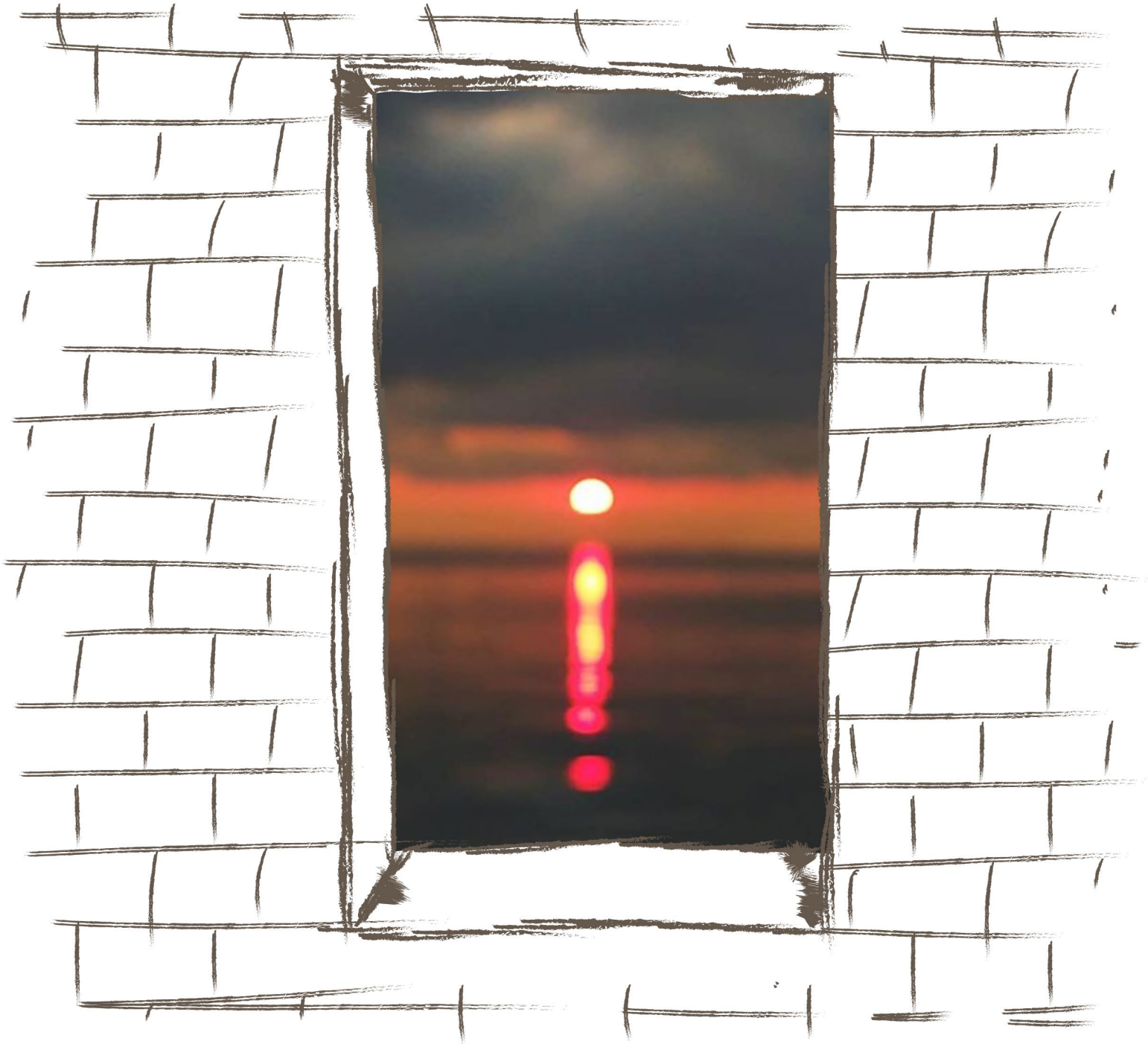
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Composed for Ensemble and Solo Soprano

Συνθέτης: Άθανάσιος Τσαρνιλιώτης || **Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:** Λίνα Τόνια

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΣΕΛΙΔΕΣ
1. Πρόλογος και Γενική Περιγραφή του Ποιήματος	3
2. Ανάλυση του κάθε μέρους	9
i) 1st Movement	9
ii) 2nd Movement	12
iii) 3rd Movement	17
iv) 4th Movement	20
3. Πραγματοποίηση του Έργου	25
4. Επίλογος	28
5. Βιβλιογραφία	29

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Η παρούσα εργασία αποσκοπεί στην ανάλυση και μελοποίηση του ποιήματος «Το Παράθυρο» του Γιάννη Ρίτσου.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΡΙΤΣΟ

Ο Γιάννης Ρίτσος ήταν Έλληνας ποιητής. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεότερης ελληνικής ποίησης. Δημοσίευσε πάνω από εκατό ποιητικές συλλογές και συνθέσεις, εννέα μυθιστορήματα, τέσσερα θεατρικά έργα, μελέτες, μεταφράσεις, χρονογραφήματα, ενώ έχει βραβευτεί πολλές φορές για τα έργα του.

Τα σημαντικά ποιήματα του Ρίτσου, αυτά που καθορίζουν το ποιητικό του ανάστημα, είναι ποιήματα τέτοιας συναισθηματικής διαύγειας και συγκινησιακής πυκνότητας, που όμοιά τους δεν συναντάμε συχνά στη νεοελληνική ποίηση. Στα ποιήματα αυτά, ο Ρίτσος εκφράζει το αίσθημα της φθοράς και του χρόνου, που είναι, μαζί με το συναφές αίσθημα της καθημερινότητας, τα βασικά του θέματα. [1]

Στο καθένα από τα έργα αυτά, ο Ρίτσος, μέσα από διαφορετικά πρόσωπα ή προσωπεία, επώνυμα ή ανώνυμα, μυθολογικά ή σύγχρονα, και μέσα από διαφορετικά σύμβολα, αντικρίζει, ερευνά και σχολιάζει ταυτόχρονα, από τη σκοπιά του κι από τη σκοπιά του κόσμου, τον κόσμο και τον εαυτό του· και στο καθένα από τα πρόσωπα αυτά ή προσωπεία, ή σε καθένα από τα σύμβολα, μπορεί να βρίσκεται, σε κάποιες στιγμές του βίου του, ο ποιητής, ο καθένας μας και ο καθολικός και αιώνιος άνθρωπος.[2]

Οι μύθοι, τα πρόσωπα, τα προσωπεία και τα σύμβολα που χρησιμοποίησε στα έργα αυτά μαρτυρούν την τιτάνια βούληση του ποιητή να χωρέσει μέσα σ' αυτή την πολυσχιδή τέταρτη διάσταση της όρασής του το απέραντο, περίπλοκο και αντιφατικό πανόραμα του κόσμου, και να γνωρίσει, να κατανοήσει και να εναρμονίσει μέσα, και μέσα μας, τον ακατανόητο αέναο κύκλο της ζωής, της φθοράς, του θανάτου και της αναγέννησης.[3]

Ο ποιητής διαλέγεται με το μικρόκοσμο των πραγμάτων (έπιπλα, σκεύη, εργαλεία της δουλειάς), αυτών των «απλών, απτών, αδιανόητων και κατευναστικών αντικειμένων, αυτών των μικρών συσσωρευτών της χρήσιμης ανθρώπινης ενέργειας», καθώς μας λέει. Τα αντικείμενα, όπως και όλα τα ζώντα ή άψυχα του σύμπαντος, βρίσκονται σε συνεχή ανταπόκριση με τον άνθρωπο. Κι αυτή η ποιητική αίσθηση που νοηματοδοτεί τον κόσμο είναι ίσως η μεγαλύτερη χάρη και δωρεά του έργου του Ρίτσου. [4]

ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ

Ένα τέτοιο ποίημα είναι και «Το Παράθυρο», το οποίο ανοίγει την συλλογή της «Τέταρτης Διάστασης», όπως ακριβώς θα άνοιγε κάποιος ένα απλό παράθυρο. Εμβαθύνει στην ιστορία – χρόνο από μια συγκεκριμένη, κρυσταλλωμένη στιγμή της ιστορίας –χρόνου ή καλύτερα από τη διαμορφωμένη μέσα στην ιστορία – χρόνο ποίησή του». [5]

---

[1] Βαγενάς (1999) 111-112.
[2] Αλεξίου (2009), 151-152
[3] Όπως παραπάνω
[4] Προκοπάκη (2000), 17-18.
[5] Διαλησμάς (1984) 44

Η κεντρική προβληματική επικεντρώνεται στο δίπολο της αδράνειας και της δράσης: από τη μια ο αφηγητής αρέσκεται να παρατηρεί τη γύρω του πραγματικότητα χωρίς να αντιδρά και από την άλλη επιθυμεί ολοένα και βαθύτερα τη δράση. Το παράθυρο, που είναι η φυλακή αλλά και η προστασία του, γίνεται και ο δρόμος προς την ελευθερία: αρκεί να το σπάσει. [6]

Ο συνθέτης, βρίσκεται σε μία παρόμοια κατάσταση αδράνειας, κατά την οποία παρατηρεί έντονα τα πράγματα γύρω του, αλλά κυρίως τον ίδιο του τον εαυτό. Χάνεται μέσα στις σκέψεις του και ταυτόχρονα χάνει και την αίσθηση του χώρου και του χρόνου.

Η αναγνώριση ως γνωστόν, είναι το πρώτο βήμα για την αλλαγή, αλλά ο συνθέτης παρατηρεί τόσο επίμονα, που φτάνει στο σημείο της υπερβολής και αδυνατεί να διαχειριστεί την κατάσταση.

Το σημείο όπου νιώθει πως τίποτα δεν αλλάζει, όσο κι αν προσπαθεί είναι ακριβώς και το σημείο όπου πηγάζει από μέσα του η ανάγκη να προχωρήσει στη δράση και να ξεφύγει από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

Αυτός είναι και ο λόγος που το συγκεκριμένο ποίημα ενέπνευσε τον συνθέτη. Αν ένας άνθρωπος όπως ο Ρίτσος, που έχει βιώσει πολύ άσχημες καταστάσεις, οι οποίες επηρεάζουν την συναισθηματική του κατάσταση, μπορεί να δει την ομορφιά και να βρει τρόπο διαφυγής, καθώς έρχεται η κάθαρση στο τέλος του ποιήματος, τότε σίγουρα υπάρχει ελπίδα και για τον συνθέτη να αλλάξει.

Πρόλογος

(Δυο άντρες κάθονται σ' ένα παραθαλάσσιο δωμάτιο κοντά στο παράθυρο. Φαίνονται παλιοί φίλοι, που είχαν καιρό ν' ανταμώσουν. Ο ένας μοιάζει θαλασσινός. Ο άλλος -αυτός που μιλάει- όχι. Βραδιάζει αργά -ένα γαλήνιο ανοιξιάτικο απόβραδο, μενεξελί και πορφυρό. Η θάλασσα, αντίκρυ, λάδι, -φωτίζει με πολυκύμαντες ραβδωτές ανταύγειες τα πλευρά των καραβιών, τα σκοινιά, τα κατάρτια, τα σπίτια. Απλά και κάπως κουρασμένα στην αρχή) :

Ο πρόλογος, 6 γραμμών, τριτοπρόσωπης αφήγησης, λιτού ύφους, μας τοποθετεί χρονικά ένα ανοιξιάτικο βράδυ, όταν δυο άνδρες, από τους οποίους ο ένας είναι ναυτικός, κάθονται σε ένα παραθαλάσσιο δωμάτιο δίπλα στο παράθυρο. Ο δρόμος προσέγγισης της δράσης γίνεται μέσω της όρασης. Περιγράφονται με λυρική διάθεση το τοπίο, αλλά και ο χρόνος δράσης. Δίνεται έμφαση στον τρόπο ομιλίας, σε ύφος πραγματικής σκηνοθετικής οδηγίας. Ο ποιητής επικεντρώνεται στην αναλυτική παρουσίαση, λίγων όμως στοιχείων: των προσώπων, του χώρου, του χρόνου. [7]

Σελίδα 9

Κάθομαι εδώ στο παράθυρο, κοιτάω τους διαβάτες

και κοιτάζομαι μές στα μάτια τους. Θαρρώ πως είμαι

[6] Gilardi (2004)761
[7] Ξυνή (2016) 23

μια σιωπηλή φωτογραφία, μες στην παλαιά κορνίζα της,
κρεμασμέμη έξω απ' το το σπίτι, στο δυτικό τοίχο,
εγώ και το παράθυρό μου.

Δεν μπορώ να σαλέψω· στην πλάτη μου
ο νοτισμένος ή πυρωμένος τοίχος· στο στήθος μου
το ψυχρό τζάμι· οι μικρές φλέβες των ματιών μου
διακλαδωμένες μέσα στο γυαλί. Κ' έτσι, πιεσμένος
ανάμεσα στον τοίχο και στο τζάμι, δεν τολμώ να κινήσω το χέρι μου
να φέρω την παλάμη μου στα φρύδια όταν αστράφτει ο ήλιος
σαν αδυσώπητη δόξα· κ' είμαι αναγκασμένος
να βλέπω, και να θέλω, και να μην κινούμαι. Αν κάνω
κάτι ν' αγγίξω, ο αγκώνας μου
μπορεί να σπάσει το τζάμι, και να μείνει
μια τρύπα στο πλευρό μου, ανοιχτή στη βροχή και στα βλέμματα.

Αν κάνω πάλι να μιλήσω, ο αχνός της φωνής μου
θαμπώνει (όπως τώρα) το τζάμι
και πια δε βλέπω εκείνο που γι' αυτό θα 'θελα να μιλήσω.

Σελίδα 10

Δεν αντέχει κανένας
αδιάκοπα κάτω απ' τον όγκο του νερού, σ' αυτά τα μυθικά, θαλάσσια δάση
σε κείνη την ασφυκτική διαφάνεια με την απέραντη, επικίνδυνη θέα.
Το ίδιο θαρρώ πως δεν αντέχουν κ' οι φωτογραφίες πίσω απ' το τζάμι τους
σ' όποια στάση, όσο ωραία, σ' όποια στιγμή της ζωής τους,
σε μια σταματημένη ηλικία, σε μιαν ώρα περήφανης αγνότητας,
με το εξαίσιο, νεανικό τους χέρι αφημένο στο κομψό τραπέζι του φωτογραφείου
ή πάνω στο γόνατό τους, μ' ένα αμάραντο (φυσικά) λουλούδι στο

πέτο τους,

μ' ένα αδιόρατο, νικητήριο χαμόγελο στα χείλη τους,

όχι πολύ ανοιχτό, που να προδίδει υπεροψία,

ούτε πάλι κι ολότελα κλειστό, που να προδίδει υποταγή στη μοίρα.

Όμως ο χρόνος τούς παραμονεύει ολόκληρος, πριν και πέρα απ' την ωραία τους ώρα,

και τον θέλουν ολόκληρο το χρόνο τους,

Σελίδα 10-11

Μα πάλι, ο φόβος μοιάζει μεγαλύτερος απ' την επιθυμία τους

ή ακριβώς ίσος· και τότε το χαμόγελό τους

είναι σαν ασημένιο ψάρι κι αυτό, επιμηκυμένο και σταματημένο

ανάμεσα σε δυο βράχια του βυθού -ή σαν ένα

τεφρό πουλί μ' ακίνητα φτερά, ισοζυγισμένο στον αέρα,

ασάλευτο μέσα στην ίδια του την κίνηση. Και μένουν οι φωτογραφίες

κλειστές εκεί, μ' όλη τους τη μετάνοια ή την τύψη, και την εχθρότητα ακόμη,

χωρίς να βγαίνουν απ' την κορνίζα τους, απ' την επιθυμία τους και το φόβο τους,

κατάντικρυ στον απαιτητικό ουρανό και στην άμετρη θάλασσα.

Σελίδα 11

Γι' αυτό διαλέγουμε συχνά ένα χώρο στενό που να μας προστατεύει

απ' το ίδιο μας το απέραντο. Κ' ίσως γι' αυτό

κάθομαι εδώ, σε τούτο το παράθυρο να βλέπω

τα νωπά χνάρια απ' τις πατούσες του βαρκάρη

πάνω στις πλάκες της προκυμαίας να σβήνουν λίγο – λίγο

σα μια σειρά μικρά στενόμακρα φεγγάρια μέσα σ' ένα παραμύθι.

Σελίδα 18-19

Τι παράπονο λοιπόν μπορώ νάχω απ' αυτό το παράθυρο;

Αν θες το μισανοίγεις και, δίχως διόλου να κοιτάξεις έξω,

μπορείς μες απ' τα τζάμια να παρακολουθείς αθέατος

αυθεντικές σκηνές του δρόμου, σ' ένα χώρο πιο βαθύ και διαρκέστερο

με τον πράο φωτισμό μιας μεγάλης απόστασης,
ενώ όλα αυτά διαδραματίζονται κάτω απ' τα μάτια σου, ένα μέτρο πιο πέρα.
Αν θέλεις πάλι μπορείς να το ανοίξεις ολότελα και να κοιτιέσαι
στο τζάμι, σαν μέσα
σε καθρέφτη μαγικό, και να χτενίζεις τα μαλλιά σου
που αραιώνουν
ή να διορθώσεις κάπως το χαμόγελό σου, Μες απ' τα τζάμια
όλα φαίνονται ευκτινέστερα – πιο σιωπιλά, πιο ακίνητα,
επομένως κι απαραίτητα κι αγέραστα.
Σούτυχε να κοιτάξεις
μ' ένα γυαλί μέσα στη θάλασσα; Κάτω απ' την ταραγμένη
επιφάνεια
φαίνεται εξαίσιος ο βυθός μες στην ακινησία του,
σε μια κρυστάλλινη τάξη, αδιατάρακτη κ' εύθραυστη ταυτόχρονα,
σε μια βουβή αγιότητα – όπως λέγαμε. Μονάχα
που πιάνεται κάπως η ανάσα σου αν μείνεις έτσι περισσότερη ώρα,
γι' αυτό σηκώνεις πάλι το κεφάλι σου στον αέρα
ή ανοίγεις αυτό το παράθυρο (ξέροντας όμως τώρα), ή βγαίνεις
απ' την πόρτα.

Και πια δεν είναι τίποτα που να λυγίζει τη ζωή σου και τα μάτια σου
και τίποτα δεν είναι που να μη μπορείς να το δείξεις περήφανα
και να το τραγουδήσεις,
και τίποτα δεν είναι που να μη μπορείς να στρέψεις τη μορφή του προς τον ήλιο.

Επίλογος

(Έκλεισαν το παράθυρο και βγήκαν στο δρόμο. Τα φώτα των καραβιών είχαν ανάψει. Έφτασαν ως την άκρη του λιμενοβραχίονα. Στάθηκαν, κοίταξαν τη θάλασσα, άκουσαν το διακεκομμένο πήδημα ενός ψαριού στα ρηχά, και, δίχως λόγο, σφίξανε τα χέρια τους παλάμη με παλάμη. Ύστερα κάθησαν σιωπηλοί σε μια κουλούρα νοτισμένο καραβόσκοινο, άναψαν τσιγάρο και κοιτάχτηκαν στη φλόγα του σπίρτου. Φαίνονταν παράξενα και σχεδόν αδικαιολόγητα ευτυχισμένοι, μ' αυτή την ανεξήγητη ευτυχία πούχει πάντα η ζωή την άνοιξη, όταν μυρίζει ολόγυρα αρμύρα ανάμικτη με τη μυρωδιά

τηγανητής μαρίδας, κομμένου μαρουλιού και ξυδιού. Σε λίγο θα πήγαιναν στην πλαϊνή ταβέρνα να φάνε. Είχαν πεινάσει κιόλας. Κι ο ήχος του γραμμόφωνου δυνάμωνε υγιεινά αυτό το αίσθημα της πείνας. Πλάι τους πέρασε η ναυτοφρουρά με το κανονικό της βήμα κ' οι καλοκαιρινές στολές τους λεύκαζαν μες στο βράδι. Οι δυο φίλοι σηκώθηκαν απ' το καραβόσκοινο και προχώρησαν).

Στον επίλογο που εκτείνεται σε 12 γραμμές, ο εξωδιηγητικός ετεροδιηγητικός αφηγητής χρησιμοποιεί τριτοπρόσωπη αφήγηση. Δυο άνδρες, αφού κλείσουν το παράθυρο βγαίνουν μαζί στο δρόμο «σχεδόν ευτυχισμένοι». Ο χώρος περιγράφεται λεπτομερώς και η έμφαση που δίνεται στο φως προκρίνει την όραση. Η ιδιότυπη μορφή επικοινωνίας που έχει προηγηθεί τους έχει φέρει πιο κοντά, ενώ το ειδυλλιακό περιβάλλον τους δημιουργεί μια ανεξήγητη ευφορία. Μόνο η ναυτοφρουρά κάνει αισθητή την παρουσία της. Η λύση είναι παρούσα, αν και σε συμβολικό επίπεδο, οι πρωταγωνιστές επιλέγουν την ελευθερία και το φως, ωστόσο η δράση είναι υποτυπώδης.

Κατά τη διάρκεια του έργου, όλα τα παραπάνω αποσπάσματα του ποιήματος απαγγέλλονται και ορισμένα από αυτά, μελοποιούνται. Όσα μελοποιούνται, είναι με πορτοκαλί χρώμα.

2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΚΑΘΕ ΜΕΡΟΥΣ

1ST MOVEMENT

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Μέρη

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1-42
A’	43-86

Ενότητες

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1Η	1-19
	2Η	20-32
	3Η	33-42
A’	1Η	43-56
	2Η	57-69
	3Η	70-86

Φράσεις

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΦΡΑΣΕΙΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1Η	1Η	1-4
		2Η	5-10
		3Η	11-14
		4Η	15-19
	2Η	1Η	20-23
		2Η	24-27
		3Η	28-32
	3Η	1Η	33-37
		2Η	38-42
A’	1Η	1Η	43-47
		2Η	48-51
		3Η	52-56
	2Η	1Η	57-60
		2Η	61-64
		3Η	65-69
	3Η	1Η	70-74
		2Η	75-79
		3Η	80-86

ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Α-Α’

Σε ολόκληρο το πρώτο μέρος χρησιμοποιούνται τετράχορδα παρμένα από τον δρόμο Χιτζάζ, ο οποίος προέρχεται από τον β΄ ήχο της βυζαντινής μουσικής, καθώς και από τον πλάγιο του β΄ (Χιτζασκιάρ), που είναι αντίστοιχοι με τα μακάμ Χιτζάζ και Χιτζασκιάρ της Οθωμανικής μουσικής.

Πίνακας 1

ΔΡΟΜΟΙ	ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ
Χιτζάζ	E F G# A B C D E
Χιτζασκιάρ	E F G# A B C D# E

Το υλικό αυτό εμφανίζεται πρώτη φορά από το πιάνο και ακολουθεί μία πορεία σταδιακής προσθήκης φθόγγων, έως ότου να εμφανιστεί ο δρόμος. Ολόκληρος ο δρόμος Χιτζασκιάρ χτίζεται από Μι, δημιουργώντας ένα κλάστερ, πάνω στο οποίο θα λάβουν χώρα όλα τα υπόλοιπα μουσικά γεγονότα.

Εικόνα 1

Συγκεκριμένα, οι δύο αυτοί τρόποι που χρησιμοποιούνται, επεξεργάζονται με τη μορφή μεταφοράς. Οι μεταφορές που προκύπτουν, συνδέονται και συγχέονται μεταξύ τους καταλήγοντας σε ένα πιο περίπλοκο σχήμα, το οποίο όμως εναρμονίζεται.

Σοπράνο

Το φθογγικό υλικό της σοπράνο χρησιμοποιεί διάφορα υποσύνολα μέσα από τους δρόμους που έχουν καταγραφεί στον Πίνακα 4. Συγκεκριμένα:

Πίνακας 2

ΜΕΡΟΣ	ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	ΥΠΟΣΥΝΟΛΑ	ΜΕΤΡΑ
Α	Μι Χιτζασκιάρ	C B A G#	32-34
	Σι Χιτζασκιάρ	G F# E D#	35-36
	Μι Χιτζασκιάρ	E D# C B	36-37
	Σολ Χιτζασκιάρ	C B G# G	38-39
	Μι μινόρε	D# E F# G	39-41
Α’	Μι Χιτζασκιάρ	C B A G#	69-70
	Σι Χιτζασκιάρ	G F# E D#	71-74
	Σολ Χιτζασκιάρ	C B G# G	75
	Σι Χιτζασκιάρ	G F# E D#	76-78
	Σολ Χιτζασκιάρ	C B G# G	79-80
	Μι μινόρε	D# E F# G	80-85

Ορισμένα υποσύνολα έχουν παραλλαχθεί με την τεχνική της μεταφοράς.

ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ – ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ

Στην 1η και στην 2η ενότητα του κάθε μέρους η μουσική παίρνει τον ρόλο ενός χαλιού, το οποίο αρχικά συνοδεύει την απαγγελία του ποιήματος με διάφορα ηχοχρώματα από τα κρουστά και midi.

Κύριο χαρακτηριστικό αποτελεί το σταδιακό χτίσιμο ενός κλάστερ στο midi, μέσω ολόκληρης της κλίμακας Χιτζασκιάρ από Μι.[8] Με την ολοκλήρωση του κλάστερ επέρχεται και η ολοκλήρωση του προλόγου του ποιήματος, επομένως η μουσική παύει να έχει συνοδευτικό ρόλο και αποκτά κίνηση μέσα από τις ατάκες που ακολουθούν.

Ο στόχος μέσα από αυτό είναι να δημιουργηθεί μεγάλη εντάση, η οποία θα καταλήξει στην τελική ατάκα, ώστε να ξεκινήσει η διαδικασία αποδόμησης, η οποία λειτουργεί ως απόηχος της έντασης που συνέβη νωρίτερα. Ο απόηχος αυτός εξελίσσεται μέσα από μοτίβα, τα οποία επαναλαμβάνονται όσο πιο γρήγορα γίνεται, ενώ παράλληλα μειώνεται σταδιακά η έντασή τους έως ότου δεν ακούγονται καθόλου, οδηγώντας μας με αυτόν τον τρόπο σε μία νέα ενότητα.

Στην 3η ενότητα του κάθε μέρους έχουμε την μελοποίηση του ποιήματος. Η ενορχήστρωση εδώ έχει 3 στόχους: Πρώτον, τη συνοδεία της σοπράνο από τα έγχορδα, δεύτερον, τον σχολιασμό του βιμπραφώνου κάθε φορά που η σοπράνο τελειώνει την φράση της και τρίτον την χρήση των πνευστών και του timpani στις ατάκες, ώστε να υπάρχει μια ξεκάθαρη και δυνατή εκτόνωση.

Κατά τη μελοποίηση, ο τρόπος διαχείρισης του υλικού ακολουθεί τη μετασχηματιστική θεωρία, δηλαδή τις εναλλαγές μεταξύ τρίφωνων συγχορδιών μέσω φωνοδήγησης.[9]

Ο τρόπος διαχείρισης της υφής είναι άλλοτε πολυφωνική και άλλοτε ομοφωνική στατικότητα. Οι εναλλαγές αυτές δημιουργούν μία αντίθεση ανάλογη με αυτή που εκφράζεται στο ποίημα.

Τέλος και στο Α και στο Α’, το ποίημα έχει δύο μορφές επεξεργασίας: η πρώτη σχετίζεται με την απαγγελία και η δεύτερα αφορά τη μελοποίηση του ποιήματος.

[8] Βλέπε Πίνακας 1 - Πίνακας 2
[9] Straus, J. N. (2000)

2ND MOVEMENT

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Μέρη

Πίνακας 3

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1-18
A’	19-32
A’’	33-47
CODA	48-57

ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

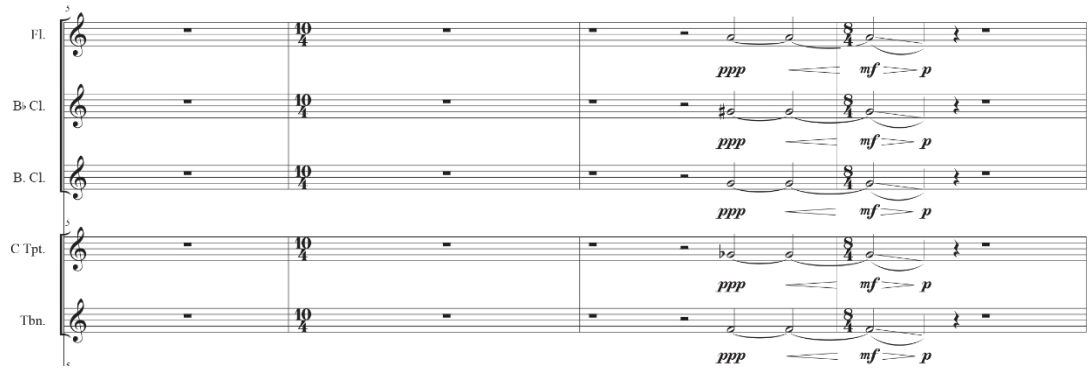
Το φθογγικό υλικό που χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια του 2nd Movement, είναι ένα χρωματικό κλάστερ το οποίο είτε μεταφέρεται, είτε επεκτείνεται, είτε συρρικνώνεται. Πιο συγκεκριμένα:

A

Χρησιμοποιείται χρωματικό κλάστερ με εισαγωγική νότα το Λα.

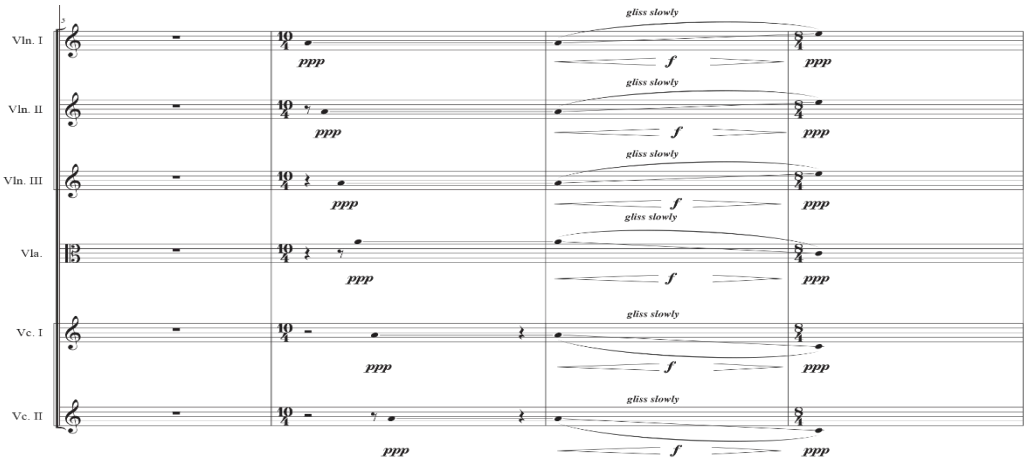
Στα πνευστά:

Εικόνα 2



Στα έγχορδα:

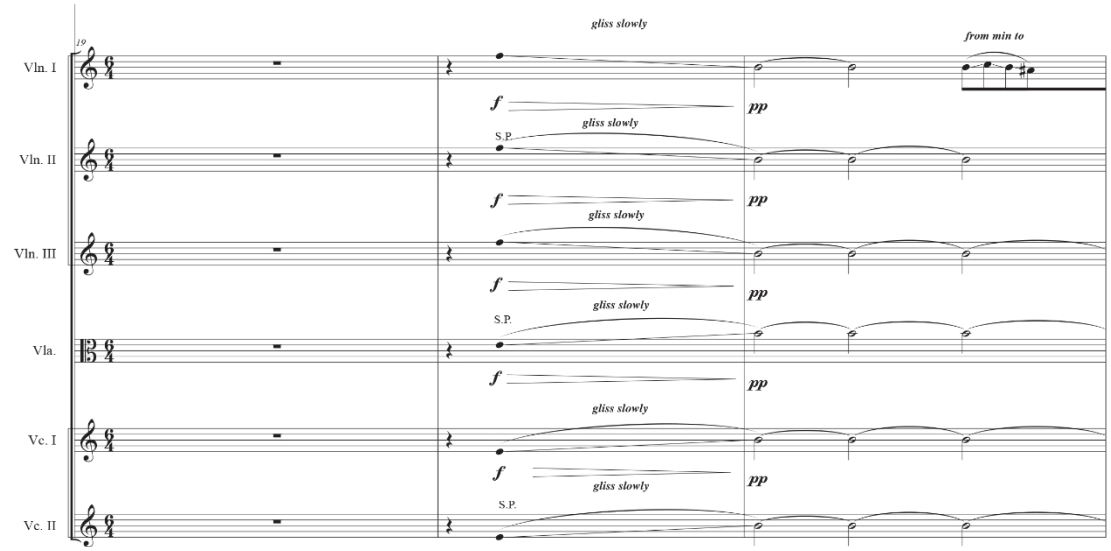
Εικόνα 3



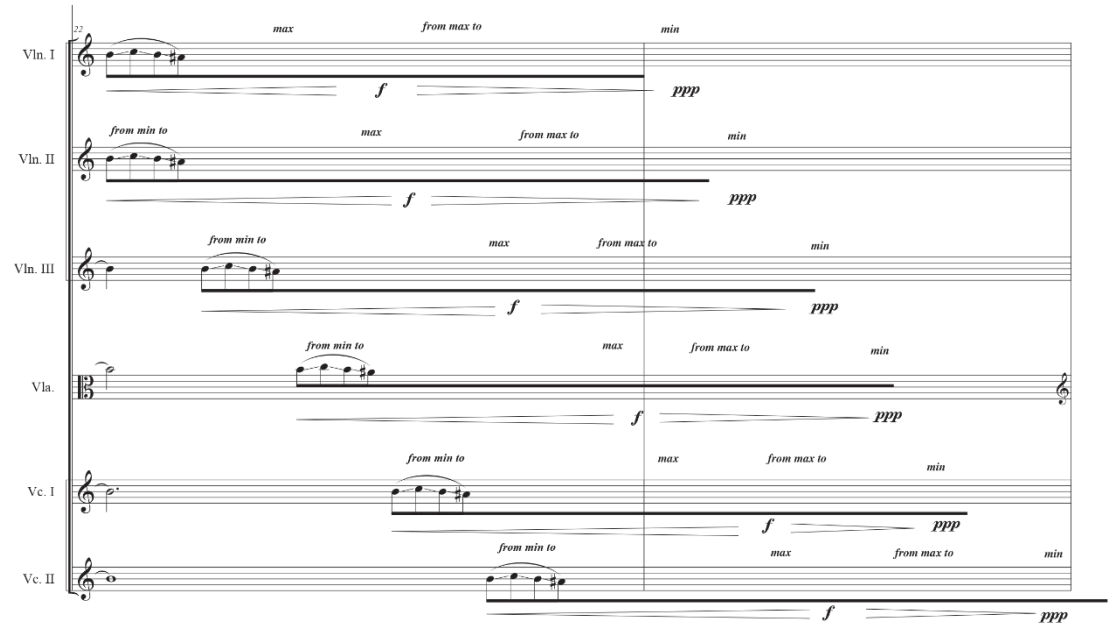
Α’

Γίνεται κυρίως χρήση χρωματικού κλάστερ με εισαγωγική νότα το Σι:

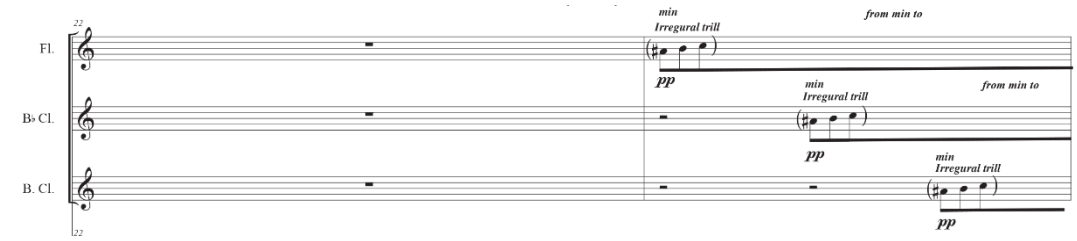
Εικόνα 4



Εικόνα 5

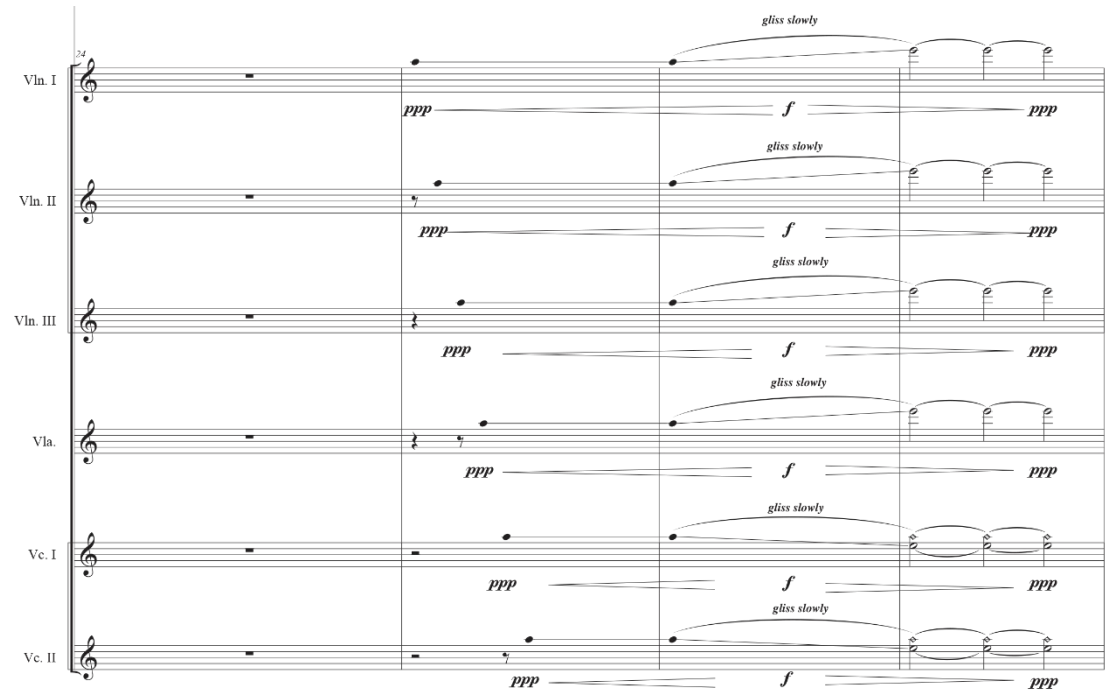


Εικόνα 6



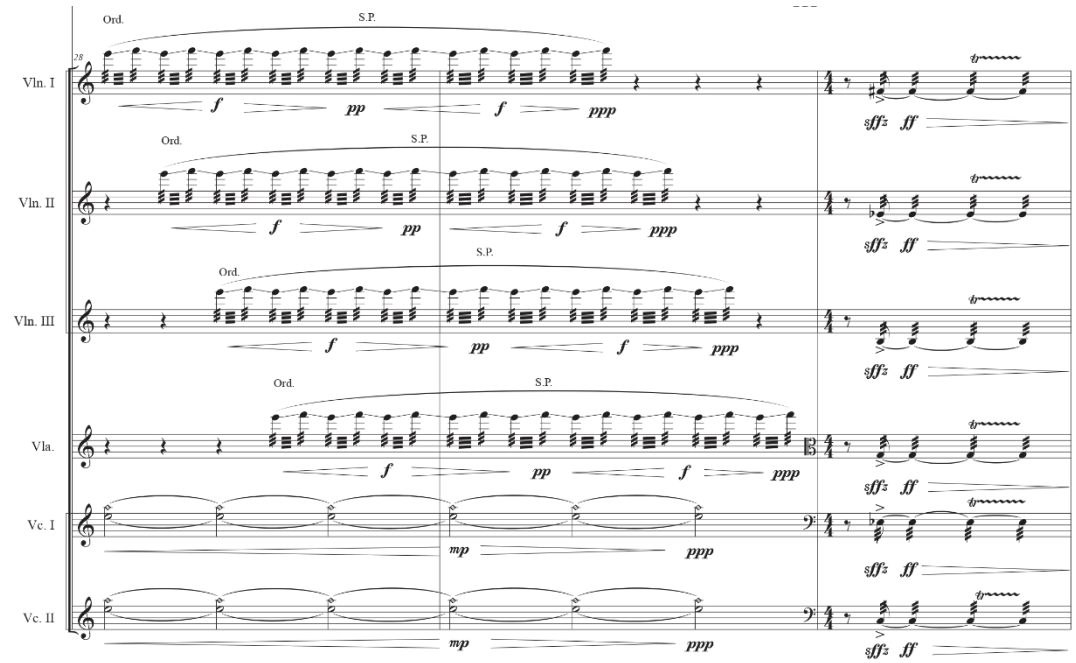
αλλά υπάρχει και επανεμφάνιση του κλάστερ από το μέρος Α:

Εικόνα 7



καθώς και εμφάνιση νέου χρωματικού κλάστερ με εισαγωγική νότα το Μι σαν προήχηση για το μέρος Α’’:

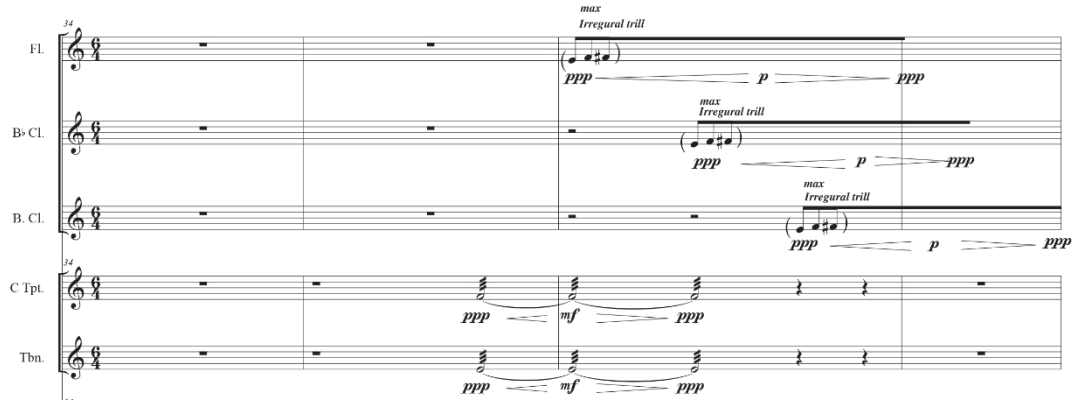
Εικόνα 8



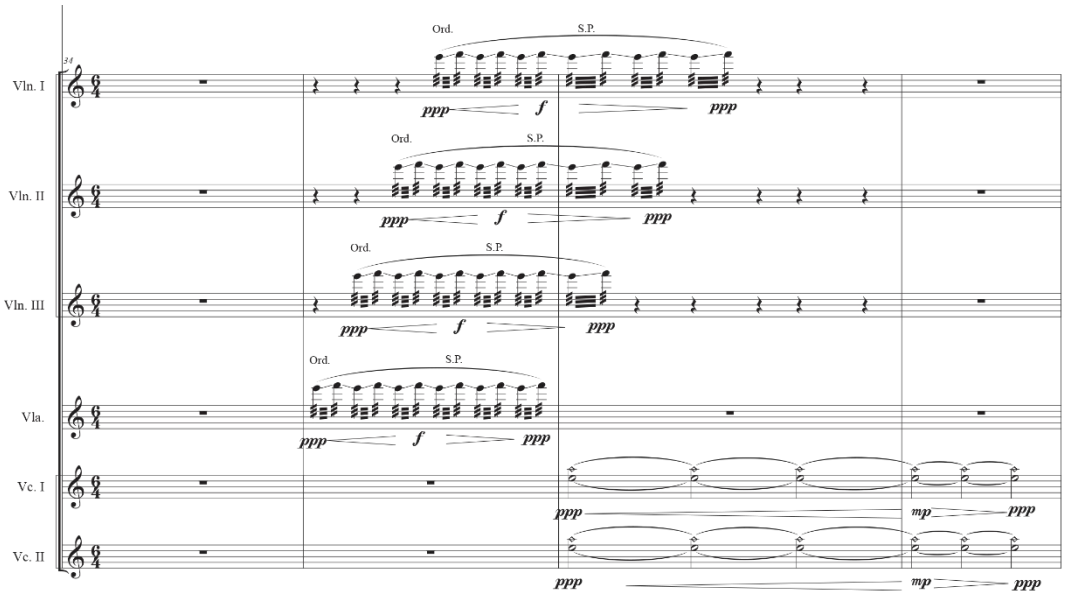
A’’

Χρησιμοποιείται χρωματικό κλάστερ με εισαγωγική νότα το Μι:

Εικόνα 9



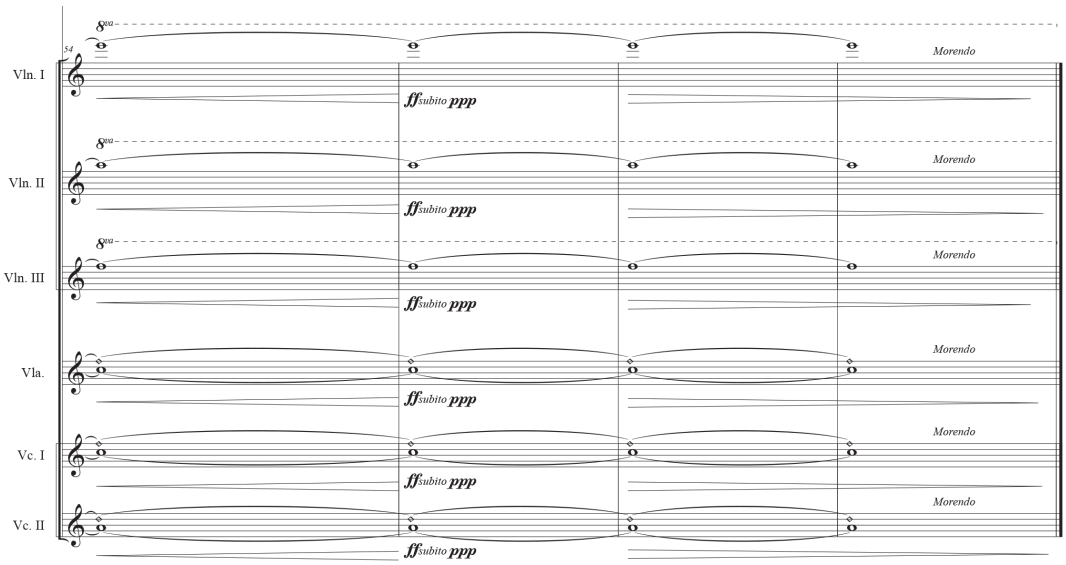
Εικόνα 10



Coda

Ο σκοπός στην Coda είναι η δημιουργία μίας πολυφωνικής υφής με την μορφή κανόνα στα έγχορδα που οδηγεί σε ένα κλάστερ, το οποίο περιλαμβάνει όλες τις υπόλοιπες εισαγωγικές νότες .

Εικόνα 11



ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ - ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού βασίζεται στην επανεμφάνιση και παραλλαγή του κλάστερ. Το κλάστερ έχει δυο μορφές επεξεργασίας: είτε έρχεται κατευθείαν[10], είτε σχηματίζεται σταδιακά[11] με την μορφή κανόνα.

Η διαχείριση της υφής γίνεται με την μορφή πολυφωνικής ή ομοφωνικής στατικότητας.

Στο όλο το 2nd Movement τα μέρη οριοθετούνται από τις ατάκες. Στον απόηχο της κάθε ατάκας ξεκινάει και ένα νέο μέρος ως τέλος του συγκεκριμένου movement.

Το ποίημα και στα τέσσερα μέρη έχει δυο μορφές επεξεργασίας: η πρώτη, όπως και στο 1st Movement, είναι η απαγγελία και η δεύτερη αφορά το ποίημα, αλλά με τη μορφή ψιθύρων, οι οποίοι έχουν επεξεργαστεί ηλεκτρονικά και ακούγονται αντίστροφα από την κανονική ροή του λόγου, καθώς ο σκοπός είναι η προσθήκη ηχοχρώματος στο γενικότερο σύνολο και όχι η κατανόηση των στίχων του ποιήματος.

[10] Βλέπε Εικόνα 2
[11] Βλέπε Εικόνα 3 - 10

3RD MOVEMENT

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Μέρη

Πίνακας 4

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1-37
A’	38-62

Ενότητες

Πίνακας 5

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1Η	1-13
	2Η	14-23
	3Η	24-29
	4Η	30-37
A’	1Η	38-47
	2Η	48-57
	3Η	58-62

Φράσεις

Πίνακας 6

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΦΡΑΣΕΙΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1Η	1Η	1-6
		2Η	7-13
	2Η	1Η	14-17
		2Η	18-23
	3Η	1Η	24-27
		2Η	27-29
	4Η	1Η	30-35
		2Η	36-37
A’	1Η	1Η	38-41
		2Η	42-47
	2Η	1Η	48-51
		2Η	52-57
	3Η	1Η	58-59
		2Η	59-62

ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Α-Α'

Ολόκληρο το 3rd Movement αποτελεί μία παραλλαγή του 1st, επομένως χρησιμοποιούνται και εδώ τετράχορδα από τους δρόμους Χιτζάζ και Χιτζασκιάρ.

Συγκεκριμένα, οι δύο αυτοί τρόποι που χρησιμοποιούνται, επεξεργάζονται με τη μορφή μεταφοράς. Οι μεταφορές που προκύπτουν, συνδέονται και συγχέονται μεταξύ τους καταλήγοντας σε ένα πιο περίπλοκο σχήμα, το οποίο όμως εναρμονίζεται.

Σοπράνο

Το φθογγικό υλικό της σοπράνο χρησιμοποιεί διάφορα υποσύνολα μέσα από τους δρόμους που έχουν καταγραφεί στον Πίνακα 4. Συγκεκριμένα:

Πίνακας 7

ΜΕΡΟΣ	ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	ΥΠΟΣΥΝΟΛΑ	ΜΕΤΡΑ
Α	Σι Χιτζασκιάρ	G F# Eb D B	24-25
	Σολ Χιτζασκιάρ	C B G# G	26-27
	Ντο Χιτζασκιάρ	C C# E	27-29
	Σολ Χιτζασκιάρ	C B Ab G (E)	30-31
	Μι Μινόρε	B C D# E	31-35
	Φα Χιτζασκιάρ	Bb A G F#	36-37
Α'	Ντο Χιτζασκιάρ	G# G E F	48-49
	Σολ# Χιτζασκιάρ	C# C A G#	50-51
	Σολ# Χιτζασκιάρ	G G# A D# E	52-57
	Χρωματική Κάθοδος	F E D# D C B	58-59
	Σι Χιτζασκιάρ	B D D# F# G	60-62

ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ - ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ

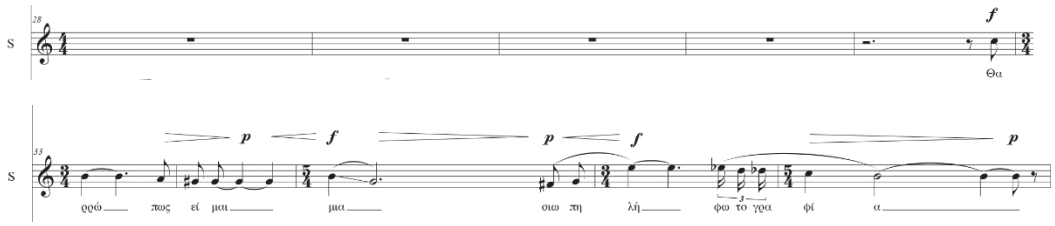
Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού βασίζεται στην επανεμφάνιση και παραλλαγή της φράσης που παρουσιάζεται στη 1η ενότητα του κάθε μέρους. Η φράση αυτή εμφανίζεται αρχικά μόνη της, στην συνέχεια εναρμονίζεται στη 2η ενότητα, και έπειτα παραλλάσσεται και επαεναρμονίζεται στην 3η. Ο τρόπος εναρμόνισης ακολουθεί την μετασχηματιστική θεωρία και την εναλλαγή τρίφωνων συγχορδιών μέσω ομαλής φωνοοδήγησης. [12]

Οι ατάκες στο 3rd Movement οριοθετούν την κάθε ενότητα και δείχνουν ακόμη πιο ξεκάθαρα την πορεία που θα ακολουθήσει η αρχική φράση.

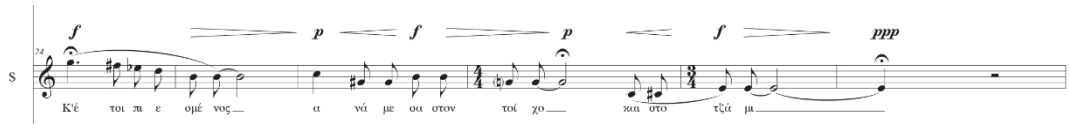
Η μελοποίηση του ποιήματος, καθώς αποτελεί μια παραλλαγή του 1st Movement, διέπεται από τα ίδια 3 βασικά στοιχεία, δηλαδή τη συνοδεία της σοπράνο από τα έγχορδα , τον σχολιασμό του βιμπραφώνου κάθε φορά που η σοπράνο τελειώνει την φράση της και την χρήση των πνευστών και του timpani στις ατάκες ώστε να υπάρχει μια ξεκάθαρη και δυνατή εκτόνωση. Ταυτόχρονα όμως υιοθετούνται στοιχεία από τις νέες φράσεις που παρουσιάστηκαν εδώ. Συγκεκριμένα:

[12] Straus, J. N. (2000)

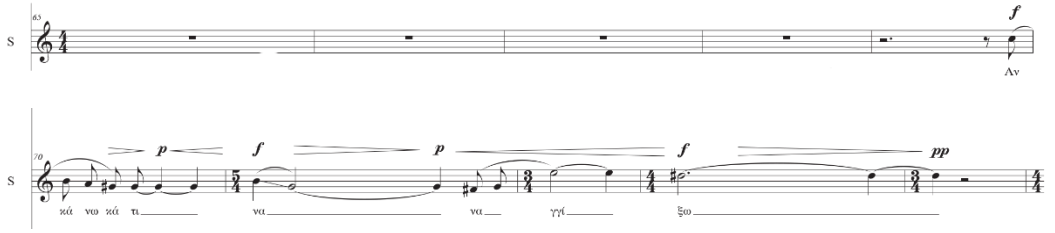
Εικόνα 42 - 1st Movement



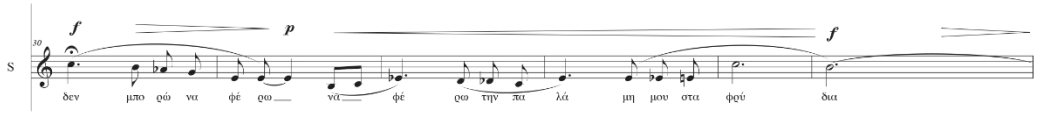
Εικόνα 53 - 3rd Movement (Παραλλαγή)



Εικόνα 64 - 1st Movement



Εικόνα 75 - 3rd Movement (Παραλλαγή)



4TH MOVEMENT

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Μέρη

Πίνακας 8

ΜΕΡΟΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1-22
B	23-44
CODA	45-50

Ενότητες

Πίνακας 9

ΜΕΡΟΣ	ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΜΕΤΡΑ
A	1H	1-8
	2H	9-14
	3H	15-22
B	1H	23-35
	2H	36-44
CODA	1H	45-50

ΦΘΟΓΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

A

Στο A μέρος του 4th Movement χρησιμοποιούνται τετράχορδα παρμένα από τον πλάγιο του β', δηλαδή του δρόμου Χιτζασκιάρ[13].

B - Σοπράνο

Στο B μέρος χρησιμοποιείται υλικό από την διατονική συλλογή της Μι μείζονος κλίμακας η οποία αποσταθεροποιείται ανά διαστήματα με την χρήση του σολ φυσικό δημιουργώντας έτσι ένα ολοτονικό άκουσμα.

[13] Βλέπε Πίνακα 4

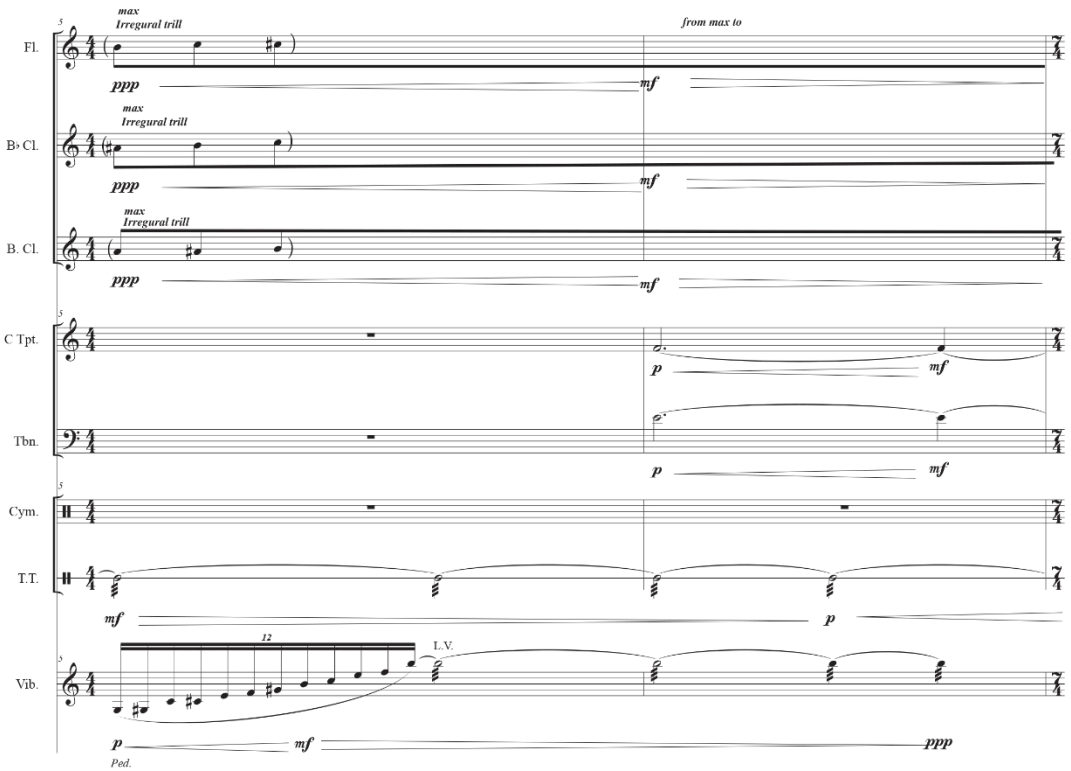
ΜΙΚΡΟΔΟΜΗ - ΜΑΚΡΟΔΟΜΗ

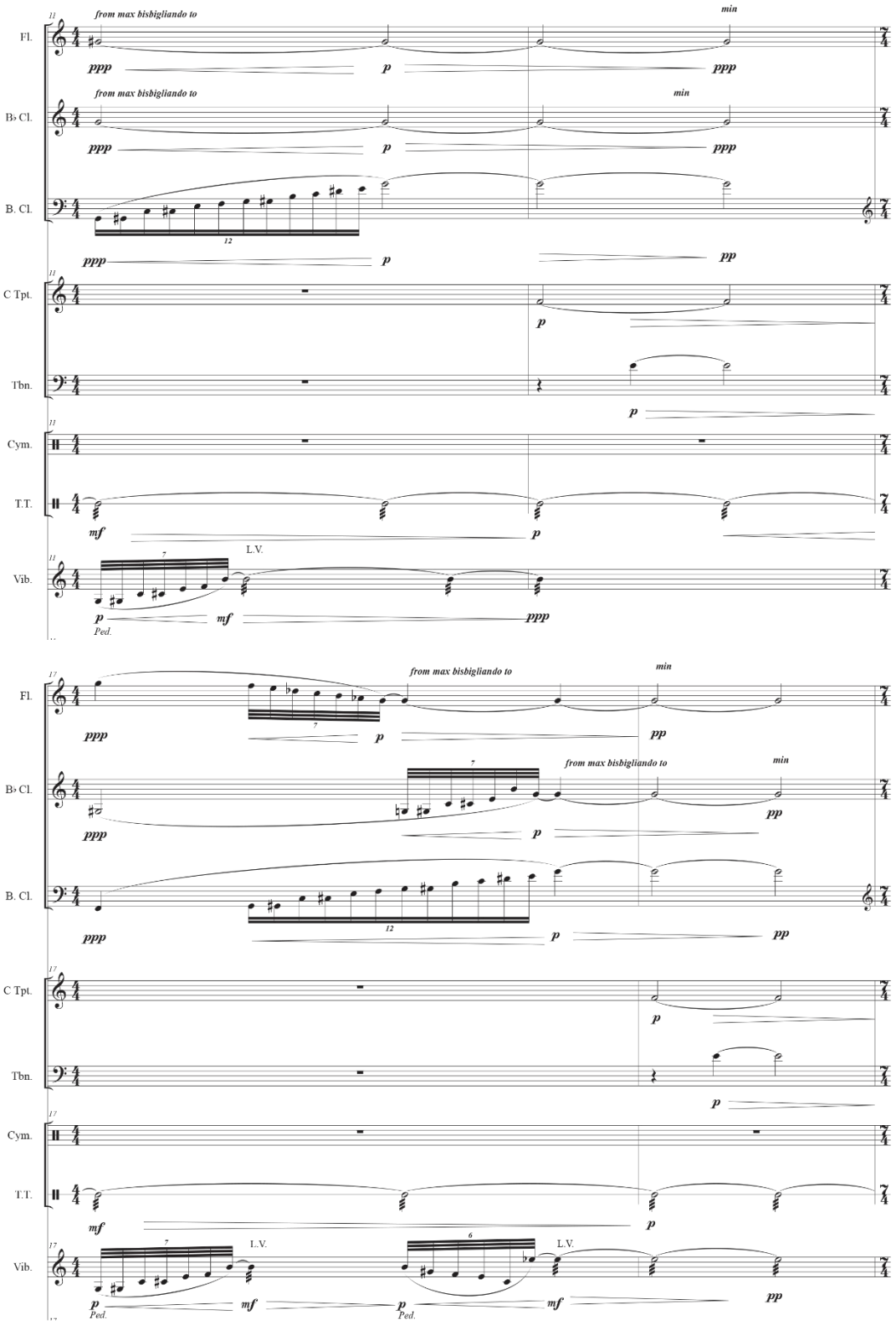
Α

Ο τρόπος διαχείρισης του υλικού βασίζεται στην επανεμφάνιση και παραλλαγή των τετραχόρδων. Το συγκεκριμένο μέρος ξεκινάει με τον ίδιο τρόπου που ξεκινάει το 1st Movement, δηλαδή με ένα στατικό κλάστερ που χτίζεται σταδιακά στο midi, με στόχο την συνοδεία της απαγγελίας. Κατά την ολοκλήρωση του Α μέρους, η ορχήστρα αποκτά μία κίνηση μέσα από τις ατάκες που ακολουθούν. Έπειτα, η κίνηση αυτή περνάει στην φάση της αποδόμησης της και όταν αυτή ολοκληρωθεί ξεκινάει και πάλι μέσω της επόμενης ατάκας την ίδια διαδικασία.

Τα μοτίβα σε κάθε επανεμφάνιση γίνονται όλο και πιο πυκνά ενώ η κατάληξη είναι πάντα ένα κλάστερ που λειτουργεί ως απόηχος:

Εικόνα 86





Σκοπός του ηχοτοπίου που δημιουργείται εδώ είναι η συνοδεία της απαγγελίας του ποιήματος.

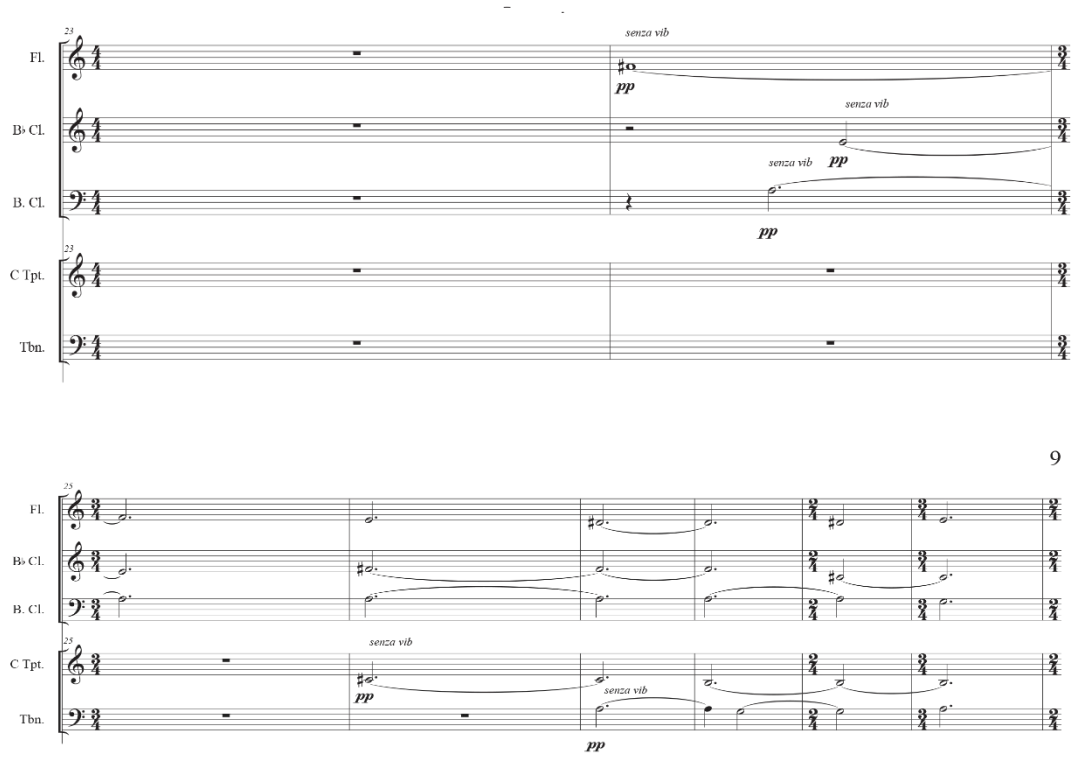
B

Η διαχείριση της υφής γίνεται με την μορφή πολυφωνικής στατικότητας.

Πιο συγκεκριμένα η ορχήστρα εισάγεται με τη μορφή κανόνα και συνοδεύει την σοπράνο δημιουργώντας ένα κλάστερ μεταξύ Μι μείζονος και Ολοτονικής (WT 0.1).

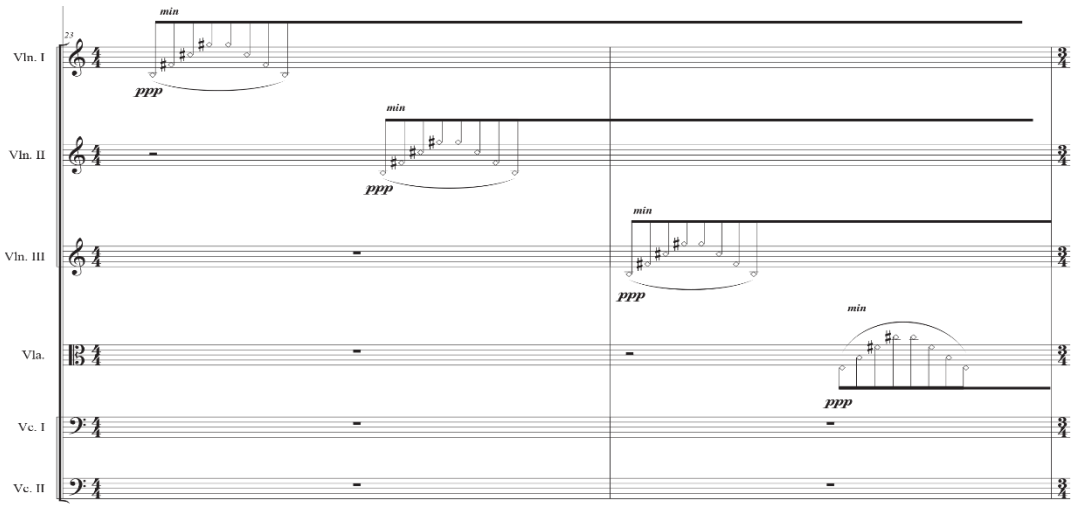
Ειδικότερα, τα πνευστά σχηματίζουν το συγκεκριμένο κλάστερ σταδιακά, ενώ έπειτα το διατηρούν μέχρι το τέλος έργου μέσω της ανταλλαγής φωνών που γίνεται μεταξύ τους.

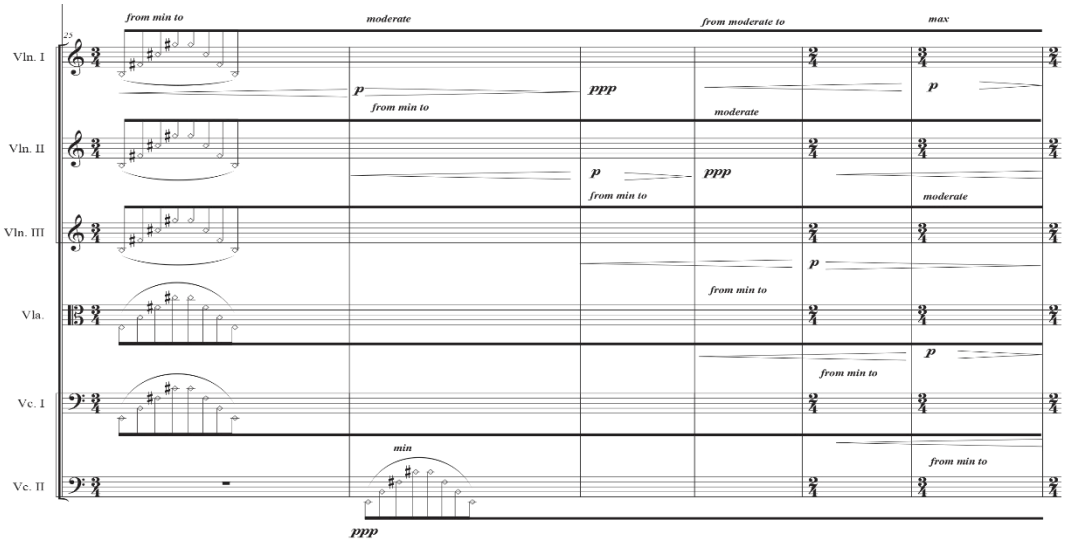
Εικόνα 97 – Πνευστά



Τα έγχορδα έχουν το χαρακτήρα ενός επαναλαμβανόμενου μοτίβου, προσθέτοντας μία νέα υφή στο υπόλοιπο σύνολο, καθώς υπάρχουν παράμετροι οι οποίες μονίμως αλλάζουν, όπως η δυναμική και το tempo.

Εικόνα 108 - Έγχορδα





CODA

Ο στόχος εδώ είναι να ξεκινήσει μια σταδιακή αποδόμηση των κλάστερ που έχουν δημιουργηθεί ενώ παράλληλα ακούμε την απαγγελία του επιλόγου του ποιήματος.

Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ COVID-19

Υπό κανονικές συνθήκες, σε αυτό το σημείο θα αναφερόταν η διαδικασία που ακολουθήθηκε, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η συναυλία του έργου. Καθώς όμως το συγκεκριμένο έργο συντέθηκε εν καιρώ Covid-19 και η πραγματοποίηση συναυλιών απαγορεύεται ακόμα στα πλαίσια της ασφάλειας των πολιτών και της δημόσιας υγείας, χρειάστηκε να βρεθούν νέες λύσεις.

Έπειτα από συνομιλία με τους υπεύθυνους καθηγητές, ο συνθέτης έπρεπε να επιλέξει ανάμεσα στις εξής λύσεις:

Η πρώτη λύση ήταν να περαστεί όλο το έργο σε πρόγραμμα όπως το Logic. Ο συνθέτης όμως δεν κατείχε αρκετές γνώσεις για το γράψει στο Logic και το αποτέλεσμα θα ήταν αμφίβολο και πολύ διαφορετικό από το πώς θα έπρεπε να ακούγεται το έργο. Σε αυτά, προστίθεται και το γεγονός ότι με αυτόν τον τρόπο, χάνεται η διάδραση με τους μουσικούς, συνεπώς και ένα σημαντικό κομμάτι από τις εμπειρίες και τις γνώσεις που θα αποκτούσε ο συνθέτης.

Η δεύτερη λύση ήταν το αρχείο ήχου από το Finale, όμως το συγκεκριμένο πρόγραμμα δεν είναι φτιαγμένο για μία τέτοιου είδους χρήση, και το αποτέλεσμα απείχε ακόμα περισσότερο από την πραγματικότητα.

Μία τρίτη λύση ήταν να ηχογραφηθεί μόνο ένα μικρό κομμάτι από το κάθε μέρος του έργου, στο σπίτι του συνθέτη, αλλά δεν υπήρχε επαρκής εξοπλισμός για μία τέτοια ηχογράφηση.

Η τέταρτη λύση ήταν η αναμονή, με την ελπίδα να επιτραπούν οι συναυλίες εγκαίρως, ώστε να μπορέσει να πραγματοποιηθεί η συναυλία κανονικά.

Η τελευταία λύση ήταν να βρεθεί ένα studio για ηχογράφηση, κάτι το οποίο αρχικά ήταν παράνομο λόγω συγκεκριμένου ορίου ατόμων σε αίθουσες με κλειστό χώρο, συν το γεγονός ότι πολλά studio δεν μπορούσαν να φιλοξενήσουν περισσότερα από 4-5 άτομα, ενώ το έργο του συνθέτη χρειάζεται περίπου 17 μουσικούς.

Κάποιες επιπλέον δυσκολίες για τις παραπάνω λύσεις, ήταν ότι η εύρεση μουσικών αποδείχθηκε δύσκολη, καθώς πολλοί φοβόντουσαν να βρεθούν με πολλά άτομα λόγω Covid -19, ή είχαν πλέον μετακομίσει, καθώς εν μέσω καραντίνας δεν είχαν λόγο να παραμείνουν στην πόλη της Θεσσαλονίκης.

Σε αυτό, προστέθηκε το γεγονός ότι κανένας δεν μπορούσε να δεσμευτεί ότι θα είναι διαθέσιμος, καθώς όλα στη Θεσσαλονίκη άνοιξαν εντός διαστήματος μερικών εβδομάδων, και όλοι είχαν να προλάβουν δουλειές που δεν είχαν τη δυνατότητα να κάνουν νωρίτερα, στην καραντίνα.

Ταυτόχρονα, οι μουσικοί δεν θα μπορούσαν να έχουν συνολική εικόνα του έργου, καθώς μπορούσαν ακούσουν μόνο τα μέρη όπου έπαιζαν τα δικά τους μουσικά όργανα.

Όλη αυτή η κατάσταση, η αναμονή, η αβεβαιότητα για το τι θα γίνει, η έλλειψη ελέγχου, αλλά και η αδυναμία να προχωρήσει ο συνθέτης με τα σχέδιά του για το μέλλον,

δημιουργούσαν εξαιρετικό άγχος στον συνθέτη, του οποίου η ψυχολογική κατάσταση επηρεαζόταν σημαντικά.

Η ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ

Η λύση στην οποία κατέληξε ο συνθέτης ήταν η ηχογράφηση του έργου σε studio.

Παρόλο που ο συνθέτης δεν είχε εμπειρία με κάτι παρόμοιο στο παρελθόν, αποφάσισε να το οργανώσει και να αναλάβει όλη την ευθύνη μόνος του. Στην πορεία, συνειδητοποίησε ότι διέθετε τις ικανότητες να το φέρει εις πέρας.

Κατάφερε επομένως να βρει ένα studio που ηχογραφεί ορχήστρες και μπορεί να φιλοξενήσει πολλά άτομα. Ο ιδιοκτήτης ήταν συνεργάσιμος και με μεγάλη εμπειρία. Ενέπνεε εμπιστοσύνη, καθώς γνώριζε καλά το αντικείμενο και τον ενδιέφερε πραγματικά να υπάρξει ένα πολύ καλό αποτέλεσμα από την ηχογράφηση του έργου.

Αποφασίστηκε ότι για λόγους ασφάλειας και υγείας, η ηχογράφηση θα γινόταν σε ομάδες: έγχορδα, πνευστά, κρουστά, σοπράνο κλπ.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΠΡΟΕΚΥΨΑΝ

Υπήρξε πάντως ιδιαίτερο πρόβλημα η εύρεση χρόνου για πρόβες, ακόμα κι έπειτα από έναν τέτοιο διαχωρισμό, λόγω του επιβαρυμένου προγράμματος όλων των μουσικών, αλλά και τις διαθέσιμες ώρες του studio.

Επιπλέον, πολλοί από τους μουσικούς, καθώς εργάζονταν, ερχόντουσαν στην πρόβα κουρασμένοι ή αδιάβαστοι, με αποτέλεσμα η πρόβα να γίνεται κάτω από πολύ πιεστικές συνθήκες, καθώς η έλλειψη χρόνου σήμαινε ότι δεν μπορούσαν να γίνουν πολλές πρόβες πριν την ηχογράφηση.

Ο λόγος που υπήρχε πολύ περιορισμένο χρονικό διάστημα ήταν ότι ο μαέστρος θα έφευγε στο εξωτερικό έπειτα από 2 εβδομάδες, με αποτέλεσμα να πρέπει όλα να ολοκληρωθούν εντός αυτού του χρονικού πλαισίου.

Ταυτόχρονα, εκτός από την κούραση των μουσικών, η παρτιτούρα δεν ήταν πολλές φορές ξεκάθαρη, με αποτέλεσμα να πρέπει πάνω στην πρόβα να γίνονται αλλαγές και να προστίθενται εξηγήσεις.

Παρόλα αυτά κατά τη διάρκεια της πρόβας και μετά από συζήτηση, και ιδιαιτέρως λόγω της βοήθειας του μαέστρου και του σεβασμού των μουσικών για τον συνθέτη και το έργο, καθώς και τον επαγγελματισμό τους, αυτά ήταν προβλήματα τα οποία λύνονταν και σε γενικές γραμμές και οι πρόβες και οι ηχογραφήσεις κυλούσαν ομαλά.

Κάποιες φορές μάλιστα, οι συμμετάσχοντες συνέβαλαν με τις δικές τους ιδέες, οι οποίες γινόντουσαν μέρος του έργου.

ΚΡΟΥΣΤΑ

Μία έξτρα δυσκολία που υπήρχε ήταν ότι το studio που βρήκε ο συνθέτης δεν είχε κρουστά στη διάθεσή του και χρειάστηκε η ηχογράφηση τους να γίνει μέσα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας με τα κρουστά που διέθετε εκείνο, καθώς θα ήταν πολύ δύσκολο να μεταφερθούν εκτός πανεπιστημίου λόγω ειδικής άδειας και κόστους μεταφοράς, το οποίο δεν παρέχει το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Επιπλέον, ο συνθέτης για να κάνει την ηχογράφηση εκεί, θα έπρεπε να βρει τον δικό του εξοπλισμό, όπως κάρτα ήχου, μικρόφωνα κ.α. Η ηχογράφηση όμως έτσι κι αλλιώς

γίνεται σε διαφορετικό χώρο από τις υπόλοιπες ηχογραφήσεις, οπότε η ηχητική του χώρου είναι διαφορετική και χρειάστηκε περισσότερη επεξεργασία για να ταιριάξει με όλες τις υπόλοιπες ηχογραφήσεις. Επιπλέον, η αίθουσα με τα κρουστά στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας βρίσκεται σε ένα σημείο όπου ακούγονται έντονα τα αυτοκίνητα που περνάνε από τον δρόμο έξω, με αποτέλεσμα η αίθουσα να καθίσταται ακατάλληλη για ηχογράφηση. Ο συνθέτης ζήτησε να πραγματοποιήσει την ηχογράφηση στο αμφιθέατρο, αλλά είχε στη διάθεσή του πολύ περιορισμένο χρόνο για να την ολοκληρώσει, με αποτέλεσμα να ηχογραφήσει εν τέλει τα κρουστά και στο αμφιθέατρο, αλλά και στην προαναφερθείσα αίθουσα.

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

Έπειτα από την ολοκλήρωση των ηχογραφήσεων, σειρά είχε η επεξεργασία τους. Έπρεπε αρχικά να συγχρονιστούν οι ηχογραφήσεις μεταξύ τους, ώστε το αποτέλεσμα να είναι ένα ενιαίο έργο. Αυτό αποδείχτηκε ιδιαίτερα δύσκολο και χρονοβόρο, πρώτον διότι καμία ομάδα ηχογράφησης δεν είχε τη δυνατότητα να ακούσει κάποια άλλη και δεύτερον διότι κατά τις ηχογραφήσεις γινόντουσαν λάθη και για να υπάρχει σύγκλιση με την παρτιτούρα χρειαζόταν να χρησιμοποιηθούν τα σωστά αποσπάσματα από πληθώρα ηχογραφήσεων.

Ο παραγωγός έκανε τον συγχρονισμό των εγχόρδων, των πνευστών και της σοπράνο, αλλά με τον συγχρονισμό των κρουστών και του midi, ασχολήθηκε ο συνθέτης. Καθώς δεν είχε προηγούμενη εμπειρία σε αυτό, έμαθε πολλά μέσα από τη διαδικασία αυτή, όπως η μίξη του ήχου , οι αυτοματισμοί στο midi και ο συγχρονισμός του υλικού.

Τέλος, καθώς υπήρξε πρόβλημα με το κούρδισμα των πνευστών, ο συνθέτης χρειάστηκε να βάλει το midi να ακολουθεί την γραμμή των πνευστών ώστε να καλυφθούν όσο γίνεται τα συγκεκριμένα λάθη.

Παρά τα προβλήματα που προέκυψαν, η συνολική διαδικασία κύλησε ομαλά και το αποτέλεσμα ήταν αρκετά ικανοποιητικό δεδομένων των συνθηκών.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το έργο αυτό είχε ως στόχο τη μελοποίηση του ποιήματος του Ρίτσου «Το Παράθυρο», από το οποίο ο συνθέτης εμπνεύστηκε. Ο στόχος αυτός ήταν μία πρόκληση, καθώς το ποίημα είναι μεγάλο σε έκταση για να μελοποιηθεί ολόκληρο και έπρεπε να επιλεχθούν τα αποσπάσματα τα οποία θα εξέφραζαν καλύτερα αυτό που ήθελε να μεταφέρει ο συνθέτης, χωρίς να αλλοιωθεί όμως η αφήγηση και το μήνυμα του Ρίτσου. Για να επιτευχθεί αυτό και να αξιοποιηθούν όσα περισσότερα αποσπάσματα ήταν δυνατόν, το ποίημα υπάρχει μέσα στο έργο σε 3 μορφές: απαγγελία, μελοποίηση και ψίθυροι.

Το έργο χωρίζεται σε 4 Movements, τα οποία αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους, δανειζόμενα ιδέες το ένα από το άλλο, δημιουργώντας όμως κάθε φορά κάτι διαφορετικό. Αυτό, σε συνδυασμό με την ολοκλήρωση του έργου, που γίνεται με αντίστροφο τρόπο από αυτόν με τον οποίο ξεκινάει, δίνουν μία αίσθηση συνοχής.

Λόγω έκτακτων συνθηκών, εξαιτίας του COVID-19, δεν ήταν εφικτή η πραγματοποίηση συναυλίας, και αντί αυτής, επιλέχθηκε να γίνει ηχογράφηση του έργου. Παρά όλες τις δυσκολίες που προέκυψαν, το αποτέλεσμα ήταν άκρως ικανοποιητικό και ο συνθέτης απέκτησε εμπειρίες που δε θα είχε τη δυνατότητα να αποκτήσει διαφορετικά.

Συγκεκριμένα, έμαθε πολλά μέσα από τη διαδικασία της σύνθεσης, καθώς ποτέ στο παρελθόν δεν είχε δοκιμάσει να γράψει για ένα τόσο μεγάλο μουσικό σύνολο, γεγονός που τον οδήγησε να μάθει νέες τεχνικές για να μπορέσει να ανταπεξέλθει. Όσον αφορά τη μουσική προετοιμασία, ο συνθέτης χρειάστηκε να αναλάβει έναν συντονιστικό ρόλο, πρωτόγνωρο για αυτόν, μέσα από τον οποίο ανακάλυψε νέες πτυχές του εαυτού του. Επιπλέον, κατά την επεξεργασία των ηχογραφήσεων, καθώς βρισκόταν δίπλα στον παραγωγού, απέκτησε νέες δεξιότητες, τις οποίες έπειτα ακόνισε κατά τον συγχρονισμό των κρουστών και τη δημιουργία ενός προηχογραφημένου midi ήχου.

Τίποτα από όλα αυτά όμως δεν θα ήταν εφικτό χωρίς τη βοήθεια και συνεχή στήριξη της υπεύθυνης καθηγήτριας, Λίνας Τόνια, αλλά και τη συμμετοχή και άκρως επαγγελματική συμπεριφορά των μουσικών, τα ονόματα των οποίων καταγράφονται παρακάτω. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη χρίζει στον μαέστρο, Ροδόλφο Πάρτο και στον μουσικό παραγωγό, Μάριο Αποστολακούλη.

ΕΓΧΟΡΔΑ		**ΠΝΕΥΣΤΑ**		**ΚΡΟΥΣΤΑ**	**ΣΟΠΡΑΝΟ**
Violin I	Βασιλική Μπεκιάρη	**Flute**	Κώστας Ιωαννίδης	Θωμάς Καραδήμος	Ηλέκτρα Κόντογλου
Violin II	Γεωργία Ντινοπούλου	**Clarinet**	Ειρήνη Χαραλαμπάκη		
Violin III	Ορφέας Σαραντάκος	**Bass Clarinet**	Σπύρος Κούκας		
Viola	Αντώνιος Τζιβένης	**Trumpet**	Νικόλας Πλάτων		
Cello I	Γιώργος Τολίδης	**Trombone**	Κωνσταντίνος Παπανίκος		
Cello II	Ευστρατία Χαλουλάκου				

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Gilardi V. (2004). *Σημειώσεις πάνω στην Τέταρτη Διάσταση*(Θεοφανοπούλου Ρ., μτφρ.), Η Λέξη, Γιάννης Ρίτσος, 182: 759-767.
2. Διαλησμάς, Σ. (1984). Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Αθήνα: Επικαιρότητα.
3. Βαγενάς, Ν. (1999). Ένας Πικάσο της ποίησης. Σημειώσεις από το τέλος του αιώνα, Κέδρος, Αθήνα, 111-112.
4. Ξυνή, Μ. (2016). Τα προλογικά και επιλογικά περικείμενα στην Τέταρτη Διάσταση του Γιάννη Ρίτσου: μια μορφική και ερμηνευτική προσέγγιση. Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, σελ. 23
5. Προκοπάκη, Χ. (2000). Εισαγωγή. Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου. Κέδρος, Αθήνα, 17-18.
6. Αλεξίου, Χ. (2009). Μια απόπειρα ανάλυσης της Τέταρτης Διάστασης του Γιάννη Ρίτσου. Διεθνές Συνέδριο. Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις, επιμ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Μουσείο Μπενάκη — Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2009, 151-152.
7. Ρίτσος, Γ. (1956-1972). Τέταρτη Διάσταση. Ποίημα «Το Παράθυρο». Κέδρος, Αθήνα, 2009, σελ. 9-19
8. Straus, J. N. (2000). *Introduction to post-tonal theory*. Upper Saddle River, N.J: Prentice Hall.
9. Piston, W. (1955). *Orchestration.* 1st edn. W. W. Norton & Company