

Συνέντευξη με τον Άλκη Μπαλτά

Από στις November 8, 2009

Συναντήσαμε τον Άλκη Μπαλτά στο Μουσικό Κολλέγιο Θεσσαλονίκης. Είχαμε μια συζήτηση μαζί του, την οποία και σας μεταφέρουμε.



Άλκης Μπαλτάς

CF: Η επικοινωνία ανάμεσα στην τέχνη και την κοινωνία δεν ήταν ποτέ διαφανής. Με την έλευση, όμως, της νεωτερικής εποχής επήλθε μάλλον μια ρωγμή η οποία κορυφώθηκε στον 20^ο αιώνα. Αν μάλιστα, μιλήσουμε για τη μεταπολεμική παραγωγή και εξαιρέσουμε την τέχνη που αναπαράγει μοντέλα του 19^{ου} αιώνα, τότε θα μιλήσουμε, όχι απλώς για δύσκολη επικοινωνία, αλλά για ρήγμα βαθύ.

Αν θα θέλαμε να μην είμαστε κατανοητικοί αλλά να αποδώσουμε μομφές που θα στρεφόσασταν; Αν, όμως, επιλέξουμε να μην αποδώσουμε κρίσεις κατηγορίας, αλλά να κατανοήσουμε αυτή τη διαδικασία, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η ρωγμή οφείλεται αφενός στην άνοδο της μαζικής κουλτούρας και αφετέρου στην ιλιγγιώδη αύξηση της ειδίκευσης; Ποιες θα μπορούσαν να είναι οι διαδρομές επανιδιοποίησης του λόγιου μουσικού έργου από την κοινωνία;

ΑΜ: Το ρήγμα μεταξύ λόγιας μουσικής δημιουργίας και κοινού (κοινωνίας) με τη μουσική του 20^{ου} αιώνα είναι πράγματι πολύ μεγάλο. Το μεγαλύτερο μέρος του κοινού δεν συμπαθεί τη μοντέρνα μουσική δημιουργία όπως αυτή διαμορφώθηκε από το 1920 περίπου και μετά. Η διαπίστωση αυτή δεν αφορά, βέβαια, τα έργα εκείνα που γράφτηκαν μέσα στον 20^ο ή στον 21^ο αιώνα και συνεχίζουν ένα παλαιότερο –ρομαντικής κυρίως κατεύθυνσης– μουσικό ιδίωμα.

Πέρα από άλλους λόγους που έχουν να κάνουν με την παιδεία και την κοινωνική διαστρωμάτωση του φιλόμουσου κοινού, καθώς και με τη συνεχώς αυξανόμενη αποστροφή μεγάλου μέρους της κοινωνίας με οτιδήποτε δεν είναι διασκεδαστικό και εύκολο να κατανοηθεί, η βασικότερη, πιστεύω, αιτία για αυτήν την απομάκρυνση της σύγχρονης δημιουργίας από τον ακροατή, είναι η εγκατάλειψη της τονικότητας.

Πρώτα με τον πανχρωματισμό στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, μετά με τις συνθέσεις που γράφτηκαν με τη δωδεκάφθογγη μέθοδο και –μετά τον μεγάλο πόλεμο– με τους συνεχείς μουσικούς πειραματισμούς (ηλεκτρονική μουσική, αλεατορική κτλ) ο καλοπροαίρετος ακροατής που λάτρευε την Τέχνη της Μουσικής μέσα από τον Μπαχ, τον Μότσαρτ, τον Μπετόβεν, τον Μπράμς και όλους τους άλλους μεγάλους συνθέτες της τονικής περιόδου, ήρθε σε απόγνωση. Τα βασικά στοιχεία της μουσικής με τα οποία είχε εξοικειωθεί (μελωδία, ρυθμός, αρμονία, φόρμα) έγιναν γι’ αυτόν όχι μόνο δυσδιάκριτα, αλλά στις περισσότερες των περιπτώσεων είχε το αίσθημα ότι απουσιάζουν τελείως.

Το ότι σε κάθε εποχή υπήρχαν συνθέτες που η δημιουργία τους ήταν πιο μπροστά από την εποχή τους είναι ιστορικά γνωστό. Το προχωρημένο ύφος λ.χ. και η τεχνική του Μπετόβεν στα τελευταία του κουαρτέτα του είχαν τόσο μεγάλη διαφορά από τα παλαιότερα έργα του, που οι σύγχρονοί του δυσκολεύονταν να τα κατανοήσουν, τα απέρριπταν και δικαιολογούσαν την ύπαρξή τους ως δημιουργήματα ενός κωφού καλλιτέχνη που είχε χάσει πια τον έλεγχο των ήχων. Τα έργα αυτά στις επόμενες δεκαετίες αναγνωρίστηκαν ως αξεπέραστα αριστουργήματα.

Η διαφορά του παραπάνω παραδείγματος με τα κουαρτέτα του Μπετόβεν που ανέφερα και της σύγχρονης δημιουργίας βρίσκεται στο ότι ναι, μεν, και οι σύγχρονοι του Μπετόβεν ξαφνιάστηκαν από τον νέο τρόπο μουσικής του έκφρασης, όμως αντιδρούσαν σε ένα ύφος που τους ξένιζε και όχι για τα ίδια τα δομικά στοιχεία της μουσικής και κυρίως όχι για αλλαγή του βασικού της πυρήνα που ήταν η τονικότητα.

Με την ατονική μουσική χάθηκε κάτι που θα μπορούσε να παρομοιαστεί με την απώλεια της βαρύτητας. Χάθηκε η τονικότητα, χάθηκε η έλξη της γης.

Ο αιφνιδιασμός, έτσι, της σύγχρονης κοινωνίας με τη δημιουργία ατονικών έργων ήταν τεράστιος. Ιδιοφυείς ατονικοί συνθέτες ασφαλώς και υπήρξαν μέσα στον 20^ο αιώνα, και ασφαλώς γράφτηκαν και γράφονται αριστουργήματα που κινούνται στον ατονικό κόσμο. Το αν γράφεις τονικά ή ατονικά δεν είναι πρόκριμα για να εντοπίσει κανείς μουσικά αριστουργήματα ή ανοησίες. Και στους δύο κόσμους υπάρχει πολύ καλή και κακή μουσική. Απλά ο ατονισμός δυσκολεύει εξαιρετικά τον ακροατή που μέχρι σήμερα που μιλάμε οι πολλές του μουσικές εμπειρίες είναι από την τονική μουσική και για αυτόν τον λόγο τον αναφέρω ως μία βασική αιτία του χάσματος μεταξύ της σύγχρονης δημιουργίας (όταν είναι ατονική) και της κοινωνίας.

Αν θα έπρεπε να αποδώσει κανείς μομφές για αυτήν την κατάσταση, δεν νομίζω ότι θα έπρεπε να ξεκινήσει από τους δημιουργούς. Ο καλλιτέχνης πάντα ψάχνει και αγωνίζεται για το καινούργιο και πρωτότυπο, έστω και μέσα από την υπερβολή της δεκαετίας του 60. Κακό ρόλο έπαιξαν πιο πολύ εκείνοι που προσπάθησαν μέσα από την δύναμη που είχαν (π.χ. μεγάλες ραδιοφωνίες του εξωτερικού) να επιβάλουν όχι μόνο στον κόσμο αλλά και στους νεώτερους συνθέτες, ότι η σύγχρονη μουσική έπρεπε να είναι αποκλειστικά και μόνο ατονική και να έχει τα χαρακτηριστικά του υπερβολικά δύσκολου και παράξενου. Υπήρξε εποχή που ένας νέος συνθέτης ντρεπόταν να γράψει ένα σύμφωνο διάστημα. Στην προσπάθεια επιβολής ότι θεωρούνταν ως σύγχρονη τέχνη το κοινό βομβαρδίστηκε με ένα πλήθος μουσικών ανοησιών που κινούντο μεταξύ του εξεζητημένου και του γελοίου.

Μομφή μπορεί κανείς, ακόμη, να προσάψει και στους πολλούς εκείνους ατάλαντους συνθέτες (μερικοί από αυτούς, όμως, με δύναμη που επηρέαζε την κίνηση της μουσικής σκηνής) οι οποίοι νόμισαν πως κάτω από το ακαθόριστο πέπλο της ατονικής μουσικής θα έκρυβαν την δική τους δημιουργική ανικανότητα. Δημιουργήθηκε έτσι, (και δυστυχώς

υπάρχει ακόμη μέχρι σήμερα) μία «ελίτ» που υποστήριζε ότι ο σύγχρονος ακροατής δεν είναι σε θέση να καταλάβει το «υψηλό!!» νόημα της τέχνης τους. Όπλο τους: το ότι το κοινό μπορεί να έχει κριτήρια για να καταλάβει το κακό τονικό έργο, όχι όμως και το ατονικό. Το κοινό έγινε με όλα αυτά δύσπιστο στην μοντέρνα μουσική σύνθεση και πολλοί ακροατές αποφεύγουν συναυλίες με σύγχρονη μουσική.

Το ρήγμα δεν μπορεί να γεφυρωθεί παρά μόνο με την επιστροφή στην ειλικρίνεια του δημιουργού με τον εαυτό του. Ας μην προσπαθεί μέσα από μουσικές αοριστίες να δείξει ότι είναι κάποιος σπουδαίος που οι άλλοι δεν τον καταλαβαίνουν, αλλά ας γράψει μουσική –τονικά ή ατονικά δεν έχει μεγάλη σημασία– αφήνοντας όλο τον χώρο της ψυχής του ελεύθερο για την Έκφραση, όχι την προσποίηση. Και μία ευχή : ας σταματήσουν οι νέοι συνθέτες που γράφουν ατονικά να δημιουργούν μόνο δραματικού περιεχομένου έργα. Αλήθεια γιατί κανείς, σχεδόν, δεν γράφει και κάποιο έργο με κωμικό περιεχόμενο ;

Η επανασύνδεση του μουσικού δημιουργήματος με την κοινωνία φαίνεται να απασχολεί αρκετά τους συνθέτες τα τελευταία χρόνια. Σε κάποιο σημαντικό π.χ. βαθμό συνθέτες όπως ο Πέρτ, ο Τάβενερ και ο Γκορέτσκι βρήκαν κάποιους αξιόλογους δρόμους επικοινωνίας, το ίδιο και μερικοί δημιουργοί του λεγόμενου «νεορομαντικού» ρεύματος. Με τονική ή ατονική μουσική το κοινό θα ξαναμπεί στις αίθουσες συναυλιών όταν νοιώσει το σημαντικότερο, κατά τη γνώμη μου, στοιχείο της μουσικής : την Συγκίνηση στις αισθήσεις του και το Πνευματικό στο μυαλό του.

CF: Ποια είναι η άποψή σας για την ελεύθερη ανταλλαγή αρχείων μουσικής στο διαδίκτυο; Και ποιες νομίζετε θα είναι οι συνέπειες, θετικές ή αρνητικές, όχι μόνο για τη μουσική βιομηχανία, αλλά και για τα αποδιδόμενα χαρακτηριστικά του καλλιτεχνικού αντικειμένου ως μοναδικού;

AM: Η ανταλλαγή δεν είναι το ίδιο με την πειρατεία. Και παλιότερα ανταλλάσσαμε οι φίλοι μεταξύ μας δίσκους βινυλίου ή παρτιτούρες. Δεν κάναμε εμπόριο, αλλά ανταλλαγή μουσικού υλικού για προσωπική μας μόνο χρήση.

Τώρα οι ανταλλαγές αυτές γίνονται σε τεράστια κλίμακα με τις δυνατότητες που προσφέρει το διαδίκτυο. Αυτό όχι μόνο δεν είναι κατά τη γνώμη μου κακό, αλλά είναι εξαιρετικά καλό για τη διάδοση της κλασικής μουσικής σε μεγάλες μάζες και σε ανθρώπους που δεν έχουν τα οικονομικά μέσα για να αγοράζουν πολλά cds και άλλο μουσικό υλικό. Όλα αυτά, πάντως, με την επιφύλαξη ότι δεν θα χρησιμοποιηθούν με σκοπό το κέρδος.

CF: Ποια είναι η άποψή σας για τις εκτελέσεις έργων παλαιάς μουσικής με όργανα εποχής υπό το πρίσμα της λεγόμενης «ιστορικά ενημερωμένης ερμηνείας»;

AM: Έχουν εξαιρετικά μεγάλο ενδιαφέρον όταν γίνονται από σπουδαίους μελετητές της παλιάς μουσικής. Για μια ιστορική εκτέλεση έχουμε να αντιμετωπίσουμε δύο παράγοντες : τα όργανα που θα χρησιμοποιήσουμε και επίσης, τον τρόπο εκτέλεσης (τέμπο, ρυθμικές αξίες που η εκτέλεσή τους διέφερε από τον τρόπο που εμείς σήμερα τις ερμηνεύουμε, μελωδικά στολίσματα και άλλα παρόμοια θέματα).

Για την πρώτη παράμετρο τα πράγματα είναι σχετικά εύκολα. Στα μουσεία οργάνων έχουν διασωθεί πολλά παλαιά όργανα και οι γνώσεις μας για αυτά είναι πολλές. Μπορούν, έτσι, να χρησιμοποιηθούν παλαιά όργανα που έχουν διασωθεί ή να κατασκευαστούν καινούργια πάνω στα παλαιά πρότυπα (με ανάλογο π.χ. μήκος χορδών, ανάλογα δοξάρια κ.τ.λ.)

Για το θέμα της ερμηνείας (εκτέλεσης) τα πράγματα είναι πιο δύσκολα. Τα παλιά συγγράμματα που έχουν σωθεί όπως των Quanz, L. Mozart, Couperin, C.P.E. Bach κ.α. έχουν βοηθήσει πολύ στην έρευνα για αυθεντικές εκτελέσεις, αλλά δεν είναι, κατά τη γνώμη μου, καθόλου σίγουρο ότι η υλοποίηση στην πράξη, όσων τα βιβλία αναφέρουν, είναι σωστή. Ασφαλώς υπάρχει και μία παράδοση που μεταφέρεται από γενιά σε γενιά, αλλά πάλι απόλυτα σίγουροι δεν μπορούμε να είμαστε. Μια πολύ μικρή βοήθεια μπορεί να προσφέρουν σε κάποιους τομείς (π.χ. στο τέμπο) και οι μοναδικά παλιές πηγές ήχου που διασώθηκαν : τα μηχανικά ρολόγια!

Νομίζω, ακόμη, ότι οι παρουσιάσεις «ιστορικών» εκτελέσεων θα πρέπει να γίνονται σε ανάλογους χώρους όπως στα παλιά χρόνια. Όταν λ.χ. ο Χάυντν παρουσίαζε μία συμφωνία του σε ένα μεγάλο δωμάτιο του παλατιού πιθανός και 4 πρώτα βιολιά να του ήταν αρκετά. Σε μια μεγάλη αίθουσα, όμως, 2000 ατόμων αυτό δεν είναι δυνατόν να λειτουργήσει.

Με κάποια μικρή επιφύλαξη, λοιπόν, αντιμετωπίζω τις παρουσιαζόμενες ως «αυθεντικές εκτελέσεις». Προσωπικά ως μαέστρος τηρώ κάποιες σίγουρες πληροφορίες των παλαιών συγγραμμάτων (π.χ. για την αξία των παρεστιγμένων σε ορισμένες περιπτώσεις) και προσέχω να μην μετατρέψω το ύφος μιας μπαρόκ λ.χ. σύνθεσης σε ρομαντικό έργο με πληθωρική συγκινησιακή φόρτιση.

CF: Κ. Μπαλτά, θα θέλατε να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας εντός των μουσικών θεσμών;

ΑΜ: Στον κλασικό χώρο που ξέρω, η ανάληψη μιας θέσης δεν συνδέεται με την καλλιτεχνική σου διαδρομή και δεν βγάζω τον εαυτό μου απ' έξω. Δεν λέω ότι δεν αξίζω ή ότι δεν αξίζουν οι άλλοι συνάδελφοι, αλλά αυτοί που είναι υπεύθυνοι στο να σε τοποθετήσουν σε μια θέση σπάνια έχουν ως αποκλειστικό κριτήριο το καλλιτεχνικό έργο. Πιο πολύ υπάρχει η αίσθηση «δικός μας ή δεν είναι δικός μας» και γι' αυτό πολλές φορές οι διαδικασίες είναι αδιαφανείς. Και η δική μου διαδρομή αν θέλεις το αποδεικνύει αυτό. Από τη Θεσσαλονίκη έφυγα ακριβώς ύστερα από μια θητεία που, τέλος πάντων έλεγαν ότι ήταν πετυχημένη, διότι ο υπουργός ήθελε να βάλει έναν φίλο του. Θα δεχόμουν πολύ πιο άνετα να επικαλούνταν κάποιο λόγο, έστω άδικο, αλλά να συνδέεται με το έργο που έχω κάνει, και όχι, ξέρεις... «οι νομαρχιακές θέλουν να πάρουν τον δικό μας».

CF: Για την εμπειρία της Λυρικής;

ΑΜ: Ήταν, ίσως η μόνη περίπτωση όπου η επιλογή έγινε με τα κριτήρια μιας πετυχημένης διαδρομής. Τότε ήταν υπουργός ο Θάνος Μικρούτσικος ο οποίος ήξερε το χώρο, λίγο παραπάνω. Μετά όμως, και επί της ίδιας κυβέρνησης, ήρθε ο εξαναγκασμός σε παραίτηση γιατί όταν σου πουν ή προσλαμβάνεις κάποιον ή φεύγεις, τότε φεύγεις. Η δύναμη ενός καλλιτέχνη είναι η έλλειψη εξάρτησης. Για να το πετύχεις βέβαια αυτό πρέπει να έχεις τρόπους διαφυγής ώστε να μπορείς να εξασφαλίζεις τα προς το ζην. Λοιπόν, ή τον προσλαμβάνεις ή φεύγεις, και έφυγα. Αργότερα αντιλαμβανόμενοι, ίσως, πόσο άδικο ήταν αυτό που έγινε μου προτείνουν να αναλάβω την ΕΡΤ και αφού το δις εξαμαρτείν είναι κακό εγώ, που πήγα στο τρις ήμουν κάκιστος και έτσι βρέθηκα για τρίτη φορά στο σύστημα το οποίο όσο δεν το ενοχλείς δεν σε ενοχλεί. Απλώς στην ΕΡΤ είχα βάλει κάποιους όρους, είχα πει αν αυτοί δεν γίνουν σε δυο χρόνια θα φύγω, και έτσι έγινε. Δεν παίζω το παλικάρι αλλά θέλω να πω ότι είναι δύσκολα στην Ελλάδα. Και ίσως και διεθνώς, δεν το ξέρω αυτό. Μπορεί, βέβαια, να μην κερδίζεις την εκτίμηση των ιθυνόντων γιατί και οι ίδιοι δεν έχουν κριτήρια για τη λόγια μουσική, αλλά στην μικρή μας πιάτσα, ας πούμε, κερδίζεις την εκτίμηση των συναδέλφων και αυτό είναι μεγάλο κέρδος. Όταν ήμουν νέος νόμιζα ότι αν

κάνω κάτι καλό θα κερδίσω την εκτίμηση όλων. Λάθος βαρύτατο. Από κει και πέρα δηλαδή, μετά το 1999 δεν ξαναμπήκα σε τέτοιους φορείς. Δεν ξέρω τι θα κάνω αν ξαναβρεθώ στον πειρασμό αλλά αυτή τη στιγμή δεν το θέλω καθόλου. Μου αρέσει όμως να δημιουργώ σε παρθένα μέρη όπου δεν υπάρχει τίποτα και αρχίζεις από το μηδέν.

CF: Όπως είναι η Πάτμος;

AM: Ναι, στην Πάτμο, αλλά και στην Κέρκυρα. Στην Κέρκυρα γιατί ξεκινήσαμε να κάνουμε εκεί ορχήστρα –έχουν τεράστια παράδοση ως γνωστόν–, καρποφόρησε, άνθησε και ακολούθησε τη μοίρα των ελληνικών δέντρων να μαραζώνουν και να χάνονται.

Στην Πάτμο το εγχείρημα συνεχίζεται για ένατη χρονιά φέτος . Ξεκίνησε από το μηδέν από κάποιους που σκέφτηκαν ότι το νησί της αποκάλυψης είναι ιδανικός χώρος για ένα φεστιβάλ θρησκευτικής μουσικής και ρωτώντας (αυτό που σου έλεγα πριν για την εκτίμηση) κάποιοι ανέφεραν εμένα. Βεβαίως τους είπα αν θέλουν τη συμβολή τη δική μου θα κινηθούμε σε ένα μουσικό χώρο όχι απαραίτητα οικείο. Το εγχείρημα αντιμετωπίστηκε σωστά και πέτυχε. Ξέρεις, μια από τις ωραιότερες εμπειρίες που είχα στη ζωή μου δεν ήταν μέσα στα μέγαρα. Κάποτε ένας εργάτης –αφού πάλεψα να κλείσω την παραγωγή για μισή ώρα– μου είπε ότι δεν του άρεσε η συναυλία γιατί η μουσική δεν του ήταν οικεία. Διαισθάνθηκε όμως ότι ήταν κάτι σημαντικό και γι' αυτό θα ήθελε να τη μάθει το παιδί του. Όπως και μια γιαγιά στην Πάτμο που είπε : Ήταν ανάγκη να φτάσω τα 85 για να ακούσω αυτό το πράγμα αγόρι μου, μιλώντας για το Ρέκβιεμ του Φωρέ. Εξακολουθώ να πιστεύω λοιπόν ότι αυτή τη στιγμή στην ελληνική πραγματικότητα ο κύριος στόχος θα έπρεπε να είναι η παιδεία πλατύτερων κοινωνικών στρωμάτων και με αυτό το είδος της μουσικής. Όχι δηλαδή να κατεβούμε σαν ηλίθιοι φρακοφορεμένοι φελλοί, που έλεγε ο Χατζιδάκις,

CF: Παρόλο που και ο Χατζιδάκις το φόρεσε αρκετές φορές, –ήταν μια από τις αντιφάσεις του.

AM: Ναι... Ναι..., ήταν, αλλά δεν εννοούσε τόσο την ενδυμασία, όσο την συνείδηση της υπευθυνότητας της καλλιτεχνικής αποστολής. Να δείξουμε δηλαδή ότι αυτό το είδος της μουσικής δεν θα πρέπει να είναι συνυφασμένο με τη σοβαροφάνεια. Μπορούμε να πλησιάσουμε τον κόσμο, και θα δεις, θα υπάρχουνε αποτελέσματα.

Αυτό νομίζω, ήταν από τα σημαντικότερα έργα της εποχής της Θεσσαλονίκης, το οποίο διακόπηκε. Το προσπάθησα στη Λυρική δημιουργώντας την παιδική όπερα. Το προσπάθησα στην ΕΡΤ συνεχίζοντας αυτό που είχε αρχίσει ο Θεοδωράκης με τη μουσική στα Σχολεία. Με ενδιαφέρει, βέβαια, να δω μια ακριβή παραγωγή, αλλά αυτό που με ενδιαφέρει περισσότερο είναι να δούμε ποιος είναι ο ρόλος μας μέσα στην κοινωνία. Ο κόσμος αρχίζει να ξεχνάει οτιδήποτε απαιτεί κάποια συγκέντρωση και σκέψη. Και δεν συμβαίνει μόνο στη μουσική αυτό.

CF: Ας αλλάξουμε θέμα. Ξεκινώντας από τη παλιά φρουρά, Φούρτβένγκλερ, Βάλτερ, Κλέμπερερ, ή Σχολή Τοσκανίνι;

AM: Κοίταξε, εγώ επειδή προέρχομαι από τη γερμανική σχολή, την πιο πνευματική...

CF: ...Σε σχέση με τον Τοσκανίνι;

AM: Ναι, ή τον Μπερνστάιν που είναι βέβαια μεγάλες προσωπικότητες, τεράστια μεγέθη, αλλά αυτή η πιο πνευματική προσέγγιση της ερμηνείας με συγκινεί περισσότερο.

CF: Ο Φούρτβένγκλερ δεν ακούγεται στην εποχή μας λίγο υπερβολικός στον Μπετόβεν ή και στον Μπρούκνερ ακόμα; Οι πιο δωρικές ερμηνείες του Κάραγιαν δεν μοιάζουν σήμερα πιο σύγχρονες, αν και δεν τις χωρίζουν πολλά χρόνια από αυτές του προκατόχου του στη Φιλαρμονική του Βερολίνου;

AM: Είναι ξεπερασμένες με τη σημερινή μου άποψη για τη μουσική αλλά δεν παύει να είναι μια τεράστια προσωπικότητα. Έχεις δει βιντεάκια του στο You Tube;

CF: Αυτά που διευθύνει Μπετόβεν μπροστά στους αξιωματικούς του Γ΄Ράιχ;

AM: Ναι! Ναι! Φοβερές εποχές. Άλλη καταπληκτική περίπτωση πνευματικής και δυναμικής ερμηνεία είναι ο Μητρόπουλος.

CF: Ο Χατζιδάκις έλεγε ότι η κλασική μουσική είναι μουσειακό είδος, και κατά κάποιο τρόπο επιβεβαιώνεται. Όλο και λιγότεροι δίσκοι κλασικής μουσικής πωλούνται, οι αίθουσες συναυλιών δεν γεμίζουν.

AM: Μια από τις πνευματώδεις παραδοξολογίες από αυτές που συνήθιζε ο Μάνος. Ο Χατζιδάκις ήξερε πολύ καλά τη λόγια μουσική. Αν έβλεπες τη δισκοθήκη του θα εντυπωσιαζόσουν. Και είχε ένα μαγικό τρόπο πράγματα που άκουγε από άλλους να τα μετασχηματίζει σε ένα δικό του προσωπικό ύφος, «να τα κάνει Χατζιδάκις». Με σχετικά λιτά μέσα έφτιαξε εξαιρετική μουσική. Κατείχε, αυτό που λέμε, μεταφυσική της μελωδίας.

CF: Κ. Μπαλτά, σας ευχαριστούμε πολύ για τη συζήτηση.

AM: Κι εγώ ευχαριστώ.

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Άλκης Μπαλτάς γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε μουσική (βιολί και ανώτερα θεωρητικά) στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης.

Μέχρι το τέλος των μουσικών του σπουδών στη Θεσσαλονίκη, υπήρξε συνεργάτης του Μουσικού Τμήματος του ΑΠΘ, έκτακτο μέλος της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, διευθυντής διάφορων χορωδιών της πόλης και συνεργάτης του Ραδιοφωνικού Σταθμού Μακεδονίας. Ήταν από τα ιδρυτικά μέλη της «Εβδομάδας νέων καλλιτεχνών» που εξακολουθεί να διοργανώνει η Δ.Ε.Θ («Διεθνείς Μουσικές Μέρες»).

Το 1970 παρουσιάστηκε το πρώτο του έργο για ορχήστρα από την ΚΟΘ υπό τη διεύθυνση του δασκάλου του Σόλωνα Μιχαηλίδη.

Την ίδια περίοδο έγραψε τη μουσική για αρκετά θεατρικά έργα που παρουσίασε το Κ.Θ.Β.Ε.

Το 1974 πήρε το πτυχίο Νομικής του Α.Π.Θ.

Συνέχισε τις μουσικές του σπουδές στην Hochschule der Künste του Βερολίνου από όπου πήρε το δίπλωμα σύνθεσης και διεύθυνσης ορχήστρας.

Επιστρέφει στην Ελλάδα το 1978 και εργάζεται στο Κρατικό Ωδείο και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό Μακεδονίας.

- Από το 1983 έως το 1992 ήταν Καλλιτεχνικός Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας

Θεσσαλονίκης.

- Από το 1994 έως το 1997 είχε τη θέση του Καλλιτεχνικού Διευθυντή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής.
- Κατά την περίοδο 1997-1999 ανέλαβε ως Διευθυντής των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.

Σήμερα είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Πάτμου «η Θεία Αποκάλυψη της Μουσικής» και διευθυντής του Ωδείου «Μουσικό Κολλέγιο» στη Θεσσαλονίκη και του «Ελληνικού Ωδείου» στην Αθήνα. Παράλληλα διδάσκει στη Σχολή Μουσικολογίας του Τμήματος Καλών Τεχνών του ΑΠΘ. Από τον Οκτώβριο του 2004 είναι ο καλλιτεχνικός διευθυντής της Δημοτικής Ορχήστρας Κέρκυρας.

Ο Άλκης Μπαλτάς είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

Έργα του (μουσική δωματίου, χορωδιακά, για ορχήστρα, όπερα κ.τ.λ.) έχουν πολλές φορές εκτελεστεί τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Συνθέσεις του έχουν βραβευτεί τόσο στην Ελλάδα (διαγωνισμοί Υπουργείου Πολιτισμού και Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών) όσο και σε στο εξωτερικό (σε δύο διεθνείς διαγωνισμούς του 2004, στην Ισπανία και Ιταλία).

Ως μαέστρος έχει διευθύνει εκτός της Ελλάδας στην Ιταλία, Γαλλία, Ισπανία, Βέλγιο, Τσεχοσλοβακία, Σουηδία, Αυστρία, Γερμανία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Ρουμανία, Κύπρο, Σοβιετική Ένωση, Τουρκία, Ηνωμένες Πολιτείες, Αργεντινή, Αυστραλία, Αγγλία.

- *Βασίλης says:*

[January 29, 2010 at 5:46 pm](#)

Εξαιρετική συνέντευξη, λόγια που ακουμπάνε στην πράξη, στη συνέπεια και στην ευαισθησία.