

ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Σειρά: Μεγάλες Ορχήστρες

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΗΣ ΔΡΕΣΔΗΣ

ομμθ
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ
ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

EPT3 **alpha**

www.cultureguide.gr



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Σειρά: Μεγάλες Ορχήστρες



ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΔΡΕΣΔΗΣ

Μουσική Διεύθυνση **Pedro Halffter**

Σάββατο 5 | Κυριακή 6 Μαρτίου 2005



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Σάββατο 5 Μαρτίου 2005

Α' Μέρος

L. van Beethoven (1770-1827): Κοντσέρτο για βιολί σε ρε μείζονα, Op. 61

Βιολί Mirjam Tschopp

Β' Μέρος

L. van Beethoven (1770-1827): Συμφωνία σε ρα μείζονα, Op. 92, Αρ. 7

Διεύθυνση Ορχήστρας Pedro Halffter



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Κυριακή 6 Μαρτίου 2005

Α' Μέρος

F. Liszt (1811-1886): Κοντσέρτο για πιάνο σε ρε μείζονα, Αρ. 2

Πιάνο Γιάννης Βακαρέλης

Β' Μέρος

S. Rachmaninov (1873-1943): Συμφωνία σε μι ελάσσονα, Ορ. 27, Αρ. 2

Διεύθυνση Ορχήστρας Pedro Halffter



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



Σάββατο 5 Μαρτίου 2005



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Κοντσέρτο για βιολί σε ρε μείζονα, Op. 61, 1806.

Το μοναδικό ολοκληρωμένο *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα* που συνέθεσε ο Μπετόβεν, αποτελεί αναμφισβήτητα ένα από τα πιο δημοφιλή έργα στο ρεπερτόριο του οργάνου. Οι ερμηνείες του είναι συχνές στις αίθουσες συναυλιών και οι ηχογραφήσεις του διαδεδομένες. Οι τελευταίες, που αριθμούν αρκετές δεκάδες, παρουσιάζουν συχνά αρκετές διαφορές μεταξύ τους που θα μπορούσαν να εντοπιστούν αφενός στη δεξιοτεχνική Καντέντσα και αφετέρου στο μέγεθος της ορχήστρας.

Το έργο γράφτηκε το 1806 και είναι αφιερωμένο στο Stephan von Breuning, αδελφικό φίλο του συνθέτη. Στο χειρόγραφο υπάρχει η ακόλουθη ιδιόγραφη σημείωση που επιβεβαιώνει μια ιδιότυπη εμμονή του συνθέτη με τα παιχνίδια των λέξεων: «*Concerto per Clemenza pour Clement primo Violino e direttore al teatro di Vienna dal L. v. Bthvn. 1806.*»

Ήδη μέχρι το 1806, ο Μπετόβεν είχε συνθέσει τις εννέα από τις δέκα *Σονάτες για βιολί και πιάνο* (μεταξύ αυτών και η περίφημη *Kreutzer Op. 47*), αλλά και τις δύο *Ρομάντσες για βιολί και ορχήστρα*, σε *σολ* και *φα μείζονα* αντίστοιχα. Ωριμη αποκορύφωση αυτής της συνθετικής πορείας είναι το *Κοντσέρτο για βιολί* που αποτελεί αποκύημα γνήσιου ταλέντου, γνώσης αλλά και τεχνικής εμπειρίας. Η μαρτυρία που καταθέτει ο μαθητής του Μπετόβεν, Carl Czerny, μας πληροφορεί ότι το έργο αυτό γράφτηκε σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα. Η πρώτη εκτέλεση πραγματοποιήθηκε από το Franz Clement (1780-1842) στις 23 Δεκεμβρίου του 1806, στο θέατρο "An der Wien", χωρίς όμως να αποσπάσει εξ αρχής θετικές κριτικές. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχετικό άρθρο που βρίσκουμε στην *Theaterzeitung*, όπου σημειώνεται χαρακτηριστικά: «...το *Κοντσέρτο* άρεσε στο κοινό, όμως οι ειδικοί θα μπορούσαν να διαπιστώσουν έλλειψη ομοψυχίας και συνοχής παρά τα κάποια όμορφα στοιχεία. Τα περάσματα δεν είχαν πρωτοτυπία και υπήρχε ατελείωτος αριθμός επαναλήψεων που δεν θα μπορούσε να μην έχει κουράσει τους ακροατές. Κανείς μπορεί να σημειώσει ακόμη την πυκνή και διάτρητη συσώρευση ιδεών και το συνεχές θόρυβο που συντηρούνταν από κάποια όργανα που προσπαθούσαν να δώσουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα στην εισαγωγή». Ο συγγραφέας κλείνει το άρθρο του συμβουλεύοντας το συνθέτη να μεταχειριστεί καλύτερα το μεγάλο του ταλέντο που αναγνωρίζεται από όλον τον κόσμο, χρησιμοποιώντας σαν μοντέλο κάποια από τα παλιότερα έργα του, όπως για παράδειγμα τις δύο πρώτες του *Συμφωνίες*.

Στις κατοπινές της εκτελέσεις η σύνθεση έτυχε ενθουσιώδους υποδοχής από το κοινό, η οποία σε ένα

μεγάλο βαθμό οφειλόταν και στο διάσημο βιοβονίστα της εποχής, Joseph Joachim, ο οποίος συνέδεσε το όνομά του με πρότυπες και υποδειγματικές ερμηνείες του έργου.

Είναι αλήθεια πως το *Κοντσέρτο για βιολί* του Μπετόβεν εγκαινιάζει μία νέα εποχή για τις ομώνυμες συνθέσεις, θέτοντας ουσιαστικά τις βάσεις για τα αριστουργηματικά ομοειδή έργα που θα ακολουθούσαν: τα *Κοντσέρτα* των Schumann, Dvořák, Brahms και Tchaïkovsky.

Σε κάθε περίπτωση, η ακουστική εικόνα που παρουσιάζεται από τη διαλεκτική συνύπαρξη των διακρινόμενων για το θυρισμό τους σοφιστικών μερών και της ορχηστρικής γραφής, είναι συμπαγής και με θαυμαστή ομοιογένεια, μακριά από τη φιλοσοφία της τεχνικής επίδειξης, αλλά και μιας απλής ορχηστρικής συνοδείας. Η δομή του έργου εκμεταλλεύεται τις μελωδικές δυνατότητες του οργάνου, οι οποίες χρησιμοποιούνται δεξιοτεχνικά, αποσαφηνίζοντας, συμπληρώνοντας και τονίζοντας παράλληλα τα στοιχεία που προσφέρει η ορχήστρα. Η δεξιοτεχνία είναι υποταγμένη στην έκφραση ισόρροπα και προσφέρει λύσεις με κομψότητα. Το πρώτο μέρος, που είναι γραμμένο σε «φόρμα σονάτας», ξεκινά με τέσσερα χτυπήματα στα τύμπανα, δίνοντας ατμοσφαιρικά το ρυθμικό παλμό που ενυπάρχει έστω και υποσυνείδητα σε ολόκληρο το Allegro. Η ροή διακόπτεται από την παρουσίαση ενός θέματος στα ξύλινα. Ο θυρισμός εντείνεται με την είσοδο του πρωταγωνιστή που στηρίζεται διακριτικά από την ορχήστρα. Η ανάπτυξη που ακολουθεί, χωρίς όμως αυτή να έχει δραματικές εξάρσεις, δεν αποτελεί παρά μια παράθεση εικόνων που παραλλάσσουν την αρχική ιδέα. Το δεύτερο μέρος στηρίζεται στην τεχνική των παραλλαγών και το άκουσμά του παραπέμπει στα υφολογικά χαρακτηριστικά που συναντώνται στις *Ρομάντσες για βιολί* του συνθέτη. Η καντιλένα που ακολουθεί και η οποία συνδέεται με το αρχικό θέμα του Larghetto, οδηγεί στην Coda που ετοιμάζει το τελικό Rondo. Στο μέρος αυτό η ευαισθησία υποχωρεί μπροστά στη χαρά και τη ζωντάνια του χορού. Η επιστροφή στην αρχική ιδέα πραγματοποιείται ως τελική μελωδική και αρμονική υπενθύμιση, αλλά και ως συνεκτικό στοιχείο της δομής. Μία γέφυρα μεταξύ λογικής και φαντασίας που αντανακλά σε σμίκρυνση τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του όλου μουσικού οικοδομήματος. Είναι η έμπνευση που μεγαλόπρεπα ισορροπεί ανάμεσα στην ευαισθησία και το θυρισμό.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Συμφωνία σε ρα μείζονα, Op. 92, Αρ. 7, 1811/1812.

Το καλοκαίρι του 1811 ο Μπετόβεν συναντά και συνδέεται με τον Γκαίτε στα ιαματικά λουτρά του Ταϊπλitz. Οι εντυπώσεις του ποιητή είναι χαρακτηριστικές: ο Μπετόβεν είναι ένας καλλιτέχνης «σπάνιας πνευματικής συγκρότησης, με ενέργεια και εσωτερικότητα, ζωντάνια και μεγαλοψυχία,... μια αδάμαστη προσωπικότητα... Καταλαβαίνω καλά γιατί προκαλεί δέος στους ανθρώπους». Η εποχή αυτή σηματοδοτεί για τον Μπετόβεν το πέρασμα σε μία νέα, πιο πνευματική περίοδο δημιουργίας. Είχαν περάσει εξάλλου τέσσερα περίπου χρόνια από τη σύνθεση και παρουσίαση της *Πέμπτης* και της *Έκτης Συμφωνίας* (1808) και ο Μπετόβεν επέστρεφε στη γνώριμή του φόρμα μετά από μία ιδιαίτερα γόνιμη περίοδο, η οποία όμως συνοδεύτηκε από την επιδείνωση των προβλημάτων ακοής που αντιμετώπιζε. Ο μεγάλος συνθέτης αντιπαραθέτει στα πλήγματα της μοίρας τη δύναμη της θέλησης, έχοντας ως μόνιμη επιδίωξή του την απόλυτη τελειότητα. Σημαντικά έργα όπως το *Αυτοκρατορικό Κοντσέρτο*, η *Σονάτα του αποχαιρετισμού*, *Κουαρτέτα εγχόρδων*, *Συλλογές Τραγουδιών* και το *Τρίο του Αρχιδούκα*, αλλά και σκηνική μουσική για τον *Έγκμοντ*, το *Βασιλιά Στέφανο* και τα *Ερείπια των Αθηνών*, γράφτηκαν αυτήν ακριβώς την τετραετή δημιουργική περίοδο, πριν από την παρουσίαση της *Εβδόμης*.

Η σύνθεση της *Εβδόμης Συμφωνίας* ολοκληρώνεται το 1812, ταυτόχρονα με την *Ογδόη* και εκτελείται για πρώτη φορά στις 8 Δεκεμβρίου του 1813, στην αίθουσα του Πανεπιστημίου της Βιέννης υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η επιτυχία υπήρξε προφανής. Η εκτέλεση επαναλαμβάνεται τέσσερις ημέρες αργότερα, ενώ η ενθουσιώδης υποδοχή του κοινού στη νέα μπετοβενική δημιουργία είναι τέτοια που οδηγεί στην επανάληψη ολόκληρου του β' μέρους της *Συμφωνίας*.

Η *Allgemeine musikalische Zeitung* γράφει σχετικά στις 26 Ιανουαρίου του 1814: «Θεωρούμενος στην πατρίδα μας αλλά και το εξωτερικό ως ένας από τους μεγαλύτερους συνθέτες ορχηστρικής μουσικής, ο κ. Μπετόβεν κατήγαγε σ' αυτό το κοντσέρτο πραγματικό θρίαμβο... Ιδιαίτερα η καινούρια Συμφωνία άξιζε και με το παραπάνω τις ενθουσιώδεις αντιδράσεις του κοινού και την εξαιρετικά ευμενή υποδοχή που είχε. Πρέπει κανείς να την ακούσει ο ίδιος και μάλιστα παιγμένα άριστα όπως στο συγκεκριμένο κοντσέρτο, για να εκτιμήσει όσο πρέπει το κάλλος της. Ο υποφαινόμενος θεωρεί αυτή τη Συμφωνία, μετά από δεύτερο άκουσμα, την πιο μελωδική, την πιο ευχάριστη και κατανοητή από όλες τις Συμφωνίες του Μπετόβεν.... Το *andante* επαναλήφθηκε δύο φορές και μάγεψε τους πάντες, ειδικούς και μη...».

Χαρακτηριστική είναι επίσης και η παραστατική περιγραφή που αντλούμε από την αυτοβιογραφία του Louis Spohr, ενός από τους μουσικούς συντελεστές εκείνων των συναυλιών. «Οι καινούριες συνθέσεις του Μπετόβεν άρεσαν εξαιρετικά, ιδιαίτερα η Συμφωνία σε ρα μείζονα. Το εκπληκτικό δεύτερο μέρος της που εκτελέστηκε κατά απαίτηση του κοινού *da capo*, προξένησε και σ' εμένα βαθιά και διαρκή εντύπωση. Η εκτέλεση ήταν εξαιρετική, παρά την αβέβαιη και ορισμένες φορές φαιδρή διεύθυνση του Μπετόβεν. Το ότι ο πτωχός κουφός αρχιμουσικός δεν μπορούσε να ακούσει το ριάνο της μουσικής του, ήταν ηλίθιο φαινότατο... Για να δείξει το *riapissimo* ο Μπετόβεν είχε κυρτώσει το κορμί του τόσο, που είχε χωθεί κάτω από το αναλόγιο. Στο ακόλουθο *crescendo* ξαναεμφανίστηκε, τέντωσε το κορμί του και σχεδόν πήδηξε στον αέρα...»

Για το συνθέτη που γνωρίζει την επιτυχία, οι στιγμές αυτές είναι στιγμές ιδιαίτερης ευτυχίας και ηθικής ανάτασης μαζί, παρά την οικονομική δυσπραγία και τον ανεκπλήρωτο έρωτά του, όπως ο ίδιος αποκαλύπτει στην αλληλογραφία του «...η μεγάλη Συμφωνία σε ρα είναι μία από τις ευτυχέστερες δημιουργικές στιγμές της αδύναμης κράσης μου...»

Η κυρίαρχη τονικότητα, που ηχεί συγχորδιακά και σε *pedal*, γίνεται σαφής με την εισαγωγή του πρώτου μέρους της *Εβδομης*. Η αγωγή πρέπει σύμφωνα με το συνθέτη να είναι συγκρατημένη και όχι κατ' ανάγκη αργή.

Το σύνολο του πρώτου μέρους κινείται σε σχετικές και συγγενείς προς την αρχική τονικότητες, προετοιμάζοντας το άκουσμα του χαρακτηριστικού δεύτερου μέρους.

Το *Allegretto* που ακολουθεί και παίρνει τη θέση ενός συνήθους *Andante*, αποτελεί ένα μέρος που θέλγει τους ακροατές, κερδίζοντας καθολικά τις εντυπώσεις από το σύνολο του έργου. Το θαυμάσιο θέμα του είχε ήδη προαναγγελθεί στο *Κουαρτέτο Op. 59, Αρ. 3*. Ο ελεγεσιακός χαρακτήρας αλλά και μια ατμόσφαιρα ποιητικού μυστηρίου εντείνονται από τις επαναλήψεις ολόκληρου του θέματος και όχι μόνο αποσπασματικών φράσεων του, που κινούνται ρυθμικά και μελωδικά με ευρηματικότητα, αναπτύσσοντας παράλληλα έναν ευφάνταστο διάλογο στα χρώματα των οργανικών ομάδων.

Ο Μπετόβεν είχε εισάγει ήδη από την *Πέμπτη Συμφωνία* του τη διπλή επανάληψη του *Scherzo* με το *Trio*. Η αναθεώρηση αυτής της τακτικής στην *Εβδομη* ίσως να οφείλεται στον ιδιαίτερο, όχι μόνο ζωνρό και

ταχύ, χαρακτήρα του Scherzo, αλλά και στον έντονο ήυρισμό του. Το Scherzo επαναλαμβάνεται αυτούσιο μετά το Τρίο, η έμπνευση του οποίου οφείλεται σ' έναν εκκλησιαστικό ύμνο.

Το έργο καταλήγει στη θριαμβική του κορύφωση και στην ακουστική επαναδιατύπωση της αρχικής τονικότητας, στο τέταρτο και τελευταίο μέρος του, το οποίο παρουσιάζει δομικές ρυθμικές ομοιότητες με το πρώτο.

Η πρόθεση της κατάληξης γίνεται σαφής και με έμφαση μέσα από τις συγχορδιακές επαναλήψεις, τη μελωδική κίνηση, τον τονισμό και τη διαλογική επεξεργασία δύο νέων θεμάτων.

«...προτιμώ πάνω απ' όλα το Πνευματικό Βασίλειο, την ανώτατη από όλες τις εκκλησιαστικές και κοσμικές μοναρχίες...»

L.v. Beethoven

Αντώνης Ι. Κωνσταντινίδης
Μουσικολόγος ΑΠΘ-Κριτικός Μουσικής

Βιβλιογραφία-Πηγές

Robert Simpson, *The Symphony, vol. 1*, 1971.

M.M.A. 2001-2002, *Ludwig van Beethoven*.

Δημ. Γιάννου, *Γενική επισκόπηση Ιστορίας της Μουσικής*, 1992.

Ulrich Michels, *Ατλας της Μουσικής, τομ. 2*, 1995.

Ρομαίν Ρολλάν, *Μπετόβεν*.

Συνοδευτικά σημειώματα ηχογραφήσεων.



Κυριακή 6 Μαρτίου 2005



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Franz Liszt (1811-1886)

Κοντσέρτο για πιάνο σε λα μείζονα, Αρ. 2, 1839.

Ο 19ος αιώνας οριοθετεί στην τέχνη, την ποίηση και τη λογοτεχνία, μια εποχή πολύμορφων και έντονων αμφισβητήσεων, αντιθέσεων αλλά και δραστηκών αλλαγών. Είναι η εποχή του «Ρομαντισμού».

Οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, παράλληλα με την ισχυροποίηση της αστικής τάξης και την αφύπνιση της εθνικής συνείδησης που οδηγεί στο σχηματισμό των εθνικών κρατών, συσσωρεύουν μέσα από την έντονη βιομηχανοποίηση και τις μακροχρόνιες διαμάχες, την αθλιότητα των λαϊκών μαζών και την απομόνωση του ανώνυμου ατόμου.

Το καλλιτεχνικό κίνημα του Ρομαντισμού όπως εκφράζεται στη μουσική, αντιπροσωπεύει την απελευθέρωση της έμπνευσης και την κυριαρχία της φαντασίας, την επικράτηση του συναισθήματος απέναντι στη λογική και την αντίδραση στην κλασική τάξη και συμμετρία. Οι αισθητικές αναζητήσεις του νέου ρεύματος απαιτούν τον απεγκλωβισμό του δημιουργού από την αφηρημένη εσωστρέφεια του αυστηρού σχηματισμού και οδηγούν τις διεξόδους του μέσα από την ηχητική πλάστική, το Συμβολισμό και την Προγραμματική Μουσική. Το τονικό σύστημα διευρύνεται και οι συνηχήσεις αναθεωρούνται, ταυτόχρονα με την καινοτόμο χρήση των ηχοχρωμάτων, σε μια ορχήστρα που μεγαλώνει ποσοτικά και διαφοροποιείται ποιοτικά. Σημαντικό κρίκο στη δημιουργία αυτού του αναθεωρημένου μουσικού περιβάλλοντος αποτελεί το έργο του Φραντς Λιστ.

Από την παιδική του ηλικία και από τα πρώτα του βήματα στον κόσμο της μουσικής, ο Φραντς Λιστ διακρίθηκε για τη δεξιότητά και την ιδιαίτερη ικανότητά του ως πιανίστας, ενθουσιάζοντας κοινό και ειδικούς. Ήταν ένα παιδί-θαύμα, ένας νέος Μότσαρτ. Οι ισχυρές πρώτες βάσεις της μαθητείας του κοντά στον Τσέρνυ και το Σαλιέρι, σε συνδυασμό με το αναμφισβήτητο μεγάλο και πηγαίο ταλέντο του, είναι αυτές που θα τον οδηγήσουν στη συνέχεια στην εξερεύνηση μιας αληθινώς αναπτυσσόμενης τεχνικής, που προωθεί σημαντικά όχι μόνο την πιανιστική φιλοσοφία αλλά και το όργανο καθ' αυτό ως εκφραστικό μέσο. Η πορεία του ως σοφίστας θα είναι μεγαλειώδης, οι κριτικές διθυραμβικές, ενώ το κοινό της Ευρώπης θα υποδέχεται με ενθουσιασμό τις περιοδείες του, υποκλινόμενο με θαυμασμό στη δεξιότητά του μεγάλου μάγου πιανίστα. Το όνομα του Λιστ είναι πλέον συνώνυμο στα ευρωπαϊκά κοσμοπολίτικα σαλόνια με την απόλυτη, σχεδόν υπερφυσική δεξιότητα στην πιανιστική ερμηνεία.

Η λαμπρή του καριέρα συνδυάζεται με μία ιδιαίτερα ταραχώδη και ασταθή συναισθηματική ζωή, αλλά και

με μία καρποφόρα και πολυσύνθετη δημιουργική δραστηριότητα. Συνθέτει, ερμηνεύει, διευθύνει, διδάσκει και συγγράφει, ακαταπόνητα και ανεξάντλητα.

Η περίοδος του Παρισιού (1826-1842) είναι ιδιαίτερα γόνιμη και εποικοδομητική για το νέο ούγγρο πιανίστα. Διαβάζει με πάθος τα φιλοσοφικά, αισθητικά και ιστορικά κείμενα των Σατωμπριάν, Πασκάλ, Ρουσσώ, Καντ, Βολταίρου, γνωρίζει και συνδέεται με τους λογοτεχνικούς κύκλους της παρισινής ζωής (Μπαλζάκ, Ουγκό, Ντελακρουά, Δουμά, Χάινε, Γεωργία Σάνδη), σχετίζεται με τους Μπερλιόζ και Σοπέν και συνθέτει, κυρίως για πιάνο. Ένα μεγάλο μέρος των έργων του (ανάμεσα στα οποία και σημαντικές μεταγραφές για πιάνο, έργων αρχικά γραμμένων για άλλα όργανα ή σύνολα οργάνων) εντοπίζεται σ' αυτό το χρονικό διάστημα. Ο αριθμός τους είναι εντυπωσιακός και αφορά ποικίλες και διάφορες μορφές. *Συμφωνίες* του Μπετόβεν, *Τραγούδια* των Σούμαν και Μέντελσον, ο *Ντον Τζοβάννι* του Μότσαρτ και η *Φανταστική Συμφωνία* του Μπερλιόζ, βρίσκουν τη θέση τους υποδειγματικά μέσα στον πυρετό των μεταγραφών και δισκευών για πιάνο ή εκκλησιαστικό όργανο, αντικατοπτρίζοντας παράλληλα τις προτιμήσεις ρεπερτορίου που προτείνει το κοινό και απαιτεί ο δεξιοτεχνικός αυτοσχεδιασμός μιας ιδιαίτερα έντονης σοθιστικής δραστηριότητας.

Η πρωτότυπη δημιουργία της περιόδου αυτής και οι μουσικές εμπειρίες από τα πολυάριθμα ταξίδια του Λιστ στην Ευρώπη, ενσωματώνονται λίγο αργότερα στην έκδοση της τρίτομης συλλογής *Χρόνια Προσκυνήματος*, μαζί με τις πρώτες αισθητικές αναφορές στην Προγραμματική Μουσική και το Συμφωνικό Ποίημα, συνθέσεις που όμως χαρακτηρίζουν κύρια την ακόλουθη περίοδο, αυτήν της «δημιουργικής ωριμότητας», τα χρόνια της Βαϊμάρης (1842-1858).

Κατά την πρώτη περίοδο του Παρισιού και των μακρών καλλιτεχνικών περιοδειών, ο Λιστ συλλαμβάνει και συνθέτει το *Πρώτο Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, σε λα μείζονα*. Η αρχική του μορφή χρονολογείται από το 1839, είναι όμως σίγουρο πως κατά μία συνηθισμένη τακτική του συνθέτη, αυτό αναθεωρήθηκε τουλάχιστον τέσσερις φορές και έτυχε περαιτέρω επεξεργασίας μεταξύ των ετών 1849 και 1861.

Η αρίθμησή του ως «δεύτερο», βρίσκεται σε αντίφαση με το *Πρώτο Κοντσέρτο για πιάνο σε μι ύφεση μείζονα* (1849) και το οποίο έπεται χρονολογικά. Η αριθμητική και ονομαστική όμως αυτή αντίφαση, αποδίδεται μάλλον στην ημερομηνία της εκδόσεώς τους (η οποία φαίνεται πως ακολουθείται) και όχι

σε αυτήν κατά την οποία συνετέθηκαν.

Η πρώτη εκτέλεση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 7 Ιανουαρίου του 1857 στη Βαϊμάρη, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη και με σοπρίστα το μαθητή του, Hans von Bronsart, στον οποίο και αφιερώνεται το έργο.

Η ροή του έργου υπερβαίνει την καθεστηκυία αντίληψη για τη φόρμα του κοντσέρτου, μέσα από την τεχνική έκθεσης και ανάπτυξης του θέματος και των μεταμορφώσεών του. Η εξέλιξη πραγματοποιείται σε ένα μέρος, με ταχεία αγωγή και πάνω σε ένα εμφανές ρομαντικό υπόβαθρο, προσδίδοντας στο έργο ένα χαρακτήρα πιο ελεύθερο, εναλλάσσοντας εικόνες και συναισθήματα, την ελεγειακή με τη ραψωδική διάθεση, το θυρισμό με το πάθος. Σημαντικότερο ίσως από τα τέσσερα εμφανιζόμενα θέματα είναι, από πλευράς θέσεως και αξίας για την εξέλιξη του έργου, το πρώτο θέμα, με το οποίο εισάγεται με λαμπρότητα το έργο στο Adagio.

Η πιανιστική δεινότητα του καλλιτέχνη επιδεικνύεται με εξωστρέφεια μέσα από δεξιοτεχνικούς ακροβατισμούς, θαυμάσια περάσματα και αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα αναπτύξεις και παραλλαγές. Το έργο κλείνει με μία δυναμική Coda θριαμβικού περιεχομένου.

Sergey Vasilyevich Rachmaninov (1873-1943)

Συμφωνία σε μι ελάσσονα, Op. 27, Αρ. 2, 1906/1908.

Ο Σεργκέι Ραχμάνινοφ δεν ήταν μόνο ένας από τους μεγαλύτερους δεξιότεχνες του πιάνου κατά τον αιώνα που πέρασε. Υπήρξε η τελευταία μεγάλη μορφή που εκπροσώπησε τη ρωσική ρομαντική παράδοση. Γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, σπούδασε αρχικά στο Ωδείο της Αγίας Πετρούπολης και αμέσως μετά στη Μόσχα, κοντά στον πιανίστα Νικολάι Σβέρεφ και στους συνθέτες Τανέγιεφ και Αρένσκι. Από τη νεανική του ηλικία φάνηκαν τα πρώτα δείγματα της συνθετικής του ικανότητας, όταν τα πρώιμα έργα του κέρδισαν το θαυμασμό του Τσαϊκόφσκι, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την ανατολή ενός ιδιαίτερου ταλέντου που εξελισσόταν παράλληλα με τις αποδεδειγμένες πιανιστικές δεξιότητες και το οποίο θα αποφοιτούσε σύντομα από το φημισμένο ωδείο της Μόσχας με τις μεγαλύτερες διακρίσεις. Η πορεία του υπήρξε σημαντική και με επιτυχίες, τόσο στη σταδιοδρομία του ως πιανίστα, όσο και στον τομέα της σύνθεσης, χαρίζοντάς του άμεσα φήμη και αναγνωρισιμότητα.

Η ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία του συνθέτη τον καθιστούσε ιδιαίτερα ευάλωτο και οι επιτυχίες ή οι πιθανές αποτυχίες των έργων του τον οδηγούσαν σε συναισθηματικές μεταπτώσεις και κρίσεις κατάθλιψης, οι οποίες συνοδεύονταν από περιόδους δημιουργικής αδράνειας και από τις οποίες κατάφερε να ξεφεύγει με τη βοήθεια διαφόρων μεθόδων.

Το 1905 ο Ραχμάνινοφ κατέχει τη θέση του Διευθυντή στο θέατρο Μπολσόι. Η πολιτική αστάθεια της εποχής τον οδηγεί στην πρώτη του μετοικεσία. Εγκαθίσταται με την οικογένειά του στη Δρέσδη, όπου γράφει τρία από τα σημαντικότερα έργα του. Το *Κοντσέρτο για πιάνο σε ρε ελάσσονα, Αρ. 3*, το *Συμφωνικό Ποίημα «Το νησί του θανάτου»* και τη *Συμφωνία Αρ. 2 σε μι ελάσσονα*. Η τελευταία, που ο συνθέτης αφιερώνει στο δάσκαλό του Τανέγιεφ, είναι σίγουρα η πιο δημοφιλής διαχρονικά στο φιλόμουσο κοινό από τις *Τρεις Συμφωνίες* που συνολικά συνέθεσε, ένα έργο γεμάτο εσωτερικότητα, ηυρισμό, νοσταλγία και ένα ευφυές συναίσθημα.

Η σύνθεση του έργου είχε ήδη προαναγγελθεί μετά την αποτυχία της *Πρώτης του Συμφωνίας* το 1895 και την απορριπτική κριτική του Κούι, όμως μόλις δέκα χρόνια μετά, το 1906, ο συνθέτης αρχίζει να ασχολείται με τη σύνθεσή της που σχηματοποιείται ενορχηστρωτικά το καλοκαίρι του 1907 στη Ρωσία. Η τελική της μορφή ολοκληρώνεται το 1908 και το έργο παρουσιάζεται σε πρώτη εκτέλεση στην Αγ. Πετρούπολη στις 26 Ιανουαρίου του 1908, υπό τη διεύθυνση του συνθέτη, με μεγάλη επιτυχία.

Η *Συμφωνία* από πλευράς δομής βασίζεται στα ρομαντικά πρότυπα και διαρθρώνεται σε μία τετραμερή διαίρεση, όπου ως συνεκτικό στοιχείο μεταξύ των μερών α'-γ' και β'-δ' επινοείται μία συνεχόμενη σειρά μοτιβικών σχέσεων, ολοκληρώνοντας μ' αυτό τον τρόπο μία συνοδική εικόνα ενότητας που επιβάλλεται από το πρώτο θέμα.

Το τελευταίο κυριαρχεί μοτιβικά τόσο στην αργή και μελαγχολική εισαγωγή του έργου (Largo) που στηρίζεται στα έγχορδα, όσο και στη θυελλώδη ανάπτυξη που ακολουθεί.

Στο Allegro, το οποίο κατέχει τη θέση ενός παραδοσιακού Scherzo, συνυπάρχουν δύο θέματα, από τη δυναμική αλληλεπίδραση των οποίων ξεπηδάει μια σύγκρουση μεταξύ θυρισμού και δράματος, ενώ τα χάλκινα, εξαγγελτικά, δημιουργούν μία εμβληματική ατμόσφαιρα.

Το γ' μέρος είναι ένα απαλό Adagio που με τη γεμάτη θυρισμό μελωδία του μεταφέρει μία αίσθηση γαλήνης, η οποία δομείται με ευαισθησία πάνω στο διάλογο του κλαρινέτου με τα έγχορδα.

Η ολοκλήρωση της *Συμφωνίας* γίνεται στο ζωντανό και λαμπερό δ' μέρος της που παραπέμπει συνειρμικά, μέσα από την αντιπαράθεση των δύο θεμάτων του, σε στοιχεία από το αρχικό θέμα. Η λάμψη χάνεται βαθμιαία, η ατμόσφαιρα σκοτεινιάζει, η αναζητούμενη λύτρωση επέρχεται με τη θριαμβευτική καταληκτική κορύφωση.

Αντώνης Ι. Κωνσταντινίδης
Μουσικολόγος ΑΠΘ-Κριτικός Μουσικής

Βιβλιογραφία-Πηγές

The New Grove, Dictionary of Music & Musicians, London 1980.

M.M.A. 1995-1996, *Κύκλος Franz Liszt*.

Δημ. Γιάννου, *Γενική επισκόπηση Ιστορίας της Μουσικής*, 1992.

Δημ. Αθανασιάδης, *Ιστορία της μουσικής τομ. Β'*, Θεσσαλονίκη 2000.

Ulrich Michels, *Άτλας της Μουσικής, τομ. 2*, 1995.

Evelin Voightmann, *Αναλύσεις έργων*.

Συνοδευτικά σημειώματα ηχογραφήσεων.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Ο Pedro Halffter είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής της Φιλαρμονικής Ορχήστρας των Καναρίων Νήσων, ενώ από το Σεπτέμβριο του 2004 είναι επίσης Διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας Ρεάλ και του Teatro de la Maestranza στη Σεβίλη.

Γεννήθηκε το 1971 στη Μαδρίτη. Μετά από σπουδές πιάνου και τσέλλου, ειδικεύτηκε στη διεύθυνση ορχήστρας με καθηγητές τους Karl Österreicher και Bruno Weill στη Βιέννη και τους Ferdinand Leitner και Ilya Musin στη Σιένα. Μετά από υποτροφία των Jeunesses Musicales στη Μαδρίτη, συνέχισε τις σπουδές του στη διεύθυνση ορχήστρας στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής της Βιέννης με καθηγητή το Leopold Hager και μετέπειτα στη σύνθεση, στη Νέα Υόρκη. Λίγο αργότερα κέρδισε το «Βραβείο Νέων Συνθετών» που απονέμει το Γερμανικό Συμβούλιο Μουσικής, καθώς και το «Βραβείο Νέων Διευθυντών Ορχήστρας» της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Όπως και στην περίπτωση του πατέρα του, του Cristóbal Halffter, η σύνθεση αποτελεί για αυτόν έναν σημαντικό άξονα της δημιουργίας του. Έργα του έχουν ερμηνεύσει η Συμφωνική και η Δημοτική Ορχήστρα της Μαδρίτης, η Συμφωνική Ορχήστρα της Μασαχουσέτης και η Ορχήστρα του Φεστιβάλ Μίχαελσταϊν.

Ως Διευθυντής ορχήστρας, ο Pedro Halffter διαθέτει ευρύ ρεπερτόριο, ενώ φιλοξενείται τακτικά από τη Φιλαρμονική της Στουτγάρδης και τη Φιλαρμονική «Ρόμπερτ Σούμαν» του Κέμνιτς. Διευθύνει μεταξύ άλλων ορχήστρες όπως η Ορχήστρα Μπετόβεν της Βόννης, η Κρατική Ορχήστρα του κρατιδίου του Σάαρ στο Σααρμπρύνγκεν, η Φιλαρμονική της Δρέσδης, η Ορχήστρα της Βορειογερμανικής Ραδιοφωνίας του Ανόβερου, καθώς και οι Συμφωνικές Ορχήστρες της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας και της Ραδιοφωνίας του κρατιδίου της Έσης. Την περίοδο 2004/05 ο Pedro Halffter θα φιλοξενηθεί από τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ντόρτμουντ, την Ορχήστρα Δωματίου της Στουτγάρδης, την Εθνική Ορχήστρα της Λίλλης και το Ορχηστρικό Σύνοδο του Παρισιού.

Επανακλήσεις θα τον φέρουν και πάλι στις Φιλαρμονικές της Δρέσδης και της Στουτγάρδης, όπως επίσης και στη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Στρασβούργου, την Εθνική Ορχήστρα της Ισπανίας, τη Συμφωνική Ορχήστρα της Μαδρίτης και το Θέατρο Ρεάλ της ίδιας πόλης.

Το Δεκέμβριο του 2004 ο Pedro Halffter έκανε το ντεμπούτο του στην Ορχήστρα της Ιταλικής Ραδιοφωνίας του Τορίνου.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Από τότε που έκανε το ντεμπούτο της στα δεκατρία της χρόνια, η Mirjam Tschopp που γεννήθηκε στη Ζυρίχη της Ελβετίας το 1976, ακολουθεί πολύπλευρη διεθνή καριέρα ως βιολονίστα αλλά και ως βιολίστα. Άρχισε να μαθαίνει βιολί σε ηλικία επτά ετών και βιόλα πέντε χρόνια αργότερα. Σπούδασε βιολί με τους Aida Stucki Piraccini και Franco Gull και βιόλα με τον Christoph Schiller. Συμμετείχε επίσης σε ποικίλα σεμινάρια με τους Thomas Brandis και Herman Krebbers. Το 1997, ένα χρόνο μετά την εγγραφή της σε πανεπιστημιακή σχολή γλωσσολογίας, έλαβε με διάκριση Πτυχία διδασκαλίας και κοντσέρτου, ενώ το 1999 έλαβε Πτυχίο σολίστα, επίσης με διάκριση.

Σαν σολίστας συνεργάζεται με ορχήστρες όπως η Συμφωνική Ορχήστρα της WDR της Κολωνίας, η Συμφωνική του Βερολίνου, η Καμεράτα της Αγίας Πετρούπολης, η Κρατική Φιλαρμονική Rheinland-Pfalz, η Ορχήστρα Μουσικής Δωματίου Suk της Πράγας, τα Έγχορδα του Φεστιβάλ της Λουκέρνης και η Ορχήστρα Μουσικής Δωματίου της Ζυρίχης. Στον τομέα της μουσικής δωματίου έγινε γνωστή παίζοντας σε σύνολα με τους Josef Suk, Ana Chumachenco, Peter-Lukas Graf και το François Leleux. Από το 1997 έως το 2000 έπαιξε βιόλα με το Κουαρτέτο Raffaele d' Alessandro.

Έχει εμφανιστεί στο Wigmore Hall του Λονδίνου, το Grosse Musikhalle του Αμβούργου, το Teatro Filarmonico της Βερόνας, το Finlandia Concert Hall του Ελσίνκι, την Tonhalle της Ζυρίχης, σε Φεστιβάλ στη Λουκέρνη, τη Λυών, το Νταβός, καθώς και στο Παρίσι και το Μπουένος Άιρες.

Το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στη μουσική των τελευταίων εκατό ετών. Τον Ιούνιο του 2003 ηχογράφησε το *Κοντσέρτο για βιολί* του Τούρκου συνθέτη Ahmet Adnan Saygun. Το Νοέμβριο του 2003 πραγματοποίησε στην Κολωνία την πρεμιέρα του *3ου Κοντσέρτου για βιολί* του Nicolas Bacri, το οποίο γράφτηκε ειδικά για κείνη, με τη Συμφωνική Ορχήστρα της WDR υπό τη διεύθυνση του Semyon Bychkov. Το 2000 η Mirjam Tschopp ήταν η μοναδική βραβευθείσα του «Διαγωνισμού Βιολιού Μαξ Ρόσταλ» του Βερολίνου και συμμετείχε στους τελικούς του Διεθνούς Διαγωνισμού της Ένωσης Καλλιτεχνών «Κοντσέρτο», στη Νέα Υόρκη. Έλαβε το Βραβείο «Swiss Ambassador Award 2001», υποτροφίες σπουδών από το ίδρυμα Kiefer Habilitzel (2003) και το Ίδρυμα Πολιτισμού Migros (1997-99), ενώ απέσπασε δύο φορές το Πρώτο Βραβείο του Ελβετικού Διαγωνισμού Νέας Μουσικής. Το 1994 εκπροσώπησε την Ελβετία ως φιναλίστ στο Διαγωνισμό της Eurovision.

Κατά το διάστημα μεταξύ 1994 και 1998 έλαβε μέρος σε πολλές τηλεοπτικές παραγωγές, υπό τη διεύθυνση του Adrian Marthaler.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Ο πιανίστας Γιάννης Βακαρέλης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Μετά από σπουδές στο Κρατικό Ωδείο, φοίτησε στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης και αργότερα στο Λονδίνο με τη Μαρία Κούρτσιο. Τελειοποίησε την τεχνική του πλάι στον Μπρούνο Λεονάρντο Γκέλμπερ και το Νικήτα Μαγκάλοφ.

Το 1979 κέρδισε το Πρώτο Βραβείο στο Διαγωνισμό «Βασίλισσα Σοφία» της Μαδρίτης. Ακολούθησε λαμπρή σταδιοδρομία και συνεργασίες με διάσημους αρχιμουσικούς, όπως οι Lorin Maazel, sir Colin Davis, Simon Rattle, Kurt Masur, Mstislav Rostropovitch, sir Neville Marriner, Vladimir Ashkenazy, Yehudi Menuhin, Marek Janowski, Charles Dutoit και άλλοι.

Μεταξύ άλλων έχει συμπράξει με την Ορχήστρα Γκεβάντχους της Λειψίας, τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βαυαρικής ραδιοφωνίας, τη Φιλαρμόνια του Λονδίνου, τη Συμφωνική Ορχήστρα της πόλης του Μπέρμινγκχαμ, τη Βασιλική Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου, την Ορχήστρα του Αγίου Μαρτίνου των Αγρών, την Εθνική Ορχήστρα της Γαλλίας και τη Στάατσακαπέλλε της Δρέσδης.

Εμφανίζεται συχνά σε Διεθνή Φεστιβάλ και σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών, όπως η αίθουσα της Φιλαρμονικής του Βερολίνου, η αίθουσα του Συλλόγου Φίλων Μουσικής (Musikverein) της Βιέννης, το Royal Festival Hall του Λονδίνου, το Festspielhaus του Ζάλτσμπουργκ, το Auditorio της Μαδρίτης, το Concertgebouw του Άμστερνταμ και η Tonhalle της Ζυρίχης. Πραγματοποίησε επίσης εμφανίσεις στα Φεστιβάλ Schleswig-Holstein, London Proms, Brescia-Bergamo, Spoleto, Echternach, Sintra, Amsterdam, Berlin Festtage και Menuhin Festival Gstaad.

Από τους συνεργάτες του στον τομέα της μουσικής δωματίου ξεχωρίζουν οι Steven Isserlis, Heinrich Schiff, Misha Maisky, Vladimir Spinakov, Augustin Dumay, Pierre Amoyal, Michel Portal και Ensemble Wien.

Έχει ηχογραφήσει για τη Ραδιοφωνία και την Τηλεόραση πολλών ευρωπαϊκών χωρών (BBC, RAI, France 3, RTL), ενώ οι δίσκοι του που κυκλοφόρησαν από τις εταιρίες RCA, ASV, PRO records, απέσπασαν εξαιρετικές κριτικές.

Στα μελλονικά του σχέδια περιλαμβάνονται συνεργασίες μεταξύ άλλων με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ισραήλ υπό τη διεύθυνση του Mstislav Rostropovich, την Ορχήστρα των Παρισίων υπό τη διεύθυνση του Cristoph Eschenbach, την Εθνική Ορχήστρα της Ισπανίας και το Rafael Frühbeck de Burgos, την Ορχήστρα του Κογκολίου της Τυνησίας και το Michel Plasson, τη Γερμανική Συμφωνική Ορχήστρα του Βερολίνου υπό τη διεύθυνση του Kent Nagano.

Από το 1992 ο Γιάννης Βακαρέλης είναι Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Φεσβόθ του Ναυπλίου. Το 1997 του απονεμήθηκε το Μεγάλο Βραβείο της Ένωσης Ελλήνων Μουσικών και Θεατρικών Κριτικών. Το 2000 ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας του απένεξε το Χρυσό Σταυρό του Τάγματος του Φοίνικος, ενώ το 2002 το Φεσβόθ Ναυπλίου βραβεύτηκε από την Ένωση Ελλήνων Μουσικών και Θεατρικών Κριτικών της χώρας με το Μέγα Βραβείο του καλύτερου πολιτιστικού θεατρού.



ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΔΡΕΣΔΗΣ



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

Η Φιλαρμονική της Δρέσδης, η Ορχήστρα της σαξονικής πρωτεύουσας, σφραγίζει την πολιτιστική ζωή της πόλης με τις 80 συναυλίες που δίνει ετησίως. Τα κοντσέρτα της Ορχήστρας της Δρέσδης, η οποία από το 1969 έχει ως έδρα της το Kulturpalast στο Altmarkt (παλιά αγορά), αποτελούν πόλο έλξης για τους χιλιάδες κατοίκους της πόλης και για τους επισκέπτες της «Μητρόπολης του Έλβα». Οι μουσικοί της Φιλαρμονικής έχουν ταξιδέψει ως προσκεκλημένοι σε όλη την Ευρώπη, καθώς επίσης και μέχρι την Κίνα, την Ιαπωνία, το Ισραήλ, τη Νότια Αμερική και τις Η.Π.Α.

Η γέννηση της Ορχήστρας χρονολογείται από τις 29.11.1870, οπότε και άνοιξε για το κοινό η πρώτη αίθουσα συναυλιών. Η δημιουργία αυτής της αίθουσας έδωσε στους πολίτες τη δυνατότητα να οργανώσουν ακόμα μεγαλύτερα κοντσέρτα. Έτσι οι δραστηριότητες της Ορχήστρας ξεπέρασαν τα στενά όρια της αριστοκρατίας και το μουσικό αυτό σύνολο έγινε πλέον προσιτό και στο ευρύτερο κοινό. Από το 1915 η Ορχήστρα μετονομάστηκε σε «Φιλαρμονική Ορχήστρα Δρέσδης».

Στο παρελθόν συνεργάστηκαν με την Ορχήστρα σπουδαίοι συνθέτες, όπως οι Brahms, Tchaïkovsky, Dvořák και Strauss. Από το 1934 Διευθυντές της Ορχήστρας διετέλεσαν οι Paul von Kempen και Carl Schuricht, ενώ από το 1945 οι Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, Jörg-Peter Weigle και Michel Plasson. Η συνεργασία τους με την Ορχήστρα καταγράφηκε σε αρκετούς δίσκους και cd.

Το ηχητικό αυτό σύνολο είναι σήμερα μία από τις πιο σπουδαίες ορχήστρες της Γερμανίας. Πρόσφατα, από το 2001 έως το 2003, την εξαιρετική καλλιτεχνική απόδοση της Ορχήστρας σφράγισε με την παρουσία του ο Marek Janowski, ένας έξοχος καλλιτέχνης διεθνούς επιπέδου.

Ο Ισπανός Rafael Frühbeck de Burgos, ένας από τους σημαντικότερους Μασέστρους της πατρίδας του, έγινε το Σεπτέμβριο του 2003 ο πρώτος φιλοξενούμενος Διευθυντής και αργότερα ο Αρχιμουσικός της Ορχήστρας, ενώ Επίτιμος Διευθυντής της είναι ο Kurt Masur.

Σε μία ασυνήθιστη συνάντηση επαγγελματιών και ερασιτεχνών μουσικών, προσχώρησαν στη Φιλαρμονική της Δρέσδης τρία φωνητικά σύνολα (χορωδίες). Ενόσω η Φιλαρμονική Χορωδία της Δρέσδης (μια μικτή χορωδία 120 ατόμων υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Matthias Geissler) και η Φιλαρμονική Χορωδία Νέων θεωρούν ως κύρια καλλιτεχνική τους απασχόληση τις κοινές παραστάσεις με μεγάλα φωνητικά συμφωνικά έργα και όπερες, η πολυβραβευμένη και έξοχη Φιλαρμονική Παιδική Χορωδία (υπό τη διεύθυνση του καθηγητή Jürgen Becker) ασχολείται κυρίως με a-cappella έργα του διεθνούς ρεπερτορίου, έχοντας επάξια κατακτήσει τον τίτλο μίας από τις καλύτερες χορωδίες της Ευρώπης, με συναυλιακή δραστηριότητα σε ολόκληρο τον κόσμο.

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΜΕΓΑΡΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος	ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ
Αντιπρόεδρος	ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΝΕΛΗΣ
Γενικός Γραμματέας	ΣΤΕΛΙΟΣ ΝΕΣΤΩΡ
Ταμίας	ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΑΜΑΛΗΣ
Μέλη	ΑΚΚΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
	ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΟΥ - ΠΑΣΣΙΑ ΕΛΕΝΗ
	ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
	ΜΑΚΡΙΔΟΥ ΚΑΛΛΙΟΠΗ
	ΠΑΝΤΟΥ ANNA
	ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ»

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ
Αντιπρόεδρος	ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΚΚΑΣ
Γενικός Γραμματέας	ΚΑΙΤΗ ΔΑΡΑΒΙΓΓΑ
Ταμίας	ΘΩΜΑΣ ΤΡΙΚΟΥΚΗΣ
Μέλη	ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ ΑΣΠΑ
	ΒΑΛΑΛΑ ΤΕΡΕΖΑ
	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΠΑΝΤΕΛΗΣ
	ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ
	ΜΠΑΚΑΤΣΕΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
	ΝΕΣΤΩΡ ΣΤΕΛΙΟΣ
	ΠΑΝΤΕΡΜΑΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

Γενική Διεύθυνση ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΡΙΣΑΚΗΣ

Καλλιτεχνική Διεύθυνση ΝΙΚΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ

Οικονομική - Διοικητική Διεύθυνση ΜΗΛΙΤΣΑ ΧΑΣΑΠΗ

Τεχνική Διεύθυνση ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΑΝΔΡΙΑΣ

ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΖΥΘΟΠΟΙΙΑ

(επί προεδρίας Μηνά Τάνες)

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

(επί διοικήσεως Θεόδωρου Καρατζά)

ΑΚΤΗ ΜΥΡΙΝΑΣ

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

(επί προεδρίας Ιωάννη Στουρνάρα)

ΕΥΕΡΓΕΤΕΣ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΓΕΛΒΑΡΗ

ΔΩΡΗΤΕΣ

ΣΑΚΗΣ ΚΑΙ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

ΒΙΚΤΩΡΙΑ Κ. ΠΥΛΑΡΙΝΟΥ



SLUB

Wir führen Wissen.



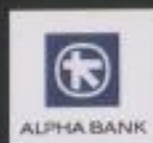
Dresdner
Philharmonie

ΕΚΔΟΣΗ ΟΜΜΘ

Τμήμα Προβολής, Πωλήσεων & Δημοσίων Σχέσεων

Κείμενο-επιμέλεια ύλης ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
Μεταφράσεις ΕΦΗ ΚΑΛΛΙΦΑΤΙΔΟΥ, ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΜΠΙΕΡΜΑΝ
Διορθώσεις ΔΗΜΗΤΡΑ ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ
Φωτογραφίες ΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΑΦΑΤΗΣ
Σχεδιασμός ΓΡΑΜΜΗ
Σελιδοποίηση ΓΡΑΜΜΗ-GRAPHICSTORE
Εκτύπωση ΦΙΛΙΠΠΟΣ / Εκδοτική Βορείου Ελλάδος

ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΤΟΥΣ



Οι λίστες Martini και M&R
είναι σήματα κατατεθέντα



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



25ns ΜΑΡΤΙΟΥ & ΠΑΡΑΛΙΑ • 546 46 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ • www.tch.gr



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΩΔΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ

Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και η Διευθύντρια κ. Βικτωρία Βικτωράτου
σας καλούν να παρακολουθήσετε τη Συναυλία Μουσικής Δωματίου με τη

Μαριλένα Λιακοπούλου, πιάνο και την

Εύη Δελφίνοπούλου, βιολί

σε έργα: Beethoven, Schubert, Issay

που θα πραγματοποιηθεί την Τετάρτη 2 Μαρτίου 2005, ώρα 20.00

στην Αίθουσα Εκδηλώσεων ΚΩΘ «Μελίνα Μερκούρη».

Το Διοικητικό Συμβούλιο
του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης

Βικτωρία Βικτωράτου
Διευθύντρια ΚΩΘ



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie