

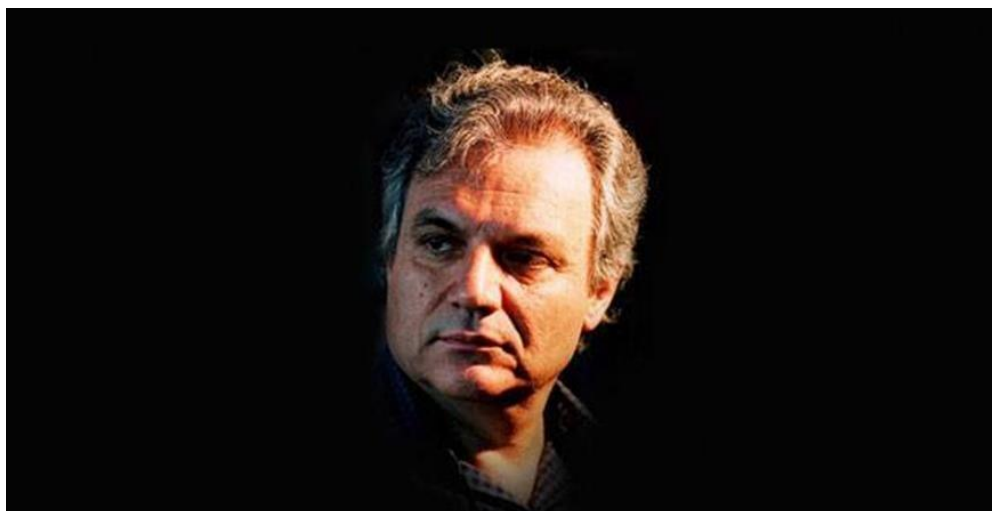


ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:

«Η θεατρική διάσταση στα φωνητικά έργα του Θόδωρου Αντωνίου»

“The theatrical dimension in the vocal works of Thodoros Antoniou”



ΑΝΤΡΙΑ ΠΡΟΚΟΠΙΑ

A.M: sam22001

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δρ. Αγγελική Καθαρίου

Θεσσαλονίκη, 2023

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από τα βάθη της καρδιάς μου την επιβλέπουσα μου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Δρ. Αγγελική Καθαρίου, τόσο για τη βοήθεια και τις πολύτιμες συμβουλές της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας, όσο και για την πολυετή στήριξη και συμπαράσταση καθ'όλη την διάρκεια της φοίτησης μου στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.

Ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς επιτροπής, Γιάννη Ζγούρα, Επίκουρο Καθηγητή και ιδιαίτερα τη Μαρία Έμμα Μελιγοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, η οποία αποτέλεσε την προσωπική μου μέντορα κατά την διάρκεια των σπουδών μου στην ειδίκευση Διεύθυνσης Χορωδίας.

Εκφράζω επίσης τις θερμές μου ευχαριστίες στους στενούς συνεργάτες του Θόδωρου Αντωνίου, τον συνθέτη Σάββα Τσιλιγκρίδη, την ποιήτρια Τούλα Τόλια, καθώς και τη σκηνοθέτιδα και θεατρολόγο Δρ. Αισθητικής Φιλοσοφίας Ευγενία Αρσένη, για την πολύτιμη βοήθεια που μου παρείχαν στη συλλογή πληροφοριών κατά την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας.

Στη συνέχεια οφείλω να ευχαριστήσω θερμά δύο πολύ ξεχωριστούς ανθρώπους, την καθηγήτρια μονωδίας Χαρίκλεια Γκλαβοπούλου για την αδιάλειπτη στήριξη της και τον πιανίστα Νίκο Κυριόσογλου, για την συνεχή ενθάρρυνση καθώς και για την πιανιστική συνοδεία.

Τέλος, η εκπόνηση της παρούσας εργασίας δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την στήριξη των δικών μου αγαπημένων ανθρώπων, Προκόπη, Ίρις και Δέσποινα, οι οποίοι ήταν πάντα διαθέσιμοι να μοιραστώ μαζί τους ιδέες, σκέψεις και προβληματισμούς.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ» ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΑΝΑΠΟΣΠΑΣΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΣΚΕΨΗΣ	11
2.1 Το ελληνικό στοιχείο στο συνθετικό έργο του Αντωνίου.....	12
2.2 Η θεατρική μουσική του Αντωνίου	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ	16
3.1 <i>Χειρονομίες – Οκτέτο</i>	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΑ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ	19
4.1 Αμφικτυονία I.....	19
4.2 Μοιρολόγι.....	22
4.3 Η σημασία της γλώσσας στη φωνητική μουσική του Αντωνίου.....	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ	27
5.1. Συμπεράσματα.....	27
5.2. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα.....	28
5.3. Επίλογος	28
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΡΕΣΙΤΑΛ	29
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	30

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Θόδωρος Αντωνίου είναι μία από τις πιο emblematicές μορφές της σύγχρονης λόγιας Ελληνικής μουσικής δημιουργίας με διεθνή παρουσία και ακτινοβολία. Μαέστρος, συνθέτης, πανεπιστημιακός, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, Πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, ιδρυτής της Πειραματικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, είναι μερικές από τις θέσεις που υπηρέτησε κατά τη διάρκεια της μακρόχρονης καριέρας του. Δημιούργησε επίσης το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής και το σύνολο ALEA III και συνέβαλε καθοριστικά στην προβολή του ρεπερτορίου του 20ου αιώνα στη χώρα μας, αλλά και στο εξωτερικό, δίνοντας παράλληλα την ευκαιρία σε πλήθος συνθετών να δημιουργήσουν νέα έργα μέσα από παραγγελίες και αναθέσεις φορέων, όπως το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, το Ινστιτούτο Goethe, η Ελληνοαμερικάνικη Ένωση, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, η Εθνική Λυρική Σκηνή, κ. ά.

Η πλούσια εργογραφία του περιλαμβάνει σημαντικό αριθμό συμφωνικών έργων, οπερών, έργων μουσικού θεάτρου, μουσικής δωματίου για ενόργανο σύνολο με ή χωρίς φωνή, για σόλο όργανα, καθώς και μουσική για μεγάλο αριθμό θεατρικών παραστάσεων. Η έντονη ενασχόληση του με το θέατρο από τα πολύ νεανικά του χρόνια, καθώς και η συνεργασία και η φιλία του με σπουδαίες προσωπικότητες του Ελληνικού θεάτρου, όπως η Κατίνα Παξινού, ο Αλέξης Μινωτής, ο Κάρολος Κουν, ο Γιώργος Μιχαηλίδης, διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην μουσική του σκέψη, η οποία χαρακτηρίζεται από μία έντονα θεατρική διάσταση, όχι μόνον στα έργα στα οποία αυτό θα ήταν προφανές (όπερες, μουσικό θέατρο, έργα για φωνή), αλλά στο σύνολο, σχεδόν, της εργογραφίας του.

Τόσο οι σπουδές μου σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο, όσο και η επαγγελματική μου ενασχόληση με τα αντικείμενα της Διεύθυνσης Χορωδίας και της Μονωδίας, με οδήγησαν – με την καθοδήγηση της επιβλέπουσας καθηγήτριάς μου Δρ. Αγγελικής Καθαρίου – στην έρευνα αναφορικά με την προσωπικότητα και το έργο του Θόδωρου Αντωνίου, με έμφαση στην ανάδειξη της θεατρικής διάστασης στα φωνητικά του έργα και ειδικότερα στα έργα *Αμφικτυονία I* και *Μοιρολόγι*.

Για την εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής, η οποία, σύμφωνα με τον κανονισμό του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες και Τέχνες της Μουσικής» του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, συνδυάζεται με ζωντανή παρουσίαση φωνητικών έργων του συνθέτη που έχουν άμεση συνάφεια με την έρευνα, ανέτρεξα στη μελέτη αντιπροσωπευτικών έργων και κειμένων του συνθέτη, καθώς και

σε μαρτυρίες στενών του συνεργατών, (τις οποίες εξασφάλισα μέσα από προσωπικές συνεντεύξεις, δια ζώσης και διαδικτυακές), σε αδημοσίευτο υλικό και στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία, η οποία κατά την εκτίμησή μου, είναι περιορισμένη αναλογικά με το συνολικό μουσικό, καλλιτεχνικό, συνθετικό και εκπαιδευτικό έργο του Αντωνίου. Η μικρή μου αυτή συμβολή στον εμπλουτισμό της βιβλιογραφίας σχετικά με τον μεγάλο αυτό σύγχρονο Έλληνα συνθέτη αποτελεί έναν σημαντικό προσωπικό στόχο της παρούσας εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Θόδωρος Αντωνίου γεννήθηκε στην Αθήνα στις 10 Φεβρουαρίου του 1935. Μεγάλωσε χωρίς την παρουσία του πατέρα του, ο οποίος απεβίωσε στο αλβανικό μέτωπο κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Μετά τον θάνατο του πατέρα του, η μητέρα του ξαναπαντρεύεται.¹ Σε συνέντευξη του 2016, ο Θόδωρος Αντωνίου αναφέρεται στις δύσκολες συνθήκες της παιδικής του ηλικίας. Στα χρόνια της κατοχής ήταν ακόμη στην προσχολική ηλικία, ενώ κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου πολέμου (1946-1949) εργαζόταν σε εργοστάσιο μετά το σχολείο. Αναφέρεται επίσης, στο διαρκή φόβο που ένιωθε κατά την παραπάνω περίοδο και ότι προτεραιότητα του ήταν η επιβίωση.²

Μολονότι στην οικογένεια κανείς δεν ασχολούνταν με την μουσική, ο Αντωνίου από μικρή ηλικία έδειξε κλίση προς αυτήν. Στο Δημοτικό Σχολείο έγραφε ποιήματα, τραγουδούσε, συμμετείχε σε θεατρικά, ενώ σε ηλικία μόλις 7-8 ετών διηύθυνε την πρωινή σχολική προσευχή³. Επιθυμία της μητέρας του ήταν να λάβει ολοκληρωμένη μουσική εκπαίδευση και σε ηλικία 12 ετών τον έγραψε στην τάξη βιολιού του Εθνικού Ωδείου, όπου ολοκλήρωσε και τη θεωρητική του κατάρτιση αρχικά στην αρμονία και αντίστιξη με καθηγητή τον Μιχάλη Βούρτση, κατόπιν στην φούγκα με τον Λεωνίδα Ζώρα ενώ ήταν ο πρώτος σπουδαστής σε όλη την Ελλάδα που έλαβε δίπλωμα σύνθεσης (τάξη Γιάννη Α. Παπαϊωάννου)⁴. Λόγω των υψηλών του επιδόσεων τόσο ως μαθητής του Γυμνασίου όσο και ως σπουδαστής του Εθνικού Ωδείου, βρέθηκε στο δίλημμα της πορείας που θα επέλεγε για τις ακαδημαϊκές του σπουδές, ανάμεσα στο Πολυτεχνείο και τη μουσική. Η ιδιαίτερη κλίση του στα θεωρητικά και τη σύνθεση τον οδήγησαν στην επιλογή των μουσικών σπουδών.

Το 1962 εισήχθη με υποτροφία στις τάξεις σύνθεσης και διεύθυνσης ορχήστρας στην *Hochschule für Musik München*⁵ με καθηγητές αντίστοιχα τους Günter Bialas και Adolph Menerich.⁶ Επιθυμούσε να σπουδάσει με τον Carl Orff, αλλά δυστυχώς δεν

¹ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (5.20' - 6.05')

² Λυγνός Κωνσταντίνος (2019)

https://www.tar.gr/thodwros_antwnioy_mesa_apo_ta_dika_toy_logia_toy_lygnoy-article-5751.html

³ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (7.23')

⁴ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (8'-13'..)

⁵ Μουσική Ακαδημία του Μονάχου

⁶ Κεφαλληνού Ελένη (2013) <https://www.tralala.gr/viografia-thodoros-antoniou/>

μπορούσε, γιατί οι καθηγητές στα πανεπιστήμια της Γερμανίας συνταξιοδοτούνται στα εξήντα πέντε έτη. Ο Αντωνίου δεν διέκοψε τις επαφές του με την Ελλάδα, ταξίδευε συχνά, γιατί δίδασκε σε διάφορα ωδεία, όπως για παράδειγμα στο Εθνικό Ωδείο. Οι σπουδές του στην Μουσική Ακαδημία του Μονάχου⁷ διήρκησαν τρία χρόνια και δεν τις ολοκλήρωσε ποτέ. Κατά τα έτη 1959-1960⁸ παρακολούθησε τα σεμινάρια *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* στο Darmstadt με τους György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio και Pierre Boulez και την περίοδο 1962-1964⁹ παρακολούθησε μαθήματα στο *Siemens-Studio für elektronische Musik* στο Μόναχο με τον Anton Riedl. Έλαβε αρκετές υποτροφίες κατά τη διάρκεια των σπουδών του, ανάμεσα στις οποίες και την υποτροφία του Ιδρύματος *Guggenheim*, την *National Endowment for the arts* (ΗΠΑ) κ.ά. Το 1967, επιστρέφοντας από την Γερμανία ίδρυσε το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής στην Αθήνα.

Είναι σημαντικό στην παρούσα εργασία να αναφερθεί, ότι ο συνθέτης ασχολήθηκε με το θέατρο. Τα χρόνια μετά την Γερμανία, όταν βρισκόταν στην Ελλάδα, ο Μιχάλης Βούρτσης¹⁰ τον ενέταξε στην χορωδία της Λυρικής Σκηνής και απέκτησε την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος ηθοποιού μελοδράματος και οπερέτας. Λόγω αυτής της άδειας, καλείτο αρκετές φορές να αντικαταστήσει σημαντικούς ηθοποιούς του ελληνικού θεάτρου. Σε συνέντευξή του λέει:¹¹ «...βρισκόμουν στο ίδιο καμαρίνι με τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, τον Νίκο Κούρκουλο, τον Δημήτρη Καλλιβωκά, τον Χρήστο Πάρλα...»¹²

Εξαιτίας των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών στην Ελλάδα κατά το διάστημα 1967-1974 αναγκάστηκε να αναχωρήσει για τις ΗΠΑ, έπειτα από πρόσκληση που έλαβε από την Αμερικανική Πρεσβεία της Αθήνας.¹³ Η συγκεκριμένη πρόσκληση απευθυνόταν σε εξέχουσες προσωπικότητες του χώρου των τεχνών, με σκοπό την συμμετοχή τους σε διάφορα καλλιτεχνικά δρώμενα στις ΗΠΑ. Εκεί, ο Αντωνίου πραγματοποίησε διάλεξη στο *Stanford University*, και σε διάφορα άλλα πανεπιστήμια,

⁷ Hochschule für Musik in München

⁸ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (10:59')

⁹ Slominsky (2001)

¹⁰ Διευθυντής της χορωδίας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής το 1944-1979.

¹¹ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (16:26')

¹² Έλληνες ηθοποιοί του ελληνικού κινηματογράφου και θεάτρου.

¹³ Συνέντευξη ERT της Κωνσταντίνας Τασιοπούλου https://www.ertnews.gr/arxeio-afierwmata/theodoros-antoniou-10-fevroyariou-1935/?fbclid=IwAR1Ip52fAivjLfo-71FnzbVWc0FEhqMhqoGhRaGHmRSmNV4PY_-d5ZXP4N4

και σύντομα ακολούθησε η πρόσληψή του ως καθηγητής σύνθεσης και ενορχήστρωσης: *Stanford University* (1969-1970), *University of Utah* (1970, 1972), *University of the Arts in Philadelphia*, *University of Pennsylvania* (1978) και *Boston University* (1979-2005). Από το 1974 μέχρι το 1985 διετέλεσε συν-διευθυντής όλων των δραστηριοτήτων για τη σύγχρονη μουσική στο *Tanglewood Music Center*, όπου δίδαξε και διεύθυνση ορχήστρας.¹⁴

Παράλληλα, ίδρυσε τις ορχήστρες ALEA II στο *Stanford University* το 1969 και την ALEA III στο *Boston University* το 1978. Το 1989 εκλέχθηκε πρόεδρος του Συλλόγου «Ένωση Ελλήνων Μουσουργών», θέση που διατήρησε μέχρι το θάνατό του, ενώ, από το 2004 μέχρι το 2011 διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής, της Πειραματικής Σκηνής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής της οποίας υπήρξε και ιδρυτής. Η ίδρυση της Πειραματικής Σκηνής αποτελεί μια από τις σημαντικότερες πρωτοβουλίες του, καθώς παρείχε στέγη στο σύγχρονο μουσικό θέατρο και ρεπερτόριο (ελληνικό και διεθνές). Η σημασία της Πειραματικής Σκηνής υπήρξε καθοριστική, διότι έδωσε την ευκαιρία σε νέους, αλλά και καταξιωμένους Έλληνες συνθέτες, σκηνοθέτες, σκηνογράφους, μουσικούς και τραγουδιστές να συμπράξουν, παρουσιάζοντας εμβληματικά έργα του σύγχρονου παγκόσμιου ρεπερτορίου, καθώς και πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις οπερών και έργων μουσικού θεάτρου που γράφτηκαν ειδικά για την Πειραματική Σκηνή, με ανάθεση από τη Εθνική Λυρική Σκηνή.¹⁵ Τέλος, από το 2014 έγινε τακτικό μέλος της ακαδημίας Αθηνών.¹⁶

Οι συνθέσεις του Αντωνίου, σύμφωνα με τον Σάββα Τσιλιγκιρίδη¹⁷, αριθμούν 457 έργα, από τα οποία πλέον των 150 έχουν εκδοθεί από τους εκδοτικούς οίκους *Bärenreiter*, *Schirmer* και *Gunmar*.¹⁸ Τα έργα του Αντωνίου είναι πολυάριθμα και ποικίλα ως προς το ύφος, τη δομή και το είδος τους. Ξεχωρίζουν οι 3 όπερες, *Περίανδρος* (1977 – 1979), *Βάκχες* (1991 -1992), και *Οιδίπους επί Κολωνώ*¹⁹ (1997). Μεγάλο ενδιαφέρον έχουν επίσης τα χορωδιακά, οι καντάτες, τα έργα μουσικής δωματίου, έργα για σολίστ, αλλά και τα κοντσέρτα του και η συμφωνική μουσική του. Εξήντα περίπου έργα ανήκουν στην κατηγορία των συμφωνικών συνθέσεων (έργα για ορχήστρα, για σολίστ, χορωδία και ορχήστρα, κοντσέρτα), όμως μόνο τρία φέρουν

¹⁴ Κεφαλληνού Ελένη (2013) <https://www.tralala.gr/viografia-thodoros-antoniou/>

¹⁵ Κράλλια Ελένη (2021) σελ.30

¹⁶ Destounis,2019

¹⁷ Συνθέτης και στενός συνεργάτης του Θόδωρου Αντωνίου. Καταλογογράφησε τη συνολική εργογραφία του Αντωνίου και ψηφιοποίησε πολλά από τα έργα του.

¹⁸ Κιούση, Βάσω (2020) <https://www.fractalart.gr/gia-ton-thodoro-antoniou/>

¹⁹ Απέσπασε και το βραβείο μουσικής από την ένωση Ελλήνων θεατρικών και μουσικών κριτικών

τον τίτλο «Συμφωνία». Έγραψε πέντε κοντσέρτα για πιάνο, τρία κοντσέρτα για βιολί, έξι κουαρτέτα εγχόρδων.

Σημαντική είναι και η συνεισφορά του στη μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Άφησε περισσότερες από 150 συνθέσεις, από τις οποίες οι 60 αποτελούν μουσική για αρχαίο δράμα. Ενδεικτική εργογραφία του για τον κινηματογράφο είναι για τις εξής ταινίες: *To κορίτσι της Μάνης (1986)* , *The summer of Rage (1962)* , *Οι αγνοημένοι (1994)*, *Meteorolithos (1981)*.²⁰

Ο Αντωνίου διετέλεσε και διευθυντής ορχήστρας και οργανικών συνόλων. Διηύθυνε πολυάριθμες ορχήστρες ανά τον κόσμο, μεταξύ των οποίων την *Bayerische Rundfunk*, την *Tonhalle-Orchester Zürich*, την *Berkshire Music Center Orchestra*, την *Utah Symphonie Orchestra*, την *Orchestre Philharmonique de Radio France*, την *American Composers Orchestra*, την Ορχήστρα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την ορχήστρα της *Bayerische Staatsoper*, τα οργανικά συγκροτήματα του *Boston University*, του *New England Conservatory* και της *Academy of Music in Philadelphia*.

Για την πολύπλευρη δραστηριότητα και την προσφορά του τιμήθηκε με πολλά βραβεία και διακρίσεις διεθνούς κύρους, μεταξύ των οποίων τα ακόλουθα: ²¹

- *Richard Strauss Preis*, München. 1964
- Βραβείο *Κάρολος Κουν*. 1988
- *Metcalf Award for Excellence in teaching* από το *Boston University*. 1991
- Βραβείο *Premio Ondas* της Ραδιοτηλεόρασης της Βαρκελώνης
- Βραβείο της Ελληνικής Στέγης Γραμμάτων. 1966: για το έργο του *Μικρογραφίες*.
- Τιμητικές παραγγελίες από τα Ιδρύματα *Fromm Music Foundation* και *Koussevitzky Music Foundation*, από την πόλη του Μονάχου (για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1972), τη Συμφωνική της Βοστώνης²², την Κρατική Όπερα του Μονάχου²³, κ.λπ.
- Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο της προσφοράς του στη μουσική. 1997

²⁰ <https://www.imdb.com/name/nm1975327/>

²¹ Κεφαλληνού Ελένη (2013) <https://www.tralala.gr/viografia-thodoros-antoniou/>

²² Boston Symphony Orchestra

²³ Bayerische Staatsoper

- Βραβείο *Δημήτρης Μητρόπουλος* από την Ελληνική Ραδιοφωνία για τη μεγάλη συνεισφορά του στη μουσική. 2000
- Βραβείο *Herder*²⁴ (βραβευθέντες μεταξύ άλλων υπήρξαν οι Kodály, Lutoslawski, Kurtag και Penderecki). 2004
- Βραβείο *Distinguished Faculty Award*²⁵. 2005.
- Βραβείο *Τιμώντας τον Ελληνικό Πολιτισμό* από το Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ. 2011
- Βραβείο *Απόλλων* από την Εθνική Λυρική Σκηνή και την Εταιρία Φίλων Εθνικής Λυρικής Σκηνής. 2013.

Στις 26 Δεκεμβρίου 2018, σε ηλικία 83 ετών ο Θεόδωρος Αντωνίου, φεύγει από την ζωή, αφήνοντας ανεξίτηλο το στίγμα του στην ελληνική και την παγκόσμια λόγια μουσική του 20^{ου} αιώνα.

²⁴ Βραβείο το οποίο αφιερώνεται στη φροντίδα και την προαγωγή των πολιτιστικών σχέσεων ανάμεσα στους λαούς των κέντρο- και νοτιοανατολικών χωρών της Ευρώπης και απονέμεται σε προσωπικότητες, οι οποίες σχετίζονται με τη διαφύλαξη και την προώθηση της Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

²⁵ Βραβείο το οποίο απονέμεται σε μέλη του Πανεπιστημίου για την εξαιρετική τους προσφορά στον χώρο της πανεπιστημιακής κοινότητας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ» ΚΑΙ Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΑΝΑΠΟΣΠΑΣΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΣΚΕΨΗΣ

Ένα από τα βασικά κριτήρια, σύμφωνα με τα οποία η Επιστήμη της Μουσικολογίας κατατάσσει τους συνθέτες σε διάφορα στυλ, σχολές και ρεύματα είναι το ιδιαίτερο μουσικό τους ιδίωμα. Σύμφωνα με το διακεκριμένο πιανίστα και ερευνητή Κωνσταντίνο Δεστούνη, «μια τέτοια ταξινόμηση δεν είναι δυνατή στην περίπτωση του Αντωνίου, καθώς η επί 60 έτη συνθετική του δραστηριότητα (1958-2018) χαρακτηρίζεται από εκτεταμένους πειραματισμούς σε διαφορετικά ύφη και τεχνοτροπίες, με αποτέλεσμα μια συνεχή εξέλιξη της συνθετικής του γλώσσας καθ' όλη τη διάρκεια της σταδιοδρομίας του».²⁶ Συχνά, συνθέτετε έργα για μάλλον ασυνήθιστους οργανικούς συνδυασμούς, ενώ απέφευγε συνειδητά να γίνει οπαδός κάποιας συγκεκριμένης συνθετικής τάσης. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: «Δεν είμαι εδώ για να υποστηρίξω ή να δικαιολογήσω οποιοδήποτε είδος μουσικού συστήματος, είμαι εδώ για να προσαρμόσω το σύστημα όπως θέλω και αν δεν ανταποκρίνεται στις ανάγκες μου, θα σπάσω όλους τους κανόνες του! Αν ο συνθέτης μιμείται ένα ορισμένο σύστημα, τονικό, δωδεκαφθογγικό, ατονικό ή οτιδήποτε άλλο, συμβάλλει στον δικό του καλλιτεχνικό θάνατο. Η μόνη μας δύναμη είναι η ελευθερία της προσωπικότητας μας».²⁷

Σε ερώτηση του Δεστούνη αναφορικά με τις μουσικές του επιρροές, ο συνθέτης απάντησε: «δεν έχω καμία». Επιπλέον, ο Δεστούνης αναφέρει²⁸: «Προφανώς, ο Αντωνίου προτιμά να θεωρείται ανεπηρέαστος και ανεξάρτητος. Αλλά, φυσικά, κανείς δεν μπορεί απλώς να διαμορφωθεί πλήρως μόνος του. Η μουσική ταυτότητα του Θόδωρου Αντωνίου διαμορφώνεται από τρεις, κυρίως, παράγοντες: από την ελληνική μουσική παράδοση, από τις επικρατούσες τάσεις της σύγχρονης μουσικής του 20ου αιώνα και από τις δικές του καινοτόμες ιδέες και μοναδική αντίληψη του για τη μουσική.»²⁹

Τόσο οι επικρατούσες τάσεις της μουσικής του 20^{ου} αιώνα κατά τη μακρά περίοδο στην οποία ο Αντωνίου δραστηριοποιήθηκε συνθετικά, όσο και το σύνολο των καινοτόμων ιδεών του και αντιλήψεων για τη μουσική, θα μπορούσαν να αποτελέσουν

²⁶ Destounis (2019, σελ.20)

²⁷ Destounis (2019, σελ.20)

²⁸ The solo piano works of Theodore Antoniou in the context of contemporary Greek piano repertoire: a performer's approach. (2019, σελ.20)

αντικείμενο ξεχωριστών ερευνητικών εργασιών. Η παρούσα εργασία εστιάζει σε δύο ειδικότερους τομείς του συνθετικού έργου του Αντωνίου:

α) στο ελληνικό στοιχείο της συνθετικής του γλώσσας, ως χαρακτηριστικό που συνδέεται άμεσα με το λόγο και, κατά συνέπεια, με τη θεατρική και δραματική διάσταση στη φωνητική του μουσική,

β) στην ειδικότερη προσωπική σχέση και συνεργασία του συνθέτη με σημαντικές προσωπικότητες του θεάτρου, θεατρικούς συγγραφείς, ηθοποιούς και σκηνοθέτες.

2.1 Το ελληνικό στοιχείο στο συνθετικό έργο του Αντωνίου

Η συμφωνική μουσική αρκετών Ελλήνων συνθετών του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα περιλαμβάνει στοιχεία μελωδιών και ρυθμών της ελληνικής παράδοσης. Σημαντικοί εκπρόσωποι αυτής της τάσης κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα είναι ο Νίκος Σκαλκώτας (1904 - 1949) με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το έργο του *36 Ελληνικοί Χοροί*, ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903 – 1984), με αντιπροσωπευτικό έργο τη *Δωδεκανησιακή σουίτα* και ο Νικόλαος Ασρινίδης (1921-2010) στη *Συμφωνία 1821*.

Κατά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και τη δεκαετία του 1950, αναμορφώνονται οι εθνικές ιδεολογίες σε ολόκληρη την Ευρώπη, γεγονός το οποίο επηρεάζει αναπόσπαστα και το έργο των Ευρωπαίων συνθετών. Νέα συνθετικά ρεύματα, όπως αυτά του *Avant Garde*, *Music Concrete*, *Experimental Music* (κ.α.), εμφανίζονται κατά τις δεκαετίες του 1950 – 1960. Αυτές οι τάσεις δεν άφησαν ανεπηρέαστο τον Αντωνίου ο οποίος ανήκει στη νεότερη γενιά Ελλήνων συνθετών του 20^{ου} αιώνα.

Η επιρροή της ελληνικής ιστορίας και παράδοσης είναι εμφανής στο σύνολο της εργογραφίας του Αντωνίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δραματική καντάτα *Νενικήκαμεν* για μεσόφωνο, βαρύτονο, αφηγητή, τετράφωνη χορωδία και ορχήστρα, που γράφτηκε κατά παραγγελία της πόλης του Μονάχου για τους Ολυμπιακούς Αγώνες το 1972 και αναφέρεται στον Αθηναίο δρομέα -Φειδιππίδη, ο οποίος έτρεξε απόσταση μεγαλύτερη των 200 χιλιομέτρων σε δύο μέρες. Στάλθηκε από τους Αθηναίους στην Σπάρτη για να ζητήσει τη βοήθεια των Λακεδαιμονίων λίγο πριν τη Μάχη του Μαραθώνα. Για τον Αντωνίου η εθνική ταυτότητα της μουσικής του εκφράζεται, - πέρα από τον τίτλο - μέσα από το ρυθμό και τις μελωδικές γραμμές που χρησιμοποιεί: ρυθμοί, όπως τα 5/8, τα 7/8 και τα 9/8 απαντώνται συχνά στα έργα του. Ως προς το μελωδικό στοιχείο, σε αντίθεση με προγενέστερους Έλληνες συνθέτες, ο Αντωνίου αποφεύγει να χρησιμοποιεί προϋπάρχουσες παραδοσιακές μελωδίες.

Προτιμά να δημιουργεί πρωτότυπες μελωδίες που να εμπεριέχουν το παραδοσιακό στοιχείο που απαντάται στα μοιρολόγια και στα παραδοσιακά τραγούδια.³⁰

Χαρακτηριστικά παραδείγματα έργων του με ελληνικό ηχόχρωμα είναι το *Κονσέρτο για Μπουζούκι και Ορχήστρα* (1988)³¹, *Lament for Michelle* για σόλο φλάουτο (1988), *Lament for Manos* για σόλο κλαρινέτο (1995) και το μεγάλο συμφωνικό του έργο *Μοιρολόγια* (2004), για αφηγητή, σοπράνο, σόλο βιολί, χορωδία και ορχήστρα, στο οποίο περιλαμβάνονται ελληνικά (από Ήπειρο και Κρήτη) και ξένα (από Ρωσία, Κορέα, Σαρδηνία, Λιθουανία και Τουρκία) μοιρολόγια, καθώς και αφηγηματικά αποσπάσματα από τις τραγωδίες *Τρωάδες* του Ευριπίδη, *Προμηθέα Δεσμώτη* και *Χοηφόροι* του Αισχύλου.³²

Σε συνέντευξή του στο περιοδικό TAR αναφέρει³³: «[...]Προσπαθώ να γράφω μουσική αισθητικά σύγχρονη, αλλά πιο κοντά στα χαρακτηριστικά της Αρχαίας Ελληνικής μουσικής. Χρησιμοποιώ πολύ τη μονοφωνία και την ετεροφωνία, καθώς και τα σκληρά ηχοχρώματα και συνηχήσεις.[...]»

2.2 Η θεατρική μουσική του Αντωνίου

Η ενασχόληση του Αντωνίου με τη θεατρική μουσική ξεκινά το 1960, όταν συνεργάζεται για πρώτη φορά με τον θίασο *Δωδεκάτη Αυλαία*, στο έργο *Καπέλλα* του Μάνθου Κρίσπη.³⁴ Καθοριστική υπήρξε η συνεργασία του με το *Θέατρο Τέχνης* και τον σκηνοθέτη Κάρολο Κουν το 1962. Εκείνη τη χρονιά, παρουσιάζεται το έργο *Ο Ρινόκερος* του Ευγένιου Ιονέσκο, το οποίο αποτέλεσε το εφαλτήριο μια μακρόχρονης συνεργασίας του με το *Θέατρο Τέχνης*. Μετά την πρώτη του συνεργασία, με παρότρυνση του Κουν, ο Αντωνίου γράφει μουσική και για άλλα έργα του θιάσου, όπως τα: *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* του William Shakespeare (1971)³⁵, *Οπερέτα* του Vitold Gobrovic (1972) κ.ά.³⁶

Οι συνεργασίες του στον χώρο του θεάτρου διευρύνονται και στο εξωτερικό κατά τα επόμενα έτη. Το 1976, γράφει μουσική για την τραγωδία *οι Βάκχες* του

³⁰ Destounis (2019, σελ. 25-26)

³¹ Concert for bouzouki and orchestra (Destounis,2019)

³² Destounis (2019)

³³ «Ο Θόδωρος Αντωνίου μέσα από τα δικά του λόγια»

https://www.tar.gr/thodwros-antwnioy-mesa-apo-ta-dika-toy-logia-toy-lygnoy-article-5751.html?category_id=5 Α.Λυγνός (2019)

³⁴ Έλληνας Εβραίος συγγραφέας και δημοσιογράφος. Εργάστηκε για 3 χρόνια στο BBC της Μεγάλης Βρετανίας.

³⁵ Σε παρένθεση αναγράφεται η χρονολογία που ανέβηκε η παράσταση από το συγκεκριμένο θίασο σε μουσική του Θόδωρου Αντωνίου.

³⁶ Ζαγόρης (2004).

Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη, στην *Comedie Francaise* του Παρισιού, ενώ το 1982, επενδύει μουσικά το θεατρικό έργο του Νίκου Ψαχαρόπουλου *Οι Έλληνες*, στο Stanford. Το παραπάνω έργο αποτελούσε ένα συνδυασμό τριών ελληνικών τραγωδιών (*Αγαμέμνων* του Αισχύλου, *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και *Τρωάδες* του Ευριπίδη).³⁷ Από το 1972 και μετά συνεργάζεται επίσης, με σημαντικούς σκηνοθέτες και θιασάρχες, όπως ο Πέλος Κατσέλης, ο Μάνος Κατράκης, ο Αλέξης Μινωτής, ο Μίνος Βολανάκης, ο Γιώργος Μιχαηλίδης, ο Τάκης Μουζενίδης, ο Μιχάλης Κακογιάννης, η Μαριέττα Ριάλδη, ο Γρηγόρης Γρηγορίου, η Ζουζού Νικολούδη, ο Νίκος Χαραλάμπους. Η μακροχρόνια και επιτυχημένη σταδιοδρομία του στη θεατρική μουσική τεκμηριώνει την ευρεία αποδοχή του ως συνθέτη αυτού του μουσικού είδους. Διακρίνεται από μια συνθετική ευελιξία να ανταποκρίνεται στις υφολογικές προτιμήσεις του κάθε σκηνοθέτη και του κάθε είδους θεατρικής παράστασης (τραγωδία – κωμωδία), διατηρώντας παράλληλα το προσωπικό του συνθετικό ύφος. Μελοποίησε αρχαίο δράμα και κωμωδία (Αισχύλος, Ευριπίδης, Σοφοκλής), ελισαβετιανό θέατρο (William Shakespeare, Cristopher Marlowe, Ben Johnson, John Ford), σύγχρονο θέατρο (Eugen Ionescu, Berthold Brecht) και σύγχρονους Έλληνες συγγραφείς (Μάνθος Κρίσπης, Βασίλης Ανδρέοπουλος, Βαγγέλης Γκούφας, Γιώργος Μιχαηλίδης, Ιάκωβος Καμπανέλλης).³⁸

Ο Αντωνίου πάντα υποστήριζε, ότι το θέατρο είναι ένας γοητευτικός και μαγικός χώρος, στον οποίο μαθαίνεις να συνεργάζεσαι πάνω στην πράξη. Ο ίδιος στην αρχή της σταδιοδρομίας του ως συνθέτης θεατρικής μουσικής, χρησιμοποίησε το δωδεκάφθογγο σύστημα. Ωστόσο, σύντομα συνειδητοποίησε ότι η ευελιξία και προσαρμογή στο ύφος της κάθε θεατρικής παράστασης μπορεί να εκφραστεί πιο αποτελεσματικά μέσα από τη συνθετική σφραγίδα του δικού του, προσωπικού συνθετικού ύφους. Στόχευε όχι απλά σε μια «καλή μουσική», αλλά σε μια μουσική που θα αποτελούσε φυσικό συνθετικό στοιχείο του εκάστοτε θεατρικού έργου, ώστε να συνάδει με το ύφος, τη γλώσσα και τη σκηνοθεσία του. Θεωρούσε απαραίτητη την παρακολούθηση των αρχικών προβών κάθε παράστασης, ώστε να συλλάβει την αισθητική της ατμόσφαιρα πριν γράψει τη μουσική της. Το έμπυχο υλικό (ηθοποιοί, χορός κλπ.), η σκηνοθεσία και ο χώρος της παράστασης, ήταν τα τρία κύρια στοιχεία

³⁷ Ζαγόρης (2004).

³⁸ Ζαγόρης (2004).

που παρατηρούσε και προσπαθούσε το αποτέλεσμα της σύνθεσης του να ανταποκρίνεται σε αυτά.

Τέλος, έδινε μεγάλη σημασία και στην άποψη του σκηνοθέτη για τη συνολική αισθητική διάσταση της παράστασης. Υποστήριζε, ότι οι συζητήσεις ανάμεσα στον σκηνοθέτη και τον συνθέτη είναι απολύτως απαραίτητες. Ο σκηνοθέτης εκφράζει τις απόψεις του και ο συνθέτης στη συνέχεια διαβάζει το έργο. Σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Tar*, σε ερώτημα της δημοσιογράφου Τίνας Βαρουχάκη σχετικά με τα χαρακτηριστικά της σχέσης μεταξύ συνθέτη και σκηνοθέτη, απάντησε: «Αυτός που αποφασίζει την κατεύθυνση και την ερμηνεία που θα δώσει στο θεατρικό έργο, είναι ο σκηνοθέτης. Έχω γράψει τη μουσική για την τριλογία του Αισχύλου έξι φορές, με έξι διαφορετικές μουσικές! Γιατί ο καθένας έχει μια άλλη άποψη[...]». Αυτό επιβεβαιώνεται και από τον Τσιλιγκιρίδη³⁹ σε συνέντευξη του 2023: «...Ποτέ στο θέατρο δεν πήγαινε με την ίδια συνταγή: με διαφορετικό τρόπο έγραφε για τον Κουν, με διαφορετικό για τον Μιχαηλίδη ή για τον Μινωτή. Ακολουθούσε πάντα αυτά που ήθελε ο σκηνοθέτης. Αυτή η ενασχόληση με το θέατρο τον έκανε να απελευθερωθεί από τα δεσμά που υπήρχαν τότε στην σύγχρονη πρωτοποριακή μουσική. Η μουσική του για το θέατρο έχει τεράστια ποικιλία». Ο Τσιλιγκιρίδης συνεχίζει: «Είχα την τύχη να ακούσω μουσική που έγραψε, και δεν πιστεύεις ότι είναι Αντωνίου αυτό που ακούς. Για την *Όπερα των Ζητιάνων* του Μπρεχτ έχει γράψει μια μουσική με πολλά στοιχεία μουσικής τζαζ. Για την *Κωμωδία* του Μιχαηλίδη, η μουσική του περιλαμβάνει μέχρι και ραπ στοιχεία, επειδή του το ζήτησε ο σκηνοθέτης. Μπορεί από μόνος του να μην το έκανε, αλλά το τόλμησε και το πέτυχε[...] Δε φοβόταν να χρησιμοποιήσει τονικό και τροπικό υλικό στα έργα του. Ποτέ δεν υποστήριξε το δωδεκάφθογγο με την έννοια του αυστηρού δωδεκάφθογγου, πάντα υποστήριζε το ελεύθερο δωδεκάφθογγο, να κάνει δηλαδή και λύσεις διάφωνων συγχορδιών σε σύμφωνες συγχορδίες, κάτι που απαγορευόταν τότε, ήταν ανεπίτρεπτο για ένα σύγχρονο συνθέτη της εποχής»⁴⁰

Από τα παραπάνω προκύπτει η βαθιά επίδραση που δέχθηκε η συνθετική σκέψη του Αντωνίου, μέσα από την ενασχόλησή του με το θέατρο. Ο ίδιος ο συνθέτης το επιβεβαιώνει: «ό,τι γράφω εμπεριέχει μία θεατρική διάσταση, δε θα ήταν για μένα δυνατό να σκεφτώ με διαφορετικό τρόπο, ακριβώς εξαιτίας της ενασχόλησής μου με τα θεατρικά έργα και με τη μουσική για τον κινηματογράφο»⁴¹

³⁹ Η συνέντευξη δόθηκε στην ερευνήτρια στις 30 Απριλίου 2023.

⁴⁰ Συνέντευξη που δόθηκε στις 30 Απριλίου 2023.

⁴¹ Cathariou (2017, 51)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΘΩΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής σκέψης του Αντωνίου υπήρξε η θεατρικότητα. Με τον όρο εννοείται η ύπαρξη θεατρικών στοιχείων στα έργα του. Ακολουθούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα.

Για τον συνθέτη, ο όρος «μουσικό θέατρο» δεν περιλάμβανε μόνο την όπερα, αλλά και το μιούζικαλ, το χοροθέατρο, τις λαϊκές παραδόσεις που συνδέονται με την αναπαράσταση μύθων, καθώς και τα θρησκευτικά και εκκλησιαστικά δρώμενα, στα οποία πρωταγωνιστούν το κείμενο, ο χορός, η ψαλμωδία και το ακροατήριο.⁴² Στην καντάτα *Νενικήκαμεν*, η νίκη των Αθηναίων αναγγέλλεται από τον αφηγητή με την φράση «ένίκων οί Αθηναῖοι» στα αρχαία Ελληνικά. Ο Αντωνίου τοποθετεί στο ακροατήριο κάποια άτομα που επαναλαμβάνουν φωναχτά μετά τον αφηγητή την ίδια φράση, με αποτέλεσμα ολόκληρο το ακροατήριο να συμμετέχει στην δράση.⁴³

Η Κράλλια⁴⁴, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Τραγούδι, ομιλία, *Sprechgesang*, θραύσματα λόγου, *extended techniques*⁴⁵, ρυθμική απαγγελία, ψίθυροι, συνδυασμός διαφορετικών τεχνικών εκφοράς του λόγου, βοκαλισμοί: ανάλογα με τους τρόπους και την έκταση της παρουσίας τους και σε συνδυασμό με άλλα δομικά χαρακτηριστικά της σύνθεσης και της παράστασης, αποτελούν πρωτοποριακά στοιχεία που έφερε ο Αντωνίου στον κόσμο του μουσικού θεάτρου». Ο Αντωνίου επιπλέον, εισήγαγε την ηλεκτρονική μουσική στις παραστάσεις του, αφού είχε φέρει τον πρώτο «συνθετητή»⁴⁶ (όπως τον ονόμασε) στην Ελλάδα.⁴⁷

Κατά τον Δεστούνη, «Η σχέση του Αντωνίου με τη γλώσσα διατρέχει συχνά και τις οργανικές του συνθέσεις. Σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιεί θέματα τα οποία, σε άλλα έργα του, αποδίδονται από τη χορωδία. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι το γεγονός ότι χρησιμοποιεί κοινά μελωδικά θέματα στα δύο του έργα, το *Entrata* (1983), για πιάνο και την καντάτα *Προμηθέας* που συνέθεσε την ίδια χρονιά.⁴⁸ Στο συγκεκριμένο

⁴² Cathariou (2017, 53)

⁴³ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (35:29')

⁴⁴ Κράλλια (2021)

⁴⁵ *Extended techniques*: εναλλακτικές τεχνικές τραγουδιού που χρησιμοποιούνται κατά τον 20^ο αιώνα. Παραδείγματα αυτών των τεχνικών απαντώνται σε έργα των György Ligeti, John Cage, George Crumb κ.α.

⁴⁶ *Synthesizer*

⁴⁷ Συνέντευξη. Παραγωγή: Βουλή. Μουσικές Μορφές «Θόδωρος Αντωνίου, Ακαδημαϊκός – Μουσουργός» (27/03/2016) <https://www.youtube.com/watch?v=CvAMoWLOEm0&t=3438s> (20:29')

⁴⁸ Destounis (2019, σελ.28)

έργο αναφέρεται και η Κράλλια: «Η καντάτα *Προμηθέας* για βαρύτονο, αφηγητή, μικτή χορωδία και ορχήστρα, που γράφτηκε κατόπιν παραγγελίας του Φεστιβάλ Αθηνών το 1983, είναι βασισμένη στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου. Η γλώσσα την οποία χρησιμοποιεί ο συνθέτης στο μέρος του βαρύτονου και της χορωδίας είναι τα Αρχαία Ελληνικά. Η χορωδία αποτελεί αναβίωση του χορού της αρχαίας τραγωδίας». ⁴⁹

Επίσης, ο Τσιλιγκιρίδης, αναφέρεται στη διάχυτη θεατρικότητα και το στοιχείο της τελετουργίας που απαντώνται στο μεγαλύτερο μέρος των έργων του Αντωνίου, καθώς και σε συγκεκριμένα οργανικά με αμιγώς μουσικοθεατρικό χαρακτήρα μεταξύ των οποίων, οι *Χειρονομίες* και το *Οκτέτο*, τα οποία αναλύονται διεξοδικά στην επόμενη ενότητα.

3.1 Χειρονομίες – Οκτέτο

3.1.1 Χειρονομίες

Πρόκειται για ένα έργο για μαέστρο, γραμμένο τη δεκαετία του '60. ⁵⁰ Σύμφωνα με τον Τσιλιγκιρίδη: «[...] Δεν έχει γραφτεί έργο για μαέστρο ποτέ. Περιλαμβάνει αυτοσχεδιασμό του μαέστρου. Το συνέθεσε μετά τη γνωριμία του με το συνθέτη Γιάννη Χρήστου και παρατηρούμε κάποιες ομοιότητες σε ορισμένα σύμβολα που χρησιμοποιεί. Βάζει τον μαέστρο να αυτοσχεδιάζει με διάφορες κινήσεις, γκριμάτσες κλπ. Η διάρκεια του και το τι θα ακουστεί εξαρτώνται κάθε φορά από τον αυτοσχεδιασμό του μαέστρου. Το έργο έχει εκδοθεί από τον μουσικό οίκο *Bärenreiter*. Δεν περιλαμβάνει συγκεκριμένους μουσικούς φθόγγους για ένα ενδεικτικό τονικό ύψος, παρά μόνο γενικές υποδείξεις. Μοιάζει με μια γραφική παρτιτούρα για μαέστρο και μουσικούς εκτελεστές. Οι μουσικοί λαμβάνουν βασικές οδηγίες από την παρτιτούρα, έτσι ώστε να έχουν έναν οδηγό για το τι να περιμένουν από τον μαέστρο. Πρόκειται για ένα ελάχιστα γνωστό έργο. »

Ο Τσιλιγκιρίδης αναφέρεται και σε έναν ακόμη αυτοσχεδιασμό του συνθέτη: «Ο Αντωνίου έκανε αυτοσχεδιασμούς με διάφορα όργανα, αλλά ποτέ δεν τους παρουσίασε κάποιος άλλος... πέραν του Ιάκωβου. ⁵¹ Αυτό δεν είναι το έργο *Χειρονομίες*. Πρόκειται για μια άλλη σελίδα, στην οποία έγραψε ορισμένες οδηγίες, όπως για παράδειγμα τι σημαίνουν οι κινήσεις που θα κάνει ο μαέστρος. Οι μουσικοί

⁴⁹ Κράλλια (2021)

⁵⁰ Συνέντευξη Τσιλιγκιρίδη λεπτό 11:17'

⁵¹ Αναφέρεται στον μαέστρο Ιάκωβο Κονιτόπουλο, συνθέτη και συνεργάτη του Αντωνίου.

κατά την εκτέλεση του έργου έχουν αυτές τις οδηγίες μπροστά τους και παρακολουθούν τις κινήσεις του μαέστρου. Το ακουστικό αποτέλεσμα, όπως και στις *Χειρονομίες*, εξαρτάται πάντα από αυτά που θα υποδείξει ο μαέστρος. Ο Αντωνίου παρουσίαζε αυτόν τον αυτοσχεδιασμό σε όποια περίσταση είχε την δυνατότητα να το κάνει».

3.1.2. Οκτέτο

Ο Τσιλιγκιρίδης σημειώνει για το έργο *Οκτέτο* (1986), για φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο, φαγκότο, 2 βιολιά, βιόλα, τσέλο :«... στο τέλος του έργου οι συντελεστές συνεχίζουν να παίζουν χωρίς να παράγουν ήχο, αλλά διατηρώντας την κίνηση. Όταν πέφτει η ένταση οι μουσικοί κινούν τα χέρια τους διατηρώντας τον ρυθμό. Αυτό προσδίδει στο έργο μία έντονα θεατρική διάσταση. Ως προς τη σημειογραφία, υπάρχουν κανονικά οι μουσικοί φθόγγοι στην παρτιτούρα. Ένα ακόμη έργο του Αντωνίου, το οποίο έχει γραφτεί το 2009 στο ίδιο πνεύμα είναι το 5^ο κουαρτέτο του με τίτλο *5 Comments*. Στο 3^ο μέρος του έργου, στο τελευταίο σύστημα (μ.41), οι μουσικοί καλούνται να συνεχίσουν να παίζουν, αυτή τη φορά όμως, σε αντίθεση με το *Οκτέτο*, εκτελούν τις κινήσεις χωρίς να υπάρχουν μουσικοί φθόγγοι στην παρτιτούρα». Παραθέτουμε την τελευταία σελίδα όπου φαίνεται η ένδειξη του συνθέτη “only mimic”.

The image displays three systems of musical notation for a string octet. The first system, starting at measure 35, shows four staves (Vn. I, Vn. II, Va., Vc.) with active musical notation. The second system, starting at measure 38, shows the same four staves, but with many notes replaced by rests, indicating a transition to a mimetic state. The third system, starting at measure 41, is explicitly labeled 'ONLY MIMIC' and shows the four staves with only rests, indicating that the musicians should continue to move their hands without producing sound.

Εικόνα 3.1: Ενδεικτική σελίδα από την παρτιτούρα του έργου «Οκτέτο»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΑ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΘΩΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Από όσα παρατίθενται στα προηγούμενα κεφάλαια, καθίσταται σαφές ότι για έναν σημαντικό αριθμό φωνητικών έργων του συνθέτη δεν υπάρχει άμεσα διαθέσιμη πληροφορία, γεγονός που αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση και πρόσκληση για μελλοντική έρευνα. Επιλέχθηκε η ειδικότερη αναφορά σε δύο έργα μουσικής δωματίου με φωνή, την *Αμφικτυονία I* για μεσόφωνο και φλάουτο και το *Μοιρολόγι* για μεσόφωνο, κοντραμπάσο και πιάνο, τα οποία έχουν έντονο μουσικοθεατρικό χαρακτήρα και στοιχεία τελετουργίας και για τα οποία υπήρχε άμεση πρόσβαση τόσο στο μουσικό υλικό όσο και στην ερμηνευτική τους προσέγγιση.

Με τον όρο «τελετουργία» εννοείται ένα σύνολο κινήσεων που έχουν συμβολικό νόημα. Οι Clifford James Geertz και David Kertzer ορίζουν την τελετουργία ως δράση συνδεδεμένη με ένα δίκτυο συμβολισμού, υπονοώντας ότι η τελετουργία διαδραματίζει έναν επικοινωνιακό ρόλο.⁵² Επίσης, σύμφωνα με τους Wong και Lysloff,⁵³ όταν η μουσική παράγεται στο πλαίσιο μιας τελετουργίας, ο χώρος στον οποίο δημιουργείται είναι ιερός. Αυτά ακριβώς είναι τα χαρακτηριστικά που στοχεύει ο Αντωνίου να μεταφέρει στα έργα του.

4.1 Αμφικτυονία I

Το έργο Αμφικτυονία I για μεσόφωνο και φλάουτο είναι αφιερωμένο στη μεσόφωνο Αγγελική Καθαρίου, η οποία έκανε την πρεμιέρα του στο Ασκληπιείο της Κω στο πλαίσιο της 1ης Αμφικτυονίας/Συνεδρίου Εταιρειών και Συλλόγων Ιστορίας της Ιατρικής και Ηθικής και Δεοντολογίας της Ιατρικής, με τον Πέτρο Στεργιόπουλο στο φλάουτο, στις 25.5.2007.⁵⁴ Το 2023 το έργο παρουσιάστηκε με την ίδια και τον Αθανάσιο Ζέρβα (φλάουτο), στο πλαίσιο του κύκλου «Μύρτις, πρόσωπο με πρόσωπο με το παρελθόν», στην Κοβεντάρειο Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης.

Σύμφωνα με την Καθαρίου, «από τα πρώτα κιόλας στάδια της συνεργασίας με το συνθέτη για τη δημιουργία του έργου, συζητήθηκαν όλες οι παράμετροι που, κατά τον Αντωνίου, άσκησαν καθοριστική επίδραση τόσο στις μουσικές ιδέες, όσο και στη

⁵² Kertzer, D.I. (1988) *Ritual, Politics and Power*, London: Yale University Press

⁵³ Wong, D. & Lysloff, R. T. A. (1991). *Threshold to the Sacred: The Overture in Thai and Javanese Ritual Performance. Ethnomusicology*.

⁵⁴ Ηχογραφήθηκε για τη *Nova Science Publishers* (Νέα Υόρκη, 2017) με τον φλαουτίστα Νικολό Δημόπουλο.

θεατρική διάσταση της παρτιτούρας. Οι σημαντικότερες από τις παραμέτρους αυτές ήταν: ο τόπος, ο χρόνος, η ακουστική του χώρου, το περιβάλλον και, πρωτίστως η επιλογή του κατάλληλου κειμένου. Τα κείμενα που επελέγησαν από κοινού, ύστερα από σειρά συζητήσεων ανάμεσα στο συνθέτη, στην ερμηνεύτρια και τον πρόεδρο της οργανωτικής επιτροπής του συνεδρίου, ήταν εκείνα του Ιπποκράτη και του Γαληνού (130-200 π.Χ.), τα οποία όμως δεν παρουσίαζαν κάποια προφανή θεατρική διάσταση. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε και τη σημαντικότερη πρόκληση για τον συνθέτη, καθώς κλήθηκε να δημιουργήσει ένα έργο μουσικού θεάτρου βασιζόμενος σε κείμενα αμιγώς επιστημονικού και φιλοσοφικού περιεχομένου».

Η Καθαρίου συνεχίζει: «καθώς τα κείμενα του Ιπποκράτη και του Γαληνού δεν παρουσίαζαν κάποιο νήμα αφήγησης ούτε είχαν θεατρική απόχρωση, ο συνθέτης επέλεξε να επικεντρωθεί στην ερμηνεύτρια, στη φυσική και τη φωνητική της παρουσία, ως όχημα των ιδεών που εμπεριέχονται στα συγκεκριμένα κείμενα. Η ερμηνεύτρια δεν είναι πλέον μία τραγουδίστρια που ερμηνεύει απλά το μουσικό κείμενο, αλλά αποτελεί το σύνδεσμο ανάμεσα στη φυσική και την υπερβατική διάσταση, γεγονός που υπογραμμίζεται και απεικονίζεται με το αργό, τελετουργικό κατέβασμα της μεγάλης σκάλας που ενώνει το τρίτο (υψηλότερο) επίπεδο του Ασκληπιείου με το δεύτερο, όπου βρίσκονται οι θεατές»⁵⁵.

Παραθέτουμε πιο κάτω, μέρος της πρώτης σελίδας του έργου όπου ακριβώς «απεικονίζεται ο τρόπος με τον οποίο ο συνθέτης, μέσα από τη γραφή της μελωδικής γραμμής και τη συνοδεία του φλάουτου στο βοκαλισμό της φωνής, επιτρέπει στην ερμηνεύτρια να αφουγκραστεί την ακουστική του χώρου και να ορίσει ελεύθερα το χρόνο που θα χρειαστεί, προκειμένου να κινηθεί με τρόπο τελετουργικό, εισάγοντας έτσι τους ακροατές στο δρώμενο που θα ακολουθήσει. Ο Αντωνίου αξιοποιεί με τρόπο αριστοτεχνικό και εμπνευσμένο τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του αρχαιολογικού χώρου καθώς και τα στοιχεία του φυσικού σκηνικού, δημιουργώντας ένα φανταστικό θέατρο, μέσα στο οποίο το δρώμενο θα λάβει χώρα...». Όπως ο ίδιος ο Αντωνίου σημειώνει στο εισαγωγικό κείμενο της εκδομένης παρτιτούρας: «το έργο έχει έναν τελετουργικό χαρακτήρα και θα πρέπει, ιδανικά, να ερμηνεύεται σαν σε υπέρβαση (*in trance*).»

⁵⁵ Συνέντευξη με την Αγγελική Καθαρίου (2023)

Εικόνα 4.1: Πρώτη σελίδα της παρτιτούρας του έργου «Αμφικτυονία Ι»

written for the 1st Amfictyony of Societies and Associations of History of Medicine, and dedicated to Angelica Cathariou

AMFICTYONIA I

for mezzo soprano and flute

Th. Antoniou
(2007)

Mezzo-Soprano *very slow* $\text{♩} = 40$ Finger Cymbals OFF STAGE M.S. ENTERS

Flute (with a low B) *mf* *f* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *p* *f*

M.S. **8** *piu mosso* $\text{♩} = 60$ Ceremonial and in trance *f*

Fl. *p* *f*

M.S. **16** *rit.* $\text{♩} = 60$ 1. *p* 2. *p* A

Fl. 1. 2. *p* (*p*)

M.S. **24** Ουκ ενι δυνατόν Ιατρικήν ειδέναι, οστις μη οιδεν

Fl. *f* \rightarrow *p* *mf* 3

M.S. **30** ὅτι ἐστίν ἄνθρωπος ἀλλά τούτο καταμαθεῖν τον μέλλοντα ορθῶς θεραπεύσειν τους ανθρώπους.

Με αφορμή το έργο *Αμφικτυονία Ι* και την έντονα θεατρική του διάσταση που το καθιστά ένα τελετουργικό δρώμενο, σημειώνουμε τα λόγια της Ευγενίας Αρσένη⁵⁶ αναφορικά με τη θεατρικότητα στη γραφή του Αντωνίου: «Οι άνθρωποι του θεάτρου και της πράξης υποστηρίζουμε πιστά πως το κείμενο μιας αρχαίας τραγωδίας έχει γραφτεί για να ειπωθεί, όχι για να διαβαστεί. Με αυτή την λογική λοιπόν, ο Αντωνίου, ως συνθέτης και ως δάσκαλος, είχε πάντοτε στο μυαλό του, ότι τα τραγούδια που συνθέτει, είναι τραγούδια που έχουν σκηνική υπόσταση. Η θεατρικότητα στην γραφή είναι ισχυρά αισθητή, γιατί τα έργα προέρχονται από έναν άνθρωπο, ο οποίος ξέρει θέατρο, γνωρίζει, σέβεται και υποστηρίζει την θεατρική διαδικασία και πράξη στο σύνολο της. [...] Ήταν ένας μεγάλος μαέστρος ο οποίος υπηρετούσε την θεατρική διαδικασία και παράσταση, σε αντίθεση με άλλους μαέστρους που τους ενδιαφέρει καθαρά η μουσική τελειότητα. Κοιτάζει την ολότητα, χωρίς να αλλοιώνει την ποιότητα της μουσικής, την ίδια στιγμή γνωρίζει τι συμβαίνει πάνω στην σκηνή [...]. Ενδιαφερόταν γενικά για την θεατρικότητα και π.χ. αναφορικά με την όπερα, πίστευε ακράδαντα ότι ήταν μουσική και θέατρο. Δεν ήταν οπαδός της απαρχαιωμένης και στατικής παρουσίασης της όπερας, αποζητούσε πάντοτε την ζωντανή δομή των έργων».⁵⁷

4.2 Μοιρολόγι

Το έργο *Μοιρολόγι* γράφτηκε το 2004 για μεσόφωνο, πιάνο και κοντραμπάσο και είναι βασισμένο σε ποίηση της Τούλας Τόλια. Η πρώτη του παρουσίαση έγινε το 2004 στην αίθουσα συναυλιών «Φίλιππος Νάκας» με τη μεσόφωνο Αγγελική Καθαρίου, τον πιανίστα Διονύση Μαλλούχο, το Βασίλη Παπαβασιλείου στο κοντραμπάσο και τον αφηγητή Νίκο Χατζόπουλο, στο πλαίσιο του κύκλου «Μουσική Δημιουργία στον 21^ο αιώνα». Η Τόλια συνδεόταν με ισχυρούς δεσμούς φιλίας με τον Αντωνίου από τα παιδικά τους κιόλας χρόνια και ήταν στενή του συνεργάτιδα σε όλη τη διάρκεια της πολυετούς συνθετικής του πορείας. Έγραψε σχεδόν όλα τα κείμενα/ποιήματα/λιμπρέτα για τα φωνητικά του έργα, ενώ ανήκε στο στενό καλλιτεχνικό κύκλο του συνθέτη, μαζί με τον εικαστικό Γρηγόρη Σεμιτέκολο, τη

⁵⁶ Σκηνοθέτις όπερας, στενή συνεργάτιδα του συνθέτη, διετέλεσε Υπεύθυνη συντονισμού και δραματολογίου της Πειραματικής Σκηνής της Ε.Λ.Σ. κατά την περίοδο 2004-2011 με καλλιτεχνικό διευθυντή το Θόδωρο Αντωνίου

⁵⁷ Συνέντευξη με την Ευγενία (Τζένη) Αρσένη (άνοιξη 2023 μέσω zoom)

διακεκριμένη πιανίστα Νέλλη Σεμιτέκολο κ.α., με τους οποίους ο Αντωνίου σχεδίαζε και υλοποιούσε δράσεις και συναυλίες με σκοπό την ανάδειξη και την προώθηση της σύγχρονης μουσικής και ειδικότερα των έργων των Ελλήνων συνθετών. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι η Τόλια έγραψε τα λιμπρέτα για τη δραματική καντάτα *Νενικήκαμεν*, την όπερα *Καποδίστριας*, το κείμενο για το μπαλέτο *Κασσάνδρα*, την περίληψη της *Οδύσσειας*, ενώ μετέφρασε – για να χρησιμοποιηθεί σε παράσταση από τον Αντωνίου – την *Ιστορία του Στρατιώτη* και επέλεξε τα μοιρολόγια, τα οποία ο Αντωνίου χρησιμοποίησε για το έργο του *Μοιρολόγια* για το Γιάννη Χρήστου.

Η μουσικοθεατρική διάσταση του έργου *Μοιρολόγια* είναι εμφανής από το πρώτο κιάλας μέτρο του έργου, όπου ο συνθέτης υποδεικνύει πως η μεσόφωνος εμφανίζεται περπατώντας αργά και τελετουργικά μέχρι να πάρει τη θέση της στη σκηνή. Το ίδιο συμβαίνει και κατά την έξοδό της από τη σκηνή μετά από το κλείσιμο της τελευταίας φράσης με *bouche fermée*. Σε όλη την παρτιτούρα υπάρχει πλήθος σκηνικών οδηγιών, κατά κύριο λόγο για την τραγουδίστρια, αλλά και για τον κοντραμπασίστα και τον πιανίστα (σκιρτήματα-*leapskips with both flat hands*).

Σε συνέντευξη που παραχώρησε στην ερευνήτρια, η Τόλια (2023), αναφέρεται στο λιμπρέτο της για το *Μοιρολόγια*: «Γραμμένο σε ώρες ύψιστης ψυχικής αναταραχής, το ποίημα συμβολίζει το άλγος ψυχής μέσα από τις εικόνες αλόγων σε κατάσταση αφηνιασμού, την αδυναμία επέμβασης στα προκαθορισμένα και την μοιραία αναπόφευκτη κατάληξη με τη μεγαλοπρέπεια της μεταφυσικής της προέκτασης».

Εικόνα 4.1: Δείγμα από την παρτιτούρα του έργου «Μοιρολόγια»

Moirologhi
for mezzo-soprano, contrabass and piano
based on poems from SILELA II
by T.S. Tolia

Theodore Antoniou
(2004)

Mezzo-soprano: Distant. Meditative, *ppp*, Humming, MS enters slowly towards her position, $\text{♩} = 69$, *p* once in position

Contrabass: *pp*, (molto legato), (tremolo rit.), non tremolo

Piano: Distant. Meditative, muted, *f*, Press near the bridge., Play on keyboard., $\text{♩} = 69$

Το πρωτογενές αυτό υλικό και η προφορική μαρτυρία της ποιήτριας, παρέχουν σημαντικές πληροφορίες για το ύφος και το χαρακτήρα του κειμένου, ενώ παράλληλα αποτυπώνεται με σαφήνεια η ικανότητα του Αντωνίου να μετασχηματίζει σε μουσικό λόγο τις έντονες, συναισθηματικά φορτισμένες εικόνες και, ξεφεύγοντας από το στενό πλαίσιο της συναυλιακής εκτέλεσης ενός έργου μουσικής δωματίου, να το μετατρέπει σε ένα μουσικοθεατρικό δρώμενο.

Εικόνα 4.2: Δείγμα από την παρτιτούρα του έργου «Μοιρολόγι»

The image shows a musical score for three parts: MS (Mezzo Soprano), Cb. (Cello), and Pno. (Piano). The tempo is marked 'Presto' with a quarter note equal to 132. The MS part starts at measure 64 and includes the lyrics 'Και μια στα - γό - να αί - μα, ά - στρα - ψε στη'. Above the MS staff, there are annotations for 'rhythmic narration' and '3' over groups of notes. The Cb. part has an annotation: 'Σκιρτήματα (leaps, skips) with both flat hands sporadically - allow rests between'. The Pno. part has an annotation: 'Σκιρτήματα (leaps, skips) with flat hand on strings sporadically - allow rests between'. The piano part includes a dynamic marking 'f' and a 'Cello' (Cello) marking at the bottom.

4.3 Η σημασία της γλώσσας στη φωνητική μουσική του Αντωνίου

Όπως έχει ήδη αναφερθεί νωρίτερα, ο Αντωνίου συνεργάστηκε με διακεκριμένους Έλληνες σκηνοθέτες και συνέθεσε μουσική για αρχαίες ελληνικές τραγωδίες και κωμωδίες, καθώς και για έργα σύγχρονων Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων.⁵⁸ Επίσης, συνεργάστηκε με καταξιωμένους Έλληνες ποιητές, όπως ο Οδυσσεύς Ελύτης και ο Νίκος Γκάτσος, μελοποιώντας ποιήματά τους. Οι συνεργασίες αυτές επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό τη σχέση του με την Ελληνική γλώσσα. Συχνά αναφερόταν στη σπουδαιότητά της σε διαλέξεις, σε διδασκαλίες του ή σε κατ' ιδίαν συζητήσεις με μαθητές και στενούς συνεργάτες του.⁵⁹

⁵⁸ Destounis (2019, σελ.27)

⁵⁹ Destounis (2019, σελ.28)

Σύμφωνα με την Καθαρίου: «ο Αντωνίου ανέφερε συχνά, πως οι συνθέτες, οι τραγουδιστές, οι ποιητές/λιμπρετίστες και οι μαέστροι αποτελούν τους θεματοφύλακες της γλώσσας. Ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός με τη μελοποίηση του λόγου. Κύριο μέλημά του - αλλά και μόνιμη προτροπή προς του μαθητές του στη σύνθεση - ήταν να μην παρατονίζεται ποτέ καμία λέξη ή συλλαβή και να μη διακόπτεται η ροή του λόγου και των νοημάτων μέσα στη μουσική φράση. Παράλληλα, στο επίπεδο της δουλειάς με τους τραγουδιστές, έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην ποιότητα της εκφοράς του λόγου και της άρθρωσης, καθώς θεωρούσε εξαιρετικά σημαντικό να μπορεί ο ακροατής να παρακολουθεί το ποιητικό κείμενο. Η καθαρότητα της άρθρωσης και η ορθή εκφορά των λέξεων επιτρέπουν στο κείμενο να γίνει κατανοητό με σαφήνεια, ακόμη και όταν αυτό δεν είναι προφανές λόγω της ψηλής τεσσιτούρας μίας φράσης και της οπερατικής τοποθέτησης της φωνής».⁶⁰

Για την ιδιαίτερη σημασία και σεβασμό που απέδιδε ο συνθέτης στο λόγο, αναφέρει σχετικά και ο Τσιλιγκιρίδης⁶¹: «Ήταν πολύ αυστηρός με τον λόγο. Ήταν ιδιαίτερα ευέξαπτος όταν έβλεπε παρατονισμό της γλώσσας. Πάντοτε έλεγε, ότι ο συνθέτης είναι θεματοφύλακας της γλώσσας. Όταν επρόκειτο να μελοποιήσει ένα κείμενο φρόντιζε να τονίζονται ορθά οι λέξεις. Έβαζε πρώτα το λόγο και μετά την μουσική. Δεν θυσίαζε τον λόγο για την μουσική [...] Ακόμη και στις περιπτώσεις που χρησιμοποιούσε το οπερατικό ύφος, ζητούσε να είναι καθαρός ο λόγος. Η επαφή του με τον Χατζιδάκι τον επηρέασε πολύ στη σχέση του με το λόγο και ενίσχυσε ακόμη περισσότερο την ευαισθησία που είχε για τις λέξεις. Συχνά αναφερόταν στις συζητήσεις του με τον Χατζιδάκι και σε ένα κείμενό του, το οποίο άσκησε ιδιαίτερη επίδραση στον ίδιο, όπου ο Χατζιδάκις εξηγεί πόσο ερωτικά πρέπει να συμπεριφερθεί κανείς σε μια λέξη».

Με αφορμή την καντάτα *Νενικήκαμεν* (1972), ο Αντωνίου αναφέρεται στη σημασία της γλώσσας σε συνέντευξή του στον Κωνσταντίνο Κακαβελάκη το 2016: «...επρόκειτο το *Νενικήκαμεν*, ένα τεραστίων διαστάσεων έργο ας το πούμε, να το διευθύνει ο Rafael Kubelik, ο μεγάλος μαέστρος της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βαυαρίας...αλλά έβαλε εμένα» και συνεχίζει: «...εγώ δεν το έγραφα για να τιμήσω την νίκη, εγώ το έγραφα για να καταδικάσω τον πόλεμο...η λέξη «νενικήκαμεν» στο τέλος διασπάται διαλύεται, δεν υπάρχει...». Στην ίδια συνέντευξη ερωτήθηκε για την

⁶⁰ Συνέντευξη Αγγελικής Καθαρίου (άνοιξη του 2023).

⁶¹ Συνέντευξη (άνοιξη του 2023 μέσω Zoom)

σημασία της γλώσσας στα έργα του. «Η γλώσσα είναι η ψυχή ενός έθνους, ενός λαού, ενός ανθρώπου. Αυτό το διαπίστωσα με πολύ σκληρές εντυπώσεις, όταν πρωτοβρέθηκα στο Auschwitz... Ξέρετε, οι Γερμανοί απαγόρευαν στους Πολωνούς να μιλήσουν την γλώσσα τους. Αυτό έχει αποδειχθεί μαθηματικά, ότι αν θες να καταστρέψεις ένα λαό, ένα έθνος, του αφαιρείς την γλώσσα του. Η Ελληνική γλώσσα, ειδικά η Ελληνική, που η κάθε λέξη είναι και μια ολόκληρη ιστορία, είναι η έκφραση της ίδιας της ψυχής μας...οι θεματοφύλακες της γλώσσας μας είναι οι ποιητές, την κρατάνε ζωντανή και την διευρύνουνε, είναι οι τραγουδιστές και οι ηθοποιοί για να την προφέρουν σωστά. Μας έλεγε ο Βάρβογλης και από εκεί το έμαθα και μου έμεινε...η γλώσσα σου υπαγορεύει τι μουσική θα γράψεις...εμένα με έσωσε το θέατρο. Στο θέατρο πρέπει και το κείμενο να το βάλεις σωστά, γιατί θα σου πει ο σκηνοθέτης δεν καταλαβαίνω τι λέτε. Αυτό με βοήθησε να ζω στην πραγματικότητα. Δεν ξέρω αν είμαι καλός ή κακός, το θέμα είναι ότι έγραψα μουσική γιατί με ζητούσανε».

Από όλα τα παραπάνω προκύπτει η ιδιαίτερη σημασία που δίνει ο Αντωνίου στη γλώσσα, στο κείμενο, στην κάθε λέξη που μελοποιεί, λαμβάνοντας υπόψιν το νόημα και τη συνολική ατμόσφαιρα του ποιήματος ή του λιμπρέτου. Κύριος στόχος του, η καθαρή και απρόσκοπτη μετάδοση του λόγου, στο πλαίσιο μιας αρμονίας με τη μουσική και το θεατρικό στοιχείο. Είναι σημαντικό να αναφερθεί, ότι ο συνθέτης, έγραψε θεατρική μουσική μόνο στις γλώσσες που ο ίδιος γνώριζε.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

5.1. Συμπεράσματα

Από όλα τα προαναφερθέντα σχετικά με τη θεατρική διάσταση στα φωνητικά έργα του Θεόδωρου Αντωνίου, όπως προκύπτουν μέσα από τη σύντομη αυτή ερευνητική εργασία, συμπεραίνεται ότι οι βασικές παράμετροι που άσκησαν ισχυρή επίδραση στη μουσική του σκέψη και καθόρισαν το θεατρικό στοιχείο στο συνθετικό έργο είναι οι εξής:

- α) Η επαφή του με το θέατρο από τα πολύ νεανικά του χρόνια και η συμμετοχή του σε αυτό ως ηθοποιός.
- β) Η μακρόχρονη ενασχόλησή του με τη σύνθεση μουσικής για το θέατρο και τον κινηματογράφο.
- γ) Η φιλοσοφική του θεώρηση σχετικά με τη σπουδαιότητα της γλώσσας και τη σημασία του λόγου στη φωνητική μουσική (κάθε είδους θεατρική, κλασική κ.λπ.).
- δ) Οι επιδράσεις που δέχθηκε από τη στενή και μακρά συνεργασία του με εμβληματικές προσωπικότητες του Ελληνικού θεάτρου και της παγκόσμιας μουσικοθεατρικής σκηνής.

Όλα τα παραπάνω συνθέτουν ένα μωσαϊκό που απεικονίζει τα επιμέρους στοιχεία που συνέβαλαν στη συνολική θεώρηση του Αντωνίου απέναντι στο λόγο, τη μουσική και το θεατρικό στοιχείο, όπως ο ίδιος αντιλαμβάνεται την παρουσία τους στη μουσική του. Αναδεικνύεται μια ιδιαίτερα προσωπική και ίσως, μοναδική προσέγγιση και ένα πρωτοπόρο παράδειγμα συνθέτη, που αφογκράζεται τη μουσική τρισδιάστατα (λόγος – μουσική – θεατρική κίνηση), ακόμη και όταν αυτή δεν αναφέρεται στο στενότερο πλαίσιο της θεατρικής μουσικής. Αυτή η προσέγγιση του Αντωνίου, τον καθιστά έναν πρωτοπόρο σύγχρονο Έλληνα συνθέτη, ο οποίος συλλαμβάνει την έννοια της μουσικής σύνθεσης με έναν πολυδιάστατο τρόπο, ανυψώνοντας το λόγο και δίνοντας πνοή στη μουσική όχι μόνο μέσα από την παρτιτούρα, αλλά και μέσα από τα σώματα των ίδιων των ερμηνευτών. Το στοιχείο αυτό αποτελεί το σημαντικότερο εύρημα της παρούσας ερευνητικής εργασίας και αναδεικνύει μια συνθετική προσέγγιση που δεν απαντάται στον ίδιο βαθμό από άλλο σύγχρονο του Αντωνίου συνθέτη.

5.2. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Ως επίλογος, θα μπορούσαν να παρατεθούν μερικές προτάσεις για μελλοντική έρευνα και περαιτέρω μελέτη του έργου, αλλά και της προσωπικότητας του μεγάλου αυτού Έλληνα συνθέτη:

- Η προσωπικότητα του Αντωνίου μέσα από το συνθετικό του έργο.
- Συγκριτική θεώρηση του συνόλου της φωνητικής του μουσικής. Επιρροές – Τάσεις – Τεχνοτροπίες
- Συγκριτική θεώρηση της θεατρικής μουσικής του Αντωνίου για τα ίδια θεατρικά έργα αλλά με διαφορετικούς σκηνοθέτες.

5.3. Επίλογος

Η εργασία ολοκληρώνεται με μια σύντομη παράθεση σχολίων για την προσωπικότητα του Αντωνίου ως συνθέτη και ως ανθρώπου από προσωπικότητες της διεθνούς καλλιτεχνικής σκηνής :

Leonard Bernstein: «Είναι ένας φανταστικός άνθρωπος (ο Αντωνίου) όχι μόνο ως εξαιρετικός συνθέτης, αλλά αληθινός λάτρης της μουσικής και της μουσικής όλων των ειδών. Ο ενθουσιασμός, η εξυπνάδα και η γοητεία του τον κάνουν ιδανικό δάσκαλο καθώς και ισχυρό πρωταθλητή της νέας μουσικής».

Gyorgy Ligeti: « Ο Αντωνίου είναι μια από τις εξέχουσες προσωπικότητες της μουσικής ζωής της εποχής μας. Είναι ένας εξαιρετικά προικισμένος και σημαντικός συνθέτης, ένας λαμπρός δάσκαλος και μαέστρος - είναι καινοτόμος στις ιδέες και τις αναζητήσεις του»,

Olivier Messiaen: « ο Αντωνίου είναι ένας εξάισιος μουσικός με ένα εξαιρετικό μουσικό υπόβαθρο.[...] Το χάρισμά του είναι υψηλό και τα ορχηστρικά του έργα αποκαλύπτουν το ταλέντο του στο να χρησιμοποιεί τα όργανα σε βάθος εξερευνώντας και ανακαλύπτοντας καινούργιες τεχνικές της σύγχρονης μουσικής, όπως το λυρισμό και το δραματικό στοιχείο. [...] είναι ένας καταπληκτικός μαέστρος, ακριβής, δυναμικός, ο οποίος μπορεί να δημιουργεί ηχηρά όμορφες ζωντανές παραστάσεις».⁶²

⁶² (Destounis, 2019)

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΡΕΣΙΤΑΛ

1. *Noble Songs for a Noble Artist*

Πρόκειται για μια συλλογή τραγουδιών για μεσόφωνο και πιάνο σε ποιήματα των E. Montale, W. C. Williams, N. Sachs, S. Quasimodo, W. Yeats, S. Plath, F. G. Lorca. (2004-5) διάρκειας είκοσι λεπτών. Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας επελέγησαν για να παρουσιαστούν δύο τραγούδια από την συγκεκριμένη συλλογή εκ των οποίων:

α) **IV. *Contusion*** σε ποίηση Sylvia Plath

β) **VIII. *Linie wie*** σε ποίηση Nelly Sachs

2. *Twelve Drawings*

Πρόκειται για μια συλλογή δώδεκα *a capella* τραγουδιών για οποιαδήποτε φωνή σε ποίηση του Shel Silverstein, διάρκειας πέντε λεπτών. Το κομμάτια διαπνέονται από το θεατρικό στοιχείο και στην παρτιτούρα υπάρχουν σκίτσα από τον συγγραφέα των κειμένων. Στο συγκεκριμένο ρεσιτάλ θα παρουσιαστεί το ένατο τραγούδι με τίτλο *Safe?*.

3. *Ποιος πήρε την αγάπη μου*

Τραγούδι που γράφτηκε για την ταινία *Το κορίτσι της Μάνης* το 1986, σε ποίηση του Νίκου Γκάτσου. Είναι για σοπράνο και πιάνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξιάδης, Μηνάς (2010). *Ο Μαγικός Αυλός του Ορφέα. Δέκα Μελετήματα για την όπερα και το μουσικό θέατρο*. Αθήνα : Εκδόσεις Παπαζήση
- Αλεξίου, Γιάννης (2018): Συνέντευξη στο περιοδικό *Όγδοο*.
<https://www.ogdoo.gr/prosopa/synteneykseis/theodoros-antoniou-mia-spania-syntenefksi-tou> Βαρουχάκη Τίνα: Συνέντευξη στο περιοδικό *Tar*.
https://www.tar.gr/thodwros_antwnioy_synteneyxi_stin_tina_baroyxaki-article-4955.html
- Βατόπουλος, Νίκος (2018). *Θόδωρος Αντωνίου, ένας κορυφαίος της μουσικής*. Στο:<https://www.kathimerini.gr/culture/music/1002095/thodoros-antoniou-enas-koryfaios-tis-moysikis/>
- Ζαγόρης, Στέφανος (2004). *Η μουσική του Θόδωρου Αντωνίου στο θέατρο*. Σημειώσεις για το μάθημα: Εργαστήριο Ελληνικής μουσικής. Ιόνιο Πανεπιστήμιο.
- Κράλλια, Ελένη (2021). *Ιχνηλατώντας μουσικά τοπία: διερευνήσεις-προσεγγίσεις στην έννοια και τις μορφές του μουσικού θεάτρου*. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
- Andronikou, M., & Sallis, F. (2012). «Centring The Periphery: Local Identity in the Music of Theodore Antoniou and other Twentieth-Century Greek Composers». *Intersections*, 33(1), 11-34.
- Cathariou, Angelica. (2017). *‘L’Atelier Moderne’. An exploration of the collaborative process between performer and composer in vocal music theatre of the 21st century*. New York: NOVA Science Publishers Inc.
- Cathariou, Angelica (2021): ‘The Brecht – Weill Music Theatre: An invaluable tool for the actor’s vocal training’ *Mus – e – Online Journal* (www.muse.gr)
- Destounis, K. (2019). *The solo piano works of Theodore Antoniou in the context of contemporary Greek piano repertoire: a performer’s approach*. Doctoral dissertation, Royal College of Music, UK.
- Johnson, David Martel (2003). *How History Made the Mind: The Cultural Origins of Objective Thinking*. Chicago: Open Court.
- Milhaud, Darius. (1995). *My Happy Life (Ma Vie Heureuse)*, μετάφραση των Donald Evans, George Hall and Christopher Palmer. Marion Boyars, London – New York.
- Slonimsky, N., & Kuhn, L. D. (2001). *Baker's biographical dictionary of musicians*. Schirmer Books.