



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ανάλυση της μουσικής μου γλώσσας και του διπλωματικού έργου «Εσθραγωγή»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

της φοιτήτριας

Μαρίας Τσιαντούλα

ΑΕΜ: 2097

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Δημήτρης Παπαγεωργίου, Αναπληρωτής
καθηγητής Σύνθεσης

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	i
Περίληψη	ii
Abstract	iii
Εισαγωγή	1
Κεφάλαιο 1^ο	2
Ανάλυση της μουσικής μου γλώσσας	2
1.1. Τα χαρακτηριστικά	2
1.2. Οι επιρροές-Συγκριτική ανάλυση	4
1.2.1 Αρχαία Ελληνική Τραγωδία	4
1.2.2 Εξπρεσιονισμός και Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός.....	5
1.2.2 Luciano Berio	6
1.2.3 Gyorgy Ligeti.....	8
1.2.4 Igor Stravinsky	10
1.2.5 Γιάννης Χρήστου.....	11
1.2.6 Δημήτρης Μπάκας.....	12
Κεφάλαιο 2^ο	16
Ανάλυση του διπλωματικού έργου «Εσθραγωγή»	16
2.1 Η επιλογή του μουσικού συνόλου	16
2.2 Η ιδέα του έργου	16
2.3 Η χρήση της αφαιρετικότητας.....	19
2.4 Μορφολογική ανάλυση του έργου	23
2.5 Ανάλυση του Α' μέρους.....	25
2.5.1 Τμήμα-Σκηνή: «α»	25
2.5.2 Ιντερμέδιο 1Α	26
2.5.3 Τμήμα-Σκηνή: «β»	27
2.5.4 Ιντερμέδιο 2Α	29
2.5.3 Τμήμα-Σκηνή: «α'»	29
2.5.4 Ιντερμέδιο 3Α	30
2.6 Ανάλυση του Β' μέρους	30
2.6.1 Τμήμα-Σκηνή: «γ».....	30
2.6.2 Τμήμα-Σκηνή: «δ»	31
2.6.3 Ιντερμέδιο 1Β	32
2.6.4 Τμήμα-Σκηνή: «ε».....	33
2.6.5 Καταληκτικό τμήμα-Coda	34
Συμπέρασμα	35

Παράρτημα	36
Βιβλιογραφία	38
Εικόνες	39
Εργογραφία.....	39

Πίνακας εικόνων

Εικόνα 1 - <i>Sequenza III</i> , Berio, σ. 2	7
Εικόνα 2 - <i>Aventures</i> , Ligeti, σ. 1.....	9
Εικόνα 3 - <i>The voice of the air</i> , σ. 3.....	13
Εικόνα 4 - <i>Towards...I</i> , Μπάκας, σ. 2.....	14
Εικόνα 5 - Εσθραχωγή, σ. 1.....	18
Εικόνα 6 - Εσθραχωγή, σ. 9.....	20
Εικόνα 7 - Εσθραχωγή, σ. 47.....	21
Εικόνα 8 - Εσθραχωγή, σ. 40.....	22
Εικόνα 9 - Φθογγικό υλικό «α» τμήματος (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή	26
Εικόνα 10 - Φθογγικό υλικό 1ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή	27
Εικόνα 11 - Φθογγικό υλικό β τμήματος (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή	28
Εικόνα 12 - Φθογγικό υλικό του 2ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή.....	29
Εικόνα 13 - Φθογγικό υλικό του τμήματος «α'» (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή.....	29
Εικόνα 14 - Φθογγικό υλικό του 3ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή.....	30
Εικόνα 15 - Φθογγικό υλικό του «γ» τμήματος (Β' Μέρους) του Εσθραχωγή	31
Εικόνα 16 - Φθογγικό υλικό του «δ» τμήματος (Β' Μέρους) του Εσθραχωγή	31
Εικόνα 17 - Φθογγικό υλικό της 1ης φράσης του Ιντερμέδιου (Β' Μέρους) του Εσθραχωγή.....	32
Εικόνα 18 - Φθογγικό υλικό της 2ης φράσης του Ιντερμέδιου (Β' Μέρους) του Εσθραχωγή.....	32
Εικόνα 19 - Φθογγικό υλικό του «ε» τμήματος (Β' Μέρους) του Εσθραχωγή	33
Εικόνα 20 - Φθογγικό υλικό του καταληκτικού τμήματος του Εσθραχωγή	34
Εικόνα 21 - <i>The Starry Night</i> , Vincent van Gogh, 1889.....	36
Εικόνα 22 - <i>The Scream</i> , Edvard Munch, 1893.....	36
Εικόνα 23 - <i>Stenographic Figure</i> , Jackson Pollock, 1943	37
Εικόνα 24 - <i>Woman, II</i> , Willem de Kooning, 1952	37

Πίνακες

Πίνακας 1 - Η δομή του έργου Εσθραχωγή	23
Πίνακας 2 - Πλάνο Ενορχήστρωσης	24
Πίνακας 3 - Σχεδιάγραμμα περιοχών.....	25
Πίνακας 4 - Αρμονικό υλικό	25

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου στη σύνθεση, Δημήτρη Παπαγεωργίου, για την καθοδήγηση και τις συμβουλές του κατά την διάρκεια της διπλωματικής μου εργασίας αλλά και για τις γνώσεις που μου μετέδωσε καθ' όλα τα έτη των σπουδών στη σύνθεση. Τον ευχαριστώ ιδιαίτερα, όμως, γιατί μου έδωσε την ευκαιρία να ανακαλύψω την προσωπική μου έκφραση και να χτίσω την προσωπικότητά μου.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τους υπόλοιπους καθηγητές του πανεπιστημίου για τις γνώσεις και εμπειρίες που μου μετέδωσαν τα οποία με ανέπτυξαν περαιτέρω ως μουσικό.

Ακόμη, θα ήθελα να εκφράσω και τις ευχαριστίες μου προς όλους τους καθηγητές μου εκτός πανεπιστημίου για τις πολύτιμες γνώσεις που μου μετέδωσαν και ιδιαιτέρως προς τον δάσκαλο μου και συνθέτη, Δημήτρη Μπάκα, για την καθοδήγηση και τις γνώσεις που μου προσέφερε μέσω της διδασκαλίας του.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω και τους γονείς, Θανάση και Παναγιώτα, για την αμέριστη υποστήριξη και εμπύχωση που μου παρείχαν όλα αυτά τα χρόνια.

Περίληψη

Το παρόν υπόμνημα αποτελείται από δυο κεφάλαια. Στο 1^ο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά και οι επιρροές της μουσικής μου αισθητικής με βάση το πως αυτά εμπλουτίστηκαν και μετεξελίχθηκαν κατά την πάροδο του χρόνου. Ενώ, στο 2^ο κεφάλαιο γίνεται η ανάλυση του διπλωματικού μου έργου *Εσθραχωγή* για γυναικεία φωνή και ορχήστρα όπου παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά του καθώς πραγματοποιείται και η μορφολογική ανάλυση του έργου.

Abstract

This memorandum consists of two chapters. In the 1st chapter, the characteristics and influences of my musical aesthetics are presented based on how they have been enriched and evolved over time. While, in the 2nd chapter, the analysis of my diploma work *Esthrahogi* for female voice and orchestra is performed where its characteristics are presented as well as the morphological analysis of the work.

Εισαγωγή

Η εξερεύνηση και η ανάλυση της μουσικής μου γλώσσας αποτελούν για εμένα το σημαντικότερο μέσο εξέλιξής της. Μέσα από την διπλωματική μου εργασία είχα σαν στόχο, από την μία, να καλλιεργήσω και να εμπλουτίσω την αισθητική που δημιούργησα κατά την διάρκεια των σπουδών στην σύνθεση και, από την άλλη, να γνωρίσω καλύτερα τον εαυτό μου.

Προκείμενου να αναλύσω την αισθητική μου ταυτότητα και εν τέλει τα στοιχεία που την αποτελούν μελέτησα συνθέτες, μουσικά ρεύματα καθώς και άλλους κλάδους που με έχουν επηρεάσει όπως: η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός, ο συνθέτης Gyorgy Ligeti και άλλα. Αυτή η διαδικασία μου έδωσε την δυνατότητα να εξετάσω σε μεγαλύτερο βάθος και με περισσότερη συνείδηση την μουσική μου καθώς μου φανέρωσε και πιθανούς μελλοντικούς δρόμους ανάπτυξής της.

Το υπόμνημα χωρίζεται σε δυο κεφάλαια. Πιο συγκεκριμένα, στο 1ο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά και οι επιρροές της μουσικής μου τα οποία εξετάζονται με βάση την πορεία εξέλιξης της αισθητικής μου. Ενώ, στο 2^ο κεφάλαιο γίνεται η ανάλυση του διπλωματικού έργου *Εσθραχωγή* όπου εξετάζονται: ο λόγος για τον οποίο επέλεξα το συγκεκριμένο μουσικό σύνολο για το έργο, η ιδέα του έργου, η χρήση της αφαιρετικότητας καθώς και η μορφολογική ανάλυση του έργου.

Κεφάλαιο 1^ο

Ανάλυση της μουσικής μου γλώσσας

1.1. Τα χαρακτηριστικά

Ο άνθρωπος αναμφίβολα έχει την ανάγκη να γνωρίσει τον εαυτό του αλλά και τον κόσμο που τον περιβάλλει. Η επιθυμία του αυτή είναι ίσως η κινητήριος δύναμη που τον ωθεί προς την δημιουργία και την εξέλιξη. Μέσω του αυτοστοχασμού, μπορεί να παρατηρεί και να αξιολογεί τον εαυτό του πιο συνειδητά αποκτώντας έτσι σταδιακά μεγαλύτερο έλεγχο της ζωής του. Όπως υποστήριζε και ο Σωκράτης (όπως αναφέρεται στον Παπαντωνίου, 2016) *«στα βάθη της ψυχής του ανθρώπου υπάρχει ο σπόρος της αλήθειας. Κατά βάση ταύτιζε την αρετή με την γνώση και θεωρούσε ότι μόνο αυτός που έχει ορθή γνώση των πραγμάτων και του εαυτού του είναι ικανός να πράττει ορθά»*. Εκείνο όμως που θεωρώ ότι έχει μεγαλύτερη σημασία είναι η αυθεντικότητα και η ειλικρίνεια του ατόμου με τον ίδιο του τον εαυτό.

Για εμένα ο αυτοστοχασμός και η ανάγκη μου για προσωπική απελευθέρωση αποτελούν τις βασικότερες αιτίες που με ωθούν στην δημιουργία ενός έργου, καθώς μέσω αυτού μπορώ να έρθω σε επαφή με τον βαθύτερο εαυτό μου. Πιο συγκεκριμένα, κάθε ιδέα, υλικό, τεχνική και κάθε μέσο γενικότερα που χρησιμοποιείται για ένα έργο επιλέγεται, συνειδητά ή ασυνειδητά, με σκοπό να εκφράσει μία προσωπική μου ανάγκη. Βέβαια, το περιβάλλον και οι επιρροές που έχω από αυτό είναι ένα ακόμη στοιχείο που επηρεάζει εμένα και εν τέλει τα έργα μου μεταβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο σταδιακά και την αισθητική μου.

Κάποια από τα κύρια χαρακτηριστικά των έργων μου είναι: οι ελευθερίες, η δραματικότητα, το μυστηριακό ύφος, η ηχοχρωματικότητα, τα στοιχεία θορύβου καθώς και η αφαιρετικότητα.

Ένα από τα στοιχεία που διαπερνά όλα τα έργα μου θα έλεγα, έμμεσα και άμεσα, είναι οι ελευθερίες, οι οποίες μπορεί να αφορούν τον ρυθμό, την κατασκευή του υλικού, την δόμηση, την φόρμα, τον τρόπο έκφρασης, πράγματα που δημιουργούν χώρο για μία πιο προσωπική έκφραση τόσο από την μεριά μου όσο και από την μεριά του ίδιου του ερμηνευτή. Τέτοια χαρακτηριστικά συναντώνται αρχικά στο έργο μου *The mystery of the air* για γυναικεία φωνή και live electronics το οποίο είναι ελεύθερο ρυθμικά δίνοντας έτσι την δυνατότητα στον εκτελεστή να αναπνεύσει, να βιώσει και να μορφοποιήσει το έργο στον δικό του χρόνο. Άλλο ένα παράδειγμα είναι και η *Ενδοσκοπική σπουδή* για σόλο προετοιμασμένο πιάνο στην

οποία δεν υπάρχει συγκεκριμένη ρυθμική ένδειξη και αξίες με σκοπό ο εκτελεστής να δώσει περισσότερη έμφαση στην ερμηνεία αλλά και στην εμπειρία παρά στην ακριβή χρονικά εκτέλεση του έργου. Παρόμοια χαρακτηριστικά υπάρχουν και σε άλλα έργα όπως το *The vibration* για ούτι, live electronics και tape, το *The sound of the air* για 6 γυναικείες φωνές και το *The voice of the air* 2 βιολιά, βιόλα, τσέλο, πιάνο και τις φωνές των εκτελεστών.

Ένα ακόμη στοιχείο το οποίο υπάρχει σε όλα σχεδόν τα έργα μου, με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά και σε διαφορετικό βαθμό, είναι η δραματικότητα. Αυτή η έντονη ανάγκη μου να δημιουργώ ένα μυστηριακό και δραματικό ύφος στα έργα μου πιστεύω πως δεν είναι καθόλου τυχαία αλλά εξαρτάται άμεσα ή και έμμεσα από το ψυχολογικό μου υπόβαθρο καθώς και από το περιβάλλον μου. Χαρακτηριστικά όπως οι απότομες αντιθέσεις στην μελωδία και στην δομή ενός έργου ή και το αντίθετο εμμονή σε ένα φθόγγο ή σε ένα ηχητικό περιβάλλον μπορεί να αποτελέσουν το βασικό μου υλικό είτε σε ακουστικά είτε και σε ηλεκτροακουστικά και ηλεκτρονικά έργα.

Παρατηρώντας όμως τα έργα μου με χρονολογική σειρά κατέληξα στο συμπέρασμα ότι ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούσα το στοιχείο αυτό της δραματικότητας διαφοροποιούνταν από έργο σε έργο. Πιο συγκεκριμένα, στα πρώτα μου έργα το π.χ. στο *Μνημοσύνη*, το στοιχείο της δραματικότητας κυριαρχούσε και κατεύθυνε θα έλεγα την δομή του έργου (ήταν στο προσκήνιο) ενώ άλλα στοιχεία όπως το ηχόχρωμα, τα στοιχεία θορύβου και η αφαιρετικότητα ήταν συμπληρωματικά (στοιχεία παρασκήνιου). Όσο έγραφα όμως νέα έργα η ανάγκη μου να χρησιμοποιήσω τραγικά στοιχεία και να δημιουργήσω ένα έργο με βάση αυτό ως κύριο χαρακτηριστικό μειώνονταν με αποτέλεσμα τα υλικά του παρασκήνιου να αποκτούν το κύριο συστατικό ενός έργου και να μετατρέπονται σε υλικά προσκήνιου. Το *The sound of the air* και το *The voice of the air* είναι δυο από τα πρώτα έργα μου όπου άρχισα να λειτουργώ κατά αυτόν τον τρόπο, αναδεικνύοντας δηλαδή ως βασικότερο ηχοχρωματικό συστατικό του έργου το στοιχείο του θορύβου. Ένα ακόμη παράδειγμα είναι το *Black and White* στο οποίο ασχολήθηκα με την έννοια του «δύσκολου και ακατόρθωτου» ως κύρια ιδέα του έργου έχοντας στο παρασκήνιο την μελωδικότητα και τον πιο τραγικό χαρακτήρα. Φτάνοντας έτσι στα τελευταία μου έργα του φακέλου, όπου οι έννοιες του θορύβου σε συνδυασμό με στοιχεία της αρχαίας τραγωδίας αποτελούν τα βασικά υλικά του έργου, τα οποία στην συνέχεια μπορεί να αποτελέσουν την βάση για την ανάπτυξη της αισθητικής μου.

1.2. Οι επιρροές-Συγκριτική ανάλυση

1.2.1 Αρχαία Ελληνική Τραγωδία

Ένας από τους βασικότερους μουσικούς κλάδους από τον οποίο έχω επηρεαστεί σε πολύ μεγάλο βαθμό και πάνω στον οποίο στηρίζεται και η αισθητική μου είναι η Αρχαία Ελληνική τραγωδία. Ως Ελληνίδα που ζω σε αυτήν την χώρα και έχοντας και τις αντίστοιχες εμπειρίες, θεωρώ πως ήταν αναπόφευκτο να επηρεαστώ άμεσα και έμμεσα από αυτήν την παράδοση.

Η δραματικότητα όπως και ο θεατρικός λόγος ήταν από τα πρώτα στοιχεία που με προσέλκυσαν και τα οποία θέλησα και εγώ να εντάξω με τον τρόπο μου στα έργα μου. Ειδικότερα, οι έντονες αντιθέσεις, η μελωδικότητα, η θεατρικότητα, το μυστηριακό ύφος είναι κάποια από τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα έργα μου αλλά και την αισθητική μου τα οποία προέρχονται από την αρχαία Ελληνική τραγωδία.

Ένα από τα έργα που με έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό και το οποίο αποτέλεσε την βάση για την δημιουργία της μουσικής μου είναι ο *Θρήνος της Εκάβης* από την *Εκάβη* του Ευριπίδη, και συγκεκριμένα η ερμηνεία αυτού από την Κατίνα Παξινού (Musica, 2020). Ειδικότερα, «ο ζωντανός» και φυσικός ήχος της ερμηνείας της καθώς και η αντιμετώπιση του κειμένου και των λέξεων με τρόπο περισσότερο μουσικό παρά θεατρικό καθαρά (κάτι σαν αυτό που ονομάζουμε δηλαδή στην μουσική *Sprechgesang*) με καθήλωσε ως ακροατή και με συγκίνησε βαθιά. Η εμπειρία που είχα ακούγοντας τον *Θρήνο της Εκάβης* συνέδεσε για εμένα την αρχαία τραγωδία με την σύγχρονη μουσική, με την χρήση του *Sprechgesang* στο *Pierrot Lunaire* του Arnold Schoenberg αλλά και στην όπερα *Wozzeck* του Alban Berg.

Ένα από τα πρώτα έργα του φακέλου μου με το οποίο άρχισα να εξερευνώ αυτήν την τάση μου προς την αρχαία τραγωδία, και το οποίο θα ήθελα να το φέρω ως παράδειγμα, είναι το *Μνημοσύνη* για γυναικεία φωνή, μπεντίρ και ηλεκτρονικά. Σε αυτό το έργο βασίστηκα σε χαρακτηριστικά της αρχαίας τραγωδίας όπως: το δραματικό και δωρικό ύφος, ο θεατρικός λόγος αλλά και οι έντονες αντιθέσεις στο υλικό και στην φόρμα.

Το κείμενο στο οποίο βασίστηκα για το μέρος της φωνής ήταν ο *Ορφικός Ύμνος Μνημοσύνης* (Παπαδίτσα & Λαδιά, χ.χ.):

*Μνημοσύνην καλέω, Ζηνός σύλλεκτρον, ἄνασσαν, ἢ Μούσας τέκνωσ' ἱεράς,
όσιας, λιγυφώνους, ἐκτός ἐοῦσα κακῆς λήθης βλαψίφρονος αἰεῖ, πάντα νόον
συνέχουσα βροτῶν ψυχαῖσι σύννοικον, εὐδύνατον κρατερὸν θνητῶν αὔξουσα*

*λογισμόν, ήδυτάτη, φιλάγρυπνος ύπομνήσκουσά τε πάντα, ὣν ἂν ἕκαστος ἀεὶ
στέρνοις γνώμην κατ<ά>θῆται, οὔτι παρεκβαίνουσ', ἐπεγείρουσα φρένα πᾶσιν.
ἀλλά, μάκαιρα θεά, μύσταις μνήμην ἐπέγειρε εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ
τῶν<δ'> ἀπόπεμπε (σελ.172).*

Η αντιμετώπιση του κειμένου ήταν κατά βάση αφαιρετική και (σε εκείνο το στάδιο εξέλιξης της αισθητικής μου) κυρίως διαισθητική. Πιο συγκεκριμένα, αντιμετώπισα το κείμενο σαν ένα «ηχητικό αντικείμενο». Έτσι, άλλες λέξεις ή και προτάσεις χρησιμοποιήθηκαν αυτούσιες π.χ. «...μύσταις μνήμην ἐπέγειρε εὐιέρου τελετῆς, λήθην δ' ἀπὸ τῶν<δ'> ἀπόπεμπε.» ενώ κάποιες άλλες λέξεις του κειμένου του έργου προέκυψαν μέσα από αφαιρετικές διαδικασίες π.χ. το «ον» το οποίο υπάρχει σε πολλές λέξεις του πρωτότυπου κειμένου (π.χ. «σύννοικον», «νόον» κ.α.).

Όσον αφορά το υλικό, στόχος μου ήταν η δημιουργία ενός «σώματος» όπου η φωνή με το κείμενο και το μπεντίρ θα αλληλοεπιδρούσαν μεταξύ τους αλλά και σε συνδυασμό με τα ηλεκτρονικά (βλ. περισσότερα στην ενότητα 1.2.4).

1.2.2 Εξπρεσιονισμός και Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός

Ένα από τα καλλιτεχνικά ρεύματα που θεωρώ πως έχουν επηρεάσει την μουσική μου είναι ο εξπρεσιονισμός και αργότερα ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός. Όπως περιγράφει ο Furness (1988) για τον εξπρεσιονισμό:

Η νοοτροπία η γνωστή σαν εξπρεσιονισμός συνδυάζει τα ακόλουθα: την κίνηση προς την αφαίρεση, προς το αυτόνομο χρώμα και την αυτόνομη μεταφορά, μακριά από ευλογοφάνεια και μίμηση· την ένθερμη επιδίωξη της έκφρασης και της δημιουργικότητας, άσχετα από τους τυπικούς κανόνες· την τήρηση του χαρακτηριστικού και του ουσιαστικού, πολύ περισσότερο από το καθαρά προσωπικό και το ατομικό· την προτίμηση για υπερβολή και αλλόκοτο· ένα μυστικιστικό, σχεδόν θρησκευτικό, στοιχείο με συχνά αποκαλυπτικές αποχρώσεις· (σελ. 36)

Η έμφαση στην έκφραση του εσωτερικού συναισθηματικού κόσμου του καλλιτέχνη και γενικότερα η δημιουργία ενός έργου «προσωποποιημένου», η χρήση έντονων αντιθέσεων και χρωμάτων καθώς και το δραματικό και «σκούρο» ύφος είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά του εξπρεσιονισμού που με επηρέασαν ιδιαίτερα λόγω ίσως και αυτής της ταύτισης τους με στοιχεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Ο Vincent van Gogh και ο Edvard Munch είναι δυο από τους βασικότερους εξπρεσιονιστές ζωγράφους τα έργα των οποίων με επηρέασαν ιδιαίτερα (κυρίως αυτή η επιρροή φαίνεται περισσότερο στα πρώτα έργα του φακέλου, στο αρχικό στάδιο δηλαδή εξέλιξης της αισθητικής μου). Κάποια από τα έργα των ζωγράφων που προανέφερα τα οποία με απασχόλησαν είναι το *The Starry Night* του Vincent van Gogh (βλ. παράρτημα) και το *The Scream* του Edvard Munch (βλ. παράρτημα) λόγω των έντονων χρωμάτων, της δραματικής (κυρίως στο *The Scream*) αλλά και συναισθηματικής τους φόρτισης όπως και λόγω της τάσης τους προς μία αφαιρετικότητα.

Αργότερα, αναπτύσσοντας μίας τάση προς την αφαιρετικότητα, με απασχόλησε το κίνημα του αφηρημένου εξπρεσιονισμού. Πιο συγκεκριμένα, ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός περιλαμβάνει χαρακτηριστικά όπως είναι η ελεύθερη και προσωπική έκφραση του ατόμου καθώς και η διαισθητική χρήση του υλικού με την μορφή περισσότερο του αυτοσχεδιασμού. Επίσης, η συμβατική δομή στα έργα αντικαθίστανται από πιο ενιαίες και αφηρημένες φόρμες (Encyclopaedia Britannica, 2023).

Χαρακτηριστικά του αφηρημένου εξπρεσιονισμού που με επηρέασαν είναι η αφαιρετικότητα, η ελεύθερη και αυθόρμητη προσωπική έκφραση, ο αυτοσχεδιασμός και η ελεύθερη φόρμα, καθώς και η διαισθητική δράση και η έμφαση στο υποσυνείδητο τα οποία ενσωμάτωσα με τον δικό μου τρόπο στην αισθητική μου.

Κάποιοι από τους σημαντικότερους ζωγράφους του αφηρημένου εξπρεσιονισμού που με επηρέασαν είναι: ο Jackson Pollock και ο Willem de Kooning. Δυο από τα εικαστικά έργα των ζωγράφων που προανέφερα τα οποία με επηρέασαν περισσότερο είναι το *Stenographic Figure* του Jackson Pollock (βλ. παράρτημα) καθώς και το *Woman, II* του Willem de Kooning (βλ. παράρτημα) λόγω κυρίως του πρωτόγονου χαρακτήρα τους και της αφαιρετικότητας του υλικού και της φόρμας, στοιχεία που τον τελευταίο καιρό με αφορούν άμεσα.

1.2.2 Luciano Berio

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να αναφέρω την επιρροή μου από τον Luciano Berio και κυρίως από τα έργα *Sequenza III* για γυναικεία φωνή και *Symfonia* για οχτώ φωνές και ορχήστρα.

Χαρακτηριστικά του έργου *Sequenza III* (βλ. **Εικόνα 1**) όπως η θεατρικότητα στο μέρος της φωνής, σε συνδυασμό με τις έντονες αντιθέσεις, με την ηχοχρωματική ποικιλία, την

1.2.3 Gyorgy Ligeti

Ακόμη ένας συνθέτης που με έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό είναι και ο Gyorgy Ligeti. Ένα από τα πρώτα έργα με τα οποία ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τον Ligeti ήταν το *Lontano* για ορχήστρα. Η απουσία ρυθμικού παλμού και μέτρου, η ηχοχρωματικότητα, η οργανικότητα στη φόρμα σε συνδυασμό με τις ποικίλες υφές που δημιουργούνταν σε συνάρτηση με τις μάζες ήχου ήταν κάποια από τα χαρακτηριστικά που με ενδιέφεραν ιδιαίτερα και τα οποία χρησιμοποίησα και εγώ μετέπειτα σε έργα μου. Το κυριότερο χαρακτηριστικό όμως το οποίο εισήγαγε ο Ligeti και αποτέλεσε για εμένα ένα σημαντικό εργαλείο ενορχήστρωσης, κυρίως για το διπλωματικό έργο *Εσθραχγωγή*, είναι η μικροπολυφωνία και γενικότερα η μικροπολυφωνική οργάνωση της υφής (βλ. πιο αναλυτικά στο 2^ο Κεφάλαιο). Όπως περιγράφει και ο ίδιος ο Ligeti (όπως αναφέρεται στον Bernard, 1994):

*Τεχνικά μιλώντας πάντα προσέγγιζα τη μουσική υφή μέσω της συγγραφής. Τόσο το *Atmosphères* όσο και το *Lontano* έχουν μια πυκνή κανονική δομή. Αλλά στην πραγματικότητα δεν μπορείς να ακούσεις την πολυφωνία, τον κανόνα. Ακούς ένα είδος αδιαπέραστης υφής, κάτι σαν πολύ πυκνό υφαντό ιστό αράχνης. Έχω διατηρήσει μελωδικές γραμμές στη διαδικασία της σύνθεσης, οι οποίες διέπονται από κανόνες τόσο αυστηρούς όσο του *Palestrina* ή της *Φλαμανδικής σχολής*, αλλά τους κανόνες αυτής της πολυφωνίας τους επεξεργάζομαι εγώ. Η πολυφωνική δομή δεν περνάει, δεν μπορείς να την ακούσεις παραμένει κρυμμένη σε έναν μικροσκοπικό, υποβρύχιο κόσμο, ακουστό για εμάς. Το ονομάζω μικροπολυφωνία (τόσο όμορφη λέξη!) (σελ. 227).*

Ακόμη ένα έργο του Ligeti που με έχει επηρεάσει σημαντικά είναι το *Aventures* για 3 φωνές και 7 οργανοπαίχτες.

Το κυριότερο χαρακτηριστικό αυτού που αποτέλεσε για εμένα σημαντική επιρροή, με βάση την οποία χρησιμοποιώ τον λόγο στα έργα μου, είναι η απουσία λεκτικού περιεχομένου και σεναρίου από αυτό. Επίσης, η θεατρικότητα, το δραματικό ύφος, η ηχοχρωματικότητα, η χρήση του θορύβου, οι απότομες αντιθέσεις στην δομή καθώς και η αφαιρετικότητα της σημειογραφίας είναι μερικά στοιχεία του έργου τα οποία επηρέασαν και μετέβαλλαν σε μεγάλο βαθμό την αισθητική μου.

Παρακάτω (βλ. **Εικόνα 2**) παραθέτω ένα απόσπασμα από την 1^η σελίδα του έργου στο οποίο διακρίνονται τα παραπάνω χαρακτηριστικά:

Έργα μου στα οποία διακρίνονται περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά σε σχέση με το *Aventures* είναι το *The sound of the air*, το *The voice of the air*, το *The mystery of the air* καθώς και το *Εσθραχωγή*.

1.2.4 Igor Stravinsky

Ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες που έχει επηρεάσει τον τρόπο που γράφω τόσο τα ακουστικά όσο και τα ηλεκτρακουστικά και ηλεκτρονικά μου έργα είναι ο Igor Stravinsky. Η τεχνική της διαστρωμάτωσης αλλά και του *Block Form* ήταν δυο από τις σημαντικότερες, οι οποίες και καθόρισαν την συνθετική μου σκέψη.

Όσον αφορά την διαστρωμάτωση ο Jonathan Cross στο *Stravinsky's Legacy* κάνει την παρακάτω περιγραφή:

Η ταυτόχρονη παράθεση των διαφοροποιημένων μουσικών υλικών σαν μουσικά στρώματα είναι επίσης μία πολύ χαρακτηριστική συσκευή [...]. Ένας λιγότερο συνηθισμένος όρος για τη διαδικασία αυτή από τον Boulez, είναι "tilling"- «πλακάκια» – η διαστρωμάτωση των διαφόρων μουσικών εκθέσεων το ένα πάνω από το άλλο και το αγαπημένο του παράδειγμα είναι η εισαγωγή στο Μέρος 1 της Ιεροτελεστίας 'με την [απίστευτη] πρόσμιξη/συνάθροιση των επιμέρους εκθέσεων', έχοντας ως αποτέλεσμα μία «πολύπλοκη δομή» (σελ. 88).

Η τεχνική της διαστρωμάτωσης αποτελεί για εμένα ένα πολύ σημαντικό εργαλείο για την δημιουργία κυρίως της φθοράς, όπως αυτή φαίνεται στα τελευταία έργα του φακέλου μου και κυρίως στο *Εσθραχωγή* (βλ. πιο αναλυτικά στο Κεφάλαιο 2) αλλά και για την κατασκευή των ηλεκτρονικών.

Το πρώτο έργο στο οποίο ξεκίνησα να χρησιμοποιώ ηλεκτρονικά ήταν το *Μνημοσύνη*. Ο βασικός σκοπός για τον οποίο πρόσθεσα τα ηλεκτρονικά σε αυτό το έργο ήταν για να δημιουργήσω την αίσθηση του χορού, όπως υπάρχει στην αρχαία τραγωδία. Έτσι προσπάθησα να δημιουργήσω ένα διάλογο μεταξύ της σόλο φωνής, του μπεντίρ και των ηλεκτρονικών, χρησιμοποιώντας ως υλικό στα ηλεκτρονικά κυρίως ότι ήδη είχε γραφεί στο μέρος της φωνής και στο μπεντίρ, αλλά και κάποιες άλλες ηχογραφήσεις που έκανα μετέπειτα με τα ίδια όργανα.

Αναπόφευκτα, λοιπόν, έπρεπε να βρω τρόπους με τους οποίους θα μπορούσα να δουλέψω αυτό το υλικό στα ηλεκτρονικά, και έτσι οδηγήθηκα στην τεχνική της διαστρωμάτωσης και επεξεργασίας αυτού του υλικού. Πιο συγκεκριμένα, μέσω της επανάληψης του υλικού σε

διαφορετικά σημεία στον χώρο και στον χρόνο αλλά και με την προσθήκη εφέ άρχισα να διαχειρίζομαι το υλικό μου βλέποντας το πιο κυβιστικά. Στην συνέχεια, γράφοντας και άλλα ηλεκτρονικά έργα (βλ. *Cry in the silence*) άρχισα να αντιμετωπίζω το υλικό μου και πιο ποιητικά αλλά και φιλοσοφικά, δηλαδή ένας βαθύτερος λόγος για τον οποίο θα κάνω μία συγκεκριμένη επιλογή μπορεί να ήταν και ο αυτοσκοπός του έργου. Πολλές φορές οι επιλογές μου μπορεί να είναι διαισθητικές, αφήνομαι να με οδηγήσει δηλαδή το ίδιο μου το υλικό και έτσι δεν μπορώ να δώσω (και ίσως δεν θέλω) ακριβή εξήγηση για κάτι που έγραψα, δίνοντας έτσι και μια ποιητικότητα σε αυτό.

Τέλος, όσον αφορά το Block Form, ο Louis Andriessen στο *The Apollonian Clockwork* (1989) δίνει την εξής περιγραφή:

Ο Stravinsky [...] χρησιμοποιεί τεχνικές σύνθεσης στο Symphonies of Wind Instruments ανάλογες με τα κινηματογραφικά πειράματα της ίδιας περιόδου: πολύ σύντομα [μελωδικά η ρυθμικά] αποσπάσματα που συνεχώς επιστρέφουν και που το καθένα έχει τη δική του ταυτότητα, τα οποία απότομα εναλλάσσονται με αντιθετικές δομές, κάθε μία εκ των οποίων μπορεί να καθορίζεται από ένα περιορισμένο αριθμό χαρακτηριστικών. Ένα από τα χαρακτηριστικά αυτών των χαρακτηριστικών είναι ότι δεν έχουν αναπτυχθεί (σελ. 162).

Οι απότομες αντιθέσεις των blocks και του υλικού αλλά και γενικότερα οι κυβιστικές τεχνικές με επηρέασαν ιδιαίτερα λόγω της ομοιότητάς τους με στοιχεία της Αρχαίας Τραγωδίας αλλά και με τον χαρακτήρα της αισθητικής μου γι' αυτό και θέλησα να τα εντάξω σε αυτήν ως επιπλέον συνθετικά εργαλεία.

1.2.5 Γιάννης Χρήστου

Επίσης, θα ήθελα να αναφέρω και την επιρροή μου από τον συνθέτη Γιάννη Χρήστου μέσω του οποίου, κυρίως, ασχολήθηκα περισσότερο με έννοιες μουσικού θεάτρου, με «Μεταμουσικούς» όρους. Πιο συγκεκριμένα, με απασχόλησε ιδιαίτερα η έννοια της «Μεταπράξεως», όπως την όρισε ο ίδιος ο Χρήστου με μία πιο ελεύθερη όμως χρήση του όρου. Το έργο στο οποίο λειτούργησα με όρους «μεταμουσικούς» είναι το *The voice of the air* στο οποίο οι εκτελεστές καλούνται να χρησιμοποιήσουν και τη φωνή τους, πέραν και ταυτόχρονα με την εκτέλεση των οργάνων τους. Στο *The voice of the air* δεν χρησιμοποιώ (όπως συμβαίνει στο *Αναπαράσταση III* για παράδειγμα) ως βασικότερο στοιχείο την θεατρικότητα αλλά «προκαλώ» τους ερμηνευτές μέσω του έργου να συμμετέχουν και με την κίνησή τους, σωματικά.

Έργα του Χρήστου που με απασχόλησαν περισσότερο είναι τα: *Αναπαράσταση I*, το *Αναπαράσταση III* όπως και το *Μυστήριο* κυρίως λόγω του πρωτόγονου και μυστηριακού χαρακτήρα τους, στοιχεία τα οποία συνυπάρχουν μέσα σε ένα βαθύτερο φιλοσοφικό πλαίσιο. Όπως έχει ειπωθεί και από τον ίδιο τον Γ. Χρήστου «*Φιλοσοφώ και το αποτέλεσμα γίνεται μουσική*» (Συκκά, 2020)

Τέλος, η χρήση ψυχολογικών όρων αλλά και φιλοσοφικών όρων είναι στοιχεία που με επηρεάζουν ιδιαίτερα. Τέτοια στοιχεία δεν αποτελούν για εμένα αυτοσκοπό αλλά μπορεί να προκύπτουν λόγω της «αλληγορικής διάστασης» που αρέσκομαι να δίνω πολλές φορές στα έργα μου. Με τον όρο «αλληγορική διάσταση» εννοώ την αποτύπωση μίας ιδέας μέσω ενός συμβόλου, στην προκυμμένη ηχητικά σύμβολα, με σκοπό την αλλοίωση της πραγματικότητας (υποκειμενικότητα) δίνοντας με αυτόν τον τρόπο έμφαση στα νοήματα και όχι στο υλικό αυτό καθ' αυτό. Στα τελευταία έργα του φακέλου άρχισα να σκέφτομαι με τέτοιους όρους πιο συνειδητά (βλ. *Cry in the silence, The voice of the air, Εσθραχωγή*).

1.2.6 Δημήτρης Μπάκας

Τέλος, θα ήθελα να αναφέρω και την επιρροή μου από τον συνθέτη και δάσκαλό μου Δημήτρη Μπάκα. Ειδικότερα, ο μυστικιστικός χαρακτήρας των έργων του, ο χειρισμός των ηλεκτρονικών και ηλεκτρακουστικών κομματιών του, αλλά και γενικότερα όλο το προσωπικό του έργο καθώς και η διδασκαλία του αποτέλεσαν για εμένα σημαντική πηγή γνώσεων αλλά και εμπειριών.

Κάποια από τα έργα του Μπάκα που με έχουν επηρεάσει περισσότερο είναι τα *Μοιρολόγια I-III* για παραδοσιακές ζωντανές φωνές, ηλεκτροακουστικούς ήχους και Field Recordings, το *Towards...I* για 9 όργανα, το *Cardiogram* για κουαρτέτο εγχόρδων, το *Aporphatic Spectralism Composition* για σοπράνο και ηλεκτρονικά όπως και το *Soundscape Composition for the Exhibition 'Ένδυμα Ψυχής'* στο *Μέγαρο Χορού Καλαμάτας* καθώς και το *Soundscape Composition Installed* για το Μουσείο "Βικτώρια Γ. Καρέλια" στη Καλαμάτα.

Ένα από τα έργα μου στο οποίο φαίνεται πιο έντονα η επιρροή μου από τον Μπάκα είναι το *The voice of the air*.

Εικόνα 4 - *Towards...I*, Μπάκας, σ. 2

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να κάνω μία σημαντική διευκρίνιση όσον αφορά την χρήση του θορύβου και ειδικότερα των κλειδιών στο έργο αυτό. Ο Μπάκας έχει δημιουργήσει δυο κλειδιά για να δηλώσει στην παρτιτούρα, σημειογραφικά, τον θόρυβο. Ο λόγος για τον οποίο δημιούργησε αυτά τα κλειδιά ήταν κυρίως για να διαφοροποιηθεί από την μουσική του *Lachenmann*. Έτσι, κατασκεύασε ένα κλειδί για τα έγχορδα το οποίο ονόμασε “bow clef” και ένα για το πιάνο το οποίο ονόμασε “string clef” (Μπάκας, 2012).

Στο *The voice of the air* όμως, σε αντίθεση με τον Μπάκα, επέλεξα να μην χρησιμοποιήσω αυτά τα δυο κλειδιά (bow clef και string clef) δηλώνοντας τον θόρυβο μόνο με την

σημειογραφία (γραφήματα), απλοποιώντας με αυτόν τον τρόπο την παρτιτούρα και λειτουργώντας με μία πιο αφαιρετική λογική.

Τέλος, ένα ακόμη στοιχείο που διαφοροποιεί το *The voice of the air* από το *Towards...I* είναι η παρουσία του λόγου στο έργο σε συνδυασμό με την θεατρικότητα, τα οποία είναι κάποια και από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της αισθητικής μου.

Κεφάλαιο 2^ο

Ανάλυση του διπλωματικού έργου «Εσθραχωγή»

2.1 Η επιλογή του μουσικού συνόλου

Ο κυριότερος λόγος, με βάση τον οποίο χτίστηκε όλη η ιδέα του έργου *Εσθραχωγή*, είναι η ανάγκη μου για την παρουσία του λόγου στα έργα μου. Πιο συγκεκριμένα, ο λόγος για εμένα είναι το μέσο με το οποίο μπορώ να δημιουργήσω νόημα, μέσα σε ένα πιο αφαιρετικό πλαίσιο (βλ. πιο αναλυτικά στην ενότητα 2.3) καθώς και νέα «ηχητικά αντικείμενα» μέσα από την ηχητικότητα τόσο της ίδιας της λέξης όσο και της συνύπαρξής αυτής με άλλους μουσικούς όρους. Γενικότερα, η φωνή είναι ένα όργανο που με ενδιαφέρει ιδιαίτερα λόγω του άμεσου και έμμεσου επηρεασμού της από τις σκέψεις και τα συναισθήματα του κάθε ατόμου που την «εμπεριέχει» πράγμα το οποίο δημιουργεί μία υποκειμενικότητα καθώς και μία ευαισθησία στην ερμηνεία του έργου. Έτσι, για τους παραπάνω λόγους, επέλεξα το *Εσθραχωγή* να έχει την φωνή ως σολιστικό όργανο, σε συνδυασμό με την ορχήστρα.

Η επιλογή των οργάνων της ορχήστρας καθώς και η χρήση αυτών έγινε με κύριο άξονα την φωνή αλλά και με βάση την ιδέα του έργου. Αρχικά, η ιδέα της φθοράς (αλλοίωσης) του υλικού (βλ. πιο αναλυτικά στην ενότητα 2.2), η ανάγκη να δημιουργήσω υφές αλλά και ηχητικές μάζες και εν τέλει να ενισχύσω την ίδια την φωνή ήταν οι βασικότερες αιτίες για την ένταξη της ορχήστρας στο έργο. Προκειμένου να πραγματοποιήσω αυτήν την συνάφεια μεταξύ της φωνής και της ορχήστρας χρησιμοποίησα την φωνή ως κύριο μέσο για την παραγωγή υλικού στην ορχήστρα, αλλά και το αντίστροφο, με αποτέλεσμα το ένα να δίνει υλικό στο άλλο.

2.2 Η ιδέα του έργου

Η μουσική μου γλώσσα, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενες ενότητες (βλ. 1.1. και 1.2), αντλεί χαρακτηριστικά, κυρίως, από την αρχαία Ελληνική τραγωδία τα οποία συνυπάρχουν σε ένα σύγχρονο μουσικό πλαίσιο. Ειδικότερα, η τάση που έχω προς την δημιουργία αφαιρετικότητας και εν τέλει υποκειμενικότητας στα έργα μου είναι αυτήν που με οδήγησε και προς την ιδέα του διπλωματικού μου έργου *Εσθραχωγή*.

Το *Εσθραχωγή* βασίζεται στην ιδέα της φθοράς, της αλλοίωσης δηλαδή, στοιχείων της Αρχαίας Ελληνικής παράδοσης. Τεχνικές όπως η ηχοχρωματικότητα, η αφαιρετικότητα του

κειμένου, η ύπαρξη θορύβου, η επανάληψη ίδιων ή και παραλλαγμένων φθόγγων ή και φράσεων σε πολλά όργανα και σε διαφορετικά σημεία στο χρόνο όπως και η διαστρωμάτωση του υλικού έχουν σαν στόχο να δημιουργήσουν ένα πιο «θαμπό» και αφηρημένο ηχητικό περιβάλλον. Μέσα από αυτήν την «ιδέα» μου δόθηκε η δυνατότητα να δημιουργήσω μία πιο προσωπική μουσική υφή όπου μέσω της συμβολικής της διάστασης επιτρέπει στον ακροατή να αντιληφθεί το έργο με τον δικό του τρόπο.

Για την ανάλυση των τμημάτων του έργου χρησιμοποιώ τον όρο *σκηνή* που παρόλο που προέρχεται από το θέατρο σαν όρος και υποδηλώνει την υποδιαίρεση των μερών ενός έργου τον χρησιμοποιώ εδώ λόγω των δραματικού και θεατρικού χαρακτήρα που έχει το έργο.

Η κεντρική ιδέα, από όπου πηγάζει όλο το έργο, είναι η πρώτη σκηνή. Πιο συγκεκριμένα, το έργο αρχίζει με ένα χαμηλό cluster στις άρπες και στα έγχορδα (βλ. πιο αναλυτικά στην ενότητα 2.5 για το αρμονικό/φθογγικό υλικό του έργου) δημιουργώντας μία «θολή» μάζα ήχου. Στην συνέχεια, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, εισάγεται και η φωνή (σε συνδυασμό με κάποια χάλκινα και κρουστά) με το χαρακτηριστικό διάστημα της κατιούσας τρίτης μικρής το οποίο αποτελεί και το βασικό μοτίβο αυτής της ιδέας. Η εμφάνιση, λοιπόν, αυτής της «διττότητας», δηλαδή ενός «θαμπωμένου» ήχου και μίας πιο «καθαρής» μελωδικής γραμμής, παρατηρείται ήδη από την αρχή του έργου, με την αρχική ιδέα του.

Η σύνδεση μεταξύ αυτών των δυο «σωμάτων» γίνεται μέσω της αλληλεπίδρασης των στοιχείων τους. Ειδικότερα, η φωνή, προκειμένου να συνυπάρξει μέσα στο «πλαίσιο» της ορχήστρας, χρησιμοποιεί φθόγγους του ίδιου αρμονικού υλικού και είναι γραμμένη σε χαμηλή ένταση (ισάξια με την ένταση της ορχήστρας). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η φωνή και η ορχήστρα να αποτελούν εν τέλει ένα «σώμα». Η σχέση φωνής και ορχήστρας, βέβαια, κατά την διάρκεια του έργου διαφοροποιείται, με την φωνή άλλοτε να «ξεχωρίζει» σε σημεία ή και σε μέρη από την ορχήστρα και άλλοτε να μην «ξεχωρίζει» και να γίνεται μέρος αυτής (βλ. πιο αναλυτικά στην ενότητες 2.5 και 2.6).

Παρακάτω (βλ. **Εικόνα 5**) παραθέτω ένα απόσπασμα (1^η σελίδα) της 1^{ης} σκηνής του έργου στο οποίο διακρίνονται τα παραπάνω χαρακτηριστικά:

Εσθραχωγή
για γυναικεία φωνή και ορχήστρα

Μαρία Τσιαντούλα

Score $\text{♩} = 50$

Piccolo

Flute 1 & 2

Oboe 1 & 2

Clarinet in Bb 1 & 2

Bassoon 1 & 2

Horn in F 1 & 2

Trumpet in C 1 & 2

Trombone 1 & 2

Bass Trombone

Tuba

Timpani in A, C & F

Tomtom

Bass Drum

Xylophone

Harp 1

Harp 2

Alto

Violin I (6)

Violin II (6)

Viola (4)

Cello (2)

Double Bass (1)

Double Bass (1)

Εικόνα 5 - Εσθραχωγή, σ. 1

2.3 Η χρήση της αφαιρετικότητας

Η τάση μου προς μία πιο αφαιρετική κατεύθυνση είναι ένας παράγοντας που επηρέασε τόσο το κείμενο αλλά και το υλικό στο μέρος της φωνής όσο και την ενορχήστρωση του έργου *Εσθραχωγή*. Πιο αναλυτικά, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται ο λόγος στο έργο είναι κατά βάση αφηρημένος. Κάποιες από τις λέξεις του κειμένου προέκυψαν από την αφαίρεση και αντικατάσταση γραμμάτων ή και συλλαβών από ήδη υπάρχουσες (γνωστές) λέξεις σε συνδυασμό (ή και όχι) με άλλες μη υπάρχουσες λέξεις όπως π.χ. ο τίτλος του έργου (*Εσθραχωγή*) ο οποίος αποτελείται από την λέξη «Εσθρ» + «Αχωγή» (η πρωτότυπη λέξη ήταν η «αγωγή»). Άλλες λέξεις τις δημιούργησα εγώ, λειτουργώντας πιο τυχαία, συνδυάζοντας ορισμένα φωνήματα ή συλλαβές ή και λέξεις π.χ. «ράνδη». Σε άλλα σημεία χρησιμοποιούνται αντί για λέξεις μόνο φωνήματα όπως π.χ. το «α». Ενώ στο κείμενο υπάρχουν και κάποιες γνωστές λέξεις όπως π.χ. το «τάμα». Αυτή η διαδικασία έχει ως αποτέλεσμα, εκτός από την «αλλοίωση» του υλικού και την δημιουργία υποκειμενικού νοήματος, την δημιουργία μίας πιο αρχέγονης αλλά και πρωτόγονης διάστασης στο έργο.

Με βάση αυτήν την αντιμετώπιση του υλικού άρχισα να χτίζω και την ενορχήστρωση του έργου, χρησιμοποιώντας τις ανάλογες τεχνικές. Ειδικότερα, μία τεχνική είναι η επανάληψη της μελωδίας (και του υλικού γενικότερα) της φωνής σε άλλα όργανα, στο ίδιο ή και σε διαφορετικό ύψος, σε διαφορετικά σημεία στον χρόνο και στον χώρο αλλά και σε συνδυασμό με άλλα «μοτίβα» όπως π.χ. συμβαίνει στα μέτρα 21-28 του έργου, 2^η σκηνή (βλ. αναλυτικότερα στην ενότητα 2.5).

Η σκηνή αυτήν αποτελείται από τρία ενορχηστρωτικά στρώματα. Το πρώτο στρώμα είναι με τους φθόγγους μεγαλύτερης διάρκειας που εμφανίζονται κυρίως στα ξύλινα πνευστά. Το δεύτερο στρώμα αποτελείται από τα «στικτικά» υλικά που εμφανίζονται στα χάλκινα και στα κρουστά. Ενώ το τρίτο στρώμα περιλαμβάνει τις «ενορχηστρωτικές σκιές» που εμφανίζονται στα έγχορδα.

Παρακάτω (βλ. **Εικόνα 6**) παραθέτω ενδεικτικά ένα απόσπασμα αυτής της σκηνής (μ. 25-27):

This image displays a page of a musical score for the piece 'Εσθραχγή, σ. 9'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the percussion section includes parts for Percussion (Perc.), Flute 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, 2), Bassoon 1 and 2 (B. Cl. 1, 2), and Bass Drum (B. Dr.). The woodwind section includes Horns 1 and 2 (Hr. 1, 2), Clarinet 1 and 2 (Cl. 1, 2), Trumpet 1 and 2 (Tr. 1, 2), Trombone 1 and 2 (B. Tr.), Tuba, and Timpani (Timp.). The string section includes Violin 1 and 2 (Vln. 1, 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (D. B.). A vocal line is also present, with lyrics in Greek: 'αν δη αν τε ην σαν τη οσ τη αν ρη'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, *ff*, and *pp*. The page number '9' is located in the top right corner.

Εικόνα 6 - Εσθραχγή, σ. 9.

Επίσης, μία ακόμα τεχνική είναι και η αλλοίωση του ίδιου του υλικού με ηχοχρωματικές μεταβολές όπως π.χ. προσθήκη θορύβου ή *extended techniques*. Ένα παράδειγμα θα μπορούσε να είναι από το μέτρο 139 μέχρι το τέλος (τελευταία «σκηνή») όπου η φωνή μέσω της χρήσης αέρα (θορύβου) στο υλικό της «μπλέκεται» με τον απόηχο των οργάνων της ορχήστρας που αφήνουν μετά από το *tutti* με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα πιο «θαμπό τοπίο», όπως φαίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

♩ = 50

47

The image shows a page of a musical score, page 47, starting at measure 139. The tempo is marked as ♩ = 50. The score is for a full orchestra and includes parts for Percussion (Per), Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets (Cl. 1, 2), Bassoons (Bsn. 1, 2), Horns (Hr. 1, 2, 3, 4), Trumpets (Trp. 1, 2, 3, 4), Trombones (Tbn. 1, 2, 3), Tuba (Tuba), Timpani (Timp), Snare Drum (Sn. Dr.), Bass Drum (B. Dr.), Cymbals (Cym.), and various strings (Vln. 1, 2, Vla. 1, 2, Vcl. 1, 2, Cb.). The score shows a transition from a tutti section to a more atmospheric section starting at measure 139, characterized by sustained notes and dynamic markings like *pp* and *sf*.

Εικόνα 7 - Εσθραχωγή, σ. 47.

Τέλος, μέσω της διαστρωμάτωσης του υλικού, δημιουργώντας δηλαδή πολλές διαφορετικές μελωδικές γραμμές που ηχούν ταυτόχρονα. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η προτελευταία «σκηνή» του έργου (μ. 109-138) όπου υλικά, που ήδη έχουν εμφανιστεί και τα οποία αποτελούσαν χαρακτηριστικά μοτίβα του έργου, εμφανίζονται ξανά σε πολλά διαφορετικά όργανα και παράλληλα. Ένα απόσπασμα της σκηνής αυτής φαίνεται και παρακάτω (μ. 118-120):

40

The image displays a page of a musical score, page 40, covering measures 118 to 120. The score is a full orchestral score with multiple staves for various instruments. The instruments listed on the left include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hr.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Snare Drum (B. Dr.), Cymbals (Cym.), Bass Drum (D. B.), Percussion (Perc.), Harp (Hp.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (D. B.). The score shows complex melodic lines and dynamic markings across these instruments, illustrating the 'stratification' of material mentioned in the text.

Εικόνα 8 - Εισραχωγή, σ. 40.

2.4 Μορφολογική ανάλυση του έργου

Το έργο αποτελείται από δυο μέρη και το καταληκτικό μέρος (coda). Κάθε μέρος του έργου διαιρείται σε επιμέρους τμήματα ή σκηνές όπως φαίνεται και στον **Πίνακα 1**:

Α μέρος (μ. 1-65)					
α (μ. 1-12)	Ιντερμέδιο 1A (μ. 12-20)	β (μ. 21-28)	Ιντερμέδιο 2A (μ. 29-36)	α' (μ. 37-54)	Ιντερμέδιο 3A (μ. 54-65)

Β μέρος (μ. 66-138)				Καταληκτικό μέρος - Coda (μ. 139-τέλος)
γ (μ. 66-84)	δ (μ. 84-96)	Ιντερμέδιο 1B (μ. 97-110)	ε (μ. 109-138)	

Πίνακας 1- Η δομή του έργου *Εσθραχωγή*

Παρακάτω παραθέτω το συνοπτικό πλάνο (κατά προσέγγιση) της ενορχήστρωσης του έργου (**Πίνακας 2**):

Α μέρος (μ. 1-65)						
	α	Ιντερμέδιο 1A	β	Ιντερμέδιο 2A	α'	Ιντερμέδιο 3A
Φωνή	X		X	X	X	
Ξύλινα		X	X		X	X
Χάλκινα	X	X	X	X	X	
Κρουστά	X	X	X		X	
Άρπες	X	X	X	X	X	
Έγχορδα	X		X	X	X	X

B μέρος (μ. 66-138)					Καταληκτικό μέρος - Coda (μ. 139- τέλος)
	γ	δ	Ιντερμέδιο 1B	ε	
Φωνή	X	X	X	X	X
Ξύλινα	X	X		X	X
Χάλκινα	X	X	X	X	
Κρουστά	X	X	X	X	X
Άρπες	X	X	X	X	
Έγχορδα	X	X	X	X	X

Πίνακας 2 - Πλάνο Ενορχήστρωσης

Επίσης, παραθέτω παρακάτω ένα σχεδιάγραμμα για τις περιοχές (Ψηλή-Μεσαία-Χαμηλή) που χρησιμοποιούνται αν τμήμα στο έργο (Πίνακας 3)¹:

A μέρος (μ. 1-65)						
	α	Ιντερμέδιο 1A	β	Ιντερμέδιο 2A	α'	Ιντερμέδιο 3A
Ψηλή περιοχή		↗ X	X	X	X	X
Μεσαία περιοχή		↖ X	X		X	
Χαμηλή περιοχή	X	X	X	X	X	X

¹ Τα βέλη στον πίνακα υποδηλώνουν το σταδιακό πέρασμα από μία περιοχή σε μία άλλη. Η τοποθέτηση των "x" σε διαφορετικά σημεία των κουτιών υποδεικνύει τις περιοχές σε σχέση με τον χρόνο. Η αποτύπωση των περιοχών είναι κατά προσέγγιση.

B μέρος (μ. 66-138)					Καταληκτικό μέρος - Coda (μ. 139-τέλος)
	γ	δ	Ιντερμέδιο 1B	ε	
Ψηλή περιοχή	X ↗	X ↘	X ↗	X	X
Μεσαία περιοχή	X ↗	X ↘	X ↗	X	
Χαμηλή περιοχή	X	X	X	X	X

Πίνακας 3 - Σχεδιάγραμμα περιοχών

Τέλος, παραθέτω συνοπτικά το αρμονικό υλικό του έργου (Πίνακας 4)²:

A μέρος (μ. 1-65)					B μέρος (μ. 66-138)					Coda (μ. 139-τέλος)
α	Ιντερ. 1A	β	Ιντερ. 2A	α'	Ιντερ. 3A	γ	δ	Ιντερ. 1B	ε	

Πίνακας 4 - Αρμονικό υλικό

2.5 Ανάλυση του Α' μέρους

2.5.1 Τμήμα-Σκηνή: «α»

Φθογγικό υλικό

Το φθογγικό υλικό που χρησιμοποίησα για την κατασκευή του «α» τμήματος του Α' Μέρους είναι το παρακάτω:

² Οι γραμμές στον πίνακα υποδεικνύουν τους κοινούς αρμονικούς φθόγγους ανάμεσα στα τμήματα.

³ 1^η φράση του Ιντερμέδιου

⁴ 2^η φράση του Ιντερμέδιου



Εικόνα 9 - Φθογγικό υλικό «α» τμήματος (Α' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Η κατασκευή αυτής της αρμονίας προέκυψε έχοντας ως κύριο άξονα την νότα «λα» η οποία αποτελεί και το κέντρο όλου του έργου. Το διάστημα όμως πάνω στο οποίο στηρίζεται αυτό το «εξάχορδο» είναι το τρίτονο «λα-μιβ» αλλά και το «ρε-λαβ» (ως συμπληρωματικό). Επέλεξα να χρησιμοποιήσω το «τρίτονο» λόγω της έντασης που δημιουργεί σαν διάστημα, καθώς και λόγω της αστάθειάς του. Οι νότες «ντο» και «φα» προστέθηκαν εμβόλιμα με σκοπό να «θαμπώσουν» (λόγω των διαφωνιών που δημιουργούν) και να συμπληρώσουν το συνολικό ηχητικό αποτέλεσμα. Τέλος, οι επιπλέον νότες (ξένοι φθόγγοι) που εμφανίζονται στο συγκεκριμένο τμήμα αλλά και γενικότερα στο έργο έχουν σαν σκοπό να ενισχύσουν αυτό το «θαμπό» αποτέλεσμα.

Ενορχήστρωση

Η εισαγωγή του φθογγικού υλικού γίνεται αρχικά στις άρπες με μικρές αξίες και με διαφορετικό ρυθμικό μοτίβο μεταξύ τους με σκοπό την δημιουργία ενός πυκνού και «ασαφούς» περιβάλλοντος. Συμπληρωματικά, εισάγονται σταδιακά τα έγχορδα, άλλα με μεγαλύτερης αξίας νότες και άλλα με τρέμολο με αποτέλεσμα την ενίσχυση αυτού του περιβάλλοντος ενώ το τυμπάνιο μέσω του τρέμολο στην νότα «λα» δημιουργεί έναν είδους Ισοκράτη πάνω στο κεντρικό φθόγγο του έργου. Έπειτα, μέσα σε αυτό το πλαίσιο, εισάγεται και η φωνή (με μία πιο καθαρή μελωδική γραμμή) την οποία υπογραμμίζουν κάποια χάλκινα όργανα καθώς εισάγεται και το Bass Drum το οποίο, μέσω των αραιών (στον χρόνο) χτυπημάτων, προσδίδει έναν παλμικό χαρακτήρα στο τμήμα αυτό.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το τμήμα αυτό έχει έναν χαρακτήρα εισαγωγικό και μυστικιστικό. Σκοπός αυτού του τμήματος είναι να εκθέσει το ηχητικό περιβάλλον αλλά και την αρχική ιδέα μέσα σε ένα πιο στατικό πλαίσιο το οποίο όμως κρύβει έναν «εσωτερικό αναβρασμό».

2.5.2 Ιντερμέδιο 1Α

Φθογγικό υλικό

Το φθογγικό υλικό που επέλεξα για το 1^ο Ιντερμέδιο του Α' Μέρους είναι το παρακάτω:



Εικόνα 10 - Φθογγικό υλικό 1ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του Εσθραχωγή

Για το 1ο Ιντερμέδιο επέλεξα να κρατήσω κοινούς φθόγγους (το «φα, λαβ και λα») σε σχέση με το προηγούμενο φθογγικό υλικό. Σε αυτούς του φθόγγους προσθέτω και έναν επιπλέον προσθέτοντας (την νότα «σι») η οποία δημιουργεί, σε σχέση με το φα, ένα «τρίτονο» με αποτέλεσμα να συνδεθεί πιο ομαλά η συγκεκριμένη αρμονία με την προηγούμενη.

Ενορχήστρωση

Ενώ αφαιρούνται από την ενορχήστρωση, σταδιακά, οι άρπες, τα έγχορδα και το Τυμπάνιο, εισάγονται (σταδιακά) τα χάλκινα και τα ξύλινα πνευστά δημιουργώντας έναν ενορχηστρωτικό διάλογο με τα προηγούμενα όργανα.

Σε αυτό το Ιντερμέδιο επέλεξα να δημιουργήσω μία είδους «εξαέρωση» μέσω της ενορχήστρωσης. Για να το δημιουργήσω αυτό έβαλα αρχικά τα χάλκινα πνευστά στην χαμηλή τους περιοχή ενώ τα ξύλινα τα τοποθέτησα στην ψηλή τους περιοχή. Αφαιρώντας, σταδιακά, τις χαμηλές νότες των χάλκινων και αφήνοντας «εκτεθειμένες» τις ψηλές των ξύλινων δημιούργησα μία ηχοχρωματική μετατροπία.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το υλικό έχει περισσότερο έναν χαρακτήρα ηχητικής μάζας που μεταβάλλεται μέσα σε ένα πιο στατικό πλαίσιο. Μέσω της ενορχήστρωσης επιτυγχάνεται μία αποδυνάμωση του όγκου, σταδιακά, με αποτέλεσμα να ενισχύεται σε μεγαλύτερο βαθμό η αντίθεση σε σχέση με το επόμενο τμήμα.

2.5.3 Τμήμα-Σκηνή: «β»

Φθογγικό υλικό

Το φθογγικό υλικό από το οποίο αποτελείται αυτό το τμήμα είναι το παρακάτω:



Εικόνα 11 - Φθογγικό υλικό β τμήματος (Α' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Σε αυτό το τμήμα κράτησα κάποιους κοινούς φθόγγους σε σχέση με το προηγούμενο φθογγικό υλικό (τους φθόγγους: «φα, ρε, μιβ») ενώ πρόσθεσα και κάποιους νέους (τους φθόγγους: «μι» και «ντο#»). Ο κεντρικός φθόγγος αυτού του τμήματος είναι το «ρε». Όλοι οι άλλοι φθόγγοι (και οι ξένοι φθόγγοι) κινούνται εμμονικά γύρω από το «ρε» με σκοπό να αλλοιώσουν το κεντρικό αυτόν φθόγγο.

Ενορχήστρωση

Το τμήμα εισάγεται με ένα τρέμολο (με *crescendo*) από το τυμπάνιο αυξάνοντας σταδιακά την ένταση με αποτέλεσμα να συνδέονται πιο ομαλά τα τμήματα. Το «β» τμήμα ξεκινάει με μία ατάκα με την φωνή, το μπάσο τρομπόνι, το τυμπάνιο, το Tamtam, το Bass drum και τις άρπες ενώ κλείνει ξανά με ατάκα (στο τέλος του τμήματος) με όλη την ορχήστρα και την φωνή δημιουργώντας έτσι μία συμμετρία σε αυτό.

Η φωνή αποτελεί τον βασικό άξονα με βάση την οποία λειτουργεί η ενορχήστρωση. Αρχικά, μαζί με την φωνή, εισάγονται τα ξύλινα τα οποία μιμούνται την φωνή και ταυτόχρονα την «παραμορφώνουν» μέσω των διαφωνιών που δημιουργούν αλλά και λόγω της τοποθέτησής τους σε διαφορετικά σημεία στον χρόνο. Έπειτα, τα χάλκινα εισάγουν τόσο ρυθμικά μοτίβα (δημιουργώντας έτσι πιο «καθαρές» γραμμές) όσο και *glissandi* αλλοιώνοντας ακόμα περισσότερο το αποτέλεσμα ενώ τα υπόλοιπα όργανα συνδράμουν στην δημιουργία διαστρωματώσεων στην ενορχήστρωση.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Σε αντίθεση με το προηγούμενο τμήμα αυτό έχει έναν πιο έντονο, κινητικό και δραματικό χαρακτήρα ενώ αποτελεί και την πρώτη κορύφωση του έργου. Το υλικό λειτουργεί, ως προς την φωνή, σαν ένας «χορός» (με την έννοια του αρχαίου δράματος) που την ενισχύει, από την μία, και συνδιαλέγεται, από την άλλη, με αυτήν.

2.5.4 **Ιντερμέδιο 2Α**

Φθογγικό υλικό



Εικόνα 12 - Φθογγικό υλικό του 2ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Σε αυτό το ιντερμέδιο, σε αντίθεση με το προηγούμενο, κυριαρχεί μία καθαρότερη μελωδική γραμμή. Η φωνή είναι στο προσκήνιο ενώ τα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας που χρησιμοποιούνται είναι περισσότερο συμπληρωματικά και υποστηρικτικά (στο παρασκήνιο).

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το ιντερμέδιο λειτουργεί ως μία «ουρά» του προηγούμενου τμήματος η οποία αποδυναμώνει, σταδιακά, την ένταση της προηγούμενης κορύφωσης. Επίσης, λειτουργεί ως ένα μεταβατικό τμήμα το οποίο εισάγει πιο ομαλά το επόμενο τμήμα που είναι πιο στατικό.

2.5.3 **Τμήμα-Σκηνή: «α'»**

Φθογγικό υλικό

Το φθογγικό υλικό αυτού του τμήματος στηρίζεται στο φθογγικό υλικό του «α» τμήματος με την διαφορά όμως ότι δεν περιέχει το τρίτονο. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την δημιουργία ενός πιο μαλακού ηχοχρώματος με έναν χαρακτήρα περισσότερο cluster.



Εικόνα 13 - Φθογγικό υλικό του τμήματος «α'» (Α' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Σε αντίθεση με το «α», αυτό το τμήμα είναι λιγότερο «θαμπό» ως προς την υφή του. Χαρακτηριστικό αυτού του μέρους, όσον αφορά την ορχήστρα, είναι οι μεγάλης σε διάρκεια

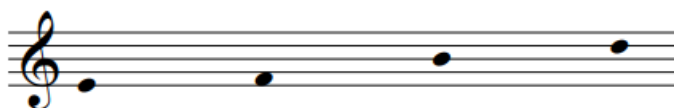
νότες οι οποίες δρουν σαν μία μάζα. Η φωνή, από την άλλη, άλλοτε ξεχωρίζει σε κάποια σημεία του τμήματος και άλλοτε αποτελεί μέρος της ορχήστρας. Η παρουσία του θορύβου είναι πιο έντονη σε αυτό το τμήμα, τόσο στην φωνή όσο και στην ορχήστρα πράγμα το οποίο δημιουργεί και μία ακόμη παραλλαγή σε σχέση με το «α».

Η ταυτότητα του υλικού

Το τμήμα αυτό είναι πιο στατικό σε σχέση με το προηγούμενο με έναν μυστήριο χαρακτήρα. Το υλικό δρα πιο ηχοχρωματικά εδώ παρά μελωδικά.

2.5.4 **Ιντερμέδιο 3Α**

Φθογγικό υλικό



Εικόνα 14 - Φθογγικό υλικό του 3ου Ιντερμέδιου (Α' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Στο μέρος αυτό είχα σαν στόχο να δημιουργηθούν, μέσω της ενορχήστρωσης, δυο «πόλοι» (άκρα) μεταξύ ψηλής και χαμηλής περιοχής. Αυτό είχε σαν στόχο την δημιουργία μίας «ανάσας» μεταξύ τόσο της ορχήστρας όσο και μεταξύ των δυο μερών του έργου.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

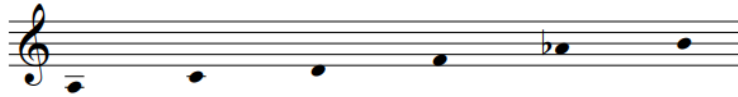
Σε αντίθεση με το προηγούμενο ιντερμέδιο, αυτό το ιντερμέδιο δεν έχει τόσο μελωδικό χαρακτήρα όσο ηχοχρωματικό, όπως και το προηγούμενο τμήμα.

2.6 **Ανάλυση του Β' μέρους**

2.6.1 **Τμήμα-Σκηνή: «γ»**

Φθογγικό υλικό

Σε αυτό το τμήμα οι φθόγγοι που κυριαρχούν είναι οι παρακάτω:



Εικόνα 15 - Φθογγικό υλικό του «γ» τμήματος (Β' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Μέσω, όμως, ξένων φθόγγων που εμφανίζονται στο τμήμα δημιουργείται μία πυκνή μάζα ήχου (cluster) η οποία «διαστρεβλώνει» το συνολικό ηχητικό αποτέλεσμα.

Ενορχήστρωση

Το τμήμα χτίζεται με βάση τα «θραύσματα», υλικό το οποίο πρωτοεμφανίστηκε από τις άρπες στην αρχή του έργου. Εδώ τα «θραύσματα» μοιράστηκαν, εκτός από τις άρπες, και στα έγχορδα, τα ξύλινα πνευστά και το ξυλόφωνο ενώ τα υπόλοιπα όργανα μιμήθηκαν τις κρατημένες νότες της φωνής. Η φωνή σε αυτό το τμήμα αποτελεί περισσότερο ένα όργανο της ορχήστρας.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Η κινητικότητα και η δραματικότητα είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά αυτού του τμήματος, σε αντίθεση με το προηγούμενο. Το υλικό αποκτά μία ρευστότητα μέσα σε ένα πυκνό περιβάλλον. Το τμήμα αυτό αποτελεί και μία γέφυρα καθώς προετοιμάζει την βασική κορύφωση του έργου που εμφανίζεται στο επόμενο τμήμα.

2.6.2 Τμήμα-Σκηνή: «δ»

Φθογγικό υλικό

Το βασικό φθογγικό υλικό αυτού τμήματος είναι το παρακάτω:



Εικόνα 16 - Φθογγικό υλικό του «δ» τμήματος (Β' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Μέσω των ξένων φθόγγων δημιουργούνται και εδώ clusters.

Ενορχήστρωση

Το κύριο στοιχείο αυτού του τμήματος είναι ο συγχρονισμός (οι ατάκες) όλου του συνόλου. Το τμήμα αποτελείται από δυο φράσεις. Στην 1η φράση (μ. 84-88) εμφανίζονται οι ατάκες πιο συγχρονισμένα ενώ από την 2η και έπειτα (μ. 88-96) οι ατάκες «καταστρέφονται» σταδιακά. Η ενορχήστρωση έχει χτιστεί (από την 2η φράση κυρίως) με σκοπό την δημιουργία ενός “echo”.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το μέρος αποτελεί την βασική κορύφωση του έργου και την προέκταση του προηγούμενου τμήματος. Έχει έναν πιο εκρηκτικό και δραματικό χαρακτήρα. Το υλικό από έναν πιο «στιβαρό» χαρακτήρα (που έχει στην 1^η φράση) μετατρέπεται σε έναν πιο ρευστό (στην 2^η φράση).

2.6.3 Ιντερμέδιο 1B

Φθογγικό υλικό

Το Ιντερμέδιο αποτελείται από δύο φράσεις. Η 1^η φράση (μ. 96-104) έχει το εξής φθογγικό υλικό:



Εικόνα 17 - Φθογγικό υλικό της 1ης φράσης του Ιντερμέδιου (B' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενώ η 2^η φράση (μ. 105-110) έχει το παρακάτω φθογγικό υλικό:



Εικόνα 18 - Φθογγικό υλικό της 2ης φράσης του Ιντερμέδιου (B' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Όσον αφορά την 1^η φράση, στόχος μου ήταν η δημιουργία ενός διαλόγου μεταξύ των οργάνων με έναν πιο μελωδικό χαρακτήρα. Τα όργανα μιμούνται το ένα το άλλο δημιουργώντας έτσι έναν ηχοχρωματικό διάλογο.

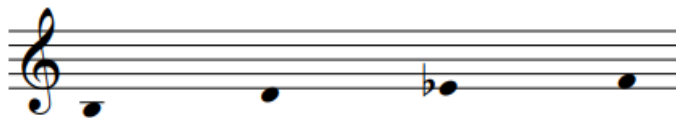
Όσον αφορά την 2^η φράση, στόχος ήταν η αντίθεση σε σχέση με την προηγούμενη. Η αντίθεση αυτή δημιουργήθηκε μέσω των συγχρονισμών της φωνής με τα 2 κρουστά (τυμπάνιο κα Bass drum) όπου το υλικό από έναν πιο ρευστό χαρακτήρα (που είχε στην 1^η φράση) απέκτησε έναν χαρακτήρα πιο συμπαγή. Η φωνή μιμείται το decrescendo των κρουστών (μετά τις ατάκες) μέσω του θορύβου (αέρα στην φωνή) με αποτέλεσμα τα 3 αυτά όργανα να αποτελούν κατά μία έννοια ένα «σώμα».

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το Ιντερμέδιο αυτό έχει έναν πιο λυρικό και δωρικό χαρακτήρα, σε αντίθεση με το προηγούμενο το οποίο είχε έναν χαρακτήρα περισσότερο ηχοχρωματικό.

2.6.4 Τμήμα-Σκηνή: «ε»

Φθογγικό υλικό



Εικόνα 19 - Φθογγικό υλικό του «ε» τμήματος (Β' Μέρους) του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Το τμήμα αυτό χτίστηκε με βάση τα κυριότερα υλικά (μοτίβα) από τα προηγούμενα τμήματα του έργου τα οποία είναι: οι κρατημένες νότες, τα θραύσματα, άλλα μελωδικά στοιχεία/θέματα) δημιουργώντας με αυτά διαστρωματώσεις στην ενορχήστρωση.

Η κατεύθυνση της φωνής σε σχέση με την ορχήστρα έχει έναν «παραπλανητικό» χαρακτήρα. Πιο συγκεκριμένα, ενώ η ορχήστρα και η φωνή αρχίζουν μαζί χτίζοντας το crescendo (μ. 109), στην πορεία η ορχήστρα, σταδιακά, «εξαφανίζεται» με decrescendo (με εξαίρεση το Bass drum το οποίο προσδίδει έναν χαρακτήρα προσμονής μέσω του παλμού των χτυπημάτων του) ενώ η φωνή συνεχίζει μόνη με crescendo στην νότα «φα» με εμμονή.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Το υλικό έχει έναν χαρακτήρα δραματικό και ειδικά στην φωνή «εκστατικό». Το τμήμα αυτό αποτελεί μία γέφυρα για την τελευταία κορύφωση του έργου.

2.6.5 Καταληκτικό τμήμα-Coda

Φθογγικό υλικό

Το βασικό φθογγικό υλικό της codas είναι το παρακάτω:



Εικόνα 20 - Φθογγικό υλικό του καταληκτικού τμήματος του *Εσθραχωγή*

Ενορχήστρωση

Η τελευταία σκηνή (η coda) του έργου έχει ενορχηστρωθεί με τέτοιο τρόπο που να συμβολίζει το τέλος-θάνατο. Πιο συγκεκριμένα, η ατάκα από όλη την ορχήστρα, με την οποία αρχίζει η coda, προκαλεί ένα βίαιο «κόψιμο» της φωνής η οποία στην συνέχεια εισάγεται ξανά μόνο με “air notes”, για να δηλώσει τον θάνατο. Η ορχήστρα διατηρεί κάποιες νότες του cluster της ατάκας, σταθερά, οι οποίες «κόβονται» μαζί με την φωνή στο τέλος.

Η ταυτότητα του υλικού-μέρους

Η coda έχει έναν σπαρακτικό και θρηνητικό χαρακτήρα. Τα υλικά, σε αυτό το μέρος περισσότερο, υπηρετούν την ιδέα.

Συμπέρασμα

Μέσα από αυτήν την εργασία είχα την δυνατότητα να έρθω σε επαφή, μέσω της μουσικής μου, με τον εαυτό μου. Ειδικότερα, μέσα από την συγγραφή του υπομνήματος, διέκρινα τον χαρακτήρα των έργων μου και εν τέλει την προσωπικότητά μου τα οποία έγιναν φανερά μέσα από την διαδικασία της αυτογνωσίας. Επιπρόσθετα, η ενασχόλησή μου με τα χαρακτηριστικά και τις επιρροές της μουσικής μου, μου έδωσε την ευκαιρία να καλλιεργήσω τόσο την κριτική και ερευνητική μου σκέψη όσο και τις γνώσεις μου πάνω στα αντικείμενα που με απασχολούν. Το να γνωρίζει κανείς τον εαυτό του και να τον ακούει θεωρώ πως είναι από τα σημαντικότερα πράγματα που έχει να κάνει κάποιος και ειδικά ένας δημιουργός.

Για εμένα η Αρχαία Ελληνική τραγωδία είναι ένας από τους κυριότερους «τόπους» από τον οποίο έχω επιλέξει να αντλώ στοιχεία και να τα συνδέω μέσα σε ένα πιο σύγχρονο πλαίσιο. Η δραματικότητα, η μελωδικότητα, οι έντονες αντιθέσεις, το μυστηριακό ύφος είναι κάποια από τα στοιχεία που αρέσκομαι να αντιμετωπίζω και να εμπλουτίζω μέσω σύγχρονων τεχνικών. Τεχνικές όπως, τα στοιχεία φθοράς, ο συμβολισμός, η αφαιρετικότητα καθώς και χαρακτηριστικά που οικειοποιούμαι από άλλους συνθέτες ή ρεύματα συνδέονται με τα προηγούμενα δημιουργώντας μία νέα «θέση» εν τέλει, πιο προσωπική.

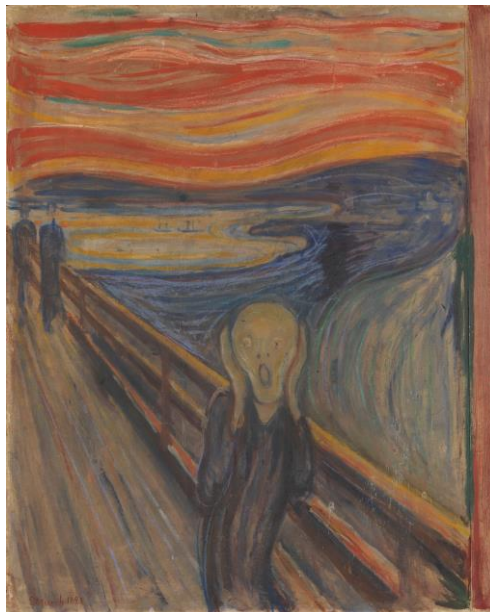
Μέσα από το διπλωματικό έργο *Εσθραχωγή* για φωνή και ορχήστρα είχα την δυνατότητα να επεξεργαστώ τα παραπάνω στοιχεία, στην πράξη και σε μεγαλύτερο βαθμό. Επίσης, μέσω αυτού μου φανερώθηκαν νέες προοπτικές και τάσεις εξέλιξης της αισθητικής μου. Στοιχεία όπως: ο συμβολισμός, η οργανικότητα του υλικού και της φόρμας, η ηχοχρωματικότητα και τα στοιχεία φθοράς είναι κάποια από αυτά που θα ήθελα να δουλέψω περαιτέρω στο μέλλον μέσα από τα έργα μου.

Συμπερασματικά, η σύνθεση για εμένα είναι το μέσο με το οποίο εκφράζομαι και εξελίσσομαι σαν άτομο. Η προβολή του εαυτού μου μέσα από το έργο μου είναι μία από τις βασικότερες ανάγκες μου. Η «αυθεντική» έκφραση, όμως, και η ειλικρίνεια με τον εαυτό μου είναι η κυριότερη.

Παράρτημα



Εικόνα 21 - *The Starry Night*, Vincent van Gogh, 1889, oil on canvas, (The Museum of Modern Art, photo: Steven Zucker, CC BY-NC-SA 2.0), Πηγή: <https://smarthistory.org/van-gogh-the-starry-night/>.



Εικόνα 22 - *The Scream*, Edvard Munch, 1893, Photo: Nasjonalmuseet / Børre Høstland, Πηγή: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/>



Εικόνα 23 - *Stenographic Figure*, Jackson Pollock, 1943, Museum of Modern Art (MoMA), New York City, NY, US. Πηγή: <https://www.jackson-pollock.org/stenographic-figure.jsp>



Εικόνα 24 - *Woman, II*, Willem de Kooning, 1952, location: Museum of Modern Art in New York, © Willem de Kooning Foundation / ARS, New York, Πηγή: <https://www.arthistoryproject.com/artists/willem-de-kooning/woman-ii/>

Βιβλιογραφία

- Andriessen, L., & Schönberger, E. (1989). *The Apollonian Clockwork: On Stravinsky*. (J. Hamburg, Μεταφρ.) Οξφόρδη Νέα Υόρκη: Εκδόσεις Πανεπιστήμιο Οξφόρδης.
- Bernard, J. W. (1994, July–October). "Voice Leading as a Spatial Function in the Music of Ligeti". *Music Analysis*, σ. 227. Ανάκτηση από <https://doi.org/10.2307/854260>
- Cross, J. (1998). *The Stravinsky legacy*. Κέιμπριτζ: Εκδόσεις Πανεπιστήμιο Κέιμπριτζ.
- Encyclopaedia Britannica. (2023, Ιανουαρίου 27). Abstract Expressionism. (I. Encyclopaedia Britannica, Επιμ.) Ανάκτηση Μαΐου 31, 2023, από <https://www.britannica.comhttps://www.britannica.com/art/Abstract-Expressionism>
- Furness, R. S. (1988). *Εξπρεσιονισμός- Η Γλώσσα Της Κριτικής*. (I. Ρ.-Κ. Χατζηδήμου, Μεταφρ.) ΕΡΜΗΣ.
- Gogh, V. v. (1889). *The Starry Night*. The Museum of Modern Art. Ανάκτηση από <https://smarthistory.org/van-gogh-the-starry-night/>.
- Kooning, W. d. (1952). *Woman, II*. Museum of Modern Art in New York. Ανάκτηση από <https://www.arthistoryproject.com/artists/willem-de-kooning/woman-ii/>
- Munch, E. (1893). *The Scream*. the National Gallery, Oslo. Ανάκτηση από <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/>
- Musica, A. (2020, Μαΐου 5). "Ο Θρήνος της Εκάβης" (*Hecuba's Lament*) - Επίδαυρος, 1955 ___ Κατίνα Παξινοῦ (1900 -1973) [Video file]. Ανάκτηση από YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=z9Q57YMTyqU>
- Pollock, J. (1943). *Stenographic Figure 1943*. Museum of Modern Art (MoMA), New York City, NY, US. Ανάκτηση από <https://www.jackson-pollock.org/stenographic-figure.jsp>
- Μπάκας, Δ. (2012). Μυστική Θεολογία και σύγχρονη σύνθεση-Η συνθετική πρακτική ως προβολή εννοιολογικών ανησυχιών που σχετίζονται με την ανθρώπινη εμπειρία (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). p. 15. Δημοτικό ωδείο Θέρμης, Θεσσαλονίκη.
- Παπαδίτσας, Δ. Π., & Λαδιά, Ε. (χ.χ.). ΟΡΦΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ - Κείμενο, μετάφραση, σχόλια. σελ. 172. Αθήνα: χ.ε. [Βιβλιοπωλείο Καρδαμίτσας].
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, Ν. Α. (2016). Η αυτογνωσία του ποιμένα και ο ρόλος της στο ποιμαντικό έργο, Διπλωματική εργασία. p. 15. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.
- Σάλτσμαν, Έ. (1989). *Εισαγωγή στη μουσική του εικοστού αιώνα*. (Γ. Ζερβός, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη/Μουσική.
- Συκκά, Γ. (2020). Γ. Χρήστου, ο μουσικός της φιλοσοφίας. (Η. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, Επιμ.) Ανάκτηση από Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ: <https://www.kathimerini.gr/culture/music/1090222/g-christoy-o-moysikos-tis-filosofias/>

Εικόνες

Gogh, V. v. (1889). *The Starry Night*. The Museum of Modern Art. Ανάκτηση από <https://smarthistory.org/van-gogh-the-starry-night/>.

Kooning, W. d. (1952). *Woman, II*. Museum of Modern Art in New York. Ανάκτηση από <https://www.arthistoryproject.com/artists/willem-de-kooning/woman-ii/>

Munch, E. (1893). *The Scream*. the National Gallery, Oslo. Ανάκτηση από <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/>

Pollock, J. (1943). *Stenographic Figure 1943*. Museum of Modern Art (MoMA), New York City, NY, US. Ανάκτηση από <https://www.jackson-pollock.org/stenographic-figure.jsp>

Εργογραφία

Luciano Berio, *Sequenza III*, 1965, Universal Edition

György Ligeti, *Aventures*, 1962, C. F. Peters

Δημήτρης Μπάκας, *Towards...I*, 2007 (χωρίς εκδότη)