

ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 25 ΜΑΪΟΥ 2003

ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ

Χορηγός:  Emporiki Bank

ΚΡΑΤΙΚΕΣ ΟΡΧΗΣΤΡΕΣ

Από το Ωδείο Αθηνών
στην Κρατική Ορχήστρα

Τον Απόστολου Κώστιου

60 χρόνια Κρατική Ορχήστρα
Αθηνών

Τον Μάρκου Τσέτσου

Κλασική και πρωτοπόρος

Της Αλέκας Συμεωνίδου

Διάσημοι καλλιπείς
συμπράττουν με την ΚΟΑ

Τον Μάρκου Τσέτσου

Αίθουσες που φιλοξένησαν
την ΚΟΑ

Της Ελένης Φεσσά - Εμμανουήλ

Περηλάνηση τέλος

Τον Γιάννη Σβώλου

Ενδοξο παρελθόν,
δυσοίωνο μέλλον

Τον Γιώργου Β. Μονεμβασίτη

Ανεκτίμητα ηχογραφήματα

Τον Γιώργου Β. Μονεμβασίτη

Πέντε δεκαετίες προσφοράς

Τον Χρήστου Σαμαρά

Μια άσπεγη ορχήστρα

Τον Απόστολου Βέττα

Μέγαρο Μουσικής
Θεσσαλονίκης

Τον Χρήστου Σαμαρά

Εξώφυλλο

Σύνθεση: Νίκος Α. Δοντάς

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ



Η ΙΣΤΟΡΙΑ της σοβαρής μουσικής στην Ελλάδα είναι ιδιαίτερα τρικυμιώδης και δέσμια κάθε είδους ιδεολογικών, ταξικών και πολιτικών συμφερόντων. Απολύτως χαρακτηριστική είναι η έλλειψη σχετικής βιβλιογραφίας: μόνον πρόσφατα εμφανίστηκαν οι πρώτες εργασίες, σχετικά με τους επιφανέστερους των Ελλήνων συνθετών, ωστόσο μακράν απέχουμε από την έκδοση μιας κριτικής Ιστορίας της Ελληνικής Μουσικής.

Σοβαρή μουσική υπήρξε με διάφορους τρόπους στα υπό ιταλική επιρροή και αγγλική κατοχή Επτάνησα, πριν από την Ένωση με την Ελλάδα. Πολύ νωρίς και η Αθήνα, πρωτεύουσα του νέου κράτους, ανέπτυξε σχετική δραστηριότητα. Οι ρίζες της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών (ΚΟΑ) ανάγονται στην πρώτη αυτή περίοδο, στα τέλη του 19ου αι. Εδώ και εκατόν πενήντα χρόνια η ΚΟΑ συμβάλλει αποφασιστικά στην μουσική ζωή του τόπου, όσο της επιτρέπουν οι πάντα δύσκολες συνθήκες. Επί δεκαετίες, οι τακτικές συναυλίες της παρείχαν τη μόνη δυνατότητα άμεσης επαφής του φιλόμουσου κοινού με τη συμφωνική μουσική. Υστερα από περιπλανήσεις και ταλαιπωρίες, το 1991 απέκτησε υψηλών προδιαγραφών αίθουσα συναυλιών στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, ενώ ακόμα δεν διαθέτει ικανό χώρο δοκιμών (δηλ. χώρο εργασίας).

Μετά το 1959 και η Θεσσαλονίκη απέκτησε το δικό της κρατικό συμφωνικό σύνολο, που κινήθηκε αυτόνομα, καλύπτοντας ανάγκες της συναυλιακής ζωής στη Βόρειο Ελλάδα. Επίλυση του δικού του προβλήματος στέγης δεν προβλέφτηκε

ούτε κατά τον οικοδομικό οργανισμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας 1997. Ωστόσο, χάρη στο νεόδμητο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης έχει τη δυνατότητα να δίνει σήμερα τις συναυλίες του σε μία κανονική αίθουσα συναυλιών.

Το τρίτο κρατικό σύνολο, η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης, εμφανίστηκε επίσημα το 1938 και στεγάζεται στο Ραδιομέγαρο της Αγ. Παρασκευής. Η συνεισφορά της υπήρξε τεράστια, κυρίως διότι αυτή –αντίθετα από τις άλλες δύο ορχήστρες– κατ' εξοχήν ηχογραφεί, άρα παράγει ιστορία. Τα σημερινά προβλήματα (οικονομικά, ηγεσίας, σχεδιασμού) δεν διευκολύνουν την προσφορά της.

Όσο ο πολιτισμός ταυτίζεται με τη διασκέδαση οι ελπίδες για την ανάπτυξη των κρατικών συνόλων της χώρας, συνόλων με ιστορία και προσφορά, παραμένουν μικρές. Όσο δεν παρέχονται οι διευκολύνσεις για μια επιθετική, ανταγωνιστική πολιτική σε αυτόν τον χώρο, η σοβαρή μουσική και οι φορείς που τη θεραπεύουν θα παραμένουν στη σκιά, χωρίς προοπτική. Μεταξύ άλλων, αυτό αδικεί σοβαρά το, ανά την ελληνική επικράτεια, όχι ευκαταφρόνητο κοινό αυτής της μουσικής.

ΣΗΜΕΪΩΣΗ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»:

Ευχαριστούμε θερμά τους καλλιτεχνικούς διευθυντές και τους υπευθύνους τομέων της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης και της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης για την αποτελεσματική συνεργασία τους.

Επιμέλεια αφιερώματος:

ΝΙΚΟΣ Α. ΔΟΝΤΑΣ

Από το Ωδείο Αθηνών στην Κρατική Ορχήστρα

Τον ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΚΩΣΤΙΟΥ

Καθηγητή Μουσικολογίας
του Πανεπιστημίου Αθηνών

◀ Το ιστορικό κτίριο του Ωδείου Αθηνών στην οδό Πειραιώς, αφού επισκευάστηκε και ανακατασκευάστηκε από τον Ε. Τσίλλερ, εγκαινιάστηκε στις 10 Ιανουαρίου 1873 (φωτ.: Αρχείο Ωδείου Αθηνών).



▲ Ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός, δάσκαλος μουσικής και εμπνευσμένος έφορος του Ωδείου Αθηνών, σε πίνακα του Α. Οικονόμου, 1883 (Ωδείο Αθηνών).

ΤΟ ΩΔΕΙΟ (conservatoire) που εγκαινιάστηκε στις αρχές της δεκαετίας του '70 του προ-προηγούμενου αιώνα και πήρε την ονομασία Ωδείου Αθηνών, ιδρύθηκε (σύμφωνα με το καταστατικό του) για να αποβεί «εθνωφελές». Θα απέβαινε δε εθνωφελές στο μέτρο που θα συνέβαλε στην πολιτιστική πρόοδο του ελληνικού λαού, επιδίωξη η οποία σύμφωνα με το φανταστικό της εποχής σήμαινε εξευρωπαϊσμό. Και επειδή ως κυρίαρχο μουσικό πολιτιστικό αγαθό την εποχή εκείνη πρόβαλε η ιταλική όπερα, ήταν φυσικό ότι ως πρωταρχικός στόχος του Ωδείου θεωρήθηκε η εκπαίδευση μουσικών, ικανών να στηρίξουν το ιταλικό μελόδραμα σε ελληνικά πόδια.

Το άλμα από το «σύστημα συναυλίας» –έτσι ονόμαζαν ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός και οι συνάδελφοί του πρωτόκλιτοι δάσκαλοι του Ωδείου Αθηνών το οργανικό σύνολο– έως τη συγκρότηση μιας «επαγγελματικής» ορχήστρας και τη δυνατότητα πραγματοποίησης «μουσικών συμφωνιών και παραστάσεων», δεν ήταν «απλούν». Οσο για τις προσπάθειες των πρωτεργατών εκείνων, παρ' όλο που ήταν τόσο επιτυχείς –ή ακριβώς γι' αυτό– ανακόπηκαν στο ξεκίνημά τους και, βέβαια, κρίθηκαν άκυρες από τους αγωνοδίκες της διαδόχου εποχής. Σημασία, όμως, έχει –και αυτή ακριβώς τη σημασία αισθάνεται χρέος να εξάρει ο σημερινός ιστορικός– ότι ο έφορος του Ωδείου Αθηνών Αλέξανδρος Κατακουζηνός και οι σύντροφοί του μουσικοδιδάσκαλοι του ιδρύματος προχώρησαν, σηματοδοτώντας αποφασιστικά τον άμεσο στόχο: τη δυνατότητα πραγματοποίησης «μουσικών συναυλιών, συνοδειών και παραστάσεων», με απαιτήσεις, μάλιστα, τέτοιες που να δικαιολογούν το προβλεπόμενο από το καταστατικό έσοδο «εκ της εκπομπέως των εισιτηρίων εις

τας επί τούτω συμφωνίας και παραστάσεις». Πρώτη τους ενέργεια, η προετοιμασία του χώρου που θα στέγαζε διδάσκοντες, διδασκόμενους και μουσικές εκδηλώσεις. Οι εργασίες επισκευής και ανακατασκευής του οικήματος που είχε παραχωρηθεί στο Ωδείο Αθηνών, ανατέθηκαν στον αρχιτέκτονα Ερνέστο Τσίλλερ, ο οποίος προχώρησε με γοργούς ρυθμούς, ώστε όλα να είναι έτοιμα για τα εγκαίνια της 10ης Ιανουαρίου 1873. Σύμφωνα με τον χρονικογράφο της εποχής, «κατεσκευάσθη ευρεία και κομψή αίθουσα συναυλιών περιλαμβάνουσα σκηνήν μεθ' όλων των αναγκαίων προσαρτημάτων, ορχήστραν, πλατείαν περιέκουσαν 250 καθίσμα-

των» οργάνων της ορχήστρας. Πριν από το τέλος της πρώτης περιόδου (1875) είχαν ιδρυθεί τρεις τάξεις βιολιού, τάξη βιολοντσέλου και κοντραμπάσου, (προβλέφθηκε, δηλαδή, κατά προτεραιότητα η δημιουργία του «πυρήνα» της ορχήστρας), καθώς και δύο τάξεις φλάουτου· ενέργειες που φανερώνουν και πάλι τη συνέπεια και τη σταθερότητα της άμεσης επιδίωξης, που ήταν η πραγματοποίηση ανοικτών, δημόσιων συναυλιών, με άλλα λόγια, η δημιουργία του συστήματος των δύο πόλων, «μικρόκοσμου – μακρόκοσμου», ορχήστρας – κοινού, ανάμεσα στους οποίους αναπτυσσόταν ανέκαθεν το «μαγνητικό» πεδίο της μουσικής ζωής.

Στον Αλ. Κατακουζηνό και τους δασκάλους του Ωδείου Αθηνών οφείλεται η συγκρότηση της πρώτης επαγγελματικής ορχήστρας

«Ευγενή» όργανα και «κλαπαδόρες»

Και εγένετο φως! Σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα από την έναρξη της λειτουργίας του, συγκεκριμένα στις 28 Ιανουαρίου 1874, το

Ωδείο ήταν σε θέση να δώσει ενώπιον κοινού την πρώτη του συναυλία, με συμμετοχή σπουδαστών και διδασκόντων. Σύμφωνα με το πρόγραμμα «Διευθυντής της Συναυλίας» ορίστηκε ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός, ενώ ως «Διευθυντής της Ορχήστρας» ανέλαβε ο κ. Βολωνίνης, «Διδάσκαλος του Ωδείου». Διευκρινιζόταν, επίσης, ότι «η ορχήστρα σύγκειται εκ μαθητών του Ωδείου, τη εξαίρεισει μουσικών τινων οργάνων έξωθεν προσληφθέντων, της διδασκαλίας αυτών μη εισαχθείσης εισέτι εν τω Ωδείο».

Οι «έκτακτοι» μουσικοί είχαν κληθεί για να καλύψουν ένα έλλειμμα που παρουσιάστηκε από την πρώτη απόπειρα συγκρότησης ορχήστρας, και το οποίο επέπρωτο να παραμείνει ως μαύρη τρύπα πάνω στο σώμα της «ελληνικής ορχήστρας» για πολλές δεκαετίες. Πρόκειται για την έλλειψη μουσικών – εκτελεστών πνευστών οργάνων, κυρίως χάλκινων. Φυσική συνέπεια ήταν η διάκριση των οργάνων, από τη μια σε «ευγενή» (πίانو, βιολί, τσέλο κ.ά. – όχι κοντραμπάσο),

με συμμετοχή σπουδαστών και διδασκόντων. Σύμφωνα με το πρόγραμμα «Διευθυντής της Συναυλίας» ορίστηκε ο Αλέξανδρος Κατακουζηνός, ενώ ως «Διευθυντής της Ορχήστρας» ανέλαβε ο κ. Βολωνίνης, «Διδάσκαλος του Ωδείου». Διευκρινιζόταν, επίσης, ότι «η ορχήστρα σύγκειται εκ μαθητών του Ωδείου, τη εξαίρεισει μουσικών τινων οργάνων έξωθεν προσληφθέντων, της διδασκαλίας αυτών μη εισαχθείσης εισέτι εν τω Ωδείο».

Οι «έκτακτοι» μουσικοί είχαν κληθεί για να καλύψουν ένα έλλειμμα που παρουσιάστηκε από την πρώτη απόπειρα συγκρότησης ορχήστρας, και το οποίο επέπρωτο να παραμείνει ως μαύρη τρύπα πάνω στο σώμα της «ελληνικής ορχήστρας» για πολλές δεκαετίες. Πρόκειται για την έλλειψη μουσικών – εκτελεστών πνευστών οργάνων, κυρίως χάλκινων. Φυσική συνέπεια ήταν η διάκριση των οργάνων, από τη μια σε «ευγενή» (πίانو, βιολί, τσέλο κ.ά. – όχι κοντραμπάσο),



▲ Μάθημα φωνητικής -τάξη της κ. Φεράλδη- στο Ωδείο Αθηνών της οδού Πειραιώς (φωτ.: Αρχείο Ωδείου Αθηνών).

των οποίων η εκμάθηση πρόσθετε ένα ακόμη στοιχείο αίγλης στο κοινωνικό status των αστών – ερασιτεχνών, που φιλοδοξούσαν φανερά και αγκομαχούσαν στα κρυφά να γίνουν μεγαλοαστοί και από την άλλη σε «κλαπαδόρες», όπως –σκωπτικά, χλευαστικά– ονομάζονταν τα πνευστά με κλάπες¹, ιδίως τα χάλκινα, που προορίζονταν για τους επαγγελματίες μουσικούς, για τους παρίες, για τους περιφρονητικά ονομαζόμενους «μουζικάντηδες», γι’ αυτούς που η εκμάθηση της «κλαπαδόρας» πρόσφερε κάποια ελπίδα επαγγελματικής αποκατάστασης και επιβίωσης. Προς επίρρωσιν των λεγομένων παρατίθεται εδώ μια αποκαλυπτική αφήγηση που, επιπλέον, προσφέρεται ως απόδειξη αντοχής στον χρόνο της παλιάς διάκρισης που κατάντησε διαρκής κρίση. Ο Θεόδωρος Συναδινός, σε επιστολή του, που δημοσιεύτηκε στις 10 Ιανουαρίου 1910 στον *Νουμά*², έγραφε τα εξής: «[...] εδώ και επτά χρόνια ακόμη τους μουσικούς τους λέγανε μουζικάντες [...] εδώ και 15 χρόνια οι μουσικοί αποτελούσαν δική τους τάξη περιφρονημένη, απaráλλακτα, σαν τους jongleurs που αποτελούσαν τις “μουσικές συντεχνίες” στον μεσαίωνα στη Γαλλία και τη Γερμανία: [...] σήμερα ο κόσμος, που λέει πως είναι ο “καλός”, και έτσι δουλοφρ(ε)νέστατα το λέμε και μεις, δεν τρέφει καμμία υπόληψη σ’ όσους παίζουσα κλαπαδόρες και κοντραμπάσσα».

Λίγους μήνες μετά το εγχείρημα της πρώτης εκείνης συναυλίας, η δι-

εύθυνση του Ωδείου ανέθεσε στον αρχιμουσικό του στρατού Γκέοργκ Γκάντεμπεργκερ (με βοήθό τον μουσικό Φ. Εμπε) τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών του Ορφανοτροφείου Χατζηκώστα, με στόχο τη σύσταση «μουσικού θιάσου» (μπάντας). Η λύση δοκιμάστηκε, τα ορφανά έδειξαν ότι ήταν ικανά για ιδιαίτερα ικανοποιητικές μουσικές επιδόσεις (ανάγκα και θεοί πείθονται), πραγματοποιώντας σε σύντομο χρονικό διάστημα δύο επιτυχείς εμφανίσεις (Ιανουάριος και Μάρτιος του 1875, η δεύτερη τιμήθηκε και με την παρουσία των ΑΑΜΜ των Βασιλέων), οπότε διδάσκοντες και διευθύνοντες του Ωδείου ανακάλυψαν ότι φτωχοδιάβολοι, όπως αυτοί του ορφανοτροφείου, ήταν σε θέση να εξασφαλίσουν τον από μηχανής θεό, με άλλα λόγια, να καλύψουν τα κενά σε πνευστά της μαθητικής ορχήστρας. Το Ωδείο –προνοητικότητα– σύστησε δικό του «μουσικό θίασο», στον οποίο κατετάγησαν «βιομηχανοί» (σ.σ. εργάτες βιομηχανίας!), επωφελούμενοι από την προσφερόμενη ευκαιρία. Η πραγματικότητα, όμως, ήταν ότι η εκμάθηση των πνευστών οργάνων δεν μπορούσε παρά να ανατεθεί σε σκληρά εργαζόμενα παιδιά, παιδιά ενός κατώτερου θεού, που μη έχοντας καμιά ελπίδα για ανθρωπινότερη επαγγελματική αποκατάσταση, προσέρχονταν «εθελοντικά» για να πυκνώσουν τις τάξεις των οργάνων αυτών, αντιπαρατασσόμενα στις τάξεις των ερασιτεχνών–σπουδαστών των «ευγενών» οργάνων και προβάλλοντας

έτσι ευσυνειδήτα, αλλά ασύνειδα στον υπό οικοδόμηση κοινωνικό μακρόκοσμο της εποχής, τον μικρόκοσμο της ορχήστρας, ως πρότυπο εύτακτης κοινωνικής διαστρωμάτωσης.

Όπως και να ‘χει το πράγμα, γεγονός είναι ότι οι «μουσικοί θίασοι» λειτούργησαν ως οργανισμοί που μετάγγισαν το αίμα τους για να σταθεί στα πόδια της και να προχωρήσει η «ελληνική ορχήστρα» – σε όποιες από τις κατά καιρούς εκφάνσεις της. Και η μαρτυρία του αξιωματικού Σπύρου Μοντσενίγου, μέλους της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών: «Ίκανός αριθμός των σήμερα υπηρετούντων εις τας [...] διαφόρους ορχήστρας θεάτρων, άλλων κέντρων κ.λπ., εκτελεστών μουσικών, προέρχονται εκ του Ορφανοτροφείου Χατζηκώστα Αθηνών, του οποίου υπήρξαν τρόφιμοι, εκπαιδευθέντες εκεί εις τα πνευστά ή κρουστά όργανα [...]. Ενώ, εξ άλλου, εκ του ίδιου ορφανοτροφείου προέρχονται τινές των αξιολόγων μουσικών μας, των υπηρετούντων εις την Κρατικήν Ορχήστραν Αθηνών».

Ο πρώτος σταθμός

Στον Αλέξανδρο Κατακουζινό οφείλεται η συγκρότηση και διδασκαλία μιας ακόμη ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, της «θεατρικής», όπως ονομάστηκε, η οποία «συνόδευσε» και στήριξε όλες αυτές τις προσπάθειες προς την κατεύθυνση της δημιουργίας της «ελληνικής ορχήστρας» με σκοπό την εκπλήρωση του εθνικού οράματος, της ελληνοποίησης του

ιταλικού μελοδράματος. Πρέπει, συνεπώς να εξαρθεί η σημασία του γεγονότος ότι στη διάρκεια της θητείας του Κατακουζινού ως εφόρου (ουσιαστικά ως «διευθυντή περιορισμένων αρμοδιοτήτων») πρωτοπαρουσιάστηκε στις 20 Μαΐου 1879 από τη μικρή σκηνή της αίθουσας συναυλιών του Ωδείου η τριπράκτη όπερα *Βετλί* του Γκαετάνο Ντοντσέτι, σε δική του ελληνική μετάφραση και λίγες μέρες αργότερα (28.5.1879) η μελοδραματική σκηνή *Ηπειροθεσσαλία* του Ερρίκου Σταγκαπάνου, (έμμετρο λιμπρέτο του Ιωάννου Καμπούρογλου), από «μελοδραματικό θίασο» που κατήρτισε αποκλειστικά από μαθητές και μαθήτριες, δίδαξε και διύθυσε ο καθηγητής Ωδικής Άγγελος Μασκερόνι. Τέτοια γεγονότα δικαιούνται να καταγραφούν στην Ιστορία της ελληνικής μουσικής ζωής ως οι πρώτες απόπειρες για τη δημιουργία του λεγόμενου Ελληνικού Μελοδράματος, αφού προηγήθηκαν κατά οκτώ ολόκληρα χρόνια της πρώτης παράστασης του *Υποψήφιου Βουλευτή* του Σπυριδώνος Ξύνδα (1812 ή 1814-1896), που ανέβηκε στην σκηνή του Θεάτρου Μπούκουρα στις 14 Μαρτίου 1888, χρονολογία η οποία θεωρείται έως σήμερα η χρονολογία γέννησης του Πρώτου Ελληνικού Μελοδράματος (θίασος Αντωνίου Λάνδη), αλλά και της εναρκτήριας παράστασης του Δευτέρου Ελληνικού Μελοδράματος που δόθηκε από τον θίασο του Ιωάννη Καραγιάννη (εμπορορράπητη, χρηματοδότη και διευθυντή του θιάσου) στις 19 Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς στο Νέον Θέατρον Αθηνών, όπου παρουσιάστηκε η όπερα *Βετλί*, η όπερα δηλαδή που είχε αποτελέσει το εναρκτήριο έργο των πρωτοπόρων του θιάσου Κατακουζινού - Μασκερόνι.

Για τα περισσότερα μέλη της πρώτης αυτής μαθητικής ορχήστρας που προήλθε από τη σύμπληξη του «θιάσου εκ βιομηχανών» και της «θεατρικής» ορχήστρας, η ιδιότητα του μουσικού διαρκούσε όσο και εκείνη του μαθητή και –εξάλλου– η μαθητεία στο Ωδείο της εποχής εκείνης –ακόμη και αν δεν διακοπτόταν, πράγμα που συνέβαινε συχνά για διαφόρους λόγους– ήταν αρκετά μικρότερης διάρκειας από αυτή που προβλέπεται από τα σύγχρονα εκπαιδευτικά προγράμματα. Η ίδια κινητικότητα παρατηρούνταν και στους δασκάλους - καθηγητές που κάθονταν στα πρώτα αναλόγια [της ορχήστρας], ώστε δεν μπορεί να γίνει λόγος για σταθερή σύνθεση, για μόνιμη γειτονία του κάθε μουσικού με συναδέλφους μουσικούς, για διαρκή συνεργασία και σύμπνοια. Αυτά τα ελλείμματα – προβλήματα επισημαίνονται εδώ όχι μόνο για να ληφθούν υπόψη στην αποτίμηση της προσπάθειας για την ίδρυση, τη συγκρότηση και την επιβίωση της «ελληνικής ορχήστρας», αλλά κυρίως διότι (παραλλαγμένα και με διαφορετικές συνθήκες) παρακολούθησαν την πορεία της για πολλές δεκαετίες και συναποτελούν το σύνδρομο της όποιας διαδρομής της.

Στις *Εκθέσεις πεπραγμένων* του

Ωδείου Αθηνών της περιόδου Κατακουζηνού, μνημονεύονται οι μαθητικές επιδείξεις και εξετάσεις στις οποίες κατά κανόνα λάμβανε μέρος και η ορχήστρα. Δυστυχώς δεν παρατίθενται, όμως, ανελλιπώς τα προγράμματα των εκδηλώσεων αυτών, ώστε να είναι σε θέση κανείς, από τις τεχνικές και ερμηνευτικές απαιτήσεις των εκτελούμενων έργων, να κρίνει το μέγεθος της δυσκολίας του εκάστοτε χειρισμού και να συμπεράνει το επίπεδο των απαιτούμενων δεξιοτήτων των μουσικών της ορχήστρας και των δυνατοτήτων της ως συνόλου, να αντιληφθεί την εξέλιξη και το εύρος του ρεπερτορίου, να καταγράψει ονόματα σολιστών, πρώτων εκτελέσεων κ.λπ., κ.λπ. Οι παραστάσεις, πάντως, που αναφέρθηκαν παραπάνω αναδεικνύονται ως ο πρώτος σταθμός στην πορεία της «ελληνικής ορχήστρας»³.

Η μαθητική ορχήστρα γίνεται κρατική

Επόμενος σταθμός, είναι η «επανάδρυση» της μαθητικής ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών (πρώτη εμφάνιση στις 19.3.1894 υπό τη διεύθυνση του Ριχάρδου Μπονιτσιόλι), από τον διευθυντή του ιδρύματος, τον αναδιοργανωτή Γεώργιο Νάζο. Η προέλευση των μουσικών του ορχηστρικού συγκροτήματος παραμένει η ίδια – μαθητές συνεπικουρούμενοι από τους εκπαιδευόμενους μουζικάντες του «θιάσου εκ βιομηχανών» και στα πρώτα αναλόγια, οι δάσκαλοι και καθηγητές του Ωδείου. Το πνεύμα, όμως τώρα είναι διαφορετικό: η ορχήστρα λειτουργεί αποκλειστικά στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού προγράμματος, ασκεί τους μαθητές – ερασιτέχνες μουσικούς στο μάθημα της ορχήστρας, αλλά σε ένα ρεπερτόριο αποκαθαρισμένο από τις «ελαφρότητες» του ιταλικού μελοδράματος. Την άλλοτε εξωστρεφή προσπάθεια δημιουργίας του διπλού «μικρόκοσμος – μακρόκοσμος» και ανάπτυξης της αμφίδρομης σχέσης ορχήστρας – κοινού, διαδέχτηκε η ενδοστρέφεια της μαθητικής τάξης και της ωδειακής ευταξίας. Θα περάσουν μερικά χρόνια έως ότου –υπό την πίεση του κοινού αιτήματος για την ύπαρξη και λειτουργία μιας συναυλιακής ορχήστρας– το μετέωρο βήμα θα γίνει βηματισμός, στην αρχή αργός, με τα χρόνια γοργότερος, που θα φέρει την «ελληνική ορχήστρα» στον επόμενο σταθμό της, ταυτόχρονα στην αφετηρία μιας λαμπρής παραπέρα πορείας (1908), με επικεφαλής τον Βέλγο αρχιμουσικό, βιολονίστα και συνθέτη Αρμάνδο Μαρσίκ (1877-1959). Όταν ο Μαρσίκ θα εγκαταλείψει το πόντιο της Συμφωνικής Ορχήστρας και το Ωδείο Αθηνών (1922) για να αναλάβει ως διευθυντής του Ωδείου και της Συμφωνικής Ορχήστρας του Μπιλμπάο (Ισπανία), θα έχει αφήσει πίσω του μια επαγγελματικά συγκροτημένη ορχήστρα, πλούσιο ρεπερτόριο, ευρύ κοινό, καθιέρωση

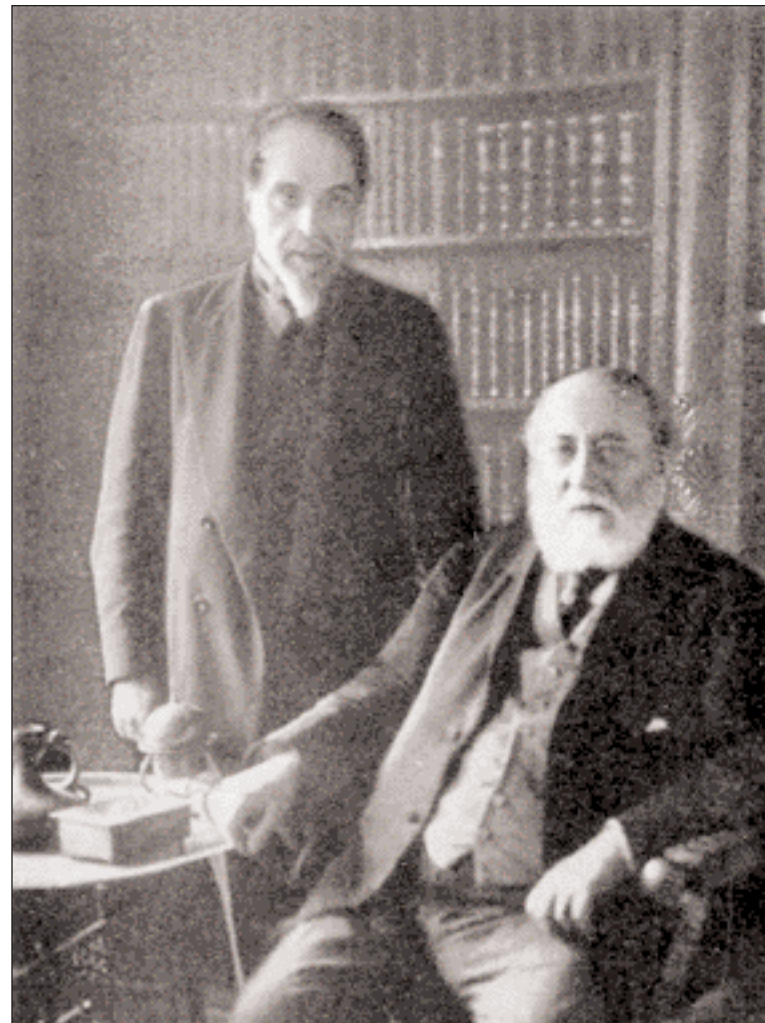
του συστήματος συνδρομητών και μαθητές, όπως ο Φιλοκτίτης Οικονομίδης, ο Γεώργιος Σκλάβος, ο Δημήτρης Μπτρόπουλος κ.ά., έτοιμους να τον διαδεχθούν όταν έλθει το πλήρωμα του χρόνου.

Το 1924 επιστρέφει από το Βερολίνο ο Δημήτρης Μπτρόπουλος, εγκαταλείποντας τη θέση του βοηθού μαέστρου στην Όπερα υπό τας Φιλύρας. Ο Μανώλης Καλομοίρης του προσφέρει τη θέση του αρχιμουσικού της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου, που είχε στο μεταξύ ιδρύσει (1919). Γρήγορα έγινε αντιληπτό πως η Αθήνα δεν ήταν σε θέση μαζί με τους πρόσφυγες της Μικρασιατικής Καταστροφής να συντηρήσει δύο ορχήστρες. Η Συμφωνική Ορχήστρα του Συλλόγου Συναυλιών (1925-27), που είχε προέλθει από τη συνένωση των δύο ωδειακών ορχηστρών, πέρασε με τιμονιέρη-αρχιμουσικό τον Μπτρόπουλο (στο πλήρωμα των διευθυντών ανήκαν επίσης οι Ιβάν Μπούτνικοφ, Ιωσήφ Μπουστίντουι και Φιλοκτίτης Οικονομίδης) μέσα από τις συμπληγάδες των αντιμαχόμενων συμφερόντων, φυσικά όχι αλώβητος. Η διάλυσή της ήταν μοιραία. Το 1927 ο Μπτρόπουλος τίθεται επικεφαλής της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών (ΣΟΩΑ), ακολουθούμενος και από τους τρεις προαναφερθέντες μαέστρους. Η περίοδος Μπτρόπουλου (1927-1939) θα μείνει στην ιστορία της ελληνικής μουσικής ζωής ως η «χρυσή εποχή της ελληνικής ορχήστρας». Ο επόμενος μεγάλος σταθμός πραγματοποιείται μέσα στο σκοτεινό τούνελ της γερμανο-φασιστικής κατοχής, όταν το 1943 η ΣΟΩΑ παίρνει τη μορφή του ΝΠΔΔ με την ονομασία αρχικά «Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών» και λίγο αργότερα, με τη σημερινή της ονομασία.

Η συγκυρία της ίδρυσης της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών στη διάρκεια της κατοχής εκπέμπει προς κάθε κατεύθυνση ένα αισιόδοξο μήνυμα: ο πολιτισμός αντιστέκεται ενάντια στην πιο στυγνή βαρβαρότητα και είναι αυτός που τελικά αναδεικνύεται νικητής. Ο κότινος εκείνης της νίκης ανήκει στον ελληνικό λαό, στους μουσικούς της ορχήστρας και στον ήρωα - αρχιμουσικό Φιλοκτίτη Οικονομίδα, που αντήλλαξε τη λάμψη του χρυσού με τις σπίθες του σφυρηλατούμενου σιδήρου. 🍀

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

1. Κλάπες (ή κλειδιά): στοιχεία που ρυθμίζουν το άνοιγμα και κλείσιμο των οπών του σωλήνα ενός πνευστού μουσικού οργάνου (Σ.τ.Ε.).
2. «Ο Νουμάς»: πολιτικό, κοινωνικό και φιλολογικό περιοδικό των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι. Ιδρύθηκε το 1903 από τον λογοτέχνη Δ. Π. Ταγκόπουλο. Το τελευταίο τεύχος εκδόθηκε το 1931 (Σ.τ.Ε.).
3. Μέχρι το σημείο αυτό, το κείμενο αποτελεί προδημοσίευση αποσπασμάτων από το 1ο κεφάλαιο του 1ου τόμου της «Ιστορίας της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών» του Απόστολου Κώστιου.



▲ Ο διευθυντής του Ωδείου Αθηνών Γεώργιος Νάζος στέκεται πλάι στον Καμίλ Σαιν-Σανς κατά την επίσκεψη του διάσημου Γάλλου συνθέτη στην Αθήνα το 1920.



▲ Ο Βέλγος βιολονίστας και αρχιμουσικός Αρμάν Μαρσίκ. Τα έτη 1908-1922 σπείροσεφερε αποφασιστικά, ώστε η μαθητική ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών να εξελιχθεί σε επαγγελματικό σχήμα.



▲ **Ηρώδειο 1949:** Η ΚΟΑ ερμηνεύει την 9η Συμφωνία του Μπετόβεν με διευθυντή τον Φιλοκτίτη Οικονομίδη (1). Σολίστες είναι η Μιρέιγ Φλερί (6), η Ν. Φραγκιά-Σπηλιοπούλου (7), ο Α. Δελένδας (8) και ο Ν. Μοσχονάς (9). Εξάρχων είναι ο Βύρων Κολιάσης (2). Στη χορωδία διακρίνονται οι ουνθότες Γ. Ιωαννίδης (3), Γ. Σιοιλιάνος (5) και Γ. Τσουγιόπουλος (6). (φωτ.: Αρχείο Γιάννη Ιωαννίδη).

60 χρόνια Κρατική

Τον **ΜΑΡΚΟΥ ΤΣ'ΕΤΣΟΥ**

Αρχιμουσικού - μονοκολόγου,
Λέκτορα Αιθνητικής της Μουσικής
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ενός μουσικού θεσμού μοιάζει με αυτήν ενός ζωντανού οργανισμού: όπως η μορφή του μένει φαινομενικά σταθερή την ίδια ώρα που τα κύτταρα διαρκώς ανανεώνονται έτσι και οι καλλιτεχνικοί στόχοι, οι λειτουργικές διαρθρώσεις και το ανθρώπινο δυναμικό του μουσικού θεσμού βρίσκονται σε διαρκή μεταβολή: το μόνο που τελικά αντέχει στον χρόνο είναι το όνομά του και ο γενικός του χαρακτήρας. Η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) του σήμερα, για παράδειγμα, ελάχιστα σχέση έχει με την ΚΟΑ κατά την εποχή της ίδρυσής

της, επί διευθύνσεως Φιλοκτίτη Οικονομίδη και κατοικήσις «κυβερνήσεως» Λογοθετοπούλου, στις αρχές του 1943¹. Έτσι, όσο μάταιο είναι να επικαλείται κανείς ένδοξες στιγμές του παρελθόντος για να κρύψει ουσιαστικές αδυναμίες του παρόντος ή και το αντίστροφο τόσο το ίδιο το γεγονός της ιστορικής συνέχειας ενός θεσμού προτρέπει αναπόφευκτα σε συγκρίσεις και αξιολογήσεις της πορείας του. Απ' αυτήν τη διαλεκτική δεν μπορεί να δραπετεύσει ούτε ο ιστορικά και θεσμικά ηγετικός δημόσιος μουσικός φορέας της χώρας.

Στην πραγματικότητα η ιστορία της ΚΟΑ δεν αριθμεί μόνον 60 έτη αλλά 110! Πρόδρομός της υπήρξε η περίφημη Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών (βλ. σχετικό άρθρο του Α. Κώστιου στο παρόν αφιέρωμα). Ξεκινώντας με ένα ακροατήριο περίπου 50 ανθρώπων (!), του οποίου η συνεχής διεύρυνση την ανάγκαζε να αλλάζει τον τόπο συναυλιών της (Βασιλικό Θέατρο, Δημοτικό Θέατρο Αθηνών), η ορχήστρα του ωδείου πέρασε στο σύστημα των συνδρο-



◀ Ο Φιλοκτίτης Οικονομίδης (δεξιά), πρώτος γενικός διευθυντής της ΚΟΑ, μαζί με τον Δημήτρη Μητρόπουλο στο Ηρώδειο την 1.10.1955 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).



▲ Ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης παραιτήθηκε από τη διεύθυνση της ΚΟΑ το 1969, όταν η χούντα ήρε τη μονιμότητα των μουσικών.

Ορχήστρα Αθηνών

μπτών, ενώ οι αυξημένες απαιτήσεις του ακροατηρίου οδήγησαν τον Γεώργιο Νάζο, τότε διευθυντή του Ωδείου Αθηνών, στην πρόσληψη ενός ξένου επαγγελματία αρχιμουσικού, του Βέλγου Αρμάν Μαρσίκ, ο οποίος ανέβασε εκπληκτικά το επίπεδο της ορχήστρας. Ο Μαρσίκ εγκατέλειψε την Ελλάδα στις αρχές του 1922, αφήνοντας τη σκυτάλη στον Ρώσο αρχιμουσικό Ιβάν Μπούντικοφ έως το 1927, όταν χρέη πρώτου μουσικού διευθυντή ανέλαβε ο Φιλοκτίτης Οικονομίδης με βοήθο τον Ισπανό βιολιστή και αρχιμουσικό Ιωσήφ Μπουστίντου. Ο δε Δημήτρης Μητρόπουλος, οι εμφανίσεις του οποίου με την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών άφησαν εποχή, ονομάστηκε γενικός

*Ενδοξες στιγμές
του παρελθόντος
και αδυναμίες
του παρόντος*

αρχιμουσικός, ιδιότητα που διατήρησε ως το 1939. Η άνοδος του επιπέδου της ορχήστρας από τον Μαρσίκ και μετά υπήρξε τόσο ραγδαία, ώστε από το πόντιομ της στάθηκε δυνατό να περάσουν τα μεγαλύτερα ονόματα της μουσικής σκηνής της εποχής: Μπρούνο Βάλτερ, Χανς Κνάπερτσμπους, Φέλιξ φον Βάινγκαρτνερ, Γκαμπριέλ Πιερνέ και Σαρλ Μίνς, ενώ εποχή άφησε η επίσκεψη στην Αθήνα του Ρίχαρντ Στράους τον Μάιο του 1926, με την τότε ορχήστρα του Συλλόγου Συναυλιών (1925-1927) που προήλθε από τη συγχώνευση της Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών και της Ορχήστρας του Ελληνικού Ωδείου (ιδρυτής Μανώλης Καλομοίρης). Τη δεκαετία του '30 η ορχήστρα γνώρισε την υψίστη καλλι-

τεχνική της ακμή και το μέγιστο της δημοφιλίας.

Η μονιμότητα και η άρση της

Η ορχήστρα κατάφερε να αποφύγει τη διάλυσή της λόγω των οικονομικών και κοινωνικών συνεπειών του πολέμου και της κατοχής με την κρατικοποίησή της το 1942. Το καθεστώς του δημοσίου υπαλλήλου εξασφάλιζε στους μουσικούς τα αναγκαία προς το ζην και φυσικά τη μονιμότητα. Η τελευταία, όπως παντού στον δημόσιο τομέα, λειτουργήσε και λειτουργεί διττά: από τη μια επιτρέπει στους μουσικούς να αφιερωθούν απερίσπαστοι στο έργο τους, από την άλλη μπορεί να υποβασιμάξει φαινόμενα καλλιτεχνικής ανευθυνότητας και συντεχνιακής συμπεριφοράς. Αυτό επιβάλλει στους εκάστοτε διευθυντές και αρχιμουσικούς να βρίσκονται σε κατάσταση διοικητικής και καλλιτεχνικής εγρή-



▲ *Ανάμεσα στις αρκετές δημόσιες θέσεις που ανέλαβε ο Μ. Χαϊζιάδης τα χρόνια της μεταπολίτευσης ήταν και η διεύθυνση της ΚΟΑ κατά τα έτη 1976-1982 (Σκίτσο της Ελλης Σολομωνίδου-Μπαλάνου).*



▲ *Ανθρώπος με αισθητικές και καλλιτεχνικές εναισθησίες, ο αρχιμουσικός Γιάννης Ιωαννίδης ηγήθηκε της ΚΟΑ κατά τη δύσκολη δεκαετία του '80 (φωτ.: Αρχείο Γιάννη Ιωαννίδη).*

γορσος. Την περίοδο 1942-1957 γενικός διευθυντής διορίστηκε ο Φιλοκλήτης Οικονομίδης και μόνιμος αρχιμουσικός ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης, ενώ η θέση του γενικού αρχιμουσικού, που προοριζόταν για τον Μπτρόπουλο, δεν καλύφθηκε ποτέ. Το διάταγμα της 2.2.1943 προέβλεπε τη σύσταση Καλλιτεχνικής Επιτροπής και Ειδικού Ταμείου Οργανώσεως Συναυλιών (ΕΤΟΣ), θεσμών που διατηρούνται έως σήμερα. Αρχικά, η ορχήστρα βρισκόταν υπό την εποπτεία του Διοικητικού Ανωτάτου Συμβουλίου Μουσικής (ΔΑΣΜ), που έδρευε στο τότε ΥΠΕΠΘ και επόπτευε όλα τα μουσικά ιδρύματα. Επειτα από δύο μετακομίσεις, η ΚΟΑ κατάφερε να στεγαστεί στο Αρχαιολογικό Μουσείο. Με τις επίπονες προσπάθειες του Οικονομίδη η ορχήστρα ανασυγκροτήθηκε όχι μόνο θεσμικά, αλλά και καλλιτεχνικά. Τούτο καταμαρτυρεί το πλήθος και το μέγεθος των ξένων καλλιτεχνών που επισκέφθηκαν την Αθήνα στις ημέρες του (βλ. σχετικό άρθρο στο παρόν αφιέρωμα). Η

ορχήστρα πραγματοποιούσε τις χειμερινές της συναυλίες εναλλάξ στο θέατρο Ολύμπια, στην αίθουσα Ορφείας και στο κινηματοθέατρο Παλλάς, ενώ για ένα διάστημα επιστρατεύτηκε και το θέατρο Ρεξ. Γεγονός πάντως είναι ότι η ΚΟΑ, από τη στιγμή της ίδρυσής της μέχρι το

Ζητούμενο παραμένει η είσοδος της ανανεωμένης και δυναμικής ΚΟΑ στη δισκογραφία

1991, δεν ακούστηκε και δεν άκουσε ποτέ τον εαυτό της να παίζει σε χώρο κατάλληλα διαμορφωμένο για συμφωνικές συναυλίες. Τούτο σαφώς λειτουργούσε αρνητικά ως προς την καλλιτεχνική επίδοση αλλά και την ψυχολογία της ορχήστρας.

Τον Δεκέμβριο του 1957 και μετά τον αιφνίδιο θάνατο του Οικονομίδη, τα νηπία της ορχήστρας ανέλαβε ο αρχιμουσικός της Θεόδωρος Βαβαγιάννης. Μουσικός εξαιρετικά καταρτι-

σμένος, ο Βαβαγιάννης συνέχισε και εξέλιξε την παράδοση του προκατόχου του όσον αφορά το καλλιτεχνικό επίπεδο της ορχήστρας, εφάρμοσε τον προγραμματισμό ολόκληρης της καλλιτεχνικής περιόδου, επανεργοποίησε τον θεσμό των συνδρομητών και εξασφάλισε κρατικό κονδύλι για την ομοίομορφη εμφάνιση των μουσικών. Ταυτόχρονα, επέβαλε συνθήκες αυστηρής πειθαρχίας που επέτρεψαν, μεταξύ άλλων, εκτελέσεις μερικών από τα πιο δύσκολα έργα του 20ού αιώνα και φυσικά ικανοποίησαν τους μετακληθέντες ξένους αρχιμουσικούς και σολίστ. Ωστόσο, η πιο σημαντική κίνηση του Βαβαγιάννη, από ηθικής και πολιτικής πλευράς, ήταν η παραιτήσή του τον Αύγουστο του 1969, όταν η κούνια προχώρησε στην άρση της μονιμότητας των μουσικών.

Δύσκολοι καιροί

Τον Βαβαγιάννη διαδέχτηκε ο Ανδρέας Παρίδης, που από το 1951 ήταν αρχιμουσικός της ΚΟΑ. Ο Παρίδης

ήταν μουσικός εξαιρετικά ικανός στην εκ πρώτης όψης ανάγνωση παρτιτούρας, με σπάνια μουσική μνήμη αλλά και έμφυτες ερμηνευτικές ικανότητες, όμως όχι με γερμανική παιδεία, όπως οι προκάτοχοί του, αλλά με ιταλική, γεγονός που πιθανώς συνδέεται με την προσπάθειά του να εκλαϊκεύσει το ρεπερτόριο και να φέρει τη συμφωνική μουσική πιο κοντά στα λαϊκά στρώματα. Για λόγους που αφορούν τόσο τη γενικότερη πολιτική κατάσταση όσο και τον –αγαθό, όπως λέγεται– χαρακτήρα του, ο Παρίδης δεν κατόρθωσε να διατηρήσει την παρελθούσα απόλυτη πειθαρχία, κάτι που δεν έμεινε φυσικά χωρίς επιπτώσεις στην καλλιτεχνική επίδοση της ορχήστρας. Οι συνεργασίες της ΚΟΑ με ξένους καλλιτέχνες, για παράδειγμα, γνωρίζουν μια περίοδο κάμψης.

Ο πρώτος μεταπολιτευτικός διευθυντής της ΚΟΑ υπήρξε ο Μάνος Χατζιδάκις. Ανέναντι στους προκατόχους του ο Χατζιδάκις είχε δύο ισχυρά πλεονεκτήματα: τη φήμη και την πρόσβαση στα κρατικά κονδύλια. Όμως, σε μια σειρά από θεσμικά ζητήματα δεν μπόρεσε τελικά να κερδίσει την εμπιστοσύνη των μουσικών της ορχήστρας, με αποτέλεσμα φαινόμενα ακυβερνησίας και συνεχείς απεργίες, που διακινδύνευσαν, μαζί με το καλλιτεχνικό επίπεδο, ακόμα και την ύπαρξη της ορχήστρας. Κατά τη γνώμη μας, μεγαλύτερο ίσως πρόβλημα για το μέλλον της ορχήστρας ήταν η ασυμβατότητα των αισθητικών και καλλιτεχνικών αντιλήψεων του Χατζιδάκι με αυτές ενός συμφωνικού συγκροτήματος σοβαρής έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής. Για τον καλλιτεχνικό διευθυντή ενός τέτοιου συνόλου δεν αρκεί το όραμα, αλλά απαιτείται και το περιεχόμενο αυτού του οράματος. Επιπλέον, ενδεικτική της κατάστασης ήταν η σχεδόν παντελής απουσία ξένων συνεργατών παγκοσμίου φήμης επί διευθύνσεώς του.

Τον Χατζιδάκι διαδέχτηκε ο Γιάννης Ιωαννίδης (1983-89), άνθρωπος με καλλιτεχνικές και αισθητικές ανησυχίες, προσανατολισμένος ιδιαίτερα στη νέα μουσική. Η θητεία του σφραγίστηκε από την ανανέωση του ενδιαφέροντος για την ελληνική μουσική και κυρίως από την καθιέρωση του θεσμού της πρώτης εκτέλεσης έργων Ελλήνων συνθετών. Κατά τη γνώμη μας, αυτό υπήρξε μέγα κατόρθωμα του Ιωαννίδη, εξαιρετικά σημαντικό για την προώθηση της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, το οποίο στη συνέχεια, δυστυχώς, δεν καλλιεργήθηκε συστηματικά, ως οφείλε.

Μονοθεσία και στέγη

Από το 1989 έως το 1995 τη διεύθυνση της ΚΟΑ αναλαμβάνει ο Αλέξανδρος Συμεωνίδης, άνθρωπος βγαλμένος «από τα σπλάχνα της ορχήστρας» (υπήρξε τυμπανιστής και μόνιμος αρχιμουσικός της) και καθιερωτής της πολυπόθητης μονοθεσίας των μουσικών, που εξασφάλισε την αποκλειστι-

κή τους απασχόληση από την ΚΟΑ. Το προηγούμενο καθεστώς της πολλαπλής απασχόλησης υπήρξε πάντοτε εμπόδιο στην ικανοποιητική υλοποίηση των όποιων καλλιτεχνικών στόχων της ορχήστρας και δρούσε αρνητικά ως προς τον ατομικό χαρακτήρα κάθε επιμέρους συμφωνικού συνόλου στη χώρα. Επίσης, επί ημερών Συμεωνίδη, η ΚΟΑ έγινε η μοναδική ελληνική ορχήστρα για την οποία η χρήση του συναυλιακού χώρου του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών προβλέπεται ρητά στον ιδρυτικό του νόμο. Η παρουσία του Συμεωνίδη σφραγίστηκε από την τόλμη του στην επιλογή μεγάλων και απαιτητικών έργων του συμφωνικού ρεπερτορίου, αλλά και από την καθιέρωση συναυλιών για νέους, θεσμός που και αυτός τελικά αποδείχτηκε βραχύβιος. Το δυναμικό της ορχήστρας όλη αυτή την περίοδο γνώρισε σημαντική ανανέωση, που σε μεγάλο μέρος προήλθε από την έλευση στη χώρα μας πλήθους αξιόλογων μουσικών από τις ανατολικές χώρες.

Από το 1995 και μέχρι σήμερα διευθυντής της ΚΟΑ είναι ο πιανίστας και διευθυντής του Ωδείου Αθηνών Άρης Γαρουφαλής και αρχιμουσικός ο Βύρων Φιδετζής. Με βάση τον απολογισμό της εξαετίας 1995-2001 που δημοσιοποίησε η ΚΟΑ, κατά την περίοδο αυτή πραγματοποιήθηκαν 238 συναυλίες, ερμηνεύτηκαν συνολικά 541 έργα από τα οποία τα 63 ήταν έργα Ελλήνων συνθετών, ενώ το ρεπερτόριο κινήθηκε σε γενικές γραμμές στα παραδοσιακά πλαίσια. Κατά γενική ομολογία, οι δυνατότητες της ορχήστρας αναπτύχθηκαν σημαντικά, αν και, κατά τη γνώμη μας, δεν έχουν ακόμα αξιοποιηθεί στο έπακρο (αυτό αποδεικνύουν οι ασυνήθιστες επιδόσεις της ΚΟΑ κατά τις περιστασιακές της συνεργασίες με σημαντικούς ξένους αρχιμουσικούς). Ωστόσο, εντύπωση προκαλεί ο μεγάλος αριθμός ξένων καλλιτεχνών που συνέπραξαν την εξαετία αυτή με την ορχήστρα (132 από τους 271), οι περισσότεροι από τους οποίους δεν ήταν διεθνούς φήμης, τη στιγμή που τα τελευταία χρόνια οι συνθήκες επέτρεψαν, επιτέλους, την ανάδειξη πλήθους νέων αξιόλογων Ελλήνων καλλιτεχνών με λαμπρές σπουδές και επιδόσεις. Ζητούμενο επίσης παραμένει η είσοδος της ανανεωμένης και δυναμικής ΚΟΑ στη δισκογραφία. Ας ελπίσουμε ότι η πολιτεία θα συνδράμει στην πραγματοποίηση της πρόθετης, αλλά αναγκαίας αυτής δραστηριότητας. 🐦

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Η ίδρυση της ορχήστρας έγινε με δύο νομοθετικά διατάγματα, της 12.12.1942 (υπό το όνομα Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών) και της 2.2.1943, σύμφωνα με το οποίο η ορχήστρα μετονομάστηκε σε ΚΟΑ.

ΠΗΓΕΣ:

Αρχεία και έντυπα της ΚΟΑ, καθώς επίσης κείμενα του Τάκη Καλογεροπούλου από επίσημα προγράμματα της ΚΟΑ.



▲ Αλέξανδρος Συμεωνίδης, αρχιμουσικός «βγαλμένος από τα σπλάχνα» της ΚΟΑ (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).



▲ Δεξιά, ο πιανίστας Άρης Γαρουφαλής, σημερινός διευθυντής της ΚΟΑ, πλάι στον Γεωργιανό αρχιμουσικό Τζασούνγκ Καχίτζε, έναν από τους αγαπημένους της ΚΟΑ, που έφυγε ανέλπιστα το 2002 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

Κλασική και πρωτοπόρος



Της **ΑΛΕΚΑΣ ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ**

Μουσικολόγου

ΑΛΗΘΙΝΟΣ ΘΗΣΑΥΡΟΣ της μουσικής ιστορίας του τόπου, το επιμελημένο αρχείο προγραμμάτων της ΚΟΑ δείχνει τις τάσεις όπως διαμορφώθηκαν στις διαφορετικές χρονικές περιόδους της ορχήστρας, που με τη σειρά τους αντικατοπτρίζουν το μουσικό αισθητήριο του τόπου και, από μια άποψη, ολόκληρης της εποχής. Διαδοχικοί διευθυντές της ΚΟΑ διετέλεσαν ο Φιλοκτίτης Οικονομίδης (1942-1957)', ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης (αναπληρωτής και γενικός, 1957-1969), ο Ανδρέας Παρίδης

(1969-1975), ο Μάνος Χατζιδάκις (1976-1982), ο Γιάννης Ιωαννίδης (1982-1989), ο Αλέξανδρος Συμεωνίδης (1989-1995) και ο Αρης Γαρουφαλής (1995 μέχρι σήμερα). Πιο μοντέρνες τάσεις επικράτησαν, αναλογικά, επί Οικονομίδη και, ύστερα από μια 25ετία περίπου, επί Χατζιδάκι και Ιωαννίδη. Στο ενδιαμέσο διάστημα, πάρα πολλές πρώτες εκτελέσεις έργων στην περίοδο Βαβαγιάννη, από το διδυμο Βαβαγιάννη-Παρίδη, με σταθεροποίηση, ταυτόχρονα, του γερμανικού ρεπερτορίου. Παραδόξως αργότερα, επί γενικής διεύθυνσης Παρίδη, μαέστρου με μακρά ιστορία σημαντικών και τολμηρών πρώτων εκτελέσεων, το ρεπερτόριο τείνει προς τον συντηρητισμό και τις δια-

χύσεις της όψιμα ρομαντικής ρωσικής σχολής. Επιστροφή στον κλασικό άξονα ρεπερτορίου επί Αλέξανδρου Συμεωνίδη και άνοιγμα ξανά στον διεθνή χώρο από τον τελευταίο διευθυντή της ορχήστρας, Αρη Γαρουφαλή, με συμμετοχές, επίσης, σε παραγωγές όπερας και μπαλέτου.

Μύθοι και πραγματικότητα

Για να εξασφαλίσει στους μουσικούς του το συσσίτιο της επιβίωσης, εν μέσω κατοχής, το 1942, ο Φιλοκτίτης Οικονομίδης πέτυχε να κάνει τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών δημόσια υπηρεσία, που το 1943 απέκτησε τη σημερινή της ονομασία, «Κρατική Ορχήστρα Αθηνών». Στό-

χος του, η συστηματική προώθηση έργων παλαιών και νέων Ελλήνων μουσουργών, κάθε εβδομάδα, ειδικά την περίοδο 1943-46, δίπλα στα αριστουργήματα της παγκόσμιας κλασικής και ρομαντικής μουσικής δημιουργίας. Λαυράγκας, Σαμάρας, Σκλάβος, Καλομοίρης, Πετριδής, Λεβίδης, Βάρβογλης, Παλλάντιος, Ζώρας, Λαμπελέτ, Νεζερίτης, Πονηρίδης, Καρωτάκης, Βούρτσος, Σκαλκώτας, Καζάσογλου, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Κόντης, Προκοπίου, Μητρόπουλος, Σπάθης, Καρρέρ, Ευαγγελάτος, Μάντζαρης, Αξιώτης, Περγέσσας, Ξένος, Μιχαηλίδης, Βιτάλης, Κυριακού, Λαλαούνη και Γιάννης Χρήστου, ο οποίος έχει ήδη καταξιωθεί, συγκριτικά πολύ νωρίς για τα δεδομένα της επο-



◀ Το 2002 η ΚΟΑ τίμησε το εξέχοντα αρχιμουσικό Οδυσέα Δημητριάδη, που διέπρεψε στην -άλλοτε- Σοβιετική Ένωση, εκδίδοντας επίσης ολλεγκτικό δίσκο με ερμηνείες έργων Τσαϊκόφσκι. Αριστερά στο βάθος διακρίνεται ο Α. Συμεωνίδης.

▼ Ο Φιλοκλήτης Οικονομίδης χειροκροτεί την Τζίνα Μπαχάουερ σε μια από τις πολλές εμφανίσεις της με την ΚΟΑ. Αίθουσα Ορφέας, 4 Μαΐου 1953 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).



◀ Ηρώδειο 1991: Ο Ανδρέας Παρίδης, από τους διαπρεπέστερους Έλληνες αρχιμουσικούς, διευθύνει συναυλία της ΚΟΑ με οολία των Μοιολάβ Ροιτροπόβις (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

χής: η 1η Συμφωνία του παίχτηκε σε πρώτη εκτέλεση με την ΚΟΑ υπό τη διεύθυνση του Αλεκ Σέρμαν στις 3.8.53. Δίπλα στους Έλληνες συνθέτες πάντα και οι Χάιντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Μέντελσον, Μπραμς, Σούμαν, Μπρούκνερ, Μπερλιόζ. Τα πρώτα χρόνια διπύθυνα την ορχήστρα συχνά ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης, ο Γεώργιος Λυκούδης, ενώ από τις αρχές του '50, εμφανίζεται δυναμικά ο Ανδρέας Παρίδης για να παρουσιάσει από τότε πολλές δεκάδες έργων σε πρώτες εκτελέσεις.

Μερικές γενικές διαπιστώσεις έρχονται να ανατρέψουν και ορισμένους μύθους. Ανακαλύπτουμε, για παράδειγμα, ότι το όνομα του Νίκου Σκαλκώτα βρίσκεται με την ίδια σχε-

δόν συχνότητα με αυτά του Πετρίδη και του Καλομοίρη σε προγράμματα συναυλιών της ΚΟΑ, ενώ οι Ελληνικοί Χοροί του φαίνεται ότι αποτελούσαν απαραίτητο στοιχείο για όλες τις συναυλίες εθνικών εορτασμών. Φυσικά, η γενικότερη τάση της εποχής στην Ελλάδα, που ήταν συντηρητική σε θέματα ρεπερτορίου, δεν άφησε να αναγνωριστεί το μέγεθος της συνολικής δημιουργίας του. Όμως, για τον ίδιο λόγο, την περίοδο 1943-1950 σε κανένα πρόγραμμα της ΚΟΑ δεν βλέπουμε ούτε ένα από τα ξένα ονόματα σύγχρονων, ήδη πολύ γνωστών, συνθετών, όπως ο Στραβίνσκι, ο Μπάρτοκ, ο Προκόφιεφ, ο Σαίνπεργκ. Εξαιρεση αποτελούν μόνο Αγγλοι συνθέτες, που εμφανίζονται συχνά

την περίοδο 1945-49!

Ένας άλλος μύθος που ανατρέπεται αφορά τους Επτανήσιους συνθέτες: δεν φαίνεται να ήταν «ενταφιασμένοι», όπως υποστηρίζεται³, όχι πάντως περισσότερο αγνοημένοι από την ΚΟΑ απ' ό,τι είναι ακόμη και σήμερα συνθέτες όπως οι Ιάννης Ξενάκης, Γιάννης Βλαχόπουλος, Γιώργος Απέργης, Άλκης Παναγιωτόπουλος, Πέτρος Πλακίδης, Γιάννης Προδρομίδης.

Ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης, που διαδέχτηκε τον Οικονομίδη στη γενική

Σήμερα η ΚΟΑ ανοίγεται σε νέους ορίζοντες, με όπερα και μπαλέτο σε συμπαραγωγές με το Μέγαρο Μουσικής



▲ Με σημαντική σταδιοδρομία στο εξωτερικό, ο Μιλτιάδης Καράκostas χάρισε στο αθηναϊκό κοινό ανεπανάληπτες συναυλίες, τόσο με την ΚΟΑ όσο και με την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ.

διεύθυνση, σταθεροποίησε το κλασικό ρεπερτόριο της ορχήστρας, δίχως να μειώσει την ένταση των πρώτων εκτελέσεων έργων Ελλήνων συνθετών, παλαιών και νέων. Διευθύνοντας την ορχήστρα εξίσου συχνά με τον Ανδρέα Παρίδη, προχωρεί μαζί του σε ένα πλούσιο και παιδευτικό ρεπερτόριο, που έχει ως βάση τους Μπραμς, Μπετόβεν, Μότσαρτ, Σούμπερτ, Μπρούκνερ, Μέντελσον, Σούμαν, Σοπέν, Τσαϊκόφσκι, Μάλερ, Σιμπέλιους, Ρ. Στράους, Φρανκ, Προκόφιεφ, Ντβόρζακ. Ο Χάιντν, δειλά ακόμη, εμφανίζεται με μία συμφωνία τα χρόνια και είναι παράδοξο ότι μέχρι

σήμερα παραμένει ένας από τους λιγότερο παιγμένους συνθέτες από την ΚΟΑ. Ταυτόχρονα, η ορχήστρα πλατύνει τους ορίζοντες του ρεπερτορίου της με επιλεκτικές εκτελέσεις έργων Ντεμπισί, Σαινμπεργκ, Μπρίτεν και με συνεχείς πρώτες εκτελέσεις μεγάλων έργων των Στραβίνσκι, Σοστακόβιτς, Προκόφιεφ, Βέμπερν, Λουτοσλάφσκι, Χίντεμτ. Το όνομα του Μανώλη Καλομοίρη δεν εμφανίζεται πλέον τόσο συχνά στα προγράμματα, παρ' όλα αυτά η Παλαμική Συμφωνία παίζεται σε α' εκτέλεση στις 3.5.65, ενώ οι δύσκολες Μετατροπές του Γιάννη Χρήστου είχαν και αυ-

τές παρουσιαστεί από τον Ανδρέα Παρίδη στις 11.3.63. Οι συμφωνίες του Δημήτρη Δραγατάκη παρουσιάζονται κάθε χρόνο από την ορχήστρα, ενώ ούτε ο Νίκος Σκαλκώτας παραμένει αφανής. Το μοντέρνο ιδίωμα του Γιώργου Σισιλιάνου είναι ήδη αποδεκτό, αλλά και έργα του Α. Κουνάδη και του Γ. Α. Παπαϊωάννου παίζονται από τότε σε τακτά διαστήματα. Από την παλαιά γενιά των Ελλήνων συνθετών εμφανίζονται τα ονόματα των Κουντούρωφ, Ξένου, Νεζερίτη, Καρυωτάκη, Παλλάντιου, Βάρβογλη, Ευαγγελάτου, Σκλάβου, Καλομοίρη, Κόντη.

Νεωτεριστικές τάσεις

Η εποχή του Μάνου Χατζιδάκι διακρίνεται για μεγαλύτερη ευελιξία και ποικιλία στα προγράμματα των συναυλιών. Ταυτόχρονα, ενώ ακόμη μέχρι και επί εποχής Βαβαγιάννη υπήρχαν δύο «μόνιμοι αρχιμουσικοί» της ορχήστρας, από το 1970 και μετά έχει καθιερωθεί η τακτική να εναλλάσσονται στο πόντιο μια σειρά αρχιμουσικών, που ο καθένας δίνει στην ορχήστρα το δικό του στίγμα. Από την άλλη πλευρά, και λόγω αυτής της μεγάλης κινητικότητας, χάνεται η συνέχεια στον σύνδεσμο μαέστρου και μουσικών, όπως και η ενότητα συμφωνικού ήκου. Με κυριότερους μαέστρους τους Χωραφά, Κολάση, Συμεωνίδη, Μπαλτά, Αργύρη, Τρικολίδη, Ιωαννίδη, Φιδετζή, Καβαλλιεράτο, Θεοδωράκη, Αντωνίου, Παρίδη προωθούνται οι νεώτερες τάσεις των σύγχρονων της εποχής εκείνης Ελλήνων συνθετών, με πολλά νέα έργα σε πρώτες εκτελέσεις των Δραγατάκη, Αδάμη, Δ. Τερζάκη, Μπαλτά, Κατσούλη, Αντωνίου, Χρήστου. Δεν παραλείπονται οι παλαιότεροι ή ακόμη και άγνωστοι Έλληνες συνθέτες, Καρυωτάκης, Πάτρας, Καλομοίρης, Ευαγγελάτος, Κουντούρωφ, Αστρινίδης, Μιχαηλίδης, Ζώρας, Δέλλιος, Μητρόπουλος, Ξένος, Ρώτας, Κυδωνιάτης, Κωνσταντινίδης, Ριάδης, Νεζερίτης. Ιδιαίτερη προσοχή δίδεται από τον Χατζιδάκι στη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, ειδικά την περίοδο 1979-80, στην οποία παρουσιάστηκαν τουλάχιστον οκτώ έργα υπό τη διεύθυνση του συνθέτη, ανάμεσα σ' αυτά η συναυλία στην οποία δόθηκε ολόκληρο το Αξιον Εστί σε πρώτη εκτέλεση με την ΚΟΑ (17.12.79).

Αμνηστία διακρίνει τη διεύθυνση Ιωαννίδη τα δύο πρώτα χρόνια μετά την αποχώρηση Χατζιδάκι. Τα άχρωμα προγράμματα ενεργοποιούνται λίγο με την εμφάνιση του Σπύρου Αργύρη που διευθύνει τη σουίτα Σεμπάστιαν του Τζαν Κάρλο Μενότι και το Μαγικό κόρνο του παιδιού του Γκούσταβ Μάλερ (14.2.1983), ενώ ο Γιάννης Δάρας παρουσιάζει σε πρώτη εκτέλεση το Κοντσέρτο σε φα μείζονα, για πάνο, του Μενότι, με σολίστ την Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες (2.4.84). Πολλοί μαέστροι εξακολουθούν να εναλλάσσονται στο πόντιο, από τους νεώτερους οι Φιδετζής, Αθηναίος, Καρυτινός, Μπαλτάς, και από σολίστες, ελάχιστες ξένες μετα-

κλήσεις, στη θέση των οποίων εμφανίζονται τώρα εκπρόσωποι του ελληνικού δυναμικού, οι Λεωνίδας Καβάκος, Σόνια Θεοδωρίδου, Αλεξάνδρα Παπαστεφάνου, Κώστας Κοτσιώλης, Ελενα Μουζάλα και από τους παλαιότερους, οι Ντόρα Μπακοπούλου, Κική Μορφονιού, Άρης Γαρουφαλής, Νέλλη Σεμιτέκολο, Βύρων Κολάσης, Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα. Αυτή η μεταβατική περίοδος δεν αξιόθηκε πολλές πρώτες εκτελέσεις έργων Ελλήνων συνθετών, με εξαίρεση ενός του Μιχάλη Τραυλού και ενός ακόμα, του «εξαασμένου» Μιλτιάδη Κουτούγκου!

Αλλαγή σκηνικού από την αρχή του 1985: ο Γιάννης Ιωαννίδης αρχίζει δυναμικά να προγραμματίζει συναυλίες που συνδυάζουν τόσο τις νεωτερικότερες τάσεις* –πολλές πρώτες εκτελέσεις έργων– όσο και το κλασικό ρεπερτόριο ορχήστρας. Η νέα περίοδος σηματοδοτείται από δύσκολα έργα του διεθνούς ρεπερτορίου, ανάμεσα στα οποία το *Κοντσέρτο για βιολί* του Αλμπαν Μπεργκ (Βύρων Κολάσης, 4.11.85) και το *Τραγούδι της γης* του Γκούσταβ Μάλερ (Αλέξανδρος Συμεωνίδης, 23.12.85), ενώ παίζονται επίσης *Το πουλί της φωτιάς* του Στραβίνσκι (Νίκος Αθηναίος, 18.11.85), η *7η Συμφωνία* του Προκόφιεφ (Αλκίς Μπαλτάς, 17.2.86), η *Σεχραζάντ* για φωνή και ορχήστρα του Ραβέλ (Βύρων Κολάσης, 24.2.86), η *10η Συμφωνία* του Σοστακόβιτς (Οδυσσέας Δημητριάδης, 30.6.86), τα *Εξι κομμάτια για ορχήστρα* του Βέμπερν και *Ο θαυμαστός μανδραγός*, σουίτα κοντσέρτου του Μπάρτοκ (Μιλτιάδης Καρύδης, 15.5.1989). Παρουσιάζεται επίσης ελκυστικό, ρομαντικό κυρίως, ρεπερτόριο με συμφωνίες των Σούμαν, Φρανκ, Τσαϊκόφσκι, Ντβόρζακ, Σαίνας, Μέντελσον, Σούμπερτ και κοντσέρτα Σοπέν, Μέντελσον, Σαίνας, Ντβόρζακ, Τσαϊκόφσκι, Μπραμς, Γκρηγκ, Σιμπέλιους, Ραβέλ, Ραχμάνινωφ, Χατσατουριάν. Οι πρώτες εκτελέσεις ελληνικών έργων περιλαμβάνουν τους νέους συνθέτες Ιωσήφ Παπαδάτο, Χρήστο Σαμαρά, Ηλία Παπαδόπουλο, Βασίλη Νταραμάρα, με δημιουργίες τους, των τελευταίων τριών χρόνων. Η μελέτη της ελληνικής μουσικής από τον Βύρωνα Φιδετζή αρχίζει να γίνεται αισθητή, καθώς παρουσιάζει σε πρώτη εκτέλεση με την ΚΟΑ τον λυρικό κύκλο *Τα επινίκια* του Σπύρου Σαμάρα με σολίστ την Κική Μορφονιού (14.4.86). Στα προγράμματα εμφανίζονται συστηματικά συνθέσεις των Πετρίδη, Ευαγγελάτου, Δραγατάκη, Καλομοίρη, Νεζερίτη, Ιωαννίδη, Θεοδωράκη, Αντωνίου, Αδάμη, αλλά και των Αστρεϊνίδη, Γαζουλέα, Τερζάκη, όπως και του Ανδρέα Μακρή.

Συμπαγωγές

Επιστροφή σε πιο συντηρητικές τάσεις παρατηρούμε ξανά τα τελευταία χρόνια πριν από την αποχώρηση του Γιάννη Ιωαννίδη και, αμέσως μετά, επί διευθύνσεως Αλέξανδρου Συμεωνίδη, ο οποίος επιδιώκει σταθεροποίηση του κλασικού –με την ευρύτερη

έννοια– ρεπερτορίου, ώστε να είναι προσιτό στο κοινό και ρεαλιστικό από πλευράς πραγματοποίησης. Το 1991 η ΚΟΑ απέκτησε μόνιμη στέγη για την παρουσίαση των συναυλιών της (ύστερα από την παραχώρηση από τον Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής της μεγάλης αίθουσας του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών). Το 1992 λύθηκε και το μεγάλο θέμα της μονοθεσίας και μονιμοποίησης των μουσικών, που είχε δημιουργήσει «πολεμικές συρράξεις» με την εκάστοτε πολιτική ηγεσία.

Πέραν τούτου, παραμένει ως πρόβλημα η έλλειψη κατάλληλων χώρων για δοκιμές, κάτι που κάνει δύσκολη την παρουσίαση απαιτητικών έργων σύγχρονου, αλλά και γενικού, ρεπερτορίου, όπως και παρουσιάσεις νέων έργων από Ελληνες συνθέτες. Παρ' όλα αυτά, σήμερα, επί διευθύνσεως Άρη Γαρουφαλής, η ορχήστρα ανοίγεται σε νέους ορίζοντες, με όπερα (*Αίντα*, *Κουρσάρος*) και μπαλέτο (*Η Λίμνη των Κύκνων*), σε συμπαραγωγές με το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Από τους μαέστρους, με μεγαλύτερη συχνότητα εμφανίζονται οι Βύρων Φιδετζής, Λουκάς Καρυτινός, Ανδρέας Πυλαρινός, Δημήτρης Χωραφάς, Κάρλος Τρικολίδης, Τζανσούγκ Καζίτζε, Γιάντσεκ Κάσπτοικ, οι οποίοι σταθεροποιούν το καθιερωμένο συμφωνικό ρεπερτόριο της ορχήστρας: συμφωνίες και κοντσέρτα των Μπετόβεν, Μπραμς, Τσαϊκόφσκι, Σοπέν, Λιστ, αρκετός Μάλερ, Ντβόρζακ, Σοστακόβιτς. Κυριότερα γεγονότα στο 2003, η συμμετοχή στη μεγάλη παραγωγή της όπερας *Τουραντότ* του Πουτσίνι, με μεγάλα ονόματα του διεθνούς χώρου (9-17.4.2003), καθώς και η πανηγυρική συναυλία υπό τη διεύθυνση του Νίκου Αθηναίου στην Αίθουσα Φίλων της Μουσικής της Βιέννης και με σολίστ την Αγνή Μπάλτσα (4.6.2003).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Για τον εορτασμό των 60 χρόνων από την ίδρυση της ΚΟΑ ο σημερινός διευθυντής της, Άρης Γαρουφαλής, συνέβαλε ώστε να ανακηφεί η προτομή του Φιλοκτήτη Οικονομίδη, έργο του γλύπτη Θόδωρου Βασιλείου, στην κεντρική είσοδο των γραφείων της ΚΟΑ.

2. Ο Οικονομίδης αγαπούσε εξαιρετικά τον Βάγκνερ: το «Πρελούδιο και Θάνατος της Ιζόλδης» εμφανίζεται ξανά και ξανά μαζί με άλλα έργα Βάγκνερ στα προγράμματα των συναυλιών, φυσικά και μετά την απελευθέρωση. Ακόμη και στην κόρη του έδωσε το όνομα Ιζόλδη!

3. Έργα των Επτανήσιων Λαυράγγα, Σαμάρα δόθηκαν στην πανηγυρική εναρκτήρια συναυλία της ΚΟΑ στις 28.2.1943. Το ίδιο πρόγραμμα επαναλήφθηκε φέτος στην πανηγυρική συναυλία για τα 60 χρόνια της ΚΟΑ, υπό τη διεύθυνση του Βύρωνα Φιδετζή (28.2.2003).

4. Σημειώνουμε, ότι η λέξη «νεωτερικές» δίνεται κατά συσχετισμό, γιατί στην Ελλάδα οι νεωτερικοί έρχονται πάντα με καθυστέρηση είκοσι-τριάντα ετών, υπολογίζοντας, λόγω χάριν, τότε έγινε η παγκόσμια πρεμιέρα του «Πουλίου της φωτιάς» του Στραβίνσκι ή του «Κοντσέρτου για ορχήστρα» του Μπέλα Μπάρτοκ και τότε παίχτηκαν για πρώτη φορά από την ΚΟΑ.

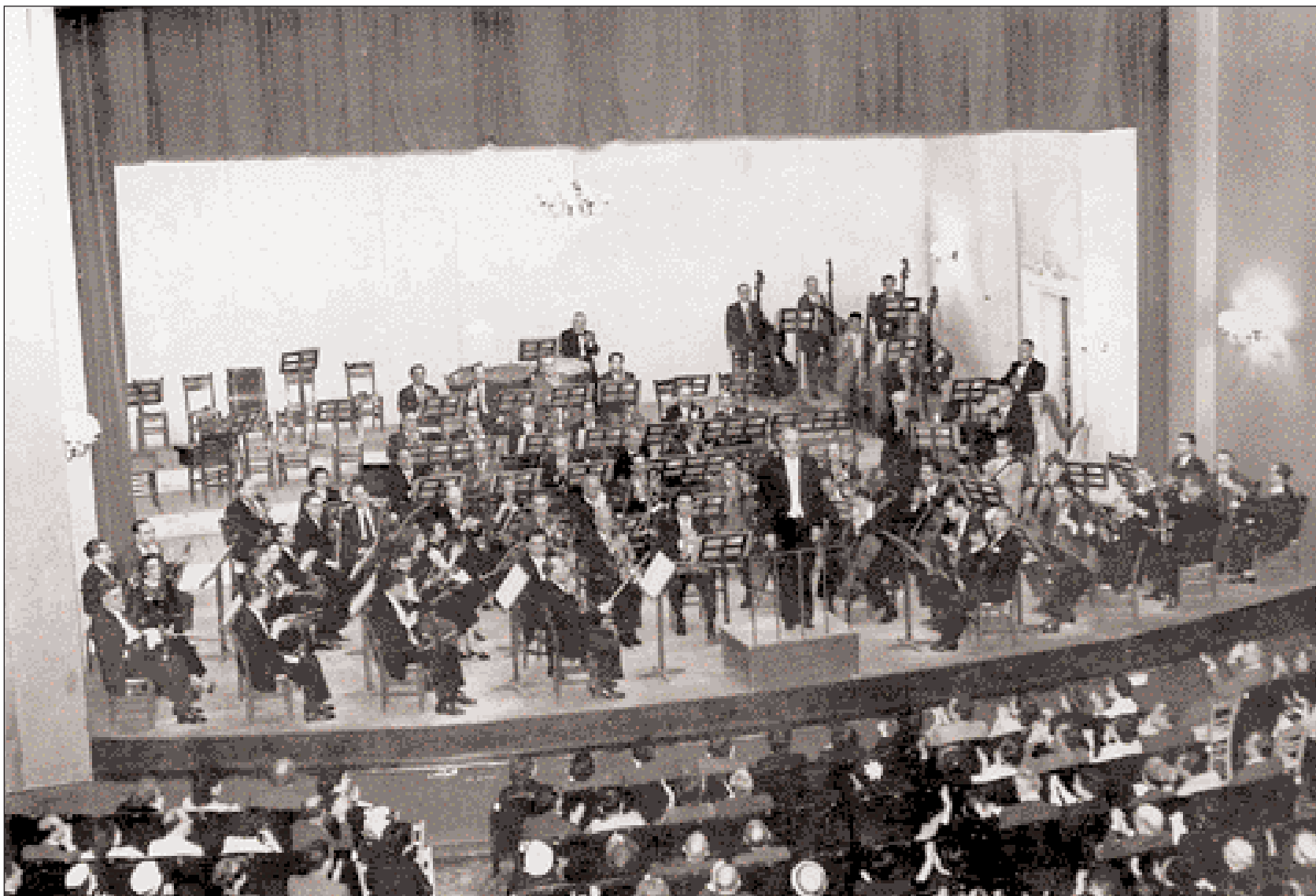


▲ *Νεύρο, ακρίβεια και δύναμη χαρακτηρίζουν της ερμηνείες των Λουκά Καρυτινού, σημερινού καλλιτεχνικού διευθυντή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.*



◀ *Κατά την περίοδο Χαϊζδάκι ο Κινέζος αρχιμουσικός Τσου Χού διηύθυνε συχνά με ιδιαίτερη επιτυχία την ΚΟΑ. (Σκίτσο της Ελλης Σολομωνίδου-Μπαλάνου).*

Διάσημοι καλλιτέχνες ου



▲ Ο Ανοτριακός Κλέμενς Κράους, αγαπημένος αρχιμουσικός του Ρ. Στράους αλλά και ένας από τους σημαντικότερους του Μεσοπολέμου, διηύθυνε την ΚΟΑ σε τρεις συναυλίες που δόθηκαν τον Μάιο του 1952 στην αίθουσα Ορφέας (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

Τον ΜΑΡΚΟΥ ΤΣ'ΕΤΣΟΥ

Αρχιμουσικού - μουσικόλογου
Λέκτορα Αισθητικής της Μουσικής
στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ενός διάσημου ξένου ερμηνευτή με μια ορχήστρα άλλης χώρας σημαίνει πολλά πράγματα. Πρώτα απ' όλα ότι ο ερμηνευτής θεωρεί σημαντική την αναγνώρισή του από το ακροατήριο της συγκεκριμένης άλλης χώρας, ιδιαίτερα δε όταν συμπράττει με το αντιπροσωπευτικό συμφωνικό της συγκρότημα. Επειτα, ότι οι παράγοντες –καλλιτεχνική διεύθυνση (βούληση) και οικονομική κατάσταση (δυνατότητα)– επιτρέπουν την πραγματοποίηση τέτοιου είδους, συνήθως πολυδάπανων, εγχειρημάτων. Τέλος,

ότι η κατάσταση της ορχήστρας είναι τέτοια ώστε να μπορεί να εναρμονιστεί με τις υψηλές καλλιτεχνικές απαιτήσεις του ξένου ερμηνευτή ή τουλάχιστον να μην τις «προδώσει». Οι πληροφορίες που καταγράφονται παρακάτω έχουν συλλεχθεί από το αρχείο της «πρώτης τη τάξει» συμφωνικής μας ορχήστρας, καθώς και από τον δημοσιευμένο από την ΚΟΑ απολογισμό των ετών 1995-2001. Σκοπός μας είναι να δώσουμε μια πρώτη εικόνα. Η κριτική αφήνεται στους αναγνώστες.

Καταιγισμός διασημοτήτων

Η ΚΟΑ συμπλήρωσε φέτος 60 χρόνια παρουσίας στη μουσική ζωή του τόπου, αλλάζοντας συνολικά επτά καλλιτεχνικές διευθύνσεις. Πρώτος γενικός διευθυντής της διετέλεσε ο Φιλο-

κτύπης Οικονομίδης (1942-1957). Με βάση τα αρχεία των ξένων συνεργατών, ο πρώτος διάσημος αρχιμουσικός που διηύθυνε την ορχήστρα επί Οικονομίδη ήταν ο Κλέμενς Κράους, και μάλιστα σε τρεις διαδοχικές συναυλίες (γεγονός μοναδικό στην ιστορία της ΚΟΑ) στις 19, 26 και 30 Μαΐου του 1952. Στα προγράμματά του υπήρχαν, μεταξύ άλλων, τα συμφωνικά ποιήματα *Θάνατος και εξαύλωση* και *Δον Ζουάν* του Ρ. Στράους (ο Κράους θεωρείτο σπεσιαλίστας στον Στράους), η εισαγωγή στον *Τανκώζερ* του Ρ. Βάγκνερ και η *5η Συμφωνία* του Τσαϊκόφσκι. Ακολούθησε την ίδια χρονιά, στις 23 Νοέμβρη, ο Γιάσα Χόρενσταϊν με την *7η Συμφωνία* του Μπετόβεν και εισαγωγές του Βάγκνερ. Ο Χόρενσταϊν επανήλθε στην Αθήνα τον Σεπτέμβρη του '58 με Γκλουκ, Μότσαρτ (*41η Συμφωνία*) και

μπράττουν με την ΚΟΑ



▲ Ο μυθικός πιανίστας Αρθούρος Ρούμπινοβιτς συνέπραξε πρώτη φορά με την ΚΟΑ το 1957. Η φωτογραφία είναι από συναυλία της 4ης Σεπτεμβρίου 1961 στο Ηρώδειο υπό τη διεύθυνση του Ανδρέα Παρίδη (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

▼ Ένας σπουδαίος βιολοντισελίστας, ο Ερρίκο Μαϊνάρντι, εμφανίστηκε με την ΚΟΑ στις 4 Δεκεμβρίου 1955 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

Μπραμς (1η Συμφωνία). Εκπληξη προκάλεσε σίγουρα η επιβλητική φιγούρα του μεγάλου Βραζιλιάνου συνθέτη Εϊτόρ Βίλλα-Λόμπος, ο οποίος στις 22.3.1953 παρουσίασε με την ΚΟΑ μια σειρά πολύ απαιτητικά έργα του. Ανάμεσα στα έτη 1950 και 1962 συχνή υπήρξε η παρουσία του αρχιμουσικού και μουσικολόγου Σαμιέλ Μποντ-Μποβί. Τον Νοέμβριο του 1954 πραγματοποιήθηκε η μοναδική εμφάνιση με την ΚΟΑ του «μοναδικού» Ιγκορ Μαρκέβιτς με τη συγκλονιστική Παθητική του Τσαϊκόφσκι. Η μετάκληση του Σαρλ Μινς στις 2.9.1957 με έργα Μπερλιόζ, Ρουσέλ και Φρανκ, υπήρξε η τελευταία διάσπηση ξένου αρχιμουσικού που μπόρεσε να παρακολουθήσει ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης: πέθανε μόλις τρεις μήνες μετά.

Εκτός από αρχιμουσικούς το κοινό της Αθήνας απόλαυσε την περίοδο

εκείνη μερικούς από τους μεγαλύτερους σολίστες του προηγούμενου αιώνα: τους πιανίστες Βίλχελμ Κέμπφ, ο οποίος συνεργάστηκε συνολικά τρεις φορές με την ΚΟΑ (4.2.1951, 12.8.1957, 26.7.1965), Αρθουρ Ρούμπινοβιτς (7.10.1957 με μία ακόμα μετάκληση την 4.9.1961) και Ερβιν Λάσλο (1.4.1956), καθώς επίσης τον συνθέτη Φρανσίς Πουλένκ, που το καλοκαίρι του '56 έπαιξε σε πρώτη εκτέλεση το *Αγροτικό κοντσέρτο* του· τους βιολιστές: Λεονίντ Κόγκαν (3.9.1956 και 8, 15, 18.4.1957), Αϊζακ Στερν (27.9.1957) και Ζακ Τιμπό (20.11.1949, 25.11.1951), Ρουτζέρο Ρίτσι (10.3.1957 – ο Ρίτσι επανήλθε συνολικά 5 φορές τα έτη 1959, 1963, 1968, 1969 και 1974)· τους βιολοντισελίστες: Γασπάρ Κασαδό (16.2.1948, 24.10.1948, 3.12.1950 και αργότερα στις 29.3.1965), Ερρίκο Μαϊνάρντι



► **Ηρώδειο, 5 Σεπτεμβρίου 1960:** την ΚΟΑ διευθύνει ο -τότε- νεότατος Λόριν Μασζέλ (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).



(4.12.1955) και Πιέρ Φουρνιέ (2.5.1954, καθώς επίσης πολύ αργότερα, στις 14.8.1972, 24.7.1978 και 16.1.1984). Επίσης, το 1946 εμφανίστηκε για πρώτη φορά με την ΚΟΑ η Τζίνα Μπακάουερ, που μέχρι τον θάνατό της επέστρεψε ακόμα πολλές φορές.

Τον Φιλοκτίτη Οικονομίδα διαδέχτηκε στη γενική διεύθυνση της ΚΟΑ ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης (1957-1969). Στα χρόνια του συνέπραξαν με την ΚΟΑ οι αρχιμουσικοί Κρίστοφ φον Ντοκνάνυι (7.7.1958) σε έργα Χάιντ (103η Συμφωνία), Μπετόβεν (8η Συμφωνία) και Μπραμς (Τραγική Εισαγωγή), ο ανερχόμενος Λόριν Μασζέλ (5.9.1960) σε έργα Μπετόβεν (και αυτός 8η Συμφωνία) και Τσαϊκόφσκι (4η Συμφωνία), ο Βάτσλαφ Σμέτατσεκ (13.7.1959 και 28.6.1965), ο Οτμαρ Σουίτνερ (22.6.1959) και ο «εκκεντρικός» Λέοπολντ Στοκόφσκι (6.8.1962) ερμηνεύοντας την 5η Συμφωνία του Μπετόβεν, το πρελούδιο στον Λόεγκριν και τον αποχαιρετισμό του Βόταν από την Βαλκυρία του Βάγκνερ. Επί διευθύνσεως Βαβαγιάννη ήρθαν για τελευταία φορά στην Αθήνα ο Βίλχελμ Κέμπφ και ο Αρθουρ Ρούμπινσταϊν, ενώ με την ΚΟΑ συνέπραξαν ο νεαρός τότε πανίστας Βλαντιμίρ Ασκενάτζι (15.8.1966 και 26.8.1968), ο Κλάους Σίλντε (19.1.1959 και 23.6.1969), ο Γκαμπριέλ Τακινό (15.6.1964 με μια ακόμα εμφάνιση το 1970) και ο Μπερνάρ

Ρανγκεσέν, που από το 1961 μέχρι το 2002 επισκέφτηκε συνολικά οκτώ (!) φορές την Ελλάδα. Με την παρουσία τους τιμήσαν το αθηναϊκό ακροατήριο, μεταξύ άλλων, οι βιολιστές Τσίνο Φραντσεσκάτι (4.10.1958 με τρία κοντσέρτα για βιολί των Μπετόβεν, Μότσαρτ και Τσαϊκόφσκι αντιστοίχως), Ρουτζέρο Ρίτσι (βλ. πιο πάνω), Χένρικ Σέρινγκ (8.8.1960, 22.8.1966), καθώς επίσης οι τσελίστες Πολ Τορτελιέ (12.4.1965 με το κοντσέρτο του Σούμαν) και Γασπάρ Κασαδό για τελευταία φορά. Η παράδοση της σύμπραξης μεγάλων καλλιτεχνών με την ΚΟΑ συνεχίστηκε και στην περίοδο Βαβαγιάννη.

Σταδιακή στροφή προς ανατολές

Από το 1969 μέχρι και το 1975 τα ηνία της ΚΟΑ αναλαμβάνει ο Ανδρέας Παρίδης και ακολουθεί ο Μάνος Χατζιδάκις (1976-1982). Ολα δείχνουν ότι κάτι έχει αλλάξει όσον αφορά το «μέγεθος» των καλλιτεχνών και τη συχνότητα των επισκέψεών τους. Από αρχιμουσικούς, την περίοδο αυτή ξεχωρίζουν οι φιγούρες του Κλάους Τένστεντ (22.4.1974), του Μισέλ Πλασόν (18.8.1975), του Σερζ Φουρ

νιέ (6.7.1970) και του Ρώσου Ντιμίτρι Κιταγιένκο (19.7.1982 που επανήλθε για μια ακόμη φορά το 1985). Ο Πάουλ Μπαντούρα-Σκόντα έγινε τακτικός συνεργάτης της ΚΟΑ (7.7.1969, 12.4.1971, 23.7.1973), ο Γκαμπιέλ Τακινό επανήλθε για τελευταία φορά το

Την τελευταία εικοσαετία ο αριθμός των ξένων συνεργατών της ΚΟΑ αυξάνει, αλλά απουσιάζουν «ηγετικές» φυσιογνωμίες

1970, από το 1971 άρχισε τις συχνές επισκέψεις του ο Κύπριος πιανίστας Μαρτίνος Τριμίμος (22.11.1971, 17.3.1974, 14.12.1981), ενώ την εικόνα συμπληρώνει η παρουσία του Χοακίν Ατσουκάρο (13.12.1971, 1.11.1982 και μία ακόμα συνεργασία το 1989). Ο Ρουτζέρο Ρίτσι ήρθε για τελευταία φορά στην Αθήνα το 1974 ερμηνεύοντας το Κοντσέρτο για βιολί του Μπετόβεν, όπως επίσης και ο Χένρικ Σέρινγκ (στις 17 και 19 Ιουνίου του 1972), ενώ ο Μασούκο Ούτσιντα ερμήνευσε το Κοντσέρτο αρ. 2 για βιολί του Προκόφιεφ στις 23.3.1970. Ο τσελίστας Πιέρ Φουρνιέ συνέχισε τις επισκέψεις του (1972, 1978 και 1984), ενώ το γεγονός αυτής της πε-

ριόδου υπήρξε σίγουρα η άνευ αμοιβής συναυλία που έδωσε με την ΚΟΑ ο Μοτσιαλάβ Ροστροπόβιτς στις 18.8.1975 υπέρ των Κυπρίων.

Την τελευταία εικοσαετία σφράγισαν με την παρουσία τους στη διεύθυνση της ΚΟΑ οι Γιάννης Ιωαννίδης (1983-89), Αλέξανδρος Συμεωνίδης (1989-95) και από το 1995 ο Άρνης Γαρουφαλής. Ο αριθμός των ξένων συνεργατών αρχίζει να αυξάνει και στην περίπτωση των αρχιμουσικών τα τελευταία χρόνια ενίοτε να υπερβαίνει αυτόν των Ελλήνων αν και απουσιάζουν οι «ηγετικές» φυσιογνωμίες. Ιδού μερικά από τα πιο γνωστά ονόματα: Λέο Μπρόουβερ (διάσημος Κουβανός συνθέτης με τέσσερις συμπράξεις με την ΚΟΑ από το 1999 έως το 2002), Τζέμης Τζαντ (14.7.1986), Τζανσούγκ Καχίτζε (μαθητής του Οδυσσέα Δημητριάδη και ο πιο αγαπητός απ' όλους τους ξένους συνεργάτες της ΚΟΑ, με 17(!) εμφανίσεις από το 1991 μέχρι το 2002), Χορστ Νόιμαν (3.4.2001), Χέλμουτ Ρίλινγκ (21.12.2000 με το Ορατόριο των Χριστουγέννων του Μπαχ), Γκενάντι Ραζντιέστβενσκι (11.12.1992 με την 10η Συμφωνία του Σοστακόβιτς), Γκίντερ Σύλερ (2.12.1991 με έργα Μικρούτσικου, Μπντρόπουλου, Τερζάκη, Γ.Α. Παπαϊωάννου), Μαξιμ Σοστακόβιτς (επίσης τακτικός συνεργάτης της



◀ Οι μονοικοί της ΚΟΑ χειροκροτούν όρθιοι τον σερ Μάλκολμ Σάριζεντ, που διηύθυνε την ορχήστρα στο Ηρώδειο στις 27 Σεπτεμβρίου 1950 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

ΚΟΑ με τέσσερις εμφανίσεις από το 1992 έως σήμερα), Γιούρι Σίμονοφ (1991, 1997, 2002) και Γιούρι Τεμρ-κάνοφ (1991, 1994). Το άνοιγμα προς τη Ρωσία είναι προφανές. Διακρίνεται και στους πιανίστες, με την περίπτωση των Αντρέι Γκαβρίλοφ (10.2.1992, 22.4.1994) και Βλαντιμίρ Κράινεφ (19.2.1990, 7.4.1995, 8.2.2001) αλλά και στους τσελίστες, με παράδειγμα τον Μισισλάβ Ροστροπόβιτς (8.7.1991, 30.7.1994) και την Νατάλια Γκούτμαν, με πέντε έως σήμερα εμφανίσεις από το 1992.

Αξίζει τέλος να μνημονευτούν μερικοί από τους διάσημους τραγουδιστές και εκτελεστές πνευστών και νυκτών οργάνων που τίμησαν με την παρουσία τους την ΚΟΑ: η Χίλντεγκαρτ Μπέρενς (1994, 2001), η Γκρένς Μπάμπρι (1995), η Κίρι Τε Κάνουα (2001), ο Καρλ Ριντερμπους (1982), η Άννα Τόμοβα-Ζίντοφ (1994, 1997, 2001), ο κιθαριστής Τζον Γουίλιαμς (2002), ο αρπίστας Νικανόρ Θαμπαλέτα (1960), ο φλαουτίστας Πατρικ Γκαλουά, ο οργανίστας Νικόλας Κύναστον (1997, 1999), οι κορνίστες Ρεμόν Ντεσάμ (1959) και Φρανσίς Ορβάλ (1991) και, τέλος, ο φαγκοτίστας Μίλαν Τούρκοβιτς (1969). 🌸

ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

Ευχαριστώ τους συναδέλφους Ιωάννη Φούλια και Ούρσουλα Βρυζάκη για την πολύτιμη συνεργασία τους.



▲ Ο περίφημος Γάλλος βιολιστής Ζακ Τιμπό κατά τη δεύτερη εμφάνισή του με την ΚΟΑ στον Ορφέα στις 25.11.1951 (φωτ.: Αρχείο ΚΟΑ).

Αίθουσες που φιλοξένησαν



▲ Η καλή –για τα δεδομένα εκείνης της εποχής– θέα και ακοινοτική της αίθουσας τον Ρεξ, οφείλεται στην περίπου τετράγωνη πλατεία με τα παραδοσιακά θεωρεία - εξώστες (φωτ.: Αρχείο Ε. Φεσσά).



▲ Το χειμερινό Θέατρο Κεντρικών (1918) διαθέτει αίθουσα περίπου 1.000 θέσεων με εξώστη και ανοικτά θεωρεία γαλλικού τύπου και το 1925 επελέγη από τον Δημ. Μητρόπουλο ως χώρος συναυλιών λόγω της καλής του ακουστικής (φωτ.: Elite).

Της **ΕΛΕΝΗΣ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ**

*Δρος αρχιτεκτονικής,
αναπλ. καθηγήτριας
στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών
του Πανεπιστημίου Αθηνών*

ΤΟ 1991, Η ΕΠΙ ΜΙΣΟ ΑΙΩΝΑ φερέοικος (ή περιπλανώμενη) Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) έλυσε το ένα σκέλος του στεγαστικού της προβλήματος. Από τότε οι εμφανίσεις της γίνονται πλέον στην αίθουσα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, τον μοναδικό χώρο συναυλιών της Ελλάδας που έχει τέλεια ακουστική και λειτουργία ευρωπαϊκών προδιαγραφών. Έτσι η ελληνική συμφωνική μουσική βρίσκεται σήμερα σε πολύ καλύτερη μοίρα από ό,τι η λυρική τέχνη. Απομένει βέβαια να λυθεί και το έτερο σκέλος του στεγαστικού της προβλήματος, που αφορά τους χώρους εργασίας της ΚΟΑ και κυρίως στην από-

κτηση της πολυπόθητης αίθουσας δοκιμών.

Από την ίδρυσή της, το 1943, μέχρι το 1991 η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών πραγματοποιούσε τις χειμερινές της συναυλίες «κατ' οικονομίαν» στο κινηματοθέατρο Παλλάς, στο Θέατρο Ολύμπια, στην αίθουσα Ορφέας και, για ένα μικρό διάστημα στο κινηματοθέατρο Ρεξ. Το στεγαστικό όμως πρόβλημα της ελληνικής συμφωνικής μουσικής δεν αριθμεί μόνο 50 αλλά 110 έτη. Το 1893 ιδρύθηκε η πρόδρομος της ΚΟΑ, η περίφημη ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, η οποία άρχισε να δίνει συναυλίες στη δική της μικρή αίθουσα. Με τη συνεχή διεύρυνση των ακροατών και συνδρομητών της, η ορχήστρα εμφανιζόταν στο Βασιλικό (σήμερα Εθνικό Θέατρο, 1891-1901, αρχιτέκτων Ε. Τσίλλερ) από το 1908 και εξής και, κατά τη δεκαετία του 1920, στο κατεδαφισμένο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών (1872/1888, αρχιτέκτων Ε. Τσίλλερ),

καθώς επίσης στο κινηματοθέατρο Αττικών της οδού Σταδίου (1914/1918, αρχιτέκτων Αλέξανδρος Νικολούδης). Η ορχήστρα του βραχυβίου Σύλλογου Συναυλιών, που στηριζόταν από το Ωδείο Αθηνών και από το Ελληνικό Ωδείο, έδωσε υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου συναυλίες στο Θέατρο Κεντρικών κατά τη διετία 1925-1927. Μετά το 1927 η ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών θα συνεχίσει να εμφανίζεται στον κινηματογράφο Αττικών και στο Θέατρο Ολύμπια.

Για το Δημοτικό Θέατρο Αθηνών έγινε εκτενής λόγος σε παλαιότερο αφιέρωμα των *Επτά Ημερών* (17.6.2001). Σύντομη αναφορά στο Βασιλικό –σήμερα Εθνικό– Θέατρο της Αθήνας υπάρχει σε άρθρο για τα «Μνημειακά θέατρα» του Ε. Τσίλλερ (*Επτά Ημέρες* 10.2.2002.). Πληροφορίες για το Θέατρο Ολύμπια και την Αίθουσα Φίλων της Μουσικής δίνονται στα σχετικά με την Εθνική Λυρι-

κή Σκηνή και το Μέγαρο Μουσικής αφιερώματα των *Επτά Ημερών* που θα ακολουθήσουν στο άμεσο μέλλον.

Αττικών, Κεντρικών

Το Αττικών είναι η αρχαιότερη και επιβλητικότερη κινηματογραφική αίθουσα της πρωτεύουσας, σχεδιασμένη στο πνεύμα του γαλλικού νεομπαρόκ. Είχε 1.350 θέσεις (750 θέσεις στην πλατεία και από 200 θέσεις στα θεωρεία του ισογείου και των πλευρικών τοίχων και στον εξώστη). Η ανέγερσή της άρχισε το 1914 με σχέδια του μηχανικού Δημητρίου Χέλμη στον ακάλυπτο χώρο του νεοκλασικού μεγάρου της οδού Σταδίου 19, το οποίο ήταν έργο του αρχιτέκτονα Ερνστ Τσίλλερ (1837-1923). Το Αττικών λειτουργήσε στην αρχή ως θέατρο και από το 1918 κυρίως ως κινηματογράφος, ο οποίος ανακαινίστηκε επανειλημμένα. Η κρίσιμη διασκευή του πραγματοποιήθηκε στα μέσα της

την ΚΟΑ

► Η αίθουσα των Παλλάς, ανακαινισμένη το 1985 με την αισθητική του σερμού (φωτ.: Αρχείο ΕΡΤ).



δεκαετίας του '20 από τον αρχιτέκτονα της Ecole des Beaux Arts και καθηγητή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου, Αλέξανδρο Νικολούδη.

Οι πληροφορίες μας για το Θέατρο Κεντρικών στα χρόνια του Μεσοπολέμου είναι πενιχρές. Από τον θεατρικό επιχειρηματία Ν. Σοφιανόπουλο, την ηθοποιό Μιράντα Μυράτ, τον Αλέκο Σακελλάριο και την ανιψιά του Μακέδου κα Μ. Γλυστρίδη, που ήταν ταμίας του Θεάτρου Μόντιαλ, συγκεντρώνω τις εξής πληροφορίες για το κτίριο. Το χειμερινό Θέατρο Κεντρικών άρχισε να λειτουργεί το 1915 ως υπαίθριο και γύρω στο 1918 μετατράπηκε σε χειμερινό. Ανήκε στον ηθοποιό Εδμόνδο Φύρστ και στον τραπεζικό Αναστασιάδη. Σχεδιάστηκε δε από Πειραιώτη αρχιτέκτονα. Ήταν μια από τις καλές, αλλά όχι ιδιαίτερα καλαισθητές, θεατρικές στέγες της Αθήνας. Είχε αίθουσα περίπου 1.000 θέσεων με εξώστη και ανοικτά θεωρεία γαλλικού τύπου, σκηνή και παρασκήνια ικανοποιητικών διαστάσεων και καλύτερη ακουστική από εκείνη του Θεάτρου Ολύμπια και του κινηματοθεάτρου Παλλάς. Γι' αυτό και επελέγη το 1925 από τον Δημήτρη Μπτρόπουλο ως χώρος συναυλιών.

Στις γραμμές που ακολουθούν σκιαγραφούνται οι δύο από τις τρεις αίθουσες στις οποίες φιλοξενήθηκε η ΚΟΑ, δηλαδή τα κινηματοθέατρα Παλλάς και Ρεξ. Πρόκειται για αξιολογικά αρχιτεκτονήματα της μεσοπολεμικής Αθήνας, αλλά λειτουργικά και ακουστικά ακατάλληλα για συμφωνικές συναυλίες.

Παλλάς

Το κινηματοθέατρο Παλλάς (1928-33) ανήκει στις σπουδαιότερες αίθουσες του Μεσοπολέμου, αλλά και στα σπάνια αρχιτεκτονικά κατάλοιπα αυτής της εποχής. Αποτελεί τμήμα του μεγάλου γραφείων - καταστημάτων που ανήκει στο Μετοχικό Ταμείο Στρατού

και ανοικοδομήθηκε με σχέδια των αρχιτεκτόνων Λεωνίδα Μπόννη (1896-1963) και Βασ. Κασσάνδρα (1904-1973). Οι δύο αρχιτέκτονες είχαν κερδίσει το πρώτο βραβείο πανελληνίου αρχιτεκτονικού διαγωνισμού, ο οποίος κρίθηκε στο εξωτερικό. Η συνθετική διαύγεια, η άνεση, η αρχοντική πολυτέλεια, η τολμηρή αλλά καλαισθητή πολυχρωμία και ο εμπνευσμένος χειρισμός του διακοσμητικού κώδικα της Αρ Ντεκό, προσέδιδαν παριζιάνικο αέρα στην αίθουσα αυτή, αλλά και στους χώρους του κοινού. Κύρια στοιχεία του διακόσμου ήταν τα πολυτελή υλικά (μάρμαρα και ξυλεπενδύσεις από καρυδιά), ανάγλυφες παραστάσεις και μοτίβα, τα μαρμάρια - μωσαϊκά δάπεδα, τα περίτεχνα μεταλλικά κιγκλιδώματα, οι υαλογραφίες και οι υποβλητικοί φωτισμοί. Η αίθουσα του Παλλάς, χωρητικότητας 2.300 περίπου θέσεων (1.300 θέσεις στην πλατεία, 700 στον αμφιθεατρικό εξώστη και οι υπόλοιπες στα θεωρεία του ισογείου και των πλευρικών τοίχων) μελετήθηκε συστηματικά, κατασκευάστηκε δε και εξοπλίστηκε με όλους τους κανόνες της τότε σύγχρονης τεχνολογίας. Στην αίθουσα δεσπόζει η κομψή ψευδοροφή με τον κρυφό φωτισμό. Την ψευδοροφή αποτελούν τρία κλιμακωτά επίπεδα που συνδέονται με παραβολοειδείς επιφάνειες και σχηματίζουν ημιτονοειδείς κυματισμούς. Οι επιφάνειες φωτίζονται με διαφορετική ένταση, καθώς το φως πέφτει επάνω τους από διαφορετικές γωνίες. Ο διάκοσμος των τοίχων και των υποστυλωμάτων έγινε με ειδικό πλαστικό υλικό, το οποίο εξασφάλιζε την ηχοαπορροφητικότητα τους. Το χρώμα των τοίχων υπήρξε κοκκινωπό και των υποστυλωμάτων βαθυκάστανο, ελαφρά επιχρυσωμένο. Από βαθυκόκκινο βελούδο ήταν η αυλαία και η ταπετσαρία των καθισμάτων. Η ακουστική όμως της αξιόλογης αυτής αίθουσας δεν ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της συμφωνικής μου-

σικής. Παρά τον σχετικά ικανοποιητικό χρόνο αντίληψης, είναι ένας χώρος χωρίς διάχυση και με προβλήματα πολλαπλής ηχούς εξαιτίας του σχήματος της οροφής. Οι προσπάθειες βελτίωσης της ακουστικής το 1985, με αναρτημένους ανακλαστές από πλεξιγκλάς, δεν άλλαξαν πολύ τα πράγματα και επιπλέον αισθητικά υποβάθμισαν την αίθουσα. Το ίδιο ισχύει και με τις εργασίες ανακαίνισης αυτής της εποχής. Ο ανοικτός χρωματισμός των τοίχων και υποστυλωμάτων, τονίζοντας τα σκληρά στοιχεία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, αισθητικά ζημίωσε την αίθουσα. Επιπλέον, η αυθαίρετη εφαρμογή της πολυχρωμίας του σερμού (σομόν, κίτρινο, λευκό) αποτελεί ουσιαστικό ευτελισμό της.

Η ιταλική σκηνή με προσκένιο του Παλλάς είναι αρκετά ευρύχωρη για εμπορικό θέατρο. Έχει πλάτος 15μ., βάθος 10 μ. και ύψος περίπου 14 μ. Αντίθετα, τα καμαρίνια και γενικά οι χώροι των παρασκηνίων είναι τελείως ανεπαρκείς για τις ανάγκες πολυμελών θιάσων και μουσικών συγκροτημάτων.

Ρεξ

Ο κινηματογράφος Ρεξ αποτελεί και αυτός τμήμα του κτιριακού συγκροτήματος της οδού Πανεπιστημίου 48. Πρόκειται για το μέγαρο Ρεξ - Κοτοπούλη - Σινεάκ, το πρώτο συστηματικό κέντρο θεαμάτων της Αθήνας και ένα από τα ελάχιστα που απέκτησε η Ελλάδα. Δεν υπήρξε όμως ιδιαίτερα καλότυχο. Το 1982, μετά την πυρκαγιά που κατέστρεψε το Θέατρο Κοτοπούλη, το μέγαρο κηρύχθηκε διατηρητέο. Πέντε χρόνια αργότερα περιήλθε στην κυριότητα του υπουργείου Πολιτισμού με τη σκέψη να διασκευαστεί ο κινηματογράφος Ρεξ σε στέγη της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το συγκρότημα επισκευάστηκε με το αντιαρχιτεκτονικό σύστημα της μελετοκατασκευής και επαναλειτούρ-

γησε το 1988. Μετά τον εκσυγχρονισμό τους, το Θέατρο Κοτοπούλη και το Σινεάκ, χρησιμοποιούνται σήμερα ως η τρίτη και η τέταρτη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, ενώ ο κινηματογράφος Ρεξ, αντί να στεγάσει τη Λυρική, μετατράπηκε από τον ανοικτή του σε ντισκοτέκ.

Παρά το εντυπωσιακό ξεκίνημα του Ρεξ - Κοτοπούλη - Σινεάκ και το γεγονός ότι πέρασε στη διεθνή αρχιτεκτονική βιβλιογραφία, οι διαφορές απόψεων των αρχιτεκτόνων του -Λ. Μπόννη και Β. Κασσάνδρα- και των επιχειρηματιών - εργοδοτών τους (των αδελφών Σικιαρίδη) είχαν αρνητικές επιπτώσεις σε θέματα λειτουργίας και αισθητικής του συγκροτήματος. Η κτιριολογική λύση ήταν μια ευρηματική προσαρμογή του γαλλικού τύπου των επάλληλων αιθουσών στο μικρό και στενομέτωπο οικόπεδο της οδού Πανεπιστημίου. Η αίθουσα του κινηματογράφου Ρεξ είχε πλατεία 803 θέσεων, περιμετρικό εξώστη 321 θέσεων με 9 θεωρεία και περιμετρικό υπερώο 448 θέσεων. Η σκηνή πλάτους 18μ. και βάθους 6 μόνο μ. δεν ανταποκρινόταν στις ανάγκες της ΚΟΑ και οι βοηθητικοί της χώροι -καμαρίνια, τουαλέτες κλπ.- ήταν εντελώς ανεπαρκείς. Η καλή -για τα δεδομένα εκείνης της εποχής- θέα και ακουστική της αίθουσας, οφείλεται στη λύση της περίπου τετράγωνης πλατείας και τη διατήρηση των παραδοσιακών θεωρειών - εξωστών. Η επιλογή αυτή μειώνει τις αποστάσεις του κοινού από τη σκηνή, εξασφαλίζοντας παράλληλα μεγαλύτερη ηχοαπορρόφηση των πλευρικών επιφανειών. Σήμερα βέβαια, που οι απαιτήσεις έχουν αυξηθεί, η αίθουσα Ρεξ παρουσιάζει τις ίδιες περίπου ακουστικές αδυναμίες με το Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών στη Θεσσαλονίκη: μικρό χρόνο αντίληψης για μουσικές συναυλίες, με αποτέλεσμα χαμηλή στάθμη ήχου και μειωμένη ευκρίνεια. ❧



Περιπλάνηση τέλος

Του **ΓΙΑΝΝΗ ΣΒΩΛΟΥ**

Κριτικού μουσικής

ΟΙ ΔΙΑΔΟΧΙΚΕΣ στεγάσεις των δραστηριοτήτων του πρώτου κρατικού συνόλου συμφωνικής μουσικής της χώρας στοιχειοθετεί ένα χρονικό ταλαιπωρίας. Ακόμη κι αν παραβλέψουμε την απροκάλυπτη παράκαμψη κάθε δεοντολογίας, οιαδήποτε προσέγγιση του θέματος με παραδοσιακό μεσογειακό φιλότιμο, προκαλεί αμηχανία. Επί μισό αιώνα, και ύστερα από ανέγερση εκατοντάδων γηπέδων και σταδίων ανά την ελληνική επικράτεια, ουδεμία ελληνική κυβέρνηση εδέεσε να δώσει προτεραιότητα στη λύση του προβλήματος της μόνιμης στέγασης της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών (ΚΟΑ). Αναμφίβολα, πίσω από αυτό το φαινόμενο κρύβεται η πάγια αδιαφορία των ιθυνόντων για τη σοβαρή μουσική και –ας το παραδεχτούμε– λανθάνοντα ελλείμματα εσωτερικής δημοκρατίας όσον αφορά την κατανομή των παροχών για τον πολιτισμό. Ας δούμε όμως το θέμα αναλυτικά, διότι, στο βάθος του τούνελ προβάλλει φως!

Από την ίδρυσή της το 1943 και μέχρι τον Νοέμβριο του 1982 η ΚΟΑ έδινε τις τακτικές, ετήσιες συναυλίες της στον Ορχέα, στο Ρεξ, ενώ κάποιες Δευτέρες έπαιζε και στην αίθουσα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το 1982 μεταστέγασε τις δραστηριότητές της στο Παλλάς. Ως γνωστόν, ούτε το Ρεξ ούτε το Παλλάς είναι κανονικές αίθουσες συναυλιών με κατάλληλα φροντισμένη ακουστική, αλλά μεγάλα κινηματοθέατρα του Μεσοπολέμου (βλ. σχετικό άρθρο στο παρόν αφιέρωμα). Το 1991, ύστερα από δεκαετίες καθυστερήσεων, τα εγκαίνια του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών

πρόσφεραν στους ντόπιους φιλόμους και στους μουσικούς της ΚΟΑ την πρώτη, αληθινή αίθουσα συναυλιών από την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Καθώς, σύμφωνα με το καταστατικό του, το Μέγαρο αποτελεί επίσημη στέγη της ΚΟΑ, η μεγάλη Αίθουσα των Φίλων της Μουσικής τέθηκε στη διάθεσή της για ορισμένο, σαφώς ικανό αριθμό συναυλιών ετησίως. Ετσι, η συναυλιακή δραστηριότητα της ορχήστρας μοιράστηκε μεταξύ Μεγάρου και Παλλάς, ωστόσο, όλες οι δοκιμές πλην των γενικών συνέχισαν να γίνονται στο δεύτερο.

Κινηματοθέατρο – χαμάμ

Ενοικιαζόμενη για κέρδος, δίχως παραμικρή φροντίδα συντήρησης, η άλλοτε πολυτελής αίθουσα του Παλλάς έφθινε βαθμιαία, καθιστώντας τη χρήση της προβληματική έως επικίνδυνη για τη φυσική, αλλά και για την... αισθητική υγεία μουσικών και φιλόμουσων. Ως αποτέλεσμα, η ΚΟΑ υποχρεώνεται να περιφέρεται σε δύο ή τρεις χώρους προκαλώντας ακυρώσεις δοκιμών και συναυλιών. Συνακόλουθα, το κύρος και η αξιοπρέπεια της ορχήστρας πλήττονται καιρία.

Το 1997 η κατάσταση αγγίζει το απροχώρητο. Οι μουσικοί κάνουν αλληπάλληλα διαβήματα προς την τότε Υπουργό Πολιτισμού, Ελισάβετ Παπαζών. Καθώς αυτά αποβαίνουν άκαρπα, αρχές του 1999 καλούν την Υγειονομική Υπηρεσία της Νομαρχίας Αθηνών σε αυτοψία. Κατά το αναμενόμενο, το αποτέλεσμα είναι καταπέλτης. Ο σεισμός του Σεπτεμβρίου εκείνης της χρονιάς, επιτείνει τις φθορές. Τη χαριστική βολή δίνουν τα νέα της προγραμματιζόμενης, ριζικής ανακαίνισης του μεγάρου του Μετοχικού Ταμείου Στρατού εντός του οποίου βρίσκεται το Παλλάς. Η επερχόμενη οριστική έξωση από τον χώ-

ρο και η αβεβαιότητα για το μέλλον προκαλούν ακόμη βαθύτερη ανησυχία. Καθώς η υπουργός εξακολουθεί να κωφεύει, οι μουσικοί προσφεύγουν πάλι στα υπουργεία Πολιτισμού και Οικονομικών, στον καλλιτεχνικό διευθυντή της ΚΟΑ, στον πρόεδρο της καλλιτεχνικής επιτροπής της ΚΟΑ, ακόμη και στον ίδιο τον πρωθυπουργό. Προσερχόμενος σε εκδήλωση της «Ελευθεροτυπίας» στο Παλλάς λίγους μήνες νωρίτερα, ο τελευταίος είχε αποκαλέσει τον χώρο αυτό... χαμάμ! Το κλίμα επιδεινώνεται. Τέλη του 2000 η λειτουργία του Παλλάς διακόπτεται λόγω μη συμμόρφωσης προς τις υποδείξεις της αυτοψίας του 1999. Αποτεινόμενοι στον νέο Υπουργό Πολιτισμού Ευάγγελο Βενιζέλο, οι μουσικοί ζητούν πειστικά άλλο χώρο δοκιμών. Ξαναθυμούνται τότε την ημιτελή αίθουσα συναυλιών στο υπόγειο του Ωδείου Αθηνών, για την οποία είχε κάνει άκαρπες συζητήσεις το 1991 ο προηγούμενος καλλιτεχνικός διευθυντής της ΚΟΑ, Αλέξανδρος Συμεωνίδης. Καθώς εγκαταλείπεται το Παλλάς στο τέλος της εαρινής περιόδου 2000–2001, ένα δυσάρεστο κεφάλαιο με πολλές απaráδectes πτυχές κλείνει οριστικά. Επί μία εικοσαετία και πλέον, η ορχήστρα πλήρωνε στον ιδιοκτήτη του χώρου ένα αδρότατο ενοίκιο που συνεχώς αυξανόταν. Το κόστος ενοικίασης της τελευταίας δεκαετίας και μόνον, θα αρκούσε για την ολοκλήρωση των ημιτελών αιθουσών του Ωδείου Αθηνών, αν όχι για την οικοδόμηση νέου μεγάρου συναυλιών!

Η αίθουσα-κουτί

Τον Σεπτέμβριο του 2001 οι δοκιμές μεταστεγάζονται σε ισόγειο χώρο του Ωδείου Αθηνών. Η νέα αίθουσα συναγωνίζεται την προηγούμενη σε προβλήματα: ανεπαρκών διαστάσε-

ων, γεμάτη υποστρώματα, απαγορευτικά χαμηλοτάβερνα και συνεπώς αθεράπευτα μικρήs ηχοχωρητικότηταs, δίχως επαρκή αερισμό, θέρμανση και κλιματισμό, δεν χωράει τους 124 μουσικούς. Επιπλέον, είναι καταφανώς ακατάλληλη για δοκιμές ορχήστρας, αφού είναι αδύνατο σε μουσικούς και αρχιμουσικό να σταθμίσουν τις απολύτως κρίσιμες ισορροπίες δυναμικής. Αμέσως, οι μουσικοί διαμαρτύρονται έντονα. Το ΥΠΠΟ αναθέτει σε ειδικευμένο συνεργάτη την ακουστική βελτίωση του χώρου. Κατά το αναμενόμενο, κάθε απόπειρα βελτίωσης των συνθηκών αποτυγχάνει: η ακουστική παραμένει απaráδεκτη ενώ οι νέες εγκαταστάσεις κλιματισμού και θέρμανσης αποδεικνύονται ελαττωματικές. Ξαναρχίζουν ματαιώσεις δοκιμών και συναυλιών, ταλαιπωρίες, προστριβές. Προσκεκλημένοι αρχιμουσικοί και διάσημοι μονωδοί ενίστανται, συμπαρατασσόμενοι με τους μουσικούς. Το πράγμα βγαίνει στις εφημερίδες. Καθίσταται φανερό σε όλους ότι πρέπει να δοθεί οριστική λύση. Και η λύση αυτή βρίσκεται ακριβώς... από κάτω, στη στοιχειωμένη αίθουσα – γιατί στο υπόγειο του Ωδείου Αθηνών! Εδώ, όμως, επιβάλλεται μια στοιχειώδης αναδρομή.

Ένα γιατί ξεχασμένο για 35 χρόνια

Η ΚΟΑ διατηρεί εκ των πραγμάτων μια ιστορική, γενέθλια σχέση με το Ωδείο Αθηνών (βλ. σχετικό κείμενο στο παρόν αφιέρωμα). Τον Απρίλιο του 1980 το Ωδείο Αθηνών παραχώρησε πλήρως και οριστικά στο κράτος το παλιό ιστορικό του ακίνητο στην Πειραιώς. Σήμερα στεγάζεται εκεί η Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Σε αντάλλαγμα, το Δημόσιο –μέσω του ΥΠΠΟ– ανέλαβε να καλύπτει στο



▲ Η... υπόστυλη αίθουσα στο ισόγειο του Ωδείου Αθηνών, όπου κάνουν σήμερα τις δοκιμές οι μουσικοί της ΚΟΑ - εδώ υπό τον Μαξίμ Σοσιακόβιτς. Φανερή είναι η στενότητα χώρου (φωτ.: Γιάννης Σβώλος).



▲ Αποψη της ημιελεύθουσας συναυλιών, στο α΄ υπόγειο του Ωδείου Αθηνών (φωτ.: Γιάννης Σβώλος).

διπνέκεις τα ετήσια ελλείμματα του προϋπολογισμού του Ωδείου Αθηνών. Παράλληλα, τέθηκαν στη διάθεση του Ωδείου Αθηνών τρεις χώροι στο μακρόστενο, ημιτελές κτίριο επί της διασταύρωσης των οδών Βασιλέως Γεωργίου Β΄ και Βασ. Κωνσταντίνου. Πρόκειται για το μοναδικό κτίσμα που υλοποιήθηκε από τον κρατικό διαγωνισμό του 1961 για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ιωάννη Δεσποτόπουλου. Η αντιπροσφορά περιλάμβανε ένα χώρο εμβαδού 150 τ.μ. στο ισόγειο, την επίμαχη αίθουσα συναυλιών χωρητικότητας περίπου 800 θέσεων στο α΄ υπόγειο και μια αίθουσα-φουαγιέ, εμβαδού 1.200 τ.μ., στο β΄ υπόγειο. Το Ωδείο Αθηνών είχε μεταστεγαστεί στον καινούργιο του χώρο –και σημερινή του έδρα– ήδη από το 1976. Παρότι όμως προβλεπόταν ρητά ότι το Δημόσιο έπρεπε να αποπερατώσει με δικά του έξοδα τους ημιτελείς χώρους εντός πενταετίας, αυτό ουδέποτε ανταποκρίθηκε στην υποχρέωσή του: οι αίθουσες παρέμειναν γιαπιά, κλειστές και ανεκμετάλλευτες επί ένα τέταρτο του αιώνα, ενώ η ΚΟΑ εννοκίαζε χώρους για δοκιμές και συναυλίες... Η δαπάνη ενοικίασης του Παλλάς για το έτος 2000

άγγιξε το ποσό των 560.000 ευρώ (190 εκατομμυρίων δραχμών)!

Υστερα από αλλεπάλληλες διαμαρτυρίες των μουσικών, τον Οκτώβριο του 2001, παραμονές κρίσιμων εσωκομματικών εκλογών για το κυβερνών κόμμα, ο Υπουργός Πολιτισμού Ευάγγελος Βενιζέλος έδωσε συνέντευξη Τύπου στο Ωδείο Αθηνών, αναγγέλλοντας την ένταξη της αποπεράτωσης των δύο αιθουσών στις ευρωπαϊκές χρηματοδοτήσεις του περιφέρειου γ΄ πακέτου. Προς τούτο, μελέτη και υλοποίηση του έργου εντάχθηκαν στο ευρύτερο έργο ολοκλήρωσης διαμορφώσεων και κατασκευών που έχουν να κάνουν με τον πολιτισμό και οι οποίες είναι χωροθετημένες στον ανοιχτό χώρο μεταξύ των λεωφόρων Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου (Βυζαντινό Μουσείο, Ωδείο Αθηνών κ.λ.π). Οι μουσικοί αντέδρασαν και εξέφρασαν πειστικά την επιθυμία να προσδιορισθεί ξεκάθαρα η δαπάνη του έργου που τους αφορά, αποσυσχετιζόμενη από τα υπόλοιπα έργα. Τέλη του 2003, το αίτημά τους εισακούσθηκε. Η δαπάνη ολοκλήρωσης των χώρων του Ωδείου Αθηνών προσδιορίσθηκε με σαφήνεια στο ποσό των περίπου 4.402.000 ευρώ (1,5 δισεκατομμύρια δρχ.) και

αποδόθηκε αποκλειστικά στο έργο αυτό. Ωστόσο, παραμένει ασαφές ποιος θα είναι ο κύριος της αίθουσας. Μια οδύσσεια ταλαιπωρίας και απογοητεύσεων μοιάζει, έστω στα χαρτιά, να τελειώνει!

Προς τη λύση του δράματος

Όπως ανήγγειλε –μέσω εκπροσώπου– ο υπουργός Πολιτισμού με την ευκαιρία της επετειακής συναυλίας της ΚΟΑ στο Μέγαρο Μουσικής (12.2.2003), το θέμα προωθείται προς υλοποίηση. Με στόχο να είναι οι αίθουσες έτοιμες πριν από το 2004, τεχνικός σύμβουλος του ΥΠΠΟ μελετά ήδη το σύνολο των παραπάνω πολιτιστικών έργων, ώστε να ξεχωρίσουν προτεραιότητες και, συνακόλουθα, να δρομολογηθούν οι διαδικασίες υλοποίησής τους μέσω άμεσης προκήρυξης για μελετοκατασκευή. Λόγοι προφανείς συντρέχουν ώστε να δοθεί άμεση προτεραιότητα στο έργο του Ωδείου, διότι: 1) οι επίμαχες αίθουσες είναι εύκολα και γρήγορα ολοκληρώσιμες, 2) το Ωδείο είναι σημαντικό δείγμα επώνυμης, δημόσιας αρχιτεκτονικής που επιβάλλεται να αναδειχθεί συνολικά, 3) αν το έργο δεν γίνει πριν από το 2004, η τύχη

του είναι άγνωστη. Σε αυτήν, την αρνητική περίπτωση, το να παραμείνει η ΚΟΑ επ΄ αόριστον δίχως κατάλληλο χώρο δοκιμών ισοδυναμεί με καταδίκη της, σε βαθμιαία ακρήστευση.

Αν υπάρξει η βούληση εκ μέρους του ΥΠΠΟ, η δημοπράτηση μπορεί να γίνει ως το καλοκαίρι του 2003, ώστε ο διορισμένος τεχνικός υπεύθυνος του έργου να προχωρήσει στην επιλογή αναδόχου για να αρχίσουν άμεσα οι εργασίες. Εκτός της αποπεράτωσης των δύο αιθουσών, προβλέπεται ολοκληρωτική συντήρηση και ευπρεπισμός του ασυντήρητου κτιρίου του Ωδείου. Επίσης, στο έργο περιλαμβάνεται ειδική μελέτη για την ακουστική, εκ των ων ουκ άνευ προϋπόθεση για μια σωστή αίθουσα μουσικής. Αν όλα προχωρήσουν καλά, σε ενάμιση χρόνο η ΚΟΑ θα έχει στη διάθεσή της μια καλή αίθουσα συναυλιών, όπου θα μπορεί επιτέλους να λειτουργήσει απρόσκοπτα. Οι δοκιμές θα γίνονται σε ανθρώπινες συνθήκες και υπό σωστούς όρους ακουστικής, ενώ θα καταστεί δυνατό να αναπτυχθούν πρόσθετες μουσικές δραστηριότητες, όπως εκπαιδευτικές συναυλίες, συναυλίες εγχόρδων ή άλλων μικρών συνόλων, μουσική δωματίου κ.λπ. ✎

Ενδοξο παρελθόν, δυσοίωνα μέλλον



▲ Ο Βύρων Φιδειζής διευθύνει την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ και η νηψίφωνος Μάρθα Αράπη τραγουδάει έργα Ελλήνων συνθετών σε συναυλία που δόθηκε στο Κολλέγιο Αθηνών, στις 27 Μαΐου 2000 (φωτ.: Αρχείο ΕΡΤ).

Τον ΓΙΩΡΓΟΥ Β. ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΤΗ

Κριτικού και ιστορικού της μουσικής

ΟΛΟΙ ΑΝΕΞΑΙΡΕΤΩΣ οι σημαντικοί ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί εθνικού ενδιαφέροντος και κρατικής εμβέλειας, από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας τους

—τότε προφανώς αντικείμενο της λειτουργίας τους αποτελούσε μόνον το ραδιόφωνο— οργάνωσαν μουσικά σύνολα —από λιτά παραδοσιακά-λαϊκά έως ογκώδη συμφωνικά— τα οποία είχαν και έχουν ως αποστολή την υπεράσπιση του αυθεντικού και του ωραίου, με την εύμολο και υπεύθυνη ερμηνεία μουσικών έργων, προερχόμενων από το ευρύτα-

το φάσμα της τέχνης των ήχων. Κυρίαρχες και πλέον δραστήριες στον τομέα των μουσικών συνόλων των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, ήταν και είναι οι συμφωνικές ορχήστρες. Στον παγκόσμιο κατάλογο τους κυριαρχεί και διαπρέπει, ύστερα από εβδομήντα και πλέον χρόνια γόνιμης παρουσίας και προσφοράς –ιδρύθηκε το 1930– η Συμφωνική Ορχήστρα του BBC. Φημισμένα και παραγωγικά είναι τα αντίστοιχα μουσικά σύνολα της Ιταλικής Ραδιοφωνίας (RAI), της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας, της Ραδιοφωνίας του Βερολίνου, της Γαλλικής Ραδιοφωνίας, της Ραδιοφωνίας της Δανίας, της Ραδιοφωνίας της Μόσχας κ.λπ., κ.λπ. Αξιωματική είναι επίσης η Συμφωνική Ορχήστρα του NBC (δηλ. του αμερικανικού δικτύου National Broadcasting Corporation), η οποία ιδρύθηκε το 1937 από τον Αρτούρο Τοσκανίνι και μεγαλούργησε όσο στο πόντιο της βρισκόταν ο φημισμένος Ιταλός αρχιμουσικός.

Από τον κανόνα αυτό δεν παρέκκλιε η Ελληνική Ραδιοφωνία. Η Συμφωνική Ορχήστρα, η οποία αποτέλεσε λειτουργικό της παρακλάδι, πρωτοεμφανίστηκε το 1938, την ίδια δηλαδή χρονιά κατά την οποία άρχισε να εκπέμπει οργανωμένα και επισήμως ο κρατικός ραδιοφωνικός οργανισμός. Ο Αναγκαστικός Νόμος 95/1936 της Κυβέρνησης Μεταξά, με τον οποίο ιδρύθηκε η Υπηρεσία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (ΥΡΕ), προέβλεπε και τη σύσταση συμφωνικής ορχήστρας. Οι διαδικασίες για την οργάνωσή της ανατέθηκαν στον Πατρινό αρχιμουσικό και βιολονίστα Γεώργιο Λυκούδη (1894-1955), ο οποίος ήταν εξαρχής στέλεχος της νεοσυσταθείσας υπηρεσίας. Από το 1937 άρχισε να σχεδιάζει την ορχήστρα και να προετοιμάζει τους μουσικούς της για τη μεγάλη στιγμή. Για να τη στελεχωσει επέλεξε ανάμεσα σε δοκιμασμένους μουσικούς του μοναδικού τότε συμφωνικού συνόλου της ελληνικής επικράτειας, της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών. Η πολυαναμενόμενη μεγάλη στιγμή άργησε λίγο εξαιτίας των... διαπλεκόμενων. Εν τω μεταξύ ο φλαουτίστας Σπυρίδων Μάγγος, ο οποίος ήταν μέλος της Ορχήστρας, έδωσε λύση στο πρόβλημα του μουσικού σήματος της ΥΡΕ με τον περίφημο *Τσοπανάκο*. Και αυτός πρωτακούστηκε στα επίσημα εγκαίνια του σταθμού την 21η Μαΐου 1938, όταν άρχισαν οι τακτικές μεταδόσεις. Η ώρα ήταν 9:30 το βράδυ. Αμέσως μετά τη μετάδοση, τρεις φορές, του *Τσοπανάκου*, η Συμφωνική Ορχήστρα της ΥΡΕ, η οποία βρισκόταν στο ραδιοθάλαμο του Ζαππείου –όπου και οι εγκαταστάσεις του σταθμού– έδωσε το πρώτο δείγμα του ήχου της, ερμηνεύοντας τον Εθνικό Ύμνο. Ακολούθησαν, στις 9:35 οι ομιλίες του τότε υφυπουργού Συγκοινωνιών Κωνσταντίνου Νικολόπουλου και του Γεωργίου Κυριάκη, πρώτου γενικού διευθυντή της ΥΡΕ. Στις 9:50

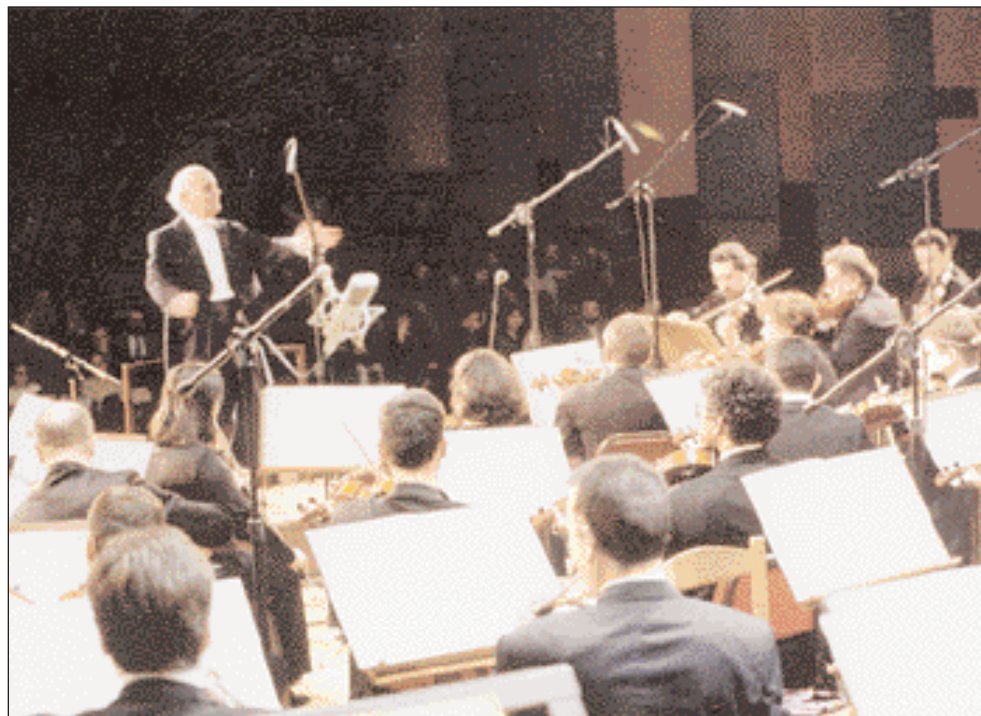
ακριβώς, ο αρχιμουσικός Αντίοχος Ευαγγελάτος ύψωσε την μπαγκέτα του και σηματοδότησε την αφετηρία μιας πολυχρονης ιστορίας. Με τις δικές του κατευθυντήριες οδηγίες η ορχήστρα ερμήνευσε με τη σειρά το *Πρελούδιο* από την όπερα του Σπύρου Σαμάρα *Ρέα* και την *Ελληνική Σουίτα* του Διονυσίου Λαυράγκα. Ο ήχος της ορχήστρας μεταφέρθηκε αυτοστιγμεί μέσω των ραδιοκυμάτων στους λιγοστούς τυχερούς που κατείχαν τότε ραδιοφωνική συσκευή.

Τα πρώτα χρόνια

Το καταστατικό λειτουργίας της ορχήστρας προέβλεπε συναυλίες εντός των ραδιοθαλάμων με απευθείας μετάδοση, και ηχογραφήσεις

ώρα και μεταδίδονταν απευθείας από το ραδιόφωνο· ως σημειωθεί ότι το ραδιόφωνο λειτουργούσε τότε 4 έως 5 ώρες κάθε μέρα, το απόγευμα βράδυ. Αρκετοί Έλληνες σολίστες, κυρίως μονωδοί, όπως ο βαρύτονος Γιάννης Αγγελόπουλος και ο τενόρος Πέτρος Επιτροπάκης, συμμετείχαν εκείνα τα πρώτα χρόνια στις ραδιοφωνικές συναυλίες της ορχήστρας. Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί, ότι την Κυριακή 19 Μαΐου 1940, το βράδυ, όταν μεταδόθηκε το πρώτο ραδιοφωνικό θέατρο (ήταν το κωμειδύλλιο του Δημητρίου Κορομπλά *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*) η Συμφωνική Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας ήταν παρούσα συνοδεύοντας τα δρώμενα. Στην περίοδο της κατοχής, οπότε και η Διεύθυνση Ραδιοφωνίας έγινε Ανώνυμη Εταιρεία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (ΑΕΡΕ) το

κός Ορχήστρας του ΕΙΡ, όπως ονομάζεται πλέον, αυξάνονται σε εξήντα. Συνεχίζει τις ευάρεστες, πλην όμως περιορισμένες, δραστηριότητές της, εμπλουτίζοντας τα προγράμματά της και με αποσπάσματα από ελληνικές οπερέτες, γεγονός που αύξησε σημαντικά την ακροαματικότητα και την δημοτικότητα της. Σημαντική χρονιά για τη Συμφωνική Ορχήστρα του ΕΙΡ είναι το 1951, καθώς τότε το Ίδρυμα απόκτησε το πρώτο του μαγνητόφωνο. Οι δυνατότητες ηχογραφήσεων, αυξάνουν θεαματικά. Έτσι, η ορχήστρα μπορεί αξιοπρεπώς να επιτελεί και το δεύτερο σκέλος της αποστολής της. Δεν της επιτρέπεται όμως ακόμη να δώσει συναυλία εκτός των ραδιοθαλάμων. Πραξικοπηματικά, αυτό θα γίνει το 1958. Οπως θυμάται ο πρώτος, τότε, κλαρινετίστας της



◀ Ο Δημήτρης Χωραφάς διευθύνει την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ στο Παλάτι, στις 18 Φεβρουαρίου 1999 (Φωτ.: Αρχείο ΕΡΤ).

μουσικών έργων. Συναυλίες σε άλλους χώρους δεν επιτρέπονταν. Περί τους σαράντα ήταν οι πρώτοι μουσικοί της Συμφωνικής Ορχήστρας της ΥΡΕ. Ανάμεσά τους ο Φραγκίσκος Βολωνίνης, ο Βύρων Κολάσης, ο Νίκος Σκαλκώτας (βιολί), ο Αριστόξενος Βαρδάκης (βιόλα), ο Χρήστος Γαρουφαλιάς και ο Κώστας Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο), ο Σπυρίδων Μάγγος (φλάουτο), ο Γιώργος Δημόπουλος και ο Βαγγέλης Ευαγγελίου (τρομπέτα), ο Αλέκος Ξένος και ο Δημήτρης Πολίτης (τρομπόνι). Η Ορχήστρα είχε στέγη τον πρώτο και μεγαλύτερο από τους τρεις ραδιοθαλάμους που είχαν κατασκευαστεί. Είχε τη μορφή μιας κόλουμες πυραμίδας με μέγιστες διαστάσεις 15x25x12 μέτρα. Εκεί έκανε τις δοκιμές της, εκεί έδινε τις εβδομαδιαίες τακτικές συναυλίες της με πολλά έργα Ελλήνων συνθετών, οι οποίες διαρκούσαν περισσότερο από μία

πρόγραμμα της Ορχήστρας ελεγχόταν αυστηρά από τους Γερμανούς, οι οποίοι καλώς γνώριζαν την εμπέλεια και τη δύναμη του μέσου. Συνέχισε τις τακτικές ραδιοφωνικές συναυλίες της, με έργα όμως, συνήθως, της λεγόμενης «μουσικής σαλονιού», τα οποία είχαν εγκριθεί από τη Βέρμαχτ! Συχνά, άλλωστε, τη διηύθυνε ένας Γερμανός μάεστρος ονόματι Χέρνερ.

Διεύρυνση δραστηριοτήτων

Μετά την απελευθέρωση η ορχήστρα αναδιοργανώνεται και εντάσσεται στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, ΝΠΔΔ το οποίο ιδρύθηκε με τη Συντακτική Πράξη 54/16.7.1945. Προϊστάμενος της Μουσικής Υπηρεσίας του ΕΙΡ ορίζεται ο πανίστας και παιδαγωγός Σπύρος Φαραντάτος (1895-1962). Τα μέλη της Συμφωνι-

Ορχήστρας Χαράλαμπος Φαραντάτος, με πρωτοβουλία του γενικού διευθυντή του ΕΙΡ Πύρρου Σπυρομήλιου, η Συμφωνική Ορχήστρα του ΕΙΡ έδωσε μια επεισοδιακή συναυλία, υπό τον Αντίοχο Ευαγγελάτο στο Θέατρο Κεντρικών. Την ακολούθησαν μηνύσεις και παραστάσεις διαμαρτυρίας εκ μέρους της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, η οποία δεν επιθυμούσε τον ανταγωνισμό. Μετά δικαστικούς αγώνες η Συμφωνική Ορχήστρα του ΕΙΡ απέκτησε το δικαίωμα των συναυλιών. Ο Πύρρος Σπυρομήλιος ήταν μάλιστα αυτός, ο οποίος φρόντισε για τη μετάκληση, το 1960, του καλού Αυστριακού αρχιμουσικού Φραντς Λίτσαουερ, στον οποίο ανέθεσε καθήκοντα μόνιμου αρχιμουσικού της ορχήστρας. Η αναβάθμιση ήταν θεαματική. Βοήθησε και η τοποθέτηση του συνθέτη Γιώργου Σισιλιάνου στη θέση του προϊσταμένου της Μουσικής



◀ Ο Βύρων Κολιάσης διευθύνει την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ στο Παλλάς, στις 4 Φεβρουαρίου 1988 (φωτ.: Αρχείο ΕΡΤ).

Υπηρεσίας. Αρχισαν εμφανίσεις της ορχήστρας σε διάφορους χώρους συναυλιών και τα καλοκαίρια στο Ηρώδειο. Και οι ηχογραφήσεις, καθώς τις ευνοούσαν και τα μέσα, αυξάνονταν με ταχείς ρυθμούς. Ομως, μετά τον θάνατο του Σπυρομήλιου, την Πρωταπριλιά του 1961, η ορχήστρα υποχρεώθηκε να επιστρέψει αυστηρά στα καθήκοντά της των ηχογραφήσεων και ο Λίτσαουερ, απογοητευμένος, εγκατέλειψε μετ' ολίγον την Ελλάδα. Ωστόσο, μολονότι είχε αρχίσει να λειτουργεί από τη 19η Σεπτεμβρίου 1954, το Τρίτο Πρόγραμμα του ΕΙΡ ούτε φιλοξενούσε συναυλίες της Ορχήστρας, ούτε μετέδιδε ηχογραφήσεις της. Αυτά ανήκαν στο Εθνικό Πρόγραμμα. Το 1965 ένα «Τ» –που σήμαινε τηλεόραση– προστέθηκε στον τίτλο του ΕΙΡ και έτσι η Ορχήστρα μετονομάστηκε σε Συμφωνική Ορχήστρα του ΕΙΡΤ. Τα χρόνια της κοινότητας οι δραστηριότητές της, τόσο οι εντός αλλά κυρίως οι εκτός ραδιοθαλάμου, συρρικνώθηκαν.

Ανεπανάληπτες στιγμές

Μετά τη μεταπολίτευση, καινούργια αλλαγή επήλθε στο καθεστώς του κρατικού ραδιοτηλεοπτικού φορέα, ο οποίος με τον νόμο 230/1975 (ΦΕΚ 272) μετετράπη σε ανώνυμη εταιρεία με όνομα Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση Α.Ε. (ΕΡΤ ΑΕ). Και η ονομασία, βεβαίως, της Ορχήστρας προσαρμόστηκε στα νέα δεδομένα και έγινε Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ. Εγκαινιάστηκε το Ραδιομέγαρο της Αγ. Παρασκευής και η Ορχήστρα απέκτησε έναν καλύτερο χώρο

δοκιμών και ηχογραφήσεων, το περίφημο Studio C. Συνέχισε, ωστόσο, να ευρίσκεται εις χειμερία νάρκη, όσον αφορά τουλάχιστον τις εκτός ραδιοθαλάμων δραστηριότητες, καθώς η πολιτιστική προσπάθεια της ΕΡΤ εστιάστηκε στο Γ' Πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι, το οποίο, πάντως, μετέδιδε συναυλίες και ηχογραφήσεις της Ορχήστρας. Το 1982 η Ορχήστρα, με εσωτερικές κινήσεις, αναδιοργανώνεται. Υπάγεται στη Διεύθυνση Ραδιοφωνίας, στελεχώνεται και με νέους μουσικούς, φτάνοντας τα ενενήντα μέλη, και με καλλιτεχνικό διευθυντή τον αείμνηστο Ευθύμιο Καβαλιεράτο (1937-1995) οργανώνεται σε ένα εξαιρετικά δυναμικό και δημιουργικό σύνολο. Το πρόγραμμα και η δράση της καθορίζονται από επιταμελή επιτροπή (παράγοντες της ΕΡΤ και μουσικοί της Ορχήστρας). Συμμετέχει για πρώτη φορά επισήμως στις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ Αθηνών την 7η Σεπτεμβρίου 1982 με μια απαιτητική συναυλία. Στο πρόγραμμα: το συμφωνικό ποίημα του Μενέλαου Παλλάντιου *Προσευχή στην Ακρόπολη*, το *Κοντσέρτο αρ. 3* για πιάνο του Σεργκέι Προκόφιεφ (σολίστ η Ελισάβητ Βιρσαλάντζε) και η *Συμφωνία αρ. 5* του Ντμίτρι Σοστακόβιτς. Καθοδηγητής της είναι ο σπουδαίος και αειθαλής Οδυσσέας Δημητριάδης. Ακολουθεί μια δεκαετία θριάμβων (τη χειμερινή περίοδο στο Παλλάς ή στο Θέατρο Κολεγίου, τη θερινή στο Ηρώδειο ή στο Μέγαρο της Πλακεντίας), κατά την οποία η ορχήστρα συγκεντρώνει αφ' ενός μεν το καλύτερο μουσικό δυναμικό της χώρας, αφ' ετέρου δε το αμέριστο ενδιαφέ-

ρον των φίλων μουσικών. Η κριτική είναι εξαιρετικά εγκωμιαστική για τις επιδόσεις της. Σε σημειώμά του, που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Πρώτη», στις αρχές του 1987, ο κριτικός μουσικής Γιώργος Λεωτσάκος αναγνωρίζει ως «μουσικό γεγονός της χρονιάς που πέρασε» την ερμηνεία της 3ης *Συμφωνίας* του Μάλερ από τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ (Παλλάς, 23.12.1986, αρχιμουσικός Χορστ Νόιμαν, σολίστ Μαρκέλλα Χατζιάνο). Δείγμα ήθους και προσφοράς της εποχής, αποτελεί η συναυλία της Ορχήστρας στο Ηρώδειο την 4η Αυγούστου 1987. Με επικεφαλής τον αρχιμουσικό Μιλτιάδη Καρύδη και σολίστ τον πιανίστα Χριστόδουλο Γεωργιάδη, παρουσιάζει σε πρώτη παγκόσμια ερμηνεία τρία σπουδαία ελληνικά έργα: *Πέντε Ελληνικούς Χορούς* για Ορχήστρα του Νίκου Σκαλκώτα (σε ενορχήστρωση του 1948), το *Κοντσέρτο αρ. 4* για πιάνο του ίδιου μουσουργού και τη *Συμφωνία αρ. 2* του Γιάννη Χρήστου. Ημέρες και ώρες πραγματικά ανεπανάληπτες.

Παρακμή και αποσύνθεση

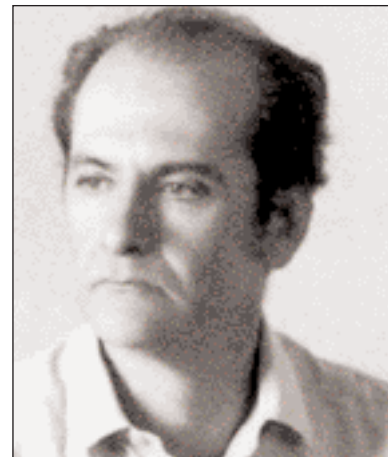
Στις αρχές του 1993 –ήδη η Ορχήστρα πραγματοποιεί συναυλίες στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών– την καλλιτεχνική διεύθυνσή της ανέλαβε ο Μίκης Θεοδωράκης, ο οποίος φρόντισε να ενταχθούν οργανικά τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ (Συμφωνική Ορχήστρα, Μικτή Χορωδία και Ορχήστρα Ποικίλης Μουσικής) στη Διεύθυνση της ΕΡΤ Α.Ε. και να μετονομαστεί το συμφωνικό σύνολο σε Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα

της ΕΡΤ, όνομα με το οποίο λειτουργεί έως σήμερα. Στα δύο χρόνια που παρέμεινε επικεφαλής της, ο Μίκης Θεοδωράκης φρόντισε να επεκτείνει τις δραστηριότητές της εστιάζοντας το ρεπερτόριό της στα συμφωνικά του έργα και περιοδεύοντας μαζί της στο εξωτερικό.

Η παρακμή, όμως, έχει αρχίσει. Με την καθιέρωση της μονοθεσίας στην Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, το 1992, πολλοί εκλεκτοί μουσικοί που συμμετείχαν και στα δύο συμφωνικά σύνολα, προτίμησαν τη σιγουριά, από την ανασφάλεια των τριμηνιαίων ή εξαμηνιαίων συμβάσεων. Έτσι, αφ' ενός η ορχήστρα απογυμνώθηκε από κορυφαία στελέχη της, αφ' ετέρου η μεταστροφή στο ρεπερτόριό της, στέρησε τους παλαιότερους και πλέον έμπειρους μουσικούς της, που είχαν παραμείνει, από το κίνητρο της ερμηνευτικής διάκρισης. Η εντεινόμενη ανασφάλεια, λόγω συμβάσεων, προστέθηκε στις αιτίες της μειωμένης απόδοσης και επίδοσης. Οι συγκινητικές προσπάθειες του Μιλτιάδη Καρύδη (απεβίωσε διευθύνοντας δοκιμή της ορχήστρας το 1998) και του Αλκη Μπαλτά ήταν αδύνατο να αποδώσουν τα προσδοκώμενα, μια και το γυαλί είχε ραγίσει. Τα προβλήματα της (ηγεσίας, λειτουργίας, σχεδιασμού, οικονομικά) και δυσεπίλυτα και πολλά είναι. Έτσι, η ορχήστρα με την ανεκτίμητη επί δεκαετίες συμβολή στην ηχογράφηση ελληνικής μουσικής, αλλά και στην παρουσίαση, σε συναυλίες, των σημαντικότερων συμφωνικών έργων του ελληνικού –πρώτη ερμηνεία δεκάδων έργων– και του παγκόσμιου μουσικού πολιτισμού, συνεργαζόμενη με σπουδαίους αλλοδαπούς (μεταξύ άλλων με τους Αράμ Χατσατουριάν, Γιεχούντι Μενουκίν, Νταβίντ Οϊστραχ, Χοσέ Καρέρας, Μονσεράτ Καμπαγιέ) και ημεδαπούς (Δημήτρης Μητρόπουλος, Μανώλης Καλομοίρης, Διονύσιος Λαυράγκας, Τζίνα Μπαχάουερ, Νίκος Ζαχαρίου, Αγνή Μπάλτσα, Κώστας Πασχάλης, Βάσω Παπαντωνίου, Δημήτρης Ζγούρος, Λεωνίδας Καβάκος – μνημονεύουμε ελάχιστους, εκτός από εκείνους που έχουν ήδη αναφερθεί) μουσουργούς, αρχιμουσικούς και σολίστες, βρίσκεται σήμερα σε παρακμή, αν όχι σε αποσύνθεση. Αβέβαιο και δυσοίωνα, δυστυχώς, το μέλλον της. ❀



▲ Ο Μίκης Θεοδωράκης και η Μαρκέλλα Χατζιάνο κατά τη διάρκεια δοκιμής στο Στούντιο «C» (φωτ.: Αρχείο EPT).



▲ Ο Ενθύμιος Καβαλιεράτος, Καλλιτεχνικός Διευθυντής από το 1982 της Ε. Σ. Ορχήστρας της ΕΡΤ, την ανέδειξε ως εξαιρετικά δυναμικό και δημιουργικό σύνολο (φωτ.: Αρχείο EPT).

Ανεκτίμητα Ηχογραφήματα

Τον **ΓΙΩΡΓΟΥ Β. ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΤΗ**

Κριτικού και ιστορικού της μουσικής

ΤΟ 1951 ΗΤΑΝ χρονιά εξαιρετικά σημαντική για την Ελληνική Ραδιοφωνία. Το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ), όπως ονομαζόταν τότε το κρατικό ραδιόφωνο, απέκτησε το πρώτο του μαγνητόφωνο. Οι προδιαγραφές λειτουργίας του ραδιοφωνικού σταθμού άλλαξαν άρδην. Η παρουσία του μαγνητοφώνου δεν διευκόλυνε απλώς την ηχογράφιση κάποιων πολύπλοκων ραδιο-ακροαμάτων όπως, φερ' ειπείν, των ραδιοσκοπιοθετημένων θεατρικών έργων. Έλυσε και το πρόβλημα της ευπρεπούς αποτύπωσης –και κατ' επέκτασιν διάσωσης– πολυτίμων προγραμμάτων. Από την αρχή της λειτουργίας της Ελληνικής Ραδιοφωνίας (21 Μαΐου 1938) μέχρι εκείνη την εποχή, οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνταν επί ειδικών ελαστικών δίσκων ή

επί δίσκων αλουμινίου, οι οποίοι διέθεταν ελαστική επικάλυψη. Οι δίσκοι αυτοί, γνωστοί ως «φόλιο», είχαν μεν ικανοποιητική αντοχή, η ποιότητα, όμως, των αποτυπωμένων σε αυτούς ήχων, ήταν απαράδεκτη. Αποτελούσαν πάντως μαρτυρίες μιας ολόκληρης εποχής. Χρησιμοποιούμε χρόνο αόριστο γιατί ελάχιστοι έχουν διασωθεί, ως μουσειακό δείγμα, αφού θεωρήθηκαν άχρηστοι, από κάποιους ανίδεους και ανεύθυνους, και κατεστράφησαν.

Οι προδιαγραφές ηχογραφήσεων βελτιώθηκαν σημαντικά με την απόκτηση του μαγνητοφώνου. Ένας κούκκος, όμως, όπως είναι γνωστό, δεν φέρνει την άνοιξη. Πόσω μάλλον που ολόκληρη η Ραδιοφωνία εξυπηρετείτο από μια και μοναδική πολυδισκή τράπεζα μίξεως των ήχων. Ο σωστός σχεδιασμός, αλλά και η άμεση δράση δρομολόγησαν συντόμως τον εκσυγχρονισμό του δημιουργικού τμήματος του σταθμού. Οι τρεις αρχικοί και αλληλοεξαρτημένοι ραδιοθά-

λαμοί έγιναν επτά τελείως ανεξάρτητοι με πλήρη εξοπλισμό. Καθένας δηλαδή διέθετε ίδια τράπεζα μίξεως ήχων, δύο νέα γραμμόφωνα και δύο μαγνητόφωνα. Η ανάγκη, πλέον, της διαφύλαξης των ηχογραφήματων έγινε επιτακτική.

Δημιουργία ταινιοθήκης

Το 1954 δημιουργήθηκε η ταινιοθήκη του ΕΙΡ. Προϊστάμενος του νεοδιαμορφωθέντος «Ειδικού Τμήματος Εκτελέσεως Προγράμματος», στο οποίο ανήκε η ταινιοθήκη, τοποθετήθηκε ο Ντίνος Θεοφιλόπουλος. Οι αναμνήσεις του είναι σημαντικές: «Στις εγκαταστάσεις του Ζαπείου υπήρχε ένας χώρος ελεύθερος, που διαμορφώθηκε ανάλογα και εκεί λειτούργησε η ταινιοθήκη. Αμέσως, άρχισε η συγκέντρωση ταινιών από τα διάφορα στούντιο, που ήταν εγκαταλειμμένες, με ηχογραφημένα προγράμματα. Στη συνέχεια άρχισε η οργάνωση της ταινιοθήκης. Ητοι, απο-

γραφή ταινιών (κάθε ταινία πήρε τον αριθμό μπρώου), ταξινόμηση ταινιών και εφαρμογή ενός συστήματος διακίνησης των. Τέλος, άρχισε η δημιουργία αρχείου με τρόπο που εξασφάλιζε την εύκολη αναζήτηση ενός προγράμματος. Προϊστάμενος της ταινιοθήκης τοποθετήθηκε ο Γεράσιμος Κοντονής».

Εκτοτε, το πολύτιμο κοίτασμα των ηχογραφήματων της Ελληνικής Ραδιοφωνίας εμπλουτίζεται αδιαλείπτως. Περισσότερες από 150.000 μαγνητοταινίες συναποτελούν σήμερα την Ταινιοθήκη της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, η οποία ευρίσκεται στο Ραδιομέγαρο της Αγ. Παρασκευής. Υστερα από διάφορες περιπέτειες, κατακερματισμούς, συνθέσεις και ανασυνθέσεις –έχουν προστεθεί και τα ηχογραφήματα του πάλαι ποτέ Ραδιοφωνικού Σταθμού των Ενόπλων Δυνάμεων Ελλάδος, μετέπειτα ΥΕΝΕΔ– οι μαγνητοταινίες έχουν συγκεντρωθεί υπό την ίδια κεντρική διεύθυνση. Η Ταινιοθήκη –«Εθνική



▲ Στιγμιότυπο από συναυλία που δόθηκε στην Εθνική Πινακοθήκη με σολίστα τον Λεωνίδα Καβάκο και διευθυντή ορχήστρας τον Δημήτρη Αγραφιώτη (φωτ.: Αρχείο ΕΡΤ).

▼ Ο συνθέτης και αρχιμουσικός Αράμ Χαϊταουριάν κατά τη διάρκεια δοκιμής με την ορχήστρα του ΕΙΡ σε Ραδιοθάλαμο του Ζαπτείου, το 1965, με αφορμή συναυλίες με έργα του στο Ηρώδειο (φωτ.: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικού Φεστιβάλ).



Ηχοθήκη» τολμούμε να την ονομάσουμε— περιέχει πολύτιμες μαρτυρίες πολιτισμού, πολιτικής και κοινωνικής ζωής της χώρας, που εκτείνονται στα πενήντα τελευταία χρόνια. Εξέχουσα θέση στις ηχογραφήσεις της Ταινιοθήκης κατέχουν εκείνες τις οποίες πραγματοποίησε στο διάστημα αυτό η υπό διάφορες ονομασίες Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ (για το ιστορικό της παρέχονται πληροφορίες σε προηγούμενο δημοσίευμα του αφιερώματος). Οι εν λόγω ηχογραφήσεις αποτελούν το απόλυτο τεκμήριο των δραστηριοτήτων και των επιδόσεων της ορχήστρας. Διακρίνονται σε τρεις κύριες κατηγορίες: α) σε ηχογραφήσεις συναυλιών που πραγματοποιήθηκαν στους ραδιοθαλάμους με ταυτόχρονη μετάδοση, β) σε ηχογραφήσεις συναυλιών οι οποίες πραγματοποιήθηκαν, μετά το 1960 κυρίως, εκτός ραδιοθαλάμων, είτε σε αίθουσες συναυλιών είτε σε υπαίθριους χώρους, με ταυτόχρονη μετάδοση στις περισσότερες των περιπτώσεων και γ) σε ηχογραφήσεις ερμηνειών που έγιναν με αποκλειστικό σκοπό την ηχογράφιση των έργων και την πιθανή μελλοντική μετάδοσή τους. Ο τελευταίος, άλλωστε, ήταν και ένας από τους βασικούς λόγους δημιουργίας της ορχήστρας.

Πνευματικός θησαυρός

Οι ηχογραφήσεις της ορχήστρας αποτελούν έναν ανεκτίμητο, αλλά και ανεκμετάλλευτο, εν πολλοίς, ακό-

μη θησαυρό. Εκατοντάδες ανέκδοτα δισκογραφικά συμφωνικά έργα της λόγιας ελληνικής μουσικής, που ορίζουν και καθορίζουν την ιστορία της, περιέχονται αποτυπωμένα σε εκατοντάδες χιλιάδες μέτρα μαγνητοταινίας. Υπάρχουν «πρώτες εκτελέσεις», υπάρχουν «μοναδικές ιστορικές ερμηνείες» — όπου το «μοναδικό» ενυπάρχει με τη διττή σημασία του, και εκείνη του ανεπανάληπτου και εκείνη της μιας φοράς. Ποιες, πόσες και από πότε είναι αδύνατον να πει κανείς, διότι δεν έχει γίνει ολοκληρωμένη απογραφή — ταξινόμηση του πνευματικού αυτού θησαυρού. Προετών, το 1984 συγκεκριμένα, επιχείρησε τη χειρόγραφη καταγραφή τους ο Γιώργος Λεωτσάκος, πλην όμως η προσπάθειά του παρέμεινε ημιτελής. Τα τελευταία χρόνια σχεδιάζεται συστηματική ηλεκτρονική αρχειοθέτησή τους με ταχείς ρυθμούς — μόνο που στο δημόσιο οι «ταχείς ρυθμοί» έχουν άλλη έννοια από εκείνη της κοινής λογικής και οι προτεραιότητες αφήνουν τη λόγια μουσική στο περιθώριο. Επομένως, μόνον ενδεικτικές είναι οι όποιες αναφορές και ερασισημένες από περιορισμένες πληροφορίες. Στις πρώτες παγκόσμιες ερμηνείες έργων που πραγματοποίησε η Σ.Ο. της Ελληνικής Ραδιοφωνίας —πολλές έγιναν με την αρωγή των ιδίων των πλαστουργών των έργων, γεγονός το οποίο αυξάνει την αξιοπιστία τους— συγκαταλέγονται αρκετές συμφωνικών έργων του Γιάννη Χρήστου, όπως η γραφή για φωνή και ορ-

χήστρα του *Εξι τραγούδια σε ποίηση Τ.Σ. Ελιστ* (μεσόφωνος Αλεις Γκαμπάι, αρχιμουσικός Πιέρο Γκουαρίνο, ηχογράφιση 12.11.1958, μετάδοση 4.12.1958 από το Εθνικό Πρόγραμμα) το *Μετατροπές* (αρχιμουσικός Ανδρέας Παρίδης, ηχογράφιση 1962) *Συμφωνία αρ.2* (αρχιμουσικός Μιλτιάδης Καρύδης, ηχογράφιση συναυλίας στο Ηρώδειο 4.8.1987) και του Νίκου Σκαλκώτα, όπως η *Κλασική Συμφωνία* (αρχιμουσικός Τσου Χουί, ηχογράφιση 1975, μετάδοση 7.11.1975 από το Τρίτο Πρόγραμμα), *Πέντε Ελληνικοί Χοροί* και *Κοντσέρτο αρ. 4* για πιάνο (αρχιμουσικός Μιλτιάδης Καρύδης, σολίστ στο Κοντσέρτο ο Χριστόδουλος Γεωργιάδης, ηχογράφιση συναυλίας στο Ηρώδειο 4.8.1987), αλλά και άλλων συνθετών λιγότερο γνωστών, όπως οι Αλέκος Κόντης (ο ίδιος διύθυνε την πρώτη του έργου του *Συμφωνικό Πρελούδιο* την 5.12.1952 — αν υπάρχει ηχογράφιση σίγουρα από τις παλαιότερες), Πέτρος Πετρίδης (ο ίδιος διύθυνε την πρώτη του *1ου Κοντσέρτου του για πιάνο* την 24.4.1958), Σόλων Μιχαηλίδης (ο Αντίοχος Ευαγγελάτος διύθυνε την πρώτη του έργου *Δύο Ελληνικές Συμφωνικές Εικόνες* το 1938 — ταυτόχρονη μετάδοση, δεν υπάρχει προφανώς ηχογράφιση), Αλέκος Ξένος (πρώτη του συμφωνικού ποιήματος *Ο Διγενής δεν πέθανε* το 1952, σε διεύθυνση Ανδρέα Παρίδη), Δημήτρης Λεβίδης (πρώτη της *Μικρής Σουίτας για έγχορδα* υπό τον Γεώργιο Λυκούδη την 16.1.1955) και δεκάδων άλλων. Ας σημειωθεί ότι οι

παλιές ηχογραφήσεις που έχουν διασωθεί, πέραν του ερμηνευτικού ήθους, διαθέτουν και θαυμαστή ποιότητα ήχου, αφού τότε όλα γίνονταν με μεράκι. Υπάρχουν, βεβαίως, και νεώτερες ηχογραφήσεις με εξαιρετικό ενδιαφέρον και ειδικό βάρος, όπως εκείνη του *Κοντσέρτινου για πιάνο και ορχήστρα* του Ανδρέα Νεζεριτ, στο οποίο σολίστ είναι η Λένα Πλάτωνος! (αρχιμουσικός Στέλιος Καφαντάρης, ηχογράφιση 24.10.77).

Κάποιες παλαιότερες μεμονωμένες προσπάθειες να δισκογραφηθούν αρχειακές ηχογραφήσεις της Σ.Ο. της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, ελάχιστα καρποφόρησαν. Ο μοναδικός οργανωμένος και συστηματικός σχεδιασμός για την αποσφράγιση και αξιοποίηση της Ταινιοθήκης, άρχισε το 1997 με πρωτοβουλία του τότε γενικού διευθυντή της ΕΡΑ Γιάννη Τζαννετάκου και του συντάκτη του παρόντος. Μέχρι το 2000 η απόπειρα καρποφόρησε δεκαέξι τίτλους, οι οποίοι εκδόθηκαν και διετέθησαν στο εμπόριο με το γενικό όνομα *Αρχείο Ραδιοφώνου*. Τέσσερις από αυτούς περιέχουν ηχογραφήματα με τη Σ.Ο. της ΕΡΑ σε ερμηνείες αδισκογράφητων συμφωνικών έργων Ελλήνων συνθετών, όπως οι Νίκος Σκαλκώτας, Δημήτρης Μητρόπουλος, Γιάννης Κωνσταντινίδης, Θεόδωρος Καρυωτάκης, Σόλων Μιχαηλίδης, Γεώργιος Καζάσογλου, Γεώργιος Πλάτων, Διονύσιος Βισβάρδης και Μίκης Θεοδωράκης. Κατόπιν αυτού σιγή. Το αρχείο, όπως φαίνεται, σφραγίστηκε ξανά. ❀



◀ Η Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος το 1960, σε μία από τις πρώτες συναυλίες της (φωτ.: Μουσικό Αρχείο ΚΟΘ).



▲ Ο Σόλων Μιχαλίδης, ιδρυτής της Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος (1959), που αργότερα μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης (φωτ.: Μουσικό Αρχείο ΚΟΘ).

Πέντε δεκαετίες προσφοράς

Τον **ΧΡΗΣΤΟΥ ΣΑΜΑΡΑ**

Αναπληρωτή καθηγητή σύνθεσης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (ΚΟΘ) ιδρύθηκε το 1959 (Β.Δ.19.2.1959) από τον Σόλωνα Μιχαλίδη, τότε με την ονομασία Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος (ΣΟΒΕ). Εδώσε την πρώτη πανηγυρική συναυλία της την 1η Ιουνίου της ίδιας χρονιάς. Αρχικά αποτέλεσε τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, αριθμώντας περίπου πενήντα μέλη. Από τον Νοέμβριο του 1969, χάρη στις προσπάθειες του ιδρυτή της, η ορχήστρα κρατικοποιήθηκε και πήρε τη σημερινή της ονομασία. Πολλοί και σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες ανέλαβαν τη διευθυντική θέση. Ο ιδρυτής της Σόλωνας Μιχαλίδης, συνθέτης, διευθυντής και καθηγητής ανώτερων θεωρητικών στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (ΚΩΘ), καθώς επίσης διευθυντής ορχήστρας, υπήρξε και πρώτος καλλιτεχνικός της διευθυντής από το

1959 έως το 1971. Ο Γιώργος Θυμής, καθηγητής πάνου στο ΚΩΘ και διευθυντής ορχήστρας, υπήρξε ο επόμενος καλλιτεχνικός διευθυντής, από το 1971 έως τον Μάιο του 1982. Και οι δύο είχαν ως βασικό στόχο την καλλιέργεια και την ανάπτυξη της συμφωνικής μουσικής στη Θεσσαλονίκη και στη Βόρεια Ελλάδα ως εκ τούτου, το ρεπερτόριο της ορχήστρας ήταν αυστηρά επιλεγμένο από τον χώρο της κλασικής μουσικής και παράλληλα, σε ισορροπημένη αναλογία, περιλάμβανε έργα Ελλήνων συνθετών. Ενδεικτικά της αντίληψης που υπαγόρευε τον προγραμματισμό είναι τα λόγια του Σόλωνα Μιχαλίδη στην επέτειο τριών χρόνων της ορχήστρας: «Πιστεύουμε ότι η προσεκτική εκλογή έργων των μεγάλων κλασικών διδασκάλων από τη μία έχει συντελέσει στην εξέλιξη και την πρόοδο της Συμφωνικής μας, που έχει τώρα στο ρεπερτόριό της ένα σημαντικό αριθμό συμφωνικών έργων, και από την άλλη έχει δώσει την ευκαιρία και την ικανοποίηση στο κοινό μας να χαρεί τα έργα αυτά εκτελεσθέντα από δικές

μας καλλιτεχνικές δυνάμεις. Αφού γνωρίσαμε αρκετά από τα κυριότερα κλασικά αριστουργήματα προχωρήσαμε με προσοχή προς ολοένα πλατύτερους ορίζοντες, μεθοδικά προσθέτοντας νεώτερα έργα, καθώς και αξιόλογα παλαιότερα, που είναι

Για να έχει η ΚΟΘ παγίως υψηλά ποιοτικά αποτελέσματα πρέπει να αποκτήσει μόνιμο χώρο για δοκιμές και συναυλίες

άγνωστα ή λιγότερο γνωστά στην ορχήστρα και το κοινό μας». Πρέπει να σημειώσουμε ότι οι συναυλίες της ορχήστρας την περίοδο αυτή γίνονται αρχικά στο πρώην Βασιλικό Θέατρο –νυν Μελίνας Μερκούρη– και από τις αρχές της δεκαετίας του εξήντα (1962), γίνονται στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Νέα φιλοσοφία

Ο Κάρολος Τρικολίδης, διευθυντής

ορχήστρας, παίρνει τη σκυτάλη από τον Ιούνιο του 1982 έως τον Αύγουστο του 1983 ως αναπληρωτής διευθυντής· έως και σήμερα είναι μόνιμος αρχιμουσικός της. Σε αυτήν τη βραχεία περίοδο κάνει τις πρώτες ριζικές τομές προσανατολισμού αναφορικά με τον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου, εισάγοντας κυρίως μεγάλα οψιμο-ρομαντικά και νεοκλασικά έργα. Ως καλλιτεχνικός διευθυντής από τον Σεπτέμβριο του 1983 έως τον Σεπτέμβριο του 1992 ο συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας Αλκίης Μπαλτάς ανανεώνει και διευρύνει ακόμα περισσότερο από τον προκάτοχό του το ρεπερτόριο της ορχήστρας με πρώτες παρουσιάσεις έργων και παραγγελίες σε νέους Έλληνες συνθέτες. Εκτός από τις τακτικές της εμφανίσεις η ορχήστρα δίνει συχνά συναυλίες σε σχολεία –τα οποία επίσης παρακολουθούν πρόβες της ορχήστρας– σε εργοστάσια, πολιτιστικά κέντρα και σε πόλεις τις βόρειας Ελλάδας. Αυτή η τακτική δηλώνει μια καινούργια φιλοσοφία αναφορικά με τον τρόπο



▲ Ως καλλιτεχνικός διευθυντής της ΚΟΘ τα έτη 1983-1992 ο Αλκης Μπαλιτάς ανανέωσε και διεύρυνε το ρεπερτόριό της.

ακρόασης και συμμετοχής του κοινού στα πολιτιστικά δρώμενα του τόπου. Επιπλέον, ο Μπαλιτάς δημιούργησε την Ορχήστρα Νέων της ΚΟΘ, που ως φυτώριο καινοτομίας, δίνοντας την ευκαιρία σε πάρα πολλούς ταλαντούχους νέους –ντόπιους και μη– να εμφανιστούν είτε ως σολίστες είτε ως μέλη μικρών συνόλων στην αίθουσα Αυλαία. Ουσιαστικά, ο θεσμός αυτός ήλθε να καταργήσει τις συναυλίες νέων καλλιτεχνών, που γίνονταν επί πολλά χρόνια στις τελευταίες μια ή δύο εμφανίσεις κάθε καλλιτεχνικής περιόδου. Από το 1984 οι τακτικές συναυλίες της ορχήστρας πραγματοποιούνταν στην Αίθουσα Τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Η πρόσφατη δεκαετία

Ο Κοσμάς Γαλιλαίας, εξάρχων βιολιστής και διευθυντής ορχήστρας, γίνεται καλλιτεχνικός διευθυντής τον Νοέμβριο του 1992. Στη θέση αυτήν παρέμεινε έως τον Οκτώβριο του 1994. Πραγματοποίησε αλλαγές στην οργάνωση των τακτικών συναυλιών, δίνοντας την ευκαιρία σε ακόμα περισσότερους νέους καλλιτέχνες να παίξουν με την ορχήστρα. Προχώρησε στη διοργάνωση ζεύγους συναυλιών: μια κάθε Παρασκευή στην Αίθουσα Τελετών του ΑΠΘ με σολίστ έναν νέο καλλιτέχνη και μια δεύτερη την ακόλουθη Δευτέρα στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, με σχεδόν το ίδιο πρόγραμμα για την ορχήστρα, αλλά με διεθνούς κύρους καλλιτέχνες ως σολίστες σε κάποιο κοντσέρτο. Πριν από τις συναυλίες ο μουσικολόγος Δημήτρης Θέμελιν ανέλυε το σημαντικό συμφωνικό έργο της βραδιάς με «ζωντανά» παραδείγματα από την ίδια την ορχήστρα, ώστε να γίνεται κατανοητή η δομική και η αισθητική οργάνωση του εκάστοτε έργου. Σχεδόν την ίδια καλλιτεχνική αντίληψη ακολού-

θησε και ο Κωνσταντίνος Πατσαλίδης, εξάρχων βιολιστής, που ανέλαβε αναπληρωτής διευθυντής από τον Μάρτιο του 1994 έως τον Μάρτιο του 1995.

Ο Λεωνίδας Καβάκος, σολίστ του βιολιού, γίνεται καλλιτεχνικός διευθυντής από τον Απρίλιο του 1995 έως τον Απρίλιο του 2000. Εδωσε μεγάλη έμφαση στην ποιότητα του καλλιτεχνικού αποτελέσματος και στην πειθαρχία της ορχήστρας, μετακαλώντας για τον λόγο αυτόν τον Γερμανό διευθυντή ορχήστρας Ολαφ Κοχ. Η ορχήστρα διανύει μια περίοδο συναυλιών υψηλής ποιότητας, ενώ σε κάποιες καλλιτεχνικές περιόδους οργανώνονται διάφοροι θεματικοί κύκλοι (π.χ. κύκλος Σούμαν κ.λπ.). Στη συνέχεια, για βραχύ διάστημα, από τον Μάιο του 2000 έως τον Απρίλιο του 2001, ως αναπληρωτής διευθυντής έρχεται πάλι ο Κάρολος Τρικολίδης, ο οποίος προβάλλει ιδιαίτερα την σύγχρονη μουσική, δημιουργώντας τον κύκλο «Οι κλασικοί του 20ού αιώνα και η νεότερη σχολή της Θεσσαλονίκης»: στο ευρύτερο κοινό, που εκτός του κλασικού ρεπερτορίου επιθυμούσε επίσης να ακούσει σύγχρονη λόγια μουσική Ελλήνων και ξένων δημιουργών, η αποδοχή υπήρξε τεράστια. Ταυτόχρονα, ο Τρικολίδης έδωσε την ευκαιρία σε νέους Έλληνες μαέστρους να δοκιμάσουν τα φτερά τους και να αποκτήσουν αντίστοιχη εμπειρία. Τέλος, από τον Μάιο του 2001 τη σκυτάλη πήρε ο Μίκης Μιχαηλίδης, ως αναπληρωτής διευθυντής, παράγοντας ένα αίσθημα συμπιλιώσης και συντονισμού στην ορχήστρα, προβάλλοντας τους καλλιτεχνικούς στόχους με ηρεμία και καλούς συγκερασμούς!

Πολύπλευρη προσφορά

Σήμερα, η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, που αριθμεί εκατό και



πλέον μουσικούς, με ανανεωμένο δυναμικό βάζει παρακαταθήκη για ακόμα υψηλότερες και ποιοτικότερες εμφανίσεις. Όμως, για να έχει η ιστορική αυτή ορχήστρα –που διανύει την πέμπτη δεκαετία της ύπαρξης της– πάγια αυτό το αποτέλεσμα, αντί της εγκατάλειψης που εισέπραξε επί σειράν ετών από την πολιτεία, πρέπει να αποκτήσει έναν κατάλληλο μόνιμο χώρο για δοκιμές και συναυλίες, να έχει στον ίδιο χώρο τη διοίκηση, το αρχείο και τη βιβλιοθήκη της και ως αυτόνομος οργανισμός να οργανώνει πάσης φύσεως άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Από την αρχή της καλλιτεχνικής της διαδρομής η ΚΟΘ περιλάμβανε στα προγράμματά της ένα πλούσιο ρεπερτόριο από το μπαρόκ μέχρι τις πρωτοποριακές συνθέσεις του 20ού αιώνα. Στόχος ήταν, πάντοτε, η ανάδειξη του μουσικού πολιτισμού συνολικά και πέρα από τα όρια του κλασικού, δίνοντας, παράλληλα, ιδιαίτερη έμφαση στην προβολή της ελληνικής λόγιας μουσικής δημιουργίας, από την Εθνική και την Επτανησιακή σχολή μέχρι τη σύγχρονη δημιουργία, πέρα από δογματισμούς και αγκυλώσεις. Επιπλέον πρόβαλε ταλαντούχους νέους καλλιτέχνες προωθώντας τους στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα. Επίσης, πολλές ήταν οι πανελλήνιες και παγκόσμιες πρώτες

εκτελέσεις έργων που πραγματοποιήσε, κυρίως τις τελευταίες δύο δεκαετίες.

Με την ΚΟΘ έχουν συμπράξει διάσημοι Έλληνες και ξένοι αρχιμουσικοί, καθώς επίσης σολίστες διεθνούς ακτινοβολίας όπως οι Αράμ Χασατουριάν, Μοτσίλαβ Ροστρόποβιτς, Οδυσσέας Δημητριάδης, Νατάλια Γκούτμαν, Μίσα Μάισκι, Γιάννης Βακαρέλιν, Βλαντιμίρ Ασκενάτζι, Πάουλ Μπαντούρα-Σκόντα, Μπρούνο Λεονάρντο Γκέλμπερ, Μιλτιάδης Καρύδης, Λεονίντ Κόγκαν, Βλαντιμίρ Τρετιάκοφ, Αλέξανδρος Μυράτ, Δημήτρης Σγουρός, Λεωνίδας Καβάκος, Μαρτίνος Τρίμος και πολλοί άλλοι.

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης πραγματοποιεί ετησίως μεγάλο αριθμό συναυλιών και έχει εμφανιστεί επανειλημμένα στα σημαντικότερα φεστιβάλ τόσο στην Ελλάδα (Φεστιβάλ Αθηνών, Δημήτρια, Φεστιβάλ Φιλίππων και Θάσου) όσο και στο εξωτερικό (Διεθνές Φεστιβάλ Κύπρου, Διεθνές Φεστιβάλ Τσίνο Φραντσεσκάτι στη Μασσαλία, Φεστιβάλ Eclectic στη Βαλένθια της Ισπανίας κ.ά.).

Τέλος, έχει εμφανιστεί στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και συμμετείχε στη συναυλία εγκαινίων του Μεγάλου Μουσικής Θεσσαλονίκης, όπου, έκτοτε, πραγματοποιεί σχεδόν πάντα τις συναυλίες της.





▲ Το κτίριο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών διακρίνεται για τον μνημειακό χαρακτήρα, που το κάνει να δεσπόζει στην πόλη, απέναντι από τον Λευκό Πύργο (φωτ.: Σ. Ιορδανίδης, Αρχείο ΕΜΣ).

Μια άστεγη ορχήστρα

▲ Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης στην Αίθουσα Τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, στην οποία έδινε τις τακτικές της συναυλίες από το 1984 (φωτ.: Μουσικό Αρχείο ΚΟΘ).

Του ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΒΕΤΤΑ*

ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ μιας πόλης δεν είναι μόνο τα κτίρια και η αρχιτεκτονική τους αξία που μετράει, είναι και η φήμη που τα συνοδεύει· δημιουργείται από τη συγκίνηση που νιώθουν οι άνθρωποι που «ζούνε» μέσα τους. Τα κτίρια πολιτισμού και οι άνθρωποι που βιώνουν τον πολιτισμό, ολοκληρώνουν την ταυτότητα κάθε πόλης, δημιουργούν παράδοση και χτίζουν γέφυρες για τον καινούργιο κόσμο.

Στην περίπτωση της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης, ενώ αναπτύχθηκε αμέσως μία αξία λόγου «προσωπική» πολιτιστική δραστηριότητα, υπήρχαν σοβαρές αδυναμίες που την περιόρισαν ασφυκτικά στα στενά πλαίσια του τοπικισμού. Η μεγαλύτε-

ρη αδυναμία ήταν η απουσία κατάλληλης κτιριακής υποδομής. Το θέατρο, ο χορός και η μουσική αντιμετώπισαν τα μεγαλύτερα προβλήματα. Παράδειγμα αποτελεί η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης (ΚΟΘ), που ουσιαστικά, είναι άστεγη: αφού περιπλανήθηκε για αρκετές δεκαετίες δινοώντας συναυλίες αρχικά στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ) και ύστερα στην Αίθουσα Τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, μετά το 2000, με προγραμματική σύμβαση μεταξύ ΥΠΠΟ και Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης (ΜΜΘ), πραγματοποιεί εν τέλει τις εκδηλώσεις της στο ΜΜΘ. Την ίδια χρονική περίοδο, οι λοιπές δραστηριότητες της ΚΟΘ αντιμετωπίστηκαν με προσωρινό τρόπο: οι πρόβες και η φύλαξη των μουσικών οργάνων φιλοξενήθηκαν σε μια βοηθητική αίθουσα στο ισόγειο του κτιρίου της ΕΜΣ

ενώ οι διοικητικές υπηρεσίες στεγάστηκαν σε διαμέρισμα της οδού Ιπποδρομίου. Μετά το 1997 η Μονή Λαζαριστών στέγασε τις διοικητικές υπηρεσίες, ενώ από τον Σεπτέμβριο του 2003 οι πρόβες της ορχήστρας θα πραγματοποιούνται σε αίθουσα του ΜΜΘ.

Όλα, λοιπόν, αυτά τα χρόνια, παρά τις αντικειμενικές δυσκολίες, τον πολυτάραχο βίο και τις δαπανηρές μετακινήσεις, με τη συνεχή της παρουσία η ΚΟΘ κατόρθωσε να διαμορφώσει ένα μέρος από το μουσικό τοπίο της πόλης. Αξίζει να περιγράψουμε τα κελύφη των αιθουσών, εντός των οποίων τα μουσικά γεγονότα στιγμάτισαν τη μνήμη ενός φανατικού φιλόμουσου κοινού.

Το θέατρο της ΕΜΣ

Το θέατρο της Εταιρείας Μακεδονι-



◀ Τα κτίρια του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (στην άκρη αριστερά, η Αίθουσα Τελετών): πρόκειται για το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα πολεοδομίας και αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού στην Ελλάδα (φωτ.: Αρχείο Α. Λοΐζου).

κών Σπουδών σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Βασ. Κασσιάνδρα το 1957, κατόπιν αρχιτεκτονικού διαγωνισμού. Αποτελεί, μέχρι σήμερα, αντιπροσωπευτικό τύπο κτιριακού συγκροτήματος που στεγάζει διαφορετικές εκδηλώσεις πολιτιστικού χαρακτήρα.

Από το 1962 το συγκρότημα, και ειδικότερα η θεατρική του αίθουσα, διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην καλλιτεχνική ζωή της πόλης (θεατρικές παραστάσεις του ΚΘΒΕ, εκδηλώσεις Δημοσίων, Φεστιβάλ Κινηματογράφου, συναυλίες ΚΟΘ κ.λπ.). Για αρκετές δεκαετίες, κάθε Δευτέρα η αίθουσα λειτουργούσε ως συναυλιακός χώρος συμφωνικής μουσικής. Οι «δευτεριάτικες συναυλίες» της ΚΟΘ καθιερώθηκαν στην πόλη ως τακτικό μουσικό γεγονός, αφού η Δευτέρα είναι η μοναδική διαθέσιμη ημέρα για μουσικές εκδηλώσεις, ημέρα που κατά παράδοση, το θέατρο αργεί.

Εξωτερικά, το κτίριο διακρίνεται για τον μνημειακό χαρακτήρα, που τον κάνει να δεσπόζει στην πόλη, απέναντι από τον Λευκό Πύργο. Η μεγάλη θεατρική αίθουσα, 1.500 θέσεων, που βρίσκεται στον πυρήνα του συγκροτήματος, διαθέτει πλατεία και τρεις σειρές εξώστων, εκ των οποίων ο πρώτος προορίστηκε για θεωρεία. Η κλασική γραμμή και τα καθίσματα από κόκκινο βελούδο, υπογραμμίζουν την παλαιού χαρακτήρα πολυτέλεια του χώρου. Η σκηνή, που διαθέτει πύργο ύψους 29 μ. και πλήρη μηχανικό εξοπλισμό, είναι δυνατό να χρησιμοποιηθεί τόσο για παραστάσεις κλασικού ρεπερτορίου όσο και λυρικού θεάτρου.

Κάθε Δευτέρα, επί του δαπέδου της σκηνής τοποθετούνταν σε βαθμιδωτή διάταξη λυόμενα ξύλινα «πρακτικάμπλε»¹, που επέτρεπαν την ανάπτυξη των μουσικών σε διαφορετικά ύψη. Κουίντες από μαύρο πανί, που τοποθετούνταν περιμετρικά του χώρου της ορχήστρας, περιόριζαν στοιχειωδώς, ηχητικά και οπτικά, το ακανόνιστο του γυμνού σκηνικού χώρου. Επισημαίνεται ότι ο ακουστικός σχεδιασμός της αιθούσας στόχευσε πρωτίστως στην εξυπηρέτηση της θεατρικής λειτουργίας και δευτερευόντως της μουσικής. Παρά τη σχετική επάρκεια της ακουστικής, η ορχήστρα λειτουργούσε περισσότερο ως θέαμα παρά ως ακρόαμα. Μετά την ανακαίνιση του 1997 η ΚΟΘ έπαψε να χρησιμοποιεί σε τακτική βάση την αίθουσα. Οι φοιτητές του εξώστων και οι

μεσήλικες αποτελούσαν το φανατικό φιλόμουσο κοινό, που παρακολουθούσε τις συναυλίες από τόπο σε τόπο.

Αίθουσα Τελετών του ΑΠΘ

Η Αίθουσα Τελετών είναι ο πλέον δημόσιος χώρος του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου (στρέφεται προς την πόλη με μέτωπο στην Εγνατία Οδό). Η φήμη του στηρίζεται κατά ένα μέρος στο ότι εκτός από τις επίσημες πανεπιστημιακές τελετές φιλοξενεί διάφορες καλλιτεχνικού περιεχομένου εκδηλώσεις της πόλης, μεταξύ των οποίων και τις συναυλίες της ΚΟΘ. Η αίθουσα βρίσκεται μέσα σε έναν κτιριακά αυτοτελή, τραπεζοειδή όγκο, που μαζί με τα κτίσματα της Κεντρικής Διοίκησης, της Νομικής Σχολής, της Θεολογικής Σχολής και της Κεντρικής Βιβλιοθήκης, αρχιτεκτονικά αποτελεί ενιαίο συγκρότημα. Μελετήθηκε το 1960, μετά από αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, από τους αρχιτέκτονες Κ. Παπαϊωάννου και Κ. Φινέ. Πρόκειται, ίσως, για το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα πολεοδομίας και αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού στην Ελλάδα όπου, κατά τον Δ. Φιλιππίδη, «η κορμπουζιανή γλώσσα χρησιμοποιείται αποκάλυπτα στη μορφολογία [...] και στη σύνθεση των όγκων»².

Η αίθουσα έχει, συνολικά, χωρητικότητα 1.000 θέσεων στην πλατεία, στον εξώστων και στα πλευρικά θεω-

ρεία. Το δάπεδο του χώρου των εκδηλώσεων είναι ξύλινο. Στην περίπτωση των συναυλιακών ή χορωδιακών χαρακτήρα εκδηλώσεων, όπως και στο θέατρο της ΕΜΣ, πρόσθετοι ξύλινοι αναβαθμοί επιτρέπουν τη διάταξη των μουσικών σε διαφορετικά ύψη. Πίσω από τη θέση της ορχήστρας, στον κεντρικό τοίχο, δεσπόζει ψηφιδωτή σύνθεση του καθηγητή Ν. Μουτσόπουλου, που σχολιάζει την ιστορία της Θεσσαλονίκης, την τοπογραφία της πόλης με την αρχιτεκτονική και τα μνημεία της, τη θρησκευτική και την κοινωνική της ζωή.

Ως προς τη μορφή της, η αίθουσα είναι τραπεζοειδούς κάτοψης, συμμετρική ως προς τον κύριο άξονα, με σύνθετα πλευρικά τοιχώματα πρισματικής μορφής. Μορφολογικά κυρίαρχο στοιχείο είναι η καμπυλόμορφη οροφή, που οφείλεται στη στήριξη της από καλώδια αναρτημένα κατά μήκος του μεγάλου άξονα, αγκυλωμένα στις δύο στενές πλευρές. Η μορφή της οροφής και το είδος των υλικών της, δημιουργούν προβλήματα στην ακουστική συμπεριφορά του χώρου και απαιτείται εκτεταμένη χρήση ηχοανακλαστικών επιφανειών στον χώρο της ορχήστρας και στις πίσω επιφάνειες της αιθούσας. Σημειώνεται ότι λόγω κατασκευής είναι δύσκολη, αν όχι αδύνατη, η χρήση ανακλαστικών οροφής και δεν παρέχεται η δυνατότητα ανάρτησης του κατάλληλου φωτισμού. Οι περιορισμένες επεμβάσεις που έκανε το 1997 ο

Οργανισμός Πολιτιστική Πρωτεύουσα Ευρώπης Θεσσαλονίκη, επέφεραν μερικό εξωραισμό της αιθούσας. Ωστόσο, ο χώρος συνεχίζει να μην καλύπτει τις υψηλές επιπέδους απαιτήσεις μιας κανονικής αιθούσας συναυλιών. Μετά την οριστική χαρακτηρισμό «φιλοξενία» της από το ΜΜΘ, η ΚΟΘ τη χρησιμοποιεί ως εφεδρική λύση.

Συμπερασματικά, παρά το γεγονός ότι οι χώροι που στέγασαν τις συναυλίες της ΚΟΘ δεν ήταν οι κατάλληλοι, τα κάθε μορφής μουσικά γεγονότα, σε συνεργασία με το πάντα πιστό φιλόμουσο κοινό, μετασχημάτισαν τις ακρόασεις σε συλλογική εμπειρία χώρου. Μέσα από τέτοιες εμπειρίες, η μουσική ζωή της πόλης για χρόνια έθρεψε γενιές Θεσσαλονικέων, δίνοντας κύρος και μνήμη στα κτίρια που την φιλοξένησαν. ✎

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1. Φορητά στοιχεία δαπέδου (ΣτΕ)
2. Φιλιππίδης, Δ., «Νεοελληνική Αρχιτεκτονική», Μέλισσα 1984.

* Ο κ. Α. Βέττας είναι σκηνογράφος - αρχιτέκτονας, καθηγητής σκηνογραφίας στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και κοσμητορας της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ.



◀ Η κλασική γραμμή και τα καθίσματα από κόκκινο βελούδο του θεάτρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, υπογραμμίζουν την παλαιού χαρακτήρα πολυτέλεια του χώρου. Εκεί έδινε η ΚΟΘ τις τακτικές συναυλίες από το 1962 έως το 1984 (φωτ.: Β. Μπουζίκης, Αρχείο ΕΜΣ).



◀ Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης

Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης

Του ΧΡΗΣΤΟΥ ΣΑΜΑΡΑ

Αναπληρωτή καθηγητή σύνθεσης των Τμήματων Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ

ΤΟ ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (ΜΜΘ) άρχισε να λειτουργεί το 2000, προσφέροντας στο κοινό της πόλης –αλλά και της Βόρειας Ελλάδας– μουσικές ακροάσεις και θέαμα υψηλότατων προδιαγραφών. Μέσα από έναν φιλόδοξο καλλιτεχνικό προγραμματισμό, που περιλαμβάνει εξαιρετικά ευρύ φάσμα τεχνών –κλασική μουσική, λυρικό θέατρο (όπερα), μπαλέτο, έντεχνη ελληνική μουσική κ.ά.– στόχος είναι να καλυφθεί το χαμένο έδαφος μουσικής παιδείας, που είχε δημιουργηθεί από τη μακρόχρονη απουσία συναυλιακού χώρου ανάλογων δυνατοτήτων. Μάλιστα, ο Νίκος Αθηναίος, καλλιτεχνικός διευθυντής του ΜΜΘ, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «Στόχος του Μεγάρου Μουσικής για το μέλλον είναι η διεύρυνση του φιλόμουσου κοινού της πόλης μέσω εκπαιδευτικών προγραμμάτων με την ευρεία έννοια, όπως συναυλίες για οικογένειες, εκδηλώσεις με δημοφιλή κλασικά προγράμματα κ.λ.π.». Σε αυτό το πνεύμα εγκαινιάστηκε ο θεσμός των Κυριακάτικων Μουσικών Πρωινών, με πρόθεση να μυήσει το κοινό της πόλης και ιδιαίτερα τα παιδιά, στον μαγικό κόσμο της μουσι-

κής. Στο πλαίσιο αυτού του εκπαιδευτικού προγραμματισμού παρουσιάστηκαν το *Καρναβάλι των ζώων* (του Σαιν-Σανς), η *Λιλιπούπολη*, η παιδική όπερα *Μόμο* του Α. Μπαλτά και, πρόσφατα, το μουσικό παραμύθι του Σεργκέι Προκόφιεφ *Ο Πέτρος και ο Λύκος*.

Μπροστά στην έλλειψη λυρικού θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, το Μέγαρο Μουσικής αξιοποίησε τις δυνατότητές του και ανέβασε τρεις παραγωγές όπερας σε συνεργασία με την Κρατική Ορχήστρα: *Τραβιάτα* του Βέρντι την άνοιξη του 2001, *Κάρμεν* του Μπιζέ το φθινόπωρο του 2001, *Ριγολέτος* του Βέρντι το φθινόπωρο του 2002, *Μαντάμ Μπάτερφλαϊ* του Πουτσίνι την άνοιξη του 2003 και τον χειμώνα του 2002 τη *Μόμο*, σε συνεργασία με τη Συμφωνική του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Μεταξύ των σπουδαιών συμφωνικών συνόλων που έχουν εμφανιστεί στο ΜΜΘ ξεχωρίζουν η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Βιέννης, η Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου, η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Πράγας, η Φιλαρμονική Ορχήστρα της Αγίας Πετρούπολης, η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ρότερνταμ και άλλες. Ακόμα, στο Μέγαρο εμφανίστηκαν μεγάλα ονόματα της παγκόσμιας καλλιτεχνικής σκηνής όπως ο Βλαντιμίρ Ασκενάτζι, ο Μίσα Μάισκι, ο Μάικλ Τίλσον Τόμας, η Αγνή Μπάλτσα και πολλοί άλλοι σολίστες. Αξιοσημείωτη ήταν επίσης η εμφάνιση φημι-



▲ Οι μουσικοί της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης μπροστά στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης (φωτ. : Αρχείο ΚΟΘ).

σμένων συνόλων μουσικής δωματίου όπως το Κουαρτέτο Εγχόρδων Τόκιο, το Κουαρτέτο Εγχόρδων Κόνταϊ, το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο κ.α. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί, ότι στον προγραμματισμό του Μεγάρου εντάσσονται και εκδηλώσεις σε συνεργασία με το Φεστιβάλ Κινηματογράφου.

Δεδομένης της λαμπρής πορείας του Μεγάρου, ένας πραγματιστικός συντονισμός των τοπικών φορέων και ορχηστρών θα συστοιχίζε τα οράματά τους και θα έλυνε χρόνια προ-

βλήματα του χώρου της σοβαρής μουσικής στη Θεσσαλονίκη. 🍷

ΣΗΜΕΙΩΣΗ «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ»:

Εκτενές αφιέρωμα στο πλήθος των δραστηριοτήτων του μόλις τριετούς λειτουργίας Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης θα ακολουθήσει σε εύλογο χρονικό διάστημα, όταν η προσφορά του θα έχει δώσει σαφέστερο στίγμα. Εδώ, φιλοξενείται με την ιδιότητά του ως ο χώρος στον οποίο η ΚΟΘ πραγματοποιεί σήμερα σχεδόν πάντα τις συναυλίες της, χωρίς όμως να αποτελεί την επίσημη στέγη της. Επιπλέον, σε συνεργασία με την ΚΟΘ, το ΜΜΘ έχει παρουσιάσει αρκετές δικές του παραγωγές.