μουσικής

πολύτονο

ΤΕΥΧΟΣ 45 ΜΑΡΤΙΟΣ - ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2011 0,01€ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ ΚΩΔ. 7016

ΕΛΤΑ Hellenic Post
ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ Κ.Ε.Μ.Π. ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ Αριθμός Άδειας 570
ΕΝΤΥΠΟ ΚΑΛΥΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 2006 / 06 ΚΕΜΠ.ΑΘ.

ελληνική παράδοση

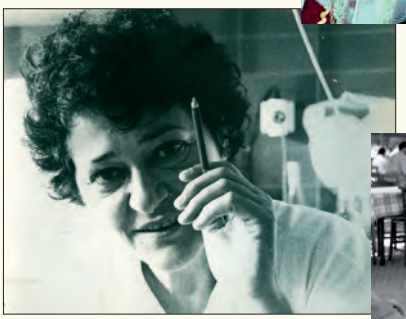
πολύτονο

Διμηνιαία έκδοση της Ε.Ε.Μ.
Τεύχος 45, Μάρτιος - Απρίλιος 2011

Bi-monthly magazine of the
Greek Composers' Union.
V.Sofias av. & Kokkali str. 115 21 Athens
Tel. & fax +30 210 72 56 607.
http://www.eem.org.gr
e-mail: gcu@otenet.gr

Σ' αυτό το τεύχος

4. +θεσις
6. Ημερολόγιο
10. Εκδηλώσεις Ε.Ε.Μ.
11. Εκδηλώσεις εξωτερικού
12. Ειδήσεις - Σχόλια
19. Πολιτιστικό παρατηρητήριο
20. Milton Byron Babbit
22. Εκκλησιαστικό όργανο
24. Ηπειρώτικα τραγούδια
26. Παράδοση, φολκλόρ & έθνικ
28. Νέλλη Σεμιτέκολο
33. Αττίκ
36. Νίκος Αστρινίδης
38. Ιστορία της jazz
41. Λόγια απλά
43. Ελεύθερο βήμα
45. Σεμινάρια - Διαγωνισμοί
48. Επιστολές
49. Ανακοινώσεις
50. Βιβλιοπαρουσίαση
53. Οπτικές ακροάσεις



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

Συντακτική ομάδα
Εκδότης
Κωνσταντίνος Α. Λυγνός*
Δημοσιογραφική έρευνα
Λεωνίδας Κανάρης*
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
Αρίων, Άγγελος Γαβριήλ,
Ηλίας Κολοβός,
Λάμπρος Λιάβας,
Μαικήνας,
Αλέξιος Σαββίδης,
Φίλιππος-Γρηγόρης Σουγλές
Εξώφυλλο
Ελένη Σκάρκου
Φωτογραφικό υλικό
Αρχεία:Χ. Ακριβιάδη
Φ. Γ. Σουγλέ,
Δανάης Στρατηγοπούλου
Γλωσσική επιμέλεια
Μίρκα Κακαδέλλη,
Λεωνίδας Κανάρης
Γιώργος Χατζημιχελάκης*

Γραμματεία
Ν. Μεταξά 29, 104 39 Αθήνα
τηλ./fax: 210 8824983
email: lkanaris@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 & TYPICON Α.Ε.
Δημαράκη 20, 11855 Αθήνα
τηλ. 210 3470808, email: fotolio@typicon.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 ενυπόγραφα άρθρα εκφράζουν απόψεις των συντακτών μας.

Ελληνικές ιδιαιτερότητες...

Στο προηγούμενο τεύχος υποστηρίξαμε πόσο αναγκαία, αλλά και συμφέρουσα είναι η επένδυση στο ανθρώπινο πνεύμα. Συνεχίζοντας στο ίδιο θέμα, πιστεύουμε ότι αν θέλουμε να αλλάξει κάτι προς το καλύτερο, είναι απαραίτητο να δούμε πόσο μπορεί να συνεισφέρει η σωστή παιδεία (στην περίπτωσή μας η μουσική παιδεία), προς την κατεύθυνση αυτή και να κάνουμε κάτι γι' αυτό.

Ένα πρόσφατο παράδειγμα: Μέχρι σήμερα έχουν γίνει άπειρες συζητήσεις για την ίδρυση μίας Μουσικής Ακαδημίας. Έχουν ακουστεί πολλοί αφορισμοί και έχουν ανακοινωθεί πολλά φιλόδοξα σχέδια, που όμως παρέμειναν στα χαρτιά. Όμως, το ζήτημα της μουσικής εκπαίδευσης όχι απλώς δεν περιορίζεται, αλλά ούτε καν αρχίζει με κατά πόσο - ή όχι - είναι απαραίτητη η ίδρυση μίας Ακαδημίας και ποιός ακριβώς θα είναι ο ρόλος της. Εμάς οι συζητήσεις αυτές μας κάνουν να σκεφτούμε πως είναι σαν να θέλουμε να δημιουργήσουμε μεταπτυχιακές σπουδές στην πυρηνική φυσική, χωρίς να έχουμε προνοήσει για τη διδασκαλία του βασικού μαθήματος στο δημοτικό, το γυμνάσιο και το λύκειο.

Είναι αλήθεια, ότι η πολιτική και κοινωνική ιστορία μας, αλλά και η ιδιαίτερη γεωγραφική μας θέση, έχουν συμβάλλει στη συσσώρευση πολλών αδυναμιών και ελλείψεων στον τομέα της μουσικής. Αλήθεια, πόσοι από τους αναγνώστες μας γνωρίζουν ότι νόμοι και εγκύκλιοι μουσικών σπουδών που διέπουν τη λειτουργία των Ωδείων, φέρουν ακόμα... βασιλικές υπογραφές και ότι χρειάστηκε η Γερμανική Κατοχή για να ιδρυθεί η πρώτη μας Κρατική Ορχήστρα;

Από την άλλη, είναι πολύ πιθανό, ότι δεν έχουμε ποτέ σοβαρά σκεφτεί, πώς θα μπορούσαμε να διαχειριστούμε τις ιδιαιτερότητές μας με πιο έξυπνο και δημιουργικό τρόπο. Στα λόγια διακηρύττουμε τη σπουδαιότητα της «δικής μας» μουσικής κληρονομιάς. Στην πράξη τόσο η Βυζαντινή όσο και η παραδοσιακή μας μουσική αφήνονται στην τύχη τους.

Οι «ελληνικές ιδιαιτερότητες» είναι μία πολύ βολική δικαιολογία για να μην κάνουμε τίποτα. Αντιθέτως, θα έπρεπε να είναι η βάση από την οποία θα ξεκινήσουμε για να φτιάξουμε ένα καλύτερο μέλλον.

Η Συντακτική Ομάδα

Μουσική Εκπαίδευση

Από το επόμενο τεύχος το ΠΟΛΥΤΟΝΟν ξεκινά, ένα πολύμηνο αφιέρωμα για τη μουσική εκπαίδευση. Στόχος μας είναι να συμπεριλάβουμε όσο το δυνατόν περισσότερες συνεντεύξεις, προτάσεις, θέσεις και γνώμες όλων των εμπλεκόμενων φορέων, όπως ωδεία, μουσικά τμήματα των πανεπιστημίων, μουσικά σχολεία, καθώς και τα υπουργεία Παιδείας, Πολιτισμού και Τουρισμού.

Καλούμε όλους τους συναδέλφους και ενδιαφερόμενους, από οποιαδήποτε θέση υπηρετούν τη μουσική, εντός αλλά και εκτός Ελλάδας, να συμβάλλουν σε έναν ενδιαφέροντα και εποικοδομητικό διάλογο. (Κάποιες πρώτες απόψεις μπορείτε να διαβάσετε σε αυτό το τεύχος, στο «Πολιτιστικό Παρατηρητήριο».)

Μερικοί από τους θεματικούς άξονες που θέλουμε να συμπεριλάβουμε είναι: μουσική προπαιδεία, τρόποι διδασκαλίας σε ωδεία, σχολεία και πανεπιστήμια, προγράμματα σπουδών στην Ελλάδα αλλά και -για λόγους σύγκρισης- στο εξωτερικό, την ανάπτυξη κοινού, κυρίως στις μικρές ηλικίες και τη σύνδεση της παιδείας με το μουσικό πολιτισμό. Επίσης: νόμοι, διατάξεις, τρόποι εξετάσεων, επαγγελματική κατοχύρωση, συνήθειες και πρακτικές (καλές και κακές!). Προβλήματα αλλά και επιτεύγματα. Ο κατάλογος μπορεί να συμπεριλάβει και πολλά άλλα θέματα που εσείς θα προτείνετε.

Η Συντακτική Ομάδα

Επί του πιεστηρίου

Φωτογραφία: Χ. Ακριβιάδης

Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: 20 χρόνια

Σε ειδική εκδήλωση που έγινε την Τετάρτη 2 Μαρτίου, στο φουαγιέ της αίθουσας Τριάντη γιορτάστηκαν τα 20 χρόνια λειτουργίας του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Η εκδήλωση είναι μία ανάμεσα σε πολλές άλλες δράσεις που θα γίνουν μέσα στη χρονιά. Ο Πρόεδρος του Μεγάρου Μουσικής, κ. Ιωάννης Μάνος, αφού έκανε μία σύντομη αναφορά στο ξεκίνημα της δημιουργίας του Μεγάρου, από τον Σύλλογο Φίλων της Μουσικής, μίλησε για τη κοινωνική και πολιτιστική του προσφορά και ανέλυσε τους μελλοντικούς στόχους.

Επιβεβαιώσαμε την εντύπωση που σχηματίσαμε κατά την παρουσίαση του φετινού προγράμματος τον Σεπτέμβριο: Είναι σαφές ότι βρίσκεται σε εξέλιξη μία ενδιαφέρουσα «αλλαγή σελίδας». Αυτό κατ' αρχήν φαίνεται από τις πολλαπλές και πολυεπίπεδες συνεργασίες με πολλούς και διαφορετικούς οργανισμούς και φορείς. Μερικά ενδεικτικά ονόματα: Σκάλα του Μιλάνου, Κέντρο Pompidou, Teatro Real της Μαδρίτης, Πανεπιστήμιο Αθη-

Η Ελλάδα των 824 Ωδείων και των 35 Μουσικών Σχολείων.

Στην Ελλάδα ξεκινώντας κάτι καινούργιο αντί να επικεντρωθούμε στις διαδικασίες, σκεφτόμαστε τί δομή θα χτίσουμε και ποιούς θα διορίσουμε. Έτσι σήμερα το ΥΠΠΟΤ έχει πολύ δουλειά: Εποπτεύει 8 Ορχήστρες, διάφορους πολιτιστικούς οργανισμούς ή θεσμούς, αλλά και δομές μουσικής παιδείας, όπως ο υπό κατάργηση Μουσικός και Εκπαιδευτικός Οργανισμός Ελλάδος. Και φυσικά τα 824 Ωδεία! Έχουμε επίσης και 35 Μουσικά Σχολεία υπαγόμενα στο Υπ. Παιδείας.

Λίγοι αριθμοί ακόμα δεν βλάπτουν: Σύμφωνα με τη Εθνική Στατιστική Υπηρεσία έχουμε ένα πληθυσμό περίπου 700.000 παιδιών κι εφήβων σε νηπιαγωγεία, δημοτικά και στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Παιδιά δηλαδή που βρίσκονται εντός εκπαιδευτικής διαδικασίας και στα οποία – εν δυνάμει - απευθύνεται και η όποια μουσική εκπαίδευση.

Αν θέλουμε όλος ο πληθυσμός της χώρας - σε βάθος χρόνου - να έχει κάποια πιο προχωρημένη σχέση με τη μουσική, αναλογούν 849 μαθητές ανά Ωδείο. Εναλλακτικά η ανάγκη αυτή πρέπει να καλυφθεί από τα 5675 Δημοτικά, τα 1980 Γυμνάσια και τα 1300 Λύκεια που πρέπει να φέρουν σε πέρας το έργο αυτό.

Αυτά φυσικά αν θέλουμε κάποτε να δούμε σχολικές ορχήστρες, ορχήστρες νέων και - γιατί όχι; - περισσότερες ορχήστρες στην περιφέρεια. Τα νούμερα εντυπωσιακά, τα αποτελέσματα ισχνά. Είναι όμως δηλωτικά μιας απογοητευτικής πραγματικότητας, και ενός σταδιακά χτισμένου παράλογου συστήματος . Χαρακτηριστικά: η αδειοδότηση των ωδείων ανατέθηκε στους Καλλικρατικούς Δήμους αλλά βάσει του ισχύοντος (ακόμη) Βασιλικού Διατάγματος 16 /1966 , ενώ από την άλλη βάλλεται ο θεσμός των Μουσικών Σχολείων, αφού σπάρθηκαν με ανύπαρκτα κριτήρια σε όλη την επικράτεια, και χωρίς να πιστοποιείται η επάρκεια της εκπαίδευσης που πρόσφεραν.

Ένα πράγμα γίνεται σαφές: Η Μουσική Εκπαίδευση στην Ελλάδα, ο σχεδιασμός της, η εποπτεία της και η αξιολόγησή της είναι πράγματα ασύνδετα μεταξύ τους. Αποτέλεσμα, η γενική μουσική φτώχεια.

Πρέπει να γίνει κατανοητό από την Πολιτεία ότι το ζήτημα της Μουσικής Εκπαίδευσης δεν είναι μόνο ζήτημα διαχείρισης πλεονάζοντος μουσικού «εργατικού» δυναμικού. Είναι ζήτημα παραγωγής ποιοτικού πολιτιστικού και μορφωτικού προϊόντος, του οποίου η απορρόφηση από την Κοινωνία είναι προϋπόθεση, αλλά και εργαλείο μετατροπής της σε οργανισμό δημιουργίας και καινοτομίας. Είναι ακόμα εργαλείο κοινωνικής συνοχής αλλά και εν δυνάμει πρώτη ύλη για την εκδίπλωση παράπλευρων παραγωγικών δραστηριοτήτων, όπως ο πολιτιστικός τουρισμός. Όλα αυτά βέβαια αν αντιληφθούμε ότι η εκμάθηση και η διδασκαλία της μουσικής εκτός από κέφι είναι μία πολύπολύ σοβαρή και σκληρή δουλειά.

Δυστυχώς η εξάπλωση των Ωδείων και των Μουσικών Σχολείων κάλυψε την ανάγκη να γίνει κτήμα του λαού το «προνόμιο» του πιάνου που είχαν οι θυγατέρες των λιγοστών καθώς πρέπει αστικών οικογενειών (Γαλλικά και πιάνο). Και οι μεν γονείς καλοπροαίρετα ήθελαν το διαφορετικό και το καλύτερο για τα παιδιά τους. Κανείς όμως δεν τους είπε ότι το αρμόνιο δεν πιστοποιεί το ταλέντο του παιδιού τους. Το αντίθετο θα έλεγα, πιστοποιεί το πασάλειμμα και την εμπορευματοποίηση της μουσικής παιδείας που προσφέρθηκε στην ελληνική επαρχία, όπως πολλά άλλα ευκόλως πωλούμενα προϊόντα.

Επιπλέον, τα Μουσικά Σχολεία συχνά επροτιμούντο και για ένα άλλο λόγο: Ως ολοήμερα, σου έστελναν στο σπίτι το παιδί ταϊσμένο. Μαζί με το πνεύμα εθρέφετο και η σαρξ... Η ανυπαρξία κάποιου σοβαρού σχολικού ορχηστρικού σχήματος, περνούσε στα ψιλά. Φυσικά η άγνοια του μέσου γονέα είναι δικαιολογημένη, αφού η πλειονότητα της ελληνικής κοινωνίας είχε ταυτίσει την «κλασική μουσική» με τη Μεγάλη Εβδομάδα ή το θάνατο κάποιου επισήμου...

Τελικά, ένας θεσμός με εξαιρετικές προοπτικές χρησιμοποιήθηκε αλόγιστα, φορτώθηκε με ένα παράλογο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και αδικαιολόγητες δαπάνες, προκαλώντας και μία - ίσως δικαιολογημένη - κριτική.

Μήπως λοιπόν ήρθε η ώρα, οι άνθρωποι της Μουσικής (εκπαιδευτικοί, μουσικοί της πιάτσας και «ιδεαλιστές» από κοινού) να συμβάλουν στην εκπόνηση ενός Νόμου πλαισίου, προωθώντας προτάσεις προς την Πολιτεία με σκοπό τη σύνδεση της Μουσικής εκπαίδευσης με την διεύρυνση του πραγματικού πολιτιστικού αποθέματος της χώρας; Αυτό όμως θα μας απασχολήσει σε επόμενο σημείωμα.

Εκκλησιαστικό όργανο

ο «μεγάλος άγνωστος» της Ελληνικής μουσικής

Στην Ελλάδα το εκκλησιαστικό όργανο βρίσκεται στο περιθώριο. Μία πρώτη έρευνα του συνεργάτη μας Θωμά Ταμβάκου, στις εργογραφίες των εντός Ελλάδος ελλήνων συνθετών, απέδωσε μόλις οκτώ ονόματα και γύρω στα 15 έργα, γραμμένα είτε για σόλο, είτε για όργανο με άλλους συνδυασμούς. Μοναδική εξαίρεση ο Αρύβας Δίων Αττικός, (1928 – 2000) που γνωρίζουμε ότι έχει γράψει περίπου 30. Η εικόνα κάπως αλλάζει ανάμεσα στους έλληνες συνθέτες της διασποράς, όπου - προς το παρόν - βρίσκουμε 14 ονόματα και γύρω στα 70 έργα.

Το πρώτο έργο που ξέρουμε γράφτηκε μόλις το 1931 και είναι η «Missa Solemnis en Re» του Δ. Λαυράγκα. Πιο πρόσφατα έργα φαίνεται ότι έχουν γράψει και παίξει οι οργανίστες μαθητές του Nicolas Kynaston, όπως επίσης και ο τσεμπαλίστας Μάρκελλος Χρυσικόπουλος

Στον μικρό αυτό κατάλογο προστέθηκαν πρόσφατα και τρία έργα του Δημήτρη Μαραγκόπουλου: «Επτά Μικρά Μυστήρια», «Ο Διόνυσος και οι Πειρατές» (μεταγραφή από έργο για πιάνο) και τα «Κάλαντα από ένα αστέρι της Ανατολής», τα οποία παρουσιάστηκαν πριν λίγες εβδομάδες στο Αβαείο του Westminster και στον ιστορικό Καθεδρικό Ναό του Canterbury, έδρα της Αγγλικανικής εκκλησίας .

Συναντηθήκαμε με τον συνθέτη και συζητήσαμε για την εμπειρία των συναυλιών, αλλά και για το όργανο γενικότερα.

Δ. Μ. Πάντα με γοήτευε το εκκλησιαστικό όργανο και κυρίως ο τρόπος που λειτουργούσε μέσα στους μεγάλους καθεδρικούς ναούς της Δύσης: Η απόλυτη συγκέντρωση, ο στοχασμός, το εσωτερικό «σκηνικό», ο εκπληκτικός φωτισμός των βιτρό, ο περιβάλλων ακουστικός χώρος, με τις απόλυτα μετρημένες αντηχήσεις ήταν για μένα ελκτικές και πανίσχυρες δυνάμεις.

Μια ευτυχής συγκυρία πραγμάτων με έκανε να γράψω αυτά τα έργα και είναι σημαντικό ότι παίχτηκαν σε τόσο ιδεώδεις χώρους. Ήταν μια μοναδική εμπειρία αυτό που έζησα στο Westminster και στο Canterbury - χώρους τρομερά ζωντανούς, όπου στις 4 έχει βαφτίσια, στις 5 γάμο, στις 6 και μισή λειτουργία και στις επτάμιση συναυλία, με την εκκλησία πάντα κατάμεστη από κόσμο. Πιστούς, τουρίστες, το κοινό της συναυλίας, όλες οι φυλές του κόσμου. Απλοί άνθρωποι, αλλά και ειδικοί, όλοι μαζί ενωμένοι σε ένα κοινό που βρισκόταν και επικοινωνούσε μέσα σε ένα κλίμα στοχασμού, μυστηρίου και μουσικής απόλαυσης.
Είμαι όμως σίγουρος ότι πίσω από τις συγκυρίες υπάρχει πάντα και μια επιθυμία, μια ανάγκη ή έλξη, με την πιο φυσική και απλή έννοια των όρων αυτών. Πήγα προς το όργανο, αλλά και αυτό ήρθε σε μένα. Εδώ, ρόλο έπαιξε και η παρότρυνση δύο εν ενεργεία εξαιρετικών οργανιστριών.

Γιατί να ασχοληθούμε σήμερα με το εκκλησιαστικό όργανο;

Δ. Μ.Γιατί αξίζει να το ανακαλύψουμε ξανά. Όχι υποχρεωτικά με την έννοια της θρησκευτικής μουσικής και μάλιστα ενός συγκεκριμένου δόγματος.

Πιστεύω ότι στο σύγχρονο συνθέτη, ανοίγει ένα πεδίο εμπλουτισμού της προσωπικής του έκφρασης, της επικοινωνίας του με το κοινό και το ρόλο του, σε ένα κόσμο όπου - εδώ και δεκαετίες - όλες οι συνιστώσες αλλάζουν δραματικά.

Η ιστορία και η εξέλιξη του οργάνου είναι πολύ ενδιαφέρουσα.

Δ. Μ. Από την πρώτη στιγμή που ως ύδραυλις, εφευρέθηκε από τον Κτησίβιο (τον 3ο αιώνα π.Χ.) στην Αλεξάνδρεια, το όργανο αποτελεί ένα μικρό τεχνολογικό θαύμα, μια επαναστατική καινοτομία θα έλεγα, στην ιστορία της τεχνολογίας της μουσικής. Η σταδιακή εξέλιξή του μέσα στους αιώνες θα το οδηγήσει σε μορφές πολύ εξελιγμένες ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, μορφές που αποτελούν τη βάση και για τα σημερινά όργανα.

Δεν είναι όμως μόνον η εξέλιξη που ήταν σημαντική. Ήταν η λειτουργική και αναπόσπαστη σύνδεσή του με χώρους όπου, με κάποια υπερβολή βέβαια, δεν ξέρεις αν το

Ηπειρώτικα τραγούδια

2ο Μέρος

Η φόρμα, το μουσικό υλικό και οι επιρροές

Η τραγουδιστική δομή των ηπειρώτικων είναι αυστηρή, άκαμπτη, και παρά την μαρτυρημένη αρχαιότητά της, δεν έδωσε γένεση σε άλλες μορφές πολυφωνίας ή σε παραλλαγές της. Όσον αφορά στην καταγωγή της, παρόλο που η έρευνα δεν έχει καταλήξει ακόμη σε βέβαια συμπεράσματα, όλες οι ενδείξεις πείθουν ότι ανάγεται σε πολύ παλιές (ίσως ακόμα και προελληνικές) εποχές.

Το μουσικό υλικό των περισσοτέρων τραγουδιών αποτελείται από ανημίτονες πεντατονικές κλίμακες[1]. Η πιο διαδεδομένη εξ αυτών είναι αυτή που ακολουθεί την εξής αλληλουχία φθόγγων: διάστημα 3ης μικρής – τόνος – τόνος – διάστημα 3ης μικρής – τόνος.

Πρόκειται για μία διάταξη από νότες που «κάθεται» πάνω σε τρεις αρχαίους τρόπους: Τον Δώριο (που προσομοιάζει με τον δυτικό Φρύγιο), τον Φρύγιο (που είναι σαν τον δυτικό Δώριο) και τον Αιολικό (όμοιο με τον δυτικό του ομώνυμο). Σύμφωνα με τον Ηρακλείδη τον Ποντικό,[2] η Αιολία αρμονία είναι μία εκ των τριών ελληνικών αρμονιών και οι άλλες δύο είναι η Ιωνική και η Δωρική. Οι κλίμακες αυτές (όπως εμείς πλέον τις λέμε), προέρχονται από τα τρία Ελληνικά φύλα: τους Δωριείς, τους Ίωνες και τους Αιολείς. Ο Αιολικός τρόπος εξέφραζε τον χαρακτήρα και το ήθος των Αιολών. Την περηφάνια, το ήθος, το πομπώδες και το θαρραλέο, κάτι που φαίνεται να ταιριάζει κάπως στην ιδιοσυγκρασία των Αιολικής και κυρίως Δωρικής καταγωγής ή επιρροής, Ηπειρωτών.

Ο Φρύγιος τρόπος φαντάζει λιγότερο πιθανό να έχει κάποια σχέση, επειδή έχει καταγωγή απ' την Μικρά Ασία και τους Φρύγες. Έτσι οι πιθανότερες αρχέγονες βάσεις των ηπειρώτικων τραγουδιών, πρέπει να είναι ο Αιολικός και ο αρχαιοελληνικός Δώριος τρόπος, ο κατ' εξοχήν Ελληνικός τρόπος. Ο Πλάτων[3] γράφει ότι αληθινός μουσικός είναι αυτός που έχει ρυθμίσει τη ζωή του με λόγια και έργα σύμφωνα με τη Δωρική Αρμονία, ενώ ο Ηρακλείδης Ποντικός στο Τρίτο Βιβλίο του *Περί μουσικής* τονίζει ότι η Δωρική αρμονία εκφράζει το ανδρικό και μεγαλοπρεπές ήθος.

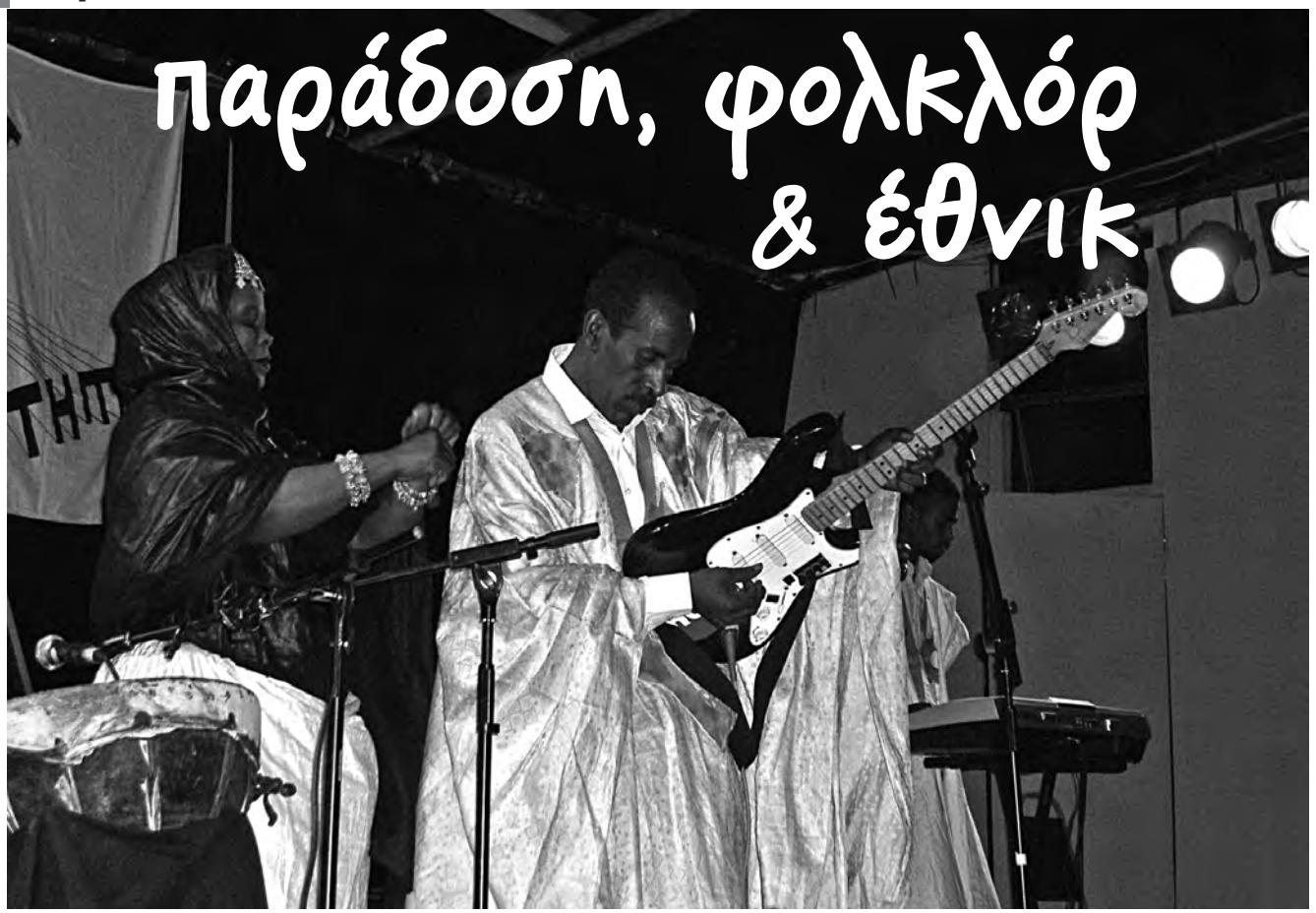
Το αρχέγονο της πεντατονίας

Η πεντατονία απαντάται σε ιθαγενείς λαούς της Αμερικής, στην Κέλτικη παράδοση, στα Αφρικανικά μουσικά ιδιώματα (που με τη σειρά τους, «μπόλιασαν» το σύγχρονο Gospel της Βορείου Αμερικής), στην Ινδία και στην Άπω Ανατολή. Η αναμφισβήτητη αυτή οικουμενικότητα, δίνει τροφή σε θεωρίες που υποστηρίζουν ότι κάθε αρχέγονη μουσική παράδοση, έχει την τάση να δημιουργεί πεντατονικές κλίμακες. Η πέμπτη καθαρή, είναι το διάστημα που η στήλη των αρμονικών παράγει αμέσως μετά από την οκτάβα. Λογικό είναι ότι ο πρωτόγονος άνθρωπος, προσπαθώντας να ξεφύγει απ' το μονότονο διάστημα της οκτάβας και την ταυτοφωνία, πέρασε στο αμέσως πιο εύκολο που ενυπάρχει στη φύση: στην καθαρή πέμπτη.

Κάθε καινούριος φθόγγος σε απόσταση καθαρής πέμπτης από τον προηγούμενο, ήταν μια νέα κατάκτηση. Όταν οι διαδοχικές πέμπτες (Ντο – Σολ – Ρε – Λα – Μι) τοποθετηθούν στη σειρά ώστε να σχηματίσουν κλίμακα, μας

Θέματα του Λάμπρου Λιάβα*

παράδοση, φολκλόρ & έθνικ



Συχνά διαπιστώνουμε τη σύγχυση που υπάρχει, όχι μόνο στο πλατύ κοινό, αλλά και στους ίδιους τους μουσικολόγους, τους μουσικούς και τους δημοσιογράφους, σχετικά με τη χρήση - και την κατάχρηση - των όρων παραδοσιακό, δημοτικό, λαϊκό, αυθεντικό, φολκλορικό και έθνικ.

Θεωρούμε λοιπόν ότι θα ήταν χρήσιμο να επιχειρήσουμε μια διασάφηση αυτών των προσδιορισμών, σε σχέση με τα χαρακτηριστικά, το περιεχόμενο και τις λειτουργίες τους, ώστε να προτείνουμε κάποια κριτήρια για τα... «ρούχα του Βασιλιά», τόσο τα παλαιά, όσο και τα καινούργια!...

Η λαϊκή παράδοση

Πρωταρχική πηγή και σημείο αναφοράς παραμένει πάντοτε η λαϊκή μουσική παράδοση, η οποία για να εκτιμηθεί, πρέπει να ορίζεται και να τοποθετείται σε τόπο, χρόνο και κοινωνική ομάδα, και όχι ν' αντιμετωπίζεται σαν ένα μουσειακό αντικείμενο-προϊόν μουσικής αρχαιολογικής ανασκαφής. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός που εξελίσσεται, παρακολουθώντας τη δυναμική της ομάδας με την οποία συνδέεται και της οποίας αποτελεί σύμβολο ταυτότητας, κώδικα έκφρασης κι επικοινωνίας.

Μ' αυτή την έννοια, η παραδοσιακή μουσική, το τραγούδι και ο χορός, δεν μπορούν να θεωρηθούν ξεκομμένα από τον χώρο, την εποχή, τους ανθρώπους και τις συνθήκες επιτέλεσής τους. Συχνά συνδέονται άμεσα με έθιμα και τελετουργίες, σοφά τοποθετημένα στον ετήσιο κύκλο και στον κύκλο ζωής των μελών της κοινότητας.

Γι' αυτό και οι επιστήμονες - ερευνητές (εθνομουσικολόγοι, κοινωνικοί ανθρωπολόγοι, λαογράφοι κ.ά.), είναι υποχρεωμένοι ν' αναπτύξουν μια σύνθετη μεθοδολογία, ώστε να καταγράψουν και να ερμηνεύσουν, όχι απλώς ένα μουσικό «έργο» (όπως συμβαίνει λ.χ. στη λόγια μουσική της Δύσης), αλλά μια μουσική «ταυτότητα», μια μουσική «ζωή», που δεν επιδέχεται μόνον αισθητικά κριτήρια «εκτέλεσης» ή «ερμηνείας», αλλά - ως ζωή - προσεγγίζεται μέσα από μια σχέση βιωματική, που συνδέεται άμεσα με την κοινωνική πραγματικότητα.

Καλείσαι, λοιπόν, μ' αυτούς τους ανθρώπους να μοιραστείς - στο μέτρο του δυνατού - τα βιώματά τους, να δεις τον κόσμο με τα δικά τους μάτια και ν' ακούσεις με τα δικά τους αυτιά. Μόνο τότε επικοινωνείς μαζί τους και κοινωνείς τον «πολιτισμό» τους, το ύφος και το ήθος που τους χαρακτηρίζει και που υποψιάζεσαι ότι κρύβει στοιχεία, αξίες που έχουν τη δύναμη να σε συν-κινήσουν, συναντώντας τις δικές σου ανάγκες για έκφραση και επικοινωνία.

Η «παράδοση» στις σύγχρονες συνθήκες

Είναι συχνό φαινόμενο, ιδιαιτέρως τις μεταπολεμικές δεκαετίες της έντονης αστικοποίησης, όλο αυτό το «αυθεντικό» πρωτογενές υλικό να μεταλλάσσεται σε «φολκλόρ», δηλαδή να αποκόβεται από τον τόπο, τον χρόνο ή ακόμη και από τους φορείς του και ν' αναπαράγεται σε διαφορετικές συνθήκες και χώρους, συνήθως με τη μορφή «αναβίωσης» ή (ανα)παράστασης.

Το φαινόμενο αυτό, χαρακτηρίζει τη συντριπτική πλειοψηφία των διαύλων επικοινωνίας που έχει σήμερα το πλατύ κοινό με τις μορφές παραδοσιακής μουσικής, τρα-

Μία συζήτηση με τον Κωνσταντίνο Α. Λυγνό

Νέλλη Σεμιτέκολο

"Η μουσικός των πάντων"

Δανειζόμαστε τον τίτλο μας από επικεφαλίδα ιστοσελίδας της «Ελευθεροτυπίας». Στο διαδίκτυο υπάρχει αυτή τη στιγμή ένας πολύ μεγάλος αριθμός αναρτήσεων για την Νέλλη Σεμιτέκολο. Η ίδια δηλώνει έκπληξη και άγνοια για όλα αυτά, καθώς δεν έχει (ακόμα...), προσχωρήσει στην ψηφιακή εποχή.

Για κάποιους από 'μας η Νέλλη θα είναι πάντα συνδεδεμένη κυρίως με τις παρθενικές μέρες της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα:
Την εποχή που το διεθνές, αλλά και το ελληνικό avant – garde, ακούστηκε για πρώτη φορά, ως κεραυνός εν αιθρία, στο παλιό Ινστιτούτο Goethe της Φειδίου, στην «Τερψιχόρη» του Χίλτον, στο παλιό «Ρεξ» και λίγο αργότερα στο Ηρώδειο...
Κληρονομιά εκείνης της εποχής είναι και η «Τοκάτα» του Γιάννη Χρήστου που έχει ταυτιστεί μαζί της και μάλλον γράφτηκε γι' αυτήν.
Η κουβέντα μας, ύστερα από πολλές αναβολές και δισταγμούς, έγινε ένα Σαββατόβραδο στο σπίτι της, αρκετά χαλαρά, λίγο σε «στυλ '60».
Συζητήσαμε για πάρα πολλά, περισσότερα απ' όσα χώρεσαν εδώ, καθώς και για μερικά που δεν μπορούν – ακόμα – να τυπωθούν. Ίσως κάποια άλλη φορά...

ΝΙΚΟΣ ΑΣΤΡΙΝΙΔΗΣ

6.5.1921 – 10.12.2010

...Τηλεγραφική απόπειρα σκιαγραφήσεως του καλλιτεχνικού διαμετρήματος

Ως γνωστόν την Παρασκευή της 10ης Δεκεμβρίου του 2010 και πέντε μήνες πριν τη συμπλήρωση των 90ών γενεθλίων του, ο Νίκος Αστρινίδης «αναχώρησε» αφήνοντας μεγάλο κενό στον χώρο της λόγιας μουσικής δημιουργίας. Από το γενέθλιο Άκκερμαν της Βεσσαραβίας (νυν Μπίλχοροντ-Ντνιστρόβσκι της Ουκρανίας) με την πάλαι ποτέ ακμαία ελληνική κοινότητα έως τη Θεσσαλονίκη, στην οποία διαβιούσε τα τελευταία 40 έτη, διέγραψε μία λαμπρή και αξιοζήλευτη καλλιτεχνική πορεία, ως μουσουργός, αρχιμουσικός και πιανίστας. Αποτυπώνεται με 4.000 συναυλίες, ραδιοτηλεοπτικές εμφανίσεις και συνεργασίες με διάσημους καλλιτέχνες, καθώς επίσης με απειράριθμες ευνοϊκές κριτικές επωνύμων επαϊόντων. Επίσης, με τον λαμπρό δημιουργικό του οίστρο των 60 συνθέσεων και 30 μετεγγραφών τους, από το 1936 έως το 2008.

Αυτή την πορεία θα επιχειρήσω δια του παρόντος να περιγράψω, με αφετηρίες: α) την εμπεριστατωμένη βιβλιογραφική έκδοση των Νικολάου και Βασιλικής Παππά «Νίκος Αστρινίδης. Ανατολίζοντες Γλυκασμοί» (ιδιωτική έκδοση, 2010), β) το εκτεταμένο άρθρο του γράφοντος (εφημερίδα «Νέοι Αγώνες Ηπείρου», 12.7.1994), γ)τη διπλωματική εργασία του Η. Χρυσοχοΐδη «Το συνθετικό έργο του Ν. Αστρινίδη: μία πρώτη προσέγγιση» (Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ.) και δ) τη συνέντευξή του στον Ι. Βαλέτ (περιοδικό “Αντίφωνον” νυν “Πολύτονον”, τ. 5, 7/8-2004).

Για τον αξιακό προσδιορισμό του υιοθετώ την κριτική αποτίμηση του Δημήτρη Αθανασιάδη, μουσικού-συγγραφέως: «...αναφέρομαι στον άνθρωπο Νίκο Αστρινίδη, επισημαίνοντας τη διαχρονική αξία της ευγένειας, της καλοσύνης και της σεμνότητας που τον χαρακτηρίζουν, αξίες που καθιέρωσαν στην εκτίμησή μας μία φυσιογνωμία που δεν επώασε την πνευματική της υπόσταση και καταξίωση στο θερμοκήπιο της πολιτικής και κοινωνικοοικονομικής διαπλοκής, αλλά αφιερώθηκε στην πρωτογενή χαρά της άδολης δημιουργίας» (ομιλία την 15η Μαΐου 2003, Αθήνα).

Στο ληξιαρχείο λοιπόν του μεσαιωνικού Άκκερμαν καταχωρήθηκε η γέννηση του Ν.Α. με ημερομηνία την 6η Μαΐου του 1921. Αν και μικρή το δέμας, η πόλη διέθετε εξαιρετική μουσική σχολή, στην οποία ο Ν.Α. διδάχθηκε τα πρώτα μαθήματα μουσικής (πιάνο και θεωρητικά, 1931-38). Με ελάχιστες θεωρητικές γνώσεις επιχείρησε την πρώτη του απόπειρα στον επίπονο χώρο της μουσουργίας με το πρωτόλειο ορχηστρικό «Ο Βασιλιάς Σιμούν, Ανατολίτικος Θρύλος» (1936). Ακολούθησαν οι δύο πιανιστικές «Ρουμανικές Ραψωδίες» (1937-38) και η «Μαζούρκα» με εμφανή αναφορά στους Liszt και Enescu.

Το 1939 εισήλθε στο Ωδείο του Βουκουρεστίου, στο οποίο με δασκάλους τον Miron Soarec (σύνθεση) και τον περίφημο – και δυστυχώς προώρως αναχωρήσαντα - Dinu Lipatti (πιάνο), άνοιξαν οι μουσικοί ορίζοντές του. Η νουθεσία του δεύτερου προς τον νεαρό συνθέτη: «κάθε νότα στο πιάνο πρέπει να τραγουδάει», και κυρίως ο μοναδικός τρόπος ερμηνείας, τον σημάδεψαν εφ’ όρου ζωής.

Στις αρχές της δεκαετίας του ’40 αντιμετώπισε σοβαρές παντοειδείς δυσκολίες, ώσπου βρέθηκε να υπηρετεί στο Υπουργείο Αεροπορίας στο Κάϊρο (1943). Η εργογραφία του εμπλουτίσθηκε με ενδιαφέροντα έργα – σε τροπικό ιδίωμα και προγραμματικού χαρακτήρα: «Αλλέγκρο Κοντσέρτου» για βιολί και ορχήστρα (1942), «Ελληνική Ραψωδία» για πιάνο, «Στα Βουνά της Μακεδονίας» για ορχήστρα (1943), «Ελληνική Φαντασία» για πιάνο και ορχήστρα (1944), «Παραλλαγές σε Ελληνικό Θέμα» για πιάνο (1945), «Κυπριακή Ραψωδία» για δύο πιάνα (1945, Α’ Βραβείο Διεθνούς Φεστιβάλ Eistedfodd), «Σουίτα σε Ελληνικό ΄Υφος» για κουαρτέτο εγχόρδων (1947).

Το 1947 μετέβη στο Παρίσι με σκοπό την ολοκλήρωση των μουσικών σπουδών του (είχε ήδη γραφτεί – δια αλληλογραφίας - στη Schola Cantorum). Σημειωτέον ότι λόγω οικονομικών δυσκολιών (αδυναμία καλύψεως των εξόδων ταξιδίου) δεν μετέβη στην Julliard School της Ν. Υόρκης, παρότι έγινε δεκτός άνευ διδάκτρων.

Στο Παρίσι περάτωσε τις μουσικές σπουδές με δασκάλους την πιανίστα Marie Gourgues-Magnam, και τον μουσουργό (μαθητή του Honegger), Yves Ramette, αποσπώντας το 1948 αντίστοιχα διπλώματα με άριστα. Η διπλωματική του σύνθεση, το συμφωνικό ποίημα «Το Πάθος του Σίβα», για βαρύτονο και ορχήστρα σηματοδότησε και τη στροφή του στον εμπρεσσιονισμό (έως τη δεκαετία του ’80). Αυτή η στροφή στη δημιουργική έκφραση κορυφώνεται κατ’ εξοχήν με το έργο «Ο Πύργος της Μοναξιάς», για αφηγητή και ορχήστρα (1950) και με πρώτη παρουσίαση στο Θέατρο “Champes Elysées”. Αξίζουν επίσης αναφοράς και τα συνθέματα «Τρία Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια» για φωνή και πιάνο (1947) και «Φαντασία Κοντσέρτου για βιολί και ορχήστρα (1949).

Το 1951 έγινε μέλος της Γαλλικής S.A.C.E.M., της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής και - κατά την πρώτη του επίσκεψη στην Ελλάδα - της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών. Την επόμενη χρονιά έδωσε και την πρώτη του συναυλία επί ελληνικού εδάφους στη Θεσσαλονίκη.

Η έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα ως πιανίστα δεν του επέτρεψε να είναι το ίδιο γόνιμος ως συνθέτης, όπως στην προηγούμενη δεκαετία, με την εξαίρεση της υπέρο-

Μουσική: «Γυμναστική του μυαλού»

Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος προσλαμβάνει την μουσική και αντιλαμβάνεται τα ηχητικά συμβάντα στην Τέχνη των Ήχων αποτελεί αντικείμενο μελέτης των επιστημόνων και είναι ένα αρκετά δύσκολο και περίπλοκο κομμάτι της νευροφυσιολογίας, αλλά και της ψυχοακουστικής. Είναι πολλά τα μέρη του εγκεφάλου που συνεργούν κατά την πρόσληψη της μουσικής, και ενώ η νευροφυσιολογία καλείται να ερευνήσει και να αποκωδικοποιήσει αυτή την αλληλουχία χημικών αντιδράσεων και ηλεκτρικών εκκενώσεων, που συμβαίνει στις νευρικές οδούς κατά την μουσική ακρόαση, καθώς επίσης την ενεργοποίηση και αλληλεπίδραση διαφόρων περιοχών του εγκεφάλου, η ψυχοακουστική μελετά τον υποκειμενικό τρόπο με τον οποίο η πληροφορία που μεταδίδει το αυτί μας οδηγεί τον εγκέφαλο στην αναγνώριση και συνειδητοποίηση των ηχητικών γεγονότων σε γνωστικό επίπεδο.

Να τονίσουμε ότι το «υποκειμενικό» έχει μεγάλη σημασία, γιατί, όπως φαίνεται, δεν είναι δυνατόν να υπάρξει ένα αντικειμενικό μέτρο για την ένταση και την ποιότητα αυτών των αισθητηριακών εντυπώσεων. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλά πειράματα βασίζονται σε στατιστικές μετρήσεις κατά τις οποίες οι συμμετέχοντες συνήθως δηλώνουν «τί άκουσαν».

Από αυτή τη στήλη, σε μια πρώτη φάση, θα ανιχνεύσουμε βήμα - βήμα (με όσο πιο απλό τρόπο γίνεται), τη διαδικασία με την οποία ο εγκέφαλος «μεταφράζει» την ακουστική πληροφορία σε μουσική εμπειρία, ενώ σε μια δεύτερη φάση θα επιχειρήσουμε μια προσέγγιση στην υποκειμενική πλευρά της μουσικής: την ψυχοακουστική συμπεριφορά του ανθρώπου.

Στο πρώτο μέρος αυτής της συζήτησης, θα μας απασχολήσουν ερωτήματα όπως: Τί συμβαίνει στον ανθρώπινο εγκέφαλο όταν ακούμε μουσική; Πώς αντιλαμβανόμαστε τα μουσικά γεγονότα; Πώς παράγεται αισθητηριακά το ρυθμικό μελωδικό και αρμονικό αίσθημα; Επίσης, γιατί ορισμένα είδη μουσικής ενίοτε θεραπεύουν, ηρεμούν, καλλιεργούν το πνεύμα και εκπαιδεύουν;

Ερωτήματα της έρευνας

Παρ' όλη την τεράστια πρόοδο της επιστήμης, της τεχνολογίας και της έρευνας, οι γνώσεις μας για την λειτουργία του ανθρώπινου εγκέφαλου, είναι ακόμα περιορισμένες. Μπορεί να γνωρίζουμε ποιες περιοχές ευθύνονται για συγκεκριμένες λειτουργίες, αλλά δεν γνωρίζουμε επακριβώς τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι περιοχές συνεργάζονται κατά την πρόσληψη της μουσικής.

Με λίγα λόγια, τα όσα μέχρι τώρα έχουμε ανακαλύψει μας δείχνουν ότι δεν υπάρχει κάποιο διακριτό εγκεφαλικό πεδίο υπεύθυνο για την αντιληπτική μας ικανότητα στην μουσική, όπως συμβαίνει π.χ. με τη γλώσσα. Κατά την μουσική ακρόαση, πολλά τμήματα της φαιάς ουσίας (και όχι μόνο), αλληλεπιδρούν, συμπεριλαμβανομένου του κέντρου της ακοής και της ομιλίας, καθώς και πολλές άλλες εγκεφαλικές λειτουργίες, ανάμεσα τους και μερικές από τις πιο βασικές και πρωτόγονες. Στην πραγματικότητα μόνο η μουσική έχει το προνόμιο να ενεργοποιεί ταυτόχρονα τόσα πολλά μέρη του εγκεφάλου μας και να τα «εξαναγκάζει» να συνεργαστούν με στόχο την πρόσληψη της μουσικής εμπειρίας.

Πρόκειται για ένα φαινόμενο που αποτελεί αναπάντητο ερώτημα για πολλά επιστημονικά πεδία αλλά και για κάποιες σχολές φιλοσοφικού στοχασμού. Με άλλα λόγια, δεν μοιάζει να υπάρχει (και πιθανόν να μην υπάρξει ποτέ) επαρκής εξήγηση γιατί να γίνεται κάτι τέτοιο τη στιγμή που δεν μοιάζει να εξυπηρετεί κάποιο προφανή βιολογικό ή οργανικό λόγο.

Επιμέλεια: Ελένη Σκάρκου - Άση Κονδυλίδου

Έργα Ελλήνων Συνθετών

Συνεχίζοντας τη στήριξή μας στις ελληνικές παραγωγές,παρουσιάζουμεw προσωπικές συλλογές έργων μελών της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών και παραγωγές γνωστών μας πλέον από τη στήλη αυτή, δισκογραφικών εταιρειών.

Παραγωγές της Subways Music

ELISABETH KOUNALAKI
e-motion

GREEK GUITAR MUSIC
of the 21st century

Η Subways Music συνεχίζει δυναμικά τη δράση της στην δισκογραφία, κυκλοφορώντας σε μικρή χρονική περίοδο δύο άλμπουμ.

Η πρώτη παραγωγή είναι ένας διπλός δίσκος με έργα για πιάνο και ερμηνεύτρια τη σολίστ Ελισάβετ Κουναλάκη. Με σημαντική και καταξιωμένη καλλιτεχνική δράση η πιανίστα έχει δηλώσει ήδη τη δισκογραφική της παρουσία με έργα του Γιώργου Κουμεντάκη από τη δισκογραφική εταιρεία «Σείριος» και με όλο το πιανιστικό έργο του Γιώργου Σισιλιάνου από τη Lyra.

Στην παρούσα δισκογραφική της δουλειά, ερμηνεύει έργα των Enrique Granados, Antonio Soler, Cantallos, Carlos Seixas, Domenico Scarlatti και Johannes Brahms στον πρώτο δίσκο και τα έργα *Chromatic Fantasy and Fugue in d minir* του J.S. Bach και *Davidsbundlertanze op. 6* και *Kinderszenen op. 15* του Robert Schumann.

Η δεύτερη κυκλοφορία της Subways Music με τίτλο «Ελληνική Μουσική του 21ου αιώνα για κιθάρα» πραγματοποιήθηκε και με την υποστήριξη της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

Παρουσιάζονται κατά σειρά, το πενταμερές έργο *Wasted Window* της κύπριας συνθέτριας Χριστίνας Αθηνοδώρου, η *Fantasia in Memoriam* σε ανάμνηση Μάνου Χατζιδάκι του Θόδωρου Αντωνίου, το *Στασίχορδον* του Νίκου Χαριζάνου, το *Visitor* του Ιωάννη Καλαντζή, το *Αιχμές* της Γεωργίας Καλοδίκη, το *Αφιέρωσις* του Γουίλιαμ Αντωνίου και η τριμερής *Sonata* του Λεωνίδα Κανάρη.

Τα διαφορετικού ύφους έργα του δίσκου γραμμένα από συνθέτες διαφορετικών γενιών ερμηνεύονται από τον σολίστ κιθάρας Νίκο Ζάρκο. Ο κιθαρίστας κατορθώνει να συγκεντρώσει τα μουσικά ιδίωματα αυτά, σε μια ομοιόμορφη ερμηνεία και προσθέτει στην ελληνική δισκογραφία τη παρουσία έργων για κιθάρα ελλήνων σύγχρονων συνθετών.