

μουσικής

ΠΟΛΥΤΟΝΟ ✓

ΤΕΥΧΟΣ 52 ΜΑΪΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 2012 0,01€ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ ΚΩΔ. 7016



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟ
ΤΕΛΟΣ
ΑΝΤΙΤΥΠΟΥ
ΚΑΛΗΜΕΛΑΣ
Αριθμός έκδοσης
570
ΕΝΤΥΠΟ ΚΑΛΕΣΤΟ ΑΡ. ΑΔΕΙΑΣ 2006/106 ΚΕΜΕΛΙΑΔ.



Δόμνα Σαμίου

Ιδιοκτήτης

ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ
Ελληνικό Τμήμα Διεθνούς Οργανισμού
Σύγχρονης Μουσικής (ISCM)
Βασ. Σοφίας & Κόκκαλη,
115 21 Αθήνα
τηλ./fax: 210 7256607

Συντακτική ομάδα Εκδότης

Κωνσταντίνος Α. Λυγνός*
Δημοσιογραφική έρευνα
Λεωνίδα Κανάρης*
Συντονισμός ύλης
Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά*

Τεχνική επεξεργασία

Ελένη Σκάρκου*

Καλλιτεχνική επιμέλεια

Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά*
Ελένη Σκάρκου*

Οικονομικά & επικοινωνία

Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά*

Δημοσιογραφική έρευνα & διανομή

Κωνσταντίνος Φλεριανός*

Μόνιμοι συνεργάτες

Γεωργία Καλοδίκη*,

Άση Κονδυλίδου,

Μαϊκήνας,

Νίκος Ροδίτης,

Θωμάς Ταμβάκος*

Συνεργάτες τεύχους

Αρίων, Θόδωρος Αντωνίου,

Βάλια Βράκα, Άγγελος Γαβριήλ,

Μάρκος Φ. Δραγούμης,

Γιώργος Κουμεντάκης,

Γιώργος Μονεμβασίτης,

Κώστας Μόσχος, Αλέξιος Σαββίδης,

Φωτογραφία εξώφυλλου

Θανάσης Μωραΐτης

Εξώφυλλο

Ελένη Σκάρκου

Φωτογραφικό υλικό:

Χάρη Ακριβιάδη, Άγγελου Παππά

Σκίτσα:

Χρήστος Μητσάκης

Γλωσσική επιμέλεια

Λεωνίδα Κανάρης*,

Μαρία-Χριστίνα Κριθαρά*, Σοφία Στράγκα,

Γιώργος Χατζημχελιάκης*

Γραμματεία

Ν. Μεταξά 29, 104 39 Αθήνα

τηλ./fax: 210 8824983

email: 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 & ΤΥΡΙΚΟΝ Α.Ε.

Δημαράκη 20, 11855 Αθήνα

τηλ. 210 3470808, email: fotolio@tyricon.gr

(* μέλη της Ε.Ε.Μ.)

Η αναδημοσίευση κειμένων και υλικού επιτρέπεται μόνον κατόπιν άδειας 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.

Σ' αυτό το τεύχος

4. + θεσις

5. Ημερολόγιο

7. Εκδηλώσεις Ε.Ε.Μ.

8. Εκδηλώσεις εξωτερικού

9. Ειδήσεις - Σχόλια

16. Εργαστήρια σύνθεσης

20. Πολιτιστικό παρατηρητήριο

21. Δόμνα Σαμίου- αφιέρωμα

26. Μουσική Εκπαίδευση

28. Κεντρικό θέμα

33. Μουσικολογικά θέματα

36. Μουσικό επετειολόγιο

38. Μουσικολογικά θέματα

40. Ιστορία της jazz

42. Σεμινάρια - Διαγωνισμοί

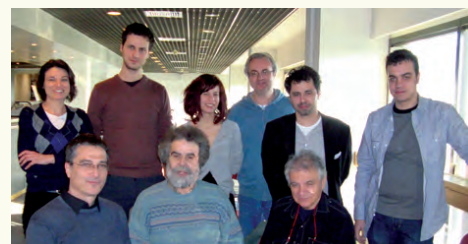
45. Για το Τρίτο

48. Επιστολές

49. Ανακοινώσεις

50. Βιβλιοπαρουσίαση

53. Οπτικές ακροάσεις



Με αφορμή τη Δόμνα

Τα τελευταία χρόνια στο τεύχος Μαΐου - Ιουνίου, κάτι μας ωθούσε να κάνουμε πάντα μία έστω και μικρή αναφορά, στο Μάνο Χατζιδάκι. Κάτι σαν φόρο τιμής στη μνήμη ενός καλλιτέχνη που χρειάστηκε πολλές φορές να συγκρουστεί με κάθε λογής κατεστημένα και αγκυλώσεις.

Δεν ήταν λίγες οι φορές που η ιδιαίτερα διεισδυτική του ματιά, η ανάγκη του να απαιτεί τομές, αλλά και ορθολογική αντιμετώπιση σε καλλιτεχνικά ζητήματα, επικρίθηκε από φορείς, δημοσιογράφους και συναδέλφους. Ο χρόνος απέδειξε πόσο δίκιο είχε και πόσο αναγκαία ήταν όλα αυτά για τα οποία πάλεψε.

Σε αυτό το τεύχος, φιλοξενούμε στο εξώφυλλό μας μια άλλη μουσική προσωπικότητα, που αποδεδειγμένα υπήρξε εξ ίσου πολύτιμη σε ένα τόσο παρεξηγημένο, αλλά και παρατημένο στο έλεος της μοίρας του τομέα, αυτόν της παραδοσιακής μας μουσικής.

Και γι' αυτήν ισχύει ακριβώς το ίδιο: Όλα όσα ζήτησε, πάλεψε και απαίτησε, ήταν αναγκαία. Παρουσιάζουμε λοιπόν ένα μικρό αφιέρωμα - φόρο τιμής, σε αυτή τη γυναίκα, η οποία περίπου μόνη της, έκανε μία δουλειά που σε άλλες χώρες της Ευρώπης (τουλάχιστον απ' όσο γνωρίζουμε), γίνεται κυρίως από θεσμικούς ή κρατικούς φορείς.

Όμως στο σήμερα (για να συνεχίσουμε από το προηγούμενο τεύχος τη διερεύνηση των νέων οικονομικών, κοινωνικών και πολιτιστικών δεδομένων), πολλοί πιστεύουν ότι δεν μπορεί - αλλά και δεν πρέπει - να συνεχίσουμε να πορευόμαστε με μόνο όπλο μερικούς χαρισματικούς ανθρώπους, που από «ψώνιο» βγάζουν φίδια από τις τρύπες τους. Κάνουν δηλαδή τη δουλειά που άλλοι θα έπρεπε να κάνουν.

Όμως ίσως και να πρέπει! Όταν δεν υπάρχουν μακροχρόνιοι σχεδιασμοί, όταν ολόκληροι τομείς της μουσικής και του πολιτισμού είναι απαξιωμένοι από τους υπεύθυνους κρατικούς φορείς, τότε κάποιος πρέπει να καλύψει το κενό.

Ας μην ξεχνάμε ότι για να παλέψεις για κάτι, πρέπει να το αγαπάς, να το πιστεύεις, να μην μπορείς να ζήσεις χωρίς αυτό.

Πιστεύετε ότι η παραπάνω πρόταση, χαρακτηρίζει τους κρατικούς υπεύθυνους για όλα τα μουσικά μας ζητήματα;

Ας θυμόμαστε επίσης, ότι είναι αδύνατο να έχεις τα επιθυμητά αποτελέσματα χωρίς να πληρώσεις το «τίμημα της υπομονής».

Θαύματα δεν έγιναν πουθενά και δεν γίνονται. Ειδικά τώρα. Το χειρότερο που μπορεί να τινάξει - κυριολεκτικά - στον αέρα ότι έχει απομείνει, είναι η απαίτηση άμεσων θαυμάτων.

Παντός είδους...

Η Συντακτική Ομάδα

Από αριστερά καθιστοί οι: Γιώργος Κουμεντάκης, Κωνσταντίνος Λυγνός, Θόδωρος Αντωνίου, πίσω ο Ιάκωβος Κονιτόπουλος ανάμεσα στους πέντε νέους συνθέτες.



Εργαστήρια νέων συνθετών

Αίθουσα «Δημήτρης Μητρόπουλος», 15 & 16 Μαρτίου

Η φετινή δεκάτη πέμπτη συνέχεια των εργαστηρίων νέων συνθετών, είχε ένα καινούργιο στοιχείο. Οι δέκα νέοι συνθέτες που συμμετείχαν, συνεργάστηκαν για τη σύνθεση του έργου τους ανά πέντε, με τους Γιώργο Κουρουπό και Γιώργο Κουμεντάκη. Έτσι η διαδικασία αποκτά ακόμα περισσότερο χαρακτήρα εργαστηρίου, όπου οι νέοι συνάδελφοι δεν συμμετέχουν απλώς σε έναν διαγωνισμό (έστω και άτυπο), αλλά έχουν την ευκαιρία να αποκομίσουν χρήσιμες εμπειρίες για τη μελλοντική δουλειά τους.

Ζητήσαμε από το Γιώργο Κουμεντάκη να μας μιλήσει και αντιπρότεινε τη συμμετοχή όλων των εμπλεκομένων. Ωστόσο για τεχνικούς λόγους, αυτό δεν έγινε απόλυτα εφικτό.

Έτσι, δημοσιεύουμε ένα σύντομο σημείωμα του Γιώργου Κουρουπού και τη συζήτηση που είχαμε με τους πέντε συμμετέχοντες της δεύτερης ημέρας, τον Θ. Αντωνίου και τον Γ. Κουμεντάκη

Γιώργος Κουρουπός Λίγα λόγια για το Εργαστήριο της 15ης Μαρτίου

Από τους πέντε νεαρούς συνθέτες των οποίων τα έργα παρακολούθησα από κοντά, μόνον οι δύο - προς το παρόν - έχουν παρακολουθήσει ή παρακολουθούν μαθήματα σύνθεσης εκτός Ελλάδας: Ο Χάρης Παπατρέχας και ο Δημήτρης Σκύλλας.

Από τα πέντε έργα, τα τρία (**Vaudeville**, του Στάθη Καμπύλη, **Εικόνες**, του Θανάση Κοντονικόλα, Egolalia, του Δημήτρη Σκύλλα), βασίζονται σε μια εξωγενή - πέραν της μουσικής - ιδέα. Έτσι, το Vaudeville, του Καμπύλη, μεταφέρει τις βιωματικές του αισθήσεις από κάποιες συγκεκριμένες στιγμές της επίσκεψης του στην Τουρκία, ενώ οι Εικόνες, του Κοντονικόλα, είναι η μουσική μεταφορά των αισθήσεών του από εννέα εικαστικές δημιουργίες χωρίς συγκεκριμένη αναφορά. Τέλος, η Egolalia, του Σκύλλα, εμπνέεται από τον χώρο της ψυχανάλυσης και μεταφέρει σε μουσικούς ήχους μια συγκεκριμένη ψυχική διαταραχή. Τα άλλα δύο έργα (**Piano Quintet** του Δημήτρη Δοξάκη και **Q and A** του Χάρη Παπατρέχα) είναι, λιγότερο ή περισσότερο, «μουσικογενείς» συνθέσεις.

Συνοψίζω παρακάτω τις σκέψεις και τους προβληματισμούς μου που από το εργαστήριο:

1. Τα περισσότερα έργα παρουσιάζουν λιγότερες ή περισσότερες ασάφειες στην μουσική γραφή, πράγμα που προκαλεί άδικη κατασπατάληση χρόνου και κόπου. Είναι θέμα καλύτερης γνώσης της σύγχρονης σημειογραφίας, ή έστω ακριβέστερων διευκρινίσεων.

2. Η εμμονή κάποιων συνθετών στην χρήση των ειδικών και ακραίων δυνατοτήτων των οργάνων - πολύ της μόδας ακόμη (!) κυρίως στους ακαδημαϊκούς χώρους - μοιάζει συχνά με ενοχλητική εκζήτηση όταν το ακουστικό αποτέλεσμα δεν τη δικαιώνει.

Δόμνα Σαμίου

(1928 - 2012)



Η Δόμνα ήταν μια ανεπανάληπτη φωνή του δημοτικού μας τραγουδιού, με τεράστια συμβολή στη διάδοσή του κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα κι ως τις μέρες μας. Με τη Δόμνα μάς ένωναν αμοιβαία φιλικά αισθήματα. Τη γνώρισα στη σχολή του «Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» του Σίμωνα Καρά, όπου, όταν εγώ ξεκινούσα να σπουδάζω εκεί το 1958, εκείνη ήταν ήδη τελειόφοιτος.

Συνήθως συναντιόμασταν στις συγκεντρώσεις της χορωδίας του «Συλλόγου» που συμμετείχε, στην εκπομπή του Καρά «Ελληνικοί Αντίλαλοι». Εκείνος διάλεγε τα τραγούδια κι έκανε τις πρόβες στο παλιό κτίριο της «Σχολής» του στην οδό Λέκκα, και την ορισμένη μέρα και ώρα, μας οδηγούσε στα στούντιο του ΕΙΡ στο Ζάππειο, όπου και μας ηχογραφούσαν. Πολύ συχνά ο Καράς έβαζε τη Δόμνα να τραγουδήσει κανένα σόλο, όπως και την Άννα Καραμπεσίνη, καθώς και κάποιες άλλες μαθήτριάς του. Τα ανδρικά σόλο τα τραγουδούσε συνήθως εκείνος. Μας συνόδευε πάντα λαϊκή ορχήστρα με εκλεκτούς οργανοπαίχτες.

Μετά τη Σχολή - από την οποία έφυγα το 1960 - έβλεπα καμιά φορά τη Δόμνα στο κτίριο του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ), στην οδό Ρηγίλλης, όπου δούλευε δίπλα στον Καρά, στο Τμήμα Εθνικής Μουσικής. Το TEM είχε δραστηριοποιηθεί στην καταγραφή και μετάδοση των τότε σημαντικότερων οργανοπαικτών και τραγουδιστών της δημοτικής μας μουσικής.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 βρήκα τη Δόμνα στο Ροντέο, να τραγουδάει παραδοσιακά τραγούδια δίπλα

στον Διονύση Σαββόπουλο. Οι εμφανίσεις της εκεί την έκαναν γνωστή στο ευρύτερο αθηναϊκό κοινό και το 1974 την κάλεσα στο Κολλέγιο Ψυχικού - όπου δίδασκα - για να τραγουδήσει με τους μουσικούς της σε μια από τις μηνιαίες συναυλίες του σχολείου μας. Τότε ήταν που μου ζήτησε να σχολιάσω δύο δίσκους LP (33 στροφών βινυλίου), που ετοιμάζε με την Columbia: Το «Έχε γεια Παναγιά» και το «Σουραύλι». Λίγο αργότερα συνεργαστήκαμε σε άλλα δυο LP της: «Στης Πικροδάφνης τον Ανθό» και «Ξενιτεμένο μου Πουλί». Έγραψα επίσης τα σχόλια για τις συναυλίες που έδωσε στο Λονδίνο, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Μπαχ, το 1971 και το 1973.

Με τους δίσκους αυτούς και τις τηλεοπτικές εκπομπές «Μουσικό Οδοιπορικό» των ετών 1976 - 77 η Δόμνα έγινε πια γνωστή στο πανελλήνιο. Και το 1981 ίδρυσε τον «Καλλιτεχνικό Σύλλογο Δημοτικής Μουσικής - Δόμνα Σαμίου», με σκοπό «τη διάσωση και προβολή της παραδοσιακής μουσικής και κυρίως την έκδοση δίσκων και τη διοργάνωση εκδηλώσεων με αυστηρές επιστημονικές και ποιοτικές προδιαγραφές, μακριά από τις απαιτήσεις των εμπορικών εταιρειών».

Το 1994 ανέλαβε την τάξη του δημοτικού τραγουδιού στο «Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων» της Αθήνας. Από το 1960 ως το 2005, η Δόμνα έδωσε εκατοντάδες συναυλίες, με αφάνταστη ζωντάνια και δυναμισμό. Κορυφαίο γεγονός υπήρξε η εμφάνισή της τον Οκτώβριο του 1998 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Και αργότερα, όπως μπορεί κανείς να διαβάσει στην ιστοσελίδα της, «είδε το έργο

«Ελληνική ψηφιακή μουσική πραγματικότητα: το παράδειγμα του DIGMA»

Το ψηφιοποιημένο αρχείο της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη»

Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, «Λίλιαν Βουδούρη», ιδρύθηκε με απόφαση του Συλλόγου «Οι Φίλοι της Μουσικής» που υλοποιήθηκε το 1995, με σκοπό να αποτελέσει μια δεξαμενή πληροφοριών για τη Μουσική και τις τέχνες γενικότερα. Με την πολύτιμη καθοδήγηση του τότε Προέδρου του Συλλόγου Χρήστου Λαμπράκη, οργανώθηκε εξ αρχής μια πολυμεσική βιβλιοθήκη με ηλεκτρονικό κατάλογο και ιστοσελίδα, σύμφωνα με τα τότε σύγχρονα διεθνή πρότυπα.

Η προσπάθεια όμως του ανθρώπινου δυναμικού επικεντρώθηκε τα πρώτα χρόνια της Βιβλιοθήκης, σχεδόν αποκλειστικά στην συγκέντρωση του υλικού. Έτσι, από την πρώτη ημέρα της λειτουργίας της, παρακολουθούνται οι νέες εκδόσεις βιβλίων, παρτιτούρων, περιοδικών και οπτικοακουστικού υλικού από τα περισσότερα είδη της μουσικής, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της. Για τους τίτλους που εκδόθηκαν πριν το 1995, η συγκέντρωση πραγματοποιήθηκε και συνεχίζει να πραγματοποιείται, μέσω αγορών από παλαιοβιβλιοπωλεία και συλλέκτες, καθώς επίσης και από δωρεές ιδιωτών.

Όσον αφορά όμως στην Ελληνική μουσική, όλοι λίγο-πολύ γνωρίζουμε ότι λίγες παρτιτούρες σε σχέση με τον πραγματικό όγκο έχουν εκδοθεί και ακόμα λιγότερα έργα έχουν επισήμως ηχογραφηθεί. Για μια Βιβλιοθήκη ειδική και μοναδική στο είδος της για την Ελλάδα, αυτό ήταν ένα μεγάλο στοίχημα. Έτσι, πραγματοποιήθηκαν επαφές με γνωστούς συνθέτες, προκειμένου να μας δώσουν αντίγραφα των έργων τους και υπήρξε μια συνεργασία με το Μέγαρο Μουσικής, ώστε να μας δίνεται η παρτιτούρα και η ηχογράφηση των έργων Ελλήνων Συνθετών που παίζονται στις αίθουσές του. Επίσης, ιδιαί-

τερη προσπάθεια κατεβλήθη, στο να πείσουμε τους κληρονόμους και τους συλλέκτες για τη δωρεά ή και την αγορά των χειρογράφων που είχαν στην κατοχή τους.

Έπειτα από 17 χρόνια λειτουργίας της Βιβλιοθήκης, μπορούμε να πούμε ότι έχει καλυφθεί ένα μεγάλο κενό - δυστυχώς όμως δεν έχει καλυφθεί τελείως. Υπάρχουν πράγματα που μπορούν να γίνουν ακόμα, όμως όχι μόνο από την πλευρά μας. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να περιγραφούν δύο χαρακτηριστικά περιστατικά.

Πριν από κάποια χρόνια, με αφορμή ένα ατυχές συμβάν, διαπιστώσαμε ότι δεν έχουμε την δικαιοδοσία να προσθέτουμε στους τίτλους της Βιβλιοθήκης, έργα συνθετών που είχαν παιχθεί στο Μέγαρο. Για αυτόν τον λόγο, συντάξαμε μια επιστολή που ζητούσε από όλους αυτούς τους συνθέτες να μας δώσουν την άδεια να συμπεριλάβουμε στον κατάλογο της Βιβλιοθήκης τις συνθέσεις τους, ώστε να μπορούν οι επισκέπτες μας να τις χρησιμοποιούν για ερευνητικούς και μόνο σκοπούς. Δυστυχώς η ανταπόκριση ήταν ελάχιστη.

Το δεύτερο περιστατικό, αφορά έμμεσα την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών. Με την πολύτιμη βοήθεια του Διοικητικού Προσωπικού της Ενώσεως, εστάλη επιστολή στα μέλη της προκειμένου να καταθέσουν από ένα αντίγραφο των έργων τους στη Βιβλιοθήκη. Δυστυχώς, και σε αυτή την περίπτωση τα αποτελέσματα ήταν πενιχρά.

Κάνοντας αυτή την μακρά εισαγωγή ήθελα να τονίσω τον δρόμο που έχουμε ακόμα να διανύσουμε όσον αφορά την συγκέντρωση του «πρωτότυπου» υλικού για την Ελληνική μουσική. Και αυτό, σε μια περίοδο που άλλες ευρωπαϊκές χώρες έχοντας επιτύχει αυτό το πρώτο στάδιο, επικεντρώνονται στην ψηφιοποίησή

των μουσικών τους τεκμηρίων και την προβολή τους σε διεθνές επίπεδο.

Στην Ελλάδα, πολλοί δημόσιοι και ιδιωτικοί φορείς όπως η ΑΕΠΙ, το ΙΕΜΑ, το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας, το ΕΛΙΑ κ.α., προσπαθούν να ανταποκριθούν στο στοίχημα της ψηφιοποίησης, τόσο για την προστασία του υλικού και την χρησιμοποίησή του για εκπαιδευτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, όσο και για την ταχύτερη διάδοση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Τα ψηφιοποιημένα μουσικά αρχεία που υπάρχουν αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα περιλαμβάνουν χειρόγραφες και έντυπες παρτιτούρες, θεωρητικά κείμενα σχετικά με μουσικά έργα, αλληλογραφία καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, ηχογραφήσεις, προγράμματα συναυλιών και αποκόμματα τύπου.

Η Βιβλιοθήκη, από την δική της πλευρά, ξεκίνησε αρχικά να χρησιμοποιεί την ψηφιοποίηση ως εργαλείο για την διάσωση αρχειακού υλικού, όπως μαγνητοταινίες, κασέτες ήχου, βιντεοκασέτες, όπως επίσης και των ταλαιπωρημένων από τον χρόνο χειρογράφων. Η πρώτη όμως οργανωμένη προσπάθεια ψηφιοποίησης συλλογών, έγινε στο πλαίσιο του προγράμματος «Δημιουργία ολοκληρωμένης μονάδας τεκμηρίωσης και προβολής της ελληνικής μουσικής» που χρηματοδοτήθηκε από το επιχειρησιακό πρόγραμμα «Κοινωνία της Πληροφορίας» του Γ' Κ.Π.Σ. και εν συνεχεία διευρύνθηκε και εμπλουτίστηκε με τη χορηγία της Εθνικής Τραπεζής της Ελλάδος.

Η πρώτη περίοδος του προγράμματος, διήρκεσε από τον Σεπτέμβριο του 2005 έως τον Φεβρουάριο του 2007. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου αγοράστηκε ο κατάλληλος εξοπλισμός, επιλέχθηκε το υλικό και τέλος πραγματοποιήθηκε η ψηφιοποίηση και η τεκμηρίωση του από

Σου το λέει ένας Καλομοίρης και εσύ λες όχι;



Πριν αρχίσω θέλω να προσθέσω ορισμένα πράγματα για τη δραστηριότητα του κ. Φιδετζή, που δεν είναι μόνο οι Μουσικές Γιορτές. Γιατί όχι μόνο όπου βρέθηκε (στον κόσμο) παρουσίασε την ελληνική μουσική, αλλά και ως μαέστρος της Κρατικής Ορχήστρας, πριν γίνει διευθυντής της, συμπεριλάμβανε πάντοτε ελληνικά έργα στο πρόγραμμά του.

Έχω μάλιστα και κάποια στατιστικά στοιχεία: από τα 60 περίπου έργα που έπαιξε η Κρατική στην επταετία που προηγήθηκε της δικής του διεύθυνσης, τα 20 περίπου ήταν αυτά που ακούμε από μικρά παιδιά: του Καλομοίρη, του Βάρβογλη, κλπ. Τα άλλα 28 ήταν σε προγράμματα δικά του. Εγώ λοιπόν και ως Πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών και ως δάσκαλος - όπως ειπώθηκε πριν - νομίζω ότι του οφείλουμε πάρα πολλά.

Όμως γιατί ο τίτλος αυτός;

Ίσως γιατί είναι η αιτία που η ζωή μου άλλαξε. Υπήρξα για κάποιο διάστημα μαθητής του Μανόλη Καλομοίρη. Παρά την ταλαιπωρία να πηγαίνω στο Φάληρο για να κάνω μάθημα, γιατί δυστυχώς τις περισσότερες φορές ο Μανώλης Καλομοίρης ησχολείτο με τηλεφωνήματα που είχαν σχέση με οικογενειακά του θέματα. Μιλούσε με την κόρη του για την εγγονή του, κλπ. Κάπου, μία δεδομένη στιγμή που έμενε και κάποιο λεπτό, με ανέβαζε εκεί στο πιάνο που είχε στο χώρο του και μου 'λεγε, «καλό είναι αυτό να το κρατήσεις». Αυτό ήταν το μάθημα...

Κάποτε τόλμησα να γίνω πρωτο-

ποριακός! έβαλα σε μία συγχορδία ντο - μι - σολ (ΠΑΡΑΠΟΜΠΗ 1) μαζί και ένα λα. «Αυτό το λα τώρα τι το θέλεις;», μου λέει...

Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ήταν η μεγαλύτερη προσωπικότης την εποχή εκείνη. Είχε παίξει σημαντικό ρόλο για τη μουσική μας και παρ' όλο που όταν εμείς μετά στραφήκαμε προς τις σύγχρονες τάσεις δεν τον παραδεχόμασταν και πολύ, εκ των υστέρων διαπιστώσα ότι του άξιζαν πάρα πολλά μπράβο. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνάμε τι είχε να αντιμετωπίσει εκείνη την εποχή και επίσης στο τέλος - τέλος, δεν είχε και δείγματα άλλων για να του δείξουν κάποιες διαφορετικές πορείες.

Στα δεκαοκτώ μου λοιπόν, με ήξερε αρκετά. Κατά κάποιο τρόπο, είχε γίνει γνωστή στο ωδείο η δραστηριότητα μου, ταλέντο ήταν ή δεν ξέρω τί άλλο, οπότε με παίρνει λοιπόν και μου λέει: «Απεφάσισα να σε στείλω να γίνεις διευθυντής στο παράρτημα του Εθνικού Ωδείου στην Κέρκυρα.»

Ήταν ένα μεγάλο παράρτημα του Εθνικού Ωδείου και εγώ ο μπόμπιρας τόλμησα να του πω, «Δε θέλω να πάω δάσκαλε.» Και εδώ είναι η φράση: «Στο λέει ένας Καλομοίρης και εσύ λες όχι;»

Προσπαθώ τώρα να αναλύσω τι θα είχε γίνει αν είχα δεχτεί. Θα είχα πάει στην Κέρκυρα όπου, όπως σας είπα, υπήρχε μία μεγάλη θέση για ένα νεαρό παιδί. Υποθέτω θα είχα παντρευτεί κάποια Κερκυραία, θα είχαμε κάνει δεν ξέρω πόσα παιδιά και το πολύ - πολύ να είχα γίνει και αρχιμουσικός κάποιος μπάντας. Αυτό φυ-

σικά είναι εντελώς διαφορετικό από ό,τι έκανα λέγοντας αυτό το «όχι». Κατ' αρχήν, μπόρεσα να σπουδάσω παραπέρα (ΠΑΡΑΠΟΜΠΗ 2) και να είμαι πολύ προετοιμασμένος όταν βρέθηκα στο εξωτερικό. Στη συνέχεια, όλη η ζωή μου ήταν τελείως διαφορετική από αυτή που θα είχα ως διευθυντής του Εθνικού Ωδείου στην Κέρκυρα.

Οι έλληνες στο εξωτερικό

Η πρώτη εντύπωση που έχει κάθε νεός που πάει στο εξωτερικό, (και στο τραπέζι αυτό όλοι νομίζω έχουμε σπουδάσει έξω), είναι ότι παθαίνομε ένα μεγάλο σοκ, όπως λίγο πριν ανέφερε και ο Βύρων. Εκεί βρέθηκα και αυτό συνέβη και σε εμένα, παρ' όλο που νόμιζα ότι ήμουνα ο καλύτερος στον τόπο μου. Είχα να αντιμετωπίσω συμμαθητές μου που έπαιζαν όλα τα κοράλ του Μπαχ στο πιάνο ή στο όργανο και ήταν ενημερωμένοι για τα πάντα.

Όμως παρ' όλα αυτά... Όπως ξέρετε τα τελευταία 40 χρόνια έχω διδάξει σε αμερικάνικα πανεπιστήμια, ξεκινώντας από το Stanford, τη Philadelphia Musical Academy και τα τελευταία 30 χρόνια στη Βοστώνη. Βλέπω λοιπόν με μεγάλη μου χαρά ότι οι σημαντικότερες προσωπικότητες - και στις επιστήμες και στην τέχνη - στη μουσική ιδιαίτερα, καθηγητές ή καλλιτέχνες, είναι Έλληνες. Σήμερα άκουγα το Νανόπουλο σε μία συζήτηση στον SKY, όπου τον ρωτήσανε πώς τα καταφέρνουν οι Έλληνες να διακρίνονται στο εξωτερικό και να γίνονται μοναδικοί. Αυτός απάντη-



Ανέστης Λογοθέτης

ένας
παραγνωρισμένος
Έλληνας
πρωτοπόρος

Το 1962 ο Μάνος Χατζιδάκις σε συνεργασία με το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Κ. Δοξιάδη, διοργάνωσε έναν διεθνή διαγωνισμό σύγχρονης μουσικής στον οποίο προσκλήθηκαν να υποβάλλουν έργα Έλληνες συνθέτες από όλο τον κόσμο. Ο διαγωνισμός και το βραβείο είχαν χρηματοδοτηθεί από τον ίδιο τον Μ. Χατζιδάκι, από τα έσοδα που είχε από τις κινηματογραφικές του επιτυχίες.

Στην επιτροπή κρίσης ήταν μεταξύ άλλων οι Γιάννης Χρήστου, Daryl D. Dayon, Lucas Foss, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (μουσικολόγος) και ο ίδιος ο Μάνος Χατζιδάκις. Είχαν υποβληθεί 25 έργα από τα οποία επελέγησαν 8, που παίχτηκαν με μεγάλη επιτυχία στο κινηματοθέατρο «Κεντρικόν» υπό τη διεύθυνση του Lucas Foss. Το πρώτο βραβείο απονεμήθηκε ex-aequo σε δύο συνομήλικους σαραντάρηδες, σχεδόν άγνωστους τότε, συνθέτες της διασποράς: το Γιάννη Ξενάκη και τον Ανέστη Λογοθέτη. (Για την ιστορία, δεύτερο βραβείο δόθηκε στον Νίκο Μαμαγκάκη και ο πρώτος έπαινος στον Θόδωρο Αντωνίου).

Οι δύο πρωτεύσαντες συνθέτες από τότε ακολούθησαν μια αξιόλογη επιτυχημένη διεθνή πορεία. Ο Ξενάκης μέσα από τα αφιερώματα που έγιναν αργότερα στην Ελλάδα έγινε γνωστός και στο Ελληνικό κοινό. Ο Λογοθέτης όμως, ενώ είναι διεθνώς καταξιωμένος και πολυβραβευμένος, παραμένει έως σήμερα στο Ελληνικό κοινό «εν πολλοίς» άγνωστος. Για το λόγο αυτό, η Στέγη Γραμμμάτων και Τεχνών σε συνεργασία με το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και το Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (IEMA) πραγματοποιούν ένα διή-

μερο αφιέρωμα σ' αυτόν, στις 8 & 9 Ιουνίου 2012.

Σύντομα Βιογραφικά

Ο Λογοθέτης γεννήθηκε στις 27/10/1921 στον Πύργο της Ανατολικής Ρωμυλίας (σήμερα Burgas της Βουλγαρίας), από Έλληνες γονείς. Το 1934, λόγω των διωγμών, μετανάστευσε με την οικογένειά του στη Θεσσαλονίκη και το 1942 λόγω της Κατοχής πηγαίνει στην Βιέννη όπου έζησε μέχρι το θάνατό του, το 1994.

Στη Βιέννη σπούδασε κατ' αρχήν μηχανικός στο Πολυτεχνείο και αργότερα στη Μουσική Ακαδημία θεωρητικά, σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας. Συμμετείχε συχνά στη Θερινή Ακαδημία του Darmstadt που τότε ήταν η Μέκκα της σύγχρονης μουσικής και είχε έτσι την ευκαιρία να γνωρίσει όλη τη μουσική πρωτοπορία, που επηρέασε το έργο του. Ασχολήθηκε επίσης με ηλεκτρονική μουσική, αλλά και με μουσική με υπολογιστές. Μέχρι το 1959 είχε γράψει 65 έργα σε συμβατική σημειογραφία, για διάφορους οργανικούς συνδυασμούς. Από το τέλος της δεκαετίας του 1950 αναπτύσσει το δικό του γραφικό σύστημα σημειογραφίας, συνθέτοντας όλα τα υπόλοιπα έργα του με αυτό. Άφησε πίσω του μια πλούσια παραγωγή - περίπου 180 έργα - με ρηξικέλευθες προτάσεις σύζευξης εικόνας, ήχου και λόγου.

Ο Λογοθέτης έγινε διεθνώς γνωστός όχι μόνο για το αξιόλογο έργο του, αλλά και για το ιδιόμορφο σύστημα γραφικής σημειογραφίας (τύπου open score) που ανέπτυξε, με το οποίο προτείνει νέους τρόπους γραφικής αναπαράστασης της μουσικής και επαναπροσδιορίζει τους ρόλους του συνθέτη, του ερμηνευτή και του κοινού.



η εποχή του be bop

15ο Μέρος

Μεταξύ των μουσικών που συναντιόνταν και αυτοσχεδίαζαν στο «Minton's», ήταν και ο τρομπετίστας Ντίζι Γκιλέσπι (Dizzy Gillespie 1917 - 1993), ο άλτο σαξοφωνίστας Τσάρλι Πάρκερ (Charlie Parker 1920 - 1955), ο πιανίστας Τελόνιους Μόνκ (Thelonious Monk 1917 - 1982), ο ντράμερ Κένι Κλάρκ (Kenny Clarke 1914 - 1985) και ο κιθαρίστας Τσάρλι Κρίστιαν (Charlie Christian 1916 - 1942).

Ο Πάρκερ υπήρξε ένας από τους μεγάλους σολίστ της jazz. Ο τρόπος που έζησε τη σύντομη ζωή του και η μουσική του ιδιοφυΐα που έστρεψε την πορεία της jazz σε νέα μονοπάτια, δημιούργησαν - όχι άδικα - τον θρύλο που συνοδεύει τη μνήμη του.

Γεννήθηκε στις 29 Αυγούστου του 1920 στο Κάνσας Σίτι και πέθανε το 1955 σε ηλικία μόλις 35 ετών. Στα δεκαπέντε του χρόνια άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά με τη μουσική. Όπως και οι περισσότεροι μουσικοί της jazz της εποχής του, υπήρξε εντελώς αυτοδίδακτος. Αυτό ακριβώς είναι το εντυπωσιακό στην εξέλιξη του παιξίματός του και στη δημιουργία του προσωπικού του ύφους, που απετέλεσε την αφετηρία της μοντέρνας jazz.

Ο Τσάρλι Πάρκερ δεν υπήρξε απλώς άλλος ένας καλός σαξοφωνίστας που ανδρώθηκε μουσικά μέσα στην παράδοση της jazz και του blues, όπως τόσοι άλλοι πριν, αλλά και μετά από αυτόν. Υπήρξε ένας μεταρρυθμιστής όσον αφορά στην τεχνική του οργάνου, αλλά και στην αντίληψη της αρμονίας, του ρυθμού και του αυτοσχεδιασμού, με έναν τρόπο εξελιγμένο κατά πολύ, σε σχέση με ό, τι επικρατούσε στο χώρο της jazz μέχρι τότε. Η άνεση και η ακρίβεια με την οποία έπαιζε ταχύτατες φράσεις, ο καθαρός ήχος και η επιλογή φθόγγων που οδηγούσαν την αρμονία του κάθε κομματιού, σε δρόμους που θύμιζαν την εξελιγμένη αρμονική αντίληψη Ευρωπαίων συνθετών όπως ο Ντεμισσί, παραπέμπουν κάθε άλλο παρά σε αυτοδίδακτο μουσικό.

Η σύντομη ζωή του υπήρξε τραγική και περιπετειώδης. Τα ναρκωτικά και το αλκοόλ, στα οποία είχε εθιστεί από πολύ νωρίς και που τελικά τον οδήγησαν στον θάνατο, αλ-

λοίωναν τον χαρακτήρα του και μεταμόρφωναν την συμπεριφορά του σε απρόβλεπτη και αλλόκοτη. Παρότι προσπάθησε να απαλλαγεί από τις εξαρτήσεις του, ποτέ δεν τα κατάφερε. Η ανέχεια, τα μπλεξίματα με την αστυνομία και τα προβλήματα με τους συνεργάτες, δεν έλειψαν ποτέ. Η ασυνέπειά του προς όλους, αποτελούσε μόνιμη κατάσταση. Παρόλα αυτά κανείς δεν αμφέβαλε για την μουσική του ιδιοφυΐα!

Ο Τσάρλι Πάρκερ συναντήθηκε με τον Ντίζι Γκιλέσπι το 1939, στο Κάνσας Σίτι. Στην σκηνή πρέπει να βρέθηκαν μαζί για πρώτη φορά το 1941, στο «Savoy Ballroom», στο Χάρλεμ της Νέας Υόρκης. Η γνωριμία αυτή υπήρξε μια από τις πιο ευτυχείς συγκυρίες στην ιστορία της jazz. Οι δύο μουσικοί, εκτός από φίλοι, υπήρξαν και ιδανικοί συνεργάτες. Μοιράζονταν τις ίδιες ανησυχίες, για έναν διαφορετικό τρόπο παιξίματος, πιο εξελιγμένο και απαγκιστρωμένο από τη σχέση της jazz με τον χορό, που είχε κορυφωθεί με την μόδα του Σουίνγκ. Ωστόσο, στην αρχή της επαγγελματικής τους πορείας, είχαν εισπράξει τη δυσaréσκεια και την αρνητική κριτική παλαιότερων μουσικών, οι οποίοι δεν μπορούσαν να καταλάβουν τους νέους ήχους, που αυτοί προσπαθούσαν να εισαγάγουν. Ο γνωστός «μπάντλντερ» Κάπ Κάλαγουέι είχε τσακωθεί πολύ άσχημα με τον Γκιλέσπι, γιατί του έλεγε να σταματήσει να παίζει στην ορχήστρα του αυτήν την κινέζικη μουσική!

Ο Ντίζι Γκιλέσπι γεννήθηκε στις 21 Οκτωβρίου στην Νότια Καρολίνα και σε αντίθεση με τον Τσάρλι Πάρκερ, έζησε κοντά στην οικογένειά του μια φυσιολογική παιδική και εφηβική ηλικία. Ο πατέρας του ήταν ερασιτέχνης μουσικός, και έτσι, από πολύ νωρίς, ξεκίνησε η σχέση του με την μουσική. Αργότερα σπούδασε αρμονία και άρχισε να εργάζεται ως μουσικός το 1935. Ο Ντίζι Γκιλέσπι υπήρξε ο τρομπετίστας με την πιο εντυπωσιακή τεχνική που είχε ακουστεί μέχρι τότε. Ακρίβεια, ταχύτητα, ήχος, ευελιξία, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά εξελιγμένα σε υπερθετικό βαθμό.

Ο Μπερντ (Bird) και ο Μπιξ (Birks) - παρατσούκλια των



Μάρκος Τσέτσος
ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΛΑΪΚΙΣΜΟΣ
ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
Έκδοση: Ίδρυμα Σάκη Καραγιώργα
Σελίδες 212

Ο συγγραφέας, γνωστός κι ως αρχιμουσικός κι ως κιθαριστής, είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Η μελέτη αυτή, έχει υπότιτλο *Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης*, χορηγός της οποίας είναι η Εθνική Τράπεζα.

Κατά τον συγγραφέα, από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι σήμερα, και σε αντίθεση με άλλες τέχνες, η έντεχνη μουσική βρίσκεται στο απόλυτο περιθώριο του κοινωνικού και πολιτειακού ενδιαφέροντος. Η άγνοια, η αδιαφορία, ακόμα και η εχθρότητα με την οποία αντιμετωπίζεται, είναι η άλλη όψη του διαχρονικού ελλείμματος εθνικής πολιτικής σε σχέση με αυτήν. Η Ελλάδα παραμένει η μόνη ευρωπαϊκή χώρα όπου το κράτος δεν διασφαλίζει τη δωρεάν μουσική παιδεία των πολιτών της σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης και δεν στηρίζει τους βασικούς θεσμικούς όρους αναπαραγωγής της.

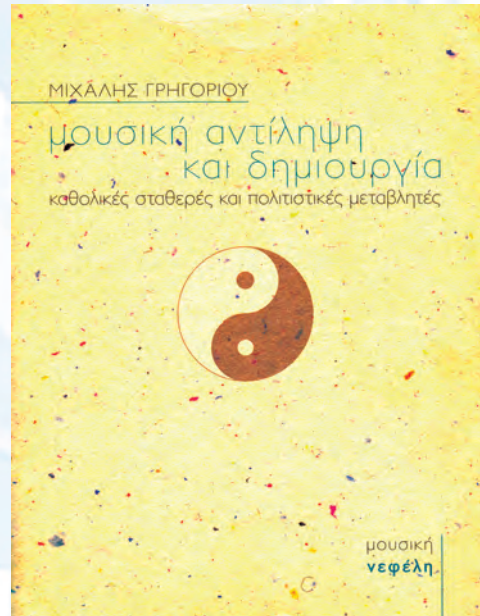
Άλλο σύμπτωμα της απόκλισης από τις ευρωπαϊκές πρακτικές, θεωρεί τη μετεξέλιξη του λαϊκού και λαϊκότροπου τραγουδιού σε αυθεντικό εκφραστή του νεοελληνικού αστισμού και στο μοναδικό είδος μουσικής που αναγνωρίζεται άνευ όρων από την ελληνική πολιτεία και κοινωνία.

Η μελέτη αυτή επιδιώκει μία πρώτη διερεύνηση των κοινωνικών, πολιτικών και ιδεολογικών παραγόντων της παραπάνω απόκλισης. Εστιάζει στο θεωρητικό έργο δύο εκ των πρωταγωνιστών της νεοελληνικής μουσικής, του Μανώλη Καλομοίρη και του Μίκη Θεοδωράκη, με αναφορά στη σύγχρονη θεωρητική συζήτηση περί εθνικισμού και λαϊκισμού, και σε μια προσπάθεια ανάδειξης όχι μόνο των θεωρητικών αντιφάσεων, αλλά και των πράξεων και παραλείψεων που οδήγησαν στην οριστική επικράτηση του αισθητικού λαϊκισμού στα πράγματα της μουσικής.

Σε κάθε σελίδα, πολλές παραπομπές προσφέρουν όλες τις συμπληρωματικές πληροφορίες και τεκμηριώσεις,

απευθείας από τις πηγές. Περιλαμβάνεται πλούσια βιβλιογραφία.

Άλλα βιβλία του ίδιου: «Βούληση και ήχος. Η μεταφυσική της μουσικής στη φιλοσοφία του Σοπενχάουερ» (Εστία, 2004). «Έγγελος. Η αισθητική της μουσικής» (μετάφραση και επίμετρο, Εστία, 2002). «Hanslick. Για το ωραίο στη μουσική» (μετάφραση και επίμετρο, Εξάντας, 2003).



Μιχάλης Γρηγορίου
ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
Έκδοσεις: νεφέλη
Σελίδες 446

Ο συνάδελφος Μ. Γρηγορίου είναι ένας γνωστός και δραστήριος συνθέτης που δεν χρειάζεται ιδιαίτερες συστάσεις. Η μελέτη του αυτή με υπότιτλο *Καθολικές σταθερές και πολιτιστικές μεταβλητές*, υποβλήθηκε ως διδακτορική διατριβή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο το 2007.

Μερικά απ' τα καιρία ερωτήματα στα οποία επιχειρεί να απαντήσει, καταθέτοντας τις απόψεις του, είναι τα επόμενα:

Πώς αντιλαμβάνεται και πώς διαχειρίζεται ο εγκέφαλος τα μουσικά ερεθίσματα; Ποιές είναι οι ομοιότητες κι οι διαφορές ανάμεσα στον τρόπο αντίληψης της μουσικής, ανάμεσα στον τρόπο αντίληψης της γλώσσας, αλλά και των άλλων συμβολικών συστημάτων που αντλούν τα νοήματά τους μέσα στο χρόνο, όπως η μιμική, ο χορός, κ.ά.; Πώς μπορεί η μουσική να σηματοδοτεί διαφορετικά συναισθήματα, αλλά και να κινητοποιεί και ψυχοσωματικές αποκρίσεις που βιώνονται από τον ακροατή ως συγκινήσεις; Ποιά είναι τα διαφορετικά 'νοήματα' που μπορεί να μεταδίδει η μουσική διαφορετικών ιστορικών περιόδων και στυλ και κατά πόσο αυτά εξαρτώνται απ' το εκάστοτε πολιτιστικό πλαίσιο επικοινωνίας κι αλληλεπίδρασης; Ποιά είναι τα κοινά στοιχεία κι οι διαφορές, ανάμεσα στην παραδοσιακή μουσική και στις μορφές της 'έντεχνης' μουσικής που αναπτύχθηκε στη Δύση;

Πώς λειτουργεί το μουσικό γούστο και γιατί αυτό μεταβάλλεται από εποχή σε εποχή, καθώς και ανάμεσα σε διαφορετικά στρώματα της ίδιας κοινωνίας; Πώς ερμη-

νέες κυκλοφορίες έργων για έγχορδα



Ντίνος Κωνσταντινίδης Γιώργος Δεμερτζής

Η αμερικανική δισκογραφική εταιρεία Centaur κυκλοφόρησε έναν ακόμη δίσκο του συνθέτη Ντίνου Κωνσταντινίδη με έργα για βιολί.

Ο δίσκος περιλαμβάνει κατ' αρχήν τρεις πρώιμες *Σονάτες για βιολί*, γραμμένες την περίοδο από το 1968 ως το 1981. Η επόμενη ενότητα με τίτλο *Four Interludes for violin allone*, είναι σύνθεση - επεξεργασία του 1995, που προήλθε από τις καντέντσες για το έργο *Anniversary Celebration* για solo κιθάρα και ορχήστρα του 1991. Αξίζει να σημειώσουμε ότι αργότερα τα κομμάτια αυτά μεταγράφηκαν επίσης για σόλο τσέλο και βιόλα.

Η σουίτα για βιολί *Lazy Jack and His Fiddle* έχει γραφτεί το 2001. Πρόκειται για επτά μουσικές ιστορίες για παιδιά, που μπορούν να παιχτούν με η χωρίς αφήγηση. Φυσικά εδώ ακούμε μόνο τη μουσική.

Δύο έργα του 2011 συμπληρώνουν το δίσκο. Το πρώτο, *Celestial Musings for violin alone*, αποτελεί μία σύνθεση που έχει χρησιμοποιηθεί και στη *Celestial Symphony* (Συμφωνία αρ. 6). Το δεύτερο, *Family Triptych for violin alone*, έχει ως βάση τους χαρακτήρες διαφόρων μελών της οικογενείας του συνθέτη και σημαντικά γεγονότα της ζωής τους.

Την ερμηνεία των έργων υπογράφει με έγκυρο τρόπο ο Γιώργος Δεμερτζής, ο οποίος τα έχει παρουσιάσει και σε αρκετές συναυλίες.

Φίλιππος Τσαλαχούρης Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο

Ο Μουσικός Οίκος «Orpheus» κυκλοφόρησε δίσκο με τέσσερα έργα του Φίλιππου Τσαλαχούρη για κουαρτέτο εγχόρδων.

Το πρώτο από αυτά είναι το *Κουαρτέτο εγχόρδων αρ.2*, έργο του 1998. Ακολουθεί το *Κουαρτέτο εγχόρδων αρ.3 op. 53 (El Greco)*, το οποίο γράφτηκε το 2005 μετά από προτροπή του Γιώργου Δεμερτζή. Πρόκειται για έργο που κατά τον δημιουργό του «συνθέτει το Θείο Πάθος», και φέρει ως υπότιτλο μια φράση από το κατά Λουκά Ευαγγέλιο *“Εν στιγμή χρόνου”*. Ερμηνεύτηκε για πρώτη φορά το 2007 από το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο, σε συναυλία στο Ίδρυμα Θεοχαράκη, με παράλληλη προβολή έργων του El Greco, σε επεξεργασία της εικαστικού Ρένας Τσαγκαίου.

Ακολουθεί το *Κουαρτέτο εγχόρδων αρ.4, op. 67*, γραμμένο το 2008. Την ίδια χρονιά ο συνθέτης έγραψε και το τελευταίο έργο που παρουσιάζεται εδώ: *Οι επτά τελευταίοι λόγοι του Χριστού επάνω στο Σταυρό op. 65*, σε εκδοχή για κουαρτέτο εγχόρδων. Η αρχική γραφή του έργου ήταν για χορωδία a capella, ενώ μετέπειτα ακολούθησαν και οι εκδοχές για ορχήστρα, καθώς και η προσθήκη εκκλησιαστικού οργάνου και κρουστών στην πρώτη εκδοχή.

Τα έργα ερμηνεύονται από το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο, το οποίο εδώ αποτελείται από τους Γιώργο Δεμερτζή και Δημήτρη Χανδράκη - βιολί, Αγγέλα Γιαννάκη - βιόλα και Άγγελο Λιακάκη - βιολοντσέλο.