

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΗΣ
ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΛΕΤΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Δευτέρα 11 Φεβρουαρίου 1985, ώρα 8.30 μ.μ.

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Κ.Ο.Θ.

Άλκης Μπαλτάς

Συμβούλιο Ειδικού Ταμείου Οργανώσεως Συναυλιών

Μίκα Χαρίτου—Φατούρου

Παναγιώτης Μπακατσής

Γιάννης Μάντακας

Κώστας Πατσαλίδης

Κωνσταντίνος Χατζηκωνσταντίνου

Καλλιτεχνική Επιτροπή

Κώστας Νικήτας

Μαρία Δρούγου

Γιώργος Γράλιστας

Κώστας Γριμάδης

Πάυλος Καϊμάκης

Καλλιτεχνική Επιμέλεια Προγράμματος

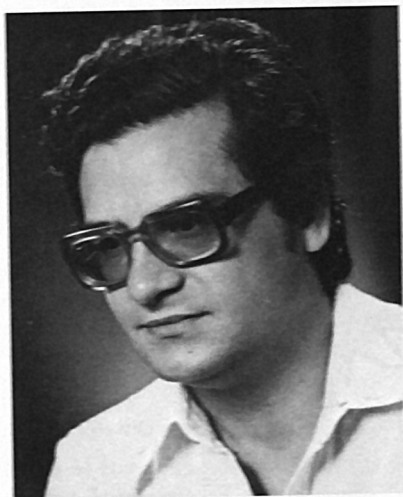
Άσπα Μαλτσιδού

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

ΣΟΛΙΣΤ

JOSÉ VASQUEZ



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 της Ε.Ρ.Τ., την Όπερα Θεσσαλονίκης, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, την Εθνική Λυρική Σκηνή και ορχήστρες στο εξωτερικό (Ιταλία, Γερμανία κλπ.).

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

Ο Άλκης Μπαλτάς από το 1983 είναι Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης.



JOSÉ VASQUEZ

Γεννήθηκε το 1951 στην Κούβα. Δέκα χρόνια αργότερα η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στις Η.Π.Α. Μετά τις γυμναστικές του σπουδές στο Σικάγο πήρε το 1974 Bachelor of Arts and Sciences από το Πανεπιστήμιο του Σικάγου. Υπήρξε επίσης μέλος του μουσικού κολλεγίου του Πανεπιστημίου του Σικάγου.

Το 1975 φεύγει για την Ελβετία. Εκεί μελέτησε για πέντε χρόνια βιόλα da gamba με την Hannelore Mühler στη Σκάλα Καντόρουμ της Βασιλείας. Το 1980 απέκτησε το δίπλωμα «παλιάς μουσικής».

Ο José Vasquez από το 1980 είναι υφηγητής στο Ωδείο του Winterthurt της Ελβετίας και από το 1972 καθηγητής στη viola da gamba στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Βιέννης.

Συμμετείχε σε πολλές διεθνείς μουσικές εβδομάδες και πραγματοποίησε καλλιτεχνικές εμφανίσεις μουσικής δωματίου στην Αυστραλία, Ισπανία, Ιρλανδία, Ελβετία, Γερμανία, Αυστρία.

Σαν σολίστ έπαιξε σε ποικίλα κοντσέρτα μουσικής δωματίου στην Ελβετία, Γερμανία, Αυστρία, Ιταλία, Ισπανία, Πορτογαλία, Ιρλανδία, Πολωνία, Βουλγαρία και Αυστρία.

Ο José Vasquez έχει πραγματοποιήσει πολλές εμφανίσεις σε ραδιόφωνο και τηλεόραση στο Δουβλίνο, Ρώμη και σε δίκτυα της Ισπανίας, Ελβετίας, Αυστρίας και Ιταλίας.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

J.S. BACH : Ορχηστρική σουίτα αρ. 3,
(1685-1750) σε ρε μείζονα

Grave
Air
Gavotte I
Gavotte II
Bourrée
Gigue

G. TARTINI : Κοντσέρτο για βιόλα da gamba
(1692-1770) και ορχήστρα

Largo
Grave
Allegro assai

Βιόλα da gamba: JOSÉ VASQUEZ

Α' εκτέλεση

Διάλειμμα

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

G.F. HÄNDEL: Εισαγωγή από το ορατόριο
(1685-1759) «Εσθήρ»

Α' εκτέλεση

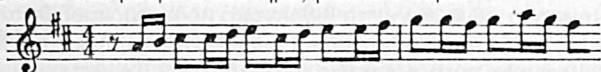
G.F. HÄNDEL: Ορχηστρικό κοντσέρτο αρ. 26,
(1685-1759) «Μουσική των Πυροτεχνημάτων»

Εισαγωγή
Bourrée
La paix
La réjouissance
Menuet I
Menuet II

JOHANN SEBASTIAN BACH

ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΗ ΣΟΥΙΤΑ ΑΡ. 3, ΣΕ ΠΕ ΜΕΙΖΟΝΑ, BWV 1068

Πάνω απ' όλα η σουίτα αυτή είναι ιδιαίτερα δημοφιλής χάρη στο δεύτερο μέρος της, την Air. Είναι ένα από τα πιο αριστουργηματικά ορχηστρικά έργα του Μπαχ. Πραγματικά πανηγυρικά, δυναμικά και περήφανα αρχίζει η Overture με τους παρεστιγμένους έντονους ρυθμούς της. Το φουγκάτο που βγαίνει απ' αυτήν στηρίζεται σε ένα ρυθμικά αυστηρό, βιαστικό θέμα:



Τρία φουγκικά tutti κομμάτια διαρθρώνουν στη συνέχεια τα κοντσερτάντε μουσικά δρώμενα. Η Air (γαλλ., κάτι αντίστοιχο του Lied), το δεύτερο μέρος της σουίτας, είναι ένα από τα πιο συγκινητικά αργά κομμάτια που έγραψε ποτέ ο Μπαχ. Πάνω από την ομοιόρυθμη, βηματική κίνηση του μπάσου (σε όγδοα) αναπτύσσεται η μελωδική κίνηση με ύψιστη συμμετρία και βαθύτατη εκφραστικότητα στις ψηλότερες φωνές. Το μέρος αυτό αποδίδεται μόνο από τα έγχορδα και τα όργανα του κοντινίου (σι ελάσσονα, μέτρο 4/4). Στις δύο γκαβότες που ακολουθούν τα τύμπανα και οι τρομπέτες τονίζουν με ζωντάνια τα διάφορα τμήματα των μερών. Η αίστρια ορμή των μελωδικών γραμμών έχει την πιο άμεση επενέργεια. Ύστερα από μια βαριά, επίσημη μπουρέ, μια πλατιά ζίγκα (σε μέτρο 6/8) σχηματίζει την ευτυχή απόληξη του έργου. Κι εδώ ο φωτεινός, δυνατός ήχος από τις τρομπέτες του Μπαχ δημιουργεί ιδιαίτερους τονισμούς.

Hansjürgen Schaefer

(Από το *Konzertbuch. Orchestermusik* του Hansjürgen Schaefer (εκδ.), Veb Deutscher Verlag für Musik, Λίψια, 1975, σελ. 43-44. Μετάφραση: Κώστας Γριμάλδης).

GIUSEPPE TARTINI

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΑ DA GAMBA ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ο Γκιουζέπε Ταρτίνι (1692 στο Pirano της Istria — 1770 στην Πάδουα) είναι σήμερα κυρίως γνωστός για τα πολυάριθμα κοντσέρτα και τις σονάτες του. Παρόλο που από πολύ νωρίς η φήμη του ως σημαντικού δεξιότεχνη του βιολιού απλώθηκε παντού, η μουσική δραστηριότητά του μοιράστηκε σε πολλούς τομείς: στη θεωρία, στη σύνθεση, στη μουσική εκπαίδευση. Στις συνθέσεις του περιορίζεται αποκλειστικά σε δύο κατηγορίες έργων: στο σόλο κοντσέρτο και στη σονάτα. Του Ταρτίνι το προσωπικότατο ύφος, σφραγισμένο αναμφισβήτητα από τη μουσική γλώσσα του Βιβάλντι, αποτελεί μια σύνθεση του επερχόμενου *Stil galant* της Ιταλίας από τη μια, και του προοδευτικού *empfindsamer Stil* που η καταγωγή του ήταν από βορειότερες περιοχές, από την άλλη. Στο έργο του συναντούμε ένα καλοζυγισμένο μίγμα λυρισμού (μίμηση με σεβασμό της ανθρωπίνης

φωνής), πάθους (μία συμβολή της νεοουμανιστικής διαφοροποίησης από το ρητορισμό) και τολμηρής, οργανικής δεξιοτεχνίας.

Στο «Κοντσέρτο για βιόλα (ντα γκάμπα)» —που διασώζεται σε δύο χειρόγραφα, ένα στη Βιέννη και ένα στο Παρίσι— τα τρία αυτά χαρακτηριστικά του μουσικού ύφους του Ταρτίνι συνοψίζονται άριστα. Το πρώτο μέρος (Largo) χαρακτηρίζεται από μια έξοχη μελωδικότητα, που συνοδεύεται από μια λιτή, ευγενική αρμονική επένδυση. Τα ελαφρά παλλόμενα κόρνα χαρίζουν στο μέρος αυτό μια πνοή λαμπρότητας και κομψότητας. Το δεύτερο μέρος (Allegro), διαρθρωμένο αυστηρά σύμφωνα με τα βιβαλντικά πρότυπα, προδίδει την τάση του Ταρτίνι προς τη δεξιοτεχνική μουσική διακοσμητική (μήπως προδιαγράφεται ήδη στο έργο αυτό η σατανική τρίλια του διαβόλου;). Το ελεγειακό και το παθητικό στοιχείο διαποτίζει το τρίτο μέρος (Grave σε ρε ελάσσονα), το οποίο ο συνθέτης διακοσμεί πλούσια.

Λαμπερό, όλο δύναμη και, κάποτε, ευτράπελο, είναι το τελευταίο μέρος (Allegro Assai), που ακτινοβολεί μια ενεργητική ζωντάνια, που υπογραμμίζεται από τις φανφάρες των κόρνων. Χωριστή και κάποτε περίεργη είναι η κανέντσα, γραμμένη απ' τον ίδιο το συνθέτη (όλες οι κανέντσες προέρχονται από τον ίδιο τον Ταρτίνι!), στην οποία εμφανίζονται παράτολμοι αρμονικοί ελιγμοί.

José Vasquez

GEORG FRIEDRICH HÄENDEL

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΟΡΑΤΟΡΙΟ «ΕΣΘΗΡ»

Ο Γκέοργκ Φρίντριχ Χαίντελ συνέθεσε το ορατόριό του «Εσθήρ» το έτος 1720 για το δούκα James of Chandos, τον προσάτη του. Παιχτηκε για πρώτη φορά στον πύργο του δούκα στο Cannons στις 12 Αυγούστου 1720. Το 1732 ξαναπαιχτηκε επίσης στο Λονδίνο, διασκευασμένο εκ νέου. Η «Εσθήρ» είναι το πρώτο βιβλικό ορατόριο του Χαίντελ κι επίσης το πρώτο ορατόριο που συνθέθηκε ποτέ στην Αγγλία και σε αγγλικό κείμενο. Το ότι το έργο αυτό έχει πέσει σήμερα πια στη λήθη εξηγείται ως ένα μεγάλο βαθμό από το ότι, όντας πρωτόλειο ενός καινούριου μουσικού είδους μουσικής, δε φτάνει στο καλλιτεχνικό ύψος των κατοπινότερων αριστουργημάτων του Χαίντελ. Απεναντίας, πολύ άδικα, η εισαγωγή λησμονήθηκε —πρόκειται για μια από τις ωραιότερες και λαμπρότερες εισαγωγές που έγραψε ο Χαίντελ. Για δεκαετίες ολόκληρες ήταν στην Αγγλία ένα από τα πιο δημοφιλή ορχηστρικά κομμάτια του συνθέτη: μ' αυτό κήρυτταν την έναρξή τους οι ετήσιες εορτές ενός φιλανθρωπικού ιδρύματος του Λονδίνου για την ανατροφή των άπορων παιδιών των ιεροκληρικών.

Otto Sommer

(Εισαγωγικό σημείωμα στην έκδοση της παρτιτούρας της εισαγωγής στην «Εσθήρ».
Μετάφραση: Κώστας Γριμάδης).

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΑΡ. 26, «ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΠΥΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΩΝ»

Εξίσου διάσημη με τη «Μουσική των νερών» είναι και η «Μουσική των πυροτεχνημάτων» του Χαίντελ. Το 1748 ο κληρονομικός πόλεμος της Αυστρίας (1741-48), στον οποίο και η Αγγλία είχε λάβει μέρος για να γίνει η μεγαλύτερη ναυτική δύναμη της εποχής, έληξε με την προκαταρκτική ειρήνη του Άαχεν. Ο βασιλιάς Γεώργιος Β΄ της Αγγλίας εξέφρασε την επιθυμία να εορτάσει πανηγυρικά την πολυπόθητη σύναψη ειρήνης. Το αποκορύφωμα θα ήταν μια μεγάλη γιορτή με «πυροτεχνήματα». Για τη γιορτή αυτή, η οποία έλαβε χώρα στις 27-4-1749, ο Χαίντελ έλαβε την εντολή να συνθέσει μια «μουσική για πυροτεχνήματα». Διευρύνοντας το σώμα της ορχήστρας εγχόρδων με πενήντα και περισσότερους μουσικούς για πνευστά, ο Χαίντελ δημιούργησε μια μεγαλόπρεπη ορχηστρική σουίτα, που αρχίζει με μian εισαγωγή. Έτσι με τους ηχηρούς, χαρμόσυνους τόνους των πνευστών χαιρετίζει ο Χαίντελ στο εισαγωγικό Largo του την ειρήνη του Άαχεν.

Ouverture



Ανάμεσα στα διάφορα μεμονωμένα μέρη της «Μουσικής των πυροτεχνημάτων» είναι και το «La Paix» («Η ειρήνη»), ένα μέρος σε ρε μείζονα και σε μέτρο 12/8, ένα αριστούργημα. Ο Χαίντελ σκέφτηκε να εκφράσει το σέβας του προς την ειρήνη με έναν εσωτερικό λυρισμό. Για το λόγο τούτο έδωσε στο κομμάτι αυτό με το τόσο βαθύ περιεχόμενο τη μορφή του Largo alla Siciliana.

Largo alla Siciliana



Είναι μια οργανική Siciliana, που συνδυάζει μέσα της την ηχηρότητα και με την ευφωνία της μελωδίας.

Wolfgang Hohensee

(Από το *Konzertbuch. Orchestermusik* του Hansjürgen Schaefer (εκδ.), Veb Deutscher Verlag für Musik, Λιψία, 1975, σελ. 99-100. Μετάφραση: Κώστας Γριμάλδης).

**300 χρόνια
από τη γέννηση
του Μπαχ και του Χαίντελ**

Τι δεν υπάρχει στις καντάτες, ιερές ή εγκόσμιες, του Μπαχ! Μεγάλες ιταλικές άριες για μια ή περισσότερες φωνές που συνοδεύονται από ένα απλό κοντίνο ή πολλά μαζί όργανα, αριόζα, ρεσιτατίβια, χορωδιακά μοτέτα σε ύφος ομοφωνικό ή πολυφωνικό, χορωδιακά με πλούσιες εναλλαγές χορωδίας και σολιστών. Για τετράφωνη και πάνω εναρμόνιση καμιά άλλη δυνατότητα δεν υπάρχει, έτσι όπως επεξεργάστηκε αυτός τη μελωδία του κοράλ. Η ορχηστρική συμφωνία του στις εισαγωγές έχει πάρει απ' το παλιό γκαμπριελικό σχήμα, αλλά κι από τη σύγχρονη γαλλική οβερτούρα και τη νεότερη φόρμα του κοντσέρτου. Όλα αυτά τα πράματα, ο Μπαχ, ο μεγαλύτερος απ' όλους τους μουσικούς, τα συγκόλλησε με τέτοια ενότητα μέσα στο πνευματικό και μελωδικό εκείνο καμίνι, που ήταν δικό του και μόνο δικό του, που όσες προσπάθειες έκαναν οι προηγούμενοί του για να ισοροπήσουν τα φωνητικά και οργανικά στοιχεία φαίνονται μηδαμινές. Μέσα του έρρεαν τα πάντα: όσα οραματίστηκαν οι προγενέστερες εποχές ίσαμε τη δική του εποχή δεν ήταν παρά μικρά ρυάκια που εισέβαλαν στο μεγάλο ποταμό που ήταν αυτός! Η γέριχη εκείνη πολυφωνική γλώσσα της εποχής δεν είχε τόση δύναμη, ούτε τόση φυσικότητα στους άλλους της γενιάς του· σ' αυτόν έμοιαζε σαν το ξεπέταγμα των νερών από κάποια κρυφή πηγή.

Η καταγωγή του Μπαχ μέσ' απ' την καρδιά της Γερμανίας, από μια οικογένεια οργανιστών και μουσικών ορχήστρας, το πιο μουσικό τότε τμήμα της γερμανικής κοινωνίας, είναι συμβολική. Με μυαλό άπληστο για μάθηση, βρήκε την πρώτη του τροφή μέσα στον οικογενειακό του κύκλο που είχε με τη μουσική πολλές κοντινές και μακρινές σχέσεις. Άρχισε με την πιανιστική μουσική, το μοτέτο και την καντάτα. Συνέχισε με τη σχολή του όργανου του Παχέλμπελ και του Μπούξτεχούντε. Δεν αρνήθηκε τίποτα απ' όσα μπορούσε να του δώσει η Γαλλία ή η Ιταλία, αλλά άδραξε το κάθε τι πρόθυμα. Δεν απέρριψε ούτε μια πέτρα: όσες του ήταν χρήσιμες τις τοποθέτησε στην κατάλληλη θέση για ν' αναγείρει το καλλιτεχνικό του οικοδόμημα. Του άρεζε να βάζει στη φαντασία του φωτιά με ξένο λάδι: θέματα από ξένες χώρες τον γοήτευαν. Πήρε ολόκληρες συνθέσεις από άλλους και με τη ζεστή του ανάσα τους έδωσε καινούρια ζωή. Η πασσακάλια του δε θα υπήρχε χωρίς τον Μπούξτεχούντε, ούτε κι οι «σαράντα οκτώ» (το καλό συγκεκριμένο κλαβεσέν), αν δεν προϋπήρχε το μικρό έργο «Αριάντνε μούζικα» (1715) του προικισμένου χαρψικορδίστα J.K.F. Fischer. Ακόμα κι οι σουίτες του για χάρψικορντ δε θα γεννιόταν, δίχως την προπαρασκευή που έκαναν στον τόμο αυτό οι Γάλλοι. Αλλά τι υπήρχε που να μην το αγγίξει και να μην αποκτήσει κάτω από το χέρι του τη μεγαλύτερη πληρότητα και το πιο λαμπρό μεγαλείο. Γύρω του άνθισαν τα πάντα όπως τα δέντρα στα δάση, στεφανωμένα και μεγαλόπρεπα, αναπόφευχτα ομοιόμορφα, μες την πιο πολυδαίδαλη πολυφωνία και τα πιο λεπτεπίλεπτα μελωδικά κλωνάρια. Η πολυφωνική συνήθεια της σκέψης του, τον οδήγησε σε δρόμους αρμονικούς, που αν όχι παράνομοι, ήταν ωστόσο πέρα για πέρα τολμηροί. Έκανε πρώτος ελεύθερη και αδιάβλητη χρήση του ίσου συγκεράσματος (διαίρεση της όγδοης σε 12 ίσα ημιτόνια, που ο σύγχρονός του Αντρέα Βέρκμπίστερ ολοκλήρωσε τελειωτικά), συμπληρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο ολόκληρο τον κύκλο των κλιμάκων.

Η τέχνη της καντάτας του Μπαχ είναι μια έκθεση των βάσεων και των αρχών της Χριστιανικής Πίστης. Καμιά άλλη τέτοια διερεύνηση δεν ήταν ποτέ τόσο βαθιά, τόσο ακριβολόγα, τόσο αδυσώπητη. Η εφήμερη κι η αιώνια ζωή, τα έργα κι η πίστη, η θνησιμότητα κι ο θάνατος, το αμάρτημα κι η μεταμέλεια, ο πόνος κι η λύτρωση, όλα όσα συγκινούν και εμπνέουν τη χριστιανική ψυχή, αυτός ο μεγαλύτερος ιεροκήρυκας από την εποχή του Λούθηρου, τα ύμνησε όχι με αφηρημένο θεολογικό τρόπο, αλλά απεικονίζοντάς τα ολόθερμα με συμβολισμούς μιας μουσικής φαντασίας ασύγκριτα ζωντανής. Στ' αλήθεια, οι καντάτες του είναι ένα μουσικό *Biblia Pauperum*. Αυτός, όπως δείχνουν οι αμέτρητες σελίδες της οργανικής μουσικής του, μπορούσε να είναι ευτυχισμένος όσο κανένας άλλος άνθρωπος στον κόσμο. Στα βάθη όμως της ψυχής του τον απασχολεί το μυστήριο του τέλους του ανθρώπου και ο πόθος του πνεύματος για απολύτρωση. Τον καταλαμβάνει μυστική έκσταση με τη σκέψη της καταστροφής του σώματος και της μεταθανάτιας ζωής του πνεύματος.

Μόνο πρόσφατα έχει αρχίσει ο κόσμος να κατανοεί ορθά τη μοναδική μουσική φαντασία του Μπαχ. Αναζητεί τα οράματά του με τέτοια ένταση, που από τα θέματά του μπορούμε να σχηματίσουμε ξεκάθαρα την εικόνα που έτρεφε μέσα του για τις ιδιότητες του Θεού σαν Πατέρα, του Χριστού σαν Κυρίου, Σωτήρα και Νικητή, του Διάβολου σαν πειρασμού, φιδιού κι αντίπαλου. Όχι πως η φαντασία του είναι μια παρακαταθήκη έτοιμων μοτίβων — είναι μάλλον ένα σύμπαν γεμάτο ζωτικές μορφές, το σύμπαν μιας ανώτερης δημιουργικής δύναμης. Ενώ τα θέματα στις χορωδιακές φούγκες και τα μοτέτα του είναι θαύματα συγκεντρωμένης ευγλωττίας και πνευματικότητας, μυστηριακά ανεξάντλητης, το ρετσιτάτιβο του (που στην πραγματικότητα δεν έχει τίποτα το κοινό με το ιταλικό σέκκο) συνενώνει ασύγκριτα την ελεύθερη κι ακριβή λεκτική έκφραση με τη ρυθμική αποφασιστικότητα. Είναι ένας θησαυρός μουσικής και μορφολογικής δύναμης, ένα σύνολο κι όχι ένα συμπλήρωμα. Όσο για την άριά του, αυτή είναι μια μνημειακή οντότητα, γεμάτη ολόθερμη περίσκεψη, που μπορεί να ελίσσεται τέλεια.

Κι αυτός, ο πιο πολυφωνικός και ο πιο προσωπικός συνθέτης της πολυφωνίας, αισθάνθηκε πιο βαθιά απ' όλους τους άλλους συνθέτες καντάτας της εποχής του, πως το κοράλ έχει το δικαίωμα να καταλάβει την πιο κεντρική θέση στα έργα του. Από τις διακόσιες καντάτες του που έχουν φτάσει ως εμάς ούτε μια σχεδόν δεν είναι δίχωρα το κοράλ της, αν όχι σε άλλη μορφή, τουλάχιστον σαν απλό συμπέρασμα, που με τις εκφραστικές του αρμονίες και την πυκνότητα του ύφους του να δίνει την πιο ιδανική εικόνα του εκκλησιασματος. Το συμβολικό περίγραμμα των ύμνων εμφανίζεται σε μέρη που η κατασκευή τους έχει γίνει με τη μεγαλύτερη ελευθερία. Στις χορωδιακές του καντάτες (το ένα τέταρτο περίπου είναι σόλο καντάτες), ο Μπαχ κατά κάποιο τρόπο προτιμάει να προσαρμόζει το χορωδιακό πρελούδιο, όπου ο αντικειμενικός ύμνος στην ψηλότερη φωνή σχολιάζεται από την υποκειμενική έκφραση των χαμηλότερων φωνών και την ορχήστρα. Ρητορισμοί για να αυξηθεί η ένταση δεν υπάρχουν. Ένας και μόνον ύμνος που έρχεται μετά από κάποιο λαμπρό μέρος είναι αρκετός για να αποδείξει με την καθαρότητά του την εσωτερική του σημασία. Σε όλα τα μεγάλα έργα του που τα έχει συλλάβει ως σύνολο, η ένταση πετυχαίνεται με το καθαρό βάρος της μουσικής και την αναπόφευκτη ανάπτυξή της. Και — μπορούμε να πούμε — πουθενά

καλύτερα δε φαίνεται στη ρίζα του ο άνθρωπος Μπαχ, όσο στα εξής έργα: στο «ορταστικό «Μαγκνίφικατ» και στα δυο επιζησαντα παραδείγματα μουσικής για τη μεγάλη Παρασκευή που χρησιμοποιούν τα Πάθη και το Θάνατο του Ιησού — τα «Κατά Ματθαίον Πάθη, ένα εκκλησιαστικό δράμα γεμάτο βαθιά ευσπλαχνία κι ατέλειωτη ενάργεια και τα «Κατά Ιωάννη Πάθη» με το γεμάτο σεβασμό βύθιμά τους στο μυστήριο του θεϊκού προσώπου του Χριστού. Τέλος, στη «Λειτουργία σε σι ελάσσονα» ο Μπαχ διατυπώνει θαυμαστά την πιο πλήρη, συνοπτική κι αντικειμενική του γνώμη για την ουσία του Χριστιανισμού. Η ανώτερη μουσικότητα, η πιο δυνατή φαντασία και το πιο βαθύ συναίσθημα γίνονται πια ένα.

Η οργανική του μουσική αγκαλιάζει ένα ίσως ακόμα πλατύτερο πνευματικό πεδίο. Και μ' αυτήν ανατέμνει τους αιώνες και τα έθνη. Λες κι οι Ιταλοί του 17ου αιώνα αγωνίστηκαν ν' αναπτύξουν όλες τις οργανικές φόρμες, μόνο και μόνο για ν' αφήσουν ύστερα να τις τελειοποιήσει αυτός. Λες κι ο Φρανσουά Κουπρέν, ο μεγάλος διδάσκαλος του κλαβεσέν, συμπλήρωσε ο ίδιος του έργου τριών γενεών, τελειοποίησε τη γαλλική σουίτα για πιάνο, με σκοπό να εμπνεύσει τον Μπαχ. Ένα μέρος της μουσικής του αφιερώθηκε στην Εκκλησία. Οι εξέχουσες αυτές προγραμματικές συνθέσεις, τα χορωδιακά πρελούδια, που στη στενή τους κάμαρα η ζωή κυλάει γεμάτη ένταση, μας δίνουν το μέγεθος των συναισθημάτων του, όπως μας το δίνει κι η έξοχη αρχιτεκτονική στα πρελούδια και στις φούγκες του για όργανο, που είναι μουσική επίσης προγραμματική, αλλά με εκκλησιαστικό περιεχόμενο. Τι πλούτος αποκαλύπτεται στις γεμάτες σπινθηροβόλα ζωή ορχηστρικές σουίτες, στα κοντσέρτα, στις σονάτες δωματίου με το οικείο τους ύφος, στα αμέτρητα έργα κάθε είδους με τα οποία προίκισε όλα τα πληκτροφόρα όργανα — με τις τοκάτες, τα πρελούδια, τις φούγκες, τις παραλλαγές, τις παρτίτες και τις σουίτες. Χάρισε τα αισθήματά του σε κάθε όργανο που ήταν ικανό για πολυφωνική έκφραση. Στο τσέμπαλο κάνει δώρο τη σονάτα δωματίου «Ράινκεν», το «Ιταλικό κοντσέρτο», τη νέα σόλο σονάτα. Δίνει στο βιολοντσέλο να παίξει σουίτες. Εμπιστεύεται περήφανες φούγκες και τη δυναμική «Σακόν» στις τέσσερις χορδές του βιολιού. Πειραματίζεται, σμίγει όλα τα είδη των μορφών — και ένα τέλειο σχήμα αναδύεται. Η φούγκα του είναι η τελειοποίηση των ειδών. Το θέμα της είναι πάντα ένα αλάθητο άτομο σε μια ορισμένη περίπτωση, βιώνει κάτι και τα βιώματά της αντιστοιχούν στο χαρακτήρα του. Έτσι, καμιά φούγκα δε μοιάζει με την άλλη στη φόρμα, αν και όλες είναι τέλειες, η κάθε μια με τον τρόπο της. Αν τα έργα αυτά με την τόσο μεστή πνευματική περιεκτικότητα έχουν πολλές ελπίδες για μακροζωία, τότε οι ινβενσιόν κι οι συμφωνίες, τα πρελούδια κι οι φούγκες των «σαράντα οκτώ» θα ζήσουν για πάντα. Τα έργα της τελευταίας φάσης, η «Μουσική Προσφορά» κι η «Τέχνη της Φούγκας» ανήκουν σ' αυτά που ο Γκαίτε αποκάλεσε «ανώτερα έργα της τέχνης που σ' αλήθεια δεν είναι πια ευχάριστα» είναι ιδανικά που μπορούν και πρέπει μόνο κατά προσέγγιση να ευχαριστούν — αισθητικές προσταγές». Ο Μπαχ ανήκει στους διδασκάλους εκείνους που η κάθε εποχή και το κάθε άτομο πρέπει ν' αξιολογεί ξανά και ξανά. Η μεγαλωσύνη του δεν έχει ακόμα αποτιμηθεί, ούτε και μπορεί ποτέ.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Αλλού έχει τη βάση της η μεγαλωσύνη του Χαίντελ. Η παιδαριώδης παρατήρηση ότι ο Χαίντελ έγραψε ένα σωρό ασήμαντα έργα, που ο Μπαχ με τη βαθιά του κατάρτιση και το ταλέντο του για την καθαρή μουσική δε θα έγραφε ποτέ, οδήγησε τους ημιμαθείς όσο και τους ειδήμονες στο να τον παρεξηγήσουν. Ο ίδιος όμως ο Μπαχ, ο Μότσαρτ κι ο Μπετόβεν είχαν διαφορετική γνώμη. Πραγματικά, αν λάβουμε υπόψη μας την προσωπικότητα του Χαίντελ ως σύνολο, θα διαπιστώσουμε ότι αυτός βρίσκεται τόσο πιο κάτω από τον Μπαχ όσο κι ο Μπαχ βρίσκεται πια κάτω απ' αυτόν.

Ο Χαίντελ ανήκε στους μουσικούς που ανακάλυψαν και εκπλήρωσαν τον αληθινό προορισμό τους μόνο προς το τέλος της ζωής τους. Ωρίμασε από νωρίς όπως κι ο Μπαχ, αλλά ενώ ο Μπαχ έκανε τα ταξίδια του εκείνα — το πιο μακρινό στο Αμβούργο — με τα οποία μόρφωσε την τέχνη του και πλούτινε τους ορίζοντές του για να κλειστεί αργότερα στον εαυτό του, ο Χαίντελ και ως μουσικός και ως άνθρωπος ένωθε την ανάγκη να κινηθεί σε μεγαλύτερα πλάτη και με περισσότερη ελευθερία. Στην αρχή το Αμβούργο, μετά η Ιταλία (που για τη ρωμαλέα, υγιή γερμανική του μουσικότητα στάθηκε το αληθινό σχολείο της καθάριας, κλασικής μελωδίας) και τέλος η Αγγλία. Αυτοί ήταν οι μεγάλοι σταθμοί στην ανοδική πορεία της ηρωικής ζωής του. Και η τεράστια παραγωγικότητά του, οργανικά έργα, εορταστική θρησκευτική μουσική σε επίσημο ύψος και κυρίως όπερες (μόνο για το Λονδίνο έγραψε γύρω στις 30 ιταλικές όπερες) δεν ήταν παρά ένα προπαρασκευαστικό στάδιο για τη δική του προσωπική δημιουργία: το ορατόριο.

Όταν το στιβαρό χέρι το άδραξε, το ορατόριο είχε πίσω του μια ολόκληρη προϊστορία με τεράστιο ενδιαφέρον. Στην αρχή ήταν το μέσο που είχε ειδικά υιοθετήσει η ρωμαϊκή Αντιμεταρρύθμιση για να καταπολεμήσει τα αποπλανητικά θέληγτρα της εγκόσμιας μουσικής και που χρησιμοποιώντας το για εκκλησιαστικούς σκοπούς θα νικούσε τον εχθρό της με τα ίδια του τα όπλα. Μπορούσε να έχει ιταλικά λόγια ή, για μεγαλύτερη επισιμότητα, να είναι στα λατινικά. Λάβαινε όμως όλες τις φόρμες της εγκόσμιας μουσικής που ήταν τρέχουσες το 16ο και το 17ο αιώνα: με ιστορική σειρά, τη φρόττολα, τη βιλλανέλλα, την καντσο-νέτα, το μαδριγάλι, τη σόλο ή χορωδιακή καντάτα, μεγάλη ή μικρή. Τα θέματά του, κληρονομιά από τα παλιά μυστηριακά έργα, ήταν ιστορίες και επεισόδια από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη και μύθοι των αγίων, που διαρθρωμένα σε δύο μέρη μέσα από τα οποία περνούσε και το ηθικό δίδαγμα, συνδέονταν στην αρχή με αφηγηματικό τρόπο και αργότερα με φόρμα πιο δραματική. Στα χέρια του Καρίσσιμι άνηθε ως λατινικό χορωδιακό έργο, την εποχή όμως του Χαίντελ είχε αρχίσει να καρποφορεί ως ιταλικό ορατόριο και ως τέτοιο είχε γίνει υποκατάστατο της όπερας την περίοδο της Σαρακοστής. Τα χαρακτηριστικά που κάνουν το ορατοριακό ύφος να ξεχωρίζει από το οπερατικό συνίστανται στην εντύπωση που δημιουργούν στη φαντασία του ακροατή, στην τάση και τη δικαιωμένη απαίτηση για μια πιο λεπτή διάπλωση του μουσικού υλικού και ιδιαίτερα στην πιο πλούσια χρήση της χορωδίας.

Πώς ο Χαίντελ κατόρθωσε να ανταποκριθεί στα προβλήματα του ορατορίου είναι ζήτημα που δεν μπορεί να εξηγηθεί ιστορικά. Εξηγείται μόνο με τη δυνατή του προσωπικότητα, τη μουσική και την ανθρώπινη. Τα μισά του ορατόρια (18 πάνω κάτω) είναι δράματα που προέρχονται από τη φαντασία. Παίρνοντας ως θέμα του το Ισραηλιτικό έθνος, παρακολουθεί την τύχη του περιούσιου λαού, απεικονίζει τους ήρωες και τους εχθρούς του· και αυτά τα κάνει με τέτοια ευστροφία και απλότητα, με τόσο μεγάλη εικονιστική αντίληψη και ποικιλία λεπτομερειών, ακόμα και με αίσθηση χιούμορ μερικές φορές, που δικαιώνουν τη μεγαλωσύνη του ως μουσικού, δραματικού και ανθρώπου. Το φλωρεντινό όνειρο, η αναβίωση του αρχαίου κλασικού δράματος γίνεται πια πραγματικότητα. Ένας αρχαίος Έλληνας θα μπορούσε να καταλάβει αμέσως τη θέση και τη σημασία της χορωδίας μέσα στα ορατόριά του. Τα δύο ορατόρια που καθιέρωσαν περισσότερο τη φήμη του, «Ο Ισραήλ στην Αίγυπτο» και ο «Μεσσίας» κινούνται διαφορετικά. Ο «Ισραήλ», το μεγαλόπνοο αυτό χορωδιακό ορατόριο, δείχνει πώς ζει και πώς προχωράει μέσα στο χρόνο ο λαός του Θεού. Ο «Μεσσίας» παραβλέπει τη δράση ολότελα και αναλύει κάθε γεγονός σε συναισθημα, δείχνοντας έτσι πώς εκπληρώνονται οι υποσχέσεις του Χριστιανισμού. Τα δύο αυτά έργα αποτελούν μian ελεύθερη ομολογία θρησκευτικής πίστης και μπορούν να συγκριθούν μόνο με τη Λειτουργία σε σι ελάσσονα του Μπαχ, που είχε συμπληρωθεί μόλις λίγο καιρό πριν.

Τεράστια είναι η μουσική δύναμη που αποπνέουν τα έργα αυτά. Ιδιαίτερα τα χορωδιακά μέρη τους πετυχαίνουν τα πιο δυναμικά αποτελέσματα με τα πιο λιτά μέσα. Δε βρίσκεται όμως εκεί η σημασία των δημιουργιών του Χαίντελ. Δεν υπάρχει μεγαλύτερο σφάλμα από το να πιστέψει κανείς πως το ορατόριο του Χαίντελ είναι χτισμένο πάνω σε εκκλησιαστικά θεμέλια. Απεναντίας, μαζί με την όπερα, κατατάσσεται στην ελεύθερη καλλιτεχνική προσπάθεια, γιατί με αυτό, για πρώτη φορά, μια μεγάλη μουσική προσωπικότητα απευθύνθηκε σε ένα ιδεατό κοινό, σε ένα ολόκληρο έθνος και όχι σε μια μικρή ενορία. Τούτο είναι το μεγάλο επίτευγμα του Χαίντελ: προετοίμασε ό,τι έκανε αργότερα ο Μπετόβεν με τη συμφωνία. Και τούτο είναι το κοινό σημείο όπου συναντιούνται οι δύο αυτοί μεγάλοι διδάσκαλοι, οι τόσο ανόμοιοι κατά τ' άλλα. Οι παραστάσεις των ορατορίων του Χαίντελ και ιδιαίτερα του «Μεσσία», πρώτα στην Αγγλία και ύστερα στη Γερμανία, ζωογόνησαν όλη τη δημόσια μουσική κίνηση, χειραφέτησαν τη μουσική και την έκαναν προσιτή όχι μόνο στο στενό κύκλο των ειδημόνων, αλλά σε ολόκληρο τον κόσμο.

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΛΕΤΩΝ
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Σάββατο 16.2.1985, ώρα 12.00

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ — ΦΟΙΤΗΤΕΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ

Σολίστ: DIANE BOLDEN (σοπράνο)

WALKER WEAT (βαρύτονος)

Πρόγραμμα: G. GERSCHWIN: Τραγούδια
από την όπερα PORGY and BESS

G. BIZET: Κάρμεν, Σουίτα αρ. 2

Δευτέρα 18.2.1985, ώρα 20.30

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ

Σολίστ: DIANE BOLDEN (σοπράνο)

WALKER WEAT (βαρύτονος)

Πρόγραμμα: G. GERSHWIN: Κουβανέζικη Εισαγωγή,

Α' εκτέλεση

G. GERSHWIN: Τραγούδια

από την όπερα PORGY and BESS,

Α' εκτέλεση

Δ. ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ: «Ελληνικοί χοροί»,

Α' εκτέλεση

G. BIZET: Κάρμεν,

Σουίτα αρ. 2

Δευτέρα 4.3.1985, ώρα 20.30

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: ΛΟΥΚΑΣ ΚΑΡΥΤΙΝΟΣ

Σολίστ: MARINA ΚΡΙΛΟΒΙΤΣΙ (σοπράνο)

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΚΑΛΑΦΑΤΗ (σοπράνο)

MARIA ΜΑΡΚΕΤΟΥ (μέτζο σοπράνο)

ΘΑΝΟΣ ΠΕΤΡΑΚΗΣ (τενόρος)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ (τενόρος)

ΒΑΣΙΛΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΟΣ (βαρύτονος)

ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΣ ΒΟΥΤΣΙΝΟΣ (μπάσος)

Πρόγραμμα: G. VERDI: Από την πρώτη

πράξη της όπερας «Ernani»,

Α' εκτέλεση

G. VERDI: Τρίτη πράξη της όπερας «Rigoletto»

Παρουσίαση σε μορφή κοντασέρτου,

Α' εκτέλεση

Δευτέρα 11.3.1985, ώρα 20.30

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: UDE NISSEN

Σολίστ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΥΖΩΙΔΗΣ (βιολί)

Πρόγραμμα: S. MATTHUS: Μικρό ορχηστρικό
κοντσέρτο, Α' εκτέλεση

A. KATSCHATURIAN: Κοντσέρτο
για βιολί και ορχήστρα

J. BRAHMS: Συμφωνία αρ. 1,

σε ντο ελάσσονα, έργο 68

Σάββατο 16.3.1985, ώρα 12.00

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ — ΦΟΙΤΗΤΕΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

Πρόγραμμα: J. HAYDN: Συμφωνία αρ. 94,
σε σολ μείζονα, «των Τυμπάνων»

Δευτέρα 18.3.1985, ώρα 20.30

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής Ορχήστρας: ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

Σολίστ: ΛΟΛΑ ΤΟΤΣΙΟΥ (πιάνο)

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΓΚΕΜΙΤΖΗΣ (τρομπέτα)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΙΣΛΑΣ (κλαρίνο - μπάσο)

Πρόγραμμα: E. SATIE: «Γυμνοπαιδιές»,

Α' εκτέλεση

K. ΝΙΚΗΤΑΣ: «Παραισθήσεις»,

για πιάνο, τρομπέτα, κλαρίνο -

μπάσο και ορχήστρα,

Α' εκτέλεση

J. HAYDN: Συμφωνία αρ. 94,

σε σολ μείζονα, «των Τυμπάνων»

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Διευθυντής: ΑΛΚΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ

Μόνιμος Αρχιμουσικός

Κάρολος Τρικολίδης

Α' ΒΙΟΛΙΑ

Κοντσερτίνο:
Κοσμάς Γαλιλαίας
Κων/νος Βάμβας
Κων/νος Πατσαλίδης
Ιωάννα Παπαναστασίου
Γαλάτεια Μπαλτά
Φάνης Καπλανίδης
Χρήστος Πετικάκης
Ευάγγελος Θεοφάνους
Φώτω Θεοφάνους
Στάθα Γκουτζικά
Ντάρια Ταυρότσεβιτς
Μαρία Δρούγου
Μαρία Ορτσέσοβσκα
Νταν Ουγκουρεάνου
Νίκος Ορμανλίδης
Νεοκλής Νικολαΐδης

Β' ΒΙΟΛΙΑ

Ελευθέριος Αγγελόπουλος
Νικόλαος Αρχοντής
Αλέξανδρος Δοϊτσίνης
Μίκης Μιχαηλίδης
Νικόλαος Τσιαχτήρης
Στέλλα Παπαδοπούλου
Ελένη Μυρίδου
Ανδρέας Λάριος
Παρασκευή Μπακατσή
Σουλτάνα Άλτη
Σταύρος Αντωνιάδης
Μίμης Τοπσιδής

ΒΙΟΛΕΣ

Οδυσσεάς Κουζώφ
Κυριάκος Πάτρας
Γεώργιος Μαυρομουστάκης
Γεώργιος Καμένος
Γεώργιος Καδόγλου
Στέφανος Διαμαντής
Νικόδημος Δέλλιος
Ειρήνη Παραλικά

ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΑ

Εμμανουήλ Καζαμπάκας
Ζώρα Γκίριτς
Ρένος Μπαλτάς
Κατερίνα Δημητρακοπούλου
Γεώργιος Μανώλας
Κωνσταντία Κουλουκούρη
Ανθή Αικατερίνη
Άγγελος Ντοροφτέι

ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΑ

Γεώργιος Γράλιστας
Αλέξανδρος Αδαμόπουλος
Λάσκαρης Θεοδωρίδης
Αναστάσιος Τοπούζας
Αναστάσιος Μαυρουδής
Πολύβιος Καρατζίβας
Ελένη Μπουλασίκη

ΦΛΑΟΥΤΑ

Ιωάννης Ευαγγέλου
Πέτρος Σουσάμογλου
Γεώργιος Κανάτσος
Ηλίας Μακοβέι

ΟΜΠΟΕ

Μιχαήλ Ντοροφτέι
Νικόλαος Καλπαξίδης
Θωμάς Μητριζάκης

ΚΛΑΡΙΝΑ

Πόλλα Φραγκοπούλου
Δημήτριος Κισλάς
Κοσμάς Παπαδόπουλος
Μιλτιάδης Μουμουλίδης

ΦΑΓΚΟΤΑ

Νικόλαος Δαναηλίδης
Σπυρίδων Βλαχάκης
Άγγελος Πολίτης

ΚΟΡΝΑ

Θεόδωρος Ζαρίμπας
Αναστάσιος Στεφανίδης
Εμμανουήλ Ιορδανίδης
Δημήτριος Αλεξιάδης
Βασίλειος Βραδέλης
Νίκος Δραγομάνοβιτς

ΤΡΟΜΠΕΤΕΣ

Εμμανουήλ Αυξεντίδης
Ευάγγελος Γκεμιτζής
Βασίλειος Φιαμέγκος
Ιωάννης Σισμανίδης
Σπύρος Παπαδόπουλος

ΤΡΟΜΠΟΝΙΑ

Ιγνάτιος Μαυρίδης
Ιωάννης Παρθένης
Δημήτριος Νέτσκας
Σπύρος Γαντζίας
Φώτης Δράκος

ΤΟΥΜΠΑ

Ιωάννης Τέμπρελης

ΤΥΜΠΑΝΑ — ΚΡΟΥΣΤΑ

Κων/νος Γρηγοριάδης
Κων/νος Νικίτας
Ιωάννης Ιωσφίδης
Στυλιανός Φωτάκης

ΑΡΠΑ

Βανέσα Πλούμη

ΠΙΑΝΟ

Ελεονώρα Λουκίδου

Για φωτογράφιση, μαγνητοσκόπηση ή ηχογράφιση των συναυλιών απαιτείται
άδεια από τη Διεύθυνση της Κ.Ο.Θ.

Φωτοστοιχειοθέτηση — Τυπογραφική Επιμέλεια: Θεοδόσης Γεωργιάδης & Σία Ο.Ε.

Φωτογραφία Εξωφύλλου: Διογένης Νικολέρης — Χρήστος Νικολέρης

Φίλμ — Μοντάζ — Εξώφυλλο: 77.82 — Βαγγέλης Μάρκου

Εκτύπωση: Δ. Μανουσάκης — Αφοί Βαλαβάνη