

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΛΑΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ.
Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΣΤΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΗΣ ΚΟΑ,
ΤΑ ΠΡΩΤΑ 70 ΧΡΟΝΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΗΣ (1942-2012).**

Πτυχιακή Εργασία
της ΔΑΝΑΗΣ ΛΟΥΚΙΔΗ
ΑΦΜ 151958424

Υπό την εποπτεία
της ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΡΕΡΑΚΗ

Άρτα
Μάιος 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. 70 ΧΡΟΝΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ – ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΕΝΤΕΧΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΑΠΟ ΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ ΣΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ ΤΗΣ ΚΟΑ	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ ΑΝΑ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ	
3.1. Φιλοκτήτης Οικονομίδης (1942-1957)	25
3.2. Θεόδωρος Βαβαγιάννης (1957-1969)	35
3.3. Ανδρέας Παρίδης (1969-1976)	36
3.4. Μάνος Χατζιδάκις (1976-1982)	38
3.5. Χωρίς Διευθυντή (1982-1983)	40
3.6. Γιάννης Ιωαννίδης (1983-1989)	41
3.7. Αλέξανδρος Συμεωνίδης (1989-1995)	42
3.8. Άρης Γαρουφαλής (1995-2004)	44
3.9. Βύρων Φιδετζής (2004-2011)	45
3.10 Βασίλης Χριστόπουλος (2011 έως σήμερα)	48
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ – ΜΑΚΡΟΣΚΟΠΙΚΗ ΘΕΑΣΗ.	
4.1. Οικονομική και καλλιτεχνική πορεία.	
4.1.1. Αριθμός εκτελέσεων ανά έτος	51
4.1.2. Προσκεκλημένοι μαέστροι και σολίστ ανά έτος	54

4.2. Η παρουσία των έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας.	
4.2.1. Εκτελέσεις έργων ελλήνων και ξένων συνθετών ανά έτος	56
4.2.2. Ποσοστά εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας	58
4.2.3. Πρώτες εκτελέσεις στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών	59
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	63
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	
Γραφήματα	71

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Καθοριστικό ρόλο για την επιλογή του θέματος της πτυχιακής μου εργασίας διαδραμάτισε η εξάμηνη εργασία μου στην Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ), για τις ανάγκες της Πρακτικής Άσκησης του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής μετά το πέρας της παρακολούθησης των μαθημάτων της σχολής. Οι αρμοδιότητές μου οι οποίες εκτείνονταν στο διοικητικό τμήμα του φορέα, μου έδωσαν πολλές φορές τη δυνατότητα να έρθω σε επαφή με τα αρχεία της Ορχήστρας, να φυλλομετρήσω τα προγράμματα πολλών δεκαετιών και να ανατρέξω σε έντυπα άρθρα μουσικοκριτικών από τα πρώτα κιόλας χρόνια ζωής της.

Φυσικά, δεν θα είχα καταφέρει να φέρω εις πέρας αυτή την εργασία χωρίς την πολύτιμη βοήθεια των καθηγητών, φίλων και συγγενών μου.

Ευχαριστώ τον Γιάννη Μπελώνη, που υπήρξε τυπικά και ουσιαστικά επόπτης της εργασίας μου καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της, με τις άπειρες γνώσεις του γύρω από το αντικείμενο της μελέτης, την εμπειρία του, την πολύτιμη καθοδήγησή του και φυσικά τη συνέπειά του όσον αφορά την επικοινωνία μας. Με βοήθησε πολύ στην επιλογή του θέματος και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο να φέρω εις πέρας αυτή την εργασία. Επίσης, ευχαριστώ τη Φωτεινή Ρεράκη για τις εύστοχες παρατηρήσεις και συμβουλές της που με οδήγησαν στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Οφείλω ακόμα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια του Τμήματος, Μαρία Ζουμπούλη, καθώς η παρακολούθηση του μαθήματος της Μεθοδολογίας στο πλαίσιο των σπουδών μου, με βοήθησε να οργανώσω τη σκέψη μου και μου έδωσε τα εφόδια ώστε να συγκροτήσω το θέμα, τις ανάγκες και τους στόχους της παρούσας εργασίας.

Ευχαριστώ επίσης τον φίλο μου Τάκη Βαχαβιόλο για την πολύτιμη βοήθειά του στη συγκρότηση του αρχείου της ΚΟΑ σε ενιαία ηλεκτρονική βάση δεδομένων (excel), καθώς χωρίς τη βοήθειά του δεν θα είχα καταφέρει να διαχειριστώ τον τεράστιο όγκο του συγκεκριμένου αρχείου. Ευχαριστώ και την Αθανασία Δαχλύθρα για τη φιλολογική επιμέλεια του τελικού κειμένου.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης οφείλω στο διοικητικό προσωπικό της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και ιδιαίτερα στον καλλιτεχνικό διευθυντή, Βασίλη Χριστόπουλο, την Υπεύθυνη Επικοινωνίας, Περιοδειών και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Αλίκη Φιδετζή, την Υπεύθυνη Δημοσίων Σχέσεων και Γραμματέα του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, Χρύσα Λιακοπούλου, τον Υπεύθυνο Υλοποίησης Καλλιτεχνικού Προγραμματισμού, Πέτρο Αποστολίδη και τον Υπεύθυνο για την Επιμέλεια

Προγραμμάτων και την Οργάνωση Παραγωγής, Τίτο Γουβέλη. Χωρίς την απεριόριστη εμπιστοσύνη που μου έδειξαν επιτρέποντάς μου την πρόσβαση σε σημαντικότερο κομμάτι του αρχείου της Ορχήστρας, αλλά και την προθυμία και υπομονή τους κάθε φορά που επισκεπτόμουν τα γραφεία τους με σκοπό να «σκαλίσω» για ακόμα μία φορά τους φακέλους και τα ηλεκτρονικά αρχεία τους ή αναζητώντας μερικές «εκ των έσω» πληροφορίες, δεν θα είχα καταφέρει να υλοποιήσω αυτή την έρευνα.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, που με στήριξαν ψυχολογικά και πρακτικά σε όλες τις φάσεις της εργασίας μου. Ευχαριστώ που ήταν εκεί για να ακούν τους προβληματισμούς μου με υπομονή και κατανόηση ακόμη και αν δεν είχαν πάντα απαντήσεις στα ερωτήματά μου. Ευχαριστώ τον πατέρα μου για τη βοήθειά του ως προς τη φιλολογική επιμέλεια και τη μητέρα μου που πάντα ήταν πρόθυμη να ανασύρει στοιχεία από τις μουσικές της γνώσεις και τη βιβλιοθήκη της ώστε να με βοηθήσει.

Τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους συγγενείς και φίλους μου εντός και εκτός Ελλάδας που, όχι απαραιτήτως υλικά, βρίσκονταν κοντά μου και βοήθησαν πολλές φορές εν αγνοία τους, στην εκπόνηση αυτής της πτυχιακής εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη, εστιάζει το ενδιαφέρον της στην έντεχνη μουσική, όπως αυτή εμφανίζεται μέσα στα γεωγραφικά όρια του ελληνικού κράτους. Η επιρροή της έντεχνης μουσικής (ή όπως συχνά αποκαλείται, της «κλασικής μουσικής») ήρθε για τους Έλληνες συνθέτες από την Ευρώπη, τον 19^ο αιώνα· αρχικά στα νησιά του Ιονίου, λόγω του ότι δεν βρίσκονταν υπό την τούρκικη κατοχή, και στη συνέχεια στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Στην εργασία αυτή, πρόκειται πιο συγκεκριμένα να μελετηθεί η παρουσία των έργων ελλήνων συνθετών έντεχνης μουσικής μέσω ενός συγκεκριμένου φορέα, της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών. Πρόκειται για ένα από τα παλαιότερα και μεγαλύτερα ορχηστρικά μουσικά σύνολα της Ελλάδας μέχρι και σήμερα. Το γεγονός αυτό ανάγει την Ορχήστρα σε έναν φορέα που αποτελεί σημαντικό κομμάτι της ελληνικής πραγματικότητας και ως ένα μεγάλο βαθμό καθορίζει το μουσικό γίγνεσθαι του τόπου όσον αφορά την έντεχνη μουσική, εδώ και πολλές δεκαετίες. Η περίοδος που θα εξεταστεί για της ανάγκες της παρούσας μελέτης ξεκινά από το 1942, χρονολογία που συμπίπτει με την κρατικοποίηση της Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών και τη μετονομασία της σε Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) και σηματοδοτεί το ξεκίνημα μιας εμφανώς νέας περιόδου για τον φορέα, και φτάνει μέχρι το 2012 καλύπτοντας έτσι το διάστημα των εβδομήντα χρόνων ζωής της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

Τα εβδομήντα αυτά χρόνια, η ΚΟΑ πέρασε από πολλές μεταβατικές περιόδους που οφείλονταν άλλοτε σε επιρροές από την κοινωνικοπολιτική και οικονομική κατάσταση της χώρας, άλλοτε στην εισροή προτύπων του δυτικού πολιτισμού και άλλοτε σε θέματα εσωτερικής διοίκησης του φορέα. Όλοι αυτοί οι παράγοντες συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου και είχαν ως αποτέλεσμα την ανάδειξη διαφορετικών ρευμάτων (μουσικών σχολών) ανά περιόδους.

Στόχος αυτής της μελέτης είναι, να αναλυθεί η παρουσία των έργων ελλήνων συνθετών στην Ορχήστρα ως προς το ρεπερτόριο και τη συχνότητα εμφάνισής τους στα προγράμματα συναυλιών, καθώς και να δοθεί μια γενικότερη εικόνα της γραμμικής εξελικτικής πορείας της Ορχήστρας τα χρόνια αυτά.

Η μελέτη μου βασίστηκε στην ανάλυση γραφημάτων. Τα γραφήματα που δημιούργησα και χρησιμοποίησα, αποτελούν προϊόν επεξεργασίας ενός αρχείου της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών στο οποίο περιλαμβάνονται αποδελτιωμένες, όλες οι πληροφορίες για κάθε έργο που έχει παιχτεί από την Ορχήστρα, από την ίδρυσή της

μέχρι και σήμερα. Το αρχείο αυτό στην αρχική του μορφή αποτελείτο από έναν μεγάλο αριθμό ηλεκτρονικών φύλλων excel (Περισσότερα από 200). Κάθε ένα τους αντιστοιχούσε σε έναν συνθέτη, έλληνα ή ξένο, και στο περιεχόμενό του παραθέτονταν τα έργα του συνθέτη που παίχτηκαν από την ΚΟΑ (γραμμές), μαζί με αποδελτιωμένες, όλες τις πληροφορίες της εκτέλεσης (στήλες):

- Διευθυντής (Καλλιτεχνικός διευθυντής του φορέα κατά τη θητεία του οποίου παίχτηκε το έργο)
- Συνθέτης
- Έργο
- Ημερομηνία Εκτέλεσης
- Μαέστρος
- Σολίστ
- Αίθουσα διεξαγωγής της συναυλίας
- Α εκτέλεση (Ένδειξη για την περίπτωση που το έργο παρουσιάστηκε σε πρώτη πανελλήνια ή παγκόσμια εκτέλεση.),
- Βιβλιοθήκη (Κωδικός του έργου -παρτιτούρες- στα αρχειοθετημένα αρχεία της ΚΟΑ.)
- Διάρκεια (έργου)
- Πόλη ή χώρα, σε περίπτωση που η συναυλία δόθηκε εκτός έδρας.
- Ορχήστρα (που συνέπραξε με την ΚΟΑ – αν υπάρχει)
- Κύκλος (αν το έργο εντασσόταν σε κάποιον θεματικό κύκλο συναυλιών)¹.

Η εργασία μου ξεκίνησε με την ενοποίηση αυτών των στοιχείων σε ένα ενιαίο αρχείο excel και την ταξινόμησή τους με βάση την ημερομηνία εκτέλεσης. Για να είναι εύχρηστο για εμένα το αρχείο και να διευκολυνθώ στη δημιουργία των γραφημάτων δημιούργησα τις εξής επιπλέον στήλες: Έλληνας/Ξένος Συνθέτης, Έλληνας/Ξένος Μαέστρος, Έλληνας/Ξένος Σολίστ (χαρακτηρισμός των συνθετών, μαέστρων και σολίστ αντίστοιχα ως Έλληνες ή ξένους), Συνθέτης (Πλήρες όνομα του συνθέτη και ημερομηνία γέννησης-θανάτου.), Έτος (εκτέλεσης του έργου). Τέλος, απομόνωσα σε έναν πίνακα excel τα έργα των ελλήνων συνθετών και δημιούργησα πίνακες

¹ Για την εκπόνηση της πτυχιακής μου εργασίας αξιοποίησα τα στοιχεία μόνο των οκτώ πρώτων στηλών από τους πίνακες excel (Διευθυντής, Συνθέτης, Έργο, Ημερομηνία Εκτέλεσης, Μαέστρος, Σολίστ, Αίθουσα, Α εκτέλεση).

γραφημάτων (και μικρότερους βοηθητικούς πίνακες excel) χρησιμοποιώντας άλλοτε τα στοιχεία του κεντρικού πίνακα και άλλοτε μόνο τον πίνακα των ελλήνων συνθετών.

Στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας, γίνεται μία αναδρομή στην ιστορία και προϊστορία της Ορχήστρας. Η αναδρομή αυτή ξεκινά από την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών στα τέλη του 19ου αιώνα και τη δημιουργία της Συμφωνικής του Ορχήστρας, εστιάζοντας σε όλα τα στάδια που πέρασε ο φορέας στην προσπάθειά του να συγκροτηθεί και να ορθοποδήσει. Συνεχίζει δίνοντας το κοινωνικοπολιτικό στίγμα της εποχής που οδήγησε στην κρατικοποίηση της ορχήστρας το 1942 και φτάνει μέχρι και σήμερα, αναλύοντας όλα τα διαφορετικά στάδια που πέρασε η Ορχήστρα αυτά τα χρόνια και αφορούσαν τη διοίκηση, τη στέγαση, τα χαρακτηριστικά και τα κεκτημένα της κάθε περιόδου, εξάροντας και κάποιες σημαντικές στιγμές όπως συναυλίες και συνεργασίες.

Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί μια σύντομη ιστορική αναδρομή της έντεχνης μουσικής στην Ελλάδα για το διάστημα από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα μέχρι και λίγο πριν τα μέσα του 20^{ου}, με σκοπό να αναδειχτούν κομβικά σημεία επιρροής του δυτικού μουσικού πολιτισμού και να γίνουν σαφείς οι μεταβατικές φάσεις από τις οποίες πέρασε η ελληνική δημιουργία ώστε να δοθεί μια γενικότερη εικόνα για το πολιτισμικό πλαίσιο εν μέσω του οποίου ιδρύθηκε η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

Τα επόμενα δύο κεφάλαια αφορούν την ανάλυση των γραφημάτων που έχουν προκύψει από τον κεντρικό πίνακα της βάσης δεδομένων μου. Συγκεκριμένα, μετά το 1942, η ανάλυσή μου περιοδολογείται με βάση τις θητείες των εκάστοτε καλλιτεχνικών διευθυντών της Ορχήστρας. Ο λόγος που χρησιμοποιώ ως κριτήριο περιοδολόγησης τη θητεία των καλλιτεχνικών διευθυντών και όχι ιστορικά κριτήρια, είναι γιατί οι αλλαγές στον πολιτικό κόσμο και στην ιστορία δεν έπονται πάντα σημαντικές αλλαγές και στην τέχνη. Έτσι τη μικρή αυτή ιστορική αναδρομή, ακολουθούν δέκα υποκεφάλαια, τα εννιά από τα οποία αντιστοιχούν στους διευθυντές της Ορχήστρας (Φιλοκτήτη Οικονομίδα, Θεόδωρο Βαβαγιάννη, Ανδρέα Παρίδη, Μάνο Χατζιδάκι, Γιάννη Ιωαννίδη, Αλέξανδρο Συμεωνίδη, Άρη Γαρουφαλή, Βύρων Φιδετζή, Βασίλη Χριστόπουλο) και ένα επιπλέον για το διάστημα ακυβερνησίας της, μετά τη θητεία του Μ. Χατζιδάκι.

Ως βασικός άξονας ανάλυσης χρησιμοποιείται το ρεπερτόριο της Ορχήστρας όσον αφορά τους Έλληνες συνθέτες. Έτσι κάθε υποκεφάλαιο, συνοδεύεται από ένα γράφημα που απεικονίζει τους συνθέτες με τις περισσότερες εμφανίσεις στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ ανά περίοδο. Ακολουθεί η ανάλυση του γραφήματος με σκοπό να προσδιοριστεί

το «τί παιζόταν αυτή την εποχή και γιατί». Η ανάλυση αυτή γίνεται με βάση τις εξής παραμέτρους: Το τί παιζόταν στην Ελλάδα εκείνη την περίοδο, δηλαδή το επικρατέστερο ρεύμα (π.χ. Εθνική Σχολή, πρωτοπόροι του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα κ.λπ.) και οι επιρροές του από τη Δύση. Αυτός ο παράγοντας είναι ιδιαίτερα σημαντικός γιατί η ΚΟΑ, όντας η μεγαλύτερη ορχήστρα συμφωνικής μουσικής στην Ελλάδα, «όφειλε» να ακολουθεί και να εκπροσωπεί επάξια το νέο και επικρατέστερο ρεύμα της κάθε περιόδου. Τις αναφορές σε στοιχεία της βιογραφίας και εργογραφίας των ελλήνων συνθετών που εμφανίζονται στους πίνακες, ώστε να προσδιοριστεί ο χαρακτήρας του έργου τους και τα στοιχεία που τους οδήγησαν στη σύνθεση μουσικής που ανταποκρινόταν στο κλίμα της εποχής ή που αιτιολογούν την ανάδειξη μόνο ενός μέρους του έργου τους στην Ελλάδα. Τέλος, σημαντικό ρόλο σε αυτές τις αναλύσεις παίζουν και οι σπουδές, οι μουσικές προτιμήσεις και οι πολιτικές πεποιθήσεις των διευθυντών, καθώς έχουν ουκ ολίγες φορές επηρεάσει την επιλογή του ρεπερτορίου, στο βαθμό που μπορεί βέβαια κανείς να διακρίνει τις προσωπικές τους επιλογές στα προγράμματα της ΚΟΑ. Καθ' όλη τη διάρκεια των αναλύσεών μου, γίνονται αναφορές στη πολιτική, κοινωνική και οικονομική κατάσταση της εποχής όταν αυτή φαίνεται να έχει επηρεάσει γενικότερα το μουσικό ρεύμα της εποχής ή ειδικότερα την επιλογή του ρεπερτορίου της Ορχήστρας. Όλες οι παραπάνω πληροφορίες, δίνουν το στίγμα των μουσικών προτιμήσεων και προσδιορίζουν τις επικρατέστερες τάσεις της κάθε περιόδου.

Από μια τέτοια μελέτη, δεν θα μπορούσαν να παραλειφθούν τα γραφήματα που αφορούν τη γενικότερη πορεία της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών τα εβδομήντα χρόνια ζωής της. Την ανάγκη αυτή έρχεται να καλύψει το τέταρτο κεφάλαιο με μία σειρά γραφημάτων που επιδέχονται οριζόντια ανάλυση. Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται σε δύο τμήματα, με βάση τις πληροφορίες που μας προσφέρουν τα γραφήματα. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει την ανάλυση δύο γραφημάτων που δείχνουν τον αριθμό των εκτελεσμένων έργων ανά έτος και τον αριθμό των προσκεκλημένων μαέστρων και σολίστ από το εξωτερικό ανά έτος αντίστοιχα, δίνοντάς μας μία γενικότερη εικόνα για το κατά περιόδους οικονομικό και καλλιτεχνικό επίπεδο της Ορχήστρας. Το δεύτερο μέρος αυτού του κεφαλαίου, εστιάζει στην ανάλυση γραφημάτων που μας πληροφορούν για την παρουσία έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ. Αυτή τη φορά, σε αντίθεση με το δεύτερο κεφάλαιο, δεν εστιάζουμε σε αυτό καθ' αυτό το ρεπερτόριο, αλλά επικεντρωνόμαστε σε μία δεύτερη, μακροσκοπική ανάλυση. Εξετάζονται τρία γραφήματα. Τα δύο αφορούν τον αριθμό έργων ελλήνων συνθετών

που εκτελέστηκαν από την Ορχήστρα, α) συγκριτικά με τα έργα ξένων συνθετών και β) ποσοστιαία ανά διευθυντή, ενώ το τρίτο γράφημα δείχνει τον αριθμό έργων ελλήνων συνθετών που παρουσιάστηκαν σε πρώτη εκτέλεση ανά διευθυντή.

Θα ήθελα να επισημάνω πως αυτή η εργασία, είναι η πρώτη που καταγράφει και επεξεργάζεται μέσω πραγματικών στοιχείων και ολοκληρωμένης έρευνας, κι όχι εικασιών, τις εκτελέσεις των έργων της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και πιστεύω πως μπορεί να δώσει μια αντιπροσωπευτική εικόνα για τη θέση των ελλήνων συνθετών και γενικότερα για τη μουσική πραγματικότητα στην Ελλάδα των εβδομήντα τελευταίων χρόνων όσον αφορά την έντεχνη μουσική. Είναι μία πρωτότυπη έρευνα που φέρνει νέα στοιχεία στο φως και αναδεικνύει πτυχές της ιστορίας της ελληνικής μουσικής που δεν είχαν ερευνηθεί επαρκώς μέχρι σήμερα. Στόχος της είναι να δημιουργήσει ένα πεδίο νέων πληροφοριών που θα αποτελέσουν τη βάση για περαιτέρω έρευνα στο μέλλον από άλλους μουσικολόγους.

Η εισαγωγή αυτής της εργασίας δε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς να αναφέρω μερικές από τις δυσκολίες που αντιμετώπισα κατά την εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Το πρώτο πρόβλημα που αντιμετώπισα ήταν πως η πρωταρχική μορφή που είχε η βάση δεδομένων των συναυλιών της ΚΟΑ, ήταν ιδιαίτερα δύσχρηστη για τις ανάγκες της εργασίας μου και χρειάστηκε πολύ κόπο και χρόνο για να επαναδιαμορφωθεί. Η δυσκολία έγκειται, πέραν του γεγονότος της ανάγκης τροποποίησης ενός τόσο μεγάλου όγκου πληροφοριών, στο ότι τα πρωτότυπα φύλλα excel παρουσίαζαν κάποιες δυσλειτουργίες. Το σημαντικότερο ήταν ότι δεν ήταν διαμορφωμένα με τον ίδιο τρόπο. Για παράδειγμα αν τα εκτελεσμένα έργα ενός συνθέτη δεν είχαν παιχτεί ποτέ εκτός Αθηνών ή δεν ήταν γνωστή η διάρκεια εκτέλεσής τους, έλειπε εντελώς η αντίστοιχη στήλη, με αποτέλεσμα να χρειάζεται «χειροκίνητη» διόρθωση όλων των φύλλων excel (που ήταν περισσότερα από 200) ώστε να μπορούν στην πορεία να ενοποιηθούν.

Μία ακόμα δυσκολία που αντιμετώπισα στην πορεία εκπόνησης της εργασίας μου, ήταν πως στη βιβλιογραφία που συμβουλευόμουν για τη μελέτη μου, πολλές φορές οι απόψεις των συγγραφέων δεν συνέπιπταν μεταξύ τους, ενώ στην πορεία της ανάλυσης συνειδητοποίησα πως δεν ήταν λίγες οι φορές που οι πληροφορίες που συνέλεγα από συγγράμματα και μελέτες που αναφέρονταν στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας ή αφορούσαν στατιστικά στοιχεία, όπως το πλήθος των πρώτων εκτελέσεων μιας

περιόδου ή τη συχνότητα σύμπραξης της ορχήστρας με μουσικούς από το εξωτερικό, απείχαν αρκετά από τα δεδομένα που μου έδιναν τα αρχεία του ίδιου του φορέα. Αυτό δημιούργησε πολλές φορές σε εμένα μία στρεβλή εικόνα της πραγματικότητας όσον αφορά την ιστορία της ΚΟΑ, η οποία ξεδιάλυσε στην πορεία της έρευνάς μου.

Κεφάλαιο 1 . 70 χρόνια Κρατική Ορχήστρα Αθηνών. – Ιστορία και προϊστορία.

Το Ωδείο Αθηνών ιδρύθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η ίδρυση του, αποτέλεσε πρωτοβουλία του τότε πρωθυπουργού Αλέξανδρου Κουμουνδούρου και του τμηματάρχη του Υπουργείου Εξωτερικών, Γρηγορίου Παπαδόπουλου. Αρχικά λειτούργησε ως Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος (χρονολογία ίδρυσης το 1871), που αποτελείτο από φιλόμους Αθηναίους και είχε ως σκοπό του «να προάγει τον πολιτισμό»². Το διοικητικό του συμβούλιο με πρόεδρο του μουσικού τμήματος τον Τιμόθεο Φιλήμονα, ίδρυσε το 1873 το Ωδείο Αθηνών³. Την ίδια χρονιά παραχωρήθηκε με βασιλικό διάταγμα για τη στέγαση του Ωδείου, το κατάστημα της Σχολής Καλών Τεχνών. Οι εργασίες για τη διαμόρφωση του κτιρίου ανατέθηκαν στον αρχιτέκτονα Ερνέστο Τσίλλερ, ο οποίος κατασκεύασε θέατρο διακοσίων πενήντα θέσεων, πολύ καλής ακουστικής. Ο χώρος αυτός έμελε να αποτελέσει σημαντικό πόλο έλξης για το μουσικό γίνεσθαι του τόπου τα επόμενα χρόνια, φιλοξενώντας καλλιτέχνες όπως τον Δημήτρη Μητρόπουλο, τον Νίκο Σκαλκώτα, την Τζίνα Μπαχάουερ, τον Φιλίσκο Σ. Σαμάρα και πολλούς άλλους.

Ο οργανισμός λειτούργησε για πρώτη φορά τον Νοέμβριο του 1872⁴ και αποτέλεσε τον πρώτο εκπαιδευτικό μουσικό οργανισμό της Αθήνας. Όπως μας πληροφορεί ο Απόστολος Κώστιος στο άρθρο του «Από το Ωδείο Αθηνών στην Κρατική Ορχήστρα»⁵, «πρωταρχικός στόχος του Ωδείου θεωρήθηκε η εκπαίδευση μουσικών, ικανών να στηρίζουν το ιταλικό μελόδραμα σε ελληνικά πόδια», συνεπώς να ανοίξουν τις πόρτες του εξευρωπαϊσμού, και δευτερεύον στόχος ήταν η δημιουργία μουσικού δυναμικού ικανού να στελεχώσει τη συμφωνική ορχήστρα.

Στις 28 Ιανουαρίου 1874 δόθηκε η πρώτη συναυλία. Η ορχήστρα απαρτιζόταν από σπουδαστές και δασκάλους του Ωδείου, καθώς και από έκτακτους μουσικούς που κάλυπταν τις κενές θέσεις, κυρίως των χάλκινων πνευστών. Σύμφωνα με τον Απόστολο Κώστιο⁶ αυτή η έλλειψη σε πνευστά, διαμόρφωσε τις απόψεις για τα μουσικά όργανα

² Για την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών και του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου βλ. ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Γ. Σπύρος, *Νεοελληνική μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της*, Αθήνα 1958, σελ. 312-313 και 316-321.

³ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών 2- Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ. 32.

⁴ Βλ. ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, *Γραμματεús εκτός ορχήστρας. Μικρό χρονικό της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών*, Γκοβόστη, Αθήνα 1990, σελ. 11.

⁵ Βλ. ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, «Από το Ωδείο Αθηνών στην Κρατική Ορχήστρα», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 3-5.

⁶ Βλ. ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, *ό.π.*, σελ. 3-4.

τα επόμενα χρόνια, εξευγενίζοντας στη συνείδηση των Αθηναίων τα όργανα όπως πιάνο, βιολί και τσέλο. Οι θέσεις των χάλκινων πνευστών, καλύφθηκαν τα επόμενα χρόνια από τα παιδιά του ορφανοτροφείου Χατζηκώστα που εκπαιδεύτηκαν για αυτόν τον σκοπό.

Οι επιδείξεις και εξετάσεις των μαθητών συνοδεύονταν από την ορχήστρα ενώ παράλληλα δημιουργήθηκε από τον Αλέξανδρο Κατακουζηνό η μαθητική θεατρική ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών⁷.

Τα πρώτα είκοσι χρόνια ζωής του το Ωδείο Αθηνών λειτουργούσε δίχως διευθυντή, τα καθήκοντα του οποίου εκτελούσε ο έφορος του Ωδείου, Αλέξανδρος Κατακουζηνός. Εξαιρεση αποτέλεσε το διάστημα από 1.9.1879 έως 1.2.1880 με διευθυντή τον Φρειδερίκο Στήβενς (μαθητής του Μάτζαρου) που σύντομα κρίθηκε ακατάλληλος για τη θέση αυτή. Τον χειμώνα του 1890-1891 ορίστηκε διευθυντής ο Γεώργιος Νάζος που από πολλούς θεωρήθηκε μουσικώς και διοικητικώς ανεπαρκής, με αμφισβητούμενες σπουδές στο Μόναχο⁸.

Την περίοδο αυτή, το ρεπερτόριο της αθηναϊκής μουσικής ζωής άρχισε να εμπλουτίζεται με τα αριστουργήματα της δυτικής μουσικής και κυρίως αυτά της γερμανικής μουσικής παράδοσης, που είχαν ήδη κατακλίσει ολόκληρη την Ευρώπη. Έτσι ο Νάζος προσέλαβε ευρωπαίους μουσικούς για διδασκαλία⁹ και επανίδρυσε την μαθητική ορχήστρα η οποία πρωτοεμφανίστηκε ως Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών στον χώρο του Ωδείου στις 19 Μαρτίου 1894, υπό τη διεύθυνση του Ριχάρδου Μπονιτσιόλλι. Στις 2.3.1904 και 8.4.1904, με διευθυντή ορχήστρας τον Ελβετό Φρανκ Σουαζύ παίχτηκε σε πρώτη εκτέλεση η *Πρώτη Ελληνική Σουίτα* του Διονυσίου Λαυράγκα, έργο που περιέχει εμφανώς στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής.

⁷ Βλ. ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, ό.π., σελ. 3-5.

⁸ Βλ. ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος, «Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) - Σπύρος Φιλίσκος Σαμαράς (1861-1917), Μουσικός διχασμός και εμφύλιος», *Τα Νέα*, 21 Ιανουαρίου 2000.

Ο Νάζος δέχτηκε επικρίσεις από σημαντικές μουσικές προσωπικότητες της εποχής όπως οι: Καλομοίρης, Σαμαράς, Λαυράγκα, Βλαρβογλης, Αξιώτης, Ψάχος, Λαμπελέτ κ.α., για τη «συντηρητική εκπαιδευτική πολιτική του Ωδείου και τον θεμελιακά ταξικό χαρακτήρα της λειτουργίας του.» Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, ό.π., σελ. 35.

⁹ Ο Αξιώτης κατακρίνει την αντικατάσταση της ιταλικής μουσικής από την γερμανική, ενώ ο Λαμπελέτ θεωρεί πως το ελληνικό κοινό δεν είναι έτοιμο να εκτιμήσει τη μουσική αυτή. Με τη νέα τάση που εδραιώνει η γερμανοκεντρική παιδεία που επιλέγει το Ωδείο Αθηνών, μονοδρομείται η περιφρόνηση της επανησιακής και γενικότερα της ελληνικής μουσικής. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 131, 138-142.

Τα επόμενα χρόνια, η ανάγκη για μεγαλύτερη αίθουσα, έφερε τις συναυλίες της ορχήστρας αρχικά (από το 1908 και μετά) στο Βασιλικό Θέατρο¹⁰ και αργότερα (τη δεκαετία του 1920) στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών¹¹.

Το 1910 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα ο Μανώλης Καλομοίρης και διορίστηκε ως καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών, όπου παρέμεινε για εννιά χρόνια. Εν τω μεταξύ ο αρχιμουσικός, βιολονίστας και συνθέτης Αρμάνος Μαρσίκ¹² είχε επικεντρωθεί στην αναδιοργάνωση της ορχήστρας και με την καλή προετοιμασία των μαθητών κατάφερε ως το 1922 να την ανάγει σε επαγγελματική ορχήστρα με ευρύ ρεπερτόριο, να αυξήσει το φιλόμουσο κοινό και να καθιερώσει το σύστημα των Συνδρομητών¹³.

Την ίδια χρονιά οι καθηγητές του Ωδείου (Φ. Οικονομίδης, Ρ. Γαϊδεμβέργερ, Γ.Καρατζάς, Σ. Μάγγος, Ι. Μπουστίντοϊ, Α. Πιττάκος, Ρ. Μανιόνι, Γ. Παξινόπουλος, Α. Πρεστρώ, Ι. Τζουμάνης, Ν. Παπαγεωργίου) πρωτοστάτησαν στη δημιουργία μιας ορχήστρας που θα έδινε συναυλίες με φθινό εισιτήριο, με σκοπό να διαδοθεί αυτή η μουσική στο ευρύτερο κοινό. Η διεύθυνση του Ωδείου συνέβαλε παραχωρώντας την αίθουσα δοκιμών και τα μουσικά όργανα στην νέα ορχήστρα και οι συναυλίες δίνονταν κάθε Κυριακή πρωί στην αίθουσα του κινηματογράφου Αττικών¹⁴ της οδού Σταδίου, γεμίζοντας τα καθίσματα από φιλόμους Αθηναίους. Αξίζει να αναφέρουμε πως οι συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών αποτελούσαν πλέον ένα από τα σημαντικά κοσμικά γεγονότα της εποχής¹⁵.

¹⁰ Πρόκειται για το επωνομαζόμενο Εθνικό Θέατρο του αρχιτέκτονα Ερνέστου Τσίλλερ που χτίστηκε το διάστημα 1891-1901 επί της οδού Αγίου Κωνσταντίνου, σε οικοπέδο του Νικόλαου Θωμ. Λειτουργήσε αρχικά ως Βασιλικό Θέατρο μέχρι το 1908. Το θέατρο παρέμεινε κλειστό, φιλοξενώντας λίγες μόνο παραστάσεις ως το 1932. Την ίδια χρονιά εγκαινιάζεται το Εθνικό Θέατρο (που έχει ιδρυθεί δύο χρόνια νωρίτερα από τον Υπουργό Παιδείας Γ. Παπανδρέου) που ανεβάζει ως και σήμερα εξέχουσες παραστάσεις.

¹¹ Δημοτικό Θέατρο Αθηνών: Έργο του Ερνέστου Τσίλλερ. Η πολύπαθη ανοικοδόμησή του διήρκεσε από το 1872 έως το 1888. Αποτελούσε ένα κόσμημα αρχιτεκτονικής για εκείνη την εποχή. Είχε χωρητικότητα 1500 θέσεων και καλή θέα και ακουστική. Παρά τις επισκευές του 1902 και 1906, το κτίριο χαρακτηρίστηκε από τον δημιουργό του ημιτελές. Η ελλιπής επίβλεψη του κτιρίου οδήγησε στο να κλαπουν πολλά σκηνικά και εξαρτήματα, και η εγκατάσταση 1500 Μικρασιατών προσφύγων αποτέλεσε το μοιραίο χτύπημα. Μετά από διαφωνίες μεταξύ υπέρμαχων και μη, το ιστορικό αυτό κτίριο κατεδαφίστηκε το 1939-1940. Βλ. ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, «Το κακότυχο Δημοτικό Θέατρο», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 17 Ιουνίου 2001, σελ. 19-21.

¹² Ο Αρμάνδος Μαρσίκ (1877-1929) ήταν συνθέτης και βιολονίστας βέλγικης καταγωγής. Οι συνθέσεις του ήταν βασισμένες στην ελληνική δημοτική μουσική, και η παρουσίασή τους στην Αθήνα, επηρέασε τη μουσική ζωή του τόπου. Ο Μαρσίκ υπήρξε επίσης δάσκαλος του Δημήτρη Μητρόπουλου.

¹³ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *ό.π.*, σελ. 41.

¹⁴ Κινηματοθέατρο Αττικών: Αρχιτεκτόνημα του 1914 σε σχέδια του Δημήτρη Χέλμη και ύφος γαλλικού νεοπαρόκ. Λειτουργήσε τα τέσσερα πρώτα χρόνια ως θέατρο και στη συνέχεια ως κινηματογράφος. Δέχτηκε πολλές επεμβάσεις, εκ των οποίων η πιο σημαντική έγινε τη δεκαετία του '20 από τον Αλέξανδρο Νικολούδη. Διέθετε αίθουσα χιλίων θέσεων. Βλ. ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, «Αίθουσες που φιλοξένησαν την ΚΟΑ», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 18-19.

¹⁵ Βλ. ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, *ό.π.*, σελ. 15.

Την ίδια περίοδο άρχισε να αναπτύσσεται ένα μουσικό κίνημα που είχε ως στόχο την ανάδειξη των ελλήνων συνθετών. Σύντομα ιδρύθηκε από δεκαπέντε αξιολογούς μουσικούς της εποχής η Μουσική Εταιρεία Λαϊκών Συναυλιών. Οι ίδιοι μουσικοί ανέλαβαν την εσωτερική διοίκηση της Εταιρίας, ενώ η καλλιτεχνική διεύθυνση δόθηκε στους καθηγητές Ιωσήφ Μπουστίντου, Φιλοκτήτη Οικονομίδα και Σπύρο Φαραντάτο. Μετά το 1924, την κηδεμονία της Εταιρίας ανέλαβε το Ωδείο Αθηνών, από την ορχήστρα του οποίου παρουσιάστηκαν αρκετά έργα ελλήνων συνθετών σε πρώτη εκτέλεση.

Εν τω μεταξύ, το διάστημα που ο Μανώλης Καλομοίρης βρισκόταν εκτός του Ωδείου Αθηνών, δηλαδή από το 1919 και μετά, ανέλαβε τη διεύθυνση του Ωδείου Λότνερ μετονομάζοντάς το σε Ελληνικό Ωδείο. Το 1924 επέστρεψε από το Βερολίνο ο νεαρός τότε Δημήτρης Μητρόπουλος και αμέσως ανέλαβε τη θέση του αρχιμουσικού στην Συμφωνική Ορχήστρα του Ελληνικού Ωδείου, δίνοντας επιτυχημένες συναυλίες. Η Αθήνα όμως, παρά την πρωτοφανή άνθηση της μουσικής της ζωής, δεν ήταν εκείνη την εποχή σε θέση να συντηρήσει δύο ορχήστρες¹⁶. Έτσι, το 1925 έγινε η συγχώνευσή τους υπό τη στέγη του Ωδείου Αθηνών και γεννήθηκε ο Σύλλογος Συναυλιών του Ωδείου. Η νέα Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών (Σ.Ο.Ω.Α) έκανε τα πρώτα της βήματα με την ενεργό ανάμειξη του Γεωργίου Νάζου. Πρώτος αρχιμουσικός ορίστηκε ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης με βοηθό αρχιμουσικό τον Ιωσήφ Μπουστίντου. Τη θέση του γενικού αρχιμουσικού πήραν ο Δημήτρης Μητρόπουλος αρχικά (από το 1927 έως το 1939) και ο Ιβάν Μπούτνικοφ αργότερα. Οι συναυλίες κατά την πρώτη διετία δίνονταν στο Θέατρο Κεντρικόν και μετά το 1927 μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο Αττικόν και στο θέατρο Ολύμπια. Το έτος 1936 καθιερώθηκε και ο κύκλος θερινών συναυλιών της ορχήστρας στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού¹⁷. Ο Δημήτρης Μητρόπουλος, επέλεγε για εκτέλεση, έργα που δεν ανταποκρίνονταν στις προτιμήσεις του ευρέος κοινού, εξυψώνοντας την ποιότητα εκτέλεσης αλλά και το

¹⁶ Βλ. ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, *ό.π.*, σελ. 5.

Η δεκαετία του 1920 υπήρξε πολύ παραγωγική για τη μουσική στην Ελλάδα. Έλληνες εκτελεστές και μαέστροι σταδιοδρομούν και διακρίνονται στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το ρεπερτόριο εκσυγχρονίζεται. Ιδρύεται το πρώτο παράρτημα δισκογραφικής εταιρίας («Οντέον», 1924) και το πρώτο εργοστάσιο («Κολούμπια», 1930). Επίσης ιδρύεται το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 214-222.

¹⁷ Το Ηρώδειο χτίστηκε το 166 μ.Χ. στα δυτικά της στοάς του Ευμένους από τον Αθηναίο φιλόσοφο Ηρώδη τον Αττικό στη μνήμη της συζύγου του Ρήγγιλλας. Το ημικυκλικής κάτοψης στεγασμένο (πιθανόν από ξύλο) ρωμαϊκό θέατρο είχε χωρητικότητα 4.5000 θέσεων και χρησιμοποιούταν κυρίως για μουσικές εκδηλώσεις. Λίγα χρόνια μετά την ανέγερσή του χρησιμοποιήθηκε ως οχυρό χάνοντας την αρχική του μορφή. Ύστερα από εκτεταμένες εργασίες ανακατασκευής, επαναχρησιμοποιήθηκε το 1936. Βλ. ΧΛΕΠΑ Ελένη- Άννα, «Ωδείο Ηρώδου Αττικού», *Καθημερινή – Επτά ημέρες*, 29 Ιουνίου 2003, σελ. 28-29.

ποιοτικό αισθητήριο του Αθηναϊκού κοινού¹⁸. Η Αθήνα συγκαταλεγόταν πλέον στα μουσικά κέντρα της Ευρώπης, ενώ πάμπολλοι ήταν οι διάσημοι καλλιτέχνες του εξωτερικού που συνέπρατταν με την ορχήστρα. Ο Τ. Καλογερόπουλο έχει γράψει: «Αν και οι απολαβές της ορχήστρας μετά βίας καλύπτουν τις δαπάνες της, η δεκαετία του 1930 θα μπορούσε να θεωρηθεί ο «Χρυσός Αιώνας» της αθηναϊκής συμφωνικής τέχνης»¹⁹.

Η μουσική δωματίου²⁰ είχε κάνει την εμφάνισή της πολύ δειλά στη μουσική ζωή της χώρας κάποια χρόνια νωρίτερα. Τα πρώτα (ελάχιστα) σύνολα μουσικής δωματίου συστάθηκαν στα Επτάνησα και συχνά απαρτίζονταν από μη συμφωνικά όργανα. Η ίδρυση του Ωδείου Αθηνών, που συνεπαγόταν την ύπαρξη συγκροτημένης μουσικής εκπαίδευσης, προώθησε την συγκρότηση μικρών συνόλων. Παρ' όλα αυτά, η κοινωνικο-πολιτιστική κατάσταση της χώρας, η γενικότερη έλλειψη συγκροτημένης εκπαίδευσης των μουσικών, το ελλιπώς καλλιεργημένο κοινό, καθώς και η αδυναμία των ελλήνων συνθετών να γράψουν μουσική δωματίου οδήγησε στην εφήμερη σύσταση τέτοιων συνόλων και στην παραμέληση αυτής της μουσικής σχεδόν έως τη συμπλήρωση του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα.

Παρόμοια τύχη είχαν για αρκετά χρόνια και οι χορωδίες. Έως το 1916, όλες οι προσπάθειες για δημιουργία πολυφωνικής χορωδίας στο Ωδείο Αθηνών απέβησαν άκαρπες. Ο βασικός λόγος ήταν ότι τα μέλη της προέρχονταν από τους μαθητές του Ωδείου, οι οποίοι μετά το τέλος της μαθητείας τους σε αυτό, αποχωρούσαν από κάθε του δραστηριότητα. Την αλλαγή έφερε ο Γ. Νάζος το φθινόπωρο του 1916, όταν στην προσπάθειά του να δημιουργήσει μία χορωδία με σταθερό δυναμικό, ίδρυσε τον Χορωδιακό Σύλλογο, μέλη του οποίου ήταν οι μαθητές του Ωδείου αλλά και άλλοι Αθηναίοι μουσικόφιλοι που διέθεταν τα κατάλληλα φωνητικά προσόντα. Αρχικά συγκροτήθηκε μόνο το γυναικείο τμήμα της χορωδίας, λόγω μεγαλύτερης προσέλευσης. Ο Γεώργιος Σκλάβος γράφει χαρακτηριστικά: «Δυστυχώς, η τότε ανώμαλος πολιτική κατάσταση και ο παρατεινόμενος ευρωπαϊκός πόλεμος παρέλυσαν προς στιγμήν και την ευγενή ταύτην προσπάθειαν, μέχρι του 1921, οπότε, χάρις εις τας ενεργείας πάντοτε του Γ. Νάζου, ανασυνιστάται επί άλλων πλέον βάσεων ο Σύλλογος

¹⁸ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *ό.π.*, σελ. 63-64.

¹⁹ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *ό.π.*, σελ. 59.

²⁰ Για τη μουσική δωματίου στην Ελλάδα βλ. ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, *Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967)*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα 2012.

Χορωδίας»²¹. Το έτος 1921 οι ψάλτες της εποχής ίδρυσαν Σωματείο με σκοπό τη δημιουργία μιας Ανδρικής Χορωδίας, όμως πολύ σύντομα μία σειρά διαφωνιών οδήγησαν στην απομάκρυνση του καθοδηγητή της, Θεμιστοκλή Πολυκράτη. Ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης άδραξε την ευκαιρία και ενοποίησε την Ανδρική αυτή Χορωδία με τη Γυναικεία Χορωδία του Ωδείου, αναδημιουργώντας έτσι πλήρη πλέον την Χορωδία Αθηνών.

Τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν από τα τέλη της δεκαετίας του '30 και μετά (πόλεμος και στη συνέχεια κατοχή), εμπόδισαν την εξέλιξη της τέχνης. Πολλοί καλλιτέχνες πέθαιναν κυριολεκτικά από την πείνα και η Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών βρισκόταν υπό διάλυση. Τη λύση έδωσε ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης, όταν ακόμα η χώρα βρισκόταν επί Γερμανικής Κατοχής, ο οποίος, σε συνεργασία με τον διευθυντή Καλών Τεχνών της τότε γερμανόφιλης κυβέρνησης προώθησε την ιδέα κρατικοποίησης της Ορχήστρας. Πρωθυπουργός και Υπουργός Παιδείας της κυβέρνησης ήταν ο Κωνσταντίνος Λογοθετόπουλος, διευθυντής Καλών Τεχνών ο Νίκος Μπέρτος και Τμηματάρχης Μουσικής του Υ.Π. ο Λώρης Μαργαρίτης. Σύμφωνα με τη δημοσίευση στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, η Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών έγινε κρατική με το Νομοθετικό Διάταγμα (ΦΕΚ/318/Α/12.12.1942) και μετονομάστηκε σε Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών (ΣΟΑ) και λίγο αργότερα σε Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ)²². Στη θέση του διευθυντή διορίστηκε ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης, στη θέση του μόνιμου αρχιμουσικού ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης και ως έκτακτοι αρχιμουσικοί, ο Ιωσήφ Μπουστίντου και ο Γεώργιος Λυκούδης. Η θέση του γενικού αρχιμουσικού έμεινε κενή προς το παρόν μιας και προοριζόταν για τον Δημήτρη Μητρόπουλο, ο οποίος δεν επέστρεψε ποτέ από το εξωτερικό για να την αναλάβει²³. Τέλος, ο ιδρυτικός νόμος της ΚΟΑ, επέτρεπε στους μουσικούς της να εργάζονται και σε μία δεύτερη θέση²⁴.

Σύντομα ιδρύθηκε Καλλιτεχνική Επιτροπή που συγκροτείτο από τους προαναφερθέντες μουσικούς (με τον διευθυντή στη θέση του προέδρου) και τον

²¹ Και γενικότερα για την ανασυγκρότηση της Χορωδίας Αθηνών, βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, ό.π., σελ. 67-68.

²² Η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) διατηρεί αυτό το όνομα μέχρι και σήμερα και αποτελεί «δημόσια υπηρεσία εποπτευόμενη από το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού».

²³ Φαίνεται πως ο Δημήτρης Μητρόπουλος είχε εγκαταλείψει δια παντός την μουσική ζωή της Ελλάδας από το καλοκαίρι του 1939. Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, ό.π., σελ. 79-80.

²⁴ Πολλοί από τους μουσικούς εργάζονταν ταυτόχρονα στην ορχήστρα της Λυρικής Σκηνής ή την ορχήστρα της Ραδιοφωνίας. Ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης μάλιστα, ανέλαβε αμισθί και τη διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής το έτος 1954.

εξάρχοντα βιολιστή. Συγκροτήθηκε επίσης Ειδικόν Ταμείον Οργανώσεως Συναυλιών (Ε.Τ.Ο.Σ.) και Διοικητικόν Ανώτατον Συμβούλιον Μουσικής (Δ.Α.Σ.Μ.) που ασκούσε την εποπτεία όλων των μουσικών ιδρυμάτων και οργανισμών. Αξίζει να σημειώσουμε πως η ΚΟΑ αποτελεί μέχρι και σήμερα έναν «ημικρατικό» οργανισμό, δηλαδή, είναι αυτόνομη σε ό,τι αφορά τις δραστηριότητές της, αλλά με διοικητική και ιεραρχική εξάρτηση από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Η πρεμιέρα της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών έγινε το πρωί της Κυριακής 28.2.1943, και ενώ η χώρα πενθούσε για το χαμό του μεγάλου, εθνικού μας ποιητή Κωστή Παλαμά, ο οποίος έφυγε από τη ζωή στις 27.2.1943. Η συναυλία περιελάμβανε τα εξής έργα ελλήνων συνθετών: *Εισαγωγή και Φούγκα* του Διονυσίου Λαυράγκα, *Το Ιντερμέτζο* από την όπερα *Η Μάρτις* του Σπυρίδωνος Φιλίσκου Σαμάρα, *Το Ιντερμέτζο* από την *Κυρά Φροσύνη* του Γεώργιου Σκλάβου, το *Τρίπτυχο* του Μανώλη Καλομοίρη (πρώτη εκτέλεση) και τη *Ρωμέικη, Συμφωνία αρ.1*, του Πέτρου Πετρίδη. Οι συνθέτες Σκλάβος, Καλομοίρης και Πετρίδης, διηύθυναν οι ίδιοι τα έργα τους. Τα άλλα δύο έργα παίχτηκαν υπό τη διεύθυνση του Φιλοκτήτη Οικονομίδη. Στα αναλόγια κάθονταν πολλοί από τους μαθητές του Ωδείου Αθηνών, θέσεις που πήραν αργότερα μέλη των ίδιων οικογενειών.

Τα γραφεία της ορχήστρας φιλοξενήθηκαν αρχικά στο Υπουργείο Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας και λίγο μετά σε ένα κτήριο της οδού Ερμού. Από το 1943 έως το 1949, η αύξηση του διοικητικού προσωπικού και συνεπώς η ανάγκη για μεγαλύτερο χώρο, έφερε την ΚΟΑ στον χώρο του Αρχαιολογικού Μουσείου. Οι χειμερινές συναυλίες δίνονταν στο Θέατρο Ολύμπια, στην αίθουσα Ορφέας, στο κινηματοθέατρο Παλλάς²⁵ και για ένα μεγάλο διάστημα στο θέατρο Ρεξ²⁶. Το 1955 ιδρύθηκε το Φεστιβάλ Αθηνών με συναυλίες στο Ηρώδειο και έτσι το ρωμαϊκό θέατρο εντάχθηκε

²⁵ Κινηματοθέατρο Παλλάς: Πρόκειται για μια αίθουσα χωρητικότητας 2.300 θέσεων που ανοικοδομήθηκε το διάστημα 1928-1933 από τους αρχιτέκτονες Λεωνίδα Μπόνη και Βασίλη Κασάνδρα στην οδό Βουκουρεστίου. Η πολυχρωμία και τα πολυτελή υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή του, προσδίδουν στην αίθουσα μια ξεχωριστή αίγλη. Ηχητικά η αίθουσα παρουσίαζε εξ αρχής προβλήματα λόγω του σχήματος της οροφής. Η προσπάθεια για βελτίωση της ακουστικής της το 1985, δεν έφερε ικανοποιητικά αποτελέσματα. Χρησιμοποιήθηκε από την ΚΟΑ ως συναυλιακός χώρος το διάστημα 1944-1945. Βλ. ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, «Αίθουσες που φιλοξένησαν την ΚΟΑ», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ.19.

²⁶ Κινηματογράφος Ρεξ: Τμήμα του κτιρίου της οδού Πανεπιστημίου 48, αποτέλεσε το πρώτο κέντρο θεαμάτων της Αθήνας. Χρησιμοποιήθηκε για τις παραστάσεις της ΚΟΑ μετά το 1959. Το 1982 σχεδόν καταστράφηκε από μια πυρκαγιά και κηρύχθηκε διατηρητέο. Ανασκευάστηκε και λειτούργησε ξανά το 1988, αλλά αντί να στεγάσει την Εθνική Λυρική Σκηνή (ως ιδιοκτησία του Υπουργείου Πολιτισμού) όπως προβλεπόταν, κατέληξε να λειτουργεί ως ντισκοτέκ. Η τετράγωνη πλατεία του και τα θεωρεία – εξώστες, εξασφάλιζαν μια καλή ακουστική για τα δεδομένα της εποχής, που δε θα μπορούσε όμως να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του σήμερα. Βλ. ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, *ό.π.*, σελ. 19.

στους κατ' εξοχήν θερινούς συναυλιακούς χώρους, τόσο για την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών όσο και για άλλους φορείς μέχρι και σήμερα.

Η Χριστίνα Τζαθά μνημονεύει χαρακτηριστικά στο βιβλίο της «Γραμματεύς εκτός ορχήστρας. Μικρό χρονικό της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών», τη θέρμη με την οποία αγωνίζονταν οι μουσικοί, και μαζί τους σύσσωμο το διοικητικό προσωπικό, για την προσωπική τους επαγγελματική εξέλιξη και συνεπώς την άνοδο του επιπέδου της Ορχήστρας αυτή τη δύσκολη εποχή²⁷. Τη λήξη της λαμπρής αυτής περιόδου σηματοδοτεί ο αιφνίδιος θάνατος του Φιλοκτήτη Οικονομίδη στις 10/12/1957 από καρδιακή προσβολή.

Μετά την απελευθέρωση επέστρεψαν από το εξωτερικό πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες, δίνοντας σπουδαίες συναυλίες. Η Χριστίνα Τζαθά περιγράφει²⁸, την ανεπανάληπτη συναυλία που δόθηκε στις 8.2.1948 με σολίστ τη μεσόφωνο Ελένη Νικολαΐδου- Μέλου (ερχόμενη από την Όπερα της Βιέννης) με έργα των Γκλόκ, Βέρντι και Καλομοίρη, καθώς και εκείνη στις 16 και 17.8.1949 όπου ακούστηκε η 9^η Συμφωνία του Μπετόβεν στο Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού, με τη συμμετοχή της Χορωδίας Αθηνών και σολίστ τον Νίκο Μοσχονά (ερχόμενο από την Όπερα της Νέας Υόρκης).

Στις 25.11.1957 ανέλαβε τη θέση του αναπληρωτή διευθυντή²⁹ (και κάποια χρόνια αργότερα θέση διευθυντή) ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης. Την περίοδο της θητείας του, καθιέρωσε τον εξ αρχής προγραμματισμό των συναυλιών ολόκληρης της χειμερινής περιόδου και όρισε να δίνονται οι συναυλίες βράδυ. Επανέφερε τον θεσμό των Συνδρομητών και σε συνεργασία με τον Υπουργό Προεδρίας της Κυβερνήσεως, Κωνσταντίνο Τσάτσο καθιέρωσε το επίσημο ένδυμα (φράκο) των μουσικών, ως κρατική δαπάνη για την ομοιόμορφη εμφάνιση της ορχήστρας³⁰. Ο Θ. Βαβαγιάννης παραιτήθηκε τον Αύγουστο του 1969 σε ένδειξη διαμαρτυρίας για την άρση μονιμότητας των μουσικών της Ορχήστρας και τη θέση του πήρε ο Ανδρέας Παρίδης με βασιλικό διάταγμα στις 17.10.1969. σύμφωνα με το δημοσιευμένο ΦΕΚ/358/Γ/23.10.1969.

Ο νέος διευθυντής κατάφερε να «βγάλει» την ορχήστρα έξω από τα ελληνικά σύνορα, κάνοντας συναυλίες σε πόλεις της Κύπρου και της Ρουμανίας. Δεν κατάφερε

²⁷ Βλ. ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, ό.π., σελ. 36.

²⁸ Βλ. ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, ό.π., σελ. 31.

²⁹ Ορίστηκε αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής (Αριθ. εγγρ. ΥΠΕΘ 146937/1692/25.11.1957).

³⁰ Βλ. ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, ό.π., σελ. 49.

όμως να διατηρήσει την πειθαρχία στην ορχήστρα, γεγονός που είχε επιπτώσεις στο καλλιτεχνικό της επίπεδο και οδήγησε στην απόλυσή του.

Επόμενος διευθυντής της ΚΟΑ διατέλεσε ο Μάνος Χατζιδάκις που διορίστηκε σύμφωνα με το Προεδρικό Διάταγμα που δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ.155/Γ/27.03.1976. Την ίδια χρονιά το Ωδείο Αθηνών απέκτησε νέα στέγη στην οδό Βασιλέως Γεωργίου 17 και Ρηγίλλης, και για το διάστημα 1978-1989 τη θέση του μόνιμου αρχιμουσικού ανέλαβε ο Βύρων Κολάσης. Ο Μ. Χατζιδάκις ήταν ο πρώτος μεταπολεμικός διευθυντής της Ορχήστρας που παρά τις εν πρώτης καλές προοπτικές (την πολιτική κατάσταση της εποχής και την καλή φήμη του ιδίου), η κακή του σχέση με τους μουσικούς της ορχήστρας³¹ και η κατ' επέκταση σύγκρουση του με τα μουσικά συνδικάτα, δεν του επέτρεψε να υλοποιήσει το όραμά του. Η κατάσταση αυτή είχε ως αποτέλεσμα την απόλυση του Μάνου Χατζιδάκι στις 26.02.1982 σύμφωνα με το ΦΕΚ/74/Γ/25.02.1982.

Το διάστημα που ακολούθησε υπήρξε αρκετά ασταθές για την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών αφού χαρακτηρίστηκε από ακυβερνησία. Την διεύθυνση της ΚΟΑ είχε αναλάβει το διοικητικό προσωπικό, τη στιγμή που ένα μεγάλο πλήθος απεργιών διακύβευε όχι μόνο το καλλιτεχνικό επίπεδο της ορχήστρας αλλά και την ύπαρξή της.

Η κατάσταση αυτή βελτιώθηκε και άρχισε να σταθεροποιείται όταν τη θέση του διευθυντή ανέλαβε ο Γιάννης Ιωαννίδης μετά από απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού στις 22.9.1983 (ΦΕΚ/304/Γ/22.09.1983). Σύμφωνα με τον Μ. Τσέτσο ο νέος διευθυντής ήταν «προσανατολισμένος στη νέα μουσική»³², στόχευε δηλαδή στην προώθηση της σύγχρονης δημιουργίας. Συνέχισε το θεσμό των ατομικών ρεσιτάλ ελλήνων και ξένων σολίστ που είχε ξεκινήσει ο προκάτοχος του Μ. Χατζιδάκις και καθιέρωσε την πρώτη παγκόσμια εκτέλεση έργων ελλήνων συνθετών. Το 1984 ο Γ. Ιωαννίδης ίδρυσε την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα Νέων, η οποία ανέδειξε σπουδαίους σολίστ όπως τον Δημήτρη Σγούρο και τον Λεωνίδα Καβάκο.

Ο Γιάννης Ιωαννίδης, ανέλαβε επίσης τη διεύθυνση της Χορωδίας το 1982 που ως τότε είχε ο Ανδρέας Παρίδης (από το 1970). Υπό τη μαπαγκέτα του πρώτου, παρουσιάστηκαν θαυμαστά χορωδιακά έργα όπως το *Ρέκβιεμ* του Μότσαρτ στις 16.4.1984 και ο *Μεσσίας* του Χαίντελ στις 25.11.1985 και 19.12.1986. Η Χορωδία διαλύθηκε το 1989.

³¹ Οι μουσικοί της Ορχήστρας δεν αποδέχτηκαν ποτέ τον Μάνο Χατζιδάκι ως διευθυντή γιατί σύμφωνα με τον ισχύοντα νόμο, δεν πληρούσε τα τυπικά προσόντα.

³² Βλ. ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, «60 χρόνια Κρατική Ορχήστρα», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 9

Η εμφανής πια ανέλιξη³³ της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών ήρθε υπό τη διεύθυνση του επόμενου διευθυντή, Αλέξανδρου Συμεωνίδη, ο οποίος ανέλαβε στις 6.10.1989 σύμφωνα με το Π.Δ. (Αρ. 40195). Ο Συμεωνίδης εκμεταλλευόμενος το ήδη θετικό κλίμα, κατάφερε να ανεβάσει μεγαλειώδη και απαιτητικά για την ορχήστρα χορωδιακά έργα της παγκόσμιας σκηνης σε πρώτη εκτέλεση, τα οποία διηύθυναν συχνά σπουδαίοι Έλληνες αρχιμουσικοί όπως ο Οδυσσέας Δημητριάδης, ο Μιλτιάδης Καρύδης και ο Δημήτρης Χωραφάς. Αξιόλογη υπήρξε και η καθιέρωση συναυλιών από την ΚΟΑ για σχολεία που συνοδευόταν από ανάλυση του έργου από τον εκάστοτε αρχιμουσικό ώστε να διατηρηθεί αμείωτο το ενδιαφέρον των μικρών ακροατών. Η διεύθυνση του Α. Συμεωνίδη έφερε όμως δύο ακόμα επιτεύγματα: Το πρώτο ήταν η καθιέρωση της μονοθεσίας των μουσικών της Ορχήστρας που εξασφάλιζε την αποκλειστική τους αφοσίωση στο έργο της ΚΟΑ. Το δεύτερο, αφορά τη στέγαση της. Αξίζει να επισημάνουμε πως μέχρι τότε η ΚΟΑ δεν έπαιζε σε κατάλληλα διαμορφωμένους χώρους. Η λειτουργία του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών το 1991, της προσέφερε τη νομοθετημένη χρήση του συναυλιακού του χώρου που χαρακτηρίζεται από τέλεια ακουστική, ευρωπαϊκών προδιαγραφών³⁴ και συνοδεύει τις τακτικές συναυλίες της μέχρι και σήμερα.

Έτσι η ΚΟΑ κατάφερε να λύσει το ένα σκέλος του στεγαστικού της προβλήματος³⁵. Όμως, για πολλά χρόνια ακόμα εξακολούθησε να μην έχει στη διάθεσή της μία αξιόλογη αίθουσα δοκιμών, γεγονός που δυσχέραινε κατά πολύ την προετοιμασία έργων μεγάλων απαιτήσεων του διεθνούς ρεπερτορίου. Μέχρι τα μέσα του 2000, η Ορχήστρα πραγματοποιούσε τις δοκιμές της στον χώρο του Παλλάς. Μετά από μακρόχρονη μάχη των αγανακτισμένων μουσικών, οι οποίοι το 1999 κάλεσαν την Υγειονομική Υπηρεσία της Νομαρχίας της Αθήνας σε αυτοψία, η λειτουργία του Παλλάς διακόπηκε. Η επόμενη πρόταση για στέγαση των δοκιμών ήταν η ημιτελής αίθουσα συναυλιών του Ωδείου Αθηνών. Τελικά το 2001 οι δοκιμές της Ορχήστρας μεταφέρθηκαν στο ισόγειο του Ωδείου, όπου τα προβλήματα (κυρίως από μεριάς ακουστικής) δεν λιγόστεψαν διόλου και οι ακυρώσεις δοκιμών και συναυλιών συνέχισαν να πλήττουν την αξιοπρέπεια της Ορχήστρας.

³³ Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Τ.Καλογερόπουλου, ένας από τους λόγους που συνέτρεξε στην ανέλιξη αυτή, ήταν «η άφιξη αρκετών αξιόλογων μουσικών από τις ανατολικές χώρες». Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, ό.π. σελ. 137.

³⁴ Ο Οργανισμός Μεγάλου Μουσικής Αθηνών ιδρύθηκε το 1981, με πρόεδρο τον Χρήστο Δ. Λαμπράκη. Ο ιδρυτικός του νόμος προέβλεπε ρητά τη χρήση του συναυλιακού χώρου από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

³⁵ Κατά τη διετία 2003-2004 η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών έδινε συναυλίες και στο Αμφιθέατρο της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών στην Πανεπιστημιούπολη Ζωγράφου.

Εν τω μεταξύ, το 1995 ο Αλέξανδρος Συμεωνίδης παραιτήθηκε για λόγους υγείας και την ευθύνη της διεύθυνσης ανέλαβε ο Άρης Γαρουφαλής από τη θέση του αναπληρωτή διευθυντή από τις 25.04.1995. Ο τελευταίος ορίστηκε διευθυντής της ΚΟΑ λίγα χρόνια αργότερα σύμφωνα με απόφαση που δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ/9/Γ/22.01.1999. Ο θεσμός των πρώτων εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών συνεχίστηκε με θέρμη υπό τη μπαγκέτα του Βύρωνα Φιδετζή (μόνιμου αρχιμουσικού), ενώ ηχογραφήθηκαν και όλες οι συναυλίες που έδωσε η Ορχήστρα στο Παλλάς.

Το έτος 2005-2006, οι δοκιμές της Ορχήστρας μεταφέρθηκαν στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, χώρος που νοικιάζεται από την ΚΟΑ μέχρι και σήμερα και φαίνεται να υπερέχει κατά πολύ από αυτούς που φιλοξένησαν την Ορχήστρα τα προηγούμενα χρόνια. Μέχρι το καλοκαίρι του 2009 τα γραφεία της ΚΟΑ συνέχισαν να στεγάζονται στο ισόγειο του Ωδείου Αθηνών³⁶. Κατά τη διετία 2009-2011 μεταστεγάστηκαν στο τριώροφο κτήριο της οδού Σούτσου και από τον Ιανουάριο του 2012 μέχρι και σήμερα έχουν μεταφερθεί στο κτήριο της Λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας 86 και στο ανακαινισμένο πλέον ισόγειο του Ωδείου Αθηνών.

Από το 2004 έως το 2011, διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας διατέλεσε ο Βύρων Φιδετζής, που στις 09.09.2004 ορίστηκε αναπληρωτής διευθυντής μετά από υπουργική απόφαση και δύο χρόνια αργότερα πήρε τη θέση του διευθυντή (Π.Δ. Αρ. 63483) σύμφωνα με το δημοσιευμένο ΦΕΚ/200/Γ/02.08.2006. Υπό τη μπαγκέτα του, η ΚΟΑ έχει παρουσιάσει πλήθος έργων του παγκόσμιου ρεπερτορίου σε πρώτη εκτέλεση, ενώ ο ίδιος έχει αξιώσει πολλές φορές τους Έλληνες συνθέτες παρουσιάζοντας τα έργα τους στο ελληνικό κοινό και καθιερώνοντας κύκλους συναυλιών αφιερωμένους στην ελληνική μουσική. Τέλος, ασχολήθηκε με την καταγραφή ελληνικών έργων από χειρόγραφο μορφή σε ηλεκτρονική, αφήνοντας έτσι πίσω του πλούσιο υλικό μετά τη λήξη της θητείας του.

Αξίζει επίσης να σημειώσουμε πως, η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, από το 2009 συμμετέχει στο πρόγραμμα «Άγωνα γραμμής γόνιμη»³⁷ με συναυλίες συνόλων και σεμινάρια που απευθύνονται σε παιδιά και ενήλικες, κατοίκους των νησιών της

³⁶ Πρόκειται για το κτίριο επί της διασταύρωσης των οδών Ρηγίλλης και Βασιλέως Γεωργίου Β' 17-19. Κατασκευάστηκε μετά από κρατικό διαγωνισμό του 1961 για το Πνευματικό Κέντρο Αθηνών, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ιωάννη Δεσποτόπουλου. Το 1980 το Ωδείο Αθηνών παραχώρησε στο Υπουργείο Πολιτισμού έναν χώρο 150 τ.μ. στο ισόγειο, την αίθουσα συναυλιών χωρητικότητας περίπου 800 θέσεων στο πρώτο υπόγειο και μια αίθουσα 1200 τ.μ. στο δεύτερο υπόγειο του κτιρίου. Τους χώρους αυτούς έδωσε με τη σειρά του το Υπουργείο Πολιτισμού στην κυριότητα της ΚΟΑ. Βλ. ΣΒΩΛΟΣ Γιάννης, «Περιπλάνηση τέλος», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 20-21.

³⁷ Το πρόγραμμα «Άγωνα Γόνιμη Γραμμής» πραγματοποιείται από το 2007 με τη συμμετοχή μερικών από τους μεγαλύτερους φορείς της Ελλάδας.

«άγονης γραμμής», δίνοντας την ευκαιρία σε πολλούς ανθρώπους να γνωρίσουν αυτή τη μουσική ανεξάρτητα από τον τόπο διαμονής τους.

Το Υπουργείο Πολιτισμού σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Ν.1348/1983 που δημοσιεύτηκε στον αριθμό ΦΕΚ/128/Τ/09.05.2011, όρισε ως γενικό διευθυντή της ΚΟΑ τον Βασίλη Χριστόπουλο, ο οποίος κατέχει αυτή τη θέση μέχρι και σήμερα. Από τα πρώτα βήματά του ο Β. Χριστόπουλος φανέρωσε την αγάπη του για τους νέους Έλληνες μουσικούς (συνθέτες και εκτελεστές) καθιερώνοντας τον κύκλο «Νέοι Δημιουργοί και Αναδημιουργοί», δίνοντας το βήμα στη νέα γενιά να αναδείξει το ταλέντο της και προσφέροντας παράλληλα στους ακροατές μια γεύση από το σημερινό μουσικό γίνεσθαι του τόπου.

Χαρακτηριστικές υπήρξαν τα δύο τελευταία χρόνια οι Συναυλίες Μουσικής Δωματίου, οι οποίες έλαβαν χώρα κατά την καλλιτεχνική περίοδο 2011-2012 στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός»³⁸ και την περίοδο 2012-2013 στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου «Φίλιππος Νάκας»³⁹ και στην αίθουσα του «Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών»⁴⁰. Επίσης, το έτος 2012-2013 λειτούργησε το Εργαστήριο Χάλκινων Πνευστών, στο οποίο, δύο Σάββατα κάθε μήνα επίλεκτοι μουσικοί - μέλη της Ορχήστρας δίδασκαν σε μουσικούς όλων των ηλικιών χάλκινα πνευστά, δημιουργώντας σύνολα και γνωρίζοντας στους νέους την ομορφιά του ρεπερτορίου αυτών των οργάνων. Το εργαστήριο έληξε με μία συναυλία στις 17.6.2013, στην οποία συμμετείχαν τουλάχιστον εξήντα καλλιτέχνες μεταξύ των οποίων η Παιδική Ορχήστρα του Ωδείου Φίλιππος Νάκας.

Τέλος, επί Χριστόπουλου, συνέχισαν να πραγματοποιούνται οι εκτός έδρας συναυλίες της Ορχήστρας και ορίστηκαν προνομιακές τιμές για ομαδικές κρατήσεις από μαθητές και σπουδαστές, με σκοπό την ενθάρρυνση των νέων να παρακολουθήσουν τις τακτικές συναυλίες στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, οι οποίες από το 2011 μέχρι και σήμερα συνοδεύονται από μια δωρεάν εισαγωγική ομιλία για

³⁸ Ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός» ιδρύθηκε στις 24.06.1865 από τα τέσσερα παιδιά του νομισματολόγου Παύλου Λάμπρου και είχε σκοπό να προάγει τον πολιτισμό. Η δράση του επί σειρά ετών και οι συνεργασίες του με Σωματεία της Ελλάδας και του εξωτερικού τον ανέδειξαν σε πανελλήνιο πνευματικό κέντρο. Στις 17.03.1875 αναγνωρίστηκε με Βασιλικό Διάταγμα ως Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Σήμερα ο Σύλλογος στεγάζεται σε ιδιόκτητο μέγαρο επί της πλατείας Αγίου Γεωργίου (Καρύτση 8), σε κτίριο του αρχιτέκτονα Ιφικράτη Κοκκίδη.

³⁹ Αίθουσα Συναυλιών Φίλιππος Νάκας: Πρόκειται για μία αίθουσα 240 θέσεων και καλής ακουστικής που εκτείνεται σε δύο ορόφους (πλατεία και εξώστης) και διατίθεται για ρεσιτάλ και συναυλίες μικρών συνόλων.

⁴⁰ Η αίθουσα του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, «Auditorium Theo Angelopoulos», είναι μία υψηλής ποιότητας αίθουσα εκδηλώσεων, με χωρητικότητα 150 έως 365 θέσεων, που μεταξύ των άλλων φιλοξενεί περιστασιακά συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

τους κατόχους εισιτηρίων στην οποία γίνεται ανάλυση του έργου από εξαίρετους μουσικολόγους της εποχής.

Την καλλιτεχνική περίοδο 2012-2013 τα έσοδά της ΚΟΑ αυξήθηκαν κατά 45% και κατά 90% συγκριτικά με την προηγούμενη δεκαετία. Τα δημοσιεύματα μιλούν για «βελτίωση της απόδοσης και υγιή εξωστρέφεια». Όμως παρά τις προσωπικές της επιτυχίες η ΚΟΑ αντιμετωπίζει αυτή τη στιγμή σοβαρά προβλήματα επιβίωσης, λόγω της ελλιπούς χρηματοδότησης από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Κεφάλαιο 2 Η έντεχνη μουσική στην Ελλάδα: Από τα Επτάνησα στην ίδρυση της ΚΟΑ.

Η έντεχνη μουσική στην Ελλάδα πρωτοεμφανίστηκε τον 19^ο αιώνα, κυρίως στα Επτάνησα. Ο βασικός λόγος είναι πως η περιοχή των Επτανήσων, αντίθετα με την Ηπειρωτική Ελλάδα, δεν βρέθηκε υπό τον ζυγό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το γεγονός αυτό έδωσε στους Επτανήσιους μουσικούς την ελευθερία να προσεγγίσουν τη μουσική της Δύσης, κυρίως αυτήν της γειτονικής Ιταλίας.

Την εποχή που στην Ευρώπη επικρατεί ο ρομαντισμός, τα ιταλικά μουσικά κέντρα αρνούνται να ακολουθήσουν τις εξελίξεις. Έτσι η Ιταλία χαράσσει ξεχωριστή μουσική πορεία. Το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα το μουσικό είδος που επικρατεί είναι η όπερα, ενώ όλα τα άλλα είδη αναπτύσσονται στη σκιά της και υπό την επιρροή της⁴¹. Οι επτανήσιοι συνθέτες ακολουθούν γράφοντας νέες όπερες ή διασκευάζοντας ιταλικές. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα διαπιστώνεται το χάσμα που έχει δημιουργηθεί με την ορχηστρική μουσική της Ευρώπης και η Ιταλία (κυρίως η Νάπολη) κάνει εντατικές προσπάθειες να συμβαδίσει με τη γαλλική και τη γερμανική μουσική, όμως δεν καταφέρνει να συμπαρασύρει και τους επτανήσιους συνθέτες, διότι, το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα και κυρίως μετά την ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα το 1864, οι περισσότεροι μουσικοί διασκορπίστηκαν στα νέα αστικά κέντρα με αποτέλεσμα την ποιοτική αποδυνάμωση των μουσικών θεσμών του Ιονίου⁴². Αυτή είναι η πρώτη απόδειξη πως οι δεσμοί των δύο χωρών όσον αφορά την πολιτισμική τους συμπίεση χαλαρώνουν μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα.

Εν τω μεταξύ, η ίδρυση του ελληνικού κράτους (1830) έφερε στην Ελλάδα ως πρωταρχικό στόχο τη προώθηση της δυτικής μουσικής στη χώρα, ενώ παράλληλα άρχισε να διαδίδεται η εθνικιστική ιδεολογία, μέσω του οράματος της Μεγάλης Ιδέας⁴³. Κύριος στόχος της ήταν η διεύρυνση των ελληνικών συνόρων και ειδικότερα η προσπάθεια επανάκτησης των χαμένων εδαφών της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Αυτή η επεκτατική τάση και η επίδειξη δύναμης και υπεροχής στον πολιτικό χώρο, ήταν

⁴¹ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 53.

⁴² «Από το 1861 ως το τέλος του αιώνα ιδρύονται είκοσι ένας οργανισμοί για τη δημόσια εκτέλεση ορχηστρικής μουσικής στα μεγάλα μουσικά κέντρα της Ιταλίας.» Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.* σελ. 65. Και γενικότερα σελ. 51-53, 57-67. Βλ. και ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα έως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα», *Πολυφωνία 11*, 2007, σελ. 13-17.

⁴³ Για το ζήτημα της Μεγάλης Ιδέας βλ. ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, *Ελευθέριος Βενιζέλος. 12 Μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999. και ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, *Η Ελληνική Εξωτερική Πολιτική*, Βιβλιοπωλείων της Εστίας, Αθήνα 2001.

επόμενο να επηρεάσει και τις τέχνες. Στον τομέα της μουσικής μεταφράστηκε σε ορχηστρικά έργα επικού χαρακτήρα και μεγάλων διαστάσεων⁴⁴, χαρακτηριστικά που φανέρωναν την ξεκάθαρη εισροή στοιχείων του ρομαντισμού στην ελληνική μουσική.

Το τέλος λοιπόν του 19ου αιώνα είχε ήδη υποδείξει τη μεταμόρφωση που έμελε να συμβεί στη μουσική πραγματικότητα του τόπου. Το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, στην Ελλάδα εισρέει η τάση που έχει ήδη κυριαρχήσει σε όλη την Ευρώπη, αυτή του γερμανικού ρομαντισμού. Οι νέες ιδέες και τα βαγκνερικά πρότυπα επιβάλλονται σε όλες τις τέχνες, συνεπώς και στη μουσική, ενώ παράλληλα η ισχυροποίηση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους δημιουργεί την «ανάγκη αξιοποίησης στοιχείων του νεότερου ελληνικού λαϊκού πολιτισμού»⁴⁵.

Όπως σημειώνει και η Καίτη Ρωμανού στο βιβλίο της *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, ήταν «πολύ διαδεδομένη άποψη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στην Αθήνα, πως ο επτανησιακός μουσικός πολιτισμός λόγω της ισχυρής επιρροής που δέχτηκε από την Ιταλία, δεν είχε “ελληνικό” χαρακτήρα»⁴⁶. Το γεγονός αυτό οδήγησε στον πλήρη παραγκωνισμό της Επτανησιακής μουσικής καθώς και κάθε ιταλικής επιρροής⁴⁷, συμπαρασύροντας και όσους συνθέτες αντιστέκονταν στη νέα αλλαγή. Έτσι δημιουργείται ένα νέο κίνημα, αυτό της Εθνικής Μουσικής Σχολής⁴⁸ που κυριαρχεί στον χώρο της ελληνικής έντεχνης μουσικής το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Ο συνθέτης που μεσουρανάει αυτή την περίοδο και γίνεται φορέας των νέων ιδεών, υπερασπιζόμενος παράλληλα την ιδέα του δημοτικισμού, είναι ο Μανώλης Καλομοίρης που χρήζεται ηγέτης και κύριος εκπρόσωπος του Μεσοπολεμικού αυτού κινήματος.

Η Εθνική Μουσική Σχολή συνδέεται με τη συνύπαρξη μουσικής - κειμένου. Οι συνθέτες της συμπεριλαμβάνουν στην εργογραφία τους πολλά έργα που συνοδεύονται από κείμενο, γραμμένο στην δημοτική γλώσσα αντλώντας στοιχεία από την ελληνική λογοτεχνία και ποίηση, πιθανώς επηρεασμένοι από τους δύο βασικούς υποστηρικτές

⁴⁴ Το 1922, η Μικρασιατική καταστροφή (δηλαδή το τέλος του ελληνοτουρκικού πολέμου) οδήγησε στην οριστική εγκατάλειψη του οράματος της Μεγάλης Ιδέας, μαζί με όσα αυτό συνεπαγόταν.

⁴⁵ Βλ. ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα έως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα», *Πολυφωνία 11*, 2007, σελ. 17-21. και ΦΡΑΓΚΟΥ-ΨΥΧΟΠΑΙΔΗ Ολυμπία, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής. Προβλήματα ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα 1990.

⁴⁶ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.* σελ. 99-100.

⁴⁷ «Η εισαγωγή της γερμανικής μουσικής και της γερμανικής ιδεολογίας για τις τέχνες, συντελεί και στην περιφρόνηση της επτανησιακής μουσικής, επειδή καρπός της ιδεολογίας αυτής είναι η καχυποψία προς κάθε μουσική που αγαπιέται άμεσα από ευρύ κοινό και ο συνακόλουθος χαρακτηρισμός της ως εμπορικής μουσικής.» Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.*, σελ. 141.

⁴⁸ Για τα χαρακτηριστικά των Εθνικών Σχολών και την Ελληνική Εθνική Σχολή βλ. ΦΡΑΓΚΟΥ-ΨΥΧΟΠΑΙΔΗ Ολυμπία, *ό.π.*, σελ. 46-70.

της, τον Μ. Καλομοίρη και τον Μ. Βάρβογλη, που ήταν ένθερμοι υποστηρικτές του δημοτικισμού και εμπλέκονταν άμεσα στο φλέγον «γλωσσικό ζήτημα» της εποχής⁴⁹.

Αξίζει να σημειώσουμε πως οι Έλληνες συνθέτες κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα (Επτανησιακή Σχολή) έγραφαν μουσική βασισμένη στο ρεύμα που κυριαρχούσε σχεδόν έναν αιώνα πριν στην Ευρώπη⁵⁰. Τα 400 χρόνια αποχής της Ελλάδας από την δυτικοευρωπαϊκή μουσική, είχαν ως αποτέλεσμα να χάσουν οι Έλληνες συνθέτες όλες τις εξελίξεις που συντελέστηκαν τις περιόδους της Αναγέννησης, του Μπαρόκ και του Κλασικισμού. Έτσι, οι προσλαμβανουσές τους πήγαζαν από την μουσική εκπαίδευση της εποχής η οποία ήταν αρκετά συντηρητική με αποτέλεσμα να διδάσκονται και να γράφουν μουσική του προηγούμενου ρεύματος, αφού το νέο ρεύμα⁵¹ δεν έχει ακόμα κωδικοποιηθεί. Περνώντας στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα (Εθνική Σχολή – γερμανικός ρομαντισμός), η κατάσταση αυτή άρχισε να αλλάζει. Πλέον, ένα μεγάλο μέρος των ελλήνων συνθετών σπούδαζε στα κέντρα των μουσικών εξελίξεων (Παρίσι, Βιέννη κ.λπ.) και επέστρεφε στην Ελλάδα επηρεασμένο από τις νέες τάσεις.

⁴⁹ Βλ. ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, ό.π., σελ. 15-20, 25-27 και ΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗΣ Γ. Χαράλαμπος, *Ο Νουμάς και η εποχή του* (1903-1931), Επικαιρότητα, Αθήνα, 1984.

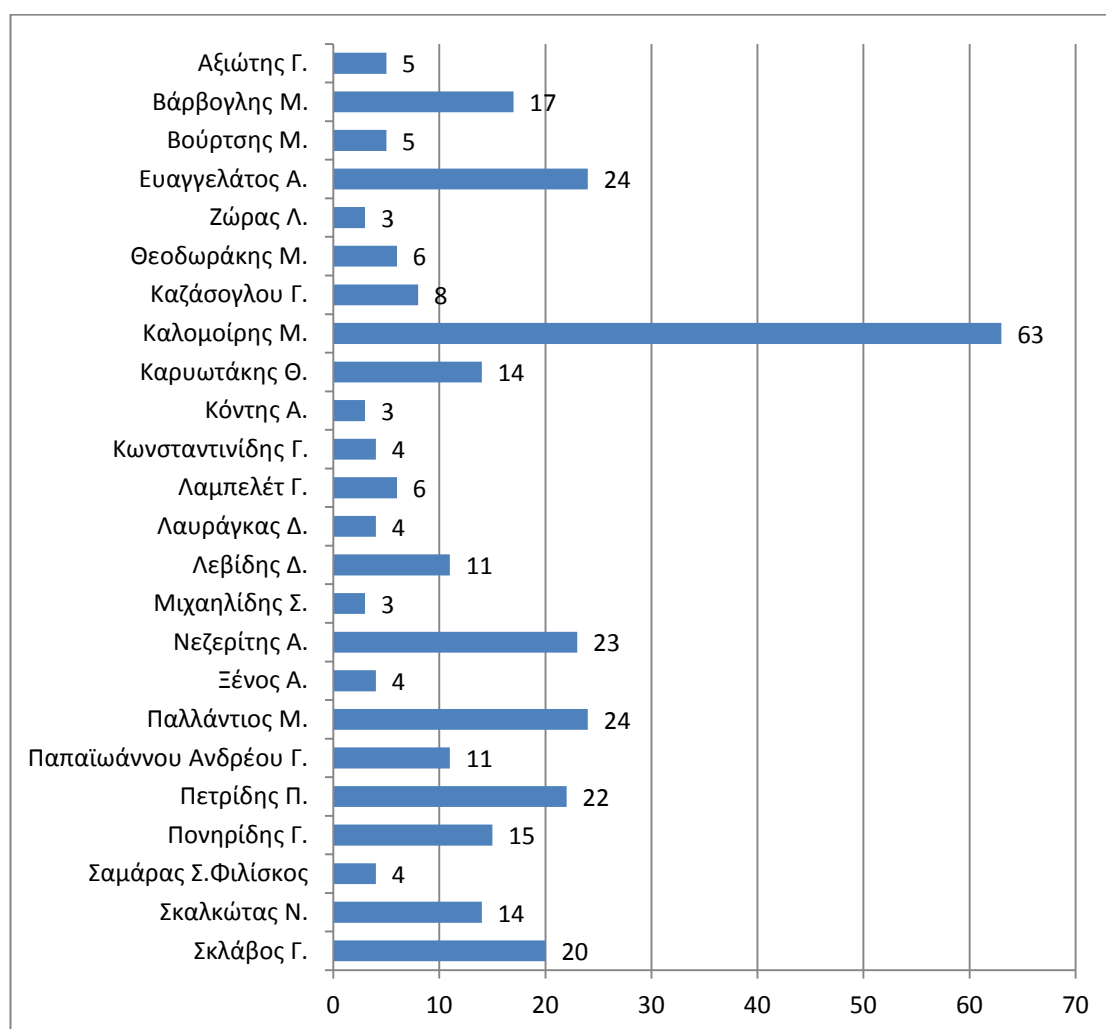
⁵⁰ Προπολεμικά, τα μουσικά κέντρα της Δύσης (και μαζί με αυτά η Ελλάδα) οικειοποιούνταν την κάθε μουσική πρωτοπορία, με μια χρονική καθυστέρηση. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π. σελ. 203.

⁵¹ Στην Ευρώπη τον ρεύμα που κυριαρχούσε τον 19^ο αιώνα ήταν ο Ρομαντισμός. Ο Γαλλικός ιμπρεσιονισμός έκανε την εμφάνισή του στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (1890) με συνθέτες όπως ο Πουτσίνι, ο Μάλερ, ο Ντεμπυσσύ και ο Στράους. ULRICH Michels, *Άτλας της μουσικής*, Τόμος II (Μετάφραση και επιμέλεια Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής), Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995, σελ. 435.

Κεφάλαιο 3 Ανάλυση γραφημάτων ανά διευθυντή.

3.1 Φιλοκτήτης Οικονομίδης (1942-1957)

Εν μέσω αυτής της μουσικής πραγματικότητας στην Ελλάδα, το 1942, ιδρύεται η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και τη διεύθυνση αναλαμβάνει ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης (1889-1957) ως το θάνατό του. Οι προσπάθειες για προβολή της ελληνικότητας έγιναν αισθητές από την εναρκτήρια συναυλία της Ορχήστρας στις 28.2.1943 στην οποία παρουσιάστηκαν έργα των επτανησίων Δ. Λαυράγκα και Φιλίσκου Σ. Σαμάρα⁵².



⁵² Το πρόγραμμα της εναρκτήριας συναυλίας της ΚΟΑ επαναλήφθηκε στις 28.2.2003 υπό τη μαπακέτα του Βύρωνα Φιδετζή στην «πανηγυρική συναυλία για τα 60 χρόνια της ΚΟΑ».

Πίνακας 1: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Φιλοκτήτη Οικονομίδη⁵³.

Παρά τον επτανησιακό χαρακτήρα της πρώτης συναυλίας, όπως ήταν επόμενο, στο ευρύτερο ρεπερτόριο της ΚΟΑ κυριάρχησαν οι συνθέτες της Εθνικής Σχολής (βλ. [Πίνακα 1]).

Την πρωτοκαθεδρία έχει ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) που εμφανίζεται με συντριπτική πλειοψηφία εκτελεσμένων έργων (63 εκτελέσεις). Ο Καλομοίρης σπούδασε πιάνο, θεωρητικά και σύνθεση στην Κωνσταντινούπολη και στη Βιέννη και το διάστημα 1906-1910 έζησε στη Ρωσία και επηρεάστηκε από τη ρώσικη σχολή που είχε ήδη εθνικό χαρακτήρα. Επιστρέφοντας στην Αθήνα το 1910, εργάστηκε ως καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών και ίδρυσε το Ελληνικό Ωδείο (1919), το Εθνικό Ωδείο (1926) και τον Εθνικό Μελοδραματικό Όμιλο (1933). Συμμετείχε στην ίδρυση της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών⁵⁴, ενώ απέκτησε διοικητικές θέσεις (συχνά διευθυντή ή προέδρου) σε κάποια από τα προαναφερθέντα Ωδεία, καθώς και στην Εθνική Λυρική Σκηνή, στο Διοικητικό Ανώτατο Συμβούλιο Μουσικής και στην Ελληνική Εταιρία Συνθετών, Συγγραφέων και Εκδοτών.

Επίσης, ως κριτικός⁵⁵ ο Καλομοίρης επεδίωξε τη διάδοση των ιδεών του και την εκπαίδευση του κοινού (μουσικών και ακροατών), προωθώντας παράλληλα τόσο το συνθετικό του έργο όσο και τους διάφορους οργανισμούς τους οποίους ίδρυε ή στους οποίους προϊστάτο, ενώ μέσα από τα κείμενα του φαίνονταν ξεκάθαρα οι κατά περιόδους επιρροές του⁵⁶.

Τόσο το όραμά του Καλομοίρη για τη διάδοση της ελληνικής μουσικής που υλοποιούταν μέσω της έντονης δραστηριοποίησης του στον ελλαδικό χώρο, όσο και η συμβολή της προσωπικής του εργογραφίας στην ελληνική συμφωνική μουσική, με τη σύνθεση έργων εθνικού χαρακτήρα (εναρμονίσεις ή πολυφωνικές επεξεργασίες

⁵³ Ο [Πίνακας 1] δεν περιλαμβάνει τους συνθέτες που εμφανίζονται με μία μόνο εκτέλεση αυτό το διάστημα.

⁵⁴ Αν και η πρώτη απόπειρα για την ίδρυση ενός σωματείου ελλήνων συνθετών έγινε το 1916, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών ιδρύθηκε το 1931 με πρωτοβουλία του Διονυσίου Λαυράγκα και του Μανώλη Καλομοίρη (στην οποία συνηγόρησαν και όλοι οι μεγάλοι συνθέτες της εποχής) έχοντας ως σκοπό να καλύψει τις ανάγκες ύπαρξης ενός συλλογικού οργανισμού ο οποίος θα εκφράζει τη «φωνή» των ελλήνων συνθετών. Βλ. ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006. Από το χρονικό στην ιστορία.*, Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2007, σελ. 15-23.

⁵⁵ Ο Καλομοίρης δημοσίευε τις κριτικές του στη στήλη «Μουσικοκριτικά Γυμνάσματα» στην εφημερίδα *Έθνος* από το 1926 έως το 1958. Η πρώτη κριτική του δημοσιεύεται στις 22.2.1926. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 169.

⁵⁶ Για τον Μανώλη Καλομοίρη, βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.*, σελ. 169-182.

αυτούσιων δημοτικών τραγουδιών⁵⁷), διαμόρφωσαν τη μουσική πραγματικότητα στην Ελλάδα και ανέδειξαν τον ίδιο ως την ισχυρότερη μουσική προσωπικότητα του πρώτου μισού του 20^{ού} αιώνα.

Τέλος, για να ολοκληρώσουμε τη σκιαγράφιση αυτού του συνθέτη, αξίζει να σημειώσουμε πως ο Καλομοίρης διέθετε ισχυρή πολιτική στρατηγική φροντίζοντας επιμελώς να διατηρεί καλές σχέσεις με τα κέντρα εξουσίας γεγονός που συχνά ευνοούσε την υλοποίηση του έργου του και είχε κατά καιρούς προκαλέσει τη δυσαρέσκια μερικών συναδέλφων⁵⁸. Όπως χαρακτηριστικά λέει και η Καίτη Ρωμανού στο βιβλίο της *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*: «Ζώντας σε μία χώρα όπου οι πολιτικές πεποιθήσεις είναι εφόδιο κοινωνικής προβολής και επιτυχίας, ο Καλομοίρης προσάρμοζε τις δικές του στον στόχο του, που ήταν η μουσική καλλιέργεια των Ελλήνων (όπως αυτός την αντιλαμβανόταν) και η δημιουργία και προβολή της ελληνικής εθνικής σχολής»⁵⁹. Αναφερόμενος στο ίδιο θέμα, ο Δραγατάκης συμπληρώνει σε συνέντευξή του πως «ο Καλομοίρης καθόριζε τις κινήσεις του με γνώμονα το πάθος που είχε για να παιχτούν τα έργα του και γι' αυτό δημιουργούσε πολλές αντιθέσεις και αντιδικίες»⁶⁰.

Γενικότερα, το μεγαλείο του έργου του Καλομοίρη κατάφερε να διατηρήσει παρόμοια την εικόνα στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας (δηλαδή αισθητά περισσότερες εκτελέσεις έργων του Καλομοίρη έναντι των άλλων συνθετών) μέχρι και το τέλος της θητείας του Βύρωνος Φιδετζή το 2011. Εξαίρεση αποτελεί το διάστημα 1976-1982 που τη διεύθυνση της ορχήστρας ανέλαβε ο Μάνος Χατζιδάκις, καθώς και το αμέσως επόμενο διάστημα ακυβερνησίας, δηλαδή έως το Σεπτέμβριο του 1983.

⁵⁷ Ο Καλομοίρης συχνά συνδύαζε στοιχεία της ελληνικής μουσικής παράδοσης με βαγκνερικά πρότυπα για όπερα, χρησιμοποιώντας ατέρμονες – ελεύθερες μελωδίες, εθνικούς θρύλους και εξαγγελτικά ή καθοδηγητικά μοτίβα. Επίσης στα έργα του, «τα ρετσιτατίβα δεν είναι διαφοροποιημένα από τις άριες [...] και έχουν αξιόλογη μελωδική κίνηση και ορχηστρική συνοδεία». Παρ' όλα αυτά, ως αποτέλεσμα, τα έργα του Καλομοίρη με το λυρισμό τους ελάχιστα θυμίζουν τη βαγκνερική μουσική. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π., σελ. 182. και βλ. ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος, «Ο Πρωτομάστορας του Καλομοίρη, «μέγας σταθμός» της ελληνικής μουσικής», *Μουσικολογία* 1, 1986, σελ. 26-33. και βλ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ Μανώλης, «Περί της εναρμονίσεως των δημοτικών ασμάτων», *Μουσικολογία* 1, 1986, σελ. 34-42.

⁵⁸ «Ο Καλομοίρης αφενός λόγω της καλής γνώσης της γερμανικής γλώσσας και αφετέρου λόγω της εκτέλεσης του *Δακτυλιδιού της Μάνας* στην «Φολκς Όπερα» του Βερολίνου λίγο πριν την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου είχε ίσως τις προσβάσεις να προωθήσει την ιδέα της δημιουργίας μιας Κρατικής Ορχήστρας στην Αθήνα». Έτσι, δεν ήταν λίγοι αυτοί που τον κατηγορήσαν για συμβολή του στην ίδρυση της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών το 1942, καθώς και για τη συνεργασία του με την Λυρική Σκηνή δύο χρόνια αργότερα. Βλ. απόσπασμα από συνέντευξη που πήρε ο Γιάννης Μπελώνης από τον Βύρων Φιδετζή: ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Ο Μανώλης Καλομοίρης και η σκοτεινή πλευρά της περιόδου της γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου», *Πολυφωνία* 4, 2004, σελ. 14-15.

⁵⁹ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π., σελ. 175.

⁶⁰ Απόσπασμα από συνέντευξη που πήρε ο Γιάννης Μπελώνης από τον Δημήτρη Δραγατάκη. Βλ. ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Ο Μανώλης Καλομοίρης και η σκοτεινή πλευρά της περιόδου της γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου», *Πολυφωνία* 4, 2004, σελ. 12.

Σύμφωνα λοιπόν με τις επιταγές της εποχής, στα προγράμματα της ΚΟΑ επί Οικονομική προτιμούνταν σχεδόν αποκλειστικά συνθέτες που το έργο τους εντάσσεται στο πλαίσιο της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής (βλ. [Πίνακα 1]). Έτσι μετά τον Καλομοίρη συναντάμε με την ίδια συχνότητα τους: Αντίοχο Ευαγγελάτο (1903-1981), Ανδρέα Νεζερίτη (1897-1980) και Μενέλαο Παλλάντιο με 23-24 εκτελέσεις.

Ο Αντίοχος Ευαγγελάτος υπήρξε ένας αρκετά δραστήριος μουσικός που διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του Ελληνικού Ωδείου για το διάστημα 1940-1973, μόνιμος αρχιμουσικός της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1940-1972) και διευθυντής μουσικών προγραμμάτων του ΕΙΡ (Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας) (1954-1959), διευρύνοντας το ρεπερτόριο με έργα Μότσαρτ. Επίσης ήταν αυτός που το 1954 ίδρυσε το Τρίτο Πρόγραμμα. Η ελληνικότητα στα έργα του διακρίνεται όχι τόσο λόγω των ρυθμικών και μελωδικών στοιχείων που αντλεί από την ελληνική παράδοση, αλλά κυρίως χάρη στις ατέρμονες μελωδίες του που παραπέμπουν στην «αέναη κίνηση και πλαστικότητα» της βυζαντινής μουσικής⁶¹.

Η ιδιαιτερότητα του Ανδρέα Νεζερίτη από την άλλη, έγκειται στην τέχνη με την οποία συνδυάζει την αυστηρή κλασική φόρμα με την πρωτότυπη αξιοποίηση στοιχείων της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, που οφείλεται στις επιρροές που δέχτηκε ο συνθέτης από τον δάσκαλό του και Επτανήσιο συνθέτη Διονύσιο Λαυράγκα (1864 – 1941). Ο Νεζερίτης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα περνάει σταδιακά στη συγγραφή έργων του όψιμου ρομαντισμού εισάγοντας ιμπρεσιονιστικά στοιχεία στα έργα του. Από το 1921 μπαίνει σε μία διαδικασία σταδιακού εκσυγχρονισμού της αρμονικής του γλώσσας και το 1940 κάνει μια στροφή στο νεοκλασικισμό καταφέροντας έτσι σταδιακά να αναπτύξει την προσωπική του γλώσσα⁶². Συνέθεσε έργα δραματικής μουσικής θρησκευτικού και κοσμικού περιεχομένου, συμφωνικά έργα, μουσική δωματίου και τραγούδια για φωνή και πιάνο.

Τέλος, ο Μενέλαος Παλλάντιος, κατατάσσεται στους λιγότερο επηρεασμένους συνθέτες από την Εθνική Σχολή, με αρκετά έργα νεοκλασικού ύφους στο ρεπερτόριό του.

⁶¹ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 192.

⁶² Τα δραματικά έργα του Ανδρέα Νεζερίτη χαρακτηρίζονται από μονοθεματικότητα, κυκλική φόρμα και καθοδηγητικά μοτίβα. Χρησιμοποιεί επίσης έντονα μουσικούς συμβολισμούς, ενώ η επιλογή θεματολογίας στον ποιητικό λόγο έγκειται κυρίως στο δίπτυχο έρωτας-θάνατος. Βλ. ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ Αθανάσιος, *Ανδρέας Νεζερίτης (1897-1980): η ζωή και το έργο του – Εξέλιξη της μουσικής γλώσσας του Νεζερίτη και κύρια χαρακτηριστικά ιδιώματα του Νεζερίτη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2008, σελ. 433-441.

Ένας ακόμα συνθέτης που καταφέρνει να αναπτύξει ένα δικό του προσωπικό ύφος είναι ο Πέτρος Πετρίδης (1892-1977) που εμφανίζεται με 22 εκτελέσεις. Πρόκειται για έναν γνήσιο εκπρόσωπο της εθνικής σχολής και εξαίρετο μουσικό που όμως δε σπούδασε ποτέ σε μουσική σχολή. Έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στο Παρίσι. Επέστρεψε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου για να πολεμήσει και μετά το 1922 πέρασε τη ζωή του μεταξύ των δύο χωρών. Πήρε μαθήματα με τον Αλμπέρτο Γούλφ και τον Αλμπέρτο Ρουσέλ και επηρεάστηκε αρκετά από τους γερμανούς Μπαχ και Βάγκνερ. Γνώριζε άπταιστα πολλές ξένες γλώσσες (αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, τούρκικα) και κέρδιζε τα προς το ζην συνεργαζόμενος με περιοδικές εκδόσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, μουσικού ή μη περιεχομένου. Παρέδωσε μαθήματα ελληνικής μουσικής στο πανεπιστήμιο King's College του Λονδίνου. Το 1958 έγινε αντεπιστέλλον μέλος της γαλλικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών και ένα χρόνο αργότερα μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.

Το πειθαρχημένο πρόγραμμα της αυτοδιδασχίας, οδήγησε τον Πετρίδη στη διαμόρφωση της προσωπικής του τεχνικής για τη σύνθεση ελληνικής μουσικής. Στα έργα του συνδυάζει την αντίστιξη με την τροπικότητα, χωρίς ίχνος ιμπρεσιονισμού⁶³.

Στα προγράμματα της ΚΟΑ, με 20 εκτελέσεις, ακολουθεί ένας ακόμα συνθέτης με έντονα εθνικό χαρακτήρα, ο Γεώργιος Σκλάβος (1888-1976) που υπήρξε μαθητής του Αρμάνδου Μασίκ στο Ωδείο Αθηνών. Το διάστημα 1913-1968 δίδαξε ιστορία της μουσικής, αρμονία και σύνθεση στο Ωδείο Αθηνών και το Ωδείο Πειραιώς και το διάστημα 1946-1949 διατέλεσε διευθυντής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.

Λίγο χαμηλότερα με 17 εκτελέσεις, συναντάμε τον Μάριο Βάρβογλη (1885-1967)⁶⁴. Στα έργα του, η άντληση θεμάτων από την ελληνική μουσική παράδοση, αποτελεί στοιχείο χαρακτηριστικό και ευκρινές (πράγμα που οφείλεται στη μαθητεία του κοντά στον Βενσάν ντ' Εντύ) και συχνά συνδυάζεται με τον «εξωτισμό» της γαλλικής μουσικής, που αποτελεί επιρροή της ζωής και των σπουδών του συνθέτη στο

⁶³ «Η σφιχτή συνοχή στο έργο του βασίζεται κυρίως στην επιλογή μοτιβικών πυρήνων απλών και γόνιμων, οι οποίοι δεν εξαλείφονται από τη μνήμη, όσο και αν εξελίσσονται. Πολλά μέρη ή τμήματα συνθέσεών του είναι σε παραδοσιακές αντιστικτικές τεχνικές.», Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π. σελ. 189.

⁶⁴ Ο Μάριος Βάρβογλης μεγάλωσε στην Αθήνα και σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών (ζωγραφική) και στο Ωδείο Αθηνών (μουσική). Το 1902 πήγε στο Παρίσι για να σπουδάσει πολιτικές επιστήμες, κλάδος με τον οποίο όμως δεν ασχολήθηκε ποτέ. Σπούδασε στο Κονσερβατόριο (με τους *Ξαβιέ Λερού και Ζωρζ Κοσάντ*) και το 1913, μετά από μια τετραετή παραμονή στη Βιέννη και στο Ντύσσελντορφ (1009-1912), γράφτηκε στη "Σκόλα Καντόρουμ" (*μαθητεύοντας στον Βενσάν ντ' Εντύ και τον Α.Α. Μπουργκώ-Ντγκουντραί*) του Παρισιού. Το 1920 επέστρεψε στην Ελλάδα και εργάστηκε ως δάσκαλος στο Ωδείο Αθηνών και το Ελληνικό Ωδείο (όπου συνδιηθύνε για ένα διάστημα την ορχήστρα μαζί με τον Μητρόπουλο), ενώ πολλοί από τους μαθητές του εξελίχτηκαν σε σπουδαίους μουσικούς όπως ο Ξενάκης και ο Χατζηδάκης. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π. σελ. 182-187

Παρίσι⁶⁵. Τα στοιχεία αυτά καθώς και η έλλειψη επιρροών από το γερμανικό ρομαντισμό και μπρεσιονισμό, που συναντιόνταν στην εργογραφία πολλών συνθετών της εποχής, τον οδήγησαν στη δημιουργία ενός προσωπικού μουσικού ιδιώματος μετά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ακολουθώντας φυσικά το πνεύμα της ελληνικής Εθνικής Σχολής⁶⁶. Ο εθνικός χαρακτήρας των έργων του και η εμπλοκή του στο «γλωσσικό ζήτημα» μέσω του περιοδικού «Νουμά», τον όρισε άτυπα συνοδοιπόρο του Μανώλη Καλομοίρη⁶⁷.

Στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας ακολουθούν και άλλοι συνθέτες που είναι επηρεασμένοι λίγο ή πολύ από την Εθνική Σχολή όπως ο Γεώργιος Πονηρίδης (1887-1982) (15 εκτελέσεις), ο Θεόδωρος Καρυωτάκης (1903-1978) (14 εκτελέσεις), ο Γιάννης Ανδρέας Παπαϊωάννου (1910-1989), ο Γεώργιος Καζάσογλου (1908-1984) (8 εκτελέσεις), ο Γεώργιος Αξιώτης (1875-1924) (6 εκτελέσεις), ο Μιχάλης Βούρτσης (1908-1983) (5 εκτελέσεις), ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984) (4 εκτελέσεις) και ο Αλέκος Ξένος (1912-1995)⁶⁸ (4 εκτελέσεις).

Μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, άρχισαν να εισάγονται στην ελληνική μουσική σκηνή πρωτοποριακά στοιχεία. Η «ανακάλυψη» και μελέτη των νεωτεριστικών τάσεων του αιώνα, έφερε στην επιφάνεια το μεγαλείο του έργου πολλών ελλήνων συνθετών, οι οποίοι ακολουθούσαν πλέον τα πρωτοποριακά ρεύματα της δύσης με ελάχιστη καθυστέρηση. Η Καίτη Ρωμανού καθορίζει χρονικά αυτή την αλλαγή, επισημαίνοντας πως «η τελευταία σκηνή της τελευταίας όπερας του Μανώλη Καλομοίρη, της *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962), γραμμένης σε μία αμήχανα σύγχρονη μουσική γλώσσα,[...]» αποτελεί «τον καλύτερο συμβολισμό της διακοπής της κυριαρχίας της εθνικής σχολής στην ελληνική μουσική ζωή»⁶⁹. Η σύγχρονη ελληνική δημιουργία άρχισε να δανείζεται στοιχεία και τεχνικές που

⁶⁵ Για το συνθετικό έργο του Μάριου Βάρβογλη βλ. ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, *Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967)*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα 2012, σελ.168-177.

⁶⁶ Υπάρχουν μόνο δύο έργα του συνθέτη (χορικά), στα οποία φαίνεται να είναι έντονα επηρεασμένος από τον Γερμανό συνθέτη Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, μόνο όμως όσον αφορά τις αντιστικτικές τεχνικές και όχι το γενικότερο ύφος. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.*, σελ. 182-187.

⁶⁷ Παραθέτεται απόσπασμα του άρθρου του Μανώλη Καλομοίρη στο «Νουμά», στο οποίο ο συνθέτης επευφημεί τον Βάρβογλη αναγνωρίζοντας στα έργα του την πολυπόθητη Εθνική μουσική. *ό.π.* σελ. 137, 183-184.

⁶⁸ Αλέκος Ξένος είχε συμμετάσχει ενεργά στην ίδρυση της ΚΟΑ, στην οποία αργότερα εργάστηκε ως τρομπονίστας. Μεγάλο μέρος των τραγουδιών που έχει συνθέσει έχουν αντιστασιακό χαρακτήρα που συνάδει και με τις πολιτικές του πεποιθήσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με έργα συμφωνικής μουσικής που χαρακτηρίζονται από τη χρήση μελωδιών αντιστασιακών τραγουδιών και την έντονη επιρροή του Σοστακόβιτς. Η λογοκρισία κατά τη διάρκεια της κατοχής, δεν επέτρεψε τη διάδοση αυτής της μουσικής. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.*, σελ. 227-228

⁶⁹ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *ό.π.*, σελ. 231.

αναπτύσσονταν εκείνη την περίοδο στην κεντρική Ευρώπη όπως τροπικότητα, μικροδιαστήματα, αυτοσχεδιασμό κ.λπ. και να καινοτομεί με τον σειραϊσμό και την ηλεκτρονική μουσική. Οι Έλληνες συνθέτες που δεν είχαν μακρά παράδοση στην δυτική μουσική παιδεία, ενστερνίστηκαν με ευκολία τις νέες τάσεις⁷⁰. Πολλοί από αυτούς διέπρεψαν στο εξωτερικό με τις τολμηρές τους ιδέες και πρωτοστάτησαν στις νέες εξελίξεις⁷¹, όμως τα έργα τους άργησαν πολύ να αναγνωριστούν από το ελληνικό κοινό, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις συνθετών που μεγάλο μέρος της εργογραφίας τους βρίσκεται στην αφάνεια μέχρι και σήμερα.

Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιου συνθέτη και ο πρώτος που εμφανίστηκε στα προγράμματα της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Οικονομίδη (30.01.1944) είναι ο Νίκος Σκαλκώτας.

Ο Σκαλκώτας γεννήθηκε το 1904 και η ενασχόλησή του με τη μουσική ξεκίνησε με μαθήματα βιολιού από πολύ μικρή ηλικία. Υπήρξε μαθητής του Ωδείου Αθηνών από το 1914 έως το 1920 όπου εκτός από βιολί, διδάχθηκε και θεωρητικά μαθήματα στην τάξη του Φιλοκτήτη Οικονομίδη. Σε αυτό ίσως να οφείλεται το ότι είναι ο μόνος συνθέτης από τη γενιά των «πρωτοπόρων» που παίζεται επί Οικονομίδη στην ΚΟΑ. Το 1921 εγκατέλειψε το Ωδείο Αθηνών από όπου πήρε δίπλωμα βιολιού με πρώτο βραβείο και χρυσό μετάλλιο Ανδρέα και Ιφιγένειας Συγγρού, για να συνεχίσει τις σπουδές του στο Βερολίνο, με υποτροφία Αβέρωφ. Το 1924 αφού έχει ήδη αρχίσει να παίζει πιάνο, αποφάσισε να σπουδάσει σύνθεση. Ανάμεσα στους καθηγητές του, αναφέρονται τα ονόματα των Κουρτ Βάιλ, Φίλιπ Γιάρναχ, Ρόμπερτ Καν και Παούλ Γιούν.

Την τριετία 1927-1930 ο Σκαλκώτας σπούδασε στην Meisterschule του Σαίνμπεργκ στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Βερολίνου, γράφοντας παράλληλα πληθώρα έργων ακολουθώντας τη δωδεκάφθογγη μέθοδο⁷², πολλά από τα οποία όμως έχουν χαθεί. Την ίδια περίοδο κατέλαβε τη θέση του πρώτου βιολιού σε ένα κουαρτέτο εγχόρδων σύγχρονης μουσικής, ενώ έστειλε παράλληλα άρθρα στην Αθήνα αναλύοντας τη

⁷⁰ Η χρήση δανείων από την ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση αποτελεί χαρακτηριστικό της Εθνικής Σχολής, όμως εμφανίζεται και στην εργογραφία των νεωτεριστών.

⁷¹ «Ο μεγάλος αριθμός υποτροφιών που παρέχονται στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής του ψυχρού πολέμου στη διάρκεια των δεκαετιών 1950 και 1960, που ήταν περίοδος οικονομικής ανόρθωσης μέσω δυτικής βοήθειας, επιτρέπουν σε πολλούς νέους να γνωρίσουν αυτή τη μουσική στην πηγή της [...] και να συμβάλουν στην εξέλιξή της.», Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π. σελ. 235.

⁷² Η Καίτη Ρωμανού παραθέτει στο σύγγραμμά της ένα απόσπασμα του άρθρου «The Blessing of the Dressing», στο οποίο ο Σαίνμπεργκ επαινεί τον Σκαλκώτα, με τρόπο τέτοιο όμως που καταρρίπτει την άποψη πολλών ελλήνων μελετητών πως ο ίδιος ήταν ένας «επαναστάτης» ανάμεσα στους μαθητές του Σαίνμπεργκ. Η συγγραφέας τονίζει πως μόνο οι έμμεσοι μαθητές του μιμούνται τον τρόπο που χειρίζεται τη δωδεκάφθογγη μέθοδο. Όλοι οι άμεσοι μαθητές (συμπεριλαμβανομένου του Σκαλκώτα) αναπτύσσουν μια έντονα προσωπική αντιμετώπιση. Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, ό.π. σελ. 197-198.

μουσική του Βερολίνου. Η λήξη όμως της υποτροφίας Αβέρωφ έφερε τα πρώτα οικονομικά προβλήματα στον συνθέτη, αναγκάζοντάς τον να επιστρέψει για λίγο καιρό στην Ελλάδα το 1930.

Από το Μάρτιο του 1933, η όξυνση των οικονομικών του προβλημάτων, καθήλωσαν οριστικά τον Σκαλκώτα στη χώρα, όπου έμεινε για δεκαέξι χρόνια, δηλαδή ως το τέλος της ζωής του. Ο ίδιος έπαιζε σε τρεις αθηναϊκές ορχήστρες: στην ΕΙΡ (ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας), στην ΚΟΑ και στην ΕΛΣ (Εθνική Λυρική Σκηνή), ενώ το ίδιο διάστημα, συνέθεσε το μεγαλύτερο αριθμό σωζόμενων έργων του. Αν και φαινομενικά αρκετά δημιουργικό, το διάστημα παραμονής του Σκαλκώτα στην Ελλάδα υπήρξε οδυνηρό για τον ίδιο, μιας και το έδαφος αυτής της χώρας δεν ήταν προετοιμασμένο κατάλληλα για να δεχθεί τα έργα του.

Τα χρόνια αυτά το ελληνικό κοινό ήταν επηρεασμένο αποκλειστικά από την εθνική σχολή, δηλαδή τον Μ. Καλομοίρη και τους συνεχιστές του⁷³ οι οποίοι σπουδάζοντας στο εξωτερικό είχαν διδαχθεί τις αρχές του ρομαντισμού⁷⁴. Οι συνομηλικοί του συνθέτες λοιπόν, έγραφαν έργα που περιείχαν νεοφοκλοριστικά στοιχεία και συνδύαζαν τον ιμπρεσιονισμό με στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής παραμένοντας πιστοί στην τονικότητα⁷⁵. Ο Σκαλκώτας από την άλλη, ύστερα από τόσα χρόνια σπουδών με πρωτοπόρους της ευρωπαϊκής μουσικής και επηρεασμένος από συνθέτες όπως ο Σαίνπεργκ, ο Στραβίνσκι και ο Μπέλα Μπάρτοκ, είχε ενστερνιστεί τις αρχές των μουσικών τάσεων των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Τα έργα του υποδήλωναν έναν μουσικό που χειριζόταν με απόλυτη ευχέρεια τη μουσική γλώσσα και τις τεχνικές σύνθεσης, γράφοντας με την ίδια επιτυχία έργα ποικίλων υφών. Η απόσταση που τον χώριζε όμως από τους συνομηλίκους συνθέτες που κατοικούσαν στη χώρα, του στέρησε τη δυνατότητα να ανταλλάξει απόψεις καταδικάζοντάς τον σε μεγάλη μοναχικότητα. Έτσι ο Σκαλκώτας έγραψε μια πληθώρα σπουδαίων έργων, πρωτοποριακών και ριζοσπαστικών για την εποχή του, που όμως απείχαν πολύ από όσα το ελληνικό κοινό μπορούσε να «ανεχτεί».

Αυτός φαίνεται να είναι και ο λόγος για τον οποίο το μοναδικό έργο (εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων) που παίζεται από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών επί

⁷³ Η μουσική ζωή της χώρας καθοριζόταν κυρίως από τους: Μανώλη Καλομοίρη(1883-1962), Μάριο Βάρβογλη (1885-1967) και Πέτρο Πετρίδη (1892-1977).

⁷⁴ Όπως στην Ελλάδα, έτσι και στα υπόλοιπα μουσικά κέντρα της Ευρώπης, η εκπαίδευση ακολουθούσε τις εξελίξεις σχεδόν με απόσταση αιώνος.

⁷⁵ Βλ. ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, Λεξικό *Ελλήνων Συνθετών*, Νάκας, Αθήνα 1995.

διεύθυνσης Φιλοκτήτη Οικονομίδη, είναι οι *36 Ελληνικοί χοροί*⁷⁶. Πρόκειται για ένα από τα λίγα έργα του Σκαλκώτα που ανταποκρίνονταν στο πνεύμα των καιρών, διατηρώντας αυτούσιο το ρυθμό και τις παραδοσιακές μελωδίες. Αντίθετα τα υπόλοιπα έργα του δεν γνώρισαν καμία απήχηση. Είναι χαρακτηριστική η εικόνα των δύο πρώτων δεκαετιών λειτουργίας της ΚΟΑ, όπου το προαναφερθέν έργο παρουσιάζεται σε 7 από τις συνολικά 9 εκτελέσεις τη δεκαετία του 1940 και σε 4 από τις 8 τη δεκαετία του 1950. Εντύπωση προκαλεί επίσης το γεγονός ότι στα εβδομήντα χρόνια ζωής της ΚΟΑ έχουν γίνει 74 εκτελέσεις έργων του Σκαλκώτα, εκ των οποίων οι 41 αντιστοιχούν στους *36 Ελληνικούς χορούς*, ή σε αποσπάσματα του εν λόγω έργου.

Αναλύοντας πάντως τις πρώτες δεκαετίες λειτουργίας της ΚΟΑ, η Καίτη Ρωμανού μάλλον σωστά παρατηρεί πως «[...] οι ερμηνευτικές απαιτήσεις των έργων του Σκαλκώτα είναι ενίοτε τεράστιες, και είναι και αυτός ένας κύριος λόγος της αργής διάδοσης του έργου του»⁷⁷. Πράγματι, οι νεοσύστατες ακόμα ορχήστρες στην Ελλάδα που ιδρύθηκαν το πρώτο μισό του 20ου αιώνα⁷⁸, λειτούργησαν για αρκετά χρόνια έχοντας σοβαρά προβλήματα στην οργάνωση και διοίκηση τους, καθώς και προβλήματα στέγασης⁷⁹ (των δοκιμών και των συναυλιών τους), που απέκλειαν την προετοιμασία έργων μεγάλων απαιτήσεων του διεθνούς ρεπερτορίου.

Παρ' όλα αυτά, διανύοντας την πρώτη επταετία του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, επί διεύθυνσης Οικονομίδη, αρχίζει να γίνεται αισθητή η παρουσία των πρωτοπόρων ελλήνων συνθετών της περιόδου. Έτσι, ανάμεσα στα έργα συνθετών της Εθνικής Σχολής συναντάμε 11 εκτελέσεις του Δημήτρη Λεβίδη (1886-1951), 6 εκτελέσεις του Μίκη Θεοδωράκη⁸⁰ (1925) και 2 του Γιάννη Χρήστου (1926-1970), του Δημήτρη Λιάλιου (1969-1940) και του Γιώργου Σισιλιάνου (1920-2005). Εμφανίζονται

⁷⁶ Οι περισσότεροι από τους *36 Ελληνικούς Χορούς* γραφτήκαν την περίοδο 1933-1936. Η σύνθεση τους σχετίζεται με την εργασία του Ν. Σκαλκώτα στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και αποτελούν εξαίρεση για την περίοδο 1927-1938 που ο συνθέτης γράφει δωδεκαφθογγικά έργα. Βλ. WANEK Nina-Maria, «Η μουσική ζωή στην Ελλάδα από το 1933 έως το 1949.», *Πολυφωνία* 8, σελ. 70-76.

⁷⁷ Βλ. ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006, σελ. 200.

⁷⁸ Το 1938 ιδρύεται η Συμφωνική Ορχήστρα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ). Το 1939 αρχίζει να λειτουργεί η Όπερα ως τμήμα του Εθνικού Θεάτρου που το 1944 μετονομάζεται σε Εθνική Λυρική Σκηνή (ΕΛΣ). Το 1942 κρατικοποιείται η Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών και μετονομάζεται σε Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ).

⁷⁹ Για τη στέγαση της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών βλ. σελ. 17-19.

⁸⁰ Ο Α. Ξένος και ο Δ. Δραγατάκης που κάνει την εμφάνισή του λίγα χρόνια αργότερα (1963), επί διεύθυνσης Βαβαγιάννη, είναι γνωστοί ως «συνθέτες της αριστεράς» και τα έργα τους συναντώνται συχνά στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας.

επίσης και ονόματα μερικών Επτανήσιων συνθετών⁸¹ όπως του Φιλίσκου Σ. Σαμάρα (4 εκτελέσεις), του Διονυσίου Λαυράγκα (4 εκτελέσεις), του Γεώργιου Λαμπελέτ (6 εκτελέσεις), του Παύλου Καρρέρ (1 εκτέλεση) και του Ναπολέοντα Λαμπελέτ (1 εκτέλεση).

Αξίζει να αναφέρουμε πως μία αρκετά διαδεδομένη συνήθεια από την εποχή της ίδρυσης της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών μέχρι και περίπου τα μέσα του αιώνα, ήταν το να διευθύνουν οι Έλληνες συνθέτες τα έργα τους. «Περίττο να λεχθεί ότι μια τέτοια ερασιτεχνική συνήθεια αδίκησε κατά κανόνα αυτά τα έργα και ίσως αποτέλεσε έναν από τους λόγους που παρά την αξία τους δεν έγιναν δημοφιλή [...]», αναφέρει η Καίτη Ρωμανού⁸². Έτσι στις συναυλίες της ΚΟΑ συναντάμε συχνότερα στον ρόλο του μαέστρου τον Πέτρο Πετρίδη να διευθύνει τα έργα του: *Πρώτη Συμφωνία έργο 9 Ρωμέϊκη συμφωνία* (28.02.1943), *Εισαγωγή πένθιμη και ηρωική* (26.10.1945), *Συμφωνία αρ.4* (07.03.1948), *Εισαγωγή πένθιμη και ηρωική και Συμφωνία αρ.2 και Συμφωνία αρ.3* σε πρώτη εκτέλεση (11.12.1949) και *Άγιος Παύλος, ορατόριο* (29.06.1951). Επίσης συναντάμε τον Γεώργιο Σκλάβο που διευθύνει το έργο του *Κυρα-Φροσύνη, ιντερμέτζο* (28.02.1943) και τον Δημήτρη Λεβίδη το *Γυρισμός στη ξεσκλαβωμένη πατρίδα* (26.10.1945).

Ασφαλώς, εξαιρούνται οι συνθέτες που σταδιοδρόμησαν και ως μαέστροι όπως ο Μανώλης Καλομοίρης που έχει διευθύνει την ΚΟΑ δεκατρείς φορές σε δικά του έργα, μεταξύ των οποίων σε πρώτη εκτέλεση τα έργα του: *Τρίπτυχο για ορχήστρα (στη μνήμη ενός ήρωα)* (28.02.1943), *Πολιτεία και Μοναξιά (ποίηση Κωστή Παλαμά, 4ο βιβλίο - α. Τρεις αδερφές β. Ο Ναός γ. Η Νεραΐδα δ. Η Νεραΐδοπαρμένη ε. Βραδυνή φωτιά)* (17.02.1944) και *Θάνατος της Αντρειωμένης, συμφωνικό ποίημα* (26.10.1945), ο Διονύσιος Λαυράγκας, ο Αντίοχος Ευαγγελάτος που διηύθυνε σε πρώτη εκτέλεση τα έργα του: *Λαβωμένος κλέφτης, δημοτικό και Μεσολογγίτης* σε ποίηση Αλέξανδρου Πάλλη (26.10.1945) και *Σεζέτετο για ορχήστρα εγχόρδων* (08.02.1971), ο Σόλων Μιχαηλίδης *In Memoriam για έγχορδα (Αφιέρωμα στα φυλακισμένα μνήματα)* (31.03.1974), ο Λεωνίδας Ζώρας με την πρώτη εκτέλεση της *Συμφωνίας αρ.1* (16.04.1950), ο Κώστας Χαραλαμπίδης, ο Νικόλαος Αστρινίδης (1921-2010), ο Θεόδωρος Αντωνίου με τις πρώτες εκτελέσεις: *Προμηθέας, καντάτα για αφηγητή,*

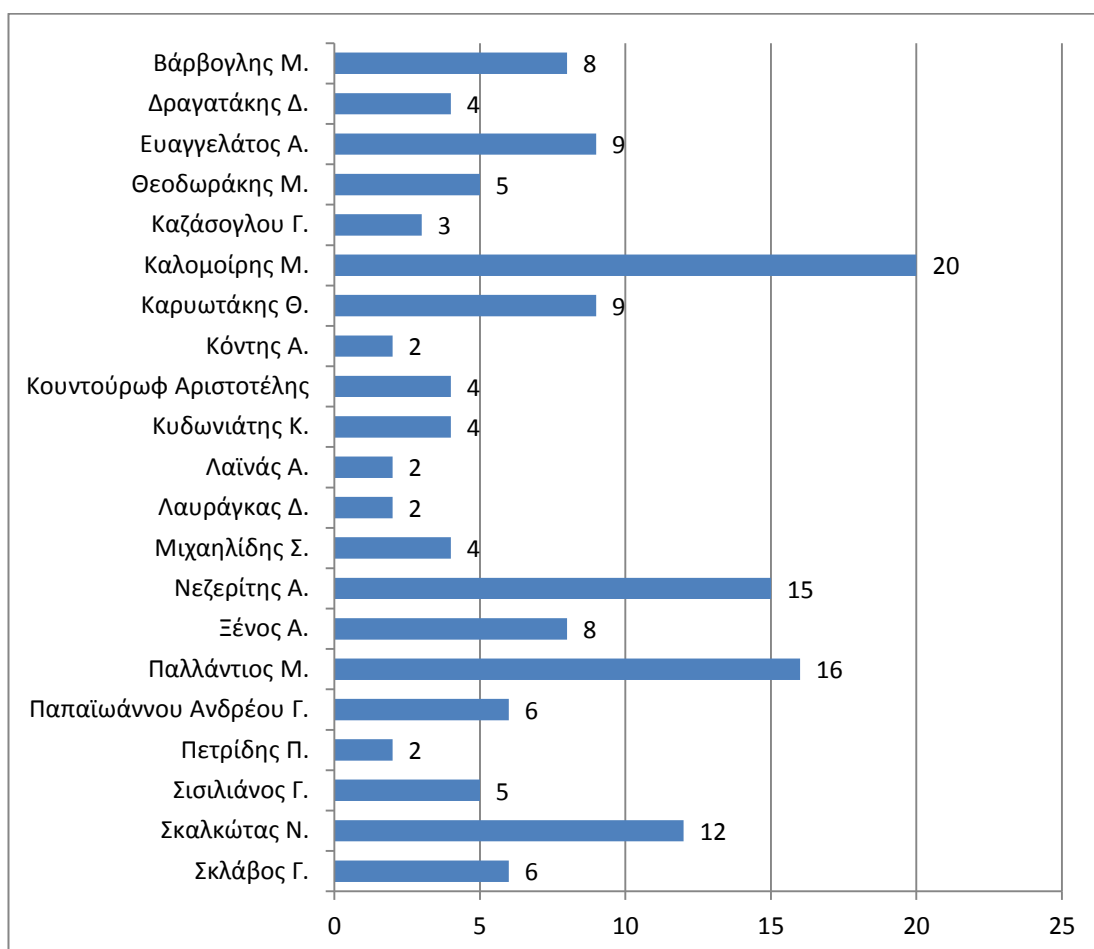
⁸¹ Τα έργα των συνθετών της Επτανησιακής Σχολής, πέραν της θεώρησης για έλλειψη ελληνικότητας και στροφή προς την Εθνική Σχολή Μουσικής, παίζονταν ελάχιστα λόγω του ότι το μεγαλύτερο μέρος αυτού του ρεπερτορίου αφορούσε κυρίως μουσική για όπερα και πολύ λιγότερο απόλυτη μουσική για ορχήστρα.

⁸² ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ. 82

βαρύτονο, χορωδία και ορχήστρα (02.07.1984), Κοντσέρτο για κόρνο και ορχήστρα και Συμφωνία αρ.1 (21.10.2005), Κοντσερτίνο για κοντραμπάσο και ορχήστρα και Μικρός Ναυτίλος (18.01.2008) και ο Μενέλαος Παλλάντιος.

3.2 Θεόδωρος Βαβαγιάννης (1957-1969)

Τα επόμενα χρόνια, δηλαδή από το τέλος του 1957 μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1970, που διευθυντές της ΚΟΑ διατέλεσαν ο Βαβαγιάννης και ο Παρίδης, το ρεπερτόριο της ορχήστρας παρέμεινε σε γενικές γραμμές το ίδιο. Οι συνθέτες της Εθνικής μουσικής Σχολής εμφανίζονται σχεδόν με την ίδια συχνότητα, ενώ δειλά εμφανίζονται τα έργα των νέων συνθετών με μοντέρνο ιδίωμα που γίνονται σιγά σιγά αποδεκτά από το ελληνικό κοινό.



Πίνακας 2: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Θεόδωρου Βαβαγιάννη.

Κάτι τέτοιο ήταν αναμενόμενο για το διάστημα από τα τέλη του 1957 έως τον Αύγουστο του 1969 που τη διεύθυνση της ΚΟΑ ανέλαβε ένα ακόμα «παιδί» του Ωδείου Αθηνών, ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης (την περίοδο 1957-1962 από τη θέση του αναπληρωτή γενικού διευθυντή και το επόμενο διάστημα ως διευθυντής). Μαθήτευσε κοντά στον Φιλοκτήτη Οικονομίδη, τον Ιβάν Μπούτνικοφ και τον Δημήτρη Μητρόπουλο, γεγονός που φαίνεται να αιτιολογεί τις επιλογές του ως διευθυντή της ΚΟΑ, και αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία του Βερολίνου, επέστρεψε στην Αθήνα και εργάστηκε στο Ωδείο Αθηνών ως καθηγητής αρχικά και ως αρχιμουσικός της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου μετά το 1940, θέση που διατήρησε και μετά την κρατικοποίηση της ορχήστρας⁸³.

Οι πιο πολυσύχναστοι συνθέτες στα προγράμματα της ΚΟΑ την περίοδο αυτή (βλ. [Πίνακα 2]) είναι: ο Μ. Καλομοίρης με 20 εκτελέσεις (που δεν απέχουν πολύ συγκριτικά με τον [Πίνακα 1] αφού ουσιαστικά μιλάμε για το 13% επί των συνολικά εκτελεσμένων έργων έναντι του 18% των παρουσιών του επί Οικονομίδη), ο Μ. Παλλάντιος με 16 εκτελέσεις, ο Α. Νεζερίτης με 15 εκτελέσεις και οι Α. Ευαγγελάτος και Θ. Καρυωτάκης με 9 εκτελέσεις. Επίσης, γίνονται 12 εκτελέσεις έργων του Ν. Σκαλκώτα, χωρίς όμως το ρεπερτόριο να παρεκκλίνει από τα βασισμένα στην τονικότητα έργα του.

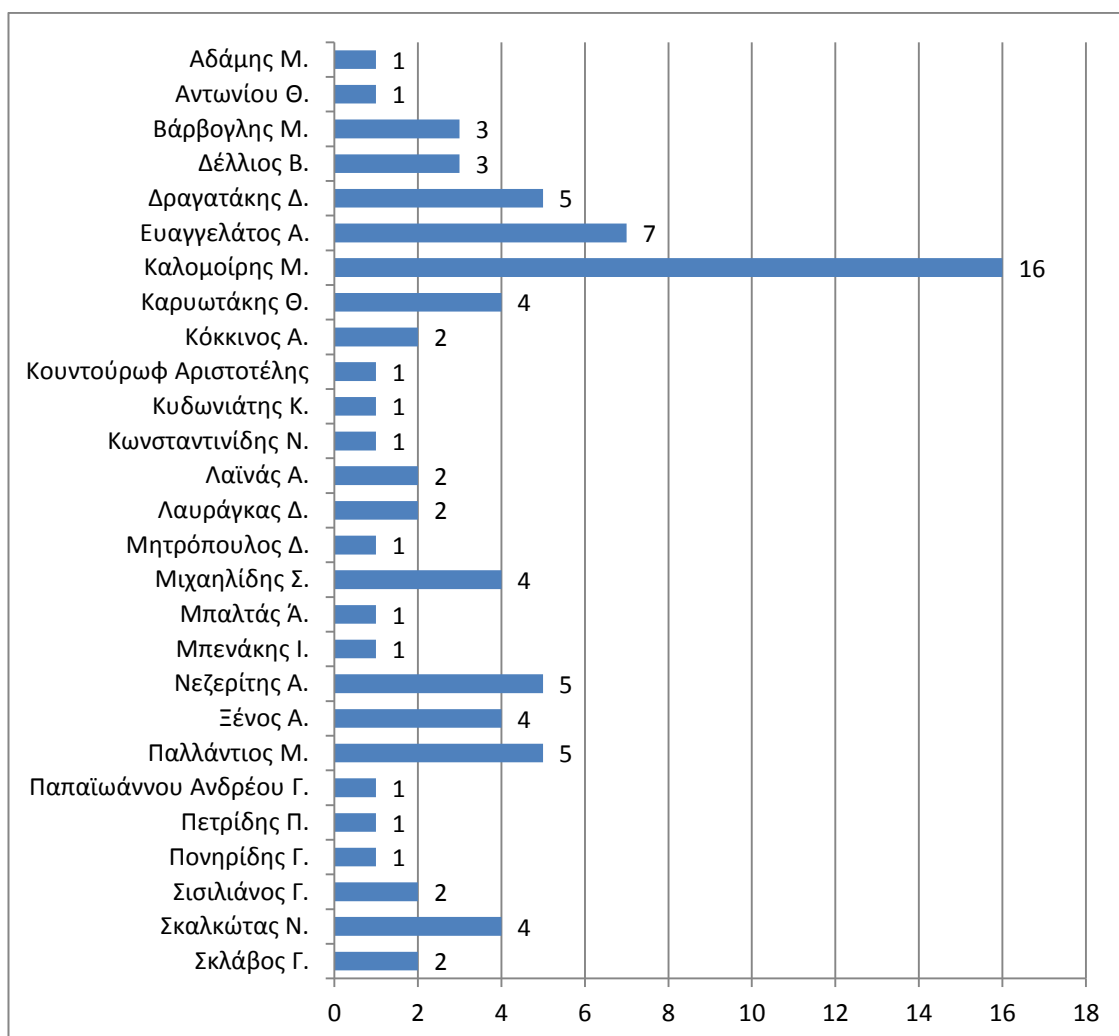
Ακολουθούν έργα συνθετών που στην πλειοψηφία τους ήταν επηρεασμένοι από την Εθνική Σχολή όπως οι: Μ. Βάρβογλης, Α. Ξένος, Γ. Σκλάβος, Δ. Δραγατάκης, Κ. Κυδωνιάτης, Σ. Μιχαηλίδης κ.α. Από νεότερους συνθέτες εμφανίζονται τα ονόματα των Γ. Α. Παπαιωάννου, Γ. Σισιλιάνου και Μ. Θεοδωράκη με μέσο όρο 5 εκτελέσεις και μόνο ένας επτανήσιος, ο Δ. Λαυράγκας με 2 εκτελέσεις.

3.3 Ανδρέας Παρίδης (1969-1976)

Ο ερχομός του νέου διευθυντή Ανδρέα Παρίδη (1910-2000), δεν έφερε αλλαγές στο ρεπερτόριο όσον αφορά τους Έλληνες συνθέτες (βλ. [Πίνακα 3]), παρά τις διαφορετικές προσλαμβάνουσες που είχε από τους προκατόχους του (αφού σπούδασε στην Ιταλία και όχι στη Γερμανία). Όντας ο ίδιος βαθύτατα δημοκράτης, προσπάθησε να εκλαϊκεύσει το ρεπερτόριο της ορχήστρας και να διαδώσει τη συμφωνική μουσική στο ευρύ κοινό. Έτσι, κατέχοντας τη θέση του αρχιμουσικού της ΚΟΑ κατάφερε να

⁸³ Βιογραφικό του Θεόδωρου Βαβαγιάννη. Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ. 103.

διατηρήσει μια ομαλή ροή στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας, με τα έργα συνθετών της Εθνικής Σχολής να δεσπόζουν για ακόμα μια φορά.



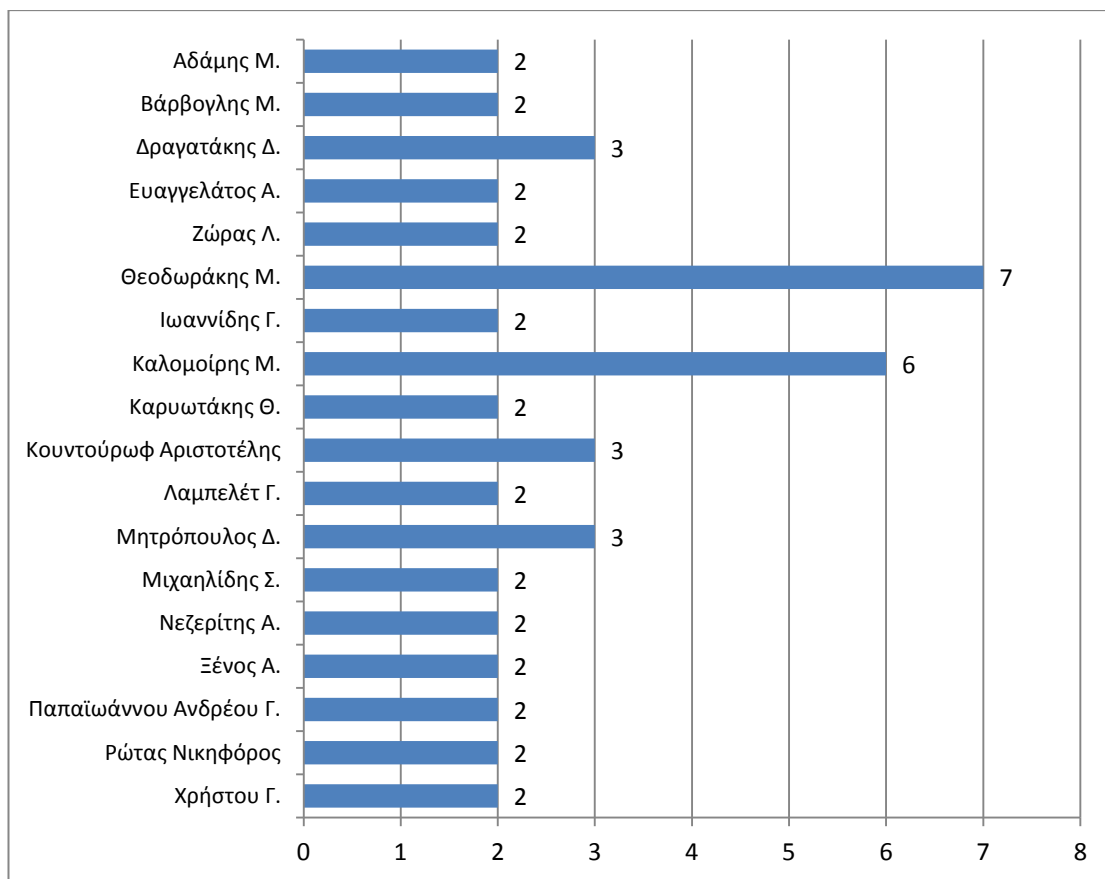
Πίνακας 3: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Ανδρέα Παρίδη.

Έτσι επί Παρίδη, οι πιο συχνά εμφανιζόμενοι συνθέτες της Εθνικής Σχολής, είναι οι: Μ. Καλομοίρης (16 εκτελέσεις), Α. Ευαγγελάτος (7 εκτελέσεις), Δ. Δραγατάκης, Α. Νεζερίτης και Μ. Παλλάντιος (5 εκτελέσεις), Θ. Καρυωτάκης και Α. Νεζερίτης (4 εκτελέσεις). Επίσης γίνονται και 4 εκτελέσεις έργων του Α. Ξένου και του Ν. Σκαλκώτα.

3.4 Μάνος Χατζιδάκις (1976-1982)

Το 1976 τη διεύθυνση της ΚΟΑ αναλαμβάνει ένας κατεξοχήν νεωτεριστής, ο **Μάνος Χατζιδάκις**⁸⁴ (1925-1994). Ο Χατζιδάκις το 1964 ίδρυσε και διεύθυνε την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών. Έζησε ένα διάστημα στις ΗΠΑ (έως το 1972) και επιστρέφοντας στην Ελλάδα δραστηριοποιήθηκε ως διευθυντής του Γ΄ Προγράμματος της ΕΡΤ, γενικός διευθυντής της ΕΛΣ, μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής Του Φεστιβάλ Αθηνών, ενώ το 1989 ίδρυσε και διεύθυνε την Ορχήστρα των Χρωμάτων. Στόχος του έργου του ήταν πάντα η ανάδειξη του «νεοελληνικού αστικού πολιτισμού». Στα περισσότερα έργα του αντλεί στοιχεία από την ελληνική μουσική παράδοση. Υπήρξε μαθητής του Παλλάντιου. Έκανε την εμφάνισή του ως συνθέτης το 1944, έγραψε πολλά έργα για το σύγχρονο θέατρο, τον κινηματογράφο, αρχαίες τραγωδίες κ.α. και απέκτησε σύντομα παγκόσμια φήμη. Καθοριστική για την μουσική πραγματικότητα της εποχής, υπήρξε η μνημειώδης διάλεξή του στις 31 Ιανουαρίου 1949 στο θέατρο Τέχνης με τίτλο «Ερμηνεία και θέση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού» που αφορούσε το ρεμπέτικο τραγούδι και συνοδευόταν από ζωντανή μουσική, εκτελεσμένη από τον Μάρκο Βαμβακάρη, τη Σωτηρία Μπέλλου και την ορχήστρα τους.

⁸⁴ Βλ. ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, Νάκας, Αθήνα 1995.



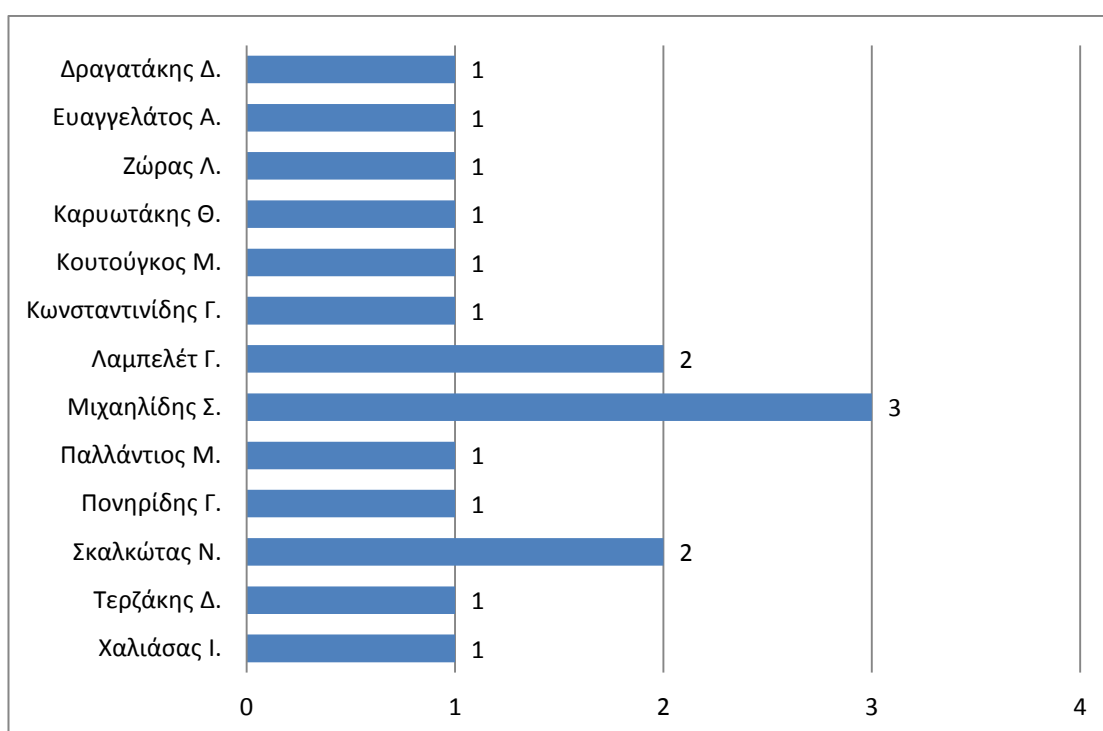
Πίνακας 4: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Μάνου Χατζιδάκι⁸⁵.

Οι πρωτοποριακές πεποιθήσεις του Χατζιδάκι, έγιναν εμφανείς στα προγράμματα τη ΚΟΑ. Ο ίδιος από τη θέση του διευθυντή, έφερε στο προσκήνιο της ελληνικής μουσικής τον Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος εμφανίζεται πρώτος με 7 εκτελέσεις (βλ. [Πίνακα 4]), σπάζοντας την πολυετή κυριαρχία του Μ. Καλομοίρη, ο οποίος εμφανίζεται δεύτερος με 6 εκτελέσεις. Ακολουθούν με 2 και 3 εκτελέσεις άλλοι συνθέτες επηρεασμένοι από την Εθνική Σχολή όπως ο Βάρβογλης, ο Δραγατάκης, ο Ευαγγελάτος, ο Νεζερίτης,, ο Παπαϊωάννου-Ανδρέου κ.α., αλλά και κάποιοι νεότεροι όπως ο Γιάννης Χρήστου και ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Επίσης, εμφανίζονται τα ονόματα των εξής τριών συνθετών: Μίκη Θεοδωράκη, Αλέκου Ξένου και Βασίλη Ρώτα, που μαζί με τον τωρινό διευθυντή Μάνο Χατζιδάκι είχαν γράψει στο παρελθόν αρκετά αντιστασιακά τραγούδια τα οποία δεν είχαν παρουσιαστεί κατά τη διάρκεια της κατοχής λόγω λογοκρισίας.

⁸⁵ Ο [Πίνακας 4] δεν περιλαμβάνει τους συνθέτες που εμφανίζονται με μία μόνο εκτέλεση αυτό το διάστημα.

3.5 Χωρίς Διευθυντή (1982-1983)

Τη διεύθυνση του Μάνου Χατζιδάκι διαδέχτηκε μια περίοδος ακυβερνησίας που διήρκησε δεκαεννιά μήνες. Το διάστημα αυτό τα καθήκοντα της διεύθυνσης τελούσαν οι διοικητικοί υπάλληλοι της Ορχήστρας και θα ήταν υπερβολή να θεωρήσουμε πως υπάρχει σαφής προγραμματισμός στην επιλογή ρεπερτορίου που εκφράζει κάποια συγκεκριμένη «γραμμή» ή να αναμένουμε δραματικές αλλαγές στο ρεπερτόριο, δεδομένης της δύσκολης και ασταθούς κατάστασης.

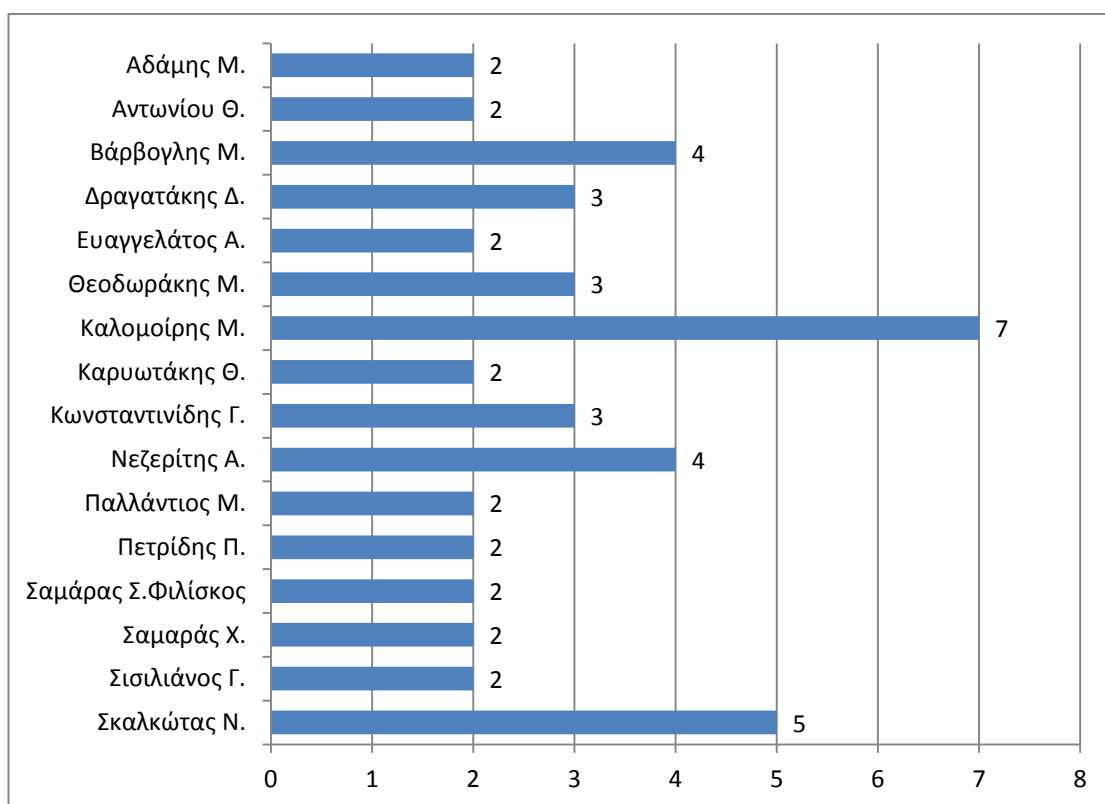


Πίνακας 5: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ το διάστημα ακυβερνησίας.

Έτσι, όπως θα ήταν αναμενόμενο, στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας, και αναφερόμαστε στις συναυλίες που κατάφεραν να πραγματοποιηθούν παρά το πλήθος των απεργιών, εμφανίζονται συνθέτες της Εθνικής Σχολής όπως ο Σόλων Μιχαηλίδης (3 εκτελέσεις), ο Γεώργιος Λαμπελέτ (2 εκτελέσεις), ο Δημήτρης Δραγατάκης, ο Αντίοχος Ευαγγελάτος, ο Λεωνίδας Ζώρας, ο πρωτοεμφανιζόμενος Ιάκωβος Χαλιάσας (1920-2001) (1 εκτέλεση) κ.α., 2 εκτελέσεις του κερκυραίου Γ. Λαμπελέτ και του νεωτεριστή Νίκου Σκαλκώτα.

3.6 Γιάννης Ιωαννίδης (1983-1989)

Τα επόμενα χρόνια και συγκεκριμένα το διάστημα από τα τέλη του 1983 μέχρι τα μέσα του 2011, η εικόνα του ρεπερτορίου της Ορχήστρας όσον αφορά την εκτέλεση έργων ελλήνων συνθετών παραμένει σε γενικές γραμμές η ίδια. Συνεχίζει δηλαδή να αντικατοπτρίζει το ελληνικό μουσικό γίγνεσθαι του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα. Παίζονται συνθέτες του πρώτου και του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα, ενώ ανάμεσά τους εμφανίζονται και μερικοί συνθέτες τη Επτανησιακής Σχολής.



Πίνακας 6: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Γιάννη Ιωαννίδη⁸⁶.

Το διάστημα 1983-1989 υπό τη διεύθυνση του Γιάννη Ιωαννίδη⁸⁷, παίζονται περισσότερο: ο Μ. Καλομοίρης (7 εκτελέσεις), ο Μ. Βάρβογλης (4 εκτελέσεις), ο Δ.

⁸⁶ Ο [Πίνακας 6] δεν περιλαμβάνει τους συνθέτες που εμφανίζονται με μία μόνο εκτέλεση αυτό το διάστημα.

⁸⁷ Ο Γιάννης Ιωαννίδης (1930) σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών και στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας. Το διάστημα 1968-1976 έζησε και δούλεψε στο Καράκας της Βενεζουέλας ως καθηγητής σύνθεση και ως καλλιτεχνικός διευθυντής σε δύο ορχήστρες, ενώ παράλληλα διηύθυνε ορχήστρες στην Αμερική και την Ευρώπη. Ο ίδιος συστηματοποίησε μια τεχνική σύνθεσης που ονομάζει «νέα ομοφωνία». Το 1976 επέστρεψε στην Ελλάδα όπου συνέχισε την καριέρα του και με τις

Δραγατάκης Μ. Θεοδωράκης και Γ. Κωνσταντινίδης (3 εκτελέσεις). Ακολουθούν έργα εκπροσώπων της Εθνικής Σχολής όπως του Α. Ευαγγελλάτου, του Θ. Καρυωτάκη, του Μ. Παλλάντιου, του Γ. Σκλάβου και του Π. Πετρίδη⁸⁸, νεότερων όπως του Μ. Αδάμη, του Γ. Σισιλιάνου, του Χ. Σαμαρά, του Ν. Σκαλκώτα, του Ιάνη Ξενάκη (1922-2001) και των Επτανησίων Φιλίσκου Σ. Σαμάρα και Γ. Λαμπελέτ.

Με μία εκτέλεση εμφανίζονται για πρώτη φορά οι συνθέτες Σώτος Βασιλειάδης (1905-1990), Διονύσιος Βισβάρδης (1910-1999) και Χρήστος Αλεξόπουλος (1919-1958), αλλά και νεότεροι όπως ο Χάρης Βρόντος (1951), ο Ιωσήφ Παπαδάτος (1960), ο Στέφανος Γαζουλέας, ο Ζάννας Σάββας (1952), ο Περικλής Κούκος (1960), ο Ανδρέας Μακρής (1930), Βασίλης Νταραμάρας (1944), ο Δημήτρης Αγραφιώτης (1932), ο Ηλίας Παπαδόπουλος (1951) και ο Μιχάλης Τραυλός (1950).

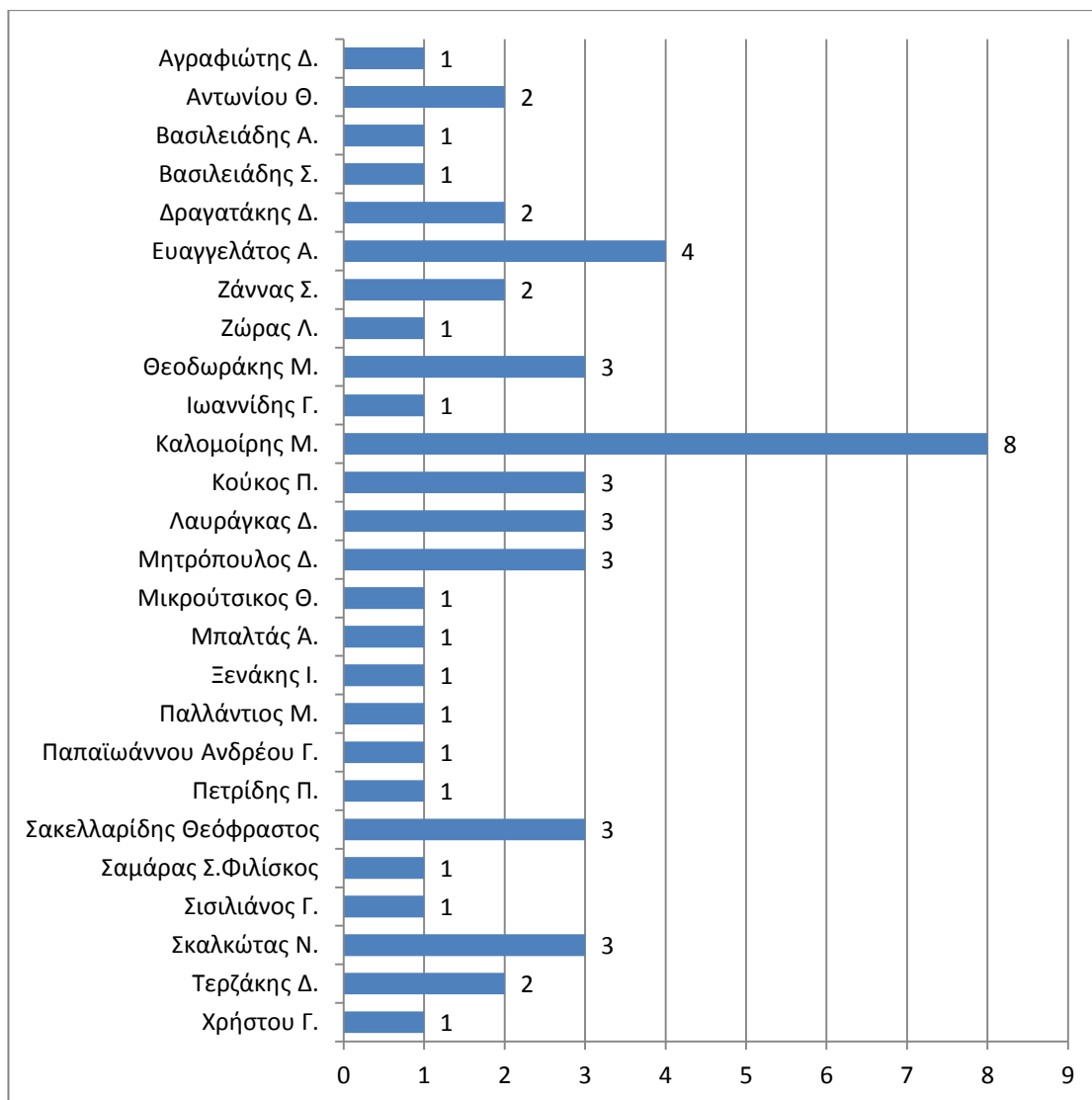
3.7 Αλέξανδρος Συμεωνίδης (1989-1995)

Το 1989, τη διεύθυνση της ΚΟΑ ανέλαβε ο Αλέξανδρος Συμεωνίδης (1940-1997)⁸⁹. Μαθητής του Αλέκου Κόντη, ο Συμεωνίδης συνέχισε τις σπουδές του στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου και το 1963 πήρε υποτροφία από τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης (με την οποία αργότερα συνεργάστηκε) για να παρακολουθήσει μαθήματα διεύθυνσης ορχήστρας. Παρά τις καλές επαγγελματικές προοπτικές που είχε στην Αμερική, εκείνος προτίμησε να επιστρέψει στην Αθήνα όπου ανέλαβε τη θέση του τυμπανίστα και αργότερα του διευθυντή της ΚΟΑ, ενώ συνέχισε να διευθύνει και άλλες ορχήστρες εντός και εκτός Ελλάδας.

δύο προαναφερθέντες ιδιότητές του. Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ.123.

⁸⁸ Ο Πέτρος Πετρίδης (1892-1977) δανείζεται σε πολλές από τις συνθέσεις του στοιχεία από τη βυζαντινή και την ελληνική μουσική. Υπάρχει όμως και ένα μέρος της εργογραφίας του που δεν εντάσσεται στο λεγόμενο ρεπερτόριο της Εθνικής Σχολής. Βλ. ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, Νάκας, Αθήνα 1995.

⁸⁹ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *ό.π.*, σελ. 126.



Πίνακας 7: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Αλέξανδρου Συμεωνίδη.

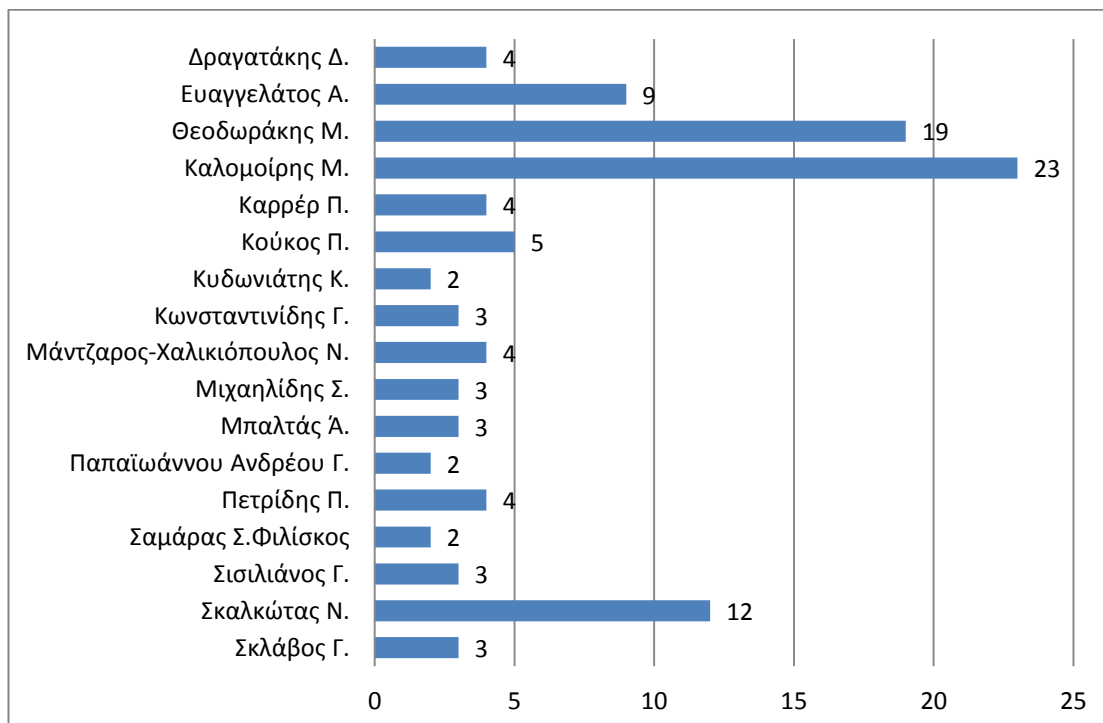
Υπό τη διεύθυνσή του, παρουσιάστηκαν από την ΚΟΑ έργα του Μ. Καλομοίρη (8 εκτελέσεις) και άλλων συνθετών γεννημένων τον 19^ο αιώνα όπως του Δ. Μητρόπουλου (3 εκτελέσεις) και του Π. Πετρίδη. Όμως το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου κατέλαβαν τα έργα συνθετών γεννημένων το πρώτο μισό του 20^{ού} αιώνα όπως του Α. Ευαγγελάτου (4 εκτελέσεις), του Ν. Σκαλκώτα, του Μ. Θεοδωράκη, του Δ. Δραγατάκη και του Θ. Αντωνίου (3 εκτελέσεις), του Δ. Τερζάκη (2 εκτελέσεις), του Δ. Αγραφιώτη, του Σ. Βασιλειάδη (1905-1990), του Γ. Σισιλιάνου, του Ι. Ξενάκη, του Γ. Χρήστου και άλλων. Μικρότερη υπήρξε η παρουσία έργων συνθετών γεννημένων το δεύτερο μισό του 20^{ού} αιώνα, όπως του Π. Κούκου (3 εκτελέσεις), του Σ. Ζάννα (2 εκτελέσεις) του Ά. Μπαλτά (1978) και του Α. Βασιλειάδη (1970) με 1 εκτέλεση.

Ακολουθεί μικρός αριθμός έργων Επτανησίων συνθετών, όπου συναντάμε τον Δ. Λαυράγκα με τρεις εκτελέσεις και μία εκτέλεση έργου του Σ. Φιλίσκου Σαμάρα.

Τέλος, για πρώτη φορά εμφανίζονται στα προγράμματα της ΚΟΑ ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (1883-1950) με 3 τραγούδια από την όπερα *Ο βαφτιστικός* στις 03.03.1995 και ο Θάνος Μικρούτσικος (1947) με την παρουσίαση σε πρώτη εκτέλεση του έργου *Η κόλαση μιας εποχής*, στις 02.12.1991 που είχε γραφτεί μόλις δύο χρόνια νωρίτερα.

3.8 Άρης Γαρουφαλής (1995-2004)

Μετά την παραίτηση του Αλέξανδρου Συμεωνίδη την διεύθυνση της ΚΟΑ ανέλαβε ένας μουσικοπαιδαγωγός και διακεκριμένος πιανίστας της εποχής με διεθνή σταδιοδρομία και ρεπερτόριο που κάλυπτε όλες τις μουσικές περιόδους, ο Άρης Γαρουφαλής (1942-2013)⁹⁰, που είχε επίσης αναλάβει για πολλά χρόνια τη διεύθυνση του Ωδείου Αθηνών καθώς και προεδρική θέση στο Σωματείο Τζίνα Μπαχάουερ και τη θέση του γενικού γραμματέα στο Ίδρυμα Υποτροφιών Μαρία Κάλλας.



⁹⁰ Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ. 141.

Πίνακας 8: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Άρη Γαρουφαλή⁹¹.

Την περίοδο αυτή δεσπόζουν τα έργα του Μ. Καλομοίρη (23 εκτελέσεις), Μ. Θεοδωράκη (19 εκτελέσεις) και Ν. Σκαλκώτα (12 εκτελέσεις). Ακολουθούν συνθέτες κυρίως γεννημένοι το πρώτο μισό του 20^{ού} αιώνα όπως οι: Α. Ευαγγελάτος (9 εκτελέσεις), Δ. Δραγατάκης (4 εκτελέσεις), Γ. Σισιλιάνος (3 εκτελέσεις), Ά. Μπαλτάς (3 εκτελέσεις), Γ. Κωνσταντινίδης (3 εκτελέσεις) και με μία εκτέλεση ο Ν. Αστρινίδης, ο Μ. Χατζιδάκις κ.α. και μερικοί νεότεροι (γεννημένοι το δεύτερο μισό του αιώνα) όπως ο Π. Κούκος (5 εκτελέσεις). Μικρή είναι η παρουσία των Επτανησίων, με 4 εκτελέσεις, του Ν. Χαλικιόπουλου-Μάτζαρου και του Π. Καρρέρ, 2 του Σ. Φιλίσκου Σαμάρα, 1 του Γ. Λαμπελέτ και 1 του Δ. Λαυράγκα, καθώς και των συνθετών του 19^{ου} αιώνα όπως του Π. Πετρίδη (4 εκτελέσεις) και με μία εκτέλεση, του Γ. Αζιώτη και του Θ. Σακελλαρίδη.

Τέλος, για πρώτη φορά επί διεύθυνσης Γαρουφαλή παίζονται οι συνθέτες: Λαυρέντιος Καμηλιέρης (1874-μετά το 1958)⁹², Βασίλης Τενίδης (1936), Κώστας Βαρότσης (1963), Χρήστος Παπαγεωργίου (1967), Αλέκος Παναγιωτόπουλος (1949), Αλέξανδρος Καλογεράς (1961), Περικλής Λιακάκης (1970) και Χρήστος Πήττας (1945)⁹³.

3.9 Βύρων Φιδετζής (2004-2011)

Το διάστημα από τα τέλη του 2004 έως τα μέσα περίπου του 2011, διευθυντής της ΚΟΑ διατέλεσε ο Βύρων Φιδετζής. Ο Φιδετζής ξεκίνησε σπουδάζοντας βιολοντσέλο στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και συνέχισε με υποτροφία (ΙΚΥ) στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης όπου πήρε το δίπλωμα του οργάνου και δίπλωμα διεύθυνσης ορχήστρας. Έχει συνεργαστεί και με τις δύο του ιδιότητες με όλες τις ελληνικές συμφωνικές ορχήστρες και με πολλές ακόμα του εξωτερικού⁹⁴, ενώ επιστρέφοντας

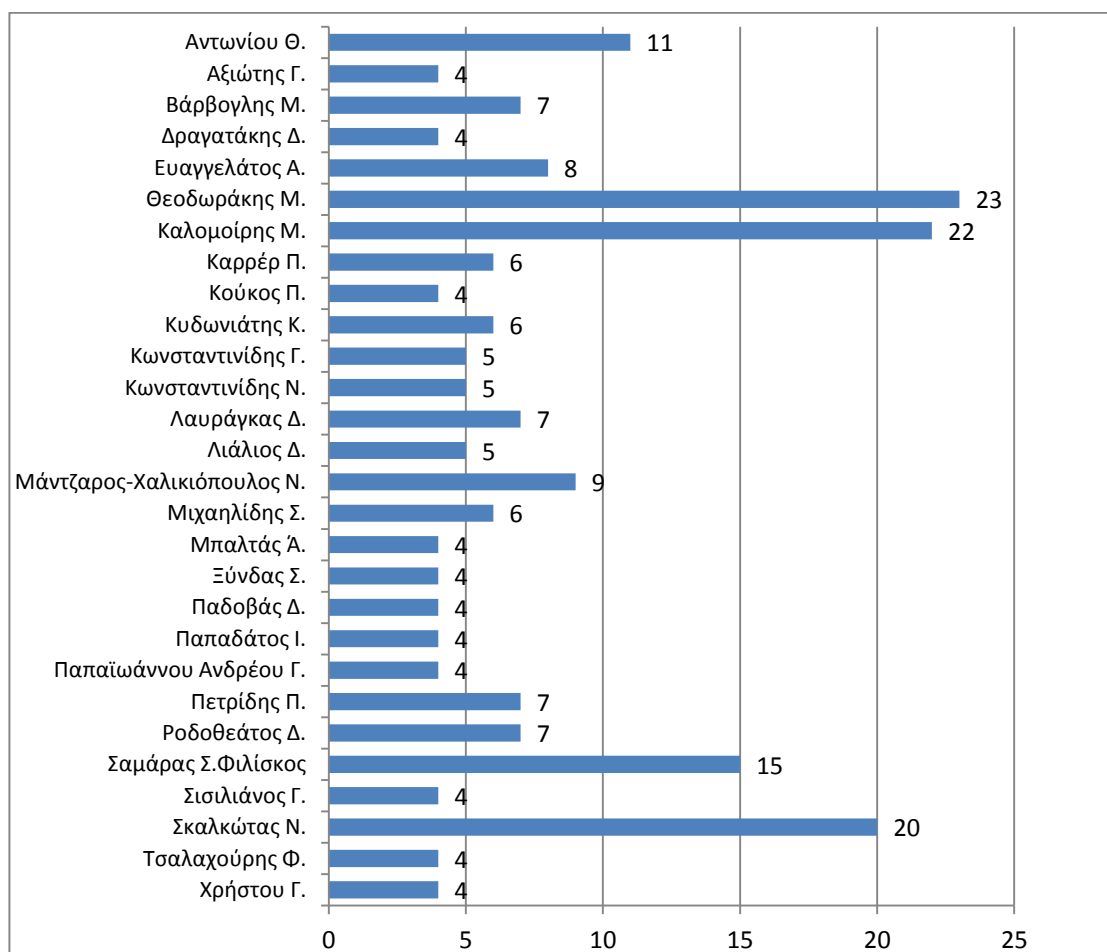
⁹¹ Ο [Πίνακας 8] δεν περιλαμβάνει τους συνθέτες που εμφανίζονται με μία μόνο εκτέλεση αυτό το διάστημα.

⁹² Λαυρέντιος Καμηλιέρης: Επτανήσιος συνθέτης.

⁹³ Πρόκειται για τη μοναδική εμφάνιση του συνθέτη Χρήστου Πήττα στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας μέχρι σήμερα.

⁹⁴ Διατέλεσε επίσης επικεφαλής αρχιμουσικός της Κρατικής Φιλαρμονικής του Αικατερίνενμπουργκ (1990-1992), προσκεκλημένος αρχιμουσικός της «Καπέλα Ρωσία» στη Μόσχα (από το 1992) και της Συμφωνικής Ορχήστρας του Πάζαρτζικ της Βουλγαρίας (1990-1999), όπου κατέλαβε και τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή για το επόμενο διάστημα (1999-2001).

στην Ελλάδα διατέλεσε αρχιμουσικός της Εθνικής Λυρικής Σκηνής (1985-1992), καλλιτεχνικός διευθυντής της Ορχήστρας του Δήμου Θεσσαλονίκης (2000-2005) και μόνιμος αρχιμουσικός της ΚΟΑ από το 1987.



Πίνακας 9: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Βύρωνος Φιδετζή⁹⁵.

Ο Β. Φιδετζής αφιέρωσε το έργο του τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό στη προβολή και διάδοση της νεοελληνικής δημιουργίας.

Το 2004 διοργάνωσε τον θεσμό «Ελληνικές Μουσικές Γιορτές» που πραγματοποιείται κάθε χειμερινή περίοδο από τότε μέχρι και σήμερα. Πρόκειται για έναν κύκλο συναυλιών, κατά βάση θεματικών⁹⁶, που είναι εστιασμένος στην παρουσίαση και ανάδειξη της διαχρονικά πολυσχιδούς ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Οι συναυλίες αυτές γίνονται υπό τη διοργάνωση της ΚΟΑ με τη

⁹⁵ Ο [Πίνακας 9] δεν περιλαμβάνει τους συνθέτες που εμφανίζονται από μία έως τρεις φορές στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας αυτό το διάστημα.

⁹⁶ Ενδεικτικά αναφέρω μερικές θεματικές στις οποίες έχουν εστιάσει οι κύκλοι συναυλιών των «Ελληνικών Μουσικών Γιορτών»: Τραγούδι, Έλληνες συνθέτες της Επτανησιακής Σχολής, της Εθνικής Σχολής, της Διασποράς.

συμμετοχή πολλών ελληνικών ορχηστρών και συνόλων καθώς και ελλήνων και ξένων σολίστ. Επίσης διοργάνωσε τον κύκλο συναυλιών με τίτλο «200 Χρόνια Ελληνικό Λαϊκό Τραγούδι», που αφορούσε μια προσπάθεια ανάδειξης του Ελληνικού Λυρικού Τραγουδιού και διήρκησε μόνο τρεις καλλιτεχνικές περιόδους (2008-2011) με συναυλίες που δίνονταν (και ηχογραφούνταν) στο Βυζαντινό Μουσείο, στο Μουσείο Μπενάκη και στην Εθνική Πινακοθήκη με ελεύθερη είσοδο. Το ρεπερτόριο αυτών των συναυλιών όπως είναι φυσικό κατέκλυζαν τα τραγούδια των συνθετών για φωνή και πιάνο. Να σημειώσουμε πως και οι δύο αυτοί κύκλοι συναυλιών, τελούσαν υπό τη διοργάνωση της Κρατικής Ορχήστρας, η οποία λάμβανε εκτελεστικό ρόλο όχι σε περισσότερες από μία ή δύο συναυλίες ανά έτος στο πλαίσιο των «Ελληνικών Μουσικών Γιορτών».

Όμως και όσον αφορά το ρεπερτόριο της Ορχήστρας, ο Β. Φιδετζής κατάφερε να παρουσιάσει το μεγαλύτερο αριθμό ελλήνων συνθετών στην ιστορία της ΚΟΑ, άλλοτε τονίζοντας τη σημασία γνωστών και θαυμαστών έργων της ελληνικής έντεχνης μουσικής και άλλοτε αναδεικνύοντας νέους – ενεργούς συνθέτες ή τμήματα εργογραφιών που για πολλά χρόνια βρίσκονταν στην αφάνεια.

Έτσι υπό τη διεύθυνσή του παίζονται από την ΚΟΑ έργα εκπροσώπων της Εθνικής Σχολής όπως του Μ. Καλομοίρη (22 εκτελέσεις), του Α. Ευαγγελάτου (8 εκτελέσεις) και του Π. Πετρίδη (7 εκτελέσεις), έργα Επτανησίων συνθετών όπως του Φιλίσκου Σ. Σαμάρα (15 εκτελέσεις), του Ν. Μάτζαρου-Χαλικιόπουλου (9 εκτελέσεις) και του Δ. Λαυράγκα (7 εκτελέσεις), καθώς και έργα νεότερων συνθετών όπως του Μ. Θεοδωράκη (23 εκτελέσεις), του Ν. Σκαλκώτα (20 εκτελέσεις) κ.α. (βλ. [Πίνακα 9]).

Μεγάλο κομμάτι του ρεπερτορίου την περίοδο αυτή καταλαμβάνουν οι πρωτοεμφανιζόμενοι στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας, κυρίως σύγχρονοι συνθέτες, ανάμεσα στους οποίους εμφανίζονται και μερικοί παλαιότεροι, του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Παραθέτω στη συνέχεια τα ονόματά τους: Θεόδωρος Αντωνίου (1935) (11 εκτελέσεις), Ροδοθέατος Διονύσιος (1849-1892)⁹⁷ (7 εκτελέσεις), Λιάλιος Δημήτριος (1869-1940) (5 εκτελέσεις), Δομένικος Παδοβάς (1817-1892) (4 εκτελέσεις), Φίλιππος Τσαλαχούρης (1969) (4 εκτελέσεις), Μηνάς Αλεξιάδης (1960) (3 εκτελέσεις), Γιώργος Κουμεντάκης (1956)⁹⁸, Δημήτριος Λάλας (1844-1911), Θάνος Μικρούτσικος (1947), Αλέξανδρος Μούζας (1962), Βασίλειος Καλαφάτης (1869-

⁹⁷ Διονύσης Ροδοθέατος: Επτανήσιος συνθέτης.

⁹⁸ Για όσους συνθέτες δεν αναγράφεται ο αριθμός των έργων που παίχτηκαν από την ΚΟΑ αυτή την περίοδο, ισχύει η τελευταία αναφορά αριθμού έργων σε προηγούμενο συνθέτη.

1942), Γιώργος Κουρουπός (1942) (2 εκτελέσεις), Κώστας Νικήτας (1940-1989), Γιάννης Σακελλαρίδης (1932), Χάρης Ξανθουδάκης (1950), Νέστορ Ταίηλορ (1963), Νίκος Ξανθούλης (1962), Γιώργος Τσοντάκης (1951), Βασίλειος Δέλλιος (1927), Ρένα Κυριακού (1917-1994), Στέφανος Γαζουλέας (1931), Νίκος Κυπουργός (1952), Νίκος Χριστοδούλου (1959), Δημήτρης Γούζιος (1956), Λεόντιος Χατζηλεοντιάδης (1966), Μάρκος Μωϋσίδης (1959), Χρήστος Δέλλας (1900-1967) (1 εκτέλεση), Δημήτρης Μαραγκόπουλος (1949), Κώστας Τσούγκρας (1966), Λυκούργος (Λώρης) Μαργαρίτης (1894-1953), Γεώργιος-Εμμανουήλ Λαζαρίδης (1978), Τάκης Καλογερόπουλος (1946), Γιάννης Ψαθάς (1966), Χρήστος Χατζής (1953), Κωνσταντίνος Γρηγορίου (1974), Μπάμπης Κανάς (1952), Μένιος Μουρτζόπουλος (1922-2005), Σταμάτης Αθανάσουλας (1961), Αμάραντος Αμαραντίδης (1947), Μηνάς Μπουρμπουδάκης (1974), Παναγιώτης Λευθέρης (1966), Αλέξανδρος Κατακουζηνός (1824-1892), Γιώργος Δούσης (1975), Σπύρος Μάζης (1957), Δημήτριος Νικολάου (1946-2008), Δημήτρης Ανδρώνης (1866-1918)⁹⁹, Βύρων Κολάσης (1921-1999), Ραφαήλ Πυλαρινός (1962), Δημήτρης Θέμελης (1931), Σάββας Σάββα (1958), Νίκος Αθηαίος (1946), Σοφία Σέργη (1972), Μιχάλης Οικονόμου (1974), Μιχάλης Λαπιδάκης (1960), Στάθης Ουλκέρογλου (1955), Σοφιανόπουλος Μάρκος (1952), Βασίλειος Θεοφάνους (1895-1984), Κυριάκος Σφέτσας (1945), Φραγκίσκος Λεονταρίδης (1518-1572), Δημήτρης Ανδρικόπουλος (1971), Αλκίνοος Ιωαννίδης (1969), Ανδρέας Χαραλάμπους (1940), Γιώργος Χατζημιχαλάκης (1959), Σίμος Παπάνας (1979), Παναγιώτης Λιαρόπουλος (1966), Γιώργος Παπουτσής (1974), Μιχάλης Αρχοντίδης (1942), Τάσος Παππάς (1926-1970) και Γεωργία Μολφέτα (1966).

3.10 Βασίλης Χριστόπουλος (2011 έως σήμερα)

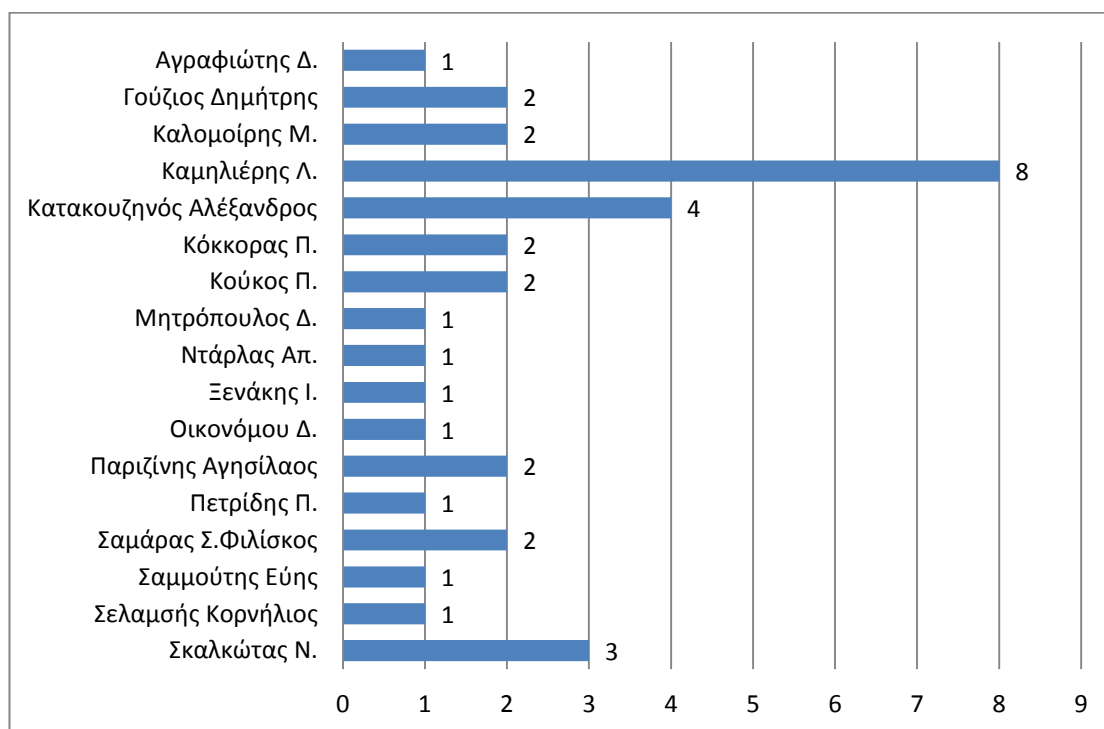
Γεννημένος το 1975 στο Μόναχο, ο Βασίλης Χριστόπουλος σπούδασε όμποε και ανώτερα θεωρητικά στο Ωδείο Αθηνών και διεύθυνση ορχήστρας στην Μουσική Ακαδημία του Μονάχου. Στη διάρκεια της καριέρας του έχει διευθύνει πολλές ορχήστρες της Ελλάδας και του εξωτερικού και έχει βραβευθεί ουκ ολίγες φορές για το έργο του¹⁰⁰. Από το 2005 έχει αναλάβει τη θέση του Κορυφαίου Αρχιμουσικού της

⁹⁹ Δημήτρης Ανδρώνης: Επτανήσιος συνθέτης.

¹⁰⁰ «Το 1999 τιμήθηκε από την Ένωση Ελλήνων Κριτικών Θεάτρου και Μουσικής με την ετήσια διάκριση σε νέο μουσικό. Το 2000 κέρδισε τον «Διαγωνισμό Μπαντ Χόμπουργκ» στην ομώνυμη πόλη

Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νοτιοδυτικής Γερμανίας με έδρα την Κωνσταντία (Konstanz) και από τον Μάιο του 2011 την καλλιτεχνική διεύθυνση της ΚΟΑ.

Το διάστημα από τα μέσα του 2011 έως και το τέλος του 2012 δεν είναι αρκετό για να χαρακτηρίσουμε με σαφήνεια την πορεία της Ορχήστρας υπό τη διεύθυνσή του, είναι όμως ένα επαρκές δείγμα που ορίζει τις προθέσεις του ιδίου και την κατεύθυνση που έχει επιλέξει να κινηθεί σε σχέση με το ρεπερτόριο.



Πίνακας 10: Επικρατέστεροι συνθέτες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ επί διεύθυνσης Βασίλη Χριστόπουλου.

Στον [Πίνακα 10], όπου απεικονίζονται σε γράφημα οι επικρατέστεροι Έλληνες συνθέτες στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας το διάστημα αυτό, περιλαμβάνονται έργα της παλαιότερης αλλά και της πιο σύγχρονης ελληνικής δημιουργίας. Ο πιο πολυπαιγμένος συνθέτης, είναι ο Κερκυραίος, Λαυρέντιος Καμηλιέρης, που εμφανίζεται με 8 εκτελέσεις. Πρόκειται βέβαια για τέσσερεις επαναλήψεις έργων της ίδιας συναυλίας¹⁰¹, στις 21.06.2012 και 21,22,25.07.2012, όπου παίχτηκαν τα έργα, *Ανατολικός χορός* και *Θριαμβευτικό εμβατήριο*. Στις ίδιες συναυλίες εκτελέστηκε και η εισαγωγή του έργου *H*

της Γερμανίας και το δεύτερο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό «Δημήτρης Μητρόπουλος». Επίσης έχει βραβευθεί από την διεθνή ακαδημία λυρικού δίσκου στο Παρίσι για τη συμβολή του στη δισκογραφία. Βλ. <http://www.vassilischristopoulos.com/subcms/el/biography>

¹⁰¹ Η πρώτη συναυλία έγινε στον Εθνικό Κήπο, στα πλαίσια της «Ευρωπαϊκής Γιορτής της Μουσικής» και συμπεριελάμβανε έργα ελλήνων και ξένων δημιουργών. Μερικά από αυτά τα έργα επαναλήφθηκαν στην περιοδεία της Ορχήστρας στη Βεργίνα, τη Καβάλα και τη Σπάρτη.

Αρετούσα των Αθηνών του Αλέξανδρου Κατακουζηνού, ο οποίος εμφανίζεται αμέσως μετά στον [Πίνακα 10] με 4 εκτελέσεις. Ακολουθεί ο Νίκος Σκαλκώτας με 3 εκτελέσεις, και οι: Δημήτρης Γούζιος, Μανώλης Καλομοίρης, Παναγιώτης Κόκκορας, Περικλής Κούκος και Φιλίσκος Σ. Σαμάρας με 2 εκτελέσεις. Ακολουθούν με μία εκτέλεση, ο Δημήτρης Αγραφιώτης, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Απόστολος Ντάρλας, ο Ιάνης Ξενάκης, ο Δημήτρης Οικονόμου και Πέτρος Πετρίδης. Επίσης, εμφανίζονται για πρώτη φορά στα προγράμματα της Ορχήστρας ο Αγησίλαος Παριζίνης, με 2 εκτελέσεις και ο Κορνήλιος Σελαμσής (1981) και ο Εύης Σαμμούτης (1979) με μία εκτέλεση.

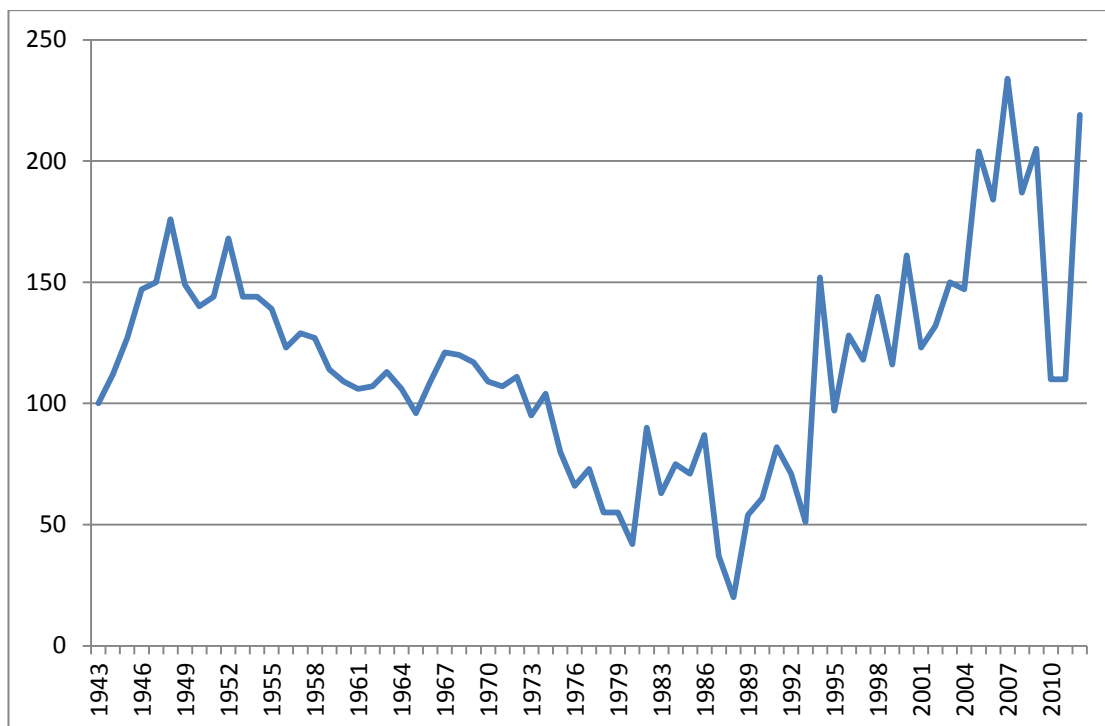
Κεφάλαιο 4 Κρατική Ορχήστρα Αθηνών - Μακροσκοπική θέαση.

Η εξέταση της γενικότερης πορείας της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών τα εβδομήντα χρόνια ζωής της όσον αφορά την οικονομική και καλλιτεχνική της πορεία, αποτελεί αναπόφευκτο βήμα για την παρούσα ανάλυση. Για τον σκοπό αυτό ακολουθούν δύο ειδών γραφήματα που επιδέχονται οριζόντια ανάλυση: Αυτά που αφορούν τη γενικότερη πορεία της Ορχήστρας τα χρόνια αυτά και μας πληροφορούν για το ανά περιόδους οικονομικό και καλλιτεχνικό της επίπεδο και αυτά που μας πληροφορούν για την παρουσία έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριό της και αναδεικνύουν τις προτιμήσεις των διευθυντών και τις ανάγκες της εποχής.

4.1 Οικονομική και καλλιτεχνική πορεία.

4.1.1 Αριθμός εκτελέσεων ανά έτος.

Ο παρακάτω Πίνακας δείχνει τον συνολικό αριθμό των εκτελέσεων έργων ελλήνων και ξένων συνθετών που παρουσιάστηκαν από την ΚΟΑ, ανά έτος ,από τη δημιουργία της μέχρι το τέλος του 2012.



Πίνακας 11: Αριθμός συνολικών εκτελέσεων ανά έτος

Παρατηρώντας τον [Πίνακα 11], μπορούμε με ευκολία να συμπεράνουμε πως η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών πέρασε δύο λαμπρές περιόδους στα εβδομήντα χρόνια ζωής της. Η πρώτη συναντάται το διάστημα αμέσως μετά την κρατικοποίησή της (που την διεύθυνση είχε αναλάβει ο Φιλοκλήτης Οικονομίδης), και ιδιαίτερα τη δεκαετία 1945-1955 που ο αριθμός των εκτελέσεων κυμάνθηκε μεταξύ των 127 και 176 έργων ανά έτος, με αποκορύφωμα τα έτη 1948 και 1952 με 176 και 168 έργα αντίστοιχα. Η δεύτερη έρχεται μετά την αλλαγή του αιώνα, υπό τη διεύθυνση του Άρη Γαρουφαλή και του Βύρωνος Φιδετζή, το διάστημα 2002-2009 όπου παρατηρείται μια ραγδαία αύξηση στη δραστηριότητα της Ορχήστρας. Το 2002 συγκεκριμένα, παρουσιάστηκαν 132 έργα, αριθμός που συνέχισε να αυξάνεται σταδιακά. Η Ορχήστρα άγγιξε το ζενίθ των εκτελέσεων υπό τη διεύθυνση του Βύρωνος Φιδετζή το 2007 με την εκτέλεση 234^{ov} έργων.

Την περίοδο που διευθυντής της ΚΟΑ ήταν ο Ανδρέας Παρίδης (διάστημα: 1969-1976), άρχισαν να γίνονται ήδη αισθητά τα προβλήματα που δημιουργούνται στην ορχήστρα λόγω εξωτερικών (πολιτική κατάσταση της χώρας) και εσωτερικών παραγόντων (έλλειψη πειθαρχίας που επηρέαζε το καλλιτεχνικό επίπεδο της

ορχήστρας¹⁰²). Οι συνέπειες αυτής της κατάστασης έγιναν εμφανείς με την κατακόρυφη πτώση του αριθμού των εκτελέσεων το διάστημα 1974-1981, δηλαδή από το τέλος της θητείας του Παρίδη, μέχρι και σχεδόν ολόκληρη τη θητεία του Χατζιδάκι, με τα έργα να φτάνουν μόλις τα 42 το 1981. Την περίοδο που την διεύθυνση της Ορχήστρας ανέλαβε ο Μάνος Χατζιδάκις, η ΚΟΑ οδηγήθηκε σε μία εξαιρετικά ασταθή περίοδο που χαρακτηρίστηκε από περιόδους απραξίας και συχνών απεργιών λόγω της σύγκρουσης του Χατζιδάκι με τα μουσικά συνδικάτα¹⁰³ και είχε ως αποτέλεσμα τις πολλαπλές ακυρώσεις συναυλιών. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι παρά την πολυετή θητεία του Μάνου Χατζιδάκι στη διεύθυνση της Ορχήστρας (6 έτη, 1976-1982), ο αριθμός των εκτελέσεων υπήρξε αρκετά μικρός. Έγιναν δηλαδή, μόλις 285 εκτελέσεις, από τις οποίες οι 58 ήταν ελλήνων συνθετών. Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως το έτος 1980 εξ αιτίας αυτής της κατάστασης, δεν παρουσιάστηκε καμία συναυλία από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

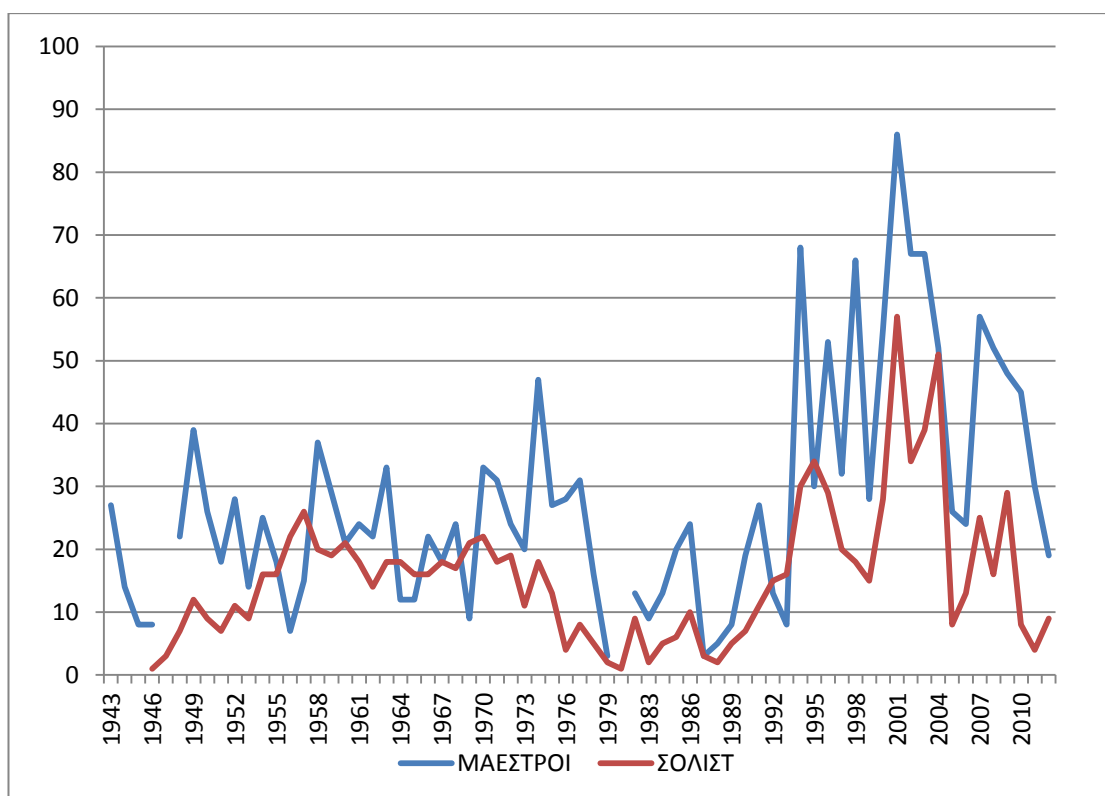
Η κακή κατάσταση στην οποία περιήλθε η Ορχήστρα δημιούργησε μια εικόνα μεγάλων διακυμάνσεων στον αριθμό των εκτελέσεων καθ' όλη αυτή την περίοδο, μέχρι και το 1993 (βλ. [Πίνακα 11]). Εν τω μεταξύ, οι πρώτες προσπάθειες για ανάκαμψη είχαν αρχίσει να γίνονται μια δεκαετία νωρίτερα (1983), όταν τη διεύθυνση της ορχήστρας ανέλαβε ο Γιάννης Ιωαννίδης. Τα προβλήματα βέβαια που είχε να αντιμετωπίσει και αφορούσαν την ομαλή λειτουργία και τη βελτίωση του καλλιτεχνικού επιπέδου της ήταν αρκετά, με αποτέλεσμα η ανάκαμψη να γίνει εμφανής κατά τη διάρκεια της θητείας του επόμενου διευθυντή Άρη Γαρουφαλή, δηλαδή το διάστημα 1989-1995 (βλ. [Πίνακα 11]). Η ισορροπία επανήλθε μετά το 1994 (152 εκτελέσεις) συνοδευόμενη από μία θεαματική άνοδο στον αριθμό των έργων που παρουσιάζονταν κάθε χρόνο. Η τελευταία ανατροπή ήρθε τα έτη 2010 και 2011 υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Βύρωνος Φιδετζή και του Βασίλη Χριστόπουλου αντίστοιχα, με τον αριθμό των εκτελέσεων να πέφτουν στις 110. Το 2012, οι εκτελέσεις εκτινάσσονται για ακόμα μία φορά στις 219, πλησιάζοντας κατά πολύ το επίτευγμα των 234 εκτελέσεων του Β. Φιδετζή πέντε χρόνια νωρίτερα, και σημαίνουν την εισαγωγή μιας ακόμα λαμπρής περιόδου στην ιστορία της Κρατικής Ορχήστρας.

¹⁰² Βλ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004, σελ. 112-113.

¹⁰³ Βλ. Κεφάλαιο. 1. 70 χρόνια Κρατική Ορχήστρα Αθηνών. – Ιστορία και προϊστορία, σελ. 17.

4.1.2 Προσκεκλημένοι μαέστροι και σολίστ ανά έτος.

Η σύμπραξη ενός διάσημου μουσικού με την ορχήστρα μιας άλλης χώρας, μπορεί να μας δώσει πολλές πληροφορίες για την ορχήστρα, υποστηρίζει ο Μ. Τσέτσος στο άρθρο του «Διάσημοι καλλιτέχνες συμπράττουν με την ΚΟΑ»¹⁰⁴. Σύμφωνα με τον συγγραφέα, μία τέτοια σύμπραξη δείχνει πως η οικονομική κατάσταση της ορχήστρας επιτρέπει τέτοιου είδους δαπάνες και πως υπάρχει ένα έντονα δραστήριο κομμάτι της καλλιτεχνικής διεύθυνσης της που προωθεί τέτοιου είδους πρωτοβουλίες. Επίσης δίνει πληροφορίες για το καλλιτεχνικό επίπεδο της ορχήστρας, το οποίο πρέπει να είναι αρκετά υψηλό ώστε να είναι εφικτή η συνεργασία με τον εκάστοτε καταξιωμένο μουσικό. Ας μην παραλείψουμε το γεγονός ότι οι καλλιτεχνικές επιδόσεις της ορχήστρας δημιουργούν γι αυτή μια φήμη και κριτικές που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην αποδοχή της πρόσκλησης συνεργασίας από τον ξένο σολίστ ή μαέστρο. Το ίδιο κλίμα αποδοχής συνεργασίας, προϋποθέτει και την ύπαρξη ενός αξιόλογου ακροατηρίου στη χώρα υποδοχής.



Πίνακας 12: Αριθμός προσκεκλημένων μαέστρων και σολίστ από το εξωτερικό ανά έτος.

¹⁰⁴ Βλ. ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, «Διάσημοι καλλιτέχνες συμπράττουν με την ΚΟΑ», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 14-17.

Παρατηρώντας λοιπόν τον παραπάνω πίνακα που δείχνει τον αριθμό των ξένων μουσικών (μαέστρων και σολίστ) που συνέπραξαν με την ΚΟΑ ανά έτος τα εβδομήντα χρόνια ζωής της, και αναλογιζόμενοι τους παραπάνω παράγοντες μπορούμε να διακρίνουμε τις περιόδους που διήνυσε η ορχήστρα οικονομικά και καλλιτεχνικά. Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγουμε σε γενικές γραμμές συνηγορούν με την εικόνα προόδου της Ορχήστρας που αντιμετωπίσαμε και στην ανάλυση του προηγούμενου πίνακα που αφορούσε τον αριθμό εκτελεσμένων έργων ανά έτος (βλ. [Πίνακα 11], σελ. 45).

Την πρώτη δυσχερή περίοδο φαίνεται να διήνυσε η Ορχήστρα τα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυσή της, συγκεκριμένα έως το 1948, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με την πολυάριθμη παρουσίαση έργων του [Πίνακα 11]. Οι προσκεκλημένοι μουσικοί ήταν ελάχιστοι, ενώ είναι χαρακτηριστικό το διάστημα 1943-1946 και 1946-1948 που δεν παρουσιάστηκε κανένας σολίστ και μαέστρος αντίστοιχα να συμπράττει με την ΚΟΑ. Τα στοιχεία αυτά συνιστούν τουλάχιστον ένδειξη, αν όχι απόδειξη πως η νεοσύστατη Κρατική Ορχήστρα βρισκόταν σε μια ασταθή περίοδο συγκρότησης και πως ο απόηχος του πολέμου και η γερμανική κατοχή επηρέασαν αρνητικά τις δυνατότητες συνεργασίας της με μουσικούς από το εξωτερικό. Επίσης τα πρώτα χρόνια ζωής της η Ορχήστρα αντιμετώπιζε πολλά προβλήματα όπως η έλλειψη κατάλληλου χώρου για δοκιμές και συναυλίες και ο περιορισμένος χρόνος που διέθεταν οι μουσικοί της για πρόβες μιας και εργαζόνταν και σε άλλες ορχήστρες, που καθιστούσαν συχνά άσκοπη και πολυέξοδη την πρόσκληση μαέστρων διεθνούς φήμης.

Ακολουθεί ένα διάστημα ανάκαμψης για περίπου μία εικοσαετία (1954-1974) υπό τη διεύθυνση των Φ. Οικονομίδη, Θ. Βαβαγιάννη και Α. Παρίδη. Η πτώση του καλλιτεχνικού επιπέδου της Ορχήστρας και η κακή διοίκηση αντικατοπτρίζονται στο γράφημα το διάστημα 1976-1983 με αποκορύφωμα την πενταετία 1979-1983 που η ΚΟΑ δεν συνέπραξε με κανέναν μαέστρο από το εξωτερικό. Φαίνεται πως η παγκόσμια φήμη του Μάνου Χατζιδάκι (καλλιτεχνικός διευθυντής το διάστημα 1976-1982) και το πλεονέκτημα της πρόσβασης που είχε ο ίδιος στα κρατικά κονδύλια, όπως επισημαίνει και ο Μ. Τσέτσος στο άρθρο του «60 χρόνια Κρατική Ορχήστρα Αθηνών»¹⁰⁵, δεν στάθηκαν αρκετά ώστε να διατηρήσει η Ορχήστρα τις πολυάριθμες συνεργασίες της με μουσικούς διεθνούς κύρους. Βέβαια η ασταθής πορεία, παρά τις όποιες προσπάθειες για

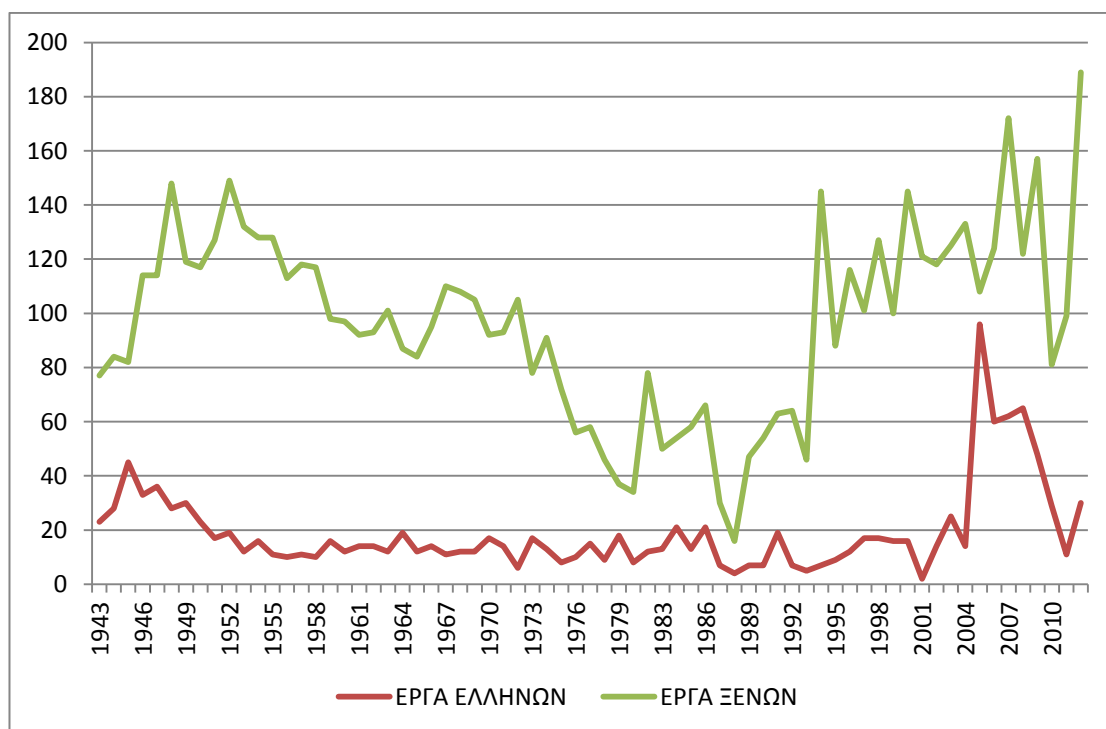
¹⁰⁵ Βλ. ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, «60 χρόνια Κρατική Ορχήστρα», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 9.

ανέλιξη συνεχίζεται ως το 1993. Η Ορχήστρα ανακάμπτει βελτιώνοντας αισθητά το καλλιτεχνικό της επίπεδο στο τέλος της θητείας του Α. Συμεωνίδη, δηλαδή επί διεύθυνσης Α. Γαρουφαλή και, αργότερα, Β. Φιδετζή το διάστημα 1994-2010, γεγονός που της δίνει τη δυνατότητα συνεργασίας με μεγάλο αριθμό μουσικών από το εξωτερικό, και οδηγείται ξανά στην πτώση μετά το 2011 επί Β. Χριστόπουλου όταν γίνεται πλέον εμφανής η επίπτωση της οικονομικής κρίσης που πλήττει τη χώρα.

4.2 Η παρουσία των έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας.

Περνώντας στη μελέτη του ρεπερτορίου έργων ελλήνων συνθετών πρόκειται να εξετάσουμε πρώτον τον αριθμό των ελληνικών έργων που παίζονταν ανά έτος και να τον συγκρίνουμε με τις συνολικές εκτελέσεις και δεύτερον τον αριθμό πρώτων εκτελέσεων ανά διευθυντή.

4.2.1 Εκτελέσεις έργων ελλήνων και ξένων συνθετών ανά έτος.



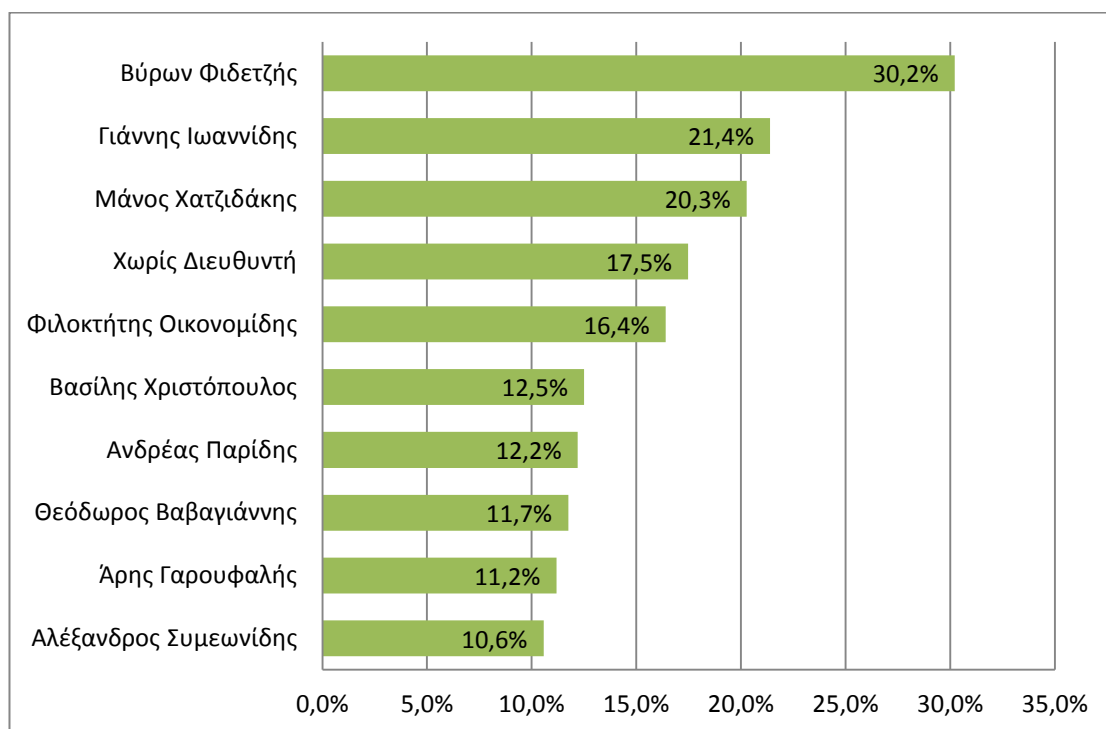
Πίνακας 13: Συσχέτιση μεταξύ έργων ελλήνων συνθετών (κόκκινο χρώμα) και ξένων συνθετών (πράσινο χρώμα) που εκτελέστηκαν από την Ορχήστρα ανά έτος.

Εξετάζοντας κανείς το γράφημα του [Πίνακα 13] που δείχνει τις εκτελέσεις έργων ελλήνων και ξένων συνθετών ανά έτος από την ΚΟΑ και εστιάζοντας στα έργα των ελλήνων συνθετών, μπορεί να παρατηρήσει πως μέχρι και το τέλος του 20^{ου} αιώνα, τα περισσότερα ελληνικά έργα παρουσιάστηκαν επί διεύθυνσης Οικονομίδη, με αποκορύφωμα τα 45 έργα το 1945, δηλαδή μόλις τρία χρόνια μετά την ίδρυση της ΚΟΑ. Ίσως αυτό να ικανοποιούσε τις ανάγκες της εποχής και πιο συγκεκριμένα την ανάγκη του νεοσύστατου κρατικού οργανισμού να επιβεβαιώσει την ελληνικότητά του. Αντίθετα, από το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα (1951) μέχρι και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα (2002), παρατηρείται μια έντονη πτώση, με τα ελληνικά έργα να φτάνουν μετά βίας τα 21 ανά έτος. Η εικόνα αυτή βελτιώνεται αισθητά τον τελευταίο χρόνο διεύθυνσης Γαρουφαλή και αλλάζει άρδην μετά το 2004 που τη διεύθυνση της ΚΟΑ αναλαμβάνει ο Βύρων Φιδετζής. Υπό τη μπαγκέτα του τελευταίου παρουσιάστηκε στο ελληνικό κοινό πλήθος έργων ελλήνων συνθετών. Είναι άλλωστε γνωστή η αγάπη του για την ελληνική έντεχνη μουσική και ο αγώνας που έκανε για τη διάδοσή της. Έτσι η Κρατική Ορχήστρα κατάφερε να συμπεριλάβει 96 εκτελέσεις έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριό της το 2005, αριθμός πολύ μεγάλος αν κανείς τον συγκρίνει με τα προηγούμενα έτη: Ο μέσος όρος των εκτελέσεων ελληνικών έργων που παρουσιάζονταν ανά έτος το διάστημα 1943-2004 είναι περίπου 15, άρα πρόκειται για τουλάχιστον εξαπλάσιο αριθμό εκτελέσεων. Ακολουθεί η παρουσίαση 60 εκτελέσεων το 2006, 62 το 2007, 65 το 2008, 48 το 2009 και 29 το 2010. Οι τιμές συνεχίζουν να πέφτουν με τον ερχομό του Βασίλη Χριστόπουλου στο πόντιο της Ορχήστρας, φτάνοντας τις 11 το 2011 και εξυψώνονται ξανά το 2012, ακολουθώντας την γενικότερη ανάκαμψη της ορχήστρας (βλ. έργα ξένων συνθετών στον [Πίνακα 13] και αριθμό συνολικών εκτελέσεων στον [Πίνακα 11]), αγγίζοντας τις 30 εκτελέσεις.

Συγκρίνοντας τους [Πίνακες 11] και [13], παρατηρούμε πως το ποσοστό των ελληνικών έργων που παίζονταν κάθε χρόνο από την Κρατική Ορχήστρα, είναι πολύ μικρό σε σχέση με τα έργα ξένων συνθετών, πράγμα λογικό αν σκεφτεί κανείς την μουσική παράδοση της Ελλάδας στην έντεχνη μουσική, χωρίς έντονες διακυμάνσεις κατά το μεγαλύτερο διάστημα ζωής της ορχήστρας (1950-2003) και ελάχιστα επηρεάζει την γενική εικόνα του αριθμού των εκτελέσεων ανά έτος.

4.2.2 Ποσοστά εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας.

Εξετάζοντας ποσοστιαία τη συχνότητα εκτέλεσης έργων ελλήνων συνθετών επί των συνολικών εκτελέσεων στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ, παρατηρούμε πως το ποσοστό των ελληνικών έργων που παίζονται ανά διευθυντή είναι μικρό ακόμα και σε περιόδους που αυτοσκοπός των διευθυντών υπήρξε η διάδοση της ελληνικής μουσικής, γεγονός που δεν είναι διόλου παράδοξο αν αναλογιστεί κανείς πως αναφερόμαστε σε μία μουσική που πηγάζει από τη Δύση (Γερμανία, Γαλλία - ο μουσικός πλούτος των οποίων δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να παραβλεφθεί) και μόλις τα τελευταία χρόνια είναι υπό ανάπτυξη στην Ελλάδα.



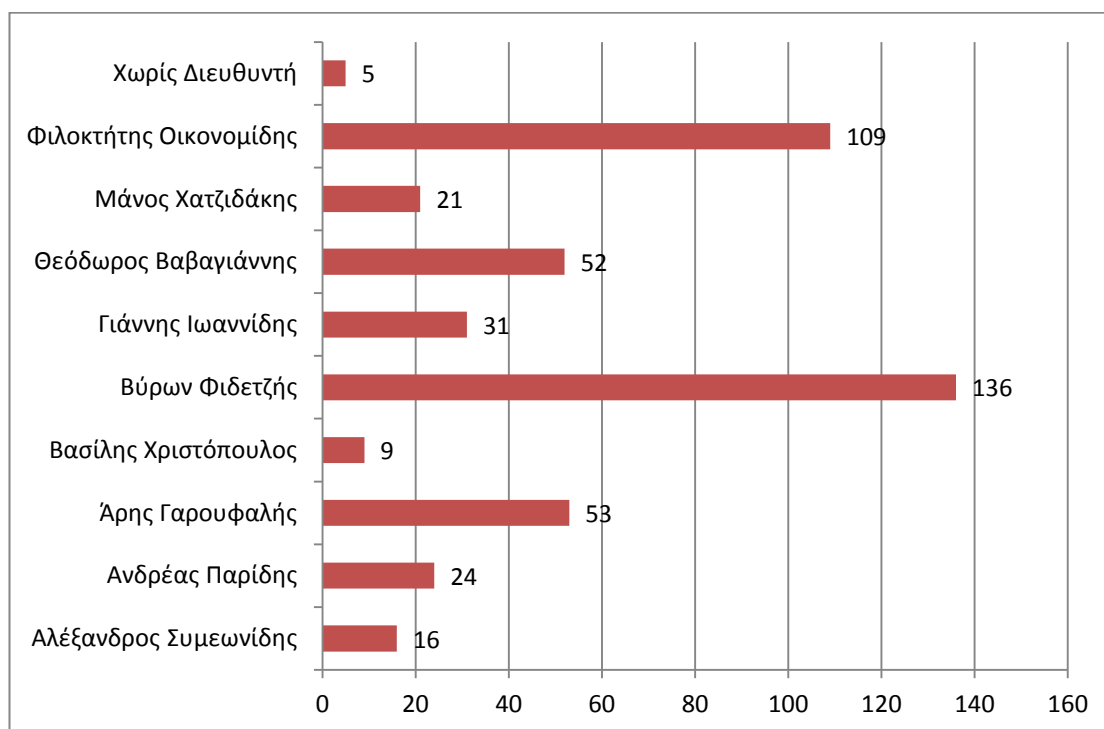
Πίνακας 14: Ποσοστό εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας.

Έτσι, σύμφωνα με τον [Πίνακα 14] και όπως θα ήταν αναμενόμενο, το μεγαλύτερο ποσοστό εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών από την Ορχήστρα παρουσιάζεται κατά τη διάρκεια της θητείας του Βύρωνα Φιδετζή και αγγίζει το 30,2%. Ακολουθεί ο Γιάννης Ιωαννίδης με 21,4% και ο Μάνος Χατζιδάκης με 20,3%. Εντύπωση προκαλεί το ποσοστό ελληνικών έργων το, μικρό βέβαια, διάστημα ακυβερνησίας της ΚΟΑ

(17,5%) (βλ. «Χωρίς Διευθυντή», [Πίνακας 14]) που προηγείται ελαφρώς του πρώτου διευθυντή της Ορχήστρας, Φιλοκτήτη Οικονομίδη (16,4%). Οι υπόλοιποι διευθυντές (Χριστόπουλος, Παρίδης, Βαβαγιάννης, Γαρουφαλής, Συμεωνίδης) παρουσίασαν λιγότερα ελληνικά έργα και εμφανίζονται με ποσοστό μικρότερο του 13%.

4.2.3 Πρώτες εκτελέσεις στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών¹⁰⁶.

Σημαντικό ρόλο στην ανάλυση του ρεπερτορίου μίας ορχήστρας παίζουν τα έργα που παρουσιάζονται σε πρώτη εκτέλεση και φανερώνουν την πρωτοβουλία του εκάστοτε καλλιτεχνικού διευθυντή στην επιλογή ανεκτέλεστου ρεπερτορίου, καθώς και την πρόθεσή του να αναδείξει νέους ή παλαιότερους συνθέτες.



Πίνακας 15: Αριθμός πρώτων εκτελέσεων στο ρεπερτόριο των αρχιμουσικών της Ορχήστρας.

Ο Πίνακας 15 δείχνει τον αριθμό των πρώτων εκτελέσεων ελληνικών έργων στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ. Ο πρώτος διευθυντής της, Φιλοκτήτης Οικονομίδης εμφανίζεται με 109 πρώτες εκτελέσεις, γεγονός αναμενόμενο λόγω της πρόθεσής του για προβολή του ελληνικού στοιχείου, αλλά κυρίως γιατί οι συμφωνικές ορχήστρες που είχαν

¹⁰⁶ Ως πρώτη εκτέλεση, λογίζεται κάθε παρουσίαση έργου σε πρώτη πανελλήνια ή παγκόσμια μετάδοση.

δημιουργηθεί στην Ελλάδα (συμπεριλαμβανομένης της ΚΟΑ)¹⁰⁷ την εποχή αυτή ήταν νεοσύστατες και όπως είναι φυσικό, ένα μεγάλο πλήθος έργων ελλήνων συνθετών ήταν ακόμη ανεκτέλεστο. Την πλειοψηφία των πρώτων εκτελέσεων κατέχουν οι συνθέτες της Εθνικής Σχολής όπως ο Μ. Καλομοίρης, ο Μ. Παλλάντιος, ο Γ. Σκλάβος, ο Α. Νεζερίτης, ο Μ. Βάρβογλης, ο Π. Πετρίδης, Δ. Ευαγγελάτος, Μ. Βούρτσος κ.α. Ακολουθούν έργα πρωτοπόρων όπως του Μ. Θεοδωράκη, του Ν. Σκαλκώτα, του Γ. Σισιλιάνου, του Δ. Λεβίδη και του Γ. Χρήστου, ενώ δεν εμφανίζεται κανένα έργο επτανήσιου συνθέτη.

Οι επόμενοι τρεις διευθυντές διατηρούν παρόμοια κατεύθυνση στην επιλογή του ρεπερτορίου πρώτων εκτελέσεων, μόνο που αυτή τη φορά το πλήθος των εκτελέσεων πέφτει κατακόρυφα στα 52 έργα επί Θεόδωρου Βαβαγιάννη, 24 επί Ανδρέα Παρίδη και 21 επί Μάνου Χατζιδάκι.

Η περίοδος ακυβερνησίας της ΚΟΑ, ήταν αυτή κατά την οποία έγιναν οι λιγότερες πρώτες εκτελέσεις έργων ελλήνων συνθετών στην ιστορία της ΚΟΑ (βλ. [Πίνακα 15]). Παρουσιάστηκαν λοιπόν μόνο 5 νέα έργα στο αθηναϊκό κοινό, που είναι τα εξής: *Κοντσέρτο για δύο πιάνο και ορχήστρα* του Ν. Σκαλκώτα (12.07.1982), *Ορίζοντες συμφωνική εικόνα για μεγάλη ορχήστρα* του Ι. Χαλιάσα (15.11.1982), *Τρόποι* του Δ. Τερζάκη (06.12.1982), *Συμφωνία αρ.5, Ο περί τον Αχέροντα μύθος* του Δ. Δραγατάκη σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση (13.12.1982) και *Ελεγεία και Βακχικό* του Μ. Κουτούγκου (31.01.1983).

Οι προσπάθειες για ανανέωση μετά την περίοδο ακυβερνησίας από τον Γιάννη Ιωαννίδη, έφεραν στο ρεπερτόριο της ορχήστρας 31 πρώτες εκτελέσεις, οι περισσότερες από τις οποίες αντιστοιχούν σε εν ζωή, εκείνη την περίοδο, συνθέτες τα ονόματα των οποίων απαριθμώ με σειρά εμφάνισης στη συνέχεια: Χ. Αλεξόπουλος, Σ. Βασιλειάδης, Δ. Αγραφιώτης, Μ. Τραυλός, Μ. Θεοδωράκης, Ν. Αστρινίδης, Ι. Χαλιάσας, Α. Μακρής, Β. Νταραμάρας, Ι. Παπαδάτος, Χ. Σαμαράς, Σ. Γαζουλέας, Γ. Ιωαννίδης, Η. Παπαδόπουλος, Μ. Αδάμης, Θ. Αντωνίου, Γ. Πλάτων, Δ. Βισβάρδης, Π. Κούκος, Σ. Ζάννας, Χ. Βρόντος και Γ. Σισιλιάνος. Αξίζει να σημειώσουμε πως αρκετά από τα έργα αυτών των συνθετών (όπως των Ι. Παπαδάτου, Χ. Σαμαρά, Η. Παπαδόπουλου και Βασίλη Νταραμάρα) αποτελούσαν δημιουργίες των τριών

¹⁰⁷ Οι ορχήστρες που δραστηριοποιούνταν αυτή την περίοδο στην Ελλάδα, ήταν: η Συμφωνική Ορχήστρα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ) (1938), η Όπερα ως τμήμα του Εθνικού Θεάτρου (1939) που το 1944 μετονομάστηκε σε Εθνική Λυρική Σκηνή (ΕΛΣ), και η Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών που μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) (1942).

τελευταίων χρόνων. Επίσης, επί Ιωαννίδη παρουσιάζεται σε πρώτη εκτέλεση ένα έργο του επτανησίου συνθέτη Φιλίσκου Σ. Σαμάρα.

Υπό τη διεύθυνση του επόμενου διευθυντή, Αλέξανδρου Συμεωνίδη, παρουσιάστηκαν πολύ λιγότερα έργα σε πρώτη εκτέλεση, 16 στον αριθμό. Στο ρεπερτόριο αυτό επαναλαμβάνονται τα ονόματα σύγχρονων και εθνικών συνθετών που εμφανίστηκαν στις πρώτες εκτελέσεις επί Ιωαννίδη και επιπλέον οι συνθέτες Ά. Μπαλτάς, Ι. Ξενάκης, Θ. Μικρούτσικος και ο επτανήσιος Δ. Λαυράγκας.

Ο αριθμός των πρώτων εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών αυξάνεται κατακόρυφα την περίοδο που τη διεύθυνση ανέλαβε ο Άρης Γαρουφαλής με χαρακτηριστική ποικιλία στο ρεπερτόριο. Είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της ΚΟΑ που παρουσιάζονται μεταξύ των έργων της Εθνικής Σχολής και των πρωτοπόρων συνθέσεων, αρκετά έργα επτανησίων συνθετών σε πρώτη εκτέλεση (π.χ. Ν. Μάτζαρος-Χαλικιόπουλος – 4 έργα, Π. Καρρέρ – 3 έργα, Σ. Φιλίσκος Σαμάρας – 1 έργο). Τα περισσότερα έργα παρουσιάστηκαν υπό τη μαγκέτα του τότε μόνιμου αρχιμουσικού Βύρων Φιδετζή, ο οποίος από τη θέση του διευθυντή λίγα χρόνια αργότερα (2004-2011) κατάφερε να κατακτήσει τα πρωτεία στις πρώτες εκτελέσεις. Ως λάτρης της ελληνικής έντεχνης μουσικής ο Βύρων Φιδετζής, παρουσίασε στο ελληνικό κοινό 136 νέα έργα. Με της επιλογή ενός ευρέως ρεπερτορίου έδωσε πολλές φορές βήμα έκφρασης σε νέους καλλιτέχνες και επεδίωξε να διαδώσει στο ελληνικό ακροατήριο έργα που ως τότε βρίσκονταν στην αφάνεια¹⁰⁸.

Τέλος ο τωρινός διευθυντής της ΚΟΑ, Βασίλης Χριστόπουλος, θέσπισε τον κύκλο συναυλιών «Νέοι δημιουργοί και αναδημιουργοί» θέλοντας να προσφέρει την ευκαιρία σε νέους συνθέτες να παρουσιάσουν το έργο τους και σε νέους σολίστ να αναδείξουν το ταλέντο τους. Υπό τις εκδηλώσεις αυτού του κύκλου συναυλιών, η ΚΟΑ παρουσίασε πέντε συναυλίες τα έτη 2011 και 2012 όπου παίχτηκαν τα εξής έργα ελλήνων συνθετών, τα περισσότερα από τα οποία γράφτηκαν κατόπιν παραγγελίας της ΚΟΑ: *Για αυτή την πόλη που, κάποτε, θα γίνει δάσος* του Κορνήλιου Σελαμσή (1981) στις 10.11.2011, *Circles* του Δημήτρη Οικονόμου (1984) στις 24.02.2012, *Μετακρούσεις* του Εύη Σαμμούτη (1979) στις 30.03.2012, *Κυδοιμός* του Παναγιώτη Κόκορα (1974) στις 11.05.2012 και *Νέκρια ιι* για μεγάλη ορχήστρα, έργο 113 του Απόστολου Ντάρλα

¹⁰⁸ Η πλειοψηφία των συνθετών που εμφανίζονται στις πρώτες εκτελέσεις επί διεύθυνσης Β. Φιδετζή συμπίπτουν με τα ονόματα που απαριθμούνται στο ρεπερτόριο της ίδιας περιόδου, βλ. κεφάλαιο 3.9 Βύρων Φιδετζής (2004-2011), σελ. 45-48.

(1972) στις 02.11.2012. Συνολικά, τα έτη 2011 και 2012, υπό τη διεύθυνση του Β. Χριστόπουλου παρουσιάστηκαν 9 έργα σε πρώτη εκτέλεση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μουσική διαδρομή των ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών τα εβδομήντα χρόνια ζωής της, όπως εξετάστηκε μέσα από τα γραφήματα, εξελίχθηκε ως εξής:

Οι συνθέτες της Εθνικής Σχολής Μουσικής, κυριάρχησαν στα προγράμματα της ΚΟΑ το πρώτο διάστημα λειτουργίας της, γεγονός που ήταν αναμενόμενο αφού πρόκειται για το κυρίαρχο ρεύμα της εποχής και δεδομένης της ανάγκης τόνωσης της ελληνικότητας του νεοϊδρυθέντος οργανισμού, αλλά και της γενικότερης ανάγκης για ισχυροποίηση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Φαίνεται όμως, πως οι συνθέτες που εκπροσώπησαν και επηρεάστηκαν από αυτή τη Σχολή, διατηρούν το ίδιο ισχυρή θέση στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας σχεδόν και τα εβδομήντα χρόνια ζωής της. Οι νεότεροι και πιο πρωτοπόροι συνθέτες του δευτέρου μισού του 20^{ου} αιώνα κάνουν αραιές εμφανίσεις από τα πρώτα κιόλας χρόνια λειτουργίας της Ορχήστρας μιας και η περίοδος που άρχισαν να δρουν στον Ελληνικό χώρο δεν απέχει πολύ χρονικά από την ίδρυση της ΚΟΑ, και διεκδικούν όλο και περισσότερο χώρο στα προγράμματα στην πάροδο των χρόνων. Κατακτούν μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου το τελευταίο τέταρτο του 20^{ου} αιώνα (δηλαδή μετά τον ερχομό του Χατζιδάκι στη διεύθυνση το 1976) και το εξεταζόμενο διάστημα του 21^{ου} αιώνα. Ακόμα πιο σπάνιες είναι οι εκτελέσεις έργων συνθετών της Επτανησιακής Σχολής στο συνολικό ρεπερτόριο της Ορχήστρας, αφενός λόγω του συνθετικού αντικειμένου (οπερετική μουσική) της συνθετικής τους παραγωγής κι αφετέρου λόγω της προαναφερθείσας στροφής προς τα έργα με εθνικό χαρακτήρα.

Κάνοντας μια γενική ανασκόπηση του ρεπερτορίου της Ορχήστρας και εστιάζοντας στον αριθμό των συνολικών εμφανίσεων των συνθετών στα προγράμματα της ΚΟΑ, παραβλέποντας το αν πρόκειται για εκτέλεση διαφορετικών έργων ή για επανάληψη των ιδίων, παρατηρούμε πως ο Μανώλης Καλομοίρης εμφανίζεται πάντα με ένα προβάδισμα παρουσιών που αγγίζουν τις 165 εκτελέσεις συνολικά και αναλογούν σε 23 περίπου εκτελέσεις ανά δεκαετία. (Αναφέρομαι στις δεκαετίες από το 1940 μέχρι και το 2010.) Ακολουθεί ο Νίκος Σκαλκώτας με 76 συνολικά εκτελέσεις (οι περισσότερες από τις οποίες δεν αφορούσαν τις πρωτοποριακές του συνθέσεις¹⁰⁹), ο Αντίοχος Ευαγγελάτος και Μίκης Θεοδωράκης με 66, ο Ανδρέας Νεζερίτης με 52 και

¹⁰⁹ Οι 41 από αυτές τις εκτελέσεις αντιστοιχούν σε εκτελέσεις αποσπασμάτων ή ολόκληρου του έργου του Ν. Σκαλκώτα, *36 Ελληνικοί Χοροί*.

ο Μανώλης Παλλάντιος με 51 εκτελέσεις. Με λιγότερες από 50 και έως 10 παρουσίες στα προγράμματα της ΚΟΑ ακολουθούν με φθίνουσα σειρά αριθμού εκτελέσεων οι: Μάριος Βάρβογλης, Πέτρος Πετρίδης, Θεόδωρος Καρυωτάκης, Γεώργιος Σκλάβος, Γιάννης Παπαϊωάννου Ανδρέου, Δημήτρης Δραγατάκης, Σόλων Μιχαηλίδης, Σπυρίδων Φιλίσκος Σαμάρας, Αλέκος Ξένος, Γιώργος Πονηρίδης, Γιώργος Σισυλιάνος, Διονύσιος Λαυράγκας, Θεόδωρος Αντωνίου, Γεώργιος Κωνσταντινίδης, Γεώργιος Λαμπελέτ, Γιάννης Καζάσογλου, Περικλής Κούκος, Αριστοτέλης Κουντούρωφ, Νίκος Χαλικιόπουλος Μάτζαρος, Δημήτρης Λεβίδης, Κωνσταντίνος Κυδωνιάτης, Γιάννης Χρήστου, Παύλος Καρρέρ, Δημήτρης Μητρόπουλος, Άλκης Μπαλτάς, Γεώργιος Αξιώτης και Λεωνίδα Ζώρας.

Μεγάλο είναι επίσης το πλήθος των συνθετών που εμφανίζονται με λιγότερες από 10 εκτελέσεις¹¹⁰, εκ των οποίων μεγάλο ποσοστό εμφανίζεται με μία μόνο εκτέλεση. Πρόκειται για συνθέτες προερχόμενους από όλες τις μουσικές περιόδους, αν και φαίνεται να υπερτερούν εκείνοι που έζησαν και έδρασαν το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Αναφέρω μερικούς ενδεικτικά: Δημήτρης Τερζάκης, Διονύσιος Ροδοθέατος, Αιμίλιος Ριάδης, Σαμαράς Χρήστος, Νικηφόρος Ρώτας, Μιχάλης Τραυλός, Φίλιππος Τσαλαχούρης, Ιάκωβος Χαλιάσσας, Βασίλης Τεννίδης (36), Εύης Σαμούτης, Σελαμσής Κορνήλιος, Μάρκος Σοφιανόπουλος, Κυριάκος Σφέτσας, Μάνος Χατζιδάκις, Νίκος Χριστοδούλου, Κώστας Τσούγκρας κ.α.

Όσον αφορά τη γενικότερη παρουσία των έργων ελλήνων συνθετών στο ρεπερτόριο της Ορχήστρας, αν και πρόκειται για ένα ρεπερτόριο που προτιμήθηκε και προωθήθηκε αρκετές φορές από τους καλλιτεχνικούς διευθυντές, δεν κατάφερε ποσοστιαία να ξεπεράσει ποτέ το (περίπου) 30%, ποσοστό που όμως φαντάζει αρκετά μεγάλο δεδομένου ότι πρόκειται για μία μουσική που μετρά πολλά χρόνια μουσικής δημιουργίας στην Ευρώπη, ενώ στην Ελλάδα εμφανίστηκε μόλις τον 19^ο αιώνα. Οι περίοδοι λοιπόν κατά τις οποίες στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ συμπεριλήφθηκε μεγάλος αριθμός έργων ελλήνων συνθετών ήταν, το διάστημα 1943-1950, δηλαδή τα πρώτα χρόνια μετά την ίδρυση του κρατικού οργανισμού και υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φιλοκτήτη Οικονομιδη και το διάστημα 2003-2010, υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Άρη Γαρουφαλή και του Βύρωνος Φιδετζή. Αυτά τα χρόνια (με εξαίρεση το έτος 2004) και κάποια επιπλέον έτη του ενδιάμεσου διαστήματος (1984,

¹¹⁰ Οι συνθέτες που εμφανίζονται με λιγότερες από 10 εκτελέσεις στο ρεπερτόριο της ΚΟΑ, ξεπερνούν τους 130 στον αριθμό.

1986), η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών παρουσίαζε στο κοινό περισσότερα από 20 έργα ελλήνων συνθετών το χρόνο (βλ. Παραρτήματα, [Πίνακα 13], σελ.83).

Αξίζει βέβαια να επισημάνουμε πως τα έτη αυτά, συμπίπτουν χρονικά με τις περιόδους γενικότερης ευημερίας της Ορχήστρας. Αναφέρομαι στις δύο κύριες περιόδους που η Ορχήστρα έδειχνε να βρίσκεται σε πολύ καλό επίπεδο οικονομικά και καλλιτεχνικά, γεγονός που επιβεβαιώνουν ο μεγάλος αριθμός εκτελέσεων ανά έτος (βλ. Παραρτήματα, [Πίνακα 11], σελ.81) και η δυνατότητα συνεργασίας με μουσικούς (σολίστ και μαέστρους) από το εξωτερικό (βλ. Παραρτήματα, [Πίνακα 12], σελ.82). Η πρώτη τέτοια περίοδος διήρκησε από το 1943 έως το 1974 υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση των Φιλοκτήτη Οικονομίδα, Θεόδωρου Βαβαγιάννη και Ανδρέα Παρίδη και η δεύτερη, από το 1994 έως το 2011 υπό τη διεύθυνση του Αλέξανδρου Συμεωνίδη, του Άρη Γαρουφαλή και του Βύρωνος Φιδετζή. Τις περιόδους αυτές, με εξαίρεση τα έτη 1973, 1965, 1995, η Ορχήστρα έπαιζε περισσότερα από 100 έργα το χρόνο εδραιώνοντας την ύπαρξή της στο πολιτιστικό γίνεσθαι του τόπου. Επίσης, βασιζόμενη στο βελτιωμένο καλλιτεχνικό της επίπεδο και την (σε γενικές γραμμές) καλή οικονομική της κατάσταση, κατάφερε, παρά την προφανή αστάθεια στον αριθμό των καλεσμένων μουσικών από το εξωτερικό (βλ. Παραρτήματα, [Πίνακα 12], σελ.82), να συνεργαστεί με πλήθος ξένων μαέστρων και σολίστ.

Αντίθετα, το ενδιάμεσο διάστημα (1975-1993), που την καλλιτεχνική διεύθυνση της ΚΟΑ ανέλαβαν οι: Ανδρέας Παρίδης (για έναν περίπου χρόνο), Μάνος Χατζιδάκις, Γιάννης Ιωαννίδης και Αλέξανδρος Συμεωνίδης, η ΚΟΑ διήνυσε μία δυσχερή περίοδο. Τα οικονομικά και διοικητικά προβλήματα και οι συνεχείς απεργίες των μουσικών, οδήγησαν στην ακύρωση πολλών συναυλιών και την ακυβερνησία της Ορχήστρας το έτος 1982-1983 και είχαν ως αποτέλεσμα τα έργα που παίζονταν να κυμαίνονται μεταξύ των 20 και 90 ανά έτος, με αντίστοιχη πτώση στις συνεργασίες με ξένους μουσικούς. Η κατάσταση αυτή δεν φαίνεται να είχε ιδιαίτερο αντίκτυπο στην εκτέλεση έργων ελλήνων συνθετών, τα οποία παρέμειναν στις ίδιες, χαμηλές τιμές που διατήρησαν ολόκληρο το διάστημα 1951-2002, παρά την πτώση του συνολικού αριθμού των έργων ξένων συνθετών (βλ. Παραρτήματα, [Πίνακα 13], σελ.83).

Αντίστοιχη είναι και η εικόνα του αριθμού των πρώτων εκτελέσεων έργων ελλήνων συνθετών, οι οποίες διπλασιάζονται επί Φ. Οικονομίδα και Β. Φιδετζή φτάνοντας τις 109 και 136 αντίστοιχα, και πέφτουν ακόμα και στις 5 μόνο εκτελέσεις τις περιόδους αστάθειας. Φυσικά, σημαντικό ρόλο σε αυτή την περίπτωση παίζει η ανάγκη της εποχής, που στην περίπτωση του Φ. Οικονομίδα για παράδειγμα επέτασσε

τη στροφή προς το ελληνικό στοιχείο, αλλά και οι προθέσεις των διευθυντών, όπως στην περίπτωση του Β. Φιδετζή ή αυτή του Μάνου Χατζιδάκι ο οποίος παρά τη γενικότερα δυσχερή κατάσταση, κατάφερε να εντάξει στα προγράμματα μεγάλο ποσοστό ελληνικών έργων και να παρουσιάσει αρκετά σε πρώτη εκτέλεση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

LITTLE Shery Bliss, *The symphonies of Manolis Kalomiris (1883-1962)*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Β.Μ.Εδ. Southwest Baptist University, 1978.

ULRICH Michels, *Ατλας της μουσικής*, Τόμος ΙΙ (Μετάφραση και επιμέλεια Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής), Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995.

ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, *Κρατική Ορχήστρα Αθηνών: Προϊστορία – Ιστορία*, ΚΟΑ, Αθήνα 2004.

ΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗΣ Γ. Χαράλαμπος, *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903-1931)*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1984.

ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006. Από το χρονικό στην ιστορία.*, Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2007.

ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ Γ. Σπύρος, *Νεοελληνική μουσική. Συμβολή εις την ιστορίαν της.*, Αθήνα 1958.

ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, *Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα στο πρώτο μισό του 20^{ού} αιώνα. Η περίπτωση του Μάριου Βάρβογλη (1885-1967)*, Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα 2012.

ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006.

ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, *Ελευθέριος Βενιζέλος. 12 Μελετήματα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Κωνσταντίνος, *Η Ελληνική Εξωτερική Πολιτική*, Βιβλιοπωλείων της Εστίας, Αθήνα 2001.

ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, Νάκας, Αθήνα 1995.

ΤΖΑΘΑ Κ. Χριστίνα, *Γραμματεύς εκτός ορχήστρας. Μικρό χρονικό της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών*, Γκοβόστη, Αθήνα 1990.

ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ Αθανάσιος, *Ανδρέας Νεζερίτης (1897-1980): η ζωή και το έργο του – 8.β Εξέλληξη της μουσικής γλώσσας του Νεζερίτη και 8.γ Κύρια χαρακτηριστικά ιδιώματα του Νεζερίτη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2008, σελ. 433-441.

ΦΡΑΓΚΟΥ- ΨΥΧΟΠΑΙΔΗ Ολυμπία, *Η Εθνική Σχολή Μουσικής. Προβλήματα ιδεολογίας*, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα 1990.

ΑΡΘΡΑ

WANEK Nina-Maria, «Η μουσική ζωή στην Ελλάδα από το 1933 έως το 1949.», *Πολυφωνία* 8, σελ. 70-76.

ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ Μανώλης, «Περί της εναρμονίσεως των δημοτικών ασμάτων», *Μουσικολογία* 1, 1986, σελ. 34-42.

ΚΟΚΚΩΝΗΣ Γιώργος, «Έντυπες συνέργειες, άτυπες συναινέσεις: Έλληνες συνθέτες και δημοτικό τραγούδι», απόσπασμα ανακοίνωσης στο διεθνές Μουσικολογικό Συνέδριο *Όψεις της ελληνικότητας στη μουσική*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 05-07 Μαΐου 2006.

ΚΩΣΤΙΟΣ Απόστολος, «Από το Ωδείο Αθηνών στην Κρατική Ορχήστρα», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 3-5.

ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος, «Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) - Σπύρος Φιλίσκος Σαμαράς (1861-1917), Μουσικός διχασμός και εμφύλιος», *Τα Νέα*, 21 Ιανουαρίου 2000.

ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ Γιώργος, «Ο Πρωτομάστορας του Καλομοίρη, «μέγας σταθμός» της ελληνικής μουσικής.», *Μουσικολογία* 1, 1986, σελ. 26-33.

ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Η μουσική δωματίου στην Ελλάδα έως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα», *Πολυφωνία* 11, 2007, σελ. 7-65.

ΜΠΕΛΩΝΗΣ Γιάννης, «Ο Μανώλης Καλομοίρης και η σκοτεινή πλευρά της περιόδου της γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου», *Πολυφωνία* 4, 2004, σελ. 7-22.

ΡΩΜΑΝΟΥ Καίτη, «Η κατανόηση του επτανησιακού αστικού μουσικού πολιτισμού· ένας επαρκής στόχος.», *Πολυφωνία* 5, 2004, σελ. 7-36.

ΣΒΩΛΟΣ Γιάννης, «Περιπλάνηση τέλος», », *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 20-21.

ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ Αλέκα, «Κλασική και πρωτοπόρος», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 10-13.

ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, «60 χρόνια Κρατική Ορχήστρα», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 6-9.

ΤΣΕΤΣΟΣ Μάρκος, «Διάσημοι καλλιτέχνες συμπράττουν με την ΚΟΑ», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 14-17.

ΤΣΟΥΓΚΡΑΣ Κώστας, «Η εναρμόνιση λαϊκών μελωδιών από τους Μ. Ravel και Γ. Κωνσταντινίδη – Συγκριτική μελέτη των έργων και της σχέσης τους με τις Εθνικές Μουσικές Σχολές.», *Πολυφωνία* 9, 2006, σελ. 50-66.

ΤΣΟΥΓΚΡΑΣ Κώστας, «Στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής στο Παραμυθόδραμα του Νίκου Σκαλκώτα – Συμβολικός συγκερασμός διατονικότητας και χωματικότητας.», *Πολυφωνία* 20, 2012, σελ. 21-42.

ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, «Αίθουσες που φιλοξένησαν την ΚΟΑ», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 25 Μαΐου 2003, σελ. 18-19.

ΦΕΣΣΑ – ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ελένη, «Το κακότυχο Δημοτικό Θέατρο», *Καθημερινή - Επτά ημέρες*, 17 Ιουνίου 2001, σελ. 19-21.

ΧΛΕΠΑ Ελένη- Άννα, «Ωδείο Ηρώδου Αττικού», *Καθημερινή – Επτά ημέρες*, 29 Ιουνίου 2003, σελ. 28-29.

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

<http://www.vassilichristopoulos.com/subcms/el/biography>

(Ενημέρωση από την 01 Οκτωβρίου 2013)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ