



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

ΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΤΖΕΚΤ

Μουσική για θέατρο του Μ. Χατζιδάκι.

**Η περίπτωση του «Ματωμένου Γάμου» του Φ. Γκ. Λόρκα,
μεταγραφή για ενόργανο σύνολο.**



Βάσια Παναγιώτου

A.M.: 20098

**Επιβλέποντες Καθηγητές: Ράπτης Κωνσταντίνος,
Μουμουλίδης Μιλτιάδης**

Θεσσαλονίκη

Ιούνιος 2023

Στους ανθρώπους μου

“Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου”.

Copyright © Παναγιώτου Βάσια. 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση αυτής της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης της Σχολής Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να εκφράσω την απέραντη ευγνωμοσύνη για όλους όσους βοήθησαν για την ολοκλήρωση αυτού του πτυχιακού πρότζεκτ.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στους επιβλέποντες καθηγητές μου κ. Κωνσταντίνο Ράπτη και κ. Μιλτιάδη Μουμουλίδη, για την συνολική υποστήριξη και εμπιστοσύνη που μου έδειξαν.

Ευχαριστώ πολύ τον κ.Κωνσταντίνο Δημηνάκη για την παραχώρηση των ενορχηστρώσεών του.

Ευχαριστώ ιδιαίτερωσ όλους τους μουσικούς και συντελεστές της πτυχιακής παράστασης:

Στέλλα Τζίνα (Φωνή)

Αντρέας Μαρίνου (Πιάνο)

Δήμητρα Κωστίκα (Φλάουτο)

Μελίνα Κωνσταντινίδου (Βιολοντσέλο)

Γιώργος Τσιατσούλης (Κοντραμπάσο - Ακορντεόν)

Κώστας Γεωργούσης (Απαγγελίες θεατρικών αποσπασμάτων)

Επιμέλεια ηχοληψίας - Στέλιος Καλαϊτζής, Μιχάλης Ονουφρίου

Ο Εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε παραχωρήθηκε από το Εργαστήριο Τεχνολογιών Ήχου και Εικόνας (ΤΕΧΝΕΣ) του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Βάσια Παναγιώτου

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παρόν πτυχιακό πρότζεκτ με θέμα “Μουσική για θέατρο του Μ. Χατζιδάκι. Η περίπτωση του «Ματωμένου Γάμου» του Φ. Γκ. Λόρκα, μεταγραφή για ενόργανο σύνολο” εκπονήθηκε στο πλαίσιο πτυχιακής εργασίας για την απόκτηση του πτυχίου του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας κατά το έτος 2023. Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη, ένα θεωρητικό και ένα πρακτικό: το πρώτο μέρος αρχίζει με μια αναφορά στη σχέση του Μάνου Χατζιδάκι με τον χώρο του θεάτρου. Ακολουθεί μια χρονολογική περιοδολόγηση, η οποία κατατάσσει το έργο του Χατζιδάκι σε έξι περιόδους. Στη συνέχεια δίνεται έμφαση στην περίπτωση του θεατρικού έργου “*Ματωμένος Γάμος*”, όπου παρατίθενται πληροφορίες τόσο για την πρώτη παράσταση όσο και για μεταγενέστερες εκτελέσεις που είχαν την μουσική επένδυση του Χατζιδάκι. Στο δεύτερο και πιο πρακτικό μέρος του πτυχιακού πρότζεκτ, αναφέρονται πληροφορίες για την πτυχιακή παράσταση στην οποία ακούστηκαν τα κομμάτια του *Ματωμένου Γάμου* ενορχηστρωμένα για σύνολο πέντε οργάνων και μια φωνή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	6
Ο Μάνος Χατζιδάκις στο Θέατρο	7
Χρονολογική προσέγγιση Μ. Χατζιδάκι.....	11
Το Θεατρικό Έργο: Ματωμένος Γάμος	16
Ο Ματωμένος Γάμος στο “Θέατρο της Τετάρτης” - Ραδιόφωνο	18
Ο Ματωμένος Γάμος στο “Θέατρο της Δευτέρας” - Τηλεόραση.....	18
Η μουσική του Ματωμένου Γάμου του Χατζιδάκι, Ηχογραφήσεις Συναυλιών - Δισκογραφίες.....	19
Ο Ρόλος της μουσικής για το θεατρικό έργο	22
Ενορχηστρώσεις για ενόργανο σύνολο.....	27
Σχόλια για τις ενορχηστρώσεις	28
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	31
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	32

Ο ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η πολυετής σχέση του Μάνου Χατζιδάκι με το Θέατρο αρχίζει το 1944, όταν ο ίδιος πηγαίνει στη Δραματική Σχολή Θεάτρου Τέχνης για να δώσει εξετάσεις προκειμένου να φοιτήσει ως μαθητής υποκριτικής. Ο Χατζιδάκις αποτυγχάνει στις εξετάσεις και ο θεατρικός σκηνοθέτης και ιδρυτής του Θεάτρου Τέχνης Κάρολος Κουν, τον παροτρύνει να δει με άλλη οπτική τον χώρο του θεάτρου, και να ασχοληθεί με την σύνθεση μουσικής αντί της υποκριτικής. (Χατζιδάκις, 2016) Γράφει πρώτη φορά μουσική για θέατρο το καλοκαίρι του 1944, στο θεατρικό έργο *Ο Τελευταίος Ασπροκόρακας* του Αλέξη Σολομού, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν στο Θέατρο Τέχνης.

Στην αυτοβιογραφία του εντάσσει μια αριθμημένη εργογραφία, γνωστή ως “Λίστα ’94”, στην οποία ξεχωρίζει κάποιες από τις συνθέσεις του. (Αγγελικόπουλος, 1996) Πιο συγκεκριμένα, τα θεατρικά έργα που συμπεριλαμβάνει σε αυτή τη λίστα, κατατάσσοντας τα ως πιο σημαντικά έργα, είναι ο *Ματωμένος Γάμος* αρ. 3 (1948), το *Όνειρο Θερινή Νυκτός* αρ.8α (1951), το *Παραμύθι χωρίς όνομα* αρ. 11 (1957), *Ο Κύκλος Με Την Κιμωλία* αρ.13 (1957), *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε* αρ.18 (1961), η *Οδός Ονείρων* αρ. 20 (1962), *Καίσαρ και Κλεοπάτρα* αρ.21 (1962), *Ο Καπετάν Μιχάλης* αρ.24 (1966) και η *Πορνογραφία* αρ.43 (1982). (Δαλιανούδη, 2009)

Η συνεργασία του Χατζιδάκι με το Θέατρο Τέχνης διήρκησε 45 χρόνια, κατά την διάρκεια των οποίων έγραψε μουσική για 20 θεατρικά έργα και δυο Αρχαίες Κωμωδίες του Αριστοφάνη, τον *Πλούτο* (1957) και τους *Όρνιθες* (1959/1964). Στα θεατρικά περιλαμβάνονται έργα τόσο Ελλήνων συγγραφέων, Α. Σολομού, Ι. Καμπανέλλη, Δ. Κεχαΐδη, Ν. Πολίτη και Π. Χορν, όσο και έργα ξένου ρεπερτορίου, από συγγραφείς όπως οι Τ. Ουίλλιαμς, Ζ. Ανούιγ, Φ. Γκ. Λόρκα, Μπ. Μπρέχτ, Αρ. Μίλλερ και άλλοι.

Ο Χατζιδάκις έβλεπε τον Κάρολο Κουν σαν δάσκαλο, φίλο και συνεργάτη. Ο Κουν του έδωσε την ευκαιρία να “*ακουμπήσει τις μουσικές του ανησυχίες και τα προβλήματα του, στις παραστάσεις του.*” Όμως, παρά τους διαφορετικούς και αντιθετικούς χαρακτήρες τους, η σύμπραξη τους τις περισσότερες φορές, οδηγούσε πολλές φορές σε ιδιαίτερες θεατρικές

δημιουργίες. Ο Χατζιδάκις σε ένα κείμενο αφιερωμένο στον Κάρολο Κουν αναφέρει: *Ο Κάρολος Κουν καθιέρωνε στη θεατρική πράξη το μυστήριο της ιεροτελεστίας που μέχρι τη στιγμή εκείνη ήταν άγνωστο στη θεατρική μας παράδοση.* (Χατζιδάκις, 1987)

Ο Κ. Κουν υπήρξε σκηνοθέτης όλων των θεατρικών παραστάσεων που επένδυσε μουσικά ο Χατζιδάκις στο Θέατρο Τέχνης, εξαιρουμένης της τελευταίας - *Το φιντανάκι* του Παντελή Χορν - με σκηνοθέτη τον Μίμη Κουγιουμτζή, η οποία ανέβηκε το 1989, δύο χρόνια μετά τον θάνατο του Κ. Κουν.

Πέρα από τη σύνθεση θεατρικής μουσικής, το Θέατρο Τέχνης αποτελεί σημείο αναφοράς για τον Χατζιδάκι, καθώς στο υπόγειο του Θεάτρου έδωσε την ιστορική διάλεξη, τον Ιανουάριο του '49, υπερασπίζοντας το ρεμπέτικο τραγούδι, με τίτλο *«Ερμηνεία και Θέση του Σύγχρονου Λαϊκού Τραγουδιού»*. (Σειραγάκης, 2020).

Ο ίδιος, επηρεασμένος από την ιδέα ότι *“η μουσική δεν χωρίζεται σε κατηγορίες αλλά μόνο σε ποιότητα”*, έδωσε μια ομιλία η οποία χαρακτηρίστηκε ως πολύ τολμηρή για τα δεδομένα εκείνης της εποχής και αργότερα επέδρασε σε μεγάλο βαθμό στην αναγνώριση του Λαϊκού Τραγουδιού. (Χατζιδάκις, 2011)

Το καλοκαίρι του '50, γεννήθηκε το *“Ελληνικό Χορόδραμα”*, με πρώτη παράσταση το μπαλέτο *Μαρσύας*, με την Ραλλού Μάνου στις χορογραφίες και στον ομώνυμο ρόλο, σκηνοθεσία του Γιάννη Τσαρούχη και μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, το οποίο έτυχε θερμής αποδοχής. Σαν αποτέλεσμα αυτού, η Ραλλού Μάνου εξέφρασε πρώτη το όραμα μιας συνεργασίας, που θα απαρτιζόταν από αξιόλογους ανθρώπους της τέχνης, όπως αναφέρει ο Χατζιδάκις: *Και πρώτη η Ραλλού Μάνου σηκώνεται στη μέση και μας φωνάζει: “Σας θέλω όλους σας, θέλω πολλούς συνεργάτες, πολύ χορό, πολλή μουσική, πολλές ιδέες”*. Έτσι δημιουργήθηκε ένας κύκλος ανθρώπων, στον οποίο συγκαταλέγονται μεταξύ άλλων ο Μάνος Χατζιδάκις, η Ραλλού Μάνου, ο Γιάννης Τσαρούχης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γιάννης Μόραλης, με στόχο να ενώσουν τις ιδέες και την οπτική όλων των συντελεστών όσον αφορά τον χορό, και να δημιουργήσουν μια *“Ελληνική Χορευτική Εκδήλωση”*. (Ελληνικό χορόδραμα, 1950-1960, 1961).

Ο Χατζιδάκις συνέθεσε τέσσερα μπαλέτα για το “Ελληνικό Χορόδραμα” με τίτλους: *Μαρσύας* (1950), *Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές* (1951), *Το Καταραμένο Φίδι* (1951) και *Ερημιά* (1958). Επιπλέον το 1957, δέκα χρόνια μετά την σύνθεση της πρώτης Σουίτας για πιάνο, *Για μια μικρή λευκή αχιβάδα* ερ.1, η Ντόρα Τσάτσου την χορογράφησε και ανέβηκε σε μορφή μπαλέτου. (Δαλιανούδη, 2009)

Ο Χατζιδάκις ως καλλιτεχνικός διευθυντής, ιδρυτικό μέλος και ένας από τους συνθέτες του “Ελληνικού Χοροδράματος”, αποτέλεσε έναν φάρο ιδεών του καλλιτεχνικού αυτού κύκλου, εμπνέοντας σιγουριά και εμπιστοσύνη σε τολμηρά και εκτός των συντηρητικών προτύπων καλλιτεχνικά πειράματα. Η Ραλλού Μάνου, αναφέρει για τον Χατζιδάκι στην ομιλία της στο λεύκωμα του Ελληνικού Χοροδράματος:

Ο Χατζιδάκις “γεννούσε” κυριολεκτικά το ένα μετά το άλλο τα πιο ωραία μουσικά μοτίβα. (Μάνου, 1961).

Παράλληλα το 1950, η συνθετική του πορεία συναντάει για πρώτη φορά τη μουσική για το Αρχαίο Δράμα, μετά από προτροπή της σπουδαίας τραγουδού Μαρίκας Κοτοπούλη, η οποία του ζητά να γράψει μουσική για την τραγωδία *Χοηφόρες* – το δεύτερο μέρος της τριλογίας Ορέστειας του Αισχύλου – Αγαμέμνων, Χοηφόρες, Ευμενίδες. Θα ακολουθήσουν ακόμη 9 παραστάσεις Αρχαίου Δράματος μέχρι και το 1962, εκ των οποίων οι 7 σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο και οι υπόλοιπες 2 με το Θέατρο Τέχνης. (Παναγιώτοπουλος, 1999)

Η συνεργασία του Χατζιδάκι με το Εθνικό Θέατρο αρχίζει το 1951, με πρώτη θεατρική παράσταση την *Αγία Ιωάννα* του Μπέρναρντ Σω, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού και σκηνογραφία/ενδυματολογία του Νίκου Χατζηκυριακού-Γκίκα. Ακολούθησαν δεκάδες παραστάσεις τόσο θεατρικών έργων Ελλήνων και ξένων συγγραφέων όσο και παραστάσεις Αρχαίου Δράματος. Αξίζει να σημειωθεί η παράσταση *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* του Σαιξπηρ, ερ.8α (1951) σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, κατά την οποία ο Χατζιδάκις για πρώτη φορά αποπειράθηκε να επιμεληθεί και τις χορογραφίες εκτός από τη

μουσική¹. Παρά τον αρχικό ενθουσιασμό του και την αποδοχή από το κοινό, η επικριτική γνώμη του φίλου του Νίκου Γκάτσου τον οδηγούν στην απόφαση να μην το επιχειρήσει ξανά.

¹ Γι' αυτή την εμπειρία ο Χατζιδάκις αναφέρει τη συνομιλία του με τους Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο:

Στο "Όνειρο Θερινής Νύχτας" μάλιστα, εκτός από τη μουσική ήθελα να κάνω και τη χορογραφία. Ο Θεοτοκάς μου έδωσε να την κάνω. Με μάγεψε το ότι είδα στις αφίσες του "Εθνικού" όχι το: "Μουσική Μάνου Χατζιδάκι"— που το είχα συνηθίσει — αλλά: "Χορογραφίες Μάνου Χατζιδάκι". Λοιπόν έγινε η πρεμιέρα, όλος ο κόσμος με κοίταζε σαν ένα παιδί-θαύμα, σαν τον Σγούρο της εποχής, με συγχαίρανε, έρχεται και ο Γκάτσος πολύ αυστηρός και μου παρατηρεί μπροστά σε όλους: "Ελπίζω να σταματήσεις να κάνεις αυτές τις ανοησίες". Ο Θεοτοκάς του λέει: "Μα Νίκο, πως μιλάς έτσι στον Μανό;". "Ξέρω, ξέρω" λέει αυτός, μας χαιρέτησε κι έφυγε. Εγώ έμεινα αποσβολωμένος. Ενώ ζούσα ένα θρίαμβο, ξαφνικά έρχεται εκείνος και μου δίνει μια τεράστια ψυχρολουσία. Μια βδομάδα έκανα να μιλήσω μαζί του. Αλλά τελικά κατάλαβα ότι είχε δίκιο. (Χατζιδάκις, 2011: 136)

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

Το 1990, ο Χατζιδάκις σε ένα αυτοβιογραφικό κείμενο χωρίζει την σχεδόν 50χρονη συνθετική του πορεία σε έξι περιόδους. Η πρώτη περίοδος αρχίζει το 1944, και η τελευταία ολοκληρώνεται το 1990, όπου ήταν και η χρονιά που γράφει αυτή την αυτοβιογραφική περιοδολόγηση. Η αυτοβιογραφία του δημοσιεύεται έξι χρόνια μετά την συγγραφή της, σε άρθρο του Βασίλη Αγγελικόπουλου στο περιοδικό *Δίφωνο* τον Ιούνιο του 1996 (τεύχος 9).

Στην αρχή της ανάλυσης της κάθε περιόδου παρατίθεται και ένας σχολιασμός τον οποίο έκανε ο ίδιος γι' αυτήν.

Α' Περίοδος: 1944-1950

Θέατρο, μουσική και ποίηση, όταν αυτά τα τρία ήταν διαχωρισμένα στον Ελλαδικό χώρο.

Κατά την πρώτη περίοδο της πορείας του, ο Χατζιδάκις γράφει μουσική για 15 θεατρικά έργα, 3 κινηματογραφικές ταινίες, μια παράσταση αρχαίου δράματος, 3 μπαλέτα (ξεκίνησε ακόμη 2 αλλά έμειναν ημιτελή), 2 οργανικά έργα και 2 κύκλους τραγουδιών. Ο Χατζιδάκις φαίνεται να ασχολείται πολύ περισσότερο με τη θεατρική μουσική αυτά τα πρώτα χρόνια της πορείας του, σε σχέση με τα άλλα είδη. Το Θέατρο Τέχνης με τον Κάρολο Κουν, η ηθοποιός Κατερίνα Ανδρεάδη με τον θίασό της και ο θίασος Ενωμένων Καλλιτεχνών ήταν οι πρώτοι που στήριξαν και εμπιστεύτηκαν τον νεαρό τότε Μανό Χατζιδάκι, δίνοντάς του την ευκαιρία να συνθέσει μουσική για τις παραστάσεις που ανέβαζαν. (Παπαστεφάνου, 2006)

Το 1948, ανεβαίνει για πρώτη φορά το θεατρικό έργο του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα *Ματωμένος Γάμος* στο Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, μετάφραση Νίκου Γκάτσου και σκηνογραφία/κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη. (Δαλιανούδη, 2009)

Το 1949, με αφορμή το θεατρικό έργο του Τενεσί Γουίλιαμς *Λεωφορείον ο πόθος* στο Θέατρο Τέχνης, η Μελίνα Μερκούρη ερμηνεύει το τραγούδι *Χάρτινο το Φεγγαράκι*, εισπράττοντας θερμή αποδοχή από το κοινό.

Β' Περίοδος: 1951-1954

Έρωτας και λίγη μουσική.

Κατά τη διάρκεια αυτής της τριετίας, το συνθετικό του έργο είναι πολύ περιορισμένο συγκριτικά με την προηγούμενη περίοδο, όπως λέει και ο ίδιος “*λίγη μουσική*”. Γράφει μουσική για 5 θεατρικά έργα, 8 έργα για κινηματογράφο, 2 οργανικά, έναν κύκλο τραγουδιών κι ένα μπαλέτο.

Το 1951 ήταν η πρώτη φορά που ακούστηκε στο ραδιόφωνο θεατρική παράσταση με τη μουσική επένδυση του Χατζιδάκι. Την αρχή κάνει το θεατρικό έργο *Κεκλεισμένων των θυρών* του Ζ. Π. Σαρτρ, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού με ηθοποιούς την Μαίρη Αρώνη, τον Βασίλη Διαμαντόπουλο και τη Μελίνα Μερκούρη, το οποίο παρουσιάστηκε στο ΕΙΡ (Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας). (Δαλιανούδη, 2009)

Επίσης, τον Μάρτιο του '51, είναι και η πρώτη φορά που ο Χατζιδάκις καλείται να γράψει μουσική για παράσταση του Εθνικού Θεάτρου, συγκεκριμένα για το έργο *Αγία Ιωάννα* του Μπέρναρντ Σω, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού. Σύμφωνα με το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, η μουσική που γράφτηκε για την συγκεκριμένη παράσταση είναι αποσπασματική και αποτελείται από 16 μικρά κομμάτια των 16-20 μέτρων.

Σχόλιο από κριτική του Αιμίλιου Χουρμούζιου στην εφημερίδα *Καθημερινή*, μετά την πρεμιέρα που έκανε την 1η Μαρτίου το 1951:

Εις το ίδιον κλίμα και η μουσική του κ. Μάνου Χατζηδάκη. Διακριτικώτατα εισαγωγική των σκηνών και ευγενέστατα υπονοητική των εναλλαγών του τόνου και του κλίματος της δράσεων. Και τολμηρότατα νεωτερίζουσα, όπως θα έπρεπε, για να τονισθή το παρωδιακόν μέρος, ως προανάκρουσμα του Επιλόγου. (Χουρμούζιος, 1951)

Γ' Περίοδος: 1955-1966

Λυσσαλέα και δημιουργική του επαφή με τη μουσική σε μια υπερπαραγωγή. Παράλληλα μια ατυχής επαφή με το ελαφρό τραγούδι που του χάρισε λαϊκότητα ανεπιθύμητη.

Η τρίτη περίοδος χαρακτηρίζεται ως και η πιο παραγωγική του. Συνθέτει μουσική για 30 θεατρικά έργα, δηλαδή τα μισά από το σύνολο θεατρικών που συνέθεσε (61), 9 αρχαία δράματα, 52 κινηματογραφικές ταινίες, 3 οργανικά, 3 κύκλους τραγουδιών, 3 μπαλέτα και μια όπερα.

Μια περίοδος γεμάτη πολλές καινούργιες συνεργασίες με θιάσους και θέατρα όπως με τον θίασο της Σοφίας Βέμπο (1957), των Νίκου Χατζίσκου - Τιτίκα Νικηφοράκη (1957), της Νέας Σκηνης Κωστή Λειβαδέα (1957), του Δημήτρη Μυράτ (1961), της Αλίκης Βουγιουκλάκη (1962), του θεάτρου Μετροπόλιταν (1962) και του Μάνου Κατράκη (1966).

Κάποιες από τις πιο σημαντικές παραστάσεις εκείνης της εποχής, όπως προκύπτει από τη συμπερίληψη στον αριθμημένο κατάλογο των έργων από τον ίδιο τον Μάνο Χατζιδάκι, ήταν:

- *Ο Κύκλος με την κιμωλία*, ερ. 13 (1957), του Μπρεχτ. Ανέβηκε στο Θέατρο Τέχνης σε μετάφραση Ο. Ελύτη, και σκηνοθεσία του Κ. Κουν.
- *Το Παραμύθι χωρίς όνομα*, ερ.11 (1959), του Ι. Καμπανέλλη με τον θίασο και τη σκηνοθεσία του Β. Διαμαντόπουλου.
- *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, ερ.18 (1961), του Λ. Πιραντέλλο σε σκηνοθεσία του Δ. Μυράτ, στο Θέατρο Αθηνών.
- *Οδός Ονείρων*, ερ.20 (1962) μια επιθεώρηση σε στίχους Ι. Καμπανέλλη, Α. Σολομού, Ν. Γκάτσου, Μ. Αργυράκη και Μ. Χατζιδάκι σε σκηνοθεσία του Α. Σολομού, ανέβηκε στο Θερινό Θέατρο Μετροπόλιταν.
- *Καίσαρ και Κλεοπάτρα*, ερ.21 (1962), του Μπ. Σω με στίχους του Μ. Χατζιδάκι σε σκηνοθεσία του Α. Σολομού, σκηνικά και κοστούμια του Ν. Εγγονόπουλου, με τον θίασο της Α. Βουγιουκλάκη.
- *Καπετάν Μιχάλης*, ερ.24 (1966), του Ν. Καζαντζάκη, με τον θίασο και τη σκηνοθεσία του Μ. Κατράκη.

Η θεατρική μουσική του Χατζιδάκι ταξιδεύει για πρώτη φορά εκτός Ελλάδας στο Παρίσι, μετά απο πρόσκληση της Marie Bell να συνθέσει μουσική για τη θεατρική κωμωδία *Η κλέφτρα του Λονδίνου* (1961). Το 1966, το μιούζικαλ *Illya Darling*, μια διασκευή του *Ποτέ την Κυριακή* του Ζυλ Ντασέν, παρουσιάζεται στο Broadway της Νέας Υόρκης.

Δ' Περίοδος: 1967-1971

Στο εξωτερικό. Προσπάθεια αποτίναξης του ζυγού από μια διασημότητα που δεν τη θέλησε και από μια φήμη που μάλλον απεχθάνεται. Δικτατορία χωρίς αντίσταση μεν, αλλά και χωρίς αποδοχή.

Η Δ' περίοδος βρίσκει τον Χατζιδάκι στην Αμερική, αφού μετά την προετοιμασία της θεατρικής παράστασης *Ilya Darling* στο Broadway, αποφασίζει να παρατείνει την διαμονή του για τα επόμενα έξι χρόνια. Το διάστημα που βρισκότανε στο εξωτερικό ήρθε σε επαφή με τα νεωτεριστικά κύματα της εποχής και πήρε ερεθίσματα από διαφορετικές κουλτούρες. (Κοβός, 2017)

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Χατζιδάκις συνέθεσε μουσική για 4 κινηματογραφικές ταινίες, ένα οργανικό έργο (Ρυθμολογία, ερ.26), 5 κύκλους τραγουδιών και 2 όπερες, ενώ δεν ασχολήθηκε καθόλου με την θεατρική μουσική.

Ε' Περίοδος: 1972-1983

Επιστροφή στην Ελλάδα και ώριμη περίοδος, αρχίζοντας με τον Μεγάλο Ερωτικό και τελειώνοντας με τις Μπαλάντες της οδού Αθηνάς.

Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, το 1972, ο Χατζιδάκις γράφει μουσική για 7 θεατρικά έργα, 8 κινηματογραφικές ταινίες, 3 οργανικά έργα, 14 κύκλους τραγουδιών και ένα μπαλέτο.

Επαναδραστηριοποιείται στο θέατρο μετά από τη διακοπή της προηγούμενης περιόδου, δείχνοντας όμως μία προτίμηση στη σύνθεση κύκλων τραγουδιών και οργανικών έργων. Μετά τον δικό του νόστο, ο ίδιος χαρακτηρίζει την περίοδο *ώριμη*, αφού γεμάτος πλέον με νέες εμπειρίες, διατηρεί έναν πιο εσωστρεφή και συγκρατημένο χαρακτήρα. (Δαλιανούδη, 2009)

Ο Χατζιδάκις εκτός από την θέση του σαν συνθέτης, αναλαμβάνει και την σκηνοθεσία για πρώτη και μοναδική φορά το 1981, για την θεατρική παράσταση *Πορνογραφία*, ερ. 43, της οποίας τα κείμενα έγραψαν οι Μ. Χατζιδάκις, Α. Δαβαράκης, Γ. Βικέλας, Μ. Παπαγγέλης, Α. Κυριακούλης και Δ. Ρίζος.

Στ' Περίοδος: 1984-1990 (1994)

Επανατοποθέτηση του στη μουσική με το αυστηρό πνεύμα της νεότητας του. Εξήντα πέντε ετών και αρχή της πιο σημαντικής του περιόδου, που θα κρατήσει τουλάχιστον άλλα είκοσι πέντε χρόνια.

Στην τελευταία δεκαετία της συνθετικής του πορείας, ο Χατζιδάκις συνθέτει μουσική για 2 θεατρικά έργα, 3 κινηματογραφικές ταινίες και 11 κύκλους τραγουδιών.

Η θεατρική μουσική του Χατζιδάκι, αποτελεί πολύ μεγάλο μέρος του συνολικού του έργου, ιδιαίτερα κατά τις πρώτες περιόδους της συνθετικής του πορείας, αλλά γενικότερα θεωρείται ένας από τους πιο “θεατρικούς συνθέτες” της εποχής τους. Η μουσική του ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με το θεατρικό έργο και ήταν αναγκαία για μια παράσταση, αφού με τον λειτουργικό της χαρακτήρα βοηθούσε στην περιγραφή της πλοκής της ιστορίας. Εκτός από τα τραγούδια του, που με τους στίχους τους νοηματοδοτούν συγκεκριμένες στιγμές δίνοντας πιο άμεσα το νόημα, συχνά η μουσική του ήταν οργανική. Η προσέγγιση αυτή εμφανίζεται συνήθως στην εισαγωγή του θεατρικού, έτσι ώστε να προετοιμάζει το κοινό για τη συναισθηματική πορεία της παράστασης που πρόκειται να εξελιχθεί, και πολλές φορές εξυπηρετούσε και τις αλλαγές των σκηνικών. (Δαλιανούδη 2009: 125)

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ

Ο *Ματωμένος Γάμος* είναι ένα ερωτικό δράμα του Ισπανού συγγραφέα και ποιητή Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, το οποίο έγραψε το 1932 στα ισπανικά, επηρεασμένος από μια είδηση που είχε διαβάσει σε δημοσίευμα εφημερίδας. Μια οικογενειακή τραγωδία που συνέβηκε στην πόλη Νιχάρ, λίγα χιλιόμετρα μακριά από τον Λόρκα, και αφορούσε μια νύφη που εγκατέλειψε τον γαμπρό ανήμερα του γάμου τους για να φύγει με τον παιδικό της έρωτα. Παρουσιάζεται για πρώτη φορά τον Μάρτιο του 1933, στο Θέατρο Beatriz της Μαδρίτης. (Στεργιόπουλος, 2014)

Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί την πρώτη επαφή του ελληνικού θεάτρου με το έργο του Λόρκα. Στις 8 Απριλίου του 1948, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Θέατρο “Αλίκη” από τον θίασο του Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν, σε μετάφραση του Νίκου Γκάτσου, σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, σκηνικά/κοστούμια του Γιάννη Τσαρούχη και τραγούδια/μουσική του Μάνου Χατζιδάκι. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους ερμήνευσαν: η Έλλη Λαμπέτη (Νύφη), ο Βασίλης Διαμαντόπουλος (Λεονάρδο) και η Βάσω Μεταξά (Μάνα). (Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ιωαννίνων, 1995)



Ο *Ματωμένος Γάμος*, Θέατρο “Αλίκη”, Θεατρική περίοδος 1947-48.

Το έργο χωρίζεται σε τρεις πράξεις και επτά εικόνες: η πρώτη πράξη αποτελείται από τρεις εικόνες, ενώ οι υπόλοιπες δυο πράξεις από δύο. Η υπόθεση του έργου αφορά μια τραγωδία του έρωτα και του θανάτου, έναν γάμο που ματαιώνεται λόγω του παράνομου έρωτα της νύφης και του Λεονάρδο. Δύο νέοι άντρες αλληλοσκοτώνονται στο όνομα της αγάπης. Η Μάνα, που αποτελεί σημαντικό πρόσωπο στο θεατρικό έργο, ζει με τον μοναδικό της γιο (Γαμπρός), αφού έχασε τον άντρα και τον μεγαλύτερο γιο της, από την οικογένεια των Φελίξ. Ο Γαμπρός, ετοιμάζεται να παντρευτεί την νύφη, όταν η Μάνα μαθαίνει πως η νύφη ήταν αρραβωνιασμένη παλιότερα με κάποιον Φελίξ (Λεονάρδο), ο οποίος είναι παντρεμένος με την ξαδέλφη της νύφης (Γυναίκα) και ζει μαζί με αυτήν, το παιδί τους και την πεθερά του. Μετά την ολοκλήρωση της τελετής του γάμου της Νύφης και του Γαμπρού, ο παθιασμένος έρωτας της Νύφης και του Λεονάρδο τους οδηγεί στο να ξεφύγουν μαζί στο δάσος, αφήνοντας πίσω τον Γαμπρό και την Γυναίκα. Οι δύο οικογένειες και ο Γαμπρός ψάχνουν απελπισμένοι στο δάσος να τους βρουν, και το φονικό δεν θα αργήσει να γίνει. Ο Γαμπρός και ο Λεονάρδο σκοτώνονται και η νύφη, βαμμένη στα κόκκινα από το αίμα των δύο αντρών, επιστρέφει στην Μάνα και θρηνούνε μαζί. (Κουκουρίκου, 2001)

Το συγκεκριμένο θεατρικό αποτελεί ένα από τα πιο αγαπημένα και πολυπαιγμένα έργα των ελληνικών θιάσων. Με την πάροδο των χρόνων, η μουσική του Χατζιδάκι ακούστηκε σε αρκετές παραστάσεις του έργου από διάφορους θιάσους. Σύμφωνα με τα θεατρικά προγράμματα στο ψηφιοποιημένο αρχείο ΕΛΙΑ, αναφέρονται οι παραστάσεις του θιάσου Θεάτρου Τέχνης (1954-55), της Τζένης Καρέζη (1960-1961), του Χατζίσκου - Νικηφοράκη (1961), του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (1963-1964), του Αλέξη Μινωτή και της Κατίνας Παξινού (1970-1971), του Εθνικού Θεάτρου (1980-1981), του Εθνικού Θεάτρου (2006-2007). Ο Χατζιδάκις αναθεώρησε την μουσική και τις ενορχηστρώσεις του και πραγματοποίησε κάποιες τροποποιήσεις στις παραστάσεις με τον θίασο της Παξινού (1970) και με τον θίασο του Εθνικού Θεάτρου (1980). (Ανδριόπουλος, 2021)

Ο Ν. Γκάτσος ασχολήθηκε με την μετάφραση του *Ματωμένου Γάμου* από το 1943. Η πρώτη γνωριμία όμως του Γκάτσου με το έργο του Λόρκα είχε γίνει το 1936, όντας ακόμη φοιτητής του Πανεπιστημίου Αθηνών, όταν διάβασε στην εφημερίδα για την δολοφονία του

Ισπανού συγγραφέα/ποιητή Φ. Γκ. Λόρκα. Αυτό ήταν που του προκάλεσε το ενδιαφέρον να γνωρίσει περισσότερο τόσο το έργο όσο και τον ίδιο τον Λόρκα. Ξεκίνησε να διαβάζει τα κείμενά του, αρχικά στην γαλλική γλώσσα, μέχρι να μάθει ισπανικά, προκειμένου να αποκτήσει πρόσβαση στο πρωτότυπο. Λόγω του ότι ο Ν. Γκάτσος ήταν αυτοδίδακτος στις ξένες γλώσσες, η απόδοση του κειμένου στα ελληνικά έγινε με πιο ελεύθερο τρόπο. (Caracausi, 2013).

Ο ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ ΣΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΤΕΤΑΡΤΗΣ” - ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Οι θεατρικές ραδιοφωνικές προσαρμογές κέρδισαν ευρεία αποδοχή από το ραδιοφωνικό κοινό σε όλη την Ελλάδα. Οι παραστάσεις είχαν σημαντικό ρόλο τόσο για τους ακροατές όσο και για τους ίδιους τους συντελεστές, αφού είχαν την ευκαιρία να παίξουν θεατρικούς ρόλους παγκόσμιου ρεπερτορίου αλλά είχαν και την δυνατότητα να ακουστούν από χιλιάδες ακροατές. (Καρύδας, 2019)

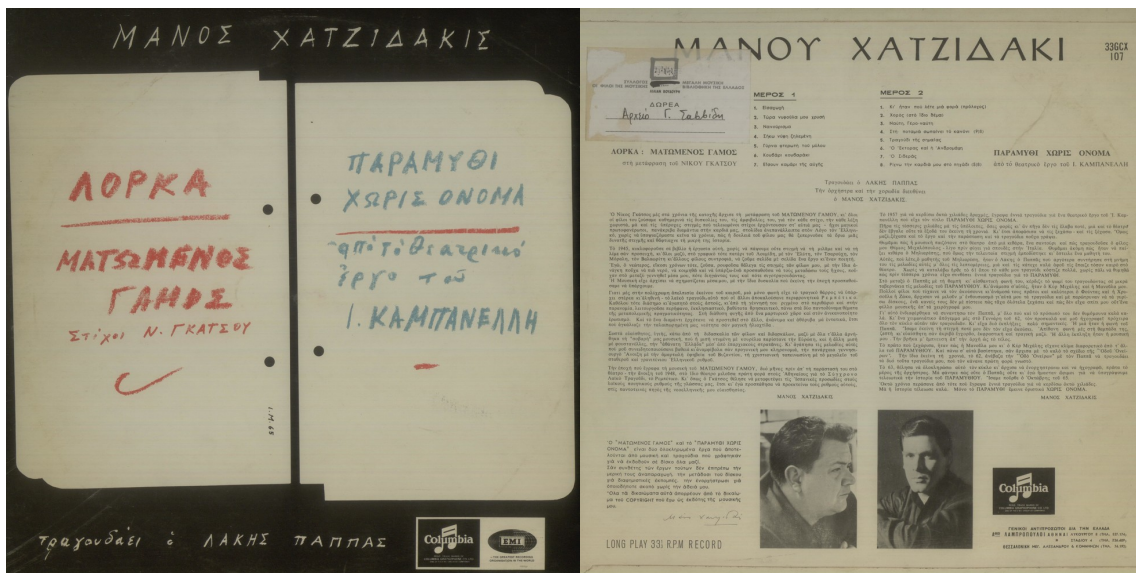
Τον Οκτώβριο του 1955 στο Θέατρο Τέχνης, πραγματοποιείται η ραδιοφωνική ηχογράφηση του *Ματωμένου Γάμου*, η οποία παρουσιάστηκε από την εκπομπή “Το θέατρο της Τετάρτης” του Αχιλλέα Μαμάκη, στο Δεύτερο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, σε μια ραδιοφωνική προσαρμογή του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε ραδιοσκηνοθεσία Καρόλου Κουν, μετάφραση Νίκου Γκάτσου και μουσική σύνθεση Μάνου Χατζιδάκι. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους ερμήνευσαν η Βάσω Μεταξά (Μάνα), η Ελένη Χατζηαργύρη (Νύφη) κι ο Θάνος Κωτσόπουλος (Λεονάρδο). (ΕΡΤ, 2016)

Ο ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ ΣΤΟ “ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ” - ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Το “Θέατρο της Δευτέρας” ήταν μια τηλεοπτική εκπομπή που πρόβαλλε θεατρικές παραστάσεις του ελληνικού και παγκόσμιου σύγχρονου ρεπερτορίου αδιάκοπα από το 1972 μέχρι και το 1997. Στις 30 Ιανουαρίου του 1989, προβάλλεται ο *Ματωμένος Γάμος* σε σκηνοθεσία Σταμάτη Χονδρογιάννη, μετάφραση Νίκου Γκάτσου, μουσική Μάνου Χατζιδάκι, χορογραφίες Γιάννη Φλερύ, σκηνικά/κοστούμια Στέλιου Αντωνιάδη. Τους πρωταγωνιστικούς ρόλους έπαιξαν η Άννα Συνοδινού ως Μάνα, η Ελένη Παναγιώτου ως Νύφη, ο Κώστας Αποστολίδης ως Γαμπρός και ο Νίκος Τζόγιας ως Φεγγάρι. (Παρίδης, 2020)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΜΑΤΩΜΕΝΟΥ ΓΑΜΟΥ ΤΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ - ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΕΣ

Τα τραγούδια και η μουσική του Χατζιδάκι για την θεατρική παράσταση του *Ματωμένου Γάμου* ηχογραφήθηκαν για πρώτη φορά το 1965, σχεδόν δύο δεκατίες μετά τη σύνθεσή τους. Οι ηχογραφήσεις έγιναν στην δισκογραφική εταιρία Columbia με την επιγραφή της Αθηναϊκής MINOS - EMI, και εκδόθηκαν σε δίσκο βινυλίου LP33. Η μπροστινή πλευρά αποτελείται από 7 κομμάτια γραμμένα για το θεατρικό έργο *Ματωμένος Γάμος* και η πίσω από 8 κομμάτια που συνέθεσε ο ίδιος για την θεατρική παράσταση *Παραμύθι χωρίς όνομα*, έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, η οποία παρουσιάστηκε το 1959, σε σκηνοθεσία Βασίλη Διαμαντόπουλου. Ερμηνευτής ολόκληρου του δίσκου ήταν ο Λάκης Πάππας, με διευθυντή χορωδίας και ορχήστρας τον Χατζιδάκι. Οι μουσικοί που συμμετείχαν στην ορχήστρα δεν αναφέρονται καθόλου.



Από την Ψηφιακή Συλλογή Ηχογραφήσεων της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη»

Τα επόμενα χρόνια ακούστηκαν αρκετές εννοχηστρώσεις και εκτελέσεις ολόκληρου του δίσκου, οι οποίες συμπεριλήφθηκαν τόσο σε συναυλίες η οποίες ηχογραφήθηκαν, όσο και σε νέες δισκογραφίες.

Ο Χατζιδάκις το 1980, στο Θέατρο Βρετανία, παρουσίασε μια φιλανθρωπική συναυλία, όπου μαζί με την τότε νεοεμφανιζόμενη τραγουδίστρια Νένα Βενετσάνου, ερμήνευσαν για πρώτη

φορά τα τραγούδια από τον *Ματωμένο Γάμο*. Τη φωνή συνόδευε στο πιάνο ο ίδιος ο συνθέτης και στην κιθάρα ο Παναγιώτης Καλαντζόπουλος. (Αβας, 2018)

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1987, με αφορμή τις εκδηλώσεις για τα πενήντα χρόνια από το θάνατο του Φ. Γκ. Λόρκα, ο Χατζιδάκις αναθεωρεί το έργο σε μια “πιο σύγχρονη και συμπυκνωμένη μορφή” και καταλήγει στην τελική μορφή του, με ένα σύνολο που αποτελείται από πιάνο - τσέλο και φωνή, με τον ίδιο να ερμηνεύει το μέρος του πιάνου, τον Στέλιο Ταχιάτη το μέρος του βιολοντσέλου και την Νένα Βενετσάνου την φωνή. Ένα χρόνο πριν τον θάνατο του, ο συνθέτης ανέθεσε στην Ιρίνα Καρπούγινα την επιμέλεια της έκδοσης της παρτιτούρας της αναθεωρημένης ενορχήστρωσής του, και επιπλέον τη μεταγραφή για πιάνο και φωνή. (Παπαγρηγορίου - Νάκας, 1993)

Αξίζει να σημειωθεί ότι αρκετά χρόνια αργότερα, η Νένα Βενετσάνου στον δίσκο της *Η Νένα Βενετσάνου τραγουδά Μάνο Χατζιδάκι* (1998), συμπεριέλαβε τα πέντε τραγούδια του *Ματωμένου Γάμου*, τα οποία ηχογραφήθηκαν το 1991, με τον συνθέτη στην δισκογραφική του εταιρία, *Σείριος*. (Αβας, 2018)

Η Μαρία Φαραντούρη σε ένα αφιέρωμα στον Φ. Γκ. Λόρκα με αφορμή τα 100 χρόνια από τη γέννησή του, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών το 1996, ερμηνεύει τα τραγούδια σε μουσική ενορχήστρωση και διεύθυνση του Leo Brouwer. Έξι χρόνια αργότερα, ανεβαίνει σε δίσκο ολόκληρη η ηχογραφημένη συναυλία με τίτλο *Του Φεγγαριού τα Πάθη*. (Αντωνέλλου, 2002)

Το 2002, ο Θανάσης Μωραΐτης ερμηνεύει τη μουσική και τα τραγούδια του *Ματωμένου Γάμου*, στο δίσκο του *Φεγγάρια Μου Παλιά, Καινούργια Μου Πουλιά* σε μουσική επεξεργασία του Δημήτρη Λέκκα. (Καπετανάκης, 2001)

Οι ενορχηστρώσεις για πιάνο - τσέλο και φωνή θα ηχογραφηθούν το 2006 στο δίσκο *Μάνος Χατζιδάκις 4 ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΜΥΘΟΙ*, με ερμηνευτές τους Αλκίνοο Ιωαννίδη και Μανώλη Λιδάκη. Ο δίσκος περιλάμβανε τη μουσική από τέσσερις θεατρικές παραστάσεις, τον *Ματωμένο Γάμο* (1948), τον Κύκλο με την Κιμωλία (1956), το Παραμύθι χωρίς Όνομα (1959) και τον Καπετάν Μιγάλη (1966). (Καθημερινή, 2006)

Τον Δεκέμβριο του 2007 ο Μανώλης Μητσιάς ανεβάζει και ηχογραφεί μια συναυλία με την Ορχήστρα Νυκτών Εγχόρδων Δήμου Πατρέων, με τίτλο «*Μάνος Χατζιδάκις: Της γης το χρυσάφι*», στην οποία συμπεριλαμβάνει τα τραγούδια από τον δίσκο του *Ματωμένου Γάμου* ενορχηστρωμένα από τον Γιώργο Παγιάτη και τη Σοφία Καμαγιάννη. Λίγα χρόνια αργότερα, το 2010, η συγκεκριμένη συναυλία ανεβαίνει δισκογραφικά στον ίδιο δίσκο με ακόμη δυο συναυλίες αφιερωμένες στον Βασίλη Τσιτσάνη, με τίτλο του δίσκου: «*Από τον Τσιτσάνη στον Χατζιδάκι*». (Γιώγλου, 2012)

Επιπλέον, υπάρχουν και περιπτώσεις ηχογραφήσεων των τραγουδιών από τον *Ματωμένο Γάμο* οι οποίες παρουσιάζονται σε κάποιους δίσκους μεμονωμένα. Ενδεικτικά αναφέρονται: Το “*Νανούρισμα*” συμπεριλαμβάνεται μεταξύ άλλων στον δίσκο της Σαβίνας Γιαννάτου και του Νίκου Κυπουργού, με τίτλο “*Νανουρίσματα*” (1985), όπως επίσης η Αρλέτα τραγουδάει το ίδιο κομμάτι στους δίσκους “*Αρλέτα Vol. 2*” (1967) και “*Νέο Κύμα*” (1969). Το “*Γυρνά φτερωτή του μύλου*” ακούγεται στον δίσκο της Αρλέτας “*12+1 τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι*” (1969), στον δίσκο “*Νέο Κύμα*” με ερμηνευτή τον Γιώργο Ρωμανό. Το “*Ήταν καμάρι της αυγής*”, το βρίσκουμε στον δίσκο “*Ο κύκλος του CNS - Ο Καπετάν Μιχάλης - Οι Γείτονες του Φεγγαριού*” (1996), με ερμηνεύτρια την Φλέρυ Νταντωνάκη. Ο Γιάννης Πουλόπουλος το συμπεριέλαβε στον δίσκο “*Μιά φορά θυμάμαι...*” (1982), σε ενορχήστρωση του Γιάννη Σπανού. Η Νάνα Μούσχουρη συμπεριλαμβάνει το “*Ήταν Καμάρι της Αυγής*” σε δύο δίσκους: πρώτη φορά στο δίσκο με τίτλο “*Τραγούδια της Χώρας μου - Chants De Mon Pays*” (1967), ο οποίος κυκλοφόρησε στον Καναδά, και κάποια χρόνια αργότερα το 2003 στον δίσκο “*Gloria Eterna - Τραγούδια Του Νίκου Γκάτσου Με Τη Νανά Μούσχουρη*”.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ

Η μουσική του *Ματωμένου Γάμου*, είναι αδιαμφισβήτητα επηρεασμένη από τα ρεμπέτικα τραγούδια. Ήταν μια εποχή στην οποία ο Χατζιδάκις ανακάλυπτε το ρεμπέτικο λαϊκό τραγούδι και επιχείρησε να το “μορφοποιήσει” σε ένα έργο το οποίο δεν ήταν καν ελληνικό. Ο Χατζιδάκις αναφέρει σε μια συνέντευξη του: “*Εισχωρούσα στο οικουμενικό στοιχείο που περιείχε ο Λόρκα, γράφοντας ελληνική μουσική*”. (Χατζιδάκις, 2011: 211)

Εισαγωγή

Το πρώτο κομμάτι είναι ένα ορχηστρικό μέρος που σκοπό έχει να εισάγει το θεατρικό έργο, αφού με τον μελαγχολικό και παράλληλα πολύ δυναμικό του χαρακτήρα οδηγεί τον ακροατή να διαμορφώσει την ψυχολογία του και να προετοιμαστεί εν μέρη για την εξέλιξη της παράστασης.

Το κομμάτι της εισαγωγής αποτελεί μια τροποποίηση του λαϊκού τραγουδιού του Β. Τσιτσάνη με τίτλο “*Αρχόντισσα, κουράστηκα για να σε αποκτήσω*”. Ο Χατζιδάκις με μικρές διαφοροποιήσεις, όπως επιμήκυνση κάποιων χρόνων και προσθήκη επιπλέον φθόγγων, διαμορφώνει την δική του εισαγωγή για το έργο, διάρκειας σχεδόν ενός λεπτού. (Δαλιανούδη, 2009)

Νανούρισμα

*Νάνι το παιδί μου νάνι
που δεν ήθελε νερό τ' άλογό μας το μεγάλο.
Αχ καρδούλα μου ποιος ζέρει
τι να λέει το ποταμάκι στο λιβάδι το χλωρό.*

*Νάνι, το νερό το μαύρο
μες στα πράσινα χορτάρια που ψιλό τραγούδι πιάνει.
Νάνι την τριανταφυλλιά μου
που τη γης δάκρυο ποτίζει τ' άλογό μας το καλό.*

*Έχει πόδια λαβωμένα τραχηλιά κρουσταλλιασμένη,
τ' έχει εν' ασημένιο λάζο καρφωμένο μες στα μάτια.
Μόνο μια φορά σαν είδε τ' αντρειωμένα τα βουνά
εχλιμίντρισε κι' εχάθη στα νερά τα σκοτεινά.*

*Αχ πού πήγες άλογό μου
που δεν ήθελες να πεις, αχ μαράζι μες στο χιόνι.
Νάνι το γαρούφαλό μου
που τη γης δάκρυο ποτίζει, τ' άλογό μας το καλό.*

*Μην έρχεσαι μη μπαίνεις, το παρεθύρι κλείστο
με φυλλωσιές ονείρου, μ' όνειρα φυλλωσιάς.
Κοιμάται το παιδάκι μου, σωπαίνει το μωρό μου.
Αχ πού πήγες άλογό μου που δεν ήθελες να πεις,
άλογο της χαραυγής.*

Το κομμάτι αυτό ακούγεται στην αρχή της δεύτερης εικόνας της πρώτης σκηνής, όταν η Πεθερά του Λεονάρδο κρατάει στην αγκαλιά της το παιδί του Λεονάρδο και της Γυναίκας (ξαδέρφη της νύφης) και το νανουρίζει. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία των στοιχείων της φύσης, όπως εμφανίζεται στους στίχους “*τι να λέει το ποταμάκι στο λιβάδι το χλωρό*”, “*μες στα πράσινα χορτάρια*”, “*Μόνο μια φορά σαν είδε τ' αντρειωμένα τα βουνά*”, εμπλέκοντας την φύση μέσα σε ένα υπερρεαλιστικό επίπεδο μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου.

Σήκω νύφη ζηλεμένη (ορχηστρικό)

Το συγκεκριμένο ορχηστρικό κομμάτι το συναντάμε στην πρώτη εικόνα της δεύτερης πράξης και έχει πολύ διαφορετικό χαρακτήρα σε σχέση με όλα τα άλλα. Δημιουργεί την αίσθηση της χαράς και του ενθουσιασμού, την στιγμή που όλοι οι συγγενείς χορεύουν και τραγουδούν για το γάμο της Νύφης.

Η σύνθεση αυτή έχει έντονη ρυθμική παρουσία παρόλη την απλή ρυθμική αγωγή των 4/4. Το κομμάτι τελειώνει με μια τεράστια επιτάχυνση που καταλήγει παραληρηματική, η οποία επίσης επιτείνει την αίσθηση της χαράς των συμμετεχόντων στη σκηνή και του γλεντιού.

Τώρα νυφούλα μου χρυσή

*Τώρα νυφούλα μου χρυσή που βγαίνεις απ' το σπίτι σου
να θυμηθείς πως βγαίνεις σαν τον αυγερινό.*

*Φρεσκολουσμένο το κορμί καινούργιο το φουστάνι σου
βγαίνεις από το σπίτι σου στην εκκλησιά να πας.*

Αυτό το κομμάτι ακούγεται, μαζί με το προηγούμενο, στην πρώτη εικόνα της δεύτερης σκηνής και συνοδεύει την προετοιμασία της νύφης μέχρι να φύγει από το σπίτι της, για να πάει να παντρευτεί τον Γαμπρό. Είναι ένα λυρικό τραγούδι το οποίο πλαισιώνει τη χαρά και τη συγκίνηση της παραμάνας της Νύφης ενώ την ξεπροβοδίζει για την εκκλησία. Οι δυναμικές του κομματιού και η εμφάνιση της χορωδίας δημιουργούν ιδιαίτερη ένταση και υπογραμμίζουν την τελετουργικότητα της σκηνής.

Για ακόμη μια φορά, ο Χατζιδάκις χρησιμοποιεί ως έμπνευση ένα τραγούδι του Β. Τσιτσάνη, αφού η μελωδική γραμμή έχει παρόμοια στοιχεία με τον τραγούδι “Μπαζέ τσιφλίκι”. (Κολύβα, 2018)

Γύρνα φτερωτή του Μύλου

*Γύρνα φτερωτή του μύλου να περάσει το νερό,
μέριασε θολό ποτάμι να 'ρθει το συμπεθεριό,
έβγα στ' άσπρο σου μπαλκόνι φεγγαράκι μου χρυσό.*

*Τραγουδάνε τα νιογάμπρια και περνάν τον ποταμό,
λάμπει στο χορτάρι η πάχνη, φτάνει το συμπεθεριό.
Μέλι θα γιομίσει τώρα κάθε μύγδαλο πικρό.*

*Γύρνα φτερωτή του μύλου να περάσει το νερό
κι απ' τον ποταμό που λάμπει να 'ρθει το συμπεθεριό,
έβγα στ' άσπρο σου μπαλκόνι φεγγαράκι μου χρυσό.*

Το τραγούδι αυτό ακούγεται στην αρχή της δεύτερης εικόνας της δεύτερης πράξης και συνοδεύει τη σκηνή του γάμου της Νύφης και του Γαμπρού. Η μουσική του Χατζιδάκι σε

αυτό το κομμάτι λειτουργεί με λιτότητα και ηρεμία. Μέχρι και την δεύτερη στροφή, λόγω του ισοκρατήματος από τα δύο έγχορδα όργανα, δίνεται η ευκαιρία στην φωνή να οδηγήσει το τραγούδι με μια αίσθηση ελευθερίας, ενώ στην τρίτη στροφή με την βοήθεια των αρπυσμάτων στο πιάνο, η μουσική αποκτά περισσότερη κίνηση και σταθερότητα.

Κουβάρι Κουβαράκι

*Κουβάρι, κουβαράκι τι θέλεις να γενείς;
Ένα χαρτί κρουστάλλι έν' άσπρο γιασεμί.
Πριν γεννηθεί να σβήσει πριν ζήσει να χαθεί.*

*Κουβάρι, κουβαράκι τι λες να τραγουδήσεις;
Λαβωματιές κερένιες καημούς από μυρτιά.
Η χαραυγή θα γιάνει τον πόνο της νυχτιάς.*

*Κουβάρι, κουβαράκι για ποιον θέλεις να πεις;
Γι 'αγαπημένο φίλο γαμπρό χωρίς μιλιά.
Τους είδα ζαπλωμένους στη μαύρη λαγκαδιά.*

Το συγκεκριμένο κομμάτι ακούγεται στην τελευταία εικόνα της τρίτης πράξης, η οποία σηματοδοτεί και το τέλος του έργου. Η σκηνή ξεκινάει με τρία κοριτσάκια να τυλίγουν ένα κόκκινο κουβάρι. Οι φιγούρες αυτές πιθανόν να συμβολίζουν τις Μοίρες - τρεις θεές της ελληνικής μυθολογίας - που ξετυλίγουν τα νήματα του πεπρωμένου σαν ένα κουβάρι και καθορίζουν τον θάνατο των ανθρώπων.

Το σημείο αυτό του έργου έχει έναν αντιθετικό χαρακτήρα. Παρόλη την τραγική σημασία των στίχων και τον συμβολισμό τους, ο Χατζιδάκις επιλέγει να δώσει μια χαρούμενη διάθεση στη σύνθεση αυτού του τραγουδιού χρησιμοποιώντας τον ρυθμό 7/8, ο οποίος απαντάται πολύ συχνά στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. Πρόκειται για άλλη μια προσπάθεια του συνθέτη να “μπολιάσει” τα στοιχεία της παράδοσης με το λόγιο ύφος, ενισχύοντας την μουσική συνοχή του έργου. Αυτή η αντίθεση μουσικής και στίχων δημιουργεί το αίσθημα της χαρμολύπης. Εκτός αυτού, η αντίφαση ενισχύεται με το γεγονός ότι αυτό το τραγούδι βρίσκεται ανάμεσα στον διπλό θάνατο των αντρών και το μοιρολόι της Μάνας με τη Νύφη.

Ήταν καμάρι της αυγής - Επίλογος

*Ήταν καμάρι της αυγής
και καβαλάρης όμορφος.
Τώρα μια χούφτα χιόνι.*

*Γύρισε κάμπους και βουνά
και πανηγύρια πέρασε
στην αγκαλιά των κοριτσιών.*

*Ποιος το 'λπιζε να γίνουνε
τα μούσκλια τα νυχτιάτικα
στεφάνι στα μαλλιά του;*

Το τελευταίο κομμάτι του έργου έχει ένα θλιβερό χαρακτήρα μοιρολογιού, αφού μόλις πριν έχει προηγηθεί η είδηση του διπλού φονικού και αφορά τη στιγμή που η Μάνα μοιρολογεί τον τραγικό θάνατο του γιού της. Ο θρήνος αυτός εντείνεται τόσο μουσικά - με τη λυρική της φωνής και των μελωδικών οργάνων - όσο και στιχουργικά, με την παρουσία των στοιχείων της φύσης.

Ο *Επίλογος* είναι ένα μικρό ορχηστρικό μέρος το οποίο έχει την ίδια μελωδία με το πρώτο κομμάτι, την *Εισαγωγή*, όμως στην προκειμένη περίπτωση λειτουργεί σαν ένα πένθιμο εμβατήριο, επιβεβαιώνοντας ό,τι εκείνη προανήγγειλε.

ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΕΝΟΡΓΑΝΟ ΣΥΝΟΛΟ

Οι ενορχηστρώσεις που έγιναν με αφορμή το παρόν πτυχιακό πρότζεκτ βασίστηκαν τόσο σε ήδη υπάρχουσες παρτιτούρες όσο και σε ηχογραφήσεις πολλών εκτελέσεων. Για την υλοποίηση των μεταγραφών χρησιμοποιήθηκαν δύο βιβλία - παρτιτούρες των εκδόσεων Παπαρηγορίου-Νάκας: *Ματωμένος Γάμος: για φωνή και πιάνο, έργο 3*, *Ματωμένος Γάμος: για φωνή, τσέλο και πιάνο, έργο 3Α*, όπως και παρτιτούρες του έργου για μικρό ορχηστρικό σύνολο δέκα ατόμων, τις οποίες ενορχήστρωσε και παραχώρησε ο μαέστρος και πιανίστας Κωνσταντίνος Δημηγάκης.

Η ιδέα για την ενορχήστρωση του *Ματωμένου Γάμου* προέκυψε από μια προσωπική ανάγκη για ένα πάντρεμα και συνδυασμό των ήδη υπάρχοντων εκτελέσεων. Η πρώτη ενορχήστρωση του Χατζιδάκι, εκτός από τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν για τις ενορχηστρώσεις της παρούσας εργασίας, είχε και κάποια επιπλέον όργανα όπως βιολί, τρομπέτα, μαντολίνο, κιθάρα, κρουστά και χορωδία. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις μετέπειτα εκδοχές του συνθέτη που ήταν ενορχηστρωτικά λιγότερο πυκνές, αφού είχαν γραφτεί για πιάνο - τσέλο και φωνή, αναδεικνύοντας την λυρικήτητα ορισμένων σημείων.

Ο στόχος των νέων αυτών ενορχηστρώσεων είναι ο συνδυασμός των δύο προηγούμενων, γι' αυτό η επιλογή των οργάνων έγινε με στόχο τη δημιουργία ενός συνόλου που θα αποτελείται εκτός από φωνή και από ακόμη 5 μουσικά όργανα: πιάνο, δύο έγχορδα ορχήστρας - βιολοντσέλο, κοντραμπάσο - και δύο πνευστά ορχήστρας - φλάουτο, κλαρινέτο. Η προτίμηση των οργάνων έγινε με γνώμονα την ισορροπία μεταξύ πνευστών και εγχόρδων, όπως και την ισορροπία στην έκταση και το βάθος του συνόλου.

Όλα τα κομμάτια είναι ενορχηστρωμένα με κοντραμπάσο και χωρίς ακορντεόν, εκτός από το ορχηστρικό έργο *Σήκω Νύφη Ζηλεμένη*, στο οποίο προστέθηκε η γραμμή του ακορντεόν και αφαιρέθηκε αυτή του κοντραμπάσου. Στο συγκεκριμένο έργο, τον ρόλο του κοντραμπάσου αναλαμβάνει τόσο το πιάνο όσο και το βιολοντσέλο, ενώ η προσθήκη ενός ακόμη μελωδικού οργάνου, του ακορντεόν, δίνει την ευκαιρία στην ενορχήστρωση να αξιοποιήσει όλες τις αντιστικτικές γραμμές που υπάρχουν στο κομμάτι.

Όπως είθισται, το κάθε όργανο διαδραματίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο στις ενορχηστρώσεις. Το πιάνο επιλέχθηκε για την ενίσχυση σημείων που δεν μπορούσαν να καλύψουν ενορχηστρωτικά οι ομάδες των πνευστών και των εγχόρδων, αλλά επίσης και για να εμπλουτίσει την αρμονική και ρυθμική δομή του συνόλου. Το φλάουτο έχει τον ρόλο του οργάνου που περιγράφει με τις γραμμένες μελωδίες του, τα στοιχεία της φύσης με το λαμπερό του ηχόχρωμα. Το κλαρινέτο όπως και το βιολοντσέλο, λόγω της μεγάλης έκτασής τους, και του βαθιού ηχόχρωματός τους, δίνουν την αίσθηση της γήινης μορφής, της ανθρώπινης φωνής και της ζεστασιάς, το καθένα όμως με τον δικό του τρόπο, αφού πρόκειται για δυο όργανα που κατάγονται από διαφορετικές ομάδες. Το κοντραμπάσο λειτουργεί ως υποστηρικτής της αρμονίας και του ρυθμού, θέτοντας γερά θεμέλια για να στηριχτούν τα υπόλοιπα όργανα. Η χρήση του ακορντεόν στο ορχηστρικό κομμάτι *Σήκω Νύφη Ζηλεμένη* έγινε για να υποστηρίξει τις μελωδικές γραμμές του κομματιού και να δώσει έναν πιο χαρούμενο, παιχνιδιάρικο και διασκεδαστικό χαρακτήρα στο έργο, αφού ακούγεται τη στιγμή που η νύφη ετοιμάζεται να παντρευτεί τον γαμπρό.

ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΕΙΣ

Η ορχηστρική *Εισαγωγή* ξεκινάει με το εναρκτήριο θέμα του εμβατηρίου, το οποίο αναλαμβάνουν το βιολοντσέλο και το κοντραμπάσο. Από το μ.3 συμμετέχει σ' αυτό το χαρακτηριστικό μοτίβο και το κλαρινέτο, αντικαθιστώντας την τρομπέτα που είχε χρησιμοποιήσει ο Χατζιδάκις στην αρχική ενορχήστρωση, ο οποίος προτίμησε στη θέση αυτή το ηχόχρωμα της τρομπέτας.

Στο τραγούδι *Νανούρισμα*, αρχίζει το πιάνο, τα έγχορδα και το φλάουτο ενισχύοντας την ρυθμική ροή του τραγουδιού, ενώ στο μ.7 το φλάουτο βοηθάει στη αρμονική ενίσχυση της φωνής. Στην πορεία, το φλάουτο εισάγει μια δεύτερη μελωδική γραμμή, η οποία μετά μεταφέρεται στο κλαρινέτο (μ.11-18). Στη συνέχεια, μετά το μ.27 η μουσική αρχίζει να αποκτά μια σταδιακή ένταση, έχοντας την κύρια μελωδία να ενισχύεται από το κλαρινέτο, την δεύτερη μελωδία από το φλάουτο και τα υπόλοιπα όργανα να ενισχύουν τον ρυθμό και την αρμονία. Η κορύφωση της έντασης ξεκινάει στο μ.41 η οποία διαρκεί 4 μέτρα και έχει

δυναμική *f - ff*, όπου το πιάνο παίζει την κύρια μελωδία με την συνοδεία συγχορδιών και το φλάουτο με το βιολοντσέλο παίζουν την δεύτερη μελωδία σε ψηλές εκτάσεις.

Στο ορχηστρικό κομμάτι *Σήκω νύφη ζηλεμένη*, η μελωδία εισάγεται αρχικά από τα δύο πνευστά, φλάουτο και κλαρινέτο, ενώ στο μ. 23 περνάει στο πιάνο, το οποίο μερικές φορές συνοδεύεται κι από το φλάουτο. Στο μ. 45, στη στιγμή του *Meno mosso*, εμφανίζεται ξανά η μελωδική γραμμή στα δύο πνευστά και το ακορντεόν, ενώ από το μ. 57 αναλαμβάνει την μελωδία το πιάνο, συνοδευόμενο από μια μεγάλη παραληρηματική επιτάχυνση.

Ιδιαίτερη στιγμή του τραγουδιού *Τώρα νυφούλα μου χρυσή* αποτελεί το τελευταίο εξάμετρο του κομματιού. Η φωνή, το κλαρινέτο και το βιολοντσέλο απομένουν μόνα τους, δημιουργώντας αυτή τη φορά μια διαφορετική ένταση, βασιζόμενη στην ενορχηστρωτική αφαιρετικότητα. Δίνει την ευκαιρία στον ακροατή να δώσει σημασία στην φωνή και έτσι αναδεικνύεται περισσότερο το νόημα των στίχων.

Το τραγούδι *Γύρνα φτερωτή του Μύλου* ξεκινά με το κοντραμπάσο και το βιολοντσέλο να κρατούν τις γραμμές του ισοκράτη και στη συνέχεια ακολουθούν τα υπόλοιπα όργανα, δίνοντας με αυτό τον τρόπο την δυνατότητα στην φωνή να εκφραστεί με περισσότερη ελευθερία. Η επιλογή των οργάνων για τον ισοκράτη έγινε αφού ενορχηστρωτικά μόνο τα έγχορδα με δοξάρι θα μπορούσαν να διατηρήσουν αυτή την ατμόσφαιρα σταθερότητας, ενώ τα πνευστά διακόπτουν αναγκαστικά την ροή του αέρα λόγω της αναπνοής και το πιάνο δεν μπορεί με ένα χτύπημα να διατηρήσει τον ήχο για πολλά μέτρα. Στην συνέχεια εισέρχονται σταδιακά όλα τα όργανα, και με την είσοδο τους δίνουν πιο σαφής ρυθμική συνοδεία. Οι γραμμές του κλαρινέτου και του φλάουτου στα ρεφρέν παίρνουν την θέση των φωνών της χορωδίας, όπως αυτή ακούγεται στην ενορχήστρωση της πρώτης εκτέλεσης.

Όσον αφορά το τραγούδι *Κουβάρι Κουβαράκι*, η χαρακτηριστική ρυθμική εισαγωγή την οποία εκτελούσε το μαντολίνο στην πρώτη ενορχήστρωση του Χατζιδάκι, παίζεται αυτή τη φορά από το πιάνο. Το κλαρινέτο μαζί με το βιολοντσέλο, αντικαθιστώντας τα *pizzicato* του 1ου και 2ου βιολιού, λειτουργούν στο περισσότερο μέρος του κομματιού

συμπληρωματικά (μ.7-14, μ.21-28), έχοντας συνοδευτικό χαρακτήρα και σχηματίζοντας μαζί το μέτρο των 7/8.

Στο προτελευταίο κομμάτι του έργου *Ήταν καμάρι της αυγής*, η ενορχήστρωση βασίζεται κατά κύριο λόγο στην “εικονοποίηση” των στίχων. Παράδειγμα αυτού αποτελεί ο στίχος στα μ.17-19 “*τόρα μια χούφτα χιόνι*”, ο οποίος αναπαριστάται μουσικά τόσο από την τρίλια στο φλάουτο, όσο και από την χρωματική κατιούσα κλίμακα στο κλαρινέτο. Μια ακόμη παρόμοια περίπτωση σημειώνεται στον στίχο του ρεφρέν “*Γύρισε κάμπους και βουνά*” (μ.37-39), στον οποίο η αρχικά καθοδική και έπειτα ανοδική μελωδική κίνηση του βιολοντσέλου με tremolo αναπαριστά το σχηματισμό των βουνών. Το μέρος του πιάνου έχει την κύρια μελωδία μόνο στα σημεία intro και outro, ενώ σε όλο το υπόλοιπο κομμάτι λειτουργεί υποστηρικτικά του ρυθμού και της αρμονίας, παίζοντας ένα μοτίβο από εξάηχα δεκατονέκτων - το οποίο θυμίζει το κάλπισμα του αλόγου. Οι μελωδικές γραμμές κινούνται κυρίως στα πνευστά και κάποιες φορές και στο τσέλο.

Στον ορχηστρικό *Επίλογο*, η χρήση του βιολοντσέλου και του κλαρινέτου για τις δυο καταληκτικές μουσικές φράσεις συμβολίζει τον διπλό θάνατο. Παράλληλα το βαθύ ισοκράτημα του κοντραμπάσου δημιουργεί την αίσθηση επαφής με το έδαφος, ενισχύοντας τον θρήνο της σκηνής.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Αρχική ιδέα του παρόντος Πτυχιακού Πρότζεκτ στάθηκε η προσωπική μου ανάγκη για εμβάθυνση τόσο στη μουσική του Χατζιδάκι όσο και στον τομέα του θεάτρου, αντικείμενα τα οποία αποτελούν πηγή έμπνευσης και πιθανής ενασχόλησης στην μετέπειτα πορεία μου. Μέσω της έρευνας αυτής, μου δόθηκε η ευκαιρία να έρθω σε επαφή με μερικές άγνωστες πτυχές του Χατζιδάκι - βιογραφικά και μουσικά - καθώς και με το ιστορικό χρονοδιάγραμμα της δραστηριοποίησής του. Με την βοήθεια ηχογραφημένων συνεντεύξεων, τόσο του Χατζιδάκι όσο και κοντινών του συνεργατών, και μερικών άρθρων, προσεγγίστηκε εις βάθος ο τομέας του θεάτρου, με ιδιαίτερη έμφαση σε ηθοποιούς, σκηνοθέτες και σκηνογράφους, οι οποίοι είχαν έντονη καλλιτεχνική συνεργασία με τον Χατζιδάκι.

Το πρακτικό μέρος του πρότζεκτ ήταν αυτό που μου έδωσε την ευκαιρία να βιώσω από αρκετές οπτικές γωνίες την προετοιμασία και την υλοποίηση μιας παράστασης. Τα στάδια που ακολουθήθηκαν καθ' όλη τη διάρκεια του εξαμήνου είναι τα εξής: δημιουργία και ανάπτυξη ιδέας, εύρεση υλικού, ενορχήστρωση μουσικής και ψηφιακή καταγραφή παρτιτούρας, εύρεση οργανοπαικτών, οργάνωση και συντονισμός προβών, καλλιτεχνική επιμέλεια, σκηνοθεσία - σκηνογραφία, κοινοποίηση και προώθηση εκδήλωσης. Η σταδιακή αυτή πορεία ήταν σημαντική εμπειρία, ώστε να μπορώ στο μέλλον να αντεπεξέλθω επαγγελματικά σε παρόμοιες συνθήκες.

Περιθώριο για περαιτέρω έρευνα αποτελεί η εμβάθυνση στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της Ελλάδας εκείνων των δεκαετιών, και το πως αυτό επηρέασε τόσο το θέατρο και τη μουσική γενικά, όσο και πιο ειδικά το θεατρικό έργο *Ματωμένος Γάμος*. Παράλληλα, ενδιαφέρουσα καλλιτεχνική απόπειρα θα ήταν η διασκευή και ενορχήστρωση των τραγουδιών αυτών για ένα σύνολο ελληνικών παραδοσιακών οργάνων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Άαβας. (2018, Μάιος 28). Η Νένα Βενετσάνου στον Ματωμένο Γάμο του Μάνου Χατζιδάκι. *Diskovolos*, [<https://diskovolos58.blogspot.com/>]
- Αγγελικόπουλος, Β. (1996). Ακόμα πιο πλούσια η εργογραφία Χατζιδάκι. *Δίφωνο*; 11.
- Αγγελικόπουλος, Β. (1996). Αφιέρωμα: Χατζιδάκις αυτοβιογραφούμενος. *Δίφωνο*; 9.
- Αγγελικόπουλος, Β. (1996). *Φάρος στη σιωπή. Καστανιώτης*, 1996.
- Ανδριόπουλος, Π. (2021, Ιούνιος 5). Ο “Ματωμένος Γάμος” του Μάνου Χατζιδάκι για πιάνο, τσέλο και φωνή. [<https://avalonofthearts.gr/>]
- Αρχείο Θεάτρου Τέχνης. (2023). Αρχείο Παραστάσεων. Αθήνα. [<https://www.theatro-technis.gr/παραστάσεις/αρχείο>]
- Βολιώτης, Καπετανάκη, Η. (2011). *Μετρονόμος*; 3.
- Γιώγλου, Θ. (2012, Ιούλιος 15). Μανώλης Μητσιάς - «Από τον Τσιτσάνη στον Χατζιδάκι». *Όγδοο*
- Γιώγλου, Θ. (2012, Ιούλιος 15). Μανώλης Μητσιάς - «Από τον Τσιτσάνη στον Χατζιδάκι». *Όγδοο*.
- Γκίνη, Ε. (2020). Οδηγός Μελέτης Ματωμένου Γάμου του Λόρκα. Ανοιχτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία.
- Δαλιανούδη, Ρ. (2009). *Μάνος Χατζιδάκις Και Λαϊκή Μουσική Παράδοση Από Το Δημοτικό Και Το Ρεμπέτικο Στο "Έντεχνο Λαϊκό" Τραγούδι*. Αθήνα: Ελληνικά Πρόσωπα.
- Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ιωαννίνων. (1995). Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα: Ματωμένος Γάμος. Ιωάννινα.
- Δίφωνο*. (1996). Τεύχος 9, Ιούνιος.
- Εβίτα Αντωνέλλου, 2002. Μαρία Φαραντούρη, "Του φεγγαριού τα πάθη", "Αφιέρωμα στον F. G. Lorca". Music corner. [https://www.musiccorner.gr/nees_kyklof/02/farantouri.html]
- Εθνικό Θέατρο. (2008-2011). Ψηφιοποιημένο αρχείο παραστάσεων. Αθήνα. [<http://www.nt-archive.gr/peopleDetails.aspx?personID=3499>]
- ΕΛΙΑ. (2023) Ψηφιοποιημένη συλλογή Θεατρικών προγραμμάτων. Αθήνα. [<http://www.elia.org.gr/digitized-collections/performing-arts/theater/>]
- Ελληνικό Χορόδραμα 1950-1960*. (1961). Ελληνικό Χορόδραμα. Αθήνα.

- EPT. (2016) Ο «Ματωμένος Γάμος» του Λόρκα στο Τρίτο Πρόγραμμα,
 Η Καθημερινή. (1951, Μάρτιος 2). «Μπέρναρ Σω "Αγία Ιωάννα", στο Εθνικό»
 Η Καθημερινή. (2006, Δεκέμβριος 22). «4 θεατρικοί μύθοι» cd από τον «Σείριο»
 Θέατρο Τέχνης. (2019). Μάνος Χατζιδάκις. Η διάλεξη για το ρεμπέτικο στο Θέατρο Τέχνης:
 70 χρόνια μετά!. Αθήνα. [<https://www.theatro-technis.gr/>]
 Θρύλος, Α. (1978). Το Ελληνικό Θέατρο (Τόμος 4). Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών Ίδρυμα
 Κώστα και Ελένης Ουράνη.
 Καρούχια, Ι./ Χατζιδάκις, Μ. (1993). Ματωμένος Γάμος, έργο 3 για Φωνή και Πιάνο
 [Παρτιτούρα βιβλίου]. Αθήνα: Παπαρηγορίου - Νάκας.
 Καρούχια, Ι./ Χατζιδάκις, Μ. (1993). Ματωμένος Γάμος, έργο 3Α για Φωνή, Τσέλο και
 Πιάνο [Παρτιτούρα βιβλίου]. Αθήνα: Παπαρηγορίου - Νάκας.
 Καρύδας, Σ. Χ. (2019). Το θεατρικό έργο στα οπτικοακουστικά μέσα.
 Κολύβα, Β. (2018). Ο Ματωμένος γάμος του Μάνου Χατζιδάκι.
 Κουκουρίκου, Γ. (2001). Ελληνικό θέατρο και Ιστορία: Από την κατοχή στον εμφύλιο
 (1940-1950) [Doctoral dissertation, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ),
 Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας].
 Κυριακός, Κ. (2012). Ο νεαρός σκηνοθέτης κύριος Κάρολος Κουν (1939-1942). *Σκηνή*, (4),
 16-56.
Λέξη. (1986). Τεύχος 52, Φεβρουάριος.
 Λιγνάδης, Τ. (1999). Ο Λόρκα και οι ρίζες. Αθήνα: Έντυπο.
 Μαυρομούστακος, Π. (2005). Το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-2000, Μια επισκόπηση. *Αθήνα:*
Καστανιώτης. (σ. 128)
 Μυρίδου, Ξανθίπη. "Μουσική και δημόσιος λόγος. Η περίπτωση του Μάνου
 Χατζιδάκι." (2019).
 Νοταράς, Γ. (2000). Ο θεατρικός Χατζιδάκις. *Δίφωνο*; 57.
 Ορφανουδάκης, Μ. (2011). Ο Χατζιδάκις κατά του κριτικού Θόδωρου Χατζηπανταζή και
 ανέκδοτη εισαγωγή. *Music Paper*.
 [<https://www.musicpaper.gr/documents/item/1109-2013-02-27-14-41-40>]
 Παναγιωτόπουλος, Β, Λεωτσάκος, Γ. (1999, Δεκέμβριος 6). Η μοίρα μιας ασυνήθιστης
 μουσικής ιδιοφυΐας.
 Παπαδάκης, Γ. (2000). Χατζιδάκις 2000 μ. Χ. *Δίφωνο*; 52.

- Παπαστεφάνου, Γ. (2006). Ράδιο Νοσταλγία. Ελληνική Ραδιοφωνία.
- Παρίδης, Χ. (2020). «Το Θέατρο της Δευτέρας»: η ιστορία μιας εκπομπής που έμαθε το θέατρο στους Έλληνες
- Σειραγάκης, Μ. (2020). Ο θρήνος στο ρεμπέτικο ως κομμάτι της νεοελληνικής ταυτότητας. *Ariadne*, (25-26), 301-305.
- Το Βήμα. (2017, Ιούνιος 12). Ο Αμερικάνος Μάνος Χατζιδάκις
[<https://www.tovima.gr/2017/06/12/vimagazino/o-amerikanos-manos-2/>]
- Τριανταφυλλίδης, Ι. (2002). Θεατρικός Μάνος Χατζιδάκις. *Echo and Artis*; 11.
- Χατζιδάκις, Μ. (1981). Πορνογραφία - Θεατρικό πρόγραμμα.
- Χατζιδάκις, Μ. (1987). Αντι-αναμνήσεις. Λέξη; 62.
- Χατζιδάκις, Μ. (2016). *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι* (8^η εκδ.). Αθήνα: Ίκαρος.
- Χατζιδάκις, Μ. (1980). *Τα σχόλια του τρίτου*. Αθήνα: Εξάντας.
- Χουμμούζος, Α. (1951, Μάρτιος 1). Η “Αγία Ιωάννα” του Μπέρναν Σω (εις το Εθνικόν)
- Barnes, R. (1960). The Fusion of Poetry and Drama in Blood Wedding. *Modern Drama*, 2(4), 395-402.
- Caracausi, M. (2013). Τρεις Ευρωπαίοι ποιητές: ο Γκάτσος, ο Λόρκα, ο Ρεμπώ. *PHASIS*, (15-16), 40-45.