

μουσικής

# ΠΟΛΥΤΟΝΟ ✓

ΤΕΥΧΟΣ 44 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2011 0,01€ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ ΚΩΔ. 7016

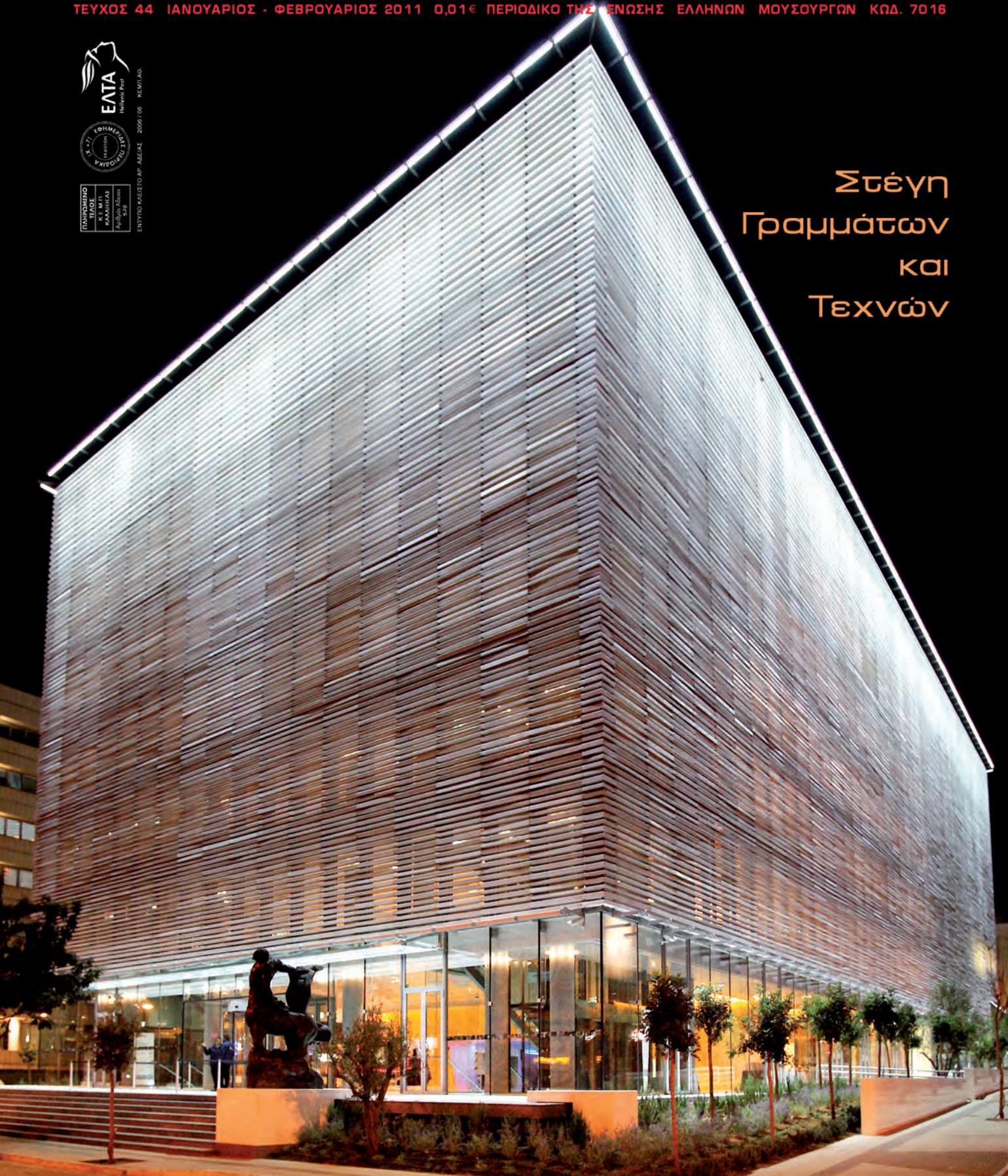


ΕΜΜΕ  
Hellenic Music Union



ΕΝΤΥΠΟ ΚΑΛΕΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 2009/08 ΚΕΜΠ/ΑΘ.

Στέγη  
Γραμμάτων  
και  
Τεχνών



## Σ' αυτό το τεύχος

**Ιδιοκτήτης**  
ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ  
Βασ. Σοφίας & Κόκκαλη,  
115 21 Αθήνα  
τηλ./fax: 210 7256607

**Συντακτική ομάδα**  
Εκδότης

Κωνσταντίνος Α. Λυγνός\*

**Δημοσιογραφική έρευνα**  
Λεωνίδα Κανάρη\*

**Συντονισμός ύλης**  
Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά\*

**Τεχνική επεξεργασία**  
Ελένη Σκάρκου\*

**Καλλιτεχνική επιμέλεια**  
Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά\*  
Ελένη Σκάρκου\*

**Οικονομικά & επικοινωνία**  
Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά\*

**Μόνιμοι συνεργάτες**

Έφη Αγραφιώτη,  
Γεωργία Καλοδίκη,  
Άση Κονδυλίδου,  
Χρήστος Μητσάκης,  
Αλέξανδρος Μούζας\*,  
Νίκος Ροδίτης,  
Λορέντα Ράμου,  
Θωμάς Ταμβάκος\*

Κωνσταντίνος Φλεριανός\*

**Συνεργάτες τεύχους**

Πάυλος Βεντούρας, Άγγελος Γαβριήλ,  
Κώστας Γρηγοράς,  
Γιώργος Λεωτσάκος, Λάμπρος Λιάβας,  
Μαικήνας, Κώστας Μυλωνάς,  
Αλέξιος Σαββίδης,  
Φίλιππος-Γρηγόρης Σουγλές,  
Λεόντιος Χατζηλεοντιάδης

**Εξώφυλλο**  
Ελένη Σκάρκου

**Φωτογραφία εξώφυλλο**

Αρχείο Στέγης Γραμμάτων & Τεχνών

**Φωτογραφικό υλικό**

Αρχεία: Τ. Καλογερόπουλου,  
Π. Λουλακάκη, Κ. Α. Λυγνού,  
Μουσείου Μπενάκη,  
Πολιτιστικού Οργανισμού Δ. Αθηναίων,  
Φ. Γ. Σουγλέ, Γ. Σταβάρα  
Στέγης Γραμμάτων & Τεχνών

**Σκίτσο**

Χρήστος Μητσάκης, Γ.Α. Παπαϊωάννου

**Γλωσσική επιμέλεια**

Μίρκα Κακαδέλλη, Φανή Κοσώνα,  
Αλέξανδρος Χαρκιολάκης

Γιώργος Χατζημιχαλάκης\*

**Γραμματεία**

Ν. Μεταξά 29, 104 39 Αθήνα  
τηλ./fax: 210 8824983

email: [ikanaris@otenet.gr](mailto:ikanaris@otenet.gr)

**Συνδρομές - Διαφημίσεις**  
Χανιώτου 17, 154 52 Ψυχικό  
Μ. Χ. Κριθαρά: 210 6713086

**Υπεύθυνος Οικονομικών**  
Αλέξανδρος Μούζας

**Νομικός Σύμβουλος**  
Κατερίνα Συγγενιώτου

**Εκτύπωση - Παραγωγή**

ΦΩΤΟΛΙΟ & ΤΥΡΙÇΟΝ Α.Ε.  
Δημαράκη 20, 11855 Αθήνα  
τηλ. 210 3470808, email: [fotoлио@tyricon.gr](mailto:fotoлио@tyricon.gr)

(\* μέλη της Ε.Ε.Μ.)

Η αναδημοσίευση κειμένων και υλικού επιτρέπεται μόνον κατόπιν αδείας της Συντακτικής Ομάδας ή του Δ.Σ. της Ε.Ε.Μ. Τα άρθρα του περιοδικού δεν εκφράζουν υποχρεωτικά τις απόψεις του Δ.Σ. της Ε.Ε.Μ.. Οι επιλογές του περιοδικού αποτελούν ευθύνη της Συντακτικής Ομάδας. Τα ευνόγραφα άρθρα εκφράζουν απόψεις των συντακτών μας.

4. + θεσις

6. Ημερολόγιο

9. Εκδηλώσεις Ε.Ε.Μ.

10. Εκδηλώσεις εξωτερικού

12. Ειδήσεις - Σχόλια

20. Μουσικό χρονολόγιο

22. Πολιτιστικό παρατηρητήριο

23. Ηπειρώτικη Μουσική

26. Ανδρέας Παρίδης

28. Γ.Α. Παπαϊωάννου

35. Ιστορία της jazz

38. Σπυρίδων Δουκάκης

40. Ελεύθερο βήμα

42. Σεμινάρια - Διαγωνισμοί

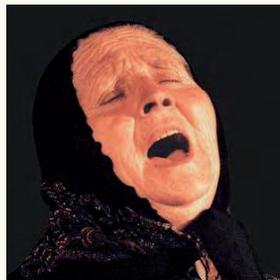
46. Επιστολές

48. Ανακοινώσεις

49. Βιβλιοπαρουσίαση

51. Οπτικές ακροάσεις

54. Τεχνολογήματα



## Υπάρχει αειφορία στην τέχνη;

Μη βιαστείτε να χαρακτηρίσετε το ερώτημα θεωρητικό. Πεποίθησή μας είναι ότι οι δύσκολοι καιροί που γεννούν δύσκολα προβλήματα, απαιτούν λογική και όχι συναισθηματική προσέγγιση.

Ο όρος «αειφορία» χρησιμοποιείται ευρύτατα στην οικονομία και στις περιβαλλοντικές μελέτες και δηλώνει βιωσιμότητα και λειτουργία στο «διηλεκές» μιας επιχείρησης, ενός μοντέλου ανάπτυξης ή ακόμα και στην περίπτωση διαχείρισης φυσικών πόρων.

Γνωρίζουμε ωστόσο, ότι ο υλικός κόσμος που μας συμπεριλαμβάνει, κάθε λεπτό πεθαίνει, μεταλλάσσεται, αναδημιουργείται. Γι' αυτό το λόγο πιστεύουμε ότι ο παραπάνω όρος περικλείει μια αναμενόμενη αντίφαση και μάταια γίνονται προσπάθειες να εφαρμοστεί πλήρως στον υλικό κόσμο.

Από την άλλη πλευρά, γνωρίζουμε ότι αυτό που μας μετέτρεψε από homo habilis σε homo sapiens μέσω μίας πορείας δύο εκατομμυρίων ετών, είναι η αντίστοιχη πορεία του ανθρώπινου πνεύματος, καθοδηγούμενου από την ανάγκη και την περιέργεια.

Το πνεύμα ίσως είναι η μόνη ανθρώπινη δραστηριότητα που ιστορικά, τουλάχιστον μέχρι σήμερα, έχει αποδειχθεί αειφόρος. Υπάρχει σε όλες τις εποχές, σε όλους τους πολιτισμούς, αρθρώνεται με διαφορετικούς τρόπους, από πιο απλούς ως πιο σύνθετους, συλλογικά ή ατομικά και ακολουθεί τη δική του πορεία, πολλές φορές μέσα και ενάντια στις πιο αντίξοες συνθήκες.

Δυστυχώς η επένδυση στην τέχνη, μία από τις δραστηριότητες του πνεύματος, βρίσκεται ακόμα στα σπάργανα, τουλάχιστον στη χώρα μας. Επιμένουμε ότι αυτό είναι ζήτημα απολύτως πρακτικό και καθόλου ουτοπικό όπως πολλοί θα πίστευαν.

Με λίγα λόγια, είναι δύσκολο να ξαναφτιάξουμε τα δάση της Αττικής όπως ήταν το 1900 και πρακτικά αδύνατο να μεταφέρουμε τα κοιτάσματα πετρελαίου του Κατάρ στο υπέδαφος της Σερίφου!

Αλλά πόσο δύσκολο είναι να καταγράψουμε τα προβλήματα της ελληνικής μουσικής κοινότητας και πόσο ακατόρθωτο να προσπαθήσουμε να δώσουμε λύσεις;

Έχει πλέον αποδειχτεί. Η επένδυση στο ανθρώπινο πνεύμα, δεν είναι μόνο έξυπνη, είναι και απαραίτητη και απόλυτα συμφέρουσα. Εδώ όμως, οι αρμόδιοι δημόσιοι λειτουργοί, διευθυντές, γραμματείς (και φαρισαίοι), εκτός από σποραδικές, αδέξιες (συχνά και άχρηστες) κινήσεις, περιμένουν.

Και μαζί με αυτούς, και όλοι εμείς οι άμεσα ενδιαφερόμενοι.

Περιμένουμε!

Τί άραγε;;;

Η Συντακτική Ομάδα



### Τα εγκαίνια της «Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών»

Το Σαββατοκύριακο 11 και 12 Δεκεμβρίου η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση, άνοιξε τις πόρτες της παρουσιάζοντας εκδηλώσεις από συντελεστές του συνολικού φετινού καλλιτεχνικού της προγραμματισμού. Όσοι παρακολούθησαν το πρόγραμμα (που ήταν κοινό και για τις δύο ημέρες), είχαν την ευκαιρία να δουν και να ακούσουν μερικές πολύ ενδιαφέρουσες παραγωγές και να πάρουν μία πρώτη γεύση τόσο για την καλλιτεχνική στόχευση του νέου χώρου, όσο και για τις δυνατότητες του κτιρίου και των αιθουσών.

Στην Κεντρική Σκηνή παρουσιάστηκαν τρία διαφορετικά θεάματα – ακροάματα:

Η αρχή έγινε με την Ορχήστρα των Χρωμάτων η οποία υπό τη διεύθυνση του Μίλτου Λογιάδη παρουσίασε μία ημι-δραματοποιημένη εκδοχή της μουσικής του Δημήτρη Μητρόπουλου για τον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη. Ακολούθησε η ομάδα Bijoux de Kant που παρουσίασε τα «Χρώματα», μια παράσταση βασισμένη στη Θεωρία των Χρωμάτων του Γκαίτε. Οι παρουσιάσεις στην Κεντρική Σκηνή ολοκληρώθηκαν με τη συναυλία του Σταύρου Γασπαράτου με παλαιότερες σκηνικές μουσικές του και νέες συνθέσεις.

Τη Μικρή Σκηνή εγκαινίασε η πιανίστα Λορέντα Ράμου, ερμηνεύοντας τα «12 notations» του Pierre Boulez και τις «Αντίκες» του Δημήτρη Δραγατάκη. Ακολούθησαν το χορευτικό ντουέτο των Γιάννη Μανταφούνη και May Zarhy με το «Y-Hue» και ο θίασος Κανικούντα που παρουσίασε μία «παράσταση σε εξέλιξη» με τίτλο «Πόλη – κράτος». Ένα ακόμα χορευτικό σχήμα ολοκλήρωσε το πρόγραμμα στη Μικρή Σκηνή: η ομάδα Adlidances με το έργο «Oh! Deep Sea - Corpus IV», τμήμα μίας δουλειάς της Κατερίνας Παπαγεωργίου, που αντλεί έμπνευση από την Οδύσσεια.

Εκτός από τις παραπάνω εκδηλώσεις στον Εκθεσιακό Χώρο του Επιπέδου 1, οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία να δουν την έκθεση φωτογραφίας του Στράτου Καλαφάτη και της Λίας Νανμπαντίδου. Επίσης, στο Επίπεδο 1 στήθηκε το «οπτικοακουστικό γλυπτό» της ομάδας Medea Electronique.

Στο φουαγιέ του επιπέδου 4, η Yelp Dance Company παρουσίασε «ένα διάλογο ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και το χορό», ενώ από τις 10.30 ως τα μεσάνυχτα, στο Ισόγειο έγινε ανοιχτή συναυλία με το συγκρότημα Eva and the Apples.

Λίγες μέρες αργότερα είχαμε την ευκαιρία να ξαναβρεθούμε στη Στέγη, όπου παρακολουθήσαμε μία εξαιρετική Ορχήστρα των Χρωμάτων να ερμηνεύει, υπό τη διεύθυνση του Μ. Λογιάδη, έργα των G. Holst, B. Bartok και D. Shostakovich. Μία θαυμάσια συναυλία τόσο ως ερμηνεία όσο και ως πρόγραμμα! Όπως είπε και κάποιος ακροατής: «Μακάρι η συνεργασία με τη Στέγη να αποτελέσει το σημείο στροφής για την Ορχήστρα!»

Δυστυχώς, λίγες μέρες αργότερα, στάθηκε αδύνατο να δούμε το «Αόρατο Τσίρκο» των Victoria Chaplin και Jean Batiste Therree. Τα εισιτήρια είχαν εξαντληθεί.

Η Στέγη ξεκινά με τις καλύτερες προοπτικές. Ας ελπίσουμε ότι θα συνεχίσει έτσι. Ολόκληρο το πρόγραμμα της χρονιάς έχει δημοσιευτεί σε ένα καλαίσθητο βιβλιαράκι που διατίθεται στο ισόγειο του κτιρίου και επίσης βρίσκεται στην ιστοσελίδα [www.sgt.gr](http://www.sgt.gr)



## Ηπειρώτικη μουσική

### 1ο Μέρος

Ακούγοντας σήμερα κάποιος τον όρο «Ηπειρώτικη μουσική», συνειρμικά κάνει αμέσως τον φαινομενικά αυθαίρετο συσχετισμό της αρχέγονης αυτής μουσικής παράδοσης με το δυτικής προέλευσης κλαρίνο, το οποίο αποτελεί το πλέον αξιόπιστο εργαλείο στα χέρια του σύγχρονου δημοτικού εκτελεστή για την έκφραση της πολυσχιδούς ιδιαιτερότητας του Ηπειρώτικου μουσικού ιδιώματος. Από την άλλη, οι περισσότεροι «μυημένοι» τοποθετούν το «Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι» πρώτο στην ιεραρχία σημαντικότητας. Λαμβάνοντας υπ' όψη ότι μέχρι να εισαχθούν τα δυτικής κατασκευής μουσικά όργανα στην Ηπειρώτικη κομπανία η μουσική παρέμενε κατά κύριο λόγο φωνητική, η άποψη αυτή κρίνεται ορθή.

Πώς όμως φτάσαμε από μία μουσική παράδοση κατ' εξοχήν φωνητική σε μία πολυποίκιλη μουσική έκφραση, όπου ο οργανικός χαρακτήρας απέκτησε πρωταγωνιστικό ρόλο; Γιατί μετά τον 19ο αιώνα επιλέχθηκε το κλαρίνο ως ο κύριος οργανικός εκφραστής της Ηπειρωτικής μουσικής, βάζοντας όργανα όπως το βιολί να διαδραματίζουν συνοδευτικό ρόλο; Την απάντηση θα επιχειρήσουμε να δώσουμε στο τέλος αυτού του αφιερώματος, μέσω της ιστορικής και μορφολογικής επισκόπησης των παραδοσιακών Ελληνικών πνευστών που διαδέχθηκαν αρχικά τη φωνή και έπειτα παρέδωσαν προοδευτικά τη σκυτάλη του κύριου εκφραστικού μέσου του «Ηπειρώτικου ήχου» στο κλαρίνο.

### Η Φωνή: Το όχημα που ταξίδεψε τον ήχο από το χθες στο σήμερα

Για αιώνες η ανθρώπινη φωνή υπήρξε το μέσο διάδοσης της παράδοσής μας και κυρίως της λαϊκής, δημοτικής παράδοσης, την οποία ο μέσος Έλληνας των προηγούμενων αιώνων θεωρούσε αυτονόητη διέξοδο για ψυχαγωγία και έκφραση των συναισθημάτων του. Φυσικά η καταγραφή φάνταζε αχρείαστη. Λογικό αν σκεφτούμε ότι το δημοτικό τραγούδι ακούγονταν και εκφέρονταν σε καθημερινή βάση και επίσης μεγάλο μέρος του πληθυσμού παρέμενε αναλφάβητο. Τέλος, δεν υπήρχαν καν τα ερευνητικά εργαλεία και η ευκολία πρόσβασης και καταγραφής των στοιχείων που σήμερα είναι δυνατή χάρη στις τεχνολογικές καινοτομίες του 19ου και κυρίως του 20ου αιώνα.

Παρ' όλα αυτά, χάρη στο έργο ορισμένων μελετητών έχουμε στοιχεία καταγραφής απ' τους στίχους των τραγουδιών του Ηπειρώτικου μουσικού ιδιώματος. Κυριότεροι εκπρόσωποι αυτού του έργου είναι οι: C. Fauriel, Th. Kind, N. Tommaseo, Γ. Ευλαμπίας, D. Sanders, A. Μανούσος, M. De Marcellus, Σ. Ζαμπελίου, Ιατρίδου, Arn. Passow, Χασιώτης, M. Λελέκος, K. Τεφαρίκης, Em. Legrand, I.N. Σταματέλος, N. Πολίτης, Σ. Μανασειδής, I. Παγώνης, Π. Αραβαντινός και ο B. Schmidt<sup>1</sup>

Στη σημερινή του μορφή, το δημοτικό τραγούδι της



## Ο συνθέτης συζητά

*«Εκείνο που έχει σημασία για μένα είναι να δώσω ερεθισμούς τέτοιους ώστε συγκίνηση και σκέψη να ισορροπούν σε μία αδιάσπαστη ενότητα, που θα συντελεί στην κατανόηση της διαλεκτικής μεταξύ περιεχομένου και μορφής.*

*Με τη μουσική μου δεν επιδιώκω να προκαλέσω έκπληξη.*

*Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει κάποτε, αυτό γίνεται χωρίς να το επιζητήσω.*

*Δεν ζητώ να κάνω κάτι που μόνο θα κέντριζε την ακοή με ευχάριστες εντυπώσεις.*

*Όσο για την τεχνική, πιστεύω ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να την υποτάσσει στην προσωπικότητά του.*

*Έτσι μόνο το έργο του είναι γνήσιο.»*

Γ. Α. Παπαϊωάννου

# Παράδοση και πρωτοπορία

Από συνέντευξη που έδωσε ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου στην Ιφιγένεια Ευθυμιάτου και μεταδόθηκε από το 3ο Πρόγραμμα, στις 2 Μαΐου και 3 Ιουνίου του 1985, ως αφιέρωμα στα 75 χρόνια του συνθέτη.

**Ι. Ε.** Με ιδιαίτερη χαρά κύριε Παπαϊωάννου σας καλωσορίζουμε στο 3ο Πρόγραμμα, μαζί με τις πολύ εγκάρδιες ευχές μας για υγεία και συνθετική δημιουργία.

**Γ. Α. Π.** Ευχαριστώ πολύ την ΕΡΤ και το 3ο Πρόγραμμα, για την πρωτοβουλία αυτή του αφιερώματος και ευχαριστώ και εσάς ιδιαίτερα κα Ευθυμιάτου για τους τόσους κόπους που κάνατε γι' αυτό.

**Ι. Ε.** Ας ξεκινήσουμε από τη συνθετική σας δημιουργία χαρακτηρίζοντας κατά περιόδους το έργο σας.

**Γ. Α. Π.** Από μικρή ηλικία - θα ήμουν περίπου δεκατριών ή δεκατεσσάρων ετών - άρχισα να συνθέτω, χωρίς να έχω πάρει ούτε ένα μάθημα. Τη θεωρία την έμαθα μόνος μου, διαβάζοντας σχετικά βιβλία που έψαχνα όπου υποψιαζόμουν ότι μπορούσα να τα βρω. Πριν ακόμα πάω στο Ωδείο, κατά σύμπτωση βρήκα το Cours de composition musicale του Vincent d'Indy. Ήταν ένα πανάκριβο βιβλίο για τις δυνατότητές μου και το απέκτησα - θυμάμαι - κάνοντας αιματηρές οικονομίες. Μπορώ να πω ότι το βιβλίο αυτό ήταν ο πρώτος μου δάσκαλος στη σύνθεση. Παράλληλα, μελετώντας παρτιτούρες κλασικών, ρομαντικών και συγχρόνων συνθετών (φυσικά όσες μπορούσα να βρω), άνοιγαν οι ορίζοντές μου, έμαθα την τεχνική της ενορχήστρωσης, και προχωρούσα πάντα μελετώντας και αναζητώντας. Κάτι που ακόμα και τώρα συνεχίζεται.

**Ι. Ε.** Θα θέλατε να μας πείτε τους κυριότερους σταθμούς της εξέλιξής σας σε ύφος και τεχνική;

**Γ. Α. Π.** Όταν ακόμα ήμουν μαθητής στο Ωδείο, όπως σας είπα, ήμουν ήδη καταρτισμένος, αλλά χρειαζόμουν τα χαρτιά, τα τυπικά προσόντα που λένε... Την εποχή των σπουδών μου συνέθεσα τα πρώτα ολοκληρωμένα μου έργα. Τα θεώρησα όμως

στάδιο προπαρασκευής, γι' αυτό και τα έχω καταστρέψει.

Την από 'κι έπειτα δημιουργία μου, μπορώ να τη χωρίσω σε στάδια: Γενικά, από το 1932, είχα μία τάση προς τον ιμπρεσιονισμό. Έργα αυτής της περιόδου είναι το «Ειδύλλιο», το «Χορευτικό πρελούδιο», τα «Τρία Νυχτερινά» - όλα αυτά για ορχήστρα- δύο Κοντσέρτα για πιάνο, ο «Κουρσάρος», πρελούδια για πιάνο, σονάτες, έργα μουσικής δωματίου γενικά, τραγούδια για φωνή και πιάνο, τραγούδια για χορωδία, για μικτή χορωδία και για αντρική χορωδία, και λοιπά.

Μετά από τον Πόλεμο και ως το 1950, προσέγγισα το φολκλόρ και την Εθνική Σχολή. Χρησιμοποίησα και στοιχεία Βυζαντινής μουσικής, διατηρώντας όμως μία πάντοτε ανεξάρτητη προσωπική γραμμή και ύφος. Αυτή την εποχή έγραψα το συμφωνικό θρύλο «Βασίλης ο Αρβανίτης», <sup>(1)</sup> εμπνευσμένο από το ομώνυμο έργο του Μυριβήλη, την Πρώτη μου Συμφωνία, τη «Σονάτα για βιολί και πιάνο» και άλλα έργα.

Από το 1953 και για μια δεκαετία περίπου, η αποφασιστική στροφή είναι προς το 12φθογγο και άλλες πιο εξελιγμένες τεχνικές. Η Δεύτερη Συμφωνία μου, ο «Πυγμαλίων» και η Σουίτα για βιολί και πιάνο είναι - θα έλεγα - η αρχή αυτής της στροφής. Έργα αυτής της περιόδου είναι η Τρίτη μου Συμφωνία, η Τετάρτη, η Πέμπτη και το «Κοντσερτίνο» για πιάνο και ορχήστρα εγχόρδων. Ενωείται όμως ότι τις τεχνικές αυτές τις υπέταξα στη δική μου τεχνική, στην εμπειρία μου και τις προσάρμοσα στο κλίμα μου.

**Ι. Ε.** Μετά απ' αυτή την εποχή τί έργα έχετε γράψει; Υπάρχει καινούργια αναζήτηση;

**Γ. Α. Π.** Βέβαια. Έχω γράψει έργα για μεγάλη ορχήστρα, όπως το «Διπλό Κοντσέρτο» για βιολί, πιάνο και ορχήστρα, τη «Μετεώριση» για σόλο

βιολοντσέλο και ορχήστρα, το Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα δωματίου, τους «Συνειρμούς» για δέκα όργανα, και πολλά άλλα έργα, για σόλο όργανα, μουσική δωματίου, για χορωδία...

Έχω γράψει επίσης τραγούδια για φωνή με πιάνο, σε ποίηση Καβάφη, Εμπειρικού, και ζώντων ποιητών, όπως της Όλγας Βότση και του Γεωργίου Κότσιρα.

Όσο για την αναζήτηση, σας λέω μεν ότι ποτέ δε σταματά, αλλά αυτό που προκύπτει είναι πάντα αυθόρμητο και ουδέποτε εξεζητημένο, κάτι που διαπιστώνω μετά τη δημιουργία του έργου.

## Η μουσική δημιουργία σήμερα

**Ι. Ε.** Πέστε μας για τις σύγχρονες τάσεις στην Ευρώπη γενικά.

**Γ. Α. Π.** Βλέπει κανείς μία τάση προς το ρομαντισμό, ιδίως στους νεότερους συνθέτες. Γυρίζουν πίσω προς τα πρότυπα του 19ου αιώνα της ρομαντικής σχολής. Δεν είναι όμως μία αναβίωση του ρομαντικού πνεύματος, του ρομαντικού κινήματος, αλλά μία, θα έλεγα δουλκή μίμηση προτύπων. Δημιουργούνται έργα που νομίζει κανείς ότι είναι έργα γνωστών ρομαντικών συνθετών, χωρίς τίποτα το πρωτότυπο, εκτός μερικών μεταρνοφανών τεχνασμάτων.

**Ι. Ε.** Και η θέση της Ελλάδας;

**Γ. Α. Π.** Η Ελλάδα θα είχε μείνει στάσιμη, αν μία ομάδα ανθρώπων - μαθητές μου και φίλοι - δεν είχαν την πρωτοβουλία να ιδρύσουν τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής το 1964, (τον λεγόμενο Ε.Σ.ΣΥ.Μ) και το Ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής, την Δ.Ε.Σ.Μ. <sup>(2)</sup>

**Ι. Ε.** Πριν απ' το 1964 δεν υπήρχε καμιά απολύτως κίνηση;

**Γ. Α. Π.** Για ίδρυση κάποιου συνδέ-

# Αναμνήσεις μαθητών Προσωπικές σημειώσεις Σχόλια

Ο Παπαϊωάννου ήταν ένας εξαιρετικά ευγενής και πράγος άνθρωπος, αρκετά «κλειστός», λιγόλογος, αυστηρός, τακτικός και τυπικός. Τον ενοχλούσε (και το έδειχνε), αν κανείς αργούσε στο μάθημα, ή αν το έχανε χωρίς σοβαρό λόγο και χωρίς να έχει ειδοποιήσει εγκαίρως. Σε όλους τους μαθητές του μιλούσε πάντα στον πληθυντικό. Σε κάποιους λίγους που ζήτησε να μιλάνε στον ενικό, το έκανε μετά από καιρό και αφού είχαν τελειώσει τα μαθήματα.

Απέπνεε μία «αριστοκρατικότητα» που ερχόταν από μία άλλη εποχή. Όμως ο σεβασμός που ενέπνεε ήταν ουσιαστικός και προερχόταν τόσο από την προσωπικότητά του όσο και από τις αδιαμφισβήτητες τεράστιες γνώσεις του και την πείρα που διέθετε. Έτσι οι τύποι έκρυβαν ουσία. Για τους περισσότερους από εμάς, ήταν αδιανόητο να πάμε στο μάθημα χωρίς να είμαστε επαρκώς προετοιμασμένοι ή να αργήσουμε έστω και λίγο.

## Ο Δάσκαλος

*«Εκτός απ' τις γνώσεις που θα δώσω στους μαθητές μου, θέλω να τους εμπνεύσω εντιμότητα και αγάπη για την αληθινή Τέχνη. Και προ πάντων το αίσθημα ευθύνης που πρέπει να επωμιστούν αναλαμβάνοντας το έργο αυτό».* (1962)

Είναι αρκετά διαδεδομένη η άποψη ότι «καθοδηγούσε στενά» τους μαθητές του οδηγώντας τους προς τη μουσική που εκείνος προτιμούσε. Αυτό αντικρούεται από πολλούς μαθητές του οι οποίοι δηλώνουν ότι δεν αισθάνθηκαν ποτέ κάτι τέτοιο. Φέρεται να έχει πει, ότι ποτέ δεν έκανε τους μαθητές του «καρμπόν» του εαυτού του και ότι δεν δημιούργησε «Σχολή».

*«Το χειρότερο είδος θαυμασμού είναι αυτό που καταλήγει στη μίμηση του ινδάλματος».* (16 Μαΐου 1984)

## Οι σχέσεις με τους μαθητές

Όλοι σχεδόν παραδέχονται ότι προσάρμοζε το μάθημα στις δυνατότητες του μαθητή. Αυτό που δεν προσάρμοζε ήταν το ότι όλοι έπρεπε να περάσουν (όσο γρήγορα ή αργά μπορούσαν), από συγκεκριμένα στάδια. «Υποστήριζε πράγματα που πίστευε ότι ήταν διαχρονικές αξίες», λέει μία μαθήτριά του.

Γενικά «έκρυβε» τα προσωπικά του γούστα, αν και - από ένα σημείο και μετά - ήταν αδύνατο να τα κρατήσει κρυφά. Ο τρόπος που διόρθωνε, τί φαινόταν ότι του άρεσε και τί όχι, καθώς και κάποια φευγαλέα σχόλια, απεκάλυπταν σιγά - σιγά τις προτιμήσεις του, τις οποίες - όπως ήταν φυσικό - όλοι υπολογίζαμε πολύ.

Αυτό που είναι σχεδόν άγνωστο, είναι το προσωπικό ενδιαφέρον για τους μαθητές του. Κάποτε καταλαβαίνοντας ότι ένας μαθητής του δεν ερχόταν στο τέλος του μήνα, όταν δεν μπορούσε να πληρώσει τα διδάκτρα, του είπε πολύ ευγενικά: «Δεν πειράζει, αν δεν μπορούσατε να έρθετε, ας με παίρνατε τηλέφωνο να κανονίσουμε μία άλλη ώρα.» Έκανε δωρεάν μάθημα σε κάποιους που κατάλαβε ότι είχαν πραγματικές οικονομικές δυσκολίες και κάποτε μεσολάβησε άμεσα στους γονείς μίας αγαπημένης του μαθήτριάς για να διακόψει τις λαμπρές σπουδές της στη Μόσχα, όταν κατάλαβε ότι η παραμονή της εκεί την έκανε δυστυχημένη.

## Για τη μουσική του

*«Όσο ωριμάζω στην τέχνη μου, τόσο περισσότερα προβλήματα αντιμετωπίζω»* (Φεβρουάριος 1970)

*«Δε γράφω έργα για να τα στείλω και να παιχτούν. Θέλω να γράφω για το έργο αυτό καθ' αυτό. Γράφοντας το, δεν σκέπτομαι αν θα παιχτεί και τότε, αλλά πώς θα βγει καλύτερο».* (1963)

*«Μου είναι αδιανόητο ότι θα κάνω κάποια υποχώρηση ή συμβιβασμό για να πάρω μία δουλειά, ή για να προβληθεί, ή για να παιχτεί ένα έργο μου. Δεν θα ήμουν τίμιος δημιουργός και συνεπής, αν η έγνοια μου ήταν η προβολή».* (Ιούλιος 1962)

Κάποτε έμαθε ότι τα έργα του είχαν πλέον ένα τεράστιο αριθμό εκτελέσεων (Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ίδιος δεν είχε ασχοληθεί ποτέ με το θέμα):

*«Εγώ δεν έκανα τίποτα για να γίνουν αυτές οι εκτελέσεις».*

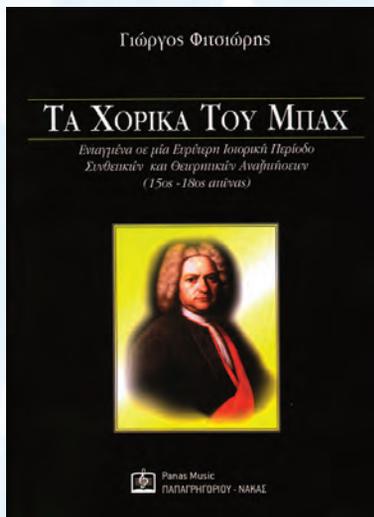
## Για την τρέχουσα μουσική δημιουργία

Σε συζήτηση με προχωρημένο μαθητή του γύρω από τις μουσικές τάσεις του 20ου αιώνα, δια της εις άτοπον απαγωγής, έβγαине το συμπέρασμα ότι ο δρόμος που άξιζε να ακολουθηθεί ήταν αυτός που προέκυπτε από τη 2η Σχολή της Βιέννης. Είναι αρκετά γνωστό ότι εκτιμούσε ιδιαίτερα τον Webern.

Η θέση του για τη χρήση του φολκλόρ: *«Είναι αδύνατον πλέον να κάνουμε μουσική με το folklore»* (αρχές του 1980).

Ωστόσο όταν ρωπήθηκε για τη θέση του Μπάρτοκ, απάντησε χωρίς δισταγμό: *«Ο Μπάρτοκ είναι κάτι άλλο!»*

Σε συζήτηση για το «νεοελληνικό τραγούδι» (όπως το λέγαμε τότε) και αν αξίζει κάτι: *«Δηλαδή όταν έχει χτιστεί ο Παρθενώνας θα γυρίσουμε πίσω στις καλύβες»* (1973 ή '74)



**Γιώργος Φιτσιώρης**  
**ΤΑ ΧΟΡΙΚΑ ΤΟΥ ΜΠΑΧ**  
**Εκδόσεις: Papas Music, Παπαρηγορίου-Νάκας**  
**Σελίδες 455**

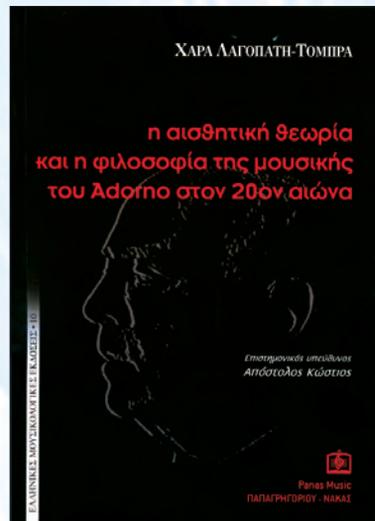
Ο Γιώργος Φιτσιώρης είναι διδάκτωρ μουσικολογίας, κάτοχος Master of Arts στη Θεωρία της Μουσικής από το Washington University in St. Louis και Επίκουρος καθηγητής της Θεωρίας της Ευρωπαϊκής Μουσικής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αντικείμενο της σημαντικής αυτής εργασίας του αποτελούν οι τετράφωνες εναρμονίσεις των Λουθηρανικών (επί το πλείστον) εκκλησιαστικών ύμνων του J. S. Bach, τις οποίες όμως ο συγγραφέας εντάσσει σε μία ευρύτερη ιστορική περίοδο συνθετικών και θεωρητικών αναζητήσεων, που ξεκινά τον 15ο και φθάνει έως τον 18ο αιώνα.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρεις μεγάλες ενότητες. Στην 1η εξετάζονται τα δομικά και υφολογικά χαρακτηριστικά που διέπουν τα τονικά χορικά του συνθέτη, τα οποία με τις σαφείς αρμονικές τους δομές δημιουργούν την εντύπωση ότι κατευθύνονται προς ένα συγκεκριμένο μουσικό στόχο. Η εκτεταμένη 2η ενότητα καταγράφει τις αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις των θεωρητικών της Μπαρόκ περιόδου, σχετικά με την κατανόηση της μουσικής από την Αναγέννηση έως τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα. Στα δε κεφάλαια 7 έως 13 αναπτύσσεται η πλέον εμπειρισταωμένη ιστορία της πολυφωνικής τροπικής θεωρίας στην Ελληνική γλώσσα. Στην τελευταία ενότητα εξετάζονται τα λεγόμενα τροπικά χορικά του Μπαχ και παρουσιάζεται η αξιοθαύμαστη ικανότητα του συνθέτη στο να συνδυάζει στις εναρμονίσεις του δύο διαφορετικούς μουσικούς κόσμους, αυτόν της ήδη απαρχαιωμένης τροπικότητας με αυτόν της τότε νεοεμφανιζόμενης τονικότητας.

Στο βιβλίο προσφέρονται πολλά παραδείγματα, διαγράμματα και πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Πρόκειται για την πληρέστερη εργασία του είδους της στην ελληνική βιβλιογραφία. Αυτό είναι το δεύτερο βιβλίο του συγγραφέα. Το 2004 κυκλοφόρησε το πρώτο βιβλίο του με τίτλο «Εισαγωγή στη Θεωρία και Ανάλυση της Τονικής Μουσικής», από τις εκδόσεις Νεφέλη.

**Χαρά Λαγοπάτη - Τόμπρα**  
**Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ**  
**ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ADORNO**  
**ΣΤΟΝ 20ο ΑΙΩΝΑ**  
**Εκδόσεις: Papas Music, Παπαρηγορίου-Νάκας**  
**Σελίδες 110**

Η συγγραφέας, γνωστή πιανίστα και παιδαγωγός του πιάνου,



είναι διδάκτωρ Φιλοσοφίας. Με την τελευταία της ιδιότητα στο βιβλίο αυτό επιχειρεί να φωτίσει τις διαφορετικές πτυχές της πολυσχιδούς προσωπικότητας του Αντόρνο, όπως και να τις συνδέσει σε ενιαίο όλον, επιδιώκοντας να ερμηνεύσει τον βίο και την πολιτεία του. Διαπιστώνει πως ο στοχαστής αυτός θεωρεί την ελευθερία ως προϋπόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, τονίζοντας το κοινωνικό νόημα του έργου τέχνης. Ο φιλόσοφος επιστρέφει στην παλαιά αντίληψη περί της ανιδιοτέλειας της τέχνης, αντίληψη που έρχεται ως αντίδραση προς το ωμό πνεύμα του βιομηχανοποιημένου και εμπορευματοποιημένου πολιτισμού. Η Χ. Τόμπρα, στη σοβαρή αυτή εργασία της, προσπαθεί επίσης να περιγράψει την ανέλιξη της προσωπικότητας του Αντόρνο ως χαρισματικού ανθρώπου, επιστήμονα και καλλιτέχνη.

Στο 1ο κεφάλαιο περιλαμβάνονται τα βιογραφικά στοιχεία του Αντόρνο. Στο 2ο παρουσιάζονται οι θεμελιώδεις έννοιες της φιλοσοφίας του (η αρνητική διαλεκτική, το γενικό και το μερικό, ο διπλός χαρακτήρας της τέχνης, η έννοια της γνώσης στην αισθητική θεωρία του Αντόρνο, ο αινιγματικός χαρακτήρας του έργου τέχνης, ο όρος κατάφαση, η μουσική κυριαρχηση των φυσικών ήχων, η έννοια της τάξης, η ουτοπία κλπ.). Το 3ο κεφάλαιο αναφέρεται στους συνθέτες Σαίνμπεργκ και Στραβίνσκι ως εκπροσώπων, κατά τον Αντόρνο, της νέας μουσικής. Το τελευταίο κεφάλαιο ασχολείται με την επίδραση του Αντόρνο στο μυθιστόρημα του Thomas Mann «Doktor Faustus». Στο τέλος παρατίθεται βιβλιογραφία (βιβλία, μελέτες και μεταφράσεις). Το βιβλίο αυτό αποτελεί τον δέκατο τίτλο της σειράς «Ελληνικές Μουσικολογικές Εκδόσεις» των οποίων επιστημονικός υπεύθυνος είναι ο Καθηγητής Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Απόστολος Κώστιος.

**Ε κ π α ι δ ε υ τ ι κ ά**  
**Νίκος Θερμός**  
**ΕΠΙΛΟΓΕΣ ΓΙΑ ΚΙΘΑΡΑ**  
**Εκδόσεις: fogotto books**  
**Σελίδες 96**

Πρόσφατα κυκλοφόρησε η νέα σαφώς βελτιωμένη έκδοση της γνωστής ανθολογίας. Περιλαμβάνονται 100 κομμάτια, από μονοφωνικά έως τη δημοφιλή Romance. Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο 1ο περιλαμβάνονται γνωστές παραδοσιακές και λαϊκές μελωδίες από την Ελλάδα και άλλα μέρη του κόσμου. Το 2ο μέρος είναι κλασικότερο, περιλαμβάνοντας πρωτότυπο μαθητικό κιθαριστικό ρεπερτόριο, αλλά και πολλές απλου-