

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

με τη Φιλαρμονική
Ορχήστρα Φοιτητών
Τυβίγγης (Tübingen)



ΣΥΝΑΥΛΙΑ



STUDENTEN
PHILHARMONIE
TÜBINGEN

Διεύθυνση:
Συμεών Ιωαννίδης

ΣΑΒΒΑΤΟ

23.08.25 20:00

Είσοδος
ελεύθερη

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΩΝΕΙΑΣ

Η συναυλία πραγματοποιείται με την υποστήριξη θεσμικών, πανεπιστημιακών και τοπικών φορέων που ενώνουν τις δυνάμεις τους για τη σύζευξη πολιτισμού, εκπαίδευσης και μουσικής δημιουργίας στον μοναδικό χώρο του αρχαίου θεάτρου.

Α΄ Μέρος

Κωνσταντίνος Αγγελίδης: *Απολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον* (2025)
[Πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα]

Τζοακίνο Ροσσίνι: *Κοντσέρτο για φαγκότο και ορχήστρα*
(περ. 1842–1845)

I. Allegro

II. Largo

III. Rondo

Σολίστ: Κυριάκος Νικολάου

Φέρντιναντ Ντάβιντ: *Κοντσερτίνο για τρομπόνι και ορχήστρα, έργο 4*
(1837)

(τα μέρη παίζονται χωρίς παύσεις – *attacca*)

I. Allegro maestoso

II. Marcia funebre (Andante)

III. Allegro maestoso

Σολίστ: Elias Möll

Β΄ Μέρος

Γιοχάννες Μπραμς: *Συμφωνία αρ. 3 σε φα μείζονα, έργο 90* (1883)

I. Allegro con brio

II. Andante

III. Poco Allegretto

IV. Allegro

Δημήτρης Σ. Σβιντρίδης: *Τροῦρω* (2025)
[Πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα]

ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ



Studentenphilharmonie Tübingen

Η Συμφωνική Φοιτητική Ορχήστρα της Τυβίγγης (StudPhil) ιδρύθηκε το 1967 και εδρεύει στο Πανεπιστήμιο Eberhard Karls της Τυβίγγης. Κατά τη διάρκεια εντατικών δοκιμών τα Σαββατοκύριακα, η ορχήστρα προσφέρει σε φοιτητές και μέλη του πανεπιστημιακού προσωπικού την ευκαιρία να εργαστούν πάνω σε απαιτητικά συμφωνικά προγράμματα. Πέρα από τις μουσικές προκλήσεις, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη χαρά της συλλογικής μουσικής δημιουργίας.

Το ρεπερτόριο της ορχήστρας περιλαμβάνει συμφωνικά έργα και κοντσέρτα για σολίστ από όλες τις μουσικές περιόδους, με στόχο, μεταξύ άλλων, να προσφέρει βήμα σε νέους σολίστ για δημόσια εμφάνιση. Οι πρόβες κάθε εξαμήνου κορυφώνονται με μια σειρά συναυλιών στη νότια Γερμανία. Επιπλέον, η ορχήστρα οργανώνει περιστασιακά περιοδείες στο εξωτερικό. Τα τελευταία χρόνια έχει περιοδεύσει σε πόλεις της Γερμανίας, στην Κίνα (2014) και στην Ελλάδα (2016 και 2023).

Η συμμετοχή στην ορχήστρα προσφέρει στα μέλη της τη δυνατότητα να αναπτύξουν φιλίες με άλλους φοιτητές και να βρουν μια δημιουργική ισορροπία στην καθημερινότητα της φοιτητικής ζωής. Πέρα από τις πρόβες και τις συναυλίες, τα μέλη απολαμβάνουν και πολλές κοινές δραστηριότητες και σαββατοκύριακα δοκιμών εκτός πόλης. Τη διεύθυνση της ορχήστρας έχει αναλάβει από το 2014 ο Συμεών Ιωαννίδης.



Συμεών Ιωαννίδης

Ο Συμεών Ιωαννίδης γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη, όπου σπούδασε βιολί, πιάνο και μαθηματικά. Μετά τη θητεία του κοντά στον Sylvain Cambreling, τον Christoph Marthaler, την Anna Viebrock και τον Γιάννη Ξενάκη στην Όπερα της Φρανκφούρτης, αποφάσισε να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στη μουσική. Συνέχισε τις σπουδές πιάνου στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής της Φραγκφούρτης, ενώ σπούδασε διεύθυνση ορχήστρας στις Ανώτατες Μουσικές Σχολές της Βαϊμάρης (με τον καθηγητή Kahlert) και του Βερολίνου (με τον καθηγητή Baum).

Έχει διακριθεί σε πολλούς διεθνείς διαγωνισμούς και έχει διευθύνει φεστιβάλ, συναυλίες και όπερες τόσο στη Γερμανία όσο και στο εξωτερικό, συνεργαζόμενος με ορχήστρες όπως τη Συμφωνική Ορχήστρα του Βερολίνου, τη Berlin Symphonics, τη Deutsche Kammerakademie Neuss am Rhein, τη Württembergische Φιλαρμονική του Reutlingen, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Krasnojarsk, την Κρατική Συμφωνική Ορχήστρα της Αττάλειας, την Komische Oper του Βερολίνου, την Hamburg Symphonics, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Schleswig-Holstein, τη Vogtland Philharmoniker και την Κρατική Ορχήστρα της Frankfurt/Oder μεταξύ άλλων.

Ως παιδαγωγός, ο Συμεών Ιωαννίδης έχει διδάξει στη Μουσική Ακαδημία της Δρέσδης, στη Hochschule für Musik Hanns Eisler του Βερολίνου και στο Πανεπιστήμιο Τεχνών του Βερολίνου. Έχει επίσης διευθύνει πολυάριθμα διεθνή σεμινάρια, ενώ έχει συμμετάσχει σε πολλές δισκογραφικές

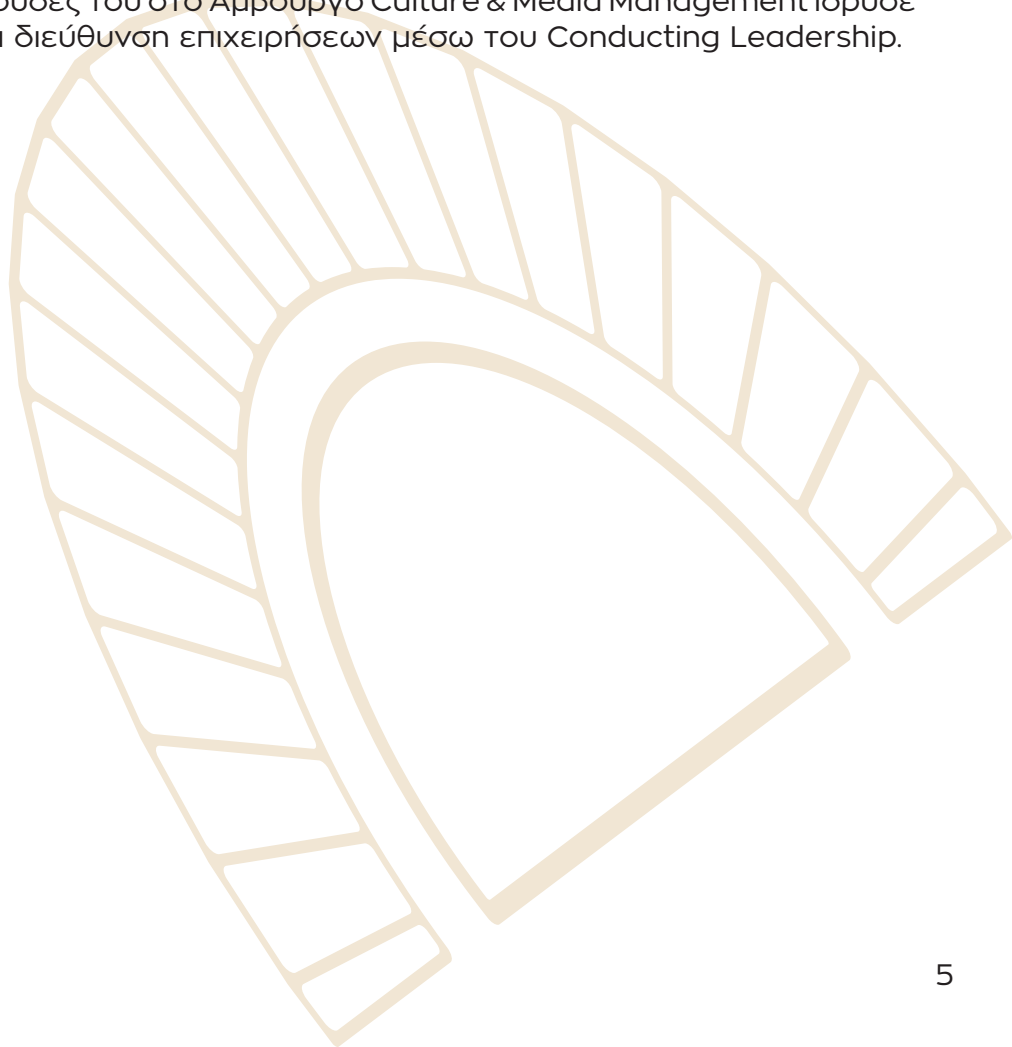
παραγωγές ως μαέστρος.

Παράλληλα, είναι τακτικός προσκεκλημένος μαέστρος στην Komische Oper του Βερολίνου και στην Κρατική Όπερα Unter den Linden, ενώ διατελεί καλλιτεχνικός διευθυντής της Συμφωνικής Φοιτητικής Ορχήστρας της Τυβίγγης και της ορχήστρας Freies Orchester Berlin.

Εκτός από τη δραστηριότητά του ως μαέστρος, ο Συμεών Ιωαννίδης είναι και συνθέτης. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη δημιουργία, το 2014 ίδρυσε το Βραβείο Συμφωνικής Σύνθεσης (Philharmonie Kompositionspreis), με στόχο την ανάδειξη νέων έργων. Η βραβευθείσα σύνθεση παρουσιάζεται σε πρώτη εκτέλεση από την Studentenphilharmonie Tübingen.

Έχει ιδρύσει και διδάξει στα διεθνή σεμινάρια και διαγωνισμούς LWI (Learn & Win International) Διεύθυνσης Ορχήστρας, που πραγματοποιούνται στη Θεσσαλονίκη, το Βερολίνο, τη Νέα Υόρκη και το Σίδνεϊ. Είναι επίσης ο ιδρυτής του Διεθνούς Διαγωνισμού Πιάνου και του κοινωφελούς ιδρύματος υποτροφιών «Νόρα Λουκίδου», ενώ πρόσφατα προχώρησε στη σύσταση της Νεανικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης (ΝΟΘ).

Μετά τις σπουδές του στο Αμβούργο Culture & Media Management ίδρυσε και διδάσκει διεύθυνση επιχειρήσεων μέσω του Conducting Leadership.





Elias Möll

Ο Elias Möll (γεννηθείς το 2008) από το Heubach ξεκίνησε μαθήματα πιάνου σε ηλικία πέντε ετών και σε ηλικία οκτώ ετών άρχισε να μαθαίνει τρομπόνι με δάσκαλο τον Martin Pschorr στη Μουσική Σχολή Rosenstein.

Ανέπτυξε από νωρίς έντονο πάθος για το τρομπόνι και συμμετείχε με επιτυχία σε πολλούς διαγωνισμούς. Έχει αποσπάσει επανειλημμένα πρώτα βραβεία στον πανγερμανικό διαγωνισμό Jugend Musiziert, με πιο πρόσφατη διάκριση το 2024, όπου κατέκτησε την πρώτη θέση στην κατηγορία σόλο τρομπονιού, όντας ο μόνος διαγωνιζόμενος της ηλικιακής του ομάδας που τιμήθηκε με αυτή τη διάκριση.

Το 2022 απέσπασε επίσης το πρώτο βραβείο στον Διαγωνισμό Μουσικής Karel Kunc σε ντουέτο με τον αδελφό του Felix στο πιάνο, καθώς και το ειδικό βραβείο νέων ταλέντων των Rotary Clubs Deidesheim-Mittelhaardt & Bad Dürkheim. Την ίδια χρονιά συμμετείχε ως υπότροφος στην Θερινή Ακαδημία της Μουσικής Ακαδημίας Detmold, παρακολουθώντας masterclass με τον καθηγητή Otmar Strobel.

Ενδιαφέρουσα είναι η συμμετοχή του σε συμφωνικές ορχήστρες. Σε ηλικία μόλις 11 ετών έγινε δεκτός στη Συμφωνική Ορχήστρα του Aalen. Από το 2022 παίζει στην Κρατική Νεανική Ορχήστρα του Baden-Württemberg και από το 2024 είναι μέλος της Γερμανικής Εθνικής Νεανικής Ορχήστρας, ενώ συμμετέχει και σε πολλά πρότζεκτς ορχήστρας.

Ο Elias Möll συνεχίζει την εκπαίδευσή του στο τρομπόνι από τον Martin Pschorr στη Μουσική Σχολή Rosenstein στο Heubach και από τον καθηγητή Henning Wiegräbe στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Στουτγκάρδης (HMDK Stuttgart).

Κυριάκος Νικολάου



Ο Κυριάκος Νικολάου είναι φαγκοτίστας από τη Θεσσαλονίκη. Ξεκίνησε τη μουσική του εκπαίδευση σε νεαρή ηλικία στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης και συνέχισε τις σπουδές του στο φαγκότο στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης με δασκάλα την Erika Salai, όπου και έλαβε Δίπλωμα Φαγκότου με Άριστα και Β΄ Βραβείο (2025), καθώς και Πτυχίο Αρμονίας με Άριστα (2024). Από το 2022 φοιτά στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ενώ το 2024 έγινε δεκτός στην τάξη φαγκότου του Theo Plath στο Πανεπιστήμιο Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Φρανκφούρτης (HfMDK Frankfurt).

Έχει εμφανιστεί ως σολίστ και μέλος ορχήστρας σε σημαντικούς συναυλιακούς χώρους στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης, στην αίθουσα Steinfurter Saal και στο Πολιτιστικό Κέντρο Ηρακλείου. Έχει συνεργαστεί με ορχήστρες όπως την Clara Schumann Orchester Frankfurt, τη Συμφωνική Νεανική Ορχήστρα Ελλάδος (Greek Youth Symphony Orchestra), τη Συμφωνική Ορχήστρα Δήμου Θεσσαλονίκης, καθώς και τη Συμφωνική Ορχήστρα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου από το 2022 υπηρετεί ως Κορυφαίος Α΄ στο φαγκότο.

Έχει αποσπάσει διακρίσεις σε διάφορους εθνικούς διαγωνισμούς, όπως το Α΄ Βραβείο στον Πανελλήνιο Διαγωνισμό «Τάσος Παππάς» (2021) και στον Διαγωνισμό «Ορφέας Σολίστ» (2019). Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει έργα για σόλο φαγκότο, μουσικής δωματίου και συμφωνικής μουσικής, ενώ έχει παρακολουθήσει masterclasses με διεθνούς φήμης φαγκοτίστες όπως τους Sergio Azzolini, Christian Kunert, Ulrich Hermann και άλλους.

Πέρα από την εκτελεστική του δραστηριότητα, έχει εμπειρία στη διδασκαλία και στη διεύθυνση μουσικών συνόλων.



Κωνσταντίνος Αγγελίδης

Ο Κωνσταντίνος Αγγελίδης, γεννημένος το 2002 στο Αιγίνιο Πιερίας, σπουδάζει διεύθυνση ορχήστρας στο Πανεπιστήμιο των Τεχνών του Βερολίνου (UdK Berlin) με δασκάλους τους Harry Curtis και Steven Sloane. Ξεκίνησε τη μουσική του εκπαίδευση στην Ελλάδα, όπου σπούδασε πιάνο με τον καθηγητή Παύλο Δημητριάδη στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, αποκτώντας Δίπλωμα Πιάνου. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα διεύθυνσης ορχήστρας με τον Βλαδίμηρο Συμεωνίδη και σύνθεσης με τον Κώστα Σιέμπη.

Σπούδασε επίσης για δύο χρόνια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και είναι κάτοχος πτυχίων Αρμονίας, Αντίστιξης και Φούγκας. Ως βοηθός αρχιμουσικού συνεργάστηκε με τον Συμεών Ιωαννίδη.

Έχει διευθύνει πολυάριθμες ορχήστρες, ανάμεσά τους την Kammerakademie Potsdam, τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Μαγδεμβούργου, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Βρανδεμβούργου, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Göttingen και τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Neubrandenburg.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον δείχνει για τη σύγχρονη μουσική, έχοντας διευθύνει αρκετές πρεμιέρες νέων έργων καθώς και δικές του συνθέσεις. Παράλληλα, συνεχίζει να εμφανίζεται ως πιανίστας στην Ελλάδα και στη Γερμανία.

Η καλλιτεχνική του πορεία έχει διαμορφωθεί μέσα από συνεργασίες με διακεκριμένους μαέστρους και μουσικούς όπως τους Marin Alsop, Sir Roger Norrington, Catherine Larsen-Maguire, Anna Skryleva, Stefan Parkman και Cyprien Katsaris.

A portrait of a man with curly brown hair, wearing a dark blue blazer over a purple patterned shirt. He is looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark and out of focus, with some warm light sources visible on the right.

Δημήτρης Σ. Σβιντρίδης

Ο Δημήτρης Σ. Σβιντρίδης γεννήθηκε στην Κομοτηνή και κατάγεται από την Ξυλαγανή Ροδόπης. Είναι κάτοχος διπλώματος κιθάρας με καθηγητή τον Παναγιώτη Ιωάννου, διπλώματος σολιστικής κιθάρας με τον διεθνώς αναγνωρισμένο κιθαρίστα Κώστα Κοτσιώλη, καθώς και διπλώματος σύνθεσης με τον Θόδωρο Αντωνίου, κορυφαίο Έλληνα συνθέτη και μαέστρο διεθνούς κύρους. Την περίοδο 2009–2011 σπούδασε σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής με τον Παναγιώτη Κόκορα.

Έχει τιμηθεί με έντεκα βραβεία και διακρίσεις σε εθνικούς και διεθνείς διαγωνισμούς. Το συνθετικό του έργο περιλαμβάνει πάνω από 90 έργα, τα οποία έχουν παρουσιαστεί στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Θεσσαλονίκης και Κομοτηνής, στα Ωδεία Νέο και Κρατικό Θεσσαλονίκης, στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, καθώς και σε φεστιβάλ και συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, μεταξύ άλλων στην Ισπανία, την Ιταλία, τη Βουλγαρία και τη Μόσχα.

Το 2014 ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ Κιθάρας Θράκης και από το 2018 είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Κλασικής Μουσικής Κομοτηνής. Έχει κυκλοφορήσει τέσσερα CD με δικά του έργα. Το 2024 εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Φίλιππος Νάκας η συλλογή του *25 Σπουδές για κιθάρα*.

Είναι ιδρυτής του συνόλου Thracian Trio (βιολί, κλαρινέτο, πιάνο), το οποίο αποκλειστικά ερμηνεύει έργα του. Ο Δημήτρης Σβιντρίδης είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών και από το 2006 διδάσκει κλασική κιθάρα ως μόνιμος καθηγητής στο Μουσικό Σχολείο Κομοτηνής.

Τα έργα

Κωνσταντίνος Αγγελίδης:

Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον

[Πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα]

Το έργο αντλεί την έμπνευσή του από το ομώνυμο ποίημα του Κωνσταντίνου Π. Καβάφη. Αν και η μουσική ακολουθεί τη δομή και την εσωτερική εξέλιξη του ποιήματος, παράλληλα τείνει να αυτονομηθεί, διαμορφώνοντας μια προσωπική μουσική αφήγηση.

Όλο το έργο βασίζεται σε μία και μόνο μελωδική ιδέα, η οποία μεταπλάθεται σταδιακά ώστε να αποτυπώσει τα εκφραστικά επίπεδα και το νόημα του ποιητικού κειμένου. Μέσα από αυτήν τη μελωδική μεταμόρφωση, αναδεικνύεται η εσωτερική συνοχή και λογική της σύνθεσης.

Αν και το ποίημα αποτέλεσε αφορμή και αφετηρία, ο συνθέτης υπογραμμίζει ότι το έργο μπορεί επίσης να ακουστεί ως αυτόνομη μουσική μορφή, ανεξάρτητα από το λογοτεχνικό του υπόβαθρο.

Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον

Σὰν ἔξαφνα, ὥρα μεσάνυχτ', ἀκουσθεῖ
ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ
μὲ μουσικὲς ἐξαίσιες, μὲ φωνές—
τὴν τύχη σου ποῦ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου
ποῦ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου
ποῦ βγῆκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνοφέλετα θρηνήσεις.
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποῦ φεύγει.
Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πῶς ἦταν
ἓνα ὄνειρο, πῶς ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου·
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,
σὰν ποῦ ταιριάζει σε ποῦ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,
κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι
μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,
ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοὺς ἤχους,
τὰ ἐξάισια ὄργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,
κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποῦ χάνεις.

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης

Τζοακίνο Ροσσίνι (1792–1868): Κοντσέρτο για φαγκότο και ορχήστρα

Σολίστ: Κυριάκος Νικολάου

Ο Τζοακίνο Ροσσίνι δεν χρειάζεται συστάσεις –όμως αυτό δεν ισχύει για το Κοντσέρτο του για φαγκότο και ορχήστρα. Τα κοντσέρτα για φαγκότο είναι γενικώς σπάνια· ωστόσο, το συγκεκριμένο όργανο διαθέτει μια ιστορία στο είδος ήδη από την εποχή του Μπαρόκ, με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα τα πολυάριθμα κοντσέρτα του Βιβάλντι. Από την Κλασική περίοδο σώζονται κοντσέρτα των Μότσαρτ, Χούμπελ και Καρλ Μαρία φον Βέμπερ. Η ενδεχόμενη συμβολή του Ροσσίνι στο είδος –είτε πρόκειται για αυθεντικό έργο είτε για συνεργατική σύνθεση– αποτελεί μικρό αλλά ιδιαίτερα λαμπερό δείγμα του ρεπερτορίου.

Το κοντσέρτο αυτό ήταν επί μακρόν τελείως άγνωστο, αν και υπήρχε η γενική πεποίθηση πως μια τέτοια σύνθεση όφειλε να υπάρχει κάποτε – μια νεκρολογία του 1893 για τον φαγκοτίστα Νατσαρένο Γκάττι αναφέρει ρητά ότι ο Ροσσίνι είχε γράψει γι’ αυτόν ένα κοντσέρτο για φαγκότο. Η σύνθεση εντοπίστηκε μόλις στις αρχές της δεκαετίας του 1990, σε μια συλλογή μουσικών χειρογράφων του 19^{ου} αιώνα που είχε καταρτίσει ο καθολικός ιερέας Giuseppe Greggiati και φυλάσσεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Ostiglia, κοντά στη Μάντοβα. Η απόδοση της σύνθεσης στον Ροσσίνι οφείλεται στον ίδιο τον Greggiati, αν και δεν γίνεται δεκτή από όλους τους μελετητές του συνθέτη.

Το χειρόγραφο έχει χαρακτήρα προσχεδίου και περιλαμβάνει σημειώσεις και παρεμβάσεις τουλάχιστον δύο ακόμη χειρών –ένας εκ των οποίων θεωρείται ότι είναι ο ίδιος ο Γκάττι. Ορισμένοι ερευνητές μάλιστα υποστηρίζουν ότι η σύνθεση αποτελεί προϊόν συνεργασίας του Ροσσίνι με τον Γκάττι και τον καθηγητή του, Domenico Liverani, που δίδασκε επίσης στο Μουσικό Λύκειο της Μπολόνια. Το έργο φαίνεται να χρονολογείται μεταξύ 1842 και 1845, όταν ο Ροσσίνι, αν και είχε ουσιαστικά αποσυρθεί από τη σύνθεση όπερας, εργαζόταν ως σύμβουλος στο εν λόγω ίδρυμα. Είναι εύλογο να υποθέσει κανείς ότι το κοντσέρτο γράφτηκε ως *concerto da esperimento* για τις τελικές εξετάσεις του δεκαεπτάχρονου τότε Γκάττι, δηλαδή ως έργο επίδειξης δεξιοτεχνίας.

Αν το έργο είναι πράγματι του Ροσσίνι, αποτελεί σχεδόν μοναδική συνθετική μαρτυρία από την ενδιάμεση περίοδο της δημιουργίας του –ανάμεσα στις τελευταίες του όπερες και τις *Αμαρτίες των γηρατειών* (*Péchés de vieillesse*), που συνέθεσε πολύ αργότερα στο Παρίσι, από το 1857 έως το 1868. Η τελευταία αυτή συλλογή αποτελεί μια εκτενή σειρά κομψών, πνευματωδών και συχνά αυτοσαρκαστικών κομματιών για φωνή, πιάνο ή μουσική δωματίου, που ο ίδιος ο Ροσσίνι αποκαλούσε με ειρωνική διάθεση «μικρές αμαρτίες» του γήρατος. Το Κοντσέρτο για φαγκότο, εφόσον είναι αυθεντικό, γεφυρώνει τη σιωπή που μεσολαβεί μεταξύ των δύο

αυτών φάσεων και αποκτά έτσι ξεχωριστή σημασία στο συνολικό corpus του συνθέτη. Η επιμέλεια και έκδοσή του το 2001 από τον Sergio Azzolini δεν αποκάλυψε τίποτε που να έρχεται σε αντίθεση με τη ροσσινική πατρότητα· αντιθέτως, το έργο φέρει έντονα τα γνωρίσματα του ώριμου ύφους του: πνευματώδης γραφή, καίρια χρήση του *crescendo*, επαναληπτικά μουσικά μοτίβα, έντονες δραματικές κορυφώσεις και χαρακτηριστική χιουμοριστική διάθεση. Η σπανιότητά του ως ορχηστρική σύνθεση ενισχύει ακόμη περισσότερο το ενδιαφέρον για το έργο αυτό.

Το κοντσέρτο αποτελείται από τρία μέρη σε διαφορετικές τονικότητες: Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει ένα πλήρως ανεπτυγμένο *ritornello* της ορχήστρας, με παρουσίαση διαφόρων θεμάτων, προτού εισέλθει ο σολίστας με μια φράση γεμάτη εκτενή άλματα. Ακολουθούν λαμπρές εκφάνσεις δεξιοτεχνικής *bravura*, καθώς και ένα δεύτερο, σχεδόν οπερατικό, τραγουδιστό θέμα, το οποίο το φαγκότο παρουσιάζει με λυρισμό, πάνω από διακριτική *pizzicato* συνοδεία. Το υλικό επανεμφανίζεται σε διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις, συνθέτοντας ένα ευφάνταστο και δραματουργικά συνεκτικό σύνολο. Το δεύτερο μέρος, το κεντρικό *Largo*, σε ντο ελάσσονα (C-moll), ξεκινά δραματικά και θυμίζει στοχαστική σκηνή ιταλικής όπερας για σολιστικό όργανο, με το φαγκότο να αναδεικνύεται ως λυρικός πρωταγωνιστής, όπως σε άριες έργων του Ροσσίνι ή του Βέρντι. Μετά από μια πιο ζωντανή ενότητα, επιστρέφει το κύριο θέμα και ακολουθεί χώρος για μια αυτοσχεδιαστική καντέντσα. Το τρίτο μέρος, *Rondo-Finale* είναι σε Φα μείζονα (F-Dur) –και όχι στη Σι ύφεση μείζονα (B-Dur) του πρώτου μέρους· πρόκειται ίσως για ιδιοτροπία του συνθέτη ή για πρώιμο παράδειγμα «προοδευτικής τονικότητας». Εδώ, ο εκτελεστής καλείται να επιδείξει εντυπωσιακές τεχνικές ικανότητες, εκτελώντας περάσματα σε όλο το φάσμα του οργάνου. Το φινάλε προσφέρει ένα ζωντανό και πνευματώδες τέλος σε ένα έργο που, είτε του Ροσσίνι είτε όχι, στέκει επάξια ως αριστούργημα του ρεπερτορίου για φαγκότο και ορχήστρα.

Φέρντιναντ Ντάβιντ (1810–1873):

Κοντσερτίνο για τρομπόνι και ορχήστρα, έργο 4

Σολίστ: Elias Möll

Το σπάνια παιζόμενο έργο του Ροσσίνι από τη μέση φάση της δημιουργίας του συνοδεύεται απόψε από ένα ακόμη κοντσέρτο με ένα όχι τόσο συνηθισμένο σολιστικό όργανο για το συμφωνικό ρεπερτόριο: το *Κοντσερτίνο για τρομπόνι* του Γερμανού συνθέτη Φέρντιναντ Ντάβιντ. Πρόκειται για ένα μεγαλόπρεπο και βαθιά εκφραστικό έργο, το οποίο έχει καθιερωθεί ως ακρογωνιαίος λίθος του ρεπερτορίου για τρομπόνι, και εξακολουθεί να κατέχει εξέχουσα θέση μέσα στην παράδοση του ρομαντικού κοντσέρτου, τόσο για την ερμηνευτική του πρόκληση όσο και για την καλλιτεχνική του πληρότητα.

Ο Φέρντιναντ Ντάβιντ (1810–1873) υπήρξε διακεκριμένος Γερμανός βιολιστής και παραγωγικός συνθέτης. Μαθητής του Louis Spohr, έγινε γνωστός ως πρώτος κορυφαίος (Konzertmeister) της φημισμένης Ορχήστρας Gewandhaus της Λειψίας (από το 1836 έως τον θάνατό του) και καθηγητής βιολιού στο Ωδείο της Λειψίας. Υπό τη διεύθυνση του Φέλιξ Μέντελσον, με τον οποίο τον συνέδεε μακρόχρονη φιλία και δημιουργική συνεργασία, πρωτοπαρουσίασε το πασίγνωστο *Κοντσέρτο για βιολί σε Μι ελάσσονα* του Μέντελσον, έργο που γράφτηκε για αυτόν.

Το *Κοντσερτίνο για τρομπόνι* γράφτηκε το 1837 με αφορμή έναν κορυφαίο τρομπονίστα της εποχής, τον Carl Traugott Queisser, ο οποίος ήταν επίσης μέλος της Ορχήστρας Gewandhaus και προσωπικός φίλος τόσο του Μέντελσον όσο και του Ντάβιντ. Ο Κβάισερ ήταν πασίγνωστος για την ικανότητά του να παίζει όλα σχεδόν τα πνευστά και τα έγχορδα όργανα, με βασικά του όργανα το τρομπόνι και το βιολί. Οι τρεις μουσικοί συνήθιζαν να παίζουν μαζί σε κουαρτέτα εγχόρδων και, σε μία από τις μεταξύ τους συζητήσεις, ο Μέντελσον υποσχέθηκε στον Κβάισερ να του γράψει ένα κοντσέρτο για τρομπόνι. Τελικά, ο Κβάισερ, καθώς ο Μέντελσον δεν υλοποίησε την υπόσχεσή του, πρότεινε στον 25χρονο τότε Ντάβιντ να αναλάβει τη σύνθεση.

Η πρεμιέρα του έργου δόθηκε στο Gewandhaus της Λειψίας το ίδιο έτος, με σολίστα τον Κβάισερ και υπό τη διεύθυνση του ίδιου του Μέντελσον. Το *Concertino* απέσπασε αμέσως εξαιρετικά σχόλια, εδραιώθηκε στο ρεπερτόριο των τρομπονιστών και αναγνωρίζεται έως σήμερα ως το σημαντικότερο έργο του Ντάβιντ. Ο ίδιος ο συνθέτης ενορχήστρωσε το δεύτερο μέρος για βιολί και πιάνο –εκδοχή που ερμηνεύτηκε στην κηδεία του.

Αν και πρόκειται για έργο σε τρία μέρη, η δομή του είναι ενιαία, καθώς τα μέρη ενώνονται χωρίς παύσεις (*attacca*), δημιουργώντας μια συνεχή μουσική ροή. Επιπλέον, τα εξωτερικά μέρη μοιράζονται κοινό θεματικό υλικό, δίνοντας στο έργο μια μορφή τύπου ΑΒΑ΄. Το μελωδικό, λυρικό θέμα σε Μι ύφεση μείζονα (E-flat major) που ακούγεται στα πρώτα μέτρα του έργου λειτουργεί ως ήρεμο δεύτερο θέμα. Το τρομπόνι το παρουσιάζει δύο φορές: μία στο μέσο του πρώτου μέρους, στη δεσπόζουσα (Σι ύφεση μείζονα), και μία ακόμη στο κέντρο του τελικού μέρους, αυτή τη φορά στην αρχική τονικότητα (Μι ύφεση μείζονα). Κατά τη δεύτερη επανεμφάνιση, ο εκτελεστής το ερμηνεύει συχνά μία οκτάβα υψηλότερα από την αρχική γραφή –επιλογή που ακολουθούν πολλοί σολίστες πρόθυμοι να ανταποκριθούν στην πρόκληση. Η χρήση της ακραίας περιοχής του οργάνου στο κορυφαίο αυτό σημείο προσδίδει στο έργο μια εντυπωσιακή, «απογειωτική» ποιότητα. Το κεντρικό μέρος έχει τη μορφή πένθιμης πομπής (*funeral march*) σε Ντο ελάσσονα (C minor). Το δραματικό αυτό σημείο απέκτησε επιπλέον συγκινησιακή βαρύτητα όταν ερμηνεύτηκε στην κηδεία του συνθέτη. Εδώ, θρηνητικές *legato* γραμμές του τρομπονιού αιωρούνται πάνω από τις *staccato* ρυθμικές φιγούρες της

αργής πομπής, δημιουργώντας δραματική αντίστιξη.

Το *Concertino* του Ντάβιντ αναδεικνύει με εξαιρετικό τρόπο τις εκφραστικές και τεχνικές δυνατότητες του τρομπονιού. Δεν είναι τυχαίο ότι, ενώ άλλα έργα του συνθέτη έχουν ξεχαστεί, αυτό το έργο παραμένει ζωντανό στη συναυλιακή πράξη, αγαπημένο των σολιστών και των ακροατών.

Γιοχάννες Μπραμς (1833–1897):

Συμφωνία αρ. 3 σε φα μείζονα, έργο 90

Φρανκφούρτη / Μάιν, 11 Φεβρουαρίου 1884.

Αγαπημένε Γιοχάννες,

δεν ξέρω πού θα σε βρουν αυτές οι γραμμές, δεν μπορώ όμως να τις παραλείψω, τώρα που η καρδιά μου ξεχειλίζει. Έζησα τόσο ευτυχισμένες ώρες μέσα στο θαυμαστό σου δημιούργημα [...], ώστε θέλησα τουλάχιστον να στο πω. Τι έργο, τι ποίηση, τι αρμονική διάθεση διατρέχει το σύνολο! Όλα τα μέρη σαν χυμένα από το ίδιο καλούπι, ένας καρδιακός παλμός, κάθε μέρος κι ένα πετράδι! – Από την αρχή ως το τέλος σε τυλίζει η μυστηριακή μαγεία της ζωής του δάσους! Δεν θα μπορούσα να πω ποιο μέρος αγαπώ περισσότερο. Στο πρώτο με μαγεύει από την πρώτη στιγμή η λαμπρότητα της αυγής, πώς λαμποκοπούν οι ηλιαχτίδες ανάμεσα στα δέντρα, πώς όλα ζωντανεύουν, πώς όλα αποπνέουν ευθυμία –είναι απόλαυση! Στο δεύτερο μέρος, η καθαρή ειδυλλιακή ατμόσφαιρα: αφουγκράζομαι τους πιστούς γύρω από το μικρό εκκλησάκι του δάσους, το κελάρισμα του ρυακιού, το παιχνίδισμα σκαθαριών και κουνουπιών –ένα βόμβισμα και ένα ψιθύρισμα τριγύρω, που σε κάνει να νιώθεις τυλιγμένος με όλες τις ηδονές της φύσης. Το τρίτο μέρος μου φαίνεται σαν μαργαριτάρι –όμως ένα γκρίζο μαργαριτάρι, περιχυμένο από δάκρυ μελαγχολίας· η μετάβαση στο τέλος είναι εντελώς θαυμαστή. Ακολουθεί υπέροχα το τελευταίο μέρος με την παθιασμένη του έξαρση: η ταραγμένη καρδιά καταπραΰνεται όμως σύντομα, και στο τέλος η μεταμόρφωση –η «*Verklärung*»– που αναδύεται ακόμη και στο μοτίβο της ανάπτυξης με ομορφιά για την οποία δεν βρίσκω λόγια [...]

Με τον αμίμητο λυρισμό της, η Κλάρα Σούμαν περιγράφει τη νέα Συμφωνία σε Φα μείζονα του στενού της φίλου και, κατά πάσα πιθανότητα, παλιού της εραστή –ένα έργο που συνέθεσε ο Μπραμς το προηγούμενο έτος στο Βισμπάντεν υπό αδιευκρίνιστες συνθήκες. Παράλληλα, εκφράζει τι καθιστά αυτή τη συμφωνία τόσο ξεχωριστή: «Όλα τα μέρη σαν χυμένα από το ίδιο καλούπι, ένας καρδιακός παλμός» –μια υπέροχη περιγραφή της εσωτερικής δομής και συνοχής του έργου μέσα από τα τέσσερά του μέρη.

Η λέξη-κλειδί για την προσέγγιση αυτής της σύνθεσης είναι η «συγκέντρωση»: πρόκειται για την πιο συμπυκνωμένη και δομικά συνεκτική από τις τέσσερις συμφωνίες του Μπραμς. Τα τέσσερα μέρη σχετίζονται εμφανώς μεταξύ τους και είναι στενά δεμένα μέσω μοτιβικών συνδέσεων. Ωστόσο, το έργο μόνο μονότονο δεν είναι –και παρά το γεγονός ότι όλα τα μέρη τελειώνουν ήπια και χαμηλόφωνα, η συμφωνία δεν στερείται ενέργειας και κινητικής ορμής. Εδώ βρίσκουμε ξανά την τέχνη του Μπραμς να δημιουργεί συναρπαστική συμφωνική πολυπλοκότητα από θελκτικά, σχεδόν λαϊκού χαρακτήρα μοτίβα– στην περίπτωση όμως της Τρίτης Συμφωνίας, με έναν σαφώς πιο μελαγχολικό τόνο.

Το σύνολο της συμφωνίας δομείται πάνω στο τρίφωνο μοτίβο Φα-Λα-Φα (F-A-F), το οποίο λειτουργεί ως μουσικός άξονας. Σχεδόν όλες οι θεματικές ιδέες της συμφωνίας παραπέμπουν σε αυτό το απλό μουσικό σχήμα. Αυτό το μοτίβο επανέρχεται συνεχώς σε κομβικά σημεία και καθιστά τη ροή της μουσικής σχετικά εύκολη στην παρακολούθηση. Η τεχνική του μοτιβικού αυτού πυρήνα αποκτά έτσι διαρθρωτική σημασία. Σε αντίθεση με τα ζωηρά και φωτεινά έργα ενός συνθέτη όπως του Βάγκνερ, η ενορχήστρωση προσανατολίζεται περισσότερο προς τα έργα της Κλασικής εποχής. Η Συμφωνία αρ. 3 δεν στοχεύει στην επίτευξη εντυπωσιακών αποτελεσμάτων. Είναι, κατά κάποιο τρόπο «εσωστρεφής». Ο στενός φίλος και βιογράφος του Μπραμς, Μαξ Κάλμπεκ, αναγνώρισε στο μοτίβο αυτό ένα μουσικό κρυπτογράφημα της φράσης «Frei aber froh» (Ελεύθερος αλλά χαρούμενος), απάντηση του Μπραμς στο περίφημο μοτίβο F-A-E που σήμαινε «Frei aber einsam» (Ελεύθερος αλλά μόνος) – το προσωπικό μότο του βιολιστή Γιόζεφ Γιόαχιμ.

Το 1853, ο Μπραμς, μαζί με τον μέντορά του Ρόμπερτ Σούμαν, συνέθεσαν για τον Γιόαχιμ τη γνωστή *Σονάτα F.A.E. για βιολί και πιάνο*, ενσωματώνοντας το μότο του ως μουσικό μοτίβο. Όμως τα χρόνια που ακολούθησαν έδωσαν σ' αυτό το σύνθημα τραγική χροιά και για τον ίδιο τον Μπραμς: στη διάρκεια της μακράς ασθένειας του Σούμαν, η οποία κατέληξε στον θάνατό του το 1856, γεννήθηκε ανάμεσα στον Μπραμς και τη χήρα Κλάρα ένας έρωτας ανεκπλήρωτος. Η εμπειρία αυτή άφησε βαθύ αποτύπωμα στον συνθέτη: η αποφυγή κάθε δέσμευσης έγινε για τον ίδιο υπαρξιακή στάση και ο Μπραμς δεν παντρεύτηκε ποτέ.

Το F-A-F, το «Ελεύθερος αλλά χαρούμενος», δεν είναι μόνο ένα μουσικό σύνθημα παραίτησης ή αποδέσμευσης: συνιστά συγχρόνως και στοχασμό περί της υποκειμενικότητας και της αστικής ταυτότητας στον σύγχρονο κόσμο –ένα ερώτημα με το οποίο αναμετρήθηκαν όλοι οι μεγάλοι συνθέτες του 19^{ου} αιώνα, ο καθένας με τον δικό του τρόπο. Η διπλή σημασία της λέξης «ελεύθερος» –ως ελευθερία αλλά και ως απουσία δεσμού– και η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά νοήματα αποτελεί κλειδί για την κατανόηση όχι μόνο αυτής της συμφωνίας, αλλά και του έργου του Μπραμς γενικότερα.

Η συμφωνία ξεκινά με τρεις επιβλητικές συγχορδίες, οι οποίες ορίζουν από την πρώτη στιγμή αρμονική και συναισθηματική ασάφεια ως δραματουργικό άξονα: Φα - Λα $\flat$ - Φα. Η δεύτερη συγχορδία, μειωμένη (με Λα $\flat$ αντί για Λα), λειτουργεί σαν ερώτημα: «Ελεύθερος, αλλά χαρούμενος;»



Θέτει σε κίνηση μια ένταση που κινεί τη μουσική σε όλη τη διάρκεια της συμφωνίας, ρέοντας αδιάκοπα μέσα στην συναισθηματική αμφισημία του «ελεύθερος» και «αδέσμευτος» που είναι τόσο χαρακτηριστική για τον Μπραμς. Η μουσική βρίσκεται σε διαρκή ροή, μετατοπιζόμενη διαρκώς ανάμεσα σε Λα $\flat$ και Λα, ανάμεσα σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο, χωρίς τελική κατάληξη -κυριολεκτικά, καθώς η συμφωνία έχει κυκλική δομή.

Το πρώτο μοτίβο των πρώτων βιολιών, το οποίο ξεπηδά αμέσως μετά τις τρεις εισαγωγικές συγχορδίες, είναι μία φθίνουσα ακολουθία που μοιάζει έντονα με μια φράση από την 3^η Συμφωνία του Ρόμπερτ Σούμαν. Η διαμονή του Μπραμς στο Βισμπάντεν, στον Ρήνο, κατά τη σύνθεση της 3^{ης} Συμφωνίας, ενδέχεται επίσης να του ανέσυρε μνήμες από τις πρώτες του ημέρες στο Ντύσελντορφ, όταν ζούσε με τον Ρόμπερτ και την Κλάρα Σούμαν.

Το ίδιο αυτό μοτίβο είναι και η τελευταία μουσική που ακούμε στη συμφωνία: οι τελικές νότες κατέρχονται επάνω μας από μια διαφορετική σφαίρα μετά από το σαραντάλεπτο ταξίδι μας, κλείνοντας έτσι τον κύκλο.



Μέχρι τότε, ωστόσο, ο Μπραμς αναπτύσσει μια μουσική ρευστής αμφισημίας σε τέσσερα μέρη. Το πρώτο μέρος πραγματεύεται την αμφισημία ανάμεσα στο Λα $\flat$ και στο Λα μέσα σε μια εξαιρετικά σύνθετη ρυθμική δομή -η συμφωνική συνοδεία με συγκοπές στο ασυνήθιστο μέτρο των 6/4 και οι συνεχείς μετατοπίσεις του ρυθμικού παλμού καθιστούν το έργο πραγματική πρόκληση για τον μαέστρο. Το δευτερεύον θέμα εμφανίζεται αρχικά ως μια καντιλένα βαλς στο κλαρινέτο, όμως με προσεκτι-

κότερη ακρόαση αποκαλύπτεται ως λεπταίσθητος μετασχηματισμός του «θέματος του Ρήνου» των πρώτων μέτρων.

Κατά την ενότητα της ανάπτυξης, αυτό το δευτερεύον θέμα εντείνεται δραματικά σε τέτοιο βαθμό, ώστε ξεχνά κανείς πως όλο προέρχεται από την ίδια μοτιβική ένταση της αρχής. Στο τέλος της ανακεφαλαίωσης, ο Μπραμς προσθέτει μια εκτεταμένη κόντα. Αυτή ξεκινά και πάλι με το «θέμα του Ρήνου», ακολουθούμενο από μια επιμελημένη επεξεργασία του κύριου θέματος με τις τρεις επιμέρους φράσεις του. Έπειτα, η μουσική δράση ηρεμεί. Το μέρος κλείνει με μια τελική «αναπόληση», όπου το γνώριμο μοτίβο εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Φα μείζονα – μια ασυνήθιστα γαλήνια κατάληξη για ένα τόσο εκτενές πρώτο μέρος συμφωνίας, η οποία υπαινίσσεται όσα θα ακολουθήσουν.

Στο δεύτερο μέρος, η Κλάρα «κρυφακούει» μια «καθαρή ειδυλλιακή σκηνή [...] ανθρώπους να προσεύχονται γύρω από το μικρό παρεκκλήσι στο δάσος, το κελάρισμα των ρυακιών, το βόμβισμα σκαθαριών και κουνουπιών –πρόκειται για ένα βόμβο και ένα ψίθυρο ολόγυρα που σε κάνει να νιώθεις εντελώς τυλιγμένος με όλες τις χάρες της φύσης» (βλ. ανωτέρω). Το «Andante con moto» εκτυλίσσεται πράγματι χωρίς ιδιαίτερα crescendo ή θεματική ανάπτυξη. Στο μέσο, τα κλαρινέτα παράγουν ένα χορικό, με στήριξη από τα χαμηλά έγχορδα, και η μουσική μοιάζει σχεδόν να σταματά. Οι μαγευτικές αρμονίες και το χρώμα των οργάνων αποδίδουν πράγματι τη σκηνή που είχε στον νου της η Κλάρα. Αυτό που δεν εντόπισε –ή ενδεχομένως προτίμησε να μη σχολιάσει– είναι πως το χορικό αυτό θα διαδραματίσει αργότερα σημαντικό ρόλο.

Το τρίτο μέρος («Poco Allegretto») είναι παγκοσμίως γνωστό, αν και συχνά δεν αναγνωρίζεται ο Μπραμς ως ο συνθέτης της περίφημης μελωδίας. Στην κύρια ενότητα (μέτρα 1-53), τα βιολοντσέλα εισάγουν πρώτα το λυρικό κύριο θέμα, το οποίο επαναλαμβάνει από το 12^ο μέτρο και εξής το πρώτο βιολί. Αυτό το περίφημο θέμα έχει γνωρίσει αμέτρητες διασκευές σε είδη όπως η ποπ, η ροκ και η τζαζ, καθώς και σε κινηματογραφικά σάουντρακ –έως και σήμερα. Ενδεικτικά, ο Κάρλος Σαντάνα χρησιμοποίησε αυτό το μέρος για το τραγούδι του Love of My Life, χωρίς ωστόσο να αναγνωρίσει ότι είχε «δανειστεί» τη μελωδία από τον Μπραμς.

♩

Poco Allegretto.

p espress.

Vcell.

Η μεσαία ενότητα, ή trio, στη Λα ύφεση μείζονα χαρακτηρίζεται από ένα συγκοπτόμενο θέμα που εκτελείται από τα πνευστά. Ο Μπραμς αντλεί

εδώ από τις μετατοπίσεις της έμφασής του στον ρυθμικό παλμό του πρώτου μέρους. Κατά την ανακεφαλαίωση, η μελωδία περνά διαδοχικά στο κόρνο, στο όμποε, στο κλαρινέτο και στο φαγκότο, και τέλος στο τσέλο και στα πρώτα βιολιά –μια διαφορετική κατανομή των ορχηστρικών ρόλων σε σύγκριση με την κύρια ενότητα, όπου κυριαρχούσαν αρχικά τα έγχορδα. Με τον τρόπο αυτό, ο Μπραμς διευρύνει περαιτέρω τη συναισθηματική εμβέλεια του επιβλητικού αυτού θέματος του μέρους.

Πώς τελειώνει αυτό το μουσικό ταξίδι; Το τέταρτο μέρος (Allegro) της Συμφωνίας αρ. 3 του Μπραμς προσφέρει ένα φινάλε συγκλονιστικό, στο οποίο η αμφισημία της αρχής μετασχηματίζεται σε μια μουσική εμπειρία που κόβει την ανάσα. Το μέρος αυτό ταλαντεύεται ανάμεσα σε θριαμβευτικό ηρωισμό και σε προκλητική μαχητικότητα, καθώς η αρχική σκοτεινή και μυστηριώδης ατμόσφαιρα –με την αρμονική πορεία να περιφέρεται στενά γύρω από τη Φα ελάσσονα– οδηγεί σε μια θυελλώδη εισαγωγή που σύντομα διακόπτεται από ένα αέρινο, σχεδόν απόκοσμο χορικό. Σε αυτό το σημείο ακούγονται αμυδρές, σχεδόν ανεπαίσθητες αναμνήσεις από το δεύτερο μέρος: το χορικό εδώ είναι μια ζοφερή παραλλαγή του χορικού του κλαρινέτου, δημιουργώντας ένα σύνθετο δίκτυο αναφορών και επιστροφών.

Ο Μπραμς αναπτύσσει το φινάλε με βάση αυτά τα δύο μοτίβα, εμπλουτίζοντάς τα με μια απότομη εμβληματική φράση και με ένα ηρωικό θέμα στα τσέλα. Η σκηνή είναι πλέον στημένη: τα μοτίβα συγκρούονται αδιάκοπα, χωρίς κανένα να υπερισχύει, δημιουργώντας μια ένταση που οδηγεί σε ένα από τα πιο εκστατικά κρεσέντο ολόκληρης της συμφωνικής παραγωγής του συνθέτη. Από το μέτρο 142, το χορικό επιστρέφει μεταμορφωμένο σε ανησυχητική σάλπιγγα (*fanfare*), ενοποιώντας όλες τις ορχηστρικές ομάδες για την τελική μουσική μάχη του μέρους.

Και όμως, η μάχη αυτή καταλαγιάζει και η μουσική μεταβαίνει σε έναν άλλο, τελείως διαφορετικό κόσμο. Εδώ ξεκινά το θαυμαστό φινάλε μιας θαυμαστής συμφωνίας. Μετά από μια φαντασμαγορική επανάκληση του ανήσυχου αρχικού θέματος στη βιόλα, ο Μπραμς οδηγεί ξαφνικά τη μουσική στη Φα μείζονα: το όμποε ανοίγει το δρόμο για μια άλλη σφαίρα, τα βιολιά λαμποκοπούν, και το χορικό επιστρέφει για τελευταία φορά, αυτή τη φορά μεγαλόπρεπο και σχεδόν εξώκοσμο.

Το φινάλε παρεμβάλλει, άλλωστε, αναφορές σε όλα τα προηγούμενα μέρη της συμφωνίας, λειτουργώντας ως είδος «ανάμνησης». Σε αυτό το πλαίσιο, η επανεμφάνιση του κύριου θέματος του πρώτου μέρους αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα: δεν πρόκειται πια για την αρχική του, ενεργητική μορφή, αλλά για μια μακρινή, φωτεινή ανάμνηση, γεμάτη διαύγεια και μελαγχολία. Μετά τις προηγούμενες εκρήξεις, η συμφωνία κλείνει σχεδόν με παραίτηση, με τις νότες του πρώτου θέματος –παιγμένες από τα πρώτα βιολιά– να σβήνουν απαλά, σαν μακρινά άστρα στον ουράνιο θόλο. Ο κύκλος κλείνει.

Αφού πάλεψε για χρόνια με τη σκιά του Μπετόβεν, ο Μπραμς βρήκε το 1883 ένα μοναδικά στοχαστικό και συγκινητικό τέλος για μια μεγάλη συμφωνία – ένα τέλος που μόνο ο Τσαϊκόφσκι τόλμησε να αγγίξει με παρόμοια πсуχία και βάθος στην τελευταία του συμφωνία. Αυτό και μόνο καθιστά τη Συμφωνία αρ. 3 ξεχωριστή. Από όλες τις συμφωνίες του Μπραμς, αυτή είναι ίσως η πιο απαιτητική για τον ακροατή. Δεν έρχεται προς εμάς· πρέπει εμείς να πάμε προς αυτήν.

Κριτική του E. Hanslick για την πρεμιέρα της 3^{ης} συμφωνίας του Μπραμς

Κατά την πρεμιέρα στη Βιέννη στις 2 Δεκεμβρίου 1883, υπό τη διεύθυνση του Χανς Ρίχτερ, ο Έντουαρντ Χάνσλικ έγραψε μια εκτενή κριτική, αν και δεν απέδωσε πλήρως τη μαγεία του υπέροχου τρίτου μέρους (*Poco Allegretto*). Καθώς το κείμενό του προσφέρει σημαντικές ενδείξεις για τη μουσική πρόσληψη στο περιβάλλον του Μπραμς, παρατίθεται εδώ ένα μεγάλο μέρος του:

«Το πρώτο μέρος [*Φα μείζονα, Allegro vivace, 6/4*] συγκαταλέγεται στα σημαντικότερα και τεχνικά αρτιότερα έργα που μας έχει δώσει ο Μπραμς. Εξαιρετικός είναι ο τρόπος με τον οποίο, μετά από δύο ηχηρές συγχορδίες στα πνευστά, το μαχητικό θέμα των βιολιών ορμά από ψηλά προς τα κάτω και ύστερα ανυψώνεται ξανά με υπερηφάνεια. Ολόκληρο το μέρος δίνει την εντύπωση ότι δημιουργήθηκε σε μια στιγμή έμπνευσης. Το δεύτερο θέμα, σε *Λα ύφεση μείζονα*, εναρμονίζεται εξαιρετικά με τη συνολική δομή του μέρους. Η κορύφωση στο αναπτυξιακό τμήμα έχει εντυπωσιακές διαστάσεις αλλά, αναπάντεχα, προς το τέλος υποχωρεί σε μια βαθμιαία πιο ήρεμη διάθεση, η οποία με τη σειρά της χάνεται γρήγορα και υπέροχα.

Τα δύο μεσαία μέρη δεν προετοιμάζουν τον ακροατή για έντονες δραματικές εξάρσεις· αντίθετα, αποτελούν μια πρόσκληση σε ειρηνική ανάπαυση. Το αργό μέρος δεν εκφράζει θλιβερή κατάθλιψη, ούτε το γρήγορο μέρος εκστατική ευφορία. Είναι μετρημένα τόσο στον ρυθμό όσο και στην έκφραση, τρυφερά και ευγενικά ως προς το αίσθημα. Το αργό μέρος είναι ένας απλός τραγουδιστικός διάλογος ανάμεσα στα πνευστά και τις χαμηλότερες φωνές των εγχόρδων. Δεν θα ήταν αταίριαστο σε μια σερενάτα του Μπραμς. Είναι σύντομο, χωρίς οργανική ανάπτυξη ή δραματική κορύφωση, αλλά παρέχει εκπλήξεις και χρωματικές επιδράσεις που θυμίζουν μουσική συνομιλία απαλά ηχούντων, κουρδισμένων καμπανών.

Το σκέρτσο εκπροσωπείται από ένα [*Poco*] *Allegretto* σε *Ντο ελάσσονα*, που επιφανειακά θυμίζει τον Μέντελσον και κινείται άνετα σε εκείνη τη μικτή, ασαφή διάθεση που τόσο αγαπά ο Μπραμς στα ενδιάμεσα μέρη του. Η ενορχήστρωση είναι λιτή (χωρίς τρομπέτες, τρομπόνια και τύμπανα) και η μεσαία ενότητα σε *Λα ύφεση μείζονα* είναι ιδιαίτερα γοητευτική και ζωνηρή.

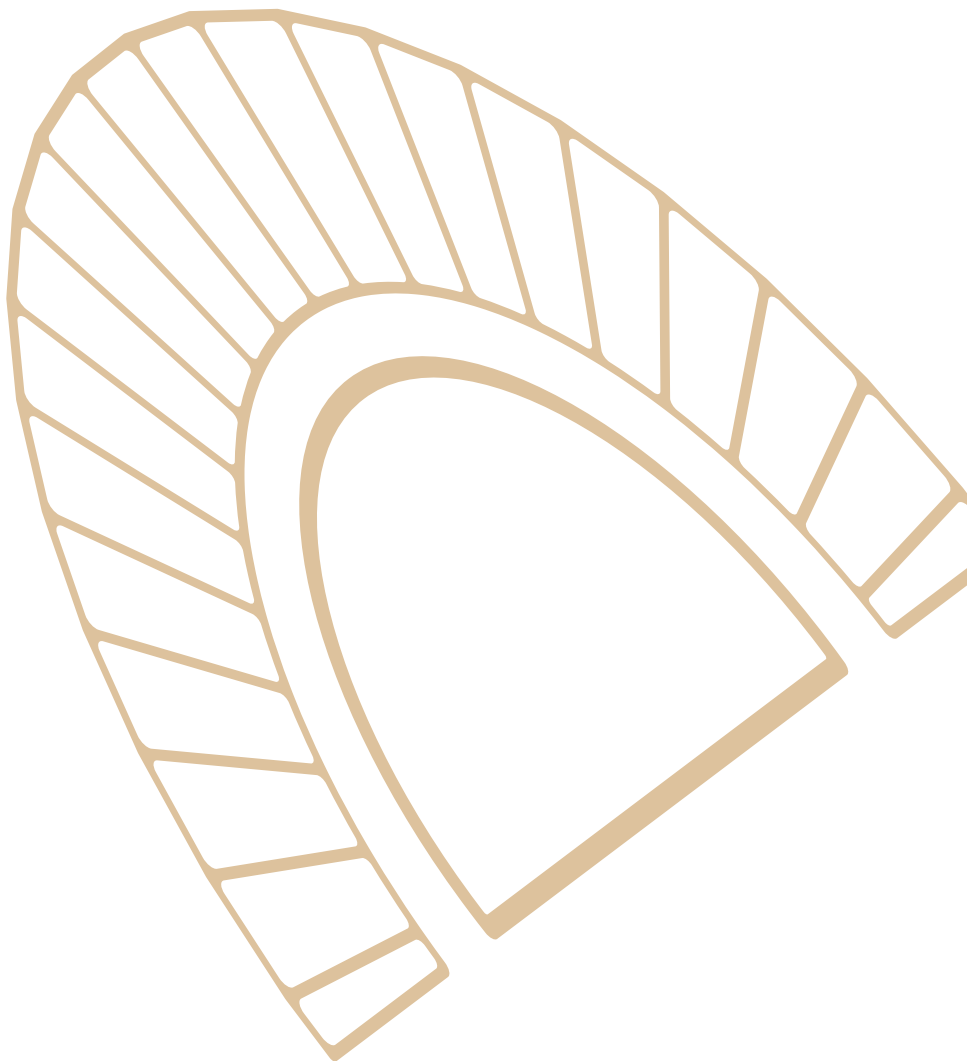
Το φινάλε [Allegro] αποτελεί επίσης επίτευγμα πρώτης τάξεως, ισοδύναμο με το πρώτο μέρος, ίσως και ανώτερο. Εισάγεται με ένα ταχύ, αποπνικτικό σχήμα στα χαμηλά έγχορδα. Το θέμα αυτό καθαυτό δεν είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό, αλλά αμέσως υπόκειται σε αξιοθαύμαστη ανάπτυξη. Η μυστηριώδης ένταση της αρχής εκτονώνεται σε μια μεγαλοπρεπή καταγίδα, εξυψωτική και αναζωογονητική. Το δεύτερο θέμα, σε Ντο μείζονα, εκφέρεται λαμπρά και επιβλητικά από το κόρνο, και σύντομα παραχωρεί τη θέση του σε ένα τρίτο θέμα, σε Ντο ελάσσονα, ακόμη πιο έντονα παρουσιασμένο.

Στην κορύφωση αυτής της επιβλητικής ανάπτυξης, θα περίμενε κανείς ένα λαμπρό, θριαμβευτικό τέλος. Αλλά με τον Μπραμς –και μόνο με τον Μπραμς– πρέπει κανείς να είναι έτοιμος για το αναπάντεχο. Το φινάλε μετατοπίζεται ανεπαίσθητα από τη Φα ελάσσονα στη Ρε μείζονα· οι οργανισμένοι άνεμοι καταλαγιάζουν σε μυστηριώδη ψίθυρο –παρατεταμένες συγχορδίες στα πνευστά διακόπονται από τους ελαφρούς ήχους του σιγασμένου του βιολιού και της βιόλας σε τρίτες και έκτες. Το μέρος καταλήγει με παράξενο, μη τελεσίδικο αλλά εξαιρετικά όμορφο τρόπο.»

Δημήτρης Σ. Σβιντρίδης: *Τροῦρω*

[Πρώτη παρουσίαση στην Ελλάδα]

Ένας παραδοσιακός χορός από την Ανατολική Ρωμυλία (Βόρεια Θράκη). Το «Τροῦρω» αποτελεί παραλλαγή της λέξης τριγύρω στη ντοπιολαλιά της περιοχής και είναι κυκλικός χορός, στον οποίο δεν υπάρχει κορυφαίος ή ουραγός. Ένα από τα χαρακτηριστικά του είναι η κλιμακωτή αύξηση του ρυθμού: με κάθε επανάληψη, η ταχύτητα αυξάνεται και το τέμπο γίνεται ολοένα πιο ζωντανό και έντονο.



Επιμέλεια: Γεώργιος Π. Τσομής

Γραφιστικός Σχεδιασμός: Χιουράι Πεκλιβάν

Γραφιστικός Σχεδιασμός – Τυπογραφικές Διορθώσεις – Παραγωγή: 2K Project ΕΠΕ

ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ:

Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας
Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

ΣΕ ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΜΕ:

την Ορχήστρα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης,
την Εφορεία Αρχαιοτήτων Ροδόπης, το Μουσικό Σχολείο Κομοτηνής
τη Φιλαρμονική του Δήμου Κομοτηνής, το Ωδείο Φαέθων Αλεξ/πολης
και τον Δήμο Μαρωνείας-Σαπών



Υπουργείο Πολιτισμού
Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων
και Πολιτισμικής Κληρονομιάς
Εφορεία Αρχαιοτήτων Ροδόπης



SCHOOL OF MUSIC STUDIES
FACULTY OF FINE ARTS
ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI



ΦΑΕΘΩΝ
FACULTY OF
HUMANITIES
ARISTOTLE UNIVERSITY OF
THESSALONIKI



MEDIA GROUP
ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ
THESSALONIKI

