. L. Gelber, N. Gutman, J. Horenstein, A. Khachaturian, L. Kogan, E. Kurtz, N. Magalov, M. Maisky, Ch. Mandeal, S. Mintz, W. Nelson,

I. Pogorelich, R. Ricci, M. Rostropovich, G. Shaham, Y. Simonov, V. Spinakov, V. Tretjakov, Od. Dimitriadis, L. Kavakos, C. Katsaris, Th. Kerkezos, K. Paschalis, D. Sgouros, M. Tirimo u.a.

Die Konzerte des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki finden im Konzertsaal von Thessaloniki statt. Außerdem tritt es oft in sehr vielen Städten Nordgriechenlands auf und unternimmt auch mehrere Tourneen in ganz Griechenland. Jedes Jahr gibt es Auftritte im Konzertsaal von Athen sowie bei mehreren wichtigen Festspielen, sowohl in Griechenland, als auch im Ausland (Festspiele von Athen – Herodeion, Demetria, Philippi, Internationale Festspiele "Kypria" – Zypern, International Festival Zino Francescatti – Marseille, Festspiele Eclétic – Valencia u.a.)

Im Februar 2007 hat die Aufnahme "Impressions for saxophone and orchestra" mit dem Solisten Theodoros Kerkezos die Auszeichnung Pizzicato "Supersonic" für die qualitativ beste Einspielung erhalten, und wurde von NAXOS für zwei "Grammy" Awards vorgeschlagen. Im Dezember 2007, im Rahmen des Kulturjahres von Griechenland in China fand ein bedeutsames Konzert in der Konzerthalle der Verbotenen Stadt von Peking statt, das dem Autor N. Kazantzakis gewidmet war.

Im Juni 2008 kam die neue CD des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki mit Werken von Nikos Skalkottas, in Zusammenarbeit mit BIS, weltweit auf den Markt, die auch Ersteinspielungen beinhaltet. Außerdem erschien im April 2009 die dritte CD des Orchesters in Zusammenarbeit mit NAXOS, auf der Ersteinspielungen von Werken des Italienischen Komponisten Ildebrando Pizzetti zu hören sind. Die CD, die von griechischer Thematik inspiriert worden war, bekam die Ehrenauszeichnung für eine Tonaufnahme von besonderem griechischen Interesse, die der Griechische Verband der Theater und Musikkritiker im Dezember 2009 verliehen hat.

Im April 2009 fand ein historisch bedeutsames Konzert im Smetana-Saal der tschechischen Hauptstadt statt, wo das Requiem von G. Verdi in Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Chor Prags aufgeführt wurde. Im November 2009 trat das Orchester in Italien auf, im Theater Manzoni in Pistoia und im Theater Verdi in Florenz.

Internetadresse: www.tssogr



Eine neue Plattenproduktion des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki (SOT)

Seit April 2009 befindet sich die neue CD des Orchesters auf dem Markt, die erste (dritte CD in der Reihe der Aufnahmen des TSSO), die ausschließlich Orchesterwerken von **Ildebrando Pizzetti**, einem der bedeutenden italienischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, gewidmet ist. Die CD wurde bei **NAXOS** eingespielt und enthält u. a. auch Werke, die weltweit zum ersten Mal aufgenommen wurden. 70 Minuten romantische Musik mit ausgeprägten impressionistischen Anklängen sowie besonderem Flair des Mittelmeerraums, inspiriert von Themen aus dem antiken Griechenland, stellen die neue Herausforderung für das Staatliche Orchester von Thessaloniki dar, zugleich aber auch seine neue Errungenschaft.

**Ehrentitel des
 Griechischen
 Verbandes der
 Theater- und
 Musikkritiker,
 Dez. 2009**



KRITIKEN

„... Es ist eine herrliche Ausführung, gut gespielt und atmosphärisch ... wobei die Hörner selbstbewusst auftreten, und voller dynamischer Höhepunkte.“

„... der Dirigent Hr. Michailidis und das Staatliche Orchester von Thessaloniki würdigen in jeder Hinsicht die Musik. Die CD ist ohne Vorbehalte zu empfehlen“.

David Hurwitz, www.classicstoday.com/review.asp – **May 2009**

„... dies ist eine vielseitige farbenreiche CD mit Musik für Orchester, die wunderbar gespielt wird, was in großem Maß der Disziplin und dem, vom Dirigenten geforderten, Respekt dem musikalischen Material gegenüber, zu verdanken ist ...“

Uncle Dave Lewis, www.allmusic.com/cg/amg.dll – **May 2009**

„... Indem jene Stellen betont werden, jene Dynamikwechsel, deren Ausdruck von Pizzetti so geliebt war, haben Myron Michailidis und das Staatliche Orchester von Thessaloniki es geschafft, zu überzeugen, indem sie eine musikalische Vision darlegen, die in der Lage ist zu „offenbaren“ als zu bloß zu „erzählen“, und auf den Hörer einzuwirken, so dass er nicht nur unmittelbar miteinbezogen wird ...“.

Andrea Bedetti, guide.supereva.it/musica_classica/interventi/2009/05/contro-il-verismo - **9 May 2009** (aus dem Italienischen ins Griechische übersetzt von Gogo Tsintiki)

„Wenn Sie dies hören, [werden Sie] dankbar sein, dass NAXOS das Staatliche Orchester von Thessaloniki unter der Leitung von Myron Michailidis für diese Einspielung gewinnen konnte, zusammen mit weiteren Werken von Pizzetti, die zum ersten Mal aufgenommen wurden ... Es ist ein magisches Moment für NAXOS“.

Robert R. Reilly, insidecatholic.com/joomla/index.php - **28/5/2009**

„... Es ist jedenfalls eine angemessene Tatsache, dass ein griechisches Orchester, das Staatliche Orchester von Thessaloniki, hier vorgestellt wird, wenn man die allgemeinere Beziehung zu Griechenland, die diese CD hat, in Betracht zieht. Da erst nur zwei weitere CDs auf dem Markt sind, ist es wahrscheinlich, dass Sie dieses Ensemble noch nie gehört haben. Dennoch zeichnet es sich durch vorbildhafte Vollkommenheit aus, die Interpretationen unter der Leitung von Myron Michailidis sind technisch ausgezeichnet, sehr vielfarbig und erfüllt von Enthusiasmus für dieses ungewöhnliche Repertoire“.

„Die Aufnahme ist aufnahmetechnisch sehr gut und gibt im Grunde ein überzeugendes Bild des Orchesters in einem „warmen“ Raum wieder. Die Klangfarbe der Instrumente ist äußerst natürlich...“

Bob McQuiston, (*Classical Lost and Found*), www.CLOFO.com, **P090710** – **13/7/2009**

„Sicher ist es kein Zufall, dass das Orchester in dieser Einspielung aus Griechenland kommt: das Staatliche Orchester von Thessaloniki unter der Leitung von Myron Michailidis. Dieses ansonsten eher unbekanntes Orchester, dessen vorhergehende Einspielungen von Werken von Nikos Skalkottas sehr gut aufgenommen worden waren, ... spielt das Concerto dell'estate genauso gut im Vergleich zu der früheren Aufnahme von Gardelli mit seinem Orchester (Orchestre de la Suisse Romande). Und in jedem Fall gibt es den Charakter der übrigen Werke mit atmosphärischer Genauigkeit wieder“.

J. Scott Morrison, www.amazon.com/review/R2MESFGP1SW304 - **26/5/2009**

„... Das Orchester von Thessaloniki ist ein ausgezeichnetes Ensemble und sein Dirigent, Myron Michailidis, beherrscht und versteht die Partituren, und gibt ihnen darüberhinaus eine neue und warme Tönung ...“

Siebe Riedstra, www.opusklassiek.nl/cd-recensies/cd-sr/srpizzetti01.htm - **mei 2009**

„... Die Musiker von Myron Michailidis zeigen eine bemerkenswerte Arbeit, ohne großen Eklat, mit einer in allem wirklich beispielhaften Sorgfalt für die Nuancen und Ausgewogenheit.“



CYPRIEN KATSARIS

„Ein grosser Individualist mit sprühenden Fingern... Er hat ein stark ausgeprägtes musikalisches Profil, welches ihn in eine Kategorie einstuft, die weit über den banalen Vertretern der internationalen Schule der modernen Pianisten liegt.“

(Auszug aus dem bekannten Werk „Die Grossen Pianisten – von Mozart bis heute“ von Harold C. Schonberg, dem namhaften Musikkritiker der New York Times.)

Der Pianist und Komponist Cyprien Katsaris, von französisch-zypriotischer Herkunft, ist am 5. Mai 1951 in Marseille geboren. Er erlernt das Klavierspielen im Alter von vier Jahren bei Marie-Gabrielle Louwese im Kamerun, wo er seine Kindheit verbringt. Er absolviert sein Musikstudium am Pariser Conservatoire bei Aline van Barentzen, Monique de la Bruchollerie, René Leroy und Jean Hubeau. Er schliesst mit einem ersten Preis für Klavier (1969) und einem ersten Preis für Kammermusik (1970) ab. In der Folge gewinnt er mehrere internationale Preise, so 1974 beim Internationalen Musikwettbewerb Cziffra in

Versailles, und 1977 bei der Internationalen Tribüne Junger Interpreten-Unesco in Bratislava. 1972 ist er der einzige Preisträger aus Westeuropa beim Musikwettbewerb Königin Elisabeth in Brüssel. Er erhält den Preis der Albert-Roussel-Stiftung (Paris 1970) sowie den Preis der Alex-de-Vries-Stiftung (Antwerpen 1972).

Cyprien Katsaris gibt sein erstes Konzert am 8. Mai 1966 als „Ritter“ des Musikwettbewerbs für junge Talente „Le Royaume de la Musique“ im Théâtre des Champs-Élysées in Paris; er spielt die *Fantasie über ungarische Volksmelodien* von Franz Liszt mit dem Orchestre Symphonique d'Île-de-France unter der Leitung von René-Pierre Chouteau.

Seine internationale Karriere führt Cyprien Katsaris mit den bedeutendsten Orchestern zusammen wie z.B. den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dem MDR Sinfonieorchester, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, den Stuttgarter Philharmonikern, dem Philharmonischen Staatsorchester Halle, dem ORF-Sinfonieorchester, dem Wiener Kammerorchester, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem National Symphony Orchestra Washington D.C., dem Detroit Symphony Orch., dem Orchestre Symphonique de Montréal, dem Toronto Symphony Orch., dem Vancouver Symphony Orch., dem City of Birmingham Symphony Orch., dem Royal Concertgebouw Amsterdam, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Residenz Orchestra Den Haag, dem Brabant Orchestra, den Solistes Européens Luxembourg, dem N.H.K. Symphony Orchestra (Tokyo), dem Japan Philharmonic Orchestra, dem Korean Chamber Orchestra, dem Moskau Philharmonic Orchestra, dem Academic Symphony Orchestra St. Petersburg, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, der Tapiola Sinfonietta, dem Bucharest George Enescu Philharmonic Orchestra, den Staatlichen Orchestern von Athen und Thessaloniki, der Athens Camerata, dem Milan RAI Symphony Orchestra, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Chamber Orchestra of Europe, der Oxford Philomusica, der Auckland Philharmonia, dem Mexiko Philharmonic Orchestra, dessen Eröffnungskonzert er spielte (1978) ... unter der Leitung von Dirigenten wie Leonard Bernstein, Mstislaw Rostropowitsch, Sir Simon Rattle, Myung Whun Chung, Christoph von Dohnanyi, Nikolaus Harnoncourt, Leopold Hager, Sandor Végh, Dimitri Kitajenko, Vladimir Fedoseyev, Rudolf Barshai, Stanislaw Skrowaczewski, Ivan Fischer, Kent Nagano, Antal Dorati, James Conlon, Sir Charles Mackerras, Charles Dutoit, Jukka-Pekka Saraste, Leif Segerstam, Dimitri Kitajenko, Andrei Boreiko, Christopher Warren-Green, Zdeněk Mácal, Marc Soustrot, Xian Zhang, Paul Mann, Paul Polivnick, Byron Fidetzis, Alkis Baltas, Myron Michailidis, Alexandros Myrat, Marios Papadopoulos... und Karl Münchinger. Letzterer lud Cyprien Katsaris zum Anlass seines Abschiedskonzertes im Jahre 1986 ein, Haydns *Klavierkonzert in D-dur* mit dem Stuttgarter Kammerorchester zu spielen.

Seine Auftritte führten ihn in die bedeutendsten Konzertsäle der Welt wie zum Beispiel: Philharmonie- Berlin, Musikverein- Wien, Konzerthaus- Wien, Mozarteum- Salzburg, Carnegie Hall- New York, Herbst Theatre- San Francisco, Suntory Hall- Tokyo, Symphony Hall- Osaka, Concertgebouw- Amsterdam, Herkulessaal- München, Philharmonie- München, Beethovenhalle- Bonn, Liederhalle- Stuttgart, Palais des Beaux-Arts- Bruxelles, Salle Pleyel- Paris, Théâtre des Champs-Élysées- Paris, Palacio de Bellas Artes- Mexico, Konzertsaal- Athen, Konzertsaal- Thessaloniki, Conservatory Hall- Shanghai, Beijing Concert Hall, Royal Festival Hall- London, Queen Elizabeth Hall- London, u.a.

Das „Katsaris Piano Quintett“ wurde mit grosser Begeisterung ebenso von der Presse als auch vom Publikum in Amerika, Europa und Japan aufgenommen.

Cyprien Katsaris' Diskographie bei Sony Classical, EMI, Deutsche Grammophon, BMG-RCA, Decca, Pavane, PIANO 21 und Teldec (Grand Prix du Disque Frédéric Chopin, Warschau 1985; Grand Prix du Disque Franz Liszt, Budapest 1984 und 1989; British Music Retailer's Association's Award 1986; Aufnahme des Jahres 1984, Deutschland, für Liszts Bearbeitung von Beethovens 9. *Symphonie*) ist beeindruckend.

Cyprien Katsaris reiht in seine Aufnahmen zahlreiche Werke von Bach bis Boulez ein, u.a. 2. *Klavierkonzert* von Brahms mit Eliahu Inbal und den Londoner Philharmonikern, beide Klavierkonzerte von Mendelssohn mit Kurt Masur und dem Gewandhausorchester Leipzig (wo Mendelssohn Musikdirektor war), und die gesamten Klavierkonzerte von Mozart, die er mit Yoon K. Lee und der Salzburger Kammerphilharmonie live aufgenommen, und in Salzburg und Wien gespielt hat.

Er widmet sich außerdem der Neubelebung vergessener Partituren, die durch ihn zum ersten Mal auf CD veröffentlicht wurden, wie zum Beispiel, Beethovens eigene Klavierbearbeitung seines Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus*, das *Konzert im ungarischen Stil* von Liszt/Tschaikowsky mit Eugene Ormandy und dem Philadelphia Orchestra, sowie von Gustav Mahler *Das Lied von der Erde* in der Originalfassung für Klavier und Gesang, mit Brigitte Fassbaender und Thomas Moser.

1992 hat das Japanische Fernsehen NHK eine Folge von dreizehn Sendungen mit Cyprien Katsaris produziert. Diese sind Chopin gewidmet und haben ein Recital und Katsaris' Interpretationskurse zum Inhalt. Am 17. Oktober 1999 haben die New Yorker Musikliebhaber das Konzert, das Cyprien Katsaris zum Gedenken an den 150. Todestag von Frédéric Chopin in der Carnegie Hall gab, mit einer Standing Ovation begrüsst. Am 27. Januar, dem 250. Geburtstag von Mozart, spielte er das Eröffnungskonzert des Mannheimer Mozartorchesters, gegründet und geleitet von Thomas Fey. Im März 2006 wurde Cyprien Katsaris eingeladen, Meisterkurse im Hause Franz Liszt's in Weimar zu geben; somit war er der erste Pianist, der seit dem Tode dieses Komponisten 1886 dort unterrichtete. Im August 2008 wurde er nach Peking eingeladen, wo er im Rahmen der Olympischen Spiele im National Center for the Performing Arts zwei Konzerte geben sollte. Nach der Weltaufführung des *China Jubilee*, eines Konzerts von Cui Shiguang für zehn Klaviere und Orchester, improvisierte er als Huldigung an die Universalität der Olympischen Spiele unter anderem über eine Melodie aus dem antiken Griechenland und über Melodien aus China.

Die berühmten Regisseure Claude Chabrol und François Reichenbach (Preisträger eines Oskars) filmten ihn während Konzertauftritten.

Cyprien Katsaris wird unter anderem in folgenden Schriftwerken erwähnt: *The Great Pianists: From Mozart to the Present*; *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG)*; *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*; *Harenberg Klaviermusikführer: 600 Werke von Barock bis zur Gegenwart*; *David Dubal, The Art of the Piano: Its Performers, Literature and Recordings*.

Er war Mitglied der Jury der Internationalen Wettbewerbe Chopin (Warschau 1990), Liszt (Utrecht 1996), Preis Vendôme (Paris 2000), Marguerite Long-Jacques Thibaud (Paris 2001) und Beethoven (Bonn 2005). Er hat außerdem an folgenden Instituten Meisterklassen geleitet: am Salzburger Mozarteum, an der Universität von Toronto, an der Academy of Performing Arts in Hong-Kong, am Mannes College of Music in New York City, am Royal Conservatory of The Hague, an der Arts Academy in Mexiko und am Shanghai Conservatory of Music. Darüber hinaus war er von 1977 bis 2007 künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestivals Echternach (Luxemburg).

Cyprien Katsaris ist „Künstler der Unesco für den Frieden“ (1997). Er wurde mit dem „Kommandeurkreuz des Verdienstordens des Großherzogtums Luxemburg“ (2009) ausgezeichnet und zum „Ritter des Ordens für Kunst und Geisteswissenschaften“ (Frankreich 2000) ernannt; er wurde mit dem „Verdienstorden des Staates Kamerun“ ausgezeichnet (1977). Des weiteren erhielt er die „Medaille Vermeil der Stadt Paris“ (2001).

Zusätzliche Informationen zu Cyprien Katsaris und PIANO 21 finden Sie unter www.cyprienkatsaris.net

„Ich hatte das Glück Cyprien Katsaris' hinreissende Interpretation des 3. Klavierkonzerts von Rachmaninov zu hören und ebenso seinen grossartigen Vortrag der letzten meiner Vingt Regards. Seine meisterhafte Technik, sein Feuer und seine Begeisterung, seine Kraft und seine Autorität, und schließlich seine Ausstrahlung machen aus ihm einen wunderbaren Pianisten, in dessen Zukunft ich die größten Hoffnungen setze.“

Olivier Messiaen

„Ich bin davon überzeugt, dass Cyprien Katsaris den größten künstlerischen Wert seiner Generation verkörpert.“

György Cziffra

„Er ist ein sehr großer Pianist, sogar noch mehr, ein sehr großer Künstler.“

Harold C. Schonberg



MYRON MICHAILIDIS

Intendant und Generalmusikdirektor des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki

Myron Michailidis ist einer der bedeutendsten und begabtesten griechischen Dirigenten der jüngeren Generation.

Er hat viele wichtige Orchester dirigiert, unter anderem in Deutschland, Israel, Italien, Mexico, Polen, Portugal, die Slowakei, Rumänien, Tschechien und Taiwan. Zu den Orchestern, die er dirigiert, zählen das Symphonische Orchester Berlin, das Symphonische Orchester von Rom, das Philharmonische Orchester von Bukarest, das Rundfunkorchester Prag, das Rundfunkorchester von Bukarest, das Philharmonische Orchester von Bratislava (Preßburg), das Symphonieorchester von Jerusalem, das Staatliche Orchester von Mexico und andere. In Griechenland arbeitet er immer wieder mit allen Orchestern des Landes zusammen, ebenso mit der Nationaloper Griechenlands.

Als Dirigent nahm er bei mehreren Festspielen in Griechenland und im Ausland teil, sowie bei Jubiläumsveranstaltungen. Im Dezember 2007 dirigierte er das Staatliche Orchester von Thessaloniki bei seinem historischen Auftritt im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking. Es war eines der wichtigsten künstlerischen Ereignisse für das Kulturjahr Griechenlands in China, im Rahmen der Olympischen Spiele von 2008.

Er hat mit berühmten Künstlern zusammengearbeitet, unter anderem mit: Aldo Ciccolini, Paul Badura-Skoda, Cyprien Katsaris, Shlomo Mintz, Salvatore Accardo, June Anderson, Cheryl Studer, Fazil Say, Ivo Pogorelich, Lars Vogt, Mischa Maisky, Martino Tirimo und anderen. Von 1999 bis 2004 war er als festangestellter Kapellmeister der Oper von Görlitz in Deutschland beschäftigt. Seit Juli 2004 ist er der Intendant des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki.

Die erste CD des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki in Zusammenarbeit mit NAXOS war ein Projekt, das die neue Serie Greek Classics dieses großen Plattenlabels eröffnete. Unter dem Taktstock von Myron Michailidis, spielt der weltweit anerkannte Saxophonist Theodoros Kerkezos Werke griechischer Komponisten in Ersteinstrumentation. Im Februar 2007 erhielt diese CD vom anerkannten Musikmagazin "Pizzicato" (Luxembourg) die Auszeichnung "Supersonic" als beste qualitative Einspielung. Michailidis hat außerdem eine CD mit dem *Axion Esti* von Mikis Theodorakis aufgenommen, sowie Aufnahmen für das Dritte Programm mit dem Nationalen Symphonieorchester des griechischen Rundfunks gemacht.

Die letzte CD des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki und Myron Michailidis (04/2009), die nur Orchesterwerke des bedeutenden italienischen Komponisten Ildebrando Pizzetti beinhaltet, einige davon in Ersteinstrumentation, hat höchstes Lob in der Kritik der internationalen Musikpresse erhalten (unter anderem auch fünf Stimmgabeln im Magazin Diapason), während sie unlängst für das Jahr 2009 auch mit dem Ehrentitel des Griechischen Verbandes der Theater- und Musikkritiker ausgezeichnet wurde.

Unter den anderen herausragenden Einspielungen von Myron Michailidis befindet sich auch die Aufnahme von Beethovens *Konzerten Nr. 3 und 4* mit dem berühmten Pianisten Aldo Ciccolini zusammen mit dem Staatlichen Orchester von Thessaloniki. Bezüglich seines schriftstellerischen Werkes ist vor allem seine künstlerisch und technisch-ökonomisch sachverständige Studie über die Gründung eines Symphonieorchesters in Griechenland (2003) zu erwähnen. Er hat darüberhinaus großartige Kritiken für Opernproduktionen, Konzerte und Aufnahmen von weitverbreiteten Zeitschriften wie zum Beispiel Diapason, Das Orchester, Opernwelt, Fanfare, Gramophone, bzw. von großen Zeitungen wie die Sächsische Zeitung, die Berliner Morgenpost, Der Tagespiegel, Corriere della Sera, La Repubblica erhalten, und ist auch mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt worden.

Er studierte Klavier mit Dimitris Toufexis in Athen, und später Orchesterdirigieren an der Musikakademie Berlin (Diplom Orchesterdirigent, 1996) mit Hans-Martin Rabenstein. Außerdem hat er an Seminaren für Orchesterdirektion unter Miltiades Karydis an der Akademie Carl Maria von Weber in Dresden teilgenommen. Außer seinen Musikstudien, hat er auch Universitätsstudien abgeschlossen, da er Absolvent der Rechts- und Wirtschaftswissenschaften der Juristischen Fakultät der Universität Athen ist.

Zusätzliche Informationen zu Myron Michailidis finden Sie unter www.myronmichailidis.net

DIE MUSIKER DES SOT

Intendant und GMD

Myron Michailidis

VIOLINEN

Konzertmeister

Simos Papanas
Antonios Sousamoglou

Stimmführer

Mikis Michaelides
Yorgos Petropoulos
Theodoros Patsalides

Tutti

Maria Drougou
Maria Soueref
Evangelos Papadimitris
Evi Delfinopoulou
Kristallis Arhondis
Georgios Kandylidis
Andreas Papanikolaou
Greta Papa
Maria Spanou
Eftychia Talakoudi
Christina Lazaridou
Georgios Garifallas
Hector Lappas
Efstratios Kakabouras
Konstantinos Paulakos
Daniel Stan

VIOLINEN

Stimmführer

Anthoula Tzima

Stimmführer

Alketas Xhaferi
David-Aleksander Bogorad

Tutti

Mimis Toptsidis
Thanassis Theodoridis
Despina Papastergiou
Isabelle Both
Evangelia Kouzof
Popi Mylaraki
Eleftherios Adamopoulos
Maria Eklektou
Georgios Kougioumtzoglou
Miguel Michaelides
Igor Selalmazides
Igga Symonidou
Anastasia Misyrlis
Nikos Tsanakas
Iren Topouria

BRATSCHEN

Soli

Neoklis Nikolaidis
Poulcheria Seira

Soli

Antonis Porichis
Alexandra Voltsi

Tutti

Felicia Popica
Irina Paralika
Christos Vlachos
Katerina Mitropoulou
Violeta Theodoridou
Dimitris Delphinopoulos
Rosa Terzian
Dimosthenis Fotiadis
Pavlos Metaxas
Athanasios Sourgounis

VIOLONCELLI

Soli

Vassilis Saitis
Apostolos Chandrakis
Dimitri Goudimov

Solo

Lila Manola

Tutti

Anthoula Kodogiannaki
Georgios Manolas
Victor Davaris
Dimitris Polisois
Giannis Stefos
Christos Grimpas
Maria Anissegou
Dimitrios Alexandrou
Ioanna Kanatsou
Zoran Stepic

KONTRABÄSSE

Soli

Georgios Galistas
Charalambos Cheimarios

Soli

Ioannis Chatzis
Iraklis Soumelidis

Tutti

Eleni Bulasiki
Irina Pantelidou
Leonidas Kiridis
Michail Sapountzis
Georgios Polychroniadis

FLÖTEN

Soli

Nikolos Dimopoulos
Othonas Gogas

Soli

Jannis Anissegos
Malama Chatzi

Tutti

Nikos Koukis

OBOEN

Soli

Dimitrios Kalpaxidis
Dimitrios Kitsos

Soli

Yannis Tsogias-Razakov
Dario Sartori

Tutti

Thomas Mitrizakis

KLARINETTEN

Soli

Kosmas Papadopoulos
Christos Graonidis

Soli

Paula Smith-Diamanti
Alexandros Stavridis

Tutti

Vassilis Karatzivas

FAGOTTE

Soli

Vassilis Zarongas
Georgios Politis

Soli

Konstantinos Vavalas
Maria Poulioudi

Tutti

Malina Iliopoulou

HÖRNER

Soli

Traianos Eleftheriadis

Soli

Vassilis Vradelis
Pandelis Fejo

Tutti

Dimitrios Despotopoulos
Gergely Malyusz
Lisa-Jane Malyusz

TROMPETEN

Soli

Spyros Papadopoulos
Grigorios Netskas

Solo
Georgios Laskaridis

Tutti

Dimitrios Kouratzinos

POSAUNEN

Soli

Philimon Stefanidis
Athanasios Ntones

Soli

Fotis Drakos
Georgios Kokkoras

Tutti

Evangelos Baltas

TUBA

Soli

Georgios Tiniakoudis
Pavlos Georgiadis

PAUKEN

Soli

Dimitrios Vittis
Maria-Margarita Kourtparasidou
Bladimir Afanasiev

SCHLAGZEUG

Solo

Konstantinos Hanis

Tutti

Eleftherios Agouridakis
Delia Michaelidou

HARFE

Solo

Katerina Gima

PIANO

Solo

Marilena Liakopoulou

Orchesteraufseher

Eleni Bulasiki

Stv. Orchesteraufseher

Georgios Manolas

Stv. Orchesteraufseher-Assistent

Zoran Stepic

Bühnenbetreuung

Petros Giantsis
Gorgos Nibis

VERWALTUNG VON SOT

INTENDANT UND
GENERALMUSIKDIREKTOR **Myron Michailidis**
e-mail: director@tssso.gr

PROGRAMMPLANUNGSBÜRO **Philip Hatzissimou**
Tel. +30 2310 257920
e-mail: philh@tssso.gr

SEKRETÄRIN DES INTENDANTEN
UND GENERALMUSIKDIREKTORS **Mina Papakonstantinou**
Tel. +30 2310 257940
e-mail: secretary@tssso.gr

PRESSESTELLE
freiberufliche Mitarbeiterin **Despina Dartzali**
Tel. +30 6936 570398
e-mail: press@tssso.gr

SEKRETARIAT **Maria Nibi**
Tel. +30 2310 257900
e-mail: maria@tssso.gr
Nikos Kyriakou
Tel. +30 2310 257910
e-mail: info@tssso.gr

FINANZABTEILUNG **Emmanuel Adamos**
Tel. +30 2310 589159
e-mail: economics@tssso.gr
Effie Terzi
Tel. +30 2310 589157
e-mail: accounting@tssso.gr

MARKETING **Nikos Kyriakou**
Tel. +30 2310 257910
e-mail: info@tssso.gr

PRESSEBÜRO-
MARKETING **Marieta Gaitani**
Tel. +30 2310 257929
e-mail: pr-media@tssso.gr

MUSIKARCHIV-BIBLIOTHEK **Vangelis Giasimakopoulos**
Tel. +30 2310 589156
e-mail: library@tssso.gr

KASSIERERIN **Elena Paraschou**
Tel. +30 2310 236990

VEREIN DER MUSIKER Tel. +30. 2310 257925
e-mail: smykoth@gmail.com

STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI

Moni Lazariston
21 Kolokotroni Str.
56430 Thessaloniki
Tel.: +30 2310 589156/157/159
Fax: +30 2310 604854

PROBENSAAL SOT

71-73 Nikis Ave.,
546 22 Thessaloniki
Tel. +30 2310 257900/902/910
Fax +30 2310 252035



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
MINISTERIUM FÜR KULTUS UND TOURISMUS

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI

Δισκογραφικές παραγωγές της ΚΟΘ
CD Produktionen von SOT



Από τον Ιούνιο 2008 κυκλοφορεί επίσημα στη διεθνή αγορά το **νέο CD της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης** σε συνεργασία με τη διεθνούς φήμης **δισκογραφική εταιρεία BIS**. Η ηχογράφιση αυτή, περιλαμβάνει αποκλειστικά έργα του **Νίκου Σκαλκώτα**, μερικά από τα οποία κυκλοφορούν για **πρώτη φορά παγκοσμίως**, με τη συμμετοχή διαπρεπών Ελλήνων καλλιτεχνών.

Seit Juni 2008 ist **die neue CD des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki** offiziell weltweit auf dem Markt erhältlich in Zusammenarbeit mit der international etablierten **Plattenfirma BIS**. Diese Einspielung enthält ausschließlich Werke von **Nikos Skalkottas**, von denen einige sogar **weltweit zum ersten Mal** aufgenommen worden sind unter Mitwirkung herausragender griechischer Künstler.

www.bis.se

www.tssso.gr



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ (1896-1960): 50 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μεγάλος αρχιμουσικός και σημαντικός συνθέτης

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960), ανήκει στην πολύ μικρή κατηγορία των καλλιτεχνών εκείνων που η φήμη τους δεν χρωστά τίποτε στην έντεχνη προβολή και διαφήμιση. Έφτασε στην κορυφή της επαγγελματικής του εξέλιξης, έγινε καλλιτεχνικός διευθυντής και αρχιμουσικός μιας των μεγαλύτερων ορχηστρών του κόσμου, της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης, χωρίς να καταφύγει σε οποιοδήποτε μέσον ανάρμοστο προς την καλλιτεχνική του ιδιότητα. Αρνήθηκε τον ρόλο του σταρ, απέφυγε το προσκήνιο της δημοσιότητας, έζησε ασκητικά και αφοσιώθηκε στην υπηρεσία της τέχνης του. Ο Μητρόπουλος έγινε περισσότερο γνωστός ως μαέστρος. Ήταν επόμενο, αφού ο ίδιος παραιτήθηκε με τα χρόνια από κάθε άλλη απασχόληση για να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη διεύθυνση ορχήστρας. Ό,τι όμως, προσέφερε και ως συνθέτης δεν πρέπει και δεν μπορεί να αγνοηθεί, αφού η γνώση και η αξιολόγηση της προσφοράς του και στον τομέα αυτό θα δώσει το μέγεθος του καλλιτεχνικού του αναστήματος.

Ο διευθυντής ορχήστρας

Παρόλο ότι οι αριθμοί δεν μπορούν να αποτελέσουν το ασφαλέστερο μέτρο των καλλιτεχνικών και πνευματικών επιτευγμάτων, κρίνεται σκόπιμη η αναφορά σε μερικά στατιστικά στοιχεία που θα βοηθήσουν στην εκτίμηση της προσφοράς του Έλληνα αρχιμουσικού. Ο Μητρόπουλος στη διάρκεια της τριανταπεντάχρονης θητείας του ως διευθυντής ορχήστρας ανέβηκε στο πόντιο μισι πάνω από δύο μισι χιλιάδες φορές· διη-

θυσε χίλιες εννιακόσιες συμφωνικές συναυλίες, περισσότερες από τριακόσιες παραστάσεις όπερας, και πραγματοποίησε εικοσιμία περιοδείες με τη Συμφωνική Ορχήστρα της Μινεάπολης, τη Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης και τη Μετροπόλιταν Όπερα σε εκατοντάδες πόλεις της Αμερικής και της Ευρώπης. Επικεφαλής της ελληνικής ορχήστρας από το 1924 έως το 1938, παρουσίασε 123 έργα συμπατριωτών του συνθετών σε πρώτη εκτέλεση για την Ελλάδα, (πολλά, ασφαλώς, σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση) ενώ οι παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις έργων στη διάρκεια που ήταν αρχιμουσικός της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μινεάπολης (1938-1949) και της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης (1949-1960) ανέρχονται σε 80, αριθμός εκπληκτικός, ακόμη και για τα σημερινά δεδομένα· πολλά δε από αυτά τα έργα ήταν δικές του “επί αιμοιβή” παραγγελίες.

Σε μια εποχή που η σύγχρονη μουσική δεν είχε πάρει τη θέση της στα προγράμματα των συναυλιών για το ευρύ κοινό και παιζόταν στα λεγόμενα “γκέτο κοντσέρτα”, δηλαδή, σε συναυλίες για λίγους μυημένους, ο Μητρόπουλος διαμόρφωνε τα προγράμματά του επιδιώκοντας να κερδίσει όσο το δυνατόν περισσότερους ακροατές για τη μουσική εκείνη που, –κατά καιρούς και κατά τόπους– δεν είχε γίνει κτήμα των πολλών. Ανέσυρε –σχεδόν από την αφάνεια– ξεχασμένα έργα, έπεισε με τις εκτελέσεις του τους ειδικούς να επανεξετάσουν τις απόψεις τους για ορισμένους συνθέτες, έστρεψε την προσοχή τους σε συνθέσεις που αδικαιολόγητα θεωρούνταν δεύτερης κατηγορίας, πρότεινε νέες ερμηνευτικές απόψεις που άνοιγαν άγνωστες ως τότε προοπτικές θεώρησης των προβλημάτων της ερμηνείας.

Στα χρόνια που έδρασε ο Μητρόπουλος, ο Μάλερ δεν είχε ακόμη την καθολική αναγνώριση του συμφωνιστή. Πολλοί κριτικοί δήλωναν απερίφραστα πως ήταν αλλεργικοί στη μουσική του, ο Τσοκανίνι την χλεύαζε, και στη Βιέννη η Φιλαρμονική και ο φον Κάραγιαν κρατούσαν επιφυλακτική ως αρνητική στάση

απέναντί της. Αντίθετα, ο Μητρόπουλος διεξήγαγε έναν ιεραποστολικό αγώνα για την προβολή και καθιέρωσή της. Δεν είναι τυχαίο ότι το νέο ή ανανεωμένο ενδιαφέρον για τη μουσική του Μάλερ, αυτό που ονομάστηκε “αναγέννηση Μάλερ”, ξεκίνησε με το τέλος της δεκαετίας του πενήντα από την Αμερική και αναμφισβήτητα, πρωτεργάτης αυτής της αναγέννησης ήταν ο Έλληνας αρχιμουσικός.

Ο συνθέτης

Ίσως, όμως, σήμερα, ο πιο ενδιαφέρον (και αγνοημένος) τομέας της προσφοράς του είναι ο τομέας του συνθετικού του έργου. Ο προβληματισμός και η διερεύνηση του θέματος, γιατί ο Μητρόπουλος εγκατέλειψε τη σύνθεση, δεν έχει φτάσει στο σημείο να δώσει μια τελειωτική απάντηση. Γεγονός πάντως είναι ότι μετά τη μουσική για την τραγωδία *Ιπτόλυτος* του Ευριπίδη (1937), δεν θα συνθέσει πια. Κι αυτό δεν μπορεί να είναι άσχετο με την αρνητική-απορριπτική στάση του αθηναϊκού κοινού και της κριτικής απέναντι στον δημιουργό. Όταν στα 1927 παρουσίασε τα έργα του *Passacaglia* για πιάνο (1924), *10 Inventiones* για φωνή και πιάνο (1926) και την *Ostinata* για βιολί και πιάνο (1927), το κοινό αποδοκίμασε σιωπηρά τη νέα του συνθετική προσπάθεια αποχωρώντας πριν από το τέλος της συναυλίας. Η κριτική δήλωσε πως αδυνατεί να τον παρακολουθήσει και μιλούσε για «αισθητική ψυχοπάθεια στην τέχνη που είχε γοητεύσει και παρασύρει τον συνθέτη».

Το συνθετικό κατεστημένο της εποχής του Δημήτρη Μητρόπουλου –κατεστημένο απο-συνθετικό, γενικά, της ομαλής ελληνικής μουσικής ζωής–, με πείσμα αρνήθηκε το δικαίωμα στον εκτελεστή-αναδημιουργό που είχε ήδη αγκαλιάσει

το έπαθλο της διεθνούς αναγνώρισης, να δοκιμαστεί και ως συνθέτης-δημιουργός. Ο Μητρόπουλος δεν απογοητεύτηκε τόσο από το κοινό ούτε από τους κριτικούς που, ανέτοιμοι όντας, δυσκολεύονταν να αφομοιώσουν το προχωρημένο συνθετικό του ιδίωμα· την ίδια δυσκολία, άλλωστε, αντιμετώπιζε και ως εκτελεστής των έργων της “συγχρόνου μουσικής” που παρουσίαζε στις συναυλίες του. Πικράθηκε, όμως, από τους ομότεχνους, κυρίως από τους συνθέτες που ασκούσαν “επαγγελματικά” την κριτική, ως μέσον κοινωνικής ανόδου και καλλιτεχνικής επιβολής: ομότεχνοι που, συσπειρωμένοι συνεχιακά, τον πλήγωσαν με ανείπωτη σκληρότητα και άλλη τόσο κακεντρέχεια και υποουλόγηση.

Στον “Πρόλογο” της *Αλληλογραφίας* του Μαέστρου με τη φίλη του Καίτη Κατσογιάννη, γράφει ο Γιώργος Σεφέρης: «Έχουμε αλήθεια τόση βαναυσότητα, που βάζουμε, θα ’λεγε κανείς, όλα μας τα δυνατά για να την αποτυπώσουμε σε πολιτείες, σε βουνά, σε βράχους ή και σε ανθρώπους ακόμη. Από τέτοια καμώματα δεν έμεινε απείραχτη, αν το καλοσκεφτούμε, μήτε η ζωή του Δημήτρη Μητρόπουλου». Παρόντες πάντα οι φιλοσταίοι της τέχνης, επιχειρούν να αποτυπώσουν την βαναυσότητά τους ακόμη και πάνω στην μεταθανάτια “παρουσία” του, αμαυρώνοντας τη μνήμη του και σμικρύνοντας τη σημασία του συνθετικού του έργου.

Μικρός ο αριθμός των έργων τού Μητρόπουλου, όχι όμως μικρή και η σημασία τους, και τούτο διότι χρονολογικά ανήκουν στην πιο κρίσιμη περίοδο για τις παγκόσμιες εξελίξεις της μουσικής τέχνης, στην περίοδο που σημαδεύεται από τις ριζοσπαστικές τάσεις των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Ευαίσθητο και ερευνητικό πνεύμα, αφομοίωσε στα έργα του το βαγκνερικό τριστανικό ιδίωμα και την εμπρεσιονιστική

γλώσσα του Ντεμπυσσύ, για να προχωρήσει στον αποναλισμό και ακόμη στο δωδεκάφθογγο σύστημα του Σαίνμπεργκ. Δεν πρόκειται, όμως, ούτε για μίμηση ούτε για επιγονική μουσική, αλλά για μια εντελώς προσωπική και δημιουργική σύνθεση των παραδοσιακών με τα σύγχρονα στοιχεία. Το έργο του δεν είναι αποτέλεσμα άρνησης, ούτε συμβιβασμού, αλλά μιας επιλογής χωρίς προκαταλήψεις, μιας συμφιλίωσης που στόχευσε στην ανανέωση του παλαιού και τον εμπλουτισμό του καινούργιου. Η σύνθεσή του *Οστινάτα* για βιολί και πιάνο αποτελεί μια προσωπική δημιουργική εφαρμογή των αρχών της νέας –για την εποχή που γράφτηκε το έργο– δωδεκάφθογγης μεθόδου του Σαίνμπεργκ, η οποία (μέθοδος) έμελλε να επηρεάσει για πολλές δεκαετίες την παγκόσμια μουσική παραγωγή. Ο Μητρόπουλος ανήκει στους πρώτους –σε διεθνές επίπεδο– συνθέτες που έκαναν το αποφασιστικό βήμα, όταν στενοί φίλοι και συνεργάτες του επινοητή της μεθόδου, αρνήθηκαν να τον ακολουθήσουν, ενώ οι μαθητές του Άλμπαν Μπεργκ και Άντον Βέμπερν με δισταγμούς προχώρησαν στην αποδοχή της μεθόδου του δασκάλου τους.

Ο Μητρόπουλος επιστρέφει σε μεταγενέστερα έργα του στο μουσικό σύστημα μείζονος-ελάσσονος, που σημαίνει ότι ο συνθέτης δεν επιδίωξε την πρωτοπορία και το καινούργιο ως αυτοσκοπό, αλλά την *κατά περίπτωση* αξιοποίηση όλων των κατακτήσεων της μουσικής τέχνης –μια στάση που προαναγγέλλει εκείνη των σημερινών συνθετών, στην οποία όμως αυτοί αναγκάστηκαν να καταφύγουν όταν έφτασαν στο αδιέξοδο των ακραίων πειραματισμών τους. Με άλλα λόγια, το συνθετικό έργο του Μητρόπουλου είναι έργο **συν-θ ε τ ι κ ό**, όπου συντίθενται και συμβιώνουν η “παράδοση” με την πρωτοπορία.

Στο έργο του για ορχήστρα *Κοντσέρτο Γκρόσσο* (1928), συμπυκνώνει και ανακεφαλαιώνει μουσικές εξελίξεις πολλών αιώνων, από την εποχή του Μπαρόκ έως το πρώτο τρίτο του 20ού αιώνα· προάγγελος μιας εποχής κατά την οποία η δημοτική μουσική κάθε λαού δεν χρησιμεύει πια στη δημιουργία εθνικής μουσικής, ούτε απορρίπτεται ως φολκλορικό στοιχείο, ως στοιχείο ευρωπαϊκού εξωτισμού για χάρη ενός κοσμοπο-

λίτικου μουσικού ιδιώματος, αλλά έρχεται να πλουτίσει με τις πρωτογενείς δυνάμεις της λαϊκής μούσας, τις σύγχρονες (δηλαδή τις σημερινές) δυνατότητες έκφρασης μιας παγκόσμιας μουσικής γλώσσας. Το στοιχείο της λαϊκής μουσικής, απορρίπτοντας τον “παραδοσιακό” διακοσμιακό χαρακτήρα του και αναλαμβάνοντας πλέον ένα συγκεκριμένο λειτουργικό ρόλο μέσα στο συνθετικό “σύστημα” της λόγιας μουσικής, αναβαθμίζεται. Η διαδικασία αυτή χαράσσει μια διαφορετική πορεία προς τον εκδημοκρατισμό της μουσικής, τον εκδημοκρατισμό δια της ισότιμης αποδοχής στοιχείων που προέρχονται από μια “κατώτερη τάξη”, τον εκδημοκρατισμό εκ των έδων αυτής ταύτης της μουσικής και όχι μόνο του τρόπου και των μέσων διάδοσής της. Και με την έννοια αυτή ο Μητρόπουλος συμβαδίζει με τον Μπέλα Μπάρτοκ. Περνώντας ανάμεσα από τις συμπληγάδες πέτρες του νεορομαντισμού και του δωδεκάφθογγου, προβάλλει ο αγνοημένος Έλληνας συνθέτης με το έργο του της δεύτερης περιόδου όχι τόσο ως πρωτοπόρος για την εποχή του, όσο προάγγελος μιας εποχής αρκετά μεταγενέστερης, που φτάνει έως τις μέρες μας, έτσι ώστε και σήμερα ακόμη να είναι πολύ σύγχρονος.

Σε κάθε περίπτωση: ο *συνθέτης* Μητρόπουλος δεν είπε ακόμη τον τελευταίο του λόγο!

Το γεγονός ότι η Κ.Ο.Θ και ο αρχιμουσικός της Μύρων Μιχαηλίδης ανταποκρίθηκαν *πρώτοι* στο κάλεσμά μας και συμμετέχουν στις εκδηλώσεις τιμής και μνήμης με αφορμή τη συμπλήρωση 50 χρόνων από τον θάνατο του μεγάλου Έλληνα μαέστρου και συνθέτη παρουσιάζοντας την σύνθεσή του για πιάνο *Κρητική Γιορτή* σε διασκευή για ορχήστρα του Ν. Σκαλκώτα, αποτελεί ένα ηχηρό μήνυμα πρωτοπορίας, πολύ περισσότερο που ακολουθεί ένα ακόμη βήμα, μέσα στην αδηφάγα Αθήνα, όπου η Κ.Ο.Θ. υπό την διεύθυνση του Μιχαηλίδη θα παρουσιάσει σε **πρώτη παγκόσμια εκτέλεση** την Φούγκα από τις *Études* op. 52/5 του Καμίλ Σαιν-Σανς σε διασκευή για ορχήστρα του Μητρόπουλου.

Απόστολος Κώστιος



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ (1896-1960)

ΚΡΗΤΙΚΗ ΓΙΟΡΤΗ

(ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΗ ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ)

Η πενήτηκοστή επέτειος του θανάτου είναι πράγματι μια καλή ευκαιρία να θυμηθούμε, πως ο χαρισματικός αρχιμουσικός Δημήτρης Μητρόπουλος ήταν επίσης ένας αξιόλογος συνθέτης. Ο αριθμός των έργων που άφησε, είναι μόνο γύρω στα 40, και αυτό οφείλεται στο ότι ο Μητρόπουλος από ένα σημείο και μετά αφοσιώθηκε αποκλειστικά στη διεύθυνση ορχήστρας. Αυτό φανερώνει επίσης, πως η σύνθεση δεν ήταν απλά ένα 'πάρεργο' για το μαέστρο, επειδή η σοβαρότητα με την οποία αντιμετώπιζε τη δουλειά του δεν του άφηνε χρόνο και για τα δυο μαζί.

Κατά τη διάρκεια των εννέα χρόνων των σπουδών του στο Ωδείο Αθηνών (1910-1919) ο Μητρόπουλος παρουσιάζει ήδη αρκετά έργα, με κορύφωση τη σύνθεσή του *Ταφή* για ορχήστρα, την οποία διηύθυνε ο ίδιος, μαθητής ακόμα, στις 29 Απριλίου 1915 με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου. Με υποτροφία του Ωδείου πηγαίνει το 1920 στις Βρυξέλλες για να ολοκληρώσει τις σπουδές του στη σύνθεση. Ο Μητρόπουλος τελικά δεν φοιτά στο Ωδείο των Βρυξελλών, αλλά παίρνει ιδιαίτερα μαθήματα από τον Π. Ζιλσόν

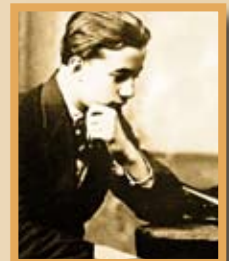
(σύνθεση) και τον Α. Ντεσμέ (εκκλ. όργανο). Ύστερα από ένα χρόνο εγκαταλείπει τις Βρυξέλλες και πηγαίνει στο Βερολίνο.

Η τριετής (1921-1924) παραμονή του στο Βερολίνο στάθηκε πιο αποφασιστική για την παραπέρα εξέλιξή του. Η γνωριμία με τον Φ. Μπουζόνι τον επηρέασε βαθειά και τον έφερε σε μια περίοδο αναθεώρησης ως προς τη σύνθεση, ενώ η συνεργασία ως βοηθός με τον Erich Kleiber στην όπερα του Βερολίνου του δίνει επιπλέον εφόδια, τα οποία θα αξιοποιήσει αργότερα. Σ' αυτή την περίοδο, ο Μητρόπουλος δεν συνθέτει καθόλου, αλλά μελετάει και 'αφουγκράζεται' ακόμη και τις νεότερες τάσεις της σχολής του Άρνολντ Σαίνμπεργκ. Και χωρίς να είναι μαθητής του Σαίνμπεργκ, θα είναι ο πρώτος Έλληνας συνθέτης, ο οποίος εφαρμόζει με ώριμο τρόπο, πριν ακόμη από τον Νίκο Σκαλκώτα, το ιδίωμα της ατονικότητας και κυρίως του δωδεκαφθογγισμού. Η αλλαγή στη μουσική του γλώσσα σηματοδοτείται με την *Passacaglia, Intermezzo και Fuga* για πιάνο (1924) και κορυφώνεται με το *Concerto grosso* για ορχήστρα (1928). Η πρωτοποριακή γλώσσα αυτών των έργων, τα οποία ο Μητρόπουλος παρουσίασε και στην Αθήνα, ξένισε βέβαια ιδιαίτερα το κοινό της Ελλάδας. Η μη αποδοχή τους ήταν μάλλον ένας από τους λόγους, που ο Μητρόπουλος σταμάτησε να συνθέτει στη συνέχεια και αυτό είναι κρίμα, διότι έστω αυτά τα λίγα έργα του, μεταξύ των οποίων υπάρχει μια όπερα (*Αδελφή Βεατρίκη*), μουσική για ορχήστρα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, για φωνή κ.ά., είναι τόσο αξιόλογα, που τον εντάσσουν ανάμεσα στους μεγάλους συνθέτες παγκοσμίως.

Η *Κρητική Γιορτή* ανήκει ακόμη στην πρώτη συνθετική περίοδο του Μητρόπουλου, γράφτηκε το Μάιο του 1919 για πιάνο, εμπνευσμένο από το τραγούδι «Δεν ξαναψήνω μπλιό κουκιά, δεν στένω μπλιό τσικάλι», το οποίο φαίνεται να άκουσε ο συνθέτης κατά τη διάρκεια της επιστράτευσης (1917 με 1920), όταν υπηρέτησε μαζί με Κρητικούς και άκουγε λυράρηδες και τραγουδιστές να το τραγουδούν. Ο ίδιος πρωτοέπαιξε την *Κρητική Γιορτή* τον Ιούνιο 1919 στις διπλωματικές του εξετάσεις για το πιάνο. Το 1922 με 1923 πιθανώς χρονολογείται η ενορχήστρωση, την οποία έκανε ο Νίκος Σκαλκώτας. Η επεξεργασία αυτή μπορεί να θεωρηθεί μια από τις πιο ώριμες παρτιτούρες του Σκαλκώτα εκείνης της περιόδου. Μ' αυτή τη μορφή, ο Μητρόπουλος πρωτοπαρουσίασε το έργο αυτό στις 11 Μαρτίου 1928 στην Αθήνα με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών.

Η αρχική μορφή για πιάνο αναδεικνύει ένα πολύ δεξιοτεχνικό κομμάτι, στο οποίο η αναφορά σε συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι δεν έχει σκοπό να προωθήσει τις τάσεις της εθνικής ελληνικής σχολής. Το τραγούδι πιο πολύ λειτουργεί ως πυρήνας για ελεύθερη περαιτέρω ανάπτυξη, μέσα σε μια ακόμα ρομαντική, αλλά αρκετά διευρυμένη αρμονική γλώσσα. Αυτά τα στοιχεία γίνονται ίσως πιο εμφανή στην ενορχήστρωση του Σκαλκώτα, όπου που και που η μελωδία ξεχωρίζει, ενώ η μοτιβική εξέλιξη, η οποία προωθείται μέσα από ρευστή αρμονική πορεία, δημιουργεί την εντύπωση του στροβιλισμού, ανακαλεί δηλαδή την ιδέα της γιορτής και του γλεντιού.

Evelin Voigtmann





LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΡ. 3 ΣΕ ΝΤΟ-ΕΛΑΣΣΟΝΑ, ΕΡΓΟ 37

Χρόνος σύνθεσης

Το 3^ο Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα ανήκει χρονολογικά σε μια μεταβατική περίοδο της συνθετικής εξέλιξης του Μπετόβεν. Όπως προκύπτει απ' το χειρόγραφο, ο Μπετόβεν το τελείωσε το 1800, αν και πρώτα ίχνη του βρίσκονται σ' ένα σημειωματάριο του 1797. Επειδή όμως το πρωτοεκτέλεσε το 1803, όταν το μέρος του πιάνου δεν είχε ακόμη εντελώς καθαρογραφεί, μπορούμε να υποθέσουμε, ότι στο ενδιάμεσο χρονικό διάστημα έγιναν ακόμη κάποιες διορθώσεις. Γύρω στα 1800 ο Μπετόβεν είχε τελειώσει μεταξύ άλλων την 1^η Συμφωνία και τα Κουαρτέτα εγχόρδων έργο 18.

Το 3^ο Κοντσέρτο ανήκει στην περίοδο κατά την οποία άρχισαν τα προβλήματα ακοής του Μπετόβεν, όπως προκύπτει από μια επιστολή του της 29^{ης} Ιουνίου 1891 στον νεανικό του φίλο Franz G. Wegeler: «Μόνο που τα αυτιά μου σφυρίζουν δυνατά μέρα και νύχτα. Μπορώ να πω, πως περνάω δύσκολα • εδώ και σχεδόν δύο χρόνια αποφεύγω κάθε συντροφιά, γιατί δεν μου είναι δυνατό να πω στον κόσμο: είμαι κουφός. Αν είχα οποιαδήποτε άλλη

δουλειά, θα γινόταν • αλλά στη δικιά μου δουλειά αυτό είναι μια φοβερή κατάσταση ...!» Όπως είναι γνωστό, αυτά τα συμπτώματα επιδεινώθηκαν στα επόμενα χρόνια, κι ο Μπετόβεν έφτασε στη βαθύτερη κατάθλιψη το 1802 (Διαθήκη του Heiligenstatt). Στην ασθένειά του μπορούμε πιθανώς να βρούμε μια συνάφεια με την τονικότητα της ντο-ελάσσονας • ωστόσο αυτό δεν πρέπει να υπερτιμηθεί στο 3^ο Κοντσέρτο για πιάνο, επειδή η ίδια τονικότητα εμφανίζεται αρκετές φορές στο συνολικό έργο του Μπετόβεν, φτάνοντας βέβαια την μέγιστη εκφραστική της δύναμη στην 5^η Συμφωνία (πρώτη εκτέλεση 1808). Ενδεικτικά αναφέρονται κάποια από τα έργα του στην ίδια τονικότητα: Καντάτα για το θάνατο του Αυτοκράτορα Ιωσήφ Β', WoO 87 (1791)/ Τρίο με πιάνο έργο 1 αρ. 3 (1793) / Σονάτα για πιάνο έργο 10 αρ. 1 (1795-8) / Σονάτα για πιάνο «Pathétique» έργο 13 (1798) / Κουαρτέτο εγχόρδων έργο 18 αρ. 4 (1800) / β' μέρος της 3. Συμφωνίας (1803) / Εισαγωγή Κοριολανός έργο 62 (1807) ... Σονάτα για πιάνο έργο 111 (1822). Ο βαρύς και σκοτεινός χαρακτήρας της ντο-ελάσσονας δηλώνεται στο 3^ο Κοντσέρτο ουσιαστικά μόνο στο α' μέρος, στις εισόδους του κυρίου θέματος.

Η μορφή

Σε σύγκριση με τα δύο προηγούμενα κοντσέρτα, που προβάλλουν περισσότερο τη δεξιοτεχνία, στο 3^ο Κοντσέρτο «το ύφος και ο χαρακτήρας είναι πολύ σοβαρότερα και μεγαλοπρεπέστερα», όπως παρατηρούσε ήδη ο μαθητής του Μπετόβεν, ο Czerny. Κι εδώ ο συνθέτης δουλεύει με την κλασική τριμερή φόρμα του κοντσέρτου, προσεγγίζοντας σε κάποια σημεία στα πρότυπα του Μότσαρτ, ενώ ταυτόχρονα παρατηρούνται και κάποιοι νεωτερισμοί, όπως η πολύ εκτεταμένη έκθεση της ορχήστρας, στην οποία παρουσιάζεται όλο το θεματικό υλικό. Τρεις κλίμακες του πιάνου οδηγούν στην επανάληψη της έκθεσης, στην οποία το πιάνο προβάλλει το θεματικό υλικό παραλλαγμένο, υποστηριγμένο περισσότερο ή λιγότερο από την ορχήστρα.

Αν και οι τρεις βασικές ενότητες της κλασικής μορφής σονάτας είναι σαφώς διακριτές, το α' μέρος παρουσιάζει κατά βάθος μια συνεχόμενη τεχνική παραλλαγή κι έτσι το θεματικό υλικό στις επαναλήψεις του ακούγεται πάντοτε αλλοιωτικό. Βασική παραμένει πάντως η συγχροδιακή δομή του α' θέματος, όπως και η ρυθμικά τονισμένη κατάληξή του, η οποία σαν μοτίβο εμφανίζεται περισσότερο σε σημεία που είναι λειτουργικά σημαντικά. Επιπλέον η σχετική μείζονα παίζει σημαντικό ρόλο στην έκθεση, επειδή σ' αυτήν ηχη - απρόσμενα - η κεφαλή του κυρίου θέματος καθώς και - όπως θα περιμέναμε - το β' θέμα. Στην επανέκθεση, τα αντίστοιχα σημεία είναι σε Ντο-μείζονα, πράγμα που προσδίδει στο όλο μέρος μια μάλλον ευχάριστη έκφραση.

Η cadenza του Μπετόβεν οδηγεί, πέρα από το δεξιοτεχνικό παίξιμο, σε διάλυση του α' θέματος, φέρνει μετά το ήρεμο β' θέμα ένα νέο, δυναμικό θέμα, μετά το οποίο το α' θέμα δεν καταφέρνει να δυναμώσει πάλι και έτσι μένει στην κόντα να έχει την τελευταία λέξη μόνο το χαρακτηριστικό μοτίβο της κατάληξης του α' θέματος.

Σ' αυτό το κοντσέρτο αποδίδεται επίσης ένας σημαντικός ρόλος στα ξύλινα πνευστά. Το β' θέμα του α' μέρους εισάγεται από το κλαρινέτο και τα έγχορδα, ενώ στην επεξεργασία περνούν στο προσκήνιο τα ξύλινα πνευστά (φλ., όμπ., φαγκ.) σε διάλογο μεταξύ τους.

Και στο β' μέρος υφαίνεται στη μεσαία ενότητα, αξιοπερίεργα σε Σολ-μείζονα, ένας διάλογος μεταξύ φλάουτου και φαγκότου, συνοδευόμενος σχεδόν αυτοσχεδιαστικά από τον σολίστ. Κατά τα άλλα ακριβώς αυτό το β' μέρος του κοντσέρτου είναι εντελώς

ασυνήθιστο. Πέρα από την τονικότητα, μια Μι-μείζονα, πολύ απομακρυσμένη από την ντο-ελάσσονα, ο Μπετόβεν εισχωρεί μ' αυτό το Largo, όπως παρατηρεί ο Κ. Φλώρος, «στο χώρο του ρομαντισμού. Σαν μια ενόργανη άρια ή σαν ένα νυχτερινό, όπου οι αλυσίδες των επακριβώς σημειωμένων ποικιλμάτων φαίνονται σαν να προαναγγέλλουν κατά κάποιον τρόπο τα νυχτερινά του Σοπέν. Χαρακτηριστική για το εσωστρεφές ύφος του μέρους είναι η ελάττωση της ορχήστρας. ... Ο Μπετόβεν αρκείται σε ανά δύο φλάουτα, φαγκότα και κόρνα, και τα έγχορδα παίζουν συνεχώς με σουρντίνα.» Αρχικά, η ελεγειακή μελωδία παίζεται πρώτα από το πιάνο, το οποίο στη συνέχεια την διανθίζει, χωρίς ωστόσο το δεξιοτεχνικό στοιχείο να γίνεται αυτοσκοπός του μέρους• το ίδιο ισχύει επίσης και για τη σύντομη cadenza προς το τέλος του μέρους, η οποία ενσωματώνεται εντελώς οργανικά στο σύνολο.

Με μια εναρμόνια μεταβολή του σολ# σε λαβ, σε συνδυασμό με μια κατιούσα ελαττωμένη έβδομη ως αρχικό μοτίβο, επιστρέφει ο Μπετόβεν στην αρχή του γ' μέρους στην βασική κλίμακα. Είναι ένα ρόντο, στο οποίο στα ρεφραίν, που εν μέρει ταλαντεύονται αρμονικά ανάμεσα σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο, παρουσιάζεται το κύριο θέμα, ενώ τα επεισόδια μπορούν να θεωρηθούν ως δευτερεύουσες προτάσεις. Εδώ ξεχωρίζουν πάλι τα ξύλινα πνευστά, ιδιαίτερα το κλαρινέτο. Το πιο εκτεταμένο ρεφραίν αρχίζει σαν φούγκα με το κύριο θέμα και παίζει ρόλο επεξεργασίας. Για λίγο ανατρέπεται αρμονικά η αρχή του μέρους (λαβ-σολ#), επιστρέφει δηλαδή από την ντο-ελάσσονα στη Μι-μείζονα. Στη συνέχεια εμφανίζεται το επόμενο ρεφραίν σαν επανέκθεση στη βασική κλίμακα, ενώ το επόμενο επεισόδιο, μια επανάλυση του πρώτου επεισοδίου, ενισχύει την εντύπωση της επανέκθεσης, εμφανίζοντας αντί για τη σχετική μείζονα την Ντο-μείζονα. Μια εκτεταμένη ενότητα στη δεσπόζουσα εντείνει την προσμονή μιας cadenza, η οποία, αν και σύντομη, εμφανίζεται. Το γ' μέρος κορυφώνεται σε μια Presto-Coda, στην οποία ένα νέο θέμα, κατά βάσιν μια σύντμηση του κυρίου θέματος του ρόντο, οδηγεί σε ορμητικό κλείσιμο του κοντσέρτου σε Ντο-μείζονα.

Εκτελέσεις και αποδοχή

Απ' το 1803 και μετά, ο Μπετόβεν κατοικούσε στο Θέατρο της Βιέννης, επειδή ο διευθυντής του θεάτρου του είχε αναθέσει τη σύνθεση μιας όπερας• έτσι προέκυψε μια φιλική σχέση με τον διευθυντή ορχήστρας του θεάτρου, Ignaz von Seyfried. Αυτός γράφει αργότερα στις 'Αναμνήσεις' του για την εκτέλεση του *Κοντσέρτου* σε ντο-ελάσσονα, η οποία έγινε για πρώτη φορά στις 5 Απριλίου 1803: «Στην παρουσίαση του *Κοντσέρτου* με προσκάλεσε να του γυρίζω τις σελίδες• αλλά – Χριστέ βοήθα! – αυτό ήταν ευκολότερο να το πεις παρά να το κάνεις. ... Αυτός διασκέδαζε με την αμηχανία μου, όταν δεν αντίκρουσα στην πάρτα ... εκτός από τα κλειδιά, τον οπλισμό και διάφορες διασταυρούμενες γραμμές, σχεδόν τίποτε άλλο. ... Κατά την εκτέλεση, ο μεγάλος καλλιτέχνης, ο τότε ακόμα τόσο εύθυμος και πάντα έτοιμος για το παραμικρό αστείο, ... δεν μπορούσε να χάσει την ευκαιρία, να με στριμώξει και να καθυστερήσει όσο γινόταν το σημάδι ... που είχαμε συμφωνήσει.»

Η κριτική για την πρώτη εκτέλεση του *Κοντσέρτου* δεν ήταν ιδιαίτερα θετική: «Λιγότερο επιτυχημένο ήταν το επόμενο *κοντσέρτο* σε ντο-ελάσσονα, που παρουσίασε επίσης ο κος Μπ., ο οποίος, συνήθως γνωστός ως ένας εξαιρετικός πιανίστας, εδώ δεν ικανοποίησε εντελώς το κοινό.» (Zeitung für die elegante Welt III 1803) Στην ευρύτερη αποδοχή του έργου συνετέλεσε μάλλον η δεύτερη εκτέλεση, η οποία έγινε τον Ιούλιο 1804 στο Augarten της Βιέννης. Δηιύθυνε ο Μπετόβεν και σολίστ ήταν ο τότε μαθητής του, ο Ferdinand Ries. Για το *κοντσέρτο* γράφηκε στην Allgemeine Musikalische Zeitung (VI, 1804): «... Αυτό το *κοντσέρτο* ανήκει αναμφίβολα στις καλύτερες συνθέσεις του Μπετόβεν. Εκτελέστηκε αριστουργηματικά ...» Και σε μεταγενέστερες κριτικές του *κοντσέρτου*, το έργο παρουσιάζεται τις πιο πολλές φορές πολύ θετικά, όπως για παράδειγμα το 1805: «*Η ενορχήστρωσή του είναι αριστουργηματική και έχει πολλά λαμπρά μέρη. Όμως το Andante σε Μι-μείζονα γίνεται κάποιες φορές υπερβολικό*».

Το 1804 τυπώθηκαν για πρώτη φορά οι πάρτες, πράγμα που εξηγεί τον αριθμό έργου 37 (ολόκληρη η παρτιτούρα εκδόθηκε για πρώτη φορά μετά το θάνατο του συνθέτη). Με την έκδοση, ο Μπετόβεν αφιέρωσε το 3^ο του *Κοντσέρτο* στον Πρίγκιπα Louis Ferdinand της Πρωσίας (1772-1806), πιθανώς επειδή είχε μάθει τον ενθουσιασμό του Πρίγκιπα για την *Ηρωική*. Ο Μπετόβεν τον γνώριζε και από παλαιότερα, αφού τον είχε ακούσει ως πιανίστα και αργότερα είχε μιλήσει κολακευτικά για κάποιες από τις συνθέσεις του.

Από τον Τύπο εκείνων των χρόνων, αντλούμε αρκετές πληροφορίες σχετικά με περαιτέρω εκτελέσεις και κριτικές του *Κοντσέρτου*. Έτσι το *Κοντσέρτο* παίχτηκε μεταξύ άλλων στη Λειψία το 1804, 1805 και 1806 από την Elisabeth C. Müller, όπως και στη Φρανκφούρτη το Μάρτιο του 1805 από την 'ερασιτέχνιδα' δεσποινίδα Geyer. Και αργότερα, το 3^ο *Κοντσέρτο*, το οποίο είχε παραγκωνιστεί κάπως από το 4^ο και 5^ο *Κοντσέρτο*, συμπεριλαμβανόταν συχνότερα στο ρεπερτόριο των πιανιστών, όπως για παράδειγμα της Clara Schumann, η οποία αναφέρει: «στις 3/11/1868 το έπαιξα για πρώτη φορά ... στη Βρέμη, με πραγματική απόλαυση. Έφτιαξα γι' αυτό μια cadenza, η οποία, όπως πιστεύω, δεν είναι άσχημη.» Από τότε ανήκει μέχρι σήμερα στο συνηθισμένο ρεπερτόριο όλων των ονομαστών πιανιστών.



ILDEBRANDO PIZZETTI (1880-1968)

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

Τον Απρίλιο του 1968, δύο μήνες μετά το θάνατο του Pizzetti, ο Βρετανός μουσικολόγος και ειδικός στην ιταλική μουσική του 20^{ου} αι. John Waterhouse έγραφε ότι «τα πρώιμα επιτεύγματά του τον τοποθετούν πλάι στον Casella και τον Malipiero ως έναν από τους επιφανέστερους Ιταλούς συνθέτες της γενιάς του. Τα έργα του διακρίνονται για μια εκλεπτυσμένη, ευγενή εκφραστικότητα, η οποία παρείχε το αναγκαίο αντίδοτο στην τραχύτητα μεγάλου μέρους της ιταλικής μουσικής στην αλλαγή του αιώνα».

Για τον αναγνώστη που δεν έχει εντρυφήσει στα ζητήματα της ιταλικής μουσικής του 20^{ου} αι., η έντονη διατύπωση της τελευταίας πρότασης του Waterhouse εγείρει ένα λογικό ερώτημα: ποιο στοιχείο της ιταλικής μουσικής γύρω στο 1900 μπορούσε να είναι τόσο επιβλαβές που να χρειάζεται επειγόντως αντίδοτο;

Η απάντηση είναι ο *βερισμός* με όλες τις υπερβολές του στην ιταλική όπερα, που κρίθηκε από πολλούς νέους συνθέτες και μουσικοκριτικούς «δηλητηριώδης» για την υγεία της οπερατικής παράδοσης του έθνους. Μαζί με τον Pizzetti (1880-1968), η

επονομαζόμενη «γενιά του 1880» περιλάμβανε τον Gian Francesco Malipiero (1882-1973) και τον Alfredo Casella (1883-1947), συχνά εκτεινόμενη στη σχετική βιβλιογραφία λίγο νωρίτερα στον Ottorino Respighi (1879-1936), για να νομιμοποιήσει τις αξιώσεις της κριτικής για μια οργανωμένη αντίδραση στα ιδεώδη του *βερισμού*, βασισμένη σε ένα εντελώς διαφορετικό σύνολο μουσικοποιητικών αρχών.

Ο Pizzetti ήταν ο μοναδικός από τους συναδέλφους του που συστηματικά επεδίωξε να επινοήσει ένα νέο τρόπο σύζευξης λόγου και μουσικής, αναλαμβάνοντας να υλοποιήσει πολλά οπερατικά σχέδια στη διάρκεια της ζωής του. Σε νεαρή ηλικία το ενδιαφέρον του περιστρεφόταν γύρω από το θέατρο και ο έφηβος Ildebrando ατένιζε ήδη καριέρα θεατρικού συγγραφέα. Μολονότι η μουσική τελικά τον κέρδισε, ο συνθέτης εμφύσησε σε αυτήν την αγάπη του για το δράμα και μεταγενέστερα απόλαυσε μια πλούσια καριέρα ως συνθέτης σκηνικής μουσικής.

Με την προτροπή του Giovanni Tebaldini, πρωτοπόρου μουσικολόγου και διευθυντή του Ωδείου της Πάρμας όπου σπούδαζε στα τέλη της δεκαετίας του 1890, ο Pizzetti εξοικειώθηκε βαθιά με την ιταλική μουσική παράδοση της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Η έρευνά του απέδωσε ευεργετικά αποτελέσματα για τη μουσική προσωπικότητά του, η οποία συμπληρώθηκε από το νεανικό του ενδιαφέρον για τις πρωτοποριακές μουσικές δημιουργίες. Αξιοσημείωτο είναι ένα αναλυτικό δοκίμιο με θέμα την όπερα του Paul Dukas *Ariane et Barbe-bleue*, που καταδεικνύει το ζωηρό του ενδιαφέρον για τα σύγχρονα οπερατικά έργα.

Η συνάντηση με τη διασημότερη – αλλά και πλέον αμφιλεγόμενη – λογοτεχνική προσωπικότητα της χώρας, τον Gabriele D'Annunzio, αποδείχθηκε κομβική για τον νεαρό «Ildebrando da Parma» (ψευδώνυμο που επινόησε ο D'Annunzio με προφανείς εθνικιστικούς συνειρμούς). Η συνεργασία τους ήταν γόνιμη και οδήγησε σε μια σειρά από εγχειρήματα που τράβηξαν την προσοχή κοινού και κριτικών.

Για τον Pizzetti ως συνθέτη, η εποικοδομητική συμβίωση του λόγου και της μουσικής παρέμεινε αποστολή ζωής. Ποτέ δεν έπαψε «να επιβεβαιώνει την πίστη του ότι η υψηλότερη, σπουδαιότερη, και ευγενέστερη μορφή μουσικής έκφρασης είναι η δραματική, και πιο συγκεκριμένα η σκηνική μουσική». Αυτός ο θεμελιώδης ισχυρισμός του από το άρθρο «Μουσική και Δράμα» (Οκτώβριος 1931), οδήγησε στην ακράδαντη πεποίθηση ότι «καμιά καλλιτεχνική έκφραση σε οποιαδήποτε τέχνη δεν έχει αξία ή λόγο ύπαρξης, αν δεν φέρει τις αρετές ενός δράματος ή δεν απεικονίζει τις συνέπειες και τα συμπεράσματα ενός δράματος».

Στην τελευταία παράγραφο του άρθρου, ο Pizzetti εμπερικλείει τη μουσική του φιλοσοφία: «Η δραματική μουσική πρέπει να εκφράζει τη ζωή σε δράση – συγκρούσεις της ύλης και του νου, των ενστίκτων και των επιδιώξεων, της φιλαυτίας και του ηθικού χρέους· και η λυρική μουσική πρέπει να εκφράζει την υπέρβαση, την υπερνίκηση αυτών των συγκρούσεων. Δεν υπάρχει άλλη μουσική εκτός από αυτά τα δύο είδη, ούτε ακόμη και έξω από τη σκηνική μουσική. . . . Η συμφωνική μουσική υπακούει στους ίδιους νόμους, αν και δεν έχει κείμενο· πρέπει να έχει δραματική ζωή για να ονομάζεται μουσική, δηλαδή

πρέπει να έχει ένα περιεχόμενο που γεννιέται από σύγκρουση, ώστε να μην καταλήξει μια απλή ταχυδακτυλουργία με ήχους και θορύβους».

Ολοκληρωμένο το 1928 και αφιερωμένο στη δεύτερή του γυναίκα, το **Κοντσέρτο του Καλοκαιριού** είναι στην ουσία ένα έργο κοντσερτάντε για μεγάλη ορχήστρα, όπου συγκεκριμένα όργανα προβάλλονται ως «πρώτοι μεταξύ ίσων» κυρίως για το ιδιωματικό ηχόχρωμά τους, παρά για μια απλή επίδειξη δεξιοτεχνίας. Ο συνθέτης θεωρούσε ότι αυτό ήταν το σημαντικότερο έργο του και το περιέγραψε ως την «ποιμενική συμφωνία» του. Αυτή είναι σαφώς μια αναφορά στο περίφημο εξηγητικό σχόλιο του Beethoven, προλογίζοντας τη δική του «Ποιμενική» συμφωνία, ότι αποτελούσε «περισσότερο την έκφραση συναισθήματος παρά [ηχητική] απεικόνιση» – με άλλα λόγια, επεδίωκε περισσότερο να αιχμαλωτίσει τα ανείπωτα συναισθήματα που εμπνέει η φύση παρά να απεικονίσει απλώς διάφορες σκηνές, δίνοντας έμφαση στην αφηγηματική λεπτομέρεια. Ο Guido M. Gatti, σημαντικός Ιταλός μουσικοκριτικός και προσωπικός φίλος αλλά και βιογράφος του Pizzetti, μας πληροφορεί ότι ο συνθέτης έτρεφε μια «παθιασμένη αγάπη για την ύπαιθρο», βρίσκοντας σε αυτήν δυνατά ερεθίσματα για να εκφράσει τα συναισθήματά του.

Όχι πως η μουσική στερείται απεικονιστικής δύναμης. Καθώς η νοητή αυλαία σηκώνεται στο πρώτο μέρος, «Πρωινό», βρίσκoμαστε καταμεσής στη σκηνή ενός ηλιόλουστου καλοκαιρινού πρωινού που σφύζει από ζωή, με τους πετεινούς να λαλούν επίμονα μέσω ενός ανοδικού αρπισματικού μοτίβου που ξεχωρίζει στα ξύλινα πνευστά. Εκτός από το πιάνο, η πολυποίκιλη ορχηστρική παλέτα συμπεριλαμβάνει δύο άρπες, οι οποίες παίζουν εξέχοντα ρόλο και προσδίδουν έναν αέρα διέγερσης και αισιοδοξίας.

Όλα ηρεμούν στο επόμενο τμήμα με μια ανάμνηση του ακμαίου αρχικού θέματος, που παίζεται μαλακά στα έγχορδα και συνοδεύεται από ορισμένα απόκοσμα εφέ. Κατόπιν παρουσιάζεται με άλλη αμφίεση στα ξύλινα πνευστά (φλάουτα, κλαρινέτα, όμποε), πρώτα κατά ζεύγη και μετά σε διαδοχικά σόλο που συνδυάζονται με επιτυχία. Αίσθηση δημιουργεί η χρωματικά αλλοιωμένη γραμμή του όμποε, άτονη και απόμακρη· η ρέουσα λεπτότητα των βελούδινων ήχων του ίσως υπαινίσσεται έναν αισθησιακό χορό σε ένα φανταστικό νοερό επίπεδο. Η πραγματικότητα περιβάλλεται προσωρινά στην αχλύ της παροδικότητας, και ο Pizzetti επιδεικνύει τη χαρακτηριστική αριστοτεχνική ενορχήστρωσή του.

Η επανεμφάνιση του κυρίου θέματος σηματοδοτεί το τρίτο και τελευταίο τμήμα, όπου ο συνθέτης χρησιμοποιεί αποτελεσματικά τη μοτιβική ανάπτυξη και διάφορες μεταμορφώσεις του κυρίου θέματος: αρχικά παιχνιδιάρικο και τελικά θριαμβευτικό, φτάνει σταδιακά σε ένα ηχηρό αποκορύφωμα με ασυγκράτητη δύναμη.

Απόηχοι του Ravel και του Debussy διαποτίζουν το δεύτερο μέρος, με τίτλο «Νυχτερινό», που θυμίζει νυχτερινό ειδύλλιο. Έπειτα από μια εισαγωγική καντιλένα στα έγχορδα, η ελεγειακή μελωδία του φλάουτου υφαίνεται σε ένα διακριτικό ορχηστρικό φόντο με παστέλ χρώματα και διαπερνάται από τον πνιχτό ήχο των εγχόρδων. Τα καλέσματα των κόνων ανοίγουν έναν ευρύχωρο συμφωνικό ηχητικό κόσμο που παραπέμπει στο στυλ του ύστερου Ρομαντισμού (με αναφορές στον Brahms και τον Mahler). Εδώ κυριαρχεί μια διάθεση ενδοσκοπήσης. Τοποθετώντας το προαναφερθέν σχόλιο του Gatti στο πλαίσιο του, «αν αυτή η τάση για στοχαστική απομόνωση δεν ήταν φυσική για τον Pizzetti [βλέπε «Νυχτερινό»], αυτή η παθιασμένη αγάπη για την ύπαιθρο και τα απλά πράγματα, αυτή η φυγή από τον κόσμο και τα μανιασμένα πλήθη του, δε θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε επαρκώς τη ζωηρόδα των εντυπώσεων της υπαίθρου [βλέπε «Πρωινό»] που γίνεται αισθητή σε όλες τις συνθέσεις του».

«Γκαλιάρντα και Φινάλε» είναι ο τίτλος του τρίτου μέρους του κοντσέρτου, ενός πιο συγκεκριμένου παραδείγματος νεοκλασικών τάσεων. Η αρχαϊκή γκαλιάρντα εμφανίστηκε στην Ιταλία του 15^{ου} αι.· στην εκδοχή του για τον 20^ο αι. ο Pizzetti μετατρέπει το ήδη ζωνρό Αναγεννησιακό πρότυπο σε έναν ρωμαλέο, αθλητικό χορό – τέλειο μουσικό σκηνικό για μια καλοκαιρινή γιορτή. Το χαρακτηριστικό θέμα, ορμητικό έως και επικό, επιστρέφει σε συγκεκριμένα σημεία για να οριοθετήσει τα επεισόδια της φόρμας ρόντο. Στο Φινάλε, η ενέργεια διασκορπίζεται δημιουργώντας συνειρμούς ενός αχανούς τοπίου και η μουσική αργοσβήνει. Ο Gatti προσφέρει το κλειδί για την αξιολόγηση: «Αυτή η αίσθηση του ευρέως ορίζοντα που εκπηγάζει από τις ομορφότερες σελίδες των έργων του είναι απλώς και μόνο η έκφραση της ασυγκράτητης χαράς και τέρψης στην παρουσία ενός τοπίου λουσμένου με το φως του ήλιου είτε ήδη μισοκαλυμμένου από βιολετί σκιές του λυκόφωτος».

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης είναι ένα από τα δύο σημαντικότερα συμφωνικά σχήματα της Ελλάδας. Το ρεπερτόριο που περιλαμβάνεται στο πρόγραμμά της ξεκινά από τη μουσική μπαρόκ και φθάνει μέχρι τις πρωτοποριακές συνθέσεις του 21^{ου} αιώνα.

Ιδρύθηκε το 1959 από τον Έλληνα μουσουργό Σόλωνα Μιχαηλίδη και κρατικοποιήθηκε το 1966. Πολλοί και σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες ανέλαβαν τη διευθυντική «σκυτάλη» της. Πρώτος ο ιδρυτής της και στη συνέχεια ο Γεώργιος Θυμής, ο Άλκης Μπαλτάς, ο Κάρολος Τρικολίδης, ο Κοσμάς Γαλαϊάς, ο Κωνσταντίνος Πατσαλίδης, ο Λεωνίδας Καβάκος και ο Μίκης Μιχαηλίδης. Σήμερα ο αριθμός των μελών της ορχήστρας ανέρχεται σε περίπου εκατόν είκοσι μουσικούς, με διευθυντή τον αρχιμουσικό Μύρωνα Μιχαηλίδη.

Πέρα από τις τακτικές συμφωνικές της συναυλίες, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα καινοτόμων καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων, πραγματοποιώντας τακτικά παραστάσεις όπερας, μπαλέτου, με συνοδεία βιβίου κινηματογράφου κλπ, δραστηριότητες που έχουν προσελκύσει νέο κοινό στην ορχήστρα κατά τα τελευταία χρόνια. Στο πλαίσιο της διαμόρφωσης του μελλοντικού φιλόμουσου κοινού εντάσσεται η έντονη δραστηριότητά της με εκπαιδευτικές συναυλίες για παιδιά, νέους και όλη την οικογένεια.

Ένας από τους βασικούς στόχους της ορχήστρας είναι η προβολή της ελληνικής μουσικής παρακαταθήκης με την παρουσίαση πολλών πρώτων εκτελέσεων πανελληνίως και παγκοσμίως. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η προώθηση νέων καλλιτεχνών, πολλοί από τους οποίους σήμερα είναι καταξιωμένοι στην ελληνική και διεθνή μουσική σκηνή. Πρωτοπορώντας στον ελληνικό μουσικό χώρο, ηχογραφεί με διεθνούς κύρους δισκογραφικές εταιρείες, όπως η BIS και η NAXOS. Στις πρόσφατές της παραγωγές εντάσσεται η ηχογράφηση των *Κοντσέρτων αρ. 3 και 4* του Μπετόβεν με σολίστα τον Aldo Ciccolini (EMI Classics).

Στον κατάλογο των Ελλήνων και ξένων αρχιμουσικών και σολίστ που έχουν συμπράξει με την Κ.Ο.Θ. συμπεριλαμβάνεται ένας μεγάλος αριθμός διάσημων προσωπικοτήτων: P. Domingo, J. Carreras, L. Pavarotti, S. Accardo, J. Anderson, V. Ashkenazy, P. Badura-Skoda, L. Berman, P. Fournier, B. L. Gelber, N. Gutman, J. Horenstein, A. Khachaturian, L. Kogan, E. Kurtz, N. Magalov, M. Maisky, Ch. Mandeal, S. Mintz, W. Nelson, I. Pogorelich, R.

Ricci, M. Rostropovich, G. Shaham, Y. Simonov, V. Spinakov, V. Tretjakov, Οδ. Δημητριάδης, Λ. Καβάκος, Κ. Κατσαρής, Θ. Κερκέζος, Κ. Πασχάλης, Δ. Σγούρος, Μ. Τιρίμος, κ.ά.

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης πραγματοποιεί τις συναυλίες της στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης. Πέρα από τη συχνή και συστηματική παρουσία της σε πόλεις ολόκληρης της Βόρειας Ελλάδας, περιοδεύει σε όλο τον ελλαδικό χώρο. Εμφανίζεται ετησίως στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και συμπράττει στα σημαντικότερα φεστιβάλ τόσο της χώρας όσο και του εξωτερικού (Φεστιβάλ Αθηνών-Ηρώδειο, Δημήτρια, Φιλίππων, Διεθνές Φεστιβάλ «Κύπρια»-Κύπρος, International Festival Zino Francescatti-Μασσαλία, Φεστιβάλ Eclectic-Βαλένθια κ.ά.).

Το Φεβρουάριο του 2007 η παραγωγή της ΚΟΘ "Impressions for saxophone and orchestra", με σολίστα τον Θεόδωρο Κερκέζο, απέσπασε το βραβείο ποιοτικής δισκογραφίας Pizzicato "Supersonic" και προτάθηκε από τη NAXOS για δύο υποψηφιότητες βραβείων "Grammy". Το Δεκέμβριο του 2007 πραγματοποιήσε μια ιστορική συναυλία στην Αίθουσα Συναυλιών της Απαγορευμένης Πόλης του Πεκίνου, αφιερωμένη στο Ν. Καζαντζάκη, στο πλαίσιο του πολιτιστικού έτους της Ελλάδας στην Κίνα.

Τον Ιούνιο του 2008 κυκλοφόρησε στη διεθνή αγορά το νέο CD της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης με έργα του Ν. Σκαλκώτα, σε συνεργασία με τη δισκογραφική εταιρεία BIS, το οποίο περιλαμβάνει και πρώτες παγκόσμιες

ηχογραφήσεις. Επίσης, τον Απρίλιο του 2009 κυκλοφόρησε το τρίτο CD της ορχήστρας με έργα του Ildebrando Pizzetti από την εταιρεία NAXOS, το οποίο αποτελεί παγκόσμια πρώτη ηχογράφηση έργων του Ιταλού συνθέτη. Το CD, με έργα εμπνευσμένα από την ελληνική θεματολογία, απέσπασε την τιμητική διάκριση σε δισκογραφική εργασία ελληνικού ενδιαφέροντος που απένειμε τον Δεκέμβριο του 2009 η Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών.

Τον Απρίλιο του 2009 η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης πραγματοποίησε μια ιστορική εμφάνιση στην αίθουσα Smetana Hall της τσεχικής πρωτεύουσας, συμπράττοντας με τη Φιλαρμονική Χωρωδία της Πράγας και ερμηνεύοντας το *Requiem* του G. Verdi. Τον Νοέμβριο του 2009 εμφανίστηκε στην Ιταλία, στο Θέατρο Μαντσόνι στην Πιστόια και στο Θέατρο Βέρντι στη Φλωρεντία.





ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ HELLENIC MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ THESSALONIKI STATE SYMPHONY ORCHESTRA

Νέα δισκογραφική παραγωγή της ΚΟΘ

Από το Απρίλιο του 2009 κυκλοφορεί το πρώτο CD της ορχήστρας με αμιγώς ορχηστρικά έργα (και τρίτο στη σειρά CD της ΚΟΘ) του **Ildebrando Pizzetti**, ενός από τους σημαίνοντες Ιταλούς συνθέτες του 20ου αιώνα. Το CD κυκλοφορεί από την εταιρεία **NAXOS**, ενώ περιλαμβάνει και έργα που ηχογραφούνται για πρώτη φορά παγκοσμίως. Εβδομήντα λεπτά ρομαντικής μουσικής με έντονα ιμπρεσιονιστικά στοιχεία και ιδιαίτερο μεσογειακό χρώμα, με έμπνευση από την αρχαία ελληνική θεματολογία, αποτελούν τη νέα πρόκληση για την ΚΟΘ, αλλά και συγχρόνως τη νέα μεγάλη της κατάκτηση.



ΚΡΙΤΙΚΕΣ

«...Είναι μια θαυμάσια εκτέλεση, καλοπαιγμένη και ατμοσφαιρική... με γεμάτο αυτοπεποίθηση παίξιμο στα κόρνα και δυναμικές αποκορυφώσεις».

«...ο μαέστρος κ. Μιχαηλίδης και η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης ασφαλώς τιμούν τη μουσική δέοντως. Το CD προτείνεται ανεπιφύλακτα».

David Hurwitz, www.classicstoday.com/review.asp – May 2009

«...αυτό είναι ένα πληθωρικό ποικιλόχρωμο CD ορχηστρικής μουσικής, που είναι θαυμάσια εκτελεσμένη και ωφελείται σε μεγάλο βαθμό στην πειθαρχία και το σεβασμό απέναντι στο μουσικό υλικό που επιβάλλει ο μαέστρος...».

Uncle Dave Lewis, www.allmusic.com/cg/amg.dll – May 2009

«...Ο Μύρων Μιχαηλίδης και η ΚΟΘ, τονίζοντας εκείνα τα σημεία, εκείνες τις δυναμικές αλλαγές, τις τόσο αγαπημένες στην εκφραστική επιθυμία του Pizzetti, καταφέρνουν να δώσουν επαρκή απόδειξη, δηλαδή ένα μουσικό όραμα, που είναι σε θέση να «αποκαλύπτει», παρά να «αφηγείται», να οσμώνει τον ακροατή, όχι μόνο να τον κάνει συμμετέχο...».

Andrea Bedetti, guide.supereva.it/musica_classica/interventi/2009/05/contro-il-verismo - 9 May 2009 (Μετάφραση από τα Ιταλικά: Γωγώ Τσιντίκη)

«Όταν το ακούσετε, [θα είστε] ευγνώμονες για το εγχείρημα της Naxos να εξασφαλίσει την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, υπό τη διεύθυνση του Μύρωνα Μιχαηλίδη, για την ηχογράφησή του, μαζί με αρκετά ακόμη έργα του Pizzetti, τα οποία ηχογραφούνται για πρώτη φορά... Είναι μια μαγική στιγμή στη Naxos».

Robert R. Reilly, insidecatholic.com/joomla/index.php - 28/5/2009

«...Είναι πραγματικά πολύ ταιριαστό το γεγονός ότι μια ελληνική ορχήστρα, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, παρουσιάζεται εδώ, λαμβάνοντας υπόψη τη γενικότερη συνάφεια με την Ελλάδα που έχει αυτό το CD. Έχοντας εμφανιστεί μόνο σε δύο ακόμη CD, είναι πιθανό να μην έχετε ακούσει ποτέ το σύνολο αυτό. Ωστόσο, αποτελεί πρότυπο τελειότητας, και υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Μύρωνα Μιχαηλίδη, οι εκτελέσεις είναι τεχνικά άριστες, εξαιρετικά ποικιλόχρωμες και γεμάτες ενθουσιασμό γι' αυτό το ασυνήθιστο ρεπερτόριο».

«Η ηχογράφηση είναι πολύ καλή από την άποψη της ηχοληψίας και ουσιαστικά αναπαράγει μια πειστική εικόνα της ορχήστρας σε έναν «ζεστό» χώρο. Τα ηχοχρώμα των οργάνων είναι αρκούτσας φυσικό...».

Bob McQuiston, (Classical Lost and Found), www.CLOFO.com, P090710 – 13/7/2009

«Σίγουρα δεν είναι τυχαίο ότι η ορχήστρα σε αυτή την ηχογράφηση προέρχεται από την Ελλάδα: η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, υπό τη διεύθυνση του Μύρωνα Μιχαηλίδη. Αυτή η κατά τα άλλα σχετικά άγνωστη ορχήστρα, της οποίας οι προηγούμενες ηχογραφήσεις έργων του Νίκου Σκαλκώτα έτυχαν καλής αποδοχής... εκτελεί το Concerto dell'estate εξίσου καλά με την προηγούμενη ηχογράφηση του Gardelli και της ορχήστρας του (Orchestre de la Suisse Romande). Και βεβαίως αποδίδει το χαρακτήρα των υπόλοιπων έργων με ατμοσφαιρική ακρίβεια».

J. Scott Morrison, www.amazon.com/review/R2MESFGP1SW3O4 - 26/5/2009

«...Η ορχήστρα της Θεσσαλονίκης είναι μια εξαιρετική ομάδα και ο διευθυντής της, ο Μύρων Μιχαηλίδης, κατέχει και κατανοεί τις παρτιτούρες, προσδίδοντάς τους νέα και ζεστή χροιά...».

Siebe Riedstra, www.opusklassiek.nl/cd-recensies/cd-sr/pizzetti01.htm - mei 2009

«... Οι μουσικοί του Μύρωνα Μιχαηλίδη κάνουν έξοχα τη δουλειά τους, χωρίς περιττά ξεσπάσματα, με μια φροντίδα για τις αποχρώσεις και τις ισορροπίες εντελώς υποδειγματική.»

Περιοδικό **DIAPASON**, Νοέμβριος 2009 **Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ**



ΚΥΠΡΙΑΝΟΣ ΚΑΤΣΑΡΗΣ

“Μια ισχυρή προσωπικότητα με αστραφτερά δάκτυλα... Έχει ένα έντονο μουσικό προφίλ, που τον τοποθετεί σε μια κατηγορία κατά πολύ ανώτερη από αυτή των συμβατικών ερμηνευτών της διεθνούς σχολής του σύγχρονου πιάνου”.

(Απόσπασμα από το βιβλίο του κριτικού μουσικής της εφημ. *New York Times*: Harold C. Schonberg. *The Great Pianists: From Mozart to the Present*. New York: Simon & Schuster, 1987).

Ο Έλληνο - Κύπριος πιανίστας και συνθέτης Κυπριανός Κατσαρής (Cyprien Katsaris) γεννήθηκε στη Μασσαλία το 1951. Άρχισε να μελετά πιάνο σε ηλικία τεσσάρων ετών στο Cameroun, όπου πέρασε την παιδική του ηλικία. Πρώτη του δασκάλα υπήρξε η Marie-Gabrielle Louwerse.

Αποφοίτησε από το Ωδείο του Παρισιού, όπου μελέτησε πιάνο με την Aline van Barentzen και τη Monique de la Bruchollerie (Πρώτο Βραβείο, 1969), καθώς και μουσική δωματίου με τον René Leroy και τον Jean Hu-

beau (Πρώτο Βραβείο, 1970). Απέσπασε βραβεία στους παρακάτω διεθνείς διαγωνισμούς: Ciffra, Πρώτο Βραβείο, Βερσαλλίες, 1974 - Albert Roussel, Παρίσι, 1970 - Reine Elisabeth, Βρυξέλλες, 1972 (ήταν ο μοναδικός δυτικο-ευρωπαίος που βραβεύθηκε) - Alex de Vries, Αμβέρσα, 1972 - Νέων Ερμηνευτών Rostrum-UNESCO, Μπρατισλάβα, 1977.

Έδωσε το πρώτο του δημόσιο κοντσέρτο στο Théâtre des Champs-Élysées του Παρισιού, στις 8 Μαΐου 1966, στο πλαίσιο του Διαγωνισμού Νέων «Το Βασίλειο της Μουσικής», όπου ερμήνευσε την *Ουγγρική Φαντασία* του Franz Liszt με τη Συμφωνική Ορχήστρα Ile-de-France, υπό τη διεύθυνση του René-Pierre Chouteau.

Έχει συμπράξει με κορυφαίες ορχήστρες όπως: Φιλαρμονική Βερολίνου, Staatskapelle Dresden, Gewandhaus Λειψίας, Concertgebouw Amsterdam, Φιλαρμονική Κλεβελάντ, Washington D.C., Detroit, Montréal, Toronto, Philharmonia (Λονδίνο), Birmingham, Oxford Philomusica, NHK (Τόκυο), Φιλαρμονική Ιαπωνίας, Μόσχας, Στρασβούργου, Δωματίου της Ευρώπης, Φεστιβάλ Βουδαπέστης, Suisse Romande, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Helsinki Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Symphony Orchestra, Bucharest George Enescu Philharmonic Orchestra, Milan RAI Symphony Orchestra, Solistes Européens Luxembourg, SWR Symphony Orchestra, Vienna Chamber Orchestra, Vancouver Symphony, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Residentz Orchestra Den Haag, Brabant Orchestra, Korean Chamber Orchestra, Tapiola Sinfonietta, Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, Καμεράτα, The Auckland Philharmonia, με τη Φιλαρμονική του Μεξικού (στο κοντσέρτο εγκαινίων και στην ακόλουθη περιοδεία της ήταν ο προβεβλημένος σολίστας) κ.α

Συνεργάστηκε με διάσημους μαέστρους όπως: Leonard Bernstein, Eugene Ormandy, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Sir Simon Rattle, Mstislav Rostropovich, Charles Dutoit, Nikolaus Harnoncourt, Christoph von Dohnányi, Antal Doráti, Iván Fischer, Eliahu Inbal, Jean-Claude Casadesu, Serge Baudo, Marc Soustrot, Kent Nagano, Dmitri Kitajenko, James Conlon, Sir Charles Mackerras, Rudolf Barshai, Sándor Végh, Vladimir Fedoseyev, Μάριο Παπαδόπουλο, Karl Münchinger, ο οποίος προσέκλεσε προσωπικά τον Κυπριανό Κατσαρή να ερμηνεύσει με την Ορχήστρα Δωματίου της Στουτγάρδης, το *Κοντσέρτο σε ρε μείζονα* του Haydn, με την ευκαιρία του εορταστικού αποχαιρετιστήριου κοντσέρτου του το 1986 κ.α

Έχει εμφανισθεί στις πιο σημαντικές αίθουσες συναυλιών όπως: Philharmonie- Berlin, Musikverein-Vienna, Konzerthaus-Vienna, Mozarteum- Salzburg, Carnegie Hall- New York, Herbst Theatre- San Francisco, Suntory Hall- Tokyo, Symphony Hall- Osaka, Concertgebouw- Amsterdam, Herkulesaal- Munich, Philharmonie- Munich, Beethoven Hall- Bonn, Liederhalle- Stuttgart, Palais des Beaux-Arts- Bruxelles, Salle Pleyel- Paris, Théâtre des Champs-Élysées- Paris, Palacio de Bellas Artes- Mexico, Megaron- Athens, Megaron-Thessaloniki, Conservatory Hall- Shanghai, Beijing Concert Hall, Royal Festival Hall- London, Queen Elizabeth Hall- London, κ.α

Έχει συνεργαστεί με τις πιο ονομαστές δισκογραφικές εταιρίες: Teldec (Record of the Year Award, Γερμανία, 1984, που περιέχει την *Ενάτη Συμφωνία* του L.V. Beethoven σε μεταγραφή για πιάνο του Fr. Liszt - Grand Prix du Disque Franz Liszt, Βουδαπέστη, 1984 και 1989 - Grand Prix du Disque Frédéric Chopin, Βαρσοβία, 1985 - British Music Retailer's Association's Award, 1986), Sony Classical, EMI, Deutsche Grammophon, BMG-RCA, Decca, Pavane. Τον Ιανουάριο του 2001, ίδρυσε την προσωπική του δισκογραφική εταιρία Piano 21.

Η δισκογραφία του περιλαμβάνει σολιστικά έργα των μεγαλύτερων συνθετών, όσο και έργα για πιάνο και ορχήστρα στα οποία περιλαμβάνονται τα Κοντσέρτα του Bach με την Ορχήστρα Δωματίου Franz Liszt, το *Δεύτερο Κοντσέρτο* του Brahms με την Ορχήστρα

Philharmonia (Λονδίνο), υπό τη διεύθυνση του Elisha Inbal, τα δύο Κοντσέρτα του Mendelssohn, με την Ορχήστρα Gewandhaus της Λειψίας (της οποίας υπήρξε διευθυντής ο Mendelssohn), υπό τη διεύθυνση του Kurt Masur καθώς και όλα τα Κοντσέρτα του Mozart, ηχογραφημένα ζωντανά, με τη Salzburger Kammerphilharmonie, υπό τη διεύθυνση του Yoon K. Lee.

Παράλληλα με το κλασικό ρεπερτόριο, έχει ηχογραφήσει σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση, έργα που είχαν χαθεί ή ξεχαστεί, όπως το *Κοντσέρτο σε Ουγγρικό Στυλ* των Liszt / Tchaikovsky, με την Ορχήστρα Φιλαδελφείας, υπό τη διεύθυνση του Eugene Ormandy, τη μεταγραφή για πιάνο που έκανε ο L.V. Beethoven στο μπαλέτο του *Τα Πλάσματα του Προμηθέα* καθώς και την πρωτότυπη εκδοχή για πιάνο και φωνή, του έργου του Gustav Mahler *Το Τραγούδι της Γης* με τη μεσόφωνο Brigitte Fassbaender και τον τενόρο Thomas Moser.

Εκτός από τις δραστηριότητές του σαν σολίστ, ίδρυσε το *Katsaris Piano Quintet*, το οποίο έλαβε ενθουσιώδεις κριτικές από τον τύπο και το κοινό στην Αμερική, την Ευρώπη και την Ιαπωνία.

Στη βιβλιογραφία που αφορά στο έργο του συμπεριλαμβάνονται μεταξύ άλλων, εκτενείς αναφορές σε μονογραφίες και λεξικά (*The Great Pianists: From Mozart to the Present*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Music (MGG)*, *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*, *Harenberg Klaviermusikführer: 600 Werke von Barock bis zur Gegenwart*, κá) καθώς και συνεντεύξεις, άρθρα και παρουσιάσεις σε εξώφυλλα, σε οδηγούς πιανιστικού ρεπερτορίου, στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο (*Reclams Klaviermusikführer 1*, *International Piano Quarterly*, *Piano*, *Piano Magazine*, *Fono Forum*, *Piano News*, *Piano Wereld*, *Der Spiegel*, *Stern*, *The New York Times*, κ.α.). **Το έγκριτο γαλλικό μουσικό περιοδικό *Diarason* (ένθ. *Les 100 Pianistes du Siècle*) τον εντάσσει στους εκατό καλύτερους πιανίστες του εικοστού αιώνα.**

Δύο διάσημοι σκηνοθέτες, ο Claude Chabrol και ο βραβευμένος με Oscar, François Reichenbach, τον κινηματογράφησαν σε κοντσέρτα του. Το 1992 η ιαπωνική τηλεόραση NHK TV αφιέρωσε σειρά δεκατριών εκπομπών με masterclasses και ρεσιτάλ του, πάνω σε έργα Frédéric Chopin. Στις 17 Οκτωβρίου 1999 έδωσε ρεσιτάλ στο Carnegie Hall, για την επέτειο των εκατόν χρόνων από το θάνατο του Frédéric Chopin. Το κοντσέρτο ηχογραφήθηκε (audio και video) και εκδόθηκε από την Piano 21.

Διετέλεσε μέλος επιτροπών των παρακάτω διεθνών διαγωνισμών: Chopin, Βαρσοβία, 1990 - Liszt, Ουτρέχτη, 1996 - Vendôme Prize, Παρίσι, 2000 - Marguerite Long-Jacques Thibaud-Ville de Paris, 2001 - Seiler, Ρόδος, 2004 - Ιδρύματος Ευαγγελίας Τζιαρρή, Λάρινα, 2005 - Beethoven, Βόννη, 2005.

Το 2006, ο Κυπριανός Κατσαρής ήταν ο πρώτος πιανίστας που δίδαξε masterclasses στο σπίτι του Franz Liszt στη Βαϊμάρη, από τότε που ο ίδιος ο συνθέτης δίδαξε εκεί για τελευταία φορά, το 1886. Επίσης δίδαξε masterclasses στα παρακάτω εκπαιδευτικά ιδρύματα: Mozarteum του Salzburg, Κολέγιο Μουσικής του Mannes (Νέα Υόρκη), Πανεπιστήμιο του Toronto, Ακαδημία Τεχνών του Μεξικού, Ακαδημία Τεχνών του Hong-Kong, Βασιλικό Ωδείο της Χάγης, Ελληνικό Ωδείο (Παράρτημα Αμαρουσίου) κá.

Τον Ιανουάριο του 2006, την ημέρα της επετείου για τα 250 χρόνια από την γέννηση του Mozart, εμφανίστηκε στη επίσημη πρώτη συναυλία της Mozart Orchestra Mannheim (μετά την ίδρυση της) την οποία διηύθυνε ο μαέστρος και ιδρυτής της Thomas Fey.

Από το 1977 έως το 2007 διετέλεσε Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Διεθνούς Φεστιβάλ Echternach στο Λουξεμβούργο, που πραγματοποιείται υπό την αιγίδα του Αρχηγού του Κράτους, Μεγάλου Δούκα Henri.

Το έργο του έχει αναγνωριστεί και τιμηθεί με τις παρακάτω διακρίσεις: Ιππότης Τιμής του Cameroun, 1975 - Καλλιτέχνης της UNESCO για την Ειρήνη, 1997 - Ιππότης των Γραμμάτων και των Τεχνών (Γαλλία), 2000 - Μετάλλιο Vermeil της πόλης του Παρισιού, 2001.

Τον Αύγουστο του 2008 στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων του Πεκίνου, μετά από ειδική πρόσκληση, ο Cyprien Katsaris εμφανίστηκε στο **“National Center for the Performing Arts”** του Πεκίνου με την **Beijing Symphony Orchestra** και με άλλους 9 διεθνείς, επίλεκτους- πιανίστες από όλο τον κόσμο συμπεριλαμβανομένου του κινέζου «σταρ» **Lang Lang**, σε ένα κοντσέρτο για 10 πιάνο που γράφτηκε ειδικά γι αυτή την ιστορική συναυλία

Ηλεκτρονική διεύθυνση: www.cyprienkatsaris.net & www.cyprienkatsaris.com (με δυνατότητα ακρόασης χωρίς χρέωση όλων των c.d's της Piano 21)

*“Έίχα την τύχη να ακούσω τον Κυπριανό Κατσαρή στη λαμπρή ερμηνεία του Τρίτου Κοντσέρτου του Rachmaninov και επίσης τη μεγαλειώδη ερμηνεία του τελευταίου μέρους του έργου μου *Vingt Regards*. Η ασάβλητη τεχνική, το φλογερό πνεύμα, η αυθεντία και κυρίως η ακτινοβολία και η ηχητική του υπεροχή, κάνουν τον Κυπριανό Κατσαρή έναν εξάαιρετο πιανίστα και έχω απόλυτη εμπιστοσύνη στη μελλοντική του πορεία.”*

Olivier Messiaen

“Είμαι πεπεισμένος ότι ο Κυπριανός Κατσαρής αντιπροσωπεύει τη μεγαλύτερη καλλιτεχνική αξία της γενιάς του”.

Gyorgy Cziffra



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ
MINISTERIUM FÜR KULTUS UND TOURISMUS

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ STAATLICHES ORCHESTER VON THESSALONIKI

Δισκογραφικές παραγωγές της ΚΟΘ CD Produktionen von SOT



Supersonic
Preis
pizzicato.lu
Feb 2007

Οι απεριόριστες δυνατότητες του σαξοφώνου αξιοποιούνται στο έπακρο, σε αυτή την ευρείας γκάμας συλλογή έργων Ελλήνων συνθετών του 20ου αιώνα, σε **πρώτη παγκόσμια ηχογράφιση** με τον διακεκριμένο Έλληνα **σαξοφωνίστα Θεόδωρο Κερκέζο**. Το πρώτο CD της ΚΟΘ με την εταιρεία NAXOS έχει αποσπάσει διθυραμβικές κριτικές και διεθνείς διακρίσεις.

Die unbeschränkten Möglichkeiten des Saxophons werden voll ausgeschöpft in dieser weitläufigen Auswahl von Werken griechischer Komponisten des 20. Jahrhunderts, aufgenommen als **Weltpremiere** mit dem berühmten **griechischen Saxophonisten Theodor Kerkezos**. Diese erste CD des Staatlichen Orchesters von Thessaloniki mit NAXOS hat hervorragende Kritiken sowie internationale Auszeichnungen erhalten.

www.naxos.com

www.tssso.gr



ΜΥΡΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

**Αρχιμουσικός,
Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης**

Ο Μύρων Μιχαηλίδης είναι ένας από τους σημαντικότερους και πλέον προικισμένους Έλληνες μαέστρους της νεότερης γενιάς.

Έχει διευθύνει πολλές σημαντικές ορχήστρες στη Γερμανία, το Ισραήλ, την Ιταλία, την Τσεχία, τη Σλοβακία, την Πολωνία, την Πορτογαλία, τη Ρουμανία, το Μεξικό, την Ταϊβάν. Στο κατάλογο των ορχηστρών που διευθύνει συγκαταλέγονται η Συμφωνική του Βερολίνου, η Συμφωνική Ορχήστρα της Ρώμης, η Κρατική Ορχήστρα του Μεξικού, η Φιλαρμονική του Βουκουρεστίου, η Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας της Πράγας, η Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας του Βουκουρεστίου, η Φιλαρμονική της Μπρατισλάβα, η Συμφωνική Ορχήστρα της Ιερουσαλήμ, η Ορχήστρα της Όπερας της Ανατολικής Σαξωνίας κ.ά. Στην Ελλάδα έχει συνεργαστεί επανειλημμένως με όλες τις ορχήστρες. Συνεργάζεται επίσης σε τακτική βάση με την Εθνική Λυρική Σκηνή.

Συμμετείχε ως Διευθυντής Ορχήστρας σε Φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, καθώς και σε επετειακές εκδηλώσεις. Τον Δεκέμβριο του 2007 διηύθυνε την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης σε μία ιστορική εμφάνιση στην Αίθουσα Συναυλιών της Απαγορευμένης Πόλης του Πεκίνου. Επρόκειτο για ένα από τα σημαντικότερα καλλιτεχνικά γεγονότα του Πολιτιστικού Έτους της Ελλάδας στην Κίνα, στο πλαίσιο των Ολυμπιακών Αγώνων του 2008.

Έχει συνεργασθεί με διάσημους καλλιτέχνες όπως: Aldo Ciccolini, Paul-Badura Scoda, Κυπριανό Κατσαρή, Shlomo Mintz, Salvatore Accardo, June Anderson, Cheryl Studer, Fazil Say, Ivo Pogorelich, Lars Vogt, Mischa Maisky, Μαρτίνο Τιρίμο και άλλους. Από το 1999 έως το 2004 διατέλεσε μόνιμος αρχιμουσικός στην Όπερα της Ανατολικής Σαξωνίας στη Γερμανία. Από τον Ιούλιο του 2004 είναι ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης.

Το πρώτο CD της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με την αγγλική εταιρεία NAXOS ήταν μια παραγωγή που εγκαινίασε τη νέα σειρά Greek Classics της μεγάλης δισκογραφικής εταιρείας. Υπό τη διεύθυνση του Μύρωνα Μιχαηλίδη, συμπράττει ο διεθνούς φήμης σαξοφωνίστας Θόδωρος Κερκέζος, σε Α΄ παγκόσμια ηχογράφιση έργων Ελλήνων συνθετών. Τον Φεβρουάριο του 2007, το CD αυτό απέσπασε το βραβείο ποιοτικής δισκογραφίας "Supersonic" του έγκυρου περιοδικού Pizzicato (Λουξεμβούργο). Επίσης, έχει πραγματοποιήσει παραγωγή CD με το Άξιον Εστί του Μίκη Θεοδωράκη, καθώς και ηχογραφήσεις για το Τρίτο Πρόγραμμα με την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ.

Το τελευταίο CD της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και του Μύρωνα Μιχαηλίδη (04/2009), το οποίο περιλαμβάνει αμιγώς ορχηστρικά έργα του σημαίνοντος Ιταλού συνθέτη Ildebrando Pizzetti, μερικά μάλιστα εκ των οποίων σε πρώτη παγκόσμια ηχογράφιση, αποσπτά διθυραμβικές κριτικές στον διεθνή τύπο (μεταξύ των οποίων και τα πέντε διαπασών στο περιοδικό Diapason), ενώ πρόσφατα απέσπασε την τιμητική διάκριση για το έτος 2009 από την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Κριτικών Μουσικών.

Στις ξεχωριστές δισκογραφικές δραστηριότητες του Μύρωνα Μιχαηλίδη ανήκει η ηχογράφιση των *Κοντσέρτων αρ. 3 και 4* του Μπετόβεν με τον διάσημο πιανίστα Άλντο Τσικολίνι και την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Όσον αφορά το συγγραφικό του έργο, ιδιαίτερη μνεία αξίζει στη συγγραφική εξειδικευμένης καλλιτεχνικής και τεχνικοοικονομικής μελέτης για τη δημιουργία συμφωνικής ορχήστρας στην Ελλάδα (2003). Έχει αποσπάσει εξαιρετικές κριτικές για παραγωγές όπερας, συναυλίες και ηχογραφήσεις σε ευρείας κυκλοφορίας έγκριτα περιοδικά, όπως το Diapason, Das Orchester, το Opernwelt, το Fanfare, το Gramophone, και σε μεγάλες εφημερίδες, όπως η Sächsische Zeitung, η Berliner Morgenpost, η Der Tagespiegel, η Corriere della Sera, La Repubblica, καθώς και τιμητικές διακρίσεις.

Σπούδασε πιάνο με τον Δημήτρη Τουφεξή στην Αθήνα και αργότερα σπούδασε Διεύθυνση Ορχήστρας στην Ανώτατη Μουσική Ακαδημία του Βερολίνου (Δίπλωμα Διεύθυνσης Ορχήστρας, 1996) με τον Hans-Martin Rabenstein. Παράλληλα, παρακολούθησε σεμινάρια Διεύθυνσης Ορχήστρας με τον Μιλτιάδη Καρύδη στην Ακαδημία Carl Maria von Weber της Δρέσδης. Εκτός από τη μουσική μόρφωση απέκτησε και πανεπιστημιακή, αφού είναι πτυχιούχος του Τμήματος Νομικών και Οικονομικών Επιστημών της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ηλεκτρονική διεύθυνση: www.myronmichailidis.net

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΚΟΘ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής

Μύρων Μιχαηλίδης

Α΄ ΒΙΟΛΙΑ

Εξάρχοντες

Σίμος Παπάνας

Αντώνης Σουσαμίγλου

Κορυφαίοι Α΄

Μίκης Μιχαηλίδης

Γιώργος Πετρόπουλος

Θεόδωρος Πατσαλίδης

Tutti

Μαρία Δρούγου

Μαρία Σουέρεφ

Ευάγγελος Παπαδημήτρης

Εύη Δελφινόπουλου

Κρυστάλλης Αρχοντής

Γιώργος Κανδυλίδης

Ανδρέας Παπανικολάου

Γκρέτα Παπά

Μαρία Σπανού

Ευτυχία Ταλακούδη

Χριστίνα Λαζαρίδου

Γιώργος Γαρυφαλλάς

Έκτορας Λάππας

Στράτος Κακάμπουρας

Κωνσταντίνος Παυλάκος

Β΄ ΒΙΟΛΙΑ

Κορυφαίοι Α΄

Ανθούλα Τζίμα

Κορυφαίοι Β΄

Αλκέτας Τζιαφέρης

Ντέιβιντ-Αλεξάντερ Μπόγκοραντ

Tutti

Μίμης Τοπτσίδης

Θανάσης Θεοδωρίδης

Δέσποινα Παπαστεργίου

Isabelle Both

Ευαγγελία Κουζώφ

Πόπη Μυλαράκη

Ελευθέριος Αδαμόπουλος

Μαρία Εκλεκτού

Γιώργος Κουγιουμτζόγλου

Μικέλ Μιχαηλίδης

Ίγκορ Σελαμαζίδης

Ίγγα Συμονίδου

Αναστασία Μισυρλή

Νίκος Τσανακάς

Ιρέν Τοπούρια

ΒΙΟΛΕΣ

Κορυφαίοι Α΄

Νεοκλής Νικολαΐδης

Χαρά Σειρά

Κορυφαίοι Β΄

Αντώνης Πορίχης

Αλεξάνδρα Βόλτση

Tutti

Φελίτσια Ποπίκα

Ειρήνη Παραλίκα

Χρήστος Βλάχος

Κατερίνα Μητροπούλου

Βιολέτα Θεοδωρίδου

Δημήτρης Δελφινόπουλος

Ρόζα Τερζιάν

Δημοσθένης Φωτιάδης

Παύλος Μεταξάς

Θανάσης Σουργκούνης

ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΑ

Κορυφαίοι Α΄

Βασίλης Σαΐτης

Απόστολος Χανδράκης

Ντμίτρι Γκουντίμοβ

Κορυφαίοι Β΄

Λίλα Μανώλα

Tutti

Ανθούλα Κοντογιαννάκη

Γεώργιος Μανώλας

Βίκτωρ Δάβαρης

Δημήτρης Πολυζωΐδης

Γιάννης Στέφος

Χρήστος Γρίμπας

Μαρία Ανισέγκου

Δημήτρης Αλεξάνδρου

Ιωάννα Κανάτσου

Ζόραν Στέπιτς

ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΑ

Κορυφαίοι Α΄

Γιώργος Γράλιστας

Χαράλαμπος Χειμαριός

Κορυφαίοι Β΄

Γιάννης Χατζής

Ηρακλής Σουμελίδης

Tutti

Ελένη Μπουλασίκη

Ειρήνη Παντελίδου

Λεωνίδα Κυρίδης

Μιχάλης Σαπουντζής

Γιώργος Πολυχρονιάδης

ΦΛΑΟΥΤΑ

Κορυφαίοι Α΄

Νικόλως Δημόπουλος

Όθωνας Γκόγκας

Κορυφαίοι Β΄

Γιάννης Ανισέγκος

Μάλαμα Χατζή

Tutti

Νίκος Κουκής

ΟΜΠΟΕ

Κορυφαίοι Α΄

Δημήτρης Καλπαξίδης

Δημήτρης Κίτσος

Κορυφαίοι Β΄

Γιάννης Τσόγιας-Ραζάκοβ

Ντάριο Σαρτόρι

Tutti

Θωμάς Μητριζάκης

ΚΛΑΡΙΝΕΤΑ

Κορυφαίοι Α΄

Κοσμάς Παπαδόπουλος

Χρήστος Γρασιόνιδης

Κορυφαίοι Β΄

Πόλλα Σμιθ-Διαμαντή

Αλεξάνδρος Σταυρίδης

Tutti

Βασίλης Καρατζίβας

ΦΑΓΚΟΤΑ

Κορυφαίοι Α΄

Βασίλης Ζαρόγκας

Γιώργος Πολίτης

Κορυφαίοι Β΄

Κώστας Βαβάλας

Μαρία Πουλιούδη

Tutti

Μαλίνα Ηλιοπούλου

ΚΟΡΝΑ

Κορυφαίοι Α΄

Τραϊανός Ελευθεριάδης

Κορυφαίοι Β΄

Βασίλης Βραδέλης

Παντελής Φείζο

Gergely Mályusz

Tutti

Δημήτρης Δεσποτόπουλος

Lisa-Jane Mályusz

ΤΡΟΜΠΕΤΕΣ

Κορυφαίοι Α΄

Σπύρος Παπαδόπουλος

Γρηγόρης Νέτσκας

Κορυφαίοι Β΄

Γιώργος Λασκαρίδης

Tutti

Δημήτρης Κουρατζίνος

ΤΡΟΜΠΟΝΙΑ

Κορυφαίοι Α΄

Φιλήμων Στεφανίδης

Αθανάσιος Ντώνες

Κορυφαίοι Β΄

Φώτης Δράκος

Γιώργος Κόκκορας

Tutti

Ευάγγελος Μπαλτάς

ΤΟΥΜΠΑ

Κορυφαίοι Β΄

Γιώργος Τηνιακούδης

Παύλος Γεωργιάδης

ΤΥΜΠΑΝΑ

Κορυφαίοι Α΄

Δημήτρης Βίττης

Μαρία-Μαργαρίτα Κουρτπαρασίδου

Βλαντιμίρ Αφανάσιεβ

ΚΡΟΥΣΤΑ

Κορυφαίοι Β΄

Κώστας Χανής

Tutti

Ελευθέριος Αγγουριδάκης

Ντέλια Μιχαηλίδου

ΑΡΠΑ

Κορυφαίοι Α΄

Κατερίνα Γίμα

ΠΙΑΝΟ

Κορυφαίοι Α΄

Μαριλένα Λιακοπούλου

Οι μόνιμοι μουσικοί της ΚΟΘ

αναφέρονται με σειρά αρχαιότητας

Έφορος ΚΟΘ

Ελένη Μπουλασίκη

Αναπληρωτής Εφόρου

Γιώργος Μανώλας

Βοηθός Αναπληρωτής Εφόρου

Ζόραν Στέπιτς

Φορητιστές ΚΟΘ

Πέτρος Γιάντσης

Γιώργος Νιμπής

Η ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΚΟΘ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Μύρων Μιχαηλίδης
e-mail: director@tsso.gr

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΥ

Φίλιππος Χατζησίμου
Τηλ. 2310 257920
e-mail: philh@tsso.gr

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ

Μίνα Παπακωνσταντίνου
Τηλ. 2310 257940
e-mail: secretary@tsso.gr

ΓΡΑΦΕΙΟ ΤΥΠΟΥ
Εξωτερική συνεργασία

Δέσποινα Ντάρτζαλη
Τηλ. 6936 570398
e-mail: press@tsso.gr

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ

Μαρία Νιμπή
Τηλ. 2310 257900
e-mail: maria@tsso.gr
Νίκος Κυριακού
Τηλ. 2310 257910
e-mail: info@tsso.gr

ΛΟΓΙΣΤΗΡΙΟ

Μανώλης Αδάμος
Τηλ. 2310 589159
e-mail: economics@tsso.gr
Έφη Τερζή
Τηλ. 2310 589157
e-mail: accounting@tsso.gr

ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Νίκος Κυριακού
Τηλ. 2310 257910
e-mail: info@tsso.gr

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ-
ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Μαριέτα Γαϊτάνη
Τηλ. 2310 257929
e-mail: pr-media@tsso.gr

ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ-
ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Βαγγέλης Γιασημακόπουλος
Τηλ. 2310 589156
e-mail: library@tsso.gr

ΤΑΜΕΙΟ ΠΩΛΗΣΗΣ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Έλενα Παράσχου
Τηλ. 2310 236990

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Τηλ. 2310 257925
e-mail: smykoth@gmail.com

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μονή Λαζαριστών,
Κολοκοτρώνη 21
564 30 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310 589156/157/159
Fax. 2310 604854

ΑΙΘΟΥΣΑ ΔΟΚΙΜΩΝ ΚΟΘ

(πρώην κινηματοθέατρο Παλλάς)
Λεωφ. Νίκης 71-73,
546 22 Θεσσαλονίκη
Τηλ. 2310 257900/902/910
Fax. 2310 252035



MINISTERIUM FÜR KULTUS UND TOURISMUS ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ



www.tssso.gr

In Zusammenarbeit mit:

Hellenische Gemeinde zu Berlin e.V.
Griechisches Kulturzentrum

GRIECHISCHE
KULTURSTIFTUNG ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
ZWEIGSTELLE BERLIN ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ

Verein Griechischer Wissenschaftler und Akademiker in Berlin
Κρατιστικός Κρατιστικός e.V.

