

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ, ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ
ΣΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟΥ.
ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ (1938)
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

της φοιτήτριας

Καραγιαννίδου Κυριακής

ΑΕΜ: 1208

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Σακαλλιέρος Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	1
1.1 ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΑΝ ΓΙΑΣΟΜΟ ΚΑΙ Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΣ.....	1
1.2 Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΟ ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΡΑΤΟΣ ΜΕΧΡΙ ΤΟ Α΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20 ^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.....	5
1.3 Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΝΤΕΧΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ Β΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20 ^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	32
2.1. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΟ Α΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20 ^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.....	32
2.2. ΤΑ ΚΟΝΤΣΕΡΤΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΟ Β΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20 ^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ....	42
3.1.1. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1933-1938.....	42
3.1.2 ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ: ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ, ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ.....	45
3.2 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.....	47
3.2.1 ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: <i>MOLTO APPASSIONATO</i>	47
3.2.2 ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: <i>ADAGIO CON SPIRITO</i>	51
3.2.3. ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: <i>ALLEGRO VIVO VIVACISSIMO</i>	56
ΠΙΝΑΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ	65
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	75

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα κίνητρα για την συγγραφή της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας προέκυψαν από την προσωπική μου επιθυμία, λόγω και της ενασχόλησής μου με το βιολί, να φέρω στο φως στοιχεία σχετικά με την ιστορία του βιολιού στην Ελλάδα και ειδικότερα για την παρουσία του στην ιστορία της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής. Στο πεδίο αυτό της έρευνας διαπίστωσα πως ενώ υπήρχαν εργασίες για το είδος της σονάτας για βιολί Ελλήνων συνθετών δεν υπήρχε κάτι αντίστοιχα για το είδος του σολιστικού κοντσέρτου. Ως εκ τούτου, επέλεξα να στραφώ πιά συγκεκριμένα στα έργα του είδος του κοντσέρτου για βιολί Ελλήνων συνθετών κατά τον 20^ο αιώνα και να ολοκληρώσω με την ανάλυση του *Κοντσέρτου για βιολί και ορχήστρα* του Νίκου Σκαλκώτα, έργο που χαίρει παγκόσμιας αναγνώρισης και θαυμασμού.

Για την έρευνά μου επισκέφθηκα τα εξής μέρη:

- Τη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»
- Τη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
- Την Βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
- Τη Βιβλιοθήκη του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης
- Το Αρχείο Καλομοίρη, του Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης» στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών
- Το Αρχείου Δημήτριου Λεβίδη, «Γεννάδειος Βιβλιοθήκη», Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω για την βοήθειά τους στην ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, πρωτίστως τον επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Γιώργο Σακαλλιέρο, για την βοήθεια και καθοδήγησή του στην υλοποίησή της, την κυρία Εύα Μαντζουράνη για τις πληροφορίες που μου παρείχε, την κυρία Ειρήνη Χαριτάκη για την μετάφραση του κειμένου της Judith Alsmeyer από τα γερμανικά στα ελληνικά και, φυσικά, τον σύζυγό μου και την οικογένειά μου, για την αμέριστη συμπαράσταση και τη στήριξή τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία ανήκει το πεδίο της ιστορικής - συστηματικής μουσικολογίας και στον τομέα της νεοελληνικής μουσικής. Αποτελεί μία επισκόπηση της ιστορίας του βιολιού στον ελλαδικό χώρο κατά τους δύο τελευταίους αιώνες, από συστάσεως του ελληνικού κράτους αλλά και λίγο νωρίτερα, δίνοντας έμφαση -πέραν της ιστορικής επισκόπησης ως προς τη θεσμική θέση του οργάνου στην εκπαίδευση και τη μουσική εκτέλεση- στα έργα για σόλο βιολί και ορχήστρα νεοελλήνων συνθετών, με αποκορύφωμα την ανάλυση του κορυφαίου *Κοντσέρτου για βιολί και ορχήστρα* του Νίκου Σκαλκώτα.

Ήδη τον 18^ο αιώνα, και πιά συγκεκριμένα από το 1771, έχουμε την εμφάνιση των πρώτων βιολιστών στα Επτάνησα, μέσω ιταλικών θιάσων που ανέβαζαν παραστάσεις όπερας στο θέατρο San Giacomo, το οποίο αποτελούσε την καρδιά της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής στην Κέρκυρα και σημείο συνάντησης της υψηλής κοινωνίας της εποχής. Αυτοί οι μουσικοί αποτέλεσαν και τους πρώτους δασκάλους βιολιού στα ενετοκρατούμενα Επτάνησα, παραδίδοντας μαθήματα σε παιδιά εύπορων οικογενειών. Ακολουθεί, το 1840, η ίδρυση του πρώτου μουσικού εκπαιδευτικού ιδρύματος, στα πρότυπα των ευρωπαϊκών μουσικών σχολών, με σαφείς, βέβαια, ιταλικές επιρροές, της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κέρκυρας. Στο καταστατικό της, το οποίο ψηφίστηκε το 1842, περιλαμβάνονταν, μεταξύ άλλων, και η διδασκαλία του βιολιού.

Στην συνέχεια, στα πλαίσια του σταδιακού εξευρωπαϊσμού του ελληνικού κράτους, και με σαφή επιρροή από τις εκάστοτε τρέχουσες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, παρατηρούμε την διάδοση του βιολιού στην ηπειρωτική Ελλάδα, έως και τα τέλη του 20^{ου} αιώνα, μέσα από την μουσική διδασκαλία του οργάνου στα μεγαλύτερα μουσικά ιδρύματα της χώρας, τις συμφωνικές ορχήστρες, τα σύνολα μουσικής δωματίου, καθώς και μέσα από τη καλλιτεχνική δράση των διεθνώς καταξιωμένων Ελλήνων σολίστ του οργάνου. Ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα πολλοί μουσικοί, με σπουδές σε διάφορες ευρωπαϊκές ακαδημίες, εισρέουν από τα Επτάνησα στην νεοαναπτυσσόμενη, και πολιτισμικά, πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους, την Αθήνα.

Στον τομέα της εκπαίδευσης το βιολί είναι από τα όργανα που κατέχει σημαντική θέση, μετά τα πνευστά και το πιάνο. Στο πρώτο μουσικό ίδρυμα των Αθηνών, τη Φιλαρμονική Εταιρεία «Ευτέρπη», από το πρώτο έτος ίδρυσής της (1871) υπάρχει τάξη βιολιού. Ακολουθεί, στη συνέχεια, το Ωδείο Αθηνών με τάξη βιολιού, από το 1872, και, αργότερα (1915) το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, το μοναδικό κρατικό ωδείο της χώρας.

Τα πρώτα εγχώρια σύνολα μουσικής δωματίου έχουν ως αφητηρία το Ωδείο Αθηνών και οι βιολονίστες που τα στελεχώνουν είναι, αρχικά, καθηγητές του ιδρύματος. Τα σύνολα έχουν, κυρίως, εφήμερο χαρακτήρα, αναλόγως των

περιστάσεων. Στη συνέχεια, δικά τους σύνολα δημιουργούν και τα υπόλοιπα μουσικά ιδρύματα. Από τη δεκαετία του 1920 παρατηρείται η τάση σύστασης πιο σταθερών συνόλων, αποτελούμενα από ικανότατους Έλληνες και ξένους βιολονίστες.

Μέσα στον 20^ο αιώνα έχει αναδειχθεί ένας μεγάλος αριθμός ιδιαιτέρως ταλαντούχων βιολιστών – σολίστ, βιολιστών που ήταν μέλη μουσικών συνόλων καθώς και καθηγητών του οργάνου. Πολλοί από αυτούς, ιδιαίτερα σημαντικοί, με διακρίσεις όχι μόνο εντός αλλά και εκτός ελληνικών συνόρων, και με επίπεδο εφάμιλλο συναδέλφων τους από χώρες του εξωτερικού, έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξη των μουσικών θεσμών και των βιολιστικών σπουδών στη χώρα. Παράλληλα, αρκετοί ξένοι βιρτουόζοι του οργάνου παρελαύνουν από την Ελλάδα, δίνοντας συναυλίες και παρουσιάζοντας στο ελληνικό κοινό τα αριστουργήματα του παγκόσμιου ρεπερτορίου μέσα από τις ξεχωριστές τους εκτελέσεις.

Μεγάλη είναι και η συνθετική παραγωγή των Ελλήνων συνθετών με έργα για σόλο βιολί με συνοδεία μουσικού συνόλου. Συνολικά, σαράντα συνθέτες έχουν γράψει έργα στον τύπο και τη μορφή του κοντσέρτου. Η ισχυρή προσωπικότητα του οργάνου, ο έντονα σολιστικός του χαρακτήρας και η ύπαρξη ικανότατων ταλαντούχων Ελλήνων μουσικών έπαιξαν ρόλο στον προσανατολισμό των συνθετών να ασχοληθούν και να συνθέσουν έργα νεοελληνικής μουσικής με επίκεντρο το βιολί. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται αναφορά στους λόγους για τους οποίους κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα ο αριθμός έργων του είδους είναι αρκετά μικρός, αλλά και τους λόγους αύξησης του αριθμού τους στο δεύτερο μισό του. Οι πληροφορίες σχετικά με τα συγκεκριμένα έργα (τις πρώτες εκτελέσεις, σε ποιούς είναι αφιερωμένα κτλ.) αντλήθηκαν κυρίως από χειρόγραφες και έντυπες παρτιτούρες, καταλόγους έργων συνθετών, προγράμματα συναυλιών και λεξικά.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ανάλυση του *Κοντσέρτου για βιολί και ορχήστρα*, Α/Κ 22, του Νίκου Σκαλκώτα, το οποίο έγραψε ο συνθέτης το 1938. Αρχικά γίνεται αναφορά στην περίοδο λίγο πριν τη σύνθεση του έργου, τα έτη 1933-1938, τα οποία είναι και τα πρώτα χρόνια της οριστικής επιστροφής του συνθέτη στην πατρίδα, όπου και παρατίθενται στοιχεία σχετικά με το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής, την οικονομική και ψυχολογική κατάσταση του συνθέτη, τις σχέσεις του ίδιου με τους συναδέλφους του, αλλά και την συνθετική παραγωγή του κατά τα χρόνια αυτά. Το *Κοντσέρτο για βιολί* είναι ένα έργο αντιπροσωπευτικό του ιδιαίτερου συνθετικού στυλ του Σκαλκώτα και της δικής του προσωπικής δωδεκάφθογγης τεχνικής, στοιχείων που παρουσιάζονται αναλυτικά στο τρίτο και τελευταίο αυτό κεφάλαιο της εργασίας, με χρήση μουσικών παραδειγμάτων και επεξηγηματικών επαγωγικών πινάκων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τα τετρακόσια χρόνια Τουρκοκρατίας, είχαν αποκόψει την Ελλάδα από την υπόλοιπη Ευρώπη. Οι περισσότερες περιοχές της χώρας μας, όντας υπό τον οθωμανικό ζυγό, δεν γνώρισαν την Αναγέννηση, το Διαφωτισμό ή πολύ περισσότερο την πολιτιστική ανάπτυξη που είχε συμβεί όλο αυτό το χρονικό διάστημα στην Ευρώπη κατά τις συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους. Εξαιρεση αποτελούν οι Ενετοκρατούμενες περιοχές οι οποίες είχαν έρθει σε επαφή με τον ιταλικό πολιτισμό, είτε μέσω των Ενετών οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στις εκάστοτε ελληνικές περιοχές είτε με την δραστηριοποίηση Ελλήνων στην Ιταλία. Σαφώς επηρεασμένη, από όλο αυτό το πνεύμα της άνθησης και της δημιουργίας, είναι και η έντεχνη μουσική στην Ευρώπη, η οποία φτάνει στο απόγειο της εξέλιξής της. Οι Έλληνες, από την άλλη πλευρά, ήταν εξοικειωμένοι μέχρι την εποχή της Άλωσης της Κωνσταντινούπολης, αλλά και μετά από αυτήν, με τη βυζαντινή μουσική, ενώ αναλόγως άρχισε να αναπτύσσεται και η δημοτική μουσική (κυρίως ως τραγούδια και χοροί της προφορικής παράδοσης). Τα συγκεκριμένα μουσικά είδη είχαν βέβαια φτάσει σε ένα υψηλό βαθμό ανάπτυξης κατά την περίοδο του Βυζαντίου και συνέχισαν να εξελίσσονται και μέσα στην τουρκοκρατία. Ήταν διαφορετικές μορφές μιας μονοφωνικής μουσικής παράδοσης που πολλά στοιχεία της είχαν αρχαιοελληνική προέλευση και που, κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας, ουδεμία σχέση είχαν με τον βαθμό εξέλιξης της δυτικής μουσικής, τα είδη της, την βελτίωση των οργάνων ή των τεχνικών παιξίματος τους.

1.1 ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ SAN GIACOMO ΚΑΙ Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Τα πρώτα σημάδια ευρωπαϊκής έντεχνης μουσικής σε ελλαδικό χώρο κάνουν την εμφάνισή τους στα Επτάνησα στις αρχές του 18^{ου} αιώνα. Η ιστορική αυτή εξέλιξη δεν είναι καθόλου τυχαία. Η γεωγραφική τους θέση δίπλα στην Ιταλία, η κατοχή από τους Ενετούς (1386-1797),¹ η επίσκεψη διαφόρων ιταλικών θιάσων στις πόλεις των Επτανήσων (Κέρκυρα, Κεφαλονιά, Ζάκυνθος), η διασπορά ενός μεγάλου αριθμού μουσικών από την Ιταλία σε διάφορες χώρες της Ευρώπης (με δυναμική παρουσία και στα Επτάνησα) καθώς και η φοίτηση αρκετών ντόπιων Επτανήσιων σε

¹ Η πτώση της Βενετικής Δημοκρατίας σηματοδοτεί μία περίοδο πολιτικής αστάθειας για τα Επτάνησα η οποία λήγει το 1815 με την 'αναγνώρισή' τους από τη Μεγάλη Βρετανία ως ημιανεξάρτητο κράτος υπό την 'Προστασία' του Βασιλιά της Μεγάλης Βρετανίας (1815-1864). Απόστολος Βακαλόπουλος κ.α., *Η Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 10 (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, (c1970-c1980), 215-224.

σχολές μουσικής της γειτονικής χώρας, οδήγησαν τα νησιά του Ιονίου να γίνουν ωρύτερα από την ηπειρωτική Ελλάδα κοινωνοί των εξελίξεων της Δύσης.

Πρωταρχικό ρόλο της επαφής των Επτανήσιων με το βιολί έπαιξε η όπερα. Καρδιά της ευρωπαϊκής μουσικής της εποχής ήταν το θέατρο San Giacomo² (“Nobile Teatro di San Giacomo di Corfù”) στην Κέρκυρα, το οποίο επισκεπτόταν όλη η τότε υψηλή κοινωνία της περιοχής. Από το 1771, ιταλικοί θιάσοι με ορχήστρες στελεχωμένες με μουσικούς από διάφορα μέρη της Ιταλίας όπως Νάπολη,³ Ρώμη, Αγκώνα, Λιβόρνο, Μάντοβα, Πάρμα, Μπολόνια και Ρίμινι, ανέβαζαν εκεί οπερατικές παραστάσεις. Η σύνθεση των ορχηστρών περιελάμβανε την πλειοψηφία των οργανοπαικτών και συνήθως το βιολί στο ρόλο του μαέστρου. Μέσα σε αυτό το κλίμα άνθισης της όπερας η ζήτηση μουσικών για τις ορχήστρες των θιάσων αυξάνεται αισθητά. Ακολουθώντας πιστά τον τρόπο οργάνωσης των Ιταλών, όπου δεν υπήρχαν σταθερές θέσεις μουσικών, η Κέρκυρα γίνεται μέρος δυναμικής επαγγελματικής δραστηριότητας για αυτούς και πολλοί εγκαθίστανται μόνιμα στο νησί.

Έντονο ήταν και το ενδιαφέρον των πλουσίων και των ευγενών για την εκμάθηση μουσικής. Αυτός ήταν ένας τρόπος να έρχονται σε επαφή αλλά και να νιώθουν ότι συμβαδίζουν με τις κοινωνικο-πολιτισμικές εξελίξεις της Ευρώπης και τις συνήθειες των Ευρωπαίων αστών. Παράλληλα η εκμάθηση οργάνου εξυπηρετούσε τις ανάγκες της οικογένειας για διασκέδαση. Στις πρώτες προτιμήσεις βρίσκουμε το βιολί⁴ μαζί με το πιάνο και τις βασικές αρχές του κλασικού τραγουδιού. Αρχικά οι καθηγητές βιολιού (αλλά και οι υπόλοιποι μουσικοδιδάσκαλοι) που δίδασκαν παραδίδοντας ιδιαίτερα μαθήματα κατ’ οίκον, σχετίζονταν άμεσα ή έμμεσα με το θέατρο του San Giacomo. Οι πρώτοι γνωστοί σε εμάς βιολιστές ήταν Ιταλοί πρώτης ή δεύτερης γενιάς μεταναστών.⁵

Ο Ιερώνυμος Πογιαγός (Girolamo Rojago) γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1779 και πέθανε το 1842. Καταγόταν από την πρώτη μουσική οικογένεια που αναπτύχθηκε στο νησί καθώς από το τέλος του 18^{ου} αιώνα και εξής όλο και

² Το όνομά του το πήρε από τον κοντινό καθεδρικό καθολικό ναό της Κέρκυρας. Εγκαινιάστηκε το 1693. Αρχικά λειτούργησε ως λέσχη των ευγενών της πόλης, αλλά από το 1720 μετατράπηκε με ευθύνη και έξοδα του ενετικού στόλου σε θέατρο πρόζας. Το φθινόπωρο του 1733 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά όπερα ενώ το όνομα του έργου ήταν *Ιέρων Τύραννος των Συρακουσών* (*Gerone Tiranno di Siracusa*) σε λιμπρέττο του Aurelio Aureli. Για τα επόμενα 159 χρόνια το θέατρο φαίνεται να λειτουργεί άλλοτε περιστασιακά (1734-1771) άλλοτε συστηματικά. Από το 1771 έως το 1779 ανεβαίνουν συστηματικά πλέον παραστάσεις όπερας. περίπου το 1900. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα μετατρέπεται σε δημαρχειακό μέγαρο. Πλάτων Μαυρομούστακος, «Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)», στο *Παράβασις: Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμος Α' (Αθήνα: Καστανιώτης, 1995), 159-162.

³ Η Νάπολη φαίνεται ότι διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο ειδικά περίπου τον 19ο αιώνα όπου για την ελληνική μουσική γίνεται όλο και περισσότερο σημαντική, καθώς έγινε ένας κοινός εκπαιδευτικός προορισμός για την πλειοψηφία των μουσικών του Ιονίου.

⁴ Κώστας Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσιων», στο συλλογικό τόμο *Ιόνιοι Νήσοι: Ιστορία και Πολιτισμός* (Αθήνα, Περιφέρεια Ιονίων Νήσων, 2007), 191.

⁵ Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσιων», 191.

περισσότερα μέλη της φαίνεται να ασχολούνται με την τέχνη αυτή. Ήταν γιός του Μιλανέζου Giovanni Battista Rojago και αδελφός του Στέφανου Πογιάγου (Stefano Rojago) (που ήταν τσεμπαλίστας). Διετέλεσε κορυφαίος βιολιστής ορχήστρας καθώς και καθηγητής βιολιού.⁶

Ένας ακόμη σημαντικός βιολιστής με περαιτέρω δράση, όχι μόνο στην Κέρκυρα αλλά και στην Αθήνα, ήταν ο Ραφαήλ Παριζίνι (Rafaelle Parisini). Από το 1841 ως το 1844 είχε τη θέση του βιολιού-μαέστρου του San Giacomo. Μετά το Καρναβάλι του 1844 μεταβαίνει στην Αθήνα, όπου εκεί ζει ήδη ο πατέρας του Ignazio Parisini.⁷ Εδώ αξίζει να τονιστεί η τεράστια συμβολή του στον τομέα της μουσικής εκπαίδευσης, αφού μετατρέπει το σπίτι του στην Αθήνα σε μουσική σχολή, οργανώνει χορωδία, ιδρύει το 1871 την Φιλαρμονική Εταιρεία 'Ευτέρπη' και είναι ο πρώτος ο οποίος εκδίδει μία 'Θεωρία της Μουσικής' στα ελληνικά. Επιπλέον, συνέθεσε έργα για το αθηναϊκό κοινό. Μέσα από όλες αυτές τις δραστηριότητές του, ο Ραφαήλ Παριζίνι υπήρξε πρότυπο για την διάδοση και ανάπτυξη της δυτικής μουσικής και της μουσικής εκπαίδευσης στην πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.⁸

Ο Giulio Cesare Ferrarini (1808-1891) διετέλεσε βιολί-μαέστρος του San Giacomo από το 1831 μέχρι τουλάχιστον το 1834. Κατα την περίοδο αυτή άδραξε την ευκαιρία και μαθήτευσε κοντά στον Επτανήσιο δάσκαλο και συνθέτη Νικόλαο Μάντζαρο. Το 1857 όμως εγκαταλείπει την Κέρκυρα και εγκαθίσταται στην Πάρμα όπου την ίδια χρονιά παίρνει τη θέση του αρχιμουσικού στο Teatro Regio και στην οποία παραμένει έως το 1871.⁹

Ο Μάρκο Μπατάγκελ (Marco Battagel)¹⁰ διατηρεί τη θέση του πρώτου βιολιού και του διευθυντή της ορχήστρας (*primo vl. E direttore d' orchestra*) του San Giacomo τα έτη 1824-1831. Πριν την Κέρκυρα ζούσε στη Ζάκυνθο. Το 1816 ιδρύει

⁶ Kostas Kardamis, «“Nobile Teatro di San Giacomo di Corfù”: an overview of its significance for the Greek *ottocento*» (ανακοίνωση στο XI Convegno Annuale di Società Italiana di Musicologia, Lecce 22-24 Οκτωβρίου 2004) δημοσιεύθηκε στον διαδικτυακό τόπο www.donizettisociety.com (Οκτώβριος 2006).

⁷ Ο Ignazio Parisini γεννήθηκε γύρο στο 1800 στην Μπολόνια. Από το 1824 κατείχε τη θέση του πρώτου βιολιού καθώς και του διευθυντή ορχήστρας σε διάφορα θέατρα στην Ευρώπη (Teatro della Comune di Bologna, Teatro in via della Pergola στην Φλωρεντία, L'Opera Italien στο Παρίσι). Το 1838 μετακομίζει στην Αθήνα, θεωρώντας την ως μία πόλη ανώριμη ως προς τις μουσικές εξελίξεις της Ευρώπης και τον εαυτό του ως το πρόσωπο που θα μεταλαμπαδέυε τις μουσικές του γνώσεις (στη δυτική έντεχνη μουσική) και τις εμπειρίες του – νέες για την νεο-ιδρυθήσα αυτή πρωτεύουσα. Ekaterini Romanou, "Italian Musicians in Greece during the nineteenth century" (ανακοίνωση στο IMS Congress, Leuven, Αύγουστος 2002), δημοσίευση το 2003 στο www.doiserbia.nb.rs.

⁸ Romanou, "Italian Musicians in Greece during the nineteenth century".

⁹ Romanou, "Italian Musicians in Greece during the nineteenth century".

¹⁰ Φαίνεται να έχει συγγενική σχέση με τον Francesco Battagel, αρχιμουσικό του θεάτρου San Giacomo την περίοδο περίπου 1797. Kardamis, "Nobile Teatro di San Giacomo di Corfù".

εκεί τον πρώτο «Φιλαρμονικό Σύλλογο»¹¹ στα Επτάνησα. Η μπάντα του αποτελούνταν από μουσικούς τους οποίους καλούσε ο ίδιος από την Ιταλία.

Η Ιόνιος Ακαδημία (1824-1864) αποτελεί το πρώτο ελληνικό πανεπιστήμιο στο οποίο συμπεριλαμβάνεται η διδασκαλία μουσικής.¹² Ο Λόρδος Γκίλφορντ συμπεριέλαβε στο πρόγραμμα της τα μαθήματα της ψαλτικής και της κοσμικής μουσικής.¹³ Εκεί δίδασκε για τέσσερα χρόνια (μέχρι το τέλος της ζωής του) ο διάκονος Ιωάννης Αριστείδης (1786-1828), με καταγωγή από τα Ιωάννινα. Έχοντας υπόψιν τις γνώσεις του Αριστείδη στην ψαλτική¹⁴ αλλά και τις γνώσεις του στη δυτική μουσική, ο Γκίλφορντ τον έστειλε νωρίτερα¹⁵ στη Νάπολη με δικά του έξοδα να ολοκληρώσει τις μουσικές του σπουδές.¹⁶

Στις 12 Σεπτεμβρίου του 1840 ιδρύεται η Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας. Όλα πλέον έδειχναν πως οι συνθήκες για τη δημιουργία ενός μουσικού εκπαιδευτικού ιδρύματος, με προοπτικές εξέλιξης σε μουσική ακαδημία, στα πρότυπα των ευρωπαϊκών μουσικών σχολών, είχαν ωριμάσει. Στο καταστατικό της, που ψηφίστηκε το 1842, αναφέρονται τρία βασικά τμήματα: της ωδικής, της μουσικής σύνθεσης και της εκμάθησης των οργάνων. Στην τελευταία κατηγορία συμπεριλαμβάνεται εκτός από τη διδασκαλία πνευστών και η διδασκαλία εγχόρδων.¹⁷ Μέλημα του καλλιτεχνικού της διευθυντή, Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (1795-1872), αλλά και των ιδρυτικών μελών της Εταιρείας, ήταν η στελέχωση με πλήρως καταρτισμένους μουσικοδιδάσκαλους. Οι βιολονίστες Giovanni Pallota και Λουκιανός Καλογεράς ήταν από τους πρώτους καθηγητές βιολιού της Φ.Ε.Κ. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ήδη από το πρώτο έτος λειτουργίας της Εταιρείας στην τάξη του βιολιού περιλαμβάνονταν δέκα μαθητές (πίνακας 1). Επιπλέον, στο ίδρυμα διατηρούνταν και σύνολα εγχόρδων που βασικό σκοπό τους είχαν, όπως άλλωστε κάθε οργανικό σύνολο εκπαιδευτικού μουσικού ιδρύματος, την εξάσκηση των μαθητών. Τακτικά οργανώνονταν συναυλίες από τη Φ.Ε.Κ στις οποίες παρουσιάζονταν κατά κανόνα τα οργανικά της σύνολα.¹⁸

¹¹ Δύο είναι οι συναυλίες του «Φιλαρμονικού Συλλόγου» που μας είναι γνωστές: τα έτη 1817 και 1823. Τάκης Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 6 (Αθήνα: Γιαλλελή, 2001), 336.

¹² Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους* (Αθήνα: Κουλτούρα, 2006), 48.

¹³ Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσων», 191.

¹⁴ Γνώριζε τις τρεις σχολές της ψαλτικής: Παλαιάς και Νέας Μεθόδου και Κρητικής Ψαλτικής. Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσων», 191.

¹⁵ Περίπου το 1819. Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσων», 191.

¹⁶ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 48.

¹⁷ Φιλαρμονικές εταιρείες είχαν δημιουργηθεί και νωρίτερα και αργότερα από την ίδρυση της Φ.Ε.Κ. Η ιδέα όμως των ιδρυτών της για μετεξέλιξη της σε μουσική ακαδημία την διαφοροποίησε ως προς τις υπόλοιπες φιλαρμονικές. Σε αυτές, είτε από την αρχή της λειτουργίας τους είτε μετά από κάποιο πολύ μικρό χρονικό διάστημα, διδάσκονταν αποκλειστικά και μόνο πνευστά με τα οποία και τροφοδοτούνταν οι εκάστοτε μπάντες. Καρδάμης, «Η μουσική των Επτανήσων», 191.

¹⁸ Κώστας Καρδάμης, «Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας-Ιστορική Αναδρομή» *Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας*, (Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2010), 13-28.

ΜΑΘΗΤΕΣ ΒΙΟΛΙΟΥ ¹⁹	
1. Γεώργιος Μωραΐτης	6. Θωμάς Σαγιαδινός
2. Ελευθέριος Αγαθίδης	7. Φίλιππος Βλάχος
3. Ροβέρτος Βιάνκης	8. Μιχαήλ Μπογδάνος
4. Γεώργιος Διγενής	9. Πέτρος Κουατραμάνης
5. Μιχαήλ Εσπόζιτος	10. Νικόλαος Μόρος

Πίνακας 1

Όπως φαίνεται από αυτά που αναφέρθηκαν παραπάνω στα Επτάνησα δόθηκε πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα στην δημιουργία μουσικών κατάλληλων για να επανδρώσουν τις εκάστοτε μπάντες (όπως συνηθίζοταν στις διάφορες Φιλαρμονικές στην Κέρκυρα, στη Ζάκυνθο κ.α), και πολύ λιγότερο στην εκμάθηση μουσικών οργάνων τόσο του πιάνου όσο και των εγχόρδων της οικογένειας του βιολιού.

1.2 Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΟ ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΡΑΤΟΣ ΜΕΧΡΙ ΤΟ Α΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ

Με την καθιέρωση της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νέου ελληνικού κράτους, ένα από τα ζητήματα της βασιλικής αυλής, των πολιτικών και των οικονομικά κρατούντων αποτέλεσε η διάδοση και προώθηση της δυτικής μουσικής. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η πολιτική και οικονομική εξουσία, καθώς και η βασιλική αυλή, υποστηρίζουν και προωθούν, για διάφορους λόγους (συχνά εξωμουσικούς) την διάδοση της δυτικής μουσικής. Ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα ένα μεγάλο κύμα μουσικών από τα Επτάνησα μεταβαίνει στην νεοαναπτυσόμενη πρωτεύουσα. Οι στρατιωτικές μπάντες καθώς και η δημιουργία εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών θεσμών ήταν ο πρωταρχικός πυρήνας διάδοσης του δυτικού μουσικού πολιτισμού στην Ελλάδα. Μέσα σε αυτό το κλίμα ενθουσιασμού για την έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική και την προώθησή της, το βιολί κατείχε ρόλο πρωταγωνιστικό.

Ως προς τον τομέα της εκπαίδευσης, αξιόλογοι καθηγητές με σπουδές σε μουσικές ακαδημίες της Ευρώπης δίδασκαν στα διάφορα ωδεία της πόλης και οι τάξεις τους αποτελούνταν από ικανό αριθμό μαθητών. Το 1871 ιδρύεται η Φιλαρμονική Εταιρεία Αθηνών, «Ευτέρπη». Με χαρακτήρα ιταλικού κονσερβατόριου,²⁰ και πρότυπο τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, προφανώς λόγω του διευθυντή της, Ραφαήλ Παριζίνι (στον οποίο έγινε αναφορά παραπάνω),

¹⁹ Καρδάμης, «Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας-Ιστορική Αναδρομή» Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 26.

²⁰ Μουσικό εκπαιδευτικό ίδρυμα φιλανθρωπικού χαρακτήρα.

από το πρώτο έτος λειτουργίας της υπήρχε τάξη βιολιού με 14 μαθητές. Καθηγητής ήταν ο περίφημος βιολονίστας Φρειδερίκος Βολωνίνης.²¹

Το Ωδείο Αθηνών είναι το πρώτο αθηναϊκό ωδείο.²² Η σύστασή του έγινε το 1871 από τον Μουσικό και Δραματικό Σύλλογο και η λειτουργία του είναι αδιάκοπη από τη στιγμή της ίδρυσής του μέχρι και σήμερα.²³ Καλλιτεχνική διεύθυνση του ιδρύματος, κατά την πρώτη περίοδο, ασκήθηκε από τον έφορο και καθηγητή του Ωδείου Αλέξανδρο Κατακουζηνό ως το 1891 που ανέλαβε διευθυντής ο Γεώργιος Νάζος και ο οποίος ήταν εκείνος που εισήγαγε σημαντικούς νεωτερισμούς τόσο στον τρόπο λειτουργίας του ωδείου όσο και στο πρόγραμμα σπουδών.²⁴ Επιφανείς δεξιότητες βιολονίστες, Έλληνες και ξένοι, κλήθηκαν στο Ωδείο για να διδάξουν και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι τάξεις τους έγιναν φυτώριο των πρώτων Ελλήνων βιρτουόζων του οργάνου. Σύμφωνα με την εκατονταετηρίδα του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου του Ωδείου Αθηνών στα εκατό χρόνια λειτουργίας του Ωδείου (1871-1971) έχουν διδάξει οι Φρειδερίκος Βολωνίνης (Bolognini Federico, 1872-1893), Σπυρίδων Μπεκατώρος (1880-1891, 1893-1894), Λ. Νικόλι (1891-1893), Μαυρίκιος Ούγγερ (1892-1895), Φρανκ Σουαζύ (1899-1907), Ιωσήφ Μπουστίντουϊ (Jose De Bustinduy) (1904-1964), Αρμάντ Μαρσίκ (Armand Marsick) (1908-1922), Ιωάννης Τζουμάνης (1909-1924, 1928-1957), Τόνυ Σούλτσε (Tony Schultze) (1910-1920), Μιχαήλ Καζάζης (1911-1914), Φρειδερίκος Ν. Βολωνίνης (1924-1926, 1928-1968), Βασίλειος Σκαντζουράκης (1924-1925, 1933-1961), Αχιλλεύς Γέροντας (1935-1938, 1939-1941), Χρυσούλα Γρανίτσα-Βαφειάδου (1957-1959).²⁵

Η μουσική δράση στον ελεύθερο ελλαδικό χώρο, μετά από την πρώτη εικοσαετία της ανεξαρτησίας του, δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην πρωτεύουσα. Το 1914, μόλις δύο χρόνια από την απελευθέρωση της πόλης από την Οθωμανική Αυτοκρατορία και λίγο πριν την είσοδο της χώρας στον Α' παγκόσμιο

²¹ (Bolognini Federico) Φημισμένος Ιταλός βιολιστής του 19ου αιώνα, με σημαντική προσφορά στην Ελληνική Μουσική. Καταγόταν από τη Μπολόνια και ήταν μαθητής του Ροσσίνι στα θεωρητικά, και του Σάρτι στο βιολί (Ωδείο Μπολόνιας). Όταν επισκέφθηκε την Ελλάδα ως "εξάρχων" βιολιστής ιταλικού μελοδραματικού θιάσου, του προτάθηκε να επιστρέψει και να εγκατασταθεί στην Αθήνα, αποδεχόμενος τη θέση του καθηγητή βιολιού στη "Φιλαρμονική Εταιρεία Ευτέρπη".

²² Στα 139 έτη λειτουργίας του Ωδείου Αθηνών έχουν διδάξει και έχουν μαθητεύσει εξέχουσες προσωπικότητες της ελληνικής μουσικής όπως οι Μ. Καλομοίρης, Δ. Μητρόπουλος, Ν. Σκαλκώτας κ.α.

²³ Βασικό πυλώνα για την ίδρυση του Ωδείου αποτέλεσε η φιλανθρωπική του διάσταση, δηλαδή η διδασκαλία μουσικής σε παιδιά φιλανθρωπικών ιδρυμάτων (στα πρότυπα των ιταλικών κονσερβατόριων) αλλά και σε ανθρώπους των λαϊκών στρωμάτων. Αρχικά στο ωδείο παρέχονταν δωρεάν μαθήματα σε παιδιά ορφανοτροφείων με σκοπό τη μόρφωση και τον βιοπορισμό τους. Το ίδιο πνεύμα επικράτησε και μετά την αναδιοργάνωση του Ωδείου όπως αναφέρεται στα άρθρα 1 και 2 του νέου καταστατικού. Μαρία Μπαρμπάκη, «"Μουσικοί θίασοι", ορχήστρες πνευστών στην Αθήνα των τελών του 19^{ου} αιώνα», *Πολυφωνία* 7 (2005): 7-26.

²⁴ Γεώργιος Δροσίνης, *Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών* (Αθήνα: Εστία, 1938), 81-89.

²⁵ Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος Ωδείου Αθηνών, *Εκατονταετηρίς 1871-1971* (Αθήνα, 1971), 52-57.

πόλεμο και ως ένδειξη τιμής της Ένωσης της Μακεδονίας με την Ελλάδα,²⁶ ιδρύεται από τον Ελευθέριο Βενιζέλο στη Θεσσαλονίκη το μοναδικό κρατικό ωδείο της χώρας, το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (Κ.Ω.Θ.).²⁷ Σημαντικοί Έλληνες εκτελεστές του τετραχόρδου δίδαξαν και διδάσκουν εκεί. Στα πενήντα πρώτα χρόνια λειτουργίας του (1915-1965) συναντάμε ως καθηγητές βιολιού τους Αλέξανδρο Καζαντζή, Βασίλειο Θεοφάνους, Χρήστο Δέλλα, Ευριπίδη Κοτσανίδη, Δημήτριο Γεωργίου, Στ. Παπαναστασίου. Στην επετηρίδα που έχει γραφτεί για τα πρώτα πενήντα χρόνια λειτουργίας του Κρατικού παρατίθεται πίνακας (Πίνακας 2) με τα ονόματα των πτυχιούχων και διπλωματούχων αποφοίτων του ωδείου, ο βαθμός αποφοίτησής τους, η χρονολογία και ο διδάσκων καθηγητής. Σύμφωνα με τις πληροφορίες που παρατίθενται στον πίνακα αυτό συνολικά αυτά τα πενήντα χρόνια αποφοίτησαν 61 βιολιστές εκ των οποίων οι 38 με βαθμό άριστα και οκτώ από αυτούς με διακρίσεις.²⁸

ΣΧΟΛΗ ΒΙΟΛΙΟΥ ²⁹						
α/α	Όνοματεπώνυμο	Τίτλος	Βαθμός	Διάκρισις	Έτος	Διδάξας Καθηγητής
1	Δέλλας χρήστος	Δίπλωμα	άριστα		1922 - 23	ΑΛ.ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
2	Γεωργίου Δημήτριος	»	»		1924-25	»
3	Βαλλιέρος Νικόλαος	»	»		1925-26	»
4	Κοριτσάνης Βασίλειος	»	»		1926-27	»
5	Θωμαΐδης Θεόδωρος	»	»		1927-28	»
6	Ευνουχίδης Παναγιώτης	»	»		1928-29	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
7	Βασιλειάδης Σώτος	»	»		1929-1930	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
8	Γουναροπούλου Καλλιόπη	»	λ. καλώς		»	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
9	Καζαντζής Στυλιανός	»	»		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
10	Κασσάρας Σωτήριος	»	»		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
11	Κεχαγιάς Πέτρος	Πτυχίον	»		1930-31	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
12	Παπαβασιλείου Αναστασία	Δίπλωμα	»		»	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
13	Κασσάρας Σωτήριος	»	άριστα		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
14	Καζαντζής Στυλιανός	»	»		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ

²⁶ Βακαλόπουλος κ.α., *Η Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 15, 16-26.

²⁷ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 217.

²⁸ Αλέξανδρος Καζαντζής, *Πενήντα Χρόνια Ζωής του Ωδείου Θεσσαλονίκης* (Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, 1966), 21-25.

²⁹ Ωδείον Θεσσαλονίκης 1915-1965, (Θεσσαλονίκη: Υπουργείον Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, 1966), 50-51.

15	Λεκκού Όλγα	»	»		1931-32	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
16	Κωνσταντινίδου Όλγα	Πτυχίον	»		1932-33	»
17	Βοσνιακός Ναούμ	Δίπλωμα	»		1933-34	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
18	Νικολαΐδης Αχιλλεύς	»	λ. καλώς		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
19	Ορφανίδου Μαρία	Πτυχίον	»		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
20	Μπαλλιού Αλεξάνδρα	»	άριστα		»	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
21	Νικολαΐδης Αχιλλεύς	Δίπλωμα	»		1934-35	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
22	Κωνσταντινίδου Όλγα	»	λ. καλώς		1935-36	»
23	Σασαρόλη Καίτη	»	»		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
24	Αποστολίδου Ελένη	»	»		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
25	Δουδούμης Νικόλαος	»	άριστα		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
26	Σαράφη Χρυσή	Πτυχίον	λ. καλώς		»	»
27	Δόβας Θωμάς	Δίπλωμα	άριστα		1936-37	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
28	Ορφανίδου Μαρία	»	λ. καλώς		1937-38	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
29	Μπάχ Αργύριος	»	άριστα		1938-39	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
30	Φιλιππίδου Ηρώ	Πτυχίον	»		»	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
31	Πετικάκης Χρήστος	Δίπλωμα	»		»	»
32	Ποιμενίδης Γεώργιος	Πτυχίον	»		1939- 1940	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
33	Ιωαννίδης Μάριος	Δίπλωμα	»		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
34	Φλώρος Κωνσταντίνος	Πτυχίον	λ. καλώς		1943-44	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
35	Τριφωνίδης Κωνσταντίνος	Δίπλωμα	άριστα	Β' βρ.	»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
36	Ανδρεάδης Γεώργιος	Πτυχίον	καλώς		1945-46	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
37	Παπαναστασίου Ιωάννα	Δίπλωμα	λ. καλώς		»	»
38	Ματαράσσο Ιωσήφ	»	άριστα		»	ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ
39	Βάμβας Κωνσταντίνος	»	»	Α' βρ.	1946-47	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
40	Οικονομίδου - Μπαλτά Γαλατ.	»	λ. καλώς		»	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
41	Ζιππίδου Ελευθερία	»	άριστα		1947-48	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
42	Παπάτσα Άρτεμις	»	λ. καλώς		1948-49	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
43	Μουρτζούνης Ευάγγελος	Δίπλωμα	άριστα		»	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
44	Στεργίου Ελευθερία	Πτυχίον	λ. καλώς		1949-50	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ

						ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
45	Μακρής Ανδρέας	Δίπλωμα	άριστα	Β' βρ.	»	»
46	Ρέγκος Νικόλαος	»	λ. καλώς		»	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
47	Χρυσοχόου Ισμήνη	»	άριστα	Α' βρ.	»	»
48	Τσιγαρίδας Κωνσταντίνος	Πτυχίον	λ. καλώς		1950-51	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
49	Δοσίου Αριάδνη	Δίπλωμα	άριστα	Β' βρ.	»	ΒΑΣΙΛΡΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
50	Πολυζωίδης Χρήστος	»	»	Α' βρ.	»	»
51	Θέμελης Δημήτριος	»	»		1951-52	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
52	Αστεριάδης Νικόλαος	»	»		1952-53	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
53	Λογοθέτης Ευστάθιος	»	»		»	»
54	Δέλλα Ισμήνη	»	»	Α' βρ.	1953-54	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
55	Μαδένα Λούλα	Πτυχίον	λ. καλώς		»	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΟΥΣ
56	Αγγελόπουλος Ελευθέριος	Δίπλωμα	άριστα		1954-55	»
57	Λαυρεντιάδης Γεώργιος	Πτυχίον	λ. καλώς		»	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ
58	Δοϊτσιδης Αλέξανδρος	»	άριστα		1955-56	ΕΥΡ. ΚΟΤΣΑΝΙΔΗΣ
59	Δέλλα Ηρώ	Δίπλωμα	λ. καλώς		1959-60	ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΛΑΣ
60	Πατσαλίδης Κωνσταντίνος	»	άριστα	Β' βρ.	1962-63	ΣΤ. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟ Υ
61	Τζημουράκας Θωμάς	»	»		1964-65	»

Πίνακας 2

Η αρχή της συστηματοποίησης της μουσικής εκπαίδευσης στην Αθήνα έγινε με την αναδιοργάνωση³⁰ του Ωδείου Αθηνών το 1891 από τον νέο διευθυντή του Γεώργιο

³⁰ Οι σπουδές του Νάζου στο Μόναχο σαφώς τον επηρέασαν στην δημιουργία του νέου προγράμματος σπουδών του Ωδείου και το οποίο βάσισε σε προγράμματα σπουδών των ανώτατων γερμανικών μουσικών σχολών και στο Κονσερβατόριο του Παρισιού. Η ιδιαίτερη αδυναμία και ο ενθουσιασμός των αστών της εποχής για τη γερμανική μουσική και τέχνη, το φιλογερμανικό κλίμα της εποχής σίγουρα οδήγησαν προς την κατεύθυνση αυτή. Αποκορύφωμα αποτέλεσαν οι πριγκιπικοί γάμοι του τότε διαδόχου του θρόνου Κωνσταντίνου και της γερμανίδας πριγκίπισσας Σοφίας, αδελφής του πλέον ισχυρού μονάρχη της εποχής αυτοκράτορα της Γερμανίας, Γουλιέλμου Β' το 1889. Οδήγησαν στην στροφή των μουσικών δρώντων και των σπουδών της μουσικής αυστηρά σε γερμανικά πρότυπα. Το Ωδείο Αθηνών φαίνεται ότι στην πορεία αποτέλεσε πρότυπο για τα μετέπειτα μουσικά ιδρύματα της χώρας εξαιτίας των προσώπων που σχετίζονται με αυτό. Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 131, 142 και Αύρα Ξεπαπαδάκου, «Συναυλίες, θέατρο, μελόδραμα και άλλες εκδηλώσεις κατά τους εορτασμούς των γάμων του Κωνσταντίνου Α'», *Παρνασσός- Φιλολογικό Περιοδικό ΜΓ'* (2001): 375-402.

Νάζο³¹. Μέσα στις πρώτες επιδιώξεις του διευθυντή του Ωδείου, εκτός από την εκπαίδευση μουσικών σε πρώτη φάση, ήταν η δημιουργία μικρών μουσικών οργανικών συνόλων και στη συνέχεια συμφωνική ορχήστρα, η οποία θα χρησίμευε και για το ανέβασμα διαφόρων μουσικών παραστάσεων όπερας.³² Από το Ωδείο Αθηνών και με τη δημιουργία αυτών των συνόλων ξεκίνησαν για πρώτη φορά στην Αθήνα εμφανίσεις ντόπιων συνόλων³³ μουσικής δωματίου ενώ ακολούθησαν εμφανίσεις αντίστοιχων συνόλων από το Ωδείο Λόττνερ³⁴ και το Ελληνικό Ωδείο³⁵. Σε αυτά τα πρώτα σύνολα εξαιρέτοι βιολονίστες είχαν την χαρά να συμπράτουν, οι οποίοι ήταν κυρίως καθηγητές των ωδείων.³⁶

Κύριος σκοπός των συνόλων αυτών ήταν η προβολή του εκάστοτε ωδείου με στόχο την προσέλκυση νέων μαθητών αλλά και την περαιτέρω 'μόρφωση' των ήδη υπάρχοντων μαθητών τους μέσω της ακρόασης έργων δυτικής μουσικής καθώς επίσης και την επαφή του μουσικόφιλου κοινού με αυτή. Τα σύνολα ευκαιριακού χαρακτήρα δεν περιορίστηκαν αποκλειστικά σε εκδηλώσεις του εκάστοτε μουσικού ιδρύματος αλλά συμμετείχαν και σε άλλου είδους εκδηλώσεις όπως φιλανθρωπικές, τιμητικές, αφιερώματα, κ.α. Παρακάτω αναφέρονται ενδεικτικά κάποιες από τις εμφανίσεις των συνόλων αυτών σε διάφορες τέτοιου τύπου εκδηλώσεις.³⁷

Σύνολα σε συναυλίες του Ωδείου Αθηνών:

- Συναυλία στις 16 Μαρτίου του 1907 με τη συμμετοχή των Λουδοβίκου Βασενχόβεν (πιάνο) και Ιωσήφ Μπουστίντου (βιολί). Στο τέλος της συναυλίας ερμηνεύτηκε το έργο *Κουιντέτο της Πέστροφας* του Schubert με τη συμμετοχή και των Γιώργου Οικονομίδη (βιόλα), Ροδόλφου Γάιτεμπεργερ (τσέλο) και Γιόζεφ Χούντεκ (κοντραμπάσο).³⁸

³¹ Τον Νάζο είχε προτείνει για τη θέση του νέου διευθυντή του Ωδείου ο Ανδρέας Συγγρός, μέγας ευεργέτης του ιδρύματος. Katy Romanou and Maria Barbaki, «Music Education in Nineteenth-Century Greece: Its Institutions and their Contribution to Urban Musical Life», *Nineteenth-Century Music Review* 8 (2011): 82-83, επίσκεψη τον Σεπτέμβριο του 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/S1479409811000061>.

³² Σπύρος Μοτσενίγος, *Νεοελληνική Μουσική* (Αθήνα: 1958), 319-321.

³³ Στις πρώτες συναυλίες μουσικής δωματίου λάμβαναν μέρος σύνολα από το εξωτερικό, τα οποία είχαν προσκληθεί για να συμμετάσχουν.

³⁴ Έτος ίδρυσης 1899. Μοτσενίγος, *Νεοελληνική Μουσική*, 335.

³⁵ Ιδρύεται από τον Μανώλη Καλομοίρη το 1919. Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 158.

³⁶ Γιάννης Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967)* (Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, 2012), 130-140.

³⁷ Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 130-140.

³⁸ Ανυπόγραφο, «Ωδείον», *Σκριπ* (3.12.1907) από: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 131.

- Συναυλία με έργα για βιολί και πιάνο με τη σύμπραξη των Ρ. Ρέτιχ [R. Rettich] (βιολί) και Λουδοβίκου Βασενχόβεν (πιάνο) στις 9 Δεκεμβρίου του 1907 στην αίθουσα του ωδείου.³⁹
- Δύο συναυλίες εκπαιδευτικού χαρακτήρα τον Δεκέμβριο του 1907 με σολιστικά έργα και ντούο των καθηγητών Λουδοβίκου Βασενχόβεν (πιάνο) και Ιωσήφ Μπουστίντου (βιολί).⁴⁰
- Συναυλία στις 20 Ιανουαρίου 1908 μέργα μουσικής δωματίου στο πλαίσιο του κύκλου ασυναυλιών 'Musique de Chambre' με τη συμμετοχή των καθηγητών του ιδρύματος. Στο τέλος ακούστηκε το *Οκτέτο D. 803 σε Φα* του Schubert με τους Ιωσήφ Μπουστίντου (βιολί), Γιώργο Χωραφά (βιολί), Γιώργο Οικονομίδη (βιόλα), Ροδόλφο Γάιδεμπεργερ (τσέλο), Γιόζεφ Χούντεκ (κοντραμπάσο), Γεώργιο Γιαννουλόπουλο (κλαρινέτο), Σαρλ Τισκέν [Charles Thisquen] (κόρνο) και Φρανσουά Ρεμιγιόν [Francois Remillong] (φαγκότο).
- Συναυλία στις 21 Ιανουαρίου του 1908 με τη συμμετοχή του Λουδοβίκου Βάσενχοβεν (πιάνο) και του Ιωσήφ Μπουστίντου (βιολί) στην ερμηνεία της Σονάτας Op. 9 σε Σι ύφεση μείζονα για βιολί και πιάνο του τσέχου βιολονίστα και συνθέτη Oskar Nedbat.
- Συναυλία (18-19/2/1918) με σονάτες για βιολί πιάνο με τους Τόνου Σούλτσε (βιολί) και Σπύρο Φαραντάτο (πιάνο).
- Φούλα Πάλμα (πιάνο), Ιωσήφ Μπουστίντου (βιολι), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο) σε συναυλία με έργα μουσικής δωματίου του Μπατόβεν τον Ιανουάριο του 1920,⁴¹ ενώ ακολούθησαν δύο ακόμη συναυλίες τον Μάρτιο⁴² του ίδιου έτους με την σύμπραξη της Φούλα Πάλμα (πιάνο) και Ιωσήφ Μπουστίντου σε ποικίλο ρεπερτόριο.

Σύνολα μουσικής δωματίου Ωδείου Λόττνερ:

- Το τρίο των Γόθαλντ Κνάουτ [Gothald Knaut] (πιάνο), Γουλ. Βίνκλερ [W. Winkler] (τσέλο) και Χενς Κένιχ [Häns Koenig] (βιολί) ερμήνευσαν το *Τρίο* Op. 11 σε σι μείζονα του Beethoven το Νοέμβριο του 1901.
- Στην αίθουσα «Μουσική Εταιρεία» τον Μάρτιο του 1902 δόθηκε συναυλία των καθηγητών Γουλ. Βίνκλερ (τσέλο), Χενς Κένιχ (βιολί), Ρ. Ντελ Φράτε [R. Del Frate] (πιάνο), και Γ. Μαντσίνι (πιάνο). Στην έναρξη ακούστηκε το πιάνο τρίο Op. 52 του Anton Rubinstein.

³⁹ Από προγράμματα που φυλάσσονται στην Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη». Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 130.

⁴⁰ Ανυπόγραφο, «Ωδείον», *Σκριπ* (3.12.1907) και Ανυπόγραφο, «Ωδείον», *Σκριπ* (27.12.1907). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 132.

⁴¹ Ανυπόγραφο, «Πεννιές», *Εμπρός* (3.1.1920). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 132.

⁴² Ανυπόγραφο, «Πεννιές», *Εμπρός* (11.3.1920). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 132.

- Συναυλία στις 30 Νοεμβρίου 1902 με την σύμπραξη των Λίνα φον Λόττνερ (πιάνο), Χενς Κένιχ (βιολί), Καρόλου Μπέμερ (τσέλο). Μεταξύ άλλων ερμήνευσαν τα έργα *Τρίο με πιάνο* Op. 100 σε μι ελάσσονα του Schubert και το *Τρίο με πιάνο* Αρ. 5 σε σολ μείζονα του Mozart.
- Συναυλία ποικίλου ρεπερτορίου τον Δεκέμβριο του 1906 με τη συμμετοχή των Λίνα φον Λόττνερ (πιάνο), Τόνου Σούλτσε (βιολί), Καρόλου Μπέμερ (τσέλο) και Νίνας Φωκά (τραγούδι) όπου ερμήνευσαν το *Τρίο* Αρ. 1 του Dvořák και τη σύμπραξη των Τόνου Σούλτσε (βιολί), Καρόλου Μπεμέρ (τσέλο), Χερσέλινα (πιάνο) σε συναυλία στις 10 Νοεμβρίου του 1907 όπου οι συμμετέχοντες ερμήνευσαν το *Τρίο* σε ρε ελάσσονα Op. 49 του Felix Mendelssohn.⁴³
- Για μία και μόνη συναυλία συνέπραξαν την 1 Φεβρουαρίου 1914 στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου Λόττνερ οι καθηγητές Λουδοβίκος Βασενχόβεν (πιάνο), Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Γιόζεφ Σέφερ (βιόλα) και Κάρολος Μπέμερ (τσέλο).⁴⁴

Σύνολα μουσικής δωματίου Ελληνικού Ωδείου:

- Το τρίο: Τόνου Σούλτσε (βιολί), Γεώργιος Κωνσταντινίδης (τσέλο) και Θησέας Πίνδιος (πιάνο) στην πρώτη συναυλία μουσικής δωματίου στην αίθουσα του Ωδείου στις 2 Δεκεμβρίου του 1920.
- Έργα μουσικής δωματίου του Mozart ερμήνευσαν οι Τόνου Σούλτσε (βιολί), Αλφρέδος Πρεστρώ (βιόλα), Μάριος Λομπιάνκο (τσέλο) και Ήβη Πανά (πιάνο) τον Ιανουάριο του 1922.
- Συναυλία με έργα για πιάνο τρίο όπου διεξήχθη το 1927 πλαισίωσαν οι διδάσκοντες Ευάγγελος Μπαμιέρος (βιολί), Αλέκος Αντωνόπουλος (τσέλο) και Ήβη Πανά (πιάνο).⁴⁵
- Συναυλίες-επιδείξεις μουσικής δωματίου μαθητών του Ελληνικού Ωδείου των τάξεων των Σούλτσε και Μπουστίντουι.⁴⁶

Σύνολα που συστάθηκαν για συναυλίες αφιερώματα και συναυλίες επετειακού χαρακτήρα:

- Το τρίο Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Αντουάρντο Σατσερντότε (πιάνο) και Ροδόλφου Γαϊδεμβέργερ (τσέλο) το οποίο και ερμήνευσε για μία και μόνο συναυλία το 1904 έργα Beethoven.⁴⁷

⁴³ Ανυπόγραφο, «Η συναυλία του Ωδείου Λόττνερ», *Εμπρός* (12.11.1907). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 134.

⁴⁴ Ανυπόγραφο, «Ωδείο Λόττνερ», *Εμπρός* (31.1.1914). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 134.

⁴⁵ Μανώλης Καλομοίρης, «Τα δύο τρία», *Έθνος* (11.12.1927). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 135.

⁴⁶ Ο Χρονικός, «Από την καλλιτεχνική μας κίνηση», *Μουσικά Χρονικά* (30-31/6-7, Ιούνιος-Ιούλιος 1931), 145-146. Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 136.

⁴⁷ Ανυπόγραφο, «Εδώ κ' Εκεί», *Εμπρός* (19.4.1904). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 136.

- Τον Απρίλιο του 1918 «Συναυλία έργων Δημητρίου Λιάλιου» με τους Γεώργιο Λυκούδη (βιολί), Ροδόλφου Γαϊδεμβέργερ (τσέλο), Θησέα Πίνδιου (πιάνο) όπου ερμήνευσαν το *Τρίο* σε φα μείζονα του Δ. Λιάλιου καθώς επίσης έργα του για βιολί [*Romance, Berceuse, serenade*] και το *Ave Maria* για φωνή, βιολί, τσέλο και πιάνο.
- Στις 13 Απριλίου του 1919 διεξήχθη συναυλία έργων Αρμάν Μαρσίκ. Κατά τη διάρκεια της συναυλίας ερμηνεύτηκε απόσπασμα από το σεξτέτο του για κουιντέτο εγχόρδων και πιάνο. Συμμετείχαν οι Γεώργιος Λυκούδης (βιολί), Μιχάλης Καζάζης (βιολί), Φιλοκτήτης Οικονομίδης (βιόλα), Γεώργιος Κωνσταντινίδης (τσέλο), Ιωάννης Τζουμάνης (κοντραμπάσο) και Δημήτρης Μητρόπουλος (πιάνο).
- Συναυλία με τα 'νέα' έργα του Δ. Λαυράγκα. Εκεί οι μουσικοί Τόνου Σούλτσε (βιολί), Γεώργιος Λομπιάνκο (βιολί), Αλφρέδος Πρεστρώ (βιόλα) και Γεώργιος Κωνσταντινίδης (τσέλο) συνέπραξαν για την ερμηνεία, εκτός των άλλων έργων, του έργου *Σουίτας για έγχορδα* του Δ. Λαυράγκα.⁴⁸
- Συναυλία προς τιμήν του Λουδοβίκου Βασενχόβεν λόγω της αναχώρησής του στο εξωτερικό. Συμμετείχαν οι Γρηγόρης Καρατζάς (βιολί), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο), ο διάσημος Ρώσος καλλιτέχνης Basile Sapellnikoff (πιάνο) και Michel Barjansky (πιάνο).
- Έργα μουσικής δωματίου του Beethoven με τη συμμετοχή των Φρειδερίκου Βολωνίνη (βιολί), Αχιλλέα Παπαδημητρίου (τσέλο) και Μποσκώφ (πιάνο).⁴⁹
- Επετειακές συναυλίες, τρεις τον αριθμό, κατά το έτος 1927 με αφορμή την συμπλήρωση εκατό χρόνων από το θάνατο του Beethoven με ερμηνευτές τους καθηγητές του Ελληνικού Ωδείου Ευάγγελο Μπαμιέρο (βιολί) και Ήβη Πανά (πιάνο).
- «Φεστιβάλ Σούμπερτ» το οποίο διοργάνωσε το Ελληνικό Ωδείο με αφορμή την συμπλήρωση εκατό χρόνων από το θάνατο του συνθέτη. Συνέπραξαν οι Τόνου Σούλτσε (βιολί), Σίλβα Κυπριώτου (βιολί), Αλφρέδος Πρεστρώ (βιόλα), Αλέκος Αντωνόπουλος (τσέλο) και Ήβη Πανά (πιάνο). Ερμήνευσαν δύο *Κουιντέτα* του συνθέτη.⁵⁰
- «Συναυλία έργων Γεώργιου Πονηρίδη» τον Μάιο του 1933. Συμμετείχαν οι Φρειδερίκος Βολωνίνης (βιολί), Βασίλης Σκαντζουράκης (βιολί), Κωνσταντίνος Κούλας (βιόλα), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο), Νικόλαος Παπαγωγίου (φλάουτο), Σπύρος Λάζαρος (κλαρινέτο), Δημήτρης Μητρόπουλος (πιάνο) και Λούλα Μαύτα (τραγούδι).

⁴⁸ Ανυπόγραφο, «Η συναυλία Λαυράγκα», *Ελεύθερος Τύπος* (5.3.1921) και ανυπόγραφο, «Η προχθεσινή του Ελληνικού Ωδείου», *Πατρίς* (6.3.1921). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 137.

⁴⁹ Μανώλης Καλομοίρης, «Η μουσική δωματίου», *Έθνος* (1.12.1926). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 137.

⁵⁰ Ν. Βεργωτής, «Μουσικοκαλλιτεχνική επισκόπησης του έτους», *Μουσικά Χρονικά* 9-10 (1928-1929): 261-263. Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 137.

Σύνολα που συμμετείχαν σε εκδηλώσεις φιλανθρωπικού χαρακτήρα και διάφορες άλλες εκδηλώσεις:

- Το 1906 δόθηκε συναυλία με τίτλο «Μουσική Εσπερίς». Σε αυτή συμμετείχαν οι Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Γιώργος Μανούσης (τσέλο) και Σοφία Τσίλερ (πιάνο). Μεταξύ άλλων ερμήνευσαν το *Danse Norvegienne No. 4* του Grieg.
- Εκδήλωση υπέρ των σεισμοπαθών Μεσσήνης και Καλαβρίας δόθηκε το 1909. Εκεί συνέπραξαν οι Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Ροδόλφος Γαϊδεμβέργερ (τσέλο) και Μαρία Μελετοπούλου (πιάνο).⁵¹
- Τρίο με τους Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Ρ. Ντετόμπ (τσέλο) και Χρ. Ιωαννίδου (πιάνο) όπου ερμήνευσαν το *Τρίο σε ρε ελάσσονα Op. 49* του Mendelssohn ενώ στο τέλος της εκδήλωσης, με τη συμμετοχή δύο μαθητών του Ωδείου Αθηνών, της Ελένης Γεωργακοπούλου (βιολί) και Αθανασίου Καρακύρη (βιόλα) έπαιξαν ένα απόσπασμα από το *Κουιντέτο* του Schumann. Η εκδήλωση διεξήχθη υπέρ της «Πολυκλινικής Αθηνών».
- «Φιλανθρωπική συναυλία» τον Ιανουάριο του 1918 υπέρ της οικογένειας του αείμνηστου καθηγητή του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης Νταφέν. Σε αυτή συμμετείχαν: Τέο Κάουφμαν (πιάνο), Μπεντζ Πιεντελέ (βιολί), Δημήτριος Δούνης (μαντολίνο) και Μαρίνκοβιτς (φλάουτο).⁵²
- Συναυλία «υπέρ των Ρώσων προσφύγων» η οποία δόθηκε στο «Νέον Θέατρο του Λευκού Πύργου» στις 8 Μαΐου 1919. Για το σκοπό της εκδήλωσης συστάθηκε κουαρτέτο αποτελούμενο από τους: Αλέξανδρο Καζαντζή (βιολί), το λοχαγό Χαρίση Κουτσιμάνη (βιολί), το λοχαγό Γ. Γεράκη (βιόλα) και τον ανθυπίατρο Οικονομίδα (τσέλο).⁵³
- Το κουιντέτο: Τόνυ Σούλτσε (βιολί), Γεώργιος Λομπιάνκο (βιολί), Αλφρέδος Πρεστρώ (βιόλα), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο) και Gabriel Pierné (πιάνο). Δόθηκε μία και μόνο συναυλία (Μάιος 1924) στην οποία ερμηνεύθηκε το αντίστοιχο έργο του Gabriel Pierné.
- Οι Τόνυ Σούλτσε (βιολί), Σπύρος Μάγγος (φλάουτο), Αλέκος Αντωνόπουλος (τσέλο) και Ήβη Πανά (πιάνο) συνέπραξαν σε ένα κουαρτέτο για την πρώτη δοκιμή του ραδιοφωνικού πομπού, όπου ερμήνευσαν το έργο του Αθανάσιου Κόκκινου *Ελληνική Ραψωδία*.⁵⁴

⁵¹ Ανυπόγραφο, «Συναυλίες και έρανοι υπέρ των σεισμοπαθών εις το Δημοτικόν Θέατρον», *Σκριπ* (7.1.1909). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 139.

⁵² Ανυπόγραφο, «Φιλανθρωπική συναυλία», *Μακεδονία* (27.1.1918). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 139.

⁵³ Ανυπόγραφο, «Η συναυλία της Τετάρτης», *Μακεδωνία* (13.5.1919). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 140.

⁵⁴ Ανυπόγραφο, «Δοκιμή ραδιοφωνικού πομπού», *Μουσικά Χρονικά* (14-15/2-3 Φεβρουαρίου-Μαρτίου 1930). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 140.

- Το κουαρτέτο: Γεώργιος Λυκούδης (βιολί), Σαμουήλ Βράδενβουργ (βιόλα), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο) και Αλίκη Λυκούδη (πιάνο), ερμήνευσε το *Κουαρτέτο* με πιάνο σε σολ ελάσσονα και το *Κουαρτέτο* με φλάουτο του Mozart.⁵⁵
- Για την ερμηνεία δύο έργων μουσικής δωματίου, στο *Τρίο* Op. 40 του Brahms συνέπραξαν οι Δημήτρης Χωραφάς (βιολί), Σπύρος Λέκκας (κόρνο) και Ανδρέας Παρίδης (πιάνο). Στο *Κουιντέτο* του Frank έπαιξαν οι μουσικοί Δημήτρης Χωραφάς (βιολί), Έλλη Χριστοδουλάτου (βιολί), Κωνσταντίνος Κούλας (βιόλα), Κοσμάς Μπενετάτος (τσέλο) και Ανδρέας Παρίδης (πιάνο).⁵⁶

Πέραν των ευκαιριακών συνόλων μουσικής δωματίου, συστάθηκαν και οργανωμένα σύνολα, τα οποία έδρασαν στην Ελλάδα την δεκαετία του 1920 και εξής. Παρότι ήταν πολύ μεγάλος ο αριθμός τους, καθώς στην Ελλάδα πλέον υπήρχε σημαντικός αριθμός ικανότατων Ελλήνων και ξένων εκτελεστών, τα περισσότερα από αυτά διαλύονταν σχεδόν αμέσως μετά από τις πρώτες εμφανίσεις τους που πολλές φορές δεν ξεπερνούσαν τις πέντε. Αυτό συνέβαινε άλλοτε λόγω της αναχώρησης κάποιου από τα μέλη του σχήματος για σπουδές στο εξωτερικό ή επιστροφή στη γενέτειρά του, είτε λόγω ανάληψης κάποιας επιπλέον υποχρέωσης, όπως κάποιας διευθυντικής θέσης ορχήστρας, ωδείου κτλ.

Σημαντικότερη υπήρξε η προσφορά στον τομέα της μουσικής δωματίου στην Ελλάδα του βιολονίστα Τόνυ Σούλτσε. Κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με διάφορα ωδεία στην Αθήνα (Λόττνερ, Αθηνών, Ελληνικό), την περίοδο 1905-1935, έλαβε μέρος σχεδόν σε όλες τις συναυλίες μουσικής δωματίου του εκάστοτε ιδρύματος, συμμετέχοντας όχι μόνο στα σταθερά αλλά και στα περιστασιακά σχήματα αυτών, όπως, σε ντούο με τους: Λουδοβίκο Βάσενχόφεν (πιάνο), Σπύρο Φαραντάτο (πιάνο), Θησέα Πίνδιο (πιάνο), Μιχαήλ Βελούδιο (πιάνο)· σε τρίο: Θησέα Πίνδιο (πιάνο), Γ. Κωνσταντινίδη (τσέλο) για την πρώτη εκτέλεση του *Τρίο* του Μανώλη Καλομοίρη το 1922· σε κουαρτέτα: Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Γιόζεφ Σαίφφερ (βιόλα), Κάρολο Μπέμμερ (τσέλο) σε συναυλία του 1909. Επίσης συμμετείχε στη βραδιά μουσικής δωματίου προς τιμήν του Gabriel Pierné στο θέατρο «Ολύμπια» στις 30 Μαΐου του 1924. Έλαβε μέρος στην ερμηνεία και των τριών έργων του Pierné.

Παρατηρώντας τα σταθερά σύνολα μουσικής δωματίου μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι αφενός αρκετοί από τους μουσικούς συμμετέχουν ταυτόχρονα σε περισσότερα του ενός σταθερού συνόλου, και αφετέρου ότι τόσο το Ωδείο Αθηνών και το Ωδείο Λόττνερ αρχικά, καθώς και, αργότερα, το Ελληνικό Ωδείο, δημιούργησαν 'ευέλικτα' σύνολα μουσικής δωματίου, στα οποία συμμετείχαν διδάσκοντες του εκάστοτε ιδρύματος, οι οποίοι μεταπηδούσαν από το ένα σύνολο

⁵⁵ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «Το 'Ρέκβιεμ' στα 'Ολύμπια' και μουσική δωματίου εις τον Παρνασσόν», *Βραδυνή* (3.3.1941). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 141.

⁵⁶ Αλεξάνδρα Λαλαούνη, «1^ο μουσικό απόγευμα», *Βραδυνή* (17.7.1943). Στο: Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 141.

στο άλλο, ανάλογα με το έργο το οποίο επρόκειτο να εκτελεστεί σε κάθε επικείμενη εκδήλωση.

Τα πιό σημαντικά σταθερά σύνολα μουσικής δωματίου είναι τα ακόλουθα:

- **Κουαρτέτο Εγχόρδων του Γιώργου Χωραφά.** Αποτελούνταν από τους: Γιώργο Χωραφά (βιολί), Χρήστο Αθανασόπουλο (βιολί), Βασίλη Κόντη (βιόλα), Ηρακλή Αθανασόπουλο (τσέλο). Πρώτη του εμφάνιση έγινε στις 18 Μαρτίου του 1901. Είχε ελάχιστο αριθμό εμφανίσεων.
- **Ελληνικό Κουαρτέτο Εγχόρδων.** Με τους Γιώργο Χωραφά (βιολί), Φιλοκτήτη Οικονομίδη (βιολί), Γιώργο Οικονομίδη (βιόλα), Ροδόλφο Γαϊδεμβέργερ (τσέλο). Ουσιαστικά αποτελεί το πρώτο σταθερό σύνολο μουσικής δωματίου στην Ελλάδα. Συστάθηκε στα τέλη του 1910 και παρέμεινε δραστήριο ως τα τέλη της δεκαετίας του 1920. Είχε έντονη δραστηριότητα και υψηλό επίπεδο μουσικής κατάρτισης των μελών του.
- **Τρίο του Ωδείου Λόττνερ.** Λίνα φον Λόττνερ (πιάνο), Τόνυ Σούλτσε (βιολί), Κάρολος Μπέμμερ (τσέλο) και οι τρεις ανήκαν στο διδακτικό προσωπικό του Ωδείου Λόττνερ. Το τρίο ιδρύθηκε το 1906 με σημαντικό αριθμό συμμετοχών σε συναυλίες του ιδρύματος μέχρι το τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα.
- **Αθηναϊκό Κουαρτέτο.** Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Αρμάντ Μαρσίκ (βιολί), Γιόζεφ Σαίφφερ (βιόλα), Κάρολος Μπάμμερ (τσέλο). Η σύστασή του έγινε το 1910. Χωρίς κάποια έντονη δραστηριότητα έδινε το παρών στα μουσικά τεκταινόμενα για ένα χρόνο περίπου.
- **Ελληνικό Κουιντέτο.** Συστάθηκε με τρεις από τους μουσικούς που αποτελούσαν μέλη του *Ελληνικού Κουαρτέτου Εγχόρδων* και την προσθήκη στο πιάνο του Μανώλη Καλομοίρη. Μέλη του ήταν οι Γιώργος Χωραφάς (βιολί), Μιχάλης Καζάζης (βιολί), Φιλοκτήτης Οικονομίδης (βιόλα),⁵⁷ Ροδόλφος Γαϊδεμβέργερ (τσέλο) και Μανώλης Καλομοίρης (πιάνο). Το 1911 έγινε η σύστασή του, κυρίως λόγω της ανάγκης του Καλομοίρη να παρουσιάσει το έργο του *Κουιντέτο με τραγούδι*. Οι τελευταίες συναυλίες του δόθηκαν το 1914. Έλαβε μέρος σε μικρό αριθμό συναυλιών, στον οποίων το πρόγραμμα συμπεριλαμβάνονταν σχεδόν πάντα το συγκεκριμένο κουιντέτο.
- **Κουαρτέτο Μπουστίντουι.** Ιωσήφ Μπουστίντουι (βιολί), Αντιγόνη Κοψίδα (βιόλα), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο). Συστάθηκε το 1914 και αφού έλαβε

⁵⁷ Στο «Ελληνικό Κουαρτέτο Εγχόρδων» ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης είχε το ρόλο του δεύτερου βιολιού και ο αδερφός του, Γιώργος Οικονομίδης, της βιόλας. Καθότι ο Φιλοκτήτης ήταν άριστος γνώστης και των δύο, στο «Ελληνικό Κουιντέτο» έπαιζε βιόλα ενώ ο Μιχάλης Καζάζης ήταν στο ρόλο του δεύτερου βιολιού.

μέρος σε μικρό αριθμό συναυλιών τα έτη 1914-1916 σταμάτησε την δράση του. Πιθανότατα αυτό συνέβη λόγω της μετάβασης της βιολίστας του τριό, Αντιγόνης Κοψίδα, στο εξωτερικό για σπουδές.

- **Κουαρτέτο του Γ. Λυκούδη.** Αποτελούνταν από τους: Γιώργο Λυκούδη (βιολί), Μιχάλη Καζάζη (βιολί), Φιλοκτήτη Οικονομίδα (βιόλα) και Γ. Κωνσταντινίδη (τσέλο). Ιδρύθηκε το 1917. Πρώτη του εμφάνιση ήταν στις 7 Φεβρουαρίου το 1918 στην αίθουσα του θεάτρου «Κοτοπούλη». Κατά τα έτη 1919-1920 την θέση του Μιχάλη Καζάζη καταλαμβάνει ο Ευάγγελος Μπαμιέρος, ενώ την αμέσως επόμενη χρονιά (1920-1921) ο Αρμάντ Μαρσίκ (δεύτερο βιολί) και ο Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο), μπαίνουν στη θέση των Μπαμιέρου και Κωνσταντινίδη, αντίστοιχα. Επίσης την περίοδο 1921-1922 νέο μέλος γίνεται ο Κωνσταντίνος Κούλας αντικαθιστώντας τον Μαρσίκ.⁵⁸ Υπήρξε το πιο δραστήριο σύνολο μουσικής δωματίου στην Ελλάδα την περίοδο 1917-1922. Το 1922 σταματάει τις εμφανίσεις του εξαιτίας της μετάβασης του ιδρυτή του, Γιώργου Λυκούδη, στο εξωτερικό (αρχικά στο Βερολίνο και αργότερα το 1924, στο Βέλγιο). Η δραστηριότητα του Γιώργου Λυκούδη ως προς τα σύνολα μουσικής δωματίου, δεν σταματάει μόνο στα πλαίσια των Αθηνών. Στο Βέλγιο το 1928 ιδρύει το «Βελγικό Κουαρτέτο» (Μαρσέλ Μας πιάνο, Σαρλ Φουαντάρ βιολί και Ζόζεφ Βετζέλ τσέλο), με το οποίο το 1931, στα πλαίσια περιοδείας του σε όλη την Ευρώπη, επισκέφτηκε την Ελλάδα δίνοντας μία σειρά συναυλιών.
- **Κουαρτέτο του Ωδείου Αθηνών.** Μέλη: Φρειδερίκος Βολωνίνης (βιολί), Ελένη Μπουστίντου (βιολί), Μαργαρίτη Βολωνίνη (βιόλα) και Υ. Σαρντόν (τσέλο). Το σύνολο συστάθηκε το 1926 ενώ η διάρκειά του δεν ξεπέρασε τα δύο χρόνια. Παρά το μικρό αριθμό συναυλιών δεν έλειψαν τα εγκωμιαστικά σχόλια του τύπου.
- **Κουαρτέτο Σουαζύ.** Μέλη: Φρανκ Σουαζύ (βιολί), Γεώργιος Χωραφάς (βιολί), Δημήτρης Μαγειρόπουλος (βιόλα), Αχιλλέας Παπαδημητρίου (τσέλο). Ιδρύθηκε το 1927. Υπήρξε το πρώτο σύνολο μουσικής δωματίου που έλαβε μέρος στις «Λαϊκές Συναυλίες» και πιθανόν αυτές οι συναυλίες να αποτέλεσαν το λόγο της σύστασής του. Τα τρία μοναδικά χρόνια λειτουργίας του επέδειξε έντονη δραστηριότητα στα μουσικά δρώμενα της πόλης.
- **Τριό Αθηνών (παλαιότερο).** Έτος ίδρυσης 1927. Αποτελούνταν από τους: Δημήτρη Μητρόπουλο (πιάνο), Φρειδερίκο Βολωνίνη (βιολί),⁵⁹ Αχιλλέα Παπαδημητρίου (τσέλο). Χαρακτηριστικό του συνόλου αυτού ήταν η έντονη μουσική δραστηριότητα με ερμηνείες υψηλού επιπέδου. Μετά το 1930, ελάχιστες

⁵⁸ Την περίοδο εκείνη παρατηρείται μία απόπειρα μετονομασίας του συνόλου σε *Ελληνικό Κουαρτέτο*. Μολαταύτα, τις πιο πολλές φορές αναγράφεται στον τύπο ως «Κουαρτέτο του Γιώργου Λυκούδη».

⁵⁹ Μετά τη διάλυση του Κουαρτέτου του Ωδείου Αθηνών ο Φρ. Βολωνίνης το ίδιο έτος μετέβη σε αυτό το Τριό.

ήταν οι εμφανίσεις τους λόγω συχνών ταξιδιών του Μητρόπουλου στο εξωτερικό ως μαέστρου.⁶⁰

- **Τρίο Σκαντζουράκη.**⁶¹ Συστάθηκε το 1928 αποτελούμενο από τους Λιάνα Σωμερίτου (πιάνο), Βασίλη Σκαντζουράκη (βιολί), Λουκά Λάμπρου (τσέλο). Δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά μέχρι το 1932 με ελάχιστες συμμετοχές σε συναυλίες.
- **Κουαρτέτο του Ελληνικού Ωδείου.** Ιδρύθηκε το 1928 με σκοπό τη συμμετοχή του σε κύκλο συναυλιών του Ωδείου. Ιδρυτικά μέλη του συνόλου ήταν οι Τόνυ Σούλτσε (βιολί), Σίλβα Κυπριώτη-Ρόζενκρατς (βιολί), Αλφρέδος Πρεστρώ (βιόλα), Αλέκος Αντωνόπουλος (τσέλο). Τρία χρόνια αργότερα, το 1931, αλλάζουν τα τρία από τα τέσσερα πρόσωπα του συνόλου. Σταθερά παραμένει ο Τόνυ Σούλτσε ενώ οι Σπύρος Αβατάγγελος (βιολί), Κωνσταντίνος Κούλας (βιόλα) και Γ. Αντωνίου (τσέλο) είναι τα νέα μέλη του κουαρτέτου.
- **Τρίο του Ελληνικού Ωδείου.** Η σύστασή του έγινε το 1930. Τα μέλη του ήταν οι Αλέξανδρος Τουρνάισσεν (πιάνο), Τόνυ Σούλτσε (βιολί) και Αλέκος Αντωνόπουλος (τσέλο), όλοι καθηγητές του Ωδείου. Η ανάγκη δημιουργίας του υπήρξε ένας κύκλος συναυλιών μουσικής δωματίου που διοργανώθηκε από το Ελληνικό Ωδείο.
- **Τρίο Αθηνών** (νεότερο). Συστάθηκε το 1931 με μέλη τους Σπύρο Φαραντάτο (πιάνο), Φρειδερίκο Βολωνίνη [του Νικολάου] (βιολί) και τη Λήδα Κουρούκλη-Πατσιφά (τσέλο). Την πρώτη δεκαετία του το Τρίο έδωσε έναν αρκετά μεγάλο αριθμό συναυλιών. Μετά τα τέλη της δεκαετίας του 1930 συνέχισε με συναυλίες και στο εξωτερικό (Τσεχοσλοβακία, Αυστρία και αλλού) έως και το 1940. Εξαιτίας του πολέμου, αλλά και της μετάβασης του Βολωνίνη στην Αμερική, διέκοψε τη δράση του. Το 1950 και με την επιστροφή του Βολωνίνη, ανασυγκροτήθηκε το σύνολο και συνέχισε με ένα μικρό αριθμό συναυλιών έως το 1955.
- **Κουαρτέτο Αθηνών.** Ιδρύθηκε το 1934 (ή 1935). Νέλλη Ευελπίδη (βιολί), Σίλβα Κυπριώτη-Ρόζενκρατς (βιολί), Κωνσταντίνος Κούλας (βιόλα), Αχιλλέα Παπαδημητρίου (τσέλο). Κατά τα έτη 1934-1943 είχε σημαντικό ρόλο στα μουσικά δρώμενα του τόπου, ώσπου το 1943, λόγω σοβαρής ασθένειας του κ.

⁶⁰ Στην προγραμματική διακήρυξη που συμπεριλαμβάνονταν στην ανακοίνωση για την ίδρυσή του αναφέρεται ότι το συγκεκριμένο σύνολο θα έδινε αποκλειστικά απογευματινές συναυλίες στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών στις οποίες θα περιλαμβάνονταν πρώτες εκτελέσεις δύο κλασικών τριό καθώς και άλλες πρώτες εκτελέσεις νεότερων έργων τόσο ξένων όσο και Ελλήνων συνθετών. Η πρώτη συναυλία του Τριό Αθηνών δόθηκε στις 5 Νοεμβρίου του 1927, με ένα έργο του Χαγν, ένα του Schubert και δύο του Stravinsky. Άρης Γαρουφάλης και Χάρης Ξανθουδάκης (επιμ.), *Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και το Ωδείο Αθηνών. Το χρονικό και τα τεκμήρια* (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2011), 27.

⁶¹ Αρχικά στον τύπο της εποχής το σύνολο φέρεται να ονομάζεται «Τρίο του Ελληνικού Ωδείου».

Παπαδημητρίου, σταμάτησε τη δράση του προσωρινά. Το 1949 και για ένα έτος συνέχισε τις συναυλίες.

- **Ντούο του Δημήτρη Χωραφά.** Με τον Δημήτρη Χωραφά Βιολί και τη Μαίρη Χωραφά (πιάνο). Έδωσαν ένα σημαντικό αριθμό συναυλιών τα έτη 1930-1935.
- **Ντούο του Γιώργου Λυκούδη και της συζύγου του, Αλίκης Λυκούδη (πιάνο).** Με την επιστροφή του Γιώργου Λυκούδη από το εξωτερικό και τη μόνιμη εγκατάστασή του στην Ελλάδα το 1936 ιδρύουν με τη σύζυγό του το ντούο. Είχε συνεχή δράση έως και το 1955, έτος θανάτου του Γ. Λυκούδη. Ερμήνευσαν σχεδόν όλα τα έργα Ελλήνων συνθετών για βιολί και πιάνο, πολλά εκ των οποίων σε πρώτη εκτέλεση. Με εντονότατη παρουσία και υψηλότατο επίπεδο ερμηνείας, ουσιαστικά υπήρξε στην πρώτη θέση.⁶²

Μέσα στο κλίμα διάδοσης και άνθισης της δυτικής μουσικής στο νεοϊδρυθέν ελληνικό κράτος, επιφανείς ξένοι και έλληνες σολίστες του βιολιού κλήθηκαν να προσφέρουν το ταλέντο τους δίνοντας στο ελληνικό κοινό τη δυνατότητα επικοινωνίας με τα αριστουργήματα του παγκόσμιου ρεπερτορίου του οργάνου και να γίνουν κοινωνοί πραγματικά ιστορικών ερμηνειών.

Ήδη από την πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα έχουμε εμφανίσεις ξένων βιρτουόζων του οργάνου. Στις 16 Απριλίου του 1908 ο Αμερικανός Florizel von Reuter δίνει συναυλία στο χώρο του Ωδείου Αθηνών.⁶³ Είναι η πρώτη συναυλία ξένου βιολονίστα στην Ελλάδα. Για τα επόμενα δώδεκα χρόνια έχουμε εμφανίσεις Ελλήνων ως σολίστες σε συνεργασία με κάποια ορχήστρα, η οποία ως επί το πλείστον ήταν η μαθητική ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Τον Απρίλιο του 1915 έχουμε την εμφάνιση του Γιώργου Λυκούδη στο χώρο του Ωδείου Αθηνών. Ακολουθούν το 1916 οι Τόνυ Σούλτσε, Α. Ανεμογιάννης και Γ. Λυκούδης. Το 1920 ο Cesar Thomson δίνει συναυλία στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών και ακολουθεί το 1921 ο Josef Holub. Το Μάιο του 1925 ο Γάλλος σολίστας Jacques Thibaud προσκλήθηκε να δώσει συναυλία, η οποία διεξήχθη στο Ωδείο Αθηνών. Παρατηρώντας τις παραπάνω ημερομηνίες είναι προφανές ότι σε αυτά τα πρώτα εικοσιπέντε χρόνια του εικοστού αιώνα είναι πολύ μικρή η συχνότητα εμφάνισης σολιστών βιολιού (γενικότερα Ελλήνων και ξένων).

Οι συστηματικές πλέον εμφανίσεις βιολιστών του εγχώριου αλλά και του διεθνούς στερεώματος αρχίζουν από το δεύτερο τέταρτο του εικοστού αιώνα. Ονόματα όπως οι Bronislaw Huberman, Jascha Heifetz, Joseph Szigeti, Erica Morini, Fritz Kreisler, Yehudi Menuhin και πολλοί άλλοι δίνουν στην Ελλάδα συναυλίες, κάποιοι από αυτούς παραπάνω από μία φορές. Παρακάτω ακολουθεί πίνακας με

⁶² Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα*, 130-140.

⁶³ Πίνακας 3. Στοιχεία από το ψηφιοποιημένο αρχείο προγραμμάτων συναυλιών της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη».

συναυλίες για βιολί που δόθηκαν στην Ελλάδα από Έλληνες και ξένους σολίστ, από το 1908 ως το 1971.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΜΕ ΣΟΛΙΣΤ ΒΙΟΛΙΟΥ ⁶⁴				
ΟΝΟΜΑ ΒΙΟΛΙΣΤΗ	ΣΥΝΟΔΕΥΕΙ	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ	ΑΙΘΟΥΣΑ	ΗΜΕΡ.
Florizel von Reuter			Ωδείο Αθηνών	16/4/1908
Γιώργος Λυκούδης			Ωδείο Αθηνών	24/4/1915
Γεώρ. Ευστ. Λυκούδης			Δημ. Θέατρο Αθηνών	16/1/1916
Tony Schultze			Αιθ. Θεάτρου Αθηνών	17/2/1916
A. Ανεμογιάννης				16/4/1916
A. Ανεμογιάννης			Δημ. Θέατρο Αθηνών	5/5/1916
Γεώρ. Ευστ. Λυκούδης				26/8/1917
Γεώρ. Ευστ. Λυκούδης				1/12/1917
Γεώρ. Ευστ. Λυκούδης				19/8/1918
Cesar Thomson			Δημ. Θέατρο Αθηνών	4/4/1920
Josef Holub			Ωδείο Αθηνών	5/5/1921
Jacques Thibaud			Ωδείο Αθηνών	9/5/1925
Yvonne Astruc			Σύλλογος Συναυλιών	5/1/1926
Arrigo Serato			Σύλλογος Συναυλιών	23/2/1926
Vasa Prihoda			Σύλλογος Συναυλιών	6/4/1926
Bronislaw Huberman			Ωδείο Αθηνών	29/2/1928
Jascha Heifetz			Ωδείο Αθηνών	4/11/1928
Bronislaw Huberman			Ωδείο Αθηνών	13/2/1929
Wolfi Schneiderhan				6/3/1929
Joseph Szigeti			Ωδείο Αθηνών	26/4/1929
Wolfgang Schneiderhan			Ελληνικό Ωδείο	26/3/1930
Erica Morini			Ωδείο Αθηνών	2/4/1931
Alma Moodi			Ωδείο Αθηνών	9/11/1933
Jacques Thibaud			Ωδείο Αθηνών	24/12/1933
Βασίλειος Σταυριανός				12/3/1934
Georg Kulenkampff			Ωδείο Αθηνών	28/11/1934
Βασίλειος Σταυριανός	Κων. Κυδωνιάτης			26/1/1935
Adolf Bush	Συμφωνική Αθηνών			4/1/1937
Fritz Kreisler				10/2/1937
Nathan Milstein			Ωδείο Αθηνών	9/11/1938
Bronislaw Huberman			Ωδείο Αθηνών	5/1/1939
Raymond Gallois Montbrun	ΚΟΑ			7/3/1948

⁶⁴ Από το αρχείο προγραμμάτων της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, «Λίλιαν Βουδούρη».

Elisabeth Lockhart				17/5/1949
Yehudi Menuhin				14/3/1951
Jeanne Mitchell	Γ. Ουμής			6/4/1957
Leonid Kogan	And. Mitnick			10/4/1957
Ion Voicu	KOA	Θεοδ. Βαβαγιάν νης		2/11/1959
Gert Hoelcher	KOA	Θεοδ. Βαβαγιάν νης		16/11/1959
Devy Erlich	KOA	Ανδ. Παρίδης		7/12/1959
Edna Michell				2/2/1960
Kurt Stiehler	KOA	Θεοδ. Βαβαγιάν νης		15/2/1960
Ayla Erduran	KOA	Ανδ. Παρίδης		11/7/1960
Ισμήνη Κάρτερ Χρυσόχου	KOA	George- Ludwig Jochum		3/4/1961
Riccardo Brengola	KOA	Ανδ. Παρίδης		17/7/1961
Τάτσης Αποστολίδης	Μικρή Ορχ. Αθηνών	Μίκης Θεοδωράκ νης		18/11/1962
Χριστόδουλος Κεφαλάς	KOA	Otakar Trhlik		11/1/1966
Lina Lama	KOA	Ανδ. Παρίδης		2/5/1966
Σταύρος Παπαναστασίου	KOA	Ανδ. Παρίδης		5/12/1966
Janine Andrade	KOA	Ανδ. Παρίδης		20/3/1967
Wolfgang Schneiderhan	KOA	Θεοδ. Βαβαγιάν νης		10/4/1967
Χρήστος Μιχαλακάκος	KOA	Mircea Christescu		8/4/1968
Δημήτρης Βράσκος	KOA	Δημ. Χωραφάς		25/11/1968
Τάκης Κτεναβέας	KOA	Δημ. Αγραφιώτ ης		17/2/1969
Pina Carmirelli	KOA	Θεοδ. Βαβαγιάν νης		24/3/1969
Thomas Christian	KOA	Βύρων Κολάσης		26/1/1970
Ida Haendel	KOA	Ανδ.		16/3/1970

		Παρίδης	
Lukas David	ΚΟΑ	Γεωρ. Μπαζιωτόπουλος	23/11/1970
Salvatore Accardo	ΚΟΑ	Στ. Καφαντάρης	14/12/1970
Josef Sivo	ΚΟΑ	Γιώρ. Θυμής	25/1/1971
Carmencita Lozada	ΚΟΑ	Αντ. Ευαγγελάτος	8/2/1971
Susanne Lautenbacher	ΚΟΑ	Ανδ. Παρίδης	22/2/1971
Κοσμάς Πολίτης	ΚΟΑ	Ανδ. Παρίδης	15/3/1971
Κοσμάς Γαλιλαίας	Γ. Θυμής		31/3/1971
Pierre Doukan	ΚΟΑ	Εμμ. Πίκουλας	5/4/1971
Τάτσης Αποστολίδης	ΚΟΑ	Richard Schumacher	26/4/1971
Gilbert Varga	ΚΟΑ	Gabriele Ferro	12/7/1971
Yoko Koubo	ΚΟΑ	Γ. Μπαζιωτόπουλος	29/11/1971

Πίνακας 3

1.3 Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΝΤΕΧΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ Β΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Τόσο οι κοινωνικές όσο και οι πολιτικές συνθήκες, όπως εξελίχθηκαν στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ολοένα και μεγαλύτερη ενασχόληση των Ελλήνων με την έντεχνη μουσική και κατεπέκταση στην αύξηση του αριθμού των επαγγελματιών μουσικών. Τέτοιου είδους σημαντικά γεγονότα συμβαίνουν τόσο στα πρώτα χρόνια αυτού του δεύτερου μισού όσο και στα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση.

Κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής δύο μεγάλοι μουσικοί θεσμοί, η ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών και η Εθνική Λυρική Σκηνή, κρατικοποιήθηκαν.⁶⁵ Αυτές οι δύο ορχήστρες έδρασαν καθόλη τη διάρκεια του δεύτερου μισού του

⁶⁵ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 225.

αιώνα και συνεχίζουν να παράγουν έργο μέχρι και σήμερα. Ακολούθησε τις δεκαετίες 1950-1960 η οικονομική στήριξη από τη Δύση για την προώθηση της πρωτοποριακής μουσικής στην Ελλάδα, μετά από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο όπου ακολούθησε, ενώ ένας μεγάλος αριθμός υποτροφιών δόθηκε για μουσικές σπουδές στο εξωτερικό. Το 1959 ιδρύεται από τον Σόλωνα Μιχαηλίδη η Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος, ενός από τα σημαντικότερα συμφωνικά σύνολα της χώρας, και μία δεκαετία αργότερα (1969) γίνεται η κρατικοποίηση της, όπου και μετονομάζεται σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης,⁶⁶ δίνοντας τη δυνατότητα σε μουσικούς της συμπρωτεύουσας αλλά και της υπόλοιπης χώρας να ασκούν εντός Ελλάδος το επάγγελμά τους.

Αργότερα, με την πτώση της χούντας το ενδιαφέρον του απλού αλλά και του πολιτικού κόσμου για τη μουσική είναι αρκετά έντονο. Η συχνή προβολή μουσικών δεξιοτεχνών στην ελεύθερη τηλεόραση και η πολιτική έκφραση των κομμάτων και των πολιτών μέσω της μουσικής αποτελούν παράγοντες οι οποίοι ωθούν πολλούς νέους να ασχοληθούν με τη μουσική. Τη δεκαετία του 1980 στα πλαίσια εξάπλωσης της μουσικής παιδείας στην επαρχία, πέρα κάποιων ιδιωτικών μουσικών σχολών, ιδρύονται δημοτικά ωδεία εκτός Αθηνών.⁶⁷

Το 1985 ιδρύεται στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης η πρώτη μουσική σχολή στην Ελλάδα πανεπιστημιακού επιπέδου με πέντε έτη σπουδών. Ακολούθησε το 1991 η λειτουργία αντίστοιχου τμήματος στην Αθήνα και ένα έτος αργότερα (1992)⁶⁸ στο πανεπιστήμιο του Ιονίου, ενώ το 1996 ιδρύεται στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας το τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης⁶⁹ με τέσσερα έτη σπουδών. Στην τελευταία δεκαετία του αιώνα και πιο συγκεκριμένα το 1991 ιδρύεται το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.⁷⁰ Η έντεχνη μουσική στην Ελλάδα αποκτά πλέον τον ναό της έκφρασής της.

Όλες αυτές οι σημαντικές εξελίξεις που εκτυλίχθηκαν στη μουσική ζωή του τόπου αυτή τη χρονική περίοδο, οδήγησαν στο να αναδειχθεί ένας μεγάλος αριθμός ιδιαιτέρως ταλαντούχων βιολιστών – σολίστ, βιολιστών που ήταν μέλη μουσικών συνόλων καθώς και καθηγητών του οργάνου. Πολλοί από αυτούς, ιδιαίτερα ταλαντούχοι, με διακρίσεις όχι μόνο εντός αλλά και εκτός ελληνικών συνόρων, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξη των μουσικών θεσμών που αναφέρθηκαν παραπάνω καθώς και στις βιολιστικές σπουδές στα διάφορα μουσικά ιδρύματα της χώρας. Παρακάτω αναφέρονται κάποια από τα σπουδαιότερα πρόσωπα που διέπρεψαν, ξεχώρισαν αλλά και προσέφεραν στο ελληνικό 'βιολιστικό στερέωμα' τα τελευταία πενήντα χρόνια του 20^{ου} αιώνα.

⁶⁶ 'Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης', http://www.tsso.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=73

⁶⁷ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 268.

⁶⁸ 'Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου', <http://music.ionio.gr/gr/department/>.

⁶⁹ 'Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας', <http://www.uom.gr/index.php?tmima=9&categorymenu=2>.

⁷⁰ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*, 268.

- Τάσης Αποστολίδης. Υπήρξε ένας από τους πλέον διαπρεπείς βιολιστές με σημαντική ερμηνευτική και παιδαγωγική προσφορά . Μαθητής του Γιώργου Λυκούδη, αποφοίτησε από το Ωδείο Αθηνών το 1954 με βαθμό Άριστα και Α΄ βραβείο. Το 1957 με κρατική υποτροφία φοιτεί στην Μουσική Ακαδημία της Νίκαιας κοντά στους George Szeryng και Henryk Szeryng. Ακολουθούν πολλά ρεσιτάλ με ορχήστρες στην Ελλάδα (ΚΟΑ, ΚΟΘ, Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ, Philharmonia Hungarica κλπ.) ενώ στο εξωτερικό έχει εμφανιστεί σε χώρες όπως η Γαλλία, Γερμανία, Ρουμανία, Πολωνία, Τουρκία, Βουλγαρία, Ουγγαρία, Περσία και αλλού. Έχει παίξει σε πρώτη εκτέλεση έργα πολλών συνθετών Ελλήνων και ξένων όπως των Becker, Milhaud, Καρυωτάκη, Γ. Α. Παπαϊωάννου (Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα), Σισιλιάνου, Δραγατάκη (Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα), Σκαλκώτα, κ.ά. Από το 1955 έως το 1983 υπήρξε μόνιμο στέλεχος της ΚΟΑ (τα έτη 1965-1983 ήταν εξάρχων, έχοντας αφήσει εποχή) ενώ την περίοδο 1960-73 διετέλεσε εξάρχων της Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ. Ήταν καθηγητής βιολιού στο Ωδείο Αθηνών⁷¹ με πολλούς μαθητές, μεταξύ των οποίων : Πάνος Βαλεντής, Σπύρος Ράντος, Γιάννης Γεωργιάδης, Δημήτρης Γιάννου, Βύρων Καψάλης, Νατάσα Μανδίκου, Νίκος Χαλιάσας, Αγγέλα Φαναριώτη, Οδυσσέας Κορέλλης, Μικαέλα Μητροπούλου, Γιώργος Περιστεύρης, Δημήτρης Αγγελίδης, Παντελής Σταματέλος, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, κ.ά. Έχει ηχογραφήσει σε δίσκους τις σονάτες για πιάνο και βιολί των Μπράμς και Προκόφιεφ, τη σονάτα για βιολί του Γ. Α. Παπαϊωάννου, τους "5 Ελληνικούς χορούς" και τα "10 σκίτσα για έγχορδα" του Ν. Σκαλκώτα, έργα για βιολί των Α. Κουνάδη, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Δ. Δραγατάκη, Μ. Θεοδωράκη, κ.ά. Διετέλεσε μέλος πολλών καλλιτεχνικών επιτροπών στην Ελλάδα.⁷²

- Πολυζωίδης Χρήστος. Γεννήθηκε στη Δράμα το 1931. Μαθήτευσε δίπλα στον Β. Θεοφάνους και στον Α. Καζαντζή στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης όπου αποφοίτησε το 1951 με Άριστα και Α΄ βραβείο, ενώ το 1957 πήρε δίπλωμα βιολιού από τη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης. Από την περίοδο αυτή αρχίζει μία σπουδαία καριέρα στο εξωτερικό. Διετέλεσε εξάρχων βιολιστής της Φιλαρμονικής Ορχήστρας του Γκκατς για έντεκα συναπτά έτη (1957-1968). Επίσης, υπήρξε κορυφαίος βιολιστής και σολίστ της Kammerorchester της Βιέννης και του Collegium Musicum Instrumentale. Με τη πιανίστρια σύζυγό του Κατερίνα Πολυζωίδου, ίδρυσαν το 'Duo Polyzoides' ερμηνεύοντας έναν πολύ μεγάλο αριθμό έργων μουσικής δωματίου. Το 1979 δημιούργησαν το μουσικό σύνολο "Camerata Polyzoides" το οποίο αποτελείται από μέλη της οικογένειας Πολυζωίδη με το οποίο έχει κάνει εμφανίσεις σε πάρα πολλές χώρες του κόσμου (Ισπανία, Τσεχία, Αυστρία, Κροατία, Ελλάδα, Γερμανία, Κίνα, κ.α). Η καριέρα του ως σολίστ είναι σπουδαία

⁷¹ Δίδασκε επίσης τάξη μουσικής δωματίου και στην μαθητική ορχήστρα.

⁷² Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 1, 15.

καθώς έχει δώσει ρεσιτάλ τόσο σε Ευρώπη όσο σε Ασία και Αμερική. Στον τομέα της μουσικής διδασκαλίας η προσφορά του είναι ιδιαίτερα σημαντική. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τιμήθηκε (1999) από τον δήμαρχο του Γκρατς και τον Δήμο Θεσσαλονίκης (2006) για την προσφορά του στη τέχνη της μουσικής και τη μουσική διδασκαλία. Ήταν καθηγητής βιολιού στο πανεπιστήμιο του Γκρατς (από το 1968), ενώ από το 1999 είναι ομότιμος καθηγητής. Επί 25 χρόνια ήταν επιμελητής των εγχόρδων της ορχήστρας του πανεπιστημίου του Γκρατς, της οποίας διηύθη τις πρόβες. Με δικούς του φοιτητές ίδρυσε το "Polyzoides Ensemble", μία ορχήστρα εγχόρδων, όπου ήταν μαέστρος της και εννίοτε εμφανιζόταν ως σολίστ, δίνοντας συναυλίες σε Αυστρία και εξωτερικό. Το 1991 έχει τιμηθεί με το Μέγα Μετάλλιο Τιμής του αυστριακού ομοσπονδιακού κρατιδίου της Στυρίας («Grosses Ehrenzeichen») για τη μεγάλη του προσφορά στην τέχνη της μουσικής.⁷³

- Στέλιος Καφαντάρης. Διαπρεπής καθηγητής βιολιού, βιολονίστας και αρχιμουσικός. Μοίρασε τη ζωή του μεταξύ Ελλάδας και Γερμανίας. Μαθητής του Β. Κολάση, πήρε δίπλωμα βιολιού, με Άριστα παμψηφεί το 1952. Ως μουσικός εκτελεστής διετέλεσε στέλεχος μουσικών συνόλων της Αθήνας (Ορχήστρα Λυρικής Σκηνής, Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ κ.α.). Ξεχωριστής σημασίας ήταν η 'δράση' του στον τομέα της διδασκαλίας του οργάνου αφού πάρα πολλοί από τους μαθητές του διαπρέπουν στο παγκόσμιο βιολιστικό στερέωμα, με κορυφαίο όλων τον Λεωνίδα Καβάκο. Άλλοι μαθητές του είναι οι Λευτέρης Αδαμόπουλος, Διονύσης Βερβιτσιώτης, Γιώργος Δεμερτζής, Ιωάννης Κορμπέτης, Νικόλαος Μάνδουλας, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Μιλτιάδης Κ. Παπαστάμου, Σπύρος Ράντος, Ηρώ Σειρά, Παναγιώτης Π. Σταμπόγλης, Σπύρος Τσούτσος, Αγγέλα Φαναριώτη, κ.ά. Ως αρχιμουσικός διηύθυνε επανειλημμένα τις μεγάλες αθηναϊκές ορχήστρες, την ΚΟΑ, τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ (την πρωτοδιηύθυνε το 1964) καθώς και μικρότερες ορχήστρες και σύνολα (τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών - της οποίας υπήρξε τακτικός αρχιμουσικός, την "Ορχήστρα Δωματίου Δήμου Νέας Σμύρνης, την Ορχήστρα των Επιστημόνων, κλπ.). Το 1960 συγκρότησε την "Ελληνική Ορχήστρα Μουσικής Δωματίου" επίσης ορχήστρα εγχόρδων με πυρήνα τους μαθητές του και επί σειρά ετών έδινε συναυλίες, διευθύνοντάς την σε Αθήνα, επαρχία και σε κάποιες πόλεις στο εξωτερικό.⁷⁴

- Σπύρος Ράντος. Βιολονίστας και καθηγητής βιολιού με σταδιοδρομία στο διεθνές στερέωμα. Μεγάλωσε στην Αθήνα και σπούδασε πλάι στον Στ. Καφαντάρη και στον Τ. Αποστολίδη. Το 1964 μετέβη στην Βιέννη συνεχίζοντας τις σπουδες του στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης στις τάξεις των Εντ. Μέλκουσ, Ρ. Οντοπόσωφ και αργότερα συνέχισε τις σπουδές του με τον καθηγητή Franco Guilli στο Bloomington, Indiana στην Αμερική. Έχει διατελέσει μέλος στην Ορχήστρα της

⁷³ http://www.jannapolyzoides.com/en/camerata_polyzoides.php

⁷⁴ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 3, 55.

Κρατικής Όπερας του Λιντς (1^ο βιολί), σε Τρίο μουσικής δωματίου με τους Γ. Βακαρέλη και Β. Φιδετζή ενώ ως εξάρχων στην ορχήστρα 'Μοντε-βέρντι' του Αμβούργου, στην Ορχήστρα Δωματίου της Κολωνίας και στην 'Capella Academica'⁷⁵ της Βιέννης (με την οποία ηχογράφησε πάρα πολλά έργα). Ως σολίστας πραγματοποίησε πάρα πολλές εμφανίσεις σε Ευρώπη, Ασία και Αμερική. Το 1970 δημιουργεί το σύνολο μουσικής δωματίου 'Ensemble I' το οποίο, μετά από μία επιτυχημένη πορεία στη Βιέννη, μετακλήθηκε στην Αυστραλία (1976) όπου εγκαταστάθηκε μόνιμα. Μία δεκαετία ιδρύει εκεί το σύνολο μουσικής δωματίου 'Rantos Collegium' η οποία εμφανίζεται σε δικό της κύκλο συναυλιών παίζοντας για διάφορους φορείς της Αυστραλίας ('Victorian Arts Centre', 'Victorian State Opera', 'Arts Council'). Παράλληλα, διδάσκει στο 'Victorian College of the Arts', στο 'Melbourne College of Advanced Education' και στο 'University of Melbourne'. Πολυπληθής είναι η δισκογραφική του δραστηριότητα έχοντας συνεργαστεί με την Deutsche Grammophon Ges. (κυρίως έργα Bach, Couperin, Schutz και προκλασικό ρεπερτόριο), με την Harmonia Mundi («παλιά μουσική») και την Adelcord & Grevillea (ρεσιτάλ).⁷⁶

- Μίκης Μιχαηλίδης. Εκλεκτός σύγχρονος βιολονίστας, καθηγητής και αρχιμουσικός. Σε μικρή ηλικία ξεκίνησε μαθήματα βιολιού στην πατρίδα του στη Μουσική Ακαδημία της Κύπρου. Το 1968 μετέβη στη Θεσσαλονίκη όπου και σπούδασε βιολί με καθηγητή τον Κοσμά Γαλιλαία. Σε ηλικία 21 ετών συνέχισε τις σπουδές του δίπλα στον καθηγητή Josefo Sivo στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης, μελετώντας παράλληλα και μουσική μπαρόκ. Επίσης, μαθήτευσε στο Ωδείο Schubert (Βιέννη) στις τάξεις των T. Sivo, G. Biedermann και V. Natschev. Για αρκετά χρόνια δίδαξε βιολί στην Ανθρωποσοφική Σχολή *Rudolf Steiner* στη Βιέννη ενώ παράλληλα συμμετείχε σε γνωστά μουσικά σύνολα όπως στο 'Trio Metamorfon', στη 'Συμφωνική Ορχήστρα Tonkuenstler', διετέλεσε κοντσερτίνο της ορχήστρας δωματίου 'Peter Simann', τη 'Συμφωνική Ορχήστρα του Durban της Νοτίου Αφρικής, του συνόλου παλαιάς μουσικής 'Clemencic Consort' και την ορχήστρα αυθεντικών οργάνων Μπαρόκ 'Capella Academica' (έχει συμμετάσχει σε δίσκους των δύο τελευταίων). Το 1981 επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη όπου γίνεται μόνιμο μέλος της Κρατικής Ορχήστρας της πόλης, ενώ από το 1996 έως και σήμερα είναι Α' κορυφαίος στα πρώτα βιολιά. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του συνόλου μουσικής δωματίου 'Αυλέγχορδον' με το οποίο έδωσε συναυλίες σε πολλά φεστιβάλ και εκδηλώσεις σε όλη την Ελλάδα. Δίδαξε στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης και στο Δημοτικό Ωδείο Κατερίνης. Αργότερα το 1985 ανέλαβε καλλιτεχνικός διευθυντής του Σύγχρονου Ωδείου Θεσσαλονίκης συνεχίζοντας να διδάσκει βιολί αλλά και μουσική δωματίου. Έχει διδάξει σε διεθνή μουσικά σεμινάρια σε Ελλάδα και εξωτερικό (Κύπρο, Βέλγιο κ.α) ενώ επί σειρά ετών υπήρξε καλλιτεχνικός

⁷⁵ Έχει ειδικευτεί στην 'παλιά μουσική' και σε εκτελέσεις με παλαιά όργανα.

⁷⁶ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 4, 134.

διευθυντής, διδάσκοντας παράλληλα βιολί και μουσική δωματίου, στα 'Διεθνή Μουσικά Σεμινάρια Βερτίσκου' (1988-2001) και 'Δούμπεια' διεθνή μουσικά σεμινάρια (από το 2004). Είναι από τους λίγους Έλληνες βιολιστές που εξέδωσε παιδαγωγικά βιβλία για τη διδασκαλία του βιολιού: 'Απλά Παιδαγωγικά' (οδηγός διδασκαλίας για βιολιστές) και 'Μαθαίνω Βιολί' (προσχολή για μικρούς βιολιστές).

- Γιώργος Δεμερτζής. Σπουδαίος Έλληνας σολίστ του οργάνου και καθηγητής. Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1958. Σπούδασε βιολί με τον Στέλιο Καφαντάρη στο Ελληνικό Ωδείο και με τον Max Rostal στη Βέρνη. Έχει συμπράξει σαν σολίστ με πολυάριθμες ορχήστρες, έχει συμμετάσχει σε διεθνή φεστιβάλ και γενικότερα πραγματοποιήσει συναυλίες σε γνωστά μουσικά κέντρα ανά την υφήλιο. Με κέντρο βάρους το ελληνικό ρεπερτόριο, έχει παρουσιάσει και δισκογραφήσει το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής δημιουργίας για βιολί, σε πολλές περιπτώσεις σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση. Από το 1976 έως το 2001 δίδαξε στο Lawrence University στο Appleton, WI, των ΗΠΑ. Ίδρυσε το 'Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο', το οποίο έχει αναπτύξει αξιόλογη διεθνή δράση προβάλλοντας δισκογραφικά και συναυλιακά κυρίως την πλούσια ελληνική δημιουργία. Έχει ηχογραφήσει για την σουηδική εταιρία BIS, το σύνολο του βιολιστικού έργου του Νίκου Σκαλκώτα που έχει συναντήσει θερμότατη υποδοχή από τον διεθνή τύπο, όπως επίσης το σύνολο του βιολιστικού έργου του Karl Nielsen. Οι τελευταίες ηχογραφήσεις, περιλαμβάνουν τα κουαρτέτα του Respighi για την BIS, τα πρώιμα κουαρτέτα του Nielsen, έργα για βιολί - έργα μουσικής δωματίου - κουαρτέτα των Γιώργου Σισυλιάνου, Δημήτρη Δραγατάκη, Μίκη Θεοδωράκη, Φίλιππου Τσαλαχούρη, Ντίνου Κωνσταντινίδη κ.ά.⁷⁷

- Δημήτρης Χανδράκης. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1965. Σε ηλικία επτά ετών ξεκίνησε μαθήματα βιολιού στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης στην τάξη του Κ. Γαλιλαία, από όπου πήρε το δίπλωμά του με Άριστα παμψηφεί το 1982. Την ίδια χρονιά συνέχισε τις σπουδές του στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης στην τάξη του G. Richter (με υποτροφία του ιδρύματος "Α. Ωνάση". Το 1988 πήρε το δίπλωμα σολίστ. Έχει εμφανιστεί ως σολίστ με ορχήστρες καθώς και σε ατομικά ρεσιτάλ σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες (Αυστρία, Γερμανία, Ελβετία, Ιταλία, Γιουγκοσλαβία, Πολωνία κ.α.). Στην Ελλάδα έχει συμπράξει επανειλημμένα με την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, τη Δημοτική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ. Έχει δώσει πολλά ρεσιτάλ και συναυλίες μουσικής δωματίου ενώ παράλληλα έχει ηχογραφήσει για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση. Από το 1992 συμμετέχει σε παραγωγές του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Στο διαγωνισμό της Helixro τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς πήρε το Α' βραβείο ως μέλος του "Μακεδονικού Συγκροτήματος Μουσικής Δωματίου". Είναι μέλος του Νέου Ελληνικού Κουαρτέτου, το οποίο τα τελευταία χρόνια αναπτύσσει αξιόλογη δράση

⁷⁷ Το βιογραφικό είναι από την ιστοσελίδα του www.newhellenicquartet.gr

στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ο Δημήτρης Χανδράκης είναι τακτικός καθηγητής βιολιού στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και έχει υπάρξει εξάρχων στη Συμφωνική Ορχήστρα του δήμου Θεσσαλονίκης (1991-1996) και στην Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης (1996-2003). Ο Δημήτρης Χανδράκης διδάσκει βιολί στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης από το 1993 και από το 2003 στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, σήμερα ως καθηγητής. Πολλοί απόφοιτοι μαθητές και φοιτητές του συνεχίζουν τις σπουδές τους σε Πανεπιστήμια του εξωτερικού και άλλοι είναι μέλη των ορχηστρών της πόλης. Επί σειρά ετών διετέλεσε μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής της Κ.Ο.Θ., αναπληρωτής Διευθυντής του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, καθώς και εκπρόσωπος μελών Δ.Ε.Π. στη σύγκλητο του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Τέλος, υπήρξε μέλος κριτικών επιτροπών διεθνών και πανελληνίων μουσικών διαγωνισμών.⁷⁸

- Λεωνίδας Καβάκος. Ο Λεωνίδας Καβάκος θεωρείται ένας από τους κορυφαίους βιρτουόζους βιολονίστες της εποχής μας. Γεννημένος στην Αθήνα από μουσική οικογένεια, ξεκίνησε τα μαθήματα βιολιού σε ηλικία πέντε ετών με τον πατέρα του και συνέχισε τις σπουδές του στο Ελληνικό Ωδείο με καθηγητή τον Στέλιο Καφαντάρη. Με υποτροφία του Ιδρύματος Ωνάση ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Ιντιάνα, στην τάξη του καθηγητή Joseph Gingold και το 1984 έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως σολίστ στο Φεστιβάλ Αθηνών. Αφού κέρδισε τους διαγωνισμούς βιολιού "Sibelius" το 1985 και "Paganini" το 1988, η φήμη του εξαπλώθηκε ταχύτατα στην Ευρώπη φέρνοντάς τον στην λίστα των διακεκριμένων βιολονιστών. Έκτοτε, έχει εμφανιστεί στα μεγαλύτερα διεθνή φεστιβάλ και έχει συμπράξει με τις μεγαλύτερες ορχήστρες του κόσμου, υπό την διεύθυνση διάσημων μαέστρων. Με ενεργή δράση στη μουσική δωματίου, ο Λεωνίδας Καβάκος είναι καλλιτεχνικός διευθυντής ενός δικού του κύκλου μουσικής δωματίου στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών από το 1992. Εμφανίζεται τακτικά σε διεθνή φεστιβάλ μουσικής δωματίου, έχοντας την ευκαιρία να συνεργαστεί με διακεκριμένους καλλιτέχνες του παγκόσμιου στερεώματος. Η ικανότητα του Καβάκου να ερμηνεύει ένα ευρύ και ποικίλο ρεπερτόριο διαφαίνεται μέσα από τα ενδιαφέροντα προγράμματα που παρουσιάζει και τη θετική κριτική που λαμβάνουν, όπως το βραβείο "Gramophone" που κέρδισε η πρώτη παγκόσμια ηχογράφηση της πρωτότυπης εκδοχής του Κοντσέρτου για βιολί του Sibelius (δισκογραφική εταιρία BIS), μια πρόσφατη κυκλοφορία με το Κοντσέρτο για βιολί του Hindemith (δισκογραφική εταιρία Chandos), οι Σονάτες για σόλο βιολί του Ysaye και μουσική του Kreisler (δισκογραφική εταιρία BIS) και μια σειρά ντοκιμαντέρ με το έργο του Korngold (ARTE TV) και του Berg (BBC TV). Την καλλιτεχνική περίοδο 2001-02, ο καλλιτέχνης έκανε ένα σημαντικό αριθμό εμφανίσεων, περιοδεύοντας σε όλο τον κόσμο και συμπράττοντας με ορχήστρες από την Ευρώπη και τη Βόρειο Αμερική. Έκανε το ντεμπούτο του με την Orchestre

⁷⁸ Το βιογραφικό είναι από την ιστοσελίδα του www.newhellenicquartet.gr

de Paris, την Toronto Symphony Orchestra, το Φεστιβάλ Maggio Musicale της Φλωρεντίας και έδωσε ατομικά ρεσιτάλ στο Παρίσι, τη Γερμανία, την Ιταλία και την Ελβετία. Προσεχή σχέδια περιλαμβάνουν εμφανίσεις με την Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου, τη Royal Concertgebouw Orchestra, τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης και την Ορχήστρα Μουσικής Δωματίου της Ευρώπης, καθώς επίσης περιοδείες με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ρότερνταμ και τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Μονάχου και εμφανίσεις στο Carnegie Hall με την Ορχήστρα της Φιλαδέλφια και στο Λονδίνο με την Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου. Ο Λεωνίδας Καβάκος παίζει με βιολί "Falmouth" Stradivarius του 1692 και είναι ο πρώτος καλλιτέχνης που πρόσφατα ορίστηκε ως "Κύριος Φιλοξενούμενος Καλλιτέχνης" της Camerata Salzburg, με την οποία εμφανίζεται ταυτόχρονα ως σολίστ και μαέστρος.⁷⁹

Εκτός της επαγγελματικής τους δραστηριότητας ως σολίστ, μουσικοί ορχήστρας και καθηγητές ένας μεγάλος αριθμός βιολιστών ασχολήθηκε με την ερμηνεία έργων μουσικής δωματίου. Είναι πολύ σύνηθες στην χρονική περίοδο του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα να συναντάμε συχνά, σε προγράμματα συναυλιών, έργα αυτού του ρεπερτορίου. Παρά τη μεγάλη αυτή 'κινητικότητα' στην εκτέλεση τέτοιου είδους έργων είναι μετρημένα στα δάχτυλα του ενός χεριού τα σύνολα μουσικής δωματίου που είχαν σταθερή παρουσία στο χώρο. Το συχνότερο φαινόμενο, συμπεραίνοντας και από τα προγράμματα διαφόρων συναυλιών, είναι η σύμπραξη μουσικών για την ερμηνεία αποκλειστικά κάποιου/κάποιων έργων του είδους άλλοτε για μία εμφάνιση ή άλλοτε για κάποιο περιορισμένο αριθμό εμφανίσεων. Στα σταθερά σύνολα συγκαταλέγονται τα ακόλουθα:

- Το 'Ελληνικό Τρίο Εγχόρδων' συστάθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Σε αυτό συμμετείχαν ο βιολονίστας Βασίλειος Σταυριανός, ο βιολίστας Αριστόξενος Βαρδάκης και ο τσελίστας Σωτήρης Ταχιάτης. Έκαναν διάφορες εμφανίσεις σε Ελλάδα και Κύπρο.⁸⁰
- Το 'Κουαρτέτο του Δήμου Αθηναίων' αποτελείτο από τους βιολονίστες Ισμήνη Χρυσόχου-Κάρτερ και Παντελή Δεσποτίδη, τον βιολίστα Γεώργιο Πουμπουρίδη και τον τσελίστα Αχιλλέα Παπαδημητρίου. Δημιουργήθηκε το 1963 με την υποστήριξη του τότε φιλόμουσου δημάρχου Άγγ. Τσουκαλά και "επέζησε" ως το 1965.⁸¹

⁷⁹ Από την προσωπική του ιστοσελίδα, http://62.103.41.180/default_703_ELL_HTML.aspx

⁸⁰ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 2, 159.

⁸¹ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 2, 167.

- Το 'Τρίο Αθηνών' Ιδρύθηκε το 1966 από την βιολονίστα Ειρ. Δρακοπούλου. Συμμετείχαν, ο Κ. Μπενετάτος (τσέλο) και ο Τ. Γεωργίου (πιάνο). Λειτουργήσε ορισμένα χρόνια και έδωσε αρκετές επιτυχημένες συναυλίες.⁸²

- Το 'Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο' θεωρείται σήμερα ως το κορυφαίο συγκρότημα μουσικής δωματίου στην Ελλάδα. Ιδρύθηκε το 1991. Ο κύριος πυρήνας του ρεπερτορίου του περιλαμβάνει τόσο το κλασικό ρεπερτόριο κουαρτέτου εγχόρδων όσο και έργα Ελλήνων συνθετών του είδους. Έχουν εμφανιστεί σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις και φεστιβάλ, συμπεριλαμβανομένου του 'Maggio Musicale Fiorentino', στο 'Beethoven Festwochen' στην Βόννη, στο 'Vaughan Williams Festival' στο Λονδίνο, στο 'Harvest Music' 2000 στο Odense και στο Διεθνές Συμπόσιο "Schönberg in Berlin" στη Βιέννη. Το 1999, στην πεντηκοστή επέτειο από το θάνατο του Νίκου Σκαλκώτα, το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο, με την υποστήριξη του Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού, πραγματοποίησε μια σειρά συναυλιών σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις (Λονδίνο, Παρίσι, Βιέννη, Βερολίνο, Ντίσελτορφ, Στοκχόλμη και Βελιγράδι) με σκοπό να παρουσιάσει τα κουαρτέτα εγχόρδων αυτού του μεγάλου Έλληνα συνθέτη. Το 2000, το Κουαρτέτο παρουσίασε στο "Μέγαρο Μουσικής" στην Αθήνα τα άπαντα δύο επιφανών Ελλήνων συνθετών, του Γιώργου Σισιλιάνου και του Δημήτρη Δραγατάκη, όπου αφιέρωσαν στο Κουαρτέτο τα τελευταία έργα τους. Το 2001, το Κουαρτέτο τιμήθηκε με το "Μεγάλο Βραβείο Μουσικής" από την "Ένωση Ελλήνων Κριτικών Θεάτρου και Μουσικής". Τα τελευταία χρόνια, το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο έχει πραγματοποιήσει μεγάλες περιοδείες στην Κίνα, τις ΗΠΑ, τη Βραζιλία και σε όλη την Ευρώπη. Κατά τη διάρκεια του 2006, παρουσίασε τον πλήρη κύκλο 'Κουαρτέτα Μπετόβεν' στην Αθήνα. Επιπλέον, το σύνολο έχει μια εκτενή ιστορία στη δισκογραφία στην οποία συμπεριλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, όλα τα κουαρτέτα του Νίκου Σκαλκώτα, όλα τα κουαρτέτα του Γ. Σισιλιάνου, καθώς και τα πλήρη πρώιμα έργα του Carl Nielsen. Όλες αυτές οι ηχογραφήσεις έχουν κυκλοφορήσει διεθνώς, λαμβάνοντας άριστες κριτικές (ειδικότερα ο Σκαλκώτας συμπεριελήφθη στη λίστα μεταξύ των κορυφαίων του BBC 100, που προέρχονται από όλα τα στυλ της μουσικής).⁸³

Μεγάλη είναι και η συνθετική παραγωγή των Ελλήνων συνθετών με έργα που έχουν ως σολιστικό όργανο το βιολί. Η ισχυρή προσωπικότητα του οργάνου, ο σολιστικός του χαρακτήρας, ο τεράστιος αριθμός έργων που έχουν γραφεί για αυτό από όλους τους μεγάλους Ευρωπαίους συνθέτες, καθώς και η ύπαρξη ικανότατων ταλαντούχων Ελλήνων μουσικών έπαιξαν ρόλο στην διάθεση των συνθετών να ασχοληθούν και να συνθέσουν έργα νεοελληνικής μουσικής με επίκεντρο το βιολί.

Συνολικά σαράντα συνθέτες έχουν γράψει έργα στη μορφή του κοντσέρτου. Μερικοί από αυτούς έχουν συνθέσει δύο, τρία ή και περισσότερα. Μέχρι το 1994 έχουμε εξήντα ένα κοντσέρτα. Το πρώτο έργο τύπου κοντσέρτου χρονολογείται το

⁸² Καλογερόπουλος, *Λεξικό της ελληνικής μουσικής*, τ. 4, 178.

⁸³ Από την ιστοσελίδα του www.newhellenicquartet.gr.

1921 με τίτλο *Καπρίτσιο σε Ελληνικά Θέματα* με συνθέτη τον Διονύσιο Λαυράγκα. Ανάμεσα σε αυτά υπάρχουν και κάποια τα οποία έχουν ξεχωρίσει, είναι πιά γνωστά από τα υπόλοιπα και αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του ρεπερτορίου των Ελλήνων βιολιστών. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα με τα κοντσέρτα για βιολί Νεοελλήνων συνθετών, ένα μουσικό είδος το οποίο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, τόσο από συνθετικής, όσο και από ερμηνευτικής άποψης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

2.1. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΟ Α΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ

Παρατηρώντας την εργογραφία των Ελλήνων συνθετών στο α΄ μισό του 20^{ου} αιώνα διαπιστώνουμε ότι το είδος του κοντσέρτου για βιολί δεν ήταν από τα ιδιαίτερος δημοφιλή, αφού συναντάμε έναν πολύ μικρό αριθμό έργων αυτής της μορφής. Αυτό δεν είναι τυχαίο, καθώς υπάρχουν λόγοι που το κατέστησαν ελάχιστα ελκυστικό για τους συνθέτες.

Ένας από τους σημαντικότερους ανασταλτικούς παράγοντες ήταν η έλλειψη ικανού αριθμού δεξιοτεχνών βιολιστών στον ελληνικό χώρο, και ιδιαίτερα στην Αθήνα, κυρίως κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Επειδή το κοντσέρτο από την ιστορική του εξέλιξη είναι ένα είδος του οποίου βασικό χαρακτηριστικό είναι η ανάδειξη των δεξιοτεχνικών ικανοτήτων ενός εκτελεστή, ή μίας ομάδας εκτελεστών, αυτό σαφώς και απέτρεψε αρκετούς Έλληνες συνθέτες να ασχοληθούν με κάποιο έργο στο οποίο, είτε δεν θα είχαν πολλές επιλογές ως προς τον σολίστ, είτε θα έπρεπε να βρουν κάποιον βιολιστή από το εξωτερικό.

Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, οι πολιτικοί φορείς της χώρας, καθώς και το παλάτι, ανέλαβαν δράση από κοινού με στόχο, μεταξύ άλλων, και την προώθηση της δυτικής μουσικής στην Ελλάδα (λ.χ. λίγο πριν το 1840 δόθηκε για πρώτη φορά παράσταση όπερας από ιταλικό θίασο, ενώ ιδρύθηκε το 1843 στρατιωτική μουσική σχολή στην οποία διδάσκονταν πνευστά).¹ Ωστόσο καθυστέρησε χρονικά η ίδρυση κάποιου εκπαιδευτικού μουσικού ιδρύματος σύμφωνα, με τα κεντροευρωπαϊκά πρότυπα.² Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα να στερηθεί η Ελλάδα μουσικούς με επαγγελματικά δομημένη μουσική παιδεία. Οι μοναδικοί Έλληνες βιολιστές που συναντάμε αρχικά προέρχονται από τα Επτάνησα και είναι ελάχιστοι.

Οι συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής, πιστοί ακόλουθοι των αρχών της και ταγμένοι στο κίνημα του δημοτικισμού, οδηγήθηκαν στην δημιουργία πολλών έργων παρουσία κειμένου στη δημοτική γλώσσα.³ Ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία μίας εθνικής μουσικής σχολής αποτελεί η χρήση της γλώσσας. Έτσι ο 'μουσικός εθνικισμός' εκφράζεται αρχικά μέσω της όπερας (η οποία ήταν η αφετηρία για τη δημιουργία των εθνικών σχολών), καθώς αποτελεί μορφή που δίνει τη δυνατότητα στο συνθέτη να συνδυάσει τη μουσική με το λόγο

¹ Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*, 110.

² Το Ωδείο Αθηνών που ιδρύθηκε μόλις το 1872, στα πλαίσια σύστασης του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου (1871), και η μουσική εταιρεία Ευτέρπη (1871), λειτουργούν κατά το πρότυπο των ιταλικών κονσερβατορίων. Το Ωδείο Αθηνών μόλις από το 1891 με την ανάληψη της διεύθυνσής του από τον Γεώργιο Νάζο αλλάζει τρόπο λειτουργίας, εισάγοντας προγράμματα σπουδών από ανώτατες μουσικές σχολές και από το Κονσερβατουάρ του Παρισιού. Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*, 131.

³ Μπελώνης, *Η μουσική δωματίου του Μανώλη Καλομοίρη*, 7-32.

και τη σκηνική δράση, χρησιμοποιώντας στοιχεία της ελληνικής παράδοσης. Σε δεύτερο χρόνο ασχολήθηκαν με φωνητικές ή ορχηστρικές μορφές που συνδύαζαν μουσική και λόγο.⁴

Επίσης, το όραμα της "Μεγάλης Ιδέας" αλλά και η ανάγκη του έθνους να πιστέψει σε μεγαλόπνοα σχέδια είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία έργων κυρίως με επικό χαρακτήρα.⁵ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η Ελληνική Εθνική Σχολή συνδέθηκε στο ξεκίνημά της με αυτή την ιδεολογία, με την οποία άλλωστε ταυτιζόταν και ο ιδρυτής της Μανώλης Καλομοίρης.⁶ Εξάλλου η μουσική σχεδόν σε κάθε εποχή χρησιμοποιούνταν και ως μέσο χειραγώγησης και προπαγάνδας εξυπηρετώντας πολιτικά συμφέροντα.⁷

Το ζήτημα της έκδοσης έργων έπαιξε επίσης σημαντικό ρόλο, αν αναλογιστεί κανείς αφενός το πολύ μεγάλο κόστος που απαιτούταν για τα μεγάλης έκτασης έργα (συμφωνίες, κοντσέρτα, όπερες και άλλα), και αφετέρου ότι η επιμέλεια και η έκδοσή τους ήταν αρκετά χρονοβόρα.⁸ Σε άρθρο του στην εφημερίδα Έθνος τον Απρίλιο του 1945, με αφορμή τον θάνατο του Λαυράγκα, ο Μανώλης Καλομοίρης κάνει αναφορά στις δυσκολίες, οικονομικές και τεχνικές, της έκδοσης μεγάλης έκτασης έργων.⁹ Στην αντίθετη περίπτωση, για την εκτέλεση κάποιου συμφωνικού έργου στην Ελλάδα κατά το πρώτο μισό του αιώνα, έπρεπε είτε ο ίδιος ο

⁴ Καίτη Ρωμανού, *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912: Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, 1, (Αθήνα: Κουλτούρα, 1996), 163-165.

⁵ Υπάρχει ένας ικανός αριθμός, για παράδειγμα, συμφωνιών με ξεκάθαρη την αναφορά στην ιδέα της Μεγάλης Ελλάδας, στην ανάκτηση των σκλαβωμένων πατριδών και στη δημιουργία μεγάλων ελληνικών μουσικών έργων.

⁶ Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, «Μουσική και Πολιτική στην Ελλάδα», *Καθημερινή*, ένθετο "Επτά Ημέρες" (13 Ιανουαρίου 2002), 26-28.

⁷ Υπήρχε η ανάγκη της σύστασης μιας ευρωπαϊκά προσανατολισμένης εθνικής μουσικής, η οποία και ήταν αποτέλεσμα της στροφής στην συγκρότηση σύγχρονου κράτους ευρωπαϊκού πολιτισμικού προσανατολισμού. Ο Καλομοίρης επεξεργάστηκε ένα πρόγραμμα μετασχηματισμού της ελληνικής μουσικής με πρότυπο τις ευρωπαϊκές εθνικές σχολές. Ωστόσο σε πολλά σημεία από τα γραπτά του μπορεί να αντιληφθεί κανείς την αποτυχία υλοποίησης και, κυρίως, κοινωνικής αναγνώρισης του σχεδίου του. Η αποσύνδεση της ιδέας της εθνικής μουσικής από δημόσιους εθνικούς θεσμούς στήριξης και αναπαραγωγής της και κυρίως από εκπαιδευτικούς [ο Καλομοίρης συνέβαλε στην καθιέρωση του θεσμού των ιδιωτικών μουσικών εκπαιδευτηρίων (ωδεία)], η απουσία του κράτους από τα μουσικά πράγματα, η ελάχιστη έως και ανύπαρκτη διδασκαλία μουσικής στα δημόσια σχολεία, οι έντονες προσωπικές διαμάχες και συγκρούσεις λόγω του ανταγωνισμού, η μεροληπτική κατά περίπτωση μουσική κριτική καθώς και οι προσωπικές σχέσεις προσώπων με την εξουσία και τη δημιουργία συμμαχιών με βάση το κοινό συμφέρον είχαν ως αποτέλεσμα την αποτυχία του προγράμματός του. Μάρκος Τσέτσος, *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική. Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης* (Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 2011), 71 και 85-108.

⁸ Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα στο Πρώτο Μισό του 20^{ου} αιώνα*, 5.

⁹ Συγκεκριμένα ο Μανώλης Καλομοίρης αναφέρει: « [...] Το μουσικό έργο για να είναι ζωντανό, για να δώσει την όποια και κάποια καλλιτεχνική συγκίνησή του είναι να δώσει, πρέπει απαραίτητα να εκτελείται κ' έτσι να γίνη κτήμα του Κοινού. Για να γίνη όμως αυτό με κάποια σχετική άνεση πρέπει να έχη εκδοθή και για να εκδοθή χρειάζονται εκτός από τις απαραίτητες τεχνικές προϋποθέσεις και πολλά χρήματα – ιδίως για συμφωνικά και μελοδραματικά έργα – που ο εκδότης ως επιχειρήσις είναι σχεδόν αδύνατο να καλύψη». Από: Γιάννης Μπελώνης, *Η Μουσική Δωματίου του Μανώλη Καλομοίρη*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών (Αθήνα: 2003), 154 -159.

δημιουργός του να φτιάξει μόνος του πάρτες για τους μουσικούς, είτε να πληρώσει κάποιον αντιγραφέα να το κάνει.

Στο α' μισό του 20^{ου} αιώνα έχουμε μόλις έντεκα έργα για σόλο βιολί και ορχήστρα τα οποία φέρουν στον τίτλο τους τον χαρακτηρισμό.

Το πρώτο έργο στην ιστορία της νεοελληνικής μουσικής για σόλο βιολί και ορχήστρα είναι το *Καπρίτσιο σε δύο ελληνικά θέματα* του Διονύσιου Λαυράγκα (1860-1941). Το έργο γράφτηκε τον Οκτώβριο του 1921 στην Αθήνα ενώ ο πρωτότυπος τίτλος του είναι *Καπρίτσιο δια βιολί επί δύο ελληνικών θεμάτων συνοδεία ορχήστρας*. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι παρόλο που είναι το πρώτο νεοελληνικό έργο για σόλο βιολί με συνοδεία συνόλου δεν παρουσιάστηκε άμεσα στο κοινό, αλλά εξήντα πέντε χρόνια μετά τη σύνθεσή του, στις 27 Νοεμβρίου του 1986, στο θέατρο του Κολλεγίου Αθηνών με σολίστ τον Σοφοκλή Πολίτη και με τη συνοδεία της Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ, σε διεύθυνση του Βύρωνα Φιδετζή.¹⁰

Το επόμενο έργο είναι μία σύνθεση του Δημήτριου Λεβίδη (1886-1951) με τίτλο *Roëme symphonique* για βιολί και ορχήστρα ορ. 43 και το οποίο δημιουργήθηκε το καλοκαίρι του 1926 στο Παρίσι.¹¹ Η πρώτη εκτέλεση έγινε στις 4 Φεβρουαρίου του 1927 στην αίθουσα Gaveau στο Παρίσι με μαέστρο τον Walter Straram στα πλαίσια του κύκλου συναυλιών Straram.¹² Το ίδιο έργο αργότερα το μετέγραψε για Κύματα Μαρτενό και ορχήστρα (*Roëme symphonique*, ορ. 43A) και αποτελεί το πρώτο έργο Έλληνα συνθέτη στο οποίο χρησιμοποιείται το συγκεκριμένο όργανο, αλλά και ένα από τα πρώτα παγκοσμίως. Το έργο παρουσιάστηκε στις 23 Δεκεμβρίου του 1928 σε διεύθυνση Rhené Bâton, με σολίστ τον ίδιο τον Maurice Martenot στα πλαίσια των συναυλιών Padeloup.¹³ Ο Δημήτρης Λεβίδης ήταν ο πρώτος συνθέτης που έγραψε μουσική για τον Maurice Martenot και το ηλεκτρικό του όργανο, συνδέοντας έτσι το όνομά του με τις πρώτες συναυλίες του οργάνου στο Παρίσι αλλά και στην Αθήνα.

Το 1936 έχουμε δύο έργα από τον ίδιο δημιουργό. Ο Χρήστος Δέλλας (1900-1967), ο οποίος εκτός από συνθέτης ήταν και εξαιρετικός βιολονίστας, συνθέτει τον *Μακεδονικό Χορό* ορ. 1, τον οποίο και αφιέρωσε στην 'αγαπητήν' του σύζυγο Μαργαρίτα, και τη *Μακεδονική Ραψωδία*. Αρχικά, και τα δύο έργα ήταν γραμμένα για βιολί και πιάνο, όμως αργότερα (1936) μεταγράφηκαν για βιολί και ορχήστρα.¹⁴ Το *Ελληνικό Κοντσέρτο* σε σολ ελάσσονα για βιολί και ορχήστρα, επίσης του Δέλλα,

¹⁰ Γιώργος Ε. Ραυτόπουλος, *Διονύσης Λαυράγκας 1860-1941, ένας ιδεολόγος της μουσικής μας ζωής. Από τη ζωή και το έργο του* (Αθήνα: Κώδικας, 1993), 78-79.

¹¹ Από το χειρόγραφο του έργου (*Roëme Symphonique pour Violon de Concert et Orchester, Reduetion Violon et Piano*) του Αρχείου Δημήτριου Λεβίδη της Γενναδείου Βιβλιοθήκης.

¹² Γιώργος Λεωτσάκος, "Ο Δημήτριος Λεβίδης και το αίνιγμα της «Μικρής Φαντασίας»", *Μουσικολογία* 1 (1986): 13.

¹³ Από το εξώφυλλο της έκδοσης Jean Dartimont & C^{ie} (άνευ χρονολογίας) του έργου [Αρχείο Δημήτριου Λεβίδη Γενναδείου Βιβλιοθήκης].

¹⁴ Από τα χειρόγραφα των έργων για βιολί και πιάνο που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.

είναι ένα από τα πρώτα έργα για βιολί και ορχήστρα που τιτλοφορείται ως "Κοντσέρτο για βιολί" και έχει γραφτεί το 1938.¹⁵

Το 1938 γράφεται το κορυφαίο ελληνικό έργο, για το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, για βιολί και ορχήστρα, του Νίκου Σκαλκώτα (1904-1949), το *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα* Α/Κ 22. Κατά πάσα πιθανότητα το κοντσέρτο αυτό το έγραψε ο συνθέτης για τον εαυτό του.¹⁶ Το συγκεκριμένο έργο είναι ένα από τα μεγαλύτερα σε έκταση δωδεκάφθογγα έργα του. Ο συνθέτης, όντας εξαιρετικός βιολονίστας, έγραψε ένα ιδιαίτερα απαιτητικό σολιστικό μέρος, τόσο τεχνικά όσο και ερμηνευτικά, ενώ το ιδιαίτερο προσωπικό του ύφος αντικατοπτρίζεται στο πλούσιο μέρος του βιολιού και στην δραματική ενορχήστρωση. Το ίδιο το κοντσέρτο αποτελεί μία περιπλάνηση, στα πλαίσια της δωδεκάφθογγης γλώσσας που διαμορφώνει ο συνθέτης, κάνοντας χρήση υλικού πλούσιου σε μοτίβα και θεματικές ιδέες.

Ο Θεόδωρος Καρυωτάκης (1903-1978) συνθέτει το 1940 τη *Ραψωδία* για βιολί και ορχήστρα. Το έργο αυτό είναι αντιπροσωπευτικό του προσωπικού του ύφους, όπου συνδυάζει την σύγχρονη μουσική πραγματικότητα με το ελληνικό στοιχείο. Αρχικά το έργο γράφτηκε το 1940 αλλά πήρε την οριστική του μορφή το 1955, μετά από μία τελική επεξεργασία. Η *Ραψωδία* παρουσιάστηκε πρώτη φορά το 1961 από την ορχήστρα του Ε.Ι.Ρ. με μαέστρο τον Αντίοχο Ευαγγελάτο και με σολίστ τον Βύρωνα Κολάση.¹⁷

Ο Ανδρέας Νεζερίτης (1897-1980) είναι ο επόμενος Έλληνας συνθέτης ο οποίος γράφει κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα. Το 1942-43 συνθέτει το έργο σε τονικότητα σι ελάσσονα. Η πρώτη εκτέλεση του έργου γίνεται στις 26 Μαρτίου του 1945 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών την οποία διευθύνει ο Φιλοκλήτης Οικονομίδης ενώ στο ρόλο του σολίστ είναι, και πάλι, ο διαπρεπής βιολονίστας Βύρων Κολάσης.¹⁸

Την ίδια χρονιά, 1942, Ο Νίκος Ασρινίδης (1921-2010) συνθέτει το *Αλέγκρο Κοντσέρτον για βιολί και ορχήστρα*, έργο αριθμός 7β. Τελευταίο έργο αυτής της πεντηκονταετίας είναι το έργο του Νίκου Ασρινίδη, *Φαντασία Κοντσέρτου για βιολί και ορχήστρα*, αριθμός έργου 19β, το οποίο ο συνθέτης έγραψε το 1949 κατά τη διάρκεια παγκόσμιας περιοδείας του ως πιανίστας.¹⁹

¹⁵ Στη βιβλιοθήκη του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης υπάρχει η ιδιόγραφη παρτιτούρα, χειρόγραφο μέρος του βιολιού (σε δύο αντίγραφα από διαφορετικό χέρι), χειρόγραφες πάρτες οργάνων και ιδιόγραφη αναγωγή σε πιάνο.

¹⁶ Από κείμενο του Γιώργου Δεμερτζή στο πρόγραμμα της συναυλίας στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών στις 6 Οκτωβρίου 2012.

¹⁷ Από την έντυπη παρτιτούρα του έργου (Αθήνα: Μουσικά Εκδόσεις Αιθ. 7, 1962).

¹⁸ Αθανάσιος Τρικούπης, *Ανδρέας Νεζερίτης (1897-1980): η ζωή και το έργο του*, τ.1, διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη: 2008), 116.

¹⁹ Ηλίας Χρυσοχοϊδης, *Το συνθετικό έργο του Νίκου Ασρινίδη - Μία πρώτη προσέγγιση*, διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη: 1992), 414.

Το 1945 ο Νίκος Σκαλκώτας γράφει το *Κοντσέρτο* για δύο βιολιά και ορχήστρα, το μοναδικό κοντσέρτο έλληνα συνθέτη για δύο βιολιά.²⁰ Η σύνθεση του έργου ξεκίνησε λίγες εβδομάδες μετά την αποφυλάκισή του από το στρατόπεδο συγκέντρωσης Χαϊδαρίου, την περίοδο που στην Αθήνα είχε ξεκινήσει ο Εμφύλιος Πόλεμος.²¹

Την ίδια χρονιά ο Ερμήλιος Θάνος (1920) συνθέτει το έργο *Φαντασία* για βιολί και ορχήστρα εγχόρδων.

Τελευταίο έργο του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα είναι η *Φαντασία Κοντσέρτου* για βιολί και ορχήστρα του Νίκου Αστρινίδη την οποία έγραψε το 1949 στη διάρκεια περιοδείας του στη Νότιο Αμερική. Η πρώτη εκτέλεση του έργου δόθηκε στη Salle Gaveau στο Παρίσι το Δεκέμβριο του 1951 με τη Janine Andrade στο βιολί και το συνθέτη στο πιάνο (παίζοντας το μέρος της ορχήστρας, σε πιανιστική αναγωγή).²²

2.2. ΤΑ ΚΟΝΤΣΕΡΤΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΣΤΟ Β΄ ΜΙΣΟ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Στο β΄ μισό του αιώνα παρατηρείται μία σημαντική αύξηση στη σύνθεση κοντσέρτων για βιολί. Ενώ την περίοδο 1900-1950 έχουμε μόλις έντεκα έργα, το διάστημα 1950-2000 ο αριθμός τους τριπλασιάζεται φτάνοντας τα τριάντα. Η ύπαρξη πολλών νέων δεξιοτεχνών Ελλήνων βιολιστών, αποφοίτων ελληνικών μουσικών ιδρυμάτων, αρκετοί από αυτούς με σπουδές σε μουσικές ακαδημίες του εξωτερικού πλάι σε κορυφαίους δασκάλους, καθώς και το γεγονός ότι την περίοδο αυτή στην Ελλάδα υπάρχουν τρεις κρατικές ορχήστρες, έδωσαν τη δυνατότητα αλλά και το ερέθισμα στους Έλληνες συνθέτες να εκφραστούν μέσα από τη μορφή του κοντσέρτου για βιολί και να συνθέσουν ένα τέτοιο έργο προς τιμή κάποιου διαπρπεπούς Έλληνα βιολονίστα, εμπνεόμενοι από το ταλέντο του.

Ο Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987) τον Ιούνιο του 1950 συνθέτει στην Αθήνα το *Κοντσερτίνο για βιολί και ορχήστρα ξύλινων πνευστών*, Α.Κ.Σ.Κο 58.²³ Η πρώτη εκτέλεση του έργου έγινε τρία χρόνια αργότερα, στις 19 Ιανουαρίου 1953, στα πλαίσια συναυλιών που οργάνωσε η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών, με τίτλο «Featuring Contemporary Greek and American Composers». Σολίστ ήταν ο βιολονίστας Σπύρος Κρασσάς συνοδευόμενος από τα ξύλινα πνευστά της ορχήστρας

²⁰ Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, *Νίκος Σκαλκώτας - Επίμετρο*, τόμος 2, (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1997), 206.

²¹ John Thornley, "Ο Σκαλκώτας στο Χαϊδάρι", *Νίκος Σκαλκώτας - Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*, επιμ. Χάρης Βρόντος (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 381.

²² Το 1952 ξαναπαίζεται το έργο στο φεστιβάλ του Αμβούργου με σολίστ τον Christian Ferras με τόση επιτυχία, ώστε το έργο ξαναπαίχθηκε όλο από την αρχή. Μία ακόμη εκτέλεση του έργου έγινε το ίδιο έτος στη Γενεύη, με την Colette Frantz στο βιολί και τον συνθέτη στο πιάνο. Χρυσοχοΐδης, *Το συνθετικό έργο του Νίκου Αστρινίδη-Μία πρώτη προσέγγιση*, 132.

²³ Σοφία Κοντώση, *Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987) Θεματικός Κατάλογος Έργων*, διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών (Αθήνα: 2009), 213.

της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (Σπ. Μάγγος, Π. Σμυρλής, Γ. Ευαγγελίδης, Ι. Κοντογιώργης, Χρ. Κακαρούγκος, Θ. Στάικος, Ρ. Σφέτσας, Π. Βρεττός, Θ. Μανδηλάρης, Σπ. Κουρουδάκης και Κ. Παπαγιάννης), υπό την διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη.²⁴

Το 1952 ο Αθανάσιος Κόκκινος (1910) γράφει το *Ποιμενικό Τραγούδι (Ραψωδία αρ. 6)* για βιολί και ορχήστρα εγχόρδων.²⁵

Το 1955 ο Νίκος Αστρινίδης συνθέτει ένα ακόμη κοντσέρτο για βιολί, το έργο *Ελληνική Ραψωδία Κοντσέρτου*, για βιολί και ορχήστρα. Το συγκεκριμένο έργο ολοκληρώθηκε κατά τη διάρκεια περιοδείας του συνθέτη στην Νότιο Αμερική και την Ισπανία μαζί με τον βιολονίστα Henryk Szeryng, ύστερα από παρότρυνση του τελευταίου. Το έργο πρώτη φορά παίχτηκε το 1956 από τον Henryk Szeryng στην Ισπανία. Το 1980 εκδίδεται υπό την αιγίδα των εκδόσεων του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών.²⁶

Την ίδια χρονιά (1955) ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) γράφει το *Κοντσερτάκι* για βιολί και ορχήστρα. Είναι το δεύτερο και τελευταίο έργο του είδους το οποίο συνθέτει, ενώ έχει προηγηθεί το 1935 το *Συμφωνικό Κοντσέρτο* του για πιάνο και ορχήστρα.²⁷ Το *Κοντσερτάκι* είναι αφιερωμένο στον συνεργάτη και φίλο του, Βύρωνα Κολάση,²⁸ έναν από τους σπουδαιότερους Έλληνες βιολονίστες του 20^{ου} αιώνα (όπως έχει αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας). Η πρώτη εκτέλεση του έργου έγινε στις 20 Ιανουαρίου του 1957, στην αίθουσα «Ορφεύς, με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών σε διεύθυνση Ανδρέα Παρίδη. Σε άρθρο του στην εφημερίδα *Καθημερινή* (24-01-1957) ο Μίνως Δούνιας αναφέρει :

«Η σκέψις του εκδηλώνεται αυθόρμητη και θυελλώδης στα ακραία αλλέγκρο, λυρική, ονειροπαρμένη στο μεσαίο αργό μέρος, με μια λέξη η έμπνευσις του συνθέτου πάλλεται από ενθουσιασμό, για τον οποίο πολλοί ακόμα και νέοι, ασφαλώς τον ζηλεύουν. Ο Καλομοίρης εκφράζεται εδώ με τη χαρακτηριστική της μουσικής του ιδιωματική γλώσσα. Το εξέχοντα γνώρισμά της είναι έντονη χρωματικότητα κι ακατάσχετη ετεροφωνία. [...] Η ενορχήστρωση παρουσιάζει ένα διαπεράστο πλέγμα παράλληλων μελωδιών σε ύφος τολμηρής ετεροφωνίας, ένα πυκνό δάσος, στο οποίο ο οδοιπορών ακροατής κινδυνεύει να πλανηθή ανεπανόρθωτα. Όμως αυτή η ασάφεια, η

²⁴ Από το αρχείο προγραμμάτων της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη».

²⁵ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τόμος 3, 85.

²⁶ Οι στενές συνεργασίες του συνθέτη με αναγνωρισμένους βιολονίστες τον έκαναν να γνωρίσει από κοντά το βιολί και τις τεχνικές και εκφραστικές δυνατότητες του οργάνου και να συνθέσει το συγκεκριμένο έργο. Χρυσοχοϊδης, *Το συνθετικό έργο του Νίκου Αστρινίδη-Μία πρώτη προσέγγιση*, 32-33, 214 και 258.

²⁷ Φίλιππος Τσαλαχούρης, *Μανώλης Καλομοίρης 1883-1962, Νέος Κατάλογος Έργων* (Αθήνα: Φίλιππος Τσαλαχούρης, Σύλλογος 'Μανώλης Καλομοίρης', 2003), 88.

²⁸ Η αφιέρωση υπάρχει στην εκδομένη μορφή του έργου 'βόλεμα για βιολί και πιάνο' (Αθήνα: Έκδοση των Φίλων της Ελληνικής Μουσικής, 1957). [Από το Αρχείο Καλομοίρη του Συλλόγου Μανώλης Καλομοίρης στο Εθνικό Ωδείο στην Αθήνα].

έλλειψις τομών και καθαρών περιόδων, η απουσία αναπνοών και παύσεων, αυτό το επίμονο γεφύρωμα των εννοιών είναι βασικό στοιχείον του Καλομοίρη».

Όπως και στα περισσότερα έργα του, από το 1940 και εξής, ο Καλομοίρης συγκεντρώνει διάφορα στυλιστικά στοιχεία από τα μοντέρνα μουσικά ρεύματα της εποχής του, πράγμα το οποίο διακρίνουμε στις όχι και τόσο ξεκάθαρες αρμονίες, οι οποίες αγγίζουν τα όρια της ατονικότητας αλλά, και στην παράλληλη έκθεση πολλών μελωδικών γραμμών.²⁹

Ένα χρόνο αργότερα ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου (1910-1989) γράφει τη *Σουίτα* για βιολί και ορχήστρα Α.Κ.Ι. 120.³⁰ Τον Νοέμβριο του 1960 ο συνθέτης Ανέστης Λογοθέτης (1921-1994) γράφει το έργο *Agglomeration* για βιολί και ορχήστρα.³¹

Το 1965 ο Θεόδωρος Αντωνίου (γεν. 1935) συνθέτει το *Κοντσέρτο* Op. 28, για βιολί και ορχήστρα. Το έργο γράφτηκε ειδικά για τον Μάνο Χατζιδάκι και την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα στις 16 Αυγούστου του 1965³² ενώ το σολιστικό μέρος ανέλαβε να ερμηνεύσει ο βιολονίστας Δημήτρης Βράσκος.³³

Ένα χρόνο αργότερα ο Σώτος Βασιλειάδης γράφει ένα και μοναδικό *Κοντσέρτο* για βιολί και ορχήστρα ενώ και ο Γεώργιος Πονηρίδης (1887-1982) συνέθεσε ένα και μοναδικό *Κοντσέρτο* για βιολί, το 1969. Την ίδια χρονιά ο συνθέτης Σπύρος Δήμας (1915-1986) συνθέτει ένα *Κοντσερτίνο* για βιολί και ορχήστρα.³⁴

Ένα ακόμη κοντσέρτο για βιολί, για την ακρίβεια το τρίτο και τελευταίο για το έτος 1969, δημιουργήθηκε από τον ηπειρώτη συνθέτη Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001) για έναν ηπειρώτη βιολονίστα, αριθμός έργου Α.Κ.Κα.3.4. Το έργο είναι αφιερωμένο στον βιολονίστα και φίλο του συνθέτη Τάτση Αποστολίδη κάτι το οποίο αναγράφεται και στο εξώφυλλο της χειρόγραφης παρτιτούρας.³⁵ Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Φεβρουάριο του 1977 στην Αθήνα, από την Κρατική Ορχήστρα

²⁹ Στοιχεία από κείμενο του Γιάννη Μπελώνη από την επίσημη ιστοσελίδα για τον Μανώλη Καλομοίρη http://www.kalomiris.gr/kalomi_files/001_synuetis/001_003_documents/docs_others/popups/i08.htm.

³⁰ Υπάρχει διασκευή του ίδιου έργου για βιολί και ορχήστρα εγχόρδων Α.Κ.Ι. 120β και για βιολί και πιάνο Α.Κ.Ι. 120γ). Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης, επιμ., *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου: Πλήρης Κατάλογος Έργων* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1999), 33.

³¹ Από την παρτιτούρα του έργου.

³² Ροδόπη Χάρδαλη, *Θεόδωρος Αντωνίου (1935-) : Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μία αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο «Nenikikamen» 1971 για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο-σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα*, διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Θεσσαλονίκη: 2012), 24.

³³ Θεόδωρος Αντωνίου, *Κατάλογος Έργων* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2005), 21.

³⁴ Αλέκα Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995), 190-191.

³⁵ Μαγδαληνή Καλοπανά, *Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος Έργων*, διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (Αθήνα: 2008) 131-132.

Αθηνών, υπό την διεύθυνση του Τσου Χουί, με σολίστ τον Τάτση Αποστολίδη, όπως θα ήταν αναμενόμενο. Ο συνθέτης στο πρόγραμμα της πρώτης αυτής εκτέλεσης γράφει:

«Το Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα γράφτηκε το 1969 και είναι αφιερωμένο στον βιολιστή Τάτση Αποστολίδη, που μου είχε δώσει την ιδέα να κάνω ένα έργο που να έχει κάποια σχέση με την κοινή μας πατρίδα, την Ήπειρο. Το έργο έχει όλη την σκληράδα του τόπου μας και ξεκινάει απ' τα ηπειρώτικα μοιρολόγια και τους ρυθμούς. Σαν φόρμα, δεν έχει σχέση με την παλιά μορφή του κοντσέρτου. Πρόκειται για ένα μονόλογο του βιολιού με ορισμένες εξάρσεις της ορχήστρας. Το πρώτο σχέδιο ήταν με συνοδεία μόνο τυμπάνων. Η τελική σημερινή μορφή του είναι με συνοδεία όλης της ορχήστρας, όπου όμως τα κρουστά έχουν σημαντική θέση».³⁶

Ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου γράφει τον Οκτώβριο του 1971 το *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα δωματίου* AKI 176,³⁷ ένα έργο το οποίο ανήκει στην τελευταία συνθετική περίοδο του συνθέτη (1966-1989) στην οποία ξεφεύγει από τον ιμπρεσιονισμό, το φολκλόρ, το δωδεκαφθογγισμό και τις νεότερες τεχνικές και χρησιμοποιεί μία καθαρά προσωπική τεχνική.³⁸ Η πρώτη εκτέλεση του έργου έγινε στο Μπάντεν-Μπάντεν με σολίστ τον Τάτση Αποστολίδη και μαέστρο τον Ανδρέα Παρίδη στις 17 Απριλίου του 1972.³⁹

Το 1972 συνθέτει ο Πέτρος Πετρίδης (1892-1977) ένα *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα*,⁴⁰ ενώ το 1979 ο Νίκος Αστρονίδης γράφει το *Κοντσέρτο-Ραψωδία*, έργο 42⁴¹.

Τη δεκαετία του 1980 έχουμε τη δημιουργία οκτώ έργων για σόλο βιολί και ορχήστρα. Ο Δημήτρης Θέμελης (1931) συνθέτει τα δύο κοντσέρτα του για βιολί. Το *Κοντσερτίνο* για βιολί και ορχήστρα αριθμός 1, έργο 18 το 1980, ενώ ένα χρόνο αργότερα το *Κοντσέρτο* για βιολί και ορχήστρα αριθμός 2, έργο 23.⁴² Το 1980 ο Ντίνος Κωνσταντινίδης (γεν. 1929) συνθέτει το πρώτο του κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα.⁴³

Ο συνθέτης Ανδρέας Μακρής (1930-2005) γράφει το 1983 το *Κοντσέρτο* για βιολί και ορχήστρα. Το 1986 ο συνθέτης Ιάκωβος Χαλιάσας (1920-2001) συνθέτει το

³⁶ Από το πρόγραμμα της συναυλίας.

³⁷ Μόσχος, Ξανθουδάκης, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου: *Πλήρης Κατάλογος Έργων*, 59.

³⁸ Κώστας Χάρδας, "Γ.Α. Παπαϊωάννου: Ο Συνθέτης, ο Δάσκαλος. Αναζήτηση και Πρωτοπορία", *Γ.Α. Παπαϊωάννου: Ο Συνθέτης, ο Δάσκαλος. Αναζήτηση και Πρωτοπορία*, (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004), 16.

³⁹ Μόσχος, Ξανθουδάκης, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου: *Πλήρης Κατάλογος Έργων*, 59.

⁴⁰ Τάκης Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 4, 132.

⁴¹ Χρυσοχοϊδης, *Το συνθετικό έργο του Νίκου Αστρονίδη-Μία πρώτη προσέγγιση*, 214.

⁴² Από το συστηματικό κατάλογο έργων του συνθέτη DOI: http://users.auth.gr/users/5/0/007005/public_html/kv_el.html

⁴³ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 215.

Κοντσέρτο έργο 67. Το έργο αυτό είναι αφιερωμένο στον γιο του Νίκο.⁴⁴ Ο Βασίλης Δέλλιος (1927-2012) συνθέτει ένα χρόνο αργότερα (1987) το δικό του Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα.

Ο Γιώργος Σισιλιάνος (1920-2005), τον Μάρτιο του 1987, γράφει το Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα, έργο 51. Η πρώτη εκτέλεση έγινε στις 17 Απριλίου του 1989 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, σε διεύθυνση Κάρολου Τρικολίδη και με σολίστ το Γιώργο Δεμερτζή. Το έργο είναι βασισμένο πάνω στο μονόπρακτο *Τότες που (Cette fois/That time)* του Σάμιουελ Μπέκετ (Samuel Beckett). Σε συνέντευξη που έδωσε ο ίδιος ο συνθέτης ενόψει της πρώτης εκτέλεσής του λέει τα εξής:

«[...] Πρόκειται για ένα πολύ ιδιότυπο θεατρικό έργο, όπου ο ηθοποιός πάνω στη σκηνή καλείται να εκφραστεί μόνο με κινήσεις ή μόνο με συσπάσεις του προσώπου. Η φωνή και το κείμενο ακούγεται από τρία μεγάφωνα που φαντάζομαι πως θα είναι τοποθετημένα δεξιά και αριστερά της σκηνής και στο βάθος. Ο πρωταγωνιστής απλώς αντιδρά κινησιολογικά σε αυτά που ακούει. Αυτό ήταν κάτι που μου έκανε πολύ εντύπωση και έχει μία εξαιρετική ανταπόκριση σε ό,τι αφορά τη δομή της μουσικής, αν θελήσει κανείς να μεταφέρει τη θεατρική δομή σε μία δομή καθαρά μουσική. Ένα δεύτερο πράγμα που μου έκανε εντύπωση σε αυτό το έργο -ένα σύντομο μονόπρακτο είναι- ήταν μία βαθιά μεταφυσική αγωνία του Μπέκετ, που στιγμές-στιγμές φτάνει να μπορούσα να πω σε εντονότερες δραματικές κραυγές. Πρόθεσή μου βέβαια δεν στάθηκε ποτέ να γράψω μία προγραμματική μουσική, άλλωστε δεν είναι πρόγραμμα αυτό το οποίο μπορεί να μεταφερθεί σε ήχο. Είναι κάτι πολύ βαθύτερο. Ό,τι προσπάθησα ήταν να δώσω αυτή ακριβώς τη μεταφυσική αγωνία, όπως βέβαια εγώ την ένιωθα».⁴⁵

Το 1989 ο Ντίνος Κωνσταντινίδης γράφει τα *Σχήματα* για βιολί και ορχήστρα εγχόρδων (*Patterns for violin and string orchestra*). Αυτό είναι το δεύτερο κατά σειρά έργο του συνθέτη για σόλο βιολί συνοδεία συνόλου.⁴⁶ Ο Θεόδωρος Αντωνίου συνθέτει το ίδιο έτος το *Concerto-Fantasia* για βιολί και ορχήστρα δωματίου. Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά ένα χρόνο αργότερα, στις 16 Απριλίου στη Βοστώνη.⁴⁷ Ο Γεράσιμος Πυλαρινός (γεν. 1949) γράφει το 1990 ένα και μοναδικό Κοντσέρτο, για βιολί και ορχήστρα.⁴⁸

⁴⁴ Από το αντίγραφο της έντυπης παρτιτούρας, Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη».

⁴⁵ Βάλια Χριστοπούλου, *Κατάλογος Έργων Γιώργου Σισιλιάνου* (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2011), 130.

⁴⁶ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ. 3, 244 .

⁴⁷ Χάρδαλη, *Θεόδωρος Αντωνίου (1935-)*: *Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μία αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο «Nepikikamen» 1971 για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο-σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα*, 29.

⁴⁸ Αντωνίου, *Κατάλογος Έργων*, 29.

Ένα χρόνο αργότερα, το 1991, ο Ιάννης Ξενάκης (1922-2001) συνθέτει το έργο *Dox-Orch* για βιολί και ορχήστρα. Και είναι αφιερωμένο στον Βρετανό βιολονίστα Irvine Arditti, γνωστό για την πολύ στενή του σχέση με τα έργα του συνθέτη. Η πρεμιέρα του συγκεκριμένου έργου έγινε το φθινόπωρο της ίδιας χρονιάς με τη Συμφωνική Ορχήστρα του BBC σε διεύθυνση του Arturo Tamayo.⁴⁹

Το 1992 η Καλλιόπη Τσουπάκη (γεν. 1963) γράφει το έργο *Ηχώ Ιόχρους* για βιολί και ορχήστρα.⁵⁰ Είναι η μοναδική ελληνίδα γυναίκα συνθέτρια, η οποία έγραψε, κατά τον 20^ο αιώνα, έργο για σόλο βιολί συνοδεία συνόλου.

Ο Νίκος Καριώτης (γεν. 1958) συνθέτει ένα *Κοντσέρτο*, για βιολί και ορχήστρα το 1993⁵¹ και το 1994 ο Χρήστος Σαμαράς (γεν. 1956) το *Κοντσέρτο* για βιολί και ορχήστρα δωματίου του οποίου η πρώτη εκτέλεση έγινε στην Αθήνα από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών με σολίστ την Νάνσυ Μπάργκερστοκ, τον Ιανουάριο του 1996.⁵²

Το 1994 συνθέτει και ο Ντίνος Κωνσταντινίδης ένα *Κοντσέρτο* για βιολί και ορχήστρα, με αρ. καταλόγου LRC 142b. Η πρώτη εκτέλεση του έργου έγινε στις 15 Φεβρουαρίου του 1995 στο πανεπιστήμιο της πολιτείας της Λουιζιάνα στα πλαίσια του Ετήσιου Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής. Σολίστ ήταν ο Walter Verdehr ενώ το New Music Ensemble της Συμφωνικής Ορχήστρας της Λουιζιάνα διηύθυνε ο ίδιος ο συνθέτης.⁵³

Τέλος, ο Θεόδωρος Αντωνίου γράφει το 1995 ένα ακόμη έργο για σόλο βιολί και ορχήστρα εγχόρδων, το *Concerto for violin and strings [Cadenza for Leonidas]*. Το συγκεκριμένο έργο είναι αφιερωμένο στον διαπρεπή Έλληνα σολίστ Λεωνίδα Καβάκο και παρουσιάστηκε στην Αθήνα τον Ιούνιο του 1997.⁵⁴

⁴⁹ James Harley, *Xenakis. His Life in Music*, (United Kingdom: Routledge, Taylor and Francis Group, 2004), 210.

⁵⁰ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ.5 , 174.

⁵¹ Καλογερόπουλος, *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, τ.3 , 233 .

⁵² <http://users.auth.gr/~chrisama/el/ergograph.html>

⁵³ Από το CD: « *Dinos Constantinides Symphonic Music. Live with the Louisiana Sinfonietta*», Centaur Records 2010.

⁵⁴ Χάρδαλη, *Θεόδωρος Αντωνίου (1935-) : Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μία αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο «Nepikikamen» 1971 για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο-σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα*, 30.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ

3.1.1. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1933-1938

Τα τελευταία χρόνια της διαμονής του στο Βερολίνο ο Νίκος Σκαλκώτας ήρθε αντιμέτωπος με αρκετά δύσκολες συνθήκες διαβίωσης. Η οικονομικοπολιτική και πολιτιστική κατάσταση στη Γερμανία είχε επιδεινωθεί στις αρχές του 1930. Με την έλευση του Αδόλφου Χίτλερ στην εξουσία τον Ιανουάριο του 1933, και την αντίθεση και απαγόρευση σε οτιδήποτε καινοτόμο, μοιραία επηρεάστηκε η καλλιτεχνική ζωή της χώρας. Τα οικονομικά του συνθέτη ήταν σε άθλια κατάσταση.¹ Η μεγάλη ύφεση που υπήρχε εκείνη την περίοδο στην Γερμανία και η θεαματική ανατίμηση του γερμανικού μάρκου καθιστούσαν απίθανο το γεγονός να καταφέρει να βρει κάποια δουλειά με ικανοποιητικό εισόδημα ως μουσικός, ενώ τα χρέη ήταν πλέον δυσβάσταχτα. Τα μόνα του εισοδήματα προέρχονταν από την ενορχήστρωση μουσικής και την αντιγραφή, μία δουλειά την οποία απεχθανόταν αφού του άφηνε ελάχιστο χρόνο για την σύνθεση των δικών του έργων, ενώ και τα έσοδα που του απέφερε ήταν ελάχιστα.²

Σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση και με την υγεία του αρκετά καταβεβλημένη, την άνοιξη του 1933, ο Νίκος Σκαλκώτας αναγκάζεται να αφήσει την ζωή και την καριέρα του πίσω στο Βερολίνο και να επιστρέψει στην Ελλάδα.³ Μην έχοντας άλλο τρόπο στράφηκε στην ελληνική πρεσβεία η οποία κανόνισε το ταξίδι της επιστροφής του στην πατρίδα με τρένο. Για τον συνθέτη, η διαμονή του στην Ελλάδα δεν σχεδίαζε να είναι κάτι το μόνιμο. Άφησε πίσω όλα τα υπάρχοντά του και τις περισσότερες από τις συνθέσεις του, έχοντας ως σκεπτικό την, όσο το δυνατό, ταχύτερη εύρεση κάποιας υποτροφίας-οικονομικής ενίσχυσης ώστε να επιστρέψει για περαιτέρω σπουδές στο Βερολίνο.⁴ Ήδη από το 1932, με την βοήθεια του Έλληνα πρέσβη στο Βερολίνο, Νικόλαου Πολίτη, είχε στραφεί για οικονομική βοήθεια σε μέλη των οικογενειών Παπαστράτου, Κυριαζή, καθώς και στην οικογένεια της φίλης του Μαργαρίτας Πέρρα, όλες όμως οι προσπάθειες απέβησαν άκαρπες.⁵

Την επιστροφή του στην πατρίδα στιγμάτισε ένα δυσάρεστο γεγονός. Το ελληνικό Υπουργείο Εξωτερικών κατέσχεσε το διαβατήριό του, γεγονός που ανέτρεπε τα σχέδιά του για την, σε σύντομη χρονική διάρκεια, επιστροφή του στο Βερολίνο.⁶ Παράλληλα η κατάσταση στο εσωτερικό της Ελλάδας δεν είναι καλύτερη σε σύγκριση με αυτής της Γερμανίας. Η σοβαρή οικονομική κρίση του 1931, αλλά και η ήττα του κόμματος του Ελευθέριου Βενιζέλου στις εκλογές του 1933, οδήγησαν σε περαιτέρω πολιτική αστάθεια

¹ Τα μεγάλα οικονομικά προβλήματα του συνθέτη ξεκίνησαν το 1930 με την διακοπή κάποιου επιδόματος που λάμβανε από τον Μανώλη Μπενάκη (εγγονό του Εμμανουήλ) και ενώ ήδη, κάποια χρόνια νωρίτερα, είχε σταματήσει να λαμβάνει χρήματα από υποτροφίες.

² John Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα - Η επιστροφή του Νίκου Σκαλκώτα στην Αθήνα το 1933», στο Χάρης Βρόντος (επιμ.), *Νίκος Σκαλκώτας, Ένας Έλληνας Ευρωπαίος* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 355.

³ Eva Mantzourani, *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas* (Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2011), 53-54.

⁴ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 337.

⁵ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 355.

⁶ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 337.

στην Ελλάδα. Από τη μία μεριά ο συνθέτης έχει αφήσει μία ξένη χώρα υπό δύσκολες συνθήκες και πλέον καλείται να αντιμετωπίσει εκ νέου παρόμοιες συγκυρίες στην πατρίδα του. Επιπλέον, με δεδομένη την πολιτική κατάσταση, θα αποτελούσε έκπληξη η μουσική ζωή του τόπου να έμενε ανεπηρέαστη από αυτή. Η συντηρητική Ελληνική Εθνική Σχολή και το ιδιαίτερος προωθημένο πνεύμα του εθνικισμού κυριάρχησαν εντός της μουσικής σκηνής στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1930, αντί για την πιο σύγχρονη, για τα τότε δεδομένα της εποχής, διεθνοιστική πολυφωνία.⁷ Η ατονική μουσική του Σκαλκώτα δεν είχε ιδιαίτερες πιθανότητες -ελάχιστες θα λέγαμε- να εκτελεστεί σε ένα τόσο συντηρητικό κλίμα που επικράτησε τις δεκαετίες του '30 και του '40.⁸

Στο «βαρύ» κοινωνικοπολιτικό κλίμα, και στην άσχημη κατάσταση της υγείας του συνθέτη, έρχεται να προστεθεί και το δυσμενές κλίμα που συνάντησε στην επαγγελματική του ζωή στην πατρίδα. Το γεγονός αυτό θα λέγαμε ότι ήταν κάτι το αναμενόμενο. Για τον συνθέτη η μουσική ζωή των Αθηνών έβριθε ελλείψεων και αυτό ήταν κάτι το οποίο δεν έχανε ευκαιρία να το εκφράζει, αρχικά τουλάχιστον, κυρίως στους φίλους του. Σε επικοινωνία με την φίλη του, και βιολονίστα, Νέλλη Ασηκητοπούλου, ευρισκόμενος ακόμη στο Βερολίνο, δεν κρύβει την αποστροφή του αναφέροντας πως «ο γυρισμός τώρα στην Ελλάδα θα είτανε χειρότερος κι' από θάνατο».⁹ Κάποια χρόνια νωρίτερα, πριν ακόμη μεταβεί στο Βερολίνο για σπουδές, σε γράμμα¹⁰ του στον συνθέτη Μάριο Βάρβογλη κάνει αναφορά με πικρία στην 'κλίκα' του Ωδείου Αθηνών. Επιπλέον, η άποψή του για το επίπεδο των μουσικών γνώσεων και της μουσικής παιδείας των Ελλήνων συναδέλφων του, τόσο αυτών που απάρτιζαν την Ορχήστρα Αθηνών όσο και εκείνων οι οποίοι δίδασκαν στα ωδεία, ήταν εξαιρετικά αρνητική.

Οριστική ρήξη ανάμεσα στις σχέσεις του Σκαλκώτα και των κυριοτέρων εκπροσώπων μουσικών οργανισμών και ιδρυμάτων του τόπου επήλθε πιθανόν με την δημοσίευση άρθρων του συνθέτη στο περιοδικό *Μουσική Ζωή*. Ιδιαίτερος αιχμηρά ήταν τα σχόλιά του για τις οπισθοδρομικές μουσικές τάσεις στην Ελλάδα σε αντίθεση με τις πιο σύγχρονες στη Γερμανία. Αποκορύφωμα αποτέλεσε η έντονη επίθεση που εξαπέλυσε εναντίων επιφανών μουσικοκριτικών, δασκάλων και επικεφαλής ωδείων της πρωτεύουσας, μουσικών και υπευθύνων της Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών καθώς και του αθηναϊκού κοινού. Αφορμή αυτής της επίθεσης αποτέλεσαν τα επικριτικά σχόλια μουσικοκριτικών της εποχής για δύο συναυλίες οι οποίες περιελάμβαναν δικά του ατονικά έργα, εκ των οποίων η δεύτερη αποκλειστικά με δικά του, όπου δόθηκαν το Νοέμβριο του 1930 στην Αθήνα από την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών.¹¹ Οι κάθε άλλο παρά κολακευτικές απόψεις του Σκαλκώτα στα άρθρα τα οποία δημοσιεύτηκαν, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, έμελλε να ενοχλήσουν τον Μανώλη Καλομοίρη¹² και τον Φιλοκτήτη Οικονομίδη¹³, δύο από τις πλέον

⁷ Mantzourani, *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*, 53-54.

⁸ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 336-337.

⁹ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 339.

¹⁰ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 339.

¹¹ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 343-345.

¹² Πέραν της έντονης κριτικής που του άσκησε ο Σκαλκώτας στη *Μουσική Ζωή*, ο Καλομοίρης είναι δεδομένο ότι δεν είχε σε υπόληψη το έργο του Σκαλκώτα, εξαιτίας της σύγχρονης συνθετικής αισθητικής του τελευταίου που ήταν αντίθετη με το συντηρητικό πλαίσιο της Εθνικής Μουσικής Σχολής την οποία εκπροσωπούσε ο Καλομοίρης. Όταν το 1940, ο Σκαλκώτας υπέβαλε αίτηση για να γίνει μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, πρόεδρος της οποίας ήταν ο Καλομοίρης, επάνω στην αίτηση στο πεδίο του επαγγέλματος δεν σημειώθηκε όπως θα περιμέναμε «μουσικός» αλλά «άλλο επάγγελμα»: Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 351.

σημαίνουσες προσωπικότητες του αθηναϊκού μουσικού καθεστώτος της εποχής κάτι που αποτέλεσε τροχοπέδη στην επαγγελματική του εξέλιξη.

Η ψυχολογική του κατάρρευση τον κράτησε αρχικά μέσα στο σπίτι του, το καταφύγιό του, μακριά από όλους κι από όλα.¹⁴ Οι οικονομικές δυσκολίες που αντιμετώπιζε τον οδήγησαν να ζητήσει δουλειά και να προσληφθεί τον Ιανουάριο του 1934 στην Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών και αργότερα στην Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας και της Λυρικής Σκηνής. Αρχικά στην Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών βρισκόταν στα πρώτα αναλόγια κάτι που δεν εξακολούθησε να ισχύει, καθώς τα επόμενα χρόνια μετακινούνταν όλο και πιό πίσω καταλήγοντας έτσι στα τελευταία αναλόγια των πρώτων βιολιών όπου έμεινε εκεί μέχρι το θάνατό του. Για κάποιο διάστημα, την περίοδο 1934-35, κατείχε τη θέση του δεύτερου βιολιού στο κουαρτέτο της φίλης του Νέλλης Ασκητοπούλου, άλλη μία δυσάρεστη εμπειρία γι αυτόν, τόσο από μουσικής όσο και από οικονομικής ωφέλειας.¹⁵ Λίγους μήνες αργότερα, την ίδια χρονιά (1934), του γίνεται πρόταση να μεταγράψει, από τη συλλογή της Μέλπως Μερλιέ στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο,¹⁶ κάποια παραδοσιακά τραγούδια. Παρά την εξαιρετικά χαμηλή αμοιβή την δουλειά αυτή την έκανε, όπως ανέφερε και ο ίδιος, με πολλή χαρά.¹⁷

Μέσα λοιπόν σε αυτό το σκηνικό, με πολλά σοβαρά προβλήματα υγείας, επιβαρυσμένη την ψυχολογία του και παραγκωνισμένος από τους συναδέλφους του, το μόνο πάθος στη ζωή του πιά, όπως αναφέρει κάποια χρόνια αργότερα ο πιανίστας Αντώνης Σκόκος, στενός συνεργάτης του από το Βερολίνο, ήταν η σύνθεση.¹⁸ Ωστόσο, τα τελευταία του χρόνια στη Γερμανία υπήρξε ελάχιστα παραγωγικός.

Το τέλος του 1933 ολοκληρώνει τους τέσσερεις πρώτους *Ελληνικούς Χορούς*¹⁹ ενώ η τριβή του με τα παραδοσιακά τραγούδια του αρχείου της Μέλπως Μερλιέ, την επόμενη χρονιά, λειτούργησε ως κινητήριος δύναμη δίνοντάς του την ώθηση-έμπνευση ώστε να ολοκληρώσει τους 36 *Ελληνικούς Χορούς Α/Κ 11* έως το τέλος του 1936. Την περίοδο 1933-1938 ο Σκαλκώτας συνθέτει τόσο έργα μουσικής δωματίου, όσο και συμφωνικά. Στον πίνακα που ακολουθεί αναφέρονται τα έργα που συνέθεσε την περίοδο αυτή (1933-1938):

Έτος σύνθεσης.	Τίτλος
1931-36	36 Ελληνικοί Χοροί Α/Κ 11
1935	Τρίτο Κουαρτέτο Εγχόρδων Α/Κ 34
1935	Δεύτερο Τρίο Εγχόρδων Α/Κ 41

¹³ Η έντονη αντιπάθεια του Οικονομίδη στο πρόσωπο του Σκαλκώτα πιθανόν να οφείλεται και στο γεγονός ότι ο νεαρός συνθέτης αποτελούσε αντίζηλο-υποψήφιο για τη θέση του διευθυντή της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών. Χαρακτηριστικό γεγονός αποτελεί ο αποκλεισμός του συνθέτη από την διεύθυνση της ορχήστρας ακόμη και όταν παίζονταν δικά του έργα (*Ελληνικοί Χοροί*): Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 345-346.

¹⁴ Δέχτηκε πρόταση από τον πρώην συμμαθητή και συγκάτοικό του Σπύρο Φαρανάτο, καθηγητής πιάνου τότε στο Ωδείο Αθηνών, να γίνει μέλος επιτροπής πτυχιακών εξετάσεων -πιθανότατα βιολιού- για το καλοκαίρι του 1933, αλλά εκείνος αρνήθηκε: Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 337.

¹⁵ Mantzourani, *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*, 59.

¹⁶ Σήμερα ονομάζεται Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.

¹⁷ Μετέγραψε συνολικά 41 παραδοσιακά τραγούδια: 32 από την Κρήτη, 5 από την Σίφνο, 2 από τα Βουρλά και 2 από την Ρόδο: Mantzourani, *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*, 56.

¹⁸ Mantzourani, *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*, 53-54.

¹⁹ Νίκος Χριστοδούλου, «Νίκος Σκαλκώτας – Εκατό χρόνια από τη γέννησή του.», στο Χάρης Βρόντος (επιμ.), *Νίκος Σκαλκώτας, Ένας Έλληνας Ευρωπαίος* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 147.

1935	Τρίτη Σονατίνα για βιολί και πιάνο A/K 48
1935	Τέταρτη Σονατίνα για βιολί και πιάνο A/K 49
1935	Πρώτη Συμφωνική Σουίτα για μεγάλη ορχήστρα A/K 3 ^α
1935	Κοντσερτίνο για δύο πιάνο και ορχήστρα A/K 20
1936	Πρώτη Σουίτα για πιάνο A/K 71
1936	<i>Εμβατήριο των μικρών στρατιωτών</i> για βιολί και πιάνο A/K 53
1936	Ροντό για βιολί και πιάνο A/K 54
1936	Νυχτερινό για βιολί και πιάνο A/K 55
1936	<i>Μικρό Χορικό και Φούγκα</i> για βιολί και πιάνο A/K 56
1936	<i>Σκέρτσο</i> για κουαρτέτο με πιάνο A/K 39
1936	Τρίο για πιάνο, βιολί και τσέλο A/K 42
1936-37	<i>Δέκα Κανόνες</i> για σόλο πιάνο A/K 79
1937	Κοντσέρτο για βιολοντσέλο και ορχήστρα A/K 26
1937-38	Δεύτερο Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα A/K 17
1937-38	Σουίτα για τσέλο και πιάνο A/K 61
1938	<i>‘Κάποτε’</i> για φωνή και πιάνο A/K 81
1938	<i>Οκτώ Παραλλαγές σε ένα Ελληνικό Θέμα</i> για πιάνο, βιολί και τσέλο A/K 43
1938	<i>Η Λυγερή κι ο Χάρος</i> (Χορευτική Σουίτα) για ορχήστρα A/K 12
1938	Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα A/K 22

Ο Σκαλκώτας έχει γράψει συνολικά εννέα κοντσέρτα: τέσσερα για πιάνο, και από ένα για βιολί, για κοντραμπάσο, για δύο βιολιά καθώς και ένα για βιολί και βιόλα. Το κοντσέρτο για βιολί γράφτηκε το 1938, μία περίοδο της ζωής του αρκετά δύσκολη αφού έχει αναγκαστεί να αφήσει τη ζωή και την καριέρα του στο Βερολίνο και να επιστρέψει στην Ελλάδα. Γι αυτόν ο επαναπατρισμός δεν αποτέλεσε ευχάριστη συγκυρία.

3.1.2 ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ: ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ, ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ

Το κοντσέρτο εκδόθηκε πρώτη φορά το 1964 από την Universal Edition (Βιέννη). Ο κύριος επιμελητής της έκδοσης (το πιό πιθανό, αλλά δεν έχει βρεθεί στο αρχείο) ήταν ο Walter Goehr. Καμία από τις σημειώσεις της έκδοσης (*editorial notes*) δεν έχουν διασωθεί, ενώ καμία πληροφορία σχετικά με αυτό δεν έχει συμπεριληφθεί σε αυτή την πρώτη έκδοση.²⁰

Ο Σκαλκώτας υπήρξε από τους συνθέτες όπου όσο ήταν εν ζωή παίχτηκαν έργα του. Όσο βρισκόταν στο εξωτερικό δόθηκαν αρκετές συναυλίες με δικά του έργα, τόσο εκεί αλλά και κάποιες στην Ελλάδα. Με την επιστροφή του στην Ελλάδα και εξαιτίας του αρνητικού κλίματος που είχε δημιουργηθεί για τον ίδιο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αλλά και λόγω του συντηρητισμού και της εχθρότητας των εκπροσώπων της Ελληνικής Εθνικής Σχολής προς το πρόσωπό του, κανένα έργο του από το 1935 και εξής δεν παίχτηκε ποτέ δημόσια όσο ζούσε.²¹

Το *Κοντσέρτο για βιολί*, αρχικά ήταν να το ερμηνεύσει ο βιολονίστας Isaac Stern όμως του ήταν εξαιρετικά δύσκολο να προσανατολισθεί στο πνεύμα του έργου και δεν θα

²⁰ Η πληροφορία δόθηκε από την Εύα Μαντζουράνη, με e-mail της στη γράφουσα, στις 16 Ιανουαρίου 2015.

²¹ Thornley, «Μία συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα», 339.

μπορούσε να παίξει κάτι το οποίο δεν πίστευε ολόψυχα.²² Η πρώτη εκτέλεση του κοντσέρτου έγινε (24 χρόνια μετά από τη δημιουργία του και 13 χρόνια μετά το θάνατο του συνθέτη) στις 14 Μαΐου του 1962 στο Αμβούργο από την Συμφωνική Ορχήστρα της Ραδιοφωνίας της Βόρειας Γερμανίας (NDR), με σολίστ τον εξάίτερο βιολονίστα Tibor Varga και υπό την διεύθυνση του Michael Gielen.²³ Μία δεύτερη εκτέλεση του έργου έγινε λίγο αργότερα στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών στο Ηρώδειο, από την Royal Philharmonic Orchestra, με σολίστ τον Raymond Cohen, εξάρχοντα της ορχήστρας,²⁴ ενώ η τελευταία εκτέλεση του έργου έγινε στις 5 Οκτωβρίου του 2012 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, υπό την διεύθυνση του Βασίλη Χριστόπουλου και με σολίστ τον Γιώργο Δεμερτζή.²⁵

Σημαντικές πληροφορίες σχετικά με την πρώτη εκτέλεση του Κοντσέρτου αναφέρει ο Γιώργος Χατζηνίκος στο βιβλίο του «Νίκος Σκαλκώτας. Μία ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης και ερμηνείας» όπου αναφέρει ότι αρχικά το έργο θα παιζόταν από τον βιολονίστα Isaac Stern κάτι το οποίο δεν έπραξε τελικά. Σε προσωπική συζήτηση που είχε ο ίδιος μαζί του το καλοκαίρι του 1969 στο Vermont των Η.Π.Α ο Isaac Stern του ανέφερε ότι:

«[...] αδυνατούσε να προσανατολισθεί στο πνεύμα του έργου αυτού, καθώς αισθανόταν πως καθόταν κυριολεκτικά ανάμεσα σε δύο καρέκλες, την κλασική και την μοντέρνα, κάτι που δεν μπορούσε να αφομοιώσει. [...] Επειδή δε, δεν μπορούσε, όπως μου είπε, να παίξει κάτι στο οποίο δεν πίστευε ολόψυχα, είχε παραιτηθεί της πρώτης εκτέλεσης, κάτι για το οποίο τον επαίνεσα γιατί έδειχνε μουσική ακεραιότητα.[...]»

Εκτός της συζήτησης αυτής, μερικά χρόνια αργότερα ο Χατζηνίκος συναντήθηκε με τον σολίστ της πρώτης εκτέλεσης, Tibor Varga, ο οποίος λέει:

« ...] ο μαέστρος εκείνος είχε δηλώσει μόλις έφτασε, ότι το κομμάτι αυτό δεν αξίζει τίποτα, είναι συνεπώς χαμένος κόπος οι δοκιμές γι' αυτό –γεγονός που όμως δεν τον είχε εμποδίσει να αναλάβει την ελκυστική και προσοδοφόρα, βέβαια, πρώτη του παγκόσμια εκτέλεση. Έτσι δεν το πρόσεξε διόλου στις ελάχιστες δοκιμές που του αφιέρωσε, με αποτέλεσμα να συμβεί λόγω ασυνεννοησίας μια πλήρης διακοπή της εκτέλεσης κατά τη διάρκεια της συναυλίας. Για να αποφευχθεί λοιπόν το σκάνδαλο συντελέστηκε μία γενική 'συνωμοσία σιωπής'.»²⁶

Η πρώτη παγκόσμια ηχογράφηση του έργου πραγματοποιήθηκε το 1998 από τη σουηδική δισκογραφική εταιρία BIS με σολίστ τον διεθνούς φήμης Έλληνα βιολιστή Γιώργο Δεμερτζή με την Συμφωνική Ορχήστρα του Malmö και υπό την διεύθυνση του αρχιμουσικού Νίκο Χριστοδούλου.²⁷

²² Γιώργος Χατζηνίκος, *Νίκος Σκαλκώτας. Μία ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης και ερμηνείας* (Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2006), 27.

²³ Nikos Skalkottas, *Violinkonzert* (Λονδίνο: Universal Edition, c1964).

²⁴ Χατζηνίκος, *Νίκος Σκαλκώτας. Μία ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης και ερμηνείας*, 28.

²⁵ Από το πρόγραμμα της συναυλίας.

²⁶ Χατζηνίκος, *Νίκος Σκαλκώτας. Μία ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης και ερμηνείας*, 27-28.

²⁷ Νίκος Σκαλκώτας, *Violin Concerto • Largo Sinfonico • 7 Greek Dances*, CD-904 (Austria: Grammofon AB BIS, ©1997).

3.2 ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ²⁸

3.2.1 ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: *MOLTO APPASSIONATO*.

Στο πρώτο μέρος του κοντσέρτου ο Σκαλκώτας επιλέγει να μη μας εκπλήξει από απόψη μορφής και να κινηθεί στο πλαίσιο του μοντέλου των κλασικών κοντσέρτων, έτσι το *Molto appassionato* βασίζεται στη μορφή σονάτας. Παραταύτα η αρχή του παρουσιάζει μία ιδιαιτερότητα. Ενώ κανονικά θα περιμέναμε να έχει μία Έκθεση ο συνθέτης επιλέγει την εμφάνιση δύο Εκθέσεων, η πρώτη (μ. 1-67) από την ορχήστρα και η δεύτερη (μ. 67-192), νω επανάληψη της πρώτης με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις, από το σόλο βιολί με τη συνοδεία της ορχήστρας.

Το κύριο θέμα εμφανίζεται στα πρώτα δεκατρία μέτρα και αποτελείται από δύο φράσεις. Στην πρώτη (μ. 1-5) την κυρίως μελωδία παίζουν τα πρώτα βιολιά (S1)²⁹ ενώ τα δεύτερα βιολιά παίζουν μία μελωδία (S2) παρόμοια με αυτή των πρώτων συνοδεύοντάς τα αντιστικτικά. Στα τσέλα ο συνθέτης δεν χρησιμοποιεί κάποια μελωδία αλλά συνεχόμενες αρμονικές τρίτες σε συγκοπή (S3). Η δεύτερη φράση, η οποία αρχίζει στο μετρο 8 και ολοκληρώνεται στο μέτρο 13, αποτελεί επανάληψη της πρώτης αλλά λίγο παραλλαγμένη ενώ η δομή της και οι ρόλοι των οργάνων παραμένουν οι ίδιοι.

Παράδειγμα 1.1

Τα πρώτα βιολιά, στα μέτρα που ακολουθούν, συνεχίζουν να έχουν την κύρια μελωδία (S4) στην οποία διατηρείται η κυματοειδής υφή, όπως ακριβώς και η μελωδία τους στα μέτρα 1-5, όμως τώρα ξεκινάει από άλλο τονικό ύψος (στην πρώτη φράση η μελωδία ξεκινάει από μι ύφεση πάνω από το πεντάγραμμα, ενώ στη δεύτερη μία τέταρτη αυξημένη επάνω), τα διαστήματα είναι διαφορετικά (κάποια μετατρέπονται σε πέμπτη καθαρή, άλλα σε μεγάλη έκτη και άλλα σε τετάρτη αυξημένη) που όμως ακολουθούν ως επι το πλείστον την ίδια

²⁸ Η ανάλυση του Κοντσέρτου είναι βασισμένη σε αναλύσεις της Εύας Μαντζουράνη, της Judith Alsmeier και δικής μου. Πιό συγκεκριμένα στο πρώτο μέρος του έργου (*Molto appassionato*) η ανάλυση της δομής και τα φθογγοσύνολα που παρουσιάζονται είναι από το βιβλίο της Εύας Μαντζουράνη *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas* και το βιβλίο της Judith Alsmeier *Komponieren mit Tönen: Nikos Skalkottas und Schönbergs Komposition mit zwölf Tönen*. Στο δεύτερο μέρος (*Andante con spirito*) η ανάλυση της δομής καθώς και η αρμονική ανάλυση είναι προϊόν προσωπικής μελέτης. Τέλος στην ανάλυση του τρίτου μέρους (*Allegro vivo vivacissimo*) περιλαμβάνονται στοιχεία από το βιβλίο *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*.

²⁹ Το γράμμα S προέρχεται από τη λέξη Set και τα οποία χρησιμοποιεί η Εύα Μαντζουράνη στην ανάλυση των έργων του Σκαλκώτα για τα φθογγοσύνολα τα οποία χρησιμοποιεί ο συνθέτης στα έργα του. Η Judith Alsmeier στην ανάλυση του *Κοντσέρτου για βιολί* χρησιμοποιεί επίσης το Set για το χαρακτηρισμό των φθογγοσυνόλων.

διεύθυνση με εκείνα της πρώτης ενώ και οι ρυθμικές αξίες διαφέρουν, εκτός από το πρώτο μέτρο των δύο φράσεων όπου είναι ίδιες. Η αντιστικτική μελωδία (S5) των δευτέρων βιολιών, όπως θα ήταν αναμενόμενο, ακολουθεί στις αλλαγές στην κύρια μελωδία των πρώτων βιολιών, διατηρώντας και εδώ την υφή και την ίδια πορεία όπως στα πρώτα μέτρα. Τα τσέλα συνεχίζουν στο ίδιο συγκοπτικό μοτίβο να συνοδεύουν (S6) με αρμονικές τρίτες τις δύο παραπάνω μελωδίες, ενώ μία τρίτη φωνή εισάγεται στο μέτρο 9 στις βιόλες οι οποίες συνοδεύουν με τρίχα (S7).

Παράδειγμα 1.2

Το μεταβατικό τμήμα που οδηγεί στο δεύτερο (πλάγιο) θέμα αποτελείται και αυτό από δύο φράσεις. Η πρώτη αποτελεί θα λέγαμε και μία αντιγραφή της υφής και της δομής των φράσεων του πρώτου θέματος. Τώρα η δράση περνάει στην ομάδα των ξύλινων πνευστών, έτσι την κύρια μελωδία έχει το πρώτο κλαρινέτο, το δεύτερο κλαρινέτο παίζει την αντιστικτική μελωδία, ενώ το πρώτο και δεύτερο φαγκότο -τοποθετημένα σε τρίτες- συνοδεύουν με συγκοπτικά μοτίβα. Σε απόλυτη αντίθεση έρχεται η δεύτερη φράση με τις προηγούμενες: εδώ απουσιάζει η ξεκάθαρη παράθεση των φωνών και στην θέση τους εμφανίζεται ένα συνοθύλευμα φωνών με ποικίλα ρυθμικά και μελωδικά σχήματα. Μολαταύτα η χρήση μοτίβων και ρυθμικών σχημάτων που χρησιμοποιήθηκαν νωρίτερα,³⁰ δίνουν μία αίσθηση συνοχής ανάμεσα σε αυτά τα τόσο αντίθετα τμήματα.

³⁰ Η μελωδία του πρώτου όμποε στο μέτρο 31 είναι ακριβώς ίδια με τη μελωδία των πρώτων βιολιών στο μέτρο 1, μεταφερμένη κατά μία οκτάβα προς τα κάτω.

Στα μέτρα 35 έως 66 εμφανίζεται το δεύτερο (πλάγιο) θέμα, με αρκετά κοινά σημεία στην υφή με το πρώτο. Τα όμποε και τα φλάουτα παίζουν την μελωδία (S9) της πρώτης φράσης (μέτρα 35-37), ενώ τα έγχορδα (πλην των πρώτων βιολιών) συνοδεύουν με ίδιο ρυθμικό μοτίβο (S10).

Παράδειγμα 1.3

Στο μέτρο 40, από το οποίο ξεκινάει η δεύτερη φράση του δεύτερου θέματος, εισάγεται μία νέα φωνή με ένα οσινάτο συγκοπών (S12) στα κλαρινέτα (οι συγκοπές διαρκούν μέχρι το μέτρο 42), ενώ τα έγχορδα συνεχίζουν να συνοδεύουν. Τα φλάουτα και τα όμποε συνεχίζουν με νέο θεματικό υλικό να κατέχουν την κύρια μελωδία (S11,S13).

Παράδειγμα 1.4

Η τρίτη και τελευταία φράση του δεύτερου θέματος αποτελεί το καταληκτικό τμήμα του μέρους. Η χρήση της αξίας του ολόκληρου αρχικά από τα φλάουτα και τα πρώτα βιολιά και διαδοχικά στα επόμενα μέτρα στα υπόλοιπα όργανα μας οδηγεί στο μέτρο 66 όπου καταλήγει σε ένα φορτίσιμο (*ff*). Σε αυτά τα 10 μέτρα ο συνθέτης μας προετοιμάζει κατάλληλα και μας οδηγεί σε ένα νέο τμήμα.

Η δεύτερη Έκθεση, λοιπόν, αρχίζει με την είσοδο του σόλο βιολιού. Εδώ το σόλο βιολί ουσιαστικά επαναλαμβάνει το θεματικό υλικό που παρουσιάστηκε στην πρώτη Έκθεση αλλά με κάποιες μικρές αλλαγές σε σχέση με αυτή. Στα μέτρα 67-76 εμφανίζεται η πρώτη φράση του πρώτου θέματος με τη κύρια μελωδία (S1, S5) να παίζεται από το σόλο βιολί ενώ τα πρώτα και δεύτερα βιολιά αναλαμβάνουν να το συνοδεύσουν (S3).

Παράδειγμα 1.5

Ακολουθεί η εμφάνιση ξανά της πρώτης φράσης την οποία εδώ το βιολί την παίζει εμπλουτισμένη ως δίφωνη μελωδία (S9, S10), ενώ στα μέτρα 82-92 εμφανίζονται για μία ακόμη φορά τα πρώτα 13 μέτρα του μέρους. Στα μέτρα 93-103 ο συνθέτης χρησιμοποιεί στοιχεία από το πρώτο θέμα και ακολουθεί ένα τμήμα (104-127) όπου εισάγεται νέο υλικό.

Στο μέτρο 128 αρχίζει το μεταβατικό τμήμα με την πρώτη του επανάληψη να είναι ακριβής επανάληψη της δεύτερης φράσης του πρώτου μεταβατικού τμήματος (μέτρα 24-34), ενώ νέο θεματικό υλικό χρησιμοποιείται για την δεύτερη φράση (μέτρα 134-145). Ακολουθεί το δεύτερο θέμα (μέτρα 146-192), με τη διαφορά εδώ ότι εμφανίζει τη δεύτερη φράση από το δεύτερο θέμα της πρώτης Έκθεσης (μέτρα 35-66) στη θέση της πρώτης και στη δεύτερη φράση (μέτρα 178-184) χρησιμοποιείται νέο θεματικό υλικό.

Το τμήμα της Ανάπτυξης (μέτρα 185-230) θα λέγαμε πως είναι αρκετά μικρό, συγκριτικά με αυτά των δύο Εκθέσεων και της Επανεκθέσης, καθώς και σε σχέση με τον ρόλο που έχει στη δομή το τμήμα αυτό, διότι εκεί αναπτύσσονται και εμπλουτίζονται οι ιδέες

της Έκθεσης. Ο συνθέτης χρησιμοποιεί υλικό από την Έκθεση εμπλουτίζοντάς το και αναπτύσσοντάς το. Βλέπουμε τη χρήση του τρίηχου (σε όλη τη διάρκεια σχεδόν της ανάπτυξης), της συγκοπής (μέτρα 221-222), αλλά και την κατιούσα μελωδική κίνηση όπου έχει χρησιμοποιήσει στην κεφαλή της πρώτης φράσης του πρώτου θέματος της Έκθεσης (μέτρο 196). Πέρα από τη χρήση υλικού από την Έκθεση, ο Σκαλκώτας εισάγει και νέα στοιχεία σε αυτό το μέρος τα οποία εμφανίζονται για πρώτη και τελευταία φορά εδώ.

Μετά από το σύντομο τμήμα της Ανάπτυξης έρχεται η Επανεκθεση στο μέτρο 231. Το πρώτο θέμα παρουσιάζεται μία πέμπτη ψηλότερα με τη βασική μελωδία (S1) να έχει περάσει στο δεύτερο φλάουτο και στα πρώτα βιολιά αντί των πρώτων βιολιών, όπως στο τμήμα της Έκθεσης. Στα μέτρα 242-244 εμφανίζεται η δεύτερη φράση του μεταβατικού τμήματος και αυτή μία πέμπτη επάνω.

Το δεύτερο θέμα (μέτρα 245-314) ακολουθεί με τη δεύτερη φράση του στην ανιούσα πέμπτη (μέτρα 245-282). Στα μέτρα 283-296 ο συνθέτης χρησιμοποιεί υλικό από την πρώτη θεματική ομάδα της δεύτερης Έκθεσης. Πιο συγκεκριμένα τα μέτρα 104-109 εμφανίζονται εδώ (μέτρα 283-288) στην πέμπτη ενώ τα μέτρα 109-115 στην πρώτη. Το πρώτο μέρος του κοντσέρτου κλείνει με ένα κομμάτι της πρώτης φράσης του μεταβατικού τμήματος στην πρώτη. Τα μέτρα 297-306 είναι επανάληψη της πρώτης φράσης του μεταβατικού τμήματος (μέτρα 123-133), ενώ στα τελευταία έξι μέτρα επαναλαμβάνονται κομμάτια του υλικού από τα μέτρα 128-133.

3.2.2 ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ADAGIO CON SPIRITO

Το δεύτερο μέρος του κοντσέρτου, αργό και ιδιαιτέρως λυρικό συγκριτικά με τα άλλα δύο μέρη, είναι σε μορφή A-B-A. Το ελεγειακό θέμα του κυριαρχεί, ενώ καθ' όλη τη διάρκεια του μέρους νέες φράσεις εμφανίζονται δημιουργώντας μία ποικιλία μελωδιών, οι οποίες αποτελούνται από νέα φθογγικά σύνολα (κυρίως δωδεκάφθογγα) και τις παραλλαγές τους. Παρά την πληθώρα των φθογγικών συνόλων που χρησιμοποιεί ο συνθέτης, οι φράσεις εμφανίζουν τα εξής κοινά χαρακτηριστικά: διαστήματα τρίτης συνεχόμενα, διαστήματα τετάρτης συνεχόμενα καθώς και διαστήματα δευτέρας μικρής συνεχόμενα (τμήματα χρωματικής κλίμακας). Με την επαναλαμβανόμενη χρήση αυτών των στοιχείων ο Σκαλκώτας επιτυγχάνει συνοχή μεταξύ των φράσεων και κατ' επέκταση σε όλο το δεύτερο μέρος.

Η πρώτη θεματική ιδέα του A αποτελείται από δύο φράσεις. Στην πρώτη (μέτρα 1-5), η βασική μελωδία (S1) βρίσκεται στο πρώτο όμποε, όπου η χρήση συνεχόμενων διαστημάτων δευτέρας μικρής προσδίδει έναν μελαγχολικό τόνο. Η αρμονική συνοδεία έχει ανατεθεί στα έγχορδα (εκτός των βιολιών) ενώ το πρώτο φαγκότο παίζει το ρόλο του μπάσου βασισμένο ρυθμικά στον αντιχρονισμό (R1). Στη δεύτερη φράση (μέτρα 6-12), η εσωτερική δομή συνεχίζει να είναι ίδια με αυτή της πρώτης φράσης. Το ρυθμικό μοτίβο που έχει το φαγκότο στην πρώτη φράση περνάει στα βιολοντσέλα και στα κοντραμπάσα, ενώ το φαγκότο συνοδεύει με μία αντιστικτική μελωδία (R2), αντιστικτικά.

Παράδειγμα 1.6

Στα μέτρα 13-22 εμφανίζεται η αρχική θεματική ιδέα (μέτρα 1-6), μία τετάρτη ψηλότερα. Τα πρώτα βιολιά παίζουν την μελωδία (S1) του πρώτου όμποε μία ενδεκάτη ψηλότερα (μέτρα 1-6), ενώ το κόντρα φαγκότο και το κοντραμπάσο έχουν την μελωδία (R1) του όμποε σε αντιστροφή (μέτρα 1-6). Τα δεύτερα βιολιά παίζουν την μελωδία (R2) του πρώτου

φαγκότου των μέτρων 7-11, αλλά αντεστραμμένη, συνοδεύοντας αντιστικτικά την μελωδία των πρώτων βιολιών. Τα κόρνα, τα τρομπόνια, οι βιόλες και τα βιολοντσέλα συνδεύουν με το ρυθμικό στοιχείο (αντιχρονισμό) που είχαν στην τελευταία φράση τα τσέλα και οι βιόλες.

Η επόμενη θεματική ιδέα ακούγεται στα μέτρα 23-32, με τη μελωδία πάλι με κατεύθυνση προς τα κάτω και αποτελούμενη κυρίως από συνεχόμενα διαστήματα τρίτης και τετάρτης στην πρώτη φράση (μέτρα 23-25), αλλά και διαστήματα δευτέρας μικρής (χρωματική κίνηση) στην τρίτη φράση (μέτρα 30-32), εκτελεσμένη από το σόλο βιολί. Εδώ η συνοδεία γίνεται από τα έγχορδα, μέχρι και τη δεύτερη φράση, ενώ στην τρίτη φράση παύουν δεύτερα βιολιά, βιόλες και τσέλα, αφήνοντας τα πρώτα βιολιά να συνοδεύουν αντιστικτικά την κυρίως μελωδία.

23

s4

Vln. Solo

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

29

Hn.

Tbn.

Vln. Solo

Vln. 1

Παράδειγμα 1.7

Στα μέτρα 40-41 το σόλο βιολί επαναλαμβάνει μία πέμπτη χαμηλότερα την μελωδία που είχε στα μέτρα 23-24, με την ίδια κατιούσα κίνηση πλην της τελευταίας νότας του δίμετρου την οποία ακούμε μία οκτάβα ψηλότερα. Η μελωδία που παίζει το όμποε στα μέτρα 1-3 ακούγεται από τα πρώτα βιολιά στα μέτρα 42-43, σαφώς παραλλαγμένη ρυθμικά.

Μελωδικά υπάρχουν κι εδώ διαφορές καθώς η πρώτη νότα παραλείπεται, ενώ, αντί της ρε και της σι αναίρεση που υπήρχαν στο αρχικό τμήμα, εδώ αντικαθίστανται από το μι και από το ρε αντίστοιχα. Επίσης η υφή της μελωδίας είναι διαφορετική ακολουθώντας εδώ κατιούσα κίνηση.

Την εμφάνιση της κάνει πάλι η πρώτη θεματική ιδέα του μέρους (μέτρα 1-12) όμως μία πέμπτη ψηλότερα από την αρχική. Η μελωδία (S1) της πρώτης φράσης (μέτρα 57-61), την οποία έπαιζε το όμποε, περνάει στο σόλο βιολί, τη μελωδία (R1) του φαγκότου εκτελούν οι βιόλες ενώ η αρμονική συνοδεία γίνεται από τα τσέλα και τα κοντραμπάσα.

Παράδειγμα 1.8

Η δεύτερη φράση (μέτρα 63-69), σε αντίθεση με την πρώτη, εμφανίζεται ελαφρώς παραλλαγμένη στο ίδιο τονικό ύψος με εκείνο του πρώτου τμήματος και όχι μία πέμπτη ψηλότερα. Την μελωδία (S2) που έπαιζε το όμποε μέχρι και το μέτρο 9, παίζουν τα φλάουτα και το πρώτο κλαρινέτο μία οκτάβα ψηλότερα και με διαφορετικές ρυθμικές αξίες, ενώ τη μελωδία των τριών τελευταίων μέτρων ο συνθέτης την παραλλάσσει τόσο ρυθμικά όσο και μελωδικά, προτιμώντας μία ανιούσα χρωματική κίνηση με όγδοα η οποία οδηγεί σε δύο μισά στα τελευταία μέτρα (68-69). Την μελωδία (R2) του πρώτου φαγκότου εκτελούν εδώ τα όμποε μαζί με το δεύτερο κλαρινέτο, ενώ ο συνθέτης χρησιμοποιεί κι εδώ διαφορετικές ρυθμικές αξίες καθώς αλλάζει και τη μελωδική κίνηση των τριών τελευταίων μέτρων.

63

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn.

Vlc.

Cb.

66

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1

Cl. 2

Bsn.

Vlc.

Cb.

Παράδειγμα 1.9

Στο μέτρο 75 ξεκινάει η μεσαία ενότητα Β. Την εμφάνισή της κάνει μία νέα φράση (μέτρα 75-76), στην οποία η κυρίως μελωδία (σόλο βιολί) έχει κατιούσα χρωματική κίνηση, ενώ το πρώτο όμποε συνοδεύει αντιστικτικά. Παρακάτω, στα μέτρα 79-87, επαναλαμβάνεται η ίδια αυτή φράση μία πέμπτη επάνω, ελαφρώς παραλλαγμένη και περισσότερο ανεπτυγμένη. Παράλληλα υπάρχει συνοδεία με τη μορφή κάθετων συνηρήσεων από τα ξύλινα πνευστά, τα οποία εναλλάσσονται. Νέο θεματικό υλικό παρουσιάζεται (για μία και μοναδική φορά), εξακολουθητικά στα μέτρα: 90-93, 101-113, 117-119, 139-142.

Στο μέτρο 149 εμφανίζεται η δεύτερη θεματική ιδέα του Α μέρους (μέτρα 23-32) όπου οδηγούμαστε εκεί μέσω ενός *diminuendo* το οποίο ξεκινάει από το μέτρο 146 και καταλήγει σε ένα *pianissimo* στο μέτρο 148. Το σόλο βιολί κινείται μελωδικά ενώ η υπόλοιπη ορχήστρα συνοδεύει με κρατημένες νότες, εκτός από τα κλαρινέτα, το κόντρα φαγκότο και τα χάλκινα πνευστά, τα οποία έχουν παύση.

Η δεύτερη θεματική ιδέα της ενότητας Α (μέτρα 23-32) εδώ επανεκτίθεται (μέτρα 149-163), με τους ρόλους των οργάνων να παραμένουν οι ίδιοι. Η μελωδική κίνηση, τόσο στο σόλο βιολί όσο και στα υπόλοιπα όργανα είναι η ίδια, ενώ η ρυθμική αξία των φθόγγων διαφέρει από την αρχική μελωδία. Ακολουθεί η εμφάνιση μίας νέας θεματικής ιδέας (μέτρα 166-172) η οποία αποτελείται από δύο φράσεις: η πρώτη στα μέτρα 166-168 και η δεύτερη στα μέτρα 169-172.

Θέλοντας ο συνθέτης να τελειώσει το μεσαίο αυτό μέρος όπως περίπου το ξεκίνησε επαναφέρει, στα μέτρα 181-189, για τελευταία φορά την πρώτη, και όπως φαίνεται και κύρια, θεματική ιδέα του, όπως ακριβώς στα μέτρα 13-22. Εδώ, εκτός από τα πρώτα βιολιά, και τα όμποε παίζουν την μελωδία (S1) του πρώτου όμποε των μέτρων 1-6 μία ενδεκάτη ψηλότερα. Η τούμπα παίζει μαζί με το κόντρα φαγκότο και το κοντραμπάσο την ίδια μελωδία (R1) με το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο, της παύσης του δεκάτου έκτου να προηγείται κάθε δεκάτου έκτου (αντιχρονισμός). Το δεύτερο φλάουτο και τα δεύτερα βιολιά παίζουν την μελωδία (R2) των δεύτερων βιολιών των μέτρων 13-15 ενώ οι βιόλες και τα βιολοντσέλα επαναλαμβάνουν με κάποιες παραλλαγές τα δικά τους μέρη συμπεριλαμβάνοντας στα τσέλα και τη μελωδία του κοντραμπάσου (μέτρα 1-6). Με τις ίδιες νότες, αλλά με άλλο ρυθμικό μοτίβο, συνοδεύουν τα κόρνα και τα τρομπόνια. Κλείνοντας το μέρος, στα μέτρα 190-200 έχουμε την coda.

3.2.3. ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: *ALLEGRO VIVO VIVACISSIMO*

Μετά από ένα λυρικό δεύτερο μέρος ακολουθεί το τρίτο μέρος του κοντσέρτου σε μορφή σονάτας ξανά, σε ένα αρκετά ρυθμικό και ζωηρό ύφος. Το ιδιαίτερο και διαφορετικό που παρουσιάζεται εδώ είναι ότι στην Έκθεση, αντί για δύο θέματα που έχει κανονικά η μορφή σονάτας (όπως ακριβώς και στο πρώτο μέρος, *Molto appassionato*), εδώ έχει τρία θέματα. Ως προς τη δομή του, στο τελευταίο αυτό μέρος του κοντσέρτου, χρησιμοποιείται και υλικό από τα φθογγόσύνολα που χρησιμοποιεί ο συνθέτης στο πρώτο μέρος.

Το πρώτο θέμα είναι από το μέτρο 1 έως το 19 και είναι χωρισμένο σε δύο τμήματα, από τα οποία το δεύτερο αποτελεί επανάληψη του πρώτου με κάποιες παραλλαγές. Στην πρώτη φράση (μέτρα 1-6), η βασική μελωδία (S1) ακούγεται από τα φλάουτα, τα κλαρινέτα, τα κόρνα, τα πρώτα βιολιά και τις βιόλες, των οποίων η μελωδία βασίζεται στο μέρος των τσέλων, στα μέτρα 1-3 και 8-10 του πρώτου μέρους. Την κυρίως μελωδία συνοδεύουν αντιστικτικά τα τρομπόνια των οποίων η μελωδία (S2) βασίζεται

πάλι στο μέρος των τσέλων στα μέτρα 5, 8 και 9 του πρώτου μέρους. Τα υπόλοιπα όργανα (τσέλα και κοντραμπάσα) συνοδεύουν με συνηγήσεις τις παραπάνω μελωδίες. Στα μέτρα 5-6 οι μελωδίες από τα φλάουτα, τα κλαρινέτα, τα κόρνα, τα πρώτα βιολιά και τις βιόλες είναι βασισμένη στη μελωδία (S1) των φαγκότων στο πρώτο μέρος στα μέτρα 14-18.

The image displays a musical score for a symphony orchestra, specifically Example 1.10. The score is written in 2/4 time and spans 18 measures. The instruments included are Flute, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabassoon, Horn in F, Bass Trombone 1, Bass Trombone 2, Tuba, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features several dynamic markings: *sf* (sforzando) at the beginning of measures 1, 5, and 14, and *sfz* (sforzando) at the beginning of measure 14. The Flute part is marked with a first ending bracket (1) and a first ending sign (S1) at the start of measure 1. The Clarinet in Bb part has a second ending bracket (2) and a second ending sign (S2) at the start of measure 14. The Violoncello part has a third ending bracket (3) and a third ending sign (S3) at the start of measure 14. The score is divided into two systems, with the first system containing the Flute, Clarinet in Bb, Bassoon, Contrabassoon, Horn in F, Bass Trombone 1, Bass Trombone 2, and Tuba staves, and the second system containing the Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass staves.

Παράδειγμα 1.10

Στην δεύτερη φράση (μέτρα 7-19), το μέρος των κλαρινέτων (μέτρα 14-16) του *Molto appassionato* ακούγεται εδώ από φλάουτα, κλαρινέτα, πρώτα βιολιά, δεύτερο κόρνο και βιόλες, ενώ το πρώτο τρομπόνι βασίζεται στη μελωδία των δεύτερων βιολιών των μέτρων 9-13 του πρώτου μέρους. Τα δεύτερα βιολιά (S7) και το δεύτερο τρομπόνι (S6) συνοδεύουν αντιστικτικά.

7 10

Fl. 2

Cl. B \flat

Hn. F 1

Hn. F 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tb.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Παράδειγμα 1.11

Στα μέτρα 11-16 ακούγεται ξανά η πρώτη φράση του μέρους από τα βιολιά και τις βιόλες, διατηρώντας τα ρυθμικά σχήματά της αλλά με παραλλαγμένη μελωδία. Το τσέλο και το κοντραμπάσο παίζουν την αντισυμβατική μελωδία της πρώτης φράσης του μέρους, αλλάζοντας όμως τις αξίες των φθόγγων. Στα μέτρα 15-16 έχουμε την χρήση φθόγγων του πρώτου βιολιού, από το πρώτο μέρος (μέτρα 8-13), από τα βιολιά και τις βιόλες, αλλά εδώ σε μορφή κάθετης συνήχησης.

15

Cl.

Bsn.

Cbsn.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Παράδειγμα 1.12

Στα μέτρα 16-18 μία νέα φράση εμφανίζεται ενώ μέχρι το μέτρο 29 έχουμε ένα τμήμα (προέκταση-συνέχεια του πρώτου) όπου εμφανίζονται οι θεματικές ιδέες του πρώτου θέματος. Η μελωδία που έχουν τα τρομπόνια στα πρώτα τέσσερα μέτρα, ακούγεται από το πρώτο φαγκότο (μέτρα 20-23), ενώ στο σόλο βιολί (μέτρα 20-21) κάνει την εμφάνισή της η μελωδία των τσέλων από τα μέτρα 1-4 του πρώτου μέρους του κοντσέρτου και συνεχίζει με τη μελωδία των φλάουτων (μέτρα 5-6) από το τρίτο μέρος. Ακολουθεί η εμφάνιση της τρίτης φράσης του πρώτου θέματος με τις αντιστικτικές μελωδίες τώρα να βρίσκονται στις δύο τρομπέτες (μέτρα 26-29) και την κυρίως μελωδία στο σόλο βιολί (S5).

Το δεύτερο θέμα της Έκθεσης με χαρακτηριστικό το ρυθμικό σχήμα των τριήχων κάνει την εμφάνισή του στα μέτρα 30 και 31. Σε μορφή αρπίσματος, στο μέρος του σόλο βιολιού, ακούγονται στην πρώτη του φράση (μέτρα 30-37) οι συγχορδίες-συνηχήσεις των κοντραμπάσων και των βιολοντσέλων των μέτρων 1-4. Το δεύτερο τρομπόνι χρησιμοποιεί το υλικό από το πρώτο κόρνο (S1) ενώ η τούμπα τη μελωδία από τα πρώτα δύο μέτρα.

The image shows a musical score for three instruments: Tbn. 2, Tba. b, and Vln. Solo. The score is in 2/4 time. The first system covers measures 30 and 31. In measure 30, the Tbn. 2 and Tba. b parts have notes with slurs and accents, while the Vln. Solo part has a triplet of eighth notes. In measure 31, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. The second system covers measures 32-37. In measure 32, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. In measure 33, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. In measure 34, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. In measure 35, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. In measure 36, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents. In measure 37, the Tbn. 2 part has a note with a slur and an accent, while the Tba. b and Vln. Solo parts have notes with slurs and accents.

Παράδειγμα 1.13

Στη δεύτερη φράση έχουμε την εμφάνιση νέου υλικού (μέτρα 38-44), όπου συνεχίζει η μελωδία να βρίσκεται στο σόλο βιολί, ενώ το πρώτο κλαρινέτο, τα φαγκότα και το κόντρα φαγκότο συνοδεύουν αρμονικά. Από το μέτρο 45 έως το 56, επαναλαμβάνεται η δεύτερη φράση με τη διαφορά ότι στα τελευταία τέσσερα μέτρα εμφανίζονται διφωνίες στο σόλο βιολί όπου στην επάνω φωνή ακούγεται η μελωδία (με διαφορετικές ρυθμικές αξίες) που έχουν τα φλάουτα στα μέτρα 7-10, ενώ στην κατω φωνή οι μελωδικοί φθόγγοι από τις βιόλες των ίδιων μέτρων.

45

2 Fl.

Vln. Solo

Vln. 1

Vln. 2

48

2 Fl.

Vln. Solo

Vln. 1

Vln. 2

51

2 Hn.

Vln. Solo

The image displays a musical score for three instruments: 2 Cl. b, 2 Hn., and Vln. Solo. The score is divided into two systems. The first system covers measures 53 to 56, and the second system covers measures 55 to 58. The 2 Cl. b part features intricate rhythmic patterns with frequent triplets and sixteenth notes. The 2 Hn. part provides harmonic support with sustained notes and some melodic lines. The Vln. Solo part includes dynamic markings such as *sfz* and *s4/s6*, and features melodic lines with triplets and sixteenth notes.

Παράδειγμα 1.14

Τα μέτρα 57-81 αποτελούν το μεταβατικό τμήμα της Έκθεσης το οποίο οδηγεί στο τρίτο της θέμα. Στην πρώτη φράση (μέτρα 57-70) η μελωδική γραμμή βρίσκεται στα φαγκότα, ενώ τα όμποε, τα κλαρινέτα και τα τσέλα συνοδεύουν με αρμονικές τρίτες, πέμπτες και έκτες έως το μέτρο 65. Στη συνέχεια, τα τσέλα και τα κοντραμπάσα συνοδεύουν με μελωδικά διαστήματα τετάρτης. Στη δεύτερη φράση τα πρώτα βιολιά συνοδεύονται αρχικά από την ομάδα των ξύλινων πνευστών (μέτρο 71) και στη συνέχεια από την ομάδα των εγχόρδων (μέτρα 72-73), ενώ στα επόμενα μέτρα (74-81) η βασική μελωδική γραμμή του δεύτερου φαγκότου (μέτρα 58-60) περνάει στις βιόλες και αναπτύσσεται μέχρι το τέλος του μεταβατικού τμήματος (μέτρα 74-81). Παράλληλα, τις βιόλες συνοδεύει η ομάδα των χάλκινων πνευστών αρμονικά.

Με μία αντίθεση κάνει την εμφάνισή του το τρίτο θέμα. Αρκετά δυναμικά με ένα *sforzando* ακούγεται η βασική μελωδία της πρώτης φράσης (μέτρα 82-89) από το σόλο βιολί. Τα πρώτα και δεύτερα βιολιά συνοδεύουν αντιστικτικά ενώ τα φλάουτα και τα όμποε συνοδεύουν σε αρμονικές 3^{es} όλα χαμηλόφωνα (*p*).

82

Vln. Solo

S11

3

3

3

Vln. 1

Vln. 2

86

Bsn.

Vln. Solo

Vln. 1

Vln. 2

Παράδειγμα 1.15

Στη δεύτερη φράση (μέτρα 90-96) επανεμφανίζεται η μελωδία από τα δύο φαγκότα της πρώτης φράσης του μεταβατικού τμήματος (μέτρα 57-62) στο σόλο βιολί, ενώ στα μέτρα 97-105 έρχεται η επανάληψη του μέρους του σόλο βιολιού της πρώτης φράσης (μέτρα 82-85), αυτή τη φορά με κάποιους από τους φθόγγους δύο οκτάβες χαμηλότερα του αρχικού και περισσότερο ανεπτυγμένη. Μία τέταρτη φράση ακολουθεί στα μέτρα 82-109 με χαρακτηριστικό το ρυθμικό σχήμα των τριήχων.

Παράδειγμα 1.16

Μετά από ένα πλούσιο τμήμα Έκθεσης, και με δεδομένο ότι υπάρχει και ένα θέμα περισσότερο από ότι στην κλασική μορφή Σονάτας, ακολουθεί η Ανάπτυξη (μέτρα 109-198) η οποία βασίζεται τόσο στο πλούσιο θεματικό υλικό που παρουσιάστηκε στην Έκθεση όσο και στην εισαγωγή νέου θεματικού υλικού. Τα μέτρα στα οποία παρουσιάζεται νέο θεματικό υλικό είναι: 150-154, 155-160, 188-190. Καινούριες φράσεις και υλικό από την Έκθεση εναλλάσσονται ή εμφανίζονται παράλληλα, οδηγώντας μας μέσα από αυτή την διαδικασία στο τελευταίο τμήμα του μέρους.

Η Επανάθεση αρχίζει λίγο παράδοξα, με την είσοδο του δεύτερου θέματος αντί του πρώτου, που θα ήταν αναμενόμενο, στα μέτρα 199-207. Η κυρίως μελωδία (S4) (μέτρα 199-202) να ακούγεται εδώ από το σόλο βιολί και το πρώτο φλάουτο (με τρίηχα ογδόων) με κάποιες μικρές αλλαγές από την πρώτη. Τα δεύτερα βιολιά και οι βιόλες συνοδεύουν με την ίδια αντιστικτική μελωδία ενώ τα τσέλα και τα κοντραμπάσα με αρμονικές 3^{εσ}. Στα μέτρα

204-206 το σόλο βιολί επαναλαμβάνει τη μελωδία του από το μεταβατικό τμήμα (μέτρα 53-57), μία οκτάβα ψηλότερα. Στο πρώτο κλαρινέτο και στα δεύτερα βιολιά ακούγεται η μελωδία (μέτρα 204-207) του πρώτου κλαρινέτου και του πρώτου φαγκότου των μέτρων 55-56, ενώ παράλληλα ακούγεται από τις βιόλες η ίδια μελωδία παραλλαγμένη. Στα μέτρα 212 έως 218 οι μελωδίες των όμποε και των κλαρινέτων του Μεταβατικού τμήματος (μέτρα 58-64) ακούγονται από τα όμποε και τα φλάουτα αντίστοιχα. Ακολουθεί το υπόλοιπο Μεταβατικό τμήμα (μέτρα 63-71), εκτός των τελευταίων 10 μέτρων του, φτάνοντας έτσι στο μέτρο 229.

Το τρίτο θέμα κάνει την εμφάνισή του στα μέτρα 230-245 μία πέμπτη ψηλότερα, αλλά συνεπτυγμένο, αφού η δεύτερη και η τρίτη φράση του παραλείπονται. Έτσι η πρώτη του φράση (S11) ακούγεται χωρίς καμία αλλαγή μέχρι το μέτρο 237 και ακολουθεί, χωρίς κάτι άλλο να μεσολαβεί, η τέταρτη φράση με τη μελωδία του σόλο βιολιού μία πέμπτη ψηλότερα και ελαφρώς παραλλαγμένη (μέτρα 238-245).

Με δραματικό ύφος κάνει την εμφάνισή του το πρώτο θέμα (μέτρα 246-250) με την πρώτη φράση (S1) της κύριας μελωδίας να βρίσκεται στο σόλο βιολί ενώ η αντιστικτική μελωδία που είχαν τα τρομπόνια να απουσιάζει. Στα μέτρα 264-271 επανέρχεται η πρώτη φράση (S3 από το σόλο βιολί) του δεύτερου θέματος της Έκθεσης (μέτρα 30-37), μετατοπισμένη μία τετάρτη προς τα κάτω. Στη συνέχεια (μέτρα 272-277) εμφανίζονται τα μέτρα 17-18 δύο φορές (την πρώτη φορά μία τρίτη επάνω ενώ τη δεύτερη όπως ήταν στην Έκθεση) υπό την ένδειξη *stringendo* και με *crescendo*, το οποίο διαρκεί μόνο δύο μέτρα, να οδηγεί στο τελευταίο τμήμα της Επανεκθέσης, την εντυπωσιακή και ιδιαίτερα δεξιοτεχνική coda (μέτρα 278-319) χρησιμοποιώντας σε αυτή θεματικό υλικό σε παραλλαγή και από το πρώτο θέμα του μέρους.

ΠΙΝΑΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Πρώτο Μέρος *MOLTO APPASSIONATO*

ΕΚΘΕΣΗ 1 ^η	
ΤΜΗΜΑ	ΘΕΜΑΤΑ - ΦΡΑΣΕΙΣ - ΦΘΟΓΓΟΣΥΝΟΛΑ (SETS)
Πρώτο Θέμα	1 ^η φράση: μέτρα 1-5 Vln. 1→κυρίως μελωδία(S1) Vln. 2→αντιστικτική μελωδία (S2) Vlc.→συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες} με συγχοπές (S3)
	2 ^η φράση:μέτρα 8-13 Vln.1→ κυρίως μελωδία (S4) Vln. 2→αντιστικτική μελωδία (S5) Vlc.→συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες} με συγχοπές (S6) Vla.→μελωδία με τρίηχα (S7)
Μεταβατικό Τμήμα	μέτρα 14-34 Cl.1: κυρίως μελωδία Cl.2: αντιστικτική μελωδία Bsn.1,2: συγχοπτικό μοτίβο (όπως Vlc. Μέτρα 1-5)
Δεύτερο Θέμα	1 ^η φράση:μέτρα 35-39 Fl. 1,2 και Ob.1,2→κυρίως μελωδία δεύτερου θέματος (S9) Vln.2, Vla., Vlc., Cb.→συνοδεία (S10)
	2 ^η φράση:μέτρα 40-55 Fl. 1,2, Ob. 1,2→ κυρίως μελωδία δεύτερου θέματος (S11, S13) Cl. 1,2→ συνοδεία σε τρίτες αρμονικές με συγχοπές (S12)
	3 ^η φράση-καταληκτικό τμήμα→56-66
ΕΚΘΕΣΗ 2 ^η	
Πρώτο Θέμα	1 ^η φράση: μέτρα 67-76 Vln. Solo.→κυρίως μελωδία (S1, S5) Vln.2→ (S3) Μέτρα→77-81 Vln. Solo→ μελωδία με χρήση των (S9, S10) Vln.1, Vln.2→αντιστικτική συνοδεία
	2 ^η φράση→μέτρα 82-92 Vln. Solo→ κυρίως μελωδία (S2 , S3, S6) Μέτρα: 93-103 Cl.1,2→ κυρίως μελωδία (S1)

	Ob.1,2→ κυρίως μελωδία (S2) Vln.Solo: συνοδεύει αντιστικτικά
	3 ^η φράση: μέτρα 104-127 Εισαγωγή νέου υλικού
	Μεταβατικό Τμήμα 1 ^η φράση: μέτρα 128-133 Vln. Solo→ κυρίως μελωδία Vla.→ αντιστικτική μελωδία
	2 ^η φράση→μέτρα 134-145
Δεύτερο Θέμα	1 ^η φράση: μέτρα 146-177 Vln. Solo→ κυρίως μελωδία (S9, S11, S12, S13, S14) Vln. 2, Vla., Vlc.→συνοδεία (S10)
	2 ^η φράση: μέτρα 178-184 Χρήση νέου θεματικού υλικού το οποίο δεν χρησιμοποιείται παρακάτω.
ΑΝΑΠΤΥΞΗ	
	Μέτρα: 185-230 Χρήση στοιχείων της Έκθεσης→τρίηχα, συγκοπές, κατιούσα μελωδική κίνηση. Χρήση νέων στοιχείων.
ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ	
Πρώτο Θέμα	1 ^η φράση: μέτρα 231-244 Fl.2, Vln. 1→ κυρίως μελωδία μία 5 ^η ψηλότερα (S1) Vlc. → συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες} με συγκοπές (S6)
	Μεταβατικό τμήμα: μέτρα 242-244 Ob. 1→ κυρίως μελωδία (S1) Ob. 2→αντιστικτική μελωδία
Δεύτερο Θέμα	2η φράση: μέτρα 245-282 Vln.Solo→ κυρίως μελωδία (S9, S11, S13) Vla.→ μελωδία Vla.2 μέτρων 38-40. Cl.1,2→συνοδεία με συγκοπές (S12)
	Στοιχεία από την 1η φράση (μέτρα 104-133) του Δεύτερου Θέματος Μέτρα:283-306
	Μέτρα: 308-314 1 ^η φράση του μεταβατικού τμήματος (μέτρα 128-133) Vln. Solo→ κυρίως μελωδία Vlc.→συνοδεύει αντιστικτικά

Δεύτερο Μέρος
ADAGIO CON SPIRITO

ΕΝΟΤΗΤΑ Α	
ΤΜΗΜΑΤΑ	ΘΕΜΑΤΑ - ΦΡΑΣΕΙΣ - ΦΘΟΓΓΟΣΥΝΟΛΑ
Πρώτη Θεματική Ιδέα	1 ^η φράση: μέτρα 1-5 Ob. 1 → κυρίως μελωδία (S1) Vla., Vlc., Cb. → αρμονική συνοδεία Bsn. 1 → μελωδία σε ρόλο μπάσου με αντιχρονισμό (R1)
	2 ^η φράση: μέτρα 6-12 Ob. 1 → κυρίως μελωδία (S2) Bsn. 1 → αντιστικτική μελωδία (R2) Vlc., Cb. → μελωδία με αντιχρονισμό
	3 ^η φράση: μέτρα 13-22 Vln. 1 → κυρίως μελωδία (S1) Cbsn., CB. → μελωδία (R1) Vln. 2 → αντιστικτική μελωδία (R2) Hn., Tbn., Vla., Vlc. → συνοδεία με το στοιχείο του αντιχρονισμού
Δεύτερη Θεματική Ιδέα	1 ^η φράση: μέτρα 23-25 Vln. Solo → κυρίως μελωδία (κατιούσα μελωδική κίνηση με διαστήματα 3 ^η και 4 ^η) Vln. 1, Vln. 2, Vla. → συνοδεύουν με κάθετες συνηγήσεις Vlc. → αντιστικτική συνοδεία (μέτρο 25)
	2 ^η φράση: μέτρα 26-29 Vln. Solo → κυρίως μελωδία (κατιούσα μελωδική κίνηση) Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vlc., Cb. → συνοδεύουν με κάθετες συνηγήσεις (μέτρο 26) Vln. 1, Vln. 2, Vla. → συνοδεύουν με κάθετες συνηγήσεις
	3 ^η φράση: μέτρα 30-32 Vln. Solo → κυρίως μελωδία με χρήση διαστημάτων δευτέρας μικρής (χρωματική κίνηση) Vln. 1 → αντιστικτική μελωδία
	Τμήμα 1 ^η φράσης: μέτρα 23-24 Vln. Solo → κυρίως μελωδία (κατιούσα μελωδική κίνηση με διαστήματα 3 ^η και 4 ^η)
Πρώτη Θεματική Ιδέα	Μέτρα 42-43 Vln. 1 → μελωδία του Ob. 1 στα μέτρα 1-3 εδώ παραλλαγμένη ρυθμικά. Παραλείπεται η πρώτη νότα ενώ η ρε και η σι αναίρεση αντικαθίστανται από τη μι και τη ρε αντίστοιχα. (Διαφορετική μελωδική υφή – κατιούσα κίνηση)
	Μέτρα 57-61 (1 ^η φράση) Vln. Solo → κυρίως μελωδία (S1)

	<p>Vla. → αντιστικτική μελωδία (R1)</p> <p>Vlc., Cb. → συνοδεύουν με κάθετες συνηγήσεις (διαστήματα 4^{ης} και 3^{ης})</p> <p>Μέτρα 63-69</p> <p>Fl. 1,2, Cl. 1 → αντιστικτική μελωδία (S2). Παραλλαγμένα τα τελευταία τρία μέτρα (67-69). Ανιούσα χρωματική κίνηση με χρήση ογδών.</p> <p>Ob. 1,2, Cl. 2 → κυρίως μελωδία (R2). Παραλλαγμένα τα τελευταία τρία μέτρα (ανιούσα μελωδική κίνηση).</p>
ΕΝΟΤΗΤΑ Β	
	<p>Μέτρα 75-76</p> <p>Vln. Solo → κυρίως μελωδία (κατιούσα χρωματική κίνηση)</p> <p>Ob. 1 → αντιστικτική μελωδία</p> <p>Μέτρα 79-87</p> <p>Vln. Solo → κυρίως μελωδία (μελωδία 75-76 παραλλαγμένη και ανεπτυγμένη)</p> <p>Fl. 1,2, Ob. 1,2, Cl. 1,2, Bsn. 1,2 → συνοδεύουν με αρμονικά με κάθετες συνηγήσεις εναλλασσόμενα.</p> <p>Μέτρα 90-93, 101-113, 117-119, 139-142 → Νέο θεματικό υλικό το οποίο παρουσιάζεται για μοναδική φορά, εξακολουθητικά.</p>
ΕΝΟΤΗΤΑ Α'	
Δεύτερη Θεματική Ιδέα	<p>1^η φράση: μέτρα 149-163 (μέτρα 23-32)</p> <p>Vln. Solo → κυρίως μελωδία (κατιούσα μελωδική κίνηση με διαστήματα 3^{ης} και 4^{ης})</p> <p>Vln. 1, Vln. 2, Vla. → συνοδεύουν με κάθετες συνηγήσεις (μέτρα 149-154 και 157-163)</p> <p>Fl. 1,2, Ob. 1,2, Cl. 1,2, Bsn. 1,2, Cbsn. → συνοδεύει με κατιούσα μελωδική κίνηση διαστημάτων 3^{ης} και 4^{ης}. (στοιχείο κύριας μελωδίας)(μέτρα 157-160)</p>
Νέα Θεματική Ιδέα	<p>1^η φράση: 166-168</p> <p>2^η φράση: 169-172</p>
Πρώτη Θεματική Ιδέα	<p>1^η φράση: 181-189</p> <p>Vln. 1, Ob. 1,2 → κυρίως μελωδία (S1)</p> <p>Tb., Cbsn., Cb. → συνοδεύει με το στοιχείο του αντιχρονισμού (R1)</p> <p>Fl. 2, Vln. 2 → αντιστικτική μελωδία (R2)</p> <p>Vla. → συνοδεύει με το στοιχείο του αντιχρονισμού (μέτρα 181-185=13-15)</p> <p>Vlc. → συνοδεύει με το στοιχείο του αντιχρονισμού (μέτρα 13-17)</p> <p>Tbn.1,2 → (ίδια μελωδία όπως στα μέτρα 13-16)</p> <p>Hn.1,2 → (παραλλαγμένη μελωδία των Hn.1,2 των μέτρων 13-16)</p>

Τρίτο Μέρος

ALLEGRO VIVO VIVACISSIMO

ΕΚΘΕΣΗ	
ΤΜΗΜΑΤΑ	ΘΕΜΑΤΑ-ΦΡΑΣΕΙΣ
Πρώτο Θέμα	<p>1η φράση: μέτρα 1-6</p> <p>Fl.1,2, , Hn.1, Vln.1, → κυρίως μελωδία (S1) } μελωδία των Vlc. Cl.1,2, Vla. → κυρίως μελωδία (S1) } μέτρα 1-3 (τμήμα της Hn. 2 → κυρίως μελωδία (S1) } S3) και 8-10 από <i>Molto</i> <i>appassionato</i></p> <p>Tbn.1,2 → αντιστικτική μελωδία (S2)</p> <p>Vlc., Cb. → συνοδεύουν με κάθετες συνηχήσεις (S3)</p> <p>Μέτρα 5-6:</p> <p>Fl.1,2, Cl.1,2, Hn. 1,2, Vln.1, Vla. → (S1) } μελωδία Bsn. από μέτρα Cl.1,2, Via. → (S1) } 14-18 του <i>Molto</i> <i>appassionato</i></p>
	<p>2η φράση: μέτρα 7-19</p> <p>Fl.1,2, Vln.1 → (S4) } μελωδία μέρος των κλαρινέτων Via., Cl.1,2, Hn.2 → (S8) } μέτρα 14-16) του <i>Molto appassionato</i></p> <p>Tbn.1 → (S5) } μέτρα 9-13 <i>Molto appassionato</i> Vln.2</p> <p>Tbn.2 → (S6)</p> <p>Vln.2 → (S7)</p> <p>Μέτρα 16-19 → Νέα φράση</p>
	<p>Μέτρα 20-25: εμφάνιση θεματικών ιδεών της πρώτης φράσης</p> <p>Bsn. → (S2)</p> <p>Vln. Solo → (S1) } εμφάνιση και του (S3) του <i>Molto</i> <i>appassionato</i></p>
	<p>3η φράση: μέτρα 26-29</p> <p>Vln. Solo → (S5)</p> <p>Trb.1 → (S4)</p> <p>Trb.2 → παραλλαγμένη η (S4)</p>
	<p>1^η φράση: μέτρα 30-37</p>

Δεύτερο Θέμα	Vln. Solo→ (S3) Tbn.2→ (S1) Tb.→τμήμα του (S1)
	2 ^η φράση: 38-44 Εμφάνιση νέων φθογοσυνόλων.
	Μέτρα: 45-56 Επανάληψη 2 ^{ης} φράσης. Vln. Solo (μέτρα 53-56)→επάνω φωνή (S4), κάτω φωνή (S8) 1 ^η φράση:μέτρα 57-70 Bsn.1,2→ κυρίως μελωδία (S10) Μέτρα 57-64: Ob.1,2, Cl.1,2, Vlc.→ συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες} , 5 ^{ες} και 6 ^{ες} Μέτρα 65-70 Vlc., Cb.→συνοδεία με μελωδικά διαστήματα 4 ^{ης}
Μεταβατικό Τμήμα	2 ^η φράση: μέτρα 71-81 Μέτρα 71-73: Vln. 1 → κυρίως μελωδία Ob.1,2, Cl.1,2, Bsn.1,2, → συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες} (μέτρο 71) Vln.2, Vla., Vlc., Cb.→ συνοδεία Μέτρα 74-81: Vla.→ μελωδία Bsn.2 των μέτρων 58-60
Τρίτο Θέμα	1 ^η φράση:μέτρα 82-89 Vln. Solo→βασική μελωδία (S11) Vln1., Vln.2→ αντιστικτική μελωδία Fl.1,2, Ob.1,2→ συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες}
	2 ^η φράση: μέτρα 90-96 Vln. Solo→ Bsn. Μέτρα 57-62
	3 ^η φράση:μέτρα 97-105 Vln. Solo→βασική μελωδία μέτρων 82-89 (S11)
	4 ^η φράση:μέτρα 106-109
ΑΝΑΠΤΥΞΗ	
	Μέτρα: 109-198 Χρήση και επεξεργασία θεματικού υλικού Έκθεσης. Εμφάνιση νέου θεματικού υλικού (μέτρα 150-154, 155-160, 188-190)
ΕΠΑΝΕΚΘΕΣΗ	
Δεύτερο Θέμα	Μέτρα: 199-202 Vln. Solo, Fl.1→ κυρίως μελωδία (S4) Vln.2, Vla→αντιστικτική μελωδία Vlc., Cb.→συνοδεία με αρμονικές 3 ^{ες}

	Μέτρα: 204-206 Vln. Solo→ Vln. Solo μέτρα 53-57 Cl.1, Vln.2→Cl.1 και Bsn.1 μέτρα 55-56
Μεταβατικό Τμήμα	Μέτρα: 212-218 Ob.1,2, Fl.1,2→Ob.1,2 και Cl.1,2 μέτρα 58-64 Μέτρα: 219-229 Τμήμα του Μεταβατικού τμήματος (63-71)
Τρίτο Θέμα	1 ^η φράση: μέτρα 230-237 Vln. Solo→(S11)
	4 ^η φράση: μέτρα 238-245 Ελαφρώς παραλλαγμένη (106-109) Vln. Solo → κυρίως μελωδία μία 5 ^η επάνω και ελαφρώς παραλλαγμένη
Πρώτο Θέμα (επαναφορά)	1 ^η φράση: μέτρα 246-250 Vln. Solo → κυρίως μελωδία (S1)
	Μέτρα: 264-271 Vln. Solo → κυρίως μελωδία μέτρων 30-37 (S3)
	Μέτρα: 272-277 μέτρα 17-18
Καταληκτικό Τμήμα	Μέτρα: 278-319

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σύμφωνα με όσα παρουσιάστηκαν παραπάνω αποδεικνύεται ότι το βιολί κατέχει μία σημαντική θέση στη μουσική ζωή της νεώτερης Ελλάδας. Ειδικότερα, η είσοδος στον εικοστό αιώνα σηματοδότησε την αρχή μίας σημαντικής ανάπτυξης του εν λόγω οργάνου, τόσο στους τομείς της μουσικής εκπαίδευσης και της μουσικής εκτέλεσης, όσο και της δημιουργίας μουσικών συνόλων αλλά και της παραγωγής, από τους Έλληνες συνθέτες, έργων σολιστικού χαρακτήρα, μεταξύ άλλων και της μορφής του κοντσέρτου.

Αρχικά η εμφάνιση των πρώτων βιολιστών ιταλικής καταγωγής μέσω των μουσικών θιάσων, προερχόμενων από τη γειτονική χώρα, στα ενετοκρατούμενα Επτάνησα, αλλά και το ενδιαφέρον της υψηλής κοινωνίας για την ακρόαση και εκμάθηση μουσικής, αποτέλεσαν το έναυσμα για την διάδοση και διδασκαλία του βιολιού στην ευρύτερη περιοχή.

Με την καθιέρωση της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νέου ελληνικού κράτους ένα μεγάλο κύμα μουσικών από τα Επτάνησα μεταβαίνει στην νεοαναπτυσσόμενη πρωτεύουσα με το βιολί να κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Ως προς τον τομέα της εκπαίδευσης, αξιόλογοι καθηγητές με σπουδές σε μουσικές ακαδημίες της Ευρώπης δίδασκαν στα διάφορα μουσικά ιδρύματα της πρωτεύουσας, όπως στο Ωδείο Αθηνών, το πρώτο ωδείο του ελληνικού κράτους, και αργότερα στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Επιφανείς δεξιοτέχνες βιολονίστες, Έλληνες και ξένοι, κλήθηκαν να διδάξουν και δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι τάξεις τους έγιναν φυτώρια των πρώτων Ελλήνων βιρτουόζων του οργάνου.

Μέσα από τα μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα και τους πρώτους βιολονίστες μουσικούς προέκυψαν τα πρώτα μουσικά σύνολα. Από το Ωδείο Αθηνών και με τη δημιουργία αυτών των συνόλων ξεκίνησαν για πρώτη φορά εμφανίσεις εγχώριων συνόλων μουσικής δωματίου, άλλα σταθερά και άλλα ευκαιριακού χαρακτήρα. Τα σύνολα δεν περιορίστηκαν αποκλειστικά σε εκδηλώσεις του εκάστοτε μουσικού ιδρύματος αλλά συμμετείχαν και σε άλλου είδους εκδηλώσεις.

Μεγάλη είναι και η συνθετική παραγωγή των Ελλήνων συνθετών με έργα που έχουν ως σολιστικό όργανο το βιολί. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας πραγματοποιήθηκε η καταλογογράφηση συνθετών με αντίστοιχη καταγραφή των τίτλων και χρονολογιών σύνθεσης αυτών των έργων. Στην καταγραφή περιλαμβάνονται οι πρώτες εκτελέσεις τους, όπου υπήρχαν, καθώς και ο σολίστ, η ορχήστρα, ο μαέστρος, ο χώρος διεξαγωγής της συναυλίας και η ημερομηνία.

Η ισχυρή προσωπικότητα του οργάνου, ο σολιστικός του χαρακτήρας, ο τεράστιος αριθμός έργων που έχουν γραφεί για αυτό από όλους τους μεγάλους Ευρωπαίους συνθέτες, καθώς και η ύπαρξη ικανότατων ταλαντούχων Ελλήνων μουσικών έπαιξαν ρόλο στον προσανατολισμό των συνθετών να ασχοληθούν και να συνθέσουν έργα νεοελληνικής μουσικής με επίκεντρο το βιολί. Ο κατάλογος των

κοντσέρτων για βιολί δίνει τη δυνατότητα να δει κανείς την εξέλιξη και το έντονο ενδιαφέρον των Ελλήνων συνθετών για το όργανο, κυρίως στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Στο πρώτο μισό διαπιστώνουμε ότι το είδος του κοντσέρτου για βιολί δεν ήταν από τα ιδιαίτερος δημοφιλή, αφού συναντάμε μόλις έντεκα έργα αυτής της μορφής. Συνολικά σαράντα συνθέτες έχουν γράψει έργα στη μορφή του κοντσέρτου ενώ μέχρι το 1994 έχουμε εξήντα έργα για βιολί και ορχήστρα.

Στο τρίτο κεφάλαιο μελετώνται τα έτη 1933 έως 1938 της ζωής του Νίκου Σκαλκώτα φέρνοντας στοιχεία στο φως σχετικά με τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσής του. Το βαρύ κοινωνικοπολιτικό κλίμα, η άσχημη κατάσταση της υγείας του συνθέτη, αλλά και το δυσμενές κλίμα που συνάντησε στην επαγγελματική του ζωή στην πατρίδα τον οδηγού να αφιερωθεί στη σύνθεση. Το *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα* A/K 22 είναι ένα από τα μεγαλύτερα σε έκταση δωδεκάφθογγα έργα του. Ο συνθέτης, όντας εξαιρετικός βιολονίστας, έγραψε ένα ιδιαίτερα απαιτητικό σολιστικό μέρος, τόσο τεχνικά όσο και ερμηνευτικά. Το ιδιαίτερο προσωπικό του ύφος αποτυπώνεται στο πλούσιο μέρος του βιολιού και στην περίτεχνη ενορχήστρωση. Το ίδιο το κοντσέρτο αποτελεί μία περιπλάνηση, στα πλαίσια της δωδεκάφθογγης γλώσσας που διαμορφώνει ο συνθέτης, κάνοντας χρήση υλικού πλούσιου σε μοτίβα και θεματικές ιδέες.

Στο πρώτο μέρος του κοντσέρτου ο Σκαλκώτας κινείται στο πλαίσιο του μοντέλου των κλασικών κοντσέρτων, έτσι το *Molto appassionato* βασίζεται στη μορφή σονάτας με την εξής ιδιαιτερότητα, την ύπαρξη δύο Εκθέσεων την πρώτη από την ορχήστρα και τη δεύτερη από το σόλο βιολί. Το δεύτερο μέρος του κοντσέρτου, αργό και ιδιαίτερος λυρικό συγκριτικά με τα άλλα δύο μέρη, είναι σε μορφή A-B-A. Το ελεγειακό θέμα του κυριαρχεί, ενώ καθ' όλη τη διάρκεια του μέρους νέες φράσεις εμφανίζονται δημιουργώντας μία ποικιλία μελωδιών, οι οποίες αποτελούνται από νέα φθογγικά σύνολα (κυρίως δωδεκάφθογγα) και τις παραλλαγές τους. Παρά την πληθώρα των φθογγικών συνόλων που χρησιμοποιεί ο συνθέτης, οι φράσεις εμφανίζουν κοινά χαρακτηριστικά και, με την επανάληψη αυτών των στοιχείων, ο Σκαλκώτας επιτυγχάνει συνοχή μεταξύ των φράσεων και, κατ' επέκταση, συνοχή σε όλο το μέρος. Στο τρίτο μέρος, το ιδιαίτερο και διαφορετικό που παρουσιάζεται είναι ότι στην Έκθεση, αντί για δύο θέματα που έχει κανονικά η μορφή σονάτας, εδώ έχει τρία θέματα. Ως προς τη δομή του, στο τελευταίο αυτό μέρος του κοντσέρτου, χρησιμοποιείται και υλικό από τα φθογγοσύνολα που χρησιμοποιεί ο συνθέτης στο πρώτο μέρος. Με αυτόν τον τρόπο ο Σκαλκώτας επιλέγει να δώσει έμφαση στη σύνδεση του πρώτου με το τελευταίο μέρος του έργου, τονίζοντας την ενότητα μεταξύ των τριών μερών του.

Το *Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα* του Νίκου Σκαλκώτα αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα έργα Έλληνα συνθέτη, αλλά και του ρεπερτορίου του οργάνου τόσο στο εγχώριο όσο και στο διεθνές μουσικό στερέωμα. Πολλά είναι ακόμη όμως και τα έργα του είδους τα οποία είναι εξαιρετικά, αλλά όχι γνωστά. Ελπίζω η παρούσα διπλωματική εργασία θα δώσει το έναυσμα για τη μελλοντική μελέτη και

άλλων έργων του είδους, ειδικά από την νεοελληνική συνθετική παραγωγή, δίνοντάς τους τη δυνατότητα να λάβουν τη θέση που τους αναλογεί στο βιολιστικό ρεπερτόριο.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία, άρθρα, αδημοσίευτες εργασίες (έντυπη - ηλεκτρονική μορφή)

Alsmeier, Judith. *Komponieren mit Tönen: Nikos Skalkottas und Schönbergs Komposition mit zwölf Tönen*. Pfau, 2001.

Harley, James. *Xenakis. His Life in Music*. United Kingdom: Routledge, Taylor and Francis Group, 2004.

Kardamis, Kostas. «“Nobile Teatro di San Giacomo di Corfù”: an overview of its significance for the Greek *ottocento*». Ανακοίνωση στο XI Convegno Annuale di Società Italiana di Musicologia, Lecce 22–24 Οκτωβρίου 2004. Δημοσιεύθηκε στον διαδικτυακό τόπο www.donizettisociety.com, Οκτώβριος 2006.

Romanou, Ekaterini. “Italian Musicians in Greece during the nineteenth century”. Ανακοίνωση στο IMS Congress, Leuven, Αύγουστος 2002. Δημοσίευση το 2003 στο www.doiserbia.nb.rs.

Romanou, Katy and Maria Barbaki. «Music Education in Nineteenth-Century Greece: Its Institutions and their Contribution to Urban Musical Life». *Nineteenth-Century Music Review* 8 (2011): 82-83. Επίσκεψη τον Σεπτέμβριο του 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1017/S1479409811000061>.

Mantzourani, Eva. *The Life and Twelve-note Music of Nikos Skalkottas*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2011.

Thornley, John. «Μια συνάντηση με την ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα - Η επιστροφή του Νίκου Σκαλκώτα στην Αθήνα το 1933». Στο *Νίκος Σκαλκώτας, Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*, επιμέλεια Χάρης Βρόντος. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.

Thornley, John. "Ο Σκαλκώτας στο Χαϊδάρι", *Νίκος Σκαλκώτας - Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*. Επιμ. Χάρης Βρόντος. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.

Αντωνίου, Θεόδωρος. *Κατάλογος Έργων*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2005.

Βακαλόπουλος, Απόστολος κ.α., *Η Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. 10. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, c1970-c1980.

Γαρουφάλης, Άρης και Χάρης Ξανθουδάκης (επιμ.). *Ο Δημήτρης Μητρόπουλος και το Ωδείο Αθηνών. Το χρονικό και τα τεκμήρια*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2011.

Δροσίνης, Γεώργιος. *Ο Γεώργιος Νάζος και το Ωδείο Αθηνών*. Αθήνα: Εστία, 1938.

Καλοπανά, Μαγδαληνή. *Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος Έργων*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα: 2008.

Καρδάμης, Κώστας. «Η μουσική των Επτανήσων». Στο συλλογικό τόμο *Ιόνιοι Νήσοι: Ιστορία και Πολιτισμός*, 191. Αθήνα, Περιφέρεια Ιονίων Νήσων, 2007.

Καρδάμης, Κώστας. «Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας-Ιστορική Αναδρομή». Στο *Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας*, 13-28. Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2010.

Κοντώση, Σοφία. *Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987) Θεματικός Κατάλογος Έργων*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Αθήνα: 2009.

Λεωτσάκος, Γιώργος. "Ο Δημήτριος Λεβίδης και το αίνιγμα της «Μικρής Φαντασίας»". *Μουσικολογία* 1 (1986): 1-13.

Μαυρομούστακος, Πλάτων. «Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)». *Παράθασις: Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμος Α΄. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.

Μόσχος, Κώστας και Χάρης Ξανθουδάκης (επιμ.). *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου: Πλήρης Κατάλογος Έργων*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1999.

Μοτσενίγος, Σπύρος. *Νεοελληνική Μουσική*. Αθήνα, 1958.

Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος Ωδείου Αθηνών, *Εκατονταετηρίς 1871-1971* (Αθήνα, 1971).

Μπαρμπάκη, Μαρία. «"Μουσικοί θίασοι", ορχήστρες πνευστών στην Αθήνα των τελών του 19^{ου} αιώνα». *Πολυφωνία* 6 (2005): 7-26.

Μπελώνης, Γιάννης. *Η Μουσική Δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967)*. Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, 2012.

Μπελώνης, Γιάννης. *Η Μουσική Δωματίου του Μανώλη Καλομοίρη*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα: 2003.

Ξεπαπαδάκου, Αύρα. «Συναυλίες, θέατρο, μελόδραμα και άλλες εκδηλώσεις κατά τους εορτασμούς των γάμων του Κωνσταντίνου Α΄». *Παρνασσός- Φιλολογικό Περιοδικό ΜΓ΄* (2001): 375-402.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. *Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949). Μια είσοδος στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του - Επίμετρο*, τ. 2. Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας, 1997.

Ραυτόπουλος, Γιώργος Ε. *Διονύσης Λαυράγκας, 1860-1941 Ένας ιδεολόγος της μουσικής μας ζωής. Από τη ζωή και το έργο του*. Αθήνα: Κώδικας, 1993.

Ρωμανού, Καίτη. *Εθνικής Μουσικής Περιήγησις 1901-1912: Ελληνικά μουσικά περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, τομ. 1. Αθήνα: Κουλτούρα, 1996.

Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεώτερους χρόνους*. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.

Τρικούπης, Αθανάσιος. *Ανδρέας Νεζερίτης (1897-1980): η ζωή και το έργο του*. Δημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Θεσσαλονίκη: 2008.

Τσαλαχούρης, Φίλιππος. *Μανώλης Καλομοίρης 1883-1962, Νέος Κατάλογος Έργων*. Αθήνα: Σύλλογος 'Μανώλης Καλομοίρης', 2003.

Τσέτσος, Μάρκος. *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική. Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης*. Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, 2011.

Φράγκου-Ψυχοπαίδη, Ολυμπία. «Μουσική και Πολιτική στην Ελλάδα». *Καθημερινή*, ένθετο "Επτά Ημέρες" (13 Ιανουαρίου 2002), 26-28.

Χάρδαλη, Ροδόπη. *Θεόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μία αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο «Nenikikamen» 1971 για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο-σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα*. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: 2012.

Χάρδας, Κώστας. "Γ. Α. Παπαϊωάννου: Ο Συνθέτης, ο Δάσκαλος. Αναζήτηση και Πρωτοπορία", *Γ.Α.Παπαϊωάννου: Ο Συνθέτης, ο Δάσκαλος. Αναζήτηση και Πρωτοπορία*, 14-17. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004.

Χατζηνίκος, Γιώργος. *Νίκος Σκαλκώτας. Μία ανανέωση στην προσέγγιση της μουσικής σκέψης και ερμηνείας*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 2006.

Χριστοδούλου, Νίκος. «*Νίκος Σκαλκώτας – Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*». Στο *Νίκος Σκαλκώτας, Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*, επιμ. Χάρης Βρόντος. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.

Χριστοπούλου, Βάλια. *Κατάλογος Έργων Γιώργου Σισιλιάνου*. (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2011.

Χρυσοχοϊδης, Ηλίας. *Το συνθετικό έργο του Νίκου Ασρινίδη - Μία πρώτη προσέγγιση*. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: 1992.

Λεξικά

Καλογερόπουλος, Τάκης. *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Γιαλλελή, 2001.

- "Αποστολίδης, Τάσης", τ. 1, 15.
- "Ελληνικό Τρίο Εγχόρδων", τ. 2, 159.
- "Καριώτης, Νίκος", τ. 3, 233.
- "Καφαντάρης, Στέλιος", τ. 3, 55.
- "Κόκκινος, Αθανάσιος", τ. 3, 85.
- "Κουαρτέτο του Δήμου Αθηναίων", τ. 2, 169.
- "Κωνσταντινίδης, Ντίνος", τ. 3, 244.
- "Πετρίδης, Πέτρος", τ. 4, 132.
- "Ράντος, Σπύρος", τ. 4, 134.

- "Τρίο Αθηνών", τ. 4, 178.
- "Τσουπάκη, Καλλιόπη", τ. 5, 174.
- "Φιλαρμονικός Σύλλογος Ζακύνθου", τ. 6, 336.

Συμεωνίδου, Αλέκα. *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995.

- "Δήμας, Σπύρος", 190-191.
- "Κωνσταντινίδης, Ντίνος", 215.

CD - Παρτιτούρες:

CD: « *Dinos Constantinides Symphonic Music. Live with the Louisiana Sinfonietta*», Centaur Records 2010.

CD: Νίκος Σκαλκώτας, *Violin Concerto • Largo Sinfonico • 7 Greek Dances*, CD-904. Austria: Grammofon AB BIS, 1997.

Skalkottas, Nikos. *Violinkonzert*. Λονδίνο: Universal Edition, c1964.

Καρυωτάκης, Θεόδωρος (1903-1978). *Ραψωδία*. Αθήνα: Μουσικά Εκδόσεις Αιθ. 7, 1962.

Ιστοσελίδες:

Ιστοσελίδα της Κρατικής Ορχήστρα Θεσσαλονίκης,

http://www.tssso.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=59&Itemid=73.

Ιστοσελίδα για το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου,

<http://music.ionio.gr/gr/department/>

Ιστοσελίδα για το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας', <http://www.uom.gr/index.php?tmima=9&categorymenu=2>

Ιστοσελίδα της οικογένειας μουσικών Πολυζώιδη,

http://www.jannapolyzoides.com/en/camerata_polyzoides.php

Ιστοσελίδα του Νέου Ελληνικού Κουαρτέτου εγχόρδων, www.newhellenicquartet.gr

Ιστοσελίδα του Συλλόγου Μανώλης Καλομοίρης,

http://www.kalomiris.gr/kalomi_files/001_synuetis/001_003_documents/docs_others/popups/i08.htm.

Ιστοσελίδα του καθηγητή μουσικολογίας και συνθέτη Δημήτρη Θέμελη (συστηματικός κατάλογος έργων)

http://users.auth.gr/users/5/0/007005/public_html/kv_el.html

Ιστοσελίδα του καθηγητή σύνθεσης στο Α.Π.Θ. και συνθέτη Χρήστου Σαμαρά (συστηματικός κατάλογος έργων)

<http://users.auth.gr/~chrisama/el/ergograph.html>