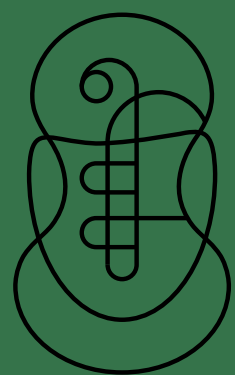


ΟΡΧΗΣΤΡΟ



Σεσίλ Σαμινάντ

1857 – 1944

ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ ΓΙΑ ΦΛΑΟΥΤΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΕ ΡΕ ΜΕΙΖΟΝΑ, ΕΡΓΟ 107

Η ΓΑΛΛΙΔΑ ΣΕΣΙΛ ΣΑΜΙΝΑΝΤ ΗΤΑΝ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΛΙΓΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΣ ΝΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΤΕΙ ΩΣ ΑΞΙΑ ΣΥΝΘΕΤΡΙΑ ΣΤΟ ΤΟΤΕ ΑΝΔΡΟΚΡΑΤΟΥΜΕΝΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΤΕΡΕΩΜΑ.

Ο κύριος όγκος του εκτεταμένου συνθετικού της έργου αποτελείται από κομμάτια για πιάνο και τραγούδια (mélodies). Η μουσική της, κατεξοχήν λυρική, χαριτωμένη και φινετσάτη (ακολουθώντας το πρότυπο της ρομαντικής γαλλικής «ρουσικής σαλονιού»), υπήρξε αξιοσημείωτα δημοφιλής κατά τα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού, ιδίως στην Αγγλία και στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Ωστόσο, στην πορεία του 20ού αιώνα το έργο της, ταυτισμένο με μία παρωχημένη αισθητική, περιήλθε σε αφάνεια, εξαιρουμένου του Κοντσερτίνου για φλάουτο, που κατέχει σταθερή θέση στο ρεπερτόριο των φλαουτιστών. Ο μύθος θέλει το έργο να γράφεται από τη Σαμινάντ για έναν εραστή της φλαουτίστα, ο οποίος παντρεύτηκε τελικά μία άλλη γυναίκα• οι μεγάλες τεχνικές δυσκολίες του έργου ήταν μία πράξη «εκδίκησης» της για τη χαμένη της αγάπη. Βεβαίως, η πεζή αλήθεια είναι ότι το έργο γράφτηκε το 1902 για τις ανάγκες του ετήσιου διαγωνισμού φλάουτου στο Κονσερβατόριο του Παρισιού ως έργο υποχρεωτικό για τους διαγωνιζόμενους σπουδαστές. Το έργο αφιερώθηκε στον μεγάλο Γάλλο φλαουτίστα και κα-

θηγητή του Κονσερβατόριου, Πωλ Ταφανέλ. Η ρουσική ανοίγει με μία αισθαντική μελωδία που ανατίθεται στο φλάουτο, ενώ ακολουθεί μία ενόττητα πιο γρήγορη, υψηλών δεξιοτεχνικών απαιτήσεων. Η σύντομη σολιστική κανέντσα ακολουθείται από μία επανεμφάνιση της αρχικής μελωδίας, που οδηγεί στη γεμάτη λάμψη και ενέργεια καταληκτική ενόττητα (coda).

Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ

1756 – 1791

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΡ.3 ΣΕ ΣΟΛ ΜΕΙΖΟΝΑ, Κ.216

1/ALLEGRO 2/ADAGIO 3/RONDEAU: ALLEGRO – ANDANTE – ALLEGRETTO – TEMPO I

ΤΗΝ ΧΡΟΝΙΑ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΤΟΥ ΛΕΟΠΟΛΤ, ΣΗΜΑΙΝΩΝ ΒΙΟΛΟΝΙΣΤΑΣ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ, ΔΗΜΟΣΙΕΥΕ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΘΕΜΕΛΙΩΔΕΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ, ΕΡΓΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΟΣΟΝ ΑΦΟΡΑ ΣΤΑ ΤΕΧΝΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΙΟΛΟΝΙΣΤΙΚΗΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ.

Κοντά στον πατέρα του ο νεαρός Μότσαρτ εξελίχθηκε από τα παιδικά του χρόνια σε έναν θαυμάσιο βιολονίστα προκαλώντας αίσθηση με τις πρώιμα αποκτηθείσες ικανότητές του. Λίγα χρόνια αργότερα (1773) ανέλαβε μεταξύ άλλων καθηκοντα εξάγοντα στην ορχήστρα της Αυλής του Αρχιεπισκόπου του Σάλτσμπουργκ, θέση στην οποία παρέμεινε ως το 1777. Μετά την εγκατάστασή του στη Βιέννη (1781), ο Μότσαρτ, υπό το βάρος μίας δύσκολης σχέσης τόσο με τον πατέρα όσο και με τον πρώην εργοδότη του, έπαψε οριστικά να παίζει ή να γράφει για το βιολί, στρέφοντας το συνθετικό και εκτελεστικό του ενδιαφέρον προς τα πληκτροφόρα όργανα, ενώ σε βραδιές αφιερωμένες σε κουαρέτα εγχόρδων στη Βιέννη προτιπούσε να παίζει βιόλα.

Και τα πέντε κοντσέρτα για βιολί του Μότσαρτ είναι έργα της εποχής που εργάστηκε στην Αυλή του Αρχιεπισκόπου• πιο συγκεκριμένα, γράφτηκαν το 1775, πλην του πρώτου που είναι ελαφρώς παλαιότερο. Το Τρίτο Κοντσέρτο ολοκληρώθηκε στις 12 Σεπτεμβρίου 1775 αλλά δεν είναι γνωστό ούτε πότε δόθηκε η πρώτη του εκτέλεση ούτε αν σολίστ ήταν ο ίδιος ο Μότσαρτ ή ο βιρτουόζος Ιταλός βιολιστής (επίσης στην υπηρεσία του Αρχιεπισκόπου) Αντόνιο Μπρουνέτι. Πάντως, παρά τη χρονική εγγύτητα των κοντσέρτων, τα τρία τελευταία είναι εντυπωσιακά ωριμότερα, γεγονός ενδεικτικό της ασυνήθιστα ταχείας εξέλιξης του δημιουργού τους. Δικαιολογημένα λοιπόν, το Τρίτο

Κοντσέρτο ραζί με τα δύο επόμενα, είναι από τα πρώιμα έργα του Μότσαρτ που διατηρούν ως σήμερα σταθερή θέση στο συναυλιακό ρεπερτόριο.

Το ρυθμικά ενεργητικό πρώτο μέρος εξελίσσεται στο δομικό πλαίσιο της σονάτας–κοντσέρτου. Τα δύο κύρια θέματα του μέρους χαρακτηρίζονται από λυρισμό και τυπική ροσάρτεια χάρη, ενώ σολίστ και ορχήστρα συνδιαλέγονται με λεπτότητα. Στο δεύτερο μέρος τα όρμπε, που στο πρώτο μέρος έχουν αρκετά προβεβλημένο ρόλο, σιγούν και τη θέση τους παίρνουν τα φλάουτα. Τα έγχορδα της ορχήστρας (τα βιολιά και οι βιόλες με σορτίνια και τα βιολοντσέλα και τα κοντραμπάσα παίζοντας πιτσικάτο) συνοδεύουν την αιθέρια –οπερετικών καταβολών– μελωδία του σόλο βιολιού δημιουργώντας μία σαγηνευτική ατμόσφαιρα «νυχτερινού». Το φινάλε είναι ένα ροντό, εύθυμο και από πολλές απόψεις παιγνιώδες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο κεντρικά, διαδοχικά επεισόδια: στο πρώτο εξ αυτών (Andante) το σόλο βιολί ζητυλίζει μία μελαγχολική μελωδία σε σολ ελάσσονα υπό τη διακριτική συνοδεία των εγχόρδων με πιτσικάτο, ενώ στο δεύτερο (Allegretto) η βασική τονικότητα της σολ μείζονας επιστρέφει με πανηγυρικούς τόνους. Αντί του αναμενόμενης, λαμπρής κατάληξης του έργου, ο Μότσαρτ προτιμά ένα χαμηλόφωνο κλείσιμο, στο οποίο όρμπε και κόρνα έχουν τον τελευταίο λόγο.

Ντμίτρι Σοστακόβιτς

1906 – 1975

ΑΜΛΕΤ, ΣΟΥΙΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ, ΕΡΓΟ 32Α

1/ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΣΚΟΠΙΑ (ALLEGRO NON TROPPO – MODERATO. POCO ALLEGRETTO) 2/ΠΕΝΘΙΜΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ (ADAGIO) 3/ΦΑΝΦΑΡΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΧΟΡΟΥ (ALLEGRO) 4/ΤΟ ΚΥΝΗΓΙ (ALLEGRO) 5/Η ΠΑΝΤΟΜΙΜΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ (PRESTO) 6/ΠΟΜΠΗ (MODERATO) 7/ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΝΤΟΜΙΜΑ (ALLEGRO) 8/ΣΥΜΠΟΣΙΟ (ALLEGRO) 9/ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΟΦΗΛΙΑΣ (ALLEGRO) 10/ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ (ANDANTINO) 11/ΡΕΚΒΙΕΜ (ADAGIO) 12/ΜΟΝΟΜΑΧΙΑ (ALLEGRO) 13/ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΦΟΡΤΕΜΠΡΑΣ (ALLEGRETTO)

Ο ΝΙΚΟΛΑΪ ΑΚΙΜΟΦ, ΕΚ ΤΩΝ ΠΙΟ ΠΡΟΒΕΒΑΗΜΕΝΩΝ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΟΥ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΙΣΜΟΥ, ΕΚΑΝΕ ΤΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΟΥΤΟ ΜΕ ΜΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΑΜΛΕΤ, ΠΟΥ ΑΝΕΒΗΚΕ ΣΤΙΣ 19 ΜΑΪΟΥ 1932 ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΑΧΤΑΝΓΚΟΦ ΤΗΣ ΜΟΣΧΑΣ.

Από

ασυνήθιστα σε

ανεκτίμητα έργα

Η 23.01.2021 @ 20.30

Η παράσταση, παρά τον μάλλον σύντομο βίο της, αποτέλεσε ορόσημο στην ιστορία των σαιζηρικών ανεβασμάτων τόσο στη Ρωσία αλλά και διεθνώς. Ο Ακίροφ, αποστασιοποιούμενος συνειδητά και ριζικά από τη θεατρική παράδοση, δημιούργησε μία από κάθε άποψη εικονοκλαστική παράσταση, που έτεινε ξεκάθαρα προς τη σάτιρα παρά προς την τραγωδία. Ενδεικτικά αναφέραμε μερικές από τις καινοτόμες επιλογές του: ο Αμλετ παρουσιαζόταν σαν ένας παχουλός και κεφάτος νέος με χιούμορ, ο Οράτιος ενσάρκωνε τον αποτυχημένο λόγιο και παρουσιαζόταν ως καρικατούρα του Έρασμου, ενώ η Οφηλία φάνταζε ως «μοιραία γυναίκα» εξαιρετικής ομορφιάς που απολάμβανε τις ηδονές της ζωής. Το «σαιζπήρ–αμα» του Ακίροφ (αυτός ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει την παράσταση λίγο αργότερα) δεν έγινε αποδεκτό με θέρμη, αντιθέτως απογοήτευσε το κοινό και στηλιτεύθηκε συλλήβδην από την κριτική ως παρωδία του αριστουργήματος του Σαίξπηρ.

Παρά τη γενική κατακραυγή, η μουσική για την παράσταση, που υπέγραψε ο εικοσιεξάχρονος τότε συνθέτης Ντμίτρι Σοστακόβιτς, υμνήθηκε ως εξάισια. Πράγματι, η μουσική του για τον Αμλετ αποτελεί ένα από τα καλύτερα δείγματα της σκηνικής ή κινηματογραφικής του μουσικής συνολικά. Η επιτυχία της οδήγησε στην απόφαση του συνθέτη να σχηματοποιήσει εντός του 1932 μία συμφωνική σουίτα αξιοποιώντας μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά τμήματά της. Η σύνθεση της μουσικής έγινε μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα, από τον Δεκέμβριο του 1931 ως την άνοιξη του 1932. Παραδόξως, μόλις λίγο καιρό πριν, ο ίδιος ο Σοστακόβιτς αρθρογραφούσε στρεφόμενος κατά της σκηνικής μουσικής που γραφόταν στη χώρα του και τηγορώντας την ως μη ποιοτική, τυφλά υποταγμένη στις όποιες σκηνοθετικές απαιτήσεις και «καταστροφική» για το επίπεδο της μουσικής στη Σοβιετική Ένωση. Δεν δίστασε μάλιστα να αποκηρύξει ακόμα και τα δικά του σκηνικά έργα και να δεσμευτεί για την αταλάντευτη προσηλωσή του στη συμφωνική μουσική. Ωστόσο, η μουσική του για τον Αμλετ αποτελεί μία πρώτης τάξεως απάντηση στα ίδια του τα επιχειρήματα, μία τρανή απόδειξη του πόσο αξιόλογο μπορούσε να είναι μία μουσική γραμμένη για το θέατρο. Η παριτούρα του Αμλετ, παρά τα άφθονα γκροτέσκα στοιχεία, αποτυπώνει ανάγλυφα τη δραματικότητα της σαιζηρικής γραφής, κρα-

τώντας έτσι αποστάσεις από τη σατιρική οπτική του Ακίροφ. Μέχρι σήμερα δεν είναι εξακριβωμένο σε ποιο βαθμό ο Σοστακόβιτς γνώριζε τις λεπτομέρειες του σκηνοθετικού οράματος του Ακίροφ όταν συνέθετε. Λογικά ο δεύτερος θα πρέπει να του είχε γνωστοποιήσει τις γενικές του κατευθύνσεις αλλά φαίνεται ότι ως ένα σημείο ο καθένας τους λειτούργησε ανεξάρτητα. Για τον Σοστακόβιτς αυτή ήταν η πρώτη φορά που ασχολήθηκε με το έργο του Σαίξπηρ, αλλά όχι και η τελευταία. Σε άλλες επτά περιπτώσεις (σκηνικής, κινηματογραφικής και φωνητικής μουσικής) εμπνεύστηκε από τον Αγγλο δραματούργο – επέστρεψε μάλιστα στον Αμλετ υπογράφοντας τη μουσική της ομώνυμης ταινίας του Γκριγκόρι Κόζιντσεφ το 1964.

Μιχάλης Ραμός

ΦΛΑΟΥΤΟ

Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου και ξεκίνησε το φλάουτο. Συνέχισε στο Ωδείο Αθηνών με τη Ροζίνα Χριστοπούλου και τον Urs Ruttimann, από την τάξη του οποίου αποφοίτησε με δίπλωμα. Ακολούθησαν σπουδές στο Guildhall School of Music της Αγγλίας. Παρακολούθησε σεμινάρια με τους P. L. Graf, A. Marion και W. Bennett. Υπήρξε επί σειράν ετών πρώτο φλάουτο στη Συμφωνική Ορχήστρα Πειραιά, στη Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων, καθώς επίσης και στη Φιλαρμονική του ίδιου δήμου. Συμμετείχε σε σύνολα ρουσικής δωρατίου παρουσιάζοντας έργα του κλασικού και σύγχρονου ρεπερτορίου σε Ελλάδα και εξωτερικό. Συνεργάστηκε πολλά χρόνια με την πιανίστα Ελένη Σταμπολή παρουσιάζοντας το ρεπερτόριο του οργάνου σε Ελλάδα και εξωτερικό. Διδάσκει στο Δημοτικό Ωδείο Αμαρουσίου και σε σεμινάρια στην Ελλάδα. Είναι μουσικός της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών από το 1997 και ιδρυτικό και διοργανωτικό μέλος του διαγωνισμού φλάουτου «Urs Ruttimann».

Απόλλων Γραμματικόπουλος

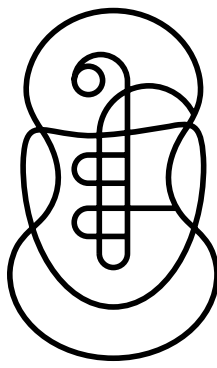
ΒΙΟΛΙ

Ο Απόλλων Γραμματικόπουλος, μουσικός της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, μέλος του Κουαρτέτου Εγχόρδων Αθηνών και παιδαγωγός βιολιού κινείται δυναμικά σε ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων που περιλαμβάνει τακτικές εμφανίσεις ως σολίστ, διδακτικό έργο σε διεθνή μουσικά σεμινάρια, καθώς και συχνές εμφανίσεις Μουσικής Δωρατίου σε συναυλιακούς χώρους και διεθνή φεστιβάλ. Καθοριστικοί καθοδηγητές του υπήρξαν ο Π. Δεσποτιδής και σε μεταπτυχιακό επίπεδο οι Στ. Καφαντάρης, Χρ. Πολυζωίδης, W. Rademacher και L. David, ενώ άντλησε πολύτιμη βοήθεια και έμπνευση από διακεκριμένους σολίστ και παιδαγωγούς στα πλαίσια σεμιναρίων. Ασχολείται ένθερμα με τη διδασκαλία κατευθύνοντας ταλαντούχους μουσικούς της νέας γενιάς. Το Κουαρτέτο Εγχόρδων Αθηνών, στο οποίο συμμετέχει, αφήνει εμφιατικά το στίγμα του ως ένα από τα πιο ποιοτικά και μακροβιότερα σύνολα Μουσικής Δωρατίου της χώρας. Ο Απόλλων Γραμματικόπουλος είναι κορυφαίος Α΄ της ομάδας των β΄ βιολιών της Κ.Ο.Α. από το 2003, ενώ την τελευταία εξαετία εκτελεί τακτικά χρέη Εξάχροντος.

Ρωμανός Παπάζογλου

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ

Ο Κωνσταντίνος Ρωμανός Παπάζογλου είναι από τους πιο υποσχόμενους αρχιμουσικούς της γενιάς του. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων με την Ορχήστρα Δωρατίου της Βιέννης, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (κατόπιν διάκρισης στις ακροάσεις της για νέους μαέστρους), την Κρατική Ορχήστρα Θεσσα-



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

20 – 21

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΕΚΔΟΣΗΣ ΑΛΙΚΗ ΦΙΔΕΤΖΗ

ΣΥΝΤΑΞΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΙΤΟΣ ΓΟΥΒΕΛΗΣ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ G DESIGN STUDIO

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ ΕΠΙΧΟΡΗΓΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΧΟΡΗΓΟΙ

ΧΟΡΗΓΟΣ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ ΧΟΡΗΓΟΣ ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΕΩΝ

Hilton Athens airchampion24

ΧΟΡΗΓΟΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗΣ **SysteCom**

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

EPT LIFO BOYAH

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ eCulture.gr UICR