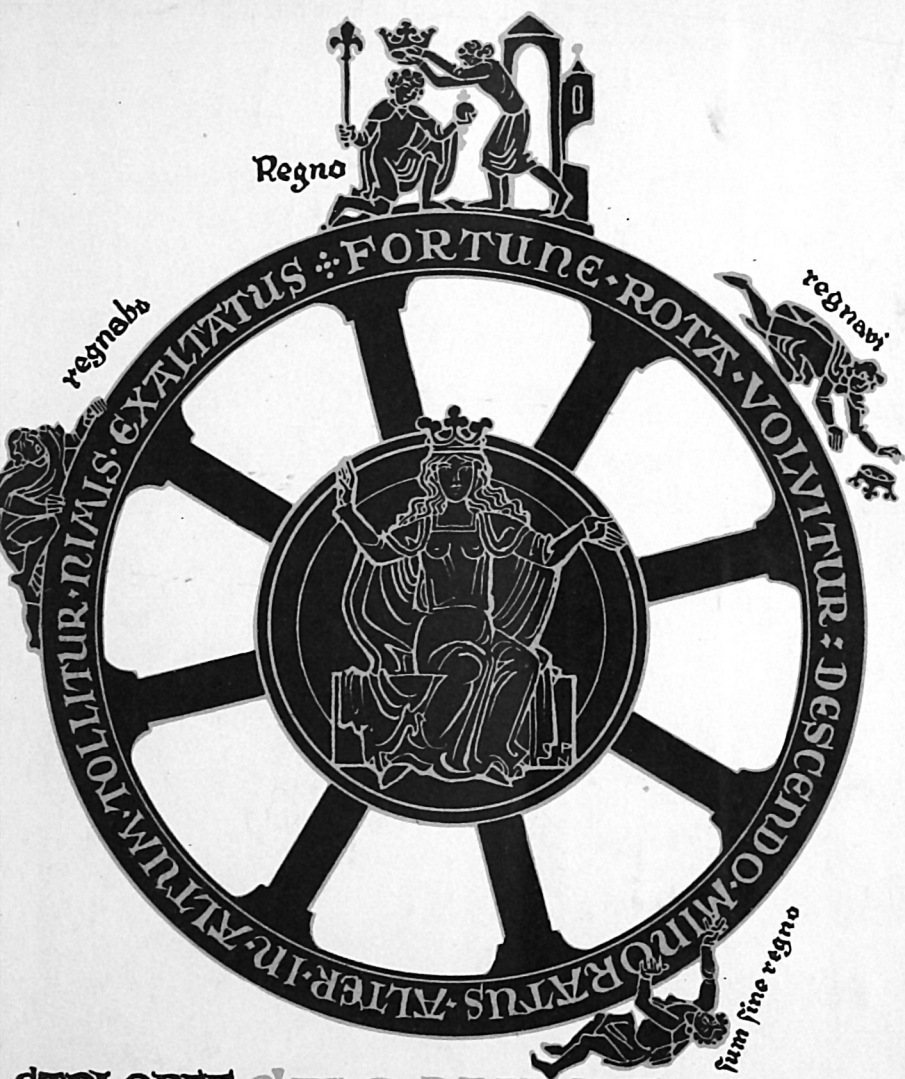




CARL ORFF

CARMINA BURANA

CANTIONES
PROFANAE

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΔΗΜΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΚΟΛΩΝΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΔΑΣΟΥΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Παρασκευή 31 Αυγούστου 1984, ώρα 9.00 μ.μ.

Η εικόνα του εξωφύλλου είναι από το πρόγραμμα της πρώτης παγκόσμιας εκτέλεσης των *Carmina Burana* το 1937 στη Φραγκφούρτη.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΒΑΡΒΑΡΑ ΤΣΑΜΠΑΛΗ-ΤΡΙΚΟΛΙΔΗ
ELISABETH RICHARDS
ULF KENKLIES
PETER BINDER

Διευθυντής Χορωδίας
PHILIPP ROHL

Διδασκαλία Χορωδίας
HORST MEINARDUS

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

«Θρήνος της Αριάδνης», για φωνή και ορχήστρα
σε αναπροσαρμογή από τον CARL ORFF

Σοπράνο: ΒΑΡΒΑΡΑ ΤΣΑΜΠΑΛΗ-ΤΡΙΚΟΛΙΔΗ

Α' εκτέλεση

CARL ORFF (1895-1982)

«Carmina Burana» για σολίστ, χορωδία και ορχήστρα

Σοπράνο: ELISABETH RICHARDS

Τενόρος: ULF KENKLIES

Βαρύτονος: PETER BINDER

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΛΩΝΙΑΣ

Carmina Burana

ΤΥΧΗ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

1. Ω, Τύχη
2. Θρηνώ της τύχης τις πληγές

I

ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

3. Η χαρούμενη όψη της άνοιξης
4. Όλα τα γλυκαίνει ο ήλιος
5. Νάτη χαριτωμένα

ΣΤΟ ΛΙΒΑΔΙ

6. Χορός
7. Ανθεί το ευγενικό δάσος
8. Πράματευτή, δώσ' μου χρώματα
9. Χορός
10. Αν όλος ο κόσμος ήταν δικός μου

II

ΣΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ

11. Αναμένος μέσα μου
12. Κάποτε κολυμπούσα στις λίμνες
13. Εγώ είμαι ο αββάς
14. Στην ταβέρνα

III

Η ΑΥΛΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

15. Ο Έρως πετάει παντού
16. Η μέρα και η νύχτα
17. Κάθονταν ένα κοριτσάκι
18. Μέσα στο στήθος μου
19. Όταν ο νιος και η κοπέλλα
20. Έλα, έλα, έλα
21. Στην ζυγαριά
22. Ο καιρός είναι ευχάριστος
23. Γλυκύτατε

BLANZIFLOR ET HELENA

24. Χαίρε ωραιότατη

ΤΥΧΗ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

25. Ω, τύχη.



ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης ιδρύθηκε το 1959, σαν τμήμα του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης με τον αρχικό τίτλο «Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος» (Σ.Ο.Β.Ε.).

Το Νοέμβριο του 1969 έπειτα από συνεχείς προσπάθειες του Σόλωνα Μιχαηλίδη, που ήταν ο ιδρυτής και μόνιμος διευθυντής της Σ.Ο.Β.Ε., η ορχήστρα κρατικοποιήθηκε και πήρε τον τίτλο «Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης» Κ.Ο.Θ.

Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, εκτός από τις τακτικές της εμφανίσεις συχνά δίνει συναυλίες σε σχολεία, εργοστάσια, πολιτιστικά κέντρα και σε πόλεις της Βόρειας Ελλάδας.

Με την Κ.Ο.Θ. συνεργάστηκαν παγκοσμίως φήμης σολίστες. Από το 1966 η Κ.Ο.Θ. συμμετέχει τακτικά στα διεθνή φεστιβάλ «Δημήτρια» Θεσσαλονίκης και Αθηνών.

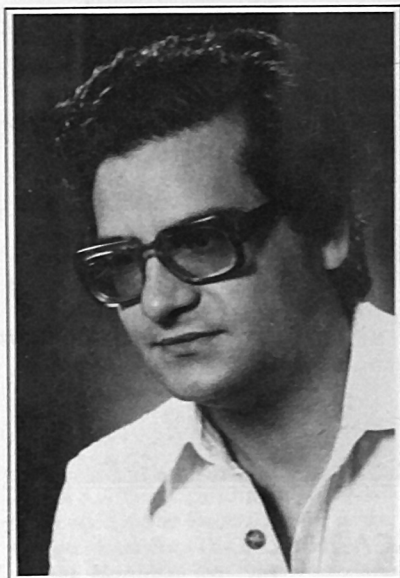


ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΛΩΝΙΑΣ

Η Φιλαρμονική Χορωδία της Κολωνίας ιδρύθηκε το 1947 από τον καθηγητή Philipp Röhl, που και σήμερα είναι πρόεδρος και διευθυντής της. Είναι μία από τις καλύτερες χορωδίες της Γερμανίας και αποτελείται από 180 ενεργά μέλη με μέση ηλικία περίπου 30 χρονών. Όλοι τους έχουν διάφορα επαγγέλματα, είναι μαθητές και μαθήτριες που με ενθουσιασμό και ιδεαλισμό έχουν εδραιώσει τη φήμη της χορωδίας τους.

Το ρεπερτόριο της Φιλαρμονικής Χορωδίας της Κολωνίας περιλαμβάνει όλα τα είδη χορωδιακής μουσικής από Bach και Händel μέχρι Honegger, Kodaly κ.α. Εκτός από τα 300 χορωδιακά κοντσέρτα στην Κολωνία και άλλες γερμανικές πόλεις, πολυάριθμες είναι και οι τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εμφανίσεις της καθώς και οι εγγραφές της σε δίσκους.

Η χορωδία έχει ταξιδέψει σε πολλές χώρες εκτός της πατρίδας της πραγματοποιώντας 17 εμφανίσεις, σε διεθνή φεστιβάλ και μουσικούς διαγωνισμούς.

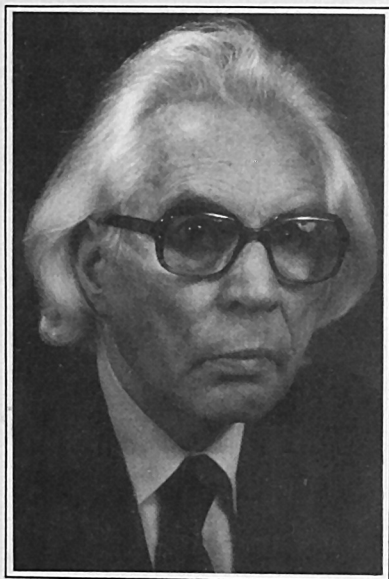


ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1948. Σπούδασε στο Κρατικό Ωδείο της πόλης του βιολί με τον Στ. Παπαναστασίου και ανώτερα θεωρητικά με τον Σόλωνα Μιχαηλίδη. Για ένα διάστημα ήταν μέλος της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και συνεργάτης του Μουσικού Τμήματος του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Το 1970 και 1971 με υποτροφία της οργάνωσης «Μουσικά Νιάτα» πήρε μέρος σαν βιολιστής στην «παγκόσμια ορχήστρα νέων» (στον Καναδά και το Βέλγιο). Το 1974 πήρε το πτυχίο της Νομικής Σχολής του Α.Π.Θ. και με υποτροφία της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών συνέχισε τις σπουδές του στην Ανώτατη Μουσική Ακαδημία του Δυτικού Βερολίνου. Το Μάρτιο του 1978 πήρε το δίπλωμα σύνθεσης από την τάξη του Max Baumann και τον Ιούνιο του 1978 το δίπλωμα διεύθυνσης ορχήστρας από τον καθηγητή Hans-Martin Rabenstein. Έχει διευθύνει την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Ορχήστρα Ε.Ρ.Τ., την Όπερα Θεσσαλονίκης, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, την Εθνική Λυρική Σκηνή και ορχήστρες στο εξωτερικό (Ιταλία, Γερμανία κλπ.). Από το 1983 ο Άλκης Μπαλτάς είναι Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης.

Σαν συνθέτης συνεργάστηκε πολλές φορές με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και έργα του έχουν παιχτεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό.



PHILIPP RÖHL

Ο Διευθυντής της Φιλαρμονικής Χορωδίας της Κολωνίας σπούδασε στην αρχή εκκλησιαστική μουσική στο Trier και Κολωνία. Αργότερα ο Philipp Röhl συνέχισε ανώτερες σπουδές στην Κρατική Μουσική Σχολή της Κολωνίας στις τάξεις των μαέστρων Eugen Pabst και Philipp Jarnach. Το 1961 ο Röhl ανέλαβε την τάξη Διεύθυνσης Χορωδίας στην Ανώτατη Μουσική Σχολή της Κολωνίας.

Σε λίγο καιρό έγινε καθηγητής στην Ανώτατη Κρατική Μουσική Σχολή της Κολωνίας διδάσκοντας Διεύθυνση Χορωδίας, Ευαγγελική και Καθολική Θρησκευτική Μουσική διευθύνοντας παράλληλα την Μεγάλη Χορωδία της Σχολής.

Για τις υπηρεσίες του στην εκπαίδευση Διευθυντών Χορωδίας του δόθηκε το «αργυρό μετάλλιο».

Το 1947 ίδρυσε τη Φιλαρμονική Χορωδία της Κολωνίας, που από τότε είναι διευθυντής και πρόεδρος της.

Το 1974 τιμήθηκε με τον «Ομοσπονδιακό Σταυρό» από τον Πρόεδρο της DBR και το 1979 του απένειμαν το «παράσημο Georg Friedrich Händel», διάκριση που δίνεται κάθε 4 χρόνια σε διευθυντές χορωδιών στη Γερμανία.



ΒΑΡΒΑΡΑ
ΤΣΑΜΠΑΛΗ-ΤΡΙΚΟΛΙΔΗ

Η σοπράνο Βαρβάρα Τρικολίδη σπούδασε τραγούδι στο Ωδείο του Πειραιϊκού Συνδέσμου με την Κούλα Κατσιμαντή όπου και αποφοίτησε με Α΄ Βραβείο και Άριστα παμψηφεί. Α΄ Βραβείο και υποτροφία Κάλλας, σπουδές στην Κρατική Ανώτατη Σχολή της Βιέννης, Δίπλωμα Σχολής Όπερας της Βιέννης. Εμφανίσεις σε διάφορα θέατρα της Γερμανίας και Γαλλίας (Regensburg, Detmold, Gelsenkirchen, Düsseldorf, Paris, Marseille) καθώς και στο φεστιβάλ του Salzburg. Ραδιοφωνικές εγγραφές στην Κολωνία, Θεσσαλονίκη και Αθήνα και συναυλίες στη Βιέννη, Μόναχο, Μασσαλία. Στην Ελλάδα έχει εμφανιστεί —σε έκτακτη σύμπραξη— στην Εθνική Λυρική Σκηνή, στην Όπερα Θεσσαλονίκης, στα «ΔΗΜΗΤΡΙΑ» και σε συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης.

Παράλληλα με τις παραπάνω δραστηριότητές της στο εξωτερικό, διδάσκει μονωδία στο «Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης».



ELISABETH RICHARDS

Κατάγεται από την Ν. Υόρκη. Σπούδασε «κολορατούρα-σοπράνο» στο Eastman School of Music του Ρότσεστερ. Με υποτροφία του DAAD πηγαίνει το 1976 στη Γερμανία και τον ίδιο χρόνο κερδίζει βραβείο στον διαγωνισμό ARD.

Μετά από 2 χρόνια συμβολαίου στο Lübeck έρχεται το 1980 στο Augsburg, όπου τραγούδησε τη «Βασίλισσα της Νύχτας» και την «Zerbinetta».

Σαν προσκαλεσμένη soprano τραγούδησε στη Στουτγάρδη, Βρέμη, Kassel, Graz και στην Volksoper της Βιέννης.

Το ρεπερτόριό της αρχίζει από Bach έως τα Carmina Burana του Orff, που τα έχει τραγουδήσει και στο Φεστιβάλ της Φλάνδρας.



ULF KENKLIES

Γεννήθηκε το 1941 στο Northeim. Άρχισε τη μουσική του εκπαίδευση δέκα χρονών μπαίνοντας στην παιδική χορωδία του Αννοβέρου, την οποία αργότερα, μέχρι το 1972 διαπαιδαγωγούσε φωνητικά. Τελείωσε τις σπουδές του στην Ανώτατη Κρατική Μουσική Σχολή του Αννοβέρου με τον Otto Köhler το 1969 παίρνοντας διπλώμα καθηγητή τραγουδιού.

Αρχικά ο Kenklies έμεινε στη Χορωδία της Όπερας του Αννοβέρου έως ότου έκλεισε συμβόλαιο με την Χορωδία της Βορειογερμανικής Ραδιοφωνίας στο Αννόβερο. Στη συνέχεια άρχισε καριέρα σαν σολίστ. Το ρεπερτόριο του Ulf Kenklies είναι πλούσιο και περιλαμβάνει από παραδοσιακά τραγούδια μέχρι έργα σύγχρονης μουσικής. Διακρίθηκε ιδιαίτερα σαν Ευαγγελιστής στα έργα του Bach.

Έχει πάρει μέρος σε πρώτες εκτελέσεις με τον Karl-Heinz Stockhausen, καθώς και στη Biennale της Βενετίας και στα Φεστιβάλ της Κρατικής Όπερας του Αμβούργου και Donaueschingen. Πολλές φορές έχει ερμηνεύσει, τόσο στη Γερμανία όσο και στο εξωτερικό, το μέρος του Κύκνου στα Carmina Burana, το οποίο τραγουδά χωρίς «φαλσέττο».

Ο Ulf Kenklies έχει τραγουδήσει σχεδόν σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες, καθώς και στις ΗΠΑ, Καναδά και Ισραήλ.



PETER BINDER

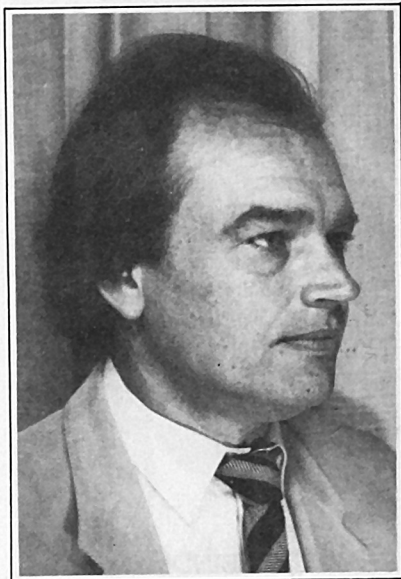
Ο Peter Binder, γιος Ρωσορουμάνων γονιών, γεννήθηκε στη Φιλαδέλφεια. Σπούδασε φιλολογία παράλληλα με τις σπουδές του στο τραγούδι. Η ζεστή, λυρική, δραματική φωνή βαρύτονου και η μουσικότητά του άνοιξαν στον Binder το δρόμο για υποτροφίες και βραβεία. Στην αρχή, για τέσσερεις συνεχείς saisons, ήταν μέλος της Santa Fé Opera Company του Νέου Μεξικό.

Το 1960 ήρθε στην Ευρώπη αρχίζοντας τις εμφανίσεις του σε πολλές σκηνές της Γερμανίας, καθώς και της Αυστρίας και Ελβετίας. Σαν προσκαλεσμένος καλλιτέχνης τραγούδησε και σε διάφορες άλλες πόλεις, όπως Βαρκελώνη, Μαδρίτη, Λυών, Δουβλίνο, Άμστερνταμ, Φιλαδέλφεια, Ουάσιγκτον, Σπολέτο.

Το ρεπερτόριό του στην όπερα περιλαμβάνει πάνω από 70 ρόλους κάθε εποχής.

Ο Peter Binder τραγουδά επίσης σε κοντσέρτα, ορατόρια, ρεσιτάλ με lieder και στο ραδιόφωνο. Ο δίσκος «Carmina Burana» με βαρύτονο τον Binder και την ορχήστρα του Κλήβελαντ πήρε το «βραβείο Grammy».

Ο Binder έχει πάρει μέρος σε πολλά διεθνή φεστιβάλ όπως Γρανάδας, Μαγιόρκα, Μαδρίτης, Βαρκελώνης, Παρισιού, Βιέννης, Βέρνης, Λωζάνης, Μονάχου, Φλάνδρας κ.α.



HORST MEINARDUS

Ο Horst Meinardus σπούδασε μουσική στην Ανώτατη Κρατική Σχολή Μουσικής της Κολωνίας.

Σε νεαρή ηλικία έγινε μέλος της Φιλαρμονικής Χορωδίας της Κολωνίας στην οποία αργότερα εργάστηκε σαν μουσικός βοηθός του διευθυντή της Philipp Röhl.

Εδώ και 7 χρόνια ο Horst Meinardus είναι ο δεύτερος μαέστρος της Φιλαρμονικής Χορωδίας.

Ο Horst Meinardus είναι ακόμη διευθυντής της Χορωδίας της Όπερας της Κολωνίας και από το 1978 διδάσκει στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής της Κολωνίας. Έχει συνεργαστεί με πολλούς διάσημους τραγουδιστές και έχει διευθύνει πολλές συναυλίες στη Γερμανία και στο εξωτερικό.

CARL ORFF

CARMINA BURANA

*Κοσμικά τραγούδια
από χειρόγραφο του 13ου αιώνα*

Μετάφραση: Παύλος Καϊμάκης

ΤΥΧΗ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

1. Ω Τύχη

Ω Τύχη
που σαν το φεγγάρι
αλλάζεις,
αδιάκοπα μεγαλώνεις
ή μικραίνεις.
Ω ζωή μισητή,
μία στομώνεις,
μία ακονίζεις
με το παιχνίδι σου το νου μας,
τη φτώχεια
και τη δύναμη
τις λειώνεις σαν τον πάγο.

Μοίρα ανίκητη
και μάταιη,
ρόδα που γυρίζεις!
κακιά η φύση σου
κενή η ευτυχία σου
πάντα διαλύεσαι,
κρυμμένη στη σκιά
και καλυμμένη
έρχεσαι και σε μένα.
Τώρα για το παιχνίδι
της κακίας σου
τη ράχη θα γυμνώσω.
Η τύχη
και η αρετή
μου είναι αντίθετες.
Το πάθος

και η αδυναμία
είναι πάντα στο ζυγό.
Αυτή την ώρα
χωρίς καθυστέρηση
αγγίζτε τις χορδές·
θρηνήστε όλοι μαζί μου
με ποιο τρόπο
η μοίρα νίκησε τον δυνατό.

2. Θρηνώ της τύχης τις πληγές

Θρηνώ της τύχης τις πληγές
με μάτια βουρκωμένα,
γιατί η πεισματάρια
τα δώρα της μου ξαναπαίρνει.
Στ' αλήθεια, όπως διαβάζουμε
όλο βοστρύχους είν' η κεφαλή της
μα στην πρώτη ευκαιρία
μας δείχνει τη φαλάκρα της.

Στο θρόνο της τύχης
καθόμουν τιμημένος
στεφανωμένος με τα πολύχρωμα
άνθη της επιτυχίας·
όμως αν και ανθούσα
ευτυχισμένος κι ευλογημένος
τώρα γκρεμίστηκα απ' την κορφή
κι έχασα τη δόξα.

Γυρνάει της τύχης η ρόδα
κατεβαίνω και μικραίνω,

άλλος πάνω ανεβαίνει
στην ψηλότερη κορφή
κάθεται ο βασιλιάς-
ας προσέχει να μη πέσει!
γιατί κάτω από τη ρόδα
γράφει: ρήγισσα Εκάβη.

Ι ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

3. Η χαρούμενη όψη της άνοιξης

Η χαρούμενη όψη της άνοιξης
σκορπίζεται στον κόσμο,
η αγριάδα του χειμώνα
νά που φεύγει νικημένη.
Με πολύχρωμη εσθήτα
κυβερνά η Φλόρα
που τα δάση με γλυκόλαλα
τρ ιγούδια υμνούνε.
Ξαπλωμένος στο στήθος της Φλόρας
ο Φοίβος γελάει πάλι
περιτριγυρισμένος από διάφορα
λουλούδια
ο Ζέφυρος ανασαίνει
το άρωμα απ' το νέκταρ,
ψάχνοντας το στεφάνι
ας τρέξουμε στον έρωτα.

Αρχινά το τραγούδι της
η γλυκιά Φιλομένα,
γελούν χαρούμενα τα λιβάδια
γεμάτα πολύχρωμα λουλούδια,
πετούν τα πουλιά
στις ομορφιές του δάσους,
ο χορός των κοριτσιών
χίλιες φέρνει χαρές.

4. Όλα τα γλυκαίνει ο ήλιος

Όλα τα γλυκαίνει ο ήλιος
ο λαμπρός και τρυφερός
η όψη του Απρίλη ξανοίγεται
σ' ένα νέο κόσμο,
στον έρωτα ρίχνεται
η καρδιά του άντρα
και σε κάθε τι ωραίο
κυβερνά ο παιδικός Θεός.
Αυτό το ξανάνιωμα των πραγμάτων
στη γιορταστική άνοιξη

και η δύναμη της άνοιξης
μας προστάζει να χαρούμε
δείχνει δρόμους γνωστούς,
και μέσ' στην άνοιξη σου
φανερώνεις πίστη και καλωσύνη
όταν κρατάς αυτόν που σου ανήκει.

Αγάπα με πιστά!
Δες τη δική μου πίστη!
με όλη την καρδιά
και μ' όλο το νου μου
είμαι κοντά σου
ακόμη κι αν βρίσκομαι μακριά.
Όποιος έτσι αγαπά
κυλάει στη ρόδα.

5. Νάτη χαριτωμένη

Νάτη χαριτωμένη
και ποθητή
η άνοιξη που ξαναφέρει τη χαρά,
κατακόκκινο
ανθίζει το λιβάδι,
ο ήλιος φωτίζει τα πάντα,
φεύγει πια η θλίψη!
Γυρνάει το καλοκαίρι,
τώρα χάνεται
το κρύο του χειμώνα.
Να που λειώνουν
και σβύνονται
χαλάζι, χιόνι και λοιπά,
φεύγει ο χειμώνας
και η άνοιξη βυζαίνει
το στήθος του καλοκαιριού.
Όποιος δεν ζει
και δεν αγαπά
στο βασίλειο του καλοκαιριού
είναι δυστυχισμένος.

Δοξασμένοι
και γεμάτοι
με τη γλύκα του μελιού
όσοι προσπαθούν
ν' αρπάξουν
το βραβείο του Έρωτα.
Με την προσταγή της Αφροδίτης
δοξασμένοι
και χαρούμενοι
μοιάζουμε του Πάρι.

ΣΤΟ ΛΙΒΑΔΙ

6. Χορός

7. Ανθεί το ευγενικό δάσος

Ανθεί το ευγενικό δάσος
με φύλλα και λουλούδια.
Πού είναι ο παλιός μου φίλος;
Έφυγε με τ' άλογο,
Ω, ποιος θα με αγαπήσει;

Ανθίζει το δάσος παντού
Πονώ για τον σύντροφό μου.
Πρασινίζει το δάσος παντού,
πού μένει τόσο μακριά ο σύντροφός μου;
Έφυγε με τ' άλογο.
Ω, ποιος θα με αγαπήσει;

8. Πραματευτή, δώσ' μου χρώματα

Πραματευτή, δώσ' μου χρώματα
να βάψω κόκκινα τα μάγουλά μου,
να κάνω τους νέους να μ' αγαπήσουν
είτε το θέλουν είτε όχι.

Δείτε με
παλικάρια,
δε σας αρέσω;

Αγαπάτε, καλοί άντρες
άξιες γυναίκες,
η αγάπη θα σας δώσει περηφάνια
και μεγάλες τιμές.

Δείτε με
παλικάρια,
δε σας αρέσω;

Χαρά σε σένα κόσμε
πούσαι όλο χάρες
θέλω νάμαι δούλος σου
σίγουρος πάντα για την καλωσύνη σου!

Δείτε με
παλικάρια,
δε σας αρέσω;

9. Χορός

Όλα τα κορίτσια

που χορεύουν αυτό το χορό
θέλουν να περάσουν χωρίς άντρα
αυτό το καλοκαίρι.

Έλα, έλα σύντροφέ μου
τόσο σε περιμένω
τόσο σε περιμένω
έλα, έλα σύντροφέ μου.

Γλυκό, κόκκινο σαν ρόδο στόμα,
έλα να με γιατρέψεις
έλα να με γιατρέψεις
Γλυκό, κόκκινο σαν ρόδο στόμα.

Όλα τα κορίτσια
που χορεύουν αυτό το χορό
θέλουν να περάσουν χωρίς άντρα
αυτό το καλοκαίρι.

10. Αν όλος ο κόσμος ήταν δικός μου

Αν όλος ο κόσμος ήταν δικός μου
απ' τη θάλασσα ως το Ρήνο,
θα τον παρατούσα μ' ευχαρίστηση
αν η βασίλισσα της Αγγλίας
έπεφτε στην αγκαλιά μου.

II ΣΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ

11. Αναμένος μέσα μου

Αναμένος μέσα μου
από οργή μεγάλη
γεμάτος πίκρα
λέω στην ψυχή μου:
φτιαγμένος
από στάχτη της γης
μοιάζω με το φύλλο
που παίζουν οι άνεμοι.

Αν ταιριάζει
στο σοφό άντρα
να χτίζει τα θεμέλια του
πάνω στο βράχο,
εγώ ο ανόητος,
μοιάζω με το ποτάμι που κυλά
χωρίς ποτέ να μένει
στον ίδιο δρόμο.

Γυρνάω σαν καράβι
χωρίς ναύτη

σαν πουλί που πλανιέται
στον αέρα.
Δεν με κρατούν δεσμά,
δεν με κρατά κλειδί,
ψάχνω τη συντροφιά μου
συνταιριάζω με τους τιποτένιους.

Η σοβαρότητα της καρδιάς
μου φαίνεται βαρύ πράγμα,
τα αστεία είναι πιο αγαπητά
και πιο γλυκά κι απ' την κερήθρα.
Ό,τι προστάζει η Αφροδίτη
είναι κόπος γλυκός
που δεν κατοικεί ποτέ
σε καρδιές άτολμες.

Διασχίζω τους φαρδιούς δρόμους
σαν τα νιάτα,
μπλέκομαι με πρόστυχους,
δεν ψάχνω για την αρετή
πιο διψασμένος για ηδονή
παρά για σωτηρία,
νεκρωμένος στην ψυχή
αποζητώ τη χαρά του κορμιού.

12. Κάποτε κολυμπούσα στις λίμνες

Κάποτε κολυμπούσα στις λίμνες,
κάποτε ζούσα όμορφα,
όταν ήμουν ακόμη κύκνος.
Ταλαίπωρος εγώ!
τώρα είμαι καταμαυρισμένος
και καλοψημένος.

Γυρνάει, ξαναγυρνάει ο μάγειρας,
γερά η φωτιά με ψήνει.
Τώρα με σερβίρει στο πιάτο.
Ταλαίπωρος εγώ!
τώρα είμαι καταμαυρισμένος
και καλοψημένος.

Νάμαι τώρα μέσ' στο πιάτο
και να πετάξω δεν μπορώ:
δόντια βλέπω να τρίζουν.
Ταλαίπωρος εγώ!
τώρα είμαι καταμαυρισμένος
και καλοψημένος.

13. Εγώ είμαι ο αββάς

Εγώ είμαι ο αββάς από την Κυκλία,
και η συντροφιά μου είναι

με τους φίλους μου στο κρασί
και η θέλησή μου είναι με την αίρεση
του ζαριού
κι όποιος με ζητήσει το πρωί στην ταβέρνα
φεύγει μετά τον εσπερινό χωρίς
τα ρούχα του
κι έτσι γυμνός φωνάζει:
Wafna, wafna!
τι μας έκανες άτιμη τύχη;
μας πήρες όλες τις χαρές
της ζωής μας!

14. Στην ταβέρνα

Στην ταβέρνα σα βρεθούμε
δε μας νοιάζει αν κυλιστούμε
πα στο χώμα, μα παιχνίδια
πάντα αρχίζουμε τα ίδια.
Τι συμβαίνει στην ταβέρνα;
ο Παράς πάντα 'κυβέρνα!
'Ακου φίλε για να μάθεις
τούτα για να μην την πάθεις:

'Άλλοι παίζουν, άλλοι πίνουν
το κρασί τους και ξεδίνουν.
Το χαρτί άλλους τους ντύνει
κι άλλους τσίτισδους αφήνει.
'Άλλοι στέκουν καραούλι
κι άλλους κλείνουν στο σακκούλι.
Από χάρο δεν τρομάζουν
και τον Βάκχο τους δοξάζουν!

Παίρνει γύρα η κρασάρα
για του λεύτερου τη φάρα
για τους σκλάβους άλλο ζητω
για τους ζωντανούς το τρίτο
κάρτο για τους θρησκευμένους
πέφτο για τους ποθαμένους
για τις κοκοτούλες συμπάρο!
κι έβδομο για τον φαντάρο.

'Ογδοο των διεστραμμένων
ένατο των καλογέρων
δέκα των 'ναυτιλομένων
έντεκα των τσακωμένων
δώδεκα των προσκυνώντων
δεκατρία των παθόντων
μια του Ρήγα, μια του Πάπα
πίνουν, γίνοντ' όλοι τάπα.

Πίνει η κυρά κι ο αφέντης

το ραμόλι κι ο λεβέντης,
πίνει ο ντόμπρος, πίνει η νούλα
και τα δουλικά στη ζούλα,
πίνει ο ξύπνιος, πίνει ο μάπας
πίνει ο άσπρος κι ο αράπας
πίνει ο σταθερός... κι ο άλλος
πίνει ο σοφός κι ο κάλος

πίνει ο φτωχός χτικιάρης
πίνει ο κάθε κασιδιάρης
πίνει ο γέρος πίνει ο νέος
πίνει ο Δέσποτας με δέος
ο αδελφός κι η αδελφούλα
η γιαγιά και η μανούλα
πίνουν, γίνονται σφοντύλι,
πίνουν εκατό και χίλιο!

Όσοι πιάνουν πέντε φράγκα
πίνουν, κάνοντας το μάγκα.
Στρίβει σβούρα το κεφάλι:
«Ό,τι θες ας πουν οι άλλοι!
Βρε εμείς δε σταματούμε.
Όσα φάμε κι όσα πιούμε!
Κι όσος λεν πως μας πονάνε
αϊ στο διάτανο να πάνε!».

Η ΑΥΛΗ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

15. Ο Έρως πετάει παντού

Ο έρως πετάει παντού
πιασμένος απ' τον πόθο.
Νέοι και νέες
συναντώνται και τ' αξίζουν.
Όποια δε έχει σύντροφο
χάνει κάθε χαρά,
κρατάει την πιο βαθεία νύχτα
στη φυλακή της καρδιάς της
κι αυτό είναι παρά πολύ πικρό.

16. Η μέρα και η νύχτα

Η μέρα και η νύχτα,
όλα μου είναι αντίθετα.
Οι κουβέντες των κοριτσιών
με κάνουν να θρηνώ
και ν' αναστενάζω συχνά
και να φοβάμαι περισσότερο.

Ω φίλοι μου, παίζετε
κι ό,τι ξέρετε λέτε,
λυπηθείτε με το δόλιο

ο πόνος είναι μεγάλος,
στην τιμή σας,
συμβουλευστε με!
Η όμορφη μορφή σου
με κάνει να κλαίω χίλιες φορές
μα η καρδιά σου είναι από πάγο·
αν μου την ξαναδώσεις
αμέσως θα ζωντανέψω
μ' ένα σου φιλή.

17. Κάθονταν ένα κοριτσάκι

Κάθονταν ένα κοριτσάκι
με κόκκινη χλαμύδα,
κι αν κανείς την άγγιζε
η χλαμύδα θρόιζε.
Αϊα!

Κάθονταν ένα κοριτσάκι
σαν τριανταφυλλάκι
το πρόσωπό της έλαμπε
το στόμα της ανθούσε
Αϊα!

18. Μέσα στο στήθος μου

Μέσα στο στήθος μου
πολύς ο αναστεναγμός
για την ομορφιά σου
που τόσο με πλήγωσε
Manda liet, manda liet
η καλή μου δεν έρχεται.

Τα μάτια σου φέγγουν
σαν ακτίνες του ήλιου,
όπως η λάμψη της αστραπής
που φωτίζει τα σκοτάδια,
Manda liet, manta liet
η καλή μου δεν έρχεται.

Να δώσει ο Θεός, να δώσουν οι Θεοί
αυτό πουύβαλα στο νου μου:
να τη γλυτώσω
απ' τα παρθενικά της δεσμά,
Manda liet, manta liet
η καλή μου δεν έρχεται.

19. Όταν ο νιος και η κοπέλλα

Όταν ο νιος και η κοπέλλα
βρεθούν στην καμαρούλα,

τι ευτυχισμένη συντροφιά!
Όσο η αγάπη λίγο λίγο μεγαλώνει
κι απ' ανάμεσά τους φεύγει η ντροπή,
αρχίζει ένα ατέλειωτο παιχνίδι
χειλιών, χεριών, ποδιών!

20. Έλα, έλα, έλα

Έλα, έλα, έλα
μη με κάνεις να πεθάνω
Hyrca, hyrca, nazaza, trillirivos...
Ωραία είναι η μορφή σου
κι η λάμψη των ματιών σου
κι οι πλεξούδες των μαλλιών σου,
Ω, τι καθάρια η όψη σου!
Πιο κόκκινη απ' τα ρόδα,
πιο λευκή απ' τον κρίνο,
η πιο όμορφη απ' όλες
είσαι η παντοτινή μου δόξα!

21. Στη ζυγαριά

Στη ζυγαριά την αβέβαιη του νου
ταλαντεύονται αντίπαλοι
ο ακόλαστος έρως και η αγνότητα,
μα διαλέγω ό,τι βλέπω,
προτείνω το λαιμό μου στο ζυγό
που όμως είν' τόσο γλυκός.

22. Ο καιρός είναι ευχάριστος

Ο καιρός είναι ευχάριστος
κορίτσια,
χαρείτε μαζί μας
παλικάρια.
Ω, ω, όλος ανθώ
απ' την αγάπη μιας κοπέλλας
φλέγομαι ολόκληρος
είναι μια καινούρια αγάπη
και θα χαθώ.

Η υπόσχεσή μου
με δυναμώνει
η άρνησή μου
με χάνει
Ω, ω, όλος ανθώ
απ' την αγάπη μιας κοπέλλας
φλέγομαι ολόκληρος
είναι μια καινούρια αγάπη
και θα χαθώ.

Τον καιρό του χειμώνα
ο άντρας είναι υπομονετικός
με την πνοή της άνοιξης
χαρούμενος.
Ω, ω, όλος ανθώ
απ' την αγάπη μιας κοπέλλας
φλέγομαι ολόκληρος
είναι μια καινούρια αγάπη
και θα χαθώ.

Η παρθενικότητά μου
με γοητεύει
η απλοϊκότητά μου
με φοβίζει.
Ω, ω, όλος ανθώ,
απ' την αγάπη μιας κοπέλλας
φλέγομαι ολόκληρος
είναι μια καινούρια αγάπη
και θα χαθώ.

Έλα καλή μου
με τη χαρά
Έλα, έλα ωραία
γιατί χάνομαι!
Ω, ω, όλος ανθώ
απ' την αγάπη μιας κοπέλλας
φλέγομαι ολόκληρος
είναι μια καινούρια αγάπη
και θα χαθώ.

23. Γλυκύτατε

Γλυκύτατε
ολόκληρη σου παραδίνομαι!

BLANZIFLOR και HELENA

24. Χαίρε ωραιότατη

Χαίρε ωραιότατη
πολύτιμο πετράδι,
χαίρε των παρθένων το στόλισμα
κόρη δοξασμένη
χαίρε το φως του κόσμου
χαίρε το ρόδο του κόσμου
Blanziflor και Helena!
Δοξασμένη Αφροδίτη!

ΤΥΧΗ, ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

25. Ω Τύχη βλ. αρ. 1.

Carl Orff (1895-1982) και Carmina Burana (1937)

Συνοπτικό σημείωμα

Ο Carl Orff αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση μέσα στη χορεία των μεγάλων συνθετών που έχει να παρουσιάσει ο αιώνας μας. Η μοναδικότητά του έγκειται όχι στο ότι είναι ο μεγαλύτερος συνθέτης του αιώνα, αλλά στο ότι κατάφερε να φτάσει μέσα από τη μουσική σε μια καινούρια σχέση ανάμεσα στις τέχνες. «Στον Orff βρίσκουμε να γεννιέται ένας νέος κόσμος που, χωρίς να στηρίζεται σε κανένα παλιότερο πρότυπο, αιωρείται ανάμεσα στην υψηλότερη πνευματικότητα και την πιο υγιή φυσική ζωντάνια, ανάμεσα στο πιο απόμακρο παρελθόν και το πιο άμεσο μέλλον, ανάμεσα στην ουμανιστική γνώση και το καλλιτεχνικό παιχνίδι. Το σύνολο αυτό, που παρουσιάζεται μπροστά μας τόσο πολύμορφο, ακτινοβολεί ολοζώντανη σοφία που σε τέτοιο βαθμό τη συναντά κανείς πράγματι μόνο στους Έλληνες, στο Μεσαίωνα και στην ανόθευτη λαϊκή τέχνη της πατρικής γης» (1).

Το έργο του Orff είναι ένα έργο όπου τέμνονται πολλές εποχές και πολλοί πολιτισμοί, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ένα маниφέστο όλης της ανθρώπινης καλλιτεχνικής κοσμογονίας. «Η μελωδία καθώς κι η αρμονία τάσσονται κάτω από την ηγεμονία του ρυθμού, του ηχοχρώματος, ακόμα και του λόγου» (2). Ο ρυθμός, παίρνοντας τη διάσταση της βαθύτερης ουσίας που δίνει ζωή και κινεί τα πάντα, δίνει τις τέχνες και ανατέμνει το καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Οι φόρμες εξωτερικά μόνο είναι όπερες και ορατόρια· εσωτερικά είναι η σύγκλιση όλων των τεχνών, η μεταφυσική της τέχνης. Για δεύτερη φορά στην ιστορία της μουσικής (μετά τον Richard Wagner και το gesamtes Kunstwerk του) φτάνουμε σε ένα αυτόνομο και καθολικό «μουσικό θέατρο».

Τα «αναγνωρισμένα» έργα του Orff (όσα δηλ. έγραψε από τα Carmina Burana και μετά) είναι πολλά και όλα είναι της δραματικής κατηγορίας: ορατόρια και όπερες. Είναι ενδιαφέρον να προσέξουμε πώς τα χαρακτηρίζει ο ίδιος:

ΟΡΑΤΟΡΙΑ Ή ΚΑΝΤΑΤΕΣ

CARMINA BURANA:

Cantiones Profanae Cantoribus et Choris Cantandae Comitantibus Instrumentis Atque Imaginibus Magicis

(Βέβηλα τραγούδια που πρέπει να εκτελεστούν από τραγουδιστές και χορευτές με συνοδεία οργάνων και μαγικών εικόνων)

CATULLI CARMINA:

Ludi Scaenici (Σκηνηκοί αγώνες)

TRIONFO DI AFRODITE:

Concerto Scaenico (Σκηνικό κοντσέρτο)

Και τα τρία αυτά έργα απαρτίζουν το **TRITTICO TEATRALE**

(Θεατρικό Τρίπτυχο)

ΟΠΕΡΕΣ

Αντιγόνη, Οιδίπους τύραννος, Προμηθέας: τραγωδίες

Der Mond: ένα μικρό Welttheater

Die Kluge: ιστορία

Die Bernauerin: βαυαρέζικο Stück

Astutuli: βαυαρέζικη κωμωδία

Comoedia de Christi Resurrectione: πασχαλινό Spiel

Ludus de Nato Infante Mirificus: χριστουγεννιάτικο Spiel

Εύκολα παρατηρεί κανείς τις ιδιόμορφες αποχρώσεις που παίρνουν στα χέρια του Orff οι βασικές αυτές φόρμες, όπως επίσης και τους χώρους στους οποίους αρέσει στον Orff να κινείται. Κι αν κοιτάσουμε τα έργα από πιο κοντά θα επισημάνουμε και μερικά ακόμα χαρακτηριστικά Orff-ικά στοιχεία:

η γλώσσα των κειμένων περιλαμβάνει από αρχαία ελληνικά (στο πρωτότυπο: Αισχύλος, Ευριπίδης, Σαπφώ ή σε γερμανική μετάφραση: Σοφοκλής από τον Hölderlin) και λατινικά κλασικής (Catulli Carmina) και μεσαιωνικής περιόδου (Carmina Burana) έως βαυαρέζικη διάλεκτο·

η ποίηση κυμαίνεται από το μεγαλοπρεπή στίχο του αρχαίου δράματος ως μεσαιωνικά ποιήματα έρωτα και κραιπάλης (Carmina Burana) ή γνωμικά, παραμύθια, λαϊκές παροιμίες κι αποφθέγματα (Der Mond, Die Kluge). τα *dramatis personae* είναι από τραγικές φυσιογνωμίες (Αντιγόνη, Προμηθέας, η Bernauerin) και σύμβολα (Τύχη, Αφροδίτη) ως μαριονέτες (στο Der Mond και στο Die Kluge) και ανώνυμα πρόσωπα (ο κρασοπατέρας κι η παρέα στα Carmina Burana)·

η φόρμα του ορατοριακού έργου συμπληρώνεται με σκηνική αναπαράσταση της υπόθεσης, που χωρίς αυτήν η καλλιτεχνική ολοκλήρωση του έργου είναι (για τον Orff) αδιανόητη (άσχετα αν για πρακτικούς λόγους τις περισσότερες φορές εκτελείται χωρίς αυτήν)·

η μουσική είναι όχι μόνο από τις πιο προσωπικές αλλά και από τις πιο σύγχρονες του καιρού μας. «Ο Orff βρίσκεται πιο κοντά στη νεότερη εποχή απ' ό,τι ο Schönberg, ο οποίος και τη δομή της μουσικής πρότασης και τη φόρμα και τα εκφραστικά στοιχεία του τα παρέλαβε από τους ρομαντικούς· το μοναδικό καινούριο που εισήγαγε είναι οι σχέσεις μέσα στην τονικότητα. Αντίθετα, ο Orff καθοδηγείται από ένα καινούριο ηχητικό

και εκφραστικό κόσμο» (3). Αντιδρά στις περιπέτειες της τοικιότητας που διχάζουν την εποχή, εμπνέεται από την ομορφιά των αρίστουργημάτων του παρελθόντος και την απλότητα της λαϊκής ψυχής και απελευθερωμένος από πολύπλοκους όρους μουσικής σύνθεσης δίνει στο έργο του τη λάμψη και τη μεγαλοπρέπεια μιας γνήσιας πρωτογονικής δημιουργίας.

Πώς, όμως, ο Orff, ένας συνθέτης που ξεκίνησε γεμάτος επιδράσεις από τον όψιμο ρομαντισμό της εποχής του (στην όπερα του Gisei υφίσταται την επίδραση του Debussy, στο *Leonce und Lena* του Büchner αποδεικνύεται πιστός οπαδός της χρωματικής αρμονίας του Strauss) κατέληξε, με τα *Carmine Burana* — το πρώτο μεγάλο έργο του — το 1937, να γίνει ένας σημαιοφόρος της νεότερης μουσικής και, πολύ δηλωτικά, να αποκηρύξει όλα τα έργα που έγραψε ως τότε, διαγράφοντας έτσι ένα συνθετικό έργο 25 ετών περίπου;

Ο Orff ήταν ήδη ένας ολοκληρωμένος συνθέτης — έστω και συμβατικός — (είχε σπουδάσει σύνθεση με τους Anton Beer-Walbrunn, Hermann Zilcher και Heinrich Kaminski) και είχε κιόλας εργαστεί ως *Kapellmeister* σε διάφορα θέατρα, όταν συνέβη το πιο σημαντικό γεγονός στη ζωή του. Συνάντησε την Dorothee Günther, μια πολύπλευρη και ανήσυχη γυναίκα, μαζί με την οποία ίδρυσαν το 1924 μια πρότυπη σχολή μουσικής και χορού. «Σκοπός της σχολής ήταν η ενότητα της μουσικής και της κίνησης, η οποία να μη στηρίζεται στο τυχαίο και το υποκειμενικό, αλλά στην οποία μουσική και κίνηση, στα πιο βασικά τους στοιχεία, να αλληλοδεούνται και να ξεπηδούν από την ίδια πηγή» (4). Τώρα έρχεται ο Orff για πρώτη φορά αντιμέτωπος με το ρυθμό. «Ο ρυθμός δεν είναι κάτι το αφηρημένο, ο ρυθμός είναι η ίδια η ζωή. Ο ρυθμός είναι λειτουργία και επενέργεια, είναι η ενοποιητική δύναμη της γλώσσας, της μουσικής και της κίνησης» (5). Συλλαμβάνει την παντοδυναμία του ρυθμού με τον ίδιο τρόπο που την είχαν αντιληφθεί και οι έλληνες. Διαμορφώνει πια τη φυσιογνωμία (και τη φιλοσοφία) του μουσικού ύφους του. «Τι σημαίνει στοιχειώδης; Στοιχειώδης, λατινικά *elementarius*, σημαίνει αυτό που ανήκει στα στοιχεία, την πρώτη ουσία, το εν αρχή ήν. Και τί είναι λοιπόν η στοιχειώδης μουσική; Η στοιχειώδης μουσική δεν είναι ποτέ μουσική μόνη της, είναι δεμένη με την κίνηση, το χορό, τη γλώσσα, είναι μια μουσική που πρέπει κανείς να την κάνει, στην οποία ο άνθρωπος δεν παραμένει απλός ακροατής, αλλά γίνεται συμμετοχος. Η στοιχειώδης μουσική είναι πριν από κάθε πνευματική εργασία, δε γνωρίζει μεγάλες φόρμες, ούτε αρχιτεκτονική, αποτελείται από τμήματα στη σειρά, *ostinati* και μικρές ροντό φόρμες. Η στοιχειώδης μουσική είναι κοντά στη γη, κοντά στη φύση, σωματική, μπορεί να τη μάθει και να τη ζήσει ο κάθε άνθρωπος, όπως ένα παιδί» (6).

Το αποτέλεσμα από τη συνεργασία αυτή του Orff με τη Günther-Schule ήταν το πεντάτομο έργο, το περίφημο *Schulwerk*, το οποίο στην αρχή αποτέλεσε το πρόγραμμα της σχολής και το οποίο οριστικά διαμόρφωσε ο Orff ύστερα από διάφορες περιπέτειες και όλο και καινούριους προσανατολισμούς — και πολύ μετά το κλείσιμο της σχολής κατά την διάρκεια του Πολέμου — με την πολύτιμη συνεργασία της πρώην μαθήτριάς του, της Gunild Keetman, μετά το 1950. Πρέπει εδώ να ανοίξουμε μια παρένθεση, για να υπογραμμίσου-

με την άλλη διάσταση του Orff. Ο Orff εκτός από σημαίνων συνθέτης ευτύχησε να γίνει και μέγας παιδαγωγός. Το σύστημά του αποτελεί ένα από τα λίγα μεγάλα επιτεύγματα του αιώνα μας στον τομέα της μουσικής παιδείας. Είναι ένα μεγαλοφυές από τεχνικής πλευράς σύστημα, που κέρδισε γρήγορα την παγκόσμια αναγνώριση, μεταφράστηκε σε πάρα πολλές χώρες (έχουμε και στην Ελλάδα μιαν άμεση μαθήτριά του Orff, την Πολυξένη Ματεΰ και την προσφορά της), που δημιουργήσε τεράστια βιβλιογραφία και προβληματική και που ώθησε σε καινούργιες εφαρμογές και αναζητήσεις. Πέρα από την καθαρά παιδαγωγική, αλλά και μουσική του αξία, η μεγάλη αρετή του συστήματος είναι ότι δεν απευθύνεται μόνο σε μουσικούς. Απευθύνεται στον καθένα που θέλει να συμμετάσχει στη μουσική δημιουργία και που δεν έχει καμιά τεχνική κατάρτιση. Είναι σαν να διακηρύσσει: όλοι χρειαζόμαστε τη μουσική, το ρυθμό, την ισορροπία και όλοι μπορούμε να τα κατακτήσουμε. Το σύστημα Orff αποδεικνύεται κατευθείαν απόγονος της αρχαίας ελληνικής αντίληψης για τη μουσική και το ήθος.

Είναι αδύνατο να συλλάβουμε τη σημασία του Orff χωρίς το Schulwerk. Και μόνο γι' αυτό θα κάτεχε περίοπτη θέση στη μουσική του 20ου αιώνα ο δημιουργός του. Ταυτόχρονα το Schulwerk αποτελεί και ένα είδος «θεωρητικού συγγράμματος». Όπως ο Hindemith και ο Messiaen (ανάμεσα σε πολλούς άλλους συνθέτες του αιώνα μας) αποκρυστάλλωσαν σε θεωρία τις μουσικές γλώσσες τους, έτσι κι ο Orff έδωσε μ' αυτό —χωρίς αναμφίβολα να έχει καμιά τέτοια πρόθεση— τις θεωρητικές αρχές των μεγάλων συνθέσεων του. Κι είναι ενδιαφέρον εδώ να παρατηρήσουμε (7) ότι, αντίθετα από τον Hindemith ή τον Bartok, που τα κομμάτια που έγραψαν για παιδιά αποτελούν μικρογραφία της μουσικής των μεγάλων έργων τους, ο Orff ακολούθησε την αντίθετη κατεύθυνση: έγραψε τα μεγάλα έργα του παίρνοντας ως βάση τη μουσική που έγραψε για παιδιά. Κι αυτό συμβαίνει ακόμα περισσότερο στα *Carmina Burana*. Ο ίδιος ο Orff γράφει: «Οι ρίζες κι οι πηγές της μουσικής των *Carmina Burana* είναι παλιές, φτάνουν στην εποχή που ξεκίνησε το Schulwerk και το στοιχειώδες μουσικό ύφος που εξελίχτηκε σε σχέση μ' αυτό» (8).

Ύστερα, σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του Orff έπαιξε το έργο του Claudio Monteverdi (που τον προέτρεψε να το μελετήσει ο Curt Sachs, αυτός ο γίγαντας της μουσικολογίας). Σ' αυτόν, τον πρώτο μεγάλο δραματικό της μουσικής ιστορίας «βρήκα μια μουσική τόσο οικεία, λες και τη γνώριζα από καιρό, λες και απλώς την ξαναανακάλυπτα: ήταν μια εσωτερική ταυτότητα απόψεων που με συνάρπασε και που σήμανε μέσα μου την ανατολή του καινούριου» (9). Το αποτέλεσμα από την επαφή αυτή ήταν η σύγχρονη απόδοση τριών κομματιών του μοντεβερντικού έργου, του «Χορού των αχάριστων», του «Θρήνου της Αριάδνης» και του «Ορφέα». Ο «Θρήνος της Αριάδνης», το μοναδικό απόσπασμα που σώθηκε από την όπερα «Αριάδνη» (1608, σε κείμενο του Rinuccini), ο θρήνος μιας ερωτευμένης γυναίκας που εγκαταλείπεται από τον αγαπημένο της (το Θησέα) και δεν επιθυμεί πια παρά το θάνατο, ένα από τα υψηλότερα δείγματα της μοντεβερντικής τέχνης, του *stillo rappresentativo* (ένα και αρμονικά ακόμα σημαντικό κομμάτι για την τολμηρή εμφάνιση της απροετοίμαστης 7ης στις συγχорδίες του), ερμηνεύε-

ται ελεύθερα από τον Orff, ξαναζωντανεύει ηχητικά και το ακούμε να αποδίδεται από μια σύγχρονη ορχήστρα. Τα τρία κομμάτια, αφού πέρασαν πολλά στάδια μεταλλαγών και επεξεργασιών (που ξεκινούν από το 1923) καταστάλαξαν οριστικά και παίχτηκαν σαν ενιαίο έργο (με γενικό τίτλο «Θρήνοι»), τριανταπέντε χρόνια αργότερα, το 1958.

Και αν λάβουμε υπόψη μας και τη βαθιά ριζωμένη στον Orff τάση της σκηνικής παράστασης (που οι καταβολές της ανάγονται στην παιδική ηλικία του: 4 ετών είχε παρακολουθήσει παραστάσεις Kasperltheater —λαϊκό θέατρο μαριονετών, κάτι αντίστοιχο του δικού μας Καραγκιόζη— και 8 ετών έκανε μόνος του θέατρο με κούκλες κι έγραφε στίχους και μουσική γι' αυτό), η οποία το 1932 τον παρώθησε να παρουσιάσει τα «Κατά Λουκά Πάθη» —που έσοφαλμένα αποδόθηκαν τότε στον Μπάχ—, την «Ιστορία της Ανάστασης» του Schütz με σκηνική «ολοκλήρωση» και ακόμα και την «Αριάδνη στη Νάξο» του Benda σαν θέατρο μαριονετών, βλέπουμε πως ο δρόμος προς τα Carmina Burana είναι ανοιχτός. Ήρθε πια «η ανατολή του καινούριου».

Τα Carmina Burana ως μουσική σύλληψη και δημιουργία έχουν πράγματι ορισμένα έντονα και προσωπικά χαρακτηριστικά με την πιο κυριολεκτική σημασία των λέξεων. Τεχνολογικά, ιδίως αν λάβει κανείς υπόψη του και το Schulwerk, μπορεί να τα εντοπίσει και να τα περιγράψει εύκολα.

Οι μελωδίες στηρίζονται συχνά στο πολύ χαρακτηριστικό διάστημα της μικρής 3ης (που σχηματίζεται πάνω στις μελωδικές βαθμίδες 5-3 μιας μείζονας κλίμακας). Ο βασικός αυτός μελωδικός σπόνδυλος, που εμφανίζεται και αυτούσιος και που υφίσταται έντονη ρυθμική επεξεργασία, σιγά σιγά προεκτείνεται ώσπου το περίγραμμα των μελωδιών να διευρυνθεί με την προσθήκη κι άλλων μελωδικών βαθμίδων, της 2, 1, της 6, της 4 και της 8. Η εικόνα της μείζονας κλίμακας διαγράφεται ζωηρά, λείπει όμως πολλές φορές το ημιτόνιο 7-8 (Παραδείγματα 1, 2, 3, 4, 5, 6). Από την άλλη μεριά, υπάρχουν και μελωδίες που στηρίζονται στον ελάχιστο τρόπο, συγκεκριμένα στον αιολικό ή και το δωρικό. Και σ' αυτού του είδους τις μελωδίες επικρατεί κάποτε έντονα το διάστημα της μικρής 3ης. Χαρακτηριστική επίσης είναι και η χρήση της 7 (του χαμηλωμένου προσαγωγέα), φθόγγου που με τον τρόπο που εμφανίζεται παίρνει ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς τελικά θα οδηγηθεί (μπορεί όμως κι όχι) στην 8 (Παραδείγματα 7, 8).

Ο ρυθμός φυσικά παίζει ρόλο κυρίαρχο. Η «ένδεια» του μελωδικού υλικού έχει σαν αποτέλεσμα να εξαρθεί ιδιαίτερα προκλητικά ο ρυθμικός συντελεστής. Μέτρα εναλλασσόμενα, πολλές φορές και με διαφορετικές υποδείξεις του μετρονόμου, συνεπάγονται μερικές φορές και μια διαφορετική μουσική φράση (Παρ. 3, 6, 7)· χρήση ποικίλων ρυθμικών τεχνασμάτων, αντιχρονισμοί (Παρ. 7), επέκταση ή περικοπή της διάρκειας ενός φθόγγου αντί εκείνης που θα περίμενε να ακούσει κανείς (Παρ. 9), σμίκρυνση στο μισό ενός τμήματος της φράσης (Παρ. 4), αναγωγή του διμερούς μέτρου της μελωδίας σε τριμερές (Παρ. 10), διμερής συνοδεία σε μελωδία τριμερή (ποιος δεν ακούει σαν διμερή τη μελωδία του εναρκτήριου χορικού «Ω, Τύχη», η οποία ωστόσο είναι γραμμένη ως τριμερής, αλλά ακούγεται έτσι λόγω της συνοδείας του διμερούς ostinato)· συνεχείς τονισμοί που θέλουν να μετατρέψουν όλα τα

μέρη του μέτρου σε ισχυρά (Παρ. 2, 5) — δеляάζεται να υποστηρίξει κανείς ότι ο Orff έχει τη διάθεση να αγνοήσει τη δυναμική υπόσταση του μουσικού μέτρου, ισχυρό-ασθενές, και να εφαρμόσει και στη μουσική την ποσοτική μετρική του αρχαίου στίχου.

Αντίθετα, η αρχιτεκτονική δομή του έργου έχει μια απλότητα σχεδόν πρωτογονική. Το έργο χωρίζεται σε τρεις μεγάλες ενότητες («Για την άνοιξη», «Στην ταβέρνα», «Η αυλή της αγάπης»), που η κάθεμιά τους αποτελείται από μικρά, ανεξάρτητα κομμάτια (25 στο σύνολο), που η μόνη τους σχέση είναι ότι το ένα οδηγείται στο άλλο χωρίς παύση (στα όρια της κάθε ενότητας). Οι μελωδίες σχηματίζονται από μοτίβα που επαναλαμβάνονται ή που δίνουν τη θέση τους σε άλλα παρεμφερή, χωρίς ποτέ να αναπτύσσονται. «Ένα ιδιαίτερο γνώρισμα της μουσικής των *Carmina Burana* είναι η στατική αρχιτεκτονική της. Η στροφική δομή της δε γνωρίζει ανάπτυξη» (10).

Εξίσου πρωτόγονη, στατική και μονοδιάστατη είναι και η αρμονική γλώσσα. Περιστρέφεται γύρω από δύο άξονες:

α) τη στατική συγχορδία (της κατηγορίας του ισοκράτη, του *bordum* και της ρυθμοποιημένης μορφής του, του *ostinato*), ως αρμονική συνοδεία της μελωδίας, που νομιμοποιεί οποιοσδήποτε αρμονικές αυθαιρεσίες στις σχέσεις μελωδίας-συνοδείας και που κλιμακώνεται από απλό ισοκράτη, *bordun* από συνήχηση τονικής-δεσπόζουσας, τρίφωνη ή ακόμα και διάφωνη συγχορδία (Παρ. 3, 7, 11, 12).

β) τη στρωματοποίηση της μελωδίας: η μελωδία δηλ. δεν υφίσταται μόνον ως μονόφωνο μέλος, αλλά και ως δίφωνο (σε παράλληλες 3ες) και ως τρίφωνο στρώμα (σαν μια φράση από συνεχείς παράλληλες συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση, α' αναστροφή και β' αναστροφή), θυμίζοντάς μας έτσι την τεχνική της σύνθεσης του 15ου αιώνα, το *fauxbourdon* (Παρ. 5,9,10,12,13). Η κατάσταση μερικές φορές γίνεται πολύπλοκη, όταν διάφορες μελωδίες είτε ως μονόφωνες κατασκευές, είτε ως *fauxbourdon* τεχνοτροπίας στρώματα συνηχούν (χωρίς να μένει αμέτοχη και η αέναη συνοδεία του *bordun* ή του *ostinato*). Το σύνολο, που είναι πάντα αριστοτεχνικά και με σαφήνεια ενορχη-στρωμένο (σημαντικό αυτό για να δημιουργηθεί η κατάλληλη ηχητική απόδοση των διαφόρων στρωμάτων), παίρνει διαστάσεις πολυστρωματικής αντι-στικτικής δομής. Αν υπήρχε κι ο συμπληρωματικός ρυθμός, θα επρόκειτο πραγματικά για μια καθαρή συγχορδιακή (αντί μελωδική) πολυφωνία (Παρ. 14, 15, 16).

Καθαρά τονική η αρμονία του Orff —άλλωστε δεν υιοθετεί άλλους συγχορδιακούς σχηματισμούς εκτός από τους παραδοσιακούς— έχει για βασικό χαρακτηριστικό της το ότι κυριαρχείται από ένα και μοναδικό τονικό κέντρο. Μέρη ολόκληρα χτίζονται από μια και μόνο συγχορδία (από τα πιο χαρακτηριστικά το «Θρηνώ της τύχης τις πληγές» και το «Νάτη χαριτωμένη»). Οι λειτουργίες των συγχορδίων εξοβελίζονται (σε μερικά σημεία ο Orff επιτρέπει να διαγραφτεί η σχέση τονικής - δεσπόζουσας — με 9η μάλιστα—, π.χ. στο «Ανθεί το ευγενικό δάσος», ή ακόμα χρησιμοποιεί και τη μετατροπία, πηγαινόντας από μια ελάσσονα στη σχετική της μείζονα —στο «Αναμένος μέσαμου»—), η έννοια της μετατροπίας είναι ανύπαρκτη, όπως ανύπαρκτες

είναι και οι χρωματικές κινήσεις (κάποια αμυδρά ίχνη βρίσκει κανείς στο «Ο έρως πετάει παντού»). Στην κυριολεξία λοιπόν «μονοτονική» η αρμονία του Orff κάνει την εμφάνισή της και υψώνει το ανάστημά της σαν αντίθεση (και αντίδραση) στη δεσποτική και ολοκληρωτική χρωματικότητα και σαν εναλλακτική λύση στην πολυτονικότητα και την ατονικότητα της εποχής.

Το κείμενο με το οποίο ο Orff γονιμοποίησε τους καινούριους του μουσικούς οραματισμούς (και το οποίο χάρη σ' αυτόν βγήκε από την αφάνεια και δοξάστηκε) είναι μια συλλογή ποιημάτων-τραγουδιών του 13ου αιώνα, που ανακαλύφθηκε σε μορφή χειρόγραφου, στη βιβλιοθήκη της μονής Benediktenbeuern της άνω Βαυαρίας και εκδόθηκε το 1847 από τον J.A. Schmeller με τον τίτλο *Carmina Burana*. Είναι τραγούδια του έρωτα, του κρασιού, της άνοιξης, σατυρικά, «διασκευές» αρχαίων κλασικών ποιημάτων, τραγούδια για το θάνατο και την αθανασία, που κάποτε γίνονται κοινότυπα και άλλοτε φτάνουν στα όρια της αισχρολογίας. Οι ανώνυμοι ποιητές τους (γίνεται πάντως μνεία για τους Archipoeta, Peter von Blois, Walther von Chatillon, Philippe de Greve κ.α. (11) ήταν goliards, πλανόδιοι φοιτητές και νεαροί ιερωμένοι — που είχαν για προστάτη τους κάποιο μυθικό επίσκοπο Goliath — (12) και έγγραφαν κυρίως στα λατινικά (μερικά, ωστόσο, από τα ποιήματα είναι γραμμένα στα γερμανικά και τα γαλλικά της περιόδου). Η μουσική είναι σημειωμένη με νεύματα χωρίς τη βοήθεια γραμμών. Αν η αποκρυπτογράφηση των νευμάτων μπορούσε να γίνει με ακρίβεια, θα μας παρουσίαζε «μια καθαρή εικόνα για το τι άρεξε κανείς ν' ακούει και να τραγουδάει στη Γερμανία του 13ου αιώνα» (13).

Για μια ακόμα φορά ο Orff στρέφεται προς το παρελθόν, όχι της μουσικής, όπως τότε με τον Monteverdi, αλλά στο πολιτισμικό. Ο Μεσαίωνας δεν είναι μόνο έρεβος, κατήφεια, σχολαστική φιλοσοφία και αυστηρό γρηγοριανό μέλος. «Ο Μεσαίωνας γενικά (όχι μόνο στη Γερμανία αλλά παντού) τραγουδούσε και χαίροταν το τραγούδι. Όσοι προσκολλημένοι σε προλήψεις, φαντάζονται το Μεσαίωνα βυθισμένο πέρα για πέρα στο σκοτάδι, είναι βυθισμένοι οι ίδιοι στο σκοτάδι της άγνοιας. Οι αιώνες του ιπποτισμού είναι σ' ολόκληρη τη Δύση αιώνες τραγουδιού, είναι αιώνες που χάρονταν τη ζωή με μιάν άδολη παιδική χαρά. Ο Μεσαίωνας δεν είναι μόνο οι «μέσοι χρόνοι», αλλά είναι ταυτόχρονα και οι «πρώτοι νεανικοί αιώνες» μιας νέας ανθρωπότητας» (14). Και φυσικά δεν πρέπει να ξεχνούμε και τους τροβαδούρους. Από μια ποιητική έξαρση λοιπόν των «πρώτων νεανικών αιώνων μιας νέας ανθρωπότητας» ο Orff αντλεί την έμπνευσή του για να γράψει κι αυτός το πρώτο νεανικό έργο της καινούργιας δημιουργικής περιόδου του.

Το έργο παίχτηκε σε πρώτη εκτέλεση στις 8 Ιουνίου 1937 στη Φραγκφούρτη με εκπληκτική επιτυχία. Κι από τότε μέχρι σήμερα τα *Carmina Burana* συνεχίζουν τη θριαμβευτική πορεία τους σε όλο τον κόσμο σαν ένα από τα σημαντικότερα και πιο αντιπροσωπευτικά μουσικά έργα του αιώνα μας, και σημαδεύουν όλη την παραπέρα εξέλιξη του δημιουργού τους. Μετά την παράσταση, ο Orff γράφει στους Schott, τους εκδότες του: «Όλα όσα έγραφα μέχρι σήμερα και που δυστυχώς τυπώσατε, μπορείτε να τα καταστρέψετε. Το «έργο» μου αρχίζει με τα *Carmina Burana*» (15).

Κατά κάποιο τρόπο ήταν τυχερός ο Orff. Πώς ήρθε σε επαφή με το

κείμενο το διηγείται ο ίδιος: «Η τύχη στάθηκε πολύ καλή μαζί μου, καθώς έστειλε στα χέρια μου ένα κατάλογο παλιών βιβλίων ενός βιβλιοπωλείου του Würzburg, στον οποίο βρήκα ένα βιβλίο που ο τίτλος του με συνεπήρε με μαγική δύναμη: Carmina Burana... Παρέλαβα το βιβλίο εκείνη την αξέχαστη Μεγάλη Πέμπτη του 1934. Μόλις το άνοιξα στην πρώτη κιόλας σελίδα είδα την ξακουστή εικόνα της Τύχης στον Τροχό. Από κάτω οι στίχοι:

Ω Τύχη
που σαν το φεγγάρι
αλλάζεις.

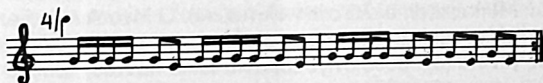
Εικόνα και λόγια με μάγεψαν» (16).

Ίσως γι' αυτό ο Orff δίνει τόση έμφαση στη δραματική αυτή επίκληση προς τη θεά Τύχη, κάνοντάς την πλαίσιο όλου του έργου, πρόλογο κι επίλογο μαζί, το μόνο κυκλικό στοιχείο στην ευθύγραμμη αρχιτεκτονική του.

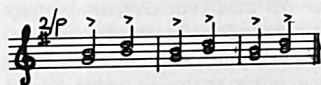
Κώστας Γριμάλδης
Θεσσαλονίκη, Ιούλιος '84

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

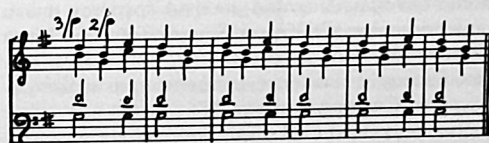
1 (από το 10)



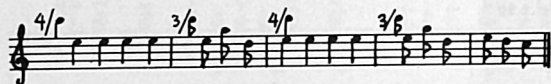
2 (από το 7)



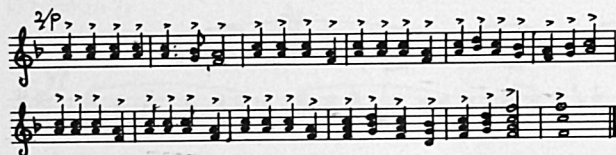
3 (από το 7)



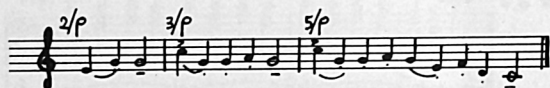
4 (από το 6)



5 (από το 5)



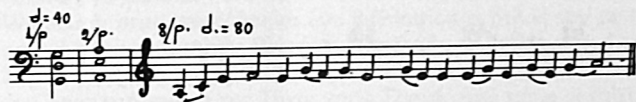
6 (από το 9)



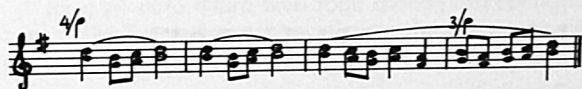
7 (από το 16)



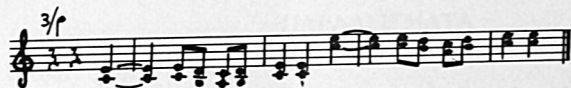
8 (από το 3)



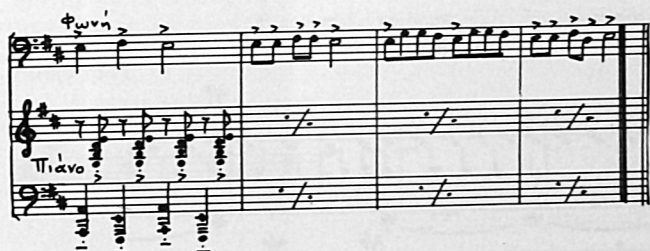
9 (από το 8)



10 (από το 9)



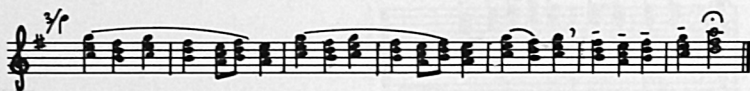
11 (από το 22)



12 (από το 12)



13 (από το 7)



14 (από το 5)



15 (από το 18)



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Καλή παρουσίαση της ζωής και του έργου του Carl Orff δίνεται στο Lilo Gersdorf: Orff (Rowohlt).

1. Erich Valentin: *Kleine Bilder grosser Meister* (B. Schott's Söhne, Mainz) σελ. 206
2. William W. Austin: *Neue Musik* στο *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* (M.G.G.). (Bärenreiter - Verlag Kassel)
3. Επιστολή του Günter Bialas προς τον Uwe Kraemer στο Uwe Kraemer: *Komponisten über Komponisten* (Heinrichshofen's Verlag) σελ. 145-6
4. Dorothee Günther: *Das Orff-Schulwerk als elementare Musikübung für Gymnastiker und Tänzer*, στο Wilhelm Twittenhof: *Orff-Schulwerk, Einführung in Grundlagen und Aufbau*, σελ. 32
5. Carl Orff und sein Werk. Dokumentation, Hans Schneider (Hrsg.) Τομ. III, σελ. 17
6. Carl Orff, *Das Schulwerk-Rückblick und Ausblick*, στο *Jahrbuch 1963* του Orff-Institut, σελ. 16
7. Παρατήρηση του Ernst Laaff στο λήμμα του Orff Carl στο M.G.G.
8. Carl Orff und sein Werk. Dokumentation, τομ. IV, σελ. 43
9. Ο.π., τομ. II, σελ. 14
10. Ο.π., τομ IV σελ. 43
11. Λήμμα «Carmina Burana» του M.G.G.
12. Gustave Reese: *Music in the Middle Ages*, (W.W. Norton) σελ. 200
13. Λήμμα «Carmina Burana» του M.G.G.
14. Παν. Κανελλόπουλος: *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος*, τομ. II, σελ. 178
15. Λήμμα «Orff Carl» στο M.G.G.
16. Carl Orff und sein Werk. Dokumentation, τομ. IV, σελ. 38

Η Κ.Ο.Θ. ευχαριστεί το μουσικό όργανο
" ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ Α.Ε. " , Νικολίδου
Πλαστήρα 19, Χαριλάου - Θεσσαλονίκη,
που ευγενικά πρόσφερε τα πιάνα για
τη σημερινή συναυλία.