

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Πτυχιακή Εργασία
της φοιτήτριας Φενέρη Κυριακής

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μελιγκοπούλου Μαρία-Έμμα
Συνεργαζόμενο μέλος Δ.Ε.Π.: Ρεντζεπέρη Άννα-Μαρία

Θεσσαλονίκη, Ιανουάριος 2009

Περίληψη

*«Η μουσική εν μόνοις τοις ιεροίς ανετρέφετο εν οίς τιμήν τε του θείου
διά ταύτης εποιούντο και των αγαθών ανδρών επαίνους.»*

Πλούταρχος, «Περί Μουσικής»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη

Abstract.....

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η χορωδιακή Μουσική

1.1 Ιστορία της χορωδιακής μουσικής

1.2 Ελληνικό χορωδιακό ρεπερτόριο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.

2.1 Θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η Εμπειρική Έρευνα

3.1 Η προβληματική της έρευνας

3.2 Η αναγκαιότητα της έρευνας

3.3 Η σημαντικότητα και πρωτοτυπία της έρευνας

3.4 Ο σκοπός και οι στόχοι της

3.5 Η ερευνητική στρατηγική

3.6 Η μεθοδολογία της έρευνας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Περιγραφικά αποτελέσματα της έρευνας

4.1 Εισαγωγή

4.2 Στοιχεία ταυτότητας

4.3 Ερωματολόγιο Δημοσκόπησης

4.4 Ερωματολόγιο Γνωμοδότησης

4.5 Συμπεράσματα-Σχόλια

4.6.1	Εισαγωγή
4.6.2	Ζάννας Σάββας
4.6.3	Σαμαράς Χρήστος
4.6.4	Σαμαράς Καμπάνης
4.6.5	Τσούγκρας Κώστας
4.6.6	Νταραμάρας Βασίλειος
4.6.7	Σακαλιέρος Γεώργιος
4.6.8	Λαπιδάκης Μιχάλης
4.6.9	Σταματέλου Κατερίνα
Apprentix I Θεσσαλονικείς συνθέτες χορωδιακής μουσικής (βιογραφικά)	
Apprentix II Το ερωτηματολόγιο	

Βιβλιογραφία

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με την παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια να καταγραφούν οι Θεσσαλονικείς συνθέτες χορωδιακής μουσικής και να παρουσιαστούν τα σημαντικότερα χορωδιακά τους έργα. Η παρούσα έρευνα αντιπροσωπεύει μόνο ένα μέρος της αφθονίας και της ποικιλομορφίας της ελληνικής χορωδιακής μουσικής, καθώς επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στους συνθέτες που ζουν και δημιουργούν στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Η καταγραφή των έργων που απασχολούν την παρούσα έρευνα δεν είναι εξαντλητική, αλλά στοχεύει να δώσει μια βασική εικόνα για την ύπαρξη χορωδιακών έργων αυτών των συνθετών, το είδος, το ύφος και τη δομή τους. Αναμένεται οι ενθουσιώδεις να χρησιμοποιήσουν αυτή τη μελέτη ως πηγή και ως κίνητρο για την ανακάλυψη της θαυμαστής και λαμπρής πορείας της ελληνικής χορωδιακής μουσικής και γιατί όχι και ως αφετηρία για περαιτέρω μελέτη και καταγραφή σε ευρύτερα πλαίσια.

Στο κεφάλαιο 1 γίνεται αναφορά στη χορωδιακή μουσική και R την ιστορική της εξέλιξη, τα είδη της χορωδίας, τον τρόπο συγκρότησης της χορωδίας και γενικότερα τη φιλοσοφία της χορωδιακής μουσικής. Στα κεφάλαια 2,3,4 το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη παρουσίαση, ανάλυση και σχολιασμό των αποτελεσμάτων της εμπειρικής έρευνας σχετικά με την συμβολή των συνθετών της Θεσσαλονίκης στην Ελληνική χορωδιακή μουσική.

Η προσέγγιση της έρευνας γίνεται μέσα από τη μέθοδο του ερωτηματολογίου, της καταγραφής των συνθετών από πρωτογενείς πηγές και του ερωτηματολογίου, με την ανάλυση του οποίου επιτυγχάνονται τα τελικά συμπεράσματα της παρούσας. Όσον αφορά τον τρόπο επίτευξης των σκοπών της παρούσας εργασίας, επιλέχθηκε

α) η μέθοδος της επισκόπησης της βιβλιογραφίας σχετικά με την κάλυψη της ιστορικής θεώρησης της μουσικής και β) η πρωτογενής έρευνα (ερωτηματολόγια) σχετικά με την καταγραφή των συνθετών της χορωδιακής μουσικής. Η επιλογή αυτή έγινε κυρίως εξαιτίας της φύσης της εργασίας και της άμεσης πρόσβασης στις πρωτογενείς πηγές και επειδή μια οποιαδήποτε εναλλακτική πρόταση προσέγγισης αυτής της μελέτης θα ήταν ελλιπής.

Η παρούσα μελέτη βασίστηκε σε προηγούμενες δημοσιεύσεις και μελέτες, σε βιβλία και άρθρα κυρίως από την ελληνική αλλά και την ξενόγλωσση βιβλιογραφία

στην προσπάθεια απόκτησης μίας σαφούς και πλήρους εικόνας σχετικά με το ελληνικό χορωδιακό ρεπερτόριο. Η επισκόπηση της βιβλιογραφίας αποτελεί μία εδραιωμένη τεχνική στις περισσότερες ερευνητικές σχολές και είναι μία περίπλοκη διαδικασία καθώς απαιτείται η συλλογή των κατάλληλων άρθρων και μελετών και η σχετική επεξεργασία τους για την άντληση ουσιωδών στοιχείων και την εξαγωγή συμπερασμάτων. Επίσης χρήσιμα στοιχεία αντλήθηκαν και από επίσημους διαδικτυακούς τόπους όπως είναι η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, η Βιβλιοθήκη της Λίλιαν Βουδούρη, αλλά και άλλος χρήσιμος ιστότοπος. Τέλος, η πρωτογενής έρευνα πραγματοποιήθηκε με τη σύνταξη ερωτηματολογίου και τη συμπλήρωσή του από Θεσσαλονικείς συνθέτες χορωδιακής μουσικής. Τα ευρήματα της πρωτογενούς έρευνας αποτέλεσαν το κύριο υλικό της παρούσας εργασίας, μέσα από το οποίο δόθηκε η δυνατότητα να παρατηρηθούν και να παρουσιαστούν με ακρίβεια οι τάσεις της χορωδιακής μουσικής στην πόλη της Θεσσαλονίκης, καθώς επίσης και να καταγραφεί η πορεία των Θεσσαλονικέων συνθετών της χορωδιακής μουσικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η χορωδιακή Μουσική

1.1 Ιστορία της χορωδιακής μουσικής

Η λέξη χορωδία ετυμολογικά προέρχεται από τις λέξεις «χορός» και «ωδή», δηλαδή ωδή που τραγουδιέται από το χορό απ' όπου προέρχεται το «χορικό άσμα», το απόσπασμα που τραγουδούσε ο χορός στις αρχαίες τραγωδίες. Σήμερα ο όρος *χορωδία* αναφέρεται στο συγχρονισμένο πολυφωνικό τραγούδι, όταν έχουμε δηλαδή ένα μεγάλο σύνολο τραγουδιστών που χωρισμένοι σε ομάδες εκτελούν ταυτόχρονα τις διαφορετικές μελωδικές γραμμές ενός φωνητικού έργου. Επίσης υπάρχει και η χορωδία δωματίου όπου ένα μικρό σύνολο μέχρι 24 τραγουδιστές αποδίδουν φωνητικά έργα α καπέλα ή με συνοδεία πιάνου. Ακόμα μικρότερο φωνητικό σύνολο είναι ο χορός των ιεροψαλτών. Η χορωδιακή μουσική συνήθως άδεται από φωνές που διαμοιράζονται κατά μέρη, σύμφωνα με τις φυσικές ανθρώπινες εκτάσεις (σοπράνο, άλτο, τενόροι, μπάσοι). Στους πρώιμους χρόνους η χορωδιακή μουσική παρουσιάζεται συχνά χωρίς οργανική συνοδεία στο γνωστό ύφος *α καπέλα* (που σημαίνει «σε εκκλησιαστικό ύφος»). Αρχικά το εκκλησιαστικό όργανο και αργότερα, κατά τον 18^ο αιώνα, και η ορχήστρα καθιερώθηκε ως συνοδός της χορωδίας. Επίσης υπάρχουν και άλλα μικρότερα φωνητικά σύνολα, όπως ο χορός μαδριγαλίου, η χορωδία δωματίου και η καντάδα που παρουσιάζουν διάφορα έργα κοσμικής λαϊκής μουσικής¹.

Το χορωδιακό τραγούδι ανάγεται στους προϊστορικούς χρόνους και θεωρείται σαν ένας από τους πρώτους θεσμούς των πρωτόγονων κοινωνιών. Βέβαια πρωτόγονοι ήταν τότε τόσο οι ρυθμοί όσο και η εκφορά της ανθρώπινης φωνής γιατί βέβαια δεν πρόκειται περί μελωδιών. Στην Αρχαία Ελλάδα το εκτελούσαν σε ταυτοφωνία (ή ομοφωνία) ή ακόμη και κατά οκτάβες. Αυτός ο τρόπος διατηρήθηκε μέχρι τον 10^ο

¹ Machlis J., Forney K., «Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 58, 473.

αιώνα, όταν πλέον το Γρηγοριανό Μέλος και το Βυζαντινό Μέλος άρχισαν να εδραιώνονται σαν λατρευτικά είδη μουσικής².

Μετά τον 11^ο αιώνα εμφανίζονται οι πρώτοι αρμονικοί χορωδιακοί πυρήνες με αυτονομία τόσο στη συγκρότησή τους όσο και στις εκτελέσεις τους σε κοσμικά τραγούδια ή θρησκευτικούς ύμνους. Αυτές οι μορφές των εκτελέσεων καταγράφονται σαν μια συνέχεια του Γρηγοριανού Μέλους, ήταν δε αρχικά δίφωνες και αργότερα, στον 12^ο αιώνα τρίφωνες. Οι εμφανίσεις των αρμονικών αυτών συγκροτημάτων υπήρξαν κύριες στην Ιταλία όπου ο παπισμός και το Γρηγοριανό Μέλος έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο³.

Αργότερα τον 14^ο αιώνα έκαναν την εμφάνισή τους τα μαδριγάλια τα οποία ήταν μια εξελιγμένη μορφή των προ-αναγεννησιακών τραγουδιών. Το *μαδριγάλι* προέρχεται από τις ιταλικές λέξεις *Madre* και *Gala* που απλά σημαίνουν «γιορτή της μητέρας». Και αυτό γιατί πολλά μαδριγάλια είχαν σαν θέμα την μητέρα, είτε σαν ανθρώπινο ον, είτε σαν μητέρα γη, θάλασσα, φύση, ήλιο. Τη μορφή των μαδριγαλιών τελειοποίησε τον 16^ο αιώνα ο Κλαούντιο Μοντεβέρντι(1567-1643), σταθμός στην παγκόσμια ιστορία της μουσικής⁴.

Τα κύρια είδη του χορωδιακού τραγουδιού είναι:

1) Η Μονοφωνία: μία ή περισσότερες φωνές εκτελούν μια ταυτόσημη μελωδία στην ίδια τονικότητα και στην ίδια οκτάβα. Π.χ. Γρηγοριανό Μέλος και Βυζαντινή μουσική χωρίς όμως ισοκράτη.

2) Η Ομοφωνία: δύο ή περισσότερες φωνές τραγουδούν σε διαφορετικές οκτάβες μια ταυτόσημη μελωδία ή διαφορετικές μελωδίες σε αρμονική όμως σχέση μεταξύ τους στον συλλαβικό βηματισμό. Το είδος αυτό ήταν το πλέον σύνηθες στους κλασικούς, αναγεννησιακούς, ρομαντικούς αλλά και μοντέρνους συνθέτες. Η ομοφωνική υφή βασίζεται στην αρμονία

3) Η Πολυφωνία: είναι η ανάπτυξη και διαπλοκή επάλληλων (δύο ή περισσότερων) μελωδικών γραμμών οι οποίες, όμως, κρατούν τόσο τη μελωδική όσο

² Κάβουρας Θ., «Το πολυφωνικό Χορωδιακό τραγούδι μέσα από το έργο του Palestrina», Πανελλήνια Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Δημόσιας Εκπαίδευσης (ΠΕΕΜΔΕ). Σε: <http://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd>

³ Ανδρώνης Δ., «Σημειώσεις για το Χορωδιακό Τραγούδι», Πανελλήνια Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Δημόσιας Εκπαίδευσης (ΠΕΕΜΔΕ). Σε: [tp://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd](http://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd)

⁴ Ανδρώνης Δ., «Σημειώσεις για το Χορωδιακό Τραγούδι», Πανελλήνια Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Δημόσιας Εκπαίδευσης (ΠΕΕΜΔΕ). Σε: [tp://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd](http://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd)

και τη ρυθμική αυτονομία και ελευθεριότητά τους και με συνήχηση (στο κάθετο βηματισμό τους) που διέπεται από τους κανόνες της αρμονίας. Στην πολυφωνία είναι δυνατόν να διακρίνουμε στοιχεία μίμησης, στοιχεία κανόνα καθώς και στοιχεία φυγής. Η πολυφωνία βασίζεται στην αντίστιξη⁵.

Προς το τέλος της ρωμανικής περιόδου (850 – 1150) ο δυτικός μουσικός κόσμος έζησε ένα μοναδικό και τεράστιας σημασίας γεγονός στην ιστορία του: τη γέννηση της πολυφωνίας. Με την επικράτηση και την καλλιέργεια της πολυφωνίας εξαφανίστηκαν οι ευλύγιστοι ρυθμοί πρόζας που χαρακτήριζαν τη μονογραμμική μουσική. Η πολυφωνία οδήγησε στη χρήση μετρικής κανονικότητας που έδωσε τη δυνατότητα στις διαφορετικές φωνές να παραμένουν ρυθμικά μαζί και να συμπλέκονται. Η μουσική γραφή έπρεπε να υποδεικνύει με ακρίβεια την αξία και το ύφος του φθόγγου, γεγονός που έκανε αναγκαίο ένα λεπτομερέστερο σύστημα σημειογραφία όχι πολύ διαφορετικό από το σημερινό. Με την ανάπτυξη του ακριβούς συστήματος σημειογραφίας η μουσική πραγματοποίησε ένα μεγάλο βήμα από την τέχνη του αυτοσχεδιασμού και της προφορικής παράδοσης προς μία προσεκτικά σχεδιασμένη και διατηρημένη τέχνη. Η εποχή της ανώνυμης δημιουργία έφτασε στο τέλος της και άρχισε πλέον να αναγνωρίζεται ο επώνυμος συνθέτης⁶.

Κατά τη διάρκεια της γοθικής περιόδου (1150 - 1450), άκμασε η μουσική ζωή στο εσωτερικό και τους περιβόλους των καθεδρικών ναών με τις χορωδίες και τα εκκλησιαστικά όργανα. Οι μορφωμένοι μουσικοί, στο μεγαλύτερο μέρος τους μοναχοί και ιερείς, γνώριζαν την τέχνη της σύνθεσης εκτεταμένων μουσικών έργων χρησιμοποιώντας τις αντιστικτικές τεχνικές. Πρωταρχικό ενδιαφέρον είχε ο δομικός σχεδιασμός των μουσικών στοιχείων. Στο παλαιότερο είδος πολυφωνικής μουσικής, το *organum* (ή *όργανον*), καθιερώθηκε η συνήθεια να προστίθεται στη γρηγοριανή μελωδία μία δεύτερη παράλληλη φωνή σε διάστημα τετάρτης – πέμπτης πάνω ή κάτω. Έτσι άνοιξε ο δρόμος για την ανάπτυξη μιας πολυφωνικής τέχνης, όπου οι ξεχωριστές φωνές κινούνταν με ακόμα μεγαλύτερη ανεξαρτησία, όχι μόνο με παράλληλη, αλλά και με αντίθετη κίνηση. Στην πρώτη γραμμή αυτού του ρεύματος βρέθηκαν οι συνθέτες που

⁵ Machlis J., Forney K., «Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 35.

⁶ Machlis J., Forney K., «Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 73 - 74.

είχαν κέντρο τους τον καθεδρικό ναό της Παναγίας των Παρισίων (*Notre Dame*), κατά τη διάρκεια του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα. Καθοδηγητική θέση ανάμεσά τους είχε ο *Λεονίν*, ο πρώτος γνωστός συνθέτης πολυφωνικής μουσικής ο οποίος έζησε στο δεύτερο μισό του 12^{ου} αιώνα και φαίνεται ότι είχε αποκτήσει αξιόλογη φήμη⁷.

Όπως συμβαίνει στο σήμερα έτσι και στο μεσαιωνικό τρόπο σκέψης κάθε τι νέο πατάει στο προϋπάρχον και εξελίσσεται, γι' αυτό και οι συνθέτες του *organum* στήριξαν τα έργα τους στο προϋπάρχον γρηγοριανό μέλος. Ενώ ο τενόρος τραγουδάει τη μελωδία με νότες μεγάλης αξίας, η υψηλότερη φωνή κινείται ελεύθερα και γρήγορα προς τα πάνω. Είναι το *οργαναλικό* ύφος. Σε ένα διαφορετικό ύφος *organum* της Παναγίας των Παρισίων το άσμα τέθηκε σε γρηγορότερη κίνηση και απέκτησε ρυθμό συγκρίσιμο με αυτόν της υψηλότερης φωνής. Το ύφος αυτό ονομάστηκε *discantous* προκειμένου να αντιδιαστέλλεται με το οργαναλικό ύφος. Και τα δύο μπορούν να υπάρχουν σε αντιθετικά τμήματα της ίδιας σύνθεσης⁸.

Οι φωνητικές φόρμες του 16^{ου} αιώνα περιέχουν μελωδίες με απαλή ροή που έχουν επινοηθεί αποκλειστικά για να τραγουδηθούν. Ο αναγεννησιακός κόσμος αναγνώριζε και εκτιμούσε τη μουσική *a capella* και γενικά ο 16^{ος} αιώνας θεωρείται τελικά ο χρυσός αιώνας του συγκεκριμένου ύφους. Η πολυφωνία του βασίζεται στην αρχή της συνεχούς μίμησης, τα μοτίβα περιφέρονται από φωνητική γραμμή σε φωνητική γραμμή, οι φωνές μιμούνται η μία την άλλη, έτσι ώστε το ίδιο θέμα να ακούγεται άλλοτε στη σοπράνο, άλλοτε στην άλτο, άλλοτε στον τενόρο ή στο μπάσο. Προέκυψε έτσι μία περιπλεγμένη σφικτή μουσική δομή, ικανή να δώσει τις πιο διαφορετικές και εκλεπτυσμένες εκφάνσεις. Το μεγαλύτερο μέρος της εκκλησιαστικής μουσικής ήταν γραμμένο σε ύφος *a capella* και η κοσμική μουσική είχε διαχωριστεί στα καθαρά φωνητικά έργα όπου οι τραγουδιστές υποστηρίζονταν από οργανική συνοδεία. Στη θρησκευτική μουσική της Αναγέννησης υπήρχαν διάφορα είδη, όπως το γρηγοριανό μέλος, οι πολυφωνικές επεξεργασίες της Λειτουργίας, τα μοτέτα και οι ύμνοι. Το αναγεννησιακό μοτέτο ήταν πολύ δημοφιλές, ιδιαίτερα αυτό που εξυμνούσε την Παναγία.

⁷ Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 74.

⁸ Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 74.

Μετά τη «Μεταρρύθμιση» του Μαρτίνου Λουθήρου (1483 - 1546) άρχισε να σημειώνεται μία στροφή της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας στην χριστιανική ευσέβεια που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός μεταρρυθμιστικού κινήματος μέσα στους κόλπους της που ονομάστηκε «Αντιμεταρρύθμιση» (16^{ος} αιώνας). Στην προσπάθεια κανονικοποίησης κάθε πτυχής της θρησκευτικής τάξης η Εκκλησία εξέτασε και το θέμα της εκκλησιαστικής μουσικής. Οι αρχές προτιμούσαν ένα καθαρά φωνητικό ύφος, το οποίο σεβόταν την αυτοτέλεια των ιερών κειμένων, θα απέφευγε τη φιλοτεχνία και θα ενθάρρυνε την ευλάβεια.

Έτσι, θεσπίσθηκε η πολυφωνική γλώσσα μία ανανεωμένη φόρμα στις εκκλησίες, που έμελλε αργότερα να αναγνωρισθεί ως το σπουδαιότερο μνημείο της αναγεννησιακής μουσικής. Το κύριο χαρακτηριστικό της Πολυφωνίας του Παλεστρίνα είναι η δομική ανεξαρτησία στο θέμα που επεξεργάζεται με απρόβλεπτες και απρογραμμάτιστες ιδέες και εντυπώσεις, ο οποίος έδωσε νέες προεκτάσεις στο σύστημα καθιερώνοντας μια λίστα και το *tactus* στην πολυφωνία, μια μεθοδολογία που περικλείει ένα σύνολο κανόνων για την αυθεντική ερμηνεία των πολυφωνικών έργων δίνοντας έτσι περισσότερη έμφαση στην «φόρμα», το μέτρο, το ηχόχρωμα και το λατρευτικό «ύφος» των συνθέσεών του⁹.

Η περίοδος του Μπαρόκ, κληρονόμησε τη μεγάλη φωνητική πολυφωνική παράδοση του 16^{ου} αιώνα, όπου οι συνθέτες έδειξαν ενδιαφέρον τόσο για τα σόλο τραγούδια με συνοδεία οργάνων, όσο και για τη δραματική μουσική ρητορεία. Έτσι γεννήθηκε ένα νέο είδος του Μπαρόκ, η *καντάτα*. Η καντάτα είναι ένα έργο για μονωδούς, χορωδία και εκτελεστές οργάνων που βασίζεται σε μια ποιητική αφήγηση λυρικής ή δραματικής φύσης. Σύντομη συνήθως και λιτή, αποτελείται από διάφορα μέρη που περιλαμβάνουν *ρετσιτατίβα*, *άριες* και *σύνολα*. Οι καντάτες είχαν κοσμική ή θρησκευτική θεματολογία. Ένα άλλο φωνητικό είδος που αναπτύχθηκε στη μπαρόκ εποχή, ήταν το ορατόριο στο οποίο δόθηκε έμφαση στο ρόλο της χορωδίας. Πρόκειται για μουσικό έργο το όνομα του οποίου προέρχεται από την ιταλική λέξη για τον τόπο προσευχής. Αρχικά ήταν όπερες με θρησκευτική θεματολογία, στα μέσα του 17^{ου} αιώνα

⁹ Machlis J., Forney K., «Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 102 – 105.

όμως, το ορατόριο ανέπτυξε τα δικά του χαρακτηριστικά ως μουσικό έργο για μονωδούς, χορωδία και ορχήστρα, και βασίστηκε κατά κανόνα σε βιβλικά θέματα..

Η κλασική εποχή (1750 – 1825) άνθισε σε μια περίοδο έντονου μουσικού πειραματισμού και ανακαλύψεων, κατά τη διάρκεια της οποίας αναδείχθηκαν μουσικοί από τη Σχολή της Βιέννης, όπως ο Χάυντν, ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν και ο Σούμπερτ, τα έργα των οποίων παραμένουν ανυπέρβλητα πρότυπα για τις μεταγενέστερες γενεές¹⁰.

Ο ύστερος 18^{ος} αιώνας κληρονόμησε την πλούσια παράδοση της χορωδιακής μουσικής του μπαρόκ. Ανάμεσα στα κυριότερα είδη χορωδιακής μουσικής συγκαταλέγονται η λειτουργία και το ρέκβιεμ. Η *Λειτουργία* είναι η μελοποιημένη επίσημη τελετή της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας και το *Ρέκβιεμ* η μελοποιημένη νεκρώσιμη ακολουθία. Τα δύο είδη προορίζονταν αρχικά για εκτέλεση μέσα στο χώρο της εκκλησίας, όμως τον 19^ο αιώνα απέκτησαν ένα πολύ μεγαλύτερο ακροατήριο στην αίθουσα συναυλιών. Η συνένωση και η μείξη τόσο πολλών φωνών σε ένα μεγάλο χώρο, όπως η εκκλησία ή ο καθεδρικός ναός, δε μπορούσε παρά να είναι μια εξυψωτική εμπειρία. Γι' αυτό το λόγο η Καθολική και η Διαμαρτυρόμενη εκκλησία υπήρξαν μέσα καλλιέργειας και ανάπτυξης.¹¹

Κατά τον 19^ο αιώνα, το κλίμα ευνόησε μοναδικά τη χορωδιακή μουσική η οποία αναπτύχθηκε ως ομαδική δραστηριότητα στην οποία συμμετέχουν όλο και περισσότεροι μουσικόφιλοι. Ως αποτέλεσμα, η χορωδιακή μουσική διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη μουσική ζωή της ρομαντικής εποχής.

Το ρεπερτόριο της ρομαντικής εποχής επικεντρώθηκε στη μεγάλη χορωδιακή κληρονομιά του παρελθόντος. Ωστόσο, αν η χορωδιακή μουσική ήθελε να διατηρήσει τη ζωτικότητά της, θα έπρεπε η φιλολογία της να εμπλουτιστεί με νέα έργα που να αντανακλούν το πνεύμα της εποχής. Ο κατάλογος των συνθετών που δραστηριοποιήθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση περιλαμβάνει μερικά από τα σημαντικότερα ονόματα του 19^{ου} αιώνα: Μπερλιόζ, Σούμπερτ, Μέντελσον, Σούμαν, Λιστ, Βέρντι, Μπραμς, Ντβόρζακ. Από τις δικές τους προσπάθειες δημιουργήθηκε

¹⁰ Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερός, Αθήνα 1993, σελ. 209.

¹¹ Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερός, Αθήνα 1993, σελ. 246 – 250.

εκείνο το σώμα της χορωδιακής μουσικής που αποτέλεσε μία διαφορετική νότα μέσα στη συνολική παραγωγή της ρομαντικής περιόδου¹².

Η λειτουργία, το ρέκβιεμ και το ορατόριο συμπεριλαμβάνονται μεταξύ των κύριων μορφών της χορωδιακής μουσικής του 19^{ου} αιώνα. Και οι τρεις αυτές μορφές προορίζονταν αρχικά για εκτέλεση μέσα στην εκκλησία, αλλά μέχρι τον 19^ο αιώνα έχουν βρει πλατύτερο ακροατήριο στην αίθουσα συναυλιών. Επιπρόσθετα, αναπτύχθηκε μία τεράστια φιλολογία κοσμικών χορωδιακών έργων, τα οποία αποτελούσαν μελοποιήσεις για χορωδία λυρικών ποιημάτων ποικίλων ειδών και διαθέσεων, τα οποία ονομάστηκαν *πολύφωνα τραγούδια* (πολυφωνικού ή ομοφωνικού ύφους), δηλαδή τραγούδια για τρεις ή τέσσερις φωνές. Τα περισσότερα από αυτά είναι μικρά μελωδικά έργα που δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη δυσκολία, προσφέρουν ευχαρίστηση σε εκτελεστές και ακροατές, συμβάλλοντας έτσι στην εξέλιξη και τη διαμόρφωση του νέου μαζικού κοινού του 19^{ου} αιώνα. Σπουδαιότερο από όλα είναι ότι η μουσική χρειάζεται περισσότερο χρόνο από τις λέξεις για να επιβάλλει μία διάθεση. Οι αιτίες αυτές καθιέρωσαν την πρακτική της πολλαπλής επανάληψης ενός στίχου, μιας φράσης ή μιας μεμονωμένης λέξης, αντί να εισάγεται διαρκώς ένα νέο κείμενο όπως το συναντάμε και στην αναγέννηση¹³.

1.2 Ελληνικό χορωδιακό ρεπερτόριο

Τα χορωδιακά έργα Ελλήνων συνθετών που έχουν εκδοθεί αντιπροσωπεύουν ένα μικρό ποσοστό του πραγματικού όγκου της Ελληνικής χορωδιακής φιλολογίας. Τα περισσότερα έργα μπορούν να βρεθούν σε χειρόγραφα, τα οποία συχνά είναι δυσεύρετα ή έχουν λάθη και αυθαίρετες μετατροπές από τους αντιγραφείς. Παρόλα αυτά, το πλήθος των έργων χορωδιακής μουσικής, εκδομένης και μη είναι αριθμητικά πολύ μικρότερο από αυτό της οργανικής μουσικής και της μουσικής για σόλο φωνή, όπως προκύπτει από τη σύγκριση των εκδομένων έργων για αυτά τα σύνολα σε σχέση με τα αντίστοιχα για χορωδία. Από την έρευνα των έργων των σύγχρονων συνθετών, όπως

¹² Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 319.

¹³ Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993, σελ. 320.

παρουσιάζονται στις λίστες με το συνθετικό τους έργο, προκύπτει ότι και σε επίπεδο μη εκδομένων έργων τα χορωδιακά έργα είναι σημαντικά λιγότερα και απουσιάζουν παντελώς από τις λίστες κάποιων συνθετών¹⁴

Εκδομένα χορωδιακά έργα Ελλήνων συνθετών μπορούν να βρεθούν στις εξής εκδόσεις:

- «Κρυστάλλινες Φωνές» Εκδόσεις, ΧΦΕ, Θεσσαλονίκη, 1963
- «Προσφορά για τα Ελληνόπουλα», του Μανώλη Καλομοίρη, (Άγνωστος εκδότης και ημερομηνία έκδοσης).
- «Σχολικά Τραγούδια» του Μιχάλη Κουτούγκα, Εκδόσεις Φίλιππος Νάκας, (χωρίς ημερομηνία)
- «Έργα Ελλήνων Συνθετών για Χορωδία a cappella», εκδόσεις Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα 1984
- «40 Τραγούδια για Παιδάκια και Παιδιά», του Μ. Θεοδωράκη σε διασκευή του Δ. Καρβούνη. Εκδόσεις Παπαρηγορίου-Νάκας,. Αθήνα, 1993
- «Για τις χορωδίες μας» , Εκδόσεις Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα, 1993.
- «Χορωδιακά Έργα σε Ποίηση Επτανήσιων Ποιητών» Εκδόσεις, «Μουσικές Εκδόσεις Πρώτη Ανάθεση», Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 1999.
- Εκδόσεις «Κέντρου Χορωδιακής Πράξης» Κεφαλλονιάς 1996 – 2002.
- «Χορωδιακά τραγούδια» του Βασίλη Μακρίδη, Εκδόσεις, Κέντρο Πολιτισμού και Μουσικής Τέχνης, Αθήνα, 2007.
- Επίσης, υπάρχει ένας σχετικά μικρός αριθμός έργων Ελλήνων συνθετών τα οποία είναι για χορωδία και ορχήστρα. Τα έργα αυτά υπάρχουν κυρίως σε χειρόγραφα και απευθύνονται σε επαγγελματικές χορωδίες.

Όπως προκύπτει από τον παραπάνω πίνακα, οι εκδόσεις είναι λιγιστές και δεν αντιπροσωπεύουν το συνολικό δυναμικό των Ελλήνων συνθετών.

Επιπλέον, είναι διαπιστωμένο και έχει αποτελέσει θέμα συζήτησης το γεγονός ότι, υπάρχει σημαντική έλλειψη στη σύνθεση αυθεντικών χορωδιακών έργων από σύγχρονους Έλληνες συνθέτες, και ειδικότερα, έργων για χορωδία και πιάνο, τα οποία

¹⁴ Π.χ. Δημητρακόπουλος Απόστολος, Μοιρισκιάβος Θεοδωρής, Παπαγεωργίου Δημήτρης, Χρυσοχοϊδης Ηλίας κ.τ.λ

να απευθύνονται σε χορωδίες μικτών ή ομοίων φωνών. Στο «1^ο Διεθνές Συμπόσιο Χορωδιακής Μουσικής – 15^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Χορωδιών» το 2006 στην Πάτρα, (βλέπε πρακτικά συνεδρίου CD ν.3), η Dr. Ανέλια Στεφάνωφ, διευθύντρια της παιδικής χορωδίας Πρέβεζας, επισημαίνει τη σοβαρότητα του προβλήματος που αντιμετωπίζουν οι Ελληνικές χορωδίες - και ιδιαίτερα οι χορωδίες ομοίων φωνών - στην εύρεση χορωδιακού ρεπερτορίου. Και συνεχίζει ότι, υπάρχει πληθώρα χορωδιακών διασκευών παραδοσιακών ή έντεχνων τραγουδιών από διάφορους συνθέτες (π.χ. Παππάς, Κωνσταντινίδης, Χαλιάσας, Χατζηιωαννίδης κτλ), αλλά δεν υπάρχουν αυθεντικά έργα για χορωδία. Ένα δεύτερο ζήτημα που αναφέρθηκε στο ίδιο συνέδριο από την Μελιγκοπούλου Μαρία (MM, και διευθύντρια Χορωδίας Ι.Ν. Αγίων Κυρίλλου & Μεθοδίου Θεσσαλονίκης), είναι το γεγονός ότι, υπάρχει παντελής έλλειψη αυθεντικών έργων Ελλήνων συνθετών για χορωδία και πιάνο, τα οποία είναι πιο προσιτά στις παιδικές, νεανικές, σχολικές αλλά και όλες τις ερασιτεχνικές χορωδίες της χώρας οι οποίες αποτελούν τη συντριπτική πλειοψηφία των ελληνικών χορωδιών. Η χορωδιακή φιλολογία των σύγχρονων ελλήνων συνθετών περιορίζεται σε έργα σχεδόν αποκλειστικά *a cappella* κυρίως για μικτές φωνές, ενώ τα έργα για όμοιες φωνές είναι πραγματικά ελάχιστα.

Το ίδιο πρόβλημα τέθηκε στην συζήτηση που επακολούθησε στο πλαίσιο του «2^ο Πανελλήνιο Σεμιναρίου Διεύθυνσης Χορωδίας», το οποίο πραγματοποιήθηκε το Δεκέμβριο του 2008 στη Θεσσαλονίκη, όπου η εισηγήτρια και διευθύντρια Χορωδίας Μέλπω Βικάτου (MM και διευθύντρια της χορωδίας «ANTHXΩ»), διαπίστωσε την δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι Έλληνες διευθυντές χορωδιών στην εύρεση αυθεντικού ελληνικού χορωδιακού ρεπερτορίου κατάλληλου για τις χορωδίες τους. Η Βικάτου τόνισε ότι, ενώ υπάρχει ένας μεγάλος αριθμός διασκευών –συντά κακής ποιότητας – τραγουδιών της έντεχνης και παραδοσιακής μουσικής, δεν υπάρχουν αυθεντικά χορωδιακά έργα από σύγχρονους Έλληνες συνθέτες και τους κάλεσε δημόσια να προβούν στη σύνθεση χορωδιακών έργων για τις ελληνικές χορωδίες.

Τέλος, παρατηρείται το φαινόμενο στη χώρα μας, να διοργανώνεται ένας σημαντικός αριθμός διαγωνισμών σύνθεσης, οι οποίοι καλύπτουν όλο το φάσμα της οργανικής μουσικής, της όπερας και της μουσικής για σόλο φωνής αλλά όχι της σύνθεσης χορωδιακής μουσικής. Ο μοναδικός διαγωνισμός χορωδιακής μουσικής διοργανώθηκε μόλις τον Οκτώβριο του 2008 από το Δημοτικό Ωδείο Κατερίνης, με

περιορισμένο πλαίσιο καθώς απευθυνόταν στη σύνθεση έργων αποκλειστικά για μικτή χορωδία και θέμα «Τα Χριστούγεννα».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Πριν την εκπόνηση της εμπειρικής έρευνας κρίθηκε σκόπιμο να διεξαχθεί μια σύντομη έρευνα στο θεωρητικό πλαίσιο του προβληματισμού και να ερευνηθεί ποιες είναι οι σύγχρονες τάσεις που επικρατούν σήμερα στο χώρο της σύνθεσης χορωδιακής μουσικής και ειδικότερα της χορωδιακής μουσικής με συνοδεία πιάνου σε χώρες με έντονη και αξιόλογη χορωδιακή δράση και εξέλιξη. Η έρευνα αυτή σκοπό είχε να θέσει τα πλαίσια μέσα στα οποία θα πραγματοποιηθούν συγκρίσεις και θα εξαχθούν συμπεράσματα σε σχέση με την κατάσταση που θα διαπιστωθεί από την πραγματοποίηση της έρευνας.

Η χορωδιακή μουσική είχε πάντα μεγάλη σημασία στο έργο των συνθετών όχι μόνο σήμερα αλλά ήδη από τα πρώτα βήματα της χορωδιακής εξέλιξης. Ειδικότερα, στην περίοδο της Αναγέννησης (1450 - 1600), η φωνητική μουσική φτάνει στο απόγειό της και αποτελεί σχεδόν το αποκλειστικό είδος μουσικής που καλλιεργείται, αφήνοντας την οργανική μουσική σε ρόλο συνοδείας. Η γαλλοφλαμανδική σχολή παίζει ηγετικό ρόλο στην εξέλιξη και την τεχνική της σύνθεσης όσο και στην αντιμετώπιση της μουσικής ως όλου. Το επίκεντρο του ενδιαφέροντος παραμένει η πολυφωνική μουσική, η οποία με τους Orlando di Lasso και Giovanni Pierluigi da Palestrina, αγγίζει την τελειότητα ανάπτυξής της.¹⁵

Η εποχή του Μπαρόκ (1600-1750), δίνει τα σκήπτρα στην οργανική μουσική, η οποία εξελίσσεται ραγδαία και αφήνει πίσω τη χορωδιακή μουσική σε σχέση με την προηγούμενη ανάπτυξή της. Η μουσική Μπαρόκ θεωρούνταν αρμονικά συγκεχυμένη, πλούσια σε διαφωνίες, μελωδικά δύσκολη, αφύσικη και αδέξια, και τη θέση της έλαβε η μουσική του κλασικισμού.

¹⁵ <<Παλαιά Μουσική_Ελληνική Μουσική Πύλη>> ΣΕ:
http://www.musicportal.gr/early_music/?lang=el

Ο κλασικισμός(1750-1827) επιφέρει σταδιακά μια ισορροπία ανάμεσα στην οργανική και τη φωνητική μουσική με την ανάπτυξη της φόρμας του τραγουδιού της, όπερας και της λειτουργίας σε σύμπραξη με την ορχήστρα.

Από το κλασικισμό και μέχρι σήμερα πραγματοποιείται μια μεγάλη μεταρρύθμιση στη σύνθεση τόσο της φωνητικής όσο και της οργανικής μουσικής και οι συνθέτες πειραματίζονται, αμφισβητούν, εφευρίσκουν και καθιερώνουν πρωτόγνωρα ηχητικά ακούσματα, τεχνικές παραγωγής τόνου και συνδυασμούς φωνών και οργάνων σε ένα διάστημα πολύ σύντομο σε σχέση με τον ως τότε ρυθμό ανάπτυξης της μουσικής

Τα χορωδιακά έργα του 20^{ου} αιώνα έχουν μια μοναδική θέση στην ιστορία της μουσικής. Για πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας το μάθημα της μουσικής καθιερώνεται σε όλα τα σχολεία των χωρών του δυτικού κόσμου και η διδασκαλία της γίνεται μέσω του χορωδιακού τραγουδιού. Οι μεγαλύτεροι μουσικοπαιδαγωγοί του 20^{ου} αιώνα (Kodaly, Dalcroze, Orff), τοποθετούν το τραγούδι στην κορυφή της πυραμίδας και είτε γράφουν οι ίδιοι χορωδιακά έργα προσιτά στα παιδιά είτε καλούν τους συνθέτες να γράψουν φωνητική μουσική για παιδιά και νέους. Ως αποτέλεσμα, ο αιώνας αυτός χαρακτηρίζεται από μια κοσμογονία στη σύνθεση χορωδιακής μουσικής για ερασιτεχνικές χορωδίες, γεγονός που έκανε το χορωδιακό τραγούδι κτήμα όλων των ανθρώπων και όχι μόνο της αριστοκρατικής κάστας, όπως ίσχυε ως τότε.

Μεγάλοι συνθέτες ασχολήθηκαν με αυτό το είδος σύνθεσης και συνέδεσαν το όνομά τους με την πρόοδο της χορωδιακής μουσικής της χώρας τους. Ο Dominick Argento (1927), είναι ένας από πιο γνωστούς και κορυφαίους συνθέτες χορωδιακής μουσικής και λυρικής όπερας στην Αμερική.¹⁶

Ο Benjamin Britten (1913- 1976) αναγέννησε τη φωνητική μουσικής της Αγγλίας, έγραψε χορωδιακή μουσική και όπερα για παιδιά και στο μνημειώδες έργο του “War Requiem” δίνει ρόλο και στην παιδική χορωδία.¹⁷

¹⁶ Argento, έχει γράψει πολλά χορωδιακά κομμάτια καθώς έχει γράψει και δεκατέσσερις όπερες. Dominick Argento, <<Wikipedia, the Freencydopedia>>

<http://www.wikipedia.org/wiki/Dominick>

¹⁷ Benjamin Britten, <<Wikipedia, the Freencydopedia>>

http://www.wikipedia.org/wiki/Banjamin_Britten

Ο Zoltan Kodaly (!882-1967), ήταν ο αναμορφωτής της Ουγγρικής χορωδιακής μουσικής, την οποία έφερε μέσα στο σχολείο και την έκανε κτήμα του κάθε μαθητή.

Σήμερα, πλήθος καταξιωμένων συνθετών δημιουργούν ακατάπαυστα αυθεντικές χορωδιακές συνθέσεις για χορωδία και πιάνο προσιτές στη μάζα των χορωδιών συμβάλλοντας στην ανάπτυξη της μουσικής αυτού του είδους και δίνοντας την ευκαιρία στις χορωδίες να αναδειχθούν αλλά και να αναδείξουν το συνθετικό τους έργο μέσα από συναυλίες, φεστιβάλ και διεθνείς διαγωνισμούς που πραγματοποιούνται σε όλο τον κόσμο.

Συνθέτες όπως ο Rutter, Patriquin, Henderson, Peterson, Kostianien, Part, Tormis, (κ.α), αποτελούν εθνικά σύμβολα των χωρών τους διότι τις πλούτισαν και τις πλουτίζουν ακόμη με θησαυρούς αυθεντικής χορωδιακής μουσικής, που φέρει την προσωπική τους συνθετική σφραγίδα και δίνει συνθετική ταυτότητα στη χώρα τους. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι οι χώρες τους αναπτύσσονται διαρκώς χορωδιακά και αποτελούν πρωτοπόρους στο χώρο της χορωδιακής μουσικής. Οι χορωδιακές συνθέσεις αποτελούν την κινητήριο δύναμη για αυτήν την ώθηση.

Μέσα από αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, το οποίο δίνει μια γενική εικόνα για τις σύγχρονες τάσεις που επικρατούν σήμερα στη σύνθεση της χορωδιακής μουσικής η ερευνήτρια θα προσπαθήσει να διαπιστώσει την θέση της Ελλάδας και των Ελλήνων συνθετών και ειδικότερα των συνθετών της Θεσσαλονίκης και την συμβολή τους στην ανάπτυξη της ελληνικής χορωδιακής μουσικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

ΕΡΕΥΝΑ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΟΡΩΔΙΑΚΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

3.1 ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η παρούσα έρευνα εντάσσεται στο χώρο του ελληνικού χορωδιακού ρεπερτορίου ελλήνων συνθετών Θεσσαλονίκης όπως διαμορφώνεται χρονολογικά από τον εικοστό αιώνα έως και σήμερα, με βάση τη συλλογή και καταγραφή πληροφοριών μέσω ερωτηματολογίων.

Η επιλογή του θέματος της παρούσας έρευνας έγινε λόγω έλλειψης αυτούσιων και όχι διασκευασμένων έργων για το σύνολο των ελληνικών χορωδιών. Για τους λόγους αυτούς, η παρούσα έρευνα έθεσε ως στόχο να διερευνήσει τους λόγους για τους οποίους υπάρχει λιγιστό καινούργιο υλικό στο ελληνικό χορωδιακό ρεπερτόριο.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η παρούσα ερευνητική μελέτη στοχεύει να δώσει ορισμένα στοιχεία απάντησης σε ερωτήματα όπως:

- 1) Ποια είναι τα είδη μουσικής σύνθεσης που προτιμούν οι συνθέτες να γράφουν;
- 2) Ανατίθενται στους συνθέτες να συνθέσουν έργα για χορωδία;
- 3) Προβάλλονται τα χορωδιακά έργα στο κοινό;
- 4) Διασκευάζονται χορωδιακά έργα;
- 5) Κατά πόσο οι δημιουργοί θεωρούν αναγκαίο την σύνθεση χορωδιακών έργων;
- 6) Κατά πόσο είναι ενήμεροι οι συνθέτες για την έλλειψη χορωδιακών έργων;
- 7) Κατά πόσο αμείβονται για την σύνθεση έργων;

3.2 ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η παρούσα έρευνα γίνεται για να διερευνηθούν οι λόγοι για τους οποίους δεν συνθέτονται νέα χορωδιακά έργα έτσι ώστε να ανανεώσουν το υπάρχον υλικό του ελληνικού χορωδιακού ρεπερτορίου.

3.3 ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η έρευνα αυτή θα συμβάλει στο να ενημερώσει τους συνθέτες για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται το ελληνικό χορωδιακό ρεπερτόριο και στην παρακίνηση για την δημιουργία νέων έργων.

3.4 ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ

Ποιο συγκεκριμένα η έρευνα στοχεύει να δώσει απαντήσεις στα παρακάτω σημαντικά και ερωτήματα :

A. Ως προς το δημοσκοπικό μέρος της έρευνας :

-Ερευνάται: η ηλικία, το μορφωτικό επίπεδο και οι προτιμήσεις σύνθεσης έργων των συνθετών.

-Διαπιστώνονται:

- 1) Η δράση των συνθετών στο χώρο της μουσικής.
- 2) Η προτίμηση των συνθετών στη διασκευή παλιών έργων και όχι στη σύνθεση νέων.

B. Ως προς το γνωμοδοτικό μέρος της έρευνας

Καταγράφεται η άποψη των συνθετών σχετικά με:

- 1) Το επίπεδο της ελληνικής χορωδιακής μουσικής
- 2) Τους λόγους για τους οποίους ελάχιστοι συνθέτες έχουν γράψει χορωδιακά έργα για παιδική χορωδία και πιάνο
- 3) Τους λόγους για τους οποίους ελάχιστοι συνθέτες έχουν γράψει χορωδιακά έργα για μικτή χορωδία και πιάνο
- 4) Την ανάγκη για την δημιουργία χορωδιακών έργων για ελληνικές χορωδίες.

3.5 Η ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ

Η πειρατική έρευνα έγινε με τη μέθοδο του ερωτηματολογίου.

1. Αρχικά δημιουργήθηκε το ερωτηματολόγιο
2. Καθορίστηκε πληθυσμός αναφοράς ο οποίος ήταν ένα «δείγμα ευκολίας» από τους Θεσσαλονικείς συνθέτες, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας.
3. Επιλέχθηκε ως τρόπος επίδοσης των ερωτηματολογίων το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο
4. Η ανάλυση των στατιστικών δεδομένων της έρευνας έγιναν με το πρόγραμμα Excel
5. Το τελευταίο στάδιο της έρευνας περιλαμβάνει το σχολιασμό των αποτελεσμάτων, συμπεράσματα και διατυπώσεις προτάσεων για πιθανές βελτιώσεις στο μέλλον.
6. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε από τις 20-10-2008 έως τις 27-01-2009

3.6 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Οι βασικοί στόχοι της έρευνας ήταν να διαπιστωθούν τα εξής:

Οι απόψεις και η στάση των συνθετών σχετικά με την σύνθεση χορωδιακής μουσικής, η παράθεση των απόψεών τους και η διεξαγωγή συμπερασμάτων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

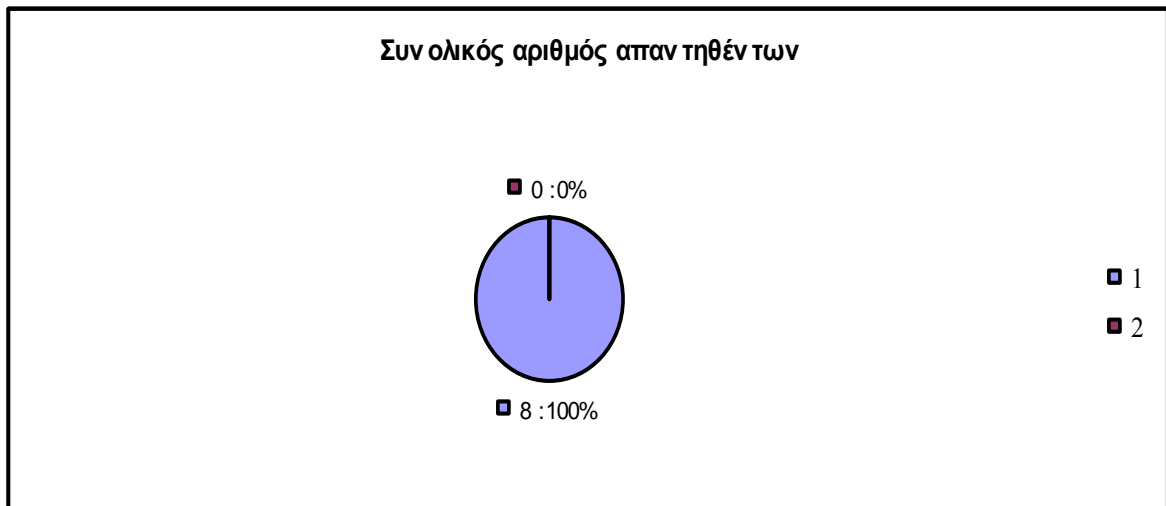
Στο παρόν κεφάλαιο γίνεται παρουσίαση των περιγραφικών αποτελεσμάτων της έρευνας. Η σειρά παρουσίασης των απαντήσεων είναι αντίστοιχη με την σειρά που εμφανίζονται στο ερωτηματολόγιο που χορηγήθηκε στα υποκείμενα της έρευνας και χωρίζεται στις εξής τρεις κατηγορίες :

- 1) ενότητα - στοιχεία ταυτότητας
- 2) ενότητα - ερωτηματολόγιο δημοσκόπησης
- 3) ενότητα - ερωτηματολόγιο γνωμοδότησης .

4.2 1^η ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Ερώτηση (2-3)

Το δείγμα ευκολίας το οποίο έλαβε μέρος στην παρακάτω δημοσκόπηση αποτελείται από οχτώ συνθέτες εκ των οποίων η μία είναι γυναίκα και οι υπόλοιποι επτά άντρες.

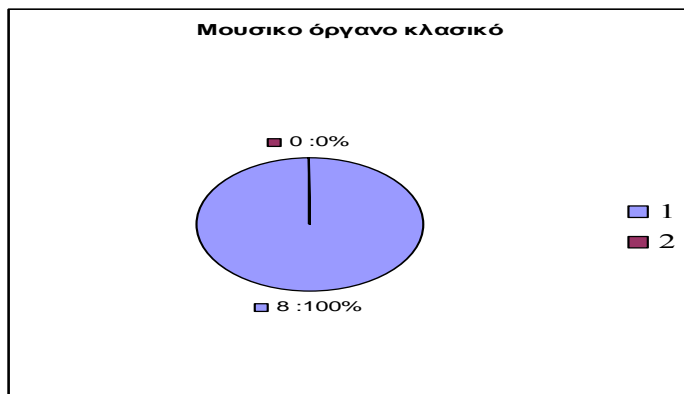


Το μεγαλύτερο ποσοστό όσον αφορά την ηλικία τους ανήκει στην ηλικία μεταξύ 41-45 και 56-60. Άρα βάση των αποτελεσμάτων κρίνουμε ότι οι περισσότεροι ερωτηθέντες ανήκουν στη μέση ηλικία.

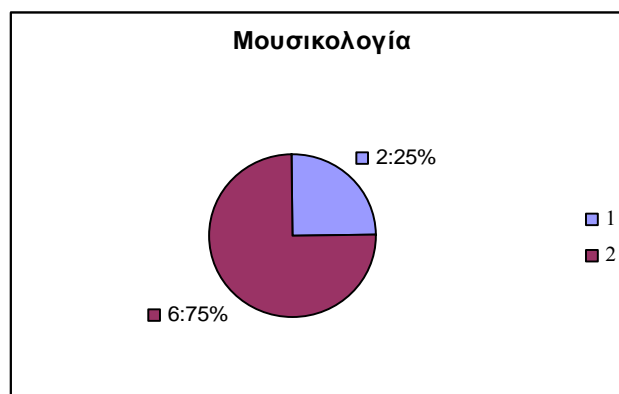
4.3 2^η ΕΝΟΤΗΤΑ: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΔΗΜΟΣΚΟΠΗΣΗΣ

Ερώτηση (5)

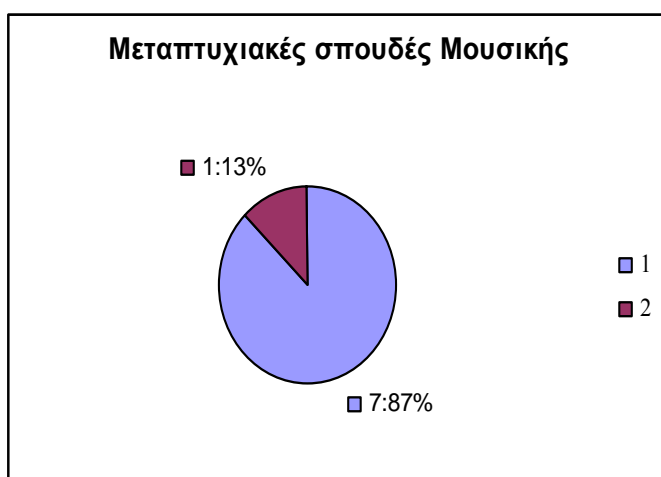
Τι μουσικές σπουδές έχετε κάνει και σε ποιο επίπεδο;



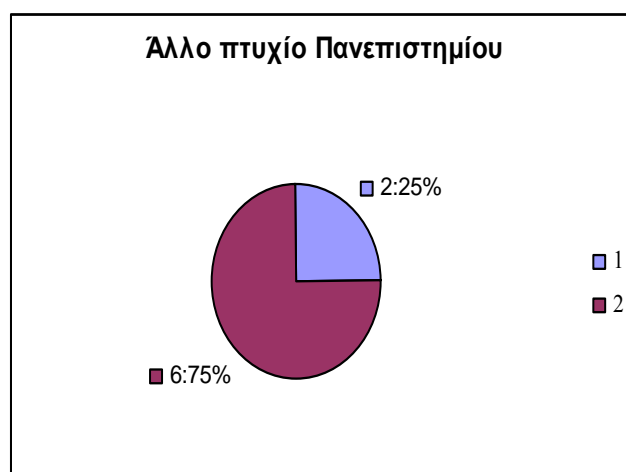
1:100% ναι 2:0% όχι



1:25% ναι 2:75% όχι



1:87% ναι 2:13% όχι



1:25% ναι 2:75% όχι



1:62% ναι 2:38% όχι

Παρατηρούμε ότι το σύνολο των ερωτηθέντων είναι γνώστες κάποιου κλασικού μουσικού οργάνου. Επίσης, η πλειοψηφία έχει κάνει σπουδές στα Ανώτερα Θεωρητικά Ευρωπαϊκής Μουσικής (100%) και Μεταπτυχιακές σπουδές μουσικής (87%). Είναι βασικό να αναφερθούμε και στο γεγονός ότι το 62% των ερωτηθέντων έχει κάνει διδακτορικό.

Ερώτηση (6-7)

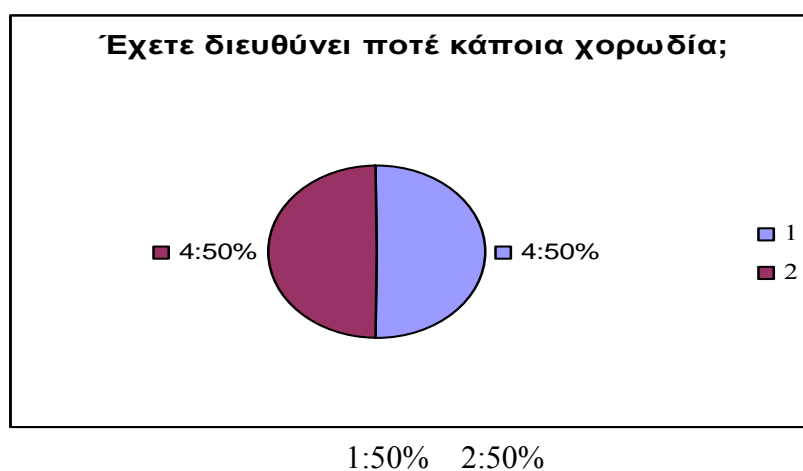
Έχετε κάνει σπουδές στη σύνθεση;

Το 100% των ερωτηθέντων απάντησε ότι έχει κάνει σπουδές στο αντικείμενο της σύνθεσης. Είναι ειδικευμένοι στον τομέα της σύνθεσης κάποιοι εκ των οποίων έχουν στην κατοχή τους μάστερ σύνθεσης και οι υπόλοιποι δίπλωμα σύνθεσης, γεγονός που υποδηλώνει την εξολοκλήρου επιστημονική κατάρτιση των συνθετών και τους καταξιώνει στον τομέα της σύνθεσης.

Ερώτηση (8)

Έχετε διευθύνει ποτέ κάποια χορωδία;

Με το πρώτο σκέλος της ερώτησης διαπιστώθηκε, εάν οι ερωτηθέντες είχαν κάποιου είδους εμπειρίας της χορωδιακής πράξης, η οποία πιθανά επηρέασε τις επιλογές τους ως προς τη σύνθεση χορωδιακών έργων. Το 50% απάντησε θετικά, ότι έχει, δηλαδή, διευθύνει στο παρελθόν κάποια χορωδία.



Ερώτηση (9)

Διευθύνετε κάποια χορωδία σήμερα;

Με το δεύτερο σκέλος της ερώτησης διαπιστώθηκε εάν η ενεργός ανάμειξη των ερωτηθέντων με τη χορωδιακή πράξη συνεχίζεται και σήμερα. Από τις απαντήσεις προέκυψε ότι μόνο το 13% διευθύνει έως σήμερα κάποια χορωδία, πράγμα που υποδηλώνει πιθανά, ότι η χορωδία δεν αποτελεί άμεσο ενδιαφέρον, αλλά και ότι οι λοιπές υποχρεώσεις τους δεν τους επιτρέπουν μία τέτοια ενασχόληση.

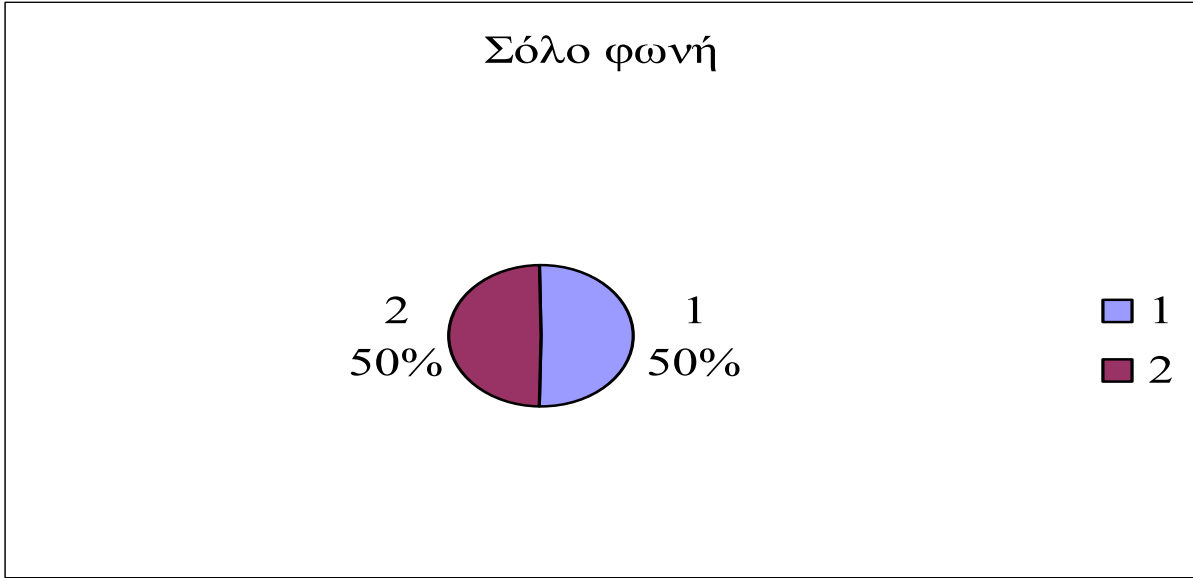


1:ναι 13% 2: όχι 87%

Ερώτηση (10) (περιλαμβάνει σχήμα 1-7)

Έχετε συνθέσει έργα για :

- | | |
|---|---------------------------------|
| α) Σόλο φωνή | ε) Χορωδιακά a capella |
| β) Μουσική δωματίου | ζ) Χορωδιακά με ορχήστρα |
| γ) Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων | η) Άλλο |
| δ) Ορχήστρα | |



Σχήμα: 1, 1 :50% ναι και 2 :50% όχι



Σχήμα: 2, 1 :75% ναι και 2 :25% όχι



Σχήμα 3, 1 :100% ναι και 2 :0% όχι



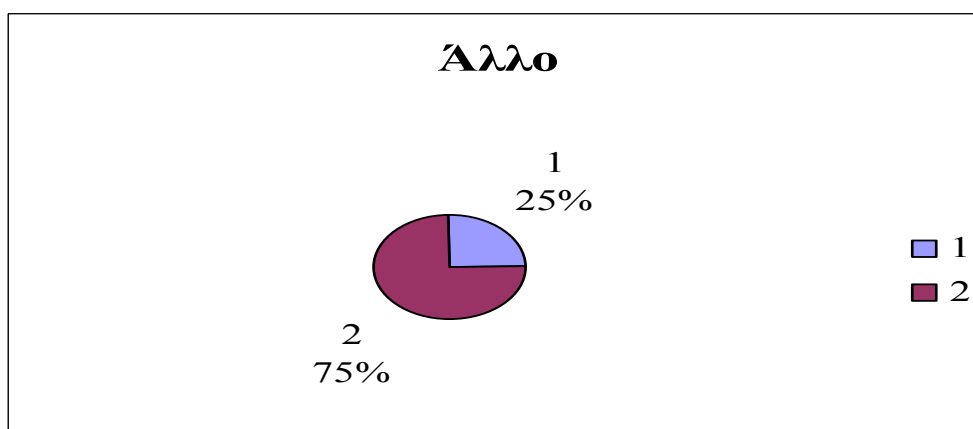
Σχήμα 4, 1 :87% ναι και 2 :13% όχι



Σχήμα 5, 1 :75% ναι και 2 :25% όχι



Σχήμα 6, 1 :87% ναι και 2 :13% όχι



Σχήμα 7, 1 :25% ναι και 2 :75% όχι

Με την ερώτηση αυτή η ερευνήτρια ήθελε να προσεγγίσει τον κεντρικό πυρήνα της έρευνας, ο οποίος αναφέρεται στο είδος των χορωδιακών συνθέσεων που γράφουν οι ερωτηθέντες. Από τις απαντήσεις τους προέκυψαν τα εξής:

Το 100% των συνθετών προτιμούν να γράφουν χορωδιακά έργα με συνοδεία οργάνων, επίσης μεγάλο ποσοστό στις προτιμήσεις των συνθετών κατέχουν τα έργα για ορχήστρα καθώς και τα χορωδιακά έργα *a capella* με ποσοστό 87% το καθένα. Το 75% απάντησε ότι έχει γράψει μουσική δωματίου και χορωδιακά έργα με ορχήστρα. Το 50% έδειξε ενδιαφέρον για τη σόλο φωνή και μόλις το 25% για κάποιο άλλο είδος σύνθεσης (μιούζικαλ, ορατόρια, καντάτες, μουσική κινηματογράφου και όπερα).

Ερώτηση (11) (περιλαμβάνει σχήμα 8)

Σας ανατεθεί ποτέ η σύνθεση έργου για χορωδία;

Με αυτή την ερώτηση η ερευνήτρια αποσκοπούσε να διαπιστώσει εάν υπάρχει ενδιαφέρον από τρίτους (χορωδίες, μουσικά φεστιβάλ, διαγωνισμούς κτλ), για την ανάθεση σύνθεσης χορωδιακών έργων, μια πρακτική πολύ διαδεδομένη ειδικά στη Β. Αμερική και τις χώρες της αγγλικής κοινοπολιτείας. Τα αποτελέσματα που προέκυψαν στην ερώτηση, δείχνουν ότι στα 2/3 των ερωτηθέντων έχει γίνει πρόταση για σύνθεση χορωδιακών έργων στην οποία ανταποκρίθηκαν.



Σχήμα 8. Όπου 1:75% ναι 2:25% όχι

Ερώτηση (12)

Από ποια ηλικία συνθέτεται έργα;

Γνωρίζοντας ότι τα 2/3 των ερωτηθέντων έχουν αρχίσει τη σύνθεση έργων από μικρή ηλικία μην έχοντας ακόμη ολοκληρώσει τις ακαδημαϊκές μουσικές τους σπουδές, υποδηλώνει το έμφυτο ταλέντο τους στη σύνθεση.

Ερώτηση (14-15-16)(περιλαμβάνει σχήμα 9)

Έχουν εκτελεστεί σε κοινό τα χορωδιακά σας έργα; Εάν ναι, ποιο/α έργο/α σας ήταν αυτό/α και πότε; Εάν ναι, από ποια/ες χορωδίες;

Η ερώτηση αυτή αποσκοπούσε να διαπιστώσει εάν τα χορωδιακά έργα των ερωτηθέντων έχουν εκτελεστεί και εάν η πρώτη τους εκτέλεση έγινε αφετηρία για μελλοντικές, πιθανώς και από άλλα χορωδιακά σχήματα. Από τις απαντήσεις προέκυψε ότι τα 2/3 των έργων έχουν εκτελεστεί ενώ υπάρχει ένα σημαντικό μέρος χορωδιακών έργων (25%), το οποίο δεν έχει παρουσιαστεί ποτέ σε κοινό. Κάποια από αυτά τα έργα είναι τα εξής:



Σχήμα 9, 1:75% ναι 2:25% όχι

- 1) Τα παιδιά της θάλασσας
- 2) Ο γυρισμός
- 3) Ο φιλόλογος και η θάλασσα
- 4) Η Καντάτα Άγραφου
- 5) Μικρό Ταξίδι
- 6) Ο μισεμός
- 7) Η ειρήνη (a capella για μικτή χορωδία).

Αντίθετα έργα που έχουν εκτελεστεί σε δημόσια προβολή είναι :

- 1)<<Τρία τραγούδια >> (1985) για μικτή χορωδία σε ποίηση Νάνου Βαλαωρίτη
- 2)<<Πέντε Μακεδονικά τραγούδια >> (1999)
- 3)<<Ερημιά>> για τετράφωνη μικτή χορωδία σε ποίηση Γιώργου Θέμελη (από τη συλλογή 'Συνομιλίες') (1995)
- 4)<<Ερωτικός λόγος Α' >> για τετράφωνη χορωδία και ορχήστρα δωματίου, σε ποίηση Γιώργου Σεφέρη (1998).
- 5)<<Το ξύπνημα>> Καντάτα για χορωδία και ορχήστρα εγχόρδων.
- 6)<<Τύμπανο τρομπέτα και κόκκινα κουφέτα>>
- 7)<<Μαρτυρία>> (βυζαντινά κείμενα)
- 8)<<Χρησμός>> (μουσική δωματίου)
- 9)<<Ανάμνησης>> (ποίηση Διονύσιος Σολωμός)
- 10)<<Ωδή εις τη σελήνη>> (ποίηση Διονύσιος Σολωμός)
- 11)<<Ράγκα-παράγκα>> ή <<Όταν τα συνήθη λόγια δεν αρκούν>> και πολλά άλλα.

Τα χορωδιακά σχήματα που έχουν ερμηνεύσει έργα των ερωτηθέντων είναι τα εξής:

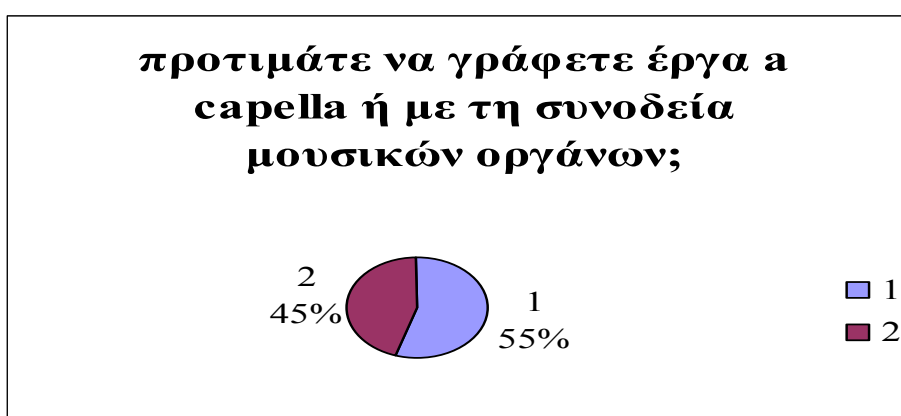
- 1) Νεανική Χορωδία Δημοτικού Ωδείου Ν. Ιωνίας Βόλου
- 2) Δημοτική Χορωδία Κουφαλίων
- 3) Δημοτική Χορωδία Αγ. Δημητρίου
- 4) Χορωδία Όπερας Βάρνας
- 5) Vasil Arnaurov Sofias
- 6) Χορωδία του Ιονίου Πανεπιστημίου
- 7) Χορωδία ΕΡΤ.

Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι επαγγελματικές αλλά και ξένες χορωδίες έχουν ερμηνεύσει τα έργα των ερωτηθέντων. Από την παραπάνω λίστα διαπιστώνεται παρόλα αυτά ότι κανένα έργο δεν απευθύνεται σε παιδική χορωδία ή σε χορωδία ομοίων φωνών, καθώς όλες οι παραπάνω χορωδίες είναι μικτές.

Ερώτηση (17) (περιλαμβάνει σχήμα 10)

Προτιμάτε να γράφετε έργα a capella ή με την συνοδεία μουσικών οργάνων και γιατί;

Τα αποτελέσματα της έρευνας δείχνουν ότι οι συνθέτες έχουν μια προτίμηση στη σύνθεση χορωδιακών έργων με συνοδεία μουσικών οργάνων, ενώ το 45% του χορωδιακού συνθετικού τους έργου είναι έργα *a capella*.

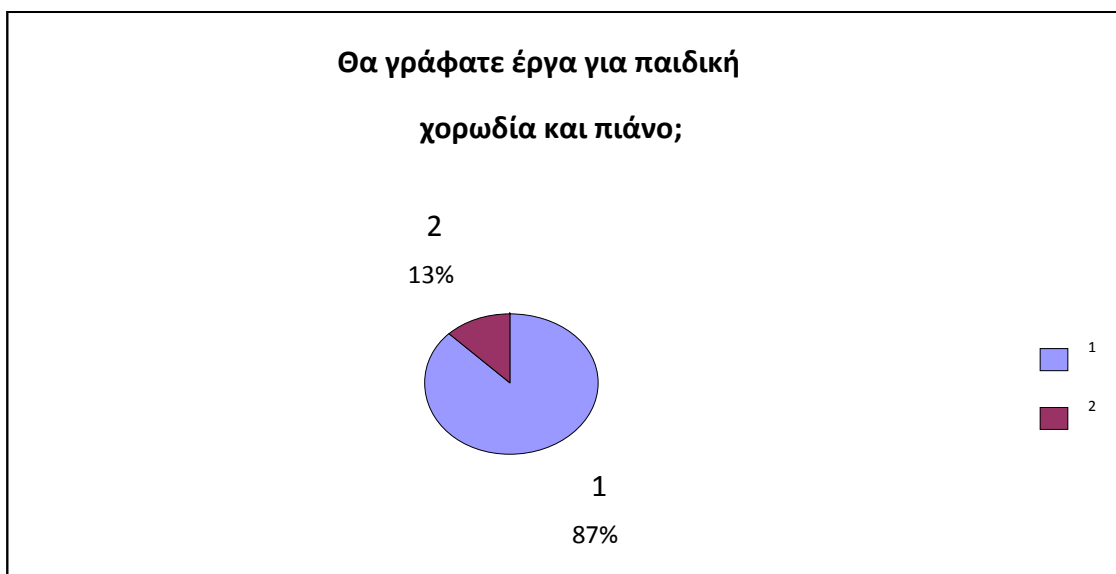


Σχήμα 10, Όπου 1 : 55% a capella και όπου 2 : 45% με συνοδεία μουσικών οργάνων.

Ερώτηση (18) (περιλαμβάνει σχήμα 11)

Θα γράφατε έργα για παιδική χορωδία και πιάνο;

Η ερώτηση αυτή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι εστιάζεται στο βασικό ζητούμενο της έρευνας, δηλαδή στο αν οι συνθέτες γράφουν έργα για όμοιες φωνές και ειδικότερα για παιδική χορωδία και πιάνο. Τα αποτελέσματα της έρευνας δείχνουν ότι το μεγαλύτερο ποσοστό (87%) θα έγραφε έργα για παιδική χορωδία και πιάνο έναντι του 13% που δεν θα έγραφε. Οι συνθέτες με την απάντησή τους έδειξαν την πρόθεσή τους, εφόσον τους ζητηθεί κάτι τέτοιο ή εφόσον το αποφασίσουν οι ίδιοι.



Σχήμα 11, Όπου 1 : 87% ναι και όπου 2:13% όχι

Ερώτηση (19)(περιλαμβάνει σχήμα 12)

Θα γράφατε όπερα ;

Η όπερα περιλαμβάνει και χορωδιακή μουσική, κάποιες φορές όχι μόνο για μικτή αλλά και για παιδική χορωδία. Για το λόγο αυτό η ερώτηση αυτή αποτέλεσε τμήμα του ερωτηματολογίου και αποσκοπούσε να συλλέξει πληροφορίες σχετικά με την πρόθεση

των συνθετών να συμβάλλουν στην πρόοδο της οπερατικής σύνθεσης στην Ελλάδα, η οποία έχει σχετικά σύντομη ζωή, μόλις ενάμισι αιώνες.

Τα αποτελέσματα της έρευνας αποδεικνύουν την μεγάλη προτίμηση που δείχνουν οι συνθέτες στη δημιουργία έργων για όπερα, σε ποσοστό 87%. Αν ληφθεί υπόψιν ότι στο διαγωνισμό όπερας που πραγματοποίησε η «Όπερα Θεσσαλονίκης» το 2008 υπήρχαν 48 συμμετοχές, οι περισσότερες από τις οποίες προέρχονταν από Θεσσαλονικιούς συνθέτες, συνεπάγεται ότι η σύνθεση όπερας αποτελεί μια πρόκληση για τους σύγχρονους Έλληνες συνθέτες.

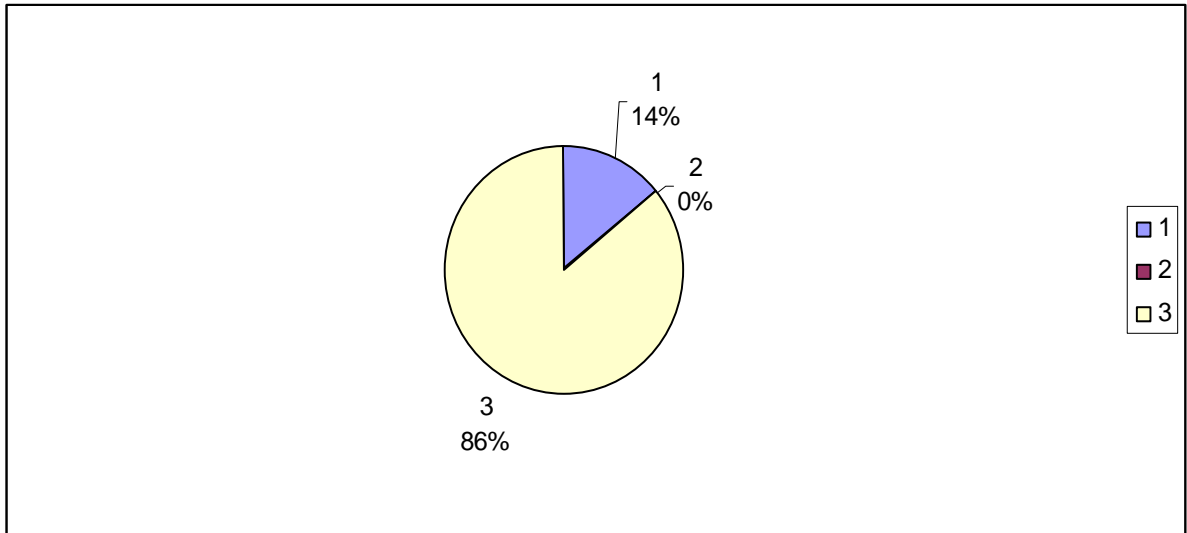


Σχήμα 12, Όπου 1:87% ναι και 2:13% όχι

Ερώτηση (20)(περιλαμβάνει σχήμα 13)

Θα γράφατε έργα : α)στην ελληνική γλώσσα β)σε άλλη γ)και στην ελληνική και σε άλλη ανάλογα με το είδος του έργου.

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της δημοσκόπησης το 86% θα προτιμούσε να γράφει έργα όχι μόνο στην ελληνική γλώσσα αλλά και σε άλλες γλώσσες ανάλογα με το είδος του έργου ενώ μόνο το 14% θα ήθελε να γράφει αποκλειστικά στην ελληνική γλώσσα.



Σχήμα 13, Όπου 1:στην ελληνική 2:σε άλλη και 3: στην ελληνική και σε άλλη ανάλογα με το είδος του έργου.

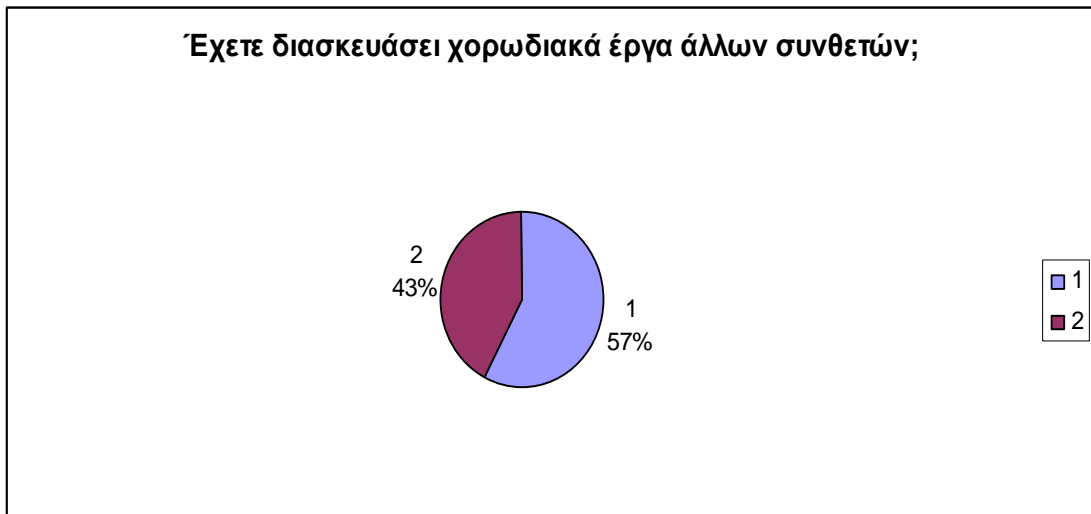
Ερώτηση (21-22-23) (περιλαμβάνει σχήμα 14)

Έχετε διασκευάσει χορωδιακά έργα άλλων συνθετών;

Εάν ναι ποια;

Για ποιο/ους λόγο/ους επιλέξατε να διασκευάσετε τα παραπάνω χορωδιακά έργα;

Το 57% δήλωσε ότι διασκευάζει έργα άλλων συνθετών ενώ το 43% ότι δεν ασχολείται με αυτό το είδος της συνθετικής επεξεργασίας. Η ερώτηση αυτή έγινε για να διαπιστωθεί ποια είναι η στάση των συνθετών απέναντι στο γενικό φαινόμενο που παρατηρείται στην Ελλάδα να διασκευάζονται –συχνά από μη συνθέτες – έργα παραδοσιακής ή έντεχνης μουσικής αλλά και αυθεντικές χορωδιακές συνθέσεις άλλων συνθετών.



Σχήμα 14, 1: 57% ναι 2: 43% όχι

Από τις απαντήσεις προκύπτει ότι το 57% έχει προβεί σε διασκευές έργων άλλων συνθετών, κυρίως συνθετών οι οποίοι δεν έγραψαν αυθεντική χορωδιακή μουσική και οι ίδιοι την μετέτρεψαν σε τέτοια (π.χ. τραγούδια των Χατζηδάκι, Θεοδωράκη, Μικρούτσικου, Κων/νίδη κ.α.). Οι λόγοι που αναφέρουν οι ίδιοι οι ερωτηθέντες για την επιλογή τους είναι οι εξής:

- Προώθηση και προβολή τους,
- Οικονομικοί λόγοι
- Πειραματισμός
- Τρόπος να “ λαμβάνει κανείς χειροκροτήματα ανώδυνα ” .

Ερώτηση (35-36)

Γνωρίζετε συνθέτες σύγχρονους σας, οι οποίοι έχουν γράψει χορωδιακή μουσική;

Εάν ναι αναφέρετε 2-3 ονόματα.

Ονόματα που αναφέρθηκαν ήταν: Κώστας Σαμαράς, Θόδωρος Παπακωνσταντίνου, Κώστας Τσούγκρας, Στέφανος Βασιλειάδης, Μιχάλης Λαπιδάκης, Μιχάλης Τραβλός, Άλκης Μπαλτάς, Νίκος Αστρινίδης, Μιχάλης Αδαμής, Θεόδωρος Αντωνίου, Κώστας Σιέμπης .

Τα ονόματα αυτών των συνθετών είναι γνωστά, καθώς πρόκειται για καταξιωμένους Έλληνες συνθέτες, κάποιοι από τους οποίους δεν ζούνε πλέον. Κοινό χαρακτηριστικό όλων τους είναι ότι από την εργογραφία τους δεν προκύπτουν έργα για μικτή χορωδία και συνοδεία πιάνου, ούτε έργα για χορωδία ομοίων φωνών και πιάνο. Ο κύριος όγκος της χορωδιακής τους εργογραφίας είναι έργα για μικτή χορωδία *a capella* ή για μικτή χορωδία και ορχήστρα. Διαπιστώνεται ένα συνθετικό κενό στο χώρο της σύνθεσης χορωδιακών έργων που θα μπορούσαν να ερμηνευθούν από παιδικές, νεανικές και γενικότερα ερασιτεχνικές χορωδίες, έργων που θα μπορούσαν να ερμηνεύονται εύκολα και από μεγάλο αριθμό ελληνικών χορωδιών, όπως συμβαίνει με συνθέτες άλλων χωρών οι οποίοι έγραψαν τέτοια έργα και καθιερώθηκαν παγκοσμίως για την προσφορά τους στη χορωδία (π.χ. John Rutter, John Tavener, Ruth Henderson, Donald Patriquin κτλ).

Ερώτηση (37)(περιλαμβάνει σχήμα 15)

Αμείβετε για τις χορωδιακές σας συνθέσεις;

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας μόνο το 50% του συνολικού δείγματος αμείβεται για τις συνθέσεις του, γεγονός που αποδεικνύει ότι δεν υπάρχει οικονομικό κίνητρο για τους συνθέτες να δημιουργήσουν. Η έκδοση χορωδιακών ανθολογιών με έργα προσιτά στην πλειοψηφία των ελληνικών χορωδιών θα αποτελούσε ενδεχομένως μια ιδέα για απόκτηση οικονομικού οφέλους, ενώ παράλληλα το συνθετικό έργο τους θα γινόταν ευρέως γνωστό.



Σχήμα 15

4.4 ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΓΝΩΜΟΛΟΓΗΣΗΣ

Ερώτηση (24-25)(περιλαμβάνει σχήμα 16)

Προτιμάτε να γράφετε έργα για : α) οργανική μουσική β) χορωδιακή μουσική γ)και τα δύο;

Εάν επιλέξατε ότι προτιμάτε έργα για χορωδιακή μουσική παρακαλώ αναφέρετε για ποιους λόγους σας αρέσει να γράφετε χορωδιακά έργα;

Η έρευνα που πραγματοποιήθηκε για τη διαπίστωση του είδους των έργων που προτιμούν οι συνθέτες να γράφουν είχε τα εξής αποτελέσματα : 13% προτιμάει τη σύνθεση οργανικής μουσικής, το 13% την χορωδιακή μουσική ενώ το 74% και τα δύο. Γεγονός που δηλώνει πως οι περισσότεροι συνθέτες δεν εκφράζουν κάποια ιδιαίτερη προτίμηση σε κάποιο από τα δύο είδη σύνθεσης.



Σχήμα 16, Όπου: 1) οργανική μουσική 13% 2) χορωδιακή μουσική 13% γ)και τα δύο74%.

Ως προς τους λόγους που εξέφρασαν ορισμένοι συνθέτες για την επιλογή τους να γράφουν μόνο χορωδιακή μουσική είναι οι εξής:

-Η σύνδεση της μουσικής με το νόημα του υπό μελοποίηση κειμένου, αποτελεί για αυτούς μια πολύ δημιουργική διαδικασία και άριστη αφορμή για εσωτερική αναζήτηση.

-Η ανθρώπινη φωνή αποτελεί πάντα μια πρόκληση αλλά και ο στίχος (ποιητικός λόγος) επίσης μπορεί να αποτελεί κάποιες φορές κριτήριο. Η χορωδιακή πράξη αλλά εν γένει η χορωδιακή ζωή πάντα σε συνδυασμό με το τραγούδι αποτελούσε έναν πόλο έλξης. Το τραγούδι αποτελούσε την βασική αιτία για τη συμμετοχή σε ένα χορωδιακό σύνολο.

-Η χορωδία αποτελεί για τους συνθέτες τον πληθυντικό της ανθρώπινης φωνής .

-Οι πρώτες εμπειρίες της μουσικής ήταν μέσα από τις χορωδίες και γέννησε την επιθυμία για σύνθεση χορωδιακής μουσικής

-Η φωνή είναι το καλύτερο μουσικό όργανο.

Ερώτηση (26)

Τι έργα προτιμάτε να διασκεύαζετε (για την περίπτωση που διασκεύαζετε έργα);

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας παρατηρείται ότι, το μεγαλύτερο ποσοστό των συνθετών προτιμάει να διασκεύαζει μελοποιημένη ποίηση με ποσοστό 50%, αμέσως μετά στην προτίμηση τους είναι τα Δημοτικά/παραδοσιακά έργα, τα Βυζαντινά και τα έντεχνα με ποσοστό 38% το κάθε ένα, στη συνέχεια τα σύγχρονα Ελληνικής μουσικής και τα ρομαντικά έργα με 25% και τέλος με το μικρότερο ποσοστό τα αναγεννησιακά, κλασικά και σύγχρονα Δυτικοευρωπαϊκής μουσικής έργα με 13% το κάθε ένα.

Ερώτηση (27)

Πιστεύετε ότι είναι αναγκαίο να γραφτούν χορωδιακά έργα για τις Ελληνικές χορωδίες; Γιατί;

Η ερώτηση αυτή αποσκοπούσε να διαπιστώσει ποια είναι η προσωπική στάση των συνθετών απέναντι στη σύνθεση χορωδιακής μουσικής και ποια είναι η άποψή τους για την αναγκαιότητα σύνθεσης τέτοιας μουσικής.

Οι απόψεις που εκφράστηκαν είναι οι εξής:

-Θα έπρεπε να γραφούν έργα για χορωδίες γιατί αυτό θα βοηθούσε στο ανέβασμα του μουσικού επιπέδου τους.

- Υπάρχει πρόβλημα στα έργα που γράφονται. Ή είναι πολύ απλά ή πολύ δύσκολα και ατονάλ κομμάτια. Υπάρχει απουσία έργων μεσαίας δυσκολίας, προσιτών στην πλειοψηφία των ελληνικών χορωδιών.

-Υπάρχει μεγάλη ποικιλία χορωδιακών έργων και ειδικά χορωδιακών διασκευών μη χορωδιακής μουσικής. Ο λόγος που πρέπει να γράφονται είναι για να προάγεται η χορωδιακή πράξη.

-Είναι αναγκαία η σύνθεση χορωδιακών έργων για την διάδοση και την στήριξη της ελληνικής χορωδιακής μουσικής, αλλά και για την διεύρυνση και την αναβάθμιση του είδους αυτού. Όπως και για την διάδοση της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

-Είναι απαραίτητο να γράφονται χορωδιακά έργα, αρκεί να είναι πρόθυμες οι χορωδίες να τα εκτελέσουν.

-Με τη σύνθεση έργων για χορωδία θα διευρυνθεί το σημερινό περιορισμένο χορωδιακό ρεπερτόριο.

-Θα πρέπει να γράφουν αυθεντικά χορωδιακά έργα, α) διότι δεν υπάρχουν έργα που μπορούν να τραγουδηθούν από μη επαγγελματικές χορωδίες, β) διότι πρέπει να γραφτούν έργα μεσαίας δυσκολίας προσιτά στις ελληνικές χορωδίες, σε τρίφωνη ή τετράφωνη εκδοχή.

- Είναι εξαιρετικά χρήσιμο να γραφεί νέο χορωδιακό ρεπερτόριο. Αυτό θα κάνει την ελληνική χορωδιακή μουσική γνωστή αλλά και θα δημιουργήσει πόλους έλξης για αυτούς που επιθυμούν να συνεχίσουν τη χορωδιακή παράδοση της χώρας μας.

-Θα πρέπει να γράφονται χορωδιακά έργα και να πραγματοποιούνται διαγωνισμοί σύνθεσης χορωδιακής μουσικής, διότι αποτελούν ισχυρό κίνητρο για τους συνθέτες.

Ερώτηση (28)

Ποιοι είναι οι λόγοι κατά την άποψή σας, για τους οποίους ελάχιστοι Έλληνες συνθέτες έχουν γράψει έργα για μικτή χορωδία και πιάνο;

Η ερώτηση αυτή αποτελούσε τον πυρήνα του ερωτηματολογίου και έναν από τους βασικούς στόχους της ερευνήτριας. Η σύνθεση έργων για χορωδία και πιάνο δεν αποτελεί σύνηθες είδος σύνθεσης των Ελλήνων συνθετών με εξαίρεση τις επεξεργασίες τραγουδιών της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

Οι απόψεις που εκφράστηκαν από τους ερωτηθέντες είναι οι εξής :

-Το πιάνο δεν θεωρείται το κατάλληλο όργανο για την συνοδεία της χορωδίας.

- Το είδος γραφής για χορωδία σήμερα είναι πιο σύνθετο και το πιάνο ευνοεί τις χορωδίες μόνο τονικά.

-Ο συνδυασμός χορωδίας-πιάνου δεν προσφέρει ερμηνευτικό αποτέλεσμα. Το πιάνο δεν είναι το κατάλληλο όργανο για να συνοδέψει μια χορωδία, θα ήταν προτιμότερο να συνοδεύεται μια χορωδία έστω και από μια ορχήστρα που θα αποτελούνταν μόνο από έγχορδα.

- Η έλλειψη του συγκεκριμένου οργάνου αποτέλεσε την αιτία για να μην γραφεί χορωδιακή μουσική με συνοδεία πιάνου.

Ερώτηση (29)

Ποιοι είναι οι λόγοι, κατά την άποψή σας, για τους οποίους ελάχιστοι συνθέτες έχουν γράψει χορωδιακά έργα για παιδική χορωδία και πιάνο

Από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε το μεγαλύτερο ποσοστό του δείγματος δεν απάντησε ή δήλωσε πως δεν γνώριζε το λόγο.

Το γεγονός ότι η ερώτηση αυτή έμεινε αναπάντητη από την πλειοψηφία των ερωτηθέντων, οδηγεί την ερευνήτρια σε κάποια εύλογα ερωτήματα:

- Μήπως οι συνθέτες δε γνωρίζουν να γράφουν για όμοιες φωνές καθώς η αρμονική δομή της γραφής τους δεν είναι ίδια με αυτήν των μικτών φωνών με την οποία είναι εξοικειωμένοι ήδη από τις βασικές σπουδές τους στην αρμονία?
- Μήπως θεωρούν τη σύνθεση χορωδιακής μουσικής για παιδιά (και όμοιες φωνές), υποδεέστερο είδος μουσικής και αποφεύγουν να ασχοληθούν μαζί της?

Ερώτηση (30-31)

Γνωρίζετε ότι στην Ελλάδα υπάρχουν περίπου 400 παιδικές χορωδίες, οι οποίες δεν μπορούν να βρουν έργα Ελλήνων για χορωδία και πιάνο; Τι θα τους προτείνατε;

Το 50% των ερωτηθέντων απάντησε ότι δεν γνωρίζει την ύπαρξη αυτού του προβλήματος και προτείνει στις χορωδίες τις εξής ιδέες:

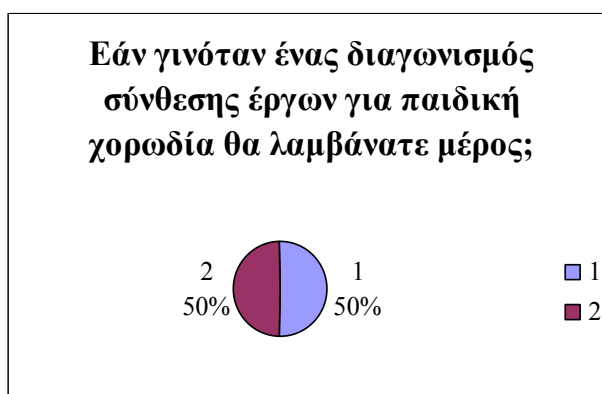
- Να απευθυνθούν στους συνθέτες
- Να εστιάσουν το ενδιαφέρον τους σε ικανούς δημιουργούς και να παραγγείλουν έργα για άμεση εκτέλεση.
- Να απευθυνθούν στην «Ένωση Ελλήνων Μουσουργών» και να αποστείλουν στη λίστα των μελών της την επιθυμία τους για νέα έργα.
- Να μην τους ενδιαφέρει αν τα έργα είναι Ελλήνων ή ξένων συνθετών
- Να δώσουν παραγγελίες/αναθέσεις σε συνθέτες για χορωδιακά έργα.

Οι ιδέες είναι λογικές και σεβαστές μεν, δύσκολα πραγματοποιήσιμες δε. Οι διευθυντές χορωδιών αναζητούν το ρεπερτόριο της χορωδίας τους σε εκδόσεις και συλλογές από όπου μπορούν να έχουν άμεση επαφή με το έργο, μπορούν να το μελετήσουν και να το επιλέξουν ή όχι. Η προσωπική επαφή με τους συνθέτες δεν είναι απλή και εύκολη, ειδικά από τους μαέστρους των απομακρυσμένων περιοχών. Η παραγγελία έργων αποτελεί την ιδανική λύση για κάποιες περιπτώσεις, όχι όμως και τον κανόνα. Η χορωδιακή μουσική αποτελεί έργο τέχνης και όχι αντικείμενο προς πώληση. Η πηγή δημιουργίας της πρέπει να παραμένει η σύνθεση καθαυτή και όχι μόνο η τυχόν παραγγελία της από κάποιον φορέα. Η έκδοση συλλογής χορωδιακών έργων από την «Ένωση Ελλήνων Μουσουργών», θα αποτελούσε ενδεχομένως μια προσφορά στην χορωδιακή μουσική της Ελλάδας και ένα μέσο για οικονομικές απολαβές από τους συνθέτες.

Ερώτηση(32-33)(περιλαμβάνει σχήμα 17)

Εάν γινόταν ένας διαγωνισμός σύνθεσης έργων για παιδική χορωδία, θα λαμβάνατε μέρος; Γιατί;

Τα αποτελέσματα της έρευνας στην ερώτηση αν θα λάμβαναν μέρος σε ένα διαγωνισμό σύνθεσης έργων για παιδική χορωδία οι συνθέτες, σε ποσοστό 50% απάντησαν θετικά.



Σχήμα 17

Οι λόγοι που εκφράστηκαν από τους συνθέτες που έδωσαν αρνητική απάντηση είναι οι εξής:

-Το συνθετικό τους έργο δε γίνεται με σκοπό την προβολή τους μέσα από δοκιμασίες που ίσως να μην έχουν τη δυνατότητα να δώσουν την πρέπουσα προσοχή σε αυτό που λέγεται δημιουργία και ανάγκη ψυχής για το δημιουργό.

-Δεν ελκύονται από διαγωνισμούς.

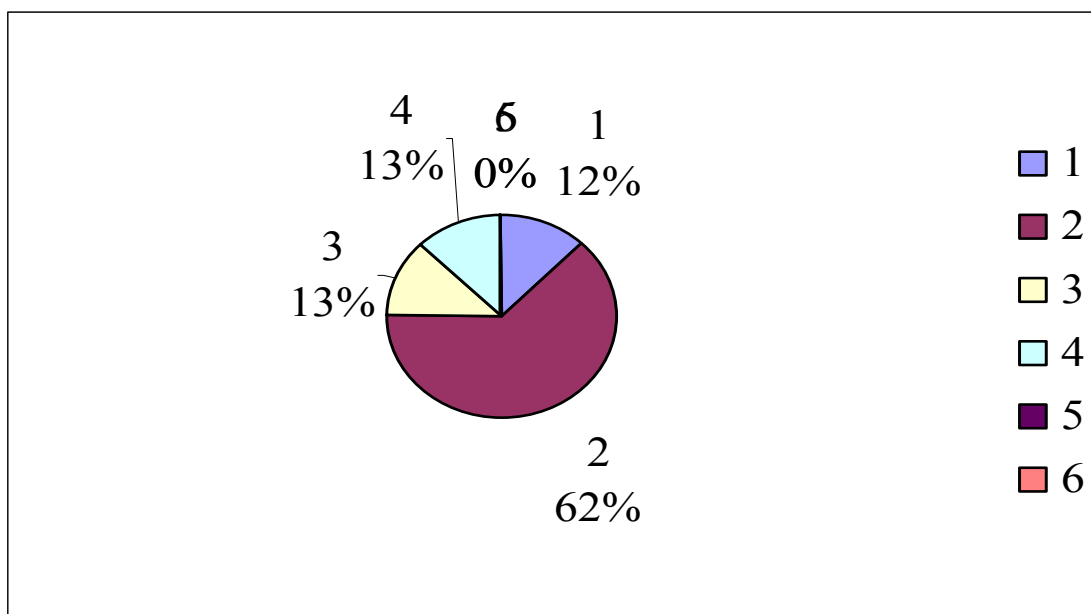
-Δεν προτιμούν την παιδική χορωδία.

-Δεν έχουν χρόνο.

Ερώτηση (34)(περιλαμβάνει σχήμα 18)

Ποιο είναι κατά την άποψή σας το επίπεδο της ελληνικής χορωδιακής μουσικής;

Σύμφωνα με την έρευνα, το 62% πιστεύει ότι το επίπεδο της ελληνικής χορωδιακής μουσικής είναι μέτριο, το 13% ότι είναι κακό και μόνο το 12% θεωρεί πως το επίπεδο είναι πολύ υψηλό.



Σχήμα 18,

Πολύ υψηλό12% 4. Άλλο 13%

2. Μέτριο 62% 5. Στο μέσο όρο σε σχέση με την υπόλοιπη δυτική Ευρώπη 0%

3. Κακό 13% 6. Στοιχειώδες 0%

Οι απαντήσεις των ερωτηθέντων βρίσκονται πολύ κοντά στην πραγματική εικόνα που παρουσιάζουν οι ελληνικές χορωδίες σήμερα. Αποτελεί κοινή διαπίστωση το γεγονός ότι δεν υπάρχει μεγάλος αριθμός χορωδιών με υψηλό μουσικό επίπεδο. Η κατάσταση αυτή οδηγεί την ερευνήτρια σε έναν συλλογισμό: Μήπως η κατάσταση αυτή σχετίζεται με τη απουσία χορωδιακού υλικού για τις ελληνικές χορωδίες? Γιατί σε χώρες που σημειώθηκε έκρηξη χορωδιακών συνθέσεων αυτή συνοδεύτηκε από κατακόρυφη άνοδο του επιπέδου των χορωδιών τους? Μια απλή παρατήρηση στις ελάχιστες ελληνικές χορωδίες που διατηρούν υψηλό μουσικό επίπεδο δίδει λαβή για ενίσχυση αυτού του συλλογισμού, διότι αυτές οι χορωδίες χρησιμοποίησαν ποιοτική χορωδιακή μουσική ξένων συνθετών, η οποία βοήθησε στην ανάπτυξη της φωνητικής τεχνικής των χορωδιών και στην επίτευξη ενός ανώτερου μουσικού επιπέδου. Αντίθετα, η συντριπτική πλειοψηφία των λοιπών ελληνικών χορωδιών με χαμηλό μουσικό επίπεδο ερμηνεύουν διασκευές έντεχνης ελληνικής μουσικής και χορωδιακές διασκευές δημοτικών τραγουδιών οι οποίες έχουν γίνει από τους διευθυντές τους και όχι από συνθέτες, όπως προκύπτει από σχετική έρευνα που πραγματοποίησε η ερευνήτρια σε προγράμματα συναυλιών από χορωδιακά φεστιβάλ κατά τα τελευταία 20 έτη¹⁸. Τα έργα είναι συχνά μεταγραφές σολιστικής μουσικής η οποία δεν είναι κατάλληλη ή είναι τεχνικά δύσκολη για χορωδία και οι εναρμονίσεις είναι κακής ποιότητας γραμμένες χωρίς σεβασμό στο χορωδιακό ιδίωμα (γραμμές φωνών με την ίδια νότα για πολλά μέτρα, υπερπηδήσεις φωνών κτλ). Είναι φανερό ότι μέσα από τέτοιου είδους ρεπερτόριο δεν είναι δυνατόν να προκύψει πρόοδος στο μουσικό επίπεδο των χορωδιών καθώς εγκλωβίζονται τεχνικά και φωνητικά σε επαναλαμβανόμενες μελωδίες και ανύπαρκτες ή ελλιπείς αρμονικές δομές. Χορωδίες με ρεπερτόριο που περιλαμβάνει έργα αυθεντικής χορωδιακής μουσικής Ελλήνων και ξένων συνθετών, όπως προκύπτει από τα βιογραφικά τους στα προγράμματα συναυλιών που ερευνήθηκαν, διαπιστώνεται ότι έχουν υψηλότερο μουσικό επίπεδο το οποίο προκύπτει από διεθνείς διακρίσεις τους, συμπράξεις τους με ορχήστρα και δισκογραφικές παραγωγές χορωδιακών έργων.

¹⁸ Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στο αρχείο σχετικών προγραμμάτων της Μ. Μελιγκοπούλου.

- Μια ακόμη διαπίστωση, αποτελεί το γεγονός ότι στην Ελλάδα δεν υπάρχουν σχολές με ειδίκευση στη διεύθυνση χορωδίας¹⁹ με αποτέλεσμα οι διευθυντές χορωδίας να είναι στην πλειοψηφία τους εμπειρικοί. Η απουσία εξειδικευμένων γνώσεων οδηγεί συχνά σε λανθασμένες μεθόδους διδασκαλίας της χορωδίας, λανθασμένες επιλογές ρεπερτορίου και κακής ποιότητας χορωδιακές διασκευές, οι οποίες βλάπτουν το μουσικό επίπεδο της χορωδίας.
- Τέλος, η απουσία των Ελληνικών Χορωδιών από τα μεγάλα και καταξιωμένα χορωδιακά φεστιβάλ καθώς και η –κατά κανόνα - μη βράβευσή τους μετά από τυχόν συμμετοχή τους σε αυτά²⁰, ενισχύει την άποψη για το χαμηλό τους μουσικό επίπεδο.

4.5 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα είναι πολύ ενδιαφέροντα και συνοψίζονται στα εξής:

- Διαπιστώνεται η έλλειψη σύνθεσης χορωδιακών έργων για χορωδία και πιάνο και ειδικότερα για χορωδία ομοίων φωνών και πιάνο. Το γεγονός ότι οι Ελληνικές χορωδίες σήμερα ερμηνεύουν έργα των Παππά, Χαλιάσα, Κωνσταντινίδη, Καλομοίρη κτλ, συνθετών που έχουν πεθάνει και ανήκουν στην προηγούμενη γενιά συνθετών ενώ δεν ερμηνεύουν αυθεντικά έργα σύγχρονων συνθετών ενισχύει τις διαπιστώσεις της έρευνας και φέρνει στην επιφάνεια ένα μεγάλο πρόβλημα το οποίο εστιάζεται στην πενία συνθέσεων για χορωδία και πιάνο.
- Διαπιστώνεται η σαφής προτίμηση των συνθετών σε χορωδιακά έργα A cappella και σε έργα για χορωδία και ορχήστρα, τα οποία δεν είναι εύκολο να ερμηνευθούν από την πλειοψηφία των ελληνικών χορωδιών. Τα έργα για χορωδία και πιάνο είναι πιο εύκολο να διδαχθούν και να ερμηνευθούν και αποτελούν έναν αποτελεσματικό

¹⁹ Ακόμη και αυτές που θεωρητικά θα έπρεπε να λειτουργούν στα ωδεία από τον Οκτώβριο του 2008, δεν λειτουργούν λόγω απουσίας διδασκόντων με τα κατάλληλα προσόντα (πτυχίο διεύθυνσης χορωδίας).

²⁰ Βλέπε ιστοσελίδα της Musical Mundi με το Ranking των χορωδιών στην Παγκόσμια Ολυμπιάδα χορωδιών, καθώς και ιστοσελίδες των μεγαλύτερων χορωδιακών φεστιβάλ του κόσμου με τα αποτελέσματα των διαγωνιζόμενων χορωδιών (Llangollen Festival, Arezzo Festival, Brahms Festival, κτλ).

τρόπο προβολής σε πλατιά κλίμακα του έργου των συνθετών. Η παραγωγή ελιτίστικων έργων τα οποία είναι θεωρητικά και πρακτικά σύνθετο και δύσκολο να ερμηνευθούν, κρατά τα έργα στα αρχεία των συνθετών και δεν προάγει τη χορωδιακή ανάπτυξη της χώρας.

- Διαπιστώνεται η αποφυγή συνθέσεων για παιδικές φωνές. Η παιδικές φωνές αποτελούν το θεμέλιο της χορωδιακής πράξης και τα μελλοντικά στελέχη των χορωδιών ενηλίκων. Εάν δεν έχουν ρεπερτόριο δεν μπορούν να αναπτυχθούν ή αναπτύσσονται μέσα από ξένη –μη ελληνική- χορωδιακή μουσική. Οι παιδικές χορωδίες της Ελλάδας που κατάφεραν να επιδείξουν ένα ανώτερο μουσικό επίπεδο το κατάφεραν μέσα από την ερμηνεία έργων ξένων συνθετών τα οποία βοήθησαν την ανάπτυξη της τεχνικής της φωνής και οδήγησαν τη χορωδία στο επίπεδο αυτό (Χορωδία Αγίας Τριάδας, Παιδική χορωδία ΕΡΤ, Χορωδία Ι.Ν. Αγίων Κυρίλλου & Μεθοδίου, Παιδική χορωδία Πρέβαζας, Παιδική Χορωδία Πάτρας κτλ). Οι χορωδίες αυτές αποτελούν τη ζωντανή απόδειξη ότι μέσα από το κατάλληλο χορωδιακό ρεπερτόριο μπορεί να συντελεστεί η ανάπτυξη του επιπέδου της χορωδιακής πράξης. Το ζήτημα είναι να υπάρξει κατάλληλο ρεπερτόριο και από τους Έλληνες συνθέτες.
- Διαπιστώνεται η απουσία πρωτοβουλιών το κράτος και τους φορείς των ελλήνων μουσουργών, οι οποίοι περιμένουν τις χορωδίες να έρθουν σε αυτούς αντί να σκύψουν αυτοί στις χορωδίες και να τις εμπλουτίσουν με τις δημιουργίες τους.
- Διαπιστώνεται ότι το δείγμα της έρευνας, το οποίο στη στατιστική επιστήμη ονομάζεται «δείγμα ευκολίας», δεν αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα και τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας δεν μπορούν να γενικευθούν, Παρόλα αυτά αντιπροσωπεύουν τις ιδέες, τις τάσεις και τα ρεύματα μιας μερίδας Θεσσαλονικέων συνθετών ο οποίοι όχι μόνο έχουν υψηλού επιπέδου ακαδημαϊκές γνώσεις στο αντικείμενο της σύνθεσης αλλά είναι και καταξιωμένοι στο χώρο αυτό στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Οι απόψεις τους, για τους λόγους αυτούς, μπορούν να αποτελέσουν σημείο προβληματισμού και σκέψης.

4.6 Θεσσαλονικείς συνθέτες χορωδιακής μουσικής

4.6.1 Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι Θεσσαλονικείς συνθέτες χορωδιακής μουσικής και μέσα από τα βιογραφικά τους θα παρατεθεί το συνθετικό τους έργο και στοιχεία από το μουσικό τους βίο. Οι συνθέτες οι οποίοι έλαβαν μέρος στην έρευνα δίνοντας τις δικές τους προσωπικές απαντήσεις στις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου είναι οι εξής:

4.6.2 Ζάννας Σάββας

Ο Σάββας Ζάννας γεννήθηκε στην Ξάνθη το Δεκέμβριο του 1952, και ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Ανώτερα Θεωρητικά στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και αργότερα συνέχισε τις σπουδές του στην Ανωτάτη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου. Αποφοίτησε με άριστα από την τάξη κρουστών και τυμπάνων του H. Hoelzl (1972-1976). Έχει συμπράξει ως σολίστ με την Κ.Ο.Α. την Ε.Σ.Ο.Ε.Ρ.Τ. και την Καμεράτα, στην παρουσίαση έργων Ελλήνων συνθετών στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό. Ήταν καθηγητής κρουστών στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών και στο Δημοτικό Ωδείο Καλαμάτας όπου και οργάνωσε την μαθητική ορχήστρα του Ωδείου το 1990. Είναι μέλος της «Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ» από το 1976, ήταν μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών από το 1989 και εκπρόσωπος της ΕΕΜ στην καλλιτεχνική επιτροπή της «Ορχήστρας Εγχόρδων οι Σολίστ της Πάτρας».

Άρχισε να συνθέτει από το 1969, σε ηλικία 16 ετών. Καθοριστική για την συνθετική του πορεία υπήρξε η γνωριμία και συνεργασία με τον Νίκο Μαμαγκάκη το 1979-1983. Το 1984 εκδόθηκε το βιβλίο του Ρυθμός- Μέτρο-Tempo. Έχει συνθέσει έργα για ορχήστρα, χορωδιακά a capella, χορωδιακά με συνοδεία οργάνων και χορωδιακά με ορχήστρα. Συνθετικά του έργα είναι: το Κύριε ελέησον, η Ανάμνησις (ποίηση Διονύσιου Σολωμού), Το όνειρο (ποίηση Διονύσιου Σολωμού), ο Πόθος (ποίηση Διονύσιου Σολωμού), η Ωδή εις τη σελήνη (ποίηση Διονύσιου Σολωμού).

Προτιμά να γράφει έργα a capella ή και με συνοδεία οργάνων, είτε στην ελληνική, είτε στη γερμανική γλώσσα. Έχει διασκευάσει κύκλους τραγουδιών του Μίκη Θεοδωράκη και γενικά προτιμά να διασκευάζει ελληνική μελοποιημένη ποίηση. Έργα

του έχουν παιχτεί από όλες τις Συμφωνικές Ορχήστρες (Κ.Ο.Α. - Κ.Ο.Θ. - Ε.Σ.Ο.Ε.Ρ.Τ, από σύνολα μουσικής δωματίου και από γνωστούς Έλληνες σολίστες.

Η Ορχήστρα Εγχόρδων « Οι Σολίστ της Πάτρας» το 1995 & 1996 παρουσίασε σε παγκόσμια πρώτη, δύο έργα του συνθέτη. Το Συμφωνικό έργο «Αναδρομές» έκανε την παγκόσμια πρώτη στην αίθουσα Τσαϊκόφσκι από την Φιλαρμονική Ορχήστρα της Μόσχας το 1987 με Δ. Ορχήστρας τον Α. Συμεωνίδη.

Ένα ιδιαίτερο σημαντικό κομμάτι της δουλειάς του περιλαμβάνει 40 έργα μουσικής δωματίου, 8 κουαρτέτα εγχόρδων, τρίο, κουιντέττα, σεπτέτα, νονέτα κ.ά. Το 5^ο κουαρτέτο εγχόρδων έχει βραβευτεί στο διαγωνισμό Γ. Α. Παπαϊωάννου.

Το 1990 μετά από παραγγελία του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών έγραψε τη μουσική για το κινηματογραφικό έργο του Ντ. Γρίφιθ, «Το σπασμένο Κρίνο» και το 1993 μετά από παραγγελία της Κ.Ο.Α. έγραψε το συμφωνικό έργο με τίτλο «Κάλαντα» το οποίο παρουσιάστηκε στην συναυλία για τα εγκαίνια του εκκλησιαστικού οργάνου της αίθουσας «Φίλων της Μουσικής» (23 & 27/12/1993).

Τον Απρίλιο του 1994 παρουσίασε το κοντσέρτο για κρουστά και Ορχήστρα (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών) με σολίστ τον Δ. Μαρινάκη και το 1994 συμμετείχε με ειδική παραγγελία στην τελετή έναρξης για τα 100 χρόνια κινηματογράφου στο Μέγαρο Μουσικής.

Το κοντσέρτο του για Πιάνο και Ορχήστρα γράφτηκε κατόπιν παραγγελίας του συλλόγου «Οι Φίλοι της Μουσικής» (1993), το οποίο παρουσιάστηκε στο Ευρωπαϊκό Φεστιβάλ Συμφωνικής Ορχήστρας στην αίθουσα Φίλων της Μουσικής του Μεγάρου Αθηνών από την Κρατική Συμφωνική Ορχήστρα Τσαϊκόφσκι της Μόσχας με σολίστ την Ελισάβετ Κουναλάκη στο Πιάνο και Διευθυντή Ορχήστρας τον Βλαντιμίρ Φεντοσέγιεφ (5-11-1996).

Άλλα έργα του συνθέτη είναι Ραψωδία για κλαρινέτο και ορχήστρα εγχόρδων, κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα εγχόρδων, σουίτα για 2 και 3 κιθάρες και ορχήστρα εγχόρδων κοντσέρτο για ορχήστρα έργα για σόλο πιάνο, βιολί, κιθάρα, φλάουτο κ.ά.

4.6.3 Σαμαράς Χρήστος

Ο Χρήστος Σαμαράς γεννήθηκε το 1956 στο Δοξάτο κοντά στην Δράμα και ζει στην Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Ανώτερα θεωρητικά και συνέχισε τις σπουδές του στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής και Παραστατικών της Βιέννης όπου το 1981 πήρε Δίπλωμα Σύνθεσης και το 1982 Παιδαγωγικό πτυχίο φλάουτου. Από το 1982 έως και το 1984 συνέχισε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στη Σύνθεση στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών του Βερολίνου με τον Isang Yun. Από το 1984 και μετά ζει και εργάζεται στην Θεσσαλονίκη.

Άρχισε να συνθέτει σε ηλικία 9 ετών. Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει πάνω από 100 συνθέσεις που καλύπτουν σχεδόν όλους τους τομείς: 2 συμφωνίες, 2 κονσέρτα για πιάνο και ορχήστρα. Ένα κονσέρτο για φλάουτο και ορχήστρα. Ένα κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα δωματίου. Ένα παραμυθόδραμμα, 4 κουαρτέτα εγχόρδων, περίπου 25 έργα για ορχήστρα, μουσική δωματίου για διάφορα σύνολα, χορωδιακά με συνοδεία οργάνων, χορωδιακά a capella, χορωδιακά με ορχήστρα καθώς και τραγούδια για φωνή και πιάνο και μουσική για σόλο όργανα.

Έργα του παίχτηκαν στην Αγγλία, Αυστρία, Αυστραλία, Βέλγιο, Βουλγαρία, Γαλλία, Γερμανία, Γιουγκοσλαβία, Ελβετία, Ελλάδα, Η.Π.Α., Ισπανία, Ιταλία, Ουγγαρία, Ρωσία, Τουρκία όπως επίσης έχουν μεταδοθεί από την Ελληνική, Γερμανική, Γαλλική, Αυστριακή και Αυστραλιανή Ραδιοφωνία και τηλεόραση.

Είναι αναπληρωτής καθηγητής Σύνθεσης στο τμήμα Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έχει διδάξει Ανώτερα θεωρητικά και Σύνθεση σε διάφορα μουσικά ιδρύματα της Θεσσαλονίκης και άλλων πόλεων όπως δίδαξε σύνθεση και σε διάφορα σεμινάρια. Επίσης επί σειρά ετών διετέλεσε Καλλιτεχνικός διευθυντής σε πολλά από αυτά.

Από το 1984 και μετά πήρε πολλά βραβεία όπως το Β΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης στο Hammeln της Γερμανίας με το έργο «*Ασκητική*» (1982) για μικρή ορχήστρα, και το 1985 το Β΄ βραβείο σύνθεσης στο διαγωνισμό Carl Maria von Weber στη Δρέσδη της Γερμανίας με το «*IV κουαρτέτο εγχόρδων*» (1984). Το 1987 πήρε το Α΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού στη Αθήνα με το έργο «*Παραδρομές*» (1986) για έντεκα όργανα. Το 1989 πήρε το Α΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης ALEA III του Πανεπιστημίου της Βοστώνης στις Η.Π.Α. με το έργο «*Απολογία II*» (1988) για μικρή

ορχήστρα. Το 1990 πήρε το Α΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού στην Αθήνα με το έργο «Μονόγραμμα» (1989) για σόλο βιολί. Το 1993 πήρε Έπαινο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Καλλιτεχνικής Εταιρείας Τέχνης στη Θεσσαλονίκη για το έργο «Θρήνος» (1993) για μεικτή χορωδία. Το 1993 πήρε το Γ΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών στην Αθήνα με το έργο «Sonatine» (1993) για φλάουτο και πιάνο. Το 1995 πήρε το Β΄ βραβείο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών στη μνήμη του Γ. Α. Παπαϊωάννου με το έργο «Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα δωματίου» (1994). Τέλος το 1996 πήρε το Α΄ βραβείο από την Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία για το έργο «Μακεδονική Ραψωδία» (1996) για ορχήστρα.

4.6.4 Σαμαράς Καμπάνης

Ο Καμπάνης Σαμαράς γεννήθηκε το Φεβρουάριο του 1965 στη Χωριστή Δράμας. Πήρε τα πρώτα μουσικά μαθήματα του σε ηλικία έξι ετών και έπαιξε τρομπέτα στη μπάντα της γενέτειρας του υπό την καθοδήγηση του πατέρα του Ευριπίδη Σαμαρά. Στη συνέχεια εντυπωσιασμένος από τον παγκοσμίου φήμης Πιανίστα – Συνθέτη και Μαέστρο Νίκο Ασρινίδη στράφηκε προς το πιάνο μαθητεύοντας και τελειώνοντας μαζί του με δίπλωμα άριστα παμψηφεί. Σπούδασε επίσης ανώτερα Θεωρητικά στη Θεσσαλονίκη & πήρε όλα τα πτυχία (Αρμονίας – Αντίστιξης – Ενοργάνωσης – Φούγκας) με το βαθμό Άριστα Παμψηφεί. Σπούδασε επίσης ανώτερα Θεωρητικά στη Θεσσαλονίκη & πήρε όλα τα πτυχία (Αρμονίας – Αντίστιξης – Ενοργάνωσης – Φούγκας) με το βαθμό Άριστα Παμψηφεί. Συνέχισε τις σπουδές του στη Σύνθεση στη τάξη του Μαέστρου & Συνθέτη ΑΛΚΗ ΜΠΑΛΤΑ από όπου πήρε το Δίπλωμά του με βαθμό Άριστα Παμψηφεί και Διάκριση. Έκανε στη συνέχεια Μεταπτυχιακές Σπουδές (1997-2003) στην ΑΝΩΤΑΤΗ ΚΡΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ (PANCO VLADIGEROV) και πήρε τίτλο Magister Artium στη ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ και ΟΠΕΡΑΣ όπως και τίτλο Magister Artium στη Σύνθεση.

Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει περισσότερα από 40 συμφωνικά & μουσικής δωματίου έργα εκ των οποίων πολλά παρουσιάστηκαν από μεγάλες συμφωνικές ορχήστρες & σχήματα της Ελλάδος & του εξωτερικού. Έχει συνθέσει έργα για σόλο φωνή, Μουσική Δωματίου, Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων, Χορωδιακά a capella, Χορωδιακά με ορχήστρα, Μιούζικαλ, Ορατόρια, Καντάτες, Μουσική Κινηματογράφου

και Όπερα. Ορισμένα από αυτά είναι η συμφωνική του Σουίτα «Η Ρωμανία κι αν πέρασε, ανθεί και φέρει κι άλλο» μετείχε στην Ημέρα Μνήμης της Ποντιακής Γενοκτονίας στο Μέγαρο Μουσικής της Αθήνας (19-05-1999) συνεργαζόμενος με τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ (μεταδόθηκε απ' ευθείας από την τηλεόραση της ΕΡΤ και το Γ' πρόγραμμα της ραδιοφωνίας). Το ίδιο έργο ηχογραφήθηκε σε ζωντανή συναυλία με τη συμφωνική ορχήστρα του Βίντιν στις 3 Ιουλίου 2005 υπό τη διεύθυνση του Συνθέτη. Άλλα έργα του που παρουσιάστηκαν σε μεγάλα φεστιβάλ : Το Δωδεκάθεο(Αθήνα 2002), Συμφωνία αρ. 1 «Μόντεστ-Στις επάλξεις του φωτός» σε διεύθυνση του συνθέτη η παγκόσμια πρώτη εκτέλεση έγινε στις 11 Ιουνίου 2004 στη Σόφια(Βουλγαρία), όπως επίσης και την καντάτα για 4 σολίστες, χορωδία και ορχήστρα εγχόρδων που ηχογραφήθηκε υπό τη διεύθυνσή του σε Α' παγκόσμια εκτέλεση στο Μέγαρο Μουσικής της Σόφιας (17-03-2005). Συμμετείχε σε πολλά φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό με διάφορες ορχήστρες και μουσικά σύνολα.

Ως Μαέστρος έχει εμφανιστεί σε Ελλάδα, Βουλγαρία, Κύπρο, Ρουμανία και Τουρκία ηχογραφώντας σε ζωντανές εμφανίσεις πολλές συμφωνίες, κονσέρτα, εισαγωγές όπως και πρώτες εκτελέσεις πολλών Ελλήνων Συνθετών (Θ. Αντωνίου, Ν. Σκαλκώτα, Κωνσταντινίδη, Ν. Αστρινίδη, Χρ. Σαμαρά, Α. Μπαλτά, Μ. Λαπιδάκη, Κ. Σαμαρά) Επίσης συνεργάστηκε με σπουδαίους σολίστες όπως: Milena Molona, Borislava Taneva, Daniela Andonova, Νίκο Αστρινίδη κ.λ.π.

Στα λθ' Δημήτρια (31-10-2004) διεύθυνε το έργο ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΙΑΣ του Μ. Θεοδωράκη το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα σε ολοκληρωμένη μορφή με τη συμφωνική ορχήστρα της ραδιοφωνίας της Σόφιας (Σολίστ Κ.Μακεδόνας). Στην ίδια συναυλία παρουσίασε σε Α' παγκόσμια εκτέλεση και το συμφωνικό του έργο «Επινίκιος Ύμνος» για μεγάλη ορχήστρα χορωδία & αφηγητή αφιερωμένη στην ολυμπιάδα της Αθήνας του 2004 (απ' ευθείας μετάδοση από την ΕΡΤ).

Είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του «ΑΣΤΡΙΝΙΔΕΙΟΥ » ΩΔΕΙΟΥ και ΩΔΕΙΟΥ «Ε. ΣΑΜΑΡΑ» Θεσσαλονίκης όπως επίσης και ο αρχιμουσικός της συμφωνικής ορχήστρας των Ωδείων με σταθερές και πολύ ποιοτικές εμφανίσεις στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης μας και γενικότερα στην Βόρεια Ελλάδα. Από το Σεπτέμβριο του 2005 είναι καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΑΣΤΡΙΝΙΔΕΙΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ στη Λευκωσία.

Μαέστρος της ΜΑΝΤΟΛΙΝΑΤΑΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ από το Δεκέμβριο του 2004 στην οποία διατελούσε τη θέση του βοηθού από το 1999. Από την ίδρυσή της έως και το 2004 είχε αρχιμουσικό τον Μαέστρο Νίκο Αστρινίδη (έχοντας πλέον τη Θέση του επίτιμου καλλιτεχνικού Διευθυντή).

Ιδρυτής και αρχιμουσικός της Νέας Συμφωνικής Ορχήστρας Θεσ/νίκης η οποία διατελεί μια σπουδαία θέση μέσα στα καλλιτεχνικά δρώμενα της βόρειας Ελλάδας δίνοντας την ευκαιρία σε πολλούς νέους σπουδαίους μουσικούς να αξιοποιήσουν τις γνώσεις τους και τη δίψα τους για δημιουργία, αναδεικνύοντας πρωτίστως το έργο των Ελλήνων Μουσουργών. Σαν μέλος της χορωδίας και ορχήστρας της ΕΡΤ (1989-1995) υπό τη διεύθυνση του Α. ΚΟΝΤΟΓΕΩΡΓΙΟΥ συνεργάστηκε με διακεκριμένες ορχήστρες της Ελλάδας & του εξωτερικού όπως & με αναγνωρισμένους μαέστρους και συνθέτες (Καρύδης, Χατζιδάκις, Θεοδωράκης, Μπαλτάς, Αντωνίου, Αστρινίδης, κ.λ.π.).

Συγγραφέας βιβλίων Θεωρητικών & Αν. Θεωρητικών της μουσικής σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο ΝΤΟ-ΡΕ-ΜΙ τα οποία κυκλοφορούν Ελλάδα και Κύπρο.

Είναι πτυχιούχος του τμήματος Φυσικής του Α.Π.Θ. ειδικευμένος σε θέματα Φυσικής της Μουσικής.

4.6.5 Τσούγκρας Κώστας

Ο Κώστας Τσούγκρας γεννήθηκε το 1966 στο Βόλο, και ζει στην Θεσσαλονίκη. Σπούδασε πιάνο, ακορντεόν και θεωρητικά στο Ελληνικό Ωδείο (παράρτημα Βόλου) με τον Μπάμπη Κεχαΐδη, από όπου το 1982 πήρε το πτυχίο ακορντεόν και το 1990 το πτυχίο Αρμονίας. Το 1983 εισήχθη στο Χημικό Τμήμα του ΑΠΘ, από όπου αποφοίτησε το 1987. Το ίδιο έτος ξεκίνησε τις σπουδές του στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του ΑΠΘ. Το 1992 πήρε το πτυχίο Αντίστιξης από το Μακεδονικό Ωδείο Θεσ/νίκης και εκπόνησε τη διπλωματική του εργασία με τίτλο "Πολυκάναλη MIDI-εγγραφή με χρήση Η/Υ" στο εργαστήριο Μουσικής Τεχνολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών. Το 1993 αποφοίτησε από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών και από το 1994 εκπονεί διδακτορική διατριβή στον τομέα της Μουσικής Ανάλυσης, για την πρόοδο της οποίας τιμήθηκε το 1998 με υποτροφία εις μνήμη του Γ.Α. Παπαϊωάννου. Το 1994 πήρε το πτυχίο φούγκας και το 1998 το δίπλωμα Σύνθεσης

(με άριστα παμψηφεί και α΄ βραβείο) από το Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης στην τάξη του Χρήστου Σαμαρά.

Έχει συνθέσει πολλά έργα όπως Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων και χορωδιακά a cappella. Συνθέτει από ηλικία των 25 ετών και του αρέσει να γράφει έργα και στα δύο στυλ γραφής(a capella και με συνοδεία μουσικών οργάνων), ανάλογα με το περιεχόμενο του κειμένου, ενώ προτιμά να γράφει μόνο στην ελληνική γλώσσα. Στα έργα του χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές, όπως ελεύθερη χρήση δωδεκαφθογγικών σειρών, μικρά ατονικά φθογγικά σύνολα, modus, ελεγχόμενο αυτοσχεδιασμό, ελεύθερη ατονικότητα ή στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής κουλτούρας ενταγμένα ως διακριτική στυλιστική αναφορά στην ατονικότητα, με κύριο πάντα κριτήριο την επίτευξη ομοιογένειας και την όσο δυνατόν πληρέστερη αξιοποίηση του μουσικού υλικού στα πλαίσια μιας “μουσικής οικονομίας”.

Ορισμένα από αυτά είναι:

1) Η "Ερημιά" για τετράφωνη μικτή χορωδία, σε ποίηση Γιώργου Θέμελη (από τη συλλογή "Συνομιλίες"), (1995) Α΄ εκτέλεση: (28-5-1995), Αίθουσα Συναυλιών ΝΩΘ, διεύθ. Γιάννης Γράμψας.

2)"Ερωτικός Λόγος Α΄" για τετράφωνη μικτή χορωδία και ορχήστρα δωματίου, σε ποίηση Γιώργου Σεφέρη, (1998)Α΄ εκτέλεση: 26-6-2005, Αίθουσα Τέχνης, Κοζάνη, Ορχήστρα και Χορωδία Δωματίου Δημοτικού Ωδείου Κοζάνης, διευθ. Μαρία Καραγιάννη

3) "Δύο ποιήματα" για τρίφωνη γυναικεία χορωδία και σοπράνο σόλο, σε ποίηση Γιώργου Σεφέρη (από τη συλλογή "Θερινό Ηλιοστάσι") (1999) Α΄ εκτέλεση:(28-6-2002, Συνεδριακό Κέντρο Ν. Ιωνίας Βόλου, Νεανική Χορωδία Δημοτικού Ωδείου Ν. Ιωνίας Βόλου, διευθ. Γιάννης Γράμψα.

Εργάζεται στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ διδάσκοντας τα υποχρεωτικά μαθήματα “Αρμονία I και II ” και ως καθηγητής Ανώτερων Θεωρητικών στο Ωδείο “Φίλιππος Νάκας”. Είναι επιστημονικός συνεργάτης του εργαστηρίου Μουσικής Τεχνολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών όπου διδάσκει τα μαθήματα “Μουσική Τεχνολογία I και II”, τακτικός συνεργάτης του μουσικολογικού περιοδικού

“Μουσικοτροπίες” και μουσικός σύμβουλος σε ερευνητικά προγράμματα του IPSA (Ινστιτούτο Ψυχοακουστικής του ΑΠΘ).

4.6.6 Νταραμάρας Βασίλειος

Ο Βασίλειος Νταραμάρας γεννήθηκε στα Τρίκαλα, και ζει στην Θεσσαλονίκη. Σπούδασε θεωρητικά στο Δημοτικό Ωδείο Λαμίας, στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και τελείωσε τις σπουδές του στη σύνθεση και στα κρουστά στην Ανώτατη Κρατική Μουσική Σχολή του Βύρτσμπουργ της Γερμανίας.

Αρχισε να συνθέτει έργα από 15 ετών, και έχει συνθέσει έργα για Μουσική Δωματίου, Ορχήστρα, Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων, Χορωδιακά a capella, Χορωδιακά με Ορχήστρα. Ορισμένα από αυτά είναι: ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ, ΑΠΟΥΣΙΑ, Η ΜΑΥΡΟΜΑΤΑ, ΜΙΚΡΟ ΤΑΞΙΔΙ, Ο ΜΙΣΕΜΟΣ, τα έργα του δεν έχουν εκτελεστεί σε κοινό. Προτιμά να γράφει έργα με όργανα στην ελληνική και σε άλλη γλώσσα ανάλογα το είδος του έργου ενώ έχει διασκευάσει του Μίκυ Θεοδωράκη.

Έργα του εκτελέστηκαν στη Γερμανία, Αυστραλία και στην Ελλάδα από τις Κρατικές Ορχήστρες Θεσσαλονίκης, Αθηνών, από την Ορχήστρα Ποικίλης Μουσικής της Ε.Ρ.Α. καθώς και από διάφορους σολίστες.

4.6.7 Σακαλιέρος Γεώργιος

Ο Γεώργιος Σακαλιέρος γεννήθηκε το 1972 στην Γερμανία, και ζει στην Θεσσαλονίκη. Σπούδασε κιθάρα και θεωρητικά στην Αθήνα (Εθνικό Ωδείο). Είναι Διδάκτωρ Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών (2005) και αριστούχος απόφοιτος του αντίστοιχου Τμήματος του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1996) Επίσης, σπούδασε στο Ωδείο Μουσικό Κολέγιο Θεσσαλονίκης με καθηγητές τους Α. Μπαλά (ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση) και Σ. Ζυγούρα (κιθάρα). Έλαβε Δίπλωμα Σύνθεσης (2005), Δίπλωμα Κιθάρας (1995), καθώς και τα πτυχία Φούγκας (1995) και Αντίστιξης (1993). Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια κιθάρας, σύνθεσης και μουσικής ανάλυσης και έχει λάβει μέρος σε πολλές συναυλίες ως κιθαριστής.

Συνθέτει έργα από ηλικία 15 ετών και έχει συνθέσει έργα για Σόλο φωνή, Μουσική Δωματίου, Ορχήστρα, Χορωδιακά με συνοδεία Οργάνων, Χορωδιακά a capella, Χορωδιακά με Ορχήστρα. Προτιμά να γράφει Ορχηστρική Μουσική και στην ελληνική και σε άλλη γλώσσα ανάλογα το είδος του έργου. Έργα του έχουν παρουσιαστεί σε Θεσσαλονίκη και Αθήνα (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής διεύθ. Θ. Αντωνίου).

Το 2004 έλαβε το Α΄ Βραβείο στον 1^ο Πανελλήνιο Διαγωνισμό Σύνθεσης «Δημήτρης Δραγατάκης» της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, με το έργο “Lament for D. A string quartet” (για κουαρτέτο εγχόρδων και μαγνητοταινία). Έχει δημοσιεύσει μουσικολογικά κείμενα σε επιστημονικά περιοδικά και έχει πραγματοποιήσει αντίστοιχες ανακοινώσεις σε πανεπιστημιακά μουσικολογικά συνέδρια. Έχει διδάξει στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (Π.Δ. 407/80), στο Ωδείο Μουσικό Κολλέγιο Θεσσαλονίκης και στη μέση εκπαίδευση. Ερευνητικά πεδία: ειδικοί τομείς ιστορίας της μουσικής στον 20^ο αι., ιστορία της μεθοδολογίας και εφαρμογές μεθόδων μουσικής ανάλυσης, ιστορία της νεοελληνικής έντεχνης μουσικής.

4.6.8 Λαπιδάκης Μιχάλης

Ο Μιχάλης Λαπιδάκης γεννήθηκε το 1960 στην Θεσσαλονίκη στην οποία ζει έως σήμερα. Σπούδασε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης από το οποίο αποφοίτησε με πτυχία πιάνου, αρμονίας, αντίστιξης και φούγκας (τάξεις Θ. Μιμίκου και Κ. Νικήτα). Με την οικονομική βοήθεια διαφόρων υποτροφιών συνέχισε τις σπουδές του, σε μεταπτυχιακό επίπεδο, στο Boston University (Master’s in Composition, 1987) όπου σπούδασε με τους Θ. Αντωνίου και B. Rands και, σε διδακτορικό επίπεδο, στο Northwestern University (Doctor of Music, 1992) όπου σπούδασε με τους A. Stout και W. Karlins. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα σύνθεσης με τους, Ξενάκη, P. Boulez, O. Messiaen, T. Takemitsu, R. Felciano.

Αρχισε να συνθέτει έργα από ηλικία 19 ετών. Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει έργα για ορχήστρα (Διαδρομή (Route E-75), In a State of Flux IIa, Τρία Πορτρέτα, Πέντε Κομμάτια για Ορχήστρα), κάθε είδους ενόργανα και φωνητικά σύνολα (Vera Quartet, Entweder Oder, Επιστροφή, Ο Κύκλος της Επιστροφής), σόλο όργανα (Πέντε Πρελούδια για πιάνο, Προοπτικές, Σχόλια, Akiraas Dream, Ein andrer Hauch, Taxims,

Εμπειρικός Α', Τα Σύννεφα) ηλεκτρονική μουσική (Requiem, Die Niemandrose, Αφήγηση) καθώς και Μουσική Δωματίου και Χορωδιακά a capella. Επίσης πέρα από την συναυλιακή του μουσική έχει γράψει μουσική για θέατρο.

Προτιμά να γράφει έργα a capella και με συνοδεία οργάνων και στην ελληνική και σε άλλη γλώσσα ανάλογα το είδος του έργου. Το συνθετικό του έργο έχει παρουσιασθεί την τελευταία δεκαετία διεθνώς (Νέα Υόρκη, Σικάγο, Βοστώνη, Ιλλινόις, Βιέννη, Κρέμσιρ (Τσεχοσλοβακία), Παρίσι, Ρίγα (Λιθουανία) και στην Ελλάδα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Ηράκλειο, Λευκάδα, Κέρκυρα κ.α.) από γνωστούς Έλληνες, αμερικάνους και ευρωπαίους μουσικούς, ορχήστρες και συγκροτήματα σύγχρονης μουσικής (Ορχήστρα των Χρωμάτων, Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, Καμεράτα. Τα περισσότερα από τα έργα του είναι αναθέσεις φεστιβάλ (Φεστιβάλ Ηρακλείου, Φεστιβάλ Λευκάδας κ.ά.), μουσικών και άλλων οργανισμών (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Οργανισμός Πολιτιστικής Πρωτεύουσας «Θεσσαλονίκη 1997», Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία κ.ά.), ορχηστρών και συγκροτημάτων σύγχρονης μουσικής (Κ.Ο.Θ., Καμεράτα, Ορχήστρα των Χρωμάτων, ALEA III, κ.ά.), της Ελληνικής Ραδιοφωνίας (Γ' Πρόγραμμα) καθώς και ανεξάρτητων μουσικών.

Έχει βραβευθεί με το βραβείο Faricy Award for Creative Music για το κουαρτέτο εγχόρδων Vera Quartet (... situations...) και με το Γ' Βραβείο στο Διαγωνισμό Σύνθεσης «Γ.Α. Παπαϊωάννου» για το έργο In Memoriam για σόλο βιολί. • Στη δισκογραφία πρωτοεμφανίστηκε με το CD (LYRA) «Έλληνες Συνθέτες» με την Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων του Δήμου Πατρέων το 2001. Το 2003 κυκλοφόρησε στις Η.Π.Α. και την Γερμανία το CD «Of Time and Place» (Capstone Records) που περιλαμβάνει το έργο του για σόλο κλαρινέτο Akiraas Dream. Το 2004 κυκλοφόρησε το CD (LYRA) «Έργα για Ορχήστρα Ελλήνων Μουσουργών» που περιλαμβάνει το ορχηστρικό του έργο ΔΙΑΔΡΟΜΗ (ROUTE E-75) με την Συμφωνική Ορχήστρα Βουλγαρίας. Τέλος, το 2007 κυκλοφόρησε το CD «Ορχήστρα των Χρωμάτων - Πρώτες εκτελέσεις» που περιλαμβάνει το έργο του IN A STATE OF FLUX Πα για βιολί, πιάνο και ορχήστρα. Άρθρα του έχουν δημοσιευθεί σε διάφορα μουσικολογικά περιοδικά όπως «Μουσικολογία», «Μουσικός Λόγος», «Μουσικά» ενώ έχει συνεργασθεί με το Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης για τη συγγραφή προγραμμάτων – κυρίως, αν και όχι αποκλειστικά - συναυλιών σύγχρονης μουσικής.

Έχει διδάξει ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στις Η.Π.Α και την Ελλάδα διατέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του Δημοτικού Ωδείου Πετρούπολης (1993 – 2001) και κατά τα έτη 1996-2000 δίδαξε ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στο Τμήμα μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. • Από το 2008 είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Σύνθεσης στο Τμήμα Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

4.6.9 Σταματέλου Κατερίνα

Η Κατερίνα Σταματέλου γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη και ζει σε αυτήν. Είναι σολίστ πιάνου με διεθνή καριέρα και πολυετή πείρα. Σπούδασε πιάνο και ανώτατα θεωρητικά και κατέκτησε Δίπλωμα σολίστ, παιδαγωγικό πτυχίο πιάνου (Vienna Conservatoire), Master of Music (MM) in Piano Performance (Kent State University, Ohio), Master of Arts (MA) in Composition (University of Iowa, Iowa), ενώ τέλος είναι υποψήφια διδακτορικού στο πιάνο (DMA, University of Iowa).

Άρχισε να συνθέτει έργα από ηλικία 45 ετών. Έχει συνθέσει έργα για Μουσική Δωματίου, Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων, Ορχήστρα, Χορωδιακά a capella, Χορωδιακά με ορχήστρα.

Προτιμά να γράφει έργα a capella και με συνοδεία οργάνων και στην ελληνική γλώσσα, διότι πιστεύει πως η μουσική a capella είναι πιο δύσκολη άρα πιο ενδιαφέρουσα.

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ
ΠΡΟΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ
ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΧΟΡΩΔΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Το περιεχόμενο του ερωτηματολογίου είναι απολύτως εμπιστευτικό
Παρακαλώ απαντήστε σε όλες τις ερωτήσεις θέτοντας το σημάδι ✓ στο αντίστοιχο τετραγωνάκι (όπου απαιτείται σε περισσότερα από ένα) ή συμπληρώστε την απάντησή σας στον κενό χώρο που παρέχεται. Σε περίπτωση που το ερωτηματολόγιο αποσταλεί ηλεκτρονικά παρακαλώ χρωματίστε την απάντησή σας με κόκκινο.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ονοματεπώνυμο:

.....

2. Φύλο Άνδρας Γυναίκα

3. Ηλικία 21 - 25 26-30 31- 35 36- 40 41-45
 46-50 51-55 56 – 60 61 – 65

4. Τόπος γέννησης.....

5. Τι μουσικές σπουδές έχετε κάνει και σε ποιο επίπεδο;

Μουσικό όργανο/α κλασικό/ά. Παρακαλώ διευκρινίστε:.....

Παραδοσιακό/ά όργανο/α. Παρακαλώ διευκρινίστε:.....

Μονωδία – Κλασικό τραγούδι

- Ανώτερα Θεωρητικά Ευρωπαϊκής Μουσικής
- Βυζαντινή Μουσική
- Μουσικολογία
- Μεταπτυχιακές σπουδές Μουσικής. Αντικείμενο:.....
- Άλλο πτυχίο Πανεπιστημίου. Αντικείμενο:.....
- Μεταπτυχιακές σπουδές σε άλλο αντικείμενο:.....
- Διδακτορικό. Αντικείμενο:.....
- Άλλες σπουδές. Παρακαλώ διευκρινίστε:.....

6. Έχετε κάνει σπουδές στη σύνθεση;

- Ναι Όχι

7. Εάν ναι, παρακαλώ διευκρινίστε το είδος των σπουδών:

.....

8. Έχετε διευθύνει ποτέ κάποια χορωδία;

- Ναι Όχι

Εάν ναι ποια(-ές):

9. Διευθύνετε κάποια χορωδία σήμερα;

- Ναι Όχι

Εάν ναι ποια(-ές):

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΟ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΣΑΣ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΧΟΡΩΔΙΑ

10. Έχετε συνθέσει έργα για:

Σόλο φωνή

Ορχήστρα

Μουσική Δωματίου

Χορωδιακά a capella

Χορωδιακά με συνοδεία οργάνων

Χορωδιακά με ορχήστρα

Άλλο. Παρακαλώ διευκρινίστε:.....

11. Σας έχει ανατεθεί ποτέ η σύνθεση έργου για χορωδία;

Ναι

Όχι

12. Από ποια ηλικία συνθέτετε έργα;.....

13. Παρακαλώ αναφέρετε 5 – 6 χορωδιακά σας έργα (εφόσον υπάρχουν):

1.

2.

3.

4.

5.

6.

14. Έχουν εκτελεστεί σε κοινό τα χορωδιακά σας έργα;

Ναι

Όχι

15. Εάν ναι, ποιο/ά έργο/α σας ήταν αυτό/ά και πότε;

.....
.....
.....
.....
.....
.....

16. Εάν ναι, από ποιά/ές χορωδίες;

.....
.....
.....
.....
.....
.....

17. Προτιμάτε να γράφετε έργα a cappella ή με συνοδεία μουσικών οργάνων και γιατί;

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

18. Θα γράφατε έργα για παιδική χορωδία και πιάνο;

- Ναι Όχι

19. Θα γράφατε όπερα;

- Ναι Όχι

20. Θα γράφατε έργα:

Στην ελληνική γλώσσα

Σε άλλη. Παρακαλώ διευκρινίστε:

Και στην ελληνική και σε άλλη, ανάλογα με το είδος του έργου

21. Έχετε διασκευάσει χορωδιακά έργα άλλων συνθετών;

- Ναι Όχι

22. Εάν ναι, ποια;

1.

2.

3.

4.

5.

6.

23. Για ποιο/ούς λόγο/ους επιλέξατε να διασκευάσετε τα παραπάνω χορωδιακά έργα;

.....
.....
.....
.....

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΡΙΤΗ: Η ΑΠΟΨΗ ΣΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

ΧΟΡΩΔΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

24. Προτιμάτε να γράφετε έργα για:

- οργανική μουσική χορωδιακή μουσική και τα δύο

25. Εάν επιλέξατε ότι προτιμάτε έργα για χορωδιακή μουσική παρακαλώ αναφέρετε για ποιο/ούς λόγο/ους σας αρέσει να γράφετε χορωδιακά έργα;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

26. Τι έργα προτιμάτε να διασκευάζετε (για την περίπτωση που διασκευάζετε έργα);

A) Δυτικοευρωπαϊκής Μουσικής

- Αναγεννησιακά έργα Κλασικά έργα Ρομαντικά έργα
- Σύγχρονα έργα Άλλο:

B) Ελληνικής Μουσικής

- Μελοποιημένη ποίηση Δημοτικά/παραδοσιακά έργα
- Έντεχνα λαϊκά έργα Βυζαντινά έργα Σύγχρονα έργα
- Άλλο:

27. Πιστεύετε ότι είναι αναγκαίο να γραφτούν χορωδιακά έργα για τις Ελληνικές χορωδίες; Γιατί;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

28. Ποιοι είναι οι λόγοι, κατά την άποψή σας, για τους οποίους ελάχιστοι Έλληνες συνθέτες έχουν γράψει έργα για μικτή χορωδία και πιάνο;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

29. Ποιοι είναι οι λόγοι, κατά την άποψή σας, για τους οποίους ελάχιστοι συνθέτες έχουν γράψει χορωδιακά έργα για παιδική χορωδία και πιάνο;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

30. Γνωρίζετε ότι στην Ελλάδα υπάρχουν περίπου 400 παιδικές χορωδίες, οι οποίες δε μπορούν να βρουν έργα Ελλήνων συνθετών για χορωδία και πιάνο;

Ναι Όχι

31. Τι θα τους προτείνατε;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

32. Εάν γινόταν ένας διαγωνισμός σύνθεσης έργων για παιδική χορωδία, θα λαμβάνατε μέρος;

- Ναι Όχι

33. Γιατί;

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

34. Ποιο είναι, κατά την άποψή σας, το επίπεδο της ελληνικής χορωδιακής μουσικής;

- Πολύ υψηλό Στο μέσο όρο σε σχέση με την υπόλοιπη δυτική Ευρώπη
- Μέτριο Στοιχειώδες
- Κακό
- Άλλο:

35. Γνωρίζετε συνθέτες σύγχρονούς σας, οι οποίοι έχουν γράψει χορωδιακή μουσική;

- Ναι Όχι

36. Εάν, αναφέρετε 2-3 ονόματα.

.....

.....

.....

.....

37. Αμείβεστε για τις χορωδιακές σας συνθέσεις;

Ναι Όχι

38. Παρακαλώ χρησιμοποιήστε τις παρακάτω γραμμές, εάν θέλετε να σχολιάσετε ή να προσθέσετε κάτι.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Σας ευχαριστώ για το χρόνο και τη συνεργασία σας,
και σας εύχομαι κάθε επιτυχία στο μουσικό σας έργο

Με τιμή,

Κυριακή Φενέρη

Παρακαλώ επιστρέψτε το ερωτηματολόγιο

στην παρακάτω ηλεκτρονική διεύθυνση

sandy55550@hotmail.com

ή επικοινωνήστε μαζί μου στο τηλέφωνο 6992 290299

για να μου πείτε πώς θέλετε να παραλάβω την απάντησή σας,

εάν αυτό σας εξυπηρετεί καλύτερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

Machlis J., Forney K., «*Η Απόλαυση της Μουσικής. Εισαγωγή στην ιστορία – μορφολογία της Δυτικής Μουσικής*», μτφρ. – επιμ. Δημήτρης Πυργιώτης, Εκδόσεις Fagotto – Ν. Θερμός, Αθήνα 1993.

Πηγές Διαδικτύου

Ανδρώνης Δ., «Σημειώσεις για το Χορωδιακό Τραγούδι», Πανελλήνια Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Δημόσιας Εκπαίδευσης (ΠΕΕΜΔΕ). Σε: <http://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd>

Κάβουρας Θ., «*Το πολυφωνικό Χορωδιακό τραγούδι μέσα από το έργο του Palestrina*», Πανελλήνια Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Δημόσιας Εκπαίδευσης (ΠΕΕΜΔΕ). Σε: <http://www.w3c.org/TR/1999/REC-html401-19991224/loose.dtd>

Μουσική Πύλη του Κέντρου Μουσικής Πληροφόρησης του ΙΕΜΑ, «Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής», http://www.musicportal.gr/ancient_greek_music_history/?lang=el

<<Παλαιά Μουσική_Ελληνική Μουσική Πύλη>> Σε:

http://www.musicportal.gr/early_music/?lang=el

Argento, έχει γράψει πολλά χορωδιακά κομμάτια καθώς έχει γράψει και δεκατέσσερις όπερες.

Dominick Argento, “Wikipedia, the Freencydopedia” <http://www.wikipedia.org/wiki/Dominick>

Benjamin Britten, “Wikipedia, the Freencydopedia” <http://www.wikipedia.org/wiki/BenjaminBritten>