ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΧΑΤΖΗΣ ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ

ΣΤΗΝ ΚΛΙΝΗ ΤΗΣ ΣΕΛΗΝΗΣ

Μονόδραμα για σοπράνο και μικρή ορχήστρα

2019

ΕΠΙΒΛ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΛΙΝΑ ΤΟΝΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....1

1. **ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ, ΤΟ ΛΙΜΠΡΕΤΟ**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....4

2. **ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΜΕΡΟΥΣ**

2.1 ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Α).....4

2.2 ΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ.....5

2.3 ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Β).....8

2.4 ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Γ).....12

2.5 ΜΕ ΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ ΤΟΥ ΑΛΓΟΥΣ.....19

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....21

3.1 ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ.....21

3.2 ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ.....24

3.3 ΤΟ ΣΚΗΝΗΚΟ.....24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....25

1. **ΕΠΙΛΟΓΟΣ**.....25

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ, ΤΟ ΛΙΜΠΡΕΤΟ

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην περιγραφή ανάλυση και κατανόηση του έργου: *Στην κλίνη της σελήνης, Μονόδραμα,* έργο του 2019.

Ένα κείμενο ένα ποίημα ένας μονόλογος μιας γυναίκας που βίωσε τον πόνο και τη θλίψη από την απώλεια του αγαπημένου της αποτέλεσε το έναυσμα , τον κεντρικό άξονα για μια έκφραση δημιουργίας. Από την ίδια απώλεια αλλά από άλλη οπτική διακατέχεται και ο συνθέτης.

Η γυναίκα χάνει την ψυχή της γιατί έχασε τον έρωτα της. Γιατί η η ψυχή της ήταν συνδεδεμένη κατά ένα μαγικό τρόπο με τον έρωτα. Εκείνον τον έρωτα που δεν υπακούει σε κάλλη και σε πλούτη αλλά εκείνον που κάνει την ψυχή να αγωνιά να νιώθει πως ζει για εκείνον τον άνθρωπο που της προσφέρει όλα όσα ακριβώς χρειάζεται. Ανθρώπους που υμνούν μέχρι το τέλος της ζωής τους τη σμιξη αυτή του Έρωτα και της ψυχής.

Η πληγή της απώλειας δεν κλείνει ποτέ εντελώς και παραμένει σε βαθμό τέτοιο που ναι μεν δεν προκαλεί προβλήματα από την άλλη σε μια επερχόμενη συναισθηματική έξαρση αιμορραγεί ακατάσχετα.

Η απώλεια σε μαθαίνει να ζεις όχι απαραίτητα μόνος. Σε διδάσκει ότι η μοναχικότητα της ψυχής είναι αναγκαία για την εσωτερική και πνευματική διερεύνηση. Χρειάζεται μέσα από την ένταση της θλίψης και του πόνου ο άνθρωπος να αναγνωρίσει τις ψυχικές του αντοχές , να αναγνωρίσει μέσα από το πένθος την αγάπη που κρύβει για τον άνθρωπο που έχασε αλλά δεν έχασε τις πολύτιμες στιγμές μαζί του.

Το μυαλό ανακαλεί μνήμες βιώματα αισθήσεις, η ψυχή αναλύει τις αντιδράσεις σε κάθε εγκεφαλικό ερέθισμα είτε με θυμό, πόνο, αναπάντητων ερωτημάτων, είτε ένα γλυκό χαμόγελο αναπόλησης της χαράς της ευτυχίας, είτε με κάποιους στίχους.

Το έργο έχει το χαρακτήρα μιας εξομολόγησης θλίψης και πόνου και συγχρόνως αναπόλησης

Για πάντα η νύχτα μια φωτιά..

Για πάντα με τύλιξε..

Για πάντα σε έχασα..

Βιώνοντας τις δικές του απώλειες ο συνθέτης επιστρατεύοντας τις άμυνες του δημιουργεί αυτό το μονοδραμα προκειμένου να ορθοποδήσει θεωρώντας ότι η ζωή είναι μια διαρκής αναζήτηση της ευτυχίας μέσα στο χάος της θλίψης ,της αβεβαιότητας χωρίς να είναι μια απαισιόδοξη αντιμετώπιση της ζωής αλλά μια ξεκάθαρη και ειλικρινή προσέγγιση. Η δημιουργία αυτού του έργου απαλύνει και τις δικές του πληγές.

Το μονόδραμα ως είδος μουσικού θεάτρου αποδίδεται απο έναν πρωταγωνιστή ηθοποιό, ο οποίος διαλέγεται προς τον χορό που τώρα μετουσιώνεται και ενσαρκώνεται απο την ορχήστρα. Η σοπράνο είναι η θνητή γυναίκα η οποία έχει χάσει το αγαπημένο της πρόσωπο και απαγγέλει πρός αυτόν ένα μονόλογο, προσπαθώντας να επικοινωνήσει και να εξιλεωθεί απο το ψυχικό άλγος. . Η ορχήστα καθρεφτίζει την ατμόσφαιρα και την ηχώ του άλλου κόσμου, τις φωνές, τον αέρα, την φωτιά, το ζήλο για τα αγαθά της έμβιας ύλης. Γιατι η ψυχη και ο ερωτας δεν χανονται ποτε στο χρονο. Η ατέρμονη προσπάθεια επικοινωνίας μεταξύ των δυο κόσμων αντικατοπτρίζεται απο τον διάλογο μεταξύ σοπράνο και ορχήστρας και τελειώνει με την απαγγελεία ενός αλληγορικού

παραδοσιακού μοιρολογιού απο την γυναίκα, όπου πίσω υπάρχει σιγή, μόνον αέρας..

Η σύνθεση ενός έργου μεγάλης διάρκειας και ενορχήστρωσης αποτέλεσε αφενός πρωτόγνωρο ζήτημα και αφετέρου δύσκολο και περίπλοκο κατα την συνοχή των μερών, την διαχείρηση της ενορχήστρωσης, αλλα και την γενικότερη λειτουργικότητα του συνόλου. Βασικός στόχος κατα τη σύνθεση ήταν τα μέρη του κάθε οργάνου και οι φράσεις να οδηγούν όλα σε μια ενότητα και διατήρηση της θεματολογίας και της ατμόσφαιρας.

Τα κείμενα αρχικά ήταν μεγάλα πεζά κείμενα με ελεύθερη πρόζα. Για λόγους όμως τεχνικούς και έκτασης έγινε προσπάθεια επεξεργασίας στην πορεία δίνοντάς του φράσεις, δομή και κατεύθυνση. Το λιμπρέτο είναι ένα μεγάλο κολάζ απο φράσεις των κειμένων οπου η μια διαδέχεται την άλλη και έτσι επθτυνχάνεται νοηματική ενότητα και συνοχή.

Άν ήξερα...
βαθύ γαλάζιο βλέμμα
Άν ήξερα...
άγριο δειλινό
Άν ήξερα...
Άλικο αίμα

Η πόρτα άνοιγε
ήλιος ζεστός ολόφωτος
ένα γλυκό φιλί
το άκουσμα της φωνής
σκίρτημα των φύλλων
άνοιγαν τα ουράνια
δρασιά απο κοράλια
βλέμμα τ'ουρανού
δύο ριζωμένες άγκυρες
Η ομορφιά βασίλεψε
έσβησε

Αγαπημένε μου...
Εσύ, η δύση και η ανατολή
Εσύ, ο βαρκάρης
Εσύ, το λιμάνι
Εσύ, ο φάρος
Εσύ, το φώς
στα μάτια μου

δάκρυα και στεναγμοί

Για πάντα...
η νύχτα μια φωτιά
Για πάντα...
με τύλιξε
Για πάντα...
σ'έχασα.

Τα μέρη του λιμπρέτου:

1. 'Αν ήξερα" έως "Άλικο αίμα "και "Για πάντα" έως "σ'έχασα" αποτελούν το πρώτο μέρος, το οποίο χώρισα και μοίρασα στην αρχή και στο τέλος σύμφωνα με τις χαρακτηριστηκές επαναλύψεις "Αν ήξερα" και " Για πάντα΄"
2. "Η πόρτα άνοιγε" έως "η ομορφιά βασίλεψε, έσβησε" αποτελούν το δεύτερο μέρος
3. "Αγαπημένε μου" έως "δάκρυα και στεναγμοί" αποτελόυν το τρίτο μέρος

Τα μέρη του έργου:

Κατά την μουσική σύνθεση το λιμπρέτο πήρε μια πιο σύνθετη μορφή, κρατώντας πάντα την αρχική και βασική του δόμηση.

1. "Στεναγμοί των ανέμων (Α) και χρησιμοποιεί το 1ο μέρος του λιμπρέτου και ένα μέρος του 2ου μέρους.
2. "Οι κύκλοι των ονείρων" και χρησιμοποιεί όλο το 2ο μέρος του λιμπρέτου.
3. "Στεναγμοί των ανέμων (Β) και χρησιμοποιεί το τελευταίο μισό του 1ου μέρους του λιμπρέτου
4. "Στεναγμοί των ανέμων (Γ) και αυτό χρησιμοποιεί το τελευταίο μισό του 1ου μέρους απο το λιμπρέτο
5. "Με το σύννεφο του άλγους" χρησιμοποιεί το τελευταίο μέρος του λιμπρέτου καθώς και το παραδοσιακό μοιρολόι "Το τραγούδι του Μάη" απο την Σκύρο.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΜΕΡΟΥΣ

ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Α)

- **ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ**

- Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1 εως 26
Α	27 εώς 57
Α'	58 εως 92
CODA	94 εως 96

- Ενότητες

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1η	1-11
-ΙΙ-	2η	12-18
-ΙΙ-	3η	19-26
Α	1η	27-37
-ΙΙ-	2η	38-48
-ΙΙ-	3η	49-57
Α'	1η	58-65
-ΙΙ-	2η	66-74
-ΙΙ-	3η	75-83
-ΙΙ-	4η	84-92
CODA	1η	93-96

- Φράσεις

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΦΡΑΣΗ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1η	1η	1-4
-ΙΙ-	1η	2η	5-8
-ΙΙ-	1η	3η	9-12
-ΙΙ-	2η	1η	13-14
-ΙΙ-	2η	2η	15-16
-ΙΙ-	2η	3η	17-18
-ΙΙ-	3η	1η	19-21
-ΙΙ-	3η	2η	22-24
-ΙΙ-	3η	3η	25-26
Α	1η	1η	27-29
-ΙΙ-	1η	2η	30-32
-ΙΙ-	1η	3η	33-35
-ΙΙ-	1η	4η	36-37
-ΙΙ-	2η	1η	38-40
-ΙΙ-	2η	2η	41-43
-ΙΙ-	2η	3η	44-46
-ΙΙ-	2η	4η	47-48
-ΙΙ-	3η	1η	49-51
-ΙΙ-	3η	2η	52-54
-ΙΙ-	3η	3η	55-57
Α'	1η	1η	58-60
-ΙΙ-	1η	2η	61-62
-ΙΙ-	1η	3η	63-65
-ΙΙ-	2η	1η	66-68
-ΙΙ-	2η	2η	69-71
-ΙΙ-	2η	3η	72-74
-ΙΙ-	3η	1η	75-77
-ΙΙ-	3η	2η	78-80
-ΙΙ-	3η	3η	81-83
-ΙΙ-	4η	1η	84-86
-ΙΙ-	4η	2η	87-89
-ΙΙ-	4η	3η	90-92
CODA	1η	1η	93-96

- **ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

Α

Χρησιμοποιείται ως υλικό η αρχή απο την 1η φράση της σοπράνο και σταθεροποιείται ως κέντρο η νότα ΜΙ. Σ'έναν νοητό κύκλο αποτελούμενο και απο τους 12 φθόγγους ο άξονας συμμετρίας είναι η νότα Μι. Δεξιά και αριστερά συναντάμε τους φθόγγους Φα και Ρε# κατα σειρά και ούτο καθ'εξής. Αυτός είναι και ο τρόπος και η λογική εξέλιξη και ανάπτυξη του υλικού κατά τρίφθογγα και τετράφθογγα σε όλες τις ομάδες των οργάνων.

Α'

Απο το μέτρο 58 μέχρι το τέλος του 1ου μέρους ακολουθείται δωδεκαφθογγική τεχνική. Η σειρά χτίζεται με αφετηρία το (μι-φα) ως εξής: Ρο: (E F A C B D# G F# Bb D C# G#). Κάθε φράση της σοπράνο αποτελεί ένα δωδεκάφθογγο και εκέι εμφανίζονται στην σοπράνο και οι 12 φθόγγοι. Το φλάουτο και το 1ο βιολί παίζουν σε οκτάβες την βασική σειρά, ενώ η σοπράνο την διανθίζει επαναλαμβάνοντας φθόγγους της σειράς. Σχεδόν Κάθε μέτρο αποτελεί ένα τριφθογγο της σειράς το οποίο ενορχηστρώνεται απο τα έγχορδα ως συγχορδίες (το ακορντεόν ντουμπλάρει) και συνοδεύουν την σοπράνο. Μόλις η σειρά ολοκληρωθεί, επανεμφανίζεται το σύνηθες ντουέτο στα κρουστά και η αρμονική στατικότητα στα ένχορδα. Η διαδικασία αυτή επαναλαμβάνεται άλλες 3ς φορές και οι σειρές που εμφανίζονται είναι οι εξής:

1. **Po (E F A C B D# G F# Bb D C# G#)**
2. **I6 (G F# D B C G# E F C# A Bb Eb)**
3. **RI7 (D A G# C E Eb G B Bb C# F F#)**
4. **R6 (F Bb B G Eb E C G# A F# D C#)** **F# minor (cadenz)**

CODA

Στο τέλος εμφανίζεται ένα σύντομο θέμα (B C# A G# F#) για την εδραίωση της τονικότητας και περνάει μιμητικά μέσα στην ορχήστρα με ρυθμική αυξηση (μεγέθυνση). Απο τα πνευστά, στα κρουστά και στο 1ο βιολί με επανάληψη της ουράς του θέματος.

- **ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ**

Η κίνηση ΜΙ-ΦΑ αποτελεί το βασικό μοτίβο σε όλο το μέρος. Εμφανίζεται πρώτη φορά στην 2η ενότητα απο το δεύτερο και πρώτο τσέλο. Έπειτα σε μεταφορά και αντίστροφή απο 1ο και 2ο βιολί. Μέσα απο τα κρουστά (γκλόκενσπιλ και βιμπράφωνο) μπαίνει σε ένα πλέγμα και επεξεργάζεται μεσω της πολυρυθμίας 3:2. Τέλος, στα πνευστά, άλλοτε στικτικά (μ. 15-16) και άλλοτε ομοφωνικά (μ.32).

Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι ατάκες οι οποίες επανεμφανίζονται ως ρυθμικό γεγονός στο κλείσιμο κάθε ενότητας.

Ο τρόπος διαχείρισης της υφής είναι κυρίως πολυφωνική στατικότητα στα έγχορδα ως μέσο συνοδείας προ την σοπράνο η οποία έχει πρωταγωνιστηκό ρόλο και πολυφωνική στικτικότητα μεταξύ πνευστών και κρουστών ως αντιστικτικό μέσο προς την σοπράνο.

ΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΤΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ

- **ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ**
- Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1-16
B	16-38
A'	39-49

- Ενότητες

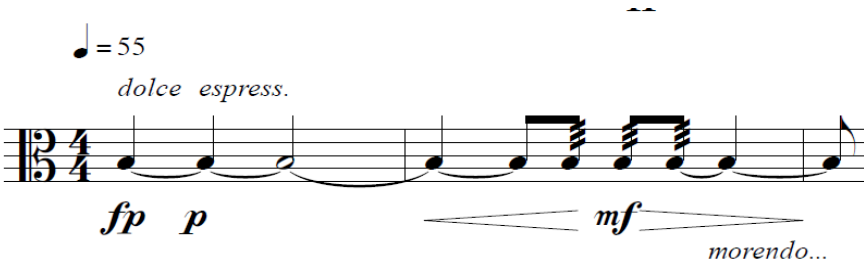
ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΜΕΤΡΑ
A	1η	1-8
	2η	8-16
B	1η	17-24
	2η	25-38
A'	1η	39-49

- **ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

Το φθογγικό υλικό βασίζεται και εξελίσσεται σε τετράχορδα και συγκεκριμένα στην (διαδοχή διαστημάτων) 2μ-3μ-2μ. Στο A' (3Μ-2Μ-3μ)

ΜΕΡΟΣ	ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ
A	B-C-A-Bb
-II-	D-Eb-C-E
B	F-Gb-Eb-E
-II-	D#-E-G-F#
A'	E-G#-F#-A
-II-	-II-

- **ΡΥΘΜΙΚΟ/ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ**



- **ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ-ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ**

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού βασίζεται στην επανεμφάνιση του ρυθμομελωδικού μοτίβου και με μορφή κανόνα περνάει σε όλη την ορχήστρα ολοκληρώνοντας το εκάστοτε τετράχορδο. Βασικό στοιχείο επεξεργασίας του μοτίβου είναι η μεταφορά. Ο τρόπος διαχείρισης της υφής είναι πολυφωνική στικτικότητα μεταξύ βαρύτονων εγχόρδων και πνευστών μέσω του μοτίβου, ομοφωνική στατικότητα στα κρουστά (μαρίμπα) και πολυφωνική στατικότητα μέσω αρμονικών στα βιολιά.

ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Β)

- **ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ**

- Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1-5
1η ΕΚΘΕΣΗ	6-8
1η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	9-14
2η ΕΚΘΕΣΗ	15-16
2η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	17-23
3η ΕΚΘΕΣΗ	24-25
ΓΕΦΥΡΑ	26-27
4η ΕΚΘΕΣΗ	28-29
ΓΕΦΥΡΑ	30-31
5η ΕΚΘΕΣΗ	32-33
CODA	34-35

- Ενότητες

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1η	1-2
-ΙΙ-	2η	3-5
1η ΕΚΘΕΣΗ	1η	6-8
1η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	1η	9-10
-ΙΙ-	2η	11-12
-ΙΙ-	3η	13-14
2η ΕΚΘΕΣΗ	1η	15-16
2η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	1η	17-19
-ΙΙ-	2η	20-21
-ΙΙ-	3η	22-23
3η ΕΚΘΕΣΗ	1η	24-25
ΓΕΦΥΡΑ	1η	26-27
4η ΕΚΘΕΣΗ	1η	28-29
ΓΕΦΥΡΑ	1η	30-31
5η ΕΚΘΕΣΗ	1η	32-33
CODA	1η	34-35

- **ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

Ως φθογγικό υλικό χρησιμοποιούνται συνδιασμοί τετραχόρδων παρμένων απο το σύστημα των μουσικών τρόπων της ανατολικής μεσογείου. (Θα αναφερθούν απλά οι νότες των τεραχόρδων που χρησιμοποιούνται και όχι οι τίτλοι που φέρουν στο παραπάνω σύστημα).

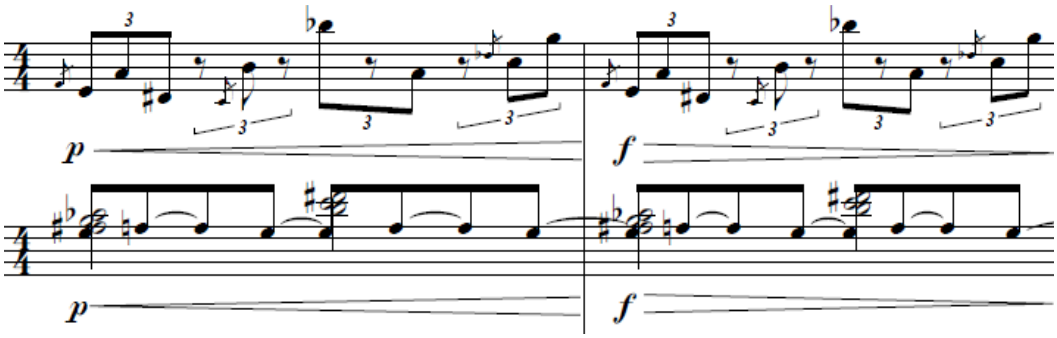
Κέντρο αποτελεί ο φθόγγος ΜΙ

ΜΕΡΟΣ	{ Α } ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΟ	{ Β }ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΟ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	E-F#-G-Ab	B-C-D#-E
1η ΕΚΘΕΣΗ	-ΙΙ-	-ΙΙ-
1η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	-ΙΙ-	-ΙΙ-
2η ΕΚΘΕΣΗ	E-F-G#-A	B-C-D#-E
2η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	-ΙΙ-	-ΙΙ-
3η ΕΚΘΕΣΗ	A-B-C-D	E-F-G#-A
3η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ	-ΙΙ-	-ΙΙ-

4η ΕΚΘΕΣΗ	E-F-G#-A	A-B-C-D
ΓΕΦΥΡΑ	E-F#-G-Ab	B-C-D#-E
5η ΕΚΘΕΣΗ	A-B-C-D	E-F-G#-A
CODA	-II-	-II-

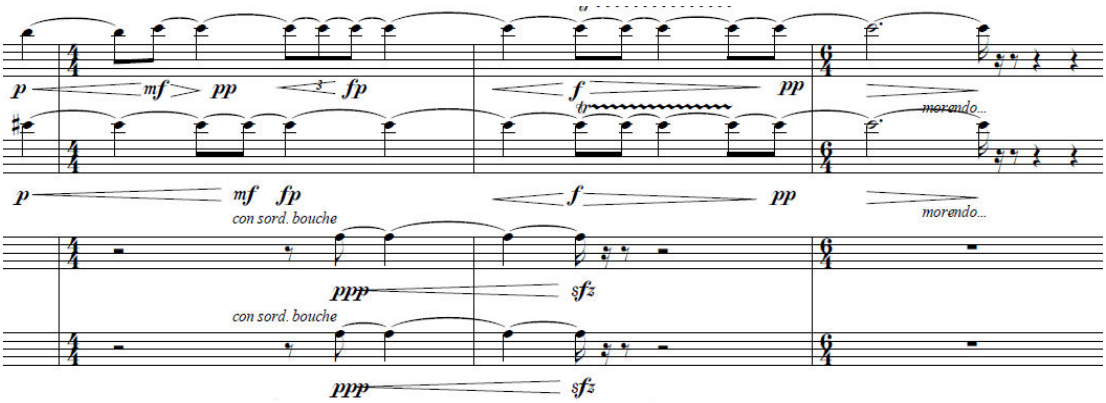
- **ΡΥΘΜΙΚΟ/ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ**

Σχ Α



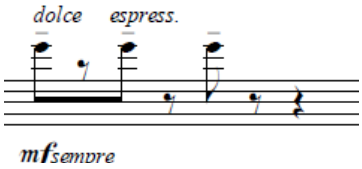
Ο ρυθμός επανεμφάνισης του γεγονότος στα κρουστά πραγματοποιείται σε κάθε επεξεργασία.

Σχ.Β



Ο ρυθμός επανεμφάνισης του γεγονότος στα πνευστά πραγματοποιείται σε κάθε επεξεργασία.

Σχ. Γ



Ο ρυθμός επανεμφάνισης του γεγονότος στο βιολί πραγματοποιείται σε κάθε γέφυρα.

- Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι **ατάκες** πνευστών των οποίων ο ρυθμός επανεμφάνισης πραγματοποιείται στο τέλος κάθε ενότητας της σοπράνο και σηματοδοτούν την έναρξη της ανάπτυξης.

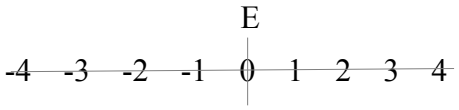
- **ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ**

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού κατά τις εκθέσεις οργανώνεται μέσω ηχητικών μαζών (ταυτόχρονη συνήχηση των τετραχόρδων) και η υφή αποτελείται απο μια πολυφωνική στατικότητα καθώς η σοπράνο παρουσιάζει με βηματικές κινήσεις τα τετράχορδα. Ενώ αντίστοιχα κατά την εξέλιξη της ανάπτυξης η υφή είναι πολυφωνική και αντιστικτική.

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού ακολουθεί την τεχνική **tinntinabuli**.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1ης ΕΝΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Στο μέτρο 6 εισάγεται η σοπράνο όπου με την φράση της παρουσιάζει τα τετράχορδα με κατιούσες βηματικές κινήσεις. Ξεκινάει απο το κέντρο (1ο τετ.) και επιστρέφει ξανά εκεί (2ο τετ.). Στο τέλος της φράσης εμφανίζεται απο το βιμπράφωνο και τα πνευστά μια συγχορδία πάνω σε κορόνα, η οποία αποτελείται απο τις τελευταίες νότες της σοπράνο. Ως απάντηση στην φράση της σοπράνο δίνεται απο τα έγχορδα σε ντουέτα διαδοχικά.



Το πρώτο ντουέτο αποτελείται απο την βιόλα και το 1ο τσέλο. Το 1ο τσέλο που έχει την βασική μελωδία ακολουθεί έναν καθρέφτη στην τελευταία φράση της σοπράνο (1ο τετράχορδο αντίστροφα) και η βιόλα κινείται αντιστικτικά (με κέντρο το ΜΙ) ελεύθερα πάνω στην τρίφωνη συγχορδία (E-G-B). Το δεύτερο ντουέτο που εισάγεται αποτελείται απο το 1ο και 2ο βιολί και φέρνει την αντίθεση με το ρετζίστρο σε σχέση με το προηγούμενο ντουέτο. Εδώ την βασική μελωδία έχει το 1ο βιολί και παρουσιάζει και πάλι έναν καθρέφτη στην πρώτη φράση της σοπράνο (2ο τετράχορδο αντίστροφα). Ενώ το 2ο βιολί κινείται ελεύθερα αντιστικτικά πάνω στην τρίφωνη συγχορδία (E-G-B).

ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΤΩΝ ΑΝΕΜΩΝ (Γ)

- **ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ**

- Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1-7
1ο ΜΕΡΟΣ	8-31
Α	8-22
Α'	23-31
2ο ΜΕΡΟΣ	32-74
Α	32-47
Α'	48-74
CODA	75-93

- Ενότητες

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1η	1-3
-ΙΙ-	2η	4-7
1ο ΜΕΡΟΣ		
Α	1η	8-11
-ΙΙ-	2η	12-15
-ΙΙ-	3η	16-19
-ΙΙ-	4η	20-23
Α'	1η	23-25
-ΙΙ-	2η	26-28
-ΙΙ-	3η	29-31
2ο ΜΕΡΟΣ		
Α	1η	32-37

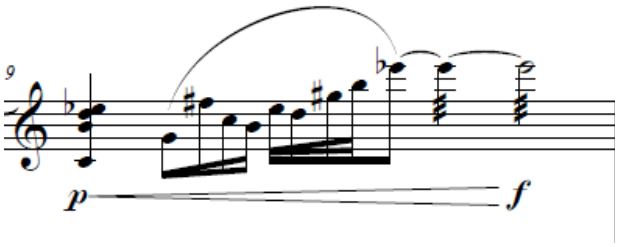
-II-	2η	38-43
-II-	3η	44-47
A'	1η	48-57
-II-	2η	58-66
-II-	3η	67-74
CODA	1η	75-83
-II-	2η	84-93

- **ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

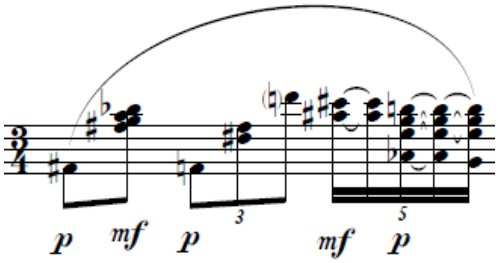
Το φθογγικό υλικό που χρησιμοποιείται είναι το πλαίσιο της διατονικής συλλογής της ελάσσονος κλίμακας με έντονες χρωματικές αλλοιώσεις.

- **ΡΥΘΜΙΚΟ/ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ ΚΑΙ ΕΠΑΝΕΜΦΑΝΙΣΗ ΓΕΓΟΝΟΤΟΣ**

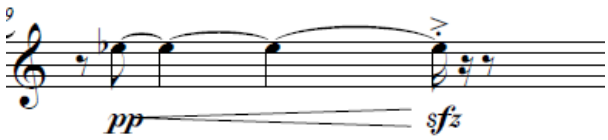
Σχ.1



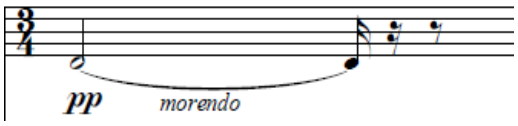
Σχ.2



Σχ.3



Σχ.4

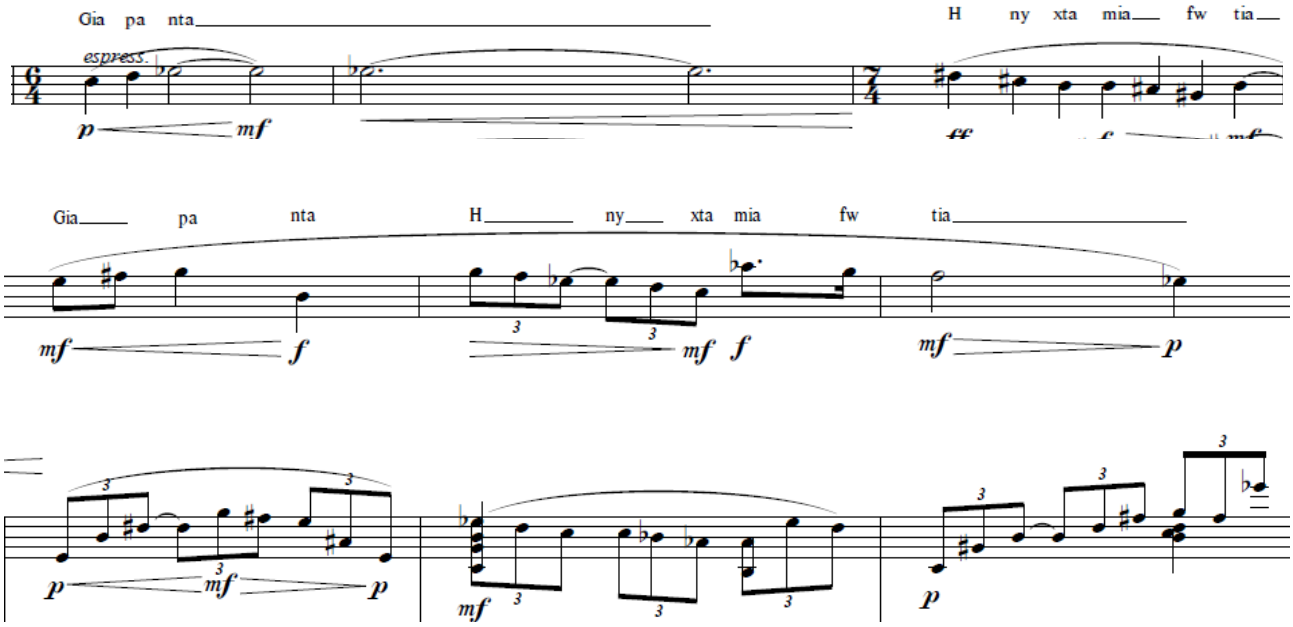


Σχ.5

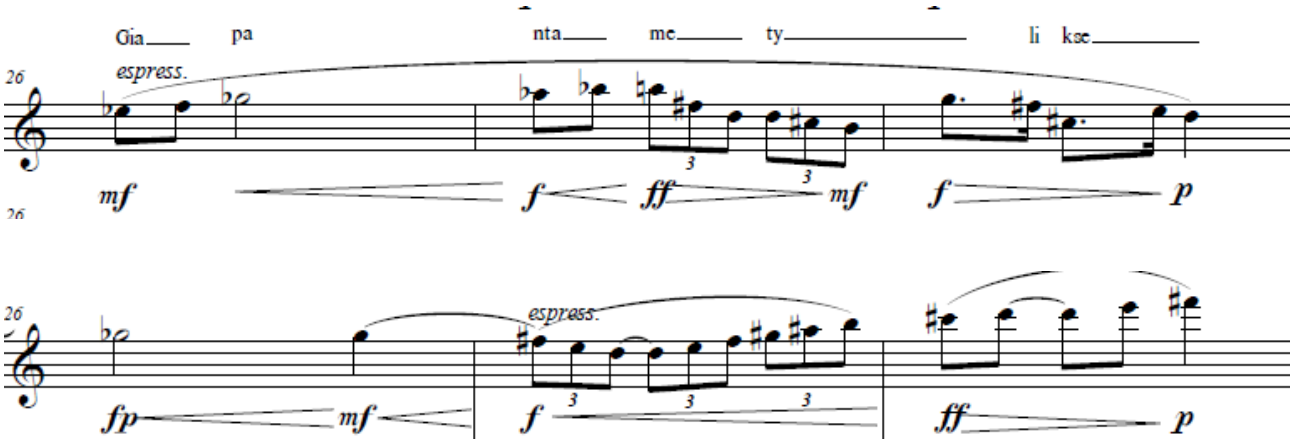
Σχ.6

- **ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΜΟΤΙΒΟΥ ΚΑΙ ΦΡΑΣΗΣ**

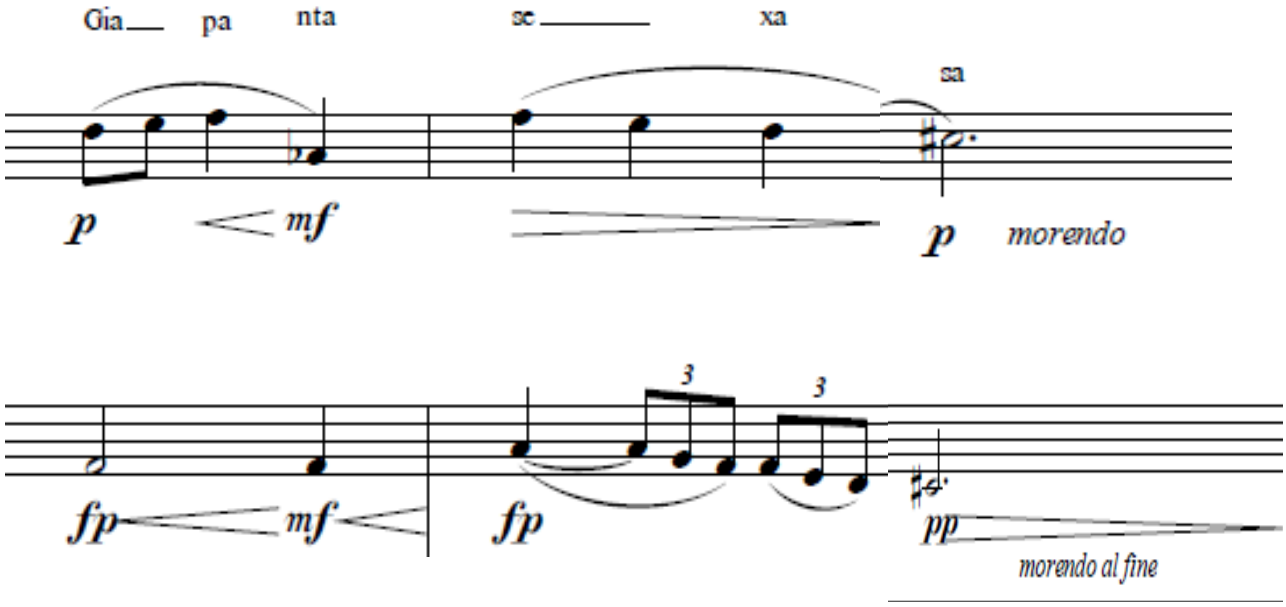
Σχ.1



Σχ.2

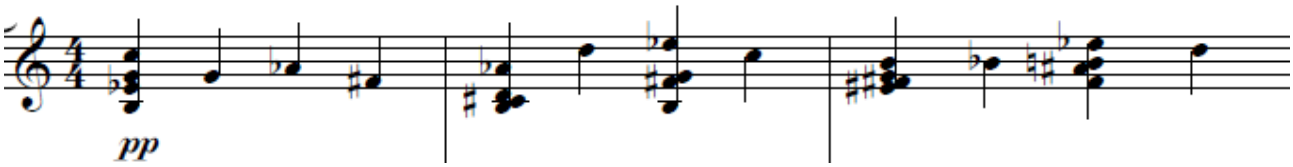

Gia pa nta me ty li kse
espress.
mf
f
ff
mf
f
p
fp
mf
espress.
f
ff
p

Σχ.3

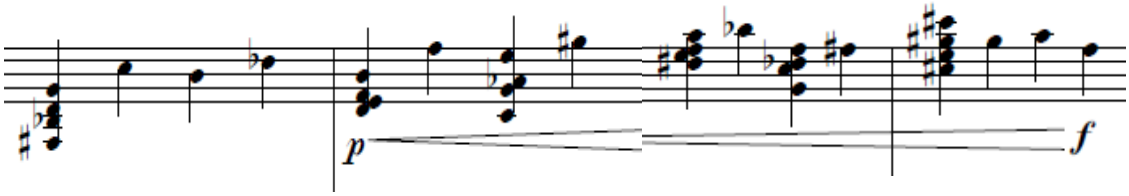

Gia pa nta se xa sa
p
mf
p
morendo
fp
mf
fp
pp
morendo al fine

Σχ.2

ΘΕΜΑ



ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΥΛΙΚΟΥ ΚΑΙ ΑΝΤ'ΙΣΤΡΟΦΗ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ



- **ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ**

Κατα τον τρόπο διαχείρισης του υλικού χρησιμοποιείται η μετασχηματιστική θεωρία και οι εναλλαγές επεκταμένων τρίφωνων συγχορδιών μέσω ομαλής φωνοδήγησης. Υπάρχει ακολουθία χρωματικής αλυσίδας και οι εναλλαγές μεταξύ των συγχορδιών βασίζονται κυρίως στο διάστημα 3ης. Τα θέματα (μοτίβα) της σοπράνο βασίζονται και εξελίσσονται εξ'ολοκλήρου σε τρίφθογγα βασισμένα στην εκάστοτε συγχορδία.

1 ΜΕΡΟΣ __Α

C7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Μιb-συνδετικός κρίκος)

G#7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Σι - συνδετικός κρίκος)

B7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Ρε - συνδετικός κρίκος)

G7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Σιb - συνδετικός κρίκος)

Bb7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Ρεb-συνδετικός κρίκος)

F#7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(κατάληξη στον φθόγγο Λα-συνδετικός κρίκος)

Στην συνέχεια ως κατάληξη υπάρουν τρείς κατιούσες αυξημένες συγχορδίες απο την σχέση F#-C# με συνδετικό φθόγγο το Λα

F#7+ sus2 min___C# aug.

C aug.

B aug.___E7+ sus2 min.

1 ΜΕΡΟΣ__Α'

E7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(φθόγγος Σολ - συνδετικός κρίκος)

C7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(φθόγγος Μιb - συνδετικός κρίκος)

Eb7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(φθόγγος Σολb -συνδετικός κρίκος)

B7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(φθόγγος Σιb - συνδετικός κρίκος)

D7+ sus2 min_____(επέκταση και αλλοίωση μέσω ομαλής φωνοδήγησης)_____(φθόγγος Φα - συνδετικός κρίκος)

Το D "γλυστράει" στο C# Μέσω του τετραχόρδου f-e-d-c# απο την σοπράνο και καταλήγει στο C# όπου γίνεται κέντρο.

2ο ΜΕΡΟΣ__Α

Στο Β ως αποφόρτιση έρχεται ένα αέρινο κουαρτέτο εγχόρδων στις ψηλές περιοχές το οποίο κινείται πάνω σε Ντο# αιολικό τρόπο, το τέμπο πέφτει στο 55. Στην υφή υπάρχει μια αρεή και απλή αντιστικτική γραφή, καθώς και ένα μοτίβο (B-D#-C#) το οποίο εμφανίζεται ανα διαστήματα παραλλαγμένο μέσω των αντιστικτικών τεχνικών (αναστροφή, μεταφορά κλπ).

Η σοπράνο χρησιμοποιώντας και επαναλαμβάνοντας την φράση "Για πάντα" φτιάχνει τέσσερις φράσεις. Κάθε μια αποτελείται απο δυο μέρη ως πρωτεύων και δευτερεύων (dux-comes). Οι φράσεις αυτές δομούνται και πάλι μέσω της τεχνικής tintinnabuli ως εξής:

D#	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E	F#	G#	A	B
-6	-5	-4	-3	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6

I_C#

1η Φράση:

DUX: (0, 1, 2)

COMES: (2, 1, 0)

Κατάληξη μέσω του μοτίβου: (1, -1, 0)

2η Φράση:

(ρυθμική αύξιση)

DUX: (0, -1, -2, -3, 2)

COMES: (0, 1, 2, 3, -2)

κατάληξη (-2, 2)

V_G#

3η Φράση:

DUX: (3, 2, 1)

μεταφορά κέντρου στο Ρε#: (2, 1, 0)

COMES: (-1, 0, 1)

μεταφορά κέντρου στο Ρε#: (-2, -1, 0)

4η Φράση:

DUX: (1)

μεταφορά κέντρου στο Ρε#: (0)

COMES: (1)

μεταφορά κέντρου στο Ρε#: (0)

Κατάληξη μέσω μοτίβου: (-1, 1, 0)__**C#**

Ως **CODA** εμφανίζεται ένα τρίο κρουστών το οποίο μέσω της τεχνικής tinntinabuli ακολουθεί την εξής δομή:

- Το βιμπράφωνο το οποίο έχει και την βασική μελωδία επαναλαμβάνει (με την χρήση δοξαριού) την **1η** και **3η** φράση της σοπράνο
- Οι κροτάλες κινούνται ελεύθερα πάνω στην C# aeol. κλίμακα κάνωντας συχνη την χρήση του μοτίβου
- Το βιμπράφωνο κινείται ελεύθερα αντιστικτικά επάνω στην συγχορδία (C#-E-G#)

ΜΕ ΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ ΤΟΥ ΑΛΓΟΥΣ

- **ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ**

- Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1-22
Α	22-105

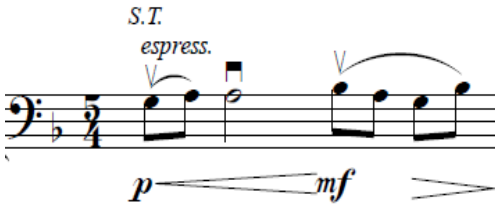
- Ενότητες

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΑ	ΜΕΤΡΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1η	1-8
-ΙΙ-	2η	9-20
Α	1η	23-68
-ΙΙ-	2η	69-105

- **ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

Το φθογγικό υλικό που χρησιμοποιείται είναι το πλαίσιο της διατονικής συλλογής της ΡΕ ελάσσονος κλίμακας με επιτόπιες χρωματικές αλλοιώσεις.

- **ΡΥΘΜΙΚΟ/ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ**



- **ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ**

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού στην εισαγωγή εξελίσσεται με την ανάπτυξη ενός κανόνα (φουγκάτο) μέσα απο το βασικό ρυθμομελωδικό μοτίβο δανεισμένο απο το 1ο μοτίβο της σοπράνο. Η υφή είναι πολυφωνική, αντιστικτική καθώς συνοδευτικό μέσο αποτελεί μια μάζα αρμονικών με glissandi. Το Α μέρος, είναι ένα αλληγορικό παραδοσιακό μοιρολόι για σόλο φωνή με την υποστήριξη αυτών και την αέρινη κίνηση των κρουστών.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

Η μουσική προετοιμασία υπήρξε μια αρκετά δύσκολη, απαιτητική και άκρως υπεύθυνη διαδικασία. Πρωταρχικός στόχος ήταν η ολοκλήρωση της παρτιτούρας του κάθε εκτελεστή, διορθωμένη στην τελευταία της μορφή, κάτι που δεν έγινε ποτέ. Συνειδητοποιεί καν ότι πάντα υπάρχει μια ατέλεια όσο ακριβείς και επεξηγηματική και αν είναι η παρτιτούρα. Γιαυτό είναι άκρως σημαντικό να τονιστεί η τεράστια και ανεκτίμητη προσφορά των μουσικών σε παρατηρήσεις σχόλια, ιδέες και προτάσεις. Μετά την μοιρασιά της παρτιτούρας έκλεισαν ημερομηνίες για τις πρώτες πρόβες. Οι πρόβες χωρίστηκαν σύμφωνα με τις ομάδες οργάνων και πάντοτε με την παρουσία του μαέστρου και του συνθέτη. Ο μαέστρος με τις οδηγίες του συμβούλευε τους μουσικούς τι έπεται και τι προηγείται, καθώς και συμφωνίες στον τρόπο ερμηνείας σε ατάκες, κορυφώσεις, αλλαγές μέτρων και λοιπά. Οι συμβουλές του συνθέτη αφορούσαν κυρίως τον τρόπο ερμηνείας μιας φράσεις, επεξηγήσεις και συμβολικές παρατηρήσεις στην παρτιτούρα και στην ερμηνεία και τέλος αμέτρητες συζητήσεις με τον μαέστρο σε θέματα τεχνικά, συμβολικά και ερμηνευτικά. Αρχικά έγιναν 2 πρόβες με την ομάδα (κουαρτέτο) των πνευστών. Εκεί ασχοληθήκαμε με τα μέρη των πνευστών τα ηχοχρώματα, έγιναν πολλές δοκιμές με τις υπάρχουσες σορντίνες αλλά και αυτοσχέδιες. Αναγκαστήκαμε φυσικά να κάνουμε αλλαγές σε μέρη που κάποιο όργανο ήταν πολύ δυνατά, η δεν προλάβαινε να βγάλει την σορντίνα, η θα ήταν πιο όμορφο μια οκτάβα ψηλότερα η χαμηλότερα. Οι προτάσεις των μουσικών υπήρξαν πολύτιμες.

Έπειτα έγιναν 2 πρόβες με την ομάδα των κρουστών. Εκεί τα πράγματα ήταν σαφέστερα πιο δύσκολα και περίπλοκα. Αρχικά κατόπιν συνεννοήσεως συνθέτης και οι τρις κρουστοί έκαναν από κοινού την μοιρασιά των κρουστών για κάθε παίκτη. Η διαδικασία ήταν σχετικά εύκολη μέσω σύντομων δοκιμών. Τα ηχοχρώματα στα κρουστά ήταν πιο ευαίσθητα και πληθώρα ηχοχρωμάτων συνεπώς έπρεπε να προσέξουμε και να δουλέψουμε πολύ για να τηρήσουμε την παρτιτούρα. Έγιναν αρκετές δοκιμές και με την βοήθεια και τις απόψεις των μουσικών φτάσαμε στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Στην συνέχεια και στις βασικές πρόβες υπήρξε μεγάλο πρόβλημα στην διάταξη. Λόγο της αίθουσας και της χωροταξίας δεν ήταν εφικτό σε κάθε πρόβα να μετακινηθούν όλα τα κρουστά σύμφωνα με το έργο. Αυτό δυσκόλεψε τα πράγματα καθώς οι κρουστοί έπρεπε να κάνουν βόλτες μέσα στον χώρο κατά την διάρκεια τη πρόβας για να αλλάξουν όργανο..

Κατόπιν πραγματοποιήθηκαν πρόβες με την σοπράνο. Αρχικά έγιναν συζητήσεις που αφορούσαν την γενική αισθητική και ατμόσφαιρα του έργου. Στην συνέχεια έγινε αναφορά στο ύφος και τις τεχνικές που απαιτούνται. Ο δραματικός μονόλογος και η ερμηνεία ενός παραδοσιακού μοιρολογιού στο τελευταίο μέρος ήταν κάτι πρωτόγνωρο και για την σοπράνο, η οποία με μεγάλη περιέργεια και θέληση πειραματίστηκε και δούλεψε. Η δεύτερη πρόβα ήταν μια πολύωρη πρόβα με την παρουσία του συνθέτη και του μαέστρου στο πιάνο. Εκεί δουλέψαμε τις φράσεις, έγιναν αναφορές και διορθώσεις στις αναπνοές αλλά και στο τέμπο! Η σοπράνο με την δική της αισθητική αγκάλιασε ένιωσε και εκφράστηκε μέσα από αυτό και όλη η ορχήστρα μαζί της. Στις υπόλοιπες πρόβες η σοπράνο ήταν πάντα παρούσα ακόμα και στις αρχικές πρόβες της ορχήστρας για να μπορέσει να εξοικειωθεί με το άκουσμα και την πορεία του έργου.

Οι υπόλοιπες πρόβες με την ομάδα των εγχόρδων (και ήταν αρκετές) έγιναν με πολλή δουλειά και υπομονή. Εκεί πραγματοποιήθηκαν συζητήσεις για όλες τις τεχνικές που υπάρχουν στο έργο (τεχνικούς αρμονικούς, αρμονικούς με glissando, τρίλια αρμονικών, το sul ponticello, sul tasto, την εκτέλεση με κυκλικό δοξάρι..κ.α). Έγιναν αρκετές πρόβες έτσι ώστε όλο το σύνολο να νιώθει εξοικειωμένο με αυτά. Σ'αυτό το σημείο ήταν πολύτιμη η προσφορά μουσικών οι οποίοι γνώριζαν τις τεχνικές και δέχτηκαν με υπομονή και επιμονή υπό την επιτήρηση του συνθέτη να τις μοιραστούν και να τις δείξουν και στην υπόλοιπη ομάδα. Πολύ σημαντικό! Μετά από αυτά η προσοχή στράφηκε για κάποιο χρονικό διάστημα στο 1'ο βιολί το οποίο είχε τον σημαντικό ρόλο να

υποστηρίζει την σοπράνο. Το ντουέτο αυτό δουλεύτηκε αρκετές φορές μόνο του ή με κάποιες άλλες ομάδες της ορχήστρας. Δουλεύτηκαν αρκετά οι δυναμικές και οι αρθρώσεις μαζί με τον μαέστρο και έγιναν αλλαγές στα δοξάρια έπειτα από συζητήσεις με τον μαέστρο και τον συνθέτη. Τέλος αυτό που χρειάστηκε αρκετές πρόβες ήταν το σόλο κουαρτέτο εγχόρδων στο 4'ο μέρος. Λόγο της ψηλής περιοχής σε συνδυασμό με το αργό τέμπο χρειάστηκε αρκετή δουλειά για να κουρδίσει. Εδώ ήταν πολύ σημαντικές οι απόψεις που ακούστηκαν από άλλα μέλη της ορχήστρας σχετικά με την άρθρωση και την φράση με το βιμπράτο. Έπειτα από συζητήσεις τεχνικές, ερμηνευτικές, αλλά και συμβολικές κατάφεραν ένα μαγικό αποτέλεσμα.

Οι ομάδες μόνες τους είχαν δουλευτεί και τώρα είχε έρθει η ώρα για την πρώτη συνάντηση. Ήταν για όλους μια αμήχανη στιγμή καθώς κυριαρχούσε η περιέργεια στο πώς και αν θα δουλέψει. Εδώ ο έλεγχος και η υπομονή του μαέστρου ήταν καθοριστικός και άκρως αποτελεσματικός. Έγιναν περίπου τέσσερις με πέντε ομαδικές πρόβες στις οποίες δουλεύαμε μέρος μέρος με την συμμετοχή της σοπράνο. Η υπομονή η συγκέντρωση και η επίδοση των μουσικών ήταν καθοριστική και αρκετά ικανοποιητική καθώς λόγο του φόρτου εργασίας του καθενός οι πρόβες ήταν πάντα βραδυνές και αρκετά απαιτητικές. Μετά την πρώτη επαφή και εξοικείωση με την παρτιτούρα, ο συνθέτης έκανε μια αναφορά στην θεματολογία και το νόημα του έργου καθώς και αναφορές σε συμβολικά στοιχεία πάνω στην παρτιτούρα και τέλος τον διαχωρισμό σοπράνο και ορχήστρας τόσο συμβολικά όσο και τεχνικά. Έγιναν ερωτήσεις και δόθηκαν απαντήσεις σχετικά με το κείμενο, το νόημα και την ερμηνεία. Μεγάλο ενδιαφέρον είχε το γεγονός ότι ο καθένας αγκάλιασε και ερμήνευσε με δικό του τρόπο το νόημα και γενικότερα το έργο κάτι που δίνει μεγάλη βαρύτητα στον ρόλο της ερμηνείας και της προσωπικότητας. Ένα στοιχείο που παρατηρήθηκε και έφερε μαι μικρή σύγχυση ήταν ο ρόλος του κάθε οργάνου μέσα στο σύνολο. Στο παρόν έργο ο κάθε εκτελεστής είναι ένας σολίστας από μόνος του, που μας δίνει μια μεγάλη ομάδα από σολίστες. Το γεγονός ότι πολλά όργανα είχαν συνηθίσει στα σύνολα της κλασσικής ορχήστρας , τους έφερνε πολλές φορές σε αμηχανία ως προς την "σιγουριά στην ερμηνεία", 'όπως για παράδειγμα όταν ξαφνικά μέσα από ένα crescendo εμφανίζονταν ένα τρομπόνι για να σπάσει την στατικότητα με αρμονικούς των εγχόρδων. Άλλο παράδειγμα ήταν ότι πολλά όργανα δεν είχαν συνηθίσει να παίζουν τόσο δυνατά και ένιωθαν αμηχανία στο ότι θα βγαίνουν πολύ "μπροστά", όμως αυτό ακριβώς ήταν και το ζητούμενο. Γενικότερα πραγματοποιήθηκε αρκετή δουλειά στις δυναμικές σε θέματα και φράσεις που έπρεπε να ακούγονται περισσότερο και σε δευτερεύοντα συνοδευτικά σχήματα που θα έπρεπε να ακούγονται λιγότερο. Έτσι οι πρόβες κυλούσαν ομαλά με συγκέντρωση. Οι προτάσεις και οι ερμηνευτικές απόψεις από όλους βοήθησε στο να υπάρχει μια σφαιρική εικόνα με πληθωρισμό ιδεών πιστών στην παρτιτούρα. Το γεγονός ότι βρέθηκε μια ομάδα μουσικών γνωστών και φίλων με έναν κοινό στόχο και περιεχόμενο, μας έφερε κοντά, φτιάξαμε στιγμές όμορφες και δημιουργικές, μοιραστήκαμε ιδέες, ανταλλάξαμε απόψεις μα δεν έλειψαν τα δάκρυα, τα χαμόγελα και πάνω απ'όλα η ομαδικότητα.

Κλείνοντας είναι σημαντικό να τονιστεί η τεράστια προσφορά των μουσικών για αίθουσες όπου θα γίνονταν οι πρόβες, πράγμα πολύ δύσκολο στον πανεπιστημιακό χώρο, ο συντονισμός και το ενδιαφέρον για την διαθεσιμότητα η επιείκεια και η υπευθυνότητα.

ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ

Την ημέρα της συναυλίας όλη η ομάδα λειτούργησε σαν ένα χέρι.Συντονισμένα και με διάθεση βοήθησαν όλοι στην μεταφορά των κρουστών οργάνων, σε καρέκλες, αναλόγια και ότι ήταν απαραίτητο για την πραγματοποίηση της συναυλίας.
Το στήσιμο της σκηνής ήταν κανονισμένο και συζητημένο με τον μαέστρο εκ των προτέρων και οι πρόβες δουλεύτηκαν με το ίδιο στήσιμο.
Η ατμόσφαιρα ήταν έντονη και όλοι περιμέναμε να ακούσουμε το αποτέλεσμα για το οποίο τόσο δουλέψαμε. Μόλις το στήσιμο της σκηνής ολοκληρώθηκε, ξεκίνησε η γενική πρόβα. Η αλήθεια είναι πως εκεί υπήρχε αρκετό άγχος το οποίο και ευτυχώς εκτονώθηκε εκεί σε μεγάλο βαθμό.
Στην αρχή συνέβη ένα μικρό λάθος λόγο της μικρής σκηνής.Η σοπράνο η οποία θα έπρεπε να βρίσκονταν μπροστά και δίπλα από το πρώτο βιολί, βρέθηκε από πίσω. Γιαυτό και η πρόβα εξελίχθηκε λίγο αμήχανα. Στην πορεία όμως συζητήθηκε και λύθηκε λίαν συντόμως.
Σε γενικότερες γραμμές η γενική πρόβα εξελίχθηκε όμορφα και όλοι περιμέναμε την συναυλία.

ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ

Η σοπράνο με το μαύρο φόρεμα: η πληγωμένη γυναίκα. Η αίσθηση που κυριαρχεί είναι αυτή της μοναξιάς της θλίψης . Χάθηκε ο αγαπημένος της, άλλαξε η ζωή. Το ίδιο το λιμπρέτο μια κραυγή απελπισίας , πόνος διαρκής και ακατάπαυστος, ένα μόνιμο παράπονο. Της λείπει ο άνθρωπος, το στήριγμα της, η ζωή της όλη. Χάθηκαν όλα. Η αδυσώπητη αίτια ο θάνατος,

Η χρήση των συμβόλων.
Ο συνθέτης χρησιμοποιεί αντικείμενα τα οποία έχουν σαφή συμβολική αξία.

Το τραπέζι : συμβολίζει την όμορφη οικογένεια , την οικογενειακή θαλπωρή, την αρμονία, το όμορφο σπιτικό, την αγάπη, τον αλληλοσεβασμό.

Οι δυο λευκές ανθρώπινες φιγούρες: Ο άνδρας που στεκόταν πάντα δίπλα στην γυναίκα που αγάπησε , χωρίς όρους και όρια. Περήφανος που στάθηκε πλάι σε εκείνη. Ανδρείος , γιατί έκοβε από τις δικές του ρίζες τους ανθούς της ψυχής του, για να δώσει ζωή στο άνθος της ψυχής της γυναίκας πλάι του. Χωρίς προσπάθεια μόνο με την αγάπη.

Η γυναίκα. Έζησε δίπλα σε αυτόν που την λάτρεψε και τον λάτρεψε, στον δικό της παράδεισο. Τον θαύμαζε ,στάθηκε πάντα δίπλα του και θεωρεί ευλογημένο τον εαυτό της που τον συνάντησε.
Δυο διαφορετικοί άνθρωποι κι όμως τόσο ίδιες ουσίες , τόση ομοιομορφία πνευματική , τόση ψυχική δύναμη και έλξη. Συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον, κι ας μην είναι ίδιοι. Στην ουσία είναι ίδιοι. Όχι σαν χαρακτήρες αλλά σαν ψυχές . Μεταξύ τους η αγνότητα, ο έρωτας και η ομορφιά.

Τα βιβλία: Η άφταστη ωριμότητα του νου. Η αγάπη για την πνευματικότητα . Ο αγαπημένος της λάτρης της ποίησης και της τέχνης. Τόσο διάφανος , τόσο γεμάτος .Χάρη σε αυτόν η γυναίκα έμαθε τι σημαίνει να αγωνίζεσαι στη ζωή. Βασική αρχή: Ο αγώνας για ένα καλύτερο αύριο. Για έναν κόσμο χωρίς αδικίες και αθλιότητες. Ο σελιδοδείκτης στην σελίδα 103. Τούτη η ανάγνωση δε θα τελειώσει ποτέ.

Τα κεριά: Νύχτες χωρίς το φεγγάρι. Επαψε να υπάρχει για κείνη. Γιατί το φεγγάρι ήταν αυτός. Τώρα Απόλυτο σκοτάδι. Τα κεριά φωτίζουν τις θύμησες στις αβάσταχτες νύχτες. Μένει ξανά και ξανά άγρυπνη και σκέφτεται και αναπολεί . Μένει στο παρελθόν.

Το λευκό φόρεμα: συμβολίζει τη μοναξιά. Η ζωή ολόκληρη ένα πεταμένο κουρέλι. Μένει γυμνή και η γύμνια αυτή την κάνει και ντρέπεται. Ανατροπή. Μόνη , κι αυτό δεν αλλάζει. Μόνη στο δύσβατο δρόμο της μοναξιάς…… Μέχρι που να συναντήσει κι εκείνη το θάνατο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μετά το πέρας της συναυλίας υπήρξε ένα πολύ έντονο αίσθημα εξιλέωσης και συγκίνησης. Ήταν μοναδικός και ιδιαίτερα συγκινητικός ο τρόπος που οι μουσικοί αγκάλιασαν και ερμήνευσαν το έργο σε συνδυασμό με την ατμόσφαιρα της στιγμής και την κατάσταση που φέραν τους ακροατές. Οι στόχοι είχαν επιτευχθεί και όχι μονάχα με την οπτική του συνθέτη αλλά και με την αισθητική και την άποψη του εκάστοτε εκτελεστή που το έζησε και το έκανε μέρος του. Υπήρξε πραγματική και φανερή επικοινωνία μεταξύ σοπράνο και ορχήστρας από άποψη τεχνικών, δυναμικών και ερμηνείας. Οι φωνές του άλλου κόσμου έγιναν έντονα αισθητές μέσω των θεμάτων των πνευστών και των κρουστών με τις δυνατές ατάκες και την αυτονομία του εκάστοτε οργάνου μέσα στο σύνολο. Φυσικά έγιναν και κάποια λάθη σε νότες αλλά το γενικότερο πνεύμα και η ερμηνεία δεν άφησαν περιθώριο να γίνουν έντονα αισθητά. Οι μουσικοί με την ερμηνεία τους αγκάλιασαν το κοινό τους έβαλαν μέσα σε αυτό, η ατμόσφαιρα και το πνεύμα είχε τυπωθεί, ο στόχος είχε πραγματοποιηθεί.

Σε ενα θανατο ο ανθρωπος δε μπορει ποτε να ειναι σιγουρος γι αυτα που θα νοιωσει στο μελλον. Δεν οδευει μπροστα με την ιδια ευκολια και τα καταλοιπα της απωλειας εχουν πλεον βουλωσει τις ψυχικες αρτηριες. Προσπαθει να πιαστει απο οτιδηποτε θα μπορεσει να τον φερει στην επιφανεια και να παρει εκεινη την πολυτιμη ανασα ζωης που του στερησε ο θάνατος.

Το πιο σημαντικο ειναι η ανορθωση του αναστηματος της ψυχης , να κοιταξει τη ζωη καταματα να την αγαπησειι μεσα απο τη θλιψη και να αφιερωσει στιγμες της ζωης του σε αυτον που τον σημαδεψε σαν οντοτητα αλλα με το θανατο του τον αναγκασε να ωριμασει πιο γρηγορα και βεβιασμενα. Η αγαπη ειναι η κινητηριος δυναμη. Χαρη σε αυτην πιστευουμε στη ζωη αφιερωνουμε τις πραξεις και τους λογισμους μας σε εκεινον που χασαμε και φροντιζουμε ο αγωνας μας να τον κανει περηφανο για εμας.

"Η ψυχη ζει αιωνια και ειναι η αποδειξη της υπαρξης ολων μας".

Χατζής Θεμιστοκλής

καλοκαίρι του '19