

Τα πρώτα βήματα στις εκτελέσεις κοντσέρτων με κιθάρα στην Ελλάδα

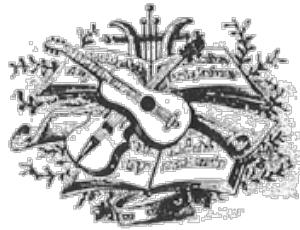


Για πολλούς η παρουσία κοντσέρτων στο ρεπερτόριο ενός οργάνου συνιστά επαρκή ένδειξη των σολιστικών δυνατοτήτων του οργάνου. Ιδιαίτερα από τον 19ο αιώνα και έπειτα, το κοντσέρτο εξυπηρέτησε άριστα τις ανάγκες συνθετών και εκτελεστών και συνέβαλε στην αύξηση της δημοτικότητάς τους στο κοινό της εποχής τους. Για τους πρώτους, η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον σολίστ και την ορχήστρα, προσφέρει πλούσιο έδαφος για την ανάπτυξη των μουσικών τους ιδεών: η αντίθεση που απορρέει από την ισχύ του ενός απέναντι στο σύνολο, η δυνατότητα εναλλαγής μουσικών ιδεών μεταξύ τους στο πλαίσιο διαλόγου, σύμπραξης, αλληλεπίδρασης ή και σύγκρουσης, όλα αυτά συνέβαλλαν στην προσέλκυση του ενδιαφέροντος των συνθετών προς το είδος του κοντσέρτου. Αλλά και για τους σολίστ, οι υψηλού επιπέδου τεχνικές δυνατότητες που απαιτούνται συνήθως, αποτελούν μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για την ανάδειξη (ή την επίδειξη) της δεξιοτεχνίας τους. Δεν είναι συμπτωματικό το γεγονός πως, το είδος του σόλο κοντσέρτου, (με ένα όργανο στο ρόλο του σολίστ) παρουσίασε ιδιαίτερη άνθιση κατά την περίοδο εμφάνισης των μεγάλων βιρτουόζων στην Ευρώπη, στα μέσα του 19ου αιώνα. Καλλιεργήθηκε, μάλιστα, από τους ίδιους καλλιτέχνες που πρωταγωνίστησαν στην καθιέρωση και διάδοση του ρεσιτάλ. Ως αδιαμφισβήτητος κυρίαρχος μεταξύ των οργάνων για τα οποία γράφτηκαν τα περισσότερα και συνάμα δημοφιλέστερα κοντσέρτα της εποχής ξεχώριζε το πιάνο.

Για το όργανο της κιθάρας, οι συνθήκες δεν ήταν εξίσου ευνοϊκές κατά την ίδια περίοδο. Ιδιαίτερα κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, η παραγωγή κοντσέρτων για κιθάρα τροφοδότησε το ρεπερτόριο του οργάνου με ολιγάριθμα και μάλλον περιορισμένης εμβέλειας έργα, δεδομένου πως οι συνθέτες που ασχολήθηκαν με το είδος μετριούνται στα δάκτυλα του ενός χεριού. Η εξέταση των αιτίων που συνέβαλαν στην κατάσταση αυτή δεν περιλαμβάνεται μεταξύ των σκοπών της παρούσας μελέτης. Ωστόσο, θα πρέπει να υπογραμμίσουμε πως, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε η χαμηλή στάθμη έντασης του οργάνου —η οποία δεν επέτρεπε στην κιθάρα να αντιπαρατεθεί με την ηχητικό όγκο της ορχήστρας— όπως και η έλλειψη βιρτουόζων ικανών να αντεπεξέλθουν στις απαιτήσεις του ρόλου του σολίστ. Τα δεδομένα αυτά, σε συνδυασμό με τη διάχυτη προκατάληψη για το λαϊκό χαρακτήρα της κιθάρας τοποθετούσε το κύρος των οργάνου σε μειονεκτική θέση σε σχέση με όργανα όπως το βιολί ή το πιάνο.

Το ενδιαφέρον γύρω από το θέμα αναζωπυρώθηκε κατά τον 20ό αιώνα, παράλληλα με τη ραγδαία αύξηση

της δημοτικότητας της κιθάρας. Πρωταγωνιστής στις εξελίξεις δεν ήταν άλλος από τον Αντρέας Σεγόβια,¹ ο οποίος έσπασε τα στεγανά του κιθαριστικού ρεπερτορίου και έπεισε συνθέτες που δεν προέρχονταν από το χώρο της κιθάρας να γράψουν συνθέσεις για το όργανο. Μεταξύ των πρώτων εκτελέσεων κοντσέρτου για κιθάρα και ορχήστρα περιλαμβάνεται η εκτέλεση από τον Σεγόβια, του *Κοντσέρτου σε Ρε Μείζονα*, ορ. 99, του Μάριο Καστελνιούβο-Τεντέσκο,² στις 28 Οκτωβρίου 1939.³ Σύμφωνα με την έως τώρα έρευνα προκύπτει πως, το πρώτο κοντσέρτο που γράφτηκε κατά τον 20ό αιώνα ήταν έργο του Μεξικανού Ραφαέλ Αντάμε⁴ και παίχτηκε σε πρώτη εκτέλεση στην πόλη του Μεξικού, το 1933.⁵ Όπως και να 'χει το πράγμα, η σύνθεση πολυάριθμων κοντσέρτων από γνωστούς συνθέτες αποτέλεσε, έκτοτε, ένδειξη της ανάπτυξης που σημειώθηκε στο όργανο της κιθάρας.



Στην Ελλάδα, σύμφωνα με όλα τα δεδομένα, οι πρώτες εκτελέσεις έργων με κιθάρα και ορχήστρα, πραγματοποιήθηκαν στα τέλη της δεκαετίας του 1950.⁶ Στους πρωταγωνιστές, μάλιστα, περιλαμβάνονταν μαθητευόμενοι κιθαριστές οι οποίοι δεν είχαν ολοκληρώσει τις σπουδές τους. Μεταξύ αυτών, ξεχώρισε μια νεαρή καλλιτέχνη· η Λίζα Ζώη στις περισσότερες εμφανίσεις της κατά την περίοδο 1958-1960, έπαιξε μουσική με τη συνοδεία μικρότερων ή μεγαλύτερων οργανικών συνόλων. Στις 8 Μαρτίου 1958, έλαβε μέρος σε μαθητική συναυλία παίζοντας στο τέλος του προγράμματος το *Κοντσέρτο για μαντολίνο σε ρε μείζονα*, RV 93, του Αντόνιο Βιβάλντι⁷ σε μεταγραφή για κιθάρα. Στη συναυλία αυτή, μετείχαν αποκλειστικά μαθητές της τάξης του Δημήτρη Φάμπα, ενώ τη Ζώη συνόδευσαν τρία εγχόρδων που ανέλαβε το μέρος της ορχήστρας. Με την εκτέλεση αυτή σημειώθηκε μια πρωτιά. Επρόκειτο για την πρώτη κιθαρίστρια που έπαιξε στην Ελλάδα κοντσέρτο με κλασική κιθάρα και «ορχήστρα». Σύντομα, η Ζώη ερμήνευσε το ίδιο έργο με μεγαλύτερα σύνολα παίζοντας τρεις φορές σε διάστημα δύο μηνών: αρχικά στην αίθουσα «Απόλλων» της Λευκάδας μαζί με τρία εγχόρδων που αποτελούσαν ο Βύρων Κολάσης, ο Φώτης Βλάχος και ο Ρικάρντο Μποαντέλα⁸ (20 Απριλίου 1958)· στη συνέχεια στην Αθήνα, στην αίθουσα του «Παρνασσού» με ορχήστρα εγχόρδων υπό τη διεύθυνση του Στέλιου Καφαντάρη (25 Μαΐου 1958) και στις εξετάσεις της για το επίπεδο της Δεξιότηχίας, πάλι στην αίθουσα του «Παρνασσού» με ορχήστρα εγχόρδων (24 Ιουνίου 1958).

Το επόμενο έργο, στο οποίο η Ζώη επωμίστηκε το ρόλο του σολίστ, ήταν το *Κοντσέρτο σε ρε μείζονα*, ορ. 99, του Μάριο Καστελνιούβο-Τεντέσκο. Για πρώτη φορά, το έπαιξε στην ετήσια συναυλία της Σχολής Φάμπα, στις 3 Απριλίου 1960, συνοδευόμενη από ορχήστρα εγχόρδων υπό τη διεύθυνση του Γιάννου Ιωάννου. Στην ίδια συναυλία, ένας ακόμη μαθητευόμενος κιθαριστής, ο Ευάγγελος Ασημακόπουλος, έπαιξε το *Κοντσέρτο του Βιβάλντι*. Ας σημειωθεί πως την βραδιά εκείνη έκανε την παρθενική του εμφάνιση σε συναυλία της Σχολής Φάμπα και ο —νεαρός τότε— Νότης Μαυρουδής. Η συναυλία προσέλκυσε το ενδιαφέρον του κοινού και των μουσικοκριτικών. Οι τελευταίοι υπογράμμισαν σε δημοσιεύματά τους τις καλλιτεχνικές αρετές των νεαρών μαθητών, όπως και τη μεθοδική και συστηματική εργασία του δασκάλου:

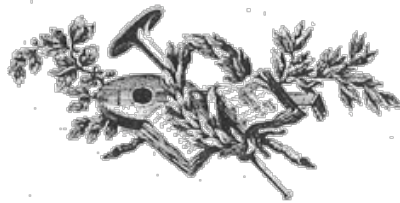
«Ο καλλιτέχνης και καθηγητής της κιθάρας Δημήτρης Φάμπας, μας έδωσε πριν από μερικές μέρες και πάλι εξαιρετικό δείγμα της μουσικοπαιδαγωγικής του δουλειάς με τη συναυλία της σχολής του, που δόθηκε στην αίθουσα του "Παρνασσού".

Αξιοζήλευτη –υποδειγματική θα λέγαμε– εργασία ως τις ελάχιστες λεπτομέρειες, που ξεφεύγει από τον τύπο της συνηθισμένης μαθητικής επίδειξης και στέκει σε αυστηρό καλλιτεχνικό επίπεδο. Από το μικρό Νότη Μαυρουδή που άνοιξε το πρόγραμμα με το «Πρελούντιο-Αλλεμάντ» του Μπαχ, ως τη Λίζα Ζώη που το έκλεισε, ερμηνεύοντας το κοντσέρτο για κιθάρα και ορχήστρα του Μ. Καστελνιούβο Τεντέσκο, τα πάντα φανέρωναν το σοβαρό έργο που γίνεται μέσα στο καλλιτεχνικό φυτώριο της σχολής Δ. Φάμπα. [...]

Ο μικρός κιθαριστής Νότης Μαυρουδής, είναι αναμφισβήτητα προικισμένος με εξαιρετικό μουσικό ταλέντο, που το έχει αναπτύξει, με την καθοδήγηση του δασκάλου του, σε αξιοζήλευτο σημείο. Η τεχνική του παρ' ό,τι ακόμη βρίσκεται στο στάδιο της εξέλιξης, ωστόσο του παρέχει τη δυνατότητα να παίζει με άνεση και σιγουριά. Τον χαρήκαμε ιδιαίτερα στο «Πρελούντιο» του Μπαχ. [...]

Ο Βαγγέλης Ασημακόπουλος και η Λίζα Ζώη είναι και οι δυο ώριμοι πια στο παίξιμό τους, και

βαδίζουν σίγουρατο δρόμο της καλλιτεχνικής ανέλιξης. Μας έδωσαν ο καθένας θαυμάσιες ερμηνείες στα έργα που παρουσίασαν.»⁹



Παράλληλα με τους μαθητές κιθάρας, αντίστοιχη δράση σημειώθηκε και από τους επαγγελματίες σολίστ της εποχής. Ο Δημήτρης Φάμπας έπαιξε το Κοντσέρτο του Βιβάλντι σε ραδιοφωνική εκπομπή συνοδευόμενος από τη Μικρή Ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, υπό τη διεύθυνση του Αλέκου Κόντη (25 Ιουλίου 1959). Η ηχογράφηση της εκτέλεσης αυτής, μεταδόθηκε πολλές φορές από το Τρίτο Πρόγραμμα· περισσότερες από δέκα μεταδόσεις έχουν εντοπιστεί στις αναγγελίες των ραδιοφωνικών προγραμμάτων, όπως αυτά δημοσιεύθηκαν σε αθηναϊκές εφημερίδες, κατά την περίοδο 1959-1967.

Σε ραδιοφωνική εκπομπή πραγματοποιήθηκε η πρώτη σύμπραξη με ορχήστρα και από τον Γεράσιμο Μηλιαρέση. Ο Μηλιαρέσης έπαιξε το Κοντσέρτο του Τεντέσκο σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση, συνοδευόμενος από ορχήστρα που διηύθυνε ο Βύρων Κολάσης. Το έργο μεταδόθηκε για πρώτη φορά από το Εθνικό Πρόγραμμα, στις 17 Μαρτίου 1960 και σε επανάληψη στις 23 του ίδιου μήνα. Το ίδιο έργο, ερμηνεύτηκε και σε συναυλία της Μικρής Ορχήστρας Αθηνών, υπό τη διεύθυνση του Στέλιου Καφαντάρη, στο θέατρο «Κεντρικό» (3 Μαρτίου 1963). Σε προφορική μαρτυρία του ίδιου, αποτυπώνεται η αλησμόνητη εντύπωση που προκάλεσε ο ήχος της κιθάρας του:

«Το χαρακτηριστικό αυτής της εκτέλεσης ήταν ότι ενώ έπαιζα με 35 όργανα ορχήστρα, εκείνη την ημέρα η κιθάρα ακούγονταν κατά εκπληκτικό τρόπο. Άνθρωποι οι οποίοι είχαν παρακολουθήσει ρεσιτάλ, ανάλογες εκδηλώσεις και με τον Σεγκόβια ακόμα, φιλόμουσοι έγκυροι και σοβαροί, είπαν ότι δεν άκουσαν την κιθάρα να ηχήσει, όπως ηχούσε εκείνη την ημέρα στο "Κεντρικό". Ίσως γιατί εγώ τότε έκανα μια πλούσια και μεγάλη χρήση του απογιάντο.»¹⁰



Πέρα από τις εμφανίσεις των Ελλήνων κιθαριστών στις αθηναϊκές αίθουσες, ένα ακόμη γεγονός ήλθε να ενισχύσει την πορεία ένταξης του οργάνου σε μεγαλύτερα οργανικά σύνολα. Το Σεπτέμβριο του 1961 το ντουέτο αποτελούμενο από την Ίντα Πρέστι¹¹ και τον Αλεξάντερ Λαγκόγια,¹² επισκέφτηκε την Αθήνα για μια εμφάνιση στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών. Επρόκειτο για την πρώτη εμφάνιση ξένων κιθαριστών σε ντουέτο στην Ελλάδα, και μάλιστα με έργα για δύο κιθάρες και ορχήστρα. Με τη συνεργασία της Ορχήστρας Δωματίου του Βερολίνου, υπό τη διεύθυνση του Χανς φον Μπέντα,¹³ το ντουέτο Πρέστι – Λαγκόγια έπαιξε το βράδυ της 1ης Σεπτεμβρίου δύο κοντσέρτα του Βιβάλντι, σε μεταγραφή για δύο κιθάρες και σύνολο εγχόρδων. Η εκθαμβωτική δεξιότητα των δύο κιθαριστών σε συνδυασμό με την ερμηνευτική ιδιοσυγκρασία τους, σε έναν από τους μεγαλύτερους και συνάμα πιο δύστροπους –από πλευράς ακουστικής– συναυλιακούς χώρους των Αθηνών, χάρισαν μια αλησμόνητη εμπειρία στο αθηναϊκό κοινό.

Λίγες μέρες αργότερα, ο μουσικοκριτικός Μίνως Δούνιας κατέγραψε στην εφημερίδα *Καθημερινή* τον απολογισμό των καλλιτεχνικών γεγονότων του Φεστιβάλ Αθηνών. Στο μουσικοκριτικό σημείωμά του διέκρινε μεταξύ των συνόλων που παρουσιάστηκαν, την Ορχήστρα Δωματίου του Βερολίνου τόσο για τη συνολική απόδοσή της όσο και για τις ιδιαίτερες αρετές των μουσικών που την αποτελούσαν.

Αναφερόμενος στο ντουέτο Πρέστι – Λαγκόγια, εγκωμίασε την σπάνια ερμηνεία τους ως εξής:

«[...] οι δύο θαυμάσιοι κιθαρίστες Ίντα Πρέστι και Αλέξανδρος Λαγκόγια ξεσήκωσαν θύελλα ενθουσιασμού στο υπερπλήρες Ωδείο του Ηρώδου με την απόδοσι δύο κοντσέρτων του Βιβάλντι. Δεν μπορώ να φαντασθώ τίποτε πιο περίτεχνο και ανάλαφρο, πιο αιθέριο και πνευματώδες στην ιδιόμορφη αυτή τέχνη και μοναδική ειδικότητα των δύο κιθαριστών.[...]»¹⁴

Σε εκτέλεση κοντσέρτων από την εποχή του Μπαρόκ, επιδόθηκε και το ελληνικό ντουέτο *Evangelos &*

Lisa, αμέσως μετά από τη σύστασή του. Συγκεκριμένα, το 1964, ο Ευάγγελος Ασημακόπουλος και η Λίζα Ζώη ερμήνευσαν το *Κοντσέρτο σε σολ μείζονα*, RV 532, του Αντόνιο Βιβάλντι και το *Κοντσέρτο Γκρόσσο*, αρ. 21, του Γκέοργκ Φρίντριχ Χαίντελ¹⁵ σε μεταγραφή για δύο κιθάρες και ορχήστρα εγχόρδων. Τα έργα παίχτηκαν σε δύο συναυλίες της Μικρής Ορχήστρας Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Μίκη Θεοδωράκη (19.1.1964, 26.1.1964). Οι νέοι κιθαριστές είχαν πλέον ολοκληρώσει τις σπουδές τους και είχαν ήδη ξεκινήσει διεθνή σταδιοδρομία. Οι τεχνικές και ερμηνευτικές τους αρετές, υπογραμμίστηκαν από μουσικοκριτικούς όπως η Αλεξάνδρα Λαλαούνη, ο Γιώργος Λεωτσάκος, ο Φοίβος Ανωγειανάκης, η Ιόλη Μπουκουβάλα και η Λίλυ Σπέρερ-Δράκου, της οποίας το κείμενο παραθέτουμε εδώ:

«Μ' ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πρόγραμμα εγκαινίασε η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών την εργασία της στο νέο χρόνο, κατά την πρόσφατη συναυλία της στον "Παρνασσό" με αρχιμουσικό τον Μίκη Θεοδωράκη (στα έργα του Βιβάλντι και του Χαίντελ) και τον Στέλιο Καφαντάρη (στα έργα του Μπουξετχούντε, του Φόλκμαν και του Τσαϊκόφσκι).

Το "Κοντσέρτο Γκρόσσο" του Βιβάλντι με τις πλατειές πινελιές του και το "Κοντσέρτο Γκρόσσο" αρ. 21 του Χαίντελ με το τολμηρό πνεύμα και τη διαφανή γλώσσα του αναδημιουργήθηκαν με φωτεινά χρώματα, αν και οι ρομαντικές αυξομειώσεις της εντάσεως που παρατηρήσαμε μερικές φορές στο Χαίντελ, είναι μάλλον ξένες προς αυτόν. Πολύ ενδιαφέρον παρουσίασαν, όμως η γραμμή και το ύφος με τη διπλή του έννοια του "κοντσέρτου": ως συνεργασία κι ως ανταγωνισμός των σολίστ (κονσερτίνο) με τον "τούττι".

Μέσα στα πολυάριθμα κοντσέρτα του Βιβάλντι, εκείνο σε σολ μείζ. για δυο κιθάρες, με ερμηνευτάς τη Λίζα Ζώη και τον Ευάγγελο Ασημακόπουλο, έχει μια ξεχωριστή γραφικότητα, κι αυτό χάρις στο έντεχνο σύμπλεγμα των φωνών του συνόλου και των σολίστ, της πλούσιας μελωδικής ύλης, καθώς και της αντιθέσεως ανάμεσα στα ρευστά, ολοζώντανα ακραία μέρη και της ηχητικής μαγείας του αντάντε.

Έχουμε ασχοληθεί κι άλλες φορές με τους δυο εξαιρετους σολίστ και την τέχνη τους στο χειρισμό του τόσο δύσκολου μουσικού οργάνου τους και σημειώνουμε πάλι ότι έδωσαν προχθές ρευστές και μελωδικώτατες ερμηνείες με οίστρο και παλμό, ιδιαίτερα αισθητό στο ελεγειακό "αντάντε".»¹⁶



Ποια, όμως, ήταν η σημασία και ο αντίκτυπος των γεγονότων που παρατέθηκαν, στην καλλιτεχνική ζωή του τόπου;

Μια πρώτη διαπίστωση συνιστά το γεγονός πως, **κατά τη διάρκεια ενός πολύ σύντομου χρονικού διαστήματος, σημειώθηκε ιδιαίτερα έντονη δραστηριότητα στο χώρο της κιθάρας.** Ξαφνικά σημειώθηκε ραγδαία αύξηση των εκτελέσεων έργων για κιθάρα και οργανικά σύνολα. Και είναι προφανές, ελπίζουμε, πως οι εκτελέσεις αυτές δεν διακόπηκαν στο τέλος της περιόδου που εξετάζεται εδώ, αλλά συνεχίστηκαν με ρυθμό, που απομένει να αποκαλύψει η μελλοντική έρευνα.¹⁷ Η υψηλή συχνότητα, των εν λόγω εκτελέσεων, επιτρέπει να εικάσουμε πως συνδυάστηκε με το στοιχείο του ανταγωνισμού και της άμιλλας μεταξύ των κιθαριστών.

Η **άμιλλα μεταξύ των Ελλήνων κιθαριστών** στον τομέα της εκτέλεσης κοντσέρτων, ωφέλησε πολύπλευρα την καλλιέργεια του οργάνου στην Ελλάδα. Εν πρώτοις ώθησε στη **βελτίωση του επιπέδου των κιθαριστών** που μετείχαν στον «αγώνα» της καλλιτεχνικής διάκρισης: όχι μόνο στον τομέα της αμιγούς δεξιοτεχνίας πάνω στο όργανο, αλλά και με την **ευρύτερη καλλιέργεια που τους «όπλισε» η ορχηστρική εμπειρία.** Μία από τις εγγενείς αδυναμίες των κιθαριστών και εν γένει των εκτελεστών οργάνων που δεν μετέχουν στη συμφωνική ορχήστρα, συνιστά η δυσκολία σύμπραξης στο πλαίσιο μεγαλύτερων συνόλων.

Η ωφέλεια για τους κιθαριστές δεν αφορούσε μόνο στην τεχνική τους συγκρότηση. Η **συνεργασία με μικρότερες ή μεγαλύτερες ορχήστρες,** συνετέλεσε στην **επαφή των κιθαριστών με ένα ευρύτερο κοινό** που προτιμούσε τη συμφωνική μουσική από τα ατομικά ρεσιτάλ. Παρείχε, έτσι, την ευκαιρία για ανάδειξη των δεξιοτεχνικών αρετών των σολίστ, και των ερμηνευτικών δυνατοτήτων του οργάνου.

Επισφραγίστηκε, έτσι, με τρόπο αδιαμφισβήτητο η **αναβάθμιση της θέσης της κιθάρας**: από συνοδευτικό όργανο με λαϊκό ρεπερτόριο, η κιθάρα αναδείχθηκε σε σολιστικό όργανο, με ρόλο ισότιμο σε σύγκριση με τα υπόλοιπα «αναγνωρισμένα» όργανα. Αυτός ήταν και **ένας από τους κύριους στόχους των κιθαριστών της εποχής**: η αναβίβαση της κιθάρας στο ίδιο επίπεδο με τα όργανα της «σοβαρής» μουσικής. Ο ρόλος του σολίστ σε κοντσέρτο συνιστούσε την πλέον τρανταχτή απόδειξη περί αυτού. Και μάλιστα με τρόπο πανηγυρικό, δεδομένου πως **η κιθάρα δεν αναλάμβανε ρόλο ισότιμο με τα υπόλοιπα όργανα, αλλά πρωταγωνιστικό**.

Επίσης, τα γεγονότα που αναφέρθηκαν μαρτυρούν την **αλματώδη πρόοδο που σημειώθηκε στην τεχνική του οργάνου** στη χώρα. Ο ρόλος του σολίστ προϋποθέτει υψηλού επιπέδου τεχνικές ικανότητες ώστε να αντεπεξέλθει στις δεξιοτεχνικές απαιτήσεις των έργων. Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στην ένταση του οργάνου, η τεχνική που οφείλει να έχει κατακτήσει, όπως και τα κατασκευαστικά χαρακτηριστικά του οργάνου θα πρέπει να παρέχουν την απαραίτητη στάθμη έντασης ώστε να μπορεί να αντιπαρατεθεί με την ορχήστρα.

Όλα αυτά είχαν υλοποιηθεί **σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα**. Με πρωταγωνιστές, τους πρώτους επαγγελματίες σολίστ κιθάρας στην Ελλάδα, τον Γεράσιμο Μηλιαρέση και τον Δημήτρη Φάμπα, όπως και τους μαθητές τους, η τεχνική του οργάνου είχε σημειώσει ραγδαία πρόοδο. Στην **τεχνική του οργάνου**, κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο, **προστέθηκαν δύο πολύτιμα στοιχεία**: ένα **νέο υλικό** για τις χορδές και ένας **διαφορετικός τρόπος κρούσης των χορδών**. Οι περισσότερες από τις κιθάρες που κυκλοφορούσαν στο εμπόριο μέχρι και την τέταρτη δεκαετία του 20ού αιώνα, είχαν ασάλινες χορδές και πολλοί κιθαριστές στην Ελλάδα αγνοούσαν παντελώς την ύπαρξη των εντέρινων χορδών. Οι πρώτες χορδές από νάιλον κατασκευάστηκαν στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 1947.¹⁸ Στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκαν –σχετικά σύντομα– από το 1950 και έδωσαν νέα ποιοτικά χαρακτηριστικά στον ήχο του οργάνου. Από την άλλη, το *απογιάντο* ή «στηριγμένο χτύπημα» αποτέλεσε τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιήθηκε το νύχι, και συμπλήρωσε με τις τελευταίες λεπτομέρειες το νέο «μηχανισμό» παραγωγής του ήχου: προσέφερε σταθερότητα στην κρούση, ευδιάκριτο τονισμό στους φθόγγους, συνάρθρωση στις φράσεις, ποικιλία στο ηχόχρωμα και αναβαθμίστηκε πλέον σε πρωταρχικό παράγοντα κατά την παραγωγή του ήχου.

Οι ελλείψεις στην τεχνική είχαν πιθανότατα αποτελέσει τον βασικότερο ανασταλτικό παράγοντα που είχε εμποδίσει τους Έλληνες κιθαριστές από την ερμηνεία τέτοιων έργων. Η κιθάρα ήταν γνωστή αποκλειστικά ως **όργανο της λαϊκής μουσικής**. Μέχρι το 1945 **κανένα ωδείο στην Ελλάδα δεν είχε ιδρύσει τάξη κιθάρας**. Οι μόνοι εκπαιδευτικοί φορείς που είχαν περιλάβει την κιθάρα στο πρόγραμμα διδασκαλίας, ήταν διάφορες **μαντολινάτες**, στις οποίες αντιμετωπιζόταν ως όργανο συνοδείας. Τα ρεσιτάλ με έργα για σόλο κιθάρα ήταν ολιγάριθμα, ενώ οι σχετικές εκδηλώσεις διακρίνονταν μάλλον από ερασιτεχνισμό. Πέρα και πάνω απ' όλα αυτά, η διάχυτη **προκατάληψη** για τον λαϊκό χαρακτήρα του οργάνου τοποθετούσε το **κύρος των κιθαριστών σε πολύ μειονεκτική θέση σε σχέση με τους εκτελεστές άλλων οργάνων**.



Το γεγονός πως, στις **πρώτες εκτελέσεις** των έργων που εξετάζουμε εδώ, μετείχαν **μαθητές κιθάρας**, προσφέρει πλούσιο υλικό για σχολιασμό. Εν πρώτοις, αναδεικνύεται το **ταλέντο** και οι **δεξιότητες** που ανέπτυξαν οι εκκολαπτόμενοι καλλιτέχνες, σε μια περίοδο όπου η ενασχόληση με το όργανο δεν προσέφερε καμία επαγγελματική εξασφάλιση. Φανερώνεται, επίσης, η ραγδαία **πρόοδος** στην τεχνική του οργάνου: **αυτό που ήταν αδύνατο για τους σολίστ της προηγούμενης γενιάς, ήταν πλέον εφικτό από μαθητές**. Υπογραμμίζεται, όμως και η **αφοσίωση του δασκάλου στους μαθητές του**. Όχι μόνο η συστηματική διδασκαλία και η παροχή υψηλού επιπέδου γνώσεων, αλλά και ο αδιάκοπος αγώνας για την προετοιμασία των συναυλιών με τις καλύτερες δυνατές συνθήκες. Για τον Δημήτρη Φάμπα, οι μαθητικές συναυλίες της Σχολής του, συνιστούσαν μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία για την προώθηση των μαθητών που είχε υπό την διδασκαλία του. Φρόντιζε, λοιπόν, ώστε να υπάρχει οργανικό σύνολο για την συνοδεία των κοντσέρτων, σε συναυλίες, εξετάσεις και εν γένει σε κάθε ευκαιρία. Είναι χαρακτηριστικό, μετά απ' αυτά, πως η Λίζα Ζώη έπαιξε το Κοντσέρτο του Βιβάλντι σε πρώτη εκτέλεση πριν από το δάσκαλό της.

Ιδιαίτερη σημασία για τους κιθαριστές της εποχής, είχε και η **επίσκεψη του ντουέτου Πρέστι – Λαγκόγια** στην Αθήνα. Μέσα στο κατάμεστο Ηρώδειο, οι δύο σπουδαίοι κιθαριστές συγκέντρωσαν το πολυπληθέστερο, ίσως, ακροατήριο που είχε ποτέ προσέλθει για να παρακολουθήσει συναυλία με κιθάρα. Επιβεβαίωσαν μ' αυτόν τον τρόπο την υπόθεση πως, **η κιθάρα μπορούσε να προσελκύσει μεγάλα**

ακροατήρια και να εξασφαλίσει σημαντική σταδιοδρομία. Κάτι που, δίχως άλλο, αποτέλεσε ισχυρό κίνητρο για τους νέους καλλιτέχνες της εποχής. Επιπλέον, αποτέλεσε και το **έναυσμα για τη δημιουργία του πρώτου ελληνικού ντουέτου κιθαριστών.**

Μετά απ' αυτά, γίνεται αντιληπτό, πως, τα γεγονότα που εξετάζουμε, συνιστούν μια **πρώτη ένδειξη της εκρηκτικής διάδοσης** που επρόκειτο ακολούθως να σημειωθεί στο **όργανο της κιθάρας στην Ελλάδα.** Όχι μόνο **προανήγγειλαν** αυτό που επρόκειτο να συμβεί στις ερχόμενες δεκαετίες, αλλά σε μεγάλο βαθμό το **επηρέασαν.** Από τη μια μεριά, τα πρόσωπα που μετείχαν πρωταγωνίστησαν στις εξελίξεις που ακολούθησαν, τόσο στο επίπεδο της διδασκαλίας του οργάνου, όσο και στον τομέα της σταδιοδρομίας ως σολίστ. Από την άλλη, η αλματώδης πρόοδος που σημειώθηκε στην τεχνική του οργάνου, έδωσε την ευκαιρία στους Έλληνες σολίστ, να καλύψουν την απόσταση που τους χώριζε από τους συναδέλφους τους στο εξωτερικό, ώστε να αντιμετωπίσουν ως ίσοι προς ίσους τον διεθνή ανταγωνισμό. Μια ευκαιρία που προετοίμασε το έδαφος για την καθολική αναγνώριση της ελληνικής Σχολής κιθάρας και την τοποθέτησή της ανάμεσα στις πρώτες σχολές διεθνώς.

Τάσος Κολουδάς
(Γλυφάδα, Σεπτέμβριος 2006)

Σημειώσεις

- 1 Andrés Segovia: Αντρές Σεγόβια ή Σεγκόβια (Λιναρές, 21 Φεβρουαρίου 1893 – † Μαδρίτη, 2 Ιουνίου 1987)
- 2 Mario Castelnuovo Tedesco (Φλωρεντία, 3 Απριλίου 1895 – † Μπέμπερλι Χίλς- Καλιφόρνια, 16 Απριλίου 1968).
- 3 George Clinton, «Segovia at 81», *Andrés Segovia / An Appreciation*, εκδ. Musical New Services, Λονδίνο, 1978, σ. 28
- 4 Pafael Adame (Autlán de la Grana, 11 Σεπτεμβρίου 1906 – † Μεξικό, 1963)
- 5 Matanya Ophee, «The First Guitar Concerto... and other legends», περ.*Classical Guitar*, Gateshead, 1985, σ. 19-25
- 6 Σχετικά με την έννοια της «πρωτιάς», συχνά υφίσταται σύγχυση μεταξύ της χρονολογικής και της αξιολογικής προήγησης. Θεωρείται, δηλαδή, πως το πρόσωπο που προηγείται χρονικά κατέχει ταυτόχρονα και υψηλότερη αξία, όπως θα συνέβαινε εάν βρισκόταν στην κορυφή ενός αξιολογικού πίνακα. Θα πρέπει, λοιπόν, να ξεκαθαρίσουμε πως στην περίπτωση του φαινομένου που εξετάζουμε, η πρωτιά δεν αποδίδει αξία σε κάποιο πρόσωπο, αλλά στην εποχή κατά την οποία πραγματοποιείται. Άλλωστε, ο αριθμός των γεγονότων και το σύντομο χρονικό διάστημα κατά τη διάρκεια του οποίου πραγματοποιήθηκαν δεν επιτρέπει τον διαχωρισμό της προσφοράς ενός μόνο προσώπου μεταξύ αυτών που αναφέρονται.
- 7 Antonio Vivaldi (Βενετία, 4 Μαρτίου 1678 – † Βιέννη, 28 Ιουλίου 1741)
- 8 Ricardo Boadella
- 9 Β. Αρκαδινός [Βασίλης Παπαδημητρίου], εφ. *Η Αυγή*, Αθήνα, 22.4.1960
- 10 Γεράσιμος Μηλιαρέσης, προφορική μαρτυρία, ερευνητής: Τάσος Κολουδάς, Αθήνα, 26.10.1995
- 11 Ida Presti (Suresnes Γαλλίας 1924 – † Νέα Υόρκη 1967).
- 12 Alexander Lagoya: Αλέξανδρος Χατζηϊωάννου (Αλεξάνδρεια Αιγύπτου 1929 – † Παρίσι 1999)
- 13 Hans von Benda (Στρασβούργο, 22 Νοεμβρίου 1888 – † Βερολίνο, 13 Αυγούστου 1972)
- 14 Μίνως Δούνιας, εφ. *Η Καθημερινή*, 6.9.1961
- 15 George Frideric Handel (Χάλη, 1685 – † Λονδίνο, 1759)
- 16 Λίλυ Σπέρερ-Δράκου, εφ. *Αθηναϊκή*, Αθήνα, 23.1.1964
- 17 Ακόμη και αν στο μέλλον αποκαλυφθεί κάποια εκτέλεση πριν από αυτές που αναφέρονται εδώ, η εν λόγω διαπίστωση, όπως και αυτές που ακολουθούν, θα εξακολουθούν να είναι έγκυρες.
- 18 Andrés Segovia, «Guitar strings before and after Albert Augustine», περ. *Guitar Review*, Νέα Υόρκη 1952-1955, τ. III/ 13-18, σ. 145-148