

**«ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ
ΤΟΥ 20^ο ΑΙΩΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ
ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ»**

**Μέγαρο Μουσικής Αθηνών
27 - 29 Μαρτίου 2009**

Πρακτικά Συνεδρίου

Επιμέλεια: Γιώργος Βλαστός

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2009

**Συνέδριο «Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^{ού} αιώνα
για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες»,
στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών**



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Θόδωρος Αντωνίου (Ένωση Ελλήνων Μουσουργών)

Πάνος Βλαγκόπουλος (Ίονιο Πανεπιστήμιο)

Ηλίας Γιαννόπουλος (Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»)

Δημήτρης Γιάννου (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης)

Στεφανία Μεράκου (Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»)

Μάρκος Τσέτσος (Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)

Νίκος Τσούγλος (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών)

Βύρων Φιδετζής (Κρατική Ορχήστρα Αθηνών)

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

**Μαριάννα Αναστασίου, Ηλίας Γιαννόπουλος, Στεφανία Μεράκου,
Ελένη Μητσιάκη, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης**

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

**Αλέξης Βαλονάσης, Βάλια Βράκα, Δημήτρης Θανόπουλος,
Γρηγόρης Κοκολοδημητράκης, Βέρα Κριεζή, Ειρήνη Κρίκη,
Γιώργος Μπουμπούς, Αλεξάνδρα Τσάκωνα, Ειρήνη Χρυσαδάκου,
Gabriella Spano**

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Στεφανία Μεράκου

Για την ευγενική παραχώρηση εικονογραφικού υλικού ευχαριστούμε θερμά τους:
**Περικλή Λιακάκη, Julia Logothetis, Ευφροσύνη Μπεκατώρου, Γιάννη
Σαμπροβαλάκη, Νίκο Σκαλκώτα υιό, Σάντρα Χρήστου, Μουσείο Νίκου
Καζαντζάκη, Εκδόσεις Universal**

ISBN: 978-960-86497-2-9

© ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΗΛΙΑΣ ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ

Το δράμα στο έργο του Νίκου Αστρινίδη. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Η παρουσίαση αυτή έχει κατ' ανάγκην πληροφοριακό χαρακτήρα. Με εξαίρεση κάποιες γοητευτικές σελίδες για πιάνο και μουσική δωματίου, η δημιουργία του Νίκου Αστρινίδη παραμένει ελάχιστα γνωστή έξω από την Θεσσαλονίκη, την πόλη που ενέπνευσε τα σημαντικότερά του έργα. Σκοπός μας είναι κυρίως η υποδαύλιση του ενδιαφέροντος για τον συνθέτη μέσα από μια συνοπτική διαπραγμάτευση του δράματος στη ζωή και το έργο του.¹

Ο Νίκος Αστρινίδης αποτελεί εξόχως ενδιαφέρουσα μορφή της Ελληνικής Διασποράς στα Βαλκάνια. Γεννήθηκε το 1921 στη Βεσσαραβία, μέρος τότε της Ρουμανίας, από Έλληνα πατέρα και Ρουμανορωσίδα μητέρα. Σπούδασε μουσική και Χημεία στο Βουκουρέστι έως ότου η Σοβιετική εισβολή του 1940 διέλυσε την οικογένειά του και τον οδήγησε στη Μέση Ανατολή. Εκεί ο Αστρινίδης κατατάχτηκε στην Ελληνική Βασιλική αεροπορία και έπειτα από δύο έτη στο μέτωπο της Λιβύης, μετατέθηκε στο Κάιρο όπου συνέχισε τη μουσική του εκπαίδευση και άρχισε την καριέρα του. Με το πέρας του πολέμου μετανάστευσε στο Παρίσι τελειώνοντας τη Schola Cantorum και αρχίζοντας διεθνείς περιοδείες ως πιανίστας και συνοδός μεγάλων ονομάτων της Παρισινής σκηνής. Το 1965 εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Θεσσαλονίκη συμβάλλοντας έκτοτε στην αναβάθμιση της μουσικής ζωής της πόλης ως διευθυντής της Φιλαρμονικής του Δήμου και άλλων συγκροτημάτων, συνθέτης ορατορίων και συμφωνικών έργων, πιανίστας, και παιδαγωγός.

Ας αρχίσουμε με το αυτονόητο: μουσική για το θέατρο. Η σκηνική μουσική του Αστρινίδη καλύπτει το ένα δέκατο της συνθετικής του παραγωγής και κινείται σε δύο θεματικούς άξονες: αρχαίο δράμα και Γαλλο-ισπανόφωνη δραματουργία. Το πρώτο συνδέεται με την εθνική ευαισθησία του συνθέτη και το δεύτερο με την πολύχρονη παραμονή του στη Γαλλία και την Λατινική Αμερική. Το ξεκίνημα του Αστρινίδη στο χώρο της σκηνικής μουσικής ήταν ασυνήθιστα εντυπωσιακό. Το 1945, σε ηλικία μόλις 24 ετών και όντας ακόμη στρατιώτης, έλαβε παραγγελία από την Όπερα του Καΐρου να συνθέσει μουσική υπόκρουση για τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Διάρκειας περίπου

¹ Για μια συστηματική μελέτη του συνθέτη, βλέπε Ηλίας Χρυσοχοΐδης, «Το Συνθετικό Έργο του Νίκου Αστρινίδη: Μια Πρώτη Προσέγγιση» (διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., 1992). Βλέπε επίσης δύο εκτενείς συνεντεύξεις του: Ηλίας Χρυσοχοΐδης, «Μια συνομιλία με το Νίκο Αστρινίδη,» *Μουσικοτροπίες* 1/93 (1993): 26-31. Ιωσήφ Βαλέτ, «Νίκος Αστρινίδης,» *Μουσικής Αντίφωνον* 5 (Ιούλιος-Αύγουστος 2004): 32-37.

μιας ώρας, το έργο ήταν το εκτενέστερό του ως τότε και τού χάρισε ευμενέστατες κριτικές. Κατά την προσφιλή του έκτοτε συνήθεια, ο συνθέτης το ενορχήστρωσε απευθείας από το σπαρτίτο.²

Οι συνεχείς περιοδείες του Αστρινίδη στα χρόνια 1949-1965 απέτρεψαν την ενασχόλησή του με το είδος. Μόνο μετά την εγκατάστασή του στη Θεσσαλονίκη είχε την ευκαιρία να επανασυνδεθεί με το χώρο του θεάτρου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ξεκίνησε μια περίοδος συνεργασίας με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος στις παραγωγές:

Η ζωή είναι Όνειρο, του Καλντερόν, σε σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη (1967)³

Ταρτούφος, του Μολιέρου, σκηνοθεσία Κυριαζή Χαρατσάρη (1968)⁴

Το Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα, του Λόρκα, σκηνοθεσία Θάνου Κωτσόπουλου (1969),⁵ και

Αίας, του Σοφοκλή, σε σκηνοθεσία Κωστή Μιχαηλίδη (1972).⁶

Το 1979 ο Αστρινίδης είχε μια ευκαιριακή συμβολή στο *Επικίνδυνο Φορτίο* του Κώστα Μουρσελά που παρουσιάστηκε στα Δημήτρια της ίδιας χρονιάς. Η μελοποίηση του «Μετρώ-μετρώ» αποτελεί ένα από τα πιο αξιόλογα τραγούδια που συνθέσε και σώζεται σε ηχογράφιση της εποχής.⁷ Στις αρχές της δεκαετίας του 1980 συνεργάστηκε με την «Εστία Πιερίδων Μουσών» γράφοντας μουσική για τις παραστάσεις *Φίλιππος Β΄ Μακεδών* του Θανάση Μπίντα (1981)⁸ και *Ειρήνη* του Αριστοφάνη.⁹ Αμφότερες παραγωγές παρουσιάστηκαν στο Φεστιβάλ Ολύμπου το 1981 και 1982. Μολονότι ευκαιριακού χαρακτήρα, τα παραπάνω έργα αποτέλεσαν συχνά πηγή υλικού για άλλες

² *Oedipe - Roi*, για ορχήστρα, έργο 13. Σύνθεση: 29 Αυγούστου - 25 Σεπτεμβρίου 1945. Πρώτη εκτέλεση: Κάιρο, Νοέμβριος 1945, Ορχήστρα της Όπερας του Καΐρου υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Το 1947, και έπειτα από προτροπή καθηγητή του στη Schola Cantorum, ο Αστρινίδης επεξεργάστηκε μέρη του έργου ως *Oedipus Rex - Two Fragments from Incidental Music to Sophocle's Tragedy*, για ορχήστρα, έργο 13^a. Σύνθεση: 1947. Πρώτη εκτέλεση: Παρίσι, 1948, Ορχήστρα της Schola Cantorum υπό τη διεύθυνση του Nestor Lejeune.

³ *Η Ζωή είναι Όνειρο*, σκηνική μουσική για το ομώνυμο δράμα του Calderon, για ορχήστρα 22 πνευστών και κρουστά, έργο 33. Σύνθεση: 1966. Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη, 3 Μαρτίου 1967, Φιλαρμονική Δήμου Θεσσαλονίκης υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Δεν υπάρχει παρτιτούρα του έργου και η ενορχήστρωση όπως και η διεύθυνσή του έγιναν απευθείας από το σπαρτίτο. Στο έργο χρησιμοποιούνται θέματα καθώς και αυτούσιο το πρώτο μέρος από τον *Οιδίποδα Τύραννο*.

⁴ *Le Tartuffe*, σκηνική μουσική για την ομώνυμη κωμωδία του Molière, για ορχήστρα δωματίου, έργο 36. Σύνθεση: 1967. Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη, 1968, οργανικό συγκρότημα υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Το έργο έχει τη μορφή σουίτας με τα εξής μέρη: 1. Ouverture à la Française, 2. Tambourin, 3. Aria, 3a Choral, 4. Gavotte, 5. Rigaudon, 5a Maestoso. Δεν υπάρχει παρτιτούρα του έργου και η ενορχήστρωση όπως και η διεύθυνσή του έγινε απευθείας από το σπαρτίτο.

⁵ *Μπερνάρντα Άλμπα*, σκηνική μουσική για το ομώνυμο δράμα του Lorca, για υψίφωνο, μικτή χορωδία, και ορχήστρα δωματίου, έργο 38. Σύνθεση: 1970. Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη, 1970, Αλέκα Δρακοπούλου και σύνολο υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η ενορχήστρωση όπως και η διεύθυνσή του έγινε απευθείας από το σπαρτίτο.

⁶ *Αίας*, σκηνική μουσική για την ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, για οργανικό σύνολο, έργο 40. Σύνθεση: 1972 [;1973]. Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη, 15 Ιουλίου 1972, οργανικό σύνολο υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η ενορχήστρωση όπως και η διεύθυνση του έργου έγινε απευθείας από το σπαρτίτο.

⁷ *Μετρώ, Μετρώ (Εμβατήριο)*, τραγούδι για το θεατρικό έργο *Επικίνδυνο φορτίο* του Κώστα Μουρσελά, για tenόρο και συγκρότημα πνευστών. Σύνθεση: [1979]. Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη, 24 Οκτωβρίου 1979, συγκρότημα πνευστών υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Γράφτηκε για την παράσταση του έργου του Μουρσελά που έδωσε το Θεατρικό Τμήμα του Συνδέσμου Γραμμάτων και Τεχνών Καβάλας στα ΙΔ΄ Δημήτρια.

⁸ *Φίλιππος Β΄ Μακεδών*, σκηνική μουσική για την ομώνυμη τραγωδία του Θανάση Μπίντα, για συγκρότημα πνευστών, έργο 43. Σύνθεση: 4-20 Ιουλίου 1981. Πρώτη εκτέλεση: Κατερίνη (Εθνικό Στάδιο, 10^ο Φεστιβάλ Ολύμπου, αφιερωμένο στον «Φίλιππο Β΄ τον Μακεδόνα – Ενωτή των Ελλήνων»), 1 Αυγούστου 1981, συγκρότημα πνευστών υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η ενορχήστρωση και διεύθυνση του έργου έγινε απευθείας από το σπαρτίτο.

⁹ *Ειρήνη*, σκηνική μουσική για την ομώνυμη κωμωδία του Αριστοφάνη, για συγκρότημα πνευστών, έργο 44. Σύνθεση: 1982. Πρώτη εκτέλεση: Κατερίνη (Εθνικό Στάδιο, 11^ο Φεστιβάλ Ολύμπου, αφιερωμένο στην «Ειρήνη των Λαών»), 31 Ιουλίου 1982, συγκρότημα πνευστών υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η ενορχήστρωση και η διεύθυνση του έργου έγιναν απευθείας από το σπαρτίτο. Η εκτέλεση ηχογραφήθηκε.

συνθέσεις. Ολόκληρα κομμάτια από τον *Φίλιππο Β΄ Μακεδόνα*, για παράδειγμα, μεταφέρθηκαν στο ορατόριο *Τα Νεανικά Χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου*.

Το δράμα ωστόσο παίζει εξέχοντα ρόλο σε ολόκληρο το έργο του Αστρινίδη τόσο σε επίπεδο μουσικής γλώσσας όσο και θεματικής. Η φυσική ροπή του συνθέτη στην τονικότητα, την ελεύθερη ανάπτυξη, και την θεματική συνοχή σχετίζεται άμεσα με την αντίληψη της μουσικής ως ηχοδράματος. Δράμα δεν νοείται χωρίς υποκείμενο που δρα και παθαίνει. Από την εποχή της Πέμπτης Συμφωνίας του Μπετόβεν η θεματική συνοχή εκφράζει σαφή υποκειμενικότητα. Το μοτίβο που αναπτύσσεται, μεταφέρεται σε άλλη βαθμίδα ή κλίμακα, αλλοιώνεται και κατακερματίζεται για να επανακάμψει στο τέλος, συνιστά τον πρωταγωνιστή του μουσικού λόγου.

Αν η θεματική ενότητα καθιερώνει το μουσικό υποκείμενο, η ελεύθερη ανάπτυξη, ο τονικός καλειδοσκοπισμός, αλλά και η εύστροφη ενορχήστρωση αποτελούν τις παραμέτρους της δράσης του, το χώρο μέσα στον οποίο το θέμα δρα και παθαίνει. Σχεδόν από την αρχή της συνθετικής του δραστηριότητας ο Αστρινίδης απέρριψε τον Γερμανικό φορμαλισμό αντλώντας την έμπνευσή του από το χώρο της ραψωδίας, το Βαλκανικό φολκλόρ, και την αρμονική ευφράδεια των Γάλλων ιμπρεσιονιστών. Η μουσική αφηγητική του Αστρινίδη έχει αναγνωρίσιμα υποκείμενα που διατρέχουν ένα χώρο αρμονικών μεταπτώσεων και ενορχηστρωτικών διαφοροποιήσεων. Δεν είναι τυχαίο που η πρώτη ακρόαση των μεγάλων του ορχηστρικών έργων θυμίζει σε κάποιους την μουσική των κινηματογραφικών επών της δεκαετίας του 1950 και 1960 (π.χ. Miklos Rozsa), μια παρατήρηση καθόλου υποτιμητική κατά τη γνώμη μου. Χαρακτηρίζω λοιπόν τη μουσική γλώσσα του Αστρινίδη ως κατεξοχήν δραματική επειδή προδιαθέτει τον ακροατή για μια ηχητική περιπέτεια με αναγνωρίσιμα υποκείμενα και ευδιάκριτες μεταπτώσεις.

Τη γλώσσα αυτή χρησιμοποιεί ο συνθέτης για την οικοδόμηση των μεγάλων δραμάτων του. Πρέπει να σημειώσω εδώ ότι η όπερα, και μάλιστα η Ιταλική του Βέρντι, αποτέλεσε το έναυσμα για την συνθετική αφύπνιση του Αστρινίδη. Όπως ο ίδιος συχνά αναφέρει, η σύνθεση όπερας υπήρξε ο απώτερος δημιουργικός του στόχος. Το ορατόριο *Άγιος Δημήτριος*, για παράδειγμα, ξεκίνησε ως σχέδιο για όπερα που σύντομα ευνουχίστηκε όταν ο ανίδεος Έλληνας της Διασποράς πληροφορήθηκε ότι κανείς στην Ελλάδα δεν τα βάζει με την Εκκλησία (ένας οπερατικός *Άγιος Δημήτριος* τη δεκαετία του 1950 ήταν πέτρα σκανδάλου).¹⁰ Με την εγκατάστασή του στην Ελλάδα ο συνθέτης αναγκαστικά συμβιβάστηκε με τα τοπικά ήθη, ακολουθώντας τον δρόμο του ορατορίου και της χορωδιακής συμφωνίας. Δεν μπορώ με βεβαιότητα να πω αν ο οπερατικός αλυτρωτισμός του Αστρινίδη ευθύνεται για την έντονη δραματικότητα των συμφωνικών του έργων. Γεγονός παραμένει, ωστόσο, ότι η θεματική του προσανατολίζεται στο ιστορικό δράμα της Αρχαίας και κυρίως της Μεσαιωνικής Ελλάδας. Η σύγκρουση του Ελληνισμού με τους ανατολικούς του γείτονες, Πέρσες και Οθωμανούς, η αντιπαράθεση του Χριστιανισμού με τον Παγανισμό των Ρωμαίων και των Σλάβων, αργότερα και με το Ισλάμ, αποτελούν βασικούς άξονες στα μεγάλα χορωδιακά έργα του συνθέτη *Άγιος Δημήτριος*,

¹⁰ Για μια εκτενή εισαγωγή στο έργο, βλέπε Ηλίας Χρυσοχοϊδης, «Ορατόριο *Άγιος Δημήτριος* (1962) του Ν. Αστρινίδη», *Μουσικοτροπίες* 1/96 (1996): 13-20.

Κύριλλος και Μεθόδιος, Συμφωνία 1821, και *Τα Νεανικά Χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου*. Μολονότι οι πρωταγωνιστές αυτών των επικών συνθέσεων είναι ιστορικά πρόσωπα, οι συγκρούσεις και τα πάθη τους εκφράζουν συλλογικά υποκείμενα, έθνη υπό δοκιμασία και μειονότητες υπό διωγμό.

Θα ήταν εύκολο να ισχυριστούμε ότι αυτές οι επιλογές οφείλονται στην μακρόχρονη διαμονή του Αστρινίδη σε μια πόλη με έντονο εθνικισμό, μια ασυνείδητη ίσως αντιστροφή του Ελληνικού μειονοτισμού της πόλης στην Οθωμανική της περίοδο. Ωστόσο η εξήγηση για τον μαγνητισμό του Βυζαντίου, της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας στο έργο του Αστρινίδη εντοπίζεται στα πρώτα σαράντα χρόνια της ζωής του συνθέτη.

Αν το δράμα αποτυπώνει την ανθρώπινη μετάπτωση, η πρόωμη ζωή του Αστρινίδη ήταν ανέλπιδα δραματική. Ο πατέρας Αστρινίδης είχε εμφυσήσει στα παιδιά του ένθερμο πατριωτισμό για την Ελλάδα. Κανένα από αυτά όμως δεν είχε επισκεφτεί τον τόπο καταγωγής του ούτε καν μιλούσε τη γλώσσα. Η Ελλάδα γι' αυτούς λοιπόν ήταν μυθική προέλευση και απρόσιτο τέλος. Η ταύτιση με το επέκεινα εύλογα δημιουργεί ψυχολογική ένταση, που συνιστά γενεσιουργό στοιχείο του δράματος. Μια από τις εντονότερες αναμνήσεις του νεαρού Αστρινίδη είναι τα σεντούκια στην αποθήκη του σπιτιού που ξεχειλίζουν με προεπαναστατικά ρούβλια. Ήταν η περιουσία του πατέρα του στην Οδησό που εξανεμίστηκε με την Οκτωβριανή Επανάσταση. Η θέα των άχρηστων παρατημένων χαρτονομισμάτων είναι η καλύτερη υπενθύμιση της μετάπτωσης από τον πλούτο στην πενία. Η Σοβιετική εισβολή στη Βεσσαραβία τον Ιούνιο του 1940 σημάδεψε ανεξίτηλα την οικογένεια Αστρινίδη. Ο συνθέτης με τους γονείς του αποκλείστηκαν στην κατεχόμενη ζώνη ενώ οι δύο αδελφοί του βρίσκονταν στο ελεύθερο Βουκουρέστι. Ακόμη χειρότερα, ο πατέρας του, εύπορος αστός της περιοχής, φυλακίστηκε για μήνες ως εχθρός του λαού, η δε αποφυλάκισή του έγινε με την προϋπόθεση ότι θα εγκατέλειπε αμέσως την Βεσσαραβία. Σε ηλικία είκοσι ετών, ο συνθέτης γνώρισε το διωγμό από άθεους Σλάβους και την προσφυγιά. Στη Μέση Ανατολή, και ιδιαίτερα στα δύο χρόνια υπηρεσίας του στο καυτό μέτωπο της Λιβύης, ο Αστρινίδης γνώρισε από πρώτο χέρι την καταστροφική μανία του πολέμου, μιας σύρραξης που εξάρθρωσε την παλιά τάξη των Ευρωπαϊκών αυτοκρατοριών. Από την άλλη πλευρά, οι μεταπολεμικές του περιοδείες σε ολόκληρο τον κόσμο κατέδειξαν τον ευεργετικό ρόλο της τέχνης και δη της μουσικής στη συμφιλίωση εθνών και κρατών.

Τα βιογραφικά αυτά δεδομένα ενισχύουν τον πειρασμό για την αναζήτηση σύζευξης βίου και τέχνης στην μουσική δραματολογία του Αστρινίδη. Ο συνθέτης βρήκε στη Θεσσαλονίκη τα περισσότερα και μακροβιότερα μνημεία μιας Ελληνορθόδοξης και Πανβαλκανικής αυτοκρατορίας. Επενδύοντας καλλιτεχνικά στην ένδοξη Βυζαντινή περίοδο της πόλης ξόρκιζε κατά κάποιον τρόπο τον Βαλκανικό κατακερματισμό στον 20^ο αιώνα. Αναβιώνοντας μουσικά τον Κύριλλο και τον Μεθόδιο εν έτει 1966 αντιστεκόταν στο σύγχρονο διωγμό του Χριστιανισμού στις χώρες του Σιδηρούντος Παραπετάσματος, συμπεριλαμβανομένης της Ρουμανίας. Ορθώνοντας μια τετραμερή συμφωνική Επανάσταση του 1821 (Αλωση-Σκλαβιά-Κλεφτουριά-Επανάσταση) ανεδείκνυε τη συνέχεια του Βυζαντινού και του νεότερου Ελληνισμού, μια συνέχεια που εξηγούσε και επικύρωνε την παρουσία Ελληνικών πληθυσμών στη Μαύρη Θάλασσα, ανάμεσά τους και την Ελληνική

Διασπορά της Ρουμανίας. Ο θεματικός προσανατολισμός του Αστρινίδη στην ένδοξη Ελλάδα του χθες δεν είναι προϊόν ιδεοληψίας αλλά μάλλον καλλιτεχνική ανασύνθεση μιας συνέχειας που ο ίδιος ως Έλληνας του αιματοβαμμένου 20^{ου} αιώνα δεν γνώρισε ποτέ.

Ελπίζω οι συνοπτικές τούτες παρατηρήσεις να δίνουν μια ελκυστική πρόγευση του βάθους και του εύρους του δραματικού στοιχείου στη ζωή και το έργο του Νίκου Αστρινίδη. Μετά τα περί μουσικής λόγια, βεβαίως, το λόγο έχει η μουσική.

ŒDIPE-ROI suite tirée de la Musique de scène

Παρ. 1. Απόσπασμα από κριτική
για τον Οιδίποδα Τύραννο (1945).

Prélude — Larghetto — Procession — Allegro.

Dans une magistrale analyse, José Caneri écrivait au lendemain de la première exécution de l'œuvre :

«...Astrinidis est influencé par Ravel dont les accords de seconde le hantent et par Honegger dont la manière de traiter les cuivres et leur décalage en quintes altérées l'a séduit; ces maîtres se sont d'ailleurs beaucoup plus imposés à lui qu'il n'a opté pour leur écriture. S'il a reçu d'eux ce choc qui libère les sources insoupçonnées, il a rendu au centuple le prêt initial et enrichi leur veine d'un apport personnel indiscutable.

La fatalité du drame se déploie avec une rigueur inflexible sur son orchestre et sur les larges accords plaqués des cuivres du début. De même l'esprit prophétique des oracles et la catastrophe finale s'esquissent, s'affirment et dévalent en typhon dans cette menace pesante et obsédante des lourdes contrebasses en *pizzicato*. Le moment névralgique où *Jocaste* qui va mourir offre avec grâce un encens inutile aux dieux déchainés, est transposé dans la matière sonore par deux flûtes en tierce qu'enveloppent comme des voiles diaphanes les sanglots des violons... Que de fraîcheur, que de trouvailles spontanées, que de promesses prodigieuses dans cette partition; simplicité, modestie bouleversante qui frôle les sommets sans seulement s'en apercevoir... Astrinidis, retenez ce nom : dans dix ans, il remplira les hémisphères. »

JOSE CANERI. *Egypte Nouvelle*, Le Caire.

Le quatrième chœur

Παρ. 2. Αποσπάσματα από τον Οιδίποδα Τύραννο (1945).

Largo

ob, Cl, Fag

Vi, Cello, Kb

Cornets
Bass, Cello, Viola

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff is for woodwinds (ob, Cl, Fag) and the lower for strings (Bass, Cello, Viola). The music is in 3/4 time and features various dynamics such as *f*, *ingubro*, *desere*, *desere*, *p*, and *cre*. There are also markings for *3* and *5* fingerings. The key signature has one sharp (F#).

ob, Cl, Fag

ob, Cl, Fag

Cornets
Bass, Cello, Viola

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. The upper staff is for woodwinds (ob, Cl, Fag) and the lower for strings (Bass, Cello, Viola). The music is in 3/4 time and features dynamics such as *ff*, *desere*, and *mf*. The key signature has one sharp (F#).

Andantino
cantabile

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves. The upper staff is for woodwinds and the lower for strings. The music is in 3/4 time and features the dynamic *desere*. The key signature has one sharp (F#).

Le quatrième chœur

LARGO

Handwritten musical score for "Le quatrième chœur" in LARGO tempo. The score is written on four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as "cresc." and "descreas.". The entire score is heavily crossed out with large diagonal lines.

ANDANTINO CANTABILE

ob. VI, VII, VIII

Handwritten musical score for "ANDANTINO CANTABILE" for oboes VI, VII, and VIII. The score is written on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. Dynamic markings include "p" and "mf".

Handwritten musical score for "ANDANTINO CANTABILE" for oboes VI, VII, and VIII, continuing from the previous section. The score is written on two staves. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the accompaniment. Dynamic markings include "mf" and "3".

II SAINT-DEMETRIUS

(ORATORIO)

HX

Text: GEORGES THEMELIS

op. 28

Musique: NICOLAS ASTRINIDIS

I: PROLOGUE (TB)
(Choeurs)

ALLEGRO

espressivo

ANDANTE MOLTO

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

p "ε-ως ωό - ρε, ε-ως ωό ρε Κό - ει - ε, δά μās ην-ροῦν εν δ. νό-μα-

mf molto rit.

S. 15 *f* - νί σου τήν γο-χή καιρό ωό - μα *f* "ε-ως ωό - ρε, ε-ως ωό - ρε Κό - ει - ε, δά μās ην-

A. *f* "ε-ως ωό - ρε, ε-ως ωό ρε Κό - ει - ε, δά μās ην-

T. *f* "ε-ως ωό - ρε, ε-ως ωό ρε Κό - ει - ε, δά μās ην-

B. "ε-ως ωό - ρε, ε-ως ωό - ρε Κό - ει - ε, δά μās ην-

Παρ. 3. "Επίκλησις των Χριστιανών προς τον Κύριον",
Αγιος Δημήτριος (1962).

Tous droits réservés.
Propriété de l'auteur.

Παρ. 4. "Οργή Μαξιμιλιανού κατά του Δημητρίου",
 Άγιος Δημήτριος (1962).

©

mf
 Προ-ρι-μπα ρί-ζω-νί και
 - ρί-μπες χου-σόν ρόν δά-va-ro αὐ'ρί-ζω-νί

M. mf
 θα - μ-βα ρόν δά - va-ro θ'ά-va-ru -

AX f
 ὦ-ραι - - α γω-νί χρεῖ-ρο πῶς

©

SM. f
 - δῶ μέ-γαλό-ν πῶς Πα - μ-βα ρόν

IAX. f
 Προ-ρι-μπες ρόν δά-va-ro αὐ'ρί-ζω-νί

cresc.

DEM. *mf*
 Já - - va - ro Προ-ρί-μπα ρίχνει, Já-vab-ri-ῶ μέ-γαλόψως

MAX. *cresc.*
 - ἡ γέ-γά-ve-ye ró ye - - - μα, ἡ ἀγορ-ρεί-α ὠ-παί - - α γω-

cresc.
mf

DEM *ff*
 Já-vab-ri-ῶ μέ-γαλόψως

MAX
 - ἡ χω-ρίς ρό ψως

MAX. *ff*
 Στήριχα-κί μέγρο βα-ῶ ἄκο-ρά-ῶ Já μεί-veis

ff

mf *espressivo*
rit. poco a poco