



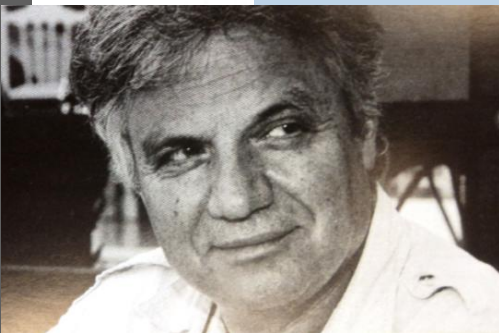
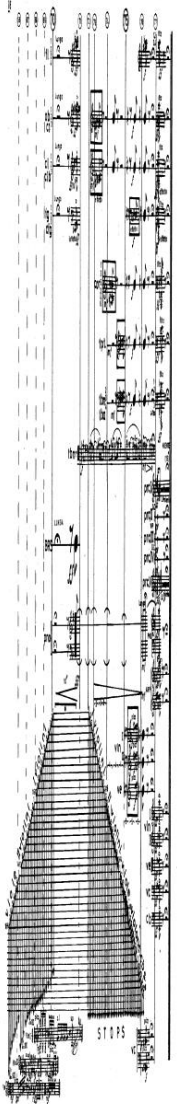
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ (1935-):
Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος.
Μία αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο
Nenikikamen (1971)
για αφηγητή, βαρύτονο μέτζο σοπράνο,
χορωδία και ορχήστρα.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ/ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
της φοιτήτριας
ΡΟΔΟΠΗΣ ΧΑΡΔΑΛΗ
ΑΕΜ: 96

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΑΚΑΛΛΙΕΡΟΣ : ΛΕΚΤΟΡΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΟΥΝΙΟΣ 2012



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ.....	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 : Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ.....	16
2.1. Μεθοδολογία σύνταξης του συστηματικού καταλόγου έργων του Θόδωρου Αντωνίου.....	16
2.1.1. <u>Οργανική Μουσική</u>	20
2.1.1.1. <u>Ορχηστρική μουσική</u>	20
2.1.1.1.1. Έργα για ορχήστρα.....	20
2.1.1.1.2. Έργα για ορχήστρα πνευστών.....	23
2.1.1.1.3. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων.....	24
2.1.1.1.4. Έργα για σόλο όργανο ή δύο όργανα και συνοδεία οργανικού συνόλου / ορχήστρας (μορφή κονσέρτου).....	24
2.1.1.2. <u>Μουσική Δωματίου</u>	30
2.1.1.2.1. Έργα για ορχήστρα δωματίου / ενόργανο σύνολο.....	30
2.1.1.2.2. Έργα για σύνολο πνευστών.....	33
2.1.1.2.3. Έργα για κουαρτέτο.....	34
2.1.1.2.4. Έργα για τρίο.....	36
2.1.1.2.5. Έργα για ντούο.....	37
2.1.1.3. <u>Μουσική για σόλο όργανα</u>	41
2.1.1.3.1. Έργα για σόλο πνευστά.....	41
2.1.1.3.2. Έργα για σόλο έγχορδα.....	44
2.1.1.3.3. Έργα για σόλο κρουστά.....	47
2.1.1.3.4. Έργα για σόλο πιάνο.....	47
2.1.2. <u>Φωνητική Μουσική</u>	49
2.1.2.1. Έργα για χορωδία χωρίς συνοδεία.....	49
2.1.2.2. Έργα για χορωδία και πιάνο ή οργανικά σύνολα/ ορχήστρα.....	51
2.1.2.3. Έργα για σολίστ, χορωδία και οργανικά σύνολα ή ορχήστρα.....	52
2.1.2.4. Έργα για φωνή/ές και ενόργανο σύνολο ή ορχήστρα.....	55
2.1.2.5. Έργα για φωνή/ές και σόλο όργανο.....	58
2.1.2.6. Έργα για σόλο φωνή.....	61
2.1.3. <u>Σκηνική Μουσική</u>	61
2.1.3.1. Όπερες.....	61
2.1.3.2. Μουσική για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση.....	62
2.1.3.3. Έργα για αρχαίο δράμα.....	65
2.1.3.4. Έργα για μουσικό θέατρο.....	67
2.1.4. <u>Ηλεκτρονική μουσική</u>	70
2.1.4.1. Έργα για μαγνητοταινία.....	70

2.1.5. <u>Μεικτά Μέσα</u>	71
2.2. Συνεπτυγμένος κατάλογος έργων	73
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 : ΤΟ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ	86
3.1. Ιστορική επισκόπηση των μουσικών κινημάτων μετά το 1945.....	86
3.2. Η συμβολή των Ελλήνων συνθετών στη σύγχρονη μουσική δημιουργία...	92
3.3. Το συνθετικό ύφος του Θόδωρου Αντωνίου.....	99
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: <i>NENIKIKAMEN</i>. ΤΟ ΕΡΓΟ, Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΡΗ	115
4.1. Ανάλυση του έργου.....	116
4.2. Ενορχήστρωση - Σημειογραφία.....	133
4.3. Η σχέση του έργου με την αρχαιοελληνική γλώσσα.....	139
4.4. Το <i>Nenikikamen</i> ως αφηρημένη προγραμματική μουσική και η σχέση της προγραμματικής μουσικής με την αρχαιότητα.....	140
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	143
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	145
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ	153
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ	167
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ: ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: <i>Nenikikamen</i>	175
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: ΤΟΥΛΑ ΤΟΛΙΑ : <i>Νενικήκαμεν</i>	238
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε: ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ	249
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΣΤ: ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: <i>Nenikikamen</i> ζωντανή ηχογράφηση 1972, Ψηφιακός δίσκος ακτίνας/CD.	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ζ: ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ: <i>Nenikikamen</i> ζωντανή ηχογράφηση 2010, Ψηφιακός δίσκος ακτίνας/CD.	

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

Μουσικό παράδειγμα 3.1 <i>Dialogue</i> (1963), Β μέρος, μ. 14-18.....	100
Μουσικό παράδειγμα 3.2 <i>Dialogue</i> (1963), Α μέρος, μ. 1-6.....	100
Μουσικό παράδειγμα 3.3 <i>Dialogue</i> (1963), Η μέρος, μ. 16-19.....	101
Μουσικό παράδειγμα 3.4 <i>Dialogue</i> (1963), οπισθόφυλλο με οδηγίες.....	101
Μουσικό παράδειγμα 3.5 <i>Mikrographien</i> (1964), 3 ^ο μέρος μ. 12-14.....	101
Μουσικό παράδειγμα 3.6 <i>Clytemnestra</i> (1967), Α μέρος, μ 117-140.....	102
Μουσικό παράδειγμα 3.7 <i>Clytemnestra</i> (1967), Α μέρος, μ 165 αυτοσχεδιασμός Χορευτών.....	103
Μουσικό παράδειγμα 3.8 <i>Events II</i> (1969), Antitheta μέρος μ. 66-77.....	103
Μουσικό παράδειγμα 3.9 <i>Events II</i> (1969), Homonyma μέρος, μ 15.....	104
Μουσικό παράδειγμα 3.10 <i>Events II</i> (1969), Homonyma μέρος, μ 36-49.....	104
Μουσικό παράδειγμα 3.11 <i>Fluxus</i> (1974-1975) μ. 51-52.....	105
Μουσικό παράδειγμα 3.12 <i>Fluxus</i> (1974 –1975) μ. 121-124.....	105
Μουσικό παράδειγμα 3.13 <i>Fluxus</i> (1974 –1975) μ. 144 -153.....	105
Μουσικό παράδειγμα 3.14 <i>Events III</i> (1969), Analoga μέρος, μ.1-5.....	106
Μουσικό παράδειγμα 3.15 <i>Protest II</i> (1971), μ. 115-119.....	107
Μουσικό παράδειγμα 3.16 <i>Protest II</i> (1971), μ. 120.....	107
Μουσικό παράδειγμα 3.17 <i>Cassandra</i> (1969) μ.164-167.....	108
Μουσικό παράδειγμα 3.18 <i>Stichomythia</i> (1977) μ.7.....	109
Μουσικό παράδειγμα 3.19 <i>Stichomythia</i> (1977) μ.11.....	109
Μουσικό παράδειγμα 3.20 <i>Stichomythia</i> (1977) μ. 37.....	109
Μουσικό παράδειγμα 3.21 <i>Five Likes</i> (1969), 3 ^ο μέρος diaulos.....	111
Μουσικό παράδειγμα 3.22 <i>Sil-Ben o-pus 20</i> (1967), ΙΙ μέρος, μ. 1-8.....	111
Μουσικό παράδειγμα 3.23 <i>Katharsis</i> (1968), μ. 104-108.....	112
Μουσικό παράδειγμα 3.24 <i>For viola and piano</i> (1994), [Α μέρος, μ. 2-3, 35-38, 56-57, 58, 61] [Β μέρος, μ. 83].....	113
Μουσικό παράδειγμα 3.25 <i>Op Overture</i> (1966) μ. 34-44.....	113

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4:

Μουσικό παράδειγμα 4.1 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 13-14.....	117
Μουσικό παράδειγμα 4.2 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 15-16.....	118
Μουσικό παράδειγμα 4.3 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 17-24.....	119
Μουσικό παράδειγμα 4.4 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 35-39.....	120
Μουσικό παράδειγμα 4.5 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 40-46.....	121
Μουσικό παράδειγμα 4.6 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 47-50.....	122
Μουσικό παράδειγμα 4.7 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 13-14.....	122
Μουσικό παράδειγμα 4.8 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 77-79.....	123
Μουσικό παράδειγμα 4.9 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 93-98.....	123
Μουσικό παράδειγμα 4.10 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 99-102.....	124

Μουσικό παράδειγμα 4.11 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 159-164.....	124
Μουσικό παράδειγμα 4.12 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος, μ. 209-218.....	125
Μουσικό παράδειγμα 4.13 <i>Nenikikamen</i> : Β μέρος, μ. 1-11.....	126
Μουσικό παράδειγμα 4.14 <i>Nenikikamen</i> : Β μέρος, μ. 46.....	127
Μουσικό παράδειγμα 4.15 <i>Nenikikamen</i> : Β μέρος, μ. 47- 65.....	127
Μουσικό παράδειγμα 4.16 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 1-2.....	128
Μουσικό παράδειγμα 4.17 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 3-11.....	129
Μουσικό παράδειγμα 4.18 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 18-35.....	130
Μουσικό παράδειγμα 4.19 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 116-126.....	130
Μουσικό παράδειγμα 4.20 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 180-187.....	131
Μουσικό παράδειγμα 4.21 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 188-194.....	132
Μουσικό παράδειγμα 4.22 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος, μ. 210- 214.....	132
Μουσικό παράδειγμα 4.23 <i>Nenikikamen</i> : Σύμβολα – τεχνικές εκτέλεσης.....	133
Μουσικό παράδειγμα 4.24 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος μ. 3-7.....	136
Μουσικό παράδειγμα 4.25 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος μ. 60 -70.....	137
Μουσικό παράδειγμα 4.26 <i>Nenikikamen</i> : Α μέρος μ. 99-102.....	137
Μουσικό παράδειγμα 4.27 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος μ. 221 -224.....	138
Μουσικό παράδειγμα 4.28 <i>Nenikikamen</i> : Γ μέρος μ. 188 -192.....	139

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματοποιήθηκε με την ανιδιοτελή συμβολή πολλών ανθρώπων που θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά.

Καταρχήν τον επιβλέποντα της διπλωματικής μου λέκτορα Γιώργο Σακαλλιέρο ο οποίος με αμέριστο ενδιαφέρον με καθοδήγησε συστηματικά και με ακρίβεια παρακολουθώντας την πορεία της δουλειάς μου, και συνέβαλε με τις αλλεπάλληλες διορθώσεις του καθοριστικά στην τελική μορφή της εργασίας.

Ξεχωριστή θέση στις ευχαριστίες έχει ο συνθέτης Θόδωρος Αντωνίου για τον πολύτιμο χρόνο του, την παραχώρηση του αρχείου του και την συνέντευξη που μου παραχώρησε.

Ειδικότερα ευχαριστώ την ποιήτρια Τούλα Τόλια για την φιλοξενία και την ευγενική παραχώρηση της έκδοσης του ποιήματός της.

Τον μουσικογράφο και ερευνητή Θωμά Ταμβάκο για την παραχώρηση του δισκογραφικού υλικού και των άρθρων του, από το “Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θ. Ταμβάκου”.

Επίσης τον βοηθό του κ. Αντωνίου και επιμελητή του αρχείου του, συνθέτη Σάββα Τσιλιγγιρίδη για την συνεργασία του.

Πολύτιμη στάθηκε η συμβολή του καλλιτεχνικού διευθυντή του Δημοτικού Ωδείου Πετρούπολης και συνθέτη Γιώργου Χατζημιχελάκη, τον οποίο και ευχαριστώ για το πληροφοριακό υλικό και την ηθική υποστήριξη που μου παρείχε.

Για την ευγενική συνεργασία, την άμεση εξυπηρέτηση και παραχώρηση πληροφοριακού υλικού ευχαριστώ την μουσικολόγο Βάλια Βράκα, υπεύθυνη του Ελληνικού Αρχείου της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης “Λίλιαν Βουδούρη” καθώς επίσης και τους μουσικολόγους Αλέξανδρο Χαρκιολάκη, Ηλία Γιαννόπουλο, Gabriela Spano και όλο το προσωπικό της βιβλιοθήκης.

Οφείλω να ευχαριστήσω εξίσου την κ. Ειρήνη Γ. Παπαϊωάννου, σύζυγο του συνθέτη Γ.Α. Παπαϊωάννου, υπεύθυνη του αρχείου του, στο τμήμα Ιστορικών αρχείων και χειρογράφων του Μουσείου Μπενάκη για τον εντοπισμό του υλικού που χρειάστηκα.

Για τις μεταφράσεις των γερμανικών κειμένων στα ελληνικά οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον πιανίστα και συνάδελφο Στέφανο Σιγάλα.

Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τον αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών Μηνά Αλεξιάδη, τον κιθαριστή Γιάννη Γιαγουρτά και τη μουσικολόγο Γεωργία Νικολαΐδου για την γενναιόδωρη παραχώρηση της ερευνητικής δουλειάς τους.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον σύζυγό μου Κωνσταντίνο Γιώτη και την καρδιακή μου φίλη Μαίρη Σπανούδη για την συνεχή, ακούραστη και πολύπλευρη υποστήριξη τους. Τους ευχαριστώ από καρδιάς και τους αφιερώνω την παρούσα διπλωματική εργασία.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βασικός σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να εξετάσει τη ζωή και το έργο του Έλληνα συνθέτη, Θόδωρου Αντωνίου (γεν. 1935). Προσωπικότητα πολυσχιδής που δρα ισάξια ως συνθέτης, μαέστρος και δάσκαλος. Πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, ιδρυτής ορχηστρών σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα και το εξωτερικό, με βραβεία και διακρίσεις, συνεργασίες με τις σημαντικότερες ορχήστρες, καλλιτέχνες, πανεπιστήμια και μουσικά κέντρα σε όλες τις ηπείρους. Ακούραστος, ευφάνταστος και ακμιαίος σωματικά και πνευματικά μέχρι σήμερα, συνεχίζει να δημιουργεί.

Αφορμή της επιλογής του θέματος υπήρξε η παρακολούθηση του έργου *Nenikikamen*, στην επετειακή συναυλία προς τιμήν των 75 χρόνων του συνθέτη, που έγινε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών τον Απρίλιο του 2010 και αποτέλεσε το βασικό κίνητρο για την ανάλυση του.

Η διαδικασία εύρεσης και συλλογής του σχετικού πληροφοριακού υλικού έγινε από όλες τις δυνατές πηγές: το μεγαλύτερο μέρος του προσωπικού του αρχείου βρίσκεται στη οικία του υπό την επίβλεψη του βοηθού του, συνθέτη Σάββα Τσιλιγγιρίδη. Αρκετά έργα και ηχογραφήσεις βρίσκονται στο Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (I.E.M.A.) όπου καταχωρούνται ψηφιακά, το μεγαλύτερο μέρος της δισκογραφία του στο “Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου” (ΑΕΜΘΤ) και, τέλος, ένα μεγάλο μέρος από προγράμματα συναυλιών του, σεμιναρίων, χειρογράφων του, παρτιτούρες Ελλήνων και ξένων συνθετών που περιλαμβάνουν σημειώσεις του, εργασίες φοιτητών και σπουδαστών ωδείων,μπομπίνες και κασέτες έργων δικών του ή έργων που έχει διευθύνει, βρίσκονται στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης “Λίλιαν Βουδούρη”, υπό την επίβλεψη της μουσικολόγου Βάλιας Βράκα.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθεται ακριβές, αναλυτικό και σχολιασμένο βιογραφικό του συνθέτη με πρόσφατες αναφορές και στοιχεία. Ο Θόδωρος Αντωνίου γεννήθηκε και μεγάλωσε κάτω από πολύ δύσκολες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Ο δραματικός χαρακτήρας της προσωπικότητάς του και η μουσική του είναι στενά συνδεδεμένα με τις δυσκολίες της ζωής του: τη γερμανική Κατοχή στην Ελλάδα, τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο, τις δυσκολίες της παιδικής του ηλικίας και τις σπουδές του, τη σχέση του με το θέατρο και με σημαντικούς καλλιτέχνες καθώς και τη στρατιωτική δικτατορία της δεκαετίας του '70. Καθ' όλη τη ζωή του ο Θόδωρος Αντωνίου κατάφερε μέσω της εξαιρετικής δουλειάς και της αφοσίωσης του στη μουσική, να γίνει ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες, μαέστρους και δασκάλους του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται, για πρώτη φορά σε τέτοια έκταση, προσπάθεια συστηματικής και χρονολογικής κατάταξης των 360 και πλέον έργων του, δημιουργώντας κατηγορίες τέτοιες που να μπορούν να συμπεριλάβουν με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια τα προς κατάταξη έργα, έπειτα από μελέτη μίας αρκετά εκτεταμένης διεθνούς και ελληνικής βιβλιογραφίας επάνω στο ζήτημα της εργογραφικής καταλογογράφησης. Η μεγάλη και ποικιλόμορφη εργογραφία του περιλαμβάνει τις κατηγορίες: **Οργανική Μουσική:** Ορχηστρική μουσική (25 έργα για μεγάλη ορχήστρα, 1 για ορχ. πνευστών, 4 για εγχόρδων, 37 για σόλο όργανο ή με μορφή κονσέρτου), Μουσική Δωματίου (20 για ορχ. δωματίου, 8 για σύνολο πνευστών, 14 για κουαρτέτο, 11 για τρίο και 28 ντουέτα), και για σόλο όργανα (19 για πνευστά, 22 για έγχορδα, 3 για κρουστά και 10 για πιάνο). **Φωνητική Μουσική:** Μεγάλο το έργο και εδώ με 16 δημιουργίες για χορωδία χωρίς συνοδεία, 8 για χορωδία και πιάνο ή οργανικά σύνολα/ορχήστρα, 10 για σολίστ, χορωδία και οργανικά σύνολα ή ορχήστρα, 22 για

φωνή/ές και ενόργανο σύνολο ή ορχήστρα, 17 για φωνή/ές και σόλο όργανο και 3 για σόλο φωνή. **Σκηνική Μουσική:** Έργα για 3 όπερες, 40 έργα για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση, 27 για αρχαίο δράμα και 13 για το μουσικό θέατρο. **Ηλεκτρονική μουσική:** Αυτή η υποκατηγορία αφορά 4 έργα που έχουν δημιουργηθεί κυρίως την δεκαετία του '60 για μαγνητοταινία. **Μεικτά μέσα:** Πρόκειται για 18 έργα που περιλαμβάνονται και σε άλλες υποκατηγορίες, - μιας και ο συνθέτης χρησιμοποιεί σ αυτά τα έργα φυσικά όργανα και μαγνητοταινία ή προβολές - με την ανάλογη διευκρίνιση/παραπομπή της πρώτης υποκατηγορίας που έχει καταγραφεί. Ακολουθεί ο συνεπτυγμένος κατάλογος των έργων του.

Το τρίτο κεφάλαιο χωρίζεται σε τρία υποκεφάλαια. Το πρώτο και δεύτερο εξετάζει ιστορικά τα μουσικά κινήματα που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη και την Αμερική μετά το 1945 (ολοκληρωτικός σειραϊσμός, αλεατορική μουσική, κολάζ και παράθεση, ηλεκτρονική μουσική, μινιμαλισμός κ.α.) και επηρέασαν όχι μόνο τον Θόδωρο Αντωνίου αλλά και μία ολόκληρη γενιά συνθετών όπως τους Ξενάκη, Λογοθέτη, Κουρουπό, Χρήστου, Δραγατάκη κ. άλ. που αποτέλεσαν τους εκπροσώπους της νεοελληνικής μεταπολεμικής μουσικής πρωτοπορίας. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο παρουσιάζονται επιλεγμένα έργα του συνθέτη ώστε να μπορέσουμε να εξηγήσουμε την ιδιαίτερη συνθετική του φιλοσοφία, το ευρηματικό και ευλύγιστο σημειογραφικό σύστημα που ανέπτυξε, τη χρήση νέων, συχνά πρωτοποριακών τρόπων έκφρασης, τις νέες απόψεις για την σύνθεση, τις νέες οργανικές και φωνητικές τεχνικές και τους νέους τρόπους εκτέλεσης.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται το έργο *Nenikikamen* ως προς την σχέση που έχει με το ομώνυμο ποίημα της Τούλας Τόλια που βασίζεται σε αρχαία κείμενα του Πίνδαρου, του Θουκυδίδη και του Ηρόδοτου. Παρουσιάζονται τα στοιχεία της ενορχήστρωσης και σημειογραφίας που καθιστούν το έργο ιδιαίτερο, η σχέση του με την αρχαία ελληνική γλώσσα, εξετάζεται το έργο ως αφηρημένη προγραμματική μουσική και η σχέση που υπάρχει μεταξύ της προγραμματικής μουσικής και της αρχαιότητας.

Στο τέλος αφού παρατίθεται η ανάλογη βιβλιογραφία, ακολουθούν 7 παραρτήματα: η συνέντευξη που παραχώρησε ο συνθέτης στην υπογράφουσα, φωτογραφικό υλικό που περιλαμβάνει εκτός από φωτογραφίες, προγράμματα και εξώφυλλα από δίσκους έργων του, την πλήρη σχολιασμένη δισκογραφία του, την παρτιτούρα του *Nenikikamen* και το έργο *Νενικήκαμεν* της ποιήτριας Τούλα Τόλια. Επίσης, ως ηχητικά τεκμήρια, δύο ζωντανές εκτελέσεις του έργου, η μια του 1972 από την αίθουσα Ηρακλής της Πριγκιπικής Κατοικίας της πόλης του Μονάχου και η δεύτερη από τις 27 Απριλίου 2010 όπου το έργο παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση, στην αίθουσα “Χρήστος Λαμπράκης”.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

«...Επιτρέψτε μου να ξεκαθαρίσω τη θέση μου. Έχω βαρεθεί με τα καλλιτεχνικά μανιφέστα, τα παραδοσιακά ή *avant-garde* κατεστημένα, έχω βαρεθεί τους συμβιβασμούς. Γράφω μουσική για να επικοινωνώ. Για να διαμαρτυρηθώ. Για να προκαλέσω. Θεωρώ ότι η άγνοια του κόσμου γύρω μας και τα προβλήματα που τον βασανίζουν είναι μοιραία. Είτε ως δημιουργοί, είτε ως μέλη ενός κοινού, θα πρέπει να αποφασίσουμε τι πιστεύουμε ως κοινωνικά όντα. Για έναν καλλιτέχνη, περαιτέρω είναι η απαραίτητη σανίδα από την οποία εκτοξεύεται σε μια πραγματική ανακάλυψη του εαυτού του. Δεν υπάρχει άλλος τρόπος. Αν δεν γνωρίζει τη κοινωνία στην οποία ζει μέσα, αν δεν πιστεύει σε αυτή και δεν έχει μερίδιο στον πόνο της, δεν θα είναι σε θέση να εκφραστεί αυθεντικά...»¹

Ο Θόδωρος Αντωνίου είναι ένας από τους πιο διαπρεπείς και πολυγραφότατους εν ζωή σύγχρονους Έλληνες συνθέτες και, γενικότερα, μια σημαντική μορφή της μουσικής του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα με λαμπρή καριέρα ως συνθέτης, μαέστρος και παιδαγωγός, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό.

Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 10 Φεβρουαρίου 1935, γιός του Βασιλείου Αντωνίου από την Αθήνα και της Μαρίας, το γένος Βεληγραδή, από την Κρήτη. Ο πατέρας του, λάτρης της μουσικής, έπαιζε κιθάρα και τραγουδούσε. Η μητέρα του ήταν κόρη λαϊκού ζωγράφου και επαγγελματία επιγραφοποιού.² Έμεινε χήρα στα είκοσι της χρόνια μιας και ο πατέρας του σκοτώθηκε στην Αλβανία.³ Από την ηλικία των 7 ετών άρχισε να εκφράζει την καλλιτεχνική του κλίση, διευθύνοντας την πρωινή προσευχή στο σχολείο (5^ο Δημοτικό σχολείο Βύρωνα - Παγκράτι), ενώ απαγγέλλε ποιήματα, ή έπαιζε σε σκετσ.⁴

Το 1943 έπειτα από παρότρυνση της μητέρας του και του πατριού του Ελευθέριου Χατζηκλαδά,⁵ ξεκίνησε, σε ηλικία 8 ετών, να μαθαίνει πιάνο, στα 12 γράφτηκε στην τάξη του βιολιού και αργότερα παρακολούθησε φωνητική και θεωρητικά στο Εθνικό Ωδείο Παγκρατίου.⁶ Γράφει το πρώτο του γνωστό έργο 8 *Musical Pictures* το 1953 για φωνή και πιάνο.⁷ Ολοκληρώνει τις σπουδές του το 1954 με πτυχίο αρμονίας και το 1956 με πτυχίο βιολιού, ενώ την ίδια χρονιά (έως το 1961) αρχίζει να διδάσκει θεωρία και αρμονία στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών και εν συνεχεία αποκτά τα πτυχία αντίστιξης και φούγκας. Το 1957 ορίζεται καθηγητής μουσικής⁸ στη Μέση εκπαίδευση από το Υπουργείο Παιδείας.

Στη συνέχεια παρακολουθεί μαθήματα σύνθεσης αρχικά με τον Μανώλη Καλομοίρη,⁹ από το 1959 και με τον Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου,¹⁰ για να αποκτήσει δίπλωμα

¹ Theodore Antoniou, "Searching for the Theme of an Article about Contemporary Theater", μτφ. N. C. Germanacos, *Boundary* 2, Vol. 1, No. 2, *A Special Issue on Contemporary Greek Writing* (1973), 454-69: 454 [(πρόσβαση 20/12/2010) <http://www.jstor.org/stable/302535>].

² Αλέκα Συμεωνίδου, "Θόδωρος Αντωνίου", *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών: Βιογραφικό, Εργογραφικό* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 1995), 35-39: 35.

³ Κώστας Α. Λυγνός / Μαρία Χριστίνα Κριθαρά, "Θ. Αντωνίου: επί προσωπικού", *Μουσικής Πολύτονον* 16 (2006): 32-38: 33.

⁴ Λόλα Νταϊφά, *Μουσικοί Διάλογοι: Με εικοσιτέσσερις κορυφαίους δημιουργούς του ελληνικού τραγουδιού* (Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2007), 12.

⁵ *Θόδωρος Αντωνίου*, Αποδελτιωμένη ηχογραφημένη συνέντευξη στη υπογράφουσα, 1/3/2012, 153.

⁶ Το Εθνικό Ωδείο - από τα παλαιότερα μουσικά ιδρύματα - έχει διαγράψει μία ζηλευτή πορεία στο χώρο της κλασικής και σύγχρονης μουσικής εκπαίδευσης. Ιδρύθηκε το 1926 από το μουσουργό Μανώλη Καλομοίρη και μια ομάδα προσωπικοτήτων από τον ευρύτερο μουσικό και καλλιτεχνικό χώρο. Μερικοί από τους μεγαλύτερους Έλληνες μουσικούς έχουν σπουδάσει και δίδαξαν στο Εθνικό Ωδείο κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα [(πρόσβαση 2/2/2012) <http://www.ethniko-odeio.edu.gr>].

⁷ Θωμάς Ταμβάκος, "Έλληνες Δημιουργοί - Θόδωρος Αντωνίου", *Νέοι Αγώνες Ηπείρου* (20/10/1995), 6.

⁸ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 154.

⁹ Μανώλης Καλομοίρης (Σμύρνη 1883 - Αθήνα 1962): η επιδραστικότερη μουσική προσωπικότητα στη νεοελληνική μουσική για το α' μισό του 20^{ου} αιώνα, ο οποίος εισήγαγε την δεοντολογία του δυτικοευρωπαϊκής παιδείας μουσικού και συνθέτη και θεμελίωσε ένα πλέγμα υποδομής για την ανάπτυξη και διάδοση της

σύνθεσης και ενορχήστρωσης το 1961 με Α΄ βραβείο από το Ελληνικό Ωδείο. Το 1959 συνθέτει το *String Quartet No. 1*, το πρώτο του ορχηστρικό έργο, το *Triple Concerto*, και το 1960 την πρώτη του μουσική επένδυση για το θεατρικό έργο *Huts* του Μ. Κρίσπη. Την ίδια περίοδο (1959-1961) επιμελείται εκδόσεις έργων του Νίκου Σκαλκώτα.¹¹

Φεύγει από την Ελλάδα το 1961-63 χάρη στην υποτροφία για σπουδές σύνθεσης που του χορήγησε το Ίδρυμα Κασσιμάτη (Πανεπιστήμιο Αθηνών) για να συνεχίσει τις σπουδές του στη διεύθυνση ορχήστρας και στη σύνθεση στη Hochschule für Musik (Μόναχο) και στο Διεθνές Μουσικό Κέντρο του Darmstadt¹² με καθηγητές τους Günter Bialas (σύνθεση) και Adolf Menerich (διεύθυνση ορχήστρας) από το 1961 έως το 1965. Παράλληλα από το 1962 έως το 1964 παρακολουθεί και μαθήματα ηλεκτρονικής μουσικής με τον Josef Anton Riedl στο στούντιο ηλεκτρονικής μουσικής της Siemens στο Μόναχο. Ταυτόχρονα στις καλοκαιρινές διακοπές από το 1963 έως το 1966 παρακολουθεί σεμινάρια πάνω στη σύγχρονη μουσική και τις πρωτοποριακές τεχνικές σύνθεσης με τους Luciano Berio, Pierre Boulez, György Ligeti και Karlheinz Stockhausen.

«εθνικής μουσικής». Το μουσικό του έργο συνδέεται με την ελληνική παράδοση και το δημοτικό τραγούδι και διαπνέεται από την ιδέα της δημιουργίας μιας «εθνικής» ελληνικής μουσικής στα πρότυπα των ρομαντικών εθνικών κινήσεων της ευρωπαϊκής μουσικής. Συνέθεσε πολλά έργα, μεταξύ αυτών: *Το δαχτυλίδι της Μάνας*, *Πρωτομάστορας* (μουσικά δράματα με βαγκνερικές επιρροές και συμβολιστικά χαρακτηριστικά εθνικής ταυτότητας) την *Συμφωνία της Λεβεντιάς*, ένα κοντσέρτο για πιάνο, κύκλους τραγουδιών για φωνή και ορχήστρα ή για φωνή και πιάνο, έργα για πιάνο, μουσικής δωματίου και χορωδιακά έργα. Υπήρξε ακόμα συγγραφέας παιδαγωγικών βιβλίων για την θεωρία της μουσικής. Πρόεδρος και επίτιμος πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, τιμήθηκε με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών [βλ. σχετικά: Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεότερους χρόνους*, (Αθήνα: Κουλτούρα, 2006), 169].

¹⁰ Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου (1910-1989): Από τους σημαντικότερους δασκάλους παραδοσιακών και σύγχρονων τεχνικών σύνθεσης που πρώτος εισήγαγε στην επίσημη μουσική παιδεία της χώρας. Το 1965, ο Nicolas Slonimsky τον χαρακτηρίζει ως εξαιρετικό τεχνίτη της μουσικής δημιουργίας που αντικατοπτρίζει περισσότερο την επιρροή του δασκάλου του Honegger, εκτός του Schoenberg, ενώ γεφυρώνει το χρονικό διάστημα μεταξύ Σκαλκώτα και μιας νέας ομάδας Ελλήνων μουσικών (ορισμένοι από τους οποίους είναι μαθητές του). {Ross Lee Finney, "Music in Greece". *Perspectives of New Music* 3, αρ. 2 (1965): 169-170 [(πρόσβαση 4/1/2012) <http://www.jstor.org/stable/832516>]}. Η εντυπωσιακή παραγωγή του Παπαϊωάννου, που αποτελείται από πάνω από 200 έργα, χωρίζεται σε δημιουργικές περιόδους. Βλ. αναλυτικά: 1. Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθοδάκης, Ανάργυρος Δενιόζος, (επιμ.), *Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου: Πλήρης Κατάλογος Έργων*, (Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής- Φ. Νάκας, 1999). 2. Κώστας Χάρδας, "1949-1965. Στροφή στα σύγχρονα μουσικά ρεύματα", *Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου: Ο συνθέτης, ο δάσκαλος: αναζήτηση και πρωτοπορία*, (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004), 151, 160.

¹¹ Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949): Κορυφαίος Έλληνας μουσουργός, με πρωτότυπο έργο και διεθνή απήχηση. Εκτός από τα σημαντικά του έργα γραμμένα σε ένα δικό του δωδεκαφθογγικό ιδίωμα έγραψε και ορισμένα έργα βασισμένα στην ελληνική παραδοσιακή μουσική όπως είναι οι *36 ελληνικοί χοροί για ορχήστρα* (1934-1936), *Η Καραγκούνα* κ.ά., αλλά συνδύασε και τα δύο αυτά ιδιώματα μεταξύ τους [Νίκος Μαλιάρης, "Χορωδιακή μουσική στην Ελλάδα των νεότερων χρόνων", στο *Αντί για Όνειρο – Έργα Ελλήνων Συνθετών 19^{ος} -20^{ος} Αιώνας*, Γιάννης Σβώλος (επιμ.), (Αθήνα: Πολιτιστική Ολυμπιάδα – Ε.Ε.Μ. 2003), 200]. Επίσης Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου, *Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949). Μια προσπάθεια είσδυσης στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*, Τόμος 1: Βίος – Ικανότητες – Έργα, (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1997), 33. Επίσης Νίκος Χριστοδούλου. "Νίκος Σκαλκώτας –Εκατό χρόνια από την γέννησή του" *Νίκος Σκαλκώτας. Ένας Έλληνας ευρωπαίος*, Χάρης Βρόντος (επιμ.), (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 129-179:147.

¹² Το International Ferienkurse für Neue Musik, στο Darmstadt, ξεκίνησε το 1946 από τον Wolfgang Steinecke και, ως το 1970 ετησίως ενώ στη συνέχεια κάθε δύο χρόνια, καλύπτει τη διδασκαλία Σύνθεσης και Ερμηνείας καθώς επίσης και πρεμιέρες νέων έργων. Χάρη σε αυτά τα μαθήματα είναι ένα σημαντικό κέντρο μοντέρνας μουσικής. Πολλοί διακεκριμένοι ομιλητές και συνθέτες εμφανίστηκαν αυτά τα χρόνια: Theodor W. Adorno, Luciano Berio, Pierre Boulez, John Cage, Ernst Krenek, György Ligeti, Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Ιάννης Ξενάκης και άλλοι. Βλ. *Διεθνές Μουσικό Ινστιτούτο Ντάρμστατ* [(πρόσβαση 20/1/2012) <http://www.internationales-musikinstitut.de>].

Κατά τη διάρκεια των ετών που ήταν στη Γερμανία συνέθεσε σημαντικά έργα όπως το *Trio* για φλάουτο, βιόλα, και τσέλο (1961) έργο εμπνευσμένο από τον Βέλα Βαρτόκ, και *Sonate* για σόλο βιολί. Το 1962 συνθέτει το *Concertino* op. 16b για πιάνο για το οποίο του απονέμεται Α΄ έπαινος από το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο και το *Antithesis* op. 18a για ορχήστρα.

Επίσης γράφει μουσική για το θεατρικό έργο του Ιονέσκο *Rhinoceros*, που ανέβασε το Θέατρο Τέχνης το 1962 και θεωρείται η πρώτη προσπάθεια γραφής “συγκεκριμένης” μουσικής (*musique concrète*¹³) στην Ελλάδα.

Το 1963 παίρνει υποτροφία διάρκειας δύο ετών, από την Υπηρεσία Πνευματικών Ανταλλαγών της Γερμανικής Κυβέρνησης και συνθέτει το έργο *Dialogues* για φλάουτο και κιθάρα έπειτα από την παρότρυνση του καθηγητή του Günter Bialas. Για το έργο αυτό είχε γράψει ο ίδιος ο συνθέτης στο πρόγραμμα των “Ημερών Σύγχρονης Μουσικής” του Darmstadt όπου πρωτοεκτελέστηκε:

«...Οι Διάλογοι αποδίδουν την έννοια του διαλόγου στην κυριολεξία. Ως εκ τούτου δεν παρουσιάζουν τις γνωστές μουσικές αναπτύξεις, αλλά εξελίσσονται βάσει των διαφορετικών ιδεών, όπως ακριβώς διατυπώνονται από τους συνομιλητές. Είναι ας πούμε ένα είδος αφηρημένης διατύπωσης ενός κάποιου προγράμματος. Αν και το κομμάτι βασίζεται σε εξωμουσικές ιδέες, δίνει εν τούτοις την ευκαιρία στους εκτελεστές να εκφράζουν τέλεια τις δεξιοτεχνικές τους ικανότητες όπως δύο δεινοί συζητητές...»¹⁴

Την επόμενη χρονιά αποκτά το δίπλωμα της σύνθεσης από την Hochschule für Musik του Μονάχου και το βραβείο “Richard Strauss” της πόλης του Μονάχου για το συνολικό του έργο.

Τον Οκτώβριο του 1965 συμμετέχει στην ίδρυση του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (Ε.Σ.ΣΥ.Μ.)¹⁵ μαζί με την ίδια ομάδα μουσικών και μουσικολόγων, με τους οποίους ένα χρόνο νωρίτερα είχαν ιδρύσει το ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Εταιρίας Σύγχρονης Μουσικής (ΔΕΣΜ), αναλαμβάνοντας και την αντιπροεδρία. Πρόεδρος ήταν ο Γ. Α. Παπαϊωάννου και μέλη του: Φ. Ανωγειανάκης, Στ. Βασιλειάδης, Κ. Γαϊτάνος, Στ. Γατζουλιάς, Γ. Λεωτσάκος, Ν. Μαμαγκάκης, Γ. Μάντακας, Γ. Σισιλιάνος, Μ. Χαιρογιώργου Σιγάρα κ.ά. Σκοπός τους η προαγωγή και διάδοση της Σύγχρονης Μουσικής με διεθνής μουσικές εκδηλώσεις, διαγωνισμούς κλπ.¹⁶

Οι διεθνείς επιτυχίες συνεχίζονται και το 1966 βραβεύεται με το Α΄ Βραβείο της πόλης της Στουτγκάρδης για το έργο του *Concerto* op 28 για βιολί και ορχήστρα ενώ την ίδια χρονιά ξεκινάει και την πρώτη του περιοδεία στις Η.Π.Α. ύστερα από πρόσκληση του μορφωτικού ακόλουθου της πρεσβείας των Η.Π.Α. στα πλαίσια του προγράμματος Πνευματικών και Καλλιτεχνικών Ανταλλαγών “Ηγέτες και Ειδικοί” του Υπουργείου Εξωτερικών των Ηνωμένων Πολιτειών (Program for Leaders and Specialists, State

¹³Καθώς νέες τεχνολογίες αναπτύσσονταν οι μουσικοί διερευνούσαν τις δυνατότητες τους. Μία προσέγγιση ήταν να δουλέψουν με μαγνητοφωνημένους ήχους, θεωρώντας όλο τον κόσμο των ήχων ως δυναμικό υλικό για μουσική, επεξεργάζοντας τους επιλεγμένους ήχους μέσα από μηχανικά και ηλεκτρονικά μέσα, και συναρμολογώντας τους σε κολάζ. Ο P. Shaeffer που ήταν πρωτοπόρος αυτού του είδους της μουσικής (στο Γαλλικό ραδιόφωνο) την ονόμασε το 1940 «*musique concrète*» επειδή ο συνθέτης δούλευε «συγκεκριμένα» (*concretely*) με τους ίδιους τους ήχους παρά με μουσικά σύμβολα. Ο ίδιος και ο Pierre Henry δημιούργησαν το πρώτο μεγάλο έργο αυτού του είδους μουσικής το *Symphonie pour un home seul* που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1950 σε ραδιοφωνική εκπομπή. . [J. Peter Burkholder, Donald J. Grout & Calude V. Palisca, A History of Western Music, 7th edition (Νέα Υόρκη – Λονδίνο: Norton, 2005), 925].

¹⁴Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 157.

¹⁵Θέση που διατήρησε μέχρι το 1973.

¹⁶Καταστατικό ίδρυσης ΕΣΣΥΜ.

Department, USA), παρουσιάζοντας τη μουσική του σε Πανεπιστήμια και αλλού λαμβάνοντας εγκωμιαστικές κριτικές.¹⁷

Το 1967 διορίζεται Καλλιτεχνικός Διευθυντής στην Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων¹⁸ και την ίδια χρονιά του απονέμεται το Α' βραβείο σύνθεσης της Ελληνικής Στέγης Γραμμάτων (Υπουργείο Πολιτισμού) για το έργο του *Mikrographien*,¹⁹ για μεγάλη ορχήστρα. Θερμός υποστηρικτής της σύγχρονης μουσικής, ιδρύει το Φεβρουάριο του 1967 το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής.²⁰ Πρώτα μέλη του διετέλεσαν οι πιο ταλαντούχοι μουσικοί εκείνης της εποχής, με ιδιαίτερη ενασχόληση με την σύγχρονη μουσική. Η πρώτη εμφάνιση του συγκροτήματος έγινε στις 28 Μαρτίου του 1967 στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ *Ημέρες Σύγχρονης Μουσικής*.²¹ Έκτοτε, το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής έχει παρουσιάσει εκατοντάδες έργα των αντιπροσωπευτικότερων αισθητικών κατευθύνσεων και τεχνοτροπιών, του ελληνικού, αλλά και διεθνούς ρεπερτορίου. Την ίδια χρονιά παρουσιάζει στην 2^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* τα έργα *6 Likes* για σόλο τούμπα (αφιερωμένο στον τουμπίστα Γιάννη Ζουγανέλη) που γράφτηκε ειδικά για αυτή την Εβδομάδα και το *Syllables* για πιάνο (αφιερωμένο στην πιανίστα Αλίκη Βατικιώτη).²²

Το 1968 έπειτα από πρόσκληση της πόλης του Βερολίνου και της Γερμανικής Υπηρεσίας Καλλιτεχνικών Ανταλλαγών (DAAD), εγκαθίσταται στο Βερολίνο για ένα χρόνο. Το Δεκέμβριο του 1968 (15-22 Δεκεμβρίου, Ξενοδοχείο Χίλτον Αθηνών), είναι συνδιοργανωτής και Διευθυντής προγραμματισμού της 3^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής* του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ)²³ σε συνεργασία με το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, τη συνδρομή του Γαλλικού Ινστιτούτου, του Ιταλικού Ινστιτούτου, του Μορφωτικού Γραφείου της Αμερικανικής Πρεσβείας και με χορηγία του Ιδρύματος Ford. Ο ΕΣΣΥΜ του αναθέτει να συνθέσει ένα έργο και παρουσιάζει το έργο *Katharsis*²⁴ για σόλο φλάουτο που βασίζόταν στην αλληλεπίδραση μουσικής και προβολών, μουσικής και εικαστικών παραμέτρων. Το έργο ήταν, στην ουσία, μια οπτικοακουστική σύνθεση πάνω στο ομώνυμο ποίημα της Τ. Τόλια²⁵ και αφιερωμένο στον Γερμανό φλαουτίστα Eber Blum.

Έχει διδάξει σύνθεση σε πολλά ελληνικά ωδεία (Εθνικό, Ελληνικό, Μακεδονικό Θεσσαλονίκης, Δημοτικό Πειραιά, μεταξύ άλλων). Από το 1969 έως το 1970 διδάσκει σύνθεση, ενορχήστρωση και διεύθυνση ορχήστρας στο πανεπιστήμιο του Stanford και στο φεστιβάλ του Berkshire Music Center στο Tanglewood της Μασαχουσέτης (όπου επανέρχεται από το 1974 έως το ως συνδιευθυντής όλων των δραστηριοτήτων σύγχρονης

¹⁷Ταμβάκος, “Έλληνες Δημιουργοί – Θόδωρος Αντωνίου”, 6.

¹⁸Πρόκειται για την Πειραματική ορχήστρα που ίδρυσε ο Μ. Χατζιδάκις. (Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 163.).

¹⁹Τάκης Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής: Από τον Ορφέα έως σήμερα*. (Αθήνα: Γιαλλέλη, 1998), α' τόμος, 173-176.

²⁰Γιάννης Σβώλος, “Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα” *Πολυφωνία* 14 (2009), 171-95: 184.

²¹Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική*, 232-269.

²² Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής. [(πρόσβαση 20.1.2012) www.iema.gr].

²³Ευγενία Αλεξάκη, “Μεταπολεμικές αναζητήσεις σύνθεσης των τεχνών και πειραματισμοί για ένα συνολικό έργο τέχνης (Gesamtkunstwerk). Η πρόσληψη και η προβολή τους στην Ελλάδα κατά τις δεκαετίες 1960 & 1970. Ο ρόλος του Γιάννη Γεωργίου Παπαϊωάννου”, Πρακτικά συνεδρίου με τίτλο *Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία – Θεωρία – Εμπειρία*, Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας, επιμ. Μάρθα Ιωαννίδου, (Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. 2009), 384-413: 15-20.

²⁴Πρόγραμμα 3ης *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, Αθήνα 1968, 3.

²⁵Η Ελληνίδα ποιήτρια Τούλα Τόλια γεννήθηκε στην Αθήνα την ίδια χρονιά με τον συνθέτη και συνεργάστηκαν στα έργα *Epilogue*, *Katharsis*, *Cassandra* και *Nenikikamen*.

μουσικής του Κέντρου), το 1970 και 1972 στο πανεπιστήμιο Utah των Ηνωμένων Πολιτειών, το 1970 έως 1978 στη Μουσική Ακαδημία και στο Κολλέγιο Παραστατικών Τεχνών της Φιλαδέλφειας, όπου μέχρι το 1975 διευθύνει την ομώνυμη συμφωνική ορχήστρα και το 1978 στο Πανεπιστήμιο της Pennsylvania πριν του ανατεθεί η θέση του τακτικού καθηγητή σύνθεσης στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης το 1979, θέση την οποία κατέχει έως σήμερα. Η περίοδος αυτή της λαμπρής εκπαιδευτικής σταδιοδρομίας του Αντωνίου στις Η.Π.Α. συνδυάζεται με καινούργιες διεθνείς επιτυχίες όπως το βραβείο “Ondas” της Ισπανικής τηλεόρασης το 1970 για το μπαλέτο του *Cassandra*, την μεγάλη τιμητική πρόσκληση της πόλης του Μονάχου που του ανέθεσε τη σύνθεση έργου (*Nenikikamen*) για την εναρκτήρια συναυλία των Ολυμπιακών Αγώνων του 1972, από το βραβείο σύνθεσης του Εθνικού Ιδρύματος Χορηγιών για τις Τέχνες Η.Π.Α. (National Endowment for the Arts)²⁶ το 1975 και το 1977-78, το βραβείο του 20⁰⁰ Διεθνούς Διαγωνισμού Κιθάρας της Γαλλικής Ραδιοφωνίας το 1978 για το έργο του *Stichomythia II* και τη χορηγία John Simon από το Ίδρυμα Guggenheim των Η.Π.Α.²⁷ το 1979.

Ταυτόχρονα ιδρύει πολλά αξιόλογα συγκροτήματα σύγχρονης μουσικής σε διάφορες πόλεις των Η.Π.Α. που έχει διδάξει, όπως την ALEA I (Σύνολο Νέας Μουσικής της Φιλαδέλφειας), την ALEA II στο Πανεπιστήμιο του Στάφορντ και την ALEA III ²⁸ το 1979 με έδρα το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης και με τα οποία πραγματοποίησε πολλές περιοδείες σε όλο τον κόσμο.²⁹

Ο Αντωνίου καταφέρνει να συνδυάζει με απόλυτη επιτυχία την επαγγελματική του καταξίωση με την συνθετική δημιουργία. Σημαντικό τμήμα του συνθετικού του έργου αποτελεί και η μουσική που έγραψε για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Είναι χαρακτηριστικό πως ο Θόδωρος Αντωνίου είναι από τους ελάχιστους Έλληνες συνθέτες με τόσο λαμπρή και πολυετή σταδιοδρομία στο θέατρο, η οποία ξεκινά το 1960 όταν συνεργάστηκε με το θίασο «Δωδεκάτη Αυλαία». Το 1962 αρχίζει η συνεργασία του με τον Κάρολο Κουν και το Θέατρο Τέχνης με πρώτη παράσταση και με μεγάλη επιτυχία το *Rhinoceros* του Ευγενίου Ιονέσκο. Η επιτυχία του ήταν τέτοια που ο Κάρολος Κουν του εμπιστεύτηκε πολλά από τα επόμενα έργα του Θεάτρου Τέχνης. Στη συνέχεια συνεργάστηκε με πολλούς άλλους σημαντικούς σκηνοθέτες και θιασάρχες στην Ελλάδα, στις Η.Π.Α., στη Γαλλία και στη Γερμανία όπως οι Μάνος Κατράκης, Μίνως Βολανάκης, Πέλος Κατσέλης, Αλέξης Μινωτής, Γιώργος Μιχαηλίδης, Μιχάλης Κακογιάννης, Μαριέττα Ριάλδη, Γρηγόρης Γρηγορίου, Ζουζού Νικολούδη, Νίκος Ψαχαρόπουλος κ.ά.³⁰

²⁶Giannis G. Papaioannou, “ Antoniou Theodore ”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol 15, Friedrich Blume (επιμ.), (Kassel: Barenreiter, 1973), 238.

²⁷Το ίδρυμα Solomon R. Guggenheim, από ιδρύσεώς του, το 1937, υπήρξε ένας σημαντικός θεσμός για τη συλλογή, διατήρηση και την έρευνα της μοντέρνας και σύγχρονης τέχνης. Χάρη στις εορταστικές του συλλογές τις ειδικές εκθέσεις, τις εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες καθώς και τις υποτροφίες, το ίδρυμα Guggenheim είναι αναγνωρισμένο ως πρωτοπόρο [(πρόσβαση στις 18/11/2011) <http://www.guggenheim.org>].

²⁸Ο Αντωνίου δανείστηκε την ελληνική λέξη αλέα η οποία προέρχεται από τα επικά ποιήματα του Ομήρου και σημαίνει «περιπλάνηση». Αναφέρεται στο site alea [(πρόσβαση 3/12/2011) <http://www.aleaiii.com/about-us/>].

²⁹Το Alea III είναι το σύνολο σύγχρονης μουσικής με έδρα το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης, μια ομάδα αφιερωμένη στην προώθηση, στην εκτέλεση, και τη διδασκαλία μουσικής του εικοστού και εικοστού πρώτου αιώνα. Το σύνολο είναι συνεπές με τη μουσική που αγαλιάζει, ευέλικτο σε μέγεθος, ανοικτό σε πειράματα και την εξερεύνηση. Με τα χρόνια, το Alea III έχει προσφέρει ευκαιρίες για δεκάδες σύγχρονων συνθετών σε παγκόσμια πρεμιέρα, συχνά υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η ομάδα έχει εκτελέσει πάνω από 1.286 έργα από 740 συνθέτες - οι περισσότεροι από αυτούς εν ζωή. Οι συχνές διεθνείς περιοδείες έχουν ενδυναμώσει τις σχέσεις αμερικανών εκτελεστών με συναδέλφους τους και συνθέτες από άλλα μέρη του κόσμου. Με την έμπνευσή του, πολλές άλλες σύγχρονες ομάδες έχουν δημιουργηθεί, προσφέροντας όλο και μεγαλύτερη δυνατότητα σε νέους συνθέτες και μουσικούς να παίζουν και να κατανοήσουν τη σύγχρονη μουσική. [(πρόσβαση 3/12/2011) <http://www.aleaiii.com/about-us/>].

³⁰Στέφανος Ζαγόρης, “Η μουσική του Θόδωρου Αντωνίου στο Θέατρο”, *Επί σκηνής* 12 (2003): 47-55: 51.

Τα έργα του την δεκαετία του '80 βραβεύονται τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Το 1988 του απονέμεται το βραβείο «Κάρολος Κουν» της Αθήνας για τη προσφορά του στη θεατρική μουσική και η Αμερικανική Κοινότητα Συνθετών – Συγγραφέων – Εκδοτών (A.S.C.A.P.) του απονείμει το ομώνυμο βραβείο για τα έτη 1988, 1989, 1990, 1991.

Για το εκπαιδευτικό του έργο τιμήθηκε το 1991 με το βραβείο εξαιρετού διδασκαλίας “Arthur Metkalf”(Medkalf Award for Excellence in Teaching) του Πανεπιστημίου της Βοστώνης.³¹ Η Ακαδημία Αθηνών τον βραβεύει τον Δεκέμβριο του 1997 για το σύνολο της προσφοράς του στη μουσική. Στις 23 Νοεμβρίου 1998 του απενεμήθη στο Μέγαρο Μουσικής, από τον τότε Δήμαρχο Αθηναίων Δημήτρη Αβραμόπουλο, το «Βραβείο Μουσικής 1998» της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών, για την μεγάλη επιτυχία στις δύο όπερες του *Bacchae* και *Oedipus at Colonus*,³² ενώ τον Ιανουάριο του 2000 η Ελληνική Ραδιοφωνία του απονείμει το βραβείο «Δημήτρης Μητρόπουλος» για τη σημαντική συνεισφορά του στη μουσική και τον πολιτισμό. Το 2004 βραβεύεται από το Πανεπιστήμιο της Βιέννης και το Ίδρυμα Alfred Törfel (Αμβούργο) με το βραβείο Herder,³³ το οποίο αφιερώνεται στη φροντίδα και την προαγωγή των πολιτιστικών σχέσεων ανάμεσα στους λαούς των κεντροανατολικών και νοτιοανατολικών χωρών της Ευρώπης και απονέμεται σε προσωπικότητες, οι οποίες σχετίζονται με τη διαφύλαξη και την προώθηση της ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς. Στις 21 Ιανουαρίου 2005 το Ιόνιο Πανεπιστήμιο τον ανακήρυξε επίτιμο διδάκτορα, ενώ τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης τον τίμησε για την 25ετή του προσφορά στο ίδρυμα ως συνθέτη, καθηγητή, καλλιτεχνικό διευθυντή, ιδρυτή και μαέστρο της ALEA III με το βραβείο «Distinguished Faculty Award».³⁴ Πρόκειται για ένα από τα πιο διακεκριμένα βραβεία, το οποίο απονέμεται σε μέλη του πανεπιστημίου για την εξαιρετική τους προσφορά στο χώρο της πανεπιστημιακής κοινότητας. Για τη συνολική του προσφορά στο χώρο του πολιτισμού βραβεύεται από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κάρολο Παπούλια με το μετάλλιο του «Ταξιάρχη του Τάγματος της Τιμής»³⁵ (22 Φεβρουαρίου 2007), αναγορεύεται σε ομότιμο καθηγητή στο College of Fine Arts στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης (Οκτώβριος 2008) και

³¹Το κύπελλο και το βραβείο καθιερώθηκαν το 1973 με δωρεά του εκλιπόντος Dr. Arthur G. B. Metcalf, με σκοπό να δημιουργήσει μια συστηματική διαδικασία για την επανεξέταση της ποιότητας της διδασκαλίας στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης και τον προσδιορισμό και την προώθηση των μελών του διδακτικού προσωπικού που διαπρέπουν ως εκπαιδευτικοί. Το Αριστείο στη διδασκαλία απαιτεί πλήρη γνώση του αντικείμενου, διαύγεια στην έκθεση του, και σε βάθος, στοχαστική αξιολόγηση των εργασιών των φοιτητών [(πρόσβαση 11/12/2011) <http://www.bu.edu/provost/awards/metcalf/>].

³²Θόδωρος Αντωνίου, *Θόδωρος Αντωνίου - Κατάλογος έργων χωρίς επιμελητή* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 2012).

³³Βραβευθέντες μεταξύ άλλων υπήρξαν: το 1967 ο Witold Lutosławski (1913-1994), το 1969 ο Pancho Vladigerov (1899-1978) και το 1977 ο Krzysztof Penderecki (1933). {Βλ. Tim Stoddard, “Antoniou wins prestigious Herder Prize for peace, cultural understanding” *B.U. Bridge* (ηλεκτρονική εφημερίδα του Πανεπιστημίου της Βοστώνης), vol. VII, No 19 (6/2/2004) [(πρόσβαση 12/11/2011) <http://www.bu.edu/bridge/archive/2004/02-06/antoniou.html>]}.}

³⁴Τα Distinguished Faculty Award είναι τα πιο εξέχοντα βραβεία που απονέμονται από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου της Βοστώνης. Από το 1986, τα βραβεία αυτά απονέμονται σε αποφοίτους της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, που οποίοι έχουν συμβάλει σημαντικά στις τέχνες. Τα ακόλουθα βραβεία απονέμονται και σε αποφοίτους, οι οποίοι έχουν διακριθεί με εξαιρετικά επιτεύγματα στα επαγγέλματά τους, στις κοινότητές τους, ή έχουν προσφέρει εξαιρετικές υπηρεσίες στη Σχολή [(πρόσβαση 6/2/2012) <http://www.bu.edu/cfa/alumni/awards/faculty/>].

³⁵Το Τάγμα Αριστείας της Τιμής ιδρύθηκε το 1975 και αντικατέστησε το Τάγμα του Γεωργίου Α΄ το οποίο καταργήθηκε. Είναι το δεύτερο σε ιεραρχία Ελληνικό Τάγμα Αριστείας. Τα διάσημα του Τάγματος απονέμονται σε Έλληνες πολίτες που διακρίθηκαν στους αγώνες τους για την Πατρίδα, σε οποιονδήποτε τομέα της δημόσιας διοίκησης, του εμπορίου, της ναυτιλίας, της βιομηχανίας, των γραμμάτων, των τεχνών και της επιστήμης. Απονέμεται επίσης σε αλλοδαπούς που διακρίθηκαν ως προσωπικότητες και συνέβαλαν στην προβολή της Ελλάδας [(πρόσβαση 3/1/2012) http://www.presidency.gr/?page_id=301].

σε Επίτιμο Διδάκτορα στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (3 Μαρτίου 2009).³⁶ Η τελευταία του διάκριση έρχεται από το Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ το 2011. Το Πρόγραμμα Πολιτισμικής Πολιτικής του Κέντρου Διεθνών Σχέσεων Weatherhead του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ θεσπίζοντας ένα θεσμό με τίτλο «Τιμώντας τον Ελληνικό Πολιτισμό» που τέθηκε υπό την αιγίδα του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας και ο οποίος εγκαινιάστηκε σε ειδική εκδήλωση, στις 15 Δεκεμβρίου, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, τίμησε τον Θόδωρο Αντωνίου με το βραβείο «Honoring Greek Culture».³⁷

Φορείς που του ανέθεσαν τη σύνθεση έργων ήταν τα αμερικανικά πολιτιστικά ιδρύματα Koussevitzky, Guggenheim και Fromm, η Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης, το θέατρο Gärtnerplatz του Μονάχου, ο Ραδιοφωνικός Σταθμός της Φραγκφούρτης, το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, η Ορχήστρα των Χρωμάτων κ.ά.

Οι περισσότεροι Έλληνες συνθέτες της νεότερης γενιάς υπήρξαν μαθητές του. Μεταξύ των πολλών, κατά καιρούς, μαθητών του και οι (αλφαβητικά): Κωνσταντίνος Αγουρίδης, Σωτηρία Αδάμ, Σταμάτης Αθανάσoulας, Μάκης Αμπλιανίτης, Χρήστος Αναστασίου, Αντώνιος Αντωνόπουλος, Λεονάρδος Βαλενστάιν, Τάκης Βελιανίτης, Σπύρος Γκάτσης, Μαρία Δαγαλάκη, Ιάκωβος Δακουτρός, Κορνήλιος-Γιώργος Διαμαντόπουλος, Ιωάννης Λ. Ερενίδης, Κώστας Ευαγγελάτος, Χρήστος Ζερμίνος, Γιάννης Θύμης, Κώστας Κακαβελάκης, Γιάννης Καλογεράκης, Αλέξανδρος Καλογεράς, Ευαγγελία Κατέλη, Δημήτρης Καραγεώργος, Ιάκωβος Κονιτόπουλος, Μιχάλης Λαπιδάκης, Δημήτρης Λιωνής, Σπύρος Μάζης, Γιώργος Μηνάς, Χρήστος Μητσάκης, Χρύσανθος Θ. Μουζακίτης, Αλέξανδρος Μούζας, Μάρκος Μωυσίδης, Κώστας Νικολέας, Μιχάλης Οικονόμου, Αθηνά Παπαβασιλείου, Σούλης Παπανικολάου, Απόστολος Παρασκευάς, Ιωάννης Παρασκευουδάκης, Νίκος Πλατύραχος, Γιάννης Σταματόπουλος, Δημήτρης Συκιός, Εύα Φάμπα, Λεόντιος Χατζηλεοντιάδης, Ιάσων Χατζημιχαήλ, Γιώργος Χατζημιχαήλ, κ.ά.³⁸

Αξιοσημείωτη είναι η σταδιοδρομία του ως διευθυντής ορχήστρας. Έχει προσκληθεί να διευθύνει πολλές μεγάλες ορχήστρες και μουσικά σύνολα παγκοσμίως, όπως την Ορχήστρα Δωματίου της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βοστώνης, τις Ορχήστρες των Ραδιοφωνιών του Βερολίνου, του Παρισιού και της Βαυαρίας, την Ορχήστρα Tonhalle της Ζυρίχης, την ορχήστρα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Καμεράτα, την ορχήστρα του Ωδείου της Νέας Αγγλίας, την ορχήστρα της Μουσικής Ακαδημίας της Φιλαδέλφειας, την ορχήστρα του Μουσικού Κέντρου του Berkshire στο Tanglewood της Μασαχουσέτης κ.ά, ενώ φυσικά ανέλαβε όλες τις παραγωγές της ALEA II και ALEA III του Συγκροτήματος Ελληνικής Μουσικής.

Από το 1989 η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών³⁹ τον εκλέγει πρόεδρο του διοικητικού συμβουλίου της. Κατά τη διάρκεια της προεδρίας του, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών έχει

³⁶Στεφάνια Μεράκου, "Θόδωρος Αντωνίου. Επίτιμος Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών", *Το Καποδιστριακό. Δεκαπενθήμερη έκδοση του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών*, 143-144 (1/4/2009) [(πρόσβαση 6/1/2012) http://kapodistriako.uoa.gr/stories/143_in_01/index.php?m=1].

³⁷Στην ίδια επίσημη εκδήλωση στο Μέγαρο Μουσικής, παρουσία του Προέδρου της Δημοκρατίας κ. Κάρουλου Παπούλια, τιμήθηκαν: Εικαστικές Τέχνες: Δημήτρης Μυταράς, επιστήμη: Francisco Rodriguez Adrados και Elizabeth Jeffreys, λογοτεχνία: Νάνος Βαλαωρίτης, κινηματογράφος: Παντελής Βούλγαρης, δραματική Τέχνη: Λυδία Κονιόρδου, μουσική: Θεόδωρος Αντωνίου. Βλ. Λαμπρινή Κουζέλη, "Το Χάρβαρντ τιμά τον ελληνικό πολιτισμό", *Το Βήμα* (16/12/2011) [(πρόσβαση 12/1/2012) <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=435238>].

³⁸Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, 173-176.

³⁹Η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών ιδρύθηκε στις 8 Ιουνίου του 1931. Το πρακτικό ίδρυσης υπέγραψαν – εκτός από τους Διονύσιο Λαυράγκα και Μανώλη Καλομοίρη οι (αλφαβητικά): Αλέξανδρος Αλμπέρτης, Στέφανος Βαλτετισιώτης, Μάριος Βάρβογλης, Αλέκος Κόντης, Αλέκος Κυπαρίσσης, Νικόλαος Λάβδας, Ανδρέας Νεζερίτης, Σταύρος Προκοπίου, Δημήτριος Ρόδιος, Ιωάννης Φραγκόπουλος, Νικόλαος Χατζηποστόλου, καθώς και οι απόντες που είχαν εξουσιοδοτήσει τους παρόντες συναδέλφους τους: Αθανάσιος Αργυρόπουλος, Σπύρος Κάισαρης, Γιάννης Κωνσταντινίδης, Δημήτρης Μητρόπουλος, Αιμίλιος Ριάδης, Γεώργιος Σκλάβος, και Ιωάννης Ψαρούδας. Σκοπός η προστασία και προαγωγή της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, η ανάπτυξη

επεκτείνει τη δράση της εκτός της διοργάνωσης συναυλιών, με την οργάνωση εργαστηρίων σύγχρονης μουσικής για νέους συνθέτες,- μαζί με τον Οργανισμό Μεγάλου Μουσικής Αθηνών- τη θέσπιση δύο πανελλήνιων διαγωνισμών σύνθεσης «Γιάννης Α. Παπαϊωάννου» και «Δημήτρης Δραγατάκης», την έκδοση CD, καθώς και τη διοργάνωση συνεδρίων και διαλέξεων. Παράλληλα, εκδίδει από το 2003 το διμηνιαίο περιοδικό *Μουσικής Πολύτονον*, που φιλοξενεί στις σελίδες του μεταξύ άλλων, συνεντεύξεις, αφιερώματα και έρευνες που αφορούν στη σύγχρονη εγχώρια, αλλά και διεθνή μουσική δημιουργία. Συνεργάζεται πάντα πολύ στενά με το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ελληνική δημιουργία της νεότερης γενιάς των συνθετών, συμπεριλαμβάνοντας στα προγράμματά του πολλές πρώτες εκτελέσεις και παραγγελίες.

Εμπνευστής και καλλιτεχνικός διευθυντής από το 2004 της Πειραματικής Λυρικής Σκηνής έγραφε στο πρώτο του σημείωμα:

*«...Η Πειραματική Σκηνή επενδύει στο μέλλον του «μαγικού κόσμου» της όπερας αλλά και στους νέους. Τα έργα δεν είναι πάντα, ή απαραίτητα πειραματικά, σε όλες τις παραμέτρους. Είναι όμως το «ελεύθερο» εκείνο βάθρο, που επιτρέπει, σ' όλους τους συνεργάτες, να «ψάξουν», να «πειραματιστούν» και να εκφραστούν ελεύθερα, χωρίς αισθητικούς ή άλλους συμβιβασμούς. Είναι ο πολύ πιο ανοικτός χώρος στο πείραμα, στην αναζήτηση και τους τρόπους πραγματοποίησής τους. Η Πειραματική Λυρική Σκηνή είναι μια ομάδα ανήσυχων δημιουργών διαφορετικών ειδικοτήτων, που δουλεύουν με αγάπη, ιδεολογία και γενναιοδωρία, για να δώσουν απαντήσεις σε καίρια ερωτήματα...».*⁴⁰

της αλληλεγγύης μεταξύ των Ελλήνων συνθετών και η περιφρούρηση των υλικών και πνευματικών τους συμφερόντων. Από την εποχή εκείνη, η Ένωση εργάζεται με συνέπεια, ζήλο και αποφασιστικότητα για την ευόδωση των στόχων της χωρίς διακοπή, ακόμα και κατά την περίοδο του Β' παγκοσμίου πολέμου. [Απόστολος Κώστιος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006. Από το Χρονικό στην Ιστορία*. (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2007), 19].

⁴⁰Τζένη Αρσένη, «Πειραματική Λυρική Σκηνή: για αυτούς που δεν την γνώρισαν, για εκείνους που δεν κατάλαβαν, για όσους την αγάπησαν», *Ελληνική Μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και άλλες παραστατικές Τέχνες* Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών, επιμ. Γιώργος Βλαστός (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: Σύλλογος Φίλων της Μουσικής, 2009), 386-88: 386.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 : ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ

2.1. Μεθοδολογία σύνταξης του συστηματικού καταλόγου έργων του Θόδωρου Αντωνίου.

Για την καταλογράφηση των έργων του Θόδωρου Αντωνίου,⁴¹ έπρεπε να ληφθούν υπόψη δύο σημαντικοί παράγοντες: Αφενός το μεγάλο και ποικιλόμορφο συνθετικό του έργο και αφετέρου η συνήθεια του συνθέτη να καταγράφει το είδος και τη χρονολογία σύνθεσης στην εισαγωγή κάθε έργου. Κατόπιν μελέτης μίας αρκετά εκτεταμένης διεθνούς και ελληνικής βιβλιογραφίας επάνω στο ζήτημα της εργογραφικής καταλογογράφησης,⁴² επιλέχθηκε η

⁴¹ Τα έργα και τα βιογραφικά στοιχεία που παρατίθενται έχουν συγκεντρωθεί από τις παρακάτω πηγές καταλόγων έργων για τον Θόδωρο Αντωνίου:

- Θόδωρος Αντωνίου, *Θόδωρος Αντωνίου - Κατάλογος έργων*, χωρίς επιμελητή (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 2012).
- Τάκης Καλογερόπουλος, “Αντωνίου, Θόδωρος” *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής: Από τον Ορφέα έως σήμερα* (Αθήνα: Γιαλλέλη, 1998), α' τόμος, 173-176.
- Γιώργος Λεωτσάκος, “Αντωνίου, Θόδωρος” στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1990-1991), 333.
- Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου, *Από την ελληνική μουσική πρωτοπορεία του 20^{ου} αιώνα*, (Αθήνα: Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής και Εταιρείας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1997), 102-104.
- Αλέκα Συμεωνίδου, “Αντωνίου, Θόδωρος”, *Λεξικό Ελλήνων συνθετών: Βιογραφικό, Εργογραφικό* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 1995), 35-39.
- Θωμάς Ταμβάκος, “Έλληνες Δημιουργοί - Θόδωρος Αντωνίου”, *Νέοι Αγώνες Ηπείρου* (20/10/1995 και 27/10/1995): 6-7 και 8-9.
- *Theodore Antoniou: Composer brochure and list of works*, φυλλάδιο χωρίς επιμελητή (New York: Bärenreiter Music Corporation, 1985).
- *Theodore Antoniou*, βιογραφικό φυλλάδιο χωρίς επιμελητή στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης, (Boston: BU Publications, 1995).
- Alberto Basso, “Antonioni, Theodore”, al *Dizionario Enciclopedico Universale Della Musica e dei Musicisti*, (Torino: Utet, 1994), 118.
- George Leotsakos, “Antonioni, Theodore” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, β' έκδοση, α' τόμος, Stanley Sadie (επιμ.). (London: Macmillan Publishers, 2001), 765.
- Olympia Psychopedi-Fragou, “Antonioni Theodore” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ser. 2 vol. 1, Friedrich Blume (επιμ.), (Kassel: Barenreiter-Metzler, 1994), 794-95.
- Linda Solow Blotner, “Antonioni, Theodore” *The Boston composers project: a bibliography of contemporary music*, (The Massachusetts Institute of Technology Press, 1983), 12-22.
- Nicolas Slonimsky, “Antonioni Theodore” in *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*. Laura Kuhn (επιμ.), (New York: Schirmer Books, 1997), 34.

⁴² Ενδεικτικά παρατίθενται κάποιοι από τους σημαντικότερους καταλόγους έργων της διεθνούς και της ελληνικής βιβλιογραφίας, οι οποίοι λήφθησαν υπόψη, μεθοδολογικά, για τη σύνταξη του παρόντος καταλόγου.
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΡΓΩΝ

- Rita Benton, *Ignace Pleyel: A Thematic Catalogue of his compositions* (New York: Pendragon Press, 1977).
- Kern D. Holoman, *Catalogue of the works of Hector Berlioz* (New York: Bärenreiter 1987).
- Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, 8th edition (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1983).
- Robert W. Richart, *György Ligeti – A Bio-Bibliography*, (Νέα Υόρκη: Greenwood Press, 1990).
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΡΓΩΝ
- Φοίβος Ανωγειανάκης, *Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962)* (Αθήνα: Ίκαρος, 1964).
- Μαγδαληνή Καλοπανά, *Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος Έργων*, (Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2009).
- Χρήστος Ηλ. Κολοβός, “Χρονολογικός Κατάλογος έργων Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη”, *Πολυφωνία* 4 (2004), 128-45: 131.
- Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος: Κατάλογος Έργων*, (Αθήνα: Ορχήστρα των Χρωμάτων, 1996).
- Κ. Μόσχος, Χ. Ξανθουδάκης, Α. Δενιόζος (επιμ.), *Γ. Α. Παπαϊωάννου: Πλήρης Κατάλογος Έργων*, (Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής – Φ. Νάκας, 1999).
- Διονύσης Μπουκουβάλας, “Κατάλογος Έργων Αλέκου Ξένου (1912-1995)”, *Μουσικολογία* 18 (2003), 163-78.

συστηματική ταξινόμηση των έργων του, με χρονολογική σειρά, δημιουργώντας κατηγορίες τέτοιες που να μπορούν να συμπεριλάβουν με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια τα προς κατάταξη έργα. Καταυτό τον τρόπο, δημιουργήθηκαν οι εξής κατηγορίες και υποκατηγορίες:

2.1.1. Οργανική Μουσική

2.1.1.1. Ορχηστρική μουσική

2.1.1.1.1. Έργα για ορχήστρα

2.1.1.1.2. Έργα για ορχήστρα πνευστών

2.1.1.1.3. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων

2.1.1.1.4. Έργα για σόλο όργανο ή δύο όργανα και συνοδεία οργάνων / ορχήστρα (μορφή κοντσέρτου)

2.1.1.2. Μουσική Δωματίου

2.1.1.2.1. Έργα για ορχήστρα δωματίου / ενόργανο σύνολο

2.1.1.2.2. Έργα για σύνολο πνευστών

2.1.1.2.3. Έργα για κουαρτέτο

2.1.1.2.4. Έργα για τρίο

2.1.1.2.5. Έργα για ντούο

2.1.1.3. Μουσική για σόλο όργανα

2.1.1.3.1. Έργα για σόλο πνευστά

2.1.1.3.2. Έργα για σόλο έγχορδα

2.1.1.3.3. Έργα για σόλο κρουστά

2.1.1.3.4. Έργα για σόλο πιάνο

2.1.2. Φωνητική Μουσική

2.1.2.1. Έργα για χορωδία χωρίς συνοδεία

2.1.2.2. Έργα για χορωδία και πιάνο ή οργανικά σύνολα/ορχήστρα

2.1.2.3. Έργα για σολίστ, χορωδία και οργανικά σύνολα ή ορχήστρα

2.1.2.4. Έργα για φωνή/ές και ενόργανο σύνολο ή ορχήστρα

2.1.2.5. Έργα για φωνή/ές και σόλο όργανο

2.1.2.6. Έργα για σόλο φωνή

2.1.3. Σκηνική Μουσική

2.1.3.1. Όπερες

2.1.3.2. Μουσική για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση

2.1.3.3. Έργα για αρχαίο δράμα

2.1.3.4. Έργα για μουσικό θέατρο

2.1.4. Ηλεκτρονική μουσική

2.1.4.1. Έργα για μαγνητοταινία

2.1.5. Μεικτά μέσα

-
- Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου, *Νίκος Σκαλκώτας (1909-1949): Μία προσπάθεια είσδσης στο μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*, 1^{ος} τόμος, *Βίος – Ικανότητες – Έργο* (Αθήνα: Παπαρηγορίου – Νάκας, 1997).
 - Φίλιππος Τσαλαχούρης, *Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962): Νέος Κατάλογος Έργων*, (Αθήνα: Σύλλογος «Μανώλης Καλομοίρης», 2003).

Τα έργα μέσα στις υποκατηγορίες ακολουθούν χρονολογική σειρά που προκύπτει από την ιδιόχειρη γραφή του έτους ολοκλήρωσης από το συνθέτη στην αρχή κάθε έργου. Η καταχώρηση των τίτλων των έργων γίνεται σύμφωνα με τη γλώσσα που αναγράφονται στην πρωτότυπη παρτιτούρα. Αναφέρονται το έτος ολοκλήρωσης, η οργανολογική διανομή, η α΄ εκτέλεση (πόλη), η διάρκεια και ο εκδότης, σε όσα έργα είναι γνωστό ενώ υπάρχει ο υπομνηματισμένος σχετικός σχολιασμός για τις αφιερώσεις, τις παραγγελίες ή κριτικές των έργων.⁴³ Τα σχόλια για τα έργα του Θ. Αντωνίου έχουν συγκεντρωθεί από τα προγράμματα συναυλιών του προσωπικού του αρχείου, που ο ίδιος έχει δωρίσει στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη» του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, καθώς επίσης από τμήμα του αρχείου του που καταγράφεται ηλεκτρονικά στον κατάλογο του Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής, από τις προλογίσεις του ίδιου του συνθέτη σε εκδόσεις έργων του και τέλος από άρθρα και κριτικές από ηλεκτρονικές εκδόσεις περιοδικών που βρέθηκαν στην ιστοσελίδα jstor. Για έναν αριθμό έργων δε στάθηκε δυνατό να συγκεντρωθούν όλες οι πληροφορίες, όσον αφορά στην παραπάνω διάταξη.

Η οργανολογική διανομή των έργων αναφέρεται με συντομογραφίες σύμφωνα με την σειρά που έχουν τα όργανα στην παρτιτούρα από πάνω προς τα κάτω. Η ορχήστρα, ως γνωστόν, αποτελείται από 4 ομάδες οργάνων κατά σειρά :

- Ξύλινα πνευστά : φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο, φαγκότο
- Χάλκινα πνευστά : κόρνο, τρομπέτα, τρομπόνι, τούμπα
- Τύμπανα, κρουστά, πιάνο, άρπα κλπ
- Έγχορδα : βιολί (ομάδες ως πρώτα και δεύτερα), βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο.

Σύμφωνα με την παραπάνω διάταξη η ακόλουθη συντομογραφία σημαίνει:⁴⁴

<p>2 1 2 1 2 1 - 2 4 3 3 1 timp, str</p>	<p>2 φλάουτα και 1 πίκολο, 2 όμποε και ένα αγγλικό κόρνο, 2 κλαρινέτα και ένα κλαρινέτο μπάσσο, 2 φαγκότα , 4 κόρνα, 3 τρομπέτες, 3 τρομπόνια, 1 τούμπα, τύμπανα, έγχορδα.</p>
--	--

⁴³ Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, Βάλια Βράκα (επιμ.), κατάλογος του Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής [(πρόσβαση 20/10/2011) http://digitize.iema.gr/is_per.php?person_id=389].

⁴⁴ Βιβλιογραφικό και καταλογογραφικό πρότυπο, από: Κώστιος, Δημήτρης Μητρόπουλος: *κατάλογος έργων*, 14.

Συντομογραφίες οργάνων (αλφαβητικά)

Acc. :	Ακκορντεόν
alto fl. :	Άλτο φλάουτο
alto-sax. :	Άλτο σαξόφωνο
bcl. :	Κλαρινέτο μπάσσο
bn. :	Φαγκότο
btpt. :	Μπάσσο τρομπέτα
btrb. :	Μπάσσο τρομπόνι
cb. :	Κοντραμπάσσο
cbsn., cbn. :	Κόντρα φαγκότο
cel. :	Τσελέστα
cemb. :	Τσέμπαλο
cimbal. :	Σαντούρι
cl Eb. :	Κλαρινέτο Eb
cl. :	Κλαρινέτο
e.h. :	Αγγλικό κόρνο
euph. :	Ευφώνιο
fl. :	Φλάουτο
guit. :	Κιθάρα
hn. :	Κόρνο
hpcd./harpsichord :	Τσέμπαλο
hrg, hp. :	Άρπα
mrb. :	Μαρίμπα
narrator, narr. :	Αφηγητής
ob. :	Όμποε
org. :	Όργανο
picc. :	Πίκολο
pno. :	Πιάνο
sax. :	Σαξόφωνο
tape. :	Μαγνητοταινία
tenor-sax. :	Τενόρο σαξόφωνο
timp. :	Τύμπανα
tpt. :	Τρομπέτα
trb. :	Τρομπόνι
tb. :	Τούμπα
vc. :	Βιολοντσέλλο
vib. :	Βιμπράφωνο
vla. :	Βιόλα
vln. I, II:	Βιολί 1 ^α , 2 ^α

Ομάδες

<u>choir, SATB</u> :	Μικτή χορωδία
perc. :	Κρουστά
str. :	Έγχορδα με τόξο
str. orch. :	Ορχήστρα εγχόρδων

Φωνές

alto :	Άλτο
bass. :	Μπάσος
sop. :	Σοπράνο
tenor. :	Τενόρος

2.1.1. Οργανική Μουσική

2.1.1.1. Ορχηστρική μουσική

2.1.1.1.1. Έργα για ορχήστρα

2.1.1.1.1.1. *OUVERTURE* op 12. (1961)

Οργανολογική Διανομή: 3 2 e.h 3 3 - 4 2 3 1- perc, hrp, pno - str
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Ανέκδοτο

2.1.1.1.1.2. *ANTITHESEN* Op. 18a. (1962)

Οργανολογική Διανομή: 1 0 1 1 - 0 1 0 0 - perc (1) hrp - str (σόλο
κουαρτέτο και 2 ομάδες εγχόρδων)
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Ανόβερο, 20.01.1966
Εκδότης: Bärenreiter

2.1.1.1.1.3. *MIKROGRAPHIEN*⁴⁵ Op. 24. ⁴⁶ (1964)

Οργανολογική Διανομή: 3 2 e.h 2 bcl 2 cbn - 6 3 3 1- perc (5) hrp cel
pno - str
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Kassel, 04.03.1968
Εκδότης: Bärenreiter

2.1.1.1.1.4. *OP OVERTURE*.⁴⁷ (1966) [βλ. 2.1.5.1.]

Οργανολογική Διανομή: 111 bcl 0 - 2 2 1 - perc (3) 2 pnos - str - tape
(3 ομάδες μεγαφώνων)
Διάρκεια (λεπτά): 11
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Bärenreiter

2.1.1.1.1.5. *EVENTS II*. (1969)

Οργανολογική Διανομή: 4 (4^ο προαιρετικά picc) 3 e.h 3 bcl 3 cbsn - 6
4 4 1 - perc (5) hrp pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Tanglewood, 30.08.1969
Εκδότης: Bärenreiter

2.1.1.1.1.6. *EVENTS III*, για ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές (προαιρετικά). (1969) [βλ. 2.1.5.4.]

⁴⁵ Ο πρωτότυπος τίτλος είναι γραμμένος σε εκδοχή transliteration (μεταγραφή ελληνικών χαρακτήρων σε λατινικούς) καθώς υπάρχει η πρόθεση από μεριάς του συνθέτη να ακούγεται η ελληνική γλώσσα αλλά, ταυτόχρονα, να μπορεί να αναγινώσκεται ο τίτλος από ακροατές χωρών που χρησιμοποιούν το λατινικό αλφάβητο. Ισχύει σε όλες τις περιπτώσεις.

⁴⁶ Από αυτό το έργο, που αποτελείται από οκτώ μικρά μέρη, ο συνθέτης ξεκινά τη χρησιμοποίηση ενός ιδιότυπου συστήματος σημειογραφίας. Απέσπασε το βραβείο της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών (1967)

⁴⁷ Γράφτηκε κατά παραγγελία του Μ. Χατζιδάκι και είναι μια μουσική αντιμετώπιση του φαινομένου “op art”. Τα χαρακτηριστικά της “op art” – φως, κίνηση – εκφράζονται εδώ με μουσικό τρόπο. Οι οπτικοί ερεθισμοί προέρχονται από τους γραφικούς ή άλλους συνδυασμούς του φωτός και των χρωμάτων, ενώ μουσικά μέσω των ηλεκτρονικών οργάνων.

Οργανολογική Διανομή: fl ob cl bn - perc (2) pno - str (σόλο ή
ορχηστικό) tape, slides.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βαρκελώνη, 08.10.1969
Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.1.1.1.7. *CASSANDRA*, μεταγραφή για ορχήστρα. (1969)
Οργανολογική Διανομή: 3 (3^ο προαιρετικά alto fl) 2 2 bcl 2 - 4 3 3 1
- perc (4) pno - choir (8 άλτος, 8 μπάσοι) - str.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.1.8. *FLUXUS I*,⁴⁸ (1974-5)
Οργανολογική Διανομή: 4 (4^ο προαιρετικά alto fl) 2 e.h 2 bcl 2 cbn -
6 4 4 1-perc (4) hrp pno/cel/ Hammond - str.
Διάρκεια (λεπτά): 16
Πρεμιέρα: Μόναχο, 18.12.1979
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.1.9. *CIRCLE OF ACCUSATION*. (1975)
Οργανολογική Διανομή: 2 (1^ο προαιρετικά picc, 2^ο προαιρετικά alto
fl) 1 2 (2^ο bcl) - 2 2 2 1 - perc (2) pno/hammond-vc cb.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Λεμεσός, 08.08.1977
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.1.10. *THE GBYSO MUSIC*.⁴⁹ (1982)
Οργανολογική Διανομή: 3 3 3 3 - 4 3 3 1 - perc (4) hrp pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 16
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 17.04.1983
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.1.11. *SKOLION*.⁵⁰ (1986)
Οργανολογική Διανομή: 3 3 (3^ο προαιρετικά e.h) 3 (3^ο προαιρετικά
bcl) 3 - 4 3 3 1 - perc (3) hrp pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 07.07.1986
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.1.12. *PAEAN*.⁵¹ (1989)
Οργανολογική Διανομή: 4 4 4 4 - 6 4 3 1 - timp perc (4) hrp pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 8.30
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 26.10.1989
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

⁴⁸ Στη μνήμη των Natalia και Serge Koussevitzky.

⁴⁹ Το έργο γράφτηκε για την Συμφωνική Ορχήστρα Νέων Βοστώνης [Συμμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*: 36.]

⁵⁰ Γράφτηκε για τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βουδαπέστης και τον Δημήτρη Αγραφιώτη, προκειμένου να παρουσιαστεί στο Φεστιβάλ Αθηνών του 1986.

⁵¹ Παραγγελία της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βοστώνης και του Πανεπιστημίου της Βοστώνης για την έναρξη του Festival of Contemporary Music 1989. Αφιερωμένο στους: Seiji Ozawa, στους μουσικούς της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βοστώνης, στον Πρόεδρο του Πανεπιστημίου της Βοστώνης, John Silber και σε όλους τους καθηγητές και φοιτητές του παν/μίου και στον τότε δίχρονο γιο του William.

- 2.1.1.1.13. *CELEBRATION*.⁵² (1994)
 Οργανολογική Διανομή: 3 3 3 3 - 4 3 3 1 - perc (3) hrp pno - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 13.12.1994
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.14. *CELEBRATION II*.⁵³ (1995)
 Οργανολογική Διανομή: 6 trpts 4 hns 4 trbs euphonium tb org
 Διάρκεια (λεπτά): 3
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 05.02.1995
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.15. *CELEBRATION IV*.⁵⁴ (1995)
 Οργανολογική Διανομή: τουλάχιστον: 6 cls (Eb, 4 Bb, bcl) 2 bns 4
 saxes (sop, alt, ten, bar)
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 09.10.1995
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.16. *MOTO PERPETUO*. (1995)
 Οργανολογική Διανομή: 3 (3^ο picc.) 3 (3^ο e.h.) 3 (3 προαιρετικά bcl)
 3 (3 cbn) - 4 3 3 1 - perc (3) hrp pno - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 8
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 27.04.2010
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.17. *ZON B*. (1996)
 Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 -1 1 1 0 - perc (2) pno - 2 1 1 1.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Δελφοί, 10.1996
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.18. *KOMMOS*. (1996)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 2 0 0 – timp – str.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 11.07.1996
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.19. *CELEBRATION IX*.⁵⁵ (2002)
 Οργανολογική Διανομή: fl cl guit hrp pn 4 vln, 2 vla, 2 vc.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 11.11.2002
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.20. *FIRST SYMPHONY*.⁵⁶ (2002)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - perc (3) hrp pno - str.

⁵² Γράφτηκε για τον εορτασμό της Ελληνο-αρμενικής φιλίας και παρουσιάστηκε και στο φεστιβάλ του Ερεβάν.

⁵³ Για το γάμο του Denis Lambert.

⁵⁴ Είναι το 4^ο από μία σειρά ομότιτλων έργων με διαφορετικούς συνδυασμούς οργάνων που γράφτηκαν για να γιορτάσουν τη φιλία, τις επετείους ή αντίστοιχες εκδηλώσεις. Το συγκεκριμένο έργο γράφτηκε για τους Έλληνες δασκάλους που έχουν αφιερώσει την εμπειρία τους, τις ικανότητες τους και το ταλέντο τους στην εκπαίδευση νέων εκτελεστών.

⁵⁵ Αφιερωμένο σε φίλους και συναδέλφους του συνθέτη στη Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων.

⁵⁶ Στη μνήμη του Δημήτρη Δραγατάκη.

Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 29.01.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.1.1.21. *MUSIC FOR AN EXHIBITION*.⁵⁷ (2004)
Οργανολογική Διανομή: fl cl αρχαία ελληνικά όργανα (1 εκτελεστής:
λύρα I, II, III, κιθάρα, σύριγξ I, II, γκάιντα, ζουρνάς, κοχύλι I, II)
guit, σαντούρι, perc.
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: Αθήνα, 22.08.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.1.22. *THE OLYMPIC IDEAL*,⁵⁸ σε ποίηση Τ. Τόλια. (2004)
Οργανολογική Διανομή: narrator 0 0 0 0 - 2 2 2 1 - perc (3) - str (το
λιγότερο: 4 4 3 2 1)
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 17.02.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.1.23. *CELEBRATION XIII*. (2008)
Οργανολογική Διανομή: 4 hrs 4 tpts 3 trbs btrb, tb, perc (3)
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 08.10.2009
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.1.24. *THERMI-CELEBRATION XIV*. (2009)
Οργανολογική Διανομή: 3 Fl, 2 Cls, Bn- Hn, 2 Trps-Perc (2)- 8 Gtrs-
Ace, Bagan- 2 πιανίστες στο 1 Pno, Vn I, Vn II, Vc, Cb
Διάρκεια (λεπτά): 11
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.1.25. *SECOND SYMPHONY*. (2010)
Οργανολογική Διανομή: 2 (Picc), 2 (προαιρετικά E.H.), 2 2 – 4 3 3 1
- Timp, Perc (3), Hr, Pno - Strings
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Αθήνα 14.01.2011
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.2. Έργα για ορχήστρα πνευστών
- 2.1.1.1.2.1. *THRENOS*, για ορχήστρα πνευστών. (1972)
Οργανολογική Διανομή: minimum 2 1 2 (2nd προαιρετικά bcl), 2
(2nd προαιρετικά cbn) - 2 2 3 1 - perc, pno – cb.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Tanglewood, 08.07.1974
Εκδότης: Bärenreiter

⁵⁷ Σύμφωνα με τον συνθέτη, το συνέθεσε για τα εγκαίνια της έκθεσης έργων του ζωγράφου Ευθύμη Βαρλάμη με τίτλο “Μάνα Ολυμπιάδα / Η δύναμη της αγάπης”, στις 22 Αυγούστου 2004 στο Ζάππειο Μέγαρο Αθηνών. Η σύνθεση παρουσιάστηκε, από μικρό μουσικό σύνολο και αρχαιοελληνικά όργανα, (σύνολο *Λόραυλος*) με σολίστ τον Παναγιώτη Στέφο.

⁵⁸ Παραγγελία της Κ.Ο.Α.

- 2.1.1.1.3. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων
- 2.1.1.1.3.1. *KINESIS A B C D* Op. 31,⁵⁹ για δύο ομάδες εγχόρδων. (1966)
 Οργανολογική Διανομή: 12 6 4 2
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 13.07.1966
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.3.2. *6X12*.⁶⁰ (1996)
 Οργανολογική Διανομή: 12 guit
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 18.02.1997
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.3.3. *CELEBRATION VII*, για ορχήστρα εγχόρδων. (2000)
 Οργανολογική Διανομή: str orch
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 14.05.2000
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.3.4. *6 LESS THAN 3*, για ορχήστρα εγχόρδων. (2004)
 Οργανολογική Διανομή: str orch
 Διάρκεια (λεπτά): 17
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4. Έργα για σόλο όργανο ή δύο όργανα και συνοδεία οργανικού συνόλου/ ορχήστρας (μορφή κοντσέρτου).
- 2.1.1.1.4.1. *TRIPLE CONCERTO* op 10, για βιολί, τρομπέτα, κλαρινέτο και ορχήστρα. (1959)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 e.h 2 2 - 4 2 2 1 - perc, pno/cel – str.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.1.4.2. *CONCERTINO* op. 16b,⁶¹ για πιάνο, έγχορδα και κρουστά. (1962)
 Οργανολογική Διανομή: pno, str, perc (l)
 Διάρκεια (λεπτά): 13
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 16.12.1962

⁵⁹ Γράφτηκε κατά παραγγελία του Φεστιβάλ Αθηνών. “Στο έργο αυτό οι ομάδες των εγχόρδων είναι ειδικά τοποθετημένες και διαμοιρασμένες στο χώρο, ώστε να προσφέρονται για όλους τους συνδυασμούς της κίνησης των ήχων. Ήχοι, π.χ., ξεκινούν από τα όργανα της μιας ομάδας και περνώντας διαδοχικά από ένα ή ορισμένα όργανα της αυτής ομάδας φθάνουν προοδευτικά στα τελευταία όργανα της άλλης ομάδας σαν να ήταν ένα μόνο όργανο που κινήθηκε μαζί με τον εκτελεστή στο χώρο. Έχει κυρίως γραμμικό χαρακτήρα ως προς την κίνηση και τον σχηματισμό των συγχορδιών.” [Ταμβάκος, “Θόδωρος Αντωνίου (1935-)”, 6-7].

⁶⁰ Γραμμένο για τον Βαγγέλη Μπουντούνη.

⁶¹ Πήρε τον πρώτο έπαινο του διαγωνισμού Σύγχρονης Μουσικής από το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (1962). Στο έργο υπάρχει μια διάθεση παιχνιδιού – κατά τον συνθέτη – των σειρών, μπλεγμένων μέσα σε σύνθετους ρυθμούς, που και αυτοί είναι σειραϊκά οργανωμένοι.

Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.1.1.4.3. *CONCERTINO* op. 21, [for Piano, nine Wind instruments and Percussion]. (1963)
Οργανολογική Διανομή: 1 1 2 2 - 2 1 0 0 - pno - perc (1)
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 04.12.1973
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.4. *JEUX* op 22, ⁶² για βιολοντσέλο και ορχήστρα έγχορδων. (1963)
Οργανολογική Διανομή: vc, str orch.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Ανόβερο, 23.01.1965
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.5. *CONCERTO* op. 28, ⁶³ για βιολί και ορχήστρα. (1965)
Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 - 1 1 1 1 - perc (3), hrp, cel - str.
Διάρκεια (λεπτά): 22
Πρεμιέρα: Αθήνα, 16.08.1965
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.6. *EVENTS I*,⁶⁴ για βιολί, πιάνο και ορχήστρα. (1967-8)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - perc (3) hrp, cemb - str.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Hagen, 06.10.1968
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.7. *KATHARSIS*,⁶⁵ σε ποίηση Τ. Τόλια, για σόλο φλάουτο και ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές. (1968) [βλ. 2.1.5.3.]
Οργανολογική Διανομή: 0 1 2 0 - 0 0 2 1 - perc (2), pno/hammond - vc, 2 cbs
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Αθήνα, 22.12.1968
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.8. *FLUXUS II*,⁶⁶ για πιάνο και ορχήστρα δωματίου. (1975)
Οργανολογική Διανομή: 1 (προαιρετικά alto fl) 1 1 1 - 1 1 1 0 - perc - str. (σόλο ή κουαρτέτο)
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 04.04.1976
Εκδότης: Bärenreiter

⁶² “Βασίζεται κυρίως σε ορισμένους τρόπους που παίζεται το τσέλο και αποτελείται από πέντε μικρά μέρη, που το καθένα εξελίσσεται με βάση κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό όπως γρήγορα περάσματα, πιτσικάτο, γκλισάντο, βιμπράτο και τρέμολο. Γενικά το έργο χαρακτηρίζεται από μία συνεχή αναζήτηση πρωτότυπων ηχητικών πλεγμάτων.” Παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ 1^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. {Συνέντευξη Θ. Αντωνίου στην εφ. *Μεσημβρινή* (18/4/1966), [πρόσβαση 8/11/2011] <http://invenio.lib.auth.gr>}.

⁶³ Γράφτηκε ειδικά για τον Μάνο Χατζιδάκι και τη Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών. Ο όρος “Κοντσέρτο” είναι καθαρά συμβατικός γιατί το έργο αγγίζει περισσότερο τα πεδία μιας αφηρημένης προγραμματικής μουσικής με πρωταγωνιστικό αφηγητή το βιολί. Αποτελείται από τρία μέρη που είναι ενωμένα μεταξύ τους.

⁶⁴ Γράφτηκε κατά παραγγελία της Συμφωνικής Ορχήστρας της Γερμανικής πόλης Χάγκεν.

⁶⁵ Γράφτηκε ύστερα από παραγγελία του φεστιβάλ 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής και είναι αφιερωμένο στον Γερμανό φλαουτίστα Eber Blum.

⁶⁶ Είναι γραμμένο για τον Richard Bunker .

- 2.1.1.1.4.9. *DOUBLE CONCERTO*,⁶⁷ [FOR PERCUSSION AND ORCHESTRA]. (1977)
 Οργανολογική Διανομή: 1 (προαιρετικά picc) 1 lbcl, 1 - 1 1 1 1 - hrp, pno - str. (σόλο ή κουαρτέτο)
 Διάρκεια (λεπτά): 16
 Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 26.04. 1978
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.1.4.10. *CONCERTO FOR TAMBURA AND ORCHESTRA*.⁶⁸ (1988)
 Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 - 1 1 1 0 - perc (2), hrp, pno – str.
 Διάρκεια (λεπτά): 18
 Πρεμιέρα: Ηράκλειο, 27.08. 1988
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.11. *CONCERTO FANTASIA*, για βιολί και ορχήστρα δωματίου. (1989)
 Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 - 1 1 1 0 - perc (2), hrp, pno, - 2 vln, vla, vc, cb
 Διάρκεια (λεπτά): 18
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 19.04. 1990
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.12. *NORTH / SOUTH*, για πιάνο και ορχήστρα δωματίου. (1990)
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl, tpt, trb, perc, hrp, vln, vla, vc, cb
 Διάρκεια (λεπτά): 11
 Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 04.04.1990
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.13. *PALERMO*⁶⁹ [SABBATO MAGGIO 23 1992 ORE 17.30]. (1992)
 Οργανολογική Διανομή: solo flute, fl, cl, bn, hn, tpt, trb, perc (2), pno, vln, vla, vc
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Παλέρμο, 23.05. 1992
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.14. *CHANIA 1992*,⁷⁰ για πιάνο και έγχορδα. (1992)

⁶⁷ Έργο γραμμένο για τους Michael Bookspan και Anthony Orlando και για το ‘Σύνολο Παραστατικών Τεχνών’ του Κολλεγίου της Φιλαδέλφειας.

⁶⁸ Έργο γραμμένο για το τρίχορδο λαϊκό παραδοσιακό όργανο που επιτρέπει στο σολίστα να διατηρεί τα λαϊκά αυτοσχεδιαστικά ακούσματα και τους ασύμμετρους σύνθετους ρυθμούς μέσα στη πλούσια οργανολογική διανομή, ενώ προωθείται – κατά τη μουσικολόγο Αλέκα Συμεωνίδου - ένα χαρακτηριστικό μοτίβο που παραμένει εντυπωμένο στην ακουστική μνήμη του ακροατηρίου. Γράφτηκε έχοντας υπόψην του τον δεξιότεχνη Χρήστο Κωνσταντίνου, που ήταν και ο πρώτος εκτελεστής. Στον χειρόγραφο τίτλο αναφέρεται ως Concerto for badura and orchestra και είναι διορθωμένη η λέξη ‘badura’ με τη λέξη ‘tambura’. [Αλέκα Συμεωνίδου, “Αφιέρωμα στο Φεστιβάλ Ηρακλείου”, *Καθημερινή* (ένθετο περιοδικό *Επτά Ημέρες*), 19/9/1988, 33.]

⁶⁹ Μετά από έκρηξη που έγινε έξω από το αεροδρόμιο του Παλέρμο στις 23 Μαΐου 1992 με θύματα τον δικαστή Τζοβάνι Φαλκόνε, επικεφαλής των ερευνών εναντίον της Μαφίας, τη σύζυγό του και τρία μέλη της συνοδείας του, η σικελική Μαφία ξεφορτώθηκε τον πιο επικίνδυνο εχθρό της, το σύμβολο του αγώνα εναντίον της. Ταυτόχρονα σήμανε τη χρεωκοπία της επίσημης ιδεολογίας και του μύθου της [John Dickie, *Κόζα Νόστρα. Η ιστορία της σικελικής Μαφίας*, μτφ. Γιάννης Καστανάρας (Αθήνα: Κανάκης, 2007): 542].

⁷⁰ Γράφτηκε για το ‘Youth Orchestral Ensemble’ της Μουσικής Ακαδημίας του Μονάχου για να εκτελεστεί στο ‘Παγκρήτιο Μουσικό Φεστιβάλ’ του 1992.

Οργανολογική Διανομή: τουλάχιστον 2 vln, 2 vla, 2 vc, cb
Διάρκεια (λεπτά): 6
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.1.4.15. *CONCERTO FOR STRINGS*,⁷¹ [WITH OPTIONAL PERCUSSION]. (1992)
Οργανολογική Διανομή: str, optional perc (2)
Διάρκεια (λεπτά): 21
Πρεμιέρα: Αθήνα, 19.01.1993
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.16. *CONCERTO FOR VIOLIN AND STRINGS [CADENZA FOR LEONIDAS]*.⁷² (1995)
Οργανολογική Διανομή: vln, str
Διάρκεια (λεπτά): 24
Πρεμιέρα: Αθήνα, 01.06.1997
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.17. *CONCERTO FOR MARIMBA, HARP AND ORCHSETRA*.⁷³ (1995)
Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 - 1 1 1 1 - perc (2) – str.
Διάρκεια (λεπτά): 16
Πρεμιέρα: Αθήνα, 17.01.1997
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.1.4.18. *CELEBRATION VI*,⁷⁴ for solo trombone. (1996)
Οργανολογική Διανομή: σόλο trb, tpt, btpt, 2 trb
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.19. *CONCERTO FOR GUITAR AND ORCHESTRA*. (1997)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 1 1 0 0 - perc (2) - str
Διάρκεια (λεπτά): 23
Πρεμιέρα: Κέρκυρα, 13.07.1997
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.20. *CONCERTO*, για πιάνο.⁷⁵ (1998)
Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 1 - 1 1 1 0 - perc - str (ή κουαρτέτο εγχόρδων)
Διάρκεια (λεπτά): 22
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 18.03.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.21. *CONCERTO*, για δύο πιάνο. [μεταγραφή του κονσέρτου για πιάνο (1998)] (1999)

⁷¹ Γραμμένο για τον μαέστρο Νίκο Τσούγλο και την Καμεράτα – Ορχήστρα Φίλων της Μουσικής.

⁷² Αφιερωμένο στον Λεωνίδα Καβάκο.

⁷³ Γράφτηκε κατά παραγγελία της Ελληνορουμανικής καταγωγής, αρπίστρια, Maria Bildea.

⁷⁴ Είναι αφιερωμένο στον Τάσο Κυπραίο. Παίζεται μαζί με το έργο *Nostalgia* (1996).

⁷⁵ Γραμμένο για τον πιανίστα Τάσο Παπά. Αποτελείται από τέσσερα μέρη: I: *Presto possibile*, II: *Presto*, III: *Passacaglia*, IV: *Tétrapto=48* (ο τίτλος αυτός εννοεί την αργή ρυθμική αγωγή)

Οργανολογική Διανομή: 2 pnos
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Λονδίνο, 14.01.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.1.4.22. *CONCERTINO FOR CONTRABASS AND ORCHESTRA*,⁷⁶ [ά εκδοχή]. (2000)
Οργανολογική Διανομή: 1 2 0 2 - 2 2 0 0 - str.
Διάρκεια (λεπτά): 17
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 26.11.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.23. *CONCERTO PICCOLO*,⁷⁷ [FOR ALTO SAXOPHONE AND ORCHESTRA]. (2000)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 2 2 0 - perc (2), pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 16
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 28.02.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.24. *CONCERTO PER CINQUE SOLISTI*.⁷⁸ (2000)
Οργανολογική Διανομή: σολίστ: cl, bn, hn, tp, perc. ορχήστρα: 2 2 2
2 - 4 2 3 1 - pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.25. *HORN CONCERTO*.⁷⁹ (2002)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - perc (3), hrp, pno – str.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Αθήνα, 21.10.2005
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.26. *CONCERTINO FOR CONTRABASS AND PERCUSSION*. (2003)
Οργανολογική Διανομή: solo cb, perc (8).
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.02.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.27. *CONCERTO FOR TWO VIOLINS AND STRINGS*. (2003)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln και ορχήστρα εγχόρδων

⁷⁶ Γραμμένο για τον κοντραμπασίστα Edwin Barker, την ορχήστρα 'Pro Arte' της Βοστώνης και τον Gunther Schuller, σε 3 μέρη [Prestissimo, Cantilena και Presto]. Ένα ζωνρό, απαλό, μυστηριώδες, τύπου τζαζ κομμάτι. Υπάρχει και η β έκδοχή όπου στο κοντραμπάσο η 5^η χορδή είναι σε ντο. {David W Moore, "Concertos Encore", *American Record Guide* vol. 68, No 3 (May/June 2005), 203. [(πρόσβαση 22/12/2011) www.jstor.org/stable/5284035]}

⁷⁷ Γραμμένο κατά παραγγελία του σαξοφονίστα Θόδωρου Κερκέζου και είναι αφιερωμένο ως γενέθλιο δώρο του συνθέτη στο γιό του William. Έχει τρία μέρη (I. Cadenza a piacere – Allegro, II. Danza III. Epilogo: Cantilena) είναι ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό και ενώ βασίζεται σε ελεύθερη χρήση του δωδεκάφθογγου είναι κυρίως τονικό ή τροπικό {Jerry Dubins, "Impressions for saxophone and orchestra", *Fanfare*, (Mar/Apr 2007; 30, 4), 283 [(πρόσβαση 22/12/2011) www.jstor.org/stable/791645]}

⁷⁸ Παραγγελία της Ορχήστρας των Χρωμάτων για να τιμήσουν τους σολίστ: Σ. Μουρίκη, Σ Καζιάνη, Α. Λαγό, Σ. Άνθη, Δ. Δεσύλλα.

⁷⁹ Αφιερωμένο στον κορνετίστα Eric Ruske.

Διάρκεια (λεπτά): 22
Πρεμιέρα: Πάτρα, 28.05.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.1.4.28. *SINFONIA CONCERTANTE*,⁸⁰ για σόλο τρομπόνι και ορχήστρα πνευστών. (2005)
Οργανολογική Διανομή: 3 fl (3rd προαιρετικά picc.), 2 obs, e.h, cl Eb, 5 cls, bcl, 2 bns, cbn, 2 alto-saxes, tenor-sax, 4 hns, 5 trpts, 2 trb, btrb, 2 Eurh, 2 tb, perc (4), hrp, pno
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 25.04.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.29. *CADENZA FOR MARIMBA*, για μαρίμπα και ορχήστρα. [Είναι επίσης το 2^ο μέρος από το *Concerto* για κρουστά και ορχήστρα] (2006)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 2 1 - timp, perc (2), hrp, pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.30. *CONCERTO* για κρουστά και ορχήστρα. (2007)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 2 1 - timp, perc (2), hrp, pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.31. *HOMMAGE*, για κιθάρα και έγχορδα. (2007)
Οργανολογική Διανομή: guit, str (κουαρτέτο εγχόρδων ή ορχήστρα εγχόρδων)
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.32. *MUSIC FOR 9*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: solo hn, 8 hns
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 28.04.2010
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.33. *CONCERTO*, για βιολοντσέλο και ορχήστρα. (2008)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - perc(3), hrp, pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα 11.6.2010
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.34. *DOUBLE CONCERTO*, για όμποε, bassoon και ορχήστρα. (2009)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - timp, perc (2) - str.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: 22.10.2010

⁸⁰ Γραμμένη για τη 'Symphonic Wind Orchestra', τον David Martins και τον Don Lukas.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.1.4.35. *CONCERTO FOR VIOLIN*. (2010)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 - 4 2 3 1 - timp, perc (3), hp, pno – str.
Διάρκεια (λεπτά): -
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.36. *GUITAR CONCERTO* no. 3, για κιθάρα, και έγχορδα. (2011)⁸¹
Οργανολογική Διανομή: guit, str quintet / str orch.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.1.4.37. *CONCERTO FOR CLARINET AND ORCHESTRA*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 – timp, perc (2) – hp pno - str
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2. Μουσική Δωματίου
- 2.1.1.2.1. Έργα για ορχήστρα δωματίου / ενόργανο σύνολο
- 2.1.1.2.1.1. *SUITE*. (1960)
Οργανολογική Διανομή: ob, cl, bn, hn, tpt, perc, pno, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 28
Πρεμιέρα: Αθήνα 16.01.1967
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.2.1.2. *SYNTHESIS*. (1971)
Οργανολογική Διανομή: ob, hammond organ, perc, cb, 4 synthesizers.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.1.3. *ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ*,⁸² [CONDUCTOR'S IMPROVISATION]. (1971)
Οργανολογική Διανομή: Αυτοσχεδιασμός μαέστρου για οποιονδήποτε συνδυασμό οργάνων ή φωνών (τουλάχιστον 8 εκτελεστές)
Διάρκεια (λεπτά): Η διάρκεια ποικίλλει.
Πρεμιέρα: Kassel, 31.10.1971
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.1.4. *ΑΦΙΕΡΩΣΙΣ (DEDICATION)*.⁸³ (1984)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, pno, vln, vc.

⁸¹ Γραμμένο για τον κιθαριστή Γιάννη Γιαγουρτά.

⁸² Γραμμένο για τον Erhard Karkoschka και το Stuttgart Ensemble.

⁸³ Γράφτηκε για τα 70^α γενέθλια του φίλου του George Perle.

Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 18.01.1985
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.2.1.5. *OCTET*.⁸⁴ (1986)
Οργανολογική Διανομή: fl, ob, cl, bn, 2vln, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 14
Πρεμιέρα: Αθήνα, 04.12.1986
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.1.6. *ERTNOS*.⁸⁵ (1987)
Οργανολογική Διανομή: fl, ob, cl, bn, hn, tpt, trb, tb, perc, hrp.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Άμστερνταμ, 21.02.1987
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.1.7. *EAST-WEST*.⁸⁶ (1993) [βλ. 2.1.5.16.]
Οργανολογική Διανομή: fl (προαιρετικά alto fl), cl, pno, 2 vln, vla, vc, tape.
Διάρκεια (λεπτά): 9
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 01.05.1993
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.1.8. *ZON A*.⁸⁷ (1996)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, hrp, pno, 2vln, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.05.1996
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.1.9. *NARKISSOS*.⁸⁸ (2001)
Οργανολογική Διανομή: ob, cl, pno, vln, vc
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Αθήνα, 17.04.2002
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.10. *THREE PORTRAITS*.⁸⁹ (2002)

⁸⁴ Γραμμένο για το 'Ensemble 13' και τον Manfred Reichert για να παρουσιαστεί στο Ινστιτούτο Goethe στην 30^η επέτειο της D.A.A.D. (Γερμανική Υπηρεσία Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών) του Βερολίνου.

⁸⁵ Παραγγελία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας –Τηλεόρασης (ERT) και του Ολλανδικού δικτύου Ραδιοφωνίας – Τηλεόρασης (NOS). Ο τίτλος δημιουργήθηκε από τη μείξη των γραμμάτων των αρχικών στις ονομασίες των ινστιτούτων. Το κομμάτι έχει 6 μέρη που εκτελούνται χωρίς διακοπή και δεν έχουν τη γνωστή αρίθμηση 1, 2, κλπ, αλλά E, R, T, N, O, και το τελευταίο το S -το μεγαλύτερο σε διάρκεια- είναι σε μορφή θέμα και παραλλαγές.

⁸⁶ Γραμμένο για το 2^ο παγκόσμιο Συνέδριο Κινέζικης Μουσικής, βασισμένο στο ίδιο περιεχόμενο και ιδέα του έργου *Westwinds* (1991). Στη μαγνητοταινία ακούγεται η φωνή της σοπράνο που τραγουδά παρόμοια ένα ταϊβανέζικο παραδοσιακό τραγούδι και ένα *Σχόλιον* του Σείκιλου δείχνοντας συμβολικά πως η Ελλάδα είναι τμήμα και της Ανατολής και της Δύσης.

⁸⁷ Γραμμένο για το 3^ο παγκόσμιο Συνέδριο Κινέζικης Μουσικής, βασισμένο στο ίδιο περιεχόμενο και ιδέα του έργου *Westwinds* (1991). Χρησιμοποιεί ελεύθερο 12φθογγο σύστημα με επιρροές Bach και Vivaldi, ενώ το τελευταίο μέρος είναι μια παραλλαγή ενός παλιού Κινέζικου τραγουδιού.

⁸⁸ Γραμμένο για το σύνολο 'Νάρκισσος', (Κ. Τηλιακός, Γ. Σαμπροβαλάκης, Κ. Αναστασόπουλος, Κ. Θεός, Β. Σαμπροβαλάκης). Σε πέντε μέρη, το πέμπτο φέρει τον τίτλο *Epilogos*.

Οργανολογική Διανομή: 12 πιανίστες σε 6 πιάνια.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.2.1.11. *SEXTET UTOPIA*,⁹⁰ [LAMENT II FOR JOHN]. (2003)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, bn, trpt, trb, acc.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.12. *4 RHYTHMIC DANCES*. (2004)
Οργανολογική Διανομή: pno, str, perc.
Διάρκεια (λεπτά): 7
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 25.04.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.13. *SF MUSIC 2004*.⁹¹ (2004)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, 2 trpts, hn, trb, tb, perc, vc, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Σαν Φρανσίσκο, 13.11.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.14. *KROUSIS 5*. (2005)
Οργανολογική Διανομή: perc (5).
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Πάτρα, 05.09.2005
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.15. *KROUSIS 6*. (2005)
Οργανολογική Διανομή: perc (6).
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.16. *7 LIKES*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: timp (6).
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.17. *COLORS*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: cl, bn, trpt, cimbalom, 2 vln, vla, vc, 2 cb.

⁸⁹ Έργο που γράφτηκε ειδικά για το PIANDAEMONIUM, με ανάθεση των Φίλων του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη. Το Piandaemonium είναι ένα ιδιότυπο "συγκρότημα" 6 πιάνων/ 12 πιανιστών που δημιουργήθηκε το 1998 από την πιανίστα Δόμνα Ευνουχίδου και αποτελείται από τους σολίστ: Χαράλαμπος Αγγελόπουλος, Ευτυχία Βενιωτά, Δόμνα Ευνουχίδου, Νίκο Ζαφρανά, Στέφανο Θωμόπουλο, Γιώργο - Εμμανουήλ Λαζαρίδη, Λενιώ Λιάτσου, Maya Lüscher, Ειρήνη Μαύρου, Χρήστο Νούλη, Θωδωρή Τζοβανάκη και Κώστα Χάρδα. Τα μέρη του έργου: 1. Fast, 2. Very slow – Meditative, 3. Vivo. (Πρόγραμμα Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου 2006).

⁹⁰ Κατά παραγγελία του Γιώργου Μουνδρουλέα λόγω του ξαφνικού θανάτου του John Daverio.

⁹¹ Αφιερωμένο στους: Worn Chamber Ensemble, Γιώργο Βασιλαντωνάκη, Meridian Arts Ensemble και David Milnes.

Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Αθήνα, 10.05.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.2.1.18. *DECEMBER 15 2007*.⁹² (2007)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, hn, perc, 2 vlms, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 15.12.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.19. *HIPPOCRATES, GALENOS, SIBYLLA*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, tb, perc (1), str quintet.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.1.20. *LINES*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: for 8 tremble clef instruments..
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.2. Έργα για σύνολο πνευστών
- 2.1.1.2.2.1. *THE DO QUINTET*.⁹³ (1978)
Οργανολογική Διανομή: 2 trpts, hn, trb, tb.
Διάρκεια (λεπτά): 9
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 12.04.1978
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.2.2. *DEXIOTECHNIKA IDIOMELA*.⁹⁴ (1989)
Οργανολογική Διανομή: fl, ob, 2 cls, 2 bns, 2 hns, tpt.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.2.3. *SUITE* (1993)
Οργανολογική Διανομή: 2 trpts, hn, trb, tb (opt. org & perc).
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 16.05.1993
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

⁹² Γράφτηκε κατά παραγγελία του 5^{ου} Πανελληνίου Φεστιβάλ Μουσικής Δωματίου. Ο τίτλος του προέκυψε από την ημερομηνία της πρώτης εκτέλεσης. Είναι «ιδιωματικά» γραμμένο για τα όργανα και έχει δεξιοτεχνικό χαρακτήρα. Μορφολογικά το κομμάτι είναι μια σειρά από «μουσικά» επεισόδια, κυρίως με ένα αντιθετικό «ενεργητικό - παθητικό» χαρακτήρα.

⁹³ Γράφτηκε κατά παραγγελία του 'Chestnut Brass Company'. Ο τίτλος προήλθε από τη νότα Ντο που ακούγεται συνέχεια μέσα στο έργο.

⁹⁴ Γράφτηκε κατά παραγγελία του Γ' προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας για το 'Ελληνικό Σύνολο Πνευστών Μάντζαρος' στο οποίο και είναι αφιερωμένο.

- 2.1.1.2.2.4. *BRASS QUINTET*.⁹⁵ (1995)
 Οργανολογική Διανομή: 2 trpts, hn, trb, tb.
 Διάρκεια (λεπτά): 9
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.2.5. *DECEM INVENTIONES*. (1996)
 Οργανολογική Διανομή: fl, ob, cl, bn, hn.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Vermont, 13.07.1997
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.2.6. *SAXQUAR*. (1999-2000)
 Οργανολογική Διανομή: soprano sax, alto sax, tenor sax, baritone sax.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 11.06.2000
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.2.7. *INAUGURAL CELEBRATION*⁹⁶ [CELEBRATION XI]. (2006)
 Οργανολογική Διανομή: 3 trpts, 3 trbs.
 Διάρκεια (λεπτά): 5
 Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 18.04.2006
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.2.8. *SYNERGY*. (2007)
 Οργανολογική Διανομή: trb (1+8).
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 05.11.2007
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3. Έργα για κουαρτέτο
- 2.1.1.2.3.1. *STRING QUARTET No.1*. (1959)
 Οργανολογική Διανομή: 2vl, vla, vc.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.2.3.2. *QUARTETTO GIOCO* op. 25. (1965)
 Οργανολογική Διανομή: ob, vl, vc, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Βερολίνο, 08.06.1968
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.3.3. *STRING QUARTET No. 2*. (1998)
 Οργανολογική Διανομή: 2 vl, vla, vc.
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 03.03.1999

⁹⁵ Κατά δήλωση του συνθέτη, το έργο αυτό γράφτηκε για 'κανέναν' και για 'όλους'. Είναι ένα κομμάτι που πάντα ήθελε να συνθέσει για τους φίλους του εκτελεστές κουίντεττων με χάλκινα πνευστά.

⁹⁶ Προς τιμήν του Dr. Robert Brown.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.2.3.4. *DOUBLE REED AND STRINGS [A FRIENDLY QUARTET FOR OBOE, VIOLIN, VIOLA AND VIOLONCELLO].* (1999)
Οργανολογική Διανομή: ob, vln, vla, vc .
Διάρκεια (λεπτά): 14
Πρεμιέρα: Αθήνα, 26.05.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.5. *CELEBRATION VIII [A FRIENDLY FAMILY QUARTET].*⁹⁷ (2000)
Οργανολογική Διανομή: cl, basset hn or bcl, hrp, vla.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.6. *2X2.* (2001)
Οργανολογική Διανομή: 2 pno, perc (2).
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη 03.11.2002
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.7. *DIVERTIMENTO [STRING QUARTET No. 3].* (2004)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln, va, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 18.12.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.8. *CELEBRATION X.*⁹⁸ (2005)
Οργανολογική Διανομή: cl, vln, vc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.9. *CELEBRATION X b.* (2005)
Οργανολογική Διανομή: cl, vln, vc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.10. *CELEBRATION X c.* (2005)
Οργανολογική Διανομή: cl, vln, vc, pno
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Σύδνεϋ, 06.03.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.11. *JUST FOR NO REASON AND FROM SCRATCH [STRING QUARTET No. 4].* (2006)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln, va, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 9
Πρεμιέρα: -

⁹⁷ Αφιερωμένο στην οικογένεια Κιοσόγλου.

⁹⁸ Αφιερωμένο για τα 25^α γενέθλια του φεστιβάλ μουσικής του Hampden – Σύδνεϋ.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.2.3.12. *6 SHOLIA (COMMENTS)* [STRING QUARTET No. 5]. (2009)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln, va, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.13. *CELEBRATION XV.* (2009)
Οργανολογική Διανομή: fl, sax, vn, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Ατλάντα, 16.03.2010
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.3.14. *STRING QUARTET N6.* (2011)
Οργανολογική Διανομή: str quartet.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4. Έργα για τρίο
- 2.1.1.2.4.1. *TRIO.*⁹⁹ (1961)
Οργανολογική Διανομή: fl, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Μόναχο, 06.04.1963
Εκδότης: Modern
- 2.1.1.2.4.2. *EROS II.*¹⁰⁰ (1997)
Οργανολογική Διανομή: cl, vln, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Αθήνα (Μονή Δαφνίου), 09.1997
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.4.3. *TRIO CONCERTANTE.* (1998)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Λονδίνο, 5.1998
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.4.4. *TRIO SLK.*¹⁰¹ (1999)
Οργανολογική Διανομή: bn, pno, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 17
Πρεμιέρα: Πάτρα, 11.05.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.5. *PIANO TRIO.* (2000)

⁹⁹ Έργο εμπνευσμένο από τον Βέλα Βαρτόκ.

¹⁰⁰ Μεταγραφή του ίδιου του συνθέτη του έργου *ΕΡΩΣ II*.

¹⁰¹ Το όνομά του προέρχεται από τα αρχικά των εκτελεστών : Stefanie Liedtke (φαγκότο), Λορέντα Ράμου (πιάνο) και Κωστή Θεό (τσέλο).

- Οργανολογική Διανομή: vln, vc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.6. *TRIO*. (2001)
Οργανολογική Διανομή: cl, vln, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 17
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.7. *FRENETIC TRIO*.¹⁰² (2004)
Οργανολογική Διανομή: sax, vln, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Αθήνα, 23.03.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.8. *INAUGURATION TRIO*. (2004)
Οργανολογική Διανομή: vla, vc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.9. *TRIO LYRICO*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: fl, ob, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Αθήνα, 15.03.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.10. *TRIO*. (1961/2008)
Οργανολογική Διανομή: fl, vla, guit.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.4.11. *EVA 816*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: 2 vc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5. Έργα για ντούο
- 2.1.1.2.5.1. *SCHERZO*. (1958)
Οργανολογική Διανομή: vn, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Αθήνα, 10.10.1958
Εκδότης: Ανέκδοτο

¹⁰² Ζητήθηκε από τον συνθέτη Σπύρο Μάζη.

- 2.1.1.2.5.2. *SONATINA*. (1958)
 Οργανολογική Διανομή: vn, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 22.6.1961
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.3. *ΔΙΑΛΟΓΟΙ (DIALOGUES)* op 19.¹⁰³ (1963)
 Οργανολογική Διανομή: fl, guit .
 Διάρκεια (λεπτά): 11
 Πρεμιέρα: Darmstadt, 21.05.1963
 Εκδότης: Modern
- 2.1.1.2.5.4. *LYRICS*.¹⁰⁴ (1967)
 Οργανολογική Διανομή: vln, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 18
 Πρεμιέρα: Ουάσιγκτον, 09.01.1968
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.5.5. *STICHOMYTHIA I*.¹⁰⁵ (1976)
 Οργανολογική Διανομή: fl, guit.
 Διάρκεια (λεπτά): 13
 Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 17.11.1978
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.2.5.6. *COMMOS*. (1989)
 Οργανολογική Διανομή: vc, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 03.04.1990
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.5.7. *EPIGRAMS II*. (1993)
 Οργανολογική Διανομή: vln, hrp.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.5.8. *FOR VIOLA AND PIANO*.¹⁰⁶ (1993-4)
 Οργανολογική Διανομή: vla, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 15

¹⁰³ “Οι “Διάλογοι” αποδίδουν την έννοια του διαλόγου στην κυριολεξία. Ως εκ τούτου δεν παρουσιάζουν τις γνωστές μουσικές αναπτύξεις αλλά εξελίσσονται βάσει των διαφορετικών ιδεών, όπως ακριβώς αυτές διατυπώνονται από τους συνομιλητές. Είναι, ας πούμε, ένα είδος αφηρημένης διατύπωσης ενός κάποιου προγράμματος. Αν και το κομμάτι βασίζεται σε εξωμουσικές ιδέες, δίνει εν τούτοις την ευκαιρία στους εκτελεστές να εκφράζουν τέλεια τις δεξιοτεχνικές τους ικανότητες όπως δύο δεινοί συζητητές.

¹⁰⁴ Γράφτηκε κατά παραγγελία της Kindler Foundation και αποτελείται από 7 μικρά μέρη που βασίζονται σε φόρμες της αρχαίας λυρικής ποίησης.(1. Threnos, 2. Epigramm, 3. Elegie, 4. Nomos, 5. Hymnous, 6. Ode, & Skolion.

¹⁰⁵ Παραγγελία της Εταιρίας Κλασικής Κιθάρας της Φιλαδέλφειας.

¹⁰⁶ Το έργο *For Viola and Piano* γράφτηκε στη Βοστώνη το 1994. Είναι αφιερωμένο στον βιολονίστα Michael Zarefsky και τον πιανίστα Thomas Stumpf. Ερμηνεύτηκε για πρώτη φορά στις 14 Μαρτίου 1994 στη Βοστώνη από τους παραπάνω ερμηνευτές στα πλαίσια σειράς συναυλιών που διοργάνωσε το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης. Αποτελείται από 2 μέρη. [Βλ. σχετικά: Ανδρέας Γεωργιάς, “Αναλυτική προσέγγιση στο έργο του Θοδ. Αντωνίου *For viola and Piano* (1994)”, *Μουσικός Ελληνομνημών τεύχ.* 6 (2010), 29-35: 29].

Πρεμιέρα: Βοστώνη, 14.03.1994
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.2.5.9. *TEN MINIATURES*.¹⁰⁷ (1996)
Οργανολογική Διανομή: 2 guit.
Διάρκεια (λεπτά): 13
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.2.5.10. *CELEBRATION V FOR JACQUES COUSTEAU*.¹⁰⁸ (1996)
Οργανολογική Διανομή: vln, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 6
Πρεμιέρα: Παρίσι, 21.10.1996
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.11. *ROMANTIC DUO*.¹⁰⁹ (1998)
Οργανολογική Διανομή: vln, hrp.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.12. *DODICI DUETTINI*,¹¹⁰ [PER DUE PRIMI VIOLINI]. (2000)
Οργανολογική Διανομή: 2 vln.
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 05.12.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.13. *SUITE*. (2001)¹¹¹
Οργανολογική Διανομή: vln, harpsichord.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 27.11.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.14. *DUET FOR CLARINET AND ACCORDION*. (2001)
Οργανολογική Διανομή: cl, acc.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.15. *DUET*, [FOR YANNIS AND ANDREAS]. (2003)
Οργανολογική Διανομή: cl, vla
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -

¹⁰⁷ Γραμμένο για τον Ευάγγελο Ασημακόπουλο και τη Λίζα Ζώη.

¹⁰⁸ Αφιερωμένο στον Jacques Yves Cousteau.

¹⁰⁹ Γραμμένο για τους Sergiu Nastasa και Maria Bildea.

¹¹⁰ Για τους Λεωνίδα Καβάκο και Γιώργο Δεμερτζή για την εορταστική συναυλία προς τον δάσκαλό τους Σπύρο Καφαντάρη. Τα κομμάτια βασίζονται σε σύντομες, χαρακτηριστικές μουσικές ιδέες και στη συνεχή μετάλλαξη των ιδεών αυτών, ενώ η μορφή τους είναι απλή, όμοια με των invention.

¹¹¹ Αρχικά γράφτηκε ως μουσική για ταινία. Τα 13 μέρη της συχνά προβάλλουν μια ατμόσφαιρα της υπαίθρου που παραπέμπει στην παραδοσιακή μουσική της Ευρώπης. {Rob Haskins, "Contemporary Harpsichord" *American Record Guide*, vol.67, No 6, (Nov/Dec 2004): 223 [(πρόσβαση 22/12/2010) www.jstor.org/stable/720375]}.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.2.5.16. *3 PORTRAITS*.¹¹²(2004)
Οργανολογική Διανομή: 4 χέρια στο πιάνο.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Αθήνα, 14.10.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.17. *DIALOGUES*. (2004)
Οργανολογική Διανομή: fl, hrp
Διάρκεια (λεπτά): 11
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 20.03.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.18. *FIVE GREEK DANCES*.¹¹³ (2005)
Οργανολογική Διανομή: vc, rno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.19. *FOR TWO HARPSICHORDS*.¹¹⁴ (2005)
Οργανολογική Διανομή: 2 harpsichords.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.20. *FIVE EPIGRAMS*.¹¹⁵ (2005)
Οργανολογική Διανομή: vla, mrb.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Βοστώνη 04.10.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.21. *MARITAL CELEBRATION* [τμήμα]. (2006)
Οργανολογική Διανομή: fl, mrb.
Διάρκεια (λεπτά):
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.22. *FOR SAXOPHONE AND ORGAN*. (2006)

¹¹² Το έργο είναι μια επεξεργασία του ίδιου στο παλιότερο έργο του για φλάουτο και κιθάρα (1961) ειδικά για το Duo Χοριάμβος (Νίκο Νικόπουλο- φλάουτο, και Γεωργία Ξαγαρά-άρπα). Στο CD τους που κυκλοφόρησε με το όνομα Dialogues διαβάζουμε 6 από τα 9 κομμάτια, που έχουν όλα ως τίτλο από ένα γράμμα της αλφαβήτου. Ο συνθέτης αναφέρει: Το Α διαπνέεται, ειδικά στη γραμμή του φλάουτου, από μια διάρκεια και ένα άνοιγμα χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου φωνήεντος, χωρίς να έχει την ανάγκη για επιβεβαίωση, χωρίς να αναμένει απάντηση, εφόσον αποτελεί την αρχή των πάντων. Το Β είναι πιο επικοινωνιακό και νευρικό, καθώς τα δύο όργανα συνομιλούν. Το Γ γεμάτο επιθετικό παράπονο. Το Δ αποκτά μουσικό σχήμα με μια επαναλαμβανόμενη απαίτηση. Το Ε διηγείται μιαν ιστορία, ενώ το Η είναι επιτύμβιος ύμνος, θρήνος, καθώς από το σχήμα του παραπέμπει στο σύμβολο του σταυρού. Οι χαμηλές νότες της άρπας μπορούν να συμβολίζουν την πτώση στον κάτω κόσμο ενώ οι υψηλές νότες του φλάουτου τις αγωνιώδεις προσπάθειες για ζωή, ένα τελευταίο τραγούδι πριν το τέλος.

¹¹³ Γράφτηκαν για τα 85^a γενέθλια του τσελίστα και δάσκαλου George Neikrug.

¹¹⁴ Γραμμένο για την Χρύσα Μελισσάρη και τον Απόστολο Ντάρλα.

¹¹⁵ Γράφτηκε για τον βιολίστα Yuri Bashmet και τον εκτελεστή κρουστών Δημήτρη Δεσύλλα.

Οργανολογική Διανομή: sax, org.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 16.03.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.1.2.5.23. *FOR SAXOPHONE AND PIANO*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: sax, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 25.01.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.24. *DUETTO*. (2008)
Οργανολογική Διανομή: trpt, vln.
Διάρκεια (λεπτά): 2
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.25. *ELEGEION*. (2009)
Οργανολογική Διανομή: fl, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 7
Πρεμιέρα: Αθήνα, 08.02.2010
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.26. *FRIENDLY ENCOUNTERS*. (2010)
Οργανολογική Διανομή: fl, vib.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.27. *FRIENDLY DUO*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: trb, perc.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.2.5.28. *PER DUE VIOLE*. [επίσης για 2 βιολιά] (2011)
Οργανολογική Διανομή: 2vln [2vl]
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3. Μουσική για σόλο όργανα

2.1.1.3.1. Έργα για σόλο πνευστά

- 2.1.1.3.1.1. *SIX LIKES*.¹¹⁶ (1967)
Οργανολογική Διανομή: tb.

¹¹⁶ Γράφτηκε ειδικά για την 2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής και είναι αφιερωμένο στον τουμπίστα Γ. Ζουγανέλη. Αποτελείται από 6 μικρά μέρη γραμμένα σε ελεύθερες φόρμες που κυρίως εξελίσσονται σε σχέση με κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό και βασίζεται στις δεξιότεχνικές ικανότητες του εκτελεστή που φτάνουν στις πιο ακραίες περιοχές των δυνατοτήτων του οργάνου.

Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Αθήνα, 31.03.1967
Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.1.3.1.2. *FIVE LIKES*.¹¹⁷ (1969)
Οργανολογική Διανομή: ob.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Rothenburg, 14.01.1971
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.3.1.3. *THREE LIKES*. (1973)
Οργανολογική Διανομή: cl.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Βιέννη, 18.08.1974
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.3.1.4. *LAMENT FOR MICHELLE*.¹¹⁸ (1988)
Οργανολογική Διανομή: fl.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 01.04.1988
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.1.5. *EVOCATION*. (1993)
Οργανολογική Διανομή: trpt.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.03.1994
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.1.6. *LAMENT FOR MANOS*. (1995)
Οργανολογική Διανομή: cl.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Αθήνα, 11.02.1996
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.1.7. *RECITATIVO*. (1996)
Οργανολογική Διανομή: fl.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: Αθήνα, 08.04.1996
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.1.8. *FOR SOLO SAXOPHONE*.¹¹⁹ (1996)
Οργανολογική Διανομή: sax.

¹¹⁷ Τα 5 μέρη από "Five Likes", είναι: (1) μοιρολόι, (2) σπουδή, (3) διάυλος, (4) πολυμορφία, (5) καντέντσα.
{Gardner Read "Review", *Notes, Second Series* Vol. 30, No. 4 (1974), 869 [(πρόσβαση 20/12/2010)
<http://www.jstor.org/stable/897054>]}

¹¹⁸ "Βασίζεται σε ένα γνωστό μοιρολόγι της Ηπείρου, που όμως αναπτύσσεται ελεύθερα, σύμφωνα με τη δυτικότερη τεχνική. Γράφτηκε για το θάνατο της φίλης και συνεργάτιδάς του Michelle Sahm. Δίνεται από την αρχή η εντύπωση του αποχαιρετισμού σε ένα αγαπημένο πρόσωπο, ακόμα και αν κάποιος δεν έχει ενημερωθεί για την ιστορία που κρύβει το συγκεκριμένο κομμάτι. Ένα έργο που χρησιμοποιεί ιδιαίτερα σύγχρονες τεχνικές φλάουτου, όπως χτυπήματα κλειδιών και απότομα γκλισσάντο." {Laurel Littrell, "A Celebration of 20th Century American Music for Flute", *American Music* vol. 13, No. 2 (1995), 251-252. [(πρόσβαση 4/1/2012)
<http://www.jstor.org/stable/3052265>]}

¹¹⁹ Γραμμένο για τον Θεοδωρή Κερκέζο.

Διάρκεια (λεπτά): 7
Πρεμιέρα: Μόσχα, 27.04.1999
Εκδότης: Alphonse Leduc, Παρίσι

- 2.1.1.3.1.9. *NOSTALGIA*¹²⁰. (1996)
Οργανολογική Διανομή: trb.
Διάρκεια: 3.30
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.1.10. *8 CHILDREN'S PIECES*.¹²¹(1997)
Οργανολογική Διανομή: sax.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.11. *LAMENT FOR JOSEPH*. (2000)
Οργανολογική Διανομή: fl.
Διάρκεια (λεπτά): 2
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 19.02.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.12. *FANTASIA*.¹²² (2000)
Οργανολογική Διανομή: ob.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.13. *10 FANTASIAS*.¹²³ (2001)
Οργανολογική Διανομή: cl.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Ελσίντα, 25.08.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.14. *MOTO PERPETUO*. (2002)
Οργανολογική Διανομή: fl.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Λουιζιάνα, 15.02.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.15. *LAMENT FOR JOHN*.¹²⁴ (2003)
Οργανολογική Διανομή: hn.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.05.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

¹²⁰ Παίζεται είτε μόνη της είτε ως πρελούδιο του έργου 'Celebration VI'.

¹²¹ Αφιερωμένο στο γιό του William.

¹²² Αφιερωμένο στον Γιάννη Τσελίκια.

¹²³ Γραμμένο για τον Γιάννη Σαμπροβαλάκη.

¹²⁴ Έπαιξε ο Eric Ruske. Γραμμένο για το θάνατο του συναδέλφου του John Daverio, βασισμένο σε μια φράση ενός μοιρολογιού της Ηπείρου. {Barry Kilpatrick, "Music for Horn", *American Record Guide* vol. 70, no. 4 (Jul/Aug 2007), 205[(πρόσβαση 27/12/2011) www.jstor.org/stable/8735810].

- 2.1.1.3.1.16. *LAMENT FOR LUKAS*. (2009)
 Οργανολογική Διανομή: fl.
 Διάρκεια (λεπτά): -
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.17. *ON THE TOP OF THE MOUNTAIN OR DESERT ISLAND*. (2010)
 Οργανολογική Διανομή: fl.
 Διάρκεια (λεπτά): 6
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.18. *CELEBRATION XVI [THE LOUVRE FANTASIA]*. (2011)
 Οργανολογική Διανομή: cl.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.1.19. *8 LIKES*. (2011)
 Οργανολογική Διανομή: hn.
 Διάρκεια (λεπτά): 8
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2. Έργα για σόλο έγχορδα
- 2.1.1.3.2.1. *SONATA*. (1961)
 Οργανολογική Διανομή: vln.
 Διάρκεια (λεπτά): 9
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.09.1962
 Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.3.2.2. *MUSIC FOR HARP*. (1965)
 Οργανολογική Διανομή: hrp.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Μόναχο, 23.02.1966
 Εκδότης: Modern
- 2.1.1.3.2.3. *FOUR LIKES*.¹²⁵ (1972)
 Οργανολογική Διανομή: vln.
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Βερολίνο, 31.01.1974
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.3.2.4. *TWO LIKES*.¹²⁶ (1976)
 Οργανολογική Διανομή: cb.
 Διάρκεια (λεπτά): 8

¹²⁵ Γραμμένο για τον βιολονίστα Daniel Kobialka. Μέρη: 1. Like a Lament, 2. Like a Dance, 3. Like a Hymn, 4. Like a fantasia.

¹²⁶ Γραμμένο για τον Bertram Turetzky.

Πρεμιέρα: Βοστώνη, 12.11.1989
Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.1.3.2.5. *STICHOMYTHIA II.*¹²⁷ (1977)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Αθήνα, 13.03.1979
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.1.3.2.6. *SUITE.* (1994-5)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 30.05.1995
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.2.7. *FOR SOLO VIOLIN.* (1995)
Οργανολογική Διανομή: vln.
Διάρκεια (λεπτά): 9
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 18.03.1996
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.2.8. *TEN EPIGRAMS.*¹²⁸ (1995)
Οργανολογική Διανομή: mandolin.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 02.12.1998
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.2.9. *FANTASIA IN MEMORIAM.*¹²⁹ (1996)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.10. *DANZA.* (1997)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: Κέρκυρα, 23.08.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.11. *ENCORE.*¹³⁰ (1997)
Οργανολογική Διανομή: vln.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Αθήνα, 03.03.1999
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.12. *LAMENT FOR WALTER.*¹³¹ (1997)

¹²⁷ Βραβείο του '20^{ου} Διαγωνισμού Κιθάρας' της Γαλλικής Ραδιοφωνίας.

¹²⁸ Γραμμένο για τον Δ. Μαρίνο.

¹²⁹ Το έργο ζητήθηκε από τον Γ. Μουλουδάκη.

¹³⁰ Αφιερωμένο στον Λεονίδα Καβάκο.

¹³¹ Γραμμένο για το θάνατο του γερμανού μουσικού και παιδαγωγού της viola και viola d' amore, Walter Trampler (1915-1997) συνάδελφο του Θ. Αντωνίου στο πανεπιστήμιο της Βοστώνης.

Οργανολογική Διανομή: vla.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 16.01.1998
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.1.3.2.13. *THREE MELODIC STUDIES*.¹³² (1999)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.14. *INTRODUCTION AND DANZA*.¹³³ (1999)
Οργανολογική Διανομή: hnr.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Λονδίνο, 20.05.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.15. *DESSINS*. (1999)
Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.16. *5 PIECES FOR VIOLIN*.¹³⁴ (2000)
Οργανολογική Διανομή: vln.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Ελσίνκι, 18.01.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.17. *TWO STUDIES*.¹³⁵ (2001)
Οργανολογική Διανομή: vla.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.18. *PARAVASIS*.¹³⁶ (2002) [βλ. 2.1.5.17.]
Οργανολογική Διανομή: vln, tape.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Αθήνα, 2002
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.2.19. *24 CAPRICES FOR LEONIDAS*.¹³⁷ (2003)

¹³² Για τον Ευάγγελο Ασημακόπουλο.

¹³³ Για τις Ruth Iglefield και Katerina Yima. Σαν τίτλος υπάρχει το *Study for solo harp*. Προσχέδιο χειρόγραφο γραμμένο με μολύβι.

¹³⁴ Γραμμένο για τον Λεωνίδα Καβάκο.

¹³⁵ Γραμμένο για τον Ανδρέα Γεωργιά.

¹³⁶ Μεταγραφή της ομώνυμης καντάτας από τον ίδιο το συνθέτη.

¹³⁷ Αφιερωμένο στον Λεωνίδα Καβάκο. Μέρη: I. Vigourously-Presto, II. Slow, III. Ζείμπέκικος, IV. Allegro, V. Il più presto possibile, VI. Con brio, VII. Molto ritmico, VIII. Andante espressivo, IX. X. XI. Presto, XII. Presto, XIII. Encore-Presto possibile e brillante, XIV. XV. XVI. Hypnotic, XVII. Slow-Molto espressivo, XVIII. Presto-Frenetic, XIX. XX. Like a duet-Improvisatory, XXI. Molto espressivo, XXII. Robust, XXIII. Humorous, XXIV. Quasi presto.

Οργανολογική Διανομή: vln.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3.2.20. *FIDDLE AND ITS SHADOW*. (2003) [βλ. 2.1.5.18.]

Οργανολογική Διανομή: vln, tape.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Βερολίνο, 23.01.2004
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3.2.21. *SPEAKING BASS*. (2011)

Οργανολογική Διανομή: cb.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3.2.22. *SONATA FOR GUITAR*. (2012)

Οργανολογική Διανομή: guit.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3.3. Έργα για σόλο κρουστά

2.1.1.3.3.1. *PARASTASIS*. (1977) [βλ. 2.1.5.10]

Οργανολογική Διανομή: perc, tape.
Διάρκεια (λεπτά): 22.30
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 10.12.1978
Εκδότης: Bärenreiter

2.1.1.3.3.2. *YOU WILL DRUM*.¹³⁸ (2004)

Οργανολογική Διανομή: drums set.
Διάρκεια (λεπτά):
Πρεμιέρα:
Εκδότης:

2.1.1.3.3.3. *CADENZA FOR MARIMBA*. (2004)

Οργανολογική Διανομή: mrb.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Αθήνα, 21.03.2006
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.1.3.4. Έργα για σόλο πιάνο

2.1.1.3.4.1. *INVENTIONS AND FUGUES*.¹³⁹ για πιάνο op4 N1. (1958)

Οργανολογική Διανομή: pno (or harpsichord).

¹³⁸ Για το γιο του συνθέτη William.

¹³⁹ Μέρη: 1. Invention à deux voix, 2. Invention à trois voix, 3. Invention à trois voix, 4. Invention à trois voix, 5. Invention à trois voix, 6. Fuga, 7. Fuga

Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 28.11.2007
Εκδότης: Ανέκδοτο

- 2.1.1.3.4.2. *INVENTIONS PRELUDE AND FUGUE*.¹⁴⁰ για πιάνο op4 N2. (1958)
Οργανολογική Διανομή: pno (or harpsichord).
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.3.4.3. *AQUARELLE*¹⁴¹. 10 *stucke für klavier* (1958)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 22.06.1961
Εκδότης: Modern
- 2.1.1.3.4.4. *SONATA* op 7. (1959)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.1.3.4.5. *SIL - BEN [o – rus 20][SYLLABLES]*.¹⁴² (1965)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 7
Πρεμιέρα: Αθήνα, 05.04.1967
Εκδότης: Gerig
- 2.1.1.3.4.6. *PRELUDE AND TOCCATA*. (1982)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Βρυξέλλες, 18.10.1982
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.4.7. *ENTRATA*. (1983)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Λονδίνο, 06.10.1983
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.1.3.4.8. *SEVEN GREEK DANCES*. (2000)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 7

¹⁴⁰ Μέρη: 1. Invention à trois voix, 2. Invention à trois voix, 3. Preludio, 4. Fuga.

¹⁴¹ Τα μέρη είναι : 1. Adagio espressivo, 2. Vivo e secco, 3. Largo misterioso, 4. Allegro ritmico, 5. Andante espressivo, 6. Allegro brioso, 7. Andantino calmo, 8. Presto scherzando, 9. Largo amoroso, 10. Allegro barbaro. Κάθε μέρος είναι γραμμένο σε διαφορετικό ρυθμό και το ύφος βασίζεται σε φολκλορικά και δωδεκάφθογγικά στοιχεία. Ξεκινά με 2/4 το α' μέρος και τελειώνει σε 11/8 το τελευταίο μέρος.

¹⁴² Το έργο αποτελείται από 6 μικρά κομμάτια που η αρχική ιδέα προέρχεται από μερικά φαινόμενα των γραμμάτων ή συλλαβών της γλώσσας, βασίζεται δε σε μια δωδεκάφθογγη σειρά και συχνά έχει σειραϊκή οργάνωση των υπολοίπων παραμέτρων. Είναι αφιερωμένο στην πιανίστα Αλ. Βατικιώτη. [Georgia N. Nikolaidou, "Greek musical characteristics as seen in piano works of the 20th century" (MA in Contemporary studies in the University of York, 2000, 31)].

Πρεμιέρα: Μόναχο, 2000
Εκδότης: Antinea

- 2.1.1.3.4.9. *SYNAPHES*.¹⁴³ (2001)
Οργανολογική Διανομή: ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 15.10.2001
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.1.3.4.10. *4 MINI CANONS*. (2002)
Οργανολογική Διανομή: ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Αθήνα, 28.11.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2. Φωνητική Μουσική

2.1.2.1. Έργα για χορωδία χωρίς συνοδεία

- 2.1.2.1.1. *GREEK FOLK SONGS*, σε ελληνικό, γερμανικό ή αγγλικό κείμενο. (1961)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία (SATB).
Διάρκεια (λεπτά): 6
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 28.03.1963
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.1.2. *10 SCHOOL SONGS*.¹⁴⁴ (1970)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 10.03.1970
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.2.1.3. *VERLEIH UNS FRIEDEN*. (1971-2)
Οργανολογική Διανομή: 3 χορωδίες a cappella (τουλάχιστον 24 φωνές).
Διάρκεια (λεπτά): 13.30
Πρεμιέρα: Kassel, 30.09.1972
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.1.4. *ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΟΥ ΠΡΩΪΟΥ I*, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1983)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 4

¹⁴³Ο τίτλος σημαίνει επαφές, σύνδεσμοι, σχέσεις και παραπέμπει σε ιδέες προηγούμενων έργων του συνθέτη, που παρατίθενται και συνδυάζονται μαζί με καινούριες ιδέες. Ένα ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό έργο, που χρησιμοποιεί μια ευρεία γκάμα τεχνικών [«αιολική άρπα» (aolian harp) πάνω στις χορδές, πιτσικάτο, ή ξύσιμο χορδών].

¹⁴⁴Τραγούδια: 1. Αντώνης στο ραγγούδι (δημοτικό), 2. Χειμωνιάτικη ζωγραφιά (Π. Νιρβάνας), 3. Στ' άλογα (Β. Ανδρέουπουλος), 4. Γνέφει το χεράκι σου (Κ. Λιάκος), 5. Παράπονο (Π. Νιρβάνας), 6. Οι μαγνήτες (Π. Νιρβάνας), 7. Ελληνικός όρθρος (Π. Νιρβάνας), 8. Μοιρολόι (Β. Ανδρέουπουλος), 9. Μοναξιά (Π. Νιρβάνας), 10. Α-Ε-Ι-Ο-ΟΥ.

Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.2.1.5. *ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΟΥ ΠΡΩΪΟΥ II*, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1983)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.1.6. *EPITAFIOS*. (1985)
Οργανολογική Διανομή: γυναικεία χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.2.1.7. *COLOSSUS EPIGRAM*, σε αγγλικό ή αρχαίο ελληνικό κείμενο. (1985)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Ρόδος, 15.06.1988
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.1.8. *THREE CHILDREN'S SONGS*, (1992)
Οργανολογική Διανομή: παιδική χορωδία (ή οποιαδήποτε χορωδία).
Διάρκεια (λεπτά): 6
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.1.9. *THREE CANONS*. σε ελληνικό κείμενο από Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη. (1993)
Οργανολογική Διανομή: για ανδρική, γυναικεία ή μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 19.5.1995
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.1.10. *OLYMPIAN FLAME*. (1996)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.1.11. *ARISTON MEN YDOR*.¹⁴⁵ (1996)
Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 2
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.1.12. *5 SCHOOL SONGS*.¹⁴⁶ (1997)

¹⁴⁵ Βασισμένο σε ποίηση του Πίνδαρου.

¹⁴⁶ Μέρη: 1. Η Νερατζούλα, 2. Ο Γλάρος, 3. Χριστός Ανέστη, 4. Τραγούδι κοριτσιού, 5. Της Ελλάδας. Υπάρχει εκδοχή για χορωδία και πιάνο.

Οργανολογική Διανομή: παιδική χορωδία a cappella ή με συνοδεία fl, cl, guit, perc, vn, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Recording 1997
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2.1.13. *3 IONIAN SONGS* . σε κείμενα από Ιόνιους ποιητές. (1997)

Οργανολογική Διανομή: χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2.1.14. *LAMENT FOR YANNIS MANTAKAS*.¹⁴⁷ (1999)

Οργανολογική Διανομή: μεικτή χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2.1.15. *ΠΕΝΤΕ ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ*,¹⁴⁸ σε κείμενα από ποιήματα των Οδ. Ελύτη, Γ. Ρίτσου, Γ. Σαραντάρη, Γ. Σεφέρη και Α. Σικελιανού. (2000)

Οργανολογική Διανομή: χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2.1.16. *HYMN TO LOVE*. (2007)

Οργανολογική Διανομή: χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: Αθήνα, 24.04.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.2.2. Έργα για χορωδία και πιάνο ή οργανικά σύνολα/ορχήστρα

2.1.2.2.1. *ORASEIS OPSONDE*, σε αγγλικό, ελληνικό ή γερμανικό κείμενο από την Π. Διαθήκη. (1988)

Οργανολογική Διανομή: chorus, fl, 4 tpts, 4 hrs, 3 trbs, tb, perc (2) και προαιρετικά αφηγητή.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.07.1988
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

2.1.2.2.2. *EROS I*, για μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε κείμενα από τη Σαπφώ,

¹⁴⁷ Έγραψε αυτό το θρήνο, το 1999 στη μνήμη του ιδρυτή και διευθυντή της χορωδίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Γιάννη Μάντακα, ο οποίος ήταν μουσικός πρωτοπόρος στην Ελλάδα στην εκτέλεση χορωδιακών έργων των σύγχρονων συνθετών. “Αυτό το μικρό κομμάτι αντιπροσωπεύει συμβολικά τα συναισθήματά μου. Ο Γιάννης Μάντακας ήταν ένα ωραίο, ενθουσιώδες, ενεργητικό πρόσωπο που μας άφησε σαν τον δυτικό άνεμο (Ζέφυρος). Το κομμάτι αποδίδεται σαν να προφέρεται αλλά με έναν ήχο που είναι σαν να ακούγεται από πολύ μακριά σαν δυτικός άνεμος.” [Θόδωρος Αντωνίου] (Μαρία Έμμα Μελιγκοπούλου στο έντυπο πρόγραμμα συναυλίας στις 16/10/2004 στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης)

¹⁴⁸ Παραγγελία του Κέντρου Χορωδιακής Πράξης Κεφαλονιάς.

- τον Αλκαίο, τον Αρχίλοχο κ.α. (1990)
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl, 2 hns, tpt, tb, perc (2), pno, 2 vc, cb.
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 26.07.1990
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.2.3. *AGAPE*,¹⁴⁹ για μικτή χορωδία. (1990)
 Οργανολογική Διανομή: fl, 4 hns, 4 tpts, 3 trbs, tb, perc (2).
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 26.07.1990
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.2.4. *CELEBRATION III*, για χορωδία και ορχήστρα, κείμενα Τ. Αντωνίου. (1995)
 Οργανολογική Διανομή: 3 3 3 3 - 4 3 3 1 - perc(3), hrp, pno - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 9
 Πρεμιέρα: Νέα Υόρκη, 20.05.1995
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.2.5. *HYMN TO LOVE*. (2007)
 Οργανολογική Διανομή: choir, perc (6).
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Πάτρα, 10.05.2007
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.2.6. *AGAPE*, για χορωδία και ορχήστρα. (2008)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 2 2 0 - perc (2) - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 03.05.2008
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.2.7. *ORFIKON*. (2011)
 Οργανολογική Διανομή: choir, αρχαία ελληνικά όργανα.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.2.8. *LE JARDIN DES ROCHERS*, σε κείμενα του Ν. Καζαντζάκη. (2012)
 Οργανολογική Διανομή: fem choir, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 6
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.3. Έργα για σολίστ, χορωδία και οργανικά σύνολα ή ορχήστρα
- 2.1.2.3.1. *KONTAKION*¹⁵⁰ Op. 27, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση από

¹⁴⁹ Το έργο είναι αφιερωμένο στον Οικουμενικό Πατριάρχη Αμερικής Δημήτριο και βασίζεται στην Α' Επιστολή προς Κορινθίους του Αποστόλου Παύλου. Γράφτηκε με την υποστήριξη της Ελληνικής Ορθόδοξης Μητρόπολης της Βοστώνης και του Επισκόπου Μεθόδιου.

το Ρωμανό το Μελωδό. (1965)

Οργανολογική Διανομή: σολίστ (SATB), choir (SSATB ή μόνο σολίστ SSATB) και ορχήστρα εγχόρδων.

Διάρκεια (λεπτά): 12

Πρεμιέρα: Βερολίνο, 07.05.1965

Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.2.3.2. *NENIKIKAMEN*, καντάτα για βαρύτονο, mezzo σοπράνο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό, γερμανικό ή αγγλικό και αρχαίο ελληνικό κείμενο σε ποίηση Τούλας Τόλια. (1971)
Οργανολογική Διανομή: 3 2 e.h 2 b cl 2 cbn - 4 3 3 1 - perc (4), hrp, pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Μόναχο, 25.08.1972
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.3.3. *DIE WEISSE ROSE*,¹⁵¹ καντάτα για βαρύτονο, ανδρική χορωδία, μικτή χορωδία, αφηγητές και ορχήστρα, σε κείμενα Τούλας Τόλια. (1974-5)
Οργανολογική Διανομή: 4 (4th προαιρετικά alto fl), 2, e.h, 2, bcl, 2, cbn-6, 4, 4, 2-perc (4), hrp, pno/ hammond-str Διάρκεια (λεπτά): 22
Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 25.04.1976
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.3.4. *CIRCLE OF THANATOS AND GENESIS*,¹⁵² καντάτα για τενόρο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό, αγγλικό ή γερμανικό κείμενο από τον Τάκη Αντωνίου. (1977-8)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 bcl, 2 - 4 2 3 1 - perc (4), hrp, pno-str
Διάρκεια (λεπτά):20
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.3.5. *REVOLUTION DER TOTEN*, καντάτα για σοπράνο, άλτο, τενόρο, μπάσο, μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό και γερμανικό κείμενο από τον Τάκη Αντωνίου. (1981)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 3 3 0 - perc (2), harpsichord, org - str.
Διάρκεια (λεπτά): 22
Πρεμιέρα:-
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

¹⁵⁰ Γραμμένο κατά παραγγελία του Διεθνούς Οργανισμού Θρησκευτικής Μουσικής Heinrich Schütz, βασισμένο στο κοντάκιο του Ρωμανού του Μελωδού για την Δευτέρα Παρουσία. Ο χαρακτήρας του είναι θρησκευτικός και η χορωδιακή γραφή βασίζεται κατά ένα ποσοστό, σε βυζαντινά πρότυπα (χρήση στοιχείων όπως κρατημένες νότες, ανεβοκατεβάσματα της φωνής κ.α., ενώ τα έγχορδα παίζουν ανάλαφρα και διάφανα). Θεωρείται ένα από τα αριστουργήματα του. Παρουσιάστηκε στο φεστιβάλ της 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής. [Συνέντευξη Θ. Αντωνίου στην εφ. *Μεσημβρινή*, 18/4/1966. (πρόσβαση 8/11/2011) <http://invenio.lib.auth.gr>].

¹⁵¹ Το έργο παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ της Άνοιξης της Φιλαδέλφειας.

¹⁵² Βασίζεται σε σύγχρονες τεχνικές δομές, σημειογραφίας και παραγωγής ήχου. Ο τενόρος αναπαριστά, δραματικά, τον αρχιερέα ενώ η χορωδία είναι ισοδύναμη με τον χορό της αρχαίας τραγωδίας. Κατά το μεγαλύτερο μέρος της καντάτας, ο τενόρος και η χορωδία χρησιμοποιούν λόγια της ελληνορθόδοξης λειτουργίας στην αυθεντική γλώσσα.

- 2.1.2.3.6. *PROMETHEUS*,¹⁵³ καντάτα για βαρύτονο, αφηγητή, μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε αρχαίο ελληνικό κείμενο από «Προμηθέας» του Αισχύλου. (1983)
 Οργανολογική Διανομή: 3 3 3 3 - 4 3 3 1 - perc (4), hrp, pno/org - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 27
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 02.07.1984
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.3.7. *CANTATA CONCERTANTE*,¹⁵⁴ για mezzo σοπράνο, βιολί, πιάνο, χορωδία και ορχήστρα. (1998)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 2 2 1 - perc (2) - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 30
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.3.8. *MOIROLOGIA*,¹⁵⁵ για σόλο βιολί, σοπράνο, μικτή χορωδία, αφηγητή και ορχήστρα. (2004)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 (2nd προαιρετικά bcl), 2 - 4 2 3 1 - perc (3), hrp, pno - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 36
 Πρεμιέρα: Βοστώνη, 22.11.2004
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.3.9. *CELEBRATION XII*¹⁵⁶ [FOR YOUTH AND MUSIC], για σόλο φλάουτο, σόλο βιολί, σόλο κρουστά, σόλο πιάνο, μικτή χορωδία και ορχήστρα. (2006)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 1 2 1 - timp, perc (3) - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: Πάτρα, 14.04.2006
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.3.10. *EPITAPH*, για σοπράνο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα. (2009)
 Οργανολογική Διανομή: Soprano, narrator, chorus, 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - timp, perc (3) - pno, hr, str.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα:-
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

¹⁵³ Αφιερωμένο στα 50 χρόνια καλλιτεχνικής δημιουργίας του Μάνου Κατράκη και στον Αλέξη Μινωτή.

¹⁵⁴ Γραμμένο και αφιερωμένο για τα 80 χρόνια του Ελληνικού Ωδείου.

¹⁵⁵ Παραγγελία του προέδρου του Πανεπιστημίου της Βοστώνης John Silber με αφορμή τον θάνατο του βιολονίστα και μουσικολόγου John Daverio, από την Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης υπό την διεύθυνση του David Hoose και με την χορωδία του Πανεπιστημίου της Βοστώνης. Ο συνθέτης επέλεξε στίχους του Walt Whitman - επιφανής αμερικανός ποιητής του προηγούμενου αιώνα (1819-1892) - αποσπάσματα από αρχαιοελληνικές τραγωδίες και παραδοσιακά μοιρολόγια, κυρίως από την Ανατολική Ευρώπη και την Ασία.

¹⁵⁶ Γραμμένο και αφιερωμένο για τον εορτασμό των 20 χρόνων του Δημοτικού Ωδείου Πατρών. Τα κείμενα πάρθηκαν από διάφορα επιγράμματα, γνωμικά και αναφορές από το *Περί Μουσικής* του Πλούταρχο, τον *Τίμαιο* του Πλάτωνα, και την *Νεότητα* του Gabriel Vicaire, αλλά και κολάζ στίχων και λέξεων.

- 2.1.2.4. Έργα για φωνή/ές και ενόργανο σύνολο ή ορχήστρα
- 2.1.2.4.1. *MELI*,¹⁵⁷ *Cantata* Op. 17, από την Σαπφώ για μεσαία φωνή και ορχήστρα, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1962)
 Οργανολογική Διανομή: 1 (προαιρετικά perc), 0 1 1 - 0 1 1 0 - perc (2) – guit - str (σόλο ή ορχηστικό).
 Διάρκεια (λεπτά): 14
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 02.04.1967
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.4.2. *CLIMATE OF ABSENCE*,¹⁵⁸ για μεσαία φωνή και σύνολο, ελληνικό κείμενο (Οδ. Ελύτης) με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1968)
 Οργανολογική Διανομή: fl, ob, cl, bn-perc, pno - str (σόλο ή ορχηστικό).
 Διάρκεια (λεπτά): 11
 Πρεμιέρα: Μόναχο, 12.11.1968
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.4.3. *MOIROLOGIA FOR JANI CHRISTOU*,¹⁵⁹ θρήνοι για μεσαία φωνή, πιάνο και σύνολο, ελληνικό κείμενο με λατινική μετάφραση. (1970)
 Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, pno και οποιοδήποτε συνδυασμό από τα παρακάτω όργανα: fl, cl, guit, perc (2), cb.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 01.10.1971
 Εκδ: Bärenreiter
- 2.1.2.4.4. *CHOROCHRONOS II*.¹⁶⁰ (1973)
 Οργανολογική Διανομή: φωνή-αφηγητής, fl, alto fl, ob, cl, bcl, bn, hr, tp, tb, perc (2), hrp, pno, str.
 Διάρκεια (λεπτά): 18
 Πρεμιέρα: Reutlingen, 21.10.1973
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.4.5. *EPIGRAMS*, ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση από τον Τάκη Αντωνίου. (1981)
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl, perc, hrp, mandolin, gtr, pno/org, vla, vc, cb.

¹⁵⁷ Αποτελείται από 5 τραγούδια που βασίζονται στη λυρική ποίηση της Σαπφούς και συγκεκριμένα στα “Μέλη” της. Είναι γραμμένο πάνω σε εντεκάθογγες σειρές που διαμοιράζονται μεταξύ φωνής και ορχήστρας και παρουσιάζονται με πολύ διαφορετικούς τρόπους-αυξομειώσεις διαστημάτων, σύνθετους ρυθμούς κλπ. Ο αριθμός 11 προήλθε από τον αριθμό των συλλαβών των στίχων της “Σαπφικής στροφής”.

¹⁵⁸ Γράφτηκε για τον σπουδαίο καλλιτέχνη και βαρύτονο Σπύρο Σακκά και παρουσιάστηκε στην 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. Υπάρχει και σε μεταγραφή για μεσαία φωνή και πιάνο.

¹⁵⁹ Αφιερωμένο στη μνήμη του συνθέτη Γιάννη Χρήστου. Υπάρχει και σε εκδοχή για μεσόφωνο και πιάνο.

¹⁶⁰ Είναι το δεύτερο σε μια σειρά τριών δραματικών έργων με τον ίδιο τίτλο, στην οποία ο συνθέτης αμφισβητεί τη σχέση της ‘ανθρωπιστικής ποιότητας’ του ανθρώπου με την εμπειρία του από τα τεχνολογικά επιτεύγματα δια μέσου των αιώνων. Τα κείμενα – όπως σημειώνει ο συνθέτης – προερχόμενα από διαφορετικές πηγές, έχουν όλα σχέση με αυτή την ιδέα και εφόσον είναι δυνατόν, πρέπει να απαγγέλλονται στην πρωτότυπη τους γλώσσα, μια συμβολική έκφραση της ‘πανανθρώπινης’ φύσης της σύλληψης του έργου. Γράφτηκε για τη Νοτιοδυτική Ραδιοφωνία της Γερμανίας και είναι αφιερωμένο στον Δημήτρη Μητρόπουλο.

Διάρκεια (λεπτά): 17
Πρεμιέρα: Σικάγο, 16.04.1982
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.2.4.6. *APHIGISIS*,¹⁶¹ για μεσαία φωνή και 11 όργανα, σε κείμενο Κων/νου Καβάφη. (1983)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, tpt, perc, hrp, pno, 2vln, vla, vc, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Αθήνα, 17.06.1985
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.7. *CRETE: THE GREAT DREAM*,¹⁶² σε κείμενο του ποιητή Δημήτρη Κακαβελάκη. (1984)
Οργανολογική Διανομή: soprano, tenor, αφηγητή, ob, cl, tpt, perc, vla, vc, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: Ηράκλειο, 18.09.1984
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.8. *FOR ERNST*.¹⁶³ (1985)
Οργανολογική Διανομή: soprano, fl, tpt, trb, perc, pno, vln, vc, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 3
Πρεμιέρα: San Diego, 03.12.1985
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.9. *WESTWINDS*,¹⁶⁴ σε κινέζικο και αρχαίο ελληνικό κείμενο. (1991)
Οργανολογική Διανομή: soprano, pic, perc, hrp, pno, 2 vln, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.05.1991
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.10. *ODE*, σε κείμενο του ποιητή Ανδρέα Κάλβου. (1992)
Οργανολογική Διανομή: fl/picc, hrp, pno, mandolin, φωνή
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Αθήνα, 16.12.1992
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.11. *II APHIGISIS (NARRATIONS)*,¹⁶⁵ για μεσαία φωνή και ορχήστρα, σε κείμενο του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1996)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 2 2 2 1 - perc (2), hrp - str.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Αθήνα, 09.03.1998
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.12. *ΕΡΩΣ II*,¹⁶⁶ κείμενο από μεσαιωνικά και αναγεννησιακά ελληνικά

¹⁶¹ Πρόκειται για τη μεταγραφή του αρχικού 'Afigisis' για μεσαία φωνή και πιάνο του [1983].

¹⁶² Στη πνεύμα του Μάνου Κατράκη, για την Παγκόσμια ημέρα της Ειρήνης.

¹⁶³ Γράφτηκε για τα 85^α γενέθλια του Ernst Krenek.

¹⁶⁴ Για το 1^ο παγκόσμιο συνέδριο Κινεζικής μουσικής.

¹⁶⁵ Πρόκειται για μεταγραφή του έργου 'Afigisis' για μεσαία φωνή και πιάνο [1983].

¹⁶⁶ Γράφτηκε κατά παραγγελία του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Μέρη: Κύπρος 1. Αν εν πικρός ο πόθος (16ος αιώνας) 2. Τα Κατά Λίβιστρον και Ροδάμνην (15ος αιώνας) 3. Καιρός εγγίζει του

- ποιήματα. (1997)
 Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, cl, vln, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 18
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 12.09.1997
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.13. *ΚΑΙ ΡΟΔΟ ΜΕΣΑ ΜΟΥ ΠΟΛΥ (AND PLENTIFUL ROSE IN ME)*, για σοπράνο, βαρύτονο, παιδικό σοπράνο (προαιρετικό), προβολές (προαιρετικό) και ορχήστρα, σε κείμενα και ποιήματα του Διονύσιου Σολωμού. (1998)
 Οργανολογική Διανομή: 1 2 2 1 - 2 1 1 0 - perc (2) - 2 vln, 2 vla, vc, cb (ή ορχήστρα εγχόρδων).
 Διάρκεια (λεπτά): 60
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 23.04.1998
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.4.14. *II APHIGISIS (NARRATIONS)*, σε κείμενο του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (2003)
 Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, perc, str.
 Διάρκεια (λεπτά): 25
 Πρεμιέρα: Πάτρα, 19.05.2003
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.15. *PSALMOS H'*, σε κείμενο από Δαυίδ (Π. Διαθήκη). (2003)
 Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, fl, d, pno, vln, vc.
 Διάρκεια (λεπτά): 12
 Πρεμιέρα: Πάτμος, 12.09.2003
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.16. *MUSIC FOR 4*,¹⁶⁷ (2003)
 Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, cl, perc, pno.
 Διάρκεια (λεπτά): 6
 Πρεμιέρα: Κωνσταντινούπολη, 11.11.2003
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.17. *MOIROLOGHI*, σε κείμενο της ποιήτριας Τούλας Τόλια. (2004)
 Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, cb, pno
 Διάρκεια (λεπτά): 10
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 16.02.2004
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.18. *A SEASON IN HELL*.¹⁶⁸ (2006)
 Οργανολογική Διανομή: baritone/actor, guitar, pno, vc, perc.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 20.03.2006

Μαγιού (Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα) 4. Άσπρο μετάξι γαρμίζι (15ος-16ος αιώνας) 5. Ακριτικά-Παραλογές-Της Αγάπης 6. Η Βοσκοπούλα (Κρητικό Ειδύλλιο) (16ος αιώνας). Η μουσική ακολουθεί τους ρυθμούς και τους τονισμούς της γλώσσας προσπαθώντας να δώσει την διάθεση της ποίησης. Χαρακτηρίζεται από σύνθετους ασύμμετρους ρυθμούς της ελληνικής γλώσσας και μελωδικά στοιχεία των ελληνικών τρόπων.

¹⁶⁷ Για το βαρύτονο Σπύρο Σακκά, τον πιανίστα- συνθέτη Γιώργο Κουρουπό, τον κλαρινετίστα Σπύρο Μουρίκη, και τον κρουστό Δημήτρη Δεσύλλα.

¹⁶⁸ Γράφτηκε για το Ίδρυμα 'Μελίνα Μερκούρη' σε ποίηση του A. Rimbaud.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.2.4.19. *7 HAIKU FOR GUNTER*. (2007)
Οργανολογική Διανομή: baritone, fl, cl, hn, bajan, pno, cb.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.20. *NOBLE SONGS FOR A NOBLE ARTIST*,¹⁶⁹ κείμενα από ποιήματα σε διάφορες γλώσσες. (2008)
Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, str.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Αθήνα, 09.06.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.21. *KIRITHRES*, κείμενο από το ομώνυμο ποίημα του Κώστα Βάρναλη. (2008)
Οργανολογική Διανομή: baritone-αφηγητής, fl (alto and bass), pno, vla, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 7
Πρεμιέρα: ηχογράφηση 27.07.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.4.22. *PSALMES*. (2009)
Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, str.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Βενετία, 23.04.2009
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5. Έργα για φωνή/ές και σόλο όργανο
- 2.1.2.5.1. *8 MUSICAL PICTURES*.¹⁷⁰(1953)
Οργανολογική Διανομή: φωνή, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 17
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1957
Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.2.5.2. *EPILOGUE*,¹⁷¹ από την Οδύσσεια του Ομήρου σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση και γερμανική ή αγγλική αφήγηση. (1963)
Οργανολογική Διανομή: μέτζο σοπράνο, αφηγητή, ob, hn, pno, perc (1) and cb.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Μόναχο, 10.03.1964
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.5.3. *ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ (CLIMATE OF ABSENCE)*, ελληνικό κείμενο (Οδ. Ελύτης) με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1968)
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, pno

¹⁶⁹ Για την Αλεξάνδρα Τριάντη. Βασισμένο σε ποίηση των E. Montale, W.C. Williams, N.Sachs, S. Quasimodo, W.Yeats, S. Plath, F. G. Lorca.

¹⁷⁰ Το πρώτο του γνωστό μουσικό έργο.

¹⁷¹ Αφιερωμένο στον καθηγητή του στην Musikschule, Günther Bialas.

Διάρκεια (λεπτά): 11
Πρεμιέρα: Παρίσι, 25.01.1968
Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.2.5.4. *MOIROLOGIA GIA TO JANI CHRISTOU*, θρήνοι για μεσαία φωνή και πιάνο, ελληνικό κείμενο με λατινική μετάφραση. (1970)
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 12
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.5.5. *CHOROCHRONOS III*.¹⁷² (1975) [βλ. 2.1.5.9.]
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, pno (or perc), tape.
Διάρκεια (λεπτά): 14.10
Πρεμιέρα: Βερολίνο, 26.01.1977
Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.2.5.6. *APHIGISIS*,¹⁷³ σε κείμενο του ποιητή Κ. Καβάφη. (1983)
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή και pno.
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Αθήνα, 06.10.1983
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.5.7. *PARAVASIS*.¹⁷⁴ (1987) [βλ. 2.1.5.14.]
Οργανολογική Διανομή: φωνή και μαγνητοταινία ή για οποιοδήποτε σόλο όργανο.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Βοστώνη, 04.12.1987
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.5.8. *SALOME*,¹⁷⁵ [A MICROMONODRAMA]. (1989)
Οργανολογική Διανομή: soprano, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: -

¹⁷² Γράφτηκε για τον Σπύρο Σακκά. Ο σολίστ, στον ρόλο ενός αρχιερέα, τραγουδά, παίζει κρουστά, μιλά, διευθύνει και αυτοσχεδιάζει με το κοινό. Οι ήχοι από τη μαγνητοταινία ποτέ δεν καλύπτουν τον ήχο των οργάνων, συντελούν μόνο στη δημιουργία δραματικής ατμόσφαιρας.

¹⁷³ Το έργο γράφτηκε το 1983 πρώτα για φωνή και πιάνο και μετά ενορχηστρώθηκε για φωνή και 11 όργανα. Δημιουργήθηκε κατόπιν παραγγελίας της Ελληνικής Ραδιοφωνίας για να τιμήσουν τα 50 χρόνια από τον θάνατο του Κωνσταντίνου Καβάφη (1863-1933). Χρησιμοποίησε, κατά δήλωση του συνθέτη, τον όρο 'Aphigisis' (narration) επειδή η ποίηση του Καβάφη, 'κλειστή' και 'πλήρης' στο δικό του ύφος δεν αφήνει χώρο για 'μουσικά σχόλια'. Μέρη: 1. Εν απογνώσει, 2. Τα Παράθυρα, 3. Όταν διεγείρονται, 4. Φωνές, 5. Μονοτονία, 6. Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια, 7. Για νάρθουν, 8. Περιμένοντας τους βαρβάρους, 9. Μια νύχτα, 10. Σοφοί δε προσιόντων, 11. Δόξα των Πτολεμαίων.

¹⁷⁴ "Γραμμένο για την Phyllis Curtin, εις ανάμνηση του Eugene Cook. Για να γιορτάσει το δέκατο έτος της ως μουσικό σύνολο, μόνιμα εγκατεστημένο στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης, η 'ALEA III' παρουσίασε μια βραδιά υποδειγματικών παραστάσεων (4 Δεκεμβρίου, Αίθουσα συναυλιών Πανεπιστημίου Βοστώνης), σε ένα ευρύ φάσμα μουσικής του 20ού αιώνα, συμπεριλαμβανομένης και της παγκόσμιας πρεμιέρας του Paravasis, μιας σχεδόν ασυνόδευτης καντάτας που συνέθεσε ο Αντωνίου ειδικά για την Phyllis Curtin νυν Κοσμήτορα των Τεχνών του Πανεπιστημίου της Βοστώνης η οποία τραγούδησε, φώναξε, σιγοτραγούδησε με ένταση τις περίπλοκες, αλλά όχι χωρίς μελωδία, μουσικές γραμμές, εντυπωσιακά, και ερμήνευσε το κλασικό ελληνικό κείμενο σαν μητρική της γλώσσα..." {Howards Schott, "Reports-Boston", *The Musical Times*, Vol. 129, No. 1741 (Mar., 1988): 149 [πρόσβαση 04/01/2012] <http://www.jstor.org/stable/965294>}.

¹⁷⁵ Οι στίχοι είναι Ελληνικοί, γραμμένοι με αγγλικούς χαρακτήρες.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

- 2.1.2.5.9. *NEROSTAGONA*,¹⁷⁶ σε κείμενο του ποιητή Οδ. Ελύτη. (1990)
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.10. *PARAVASIS II*,¹⁷⁷ σε αρχαίο ελληνικό και αγγλικό κείμενο. (1992)
[βλ. 2.1.5.15]
Οργανολογική Διανομή: φωνή και μαγνητοταινία ή για οποιοδήποτε σόλο όργανο.
Διάρκεια (λεπτά): 9
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.2.5.11. *ΠΟΣΟ ΠΟΛΥ Σ' ΑΓΑΠΗΣΑ*, σε κείμενο από «Αμοργός» του ποιητή Ν. Γκάτσου. (2002)
Οργανολογική Διανομή: αφηγητής, φωνή, ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 4
Πρεμιέρα: Αχαρνές, 26.07.2002
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.12. *ALPHAVITA*, κείμενο από «αλφαβητάριο» της 1^{ης} τάξης. (2003)
Οργανολογική Διανομή: soprano, vla.
Διάρκεια (λεπτά): 18
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.13. *ETHRIOS DESMOS*, σε κείμενο του ποιητή Δημήτρη Κρασιώτη. (2004-2005)
Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.14. *NOBLE SONGS FOR A NOBLE ARTIST*,¹⁷⁸ κείμενα από ποιήματα σε διάφορες γλώσσες. (2004-5)
Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, ρνο.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 26.03.2008
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.15. *BRIDAL CELEBRATION* [τμήμα]. (2006)
Οργανολογική Διανομή: soprano, vla.
Διάρκεια (λεπτά): -
Πρεμιέρα: -

¹⁷⁶ Για τον συνθέτη Γιώργο Κουρουπό και τον βαρύτονο Σπύρο Σακκά.

¹⁷⁷ Είναι το δωδέκατο έργο του συνθέτη γραμμένο για τον Σπύρο Σακκά. Περιέχει στοιχεία δεξιτεχνίας, έχει δε δραματικό και θεατρικό χαρακτήρα. Βασίζεται σ' ένα 'Σχόλιον' – τύπος τραγουδιού του Σείκιλου που έζησε το 2^ο αιώνα π.Χ. και που βρέθηκε σ' ένα αρχαίο τάφο στις Τράλλεις της Μ. Ασίας.

¹⁷⁸ Αφιερωμένο στη σπουδαία ελληνίδα λυρική τραγουδίστρια Αλεξάνδρα Τριάντη.

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

- 2.1.2.5.16. *AMFIKTYONIA I*, σε κείμενο από τον Ιπποκράτη. (2007)
Οργανολογική Διανομή: mezzo soprano, fl.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Κως, 26.05.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.5.17. *MOMENTOS OF A BASSOON*. (2008)
Οργανολογική Διανομή: bn, baritone-αφηγητή (προαιρ).
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: Αθήνα, 19.04.2010
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.6. Έργα για σόλο φωνή
- 2.1.2.6.1. *TWELVE DRAWINGS*. (1999)
Οργανολογική Διανομή: για οποιαδήποτε φωνή.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: Αθήνα, 05.12.2000
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.6.2. *FOR D. D.* (2009)
Οργανολογική Διανομή: μέτζο σοπράνο.
Διάρκεια (λεπτά): 8
Πρεμιέρα: Πλατανούσσα, 08.08.2009
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.2.6.3. *HOMAGE A ELYTIS*. (2011)
Οργανολογική Διανομή: για οποιαδήποτε φωνή.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: -
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.3. Σκηνική Μουσική

2.1.3.1. Όπερες

- 2.1.3.1.1. *PERIANDER*, αγγλικό κείμενο του συγγραφέα Γιώργου Χριστοδουλάκη [επίσης σε Γερμανική μετάφραση του P. Kertz]. Mixed-media Όπερα για τραγουδιστές, χορευτές, ηθοποιούς, αφηγητή, χορωδία, ορχήστρα και μαγνητοταινία. (1977-1979)
Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 bcl, 2 - 4 2 3 1 - perc (3), hrp, pno/cel - str.
Διάρκεια (λεπτά): 100
Πρεμιέρα: Μόναχο, 06.02.1983
Εκδότης: Bärenreiter

- 2.1.3.1.2. *THE BACCCHAE*,¹⁷⁹ αγγλικό κείμενο του συγγραφέα Keith Botsford. Όπερα σε δυο πράξεις για τραγουδιστές, χορευτές, γυναικεία χορωδία και ορχήστρα δωματίου (1991-2)
 Οργανολογική Διανομή: fl/picc, cl/bcl, hn, tpt, trb, perc (2), pno, keyboard, 2vln, vla, vc, cb (σόλο ή ορχήστρα εγχόρδων).
 Διάρκεια (λεπτά): 100
 Πρεμιέρα: Εκδοχή κοντσέρτου: Βοστώνη, 09.12.1992.
 Πλήρης παραγωγή: Φεστιβάλ Αθηνών 17.08.1995
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.3.1.3. *OEDIPUS AT COLONUS*, Λιμπρέτο του συγγραφέα Γιώργου Μιχαηλίδη. Όπερα για τραγουδιστές, αφηγητή, αντρική χορωδία και ορχήστρα. (1997)
 Οργανολογική Διανομή: 2 2 2 2 - 4 2 3 1 - perc (3), hrp, pno - str.
 Διάρκεια (λεπτά): 90 (εκδοχή κοντσέρτου 40)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 09.05.1998
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)
- 2.1.3.2. Μουσική για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση
- 2.1.3.2.1. *ΚΑΠΕΛΛΑ*, του συγγραφέα Μάνθου Κρίσπη. (1960)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 15.01.1960
- 2.1.3.2.2. *RIDERS WITHOUT HORSES*, του συγγραφέα Βασίλη Ανδρεόπουλου. (1961)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 26.04.1961
- 2.1.3.2.3. *RETURN OF BENEFACTOR*, του συγγραφέα Βασίλη Γκούφα. (1961)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 26.04.1961
- 2.1.3.2.4. *RHINOCEROS*,¹⁸⁰ του συγγραφέα Eugène Ionesco. (1962)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 04.05.1962
- 2.1.3.2.5. *ANDORA*, του συγγραφέα Max Frisch. (1962)
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 10.05.1962
- 2.1.3.2.6. *ΑΤΡΕΙΔΕΣ* του συγγραφέα Βασίλη Κατσάνη. (1964)
 Πρεμιέρα: 1964

¹⁷⁹ Ο συνθέτης ορίζει το έργο ως 'ποιητική μάσκα', η δε μουσική του γλώσσα είναι σύγχρονη και υπηρετεί τη δραματική ιδέα, ενώ παράλληλα σέβεται τον τραγουδιστή και τη φωνητική τέχνη. Ο συνθέτης χρησιμοποιεί την κλασική συμφωνική ορχήστρα αλλά και στοιχεία από μουσικές των χωρών της Ανατολής. Επίσης, δύο συνθετητές που παράγουν ηχητικά εφέ όπως τον ήχο του ανέμου. Το ζητούμενο – όπως τονίζει – δεν είναι ο πυκνός λόγος αλλά ο ρυθμός, η δημιουργία εικόνων μουσικών και σκηνικών, μέσα στις οποίες αναβιώνει το δράμα. Στις 'Βάκχες' κάνει μια πρόταση εναρμόνισης της ελληνικής μουσικής με μια έννοια πολύ διαφορετική από αυτή της δυτικής αρμονίας. Ως θέμα – όπως δηλώνει ο ίδιος – τον απασχολεί πολλά χρόνια κυρίως μέσω του θεάτρου. Έχει κάνει μουσική τρεις φορές για την ομώνυμη τραγωδία και μάλιστα σε διαφορετικές γλώσσες. Ήταν πάντα ένα θέμα που τον δονούσε. Κατά τον ίδιο, είναι μια τρομακτική τραγωδία με πολλές υπερβάσεις σχεδόν σουρεαλιστικές και έχει στοιχεία και σύμβολα που, κατά τη γνώμη του, μόνο μουσικά μπορούν να δοθούν.

¹⁸⁰ Μπαλέτο για πέντε όργανα και για πρώτη φορά χρησιμοποιεί μαγνητοταινία. Θεωρείται η πρώτη προσπάθεια γραφής "συγκεκριμένης" μουσικής (musique concrète) στην Ελλάδα.

- 2.1.3.2.7. *ANTIGONH* της συγγραφέως Jean Anouile. (1967)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.08.1967
- 2.1.3.2.8. *JUNO AND THE PEACOCK*, του συγγραφέα Sean O' Casey. (1969)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 16.10.1969
- 2.1.3.2.9. *DRUMS OF SNOW*, του συγγραφέα David Pinner. (1970)
Πρεμιέρα: Stanford, 1970
- 2.1.3.2.10. *THE JEW OF MALTA*, του συγγραφέα Christopher Marlowe. (1970)
Πρεμιέρα: Stanford, 1970
- 2.1.3.2.11. *BEGGAR' S OPERA*, του ποιητή John Gay. (1970)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 07.09.1970
- 2.1.3.2.12. *ΑΥΤΟΨΙΑ*, του συγγραφέα Γιώργου Μιχαηλίδη. (1970)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 11.12.1970
- 2.1.3.2.13. *MIDSUMMER NIGHT' S DREAM*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1971)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 15.10.1971
- 2.1.3.2.14. *ROMEO AND JULIET*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1971)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 17.03.1971
- 2.1.3.2.15. *WOZZECK*, του συγγραφέα Georg Büchner. (1972)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.07.1972
- 2.1.3.2.16. *OPERETTA*, του συγγραφέα Daniel Gobrovich. (1972)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 29.09.1972
- 2.1.3.2.17. *ROAD OF THE DEEP NORTH*, του συγγραφέα Edward Bond. (1974)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 24.01.1974
- 2.1.3.2.18. *ONE FLEW OVER THE CUCKOO' S NEST*, του συγγραφέα David Wasserman. (1976)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 26.01.1976
- 2.1.3.2.19. *NEWS FROM THE NEW WORLD DISCOVERED IN THE MOON*, του συγγραφέα Bobbie Jonson. (1978)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.11.1978
- 2.1.3.2.20. *MUCH A DO ABOUT NOTHING*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1984)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1984
- 2.1.3.2.21. *THE CHERRY ORCHARD*, του συγγραφέα Anton Chekhov. (1985)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1985

- 2.1.3.2.22. *LE BARBIER DE SEVILLE*, του συγγραφέα Pierre Beaumarchais. (1985)
Πρεμιέρα: 1985
- 2.1.3.2.23. *GIRL FROM MANI*,¹⁸¹ μουσική για την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία (Παραγωγή MNK). (1985)
Πρεμιέρα: Κάννες, 1985
- 2.1.3.2.24. *THE MARRIAGE OF FIGARO*, του συγγραφέα Pierre Beaumarchais. (1985)
Πρεμιέρα: 1985
- 2.1.3.2.25. *ITS PITY SHE'S A WHORE*, του συγγραφέα John Ford. (1986)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1986
- 2.1.3.2.26. *THE TEMPEST*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1987)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1987
- 2.1.3.2.27. *THE COW*, του ποιητή Nazim Hikmet. (1987)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1987
- 2.1.3.2.28. *CAIN*, του ποιητή Lord Byron. (1987)
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 1987
- 2.1.3.2.29. *THE INVISIBLE TROUPE*, του συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλη. (1988)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1988
- 2.1.3.2.30. *JUNO AND THE PEACOCK*, του συγγραφέα Sean O' Casey. (1989)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1989
- 2.1.3.2.31. *THREE SISTERS*, του συγγραφέα Anton Chekhov. (1989)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1989
- 2.1.3.2.32. *GHOST STORY*, του συγγραφέα Titus Marcus Plautus. (1990)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1990
- 2.1.3.2.33. *THE FORGOTTEN*, του συγγραφέα Γιώργου Μιχαηλίδη, μουσική για την τηλεοπτική σειρά του ANT1. (1994)
Οργανολογική Διανομή: fl, sax, perc, pno, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 180
Πρεμιέρα: Αθήνα, 9.1994
- 2.1.3.2.34. *THE MERCHANT OF VENICE*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1994)
Οργανολογική Διανομή: guit.

¹⁸¹ Η μουσική υπάρχει και σε μεταγραφή για φωνή και πιάνο και σε δεύτερη μεταγραφή για fl.,ob., vln. και pn του 1985.

Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Αθήνα, 22.10.1994

- 2.1.3.2.35. *DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS*, του συγγραφέα Bertolt Brecht. (1994)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, alto sax, pno, perc, actors/ singers.
Διάρκεια (λεπτά): 90
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1994
- 2.1.3.2.36. *QUARTETTE*, της ποιήτριας Herta Müller. (1996)
Οργανολογική Διανομή: pno.
Διάρκεια (λεπτά): 15
Πρεμιέρα: 1996
- 2.1.3.2.37. *FRUHLINGS ERWACHEN*, του ποιητή Franklin Wedekind. (1996)
Οργανολογική Διανομή: sax, perc, pno.
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: Αθήνα, 2.1996
- 2.1.3.2.38. *MEDEA*, οκτώ μικρά κομμάτια από την ταινία του Νίκου Αξαρχίδη, για γυναικεία χορωδία. (2000)
Οργανολογική Διανομή: γυναικεία χορωδία.
Διάρκεια (λεπτά): 5
Πρεμιέρα: 2000
- 2.1.3.2.39. *A COMEDY*, του συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλη. (2002)
Οργανολογική Διανομή: 2 tenors, bass, χορωδία ηθοποιών, fl, cl, trb, perc, keyboard, guit/el. guit, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: Αθήνα 25.06.2002
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.3.2.40. *A COMEDY, SUITE*, θεατρική μουσική για το ομώνυμο έργο του συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλη. (2007)
Οργανολογική Διανομή: 2 tenors, bass, χορωδία ηθοποιών, orchestra: 2 2 2 2 - 4 4 4 0 - perc (3), hrp, guit/el guit, pno - str.
Διάρκεια (λεπτά): 10
Πρεμιέρα: Αθήνα, 21.09.2007
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.3.3. Έργα για αρχαίο δράμα
- 2.1.3.3.1. *ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ*, του Σοφοκλή. (1967)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 25.06.1967
- 2.1.3.3.2. *ΕΙΡΗΝΗ*, του Αριστοφάνη. (1967)
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 22.07.1967
- 2.1.3.3.3. *ΟΡΝΙΘΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1970)
Πρεμιέρα: Nuremburg, 20.02.1970

- 2.1.3.3.4. *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ*, του Σοφοκλή. (1975)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1975
- 2.1.3.3.5. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1976)
Πρεμιέρα: Stanford, 24.02.1976
- 2.1.3.3.6. *ΜΗΛΕΙΑ*, του Ευριπίδη. (1976)
Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 02.08.1976
- 2.1.3.3.7. *ΒΑΣΣΧΑΕ*, του Ευριπίδη. (1976)
Πρεμιέρα: Παρίσι, 14.04.1976
- 2.1.3.3.8. *THE GREEKS*, Αγαμέμνων – Αντιγόνη – Γυναίκες της Τροίας. (1982)
Πρεμιέρα: Βοστώνη 1982
- 2.1.3.3.9. *ΠΕΡΣΕΣ*, του Αισχύλου. (1984)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1984
- 2.1.3.3.10. *ΙΚΕΤΙΔΕΣ*, του Αισχύλου. (1984)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1984
- 2.1.3.3.11. *ΕΚΑΒΗ*, του Ευριπίδη. (1985)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1985
- 2.1.3.3.12. *ΜΗΛΕΙΑ*, του Ευριπίδη. (1985)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1985
- 2.1.3.3.13. *ΗΛΕΚΤΡΑ*, του Ευριπίδη. (1986)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1986
- 2.1.3.3.14. *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*, του Σοφοκλή. (1987)
Πρεμιέρα: Cyrgus, 1987
- 2.1.3.3.15. *ΣΦΗΚΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1987)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1987
- 2.1.3.3.16. *ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ*, του Αισχύλου. (1988)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1988
- 2.1.3.3.17. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1988)
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1988
- 2.1.3.3.18. *ΒΑΤΡΑΧΟΙ*, του Αριστοφάνη. (1990)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, hn, trb, prc, pno, vc, cb.
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1990
- 2.1.3.3.19. *ΟΡΝΙΘΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1991)
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1991
- 2.1.3.3.20. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1993)
Οργανολογική Διανομή: fl, perc (2), actors/ singers/chorus.

Διάρκεια (λεπτά): 90
Πρεμιέρα: Αθήνα, 1993

- 2.1.3.3.21. *EIPHNNH*, του Αριστοφάνη. (1995)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, hn, trb, perc (2), pno, vln, vc, singers/
actors/ chorus.
Διάρκεια (λεπτά): 60
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1995
- 2.1.3.3.22. *TROJAN WOMEN*, του Ευριπίδη. (1995)
Οργανολογική Διανομή: panflute, perc, female chorus
Διάρκεια (λεπτά): 25
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1995
- 2.1.3.3.23. *MUSIC OF THE MYTH*, βασισμένο σε αρχαιοελληνικές τραγωδίες.
(1996)
Οργανολογική Διανομή: chorus, vc, cb, perc.
Διάρκεια (λεπτά): 20
Πρεμιέρα: Δελφοί, 12.08.1996
- 2.1.3.3.24. *AXAPNEIS* του Αριστοφάνη. (1998)
Οργανολογική Διανομή: fl, cl, trb, perc (2), pno, vln, vc, singers/
actors/ chorus.
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 1998
- 2.1.3.3.25. *ΧΟΗΦΟΡΕΣ - ΕΥΜΕΝΙΑΕΣ*, του Αισχύλου. (1999)
Οργανολογική Διανομή: cl, hn, trb, perc (2), pno, vc.
Διάρκεια (λεπτά): 60
Πρεμιέρα: Επίδαυρος, 09.06.1999
- 2.1.3.3.26. *AJAX*, του Σοφοκλή. (2000)
Οργανολογική Διανομή: cl, hn, perc, pno, vc, singers/actors/chorus.
Διάρκεια (λεπτά): 30
Πρεμιέρα: Επίδαυρος 28.07.2000
- 2.1.3.3.27. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (2003)
Οργανολογική Διανομή: cl, hn, perc (3), actors/singers/chorus.
Διάρκεια (λεπτά): 90
Πρεμιέρα: Αθήνα, 04.04.2003
Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.3.4. Έργα για μουσικό θέατρο¹⁸²

¹⁸²Ένας όρος που χρησιμοποιείται συχνά για να χαρακτηρίσει ένα είδος όπερας και την παραγωγή της όπερας στην οποία θέαμα και δραματικές επιπτώσεις τονίζονται από αμιγώς μουσικούς παράγοντες. Χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά ειδικά στη δεκαετία του 1960 για να περιγράψει τα μικρής κλίμακας μουσικο-θεατρικά έργα από συνθέτες των μεταπολεμικών γενεών που πολλαπλασιάστηκαν στη Δυτική Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική κατά τη διάρκεια αυτής της δεκαετίας [Andrew Porter, "Music Theatre" *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*, vol.12, Stanley Sadie (επιμ.), (London: Macmillan Publishers, 1980),863].

- 2.1.3.4.1. *NOH MUSIC* op 26 a. (1965)
 Οργανολογική Διανομή: 4 μουσικούς/ηθοποιούς.
 Διάρκεια (λεπτά):
 Πρεμιέρα: Καλιφόρνια, 10.03.1970
 Εκδότης: Orlando
- 2.1.3.4.2. *CLYTEMNESTRA*,¹⁸³ ηχητική πράξη για ηθοποιούς, χορευτές και ορχήστρα με μαγνητοταινία. (1967) [βλ. 2.1.5.2.]
 Οργανολογική Διανομή: 2 1 0 0 - 0 0 3 1 - perc (2), hrp - 4 cbs tape.
 Διάρκεια (λεπτά): 25
 Πρεμιέρα: Kassel, 04.06.1968
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.3. *CASSANDRA*,¹⁸⁴ ηχητική πράξη για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία και ορχήστρα με μαγνητοταινίες, φώτα και προβολές. (1969) [βλ. 2.1.5.5.]
 Οργανολογική Διανομή: 3 (3rd προαιρετικά alto fl), 2, 2, bcl, 2 - 4 3 3 1 - perc (4), rno-choir (8 altos, 8 basses) – str, tape, slides, lights.
 Διάρκεια (λεπτά): 45
 Πρεμιέρα: Βαρκελώνη, 14.11.1970
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.4. *PROTEST I*. (1970) [βλ. 2.1.5.6.]
 Οργανολογική Διανομή: μαγνητοταινία και ηθοποιοί.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 30.09.1970
 Εκδότης: Ανέκδοτο
- 2.1.3.4.5. *PARODIES*.¹⁸⁵ (1970)
 Οργανολογική Διανομή: φωνή/ηθοποιός, rno.
 Διάρκεια (λεπτά): 13
 Πρεμιέρα: Μόναχο, 22.10.1970
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.6. *PROTEST II*,¹⁸⁶ για μεσαία φωνή, ηθοποιούς, μαγνητοταινία, φώτα και

¹⁸³Γράφτηκε για το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου και η μουσική του έργου βασίζεται σε ένα ηχητικό υλικό που δημιουργείται όχι μόνο από τα όργανα της ορχήστρας αλλά και από τους ίδιους τους χορευτές που κινούνται πάνω σε επίπεδα διαφορετικών μεγεθών και υλικών, παράγουν ποικιλία ήχων χρησιμοποιώντας για αυτό ότι μπορεί να παράγει ήχους. Μ' ένα πολύ ειδικό τρόπο ταιριάζονται οι ήχοι αυτοί με τους ήχους της ορχήστρας και με άλλους ήχους, ηλεκτρονικούς ή παραμορφωμένο ηχητικό υλικό που ακούγεται ταυτόχρονα από μαγνητοταινία. (Θωμάς Ταμβάκος, "Έλληνες Δημιουργοί - Θ.Αντωνίου", 7)

¹⁸⁴Γράφτηκε κατά παραγγελία της Κρατικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης της Φραγκφούρτης. Κέρδισε το βραβείο Premio Ondas από τη ραδιοφωνία και τηλεόραση της Βαρκελώνης το 1970. Υπάρχει και σε ορχηστρική μορφή.

¹⁸⁵ "Είναι γραμμένο πάνω στα 6 ποιήματα 'φθόγγων και ήχων' του Hugo Ball [1916] που χρησιμοποιούν αποκλειστικά συλλαβές χωρίς νόημα. Αποτελεί ένα διασκεδαστικό έργο μουσικού θεάτρου όπου οι δύο εκτελεστές προκαλούν ο ένας τον άλλο ή στηρίζονται ο ένας στη δράση του άλλου ή αντίθετα τραβούν ανεξάρτητα το δρόμο τους." Παρουσιάστηκε και στην 4^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής από τον Σπύρο Σακκά και την Νέλλη Σεμιτέκολο [Peter Gradenwitz, "Review works from Greece", *The Musical Times*, vol. 113, No 1547,70-74:74. [(πρόσβαση 4/1/2012) <http://www.jstor.org/stable/957657>].

- σύνολο. (1971) [βλ. 2.1.5.7.]
 Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 bcl, 0 - 1 1 2 1 - perc, pno, hammond, organ - 2vln, vla, cb, tape, lights.
 Διάρκεια (λεπτά): 15
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 26.09.1971
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.7. *CHOROCHRONOS I.* (1973) [βλ. 2.1.5.8.]
 Οργανολογική Διανομή: baritone, αφηγητή, 4 percussion, 4 trombones, tape, films slides and light effects.
 Διάρκεια (λεπτά): 45
 Πρεμιέρα: Φιλαδέλφεια, 11.05.1973
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.8. *PARASTASIS II*,¹⁸⁷ για χορευτή (προαιρετικά), σόλο κρουστά, σύνολο, και μαγνητοταινία. (1977) [βλ.2.1.5.11.]
 Οργανολογική Διανομή: οποιοσδήποτε συνδυασμός των παρακάτω οργάνων: fl (προαιρετικά pice, alto fl), cl (προαιρετικά bcl), hn, trb, hrp, pno/hammond, vla, cb, tape
 Διάρκεια (λεπτά): 22.30
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Bärenreiter
- 2.1.3.4.9. *THE BACCHAE (Ballet)*, για μικρό οργανικό συγκρότημα και μαγνητοταινία. (1980) [βλ. 2.1.5.12.]
 Οργανολογική Διανομή: fl, 2 cl, hn, trb, perc (2), hrp, pno/harpsichord, vc, cb, tape.
 Διάρκεια (λεπτά): 45
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 25.06.1982
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.3.4.10. *THE IMAGINARY COSMOS (Ballet)*, λιμπρέτο Σ. Λάμπερτ. (1984) [βλ. 2.1.5.13.]
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl/bcl, hn, perc (2), pno/org, vla, vc, tape.
 Διάρκεια (λεπτά): 52
 Πρεμιέρα: -
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας
- 2.1.3.4.11. *MONODRAMA*,¹⁸⁸ για ηθοποιό και σύνολο δωματίου. (1992)
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl, bn, hn, trpt, trb, perc (2), pno, vn, vc, cb.
 Διάρκεια (λεπτά): 20
 Πρεμιέρα: Αθήνα, 09.04.1994
 Εκδότης: Φίλιππος Νάκας (επίσης G. Schirmer)

¹⁸⁶ Παραγγελία του Ε.Σ.ΣΥ.Μ. για την 4^η Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. Μπορεί να θεωρηθεί σαν προέκταση του έργου *Protest I*. Εδώ, ο Θ. Αντωνίου ως συνθέτης, διαμαρτύρεται για όλων των ειδών τις αδικίες, κοινωνικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές κλπ. (Gradenwitz, "Review works from Greece", 74).

¹⁸⁷ Γράφτηκε για τον Anthony Orlando. Ο σολίστ, στον ρόλο ενός αρχιερέα, τραγουδά, παίζει κρουστά, μιλά, διευθύνει και αυτοσχεδιάζει με το κοινό.

¹⁸⁸ Στην 3^η σελίδα της πρωτότυπης παρτιτούρας υπάρχει σχεδιάγραμμα του συνθέτη για το στήσιμο της ορχήστρας στη δεξιά μεριά της σκηνής.

2.1.3.4.12. *PROVA D' ORCHESTRA*,¹⁸⁹ σε κείμενο της ποιήτριας Τούλας Τόλια. (2006)

Οργανολογική Διανομή: baritone/ηθοποιό, fl, cl, alto sax, perc(2), rno, vln, vc, cb.

Διάρκεια (λεπτά): 12

Πρεμιέρα: Κωνσταντινούπολη, 07.12.2006

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.3.4.13. *AN ODD COUPLE*,¹⁹⁰ λιμπρέτο της σκηνοθέτιδας Τζένης Αρσένη. (2012)

Οργανολογική Διανομή: acting cb.

Διάρκεια (λεπτά): 15

Πρεμιέρα: -

Εκδότης: Φίλιππος Νάκας

2.1.4. Ηλεκτρονική μουσική

2.1.4.1. Έργα για μαγνητοταινία

2.1.4.1.1. *VARITIS*. (1966)

Οργανολογική Διανομή: tape.

Διάρκεια (λεπτά): 23

Πρεμιέρα: -

Εκδότης: Ανέκδοτο

2.1.4.1.2. *ETEROPHONIA*. (1966)

Οργανολογική Διανομή: tape.

Διάρκεια (λεπτά): 12

Πρεμιέρα: -

Εκδότης: Ανέκδοτο

2.1.4.1.3. *TELECOMMUNICATIONS*. (1967)

Οργανολογική Διανομή: tape.

Διάρκεια (λεπτά): 30

Πρεμιέρα: Θεσσαλονίκη, 10.03.1968

Εκδότης: Ανέκδοτο

2.1.4.1.4. *TELEMUSIC*. (1970)

Οργανολογική Διανομή: tape.

¹⁸⁹ Το έργο γράφτηκε σαν χαιρετισμός για τους συναδέλφους και φίλους του. Όπως χαρακτηριστικά έγραψε στο εισαγωγικό σημείωμα του, ο Θ. Αντωνίου, “το κομμάτι αρχίζει σαν μια συνηθισμένη πρόβα μουσικής. Ο μαέστρος αποφασίζει να αρχίσει την πρόβα, αν και ο Βαρύτονος έχει αργήσει. Φαίνεται πολύ εκνευρισμένος περιμένοντας την είσοδο του Βαρύτονου. Όταν εμφανίζεται ο Βαρύτονος, η πρόβα διαλύεται. Μια σύντομη «νοσταλγική, μαγική μελωδία» (γνωστή και σημαντική στο βαρύτονο) τον επαναφέρει στα λογικά του και η πρόβα τελικά συνεχίζεται χωρίς άλλες διακοπές. Το ποίημα έχει χαρακτήρα δημοτικού τραγουδιού και σε ανάλογο ύφος είναι και η μουσική”.

¹⁹⁰ Ο εκτελεστής κοντραμπάσου τραγουδά, παίζει και εκτελεί μικρό ρόλο ταυτόχρονα.

Διάρκεια (λεπτά):
Πρεμιέρα:
Εκδότης: Ανέκδοτο

2.1.5. Μεικτά μέσα

- 2.1.5.1. *OP OVERTURE*. (1966) [βλ. 2.1.1.1.1.4.]
Οργανολογική Διανομή: 111 bcl 0 - 2 2 1 - perc (3) 2 pnos - str - tape (3 ομάδες
μεγαφώνων).
- 2.1.5.2. *CLYTEMNESTRA*, ηχητική πράξη για ηθοποιούς, χορευτές και
ορχήστρα με μαγνητοταινία. (1967) [βλ. 2.1.3.2.2.]
Οργανολογική Διανομή: 2 1 0 0 - 0 0 3 1 - perc (2), hrp - 4 cbs, tape.
- 2.1.5.3. *KATHARSIS*, σε ποίηση Τ. Τόλια, για σόλο φλάουτο και ορχήστρα
με μαγνητοταινία και προβολές. (1968) [βλ. 2.1.1.1.4.7.]
Οργανολογική Διανομή: 0 1 2 0 - 0 0 2 1 - perc (2), pno/hammond - vc, 2 cbs
- 2.1.5.4. *EVENTS III*, για ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές
(προαιρετικά). (1969) [βλ. 2.1.1.1.1.6.]
Οργανολογική Διανομή: fl ob cl bn - perc (2) pno - str (σόλο ή ορχηστικό),
tape, slides.
- 2.1.5.5. *CASSANDRA*, ηχητική πράξη για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία και
ορχήστρα με μαγνητοταινίες, φώτα και προβολές. (1969) [βλ. 2.1.3.4.3.]
Οργανολογική Διανομή: 3 (3rd προαιρετικά alto fl), 2, 2, bcl, 2 - 4 3 3 1 -
perc (4), pno-choir (8 altos, 8 basses) – str, tape, slides, lights
- 2.1.5.6. *PROTEST I*. (1970) [βλ. 2.1.3.4.4.]
Οργανολογική Διανομή: μαγνητοταινία και ηθοποιοί
- 2.1.5.7. *PROTEST II*, για μεσαία φωνή, ηθοποιούς, μαγνητοταινία, φώτα και
σύνολο. (1971) [βλ. 2.1.3.4.6.]
Οργανολογική Διανομή: 1 1 1 bcl, 0 - 1 1 2 1 - perc, pno, hammond, organ
2vln, vla, cb, tape, lights
- 2.1.5.8. *CHOROCHRONOS I*. (1973) [βλ. 2.1.3.4.7.]
Οργανολογική Διανομή: baritone, αφηγητή, 4 percussion, 4 trombones,
tape, films slides and light effects
- 2.1.5.9. *CHOROCHRONOS III*. (1975) [βλ. 2.1.2.5.5.]
Οργανολογική Διανομή: μεσαία φωνή, pno (or perc), tape
- 2.1.5.10. *PARASTASIS*. (1977) [βλ. 2.1.1.3.3.1.]
Οργανολογική Διανομή: perc, tape
- 2.1.5.11. *PARASTASIS II*, για χορευτή (προαιρετικά), σόλο κρουστά, σύνολο,

- μαγνητοταινία. (1977) [βλ.2.1.3.4.8.]
 Οργανολογική Διανομή: οποιοσδήποτε συνδυασμός των παρακάτω οργάνων:
 fl (προαιρετικά pice, alto fl), cl (προαιρετικά bcl), hn, trb, hrp, pno/hammond,
 vla, cb, tape
- 2.1.5.12. *THE BACCHAE (Ballet)*, για μικρό οργανικό συγκρότημα και
 μαγνητοταινία. (1980) [βλ.2.1.3.4.9.]
 Οργανολογική Διανομή: fl, 2 cl, hn, trb, perc (2), hrp, pno/harpsichord,
 vc, cb, tape
- 2.1.5.13. *THE IMAGINARY COSMOS (Ballet)*, λιμπρέτο Σ. Λάμπερτ. (1984)
 [βλ.2.1.3.4.10.]
 Οργανολογική Διανομή: fl, cl/bcl, hn, perc (2), pno/org, vla, vc, tape
- 2.1.5.14. *PARAVASIS*. (1987) [βλ. 2.1.2.5.7.]
 Οργανολογική Διανομή: φωνή και μαγνητοταινία ή για οποιοδήποτε
 σόλο όργανο
- 2.1.5.15. *PARAVASIS II*, σε αρχαίο ελληνικό και αγγλικό κείμενο. (1992)
 [βλ. 2.1.2.5.10]
 Οργανολογική Διανομή: φωνή και μαγνητοταινία ή για οποιοδήποτε
 σόλο όργανο
- 2.1.5.16. *EAST-WEST*. (1993) [βλ. 2.1.1.2.1.7.]
 Οργανολογική Διανομή: fl (προαιρετικά alto fl), cl, pno, 2 vln, vla,
 vc, tape
- 2.1.5.17. *PARAVASIS*. (2002) [βλ. 2.1.1.3.2.18.]
 Οργανολογική Διανομή: vln, tape
- 2.1.5.18. *FIDDLE AND ITS SHADOW*. (2003) [βλ.2.1.1.3.2.20]
 Οργανολογική Διανομή: vln, tape

2.2. Συνεπτυγμένος κατάλογος έργων.

Πρόκειται για τον κατάλογο που αναπτύχθηκε λεπτομερώς στο προηγούμενο υποκεφάλαιο γι αυτό ακολουθείται η ίδια αρίθμηση.

2.1.1. Οργανική Μουσική

2.1.1.1. Ορχηστρική μουσική

2.1.1.1.1. Έργα για ορχήστρα

- 2.1.1.1.1.1. *OUVERTURE* op 12. (1961)
- 2.1.1.1.1.2. *ANTITHESEN* Op. 18a. (1962)
- 2.1.1.1.1.3. *MIKROGRAPHIEN* Op. 24. (1964)
- 2.1.1.1.1.4. *OP OVERTURE*. (1966) [βλ. 2.1.5.1.]
- 2.1.1.1.1.5. *EVENTS II*. (1969)
- 2.1.1.1.1.6. *EVENTS III*, για ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές (προαιρετικά). (1969) [βλ. 2.1.5.4.]
- 2.1.1.1.1.7. *CASSANDRA*, μεταγραφή για ορχήστρα. (1969)
- 2.1.1.1.1.8. *FLUXUS I* (1974-5)
- 2.1.1.1.1.9. *CIRCLE OF ACCUSATION*. (1975)
- 2.1.1.1.1.10. *THE GBYSO MUSIC*. (1982)
- 2.1.1.1.1.11. *SKOLION*. (1986)
- 2.1.1.1.1.12. *PAEAN*. (1989)
- 2.1.1.1.1.13. *CELEBRATION*. (1994)
- 2.1.1.1.1.14. *CELEBRATION II*. (1995)
- 2.1.1.1.1.15. *CELEBRATION IV*. (1995)
- 2.1.1.1.1.16. *MOTO PERPETUO*. (1995)
- 2.1.1.1.1.17. *ZON B*. (1996)
- 2.1.1.1.1.18. *KOMMOS*. (1996)
- 2.1.1.1.1.19. *CELEBRATION IX*. (2002)
- 2.1.1.1.1.20. *FIRST SYMPHONY*. (2002)
- 2.1.1.1.1.21. *MUSIC FOR AN EXHIBITION*. (2004)
- 2.1.1.1.1.22. *THE OLYMPIC IDEAL*. σε ποίηση Τ. Τόλια. (2004)
- 2.1.1.1.1.23. *CELEBRATION XIII*. (2008)
- 2.1.1.1.1.24. *THERMI-CELEBRATION XIV*. (2009)
- 2.1.1.1.1.25. *SECOND SYMPHONY*. (2010)

2.1.1.1.2. Έργα για ορχήστρα πνευστών

- 2.1.1.1.2.1. *THRENOS*, για ορχήστρα πνευστών. (1972)

2.1.1.1.3. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων

- 2.1.1.1.3.1. *KINESIS A B C D* Op. 31, για δύο ομάδες εγχόρδων. (1966)
- 2.1.1.1.3.2. *6X12*. (1996)
- 2.1.1.1.3.3. *CELEBRATION VII*, για ορχήστρα εγχόρδων. (2000)

- 2.1.1.1.3.4. *6 LESS THAN 3*, για ορχήστρα εγχόρδων. (2004)
- 2.1.1.1.4. Έργα για σόλο όργανο ή δύο όργανα και συνοδεία οργανικού συνόλου/ορχήστρας (μορφή κοντσέρτου).
- 2.1.1.1.4.1. *TRIPLE CONCERTO* op 10, για βιολί, τρομπέτα, κλαρινέτο και ορχήστρα. (1959)
- 2.1.1.1.4.2. *CONCERTINO* op. 16b, για πιάνο, έγχορδα και κρουστά. (1962)
- 2.1.1.1.4.3. *CONCERTINO* op. 21, [for Piano, nine Wind instruments and Percussion]. (1963)
- 2.1.1.1.4.4. *JEUX* op 22, για βιολοντσέλο και ορχήστρα έγχορδων. (1963)
- 2.1.1.1.4.5. *CONCERTO* op. 28, για βιολί και ορχήστρα. (1965)
- 2.1.1.1.4.6. *EVENTS I*, για βιολί, πιάνο και ορχήστρα. (1967-8)
- 2.1.1.1.4.7. *KATHARSIS*, σε ποίηση Τ. Τόλια, για σόλο φλάουτο και ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές. (1968) [βλ. 2.1.5.3.]
- 2.1.1.1.4.8. *FLUXUS II*, για πιάνο και ορχήστρα δωματίου. (1975)
- 2.1.1.1.4.9. *DOUBLE CONCERTO*, [FOR PERCUSSION AND ORCHESTRA]. (1977)
- 2.1.1.1.4.10. *CONCERTO FOR TAMBURA AND ORCHESTRA*. (1988)
- 2.1.1.1.4.11. *CONCERTO FANTASIA*, για βιολί και ορχήστρα δωματίου. (1989)
- 2.1.1.1.4.12. *NORTH / SOUTH*, για πιάνο και ορχήστρα δωματίου. (1990)
- 2.1.1.1.4.13. *PALERMO* [SABBATO MAGGIO 23 1992 ORE 17.30]. (1992)
- 2.1.1.1.4.14. *CHANIA 1992*, για πιάνο και έγχορδα. (1992)
- 2.1.1.1.4.15. *CONCERTO FOR STRINGS*, [WITH OPTIONAL PERCUSSION]. (1992)
- 2.1.1.1.4.16. *CONCERTO FOR VIOLIN AND STRINGS [CADENZA FOR LEONIDAS*. (1995)
- 2.1.1.1.4.17. *CONCERTO FOR MARIMBA, HARP AND ORCHSETRA*. (1995)
- 2.1.1.1.4.18. *CELEBRATION VI*, for solo trombone. (1996)
- 2.1.1.1.4.19. *CONCERTO FOR GUITAR AND ORCHESTRA*. (1997)
- 2.1.1.1.4.20. *CONCERTO*, για πιάνο. (1998)
- 2.1.1.1.4.21. *CONCERTO*, για δύο πιάνα. [μεταγραφή του κονσέρτου για πιάνο (1998)] (1999)
- 2.1.1.1.4.22. *CONCERTINO FOR CONTRABASS AND ORCHESTRA*, [ά εκδοχή]. (2000)
- 2.1.1.1.4.23. *CONCERTO PICCOLO*, [FOR ALTO SAXOPHONE AND ORCHESTRA]. (2000)
- 2.1.1.1.4.24. *CONCERTO PER CINQUE SOLISTI*. (2000)
- 2.1.1.1.4.25. *HORN CONCERTO*. (2002)
- 2.1.1.1.4.26. *CONCERTINO FOR CONTRABASS AND PERCUSSION*. (2003)
- 2.1.1.1.4.27. *CONCERTO FOR TWO VIOLINS AND STRINGS*. (2003)
- 2.1.1.1.4.28. *SINFONIA CONCERTANTE*, για σόλο τρομπόνι και ορχήστρα πνευστών. (2005)
- 2.1.1.1.4.29. *CADENZA FOR MARIMBA*, για μαρίμπα και ορχήστρα. [Είναι επίσης το 2^ο μέρος από το *Concerto* για κρουστά και ορχήστρα] (2006)
- 2.1.1.1.4.30. *CONCERTO* για κρουστά και ορχήστρα. (2007)
- 2.1.1.1.4.31. *HOMMAGE*, για κιθάρα και έγχορδα. (2007)
- 2.1.1.1.4.32. *MUSIC FOR 9*. (2007)

- 2.1.1.1.4.33. *CONCERTO*, για βιολοντσέλο και ορχήστρα. (2008)
- 2.1.1.1.4.34. *DOUBLE CONCERTO*, για όμποε, bassoon και ορχήστρα. (2009)
- 2.1.1.1.4.35. *CONCERTO FOR VIOLIN*. (2010)
- 2.1.1.1.4.36. *GUITAR CONCERTO* no. 3, για κιθάρα, και έγχορδα. (2011)
- 2.1.1.1.4.37. *CONCERTO FOR CLARINET AND ORCHESTRA*. (2011)

2.1.1.2. Μουσική Δωματίου

2.1.1.2.1. Έργα για ορχήστρα δωματίου / ενόργανο σύνολο

- 2.1.1.2.1.1. *SUITE*. (1960)
- 2.1.1.2.1.2. *SYNTHESIS*. (1971)
- 2.1.1.2.1.3. *XEIPONOMIEΣ*, [CONDUCTOR'S IMPROVISATION]. (1971)
- 2.1.1.2.1.4. *ΑΦΙΕΡΩΣΙΣ (DEDICATION)*. (1984)
- 2.1.1.2.1.5. *OCTET*. (1986)
- 2.1.1.2.1.6. *ERTNOS*. (1987)
- 2.1.1.2.1.7. *EAST-WEST*. (1993) [βλ. 2.1.5.16.]
- 2.1.1.2.1.8. *ZON A*. (1996)
- 2.1.1.2.1.9. *NARKISSOS*. (2001)
- 2.1.1.2.1.10. *THREE PORTRAITS*. (2002)
- 2.1.1.2.1.11. *SEXTET UTOPIA*, [LAMENT II FOR JOHN]. (2003)
- 2.1.1.2.1.12. *4 RHYTHMIC DANCES*. (2004)
- 2.1.1.2.1.13. *SF MUSIC 2004*. (2004)
- 2.1.1.2.1.14. *KROUSIS 5*. (2005)
- 2.1.1.2.1.15. *KROUSIS 6*. (2005)
- 2.1.1.2.1.16. *7 LIKES*. (2007)
- 2.1.1.2.1.17. *COLORS*. (2007)
- 2.1.1.2.1.18. *DECEMBER 15 2007*. (2007)
- 2.1.1.2.1.19. *HIPPOCRATES, GALENOS, SIBYLLA*. (2011)
- 2.1.1.2.1.20. *LINES*. (2011)

2.1.1.2.2. Έργα για σύνολο πνευστών

- 2.1.1.2.2.1. *THE DO QUINTET*. (1978)
- 2.1.1.2.2.2. *DEXIOTECHNIKA IDIOMELA*. (1989)
- 2.1.1.2.2.3. *SUITE* (1993)
- 2.1.1.2.2.4. *BRASS QUINTET*. (1995)
- 2.1.1.2.2.5. *DECEM INVENTIONES*. (1996)
- 2.1.1.2.2.6. *SAXQUAR*. (1999-2000)
- 2.1.1.2.2.7. *INAUGURAL CELEBRATION* [CELEBRATION XI]. (2006)
- 2.1.1.2.2.8. *SYNERGY*. (2007)

2.1.1.2.3. Έργα για κουαρτέτο

- 2.1.1.2.3.1. *STRING QUARTET No.1*. (1959)
- 2.1.1.2.3.2. *QUARTETTO GIOCOSSO* op. 25. (1965)

- 2.1.1.2.3.3. *STRING QUARTET No. 2.* (1998)
- 2.1.1.2.3.4. *DOUBLE REED AND STRINGS [A FRIENDLY QUARTET FOR OBOE, VIOLIN, VIOLA AND VIOLONCELLO].* (1999)
- 2.1.1.2.3.5. *CELEBRATION VIII [A FRIENDLY FAMILY QUARTET].* (2000)
- 2.1.1.2.3.6. *2X2.* (2001)
- 2.1.1.2.3.7. *DIVERTIMENTO [STRING QUARTET No. 3].* (2004)
- 2.1.1.2.3.8. *CELEBRATION X.* (2005)
- 2.1.1.2.3.9. *CELEBRATION X b.* (2005)
- 2.1.1.2.3.10. *CELEBRATION X c.* (2005)
- 2.1.1.2.3.11. *JUST FOR NO REASON AND FROM SCRATCH [STRING QUARTET No. 4].* (2006)
- 2.1.1.2.3.12. *6 SHOLIA (COMMENTS) [STRING QUARTET No. 5].* (2009)
- 2.1.1.2.3.13. *CELEBRATION XV.* (2009)
- 2.1.1.2.3.14. *STRING QUARTET N6.* (2011)

2.1.1.2.4. Έργα για τρίο

- 2.1.1.2.4.1. *TRIO.* (1961)
- 2.1.1.2.4.2. *EROS II.* (1997)
- 2.1.1.2.4.3. *TRIO CONCERTANTE.* (1998)
- 2.1.1.2.4.4. *TRIO SLK.* (1999)
- 2.1.1.2.4.5. *PIANO TRIO.* (2000)
- 2.1.1.2.4.6. *TRIO.* (2001)
- 2.1.1.2.4.7. *FRENETIC TRIO.* (2004)
- 2.1.1.2.4.8. *INAUGURATION TRIO.* (2004)
- 2.1.1.2.4.9. *TRIO LYRICO.* (2007)
- 2.1.1.2.4.10. *TRIO.* (1961/2008)
- 2.1.1.2.4.11. *EVA 816.* (2011)

2.1.1.2.5. Έργα για ντούο

- 2.1.1.2.5.1. *SCHERZO.* (1958)
- 2.1.1.2.5.2. *SONATINA.* (1958)
- 2.1.1.2.5.3. *ΔΙΑΛΟΓΟΙ (DIALOGUES) op 19.* (1963)
- 2.1.1.2.5.4. *LYRICS.* (1967)
- 2.1.1.2.5.5. *STICHOMYTHIA I.* (1976)
- 2.1.1.2.5.6. *COMMOS.* (1989)
- 2.1.1.2.5.7. *EPIGRAMS II.* (1993)
- 2.1.1.2.5.8. *FOR VIOLA AND PIANO.* (1993-4)
- 2.1.1.2.5.9. *TEN MINIATURES.* (1996)
- 2.1.1.2.5.10. *CELEBRATION V FOR JACQUES COUSTEAU.* (1996)
- 2.1.1.2.5.11. *ROMANTIC DUO.* (1998)
- 2.1.1.2.5.12. *DODICI DUETINI, [PER DUE PRIMI VIOLINI].* (2000)
- 2.1.1.2.5.13. *SUITE.* (2001)
- 2.1.1.2.5.14. *DUET FOR CLARINET AND ACCORDION.* (2001)
- 2.1.1.2.5.15. *DUET, [FOR YANNIS AND ANDREAS].* (2003)
- 2.1.1.2.5.16. *3 PORTRAITS.* (2004)

- 2.1.1.2.5.17. *DIALOGUES*. (2004)
- 2.1.1.2.5.18. *FIVE GREEK DANCES*. (2005)
- 2.1.1.2.5.19. *FOR TWO HARPSICHORDS*. (2005)
- 2.1.1.2.5.20. *FIVE EPIGRAMS*. (2005)
- 2.1.1.2.5.21. *MARITAL CELEBRATION* [τμήμα]. (2006)
- 2.1.1.2.5.22. *FOR SAXOPHONE AND ORGAN*. (2006)
- 2.1.1.2.5.23. *FOR SAXOPHONE AND PIANO*. (2007)
- 2.1.1.2.5.24. *DUETTO*. (2008)
- 2.1.1.2.5.25. *ELEGEION*. (2009)
- 2.1.1.2.5.26. *FRIENDLY ENCOUNTERS*. (2010)
- 2.1.1.2.5.27. *FRIENDLY DUO*. (2011)
- 2.1.1.2.5.28. *PER DUE VIOLE*. [επίσης για 2 βιολιά] (2011)

2.1.1.3. Μουσική για σόλο όργανα

2.1.1.3.1. Έργα για σόλο πνευστά

- 2.1.1.3.1.1. *SIX LIKES*. (1967)
- 2.1.1.3.1.2. *FIVE LIKES*. (1969)
- 2.1.1.3.1.3. *THREE LIKES*. (1973)
- 2.1.1.3.1.4. *LAMENT FOR MICHELLE*. (1988)
- 2.1.1.3.1.5. *EVOCATION*. (1993)
- 2.1.1.3.1.6. *LAMENT FOR MANOS*. (1995)
- 2.1.1.3.1.7. *RECITATIVO*. (1996)
- 2.1.1.3.1.8. *FOR SOLO SAXOPHONE*. (1996)
- 2.1.1.3.1.9. *NOSTALGIA*. (1996)
- 2.1.1.3.1.10. *8 CHILDREN'S PIECES*. (1997)
- 2.1.1.3.1.11. *LAMENT FOR JOSEPH*. (2000)
- 2.1.1.3.1.12. *FANTASIA*. (2000)
- 2.1.1.3.1.13. *10 FANTASIAS*. (2001)
- 2.1.1.3.1.14. *MOTO PERPETUO*. (2002)
- 2.1.1.3.1.15. *LAMENT FOR JOHN*. (2003)
- 2.1.1.3.1.16. *LAMENT FOR LUKAS*. (2009)
- 2.1.1.3.1.17. *ON THE TOP OF THE MOUNTAIN OR DESERT ISLAND*. (2010)
- 2.1.1.3.1.18. *CELEBRATION XVI* [THE LOUVRE FANTASIA]. (2011)
- 2.1.1.3.1.19. *8 LIKES*. (2011)

2.1.1.3.2. Έργα για σόλο έγχορδα

- 2.1.1.3.2.1. *SONATA*. (1961)
- 2.1.1.3.2.2. *MUSIC FOR HARP*. (1965)
- 2.1.1.3.2.3. *FOUR LIKES*. (1972)
- 2.1.1.3.2.4. *TWO LIKES*. (1976)
- 2.1.1.3.2.5. *STICHOMYTHIA II*. (1977)
- 2.1.1.3.2.6. *SUITE*. (1994-5)
- 2.1.1.3.2.7. *FOR SOLO VIOLIN*. (1995)
- 2.1.1.3.2.8. *TEN EPIGRAMS*. (1995)

- 2.1.1.3.2.9. *FANTASIA IN MEMORIAM.* (1996)
- 2.1.1.3.2.10. *DANZA.* (1997)
- 2.1.1.3.2.11. *ENCORE.* (1997)
- 2.1.1.3.2.12. *LAMENT FOR WALTER.* (1997)
- 2.1.1.3.2.13. *THREE MELODIC STUDIES.* (1999)
- 2.1.1.3.2.14. *INTRODUCTION AND DANZA.* (1999)
- 2.1.1.3.2.15. *DESSINS.* (1999)
- 2.1.1.3.2.16. *5 PIECES FOR VIOLIN.* (2000)
- 2.1.1.3.2.17. *TWO STUDIES.* (2001)
- 2.1.1.3.2.18. *PARAVASIS.* (2002) [βλ. 2.1.5.17.]
- 2.1.1.3.2.19. *24 CAPRICES FOR LEONIDAS.* (2003)
- 2.1.1.3.2.20. *FIDDLE AND ITS SHADOW.* (2003) [βλ. 2.1.5.18.]
- 2.1.1.3.2.21. *SPEAKING BASS.* (2011)
- 2.1.1.3.2.22. *SONATA FOR GUITAR.* (2012)

2.1.1.3.3. Έργα για σόλο κρουστά

- 2.1.1.3.3.1. *PARASTASIS.* (1977) [βλ. 2.1.5.10]
- 2.1.1.3.3.2. *YOU WILL DRUM.* (2004)
- 2.1.1.3.3.3. *CADENZA FOR MARIMBA.* (2004)

2.1.1.3.4. Έργα για σόλο πιάνο

- 2.1.1.3.4.1. *INVENTIONS AND FUGUES.* για πιάνο op4 N1. (1958)
- 2.1.1.3.4.2. *INVENTIONS PRELUDE AND FUGUE.* για πιάνο op4 N2. (1958)
- 2.1.1.3.4.3. *AQUARELLE. 10 stücke für klavier* (1958)
- 2.1.1.3.4.4. *SONATA* op 7. (1959)
- 2.1.1.3.4.5. *SIL - BEN [o - pus 20][SYLLABLES].* (1965)
- 2.1.1.3.4.6. *PRELUDE AND TOCCATA.* (1982)
- 2.1.1.3.4.7. *ENTRATA.* (1983)
- 2.1.1.3.4.8. *SEVEN GREEK DANCES.* (2000)
- 2.1.1.3.4.9. *SYNAPHES.* (2001)
- 2.1.1.3.4.10. *4 MINI CANONS.* (2002)

2.1.2. Φωνητική Μουσική

2.1.2.1. Έργα για χορωδία χωρίς συνοδεία

- 2.1.2.1.1. *GREEK FOLK SONGS,* σε ελληνικό, γερμανικό ή αγγλικό κείμενο. (1961)
- 2.1.2.1.2. *10 SCHOOL SONGS.* (1970)
- 2.1.2.1.3. *VERLEIH UNS FRIEDEN.* (1971-2)
- 2.1.2.1.4. *ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΟΥ ΠΡΩΪΟΥ I,* σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1983)
- 2.1.2.1.5. *ΘΑΛΑΣΣΑ ΤΟΥ ΠΡΩΪΟΥ II,* σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1983)

- 2.1.2.1.6. *EPITAFIOS*. (1985)
- 2.1.2.1.7. *COLOSSUS EPIGRAM*, σε αγγλικό ή αρχαίο ελληνικό κείμενο.(1985)
- 2.1.2.1.8. *THREE CHILDREN'S SONGS*, (1992)
- 2.1.2.1.9. *THREE CANONS*. σε ελληνικό κείμενο από Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη. (1993)
- 2.1.2.1.10. *OLYMPIAN FLAME*. (1996)
- 2.1.2.1.11. *ARISTON MEN YDOR*. (1996)
- 2.1.2.1.12. *5 SCHOOL SONGS*. (1997)
- 2.1.2.1.13. *3 IONIAN SONGS* . σε κείμενα από Ιόνιους ποιητές. (1997)
- 2.1.2.1.14. *LAMENT FOR YANNIS MANTAKAS*. (1999)
- 2.1.2.1.15. *ΠΕΝΤΕ ΧΟΡΩΔΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ*, σε κείμενα από ποιήματα των Οδ. Ελύτη, Γ. Ρίτσου, Γ. Σαραντάρη, Γ. Σεφέρη και Α. Σικελιανού. (2000)
- 2.1.2.1.16. *HYMN TO LOVE*. (2007)

2.1.2.2. Έργα για χορωδία και πιάνο ή οργανικά σύνολα/ορχήστρα

- 2.1.2.2.1. *ORASEIS OPSONDE*, σε αγγλικό, ελληνικό ή γερμανικό κείμενο από την Π. Διαθήκη. (1988)
- 2.1.2.2.2. *EROS I*, για μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε κείμενα από τη Σαπφώ, τον Αλκαίο, τον Αρχίλοχο κ.α. (1990)
- 2.1.2.2.3. *AGAPE*, για μικτή χορωδία. (1990)
- 2.1.2.2.4. *CELEBRATION III*, για χορωδία και ορχήστρα, κείμενα Τ. Αντωνίου. (1995)
- 2.1.2.2.5. *HYMN TO LOVE*. (2007)
- 2.1.2.2.6. *AGAPE*, για χορωδία και ορχήστρα. (2008)
- 2.1.2.2.7. *ORFIKON*. (2011)
- 2.1.2.2.8. *LE JARDIN DES ROCHERS*, σε κείμενα του Ν. Καζαντζάκη. (2012)

2.1.2.3. Έργα για σολίστ, χορωδία και οργανικά σύνολα ή ορχήστρα

- 2.1.2.3.1. *KONTAKION* Op. 27, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση από το Ρωμανό το Μελωδό. (1965)
- 2.1.2.3.2. *NENIKIKAMEN* , καντάτα για βαρύτονο, mezzo σοπράνο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό, γερμανικό ή αγγλικό και αρχαίο ελληνικό κείμενο σε ποίηση Τούλας Τόλια. (1971)
- 2.1.2.3.3. *DIE WEISSE ROSE*, καντάτα για βαρύτονο, ανδρική χορωδία, μικτή χορωδία, αφηγητές και ορχήστρα, σε κείμενα Τούλας Τόλια. (1974-5)
- 2.1.2.3.4. *CIRCLE OF THANATOS AND GENESIS*, καντάτα για τενόρο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό, αγγλικό ή γερμανικό κείμενο από τον Τάκη Αντωνίου. (1977-8)
- 2.1.2.3.5. *REVOLUTION DER TOTEN* , καντάτα για σοπράνο, άλτο, τενόρο, μπάσο, μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό και γερμανικό κείμενο από τον Τάκη Αντωνίου. (1981)
- 2.1.2.3.6. *PROMETHEUS*, καντάτα για βαρύτονο, αφηγητή, μικτή χορωδία και ορχήστρα, σε αρχαίο ελληνικό κείμενο από «Προμηθέας» του Αισχύλου. (1983)

- 2.1.2.3.7. *CANTATA CONCERTANTE*, για mezzo σοπράνο, βιολί, πιάνο, χορωδία και ορχήστρα. (1998)
- 2.1.2.3.8. *MOIROLOGIA*, για σόλο βιολί, σοπράνο, μικτή χορωδία, αφηγητή και ορχήστρα. (2004)
- 2.1.2.3.9. *CELEBRATION XII [FOR YOUTH AND MUSIC]*, για σόλο φλάουτο, σόλο βιολί, σόλο κρουστά, σόλο πιάνο, μικτή χορωδία και ορχήστρα. (2006)
- 2.1.2.3.10. *EPITAPH*, για σοπράνο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα. (2009)
- 2.1.2.4. Έργα για φωνή/ές και ενόργανο σύνολο ή ορχήστρα
- 2.1.2.4.1. *MELI*, *Cantata* Op. 17, από την Σαπφώ για μεσαία φωνή και ορχήστρα, σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1962)
- 2.1.2.4.2. *CLIMATE OF ABSENCE*, για μεσαία φωνή και σύνολο, ελληνικό κείμενο (Οδ. Ελύτης) με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1968)
- 2.1.2.4.3. *MOIROLOGIA FOR JANI CHRISTOU*, θρήνοι για μεσαία φωνή, πιάνο και σύνολο, ελληνικό κείμενο με λατινική μετάφραση. (1970)
- 2.1.2.4.4. *CHOROCHRONOS II*. (1973)
- 2.1.2.4.5. *EPIGRAMS*, ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση από τον Τάκη Αντωνίου. (1981)
- 2.1.2.4.6. *APHIGISIS*, για μεσαία φωνή και 11 όργανα, σε κείμενο Κων/νου Καβάφη. (1983)
- 2.1.2.4.7. *CRETE: THE GREAT DREAM*, σε κείμενο του ποιητή Δημήτρη Κακαβελάκη. (1984)
- 2.1.2.4.8. *FOR ERNST*. (1985)
- 2.1.2.4.9. *WESTWINDS*, σε κινέζικο και αρχαίο ελληνικό κείμενο. (1991)
- 2.1.2.4.10. *ODE*, σε κείμενο του ποιητή Ανδρέα Κάλβου. (1992)
- 2.1.2.4.11. *II APHIGISIS (NARRATIONS)*, για μεσαία φωνή και ορχήστρα, σε κείμενο του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (1996)
- 2.1.2.4.12. *ΕΡΩΣ II*, κείμενο από μεσαιωνικά και αναγεννησιακά ελληνικά ποιήματα. (1997)
- 2.1.2.4.13. *ΚΑΙ ΡΟΔΟ ΜΕΣΑ ΜΟΥ ΠΟΛΥ (AND PLENTIFUL ROSE IN ME)*, για σοπράνο, βαρύτονο, παιδικό σοπράνο (προαιρετικό), προβολές (προαιρετικό) και ορχήστρα, σε κείμενα και ποιήματα του Διονύσιου Σολωμού. (1998)
- 2.1.2.4.14. *II APHIGISIS (NARRATIONS)*, σε κείμενο του ποιητή Κων/νου Καβάφη. (2003)
- 2.1.2.4.15. *PSALMOS Η'*, σε κείμενο από Δαβίδ (Π. Διαθήκη). (2003)
- 2.1.2.4.16. *MUSIC FOR 4*, (2003)
- 2.1.2.4.17. *MOIROLOGHI*, σε κείμενο της ποιήτριας Τούλας Τόλια. (2004)
- 2.1.2.4.18. *A SEASON IN HELL*. (2006)
- 2.1.2.4.19. *7 HAIKU FOR GUNTER*. (2007)
- 2.1.2.4.20. *NOBLE SONGS FOR A NOBLE ARTIST*, κείμενα από ποιήματα σε διάφορες γλώσσες. (2008)
- 2.1.2.4.21. *KIRITHRES*, κείμενο από επιλογές από το ομώνυμο ποίημα του Κώστα Βάρναλη. (2008)

2.1.2.4.22. *PSALMES*. (2009)

2.1.2.5. Έργα για φωνή/ές και σόλο όργανο

2.1.2.5.1. *8 MUSICAL PICTURES*. (1953)

2.1.2.5.2. *EPILOGUE*, από την Οδύσσεια του Ομήρου σε ελληνικό κείμενο με λατινική απόδοση και γερμανική ή αγγλική αφήγηση. (1963)

2.1.2.5.3. *ΚΛΙΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ (CLIMATE OF ABSENCE)*, ελληνικό κείμενο (Οδ. Ελύτης) με λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση. (1968)

2.1.2.5.4. *ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΙΑΝΙ ΧΡΙΣΤΟΥ*, θρήνοι για μεσαία φωνή και πιάνο, ελληνικό κείμενο με λατινική μετάφραση. (1970)

2.1.2.5.5. *CHOROCHRONOS III*. (1975) [βλ. 2.1.5.9.]

2.1.2.5.6. *APHIGISIS*, σε κείμενο του ποιητή Κ. Καβάφη. (1983)

2.1.2.5.7. *PARAVASIS*. (1987) [βλ. 2.1.5.14.]

2.1.2.5.8. *SALOME*, [A MICROMONODRAMA]. (1989)

2.1.2.5.9. *NEROSTAGONA*, σε κείμενο του ποιητή Οδ. Ελύτη. (1990)

2.1.2.5.10. *PARAVASIS II*, σε αρχαίο ελληνικό και αγγλικό κείμενο. (1992) [βλ. 2.1.5.15]

2.1.2.5.11. *ΠΟΣΟ ΠΟΛΥ Σ' ΑΓΑΠΗΣΑ*, σε κείμενο από «Αμοργός» του ποιητή Ν. Γκάτσου. (2002)

2.1.2.5.12. *ALPHAVITA*, κείμενο από «αλφαβητάριο» της 1^{ης} τάξης. (2003)

2.1.2.5.13. *ETHRIOS DESMOS*, σε κείμενο του ποιητή Δημήτρη Κρασιώτη. (2004-2005)

2.1.2.5.14. *NOBLE SONGS FOR A NOBLE ARTIST*, κείμενα από ποιήματα σε διάφορες γλώσσες. (2004-5)

2.1.2.5.15. *BRIDAL CELEBRATION* [τμήμα]. (2006)

2.1.2.5.16. *AMFIKTYONIA I*, σε κείμενο από τον Ιπποκράτη. (2007)

2.1.2.5.17. *MOMENTOS OF A BASSOON*. (2008)

2.1.2.6. Έργα για σόλο φωνή

2.1.2.6.1. *TWELVE DRAWINGS*. (1999)

2.1.2.6.2. *FOR D. D.* (2009)

2.1.2.6.3. *HOMAGE A ELYTIS*. (2011)

2.1.3. Σκηνική Μουσική

2.1.3.1. Όπερες

2.1.3.1.1. *PERIANDER*, (1977-1979)

2.1.3.1.2. *THE BACCHAE*, (1991-2)

2.1.3.1.3. *OEDIPUS AT COLONUS*, (1997)

2.1.3.2. Μουσική για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση

2.1.3.2.1. *ΚΑΠΕΛΛΑ*, του θεατρικού συγγραφέα Μάνθου Κρίσπη. (1960)

- 2.1.3.2.2. *RIDERS WITHOUT HORSES*, του θεατρικού συγγραφέα Βασίλη . Ανδρέοπουλου. (1961)
- 2.1.3.2.3. *RETURN OF BENEFACTOR*, του θεατρικού συγγραφέα Βασίλη Γκούφα. (1961)
- 2.1.3.2.4. *RHINOCEROS*, του θεατρικού συγγραφέα Eugène Ionesco. (1962)
- 2.1.3.2.5. *ANDORA*, του θεατρικού συγγραφέα Max Frisch. (1962)
- 2.1.3.2.6. *ATPEIΔEΣ* του θεατρικού συγγραφέα Βασίλη Κατσάνη. (1964)
- 2.1.3.2.7. *ANTIGONH* της συγγραφέως Jean Anouile. (1967)
- 2.1.3.2.8. *JUNO AND THE PEACOCK*, του θεατρικού συγγραφέα Sean O' Casey. (1969)
- 2.1.3.2.9. *DRUMS OF SNOW*, του συγγραφέα David Pinner. (1970)
- 2.1.3.2.10. *THE JEW OF MALTA*, του συγγραφέα Christopher Marlowe. (1970)
- 2.1.3.2.11. *BEGGAR' S OPERA*, του ποιητή John Gay. (1970)
- 2.1.3.2.12. *ΑΥΤΟΨΙΑ*, του θεατρικού συγγραφέα Γιώργου Μιχαηλίδη. (1970)
- 2.1.3.2.13. *MIDSUMMER NIGHT' S DREAM*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1971)
- 2.1.3.2.14. *ROMEO AND JULIET*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1971)
- 2.1.3.2.15. *WOZZECK*, του ποιητή Georg Büchner. (1972)
- 2.1.3.2.16. *OPERETTA*, του συγγραφέα Daniel Gobrovich. (1972)
- 2.1.3.2.17. *ROAD OF THE DEEP NORTH*, του συγγραφέα Edward Bond. (1974)
- 2.1.3.2.18. *ONE FLEW OVER THE CUCKOO' S NEST*, του θεατρικού συγγραφέα David Wasserman. (1976)
- 2.1.3.2.19. *NEWS FROM THE NEW WORLD DISCOVERED IN THE MOON*, του θεατρικού συγγραφέα Bobbie Jonson. (1978)
- 2.1.3.2.20. *MUCH A DO ABOUT NOTHING*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1984)
- 2.1.3.2.21. *THE CHERRY ORCHARD*, του συγγραφέα Anton Chekhov. (1985)
- 2.1.3.2.22. *LE BARBIER DE SEVILLE*, του συγγραφέα Pierre Beaumarchais.(1985)
- 2.1.3.2.23. *GIRL FROM MANI*, μουσική για την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία (Παραγωγή MNK). (1985)
- 2.1.3.2.24. *THE MARRIAGE OF FIGARO*, του συγγραφέα Pierre Beaumarchais. (1985)
- 2.1.3.2.25. *ITS PITY SHE' S A WHORE*, του θεατρικού συγγραφέα John Ford. (1986)
- 2.1.3.2.26. *THE TEMPEST*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1987)
- 2.1.3.2.27. *THE COW*, του ποιητή Nazim Hikmet. (1987)
- 2.1.3.2.28. *CAIN*, του ποιητή Lord Byron. (1987)
- 2.1.3.2.29. *THE INVISIBLE TROUPE*, του θεατρικού συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλη. (1988)
- 2.1.3.2.30. *JUNO AND THE PEACOCK*, του θεατρικού συγγραφέα Sean O' Casey. (1989)
- 2.1.3.2.31. *THREE SISTERS*, του συγγραφέ Anton Chekhov. (1989)
- 2.1.3.2.32. *GHOST STORY*, του συγγραφέα Titus Marcus Plautus. (1990)
- 2.1.3.2.33. *THE FORGOTTEN*, του θεατρικού συγγραφέα Γιώργου Μιχαηλίδη, μουσική για την τηλεοπτική σειρά του ANT1. (1994)
- 2.1.3.2.34. *THE MERCHANT OF VENICE*, του συγγραφέα William Shakespeare. (1994)
- 2.1.3.2.35. *DER KAUKASISHE KREIDEKREIS*, του συγγραφέα Bertolt Brecht.

- (1994)
- 2.1.3.2.36. *QUARTETTE*, της ποιήτριας Herta Müller. (1996)
- 2.1.3.2.37. *FRUHLINGS ERWACHEN*, του ποιητή Franklin Wedekind. (1996)
- 2.1.3.2.38. *MEDEA*, οκτώ μικρά κομμάτια από την ταινία του Νίκου Αξαρχίου, για γυναικεία χορωδία. (2000)
- 2.1.3.2.39. *A COMEDY*, του θεατρικού συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη. (2002)
- 2.1.3.2.40. *A COMEDY, SUITE*, θεατρική μουσική για το ομώνυμο έργο του συγγραφέα Ιάκωβου Καμπανέλλη. (2007)

2.1.3.3. Έργα για αρχαίο δράμα

- 2.1.3.3.1. *ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ*, του Σοφοκλή. (1967)
- 2.1.3.3.2. *ΕΙΡΗΝΗ*, του Αριστοφάνη. (1967)
- 2.1.3.3.3. *ΟΡΝΙΘΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1970)
- 2.1.3.3.4. *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ*, του Σοφοκλή. (1975)
- 2.1.3.3.5. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1976)
- 2.1.3.3.6. *ΜΗΛΕΙΑ*, του Ευριπίδη. (1976)
- 2.1.3.3.7. *ΒΑΚΧΑΕ*, του Ευριπίδη. (1976)
- 2.1.3.3.8. *THE GREEKS*, Αγαμέμνων – Αντιγόνη – Γυναίκες της Τροίας. (1982)
- 2.1.3.3.9. *ΠΕΡΣΕΣ*, του Αισχύλου. (1984)
- 2.1.3.3.10. *ΙΚΕΤΙΔΕΣ*, του Αισχύλου. (1984)
- 2.1.3.3.11. *ΕΚΑΒΗ*, του Ευριπίδη. (1985)
- 2.1.3.3.12. *ΜΗΛΕΙΑ*, του Ευριπίδη. (1985)
- 2.1.3.3.13. *ΗΛΕΚΤΡΑ*, του Ευριπίδη. (1986)
- 2.1.3.3.14. *ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ*, του Σοφοκλή. (1987)
- 2.1.3.3.15. *ΣΦΗΚΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1987)
- 2.1.3.3.16. *ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ*, του Αισχύλου. (1988)
- 2.1.3.3.17. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1988)
- 2.1.3.3.18. *ΒΑΤΡΑΧΟΙ*, του Αριστοφάνη. (1990)
- 2.1.3.3.19. *ΟΡΝΙΘΕΣ*, του Αριστοφάνη. (1991)
- 2.1.3.3.20. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (1993)
- 2.1.3.3.21. *ΕΙΡΗΝΗ*, του Αριστοφάνη. (1995)
- 2.1.3.3.22. *TROJAN WOMEN*, του Ευριπίδη. (1995)
- 2.1.3.3.23. *MUSIC OF THE MYTH*, βασισμένο σε αρχαιοελληνικές τραγωδίες. (1996)
- 2.1.3.3.24. *ΑΧΑΡΝΕΙΣ* του Αριστοφάνη. (1998)
- 2.1.3.3.25. *ΧΟΗΦΟΡΕΣ - ΕΥΜΕΝΙΔΕΣ*, του Αισχύλου. (1999)
- 2.1.3.3.26. *AJAX*, του Σοφοκλή. (2000)
- 2.1.3.3.27. *ΟΡΕΣΤΕΙΑ*, του Αισχύλου. (2003)

2.1.3.4. Έργα για μουσικό θέατρο

- 2.1.3.4.1. *NOH MUSIC* op 26 a. (1965)
- 2.1.3.4.2. *CLYTEMNESTRA*, ηχητική πράξη για ηθοποιούς, χορευτές και ορχήστρα με μαγνητοταινία. (1967) [βλ. 2.1.5.2.]
- 2.1.3.4.3. *CASSANDRA*, ηχητική πράξη για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία και ορχήστρα με μαγνητοταινίες, φώτα και προβολές. (1969) [βλ. 2.1.5.5.]

- 2.1.3.4.4. *PROTEST I.* (1970) [βλ. 2.1.5.6.]
- 2.1.3.4.5. *PARODIES.* (1970)
- 2.1.3.4.6. *PROTEST II*, για μεσαία φωνή, ηθοποιούς, μαγνητοταινία, φώτα και σύνολο. (1971) [βλ. 2.1.5.7.]
- 2.1.3.4.7. *CHOROCHRONOS I.* (1973) [βλ. 2.1.5.8.]
- 2.1.3.4.8. *PARASTASIS II*, για χορευτή (προαιρετικά), σόλο κρουστά, σύνολο, και μαγνητοταινία. (1977) [βλ.2.1.5.11.]
- 2.1.3.4.9. *THE BACCCHAE (Ballet)*, για μικρό οργανικό συγκρότημα και μαγνητοταινία. (1980) [βλ. 2.1.5.12.]
- 2.1.3.4.10. *THE IMAGINARY COSMOS (Ballet)*, λιμπρέτο Σ. Λάμπερτ. (1984) [βλ. 2.1.5.13.]
- 2.1.3.4.11. *MONODRAMA*, για ηθοποιό και σύνολο δωματίου. (1992)
- 2.1.3.4.12. *PROVA D' ORCHESTRA*, σε κείμενο της ποιήτριας Τούλας Τόλια. (2006)
- 2.1.3.4.13. *AN ODD COUPLE*, λιμπρέτο της σκηνοθέτιδας Τζένης Αρσένη.(2012)

2.1.4. Ηλεκτρονική μουσική

2.1.4.1. Έργα για μαγνητοταινία

- 2.1.4.1.1. *VARITIS.* (1966)
- 2.1.4.1.2. *ETEROPHONIA.* (1966)
- 2.1.4.1.3. *TELECOMMUNICATIONS.* (1967)
- 2.1.4.1.4. *TELEMUSIC.* (1970)

2.1.5. Μεικτά μέσα

- 2.1.5.1. *OP OVERTURE.* (1966) [βλ. 2.1.1.1.1.4.]
- 2.1.5.2. *CLYTEMNESTRA*, ηχητική πράξη για ηθοποιούς, χορευτές και ορχήστρα με μαγνητοταινία. (1967) [βλ. 2.1.3.2.2.]
- 2.1.5.3. *KATHARSIS*, σε ποίηση Τ. Τόλια, για σόλο φλάουτο και ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές. (1968) [βλ. 2.1.1.1.4.7.]
- 2.1.5.4. *EVENTS III*, για ορχήστρα με μαγνητοταινία και προβολές (προαιρετικά). (1969) [βλ. 2.1.1.1.1.6.]
- 2.1.5.5. *CASSANDRA*, ηχητική πράξη για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία και ορχήστρα με μαγνητοταινίες, φώτα και προβολές. (1969) [βλ. 2.1.3.4.3.]
- 2.1.5.6. *PROTEST I.* (1970) [βλ. 2.1.3.4.4.]
- 2.1.5.7. *PROTEST II*, για μεσαία φωνή, ηθοποιούς, μαγνητοταινία, φώτα και σύνολο. (1971) [βλ. 2.1.3.4.6.]
- 2.1.5.8. *CHOROCHRONOS I.* (1973) [βλ. 2.1.3.4.7.]
- 2.1.5.9. *CHOROCHRONOS III.* (1975) [βλ. 2.1.2.5.5.]
- 2.1.5.10. *PARASTASIS.* (1977) [βλ. 2.1.1.3.3.1.]
- 2.1.5.11. *PARASTASIS II*, για χορευτή (προαιρετικά), σόλο κρουστά, σύνολο, μαγνητοταινία. (1977) [βλ.2.1.3.4.8.]
- 2.1.5.12. *THE BACCCHAE (Ballet)*, για μικρό οργανικό συγκρότημα και μαγνητοταινία. (1980) [βλ.2.1.3.4.9.]

- 2.1.5.13. *THE IMAGINARY COSMOS (Ballet)*, λιμπρέτο Σ. Λάμπερτ. (1984)
[βλ.2.1.3.4.10.]
- 2.1.5.14. *PARAVASIS*. (1987) [βλ. 2.1.2.5.7.]
- 2.1.5.15. *PARAVASIS II*, σε αρχαίο ελληνικό και αγγλικό κείμενο. (1992)
[βλ. 2.1.2.5.10]
- 2.1.5.16. *EAST-WEST*. (1993) [βλ. 2.1.1.2.1.7.]
- 2.1.5.17. *PARAVASIS*. (2002) [βλ. 2.1.1.3.2.18.]
- 2.1.5.18. *FIDDLE AND ITS SHADOW*. (2003) [βλ.2.1.1.3.2.20]

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΘΩΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ

3.1. Ιστορική επισκόπηση των μουσικών κινήματων μετά το 1945

Το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου οριοθετεί και τη δημιουργία στην Ευρώπη ενός νέου κινήματος μουσικής πρωτοπορίας (η οποία συχνά ονομάζεται μεταπολεμική *avant garde*)¹⁹¹ με ρίζες τη Γερμανική μουσική παράδοση την οποία οι Σύμμαχοι και κυρίως οι Η.Π.Α. προσπαθούν να την αναβιώσουν (για δικά τους πολιτικά οφέλη που σχετίζονται με την αμερικανική κυριαρχία στην Ευρώπη και την αντικομμουνιστική ιδεολογία). Οι νέοι συσχετισμοί δυνάμεων με τα αντίπαλα στρατόπεδα που διαμορφώνονται, καθορίζουν και τις νέες πολιτισμικές τάσεις. Η Βορειο-Ατλαντική Συμμαχία (ΝΑΤΟ) με επικεφαλής τις ΗΠΑ και το αντίπαλον δέος του Ανατολικού Μπλοκ με επικεφαλής την πρώην Σοβιετική Ένωση, αποτελούν την έναρξη της περιόδου του “Ψυχρού Πολέμου” που θα καθορίσει την εξέλιξη, τη διάδοση και τη πρόσληψη όλων των επιστημών, των τεχνών, των κοινωνικών δομών και των εξελίξεων συμπεριλαμβανομένης φυσικά και της μουσικής.¹⁹²

Πρώτο μέλημα των Συμμαχικών δυνάμεων ήταν η πολιτιστική αναδιάρθρωση της Γερμανίας που επιτεύχθηκε με μεγάλες ταχύτητες.¹⁹³ Σε αυτό πρωτοστάτησαν η στρατιωτική κατοχική κυβέρνηση, οι αμερικανικές εφημερίδες και ραδιοφωνικοί σταθμοί και το δίκτυο της Υπηρεσίας Πληροφοριών των Ηνωμένων Πολιτειών (United States Information Service).¹⁹⁴ Οι κατοχικές δυνάμεις ενδιαφέρθηκαν ενεργά για την μουσική επανεκπαίδευση των Γερμανών στοχεύοντας στην κάθαρση της μουσικής ζωής από κάθε ίχνος Ναζισμού και εθνικισμού και στην επικράτηση του φιλελευθερισμού και του αντικομμουνισμού. Εφόσον η αμερικανική μουσική παράδοση αντικατόπτριζε έναν λαό χωρίς πολιτισμό (*kulturvolk* κατά τους Γερμανούς) έπρεπε να “κατασκευαστεί” μια αμερικανική παράδοση που θα έθετε τις ΗΠΑ σε ηγετική θέση.¹⁹⁵ Το πρόσφορο έδαφος ήταν στην έντεχνη μουσική αφού η διάδοση της ελαφράς αμερικανικής μουσικής δεν θα μπορούσε να φέρει τα επιθυμητά αποτελέσματα προερχόμενη από έναν λαό χωρίς πολιτισμό, παρότι η τζαζ μουσική είχε χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια του ναζισμού ως αντιστασιακή, αφού εκπροσωπούσε τη χώρα που κατέφευγαν οι περισσότεροι διωχθέντες από το καθεστώς. Στο Βερολίνο χτίζονται μέσα σε ένα χρόνο περισσότερες από 200 αίθουσες συναυλιών. Στην Κολωνία, το Μόναχο, το Darmstadt,¹⁹⁶ το Donaueschingen κλπ., δημιουργούνται νέα κέντρα πρωτοποριακής μουσικής

¹⁹¹Γαλλικής προέλευσης όρος που σημαίνει «πρωτοπορία». Ο όρος χρησιμοποιείται στις τέχνες για το χαρακτηρισμό εκείνων των καλλιτεχνών οι οποίοι εγκαταλείπουν κατά ριζοσπαστικό τρόπο τη παράδοση [Michael Kennedy, *The Oxford Dictionary of Music*, επιμ. Τάκης Καλογερόπουλος, μετ. Μάρω Φιλίππου, Ηρώ Διαμαντούρου, Άννα Παντελούς, Α' τόμος (Αθήνα: Γιαλλέλης, 1993), 38].

¹⁹²Richard Taruskin, *The Oxford History of the Western Music, Vol. 5: Music in the Late Twentieth Century* (Oxford – New York: Oxford University Press, 2005), 6-8.

¹⁹³ Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική μουσική*, 232-34.

¹⁹⁴Amy C. Beal, “Negotiating Cultural Allies: American Music in Darmstadt 1946-1956”, *Journal of the American Musicological Society* 53 (2000), 105-139: 108. [(πρόσβαση 22/11/2011) <http://www.jstor.org/stable/831871>].

¹⁹⁵ Beal, “Negotiating Cultural Allies...”, 106).

¹⁹⁶Το Διεθνές Μουσικό Ινστιτούτο Darmstadt (IMD), ιδρύθηκε το 1948 με πρωτοβουλία του Wolfgang Steinecke, υπεύθυνου πολιτιστικών θεμάτων της πόλης του Darmstadt, που από το 1946 με την ονομασία Διεθνές Μουσικό Ινστιτούτο/ castle Kranichstein λειτουργούσε ως “Θερινή Σχολή Διεθνούς Μουσικής” υπό την καθοδήγηση της Εταιρίας Διεθνών Καλοκαιρινών Προγραμμάτων για τη Νέα Μουσική. Σκοπός ήταν να συνεχίσει να υποστηρίζει πλήρως το συνδυασμό της γερμανικής και της διεθνούς μουσικής σκηνής. Για να υποστηριχτεί ο σκοπός αυτός δημιούργησε μια βιβλιοθήκη με την όσο το δυνατόν πιο πλήρη συλλογή από όλα τα σημαντικά έργα της σύγχρονης μουσικής, η οποία συμπληρώνεται από ένα αρχείο ηχογραφήσεων, βιβλία

που αποκτούν γρήγορα διεθνή αίγλη. Ειδικά το μουσικό κέντρο του Darmstadt θεωρείται ο «ναός» της σύγχρονης μουσικής, ο τόπος όπου ζυμώθηκαν όλες οι πρωτοποριακές τάσεις του β' μισού του 20ου αιώνα. Ο ρόλος της CIA και της Αμερικανικής πολιτικής στις εξελίξεις αυτές έχει τεκμηριωθεί πλήρως.¹⁹⁷

Η προσπάθεια αυτή επεκτάθηκε και προς άλλες κεντρικές και περιφερειακές Ευρωπαϊκές δυνάμεις με σημαντικά αποτελέσματα στην ανάδειξη ισχυρών μουσικών προσωπικοτήτων από χώρες που μέχρι τότε δεν είχαν δείξει ηγετικές θέσεις στην ιστορία της Ευρωπαϊκής μουσικής. Έτσι βλέπουμε να αναδεικνύονται η Πολωνική σχολή όπου αντιπροσωπεύτηκαν όλες οι avant garde ιδέες της Δύσης, αφού οι Πολωνοί συνθέτες είχαν στη διάθεση τους τεράστια ποικιλία μέσων, το άρτια εξοπλισμένο Πειραματικό στούντιο της Ραδιοφωνίας της Βαρσοβίας, εξασκημένες και έμπειρες ορχήστρες, σύνολα και σολίστ στη διάθεσή τους για δοκιμές και ένα ακροατήριο που συμμετείχε και ενδιαφερόταν. Κύριοι εκπρόσωποι οι Witold Lutoslawski (1913-1994), Krzysztof Penderecki (1933-) κ.ά.¹⁹⁸

Επίσης αναδεικνύεται η Ουγγρική σχολή με τους György Sándor Ligeti (1923-2006) και György Kurtág (1924-), έχουμε την αναγέννηση της Ιταλικής με τους Luigi Dallapiccola (1904-1975), Luigi Nono (1924-1990), Luciano Berio (1925-2003) και Bruno Maderna (1920-1973) ενώ ταυτόχρονα αρχίζει να διαφαίνεται και η Ελλάδα με κυριότερους εκπρόσωπους τους Ιάννη Ξενάκη (ο οποίος όμως ζει και εργάζεται εκτός Ελλάδος, στη Γαλλία - 1922-2001), Γιάννη Χρήστου (1926-1970), Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου (1910-1989), Γιώργο Σισιλιάνο (1920-2005), Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001), Μιχάλη Αδάμη (1929-) κ.α.¹⁹⁹

Στο πρώην Ανατολικό μπλοκ (που η Οκτωβριανή επανάσταση του 1917 επέδρασε στη μουσική διατηρώντας την έκφραση του συναισθήματος με τα μέσα του μεταρομαντισμού, αποκλείοντας τις νεότερες μουσικές τάσεις) η Ένωση Σοβιετικών Συνθετών διακηρύσσει το 1933 ως ιδεολογία της το σοσιαλιστικό ρεαλισμό και το 1936 καταδικάζει τον πειραματισμό στο μουσικό ύφος ως φορμαλισμό της παρακμιακής μουσικής της Δύσης. Ταυτόχρονα το Σοβιετικό καθεστώς βασίζει τη μουσική παιδεία σε ένα πρόγραμμα που φιλτράρει τα ταλέντα σε όλο το καθεστώς δημιουργώντας άριστα σύνολα, θαυμαστούς ερμηνευτές και το μεγαλύτερο κοινό κλασικής μουσικής που έχει ποτέ διαμορφωθεί. Την ίδια χρονιά καταδικάζεται σε λήθη για περίπου 25 χρόνια, η όπερα *Λαίδη Μάκβεθ του Μτσενσκ* του Dmitri Shostakovitch (1906-1975). Τον Φεβρουάριο του 1948 ο Andrei Zhdanov (1896-1948) που είχε αναλάβει τον έλεγχο και τη καθοδήγηση των Ευρωπαϊκών κομμουνιστικών κομμάτων, επιτέθηκε σε κάθε διεθνώς επιφανή σοβιετικό συνθέτη που εξέφραζε τον φορμαλισμό όπως τους Shostakovitch, Prokofiev, Khachaturian, Myaskovsky, υποχρεώνοντας μάλιστα τον Shostakovitch να απολογηθεί δημόσια για αυτό στο Πρώτο Συνέδριο των Συνθετών της Σοβιετικής Ένωσης (19-25 Απριλίου 1948)²⁰⁰ και χαρακτηρίζοντας τον Prokofiev ως «ξένο προς τον σοβιετικό λαό».²⁰¹

και περιοδικά καθώς και άλλα έγγραφα της σημερινής μουσικής σκηνής, με 30.000 έργα της νέας και σύγχρονης μουσικής, και περίπου 5.000 επιστημονικές δημοσιεύσεις για τη μουσική του 20ού και 21ου Αιώνα. Βλ. «Διεθνή Καλοκαιρινά Σεμινάρια για την Νέα Μουσική», Darmstadt [(πρόσβαση 22/11/2011) <http://www.internationales-musikinstitut.de>].

¹⁹⁷ Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική μουσική*, 233.

¹⁹⁸ Eric Salzman, *Εισαγωγή στη μουσική του 20^{ου} αιώνα*, μετ. Γιώργος Ζερβός (Αθήνα: Νεφέλη, 1989), 257.

¹⁹⁹ Βλ. σχετικά βιογραφικά: Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική μουσική*, 237, 245, 259, 248, 260, 258 και τα αντίστοιχα λήμματα στα λεξικά της Αλ. Συμεωνίδου και του Τ. Καλογερόπουλου.

²⁰⁰ Robert P. Morgan, *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*, (New York: W. W. Norton, 1991), 238.

²⁰¹ Ο χαρακτηρισμός αυτός αναιρέθηκε το 1958, δηλ 5 χρόνια μετά το θάνατο του συνθέτη (Morgan, *Twentieth-Century Music*, 243).

Στη Δύση, η πρωτοποριακή μουσική υποστηρίχθηκε από αντικομμουνιστές φιλελεύθερους, ως μία τέχνη “διεθνιστική”, η αισθητική της οποίας ανήγαγε σαν κύριες αξίες την ελευθερία, την τόλμη και το ρίσκο, όπως η ίδια η ζωή στις Η.Π.Α. Ο συσχετισμός αυτός αποτέλεσε το μεγαλύτερο κέρδος των Η.Π.Α. αφού η μεταπολεμική πορεία της ευρωπαϊκής μουσικής καταγράφηκε ιστορικά ως ένας διεθνής πολιτισμός με τα χαρακτηριστικά του Αμερικανικού. Όλα συντελούν στο να δημιουργήσουν μια νέα μουσική με έντονα διεθνιστικό χαρακτήρα. Η κατάργηση της τονικότητας και η εξάλειψη των ιδεωδών του ρομαντισμού και του κινήματος των εθνικών σχολών αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της σύγχρονης μουσικής στη δεκαετία του '50.²⁰²

Με τον όρο «πρωτοποριακή μουσική» εννοούνται τα ρεύματα και οι τάσεις που προέκυψαν από το έργο των συνθετών της δεύτερης σχολής της Βιέννης και ιδιαίτερα για τη μουσική που γράφτηκε από το 1950 και μετά, η οποία απαιτεί έναν τρόπο θεώρησης και ερμηνείας διαφορετικό από αυτόν άλλων εποχών. Κάποιοι από τους πρωταγωνιστές της ζουν και δημιουργούν ακόμα. Στα νέα δεδομένα συμπεριλαμβάνεται και η διεθνοποίηση της μουσικής, ο πλουραλισμός του ύφους και η συνύπαρξη διαφορετικών κατευθύνσεων ή σχολών, αλλά και ατομικών λύσεων. Αυτά τα στοιχεία συνηγορούν ώστε η περίοδος μετά το 1950 να αντιμετωπίζεται ως ενότητα.²⁰³

Η δεκαετία του '50 είναι για την Ευρώπη και την Αμερική η πρώτη περίοδος της μεταπολεμικής *avant garde*. Η εναλλακτική πρόταση σε μια «μουσική όλης της γης» παρουσιάστηκε από τα τέλη της δεκαετίας του '40 με τη μορφή της ανάπτυξης μιας καθαρά δυτικής τεχνικής του σειραϊσμού. Ο δωδεκαφθογγισμός, ο οποίος διατυπώθηκε μεταξύ του 1920 και 1923 από τον Arnold Schönberg (1874-1951)²⁰⁴ και υιοθετήθηκε από τους μαθητές του Anton Webern (1883-1945) και Alan Berg (1934-1984) θα οδηγήσει αναπόφευκτα στον καθολικό σειραϊσμό, δηλαδή της εφαρμογής της δωδεκαφθογγικής λογικής σε όλες τις παραμέτρους του μουσικού υλικού (ύψος, ένταση, ρυθμός, δυναμική). Το δρόμο ανοίγει ο Olivier Messiaen (1908-1992),²⁰⁵ με το έργο του *Mode de valeurs et d'intensités* (1949), ένα κομμάτι για πιάνο που εισάγει σειραϊκές διατάξεις όχι μόνο από διαφορετικά ύψη αλλά και από διαφορετικές διάρκειες, εκτάσεις και άρθρωση και παρουσιάστηκε στα θερινά σεμινάρια του Darmstadt το 1951. Μεταξύ των μαθητών του υπήρξαν ο Pierre Boulez (1925-)²⁰⁶ και ο Karlheinz Stockhausen (1928-2007),²⁰⁷ ηγετικές μορφές στην ευρωπαϊκή μουσική πρωτοπορία.

²⁰² Γιώργος Ζερβός, “Προβλήματα μορφής και περιεχομένου στη σύγχρονη έντεχνη ελληνική μουσική δημιουργία,” διάλεξη στο Συμπόσιο Ελληνικής Μουσικής με τίτλο *Προβλήματα και Προοπτικές της Ελληνικής Μουσικής* (Άνδρος 28-29/8/1999), Δημήτρης Ντούλιας (επιμ.), (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1999), 133-58:142-43.

²⁰³ Ulrich Michels, *Ατλας της Μουσικής*, τόμος II, μετ. Ι.Ε.Μ.Α. (Αθήνα: Φ. Νάκας, 1995), 547.

²⁰⁴ Morgan, *Twentieth-Century Music*, 187.

²⁰⁵ J. Peter Burkholder, Donald J. Grout & Calude V. Palisca, *A History of Western Music*, 7th edition (New York – London: Norton, 2005), 918-20.

²⁰⁶ Ο Boulez, άρχισε να διερευνά τις δυνατότητες του σειραϊσμού σε σχέση με τον ρυθμό και τη δυναμική. Το 1952 προσχώρησε στον καθολικό σειραϊσμό με το έργο *Structures* για δύο πιάνο, στο οποίο τα τονικά ύψη και οι διάρκειες είναι και οι δύο σειραϊκές και οι δυναμικές και οι αρθρώσεις χρησιμοποιούνται για να διακρίνονται οι σειρές μεταξύ τους. Από το 1975 υπήρξε διευθυντής του IRCAM (Ινστιτούτο Έρευνας και Συντονισμού Ακουστικής–Μουσικής). [Burkholder et al., *A History of Western Music*, 920].

²⁰⁷ Όντας μαθητής του Messiaen στο Παρίσι, μνήθηκε στα μουσικά της *musique concrète* δίπλα στον Schaeffer. Αφιερώθηκε στις ακουστικές έρευνες και στη σύνθεση χρησιμοποιώντας σειραϊκό σύστημα, αφάνταστη πολυπλοκότητα των ρυθμών παρεμβάλλοντας αλεατορικά στοιχεία και μαγνητοφωνημένους ήχους κάνοντας τη δημιουργική του πρόθεση πολλές φορές ακατάληπτη. Συντέλεσε στην εξέλιξη της πειραματικής μουσικής εργαζόμενος στα ηλεκτρονικά studio NWDR της Κολωνίας [Roland De Cande, *Λεξικό των Συνθετών*, μετ. Α. Παναγιωτόπουλος, επιμ. Χ. Βρόντος (Αθήνα: Gutenberg, 1987), 440].

Ο καθολικός σειραϊσμός δεν υπήρξε η μόνη τεχνική στη σύγχρονη μουσική. Στο τέλος της δεκαετίας του '40 και αρχές του '50 η εξέλιξη της τεχνολογίας ανέπτυξε την ηλεκτρονική μουσική που πρόσφερε νέες δυνατότητες χάρη στην αξιοποίηση του μαγνητοφώνου και τη χρήση νέων τεχνολογιών για τη παραγωγή νέων ήχων, ηχοχρωμάτων, οργάνων (ondes Martenot,²⁰⁸ Theremin²⁰⁹) βρίσκοντας εφαρμογή μέσα στα νεοδημιουργηθέντα ραδιοφωνικά στούντιο της Κολωνίας (Nordwestdeutscher Rundfunk),²¹⁰ του Μιλάνου (Studio di Fonologia) και του Παρισιού (Radiodiffusion Française).²¹¹ Για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής, ο συνθέτης εργάζεται συγκεκριμένα με τον ήχο και όχι με την μουσική σημειογραφία. Το είδος της μουσικής που εκφράστηκε περισσότερο μέσα από τα νέα ηλεκτρονικά μέσα, είναι η *musique concrète* (συγκεκριμένη μουσική). Στο Παρίσι το ενδιαφέρον επικεντρώνεται σε αυτή τη μουσική. Ο όρος πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1949 από τον Pierre Schaeffer (1910-1995) για τη μουσική που χρησιμοποιεί συγκεκριμένο ηχητικό υλικό, όπως θορύβους, ήχους οργάνων, φωνές πουλιών κλπ. ηχογραφημένο σε μαγνητοταινίες, το οποίο μέσω επεξεργασίας στο στούντιο, διαμορφώνεται μέσα σε πρωτοποριακά έργα.²¹² Το 1950 ο Schaeffer και ο Pierre Henry (1927-) ιδρύουν το Groupe de Musique Concrète με το οποίο συνεργάστηκαν οι Messiaen, Boulez, Ξενάκης κ.ά.

Στις Η.Π.Α., στα τέλη της δεκαετίας του '50, ο Milton Babbitt (1916-2011)²¹³ άρχισε να εργάζεται στο ανασυγκροτημένο στούντιο ηλεκτρονικής μουσικής των πανεπιστημίων Columbia Princeton.²¹⁴ Ο Babbitt συνδύασε τις τεχνικές της ζωντανής εκτέλεσης και της μαγνητοταινίας, στα έργα του για σοπράνο και συνθετητή - μαγνητοταινία. Στη μουσική επένδυση του *Vision and Prayer* και *Philomel* χρησιμοποιεί ζωντανή φωνή, ηχογραφημένο και αλλοιωμένο φωνητικό υλικό και καθαρά ηλεκτρονικούς ήχους.²¹⁵

Το 1951 ο John Cage (1912-1992) με τα έργα του *Music of Changes* και *Imaginary Landscape No 1,2* εισάγει το 'τυχαίο' ως ένα δυναμικό στοιχείο στη μουσική.²¹⁶ Ο Cage

²⁰⁸ Πρώιμο ηλεκτρονικό μουσικό όργανο που εφευρέθηκε το 1928 από τον Γάλλο συνθέτη και εφευρέτη Maurice Martenot (1898-1980). Ο ιδιαίτερα απόκοσμος ήχος του δημιουργείται με τη διαφοροποίηση της συχνότητας της ταλάντωσης του ήχου σε σωλήνες κενού. [Παναγιώτης Κόκκορας, *Θεωρία και τεχνικές της ηλεκτρονικής μουσικής*, (Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. – Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, 2009-2010), 20].

²⁰⁹ Ηλεκτρικό από απόσταση ελεγχόμενο όργανο που επινοήθηκε το 1927 από τον Léon Theremin (1896-1993). Η μουσική παράγεται από δύο κυκλώματα υψηλής συχνότητας, χρησιμοποιώντας ταλαντωτές από τους οποίους ο ένας είναι συνεχούς συχνότητας ενώ ο άλλος μεταβάλλει συχνότητα όταν ο εκτελεστής κουνά το χέρι του στον αέρα μπροστά στη κεραία. Το ένα χέρι ελέγχει την ένταση και το άλλο το τονικό ύψος του ήχου. (Κόκκορας, *Θεωρία και τεχνικές*, 17).

²¹⁰ Ιδρύθηκε το 1951 από τον H. Eimert.

²¹¹ Με ιδρυτές τον P. Schaeffer και τον P. Henry το έτος 1949.

²¹² Στη συγκεκριμένη μουσική οι ήχοι πρώτα ηχογραφούνται και ύστερα δομούνται σύμφωνα με κάποια συγκεκριμένη τονικότητα. Η συγκεκριμένη μουσική εξελίχθηκε στις δεκαετίες του '40 και του '50 με τη βοήθεια της τεχνολογικής ανάπτυξης, με προεξέχουσα αυτή των μικροφώνων, και τη διαθεσιμότητα μαγνητοταινιών ηχογράφησης (magnetic tape, recorder) που χρησιμοποιούνταν για την επαναληπτική αναπαραγωγή ήχων (tape loops), στην αγορά. [Burkholder et al., *A History of Western Music*, 925-26].

²¹³ Αμερικανός συνθέτης πρωτοπόρος της σειραϊκής και ηλεκτρονικής μουσικής. Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Princeton και στο Juilliard και πρόεδρος για σειρά ετών στο BMI Student Composer Awards. Το 2010 ανακηρύχθηκε επίτιμο μέλος του ISCM (*International Society of Contemporary Music*).

²¹⁴ Το στούντιο του πανεπιστημίου Columbia ιδρύθηκε το 1952 από τους καθηγητές Otto Luening (1900-1996) και Vladimir Ussachevsky (1911-1990) που πρώτοι εξερεύνησαν τον τομέα της ταινίας και του ζωντανού ήχου. Το 1959, με την απόκτηση του R.C.A. συνθετητή και τη συμμετοχή του M. Babbitt από το Πανεπιστήμιο του Princeton, το στούντιο μετονομάστηκε σε Columbia – Princeton Electronic Music Center. Άλλοι μεγάλοι συνθέτες που εργάστηκαν εκεί είναι ο Edgard Varèse (1883-1965), Luciano Berio (1925-2003), Charles Peter Wuorinen (1938 -), Jacob Druckman (1928-1996), κ.ά. (Salzman, *Εισαγωγή στη μουσική του 20^{ου} αιώνα*, 207).

²¹⁵ Taruskin, *Music in the Late Twentieth Century*, 201.

²¹⁶ Morgan, *Twentieth-Century Music*, 360.

όπως και ο Boulez αλλά και άλλοι συνθέτες συνειδητοποιούν ότι το τυχαίο δεν απουσίασε ποτέ από την περίπλοκη οργάνωση του καθολικού σειραϊσμού.²¹⁷ Το 1952 με το έργο του 4'33" ο Cage ανοίγει διάπλατα τη πόρτα ώστε να περάσει στη μουσική του το τυχαίο γεγονός. Αυτό το ρεύμα που ονομάστηκε αλεατορισμός²¹⁸ αποτέλεσε την αντίθεση στον καθολικό σειραϊσμό. Στο μουσικό ρεύμα αυτό, τυχαία ακουστικά γεγονότα σε οποιονδήποτε συνδυασμό συμμετέχουν στις συνθέσεις. Καθορισμένα διαστήματα χρόνου και νέο είδος διαγραμματικών σημειογραφιών, που επινοούνται και σχεδιάζονται για κάθε κομμάτι, αποκηρύττουν κάθε ειδικό έλεγχο των πραγματικών αποτελεσμάτων του ήχου. Τα όργανα είναι αντικείμενα πάνω στα οποία μπορεί να δράσει κανείς χρησιμοποιώντας τους ήχους ως μια σειρά από απρόβλεπτες διαταραχές και παρεμβολές. Ο Cage από τα τέλη της δεκαετίας του '30 ως τις αρχές του '50 πειραματιζόταν με την παραγωγή ήχων, από μη συμβατικά όργανα αλλά και από συμβατικά για να δημιουργεί ήχους που δεν ήταν κατασκευασμένα να παράγουν.²¹⁹

Νέες σημειογραφίες επινοήθηκαν, χρησιμοποιώντας γραφικά σύμβολα και επεκτάσεις σειραϊκών αρχών, για να δημιουργήσουν ηχητικές μάζες για παραγωγή ιδιαίτερου ηχοχρώματος και για να χρησιμεύσουν ως γενικοί οδηγοί των ορίων μέσα στα οποία ο εκτελεστής μπορεί να δράσει. Οι γραφικές σημειογραφίες προσέφεραν στους συνθέτες απεριόριστες ευκαιρίες να εξασκήσουν την φαντασία τους. Ο μεγάλος αριθμός και η ποικιλία αυτών των σημειογραφιών κατέστησαν αδύνατη την τυποποίηση και κωδικοποίησή τους. Οι περισσότεροι συνθέτες συνεχίζουν να βασίζονται πάνω στις δικές τους προσωπικές σημειογραφικές προτιμήσεις και συχνά οι επεξηγήσεις των συμβόλων και των διαδικασιών είναι μακρύτερες από την ίδια την μουσική. Όταν τέτοιες οδηγίες δεν παρέχονται, η παρτιτούρα μοιάζει με πάζλ παρά με μουσικό κομμάτι.²²⁰ Η μουσική εκτέλεση γίνεται μια ζωντανή οντότητα όπου οι αντιλήψεις για τις μέχρι τώρα παραμέτρους εκτέλεσης και επικοινωνίας με το κοινό μεταβάλλονται ριζικά. Πολύ σημαντικό ρόλο αναλαμβάνει πλέον ο εκτελεστής όπου αποφασίζει για τις λεπτομέρειες ή το πραγματικό σχήμα που θα λάβει μια ιδέα κατά την εκτέλεση. Ο Cage άλλαξε ριζικά τη σχέση του έργου με τον δημιουργό, τον εκτελεστή, ακόμα και με το κοινό. Θεωρείται πρωτοπόρος και σε άλλες μορφές μουσικής έκφρασης όπως τα happenings ή το κίνημα fluxus.²²¹

Η πρωτοπορία δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει και το μουσικό θέατρο μιας και όταν οι συνθέτες εισήγαγαν ένα νέο συνδυασμό δραματικών και μουσικών μέσων, η μουσική το τραγούδι, η κίνηση και ο λόγος παρήγαγαν ένα μεγάλο εύρος παραστατικών ειδών τέχνης, νέα δομική σύλληψη, και δραματικότερο περιεχόμενο της όπερας.²²² Το πειραματικό μουσικό

²¹⁷ Πολ Γκρίφιθς, *Μοντέρνα Μουσική*, μετ. Μαρία Κωστίου (Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1993), 283.

²¹⁸ Από το λατινικό alea: ζάρι. Όρος που σημαίνει προγραμματισμένη χρήση του τυχαίου το οποίο επαναφέρει το στοιχείο της φαντασίας μέσα στο ορθολογικό περιβάλλον. Αυτό μπορεί να εκφράζεται είτε ως ελευθερία στην επιλογή των φθόγγων, των διαρκειών ή της σειράς στην εκτέλεση των μερών ενός έργου. (Michels, *Άτλας της Μουσικής*, τόμος II, 519).

²¹⁹ Χαρακτηριστικό έργο είναι το περίφημο *Bacchanale* για προετοιμασμένο πιάνο. (Morgan, *Twentieth-Century Music*, 360).

²²⁰ Morgan, *Twentieth-Century Music*, 378.

²²¹ Fluxus: με τον όρο αυτό εννοείται το διεθνές καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε κατά τη δεκαετία του '60, από τον Λιθουανό καλλιτέχνη Georges Maciunas, που το Σεπτέμβριο του 1962 οργάνωσε μία συναυλία σύγχρονης μουσικής υπό τον γενικό τίτλο Fluxus Internationale Festsspiele neuester Musik. "Όπως το βλέπω εγώ, το Fluxus ήταν ένα εργαστήριο. Το ερευνητικό πρόγραμμα του εργαστηρίου Fluxus χαρακτηρίζεται από δώδεκα ιδέες: παγκοσμιοποίηση, ενότητα της τέχνης και της ζωής, intermedia, πειραματισμός, ευκαιρία, παιχνίδισμα, απλότητα, συμμετοχικότητα, αναλυτικότητα, ειδικότητα, παρουσία στο χρόνο, και μουσικότητα". [Ken Friedman, *The Fluxus reader* (London: Academy editions, 1998), ix].

²²² Στεφανία Μεράκου, "Ελληνική μουσική για την σκηνή" στο *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και τις άλλες παραστατικές τέχνες*, Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών, επιμ. Γιώργος Βλαστός (Αθήνα: Σύλλογος Φίλοι της Μουσικής, 2009), 7-10: 9.

θέατρο με κύριους εκπροσώπους τους M. Kagel, H. Birtwistle, L. Berio, P. Maxwell-Davies, K. Stockhausen, κ.ά., διευρύνει τα εκφραστικά μέσα του ερμηνευτή (μουσική εκτέλεση, τραγούδι, μιμική, σωματικό θέατρο, χρήση μαγνητοταινίας, video) και ασκεί τέτοια επίδραση που στοιχεία του ενσωματώθηκαν και σε μορφές καθαρά οργανικής μουσικής (π.χ. Hans Werner Henze, *Κοντσέρτο για βιολί αρ. 2*).²²³

Η μουσική που γράφτηκε από το 1960 και μετά, συχνά αναφέρεται ως μετασειραϊκή μουσική. Από τεχνική άποψη η μετασειραϊκή μουσική, αντιπροσώπευε τη φυσική συνέπεια της επιρροής του σειραϊσμού και της απροσδιοριστίας επάνω στις παραδοσιακές συνθετικές τεχνικές. Η επιρροή αυτή γέννησε μια μουσική επανάσταση πολύ πιο βαθιά από εκείνη που σχετίζεται με την πτώση της τονικότητας. Οι συνθέτες αρχίζουν να θεωρούν τα έργα τους σαν μια διαδικασία ενθάρρυνσης δραστηριοτήτων παρά δημιουργία συνθέσεων. Έβγαλαν την μουσική από τους συναυλιακούς χώρους “στο δρόμο” και τη συνέδεσαν με ειδικά γεγονότα καθώς επίσης και με το περιβάλλον. Η ιδέα του αυτόνομου έργου τέχνης που προοριζόταν για ένα παθητικό κοινό διαταράχτηκε όπως και η έννοια του «αριστουργήματος».²²⁴

Ανάμεσα στις σημαντικότερες τεχνικές σύνθεσης της εποχής αυτής είναι η παράθεση υπάρχουσας μουσικής που περιλαμβάνει και το κολάζ πολλαπλών παραθέσεων. Η επεξεργασία δανεικού υλικού από παλαιότερους συνθέτες χρησίμευε ως έμπνευση.²²⁵ Ο πρώτος συνθέτης που ασχολήθηκε εκτεταμένα με την παράθεση ήταν ο γερμανός Bernard Alois Zimmermann (1918-1970) που ήδη πειραματιζόταν με δανεικό υλικό από τις αρχές του '50. Η τάση αυτή εντάχθηκε στον μετα-μοντερνισμό. Άλλοι συνθέτες που έγραφαν με αυτό το στυλ είναι οι George Crumb (1929-), και Alfred Schnittke (1934-1998) (εφευρέτης του όρου πολυστυλισμός δηλ. συνδυασμός νέων και παλαιών στυλ που δημιουργείται μέσα από παραθέσεις ή στιλιστικούς υπαινιγμούς) του οποίου η *Πρώτη Συμφωνία* (1972) ενσωματώνει περάσματα από έργα των Haydn, Beethoven, Chopin, Tchaikovsky, Grieg, J. Strauss και του ίδιου.²²⁶

Οι τάσεις της περιόδου περιλαμβάνουν και την εμφάνιση του μινιμαλισμού που προέρχεται από την σκηνή της Νέας Υόρκης και είναι μια μορφή πειραματικής μουσικής, με κύριους εκπροσώπους τους Terry Riley (1935-), Steve Reich (1936-), Philip Glass (1937-) και La Monte Young (1935-) που το έργο *The Tortoise: His Dreams and Journeys* (1964) ήταν ένας αυτοσχεδιασμός για τους σολίστες και οι τραγουδιστές, μέσα σε ένα αυστηρό αρμονικό πλαίσιο που εκτελούνταν σαν ένας βόμβος από ένα συνθεσάιζερ.²²⁷ Ο μινιμαλισμός είναι μια αντίδραση του 20^{ου} αιώνα στην υπερβολή της πληροφορίας, στην ακμάζουσα σύγχυση. Τα υλικά μειώνονται στο ελάχιστο και οι διαδικασίες απλοποιούνται τόσο ώστε να είναι άμεσα φανερό τι συμβαίνει στη μουσική. Οι συνθέτες των μινιμαλιστικών έργων δεν έχουν ένα ενιαίο υφολογικό χαρακτηριστικό. Απορρόφησαν επιρροές από το rock, την αφρικανική μουσική, την ασιατική μουσική, την τονικότητα και τέλος τον ρομαντισμό για να δημιουργήσουν αυτό που ονομάστηκε το ηγετικό μουσικό ύφος του τέλους του 20^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με τον R. Taruskin ο όρος μινιμαλισμός είναι κατά κάποιον τρόπο παραπλανητικός, μιας και το πιο εμφανές χαρακτηριστικό του είναι η μεγάλη διάρκεια αρκετών έργων.²²⁸

Στις δεκαετίες του '70 –'80, οι συνθέτες αγωνίστηκαν για μια αμεσότητα ανάμεσα στην δημιουργική ώθηση και το μουσικό αποτέλεσμα, με την πρόθεση, επίσης, να

²²³Salzman, *Εισαγωγή στη μουσική του 20^{ου} αιώνα*, 249.

²²⁴Morgan, *Twentieth-Century Music*, 407- 408.

²²⁵Buckholder et al., *A History of Western Music*, 936.

²²⁶Burkholder et al., *A History of Western Music*, 959.

²²⁷Larry Sitsky, *Music of the twentieth-century avant-garde: a biocritical sourcebook*, (Westport: Greenwood Press, 2002), 251.

²²⁸Taruskin, *Music in the Late Twentieth Century*, 351.

επικοινωνούν πιο εύκολα με το κοινό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αυτό σήμαινε την επιστροφή στο τονικό ιδίωμα του ρομαντισμού του 19ου αιώνα, καθώς και στις παραδοσιακές μορφές (συμφωνία, σονάτα) και το ρόλο των συνδυασμών (κουαρτέτο, πιάνο τρίο) ένα κίνημα που ονομάστηκε νεορομαντισμός. Ο Krzysztof Penderecki (1933-) στα νεορομαντικά έργα του *Κοντσέρτο για βιολί αρ. 1* (1977) και την όπερα *Χαμένος Παράδεισος* (1978), επικεντρώνεται στη μελωδία παίρνοντας στοιχεία από παλαιά στυλ είδη και αρμονικές πρακτικές.²²⁹

Η τεχνολογία έχει επιφέρει μία ακόμα επανάσταση, οι συνέπειες της οποίας σιγά-σιγά αποκαλύπτονται, αλλά η οποία θα αλλάξει αποφασιστικά τη φύση της μουσικής του εικοστού πρώτου αιώνα και μετέπειτα. Το μουσικό μέσο που δημιουργήθηκε μεταπολεμικά - δηλαδή, το ηλεκτρονικό - είναι αυτό που εξαρτάται λιγότερο από τη γραφή. Επιτυγχάνει ότι και τα γραπτά κείμενα, δηλαδή την αποτύπωση του μοναδικού έργου τέχνης - ακόμη καλύτερα από ότι το γραπτό κείμενο μπορεί να κάνει, και το κάνει αυτό χωρίς τη χρήση των κειμένων ώστε να παράγει ένα οριστικό αποτέλεσμα (δίσκος, μαγνητοταινία, κασέτα, CD, αρχείο MP3).

Το μέσο που εξαρτάται λιγότερο από την σημειογραφία ήταν πάντα η ηλεκτρονική μουσική, η οποία μπορεί να παρακάμψει τη διαδικασία της παράστασης καθώς και τη διαδικασία μολύβι και χαρτί. Οι προσωπικοί υπολογιστές, το sampling και η τεχνολογία MIDI, έφεραν την επανάσταση σε κάθε πτυχή της μουσικής δημιουργίας από τη σύνθεση (συμπεριλαμβανομένων και των μη ηλεκτρονικών συνθέσεων) στην απόδοση, στη διανομή και στην κατανάλωση. Σε κάθε επίπεδο το αποτέλεσμά τους ήταν να απλουστεύσουν και να εκδημοκρατίσουν την τέχνη.²³⁰

Όλος αυτός ο πλουραλισμός στη σύγχρονη μουσική υποδηλώνει ότι η τωρινή περίοδος δεν έχει δική της μουσική κουλτούρα. Αντίθετα έχουμε μια σειρά από υποκουλτούρες που αλληλεπιδρούν και επηρεάζουν η μια την άλλη και ταυτόχρονα παραμένουν αυτόνομες ώστε να μπορούν να αναπτυχθούν ανεξάρτητα.²³¹

3.2. Η συμβολή των Ελλήνων συνθετών στη σύγχρονη μουσική δημιουργία

*«Πως συμβαίνει και οι Έλληνες πρωτοποριακοί συνθέτες να είναι κατά κανόνα ανάμεσα στους πιο ενδιαφέροντες στα φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής;»
(Dr. Peter Grandewitz, Tel Aviv)²³²*

Μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, τη στιγμή που η Ευρώπη έβγαινε και αυτή από μια καταστροφή, η μουσική μπήκε σε μια περίοδο που ονομάζουμε σύγχρονη μουσική ή εποχή της *avant-garde*. Σε αυτήν την δύσκολη και αμφιλεγόμενη περίοδο, οι δύο Έλληνες συνθέτες που είχαν εφαρμόσει πρωτοποριακές μεθόδους σύνθεσης πριν το 1940, ήταν ο Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960)²³³ και ο Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949).²³⁴ Ο πρώτος διακρίθηκε ως ένας παγκοσμίου φήμης διευθυντής ορχήστρας στις δεκαετίες του 1940 και

²²⁹ Burkholder et al., *A History of Western Music*, 960.

²³⁰ Taruskin, *Music in the Late Twentieth Century*, 480,495,501.

²³¹ Morgan, *Twentieth-Century Music*, 484.

²³² Γιάννης Γεωργίου. Παπαϊωάννου, *Από την Ελληνική Μουσική Πρωτοπορεία του 20^{ου} Αιώνα*, ένθετο βιβλίο σε ιδιωτική έκδοση χωρίς κωδικό, 5 δίσκων ακτίνας της ομώνυμης δισκογραφικής έκδοσης (Αθήνα: Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής και Εταιρείας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1997), 41.

²³³ Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος*, 4.

²³⁴ Χάρης Βρόντος, *Για τον Νίκο Σκαλκώτα* (Αθήνα: Νεφέλη, 1999), 24.

‘50 και ο δεύτερος θα ανέμενε την αναγνώριση του σημαντικού του έργου από τη δεκαετία του 1950, δυστυχώς μετά το θάνατό του.

“Στην Αθήνα των πρώτων μετεμφυλιοπολεμικών χρόνων το συντηρητικό μουσικό κατεστημένο (ορχήστρες, ραδιόφωνο, ωδεία), η οικονομική στενότητα, η απουσία δισκογραφίας και τακτικών μουσικών βιβλιοθηκών, ουδεμία ευκαιρία παρείχαν σε ενδιαφερόμενους νέους συνθέτες να γνωρίσουν την σύγχρονη μουσική. Αυτή η κατάσταση αποτελεί ιδανική ευκαιρία για τους αμερικανικούς οργανισμούς (ίδρυμα Ford, Αμερικανική υπηρεσία πληροφοριών USIS Μορφωτικό γραφείο πρεσβείας ΗΠΑ, Ελληνοαμερικανική Ένωση), το Ινστιτούτο Goethe και το Ιταλικό Ινστιτούτο οι οποίοι υποστηρίζουν εκδηλώσεις σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα και προσφέρουν υποτροφίες σε Έλληνες συνθέτες και μουσικούς. Βαθμιαία και τεκμηριωμένα αποκαλύπτεται ότι η πολιτική δράση των αμερικανικών υπηρεσιών στην Ελλάδα αναπτύχθηκε ως μέρος μιας πολύ ευρύτερης στρατηγικής που είχε ως άδηλο και αποτελεσματικό στόχο τον έμμεσο έλεγχο των πολιτιστικών και ιδεολογικών εξελίξεων στην μεταπολεμική Ευρώπη. Για αυτή τη στρατηγική, ιδανική έκβαση θα αποτελούσε η έγκαιρη, έμμεση ώθηση προς αφαιρετικές διατυπώσεις, δηλαδή ένας απολίτικος μοντερνισμός”.²³⁵

Αρκετοί συνθέτες έδρασαν στο εξωτερικό και συγκεκριμένα σε χώρες όπου ήταν κέντρα της σύγχρονης μουσικής και όχι στη εύπλαστη μεταπολεμική Ελλάδα. Ένας υπήρξε ο Ιάννης Ξενάκης (1922-2002) που έγινε διεθνής προσωπικότητα της πρωτοποριακής μουσικής. Αφού τελείωσε το Πολυτεχνείο το 1946, λιποτακτεί την επόμενη χρονιά από τον στρατό και φεύγει από την Ελλάδα.²³⁶ Η ικανότητα του να δημιουργεί νέα συστήματα μουσικής σύνθεσης βασισμένα στα σύγχρονα μαθηματικά, την αστρονομία, την φυσική, την βιολογία τον καθιστούν έναν από τους πιο πρωτότυπους και δημιουργικούς συνθέτες του 20^{ου} αιώνα.²³⁷

Ο Ιάννης Ξενάκης ανέπτυξε τη θεωρία για την «στοχαστική μουσική» από το 1954 με το έργο *Μεταστάσεις* την οποία ο ίδιος διαμορφώνει στο πλαίσιο των αναζητήσεών του στο χώρο της θεωρίας των πιθανοτήτων. Με τον όρο «στοχαστική μουσική»²³⁸ προσδιορίζει την ιδέα ανάπτυξης του ηχητικού υλικού με στατιστικούς μέσους όρους. Στις αρχές της «στοχαστικής μουσικής» βασίζεται και το έργο του *Αχορρίψεις* για 21 όργανα, που συνθέτει ένα χρόνο μετά τα *Πιθόπρακτα* (1956-57).

Στη μαθηματική «θεωρία των παιγνίων» βασίζει τα έργα του *Μονομαχία* για δύο αντιμαχόμενες ορχήστρες και *Λίναια Αγών* για χάλκινα πνευστά που καλύπτει με τον όρο «Στρατηγική μουσική».

Τα έργα του, *Νόμος Α*, γραμμένο το 1961 για βιολοντσέλο και *Νόμος Γ* το 1969 για 98 όργανα, στηρίζονται στη μαθηματική θεωρία των ομάδων. Αποκορύφωμα της δημιουργικής πορείας του τιμωμένου στο χώρο της σύγχρονης μουσικής πρωτοπορίας αποτελούν τα *Πολύτοπα*. Πρόκειται για ιδιαίτερα πρωτότυπα πολυδιάστατα έργα, απλωμένα στο γεωγραφικό χώρο, στα οποία καθοριστική είναι η ταυτόχρονη συνεργασία πολλών τεχνών.

Επίσης χρησιμοποίησε πρωτοπόρα τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Ως εργαλείο στις συνθέσεις του χρησιμοποιεί τον ηλεκτρονικό υπολογιστή τόσο για πολύπλοκες

²³⁵ Γιάννης Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας», 176-77.

²³⁶ Καίτη Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», *Πολυφωνία* 12 (2008), 77-85: 80.

²³⁷ Γιώργος Ζερβός, “Προβλήματα... δημιουργία”, 38.

²³⁸ Η στοχαστική μουσική απαιτεί ιδιαίτερη συμβολική γραφή, στην οποία οι καμπύλες της πιθανότητας υποδεικνύουν την εμφάνιση ή μη εμφάνιση ενός ηχητικού συμβάντος και το πάχος των ενωμένων γραμμών αντιστοιχεί στη άριστη ακουστικότητα. {Nicolas Slonimsky, “New Music in Greece”, in *The Musical Quarterly*, Vol. 51, No. 1, Special Fiftieth Anniversary Issue: Contemporary Music in Europe: A Comprehensive Survey μτφ. Ρ. Χαρδαλή, (1965), 225-35: 234 [(πρόσβαση 20/12/2011) <http://www.jstor.org/stable/740901>]}.

κωδικοποιήσεις, όσο και για την αυτόματη μετατροπή σε ήχο διαφόρων σημειογραφικά αποτυπωμένων μουσικών έργων.²³⁹

Κάτι ανάλογο, (ξεκινώντας από πρωτοποριακά δυτικά μουσικά ιδιώματα) αν και σε διαφορετικό ύψος, πραγματοποιείται και από έναν άλλο μεγάλο δημιουργό, τον Γιάννη Χρήστου (1926-1970) που βάσισε την μουσική του σε ανατολικά πρότυπα (Αρχαία Αίγυπτο, Μεσοποταμία, Ινδία, Κίνα κλπ), εισήγαγε νέα μουσική σημειογραφία,²⁴⁰ που δείχνει όχι μόνο τι πρέπει να παιχθεί αλλά και πως (δηλαδή την έννοια του “σχηματισμού” που ενοποιεί μουσική, με τις χειρονομίες, τη σκηνηκή δράση, τη ψυχολογία κλπ.) και νέες συνθετικές τεχνικές δίνοντας δικές του ονομασίες, τις οποίες εφαρμόζει για πρώτη φορά στο έργο *Μετατροπές για ορχήστρα* (1960).²⁴¹

Το προσωπικό ιδίωμα του Χρήστου δεν μοιάζει με κανενός άλλου συνθέτη, ακόμη και αν δεν είναι απολύτως πρωτότυπο. Οι ρυθμικοί κανόνες, η ευφυής μετατόπιση των φυσικών τόνων, η λεπτή σφυρηλάτηση επαναλαμβανόμενων νοτών, η συγχώνευση ασυμβίβαστων οργανικών ηχοχρωμάτων, οι πολύπλοκες και ευρέως διεσπαρμένες αρμονίες, οι περιέργες και δαιδαλώδεις μελωδίες που ολισθαίνουν κατά μήκος μιας φανταστικής επαπτομένης, η ξαφνική έκρηξη προκηρύξεων με τυμπανοκρουσίες, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της μουσικής του Χρήστου φαίνονται και ακούγονται οικεία, αλλά στο σύνολο τους είναι μοναδικά.²⁴²

Δεν είναι οι μόνοι που το έργο τους συνδέεται κυρίως με το εξωτερικό. Ανάλογα ισχύουν για τον εικαστικό Ανέστη Λογοθέτη (1921-1994),²⁴³ που βρίσκεται από το 1943 στην Βιέννη, για τον το Γιώργο Απέργη (1963-) που εγκαθίσταται στο Παρίσι από το 1963 και για τον Αργύρη Κουνάδη (1924-2011)²⁴⁴ που δημιουργεί πρωτίστως στην Γερμανία. Ο Μιχάλης Αδάμης (1929-),²⁴⁵ σπουδάζει με υποτροφία στις ΗΠΑ (1961-1965), ο Γιώργος Σισιλιάνος (1920-2009),²⁴⁶ στη Ρώμη (1951-1953), στο Παρίσι (1953-1954) και με αμερικανική υποτροφία του Ιδρύματος Fullbright στις ΗΠΑ (1955-1956). Τέλος, ο Δημήτρης

²³⁹ Μάκης Σολωμός, *Ιάννης Ξενάκης. Το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού*. μετ. Τίνα Πλυτά (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2008), 170-171.

²⁴⁰ Συνθετική (αγγλ. synthetic). Το συγκεκριμένο είδος σημειογραφίας, χρησιμοποιείται για να χαρακτηριστεί οπτικά τα πρότυπα (stage ritual) [Anna-Martine Lucciano, *Γιάννης Χρήστου - Έργο και προσωπικότητα ενός Έλληνα συνθέτη της εποχής μας*, μετ., πρόλογος, κατάλογος έργων, επιμ. Γιώργος Λεωτσάκος, (Αθήνα: Βιβλιοεργατική, 1987), 196] *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη* ως ώριμο έργο του συνθέτη δεν περιέχει καθόλου συμβατική σημειογραφία και είναι γραμμένη εξ’ ολοκλήρου σε αυτό το ιδιοματικό σύστημα. {Giorgos Sakallieros – Konstantinos Kyriakos, “Musical conception, para-musical events and stage performance in Jani Christou’s Strychnine Lady (1967)”, (πρακτικά του 4^{ου} Συνεδρίου Διεπιστημονικής Μουσικολογίας, Θεσσαλονίκη 3-6 Ιουλίου 2008), [(πρόσβαση 29/3/2012) <http://web.auth.gr/cim08>]}.
²⁴¹ Lucciano, *Γιάννης Χρήστου*, 105, 223.

²⁴² Slonimsky, *New Music in Greece*, 228.

²⁴³ Μαρία-Δήμητρα Μπαβέλη και Αναστασία Γεωργιάκη, “Η χωροθέτηση του «γραφικού» ήχου στο μπαλέτο *Οδύσσεια* (1963) του Ανέστη Λογοθέτη”, στο *Ελληνική Μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και άλλες παραστατικές Τέχνες* Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών, επιμ. Γιώργος Βλαστός (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: Σύλλογος Φίλων της Μουσικής, 2009), 322-28.

²⁴⁴ Με επιρροές αρχικά από τους Stravinsky και Bartok. Αποκήρυξε τα έργα αυτά αργότερα, όταν στράφηκε προς νεότερες τεχνικές (σειραϊκή, αλεατορισμό) παρόλο που η μουσική του διατήρησε ένα έντονο λυρικό υπόβαθρο. (Συμμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 210-14).

²⁴⁵ Αναστασία Γεωργιάκη και Απόστολος Λουφόπουλος, “Μιχάλης Αδάμης: ο αλχημιστής της ελληνικής ηλεκτρακου-στικής μουσικής”, *Μουσικολογία* 19 (2007): 19-33.

²⁴⁶ Από τους πρώτους μεταπολεμικούς συνθέτες που ασχολήθηκε με τα σύγχρονα ρεύματα χωρίς να ανήκει σε κάποια συγκεκριμένη “σχολή”. Άρχισε από το 1954 να χρησιμοποιεί τη δωδεκάφθογγη τεχνική του Schönberg. Πέρασε από το δωδεκαφθογγισμό και το σειραϊσμό στις σύγχρονες μετασειραϊκές τάσεις και κατέληξε σε μια μουσική έκφραση απλούστερη και πιο καταληπτή από το μεγάλο “κοινό”, χωρίς ωστόσο να παύει να είναι σύγχρονη. [Βάλια Χριστοπούλου, *Γιώργος Σισιλιάνος: ζωή και έργο* (Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009), 57, 94, 146].

Δραγατάκης (1914-2001),²⁴⁷ χαράσσει ένα δικό του δρόμο προς τον μοντερνισμό, εφευρίσκοντας μια δική του μουσική γλώσσα, η οποία συχνά κοιτάει και με ένα νέο βλέμμα προς την παράδοση.²⁴⁸

Πολύ γόνιμες για το μέλλον της μοντέρνας μουσικής στην Ελλάδα ήταν οι παρουσίες τριών συνθετών που δίδαξαν σύνθεση και σύγχρονες τεχνικές μεταπολεμικά σε διαδοχικές γενιές νεότερων δημιουργών. Ο Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου,²⁴⁹ με το σπουδαίο παιδαγωγικό και συνθετικό έργο, ο οποίος σπούδασε με υποτροφία στο Παρίσι, ο Γιάννης Ιωαννίδης (από το 1976 και μετά) που σπούδασε στη Βιέννη την δεκαετία 1953-1963 και αργότερα ο Θόδωρος Αντωνίου που πρωταγωνιστεί στην σύγχρονη ελληνική μουσική για τα επόμενα 40 χρόνια.²⁵⁰

Στην Ελλάδα η σύγχρονη μουσική προωθήθηκε αρχικά μέσα από την Υπηρεσία Πληροφοριών των Ηνωμένων Πολιτειών (U.S.I.S.) η οποία από το 1952 εγκαινίασε συναυλίες και διαλέξεις περί σύγχρονης μουσικής δίνοντας την δυνατότητα με τις υποτροφίες που παρέχονταν οι νέοι μουσικοί να γνωρίσουν την πρωτοπορία στην πηγή της. Ένα χρόνο πριν ιδρύεται η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία *Τέχνη* στη Θεσσαλονίκη ενώ στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο ο Γιάννης Μάντακας (1932-1998) ως φοιτητής ακόμη της Νομικής ιδρύει το 1953 την Χορωδία του Α.Π.Θ. και λίγο αργότερα το Μουσικό Τμήμα της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του Α.Π.Θ.²⁵¹ Το 1954 ξεκινά τη λειτουργία του το Τρίτο Πρόγραμμα και την επόμενη χρονιά ιδρύεται το Φεστιβάλ Αθηνών²⁵² που κάθε χρόνο από τον Ιούλιο ως το Σεπτέμβριο συγκεντρώνει καλλιτέχνες και σύνολα από το εξωτερικό.

Ο μουσικολόγος Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου (1915-2000), ηγετική φυσιογνωμία στην προαγωγή της πρωτοποριακής μουσικής,²⁵³ το 1962 ιδρύει στο Γερμανικό Ινστιτούτο Goethe Αθηνών το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής σε συνεργασία με τον γερμανό συνθέτη Gunter Becker (που ήταν καθηγητής στην Αθήνα από το 1956).

Ο Μάνος Χατζιδάκις (1925-1994) την ίδια περίοδο χρηματοδοτεί το Διαγωνισμό Σύνθεσης *Μάνος Χατζιδάκις* στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο Δοξιάδη όπου τα έργα *Μόρσιμα- Αμόρσιμα* (1962) του Ιάνη Ξενάκη και *Μεσουράνηση* (1962) του Ανέστη Λογοθέτη βραβεύτηκαν και στάθηκαν γεγονότα-ορόσημα για τους νεότερους Έλληνες συνθέτες, ενώ

²⁴⁷ Μαγδαληνή Καλοπανά, *Δημήτρης Δραγατάκης*, 12.

²⁴⁸ Σβάλος, “Μια απόπειρα ερμηνείας..”, 180-81.

²⁴⁹ Χάρδας, “1949-1965. Στροφή στα σύγχρονα μουσικά ρεύματα”, 151, 160.

²⁵⁰ Σβάλος, “Μια απόπειρα ερμηνείας..”, 179.

²⁵¹ Ο τομέας αυτός αποτέλεσε το κυριότερο πεδίο δράσης του, για το οποίο εισέπραξε και την μεγαλύτερη αναγνώριση για την προσφορά του στα μουσικά δρώμενα της Ελλάδας. Ανανέωσε τη χορωδιακή μουσική εισάγοντας νέο ρεπερτόριο, κάνοντας πολλές πρώτες εκτελέσεις ελληνικών και ξένων έργων, ιδίως της Αναγέννησης, του Μπαρόκ και της σύγχρονης εποχής. Διοργάνωσε πλήθος συναυλιών και εκδηλώσεων στη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα και σε πολλές πόλεις της Ελλάδας. Παράλληλα συμμετέχει ανελλιπώς σε μεγάλα χορωδιακά φεστιβάλ του εξωτερικού. Πραγματοποίησε αρκετές δισκογραφικές παραγωγές, πολλά προγράμματα για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, μουσικές εκδόσεις, συναντήσεις χορωδιών, μουσικοπαιδαγωγικά σεμινάρια και σεμινάρια χορωδιακής μουσικής. Όλες αυτές οι δραστηριότητες συνεχίστηκαν αδιάλειπτα έως το 1993. [Ελένη Λαζαρίδου (επιμ.), *Γιάννης Μάντακας: ένας πρωτοπόρος της μουσικής έκφρασης*, (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πανεπιστημιακή Φοιτητική Λέσχη, 2001), 33, 56, 87.]

²⁵² Το Φεστιβάλ Αθηνών ξεκίνησε το 1955 επί κυβερνήσεως Παπάγου. Η αρχική ιδέα ήταν η διοργάνωση μιας γιορτής των τεχνών, υψηλού επιπέδου. Στην πορεία του το Φεστιβάλ έχει φιλοξενήσει μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα του θεάτρου, του χορού και της μουσικής. Αστέρια με διεθνή ακτινοβολία όπως οι Mstislav Rostropovich, Igor Stravinsky, Μαρία Κάλλας, Rudolf Nureyev, Sir Peter Hall, Martha Graham, Θέατρο Νο, Δημήτρης Ροντήρης, Κάρολος Κουν, Δημήτρης Σγούρος, Lucciano Pavaroti και εκατοντάδες άλλοι έχουν τιμήσει με την παρουσία τους το φεστιβάλ και του έχουν δώσει την διεθνή φήμη του [(πρόσβαση 17/11/2011) <http://www.greekfestival.gr>].

²⁵³ Χάρη σε ενέργειές του άρχισε συντονισμένη προσπάθεια έκδοσης του έργου του Ν. Σκαλκώτα, αρχικά από τον μουσικό οίκο Universal και αργότερα από τους οίκους Gerig και Margum Music Inc.

παράλληλα έκανε γνωστούς στο ευρύ κοινό τους Ν. Μαμαγκάκη, Γ. Ιωαννίδη, Γ. Τσουγιόπουλο και Στ. Γαζουλέα.²⁵⁴ Το 1964 ο Χατζιδάκις ιδρύει την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών που έδωσε πολλές εκτελέσεις σύγχρονης μουσικής.²⁵⁵ Ιδρύεται το Ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής από τον Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου με αντιπρόεδρο τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και το 1965 ο Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής που διοργανώνει τις πέντε *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής* μέσα στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών (χωρίς όμως να καθιερωθούν),²⁵⁶ μέσω των οποίων έγιναν γνωστοί στο ευρύ κοινό ενδιαφέροντες νέοι συνθέτες (Μ. Αδάμης, Θ. Αντωνίου, Στ. Βασιλειάδης, Στ. Γαζουλέας, Γ. Κουρουπός κ.ά.), ερμηνευτές (Ε. Αποστολάκη-Ταζάρτες, Ν. Σεμιτέκολο, Χ. Τόμπρα, Σ. Σακκάς, Γ. Ζουγανέλης), μαέστροι (Δ. Αγραφιώτης, Θ. Αντωνίου) σε εκτελέσεις δικών τους έργων και των Ι. Ξενάκη, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Ν. Σκαλκώτα, Γ. Χρήστου.²⁵⁷ Ιδιαίτερα τα τρία μεγάλα Φεστιβάλ του 1966, 1967, 1968 που οργανώθηκαν από τον ΕΣΣΥΜ με δύο εκδηλώσεις κάθε μέρα επί 8 μέρες, είχαν πάντα γεμάτες αίθουσες με ένα έντονα ενθουσιώδες και έξυπνα ανταποκρινόμενο κοινό.²⁵⁸

Ο Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής, ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού και η Διεθνής Εταιρεία Σύγχρονης Μουσικής σε συνεργασία με το Εργαστήριο της Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών και με την συνδρομή του Ιταλικού Ινστιτούτου Αθηνών, διοργανώνει την *Πρώτη Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* στο Ζάππειο Μέγαρο από τις 14 έως τις 21 Απριλίου 1966. Το γενικό πρόγραμμα της Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής περιλαμβάνει διαλέξεις, συναυλίες και παρουσιάσεις διάφορων νέων συνθέσεων από άλλες χώρες. Παρουσιάζονται έργα κατά παραγγελία και κάποια σε 1^η εκτέλεση των Αρ. Κουνάδη, Ν. Μαμαγκάκη, Στ. Γαζουλέα, Δ. Τερζάκη, Θ. Αντωνίου, Μ. Αδάμη, Δ. Δραγατάκη, Αν. Λογοθέτη, Ι. Ξενάκη, Γ. Χρήστου, Ν. Σκαλκώτα, Δ. Μητρόπουλου, Γ. Λεωτσάκου, Γ. Ιωαννίδη.²⁵⁹ Το 1967 διοργανώνεται από τους ίδιους φορείς η *Δεύτερη Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* στο ξενοδοχείο Χίλτον της Αθήνας από τις 29 Μαρτίου έως τις 5 Απριλίου 1967. Το Μάρτιο του 1967 πραγματοποιεί στην Ελληνοαμερικανική Ένωση στο πλαίσιο του Φεστιβάλ *Ημέρες Σύγχρονης Μουσικής*, την παρθενική εμφάνισή του το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής που ιδρύθηκε από τον Θόδωρο Αντωνίου στα πλαίσια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, το Φεβρουάριο του ίδιου έτους. Πρώτα μέλη του υπήρξαν οι πιο ταλαντούχοι μουσικοί της εποχής εκείνης με ιδιαίτερα ενδιαφέροντα στη σύγχρονη μουσική παρουσιάζοντας εκατοντάδες έργων όλων των αισθητικών κατευθύνσεων και τεχνοτροπιών τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, καθώς και τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του διεθνούς ρεπερτορίου.²⁶⁰

²⁵⁴ Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία...», 83.

²⁵⁵ Αλησμόνητη θα μείνει η συναυλία της Πειραματικής Ορχήστρας στο Ηρώδειο (30.8.1964), στο Α΄ Μέρος της οποίας παίχτηκαν έργα Σκαλκώτα, Ξενάκη και Θ. Αντωνίου, και στο Β΄ Μέρος, η μουσική του Χατζιδάκι για τους «Ορνίθες» του Αριστοφάνη, με σολίστ τους: Ευγενία Συριώτη, Γ. Μούτσιο, Σπ. Σακκά και Αγγ. Ραβανοπούλου [Τάκης Καλογερόπουλος, λήμμα «Πειραματική Ορχήστρα», *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 37].

²⁵⁶ Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας...», 184.

²⁵⁷ Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική*, 237.

²⁵⁸ «Η Ελλάδα... οργάνωσε δύο στο έπακρον επιτυχή φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής...» [Everett Helm, *Συνθέτης, Εκτελεστής, Κοινό*, μτφ. Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου, (Φλωρεντία: Διεθνές Συμβούλιο Μουσικής, 1970), αναφέρεται στο Γ.Γ. Παπαϊωάννου, «Έλληνες Συνθέτες» 1^η σειρά, ένθετο φυλλάδιο της σειράς δίσκων από την 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*, EMI Columbia SCXG 55-59, 33 στρ, 5 LP, (1970)].

²⁵⁹ Πάνος Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής* (1966-1976),» στο *Τριμηνιαίο Δελτίο* του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής τευχ. 3, (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2006), 8-11.

²⁶⁰ Έχει λάβει μέρος σε πολλές συναυλίες και Φεστιβάλ σε όλον τον κόσμο. Οι Έλληνες συνθέτες όλων των γενεών έχουν συμπεριληφθεί στα προγράμματα του Ελληνικού Συγκροτήματος με ιδιαίτερη έμφαση στις νεότερες γενιές, με παραγγελίες και πρώτες εκτελέσεις [(πρόσβαση 22/2/2012) www.eem.org.gr].

Η *Τρίτη Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* που διοργανώθηκε στο ξενοδοχείο Χίλτον της Αθήνας από τις 15 έως και τις 22 Δεκεμβρίου 1968, εγκαινιάστηκε με το έργο *Επίκυκλος* του Γιάννη Χρήστου. Το έργο ήταν γραμμένο για μια μαγνητοταινία που έπαιζε το ρόλο ηχητικού φόντου και συμπορευόταν με την προβολή κινηματογραφικής ταινίας – χρησίμευε πάνω στη σκηνή ως «σκηνικό»²⁶¹ – του ζωγράφου και αρχιτέκτονα Κοσμά Ξενάκη.²⁶² Η *Τρίτη Εβδομάδα*, πιο εκτεταμένη από τις δύο προηγούμενες,²⁶³ περιλάμβανε 70 έργα 16 Ελλήνων και 25 ξένων συνθετών, από τα όποια 17 ήταν παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις και 37 ελληνικές πρώτες εκτελέσεις. Έδωσε επίσης μια αξιολογική τομή της εικόνας της νεώτερης ελληνικής μουσικής δημιουργίας, μια και συμπεριέλαβε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά έργα από όλες σχεδόν τις τάσεις της.²⁶⁴

Στις εκδηλώσεις της *Τέταρτης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής* στο θέατρο REX 19-26 Σεπτεμβρίου 1971 (για πρώτη φορά εκτελούνται έργα των Κουρουπού, Σφέτσα, Χαλιάσα, Βασιλειάδη) και επί τη ευκαιρία της διπλής επετείου των πενήντα χρόνων των Ξενάκη και Λογοθέτη, ο Γ. Γ. Παπαϊωάννου έδωσε δύο ομιλίες σχετικά με το έργο τους, συνοδευόμενες από εικόνες, όπου ανέδειξε την εξέχουσα προσφορά των δυο επιφανών συνθετών.²⁶⁵

Ανάμεσα στο 1958 και στο 1975, με την ανάπτυξη των ηλεκτρονικών μέσων, η ηλεκτρονική μουσική διανύει την πρώτη περίοδο διάδοσής της, παράλληλα με τη διάδοση των πρώτων δίσκων της, οι οποίοι έδιναν τη δυνατότητα στο κοινό να έρθει σε επαφή με το νέο είδος, παράλληλα με ελάχιστες σχετικές εκδηλώσεις, οι οποίες είχαν ως στόχο τη μύηση των ενδιαφερομένων σ' αυτό.²⁶⁶ Πραγματοποιήθηκε από μια γενιά συνθετών (Ξενάκης, Αδάμης, Χρήστου, Αντωνίου), οι οποίοι ουσιαστικά μαθήτησαν στο εξωτερικό και από τους οποίους μερικοί, επέστρεψαν στην Ελλάδα και συνέβαλαν στη διάδοση της νέας μουσικής γλώσσας ακόμη και με δικά τους μέσα, με κάποιες σποραδικές δραστηριότητες όπως σεμινάρια και συναυλίες. Ανάμεσα στους πρώτους κατόχους home studios αναφέρονται και οι Θ. Αντωνίου²⁶⁷ και Γ. Γ. Παπαϊωάννου.

Ο Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής και ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού οργανώνουν την *Εβδομάδα Ξενάκη*²⁶⁸ τον Σεπτέμβρη του 1975 στο Ηρώδειο για να τιμήσουν την επιστροφή του.

Με την αναδιάρθρωση του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας το 1977 από το διευθυντή της Μάνο Χατζιδάκι, με συνεργάτες δικής του επιλογής όπως ο Γ. Κουρουπός, Κ. Σφέτσας, Θ. Αντωνίου, μεγάλο μέρος των εκπομπών ήταν ζωντανές αναμεταδόσεις συναυλιών, από Έλληνες ως επί το πλείστον μουσικούς που έπαιζαν Έλληνες

²⁶¹ Lucciano, *Γιάννης Χρήστου*, 178.

²⁶² Η ταινία του Κοσμά Ξενάκη (αδελφού του Ιάννη) διαρκούσε 45 λεπτά και είχε ως θέμα της γλυπτά του καλλιτέχνη από πολυεστέρα με κινητό φως. [Ευγενία Αλεξάκη, “Μεταπολεμικές αναζητήσεις...”, 22].

²⁶³ «...απέτελεσε μια σημαντική πρόοδο σε σχέση με προηγούμενες. Κυρίως, επειδή πλουσιότερη από κάθε άλλοτε, για πρώτη φορά μας έφερε σ' επαφή με μια πραγματικότητα της σύγχρονης μουσικής και των πειραματισμών της...» Γ. Λεωτσάκος, *Το Βήμα*, 1.1.1969. [Παπαϊωάννου, ένθετο δίσκων 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης μουσικής*, 1970].

²⁶⁴ Παπαϊωάννου, ένθετο δίσκων 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης μουσικής*, 1970.

²⁶⁵ Νικόλαος Μάμαλης, “Ιστορική ανασκόπηση της ηλεκτροακουστικής μουσικής στην Ελλάδα.” πρακτικά διεθνούς συνεδρίου *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας I* (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 1999), 1-14: 8 [πρόσβαση 17/2/2012] <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoiseis>].

²⁶⁶ Μάμαλης, “Ιστορική ανασκόπηση της ηλεκτροακουστικής μουσικής στην Ελλάδα”, 4.

²⁶⁷ Ο Θόδωρος Αντωνίου, συνθέτης που μύηθηκε στην ηλεκτρονική μουσική στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου (1964) έφερε στην Ελλάδα το θαυμαστό για την εποχή του VCS 3 της EMS. Το VCS 3 είναι μια από τις απλές εκείνες ηλεκτρονικές κατασκευές που επέτρεψαν τη δημιουργία νέων ηχητικών αποτελεσμάτων κατά την επεξεργασία του ηλεκτρονικού ήχου. [Μάμαλης, “Ιστορική ανασκόπηση”, 6].

²⁶⁸ Γιάννης Σβώλος, “Μια απόπειρα ερμηνείας..”, 179.

συνθέτες. Ο Χατζιδάκις προσπαθούσε να δημιουργήσει προϋποθέσεις για να ευδοκιμήσει η τέχνη τους.²⁶⁹

Το 1976 διοργανώνεται η *Πέμπτη Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* από 14 έως και 22 Δεκεμβρίου στο Γαλλικό Ινστιτούτο, (για πρώτη φορά παρουσιάζονται έργα των Μπαλτά και Αγραφιώτη)²⁷⁰ ενώ ιδρύεται το Εργαστήριο Ηλεκτρονικής Μουσικής του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής υπό την καθοδήγηση του Γ. Α. Παπαϊωάννου.

Μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών και επιστημόνων με συνιδρυτή και πρωτεργάτη τον μεγάλο συνθέτη και στοχαστή του 20^{ου} αιώνα Ιάnnη Ξενάκη, δημιουργούν το 1979, το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (ΚΣΥΜΕ) με στόχο την καλλιέργεια και ανάπτυξη, μέσω της σύνδεσης τέχνης και επιστήμης, της δημιουργικότητας, της έρευνας και της αισθητικής παιδείας.²⁷¹ Την ίδια χρονιά εγκαινιάζεται από τον Μάνο Χατζιδάκι στο Ηράκλειο Κρήτης ένα καλλιτεχνικό Φεστιβάλ, ο *Μουσικός Αύγουστος*, με κύριο στόχο την παρουσίαση νέων ρευμάτων τόσο στη μουσική όσο και στο χορό, τον κινηματογράφο, τη ζωγραφική και το θέατρο αλλά και την προώθηση των έργων των νέων ελλήνων συνθετών.²⁷²

Το 1985 θεμελιώνονται οι πανεπιστημιακές σπουδές με την ίδρυση του τμήματος Μουσικών Σπουδών στη Σχολή Καλών Τεχνών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και αργότερα στην Αθήνα και την Κέρκυρα. Στο ενεργητικό τους έχουν, πέραν της διδασκαλίας της μουσικολογίας και της μουσικής παιδαγωγικής: α) την υποστήριξη διδακτορικών διατριβών που εκπονούνται στα τμήματα, β) την ολοκλήρωση ερευνητικών μουσικολογικών προγραμμάτων, γ) τη διοργάνωση επιστημονικών συναντήσεων και ημερίδων,²⁷³ δ) την έκδοση βιβλίων και τη συμμετοχή σε άλλες εκδόσεις, ε) πολλαπλή συνεργασία σε ερευνητικό και καλλιτεχνικό επίπεδο με την Ακαδημία Αθηνών, τον Οργανισμό Μεγάλου Μουσικής Αθηνών και άλλα ιδρύματα, στ) Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής,²⁷⁴ ζ) την έκδοση μουσικολογικών περιοδικών.

Ένα πολύ σημαντικό ίδρυμα της χώρας για την σύγχρονη μουσική ιδρύθηκε το 1989 από τους συνθέτες Χάρη Ξανθουδάκη και Κώστα Μόσχο και τον εθνομουσικολόγο Μάριο Μαυροειδή, το Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (ΙΕΜΑ)²⁷⁵ με σκοπό πρωτίστως τις τεχνολογικές εξελίξεις, την καταχώρηση των έργων των σύγχρονων Ελλήνων συνθετών και την δημιουργία Αρχείου Ελληνικής Μουσικής.

²⁶⁹ Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική*, 267.

²⁷⁰ Το επιστέγασμα αυτών των εκδηλώσεων υπήρξε η έκδοση δύο σειρών αποτελούμενων από πέντε στερεοφωνικούς δίσκους, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και έργα ηλεκτρονικής μουσικής των Ι. Ξενάκη, Μ. Αδάμη, Δ. Τερζάκη, Θ. Αντωνίου, Αν. Λογοθέτη, Γ. Απέργη και Σ.Βασιλειάδη (Μάμαλης, “Ιστορική ανασκόπηση”, 5.)

²⁷¹ Το Κέντρο εγκαινιάστηκε επίσημα το 1986. Διευθυντής του ΚΣΥΜΕ από την ίδρυσή του μέχρι την 23η Μαΐου 2004 υπήρξε ο Στέφανος Βασιλειάδης. Πρόεδροι διετέλεσαν ο Ιάnnης Ξενάκης, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου και η Ζουζού Νικολούδη [ιστοσελίδα ΚΣΥΜΕ (πρόσβαση 2/4/2011) <http://www.ksyme.gr/>].

²⁷² Gwyn Pritchard, “Nine New Chamber Operas at Heraklion” *Tempo* 159 (Dec.1986), 25-27 [(πρόσβαση 04/01/2012) <http://www.jstor.org/stable/945669>].

²⁷³ Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης [(πρόσβαση 17/4/2012) <http://www.mus.auth.gr/cms/?q=node/475>] Ιόνιο Πανεπιστήμιο [(πρόσβαση 17/4/2012) <http://music.ionio.gr/gr/research/>] Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών [(πρόσβαση 17/4/2012) <http://www.music.uoa.gr/ereyna/ereynhtika-programmata.html>].

²⁷⁴ Το Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής ιδρύθηκε το 2000 στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών στη Σχολή Καλών Τεχνών της Κέρκυρας, διευθύνεται από τον Καθηγητή του Τμήματος και Αντιπρύτανη του Ι. Π. Χάρη Ξανθουδάκη και το αντικείμενό του είναι η ιστορία, αισθητική, θεωρία, ανάλυση και προβολή της Ελληνικής Μουσικής (Αρχαίας, Μεσαιωνικής και Νέας), με ιδιαίτερη έμφαση στα λόγια είδη και με σκοπό του την κάλυψη των ερευνητικών, εκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών αναγκών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου στους παραπάνω τομείς.

²⁷⁵ Βλ. σχετικά ΙΕΜΑ[(πρόσβαση 3/11/2011) www.iema.gr/].

Την ίδια χρονιά ο Μάνος Χατζιδάκις ιδρύει και διευθύνει την Ορχήστρα των Χρωμάτων μέχρι το θάνατό του (1994), όπου έπειτα από επιθυμία του συνθέτη τη διευθύνει ο Μίλτος Λογιάδης μέχρι της παραίτησής του το 2011. Η παραίτηση του Μίλτου Λογιάδη έρχεται έναν, περίπου, χρόνο μετά την παραίτηση του Γιώργου Κουρουπού από την θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή της Ορχήστρας.²⁷⁶

Στις 21 Μαρτίου 1991 ανοίγει το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών που μεταξύ άλλων δίνει παραγγελίες σε Έλληνες συνθέτες για σύνθεση νέων έργων²⁷⁷ όπως: την όπερα δωματίου *Πυλάδης* (1992) και το συμφωνικό μπαλέτο *Οδύσσεια* (1995) του Γ. Κουρουπού, τον *Επίλογο* (1992) και τις *Βάκχες* (1997) του Αρ. Κουνάδη, την *Επιστροφή της Ελένης* (1993) του Θ. Μικρούτσικου, την *Σκοτεινή πράξη* (1994) καντάτα του Μ. Γρηγορίου, το *Τανγκό των σκουπιδιών* (1996) του Μαραγκόπουλου, την *Όπερα των Σκιών* (1997) του Ν. Μαμαγκάκη, τον *Οιδίππου επί Κολωνώ* του Θ. Αντωνίου και τη *Σωκράτους Απολογία* (2000) του Θ. Αμπαζή.²⁷⁸

Η συμβολή των Ελλήνων συνθετών είναι αρκετά σημαντική στον χώρο της σύγχρονης μουσικής. Παρόλο που ο κάθε συνθέτης αναπτύσσει το δικό του ύφος και έχει τη δική του τεχνική, η μεγάλη πλειοψηφία μοιράζεται πολλά στοιχεία και δεσμούς όπως το ενδιαφέρον σχεδόν όλων των συνθετών για δημιουργία συνθέσεων πάνω στο αρχαίο δράμα, αλλά και τη γενικότερη προσέγγιση σε πρότυπα της παραδοσιακής και βυζαντινής ελληνικής μουσικής (Ξενάκης στις πρώτες συνθέσεις του, Δραγατάκης, Αδάμης, Τερζάκης). Αυτά τα στοιχεία έμειναν στο σύγχρονο ρεπερτόριο και έφεραν κατά κάποιο τρόπο την ελληνική μουσική πιο κοντά σε χώρες που δεν τη γνώριζαν καν. Εκτός από αυτά τα γενικά στοιχεία κάθε συνθέτης έχει προσφέρει προσωπικά κάτι ξεχωριστό.²⁷⁹

3.3. Το συνθετικό ύφος του Θόδωρου Αντωνίου

Ο Θόδωρος Αντωνίου αυτοαποκαλείται ένας δραματικός συνθέτης, μιας και η μουσική του είναι συνδεδεμένη και επηρεασμένη από τα δραματικά γεγονότα της ζωής του. Οι συνθέσεις του συνδυάζονται πολλές φορές με κείμενα που αναδεικνύουν περισσότερο αυτό τον χαρακτήρα. Οι αιώνες παράδοσης, η αρχαία ελληνική μουσική, η φιλοσοφία, η αρχαία κωμωδία και το δράμα είναι στοιχεία που δίνουν την εκλεπτυσμένη προσωπικότητα και το ύφος του συνθέτη.

Χαρακτηριστικά, ο ίδιος ο συνθέτης αναφέρεται στη μουσική του σαν “αφηρημένη προγραμματική μουσική”:

²⁷⁶“Δεν ξανασηκώνω τα χέρια μου να διευθύνω, όταν ο μουσικός από κάτω είναι απλήρωτος. Ο Μάνος Χατζιδάκις δεν θα το ανεχόταν ποτέ αυτό για την Ορχήστρα που δημιούργησε”. { Ισμα Μ. Τουλάτου, “ Χωρίς αρχιμουσικό η ορχήστρα των Χρωμάτων”, συνέντευξη του Μ. Λογιάδη, εφημ. *Το Βήμα* στις 6/6/2011 [(πρόσβαση 2/4/2012) <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=405002>]}.

²⁷⁷ “Από το ένα άκρο έχουμε τις όπερες και από το άλλο συνωστίζονται εκατοντάδες σύντομες συνθέσεις νεότερων δημιουργών που συνήθως μετά τις πρώτες παγκόσμιες παρουσιάσεις τους από τον Οργανισμό Μεγάλου Μουσικής Αθηνών, Λυρική σκηνή, Φεστιβάλ Αθηνών, σχεδόν κανένα δεν ξαναπαίζεται” (Σβώλος, “Μια απόπειρα ερμηνείας”, 190)

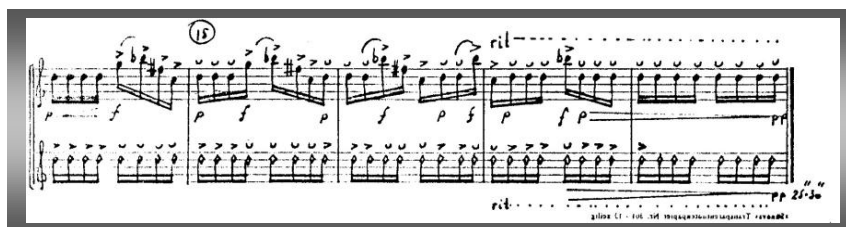
²⁷⁸ Γιώργος Σακαλλιέρος, *Όψεις και στάδια της Νεοελληνικής μουσικής πρωτοπορίας πριν και μετά το 1945* (Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. – Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, 2009-2010), 58.

²⁷⁹ Παπαϊωάννου, *Από την Ελληνική Μουσική Πρωτοπορεία του 20^{ου} Αιώνα*, 32.

"Είναι μια μουσική, που εκτός των γνωστών παραμέτρων εισάγει μια αφηρημένη ιδέα η οποία ελέγχει τις τέσσερις γνωστές παραμέτρους. Κάτι ανάλογο με την ιστορία στην προγραμματική μουσική. Εδώ όμως η έξτρα παράμετρος, η έξτρα ιδέα, είναι αφηρημένη. Γι αυτό λέγεται και Αφηρημένη Προγραμματική Μουσική".²⁸⁰

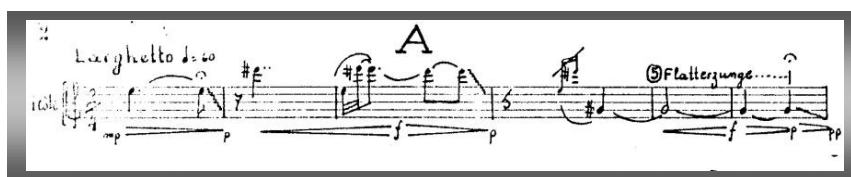
Η αφηρημένη προγραμματική μουσική, είναι εκείνη που αντί για μια ιστορία οργανώνεται σε σχέση με μια νέα παράμετρο. Μια "αφηρημένη ιδέα" που παίζει ανάλογο ρόλο με το πρόγραμμα της προγραμματικής μουσικής. Για παράδειγμα, η κίνηση του ήχου μέσα στο χώρο. Οι δυνατές περιπτώσεις ενός διαλόγου μεταξύ συνομιλητών. Οι διαφορετικοί τρόποι που μπορεί να παιχτεί ένα μουσικό όργανο κ.λπ. Γνωρίζουμε όλοι τις τέσσερις παραμέτρους της μουσικής: το τονικό ύψος, την ένταση, τη διάρκεια και το ηχόχρωμα. Η έξτρα αφηρημένη παράμετρος οδηγεί, καθορίζει και χαρακτηρίζει τις άλλες τέσσερις παραμέτρους.²⁸¹

Ο Αντωνίου συνέλαβε την ιδέα²⁸² γράφοντας το έργο *Dialogue* (1963) για φλάουτο και κιθάρα, σε εννέα μέρη αριθμημένα με τα γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου Α, Β, Γ, Δ, Ε, ΣΤ, Ζ, Η, Θ. Στα μέτρα 14-18 του Β μέρους ένα παράδειγμα της ιδέας του διαλόγου ανάμεσα στα δύο όργανα δημιουργούν οι τονισμένες με τις ατόνιστες νότες.



Μουσικό παράδειγμα 3.1 *Dialogue* (1963), Β μέρος, μ. 14-18

Φοιτητής ακόμα στην Hochschule αρχίζει να χρησιμοποιεί αλεατορικά στοιχεία όπως σε αυτό το μουσικό παράδειγμα την απομάκρυνση του ήχου με στροφή του σωλήνα του φλάουτου ή το δίπλωμα των χορδών παρακάτω.

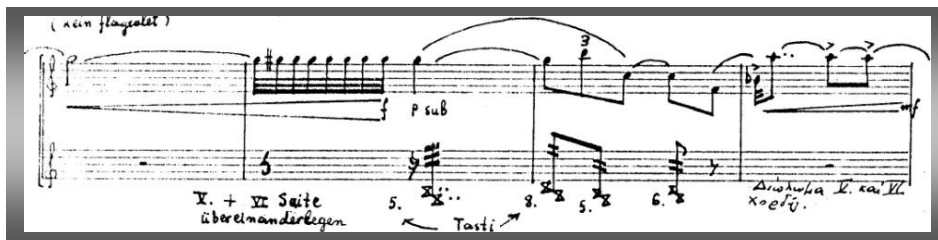


Μουσικό παράδειγμα 3.2 *Dialogue* (1963), Α μέρος, μ. 1-6.

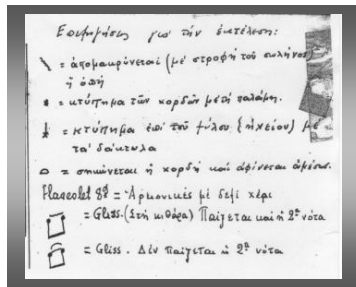
²⁸⁰ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 157.

²⁸¹ "Συνδυάζει την avant-garde και λαογραφικές ιδέες, χωρίς να λαμβάνει υπόψη ένα εθνικό στυλ ή αναμνήσεις της πραγματικής λαϊκής μουσικής. Είτε στα *Five Likes* του, ή στο *Lyrics*, είτε στην *Clytemnestra* και την *Cassandra* ο Αντωνίου εμπνέεται σχεδόν αποκλειστικά από συγκεκριμένες ιδέες. Ως αποτέλεσμα, η μουσική του είναι προγραμματική αλλά έχει το χαρακτήρα της απόλυτης μουσικής." [Wolf-Eberhard Lewinski, "Abstract program music of today: The Greek composer Theodoros Antoniou", *Musica* vol.9 μτφ.Ρ. Χαρδαλή, (1973), 25-28: 27].

²⁸² Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 157.

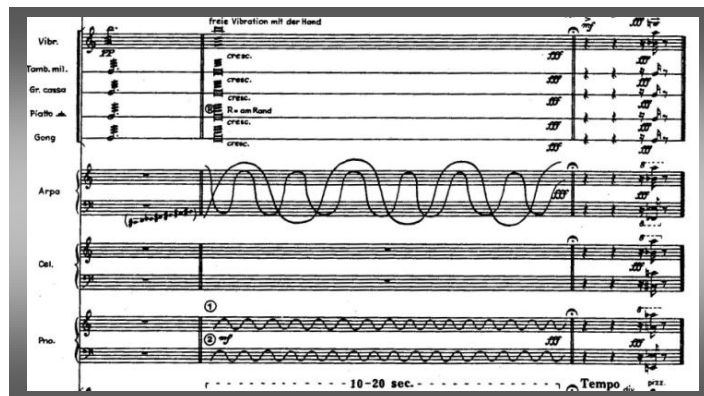


Μουσικό παράδειγμα 3.3 *Dialogue* (1963), Η μέρος, μ. 16-19.



Μουσικό παράδειγμα 3.4 *Dialogue* (1963), οπισθόφυλλο με οδηγίες για την εκτέλεση.²⁸³

Με την ενθάρρυνση του δασκάλου του Γ. Α. Παπαϊωάννου εκπαιδεύεται σε νέες τεχνικές (δωδεκάφθογγο, σειραϊσμός) δίνοντας τους το δικό του συναισθηματικό παρά λογικό κριτήριο που τον βοηθά να αναπτύξει την δική του μουσική γλώσσα.²⁸⁴ Συνθέτει το έργο *Mikrographien* για ορχήστρα (1964), που αποτελείται από οκτώ μικρά μέρη και παρατηρούμε ότι έχει χρησιμοποιήσει για πρώτη φορά δική του σημειογραφία για να αποδώσει μια συνεχόμενη κίνηση στην άρπα και το πιάνο που διαρκεί 10'-20'.²⁸⁵



Μουσικό παράδειγμα 3.5 *Mikrographien* (1964), 3^ο μέρος μ. 12-14.

²⁸³ Σε πάρα πολλά έργα υπάρχουν οδηγίες σε γερμανική και αγγλική γλώσσα, και σχεδόν πάντα σημείωμα του ίδιου του συνθέτη για την ιδέα γραφής του έργου ή την αφιέρωση.

²⁸⁴ Georgia N, Nikolaidou, "Greek musical characteristics as seen in piano works of the 20th century," (MA in Contemporary Studies, Department of Music at the University of York, 2000),31.

²⁸⁵ "Παρά τις κατά καιρούς σύντομες αλεατορικές πινελιές σε μια κατά τα άλλα φυσιολογική παρτιτούρα, του έργου "Mikrographien" η βασική έμπνευση είναι ο Schoenberg πίσω από μεγάλο μέρος της μουσικής, τόσο ώστε μερικές φορές αισθάνεται κανείς τον εαυτό του στη μέση μιας έξυπνης μίμησης των ορχηστρικών παραλλαγών Op. 31, του συνθέτη της Βιέννης, που φαίνεται να είναι ιδιαίτερα αγαπημένος του κ. Αντωνίου, αλλά και απόηχος από άλλες πηγές (Berg, Vebern). Οι οκτώ κινήσεις φαίνεται να συνθέτουν ένα συμπαγές και καλοφτιαγμένο σύνολο". Kathleen Blocksidge, "Reviews for orchestra", *Music & Letters*, vol. 51, No 4 μτφ. Ροδούλα Χαρδαλή (1970), 466 [(πρόσβαση 4/1/2012) <http://www.jstor.org/stable/731499>].

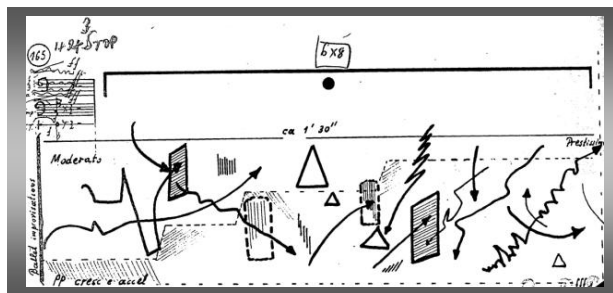
Για την καταγραφή των περίπλοκων ηχητικών δομών, κυρίως στα έργα ως και τη δεκαετία του '70, αναπτύσσει μια ευρηματική και ευλύγιστη σημειογραφία. Χρησιμοποιεί στην παρτιτούρα του μαέστρου μια “σύνθετη σημειογραφία” που περιγράφει με συνοπτικό τρόπο όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την ηχητική δομή. Μ’ αυτή τη σημειογραφία η περιγραφή των clusters, η κίνηση τους, οι ηχητικοί όγκοι κλπ, σημειώνονται με τρόπο οπτικά ευκολότερο για τον μαέστρο ενώ αποδίδονται απλά αλλά και με ακρίβεια στη ευανάγνωστη παρτιτούρα.²⁸⁶

Στο μπαλέτο *Clytemnestra* (1967) η μουσική του έργου βασίζεται σε ένα ηχητικό υλικό που δημιουργείται όχι μόνο από τα όργανα της ορχήστρας αλλά και από τους ίδιους τους χορευτές που κινούμενοι πάνω σε επίπεδα διαφορετικών υλικών και μεγεθών, παράγουν ποικιλία ήχων χρησιμοποιώντας ότι μπορεί να παράγει ήχους. Μ’ ένα πολύ ειδικό τρόπο ταιριάζονται οι ήχοι αυτοί με τους ήχους της ορχήστρας και με άλλους ήχους, ηλεκτρονικούς ή παραμορφωμένο ηχητικό υλικό που ακούγεται ταυτόχρονα από μαγνητοταινία. Οι μεγάλες νότες όπως και οι ορθογώνιες δείχνουν ολόκληρα cluster συγχορδιών ή ομάδες φράσεων που επαναλαμβάνονται, ενώ οι ομάδες στο τρίγραμμα αντί για πεντάγραμμα δείχνουν ημιτονιακά κινούμενες νότες.²⁸⁷

Μουσικό παράδειγμα 3.6 *Clytemnestra* (1967), Α μέρος, μ 117-140.

²⁸⁶ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 161.

²⁸⁷ *Clytemnestra*, εισαγωγή του έργου με οδηγίες του συνθέτη.



Μουσικό παράδειγμα 3.7 *Clytemnestra* (1967), Α μέρος, μ 165 αυτοσχεδιασμός χορευτών.

Στο έργο *Events II* για ορχήστρα (1969), που αποτελείται από δύο μέρη με την ονομασία *Antitheta* (Αντίθετα) και *Homonyma* (Ομώνυμα) με το κάθε βέλος ελέγχει την είσοδο και έξοδο των οργάνων, ενώ χρησιμοποιεί τη “τεχνική” των ηχητικών μπλόκ.²⁸⁸

Μουσικό παράδειγμα 3.8 *Events II* (1969), *Antitheta* μέρος μ. 66-77.

²⁸⁸ Σε πάρα πολλά έργα χρησιμοποιεί ελληνικούς τίτλους θέλοντας να προβάλει την ελληνική γλώσσα.

15 IL PIU' PRESTO POSSIBILE 29

EVERY INSTRUMENT PLAYS INDEPENDENTLY

tempo

IL PIU' PRESTO POSSIBILE

PRC III IV V

arp pno

vin I II ve vc cb

tbn tba

Μουσικό παράδειγμα 3.9 *Events II* (1969), *Homonyma* μέρος, μ 15.

36 37 38 39 40 41 42 43

PRESTO

WDS A

PRESTO

COR B

PRESTO

TPT C

PRESTO

TBN D

PRESTO

PRC E

PRESTO

arp pno F

PRESTO

STRG G

tempo

45

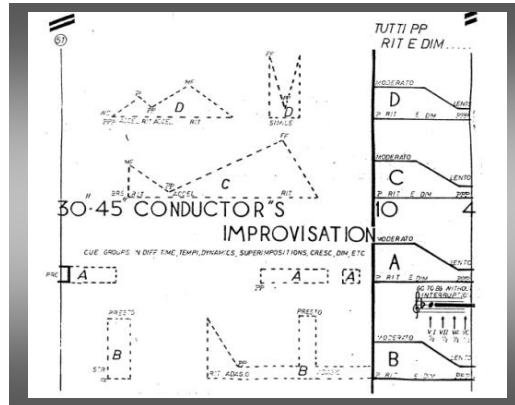
Repeat until the execution

Halts bei M

vin I II

Μουσικό παράδειγμα 3.10 *Events II* (1969), *Homonyma* μέρος, μ 36-49.

Στο έργο *Fluxus* για μεγάλη ορχήστρα (1974-1975)²⁸⁹ αμέσως μετά την εισαγωγή υπάρχει ένας αυτοσχεδιασμός του μαέστρου σχεδιασμένος να διαρκεί 35'-45' όπου μπορεί να επικαλεστεί τις τέσσερις ομάδες των οργάνων (εμφανίζονται στη εισαγωγή με τη μορφή σύντομων μπλόκς A για τα κρουστά, B για τα έγχορδα, C για τα χάλκινα και D για τα ξύλινα) σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, διαφορετικό τέμπο, δυναμική κλπ.²⁹⁰ Στα επόμενα παραδείγματα βλέπουμε να χρησιμοποιεί εξάγραμμο για να βοηθά το μαέστρο να παρακολουθεί ημιτονιακά τα όργανα.



Μουσικό παράδειγμα 3.11 *Fluxus* (1974-1975) μ. 51-52

This is a musical score for measures 121-124 of 'Fluxus'. It shows multiple staves with various dynamic markings such as 'PP', 'MF', 'F', and 'P'. There are also articulation marks like accents and slurs. The score is labeled 'MENDO 1-48' and '20'.

Μουσικό παράδειγμα 3.12 *Fluxus* (1974-1975) μ. 121-124.

Μουσικό παράδειγμα 3.13 *Fluxus* (1974-1975) μ. 144-153.

This is a musical score for measures 144-153 of 'Fluxus'. It shows multiple staves with various dynamic markings such as 'PP', 'MF', 'F', and 'P'. There are also articulation marks like accents and slurs. The score is labeled '144' and '149'. It includes markings for 'PRESTO', 'RIT E DIM', and 'VIVACE'.

²⁸⁹ Ο τίτλος σημαίνει ροή ή ρεύμα (από το λατινικό fluere: ροή) και σύμφωνα με τον συνθέτη δεν υποδηλώνει καμία σχέση με το κίνημα fluxus (αισθητικό κίνημα στην δεκαετία του '50) εφόσον το έργο είναι σχεδόν αυστηρά καθορισμένο. Η μορφή εμφανίζεται σαν μια συνεχής αλλαγή υλικού που εναλλάσσεται με μια ακατάπαυστη ροή. [Αντωνίου, *Fluxus*, εισαγωγή της παρτιτούρας]

²⁹⁰ *Fluxus*, εισαγωγή παρτιτούρας με οδηγίες του συνθέτη.

Στο *Events III* (1969), ένα έργο γραμμένο για 12 εκτελεστές, μαγνητοταινία και προβολές σλάνιτς, χρησιμοποιεί ως τίτλους των μερών τις λέξεις “Analoga” και “Paraloga”. Τα ενσωματωμένα μουσικά και μη μουσικά στοιχεία καθορίζουν την τεχνική και την γενική λειτουργία του κομματιού ενώ οι συγχρονισμένες και ασυγχρόνιστες φράσεις δίνουν την αίσθηση των δύο ορχηστρών.²⁹¹

Μουσικό παράδειγμα 3.14 *Events III* (1969), Analoga μέρος, μ.1-5.

Το κείμενο του έργου *Protest II* (1971) για 15 εκτελεστές, ηθοποιούς, μαγνητοταινία, προβολή σλάνιτς και στρεφόμενα φώτα, βασίζεται σε ένα επίσημο έγγραφο των αρχών την εποχή της Δικτατορίας, που απαγόρευε την εκτέλεση ενός προηγούμενου έργου του.²⁹² Το κομμάτι ξεκινάει μουσικά, αλλά ξαφνικά, μετά από δεκαπέντε περίπου λεπτά, οι ηθοποιοί διασκορπίζονται ανάμεσα στο κοινό και αρχίζουν να διαμαρτύρονται για την απαγόρευση. Φωνάζουν αποσπάσματα από το έγγραφο και συνθήματα, και τελικά σπεύδουν στη σκηνή, όπου οι μουσικοί έχουν εγκαταλείψει τα όργανά τους για να αναλάβουν διάφορα κρουστά και, όλοι μαζί, να συγκροτήσουν ένα τρομακτικό κρεσέντο όπως ακριβώς και οι ήχοι μιας διαδήλωσης στους δρόμους. Τα στρεφόμενα φώτα αυξάνουν την ένταση. Ο εκκωφαντικός ήχος αρχίζει να φορμάρεται σε ένα ρυθμικό μοτίβο *ostinato*, ο οποίος ξαφνικά κόβεται σαν μαχαίρι. Όλοι οι ηθοποιοί και καλλιτέχνες τώρα παρατάσσονται στη

²⁹¹ *Events III* οδηγίες του συνθέτη στην εισαγωγή της παρτιτούρας. [Theodore Antoniou, “Searching for the Theme” το παράθεμα στη σελίδα 455].

²⁹² Peter Gradenwitz, “Review works from Greece” *The Musical Times*, vol. 113, No. 1547 (Jan. 1972), 73-74 [(πρόσβαση 4/1/2012) <http://www.jstor.org/stable/957657>]

σκιηνή, και κοιτάνε κατάματα το κοινό σαν να τους προκαλούν να εξετάσουν τη θέση τους.²⁹³

Μουσικό παράδειγμα 3.15 *Protest II* (1971), μ. 115-119.
Μουσικό παράδειγμα 3.16 *Protest II* (1971), μ. 120.

Με τις τεχνικές αυτές, μαζί και με την ευφάνταστη αίσθηση του των ηχητικών δυνατοτήτων, ο Αντωνίου πετυχαίνει μια έκφραση πρωτότυπη στη δόμηση του ήχου και τη δεξιοτεχνία των οργάνων.²⁹⁴

Πολλά από τα έργα του έχουν χαρακτήρα “νεοφοκλορικό”, χρησιμοποιεί νέους, συχνά πρωτοποριακούς τρόπους έκφρασης, νέες απόψεις για την σύνθεση, νέες οργανικές και φωνητικές τεχνικές, νέους τρόπους εκτέλεσης κλπ.²⁹⁵

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι αυτό που επηρέασε περισσότερο τον Θόδωρο Αντωνίου, είναι η αρχαία ελληνική τέχνη. Ακόμα κι αν έχουν περάσει αιώνες από την ακμή και παρακμή της, η επιρροή της αρχαίας ελληνικής τέχνης και παράδοσης ήταν παρούσα στην κλασική μουσική μέσα από τους αιώνες. Ξεκινώντας από την αναγέννηση και τον κλασικισμό, η κληρονομιά της Αρχαίας Ελληνικής τέχνης εκτείνεται στη μουσική του 20ου και 21ου αιώνα, με τεράστιο αντίκτυπο στις γενιές των νέων συνθετών, θεωρητικών και καλλιτεχνών μουσικής, συμπεριλαμβανομένου και του Θόδωρου Αντωνίου.

Εμπνευσμένος από την ποίηση, τη μουσική, το θέατρο και τη φιλοσοφία της Αρχαίας Ελλάδας, στα περισσότερα έργα του ο Αντωνίου προσπάθησε να συλλάβει το πνεύμα των

²⁹³ Στην προμιέρα του έργου στην Αθήνα, το κοινό εντάχθηκε με τους εκτελεστές και μετέτρεψαν το γεγονός σε μια γνήσια συγκινητική επίδειξη. [Theodore Antoniou, “Searching for the Theme” μτφ. Ροδόπη Χαρδαλή, το παράθεμα στη σελίδα 455]

²⁹⁴ Minas Alexiadis, “Werkanalyse über *Nenikikamen* von Th. Antoniou”. μτφ. Στέφανος Σιγάλας (PhD diss., Robert Schumann-Institut Dusseldorf, 1986), 50.

²⁹⁵ Nikolaidou, “Greek musical characteristics”, 37.

προγόνων του, χρησιμοποιώντας ένα μοναδικό στυλ σύνθεσης, τίτλους, όργανα, τρόπους και τεχνικές.

Η μουσική εκτέλεση στην αρχαία Ελλάδα αποτελούνταν από φωνητική μουσική με ή χωρίς οργανική συνοδεία (χορωδιακά, σόλο) και καθαρά οργανική μουσική.²⁹⁶ Εμπνευσμένο από τη χορωδιακή μουσική της Αρχαίας Ελλάδας το έργο *Lyrics* (1967) γράφτηκε κατά παραγγελία της Kindler Foundation και αποτελείται από 7 μικρά μέρη βασιζόμενα σε φόρμες της αρχαίας λυρικής ποίησης (1. Θρήνος, 2. Επίγραμμα, 3. Ελεγεία, 4. Νόμος, 5. Ύμνος, 6. Ωδή, 7. Σχόλιον).

Στην *Cassandra* (1969) ένα έργο ηχητικών δράσεων για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία, ορχήστρα, ταινίες, φώτα και άλλα εφέ, το θέμα αφορά την τραγωδία των κατοίκων της Τροίας που δεν έλαβαν σοβαρά υπόψη τις προφητείες της Κασσάνδρας. Τα έντεκα επεισόδια του, παρουσιάζουν τους αρχαίους μύθους από το θάνατο του Έκτορα και του Πριάμου, το Δούρειο Ίππο, την άλωση της Τροίας, τις δολοφονίες του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας, με το βλέμμα της εποχής του έργου. Φέρνει κυριολεκτικά το σύγχρονο κόσμο στην εικόνα, προβάλλοντας σκηνές από τη σύγχρονη ζωή σε μια οθόνη. Αυτές οι εικόνες διακόπτουν τα γεγονότα στο έργο και το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον αναπτύσσονται ταυτόχρονα. Αναφέρεται στους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, τη Χιροσίμα, και τα πολιτικά και θρησκευτικά εγκλήματα που διαπράχθηκαν από τον άνθρωπο ενάντια στον Ιησού, τον Τσε, τον Κένεντι και άλλους. Χρησιμοποιεί όλα τα μέσα που είχε στη διάθεσή του για να σοκάρει το κοινό και να ερεθίσει την κριτική σκέψη, πιστεύοντας ότι μόνο όταν οι άνθρωποι σκέφτονται με συμπόνια υπάρχει πιθανότητα τα εγκλήματα αυτά, να μην επαναληφθούν.²⁹⁷

A complex musical score for Cassandra (1969) featuring multiple staves with dense notation, including notes, rests, and various symbols, with a large 'X' drawn over the right side of the page.

Μουσικό παράδειγμα 3.17 *Cassandra* (1969) μ.164-167.

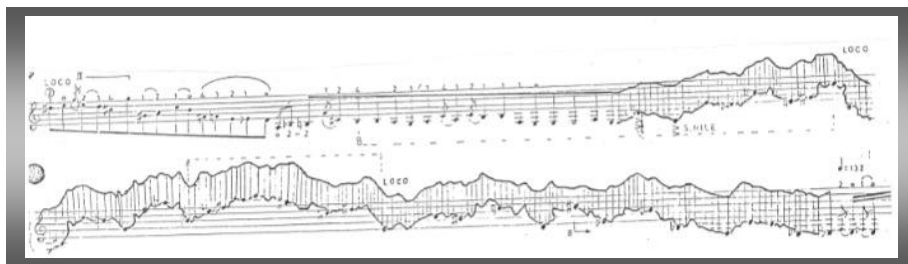
²⁹⁶ Δημήτρης Γιάννου, *Ιστορία της Μουσικής*, τομ. α' (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1995), 70-71.

²⁹⁷ Theodore Antoniou, "Searching for the Theme" το παράθεμα στη σελίδα 456.

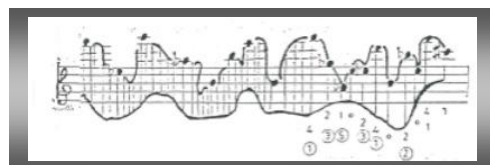
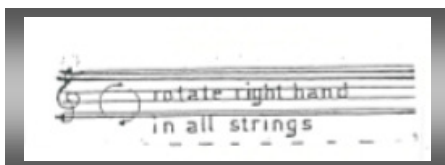
Αλλά και πολλά άλλα έργα του εμπεριέχουν θέματα ή κείμενα αρχαίων συγγραφέων όπως η καντάτα *Meli* με κείμενα της Σαπούς (1962), η ωδή *Circle of Thanatos and Genesis* (1977-8) για τενόρο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα, σε ελληνικό, αγγλικό ή γερμανικό κείμενο από τον Τ. Αντωνίου, η καντάτα *Prometheus* (1983) σε κείμενα από την τραγωδία του Αισχύλου, το *Colossus Epigram* (1985) σε αρχαιοελληνικά κείμενα, το *Three Canons*, σε ελληνικό κείμενο από Αισχύλο, Σοφοκλή και Ευριπίδη, για ανδρική, γυναικεία ή μεικτή χορωδία (1993), η *Olympian Flame*, για μεικτή χορωδία, σε ελληνικό κείμενο (1996), το *Ariston Men Ydor*, επίσης για μεικτή χορωδία (1996), τις όπερες *Oedipus at Colonus* (1997) και *Bacchae* (1997), μέχρι το πρόσφατο *Hippocrates, Galenos, Sibylla* (2011) για μικρή ορχήστρα.

Δύο χρόνια μετά το τέλος της ελληνικής δικτατορίας ο Αντωνίου συνέθεσε τη *Stichomythia I* για φλάουτο και κιθάρα (1976) και ένα χρόνο αργότερα τη *Stichomythia II* για σόλο κιθάρα (1977). Αυτά τα κομμάτια επηρεάζονται από το αρχαίο Ελληνικό Δράμα. Ο όρος “Stichomythia” προέρχεται από το αρχαίο ελληνικό θέατρο και ετυμολογικά από το «στίχος» που σημαίνει γραμμές και «μύθος», δηλαδή πλοκή. Η στιχομυθία είναι στην πραγματικότητα μια τεχνική στο δράμα στο οποίο οι μονές γραμμές εναλλάξ, ή οι μισο-γραμμές, δίνονται σε εναλλασσόμενους χαρακτήρες και διαθέτουν τυπικά την επανάληψη και την αντίθεση. Φαίνεται έντονα ο δραματικός διάλογος, όπου οι δύο χαρακτήρες είναι σε βίαιες συγκρούσεις και η ρυθμική ένταση των εναλλασσόμενων γραμμών σε συνδυασμό με τα γρήγορα, απότομα πηδήματα στο πλαίσιο του διαλόγου μπορεί να είναι αρκετά ισχυρό.

Ξεκινά πολύ ήρεμα και ακολουθούν δραματικές αντιθέσεις όπου διάσπαρτα μονοφωνικά, αυτοσχεδιαστικά και δεξιοτεχνικά τμήματα αποδεικνύουν την παθιασμένη διάθεση της αρχαίας στιχομυθίας με τον καλύτερο τρόπο. Στη *Stichomythia II*, (1977), ο Αντωνίου αποφάσισε να ξαναχρησιμοποιήσει το υλικό της *Stichomythia I*, αλλά αυτή τη φορά αναπαράγεται ολόκληρο το κομμάτι για ένα μέσο, την κιθάρα, δίνοντας στον καλλιτέχνη το βαρύ καθήκον να εκτελεί όλα τα δεξιοτεχνικά τμήματα από το προηγούμενο κομμάτι και μόνο. Ο συνθέτης ονομάζει αυτό το κομμάτι *Stichomythia* για έναν.²⁹⁸



Μουσικό παράδειγμα 3.18 *Stichomythia* (1977) μ.7.



Μουσικό παράδειγμα 3.19 *Stichomythia* (1977) μ.11.

Μουσικό παράδειγμα 3.20 *Stichomythia* (1977) μ. 37.

²⁹⁸ Ioannis Giagourtas, “Theodore Antoniou: The life of a great composer and a presentation of his guitar music”, (MA in Dublin Institute of Technology, Conservatory of Music and Drama, 2010), 37-38.

Επιπλέον, το 2004, ο Αντωνίου δεσμεύτηκε για τη δημιουργία ενός αφιερώματος τιμώντας την πολιτιστική κληρονομιά της χώρας μας και συνέθεσε ένα έργο για φλάουτο, κλαρινέτο, κιθάρα, σαντούρι²⁹⁹ και αρχαία όργανα (λύρα, κιθάρα, σύριξ, γκάιντα, ζουρνά και κοχύλι), με το όνομα *Music for an Exhibition*. Στην Αρχαία Ελλάδα, ο αυλός³⁰⁰ ήταν ένα πνευστό όργανο προς τιμήν του θεού Διονύσου και η λύρα ήταν ένα έγχορδο όργανο αφιερωμένο στο θεό Απόλλωνα, που ο Ορφείας «ο πατέρας των τραγουδιών» χρησιμοποιούσε για να τιθασεύει τα ζώα. Χρησιμοποιεί λοιπόν ως σύμβολα των αρχαίων θεών τα όργανα μέχρι το πιο πρόσφατο το *Orfikon* (2011).

Η μουσική ήταν για τους αρχαίους Έλληνες η ενότητα μελωδίας, ρυθμού και λόγου. Το σύνολο των τριών αυτών στοιχείων αποδιδόταν με τον όρο *μέλος*, που χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τον μουσικό ήχο.³⁰¹ Το ρυθμικό στοιχείο της αρχαίας ελληνικής μουσικής ήταν πλήρως εξαρτημένο από τις συλλαβές και τις εμφάσεις στην ποίηση και χρησιμοποιούνταν ως βάση για το κείμενο των τραγουδιών. Η αλληλεπίδραση της ποίησης και της μουσικής ήταν τόσο μεγάλη και τόσο ζωντανή για τους αρχαίους Έλληνες, ώστε η εσωτερική συνένωση της τέχνης του ήχου και της ποίησης αποτελούσε την ουσιαστική έννοια της μουσικής.³⁰²

Ο Θόδωρος Αντωνίου, εξηγεί στη συνέντευξη ότι εξακολουθεί να χρησιμοποιεί αυτά τα πρότυπα και επιτρέπει στο κείμενο να επιβάλει τη μουσική στα έργα του. Η μελωδία είναι στενά συνδεδεμένη με το ρυθμό και το μέτρο των έργων σε κομμάτια του Αντωνίου, όπως το *Nenikikamen*.³⁰³

Η δημιουργία του αναπτύσσεται με έργα που απαιτούν ιδιαίτερη δεξιοτεχνική ικανότητα με στόχο την εξερεύνηση όλων των δυνατοτήτων των οργάνων και των εκτελεστών και άλλα έργα με αφιερώσεις σε εξαιρετικούς εκτελεστές ή συναισθηματικά φορτισμένα γεγονότα (*Moirilogia for Yiannis Christou* (1970), *Dexiotecnika Idiomela* (1989), *Lament for Manos* (1995), *Ten Miniatures* (1996), *Lament for Yiannis Mantakas* (1999) *Dodici Duetini* (2000), *24 Caprices for Leonidas* (2003), *Celebrations I, II, ...XVI κ.ά.*).³⁰⁴

Ιδιαίτερης δεξιοτεχνίας είναι και τα έργα *Jeux* για βιολοντσέλο (1963), *Six Likes* για τούμπα (1967), *Five Likes* για όμποε (1969), *Four Likes* για βιολοντσέλο (1972), *Tree Likes* για κλαρινέτο (1973),³⁰⁵ *Two Likes* για κοντραμπάσο (1976), *Synaphes* για πιάνο (2001), *Eight Likes* για κόρνο (2011). Τα "Five likes" (1969) για σόλο όμποε έχουν 5 μέρη: (1) μοιρολόι (2) σπουδή (3) διάυλος (4) πολυμορφία (5) κατέντσα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το τρίτο μέρος που εκτελείται ταυτόχρονα από ένα όμποε d' amore και ένα μπαρόκ όμποε σε ντο. Από την ελληνική μας ιστορία ξέρουμε ότι ο διάυλος³⁰⁶ ήταν ένα όργανο που αποτελούνταν από δύο αυλούς που παίζονται από ένα

²⁹⁹ Το ελληνικό σαντούρι είναι ένα έγχορδο όργανο το οποίο έχει τις ρίζες του στο αραβο-περσικό santir ή sinter ή santur, ονομασίες που προέρχονται από την ελληνική λέξη «ψαλτήριο». [Φοίβος Ανωγειανάκης, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, (Αθήνα: Μέλισσα, 1991), 374].

³⁰⁰ Ένας συγκεκριμένος τύπος του αυλού ήταν ο πλαγιάυλος, ένας ενιαίος σωλήνας που κρατιόταν όπως το σύγχρονο φλάουτο σε οριζόντια θέση αλλά είχε γλωττίδα πλάγια τοποθετημένη εκεί που βρίσκεται η οπή του σημερινού φλάουτου. . [Σόλωνα Μιχαηλίδη, *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1989), 251].

³⁰¹ Max Wegner, «Αρχαία Ελληνική Μουσική», στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος Larousse Britannica*, μετ. Αιμ. Μπάνου, (Αθήνα: Πάπυρος, 2006), τ. 53, 656.

³⁰² Παύλος Καϊμάκης, *Φιλοσοφία και Μουσική. Η Μουσική στους Πυθαγορείους, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνιο* (Θεσσαλονίκη: Μεταίχμιο, 2005), 15.

³⁰³ Εκτενής ανάλυση του έργου στο κεφάλαιο 4.

³⁰⁴ Λεπτομέρειες για τα έργα στο κεφάλαιο 2.

³⁰⁵ «...Ο εκτελεστής θα χρειαστεί μια εκλεπτυσμένη δεξιοτεχνική ικανότητα για την παρουσίαση του...» [Spyros Marinis, "The clarinet in Greece: A historical outline with examination of performing issues in a selection of pieces by Greek composers" μτφ. Ροδόπη Χαρδαλή (PhD diss., University of Sheffield. 2008), 31].

³⁰⁶ Μιχαηλίδης, *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, 66.

μουσικό σε ζευγάρι, που σε κάθε χέρι κρατά από ένα αυλό. Ο Αντωνίου διευκρινίζει ότι το όμποε d' amoge, που κρατιέται στο αριστερό χέρι του εκτελεστή, πρέπει να στηρίζεται προς τα επάνω, αλλά δεν λέει πώς. Η διφωνία μεταξύ των δύο οργάνων, προχωρεί και εξελίσσεται σε ηχητικά εφέ των οργάνων μόνο και καταλήγει με ήχους που παράγονται αποκλειστικά στο μπαρόκ όμποε. Τα πέντε μέρη απαιτούν μικροτονικές αποκλίσεις, αρμονικούς, δαχτυλικές εναλλαγές, εμφάσεις στο σαγόνι, και θορύβους με τα κλειδιά και την αναπνοή. Συχνά απαιτείται και στα δύο όργανα πτερύγισμα της γλώσσας. Χωρίς αμφιβολία πολλοί ομποίστες θα καταφύγουν σε λαρυγγισμούς ως υποκατάστατα για αυτήν την σχεδόν αδύνατη τεχνική στα όργανα με διπλό καλάμι.³⁰⁷

Μουσικό παράδειγμα 3.21 Five Likes (1969), 3^ο μέρος diavolos.

Αφιερωμένο στην πιανίστα Αλίκη Βατικιώτη είναι το έργο *Sil-Ben (Syllables)* opus 20 για πιάνο (1965) που παρουσιάστηκε στη 2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής του '67. Το έργο αποτελείται από 6 μικρά κομμάτια (1. Parechysis, 2. Anagramme, 3. Paragogen, 4. Epenthesis, 5. Aphaësis, 6. Synchysis) που η αρχική ιδέα προέρχεται από μερικά φαινόμενα των γραμμάτων ή συλλαβών της γλώσσας, βασίζεται δε σε μια δωδεκάφθογγη σειρά και συχνά έχει σειραϊκή οργάνωση των υπολοίπων παραμέτρων. Σε ένα σχεδόν μονοφωνικό χαρακτήρα (προτρέποντας για το μέγιστο τέμπο) γραμμένο το δεύτερο μέρος, βασίζεται σε μακροδομές και μικροδομές που έχει αναπτυχθεί η έννοια του αναγραμματισμού.³⁰⁸

Μουσικό παράδειγμα 3.22 Sil-Ben o-pus 20 (1967), II μέρος, μ. 1-8.

³⁰⁷ Gardner Read "Review", *Notes, Second Series* Vol. 30, No. 4 (1974), 869 [(πρόσβαση 20/12/2010) <http://www.jstor.org/stable/897054>].

³⁰⁸ Nikolaidou, "Greek musical characteristics", 54.

Το έργο *Katharsis* (1968)³⁰⁹ για φλάουτο μικρό συγκρότημα, προβολές-σλάιντς και μαγνητοταινία (που μπορεί να εκτελεστεί και χωρίς το οπτικό μέρος), πάνω στο ομώνυμο ποίημα της Τούλας Τόλια, γράφτηκε για το γερμανό φλαουτίστα Eberhard Blum. Η σχέση κειμένου και μουσικής σύνθεσης είναι διαφορετική από την συνηθισμένη, και γίνεται κυρίως με οπτικές ή ακουστικές παραμορφώσεις: α) οπτικά με παραμορφώσεις προβολών, διαφορετικής έντασης και σε διαφορετικές επιφάνειες, β) ακουστικά με αναμειξεις μέσω ηλεκτρονικών μετατροπέων κειμένου και μουσικής, ή ακόμα με προσπάθεια αφήγησης από τα ίδια τα μουσικά όργανα. Το έργο τόσο για το σολίστα όσο και για το ενόργανο συγκρότημα έχει δεξιοτεχνικό χαρακτήρα.³¹⁰

Μουσικό παράδειγμα 3.23 *Katharsis* (1968), μ. 104-108

Ιδιαίτερη δεξιοτεχνική ικανότητα απαιτεί και το έργο *For viola and piano*³¹¹ (1994) αφιερωμένο στον βιολίστα Michael Zarefsky και τον πιανίστα Thomas Stumpf, το οποίο είναι τονικά, μορφολογικά και υφολογικά “ελεύθερο”. Το σύστημα οργάνωσης της σύνθεσης, έχει ως κύριο χαρακτηριστικό ελεύθερες τονικές και ρυθμικές σειρές που όμως υπαγορεύουν και τις ανάλογες κάθετες συνηγήσεις. Η βιόλα εμφανίζεται σε όλο το φάσμα των ηχοχρωματικών διαφοροποιήσεων, που πραγματοποιούνται είτε προοδευτικά είτε απότομα. Το χαρακτηριστικό στη γραφή δεν είναι απλώς η χρήση των τεχνικών παιξίματος αλλά κυρίως ο συνδυασμός αυτών, ο οποίος είναι ιδιαίτερα εμφανής σε πολλές περιπτώσεις. Συγχορδίες από φυσικούς και αρμονικούς (A μ.2-3), διπλό glissando μαζί με flautando (A μ.36-38), διπλό glissando μαζί με sul ponticello (A μ.56,58), flautando το οποίο γίνεται poco a poco ordinario πάνω σε τεχνητές αρμονικές (A μ.61), glissando αρμονικών, tremolo glissando, arco και pizzicato (B μ.83).

³⁰⁹ “Πολλές πρόσφατες παρτιτούρες περιέχουν προσχεδιασμένες εξηγήσεις για τους εκτελεστές για τα σύμβολα που πρόσφατα επινόησε. Οι οδηγίες αυτές εκτείνονται από τις σύντομες “Performance Notes” in *Music for Prague 1968* του Karel Husa, με την προτεινόμενη διάταξη του για κρουστούς, έως τα σαράντα επτά διαφορετικά σύμβολα για σολίστες, τα πέντε σετ οδηγιών για χρήση ταινίας, και τις δέκα οδηγίες για τις αλλαγές φωτισμού, όπως ορίζεται στην εισαγωγή *Katharsis 1968* από τον Θεόδωρο Αντωνίου”. [Elliott W. Galkin, *A history of orchestral conducting: in theory and practice*, μτφ. Ροδόπη Χρδαλή, (N. York, Pendragon Press, 1988), 17].

³¹⁰ Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου, “Ελληνες Συνθέτες” 1^η σειρά, φυλλάδιο της σειράς δίσκων από την 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής.

³¹¹ Ανδρέας Γεωργιάς, “Αναλυτική προσέγγιση *For viola and piano* (1994)”: 29-35.

Μουσικό παράδειγμα 3.24 *For viola and piano* (1994),
 [A μέρος, μ. 2-3, 35-38, 56-57, 58, 61]
 [B μέρος, μ. 83]

Επίσης ως συνθέτης που μυήθηκε στην ηλεκτρονική μουσική στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου (1964), αλλά και πρωτεργάτης της εισαγωγής και ανάπτυξης της ηλεκτρονικής μουσικής στον ελληνικό χώρο (μαζί με τον Μιχάλη Αδάμη και τον Γιάννη Χρήστου) έχει συνθέσει αξιόλογα έργα: *Rinoceros* (1962), μπαλέτο για πέντε όργανα, το πρώτο του έργο για μαγνητοταινία, πάνω στο ομότιτλο θεατρικό έργο του Ionesco καθώς και τα: *Varitis* (1966), *Eterophonía* (1966), *Op Overture* (1966), και *Events II* και *Events III* για μαγνητοταινία και προβολές (1969) που ακολούθησαν.³¹²

Μουσικό παράδειγμα 3.25 *Op Overture* (1966) μ. 34-44.

³¹² “Πρώτος έφερε στην Ελλάδα το θαυμαστό για την εποχή του VCS 3 της EMS” (Μάμαλης, “Ιστορική ανασκόπηση”, 5,6).

Ένας άλλος παράγοντας που επηρέασε βαθιά τη μουσική του Θεόδωρου Αντωνίου ήταν η αρχαία ελληνική τραγωδία, μιας και από πολύ νωρίς στην συνθετική του πορεία συνεργάστηκε με σκηνοθέτες όπως ο Κάρολος Κουν, ο Μιχάλης Κακογιάννης και άλλους,³¹³ γράφοντας μουσική για είκοσι επτά έργα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου όπως: *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή (1967), *Ειρήνη* του Αριστοφάνη (1967), *Οιδίπους επί Κολωνώ*, του Σοφοκλή (1975) *Ορέστεια* του Αισχύλου (1976), *Μήδεια* του Ευριπίδη. (1976), *Βάκχαι* του Ευριπίδη (1976), *Ικέτιδες* του Αισχύλου (1984), *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη (1986), *Οιδίπους Τύρανος* του Σοφοκλή (1987), *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη (1990), *Όρνιθες* του Αριστοφάνη (1991), κ.ά.

Η αρχαία ελληνική τραγωδία έχει αφήσει το σημάδι της στην ιστορία της μουσικής και ακόμη και σήμερα εμπνέει τους καλλιτέχνες σε όλο τον κόσμο, μεταξύ των οποίων και τον Θόδωρο Αντωνίου.

«Δεν είμαι εδώ για να υποστηρίξω ή να δικαιολογήσω οποιοδήποτε είδος μουσικού συστήματος. Είμαι εδώ, για να προσαρμοστεί το σύστημα με τον τρόπο που θέλω να είναι και αν δεν ικανοποιεί τις ανάγκες μου, εγώ θα σπάσω όλους τους κανόνες του. Αν ο συνθέτης μιμείται ένα συγκεκριμένο σύστημα, τονικό, δωδεκαφθογγικό, ατονικό ή οποιοδήποτε άλλο σύστημα, συμβάλλει στον καλλιτεχνικό θάνατό του. Μόνη δύναμη μας είναι η ελευθερία της προσωπικότητάς μας.»
Θ.Α.³¹⁴

³¹³ Στέφανος Ζαγόρης, “Η μουσική του Θ. Αντωνίου στο Θέατρο”, περιοδικό *Επί σκηνής* 12 (2003), 47-51.

³¹⁴ Giagourtas, “Theodore Antoniou”, μτφ. Ροδ. Χαρδαλή, 43.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: *NENIKIKAMEN*. ΤΟ ΕΡΓΟ, Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΡΗ

Η καντάτα³¹⁵ *Nenikikamen* που βασίστηκε στο ομώνυμο ποίημα της Τούλας Τόλια³¹⁶ γράφτηκε το 1971 κατόπιν παραγγελίας από τον Ραδιοφωνικό Σταθμό του Μονάχου για να παιχτεί στους Ολυμπιακούς Αγώνες του Μονάχου το 1972. Το έργο που χαρακτηρίζεται από τον συνθέτη ως δραματική καντάτα, είναι γραμμένο για βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, αφηγητή, μικτή χορωδία και ορχήστρα, η διάρκεια του είναι 25' και είναι αφιερωμένο στον διευθυντή ορχήστρας και συνθέτη Rafael Jeroným Kubelík (1914-1996).

Βασίζεται σε σύγχρονες τεχνικές δομής, σημειογραφίας, εκτέλεσης κλπ. και έχει ένα διττό χαρακτήρα. Στόχος του συνθέτη δεν είναι απλώς να δώσει έμφαση στη νίκη του Έλληνα, αλλά να αποδώσει με αφηρημένο τρόπο το σύμβολο του «μαχόμενου άνδρα», ο οποίος αγωνίζεται να επιτύχει ασυνήθιστους στόχους και να αποκηρύξει γενικά τον πόλεμο. Σαν σε όνειρο, η μουσική «απεικονίζει» γεγονότα της μάχης του Μαραθώνα και άλλα ιστορικά συμβάντα. Η ποίηση γράφτηκε ύστερα από παραγγελία του συνθέτη. Είναι μια νέα σύλληψη της ιστορίας του Μαραθωνοδρόμου Φειδιππίδη, με αναφορές σε αρχαία κείμενα, όπως στην “Ωδή εις Ολυμπιονίκην” του Πινδάρου και σε περιγραφές της μάχης του Μαραθώνα από τον Ηρόδοτο.³¹⁷

Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 25 Αυγούστου 1972 στην Αίθουσα του Ηρακλή (Herkules Saal) της Πριγκιπικής Κατοικίας της πόλης του Μονάχου, από τη χορωδία και την ορχήστρα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας με σολίστες την Αγνή Μπάλτσα³¹⁸ και τον Σπύρο Σακκά, αφηγητή τον Hans Herbert Fiedler, υπό τη διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη. Η ζωντανή ηχογράφιση του έργου σε DAT, βρίσκεται στα αρχεία του συνθέτη.

³¹⁵ Η καντάτα (It: *Cantata*, Ger: *Kantate*, από το ιταλικό *cantare*: τραγουδώ) είναι είδος μουσικής φωνητικής σύνθεσης, θρησκευτικού ή κοσμικού περιεχομένου, με οργανική ή ορχηστρική συνοδεία. Οι καντάτες αποτελούνται από αρκετά μουσικά μέρη (ή κινήσεις), ενώ συχνή είναι η χρήση της χορωδίας. Η σημασία του όρου δεν είναι ταυτόσημη σε όλες τις εποχές της κλασικής μουσικής: στην Ιταλία του 17ου αιώνα ήταν αντίστοιχη στο μονοφωνικό μαδριγάλι, ενώ αργότερα διαχωρίστηκε στους υπότυπους καντάτα δωματίου (*cantata da camera*) και εκκλησιαστική καντάτα (*cantata da chiesa*). Έφτασε την ακμή της κατά την περίοδο του Μπαρόκ, με κύριο εκπρόσωπο τον Johann Sebastian Bach, ο οποίος έγραψε πάνω από 200. Η καντάτα επεκτάθηκε και στη νεότερη εποχή, μέσα από τα έργα επιφανών συνθετών, όπως τον Ralph Vaughan Williams (1872-1958), τον Béla Bartók (1881-1945) με το έργο του *Cantata Profana*, αλλά και τον Arnold Schoenberg (1874-1951), με το έργο *Gurrelieder*, που αρχικά υπήρξε κύκλος τραγουδιών. Σημείο-σταθμός στον 20ό αιώνα αποτελεί η σκηνική καντάτα *Carmina Burana* του Carl Orff (1895-1982). Ο Benjamin Britten (1913-1976), έγραψε τουλάχιστον έξι καντάτες, ενώ τα έργα *Κατά Σαδδουκαίων* και *Canto Olympico* του Μίκη Θεοδωράκη (1925-) αποτελούν δημοφιλή δείγματα, σε μορφή καντάτας, του ελληνικού χορωδιακού ρεπερτορίου [Michael Kennedy, *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*, 525].

³¹⁶ Η Ελληνίδα ποιήτρια Τούλα Τόλια γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Είναι πτυχιούχος της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών. Έζησε από το 1960 ως το 1967 στο Παρίσι όπου πήρε το Certificat de Langue et Litterature Francaise από τη Σχολή Theatre National Populaire του Πανεπιστημίου του Παρισιού. Παραγωγός εκπομπής στο Γ' Πρόγραμμα της EPT, Μορφωτική Ακόλουθος στο Παρίσι και το Ελσίνκι και στέλεχος στη Μόνιμη Ελληνική Αντιπροσωπεία στην UNESCO. Είναι ιδρυτικό μέλος του Ελληνικού Συλλόγου Σύγχρονης Μουσικής και μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου. Έργα της: *Epilogue*, *Katharsis* (1967- το 1968 παρουσιάστηκε με μουσική Θ. Αντωνίου στα πλαίσια της ³¹⁵ *Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*) *Cassandra*, *Totals* (1970), *Zalouh* (1971, παρουσιάστηκε με μουσική Δ. Δραγατάκη στην ^{4η} *Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*), *Nenikikamen* (1971 έχει μεταφραστεί στα γερμανικά και αγγλικά και εκδόθηκε από τις εκδόσεις Κέδρος το 1973), *Φωτογραφία μιας κηδείας* (1972), *Die Weisse Rose* (1976, παίχτηκε με μουσική Θ. Αντωνίου στο Φεστιβάλ της Άνοιξης της Φιλαδέλφειας, ΗΠΑ) κ.α. Έχει κάνει μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων, σκηνοθεσία ντοκιμαντέρ και θεατρικών παραστάσεων (Πηγή σύνταξης βιογραφικού: Πληροφορίες της κας Τούλας Τόλια)

³¹⁷ Αναφέρεται στην εισαγωγή του έργου.

³¹⁸ Είναι η πρώτη επίσημη εμφάνιση της Αγνής Μπάλτσα.

Στις 27 Απριλίου 2010 το έργο παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση, στην αίθουσα “Χρήστος Λαμπράκης”. Το έργο ερμήνευσαν, εκτός από τη Ορχήστρα των Χρωμάτων με μαέστρο τον Μίλτο Λογιάδη, ο βαρύτονος Τάσος Αποστόλου, η μέτζο σοπράνο Αγγελική Καθαρίου και ο Γιάννης Φέρτης ως αφηγητής. Συμμετείχε επίσης η Χορωδία της ΕΡΤ (σε διδασκαλία Δημήτρη Μπουζάνη) και η Χορωδία Δωματίου του Δημοτικού Ωδείου Πατρών (σε διδασκαλία του Αγαθάγγελου Γεωργακάτου).

4.1. Ανάλυση του έργου

Το έργο είναι χωρισμένο σε τρία μέρη όπως και το ποίημα. Κάθε μέρος αντιστοιχεί στη δραματική κατάσταση που υπάρχει στο ποίημα.

Το Α μέρος (μ. 1-218) – όπου συμμετέχουν ορχήστρα, χορωδία και αφηγητής – το οποίο συνολικά έχει μία μορφή η οποία θα μπορούσε να αποδοθεί ως αποσπάσματα που διακόπτονται από θορύβους, χωρίζεται σε 3 τμήματα. Το πρώτο τμήμα είναι από στα μέτρα 1-46 (το ονομάζουμε Α1), το δεύτερο είναι από 47-76 (Α2) και το τρίτο από 77-218 (Α3). Αυτά τα τμήματα, κάθε φορά λύνονται σε μία *cadenza* (μέτρα 43-46, 73-76, 214-218). Στις *cadenze* αυτές ο Αντωνίου χρησιμοποιεί την ίδια ενορχήστρωση (άρπα, πιάνο και μεταλόφωνο) με σκοπό να κάνει ξεκάθαρο τον διαχωρισμό των τριών αυτών τμημάτων και να συνεισφέρει στη δραματικότητα του έργου.

Το Β μέρος (μ. 1-65) – όπου συμμετέχουν βαρύτονος, αφηγητής και ορχήστρα – είναι το συντομότερο από τα τρία. Στηρίζεται σε μία βυζαντινού τύπου μελωδική γραμμή με μικρά *glissandi* και διαστήματα με τέταρτα του τόνου. Η μελωδική γραμμή τραγουδιέται από τον βαρύτονο και διακόπτεται ή συνεχίζεται από την ορχήστρα. Οι διακοπές έχουν χαρακτήρα δραματικής αντίθεσης ενώ η συνέχεια της δράσης υπογραμμίζεται μέσω της ανάπτυξης της μελωδικής γραμμής.

Το Γ μέρος (μ. 1-227) – όπου συμμετέχουν ταυτόχρονα ορχήστρα, χορωδία, βαρύτονος, *mezzo soprano* και αφηγητής – διαφέρει από τα προηγούμενα, γιατί δεν υπάρχουν πουθενά παύσεις. Έχει μοντέρνα ετεροφωνία με διάφορα αλεατορικά στοιχεία, ελεγχόμενο αυτοσχεδιασμό, πολυρρυθμία και πολυπλοκότερα δομικά στοιχεία από τα άλλα δύο μέρη.³¹⁹

Ως θέμα το έργο περιγράφει το αποτέλεσμα της Μάχης του Μαραθώνα το 490 π.Χ. όπου οι Έλληνες νίκησαν τους Πέρσες. Μετά την μάχη, ένας πολεμιστής ονόματι Φειδιππίδης ανέλαβε να μεταφέρει το μήνυμα της νίκης στην Αθήνα. Αυτός ο πρώτος Μαραθωνοδρόμος διέσχισε τη διαδρομή πεζός, ντυμένος με πλήρη εξάρτηση, έφτασε στην Αθήνα και αμέσως μόλις έδωσε το μήνυμα, λέγοντας «νενικήκαμεν» εξέπνευσε.

Οι αναφορές σε κείμενα του Πίνδαρου και του Ηρόδοτου που περιλαμβάνονται στο έργο, τραγουδιούνται και απαγγέλλονται στα αρχαία ελληνικά. Τα μέρη του αφηγητή είναι στα νέα ελληνικά ή στην αντίστοιχη γλώσσα του ακροατηρίου. Το έργο του αφηγητή δεν εξαντλείται στο να είναι διερμηνέας για το κοινό. Η ένταση που υπάρχει ανάμεσα στα κείμενα των αρχαίων και τα νέων ελληνικών, η ένταση του πολέμου και της είδησης της νίκης, η ένταση της κίνησης του δρομέα αλλά και η ένταση που προκαλεί η έννοια του πολέμου από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα είναι θέματα με τα οποία ασχολείται το έργο.

³¹⁹ Minas Alexiadis, “Werkanalyse über *Nenikikamen* von Th. Antoniou”. μετ. Στέφανος Σιγάλας (PhD diss., Robert Schumann-Institut Dusseldorf, 1986), 12. [Κατά την ανάλυση του έργου επιχειρήσα μια εμβριθή, παραστατική και τεκμηριωμένη μελέτη σε σχέση με το αρχαίο ελληνικό κείμενο, την απαρχή της προγραμματικής μουσικής και της εξέλιξής της, τη σχέση του έργου με την προγραμματική μουσική και τη σημειογραφία, λαμβάνοντας υπόψη την προγενέστερη μελέτη του Μηνά Αλεξιάδη στην οποία επιχειρείται - για πρώτη φορά - μια ερμηνευτική και αναλυτική προσέγγιση του έργου.]

Το **A Μέρος**, σε $\frac{3}{4}$, ξεκινάει με χαμηλούς θορύβους από pizzicato ομιλία, άρπα, πιάνο, μεταλόφωνο και κρουστά όργανα που παίζουν «λεπτούς ήχους σαν παιδικά μουσικά όργανα, που δίνουν την εντύπωση ενός παραμυθιού».³²⁰ Η είσοδος της χορωδίας (μ. 13) στα αρχαία ελληνικά γίνεται από οποιαδήποτε λέξη του κειμένου και με οποιαδήποτε σειρά (αλεατορικά), με υποτονική ερμηνεία, ψιθυριστά σαν όνειρο.³²¹

Οὔτοι μὲν νιν τὴν πανσέληνον ἔμενον, τοῖσι δὲ βαρβάρουσι κατηγγέτο Ἰππίης ὁ Πεισιστράτου ἐς τὸν
Μαραθῶνα τῆς παροικομένης νικτὸς ἄψιν ἰδὼν τοιήνδε· ἐδόκεε ὁ Ἰππίης τῇ μητρὶ τῇ ἑαυτοῦ
συνεννηθῆναι.

Ηροδότου : Ιστοριῶν ΣΤ' (Ερατώ) στ. 107.³²²

Μας οδηγεί στο πεδίο της μάχης. Οι διάφορες εντάσεις της χορωδίας ακολουθούν τυχαία η μία την άλλη με αποτέλεσμα να έχουμε ένα διαρκές crescendo 30-45'' (μ. 14) και ένα παρόμοιο accelerando που εκτελούνται πάρα πολύ αργά, ενώ η χορωδία δίνει την εντύπωση ότι πλησιάζει από πολύ μακριά σαν να έρχεται μέσα από ένα όνειρο στην πραγματικότητα μέχρι που ξεσπά σε μία τρομακτική είσοδο ολόκληρης της ορχήστρας σε *fff* (μέτρο 15 σε 4/4) σαν υστερική κραυγή. Ακολουθεί παύση 8''.

Μουσικό παράδειγμα 4.1 A μέρος, μ. 13-14.

³²⁰ Ο συνθέτης πιστεύει πως ο ακροατής πρέπει να έρθει σε επαφή με το τραγικό συμβάν όπως ένα αθώο παιδί έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με ένα παιδικό παιχνίδι. Ερχόμαστε από την αρχή σε επαφή με το παράδοξο ότι ένα έργο περιγραφής πολέμου – νίκης, ξεκινά με το να βάζει τον ακροατή στη θέση της παιδικής αθωότητας. (Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 158.)

³²¹ Η απαγγελία του αρχαίου ελληνικού κειμένου γίνεται χωρίς τονισμούς και σημεία στίξης.

³²² Τούλα Τόλια, *Νενικήκαμεν* (Αθήνα: Κέδρος, 1973), 10.

ca 30-45?

poco crescendo ed accelerando

Prct: Die Horn der Glocken heben, um den Höhepunkt zu erreichen
 Prct: Die Hörner des Orchesters heben, um den Höhepunkt zu erreichen

Prct: Like the chimes
 Prct: Like the glo

Conductor: The crescendo ed accelerando should be extremely slow. The choir should give the impression that it is approaching us, coming from very far away. Coming from the dead to the reality, the climax as an hysterical protest is interrupted by the extremely *fff* entrance of the orchestra (except C.). The partners should achieve the climax in a very progressive and individual way. Every new element should come as a natural progressive "speaking", i.e. from whispering, to normal speaking, to shouting! Therefore it could be longer than 30"-45" if necessary.

Dirigenten: Crescendo ed accelerando soll äusserst langsam sein. Der Chor soll den Eindruck machen, daß er sich uns annähert; von sehr weit wegkommend; vom Trauer zur Wirklichkeit wendend. Der Höhepunkt als hysterischer Protest wird von einem *fff* Eintritt des Orchesters abgebrochen. Die Instrumentalisten sollten den Höhepunkt in sehr steigender und individueller Art erzielen. Jedes neue Element sollte als eine natürlich steigende Entwicklung kommen (z.B. vom Flüstern zum normalen Sprechen zum Rufen). Deshalb könnte Takt 4 länger als 30"-45" sein, falls notwendig.

WHISPERING FLUSTERN → NORMAL → SHOUTING RUFEN

LENTO → PRESTISSIMO

PPP → *fff*

HARMONICS → NO HARMONICS → PIZZ → ARCO NO TREMOLO → TREMOLO

10" → 20" 25" → 28"

Lungo

Μουσικό παράδειγμα 4.2 Α μέρος, μ. 15-16.

Η έναρξη του έργου είναι σημαντική γιατί δίνει το χαρακτήρα του έργου. Η σημασία των λόγων είναι αβέβαιη μέχρι τη στιγμή της κραυγής.³²³ Μετά από μια σαφή παύση ξεκινά ο αφηγητής (μ. 17-35).

³²³ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 158.

JUST AUDIBLE
KAUM HOERBAR

20

Μουσικό παράδειγμα 4.3 Α μέρος, μ. 17-24.

Ο αφηγητής μιλά κανονικά αισθανόμενος περίπου τον χρόνο μέχρι την επόμενη είσοδο της ορχήστρας.³²⁴

*Η ήσυχία ξερονούσε φῶς στα ἀνοιχτὰ κίτταρα τῆς νύχτας. Μιὰ φωνὴ στρηγιὰ χάνονταν στοὺς
διαχωρισμοὺς τῶν ὥρῶν Ἡ ήσυχία Ἡ ήσυχία ξερονούσε φῶς. Ἡ ήσυχία ἀναπνέει φῶς. Τώρα...
Τώρα ἡ ἀγωνία Το φῶς... Ὁ φθόγγος... Ἡ μέρα... Ἄντεχε...
Ἄντεχε ξεενχτισμένοις ὁ φθόγγος τῆς ἡμέρας σὲ μιὰ σταγόνα φωτιᾶς
σὲ μιὰ ἐντονη μυρουδιά νάρκης.³²⁵
(μέτρα 17-36).*

³²⁴ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 158.

³²⁵ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 9-10.

- 9 -

DU MOSSO

35

37

WCH
Tgl
SB
Cy
rpa
Pno
S
A
T
B
V1
V2
Vc
Cb

Ch
Ver
Gisp
A. Cy

Fröhlich
Joyfully

Επίσης, ελαφρώς
πίεση στο κίθαρο του πιάνου
και βιολία, αφαιρούνται
έναντι του του αλτόου

Μακάριος 4/5/8.30

Züsnisch, entgegengesetzt zu
dem Hervorgehenden.
Cynically Contradictory
to the preceding

piu mosso

rit e dim molto

Μακάριος στο Χρυσό
και Αργαίο Έξοχο
Κίθαρου

Μουσικό παράδειγμα 4.4 Α μέρος, μ. 35-39.

Αυτό το μέρος (μ. 36-37) είναι παράδοξο. Ο αφηγητής με την ουδέτερη περιγραφή χαράς για τη πανσέληνο και την κυνική περιγραφή στη θέα των νεκρών τονίζει το παράδοξο.

*Εἶναι, πράγματι, τόσο ὠραία, τόσο ἀδιανόητα ὠραία ἡ πανσέληνος. Κυρίως, ὅταν φωτίζει τὶς πράσινες μύγες στὰ βλέφαρα τῶν νεκρῶν πού, ἀνοιχτά, ἀγωνίζονται ἀκόμα γιὰ μιὰ ἀβέβαιη νίκη.*³²⁶

Ἡ τέχνη κυρίως ἡ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ συνδέονται στενά με τὸ παράδοξο γιατί ἀναπτύσσουν τὴν πορεία τους καὶ ἀντλοῦν τὴ δύναμη τους μέσα ἀπὸ τὴν ἔνταση ἀνάμεσα σὲ κύρια καὶ δευτερεύοντα νοήματα, ἀνάμεσα στὴ φαντασία καὶ στὴ πραγματικότητα .

Τὸ *Nenikikamen* ἔχει συγκεκριμένα καὶ ἀφηρημένα μοτίβα που ἀλλάζουν καὶ ἐξελίσσονται. Στὰ συγκεκριμένα μέτρα βλέπουμε ἓνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τῆς διαφορᾶς ἔντασης καὶ τονισμοῦ τοῦ λόγου ἀνάμεσα στὸ ἀρχαιοελληνικὸ κείμενο τῆς χορωδίας, τὸ νεοελληνικὸ κείμενο τοῦ ἀφηγητῆ καὶ τὴν ἀντίστοιχη συμμετοχὴ τῆς ορχήστρας.³²⁷ Καὶ τώρα ἐρχεται τὸ ἀγριο ξέσπασμα τῆς ορχήστρας (μ. 38) καὶ ἀκολουθεῖ ἡ *cadenza* A1 (μ. 43-46). Ἀκολουθεῖ ἀλλαγὴ ρυθμοῦ σὲ 5/4.

The image shows a musical score for measures 40-46. It features a 5/4 time signature and a section labeled 'Cadenza'. The score includes staves for W. CH, S. B., Cy, Arp, S. Gong (l br), M. Gong (l br), and Pno. Handwritten annotations include 'Cadenza' and '45'. Performance instructions include 'LV al niente', 'simile', and 'frite dim'.

Μουσικὸ παράδειγμα 4.5. Ἀ μέρος, μ. 40-46.

Ἀμέσως μετὰ (μ. 50) ἀκολουθεῖ ἡ ἐκφορὰ τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ κειμένου ἀπὸ τὴ χορωδία με μικρὰ *glissandi* τῶν ξύλινων πνευστῶν σὲ ἓνα διαρκές *diminuendo*.

*Οὔτοι μὲν νῦν τὴν πανσέληνον ἔμενον, τοῖσι δὲ βαρβάρουσι κατηγέετο Ἰππίης ὁ Πεισιστράτου ἐς τὸν
Μαραθῶνα τῆς παροιχομένης νυκτός ὄψιν ἰδὼν τοῖγδε· ἐδόκεε ὁ Ἰππίης τῆ μιγρι τῆ ἑώντου
συνευνηθῆναι.*

Ἡροδότου : Ἱστοριῶν ΣΤ' (Ερατώ) στ. 107

³²⁶ Τόλια , *Νενικήκαμεν*, 10.

³²⁷ Ἀντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη* 157.



Μουσικό παράδειγμα 4.6 Α μέρος, μ. 47-50.

Η απαγγελία αποτελεί σημαντικό σημείο σύνδεσης ανάμεσα στο πόλεμο και στη νίκη, στη ζωή και στο θάνατο, ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, ανάμεσα στη φαντασία και στη πραγματικότητα.³²⁸ Η όλη αυτή διένεξη ορχήστρας και χορωδίας λύνεται στη cadenza A2 (μ. 73-76).

Μουσικό παράδειγμα 4.7 Α μέρος, μ. 71-76.

Στο τμήμα A3 ο αφηγητής ξεκινά αμέσως χωρίς καμία συνοδεία για να δώσει ιδιαίτερη έμφαση στα λόγια του (μ. 77-79). Αλλαγή ρυθμού σε 3/4.

*Τὸ πρὸι ζῆσπασε ὁ φόβος σὰς ρίζες τῶν φύλλων. Τὸ πρὸι ἡ κραυγὴ ζῆσπασε σὰ τὰ ὑγρὰ μάτια τῆς νύχτας. Τὸ πρὸι οἱ νεκροὶ ἄρρισαν νὰ διαγράφουν ἀνοδικὰς πορεῖας καὶ ἡ νίκη ξεκάνησε ἀμφίβολες ἱστορίες καὶ τρομοσημένους ἄγανους ὑπαινιγμούς. Τὸ πρὸι ξεκάνησε μὲ τὴ δροσιὰ νὰ κρέμεται σὰ θολοισινὰ του δάχτυλα.*³²⁹

³²⁸ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 157.

³²⁹ Τόλια, Νενικήκαμεν, 10-11.

Μουσικό παράδειγμα 4.8 Α μέρος, μ. 77-79.

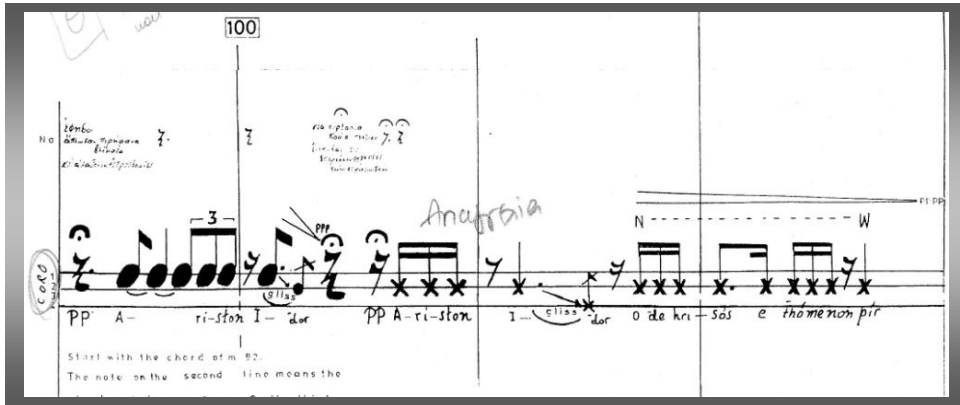
Η κραυγή «ἄριστον»³³⁰ (μ. 80-92) που επαναλαμβάνεται και οι προετοιμασίες που ακολουθούν για τη μάχη οδηγούν (μ. 94-102) σε μία δυναμική εξέλιξη (μ.102-112) με τη συνοδεία σόλο κλαρινέτου.

Φώναζαν οἱ μακρινὲς γῆρες ποὺ ἔλιοναν σὰς πηγὲς τὰ τεργὰ χέρια τους ...
 Φώναζαν οἱ τυποποιημένες ἀπεικονίσεις τὰ βλέφαρα τῆς ἐλλειπτικῆς προχιάς
 Καὶ οἱ ἔρηβοι ἀπλώσαν περήφρονα βλέμματα καὶ ὀλοζωνικὲς προσδοκίες
 Στὰ συρτάριοι ποὺ οἱ ποντικοὶ ἐκρυβαν τὲς ἐπερχόμενες γενεὲς τῶν στρατωπακῶν.³³¹

Μουσικό παράδειγμα 4.9 Α μέρος, μ. 93-98.

³³⁰ “Στο *Nenikikamen* η χορωδία τραγουδά μόνο στα αρχαία ελληνικά. Στην αρχαία Ελλάδα με τον όρο μουσική εννοούσαν το μουσικο-ρυθμικό χαρακτήρα των στίχων. Οι συλλαβές, μακρές και βραχείες, όριζαν τη μουσικότητα των λέξεων και χώριζαν σε “μέτρα” τις μελωδίες (ποιοτική ρυθμική). Από τον 4^ο αιώνα π.Χ. ξεκίνησε μια διαδικασία συρρίκνωσης του ηχητικού τμήματος του λόγου, άρχισαν οι τονισμοί να μην είναι πια μελωδικοί αλλά δυναμικοί και τελικά απέμεινε αυτό που σήμερα λέμε Πρόζα. Η χορωδία και ο Αφηγητής αναπαριστούν αυτή τη διαφορά (συγκεκριμένα μέτρα 79, 91, 99). Μεγάλης σημασίας παράδειγμα η παραφρασμένες συλλαβές του *NE MENI NENIMEN* κλπ. που παραμορφώνουν το νόημα ηχητικά και αποδίδουν τη διττή έννοια της νίκης-θάνατος.” (Alexiadis, “Werkanalyse über *Nenikikamen*”, 18-19).

³³¹ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 10-11.



Μουσικό παράδειγμα 4.10 Α μέρος, μ. 99-102.

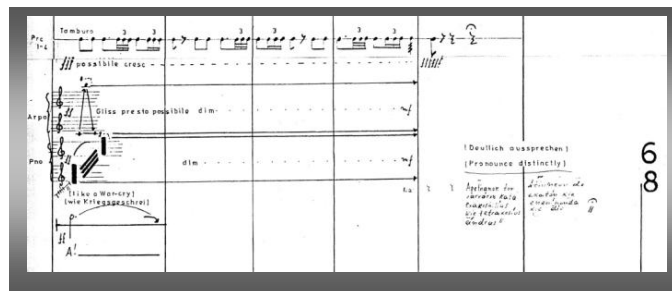
*Ἀριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ.
Πινδάρου : Ολυμπιονικῶν Α΄, Στροφή 1, στ. 1-12³³²*

Ακολουθεί η περιγραφή της μάχης, η διήγηση της νίκης των Αθηναίων (μ. 152). Αλλαγή ρυθμού μ. 165 σε 6/8.

*Ἐνίκων Ἀθηναῖοι Ἐνίκων... Ἐνίκων Ἀθηναῖοι τε καὶ Πλαταιεῖς...
Ηροδότου : Ἱστοριῶν ΣΤ΄ (Ἐρατώ) στ. 113³³³*

Γίνεται αναφορά στους νεκρούς, άλλοτε με χαρά, άλλοτε με ειρωνεία και άλλοτε με φρίκη από τον αφηγητή και τη χορωδία. Σύμφωνα με τον συνθέτη στα μ.163-164 γίνεται η αναγγελία του δελτίου αποθανόντων πάντα στα αρχαία ελληνικά ανεξάρτητα από τη γλώσσα του αφηγητή.³³⁴

*“...ἀπέθανον τῶν βαρβάρων κατὰ ἑξακισχιλίους καὶ τετρακοσίους ἀνδρας,
Ἀθηναίων δὲ ἑκατὸν καὶ ἐνεήκοντα καὶ δύο.”
Ηροδότου : Ἱστοριῶν ΣΤ΄ (Ἐρατώ) στ. 118.³³⁵*



Μουσικό παράδειγμα 4.11 Α μέρος, μ. 159-164

³³² Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 13.

³³³ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 13.

³³⁴ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 156.

³³⁵ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 17.

Με τα σχόλια για τη μάχη ολοκληρώνεται το Α μέρος με τη cadenza A3 (μ. 214-218).

The image shows a page of a musical score, numbered 210 and 215. The score is for a symphony, featuring woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), strings, and vocal soloists. A 'Cadenza' section is marked above measures 214-218. The tempo is marked 'RIT MOLTO'. The score is numbered 210 and 215. The vocal parts have lyrics in Greek: '1-16', '1-10', '1-15', 'Tutti', 'u-da-to men', 'je-r-te rah u-da-to-meh', 'u da-je-meh'. The score is numbered 210 and 215. The tempo is marked 'RIT MOLTO'. The score is numbered 210 and 215.

Μουσικό παράδειγμα 4.12 Α μέρος, μ. 209-218.

Το Β' μέρος ξεκινάει σε ρυθμό 2/4. Στο μ. 1, ένα glissando των εγχόρδων συμβολίζει την έναρξη της διαδρομής του Φειδιππίδη (μ. 2-51).

Ξεκήρσε μεσημέρι με τή χαρά να κολύει στο πρόσωπο ξερρενη.....
 με τὰ πουλιά να κραυγίζουν «θάνατο!»
 με τὰ φύλλα να κλαίνε «θάνατο»³³⁶

The image shows a page of a musical score for a symphony. The tempo is marked 'ANDANTE' with a metronome marking of 124. The score is in 2/4 time. At the top, there is a large Roman numeral 'II' and a circled number '10'. The score includes parts for various instruments: Cor (Cor Anglais), TP (Trumpet), Tb (Tuba), Glsp (Glockenspiel), Pno (Piano), A.Cyb (A.Cymbal), and strings (V1-V7, Cb). The vocal line (B.A.P.) has the lyrics: 'Με τὰ πουλιά να κραυγίζουν «θάνατο!» με τὰ φύλλα να κλαίνε «θάνατο!»'. There is a large section of glissando for the strings at the beginning, indicated by a large 'II' and a circled '10'. The score includes a circled '5' and a circled '10'. There is a handwritten note in Greek: 'Εναρξη διαδρομής Φειδιππίδη'.

Μουσικό παράδειγμα 4.13 Β μέρος, μ. 1-11.

³³⁶ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 17.

Μουσικό παράδειγμα 4.14 . Β μέρος, μ. 46.

«Μεσημέρι μεσημέρι» (μ. 41-45) η ορχήστρα αποκτά έναν ιδιαίτερα εξωστρεφή χαρακτήρα και φτάνει στην αποκορύφωση της σε μία «κραυγή» στο μέτρο 46 διάρκειας 10'' με ένα unisono re.

Η νίκη δεν φέρνει μόνο χαρά, γιατί ο θάνατος είναι θάνατος και αμβλύνει τη χαρά. Η αμφίσημη αυτή έννοια της νίκης διαπερνά όλο το μέρος³³⁷.

Στη παρτιτούρα σημειώνονται και τα ηχοχρώματα για κάθε όργανο. Ο βαρύτονος από το μέτρο 47 έως το τέλος τραγουδά τη μελωδική του γραμμή καταλήγοντας με bouche fermée (τραγουδάει με κλειστό στόμα, μουρμουρίζοντας).

Μουσικό παράδειγμα 4.15 Β μέρος, μ. 47- 65.

Με κραυγές διαφωνίας και δυνατά χτυπήματα των μεταλλικών κρουστών σηματοδοτεί η χορωδία την έναρξη του Γ μέρους.

³³⁷ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 159.

Στο Γ μέρος η ορχήστρα συμμετέχει με όλη της τη δύναμη, *piu presto e forte possibile* για όλη τη διάρκεια του υποδεικνυόμενου χρόνου. Κάθε όργανο ξεχωριστά πηγαίνει στη νότα *re* χωρίς διακοπή. Αρχίζει το *diminuendo*. Από το 22'' πηγαίνει σε *pp* πριν αρχίσει το *allegro molto*. Όλο το μπλοκ Z³³⁸ είναι στην κορύφωση της δυναμικής, της ενέργειας και της δραματικότητας συνολικά σε όλο το έργο. Η χορωδία κινείται στη σκηνή σαν υστερικά διαμαρτυρόμενο κοινό. Οι μουσικοί δίνουν το μέγιστο της συμμετοχής τους όχι μόνο παίζοντας αλλά επίσης φωνάζοντας, ουρλιάζοντας, κινούμενοι κλπ. Ο μαέστρος απαιτεί το μέγιστο από όλο το σύνολο. Ο αφηγητής και οι σολίστ συμμετέχουν ενεργά στην όλη διαδικασία.

The image shows a page of a musical score for the 3rd movement, measures 1-2. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and a chorus. A large black box labeled 'Z' covers measures 1-22, indicating a specific section of the score. The tempo is marked 'ALLEGRO' and the dynamic is 'IL PIU PRESTO E FORTE POSSIBILE'. The score ends with 'DIMINUENDO' and a large 'Z' symbol. There are also some handwritten notes and markings on the score, such as 'STOP' and 'Prcl III'.

Μουσικό παράδειγμα 4.16 Γ μέρος, μ. 1-2.

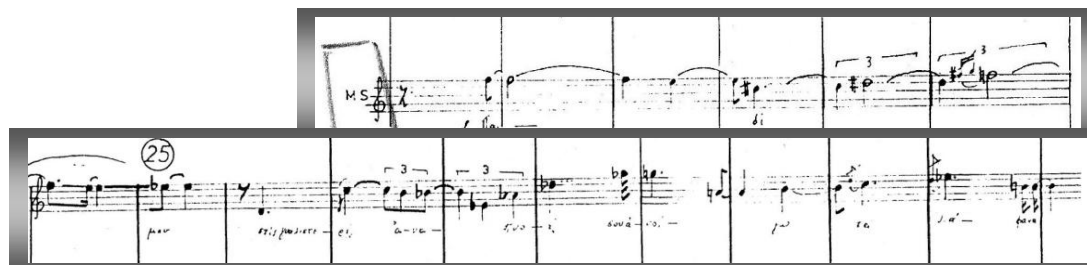
³³⁸ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 159.

Από το μέτρο 3 έως το μέτρο 18, ο αφηγητής απαγγέλλει με ύφος σοβαρό και νηφάλιο.

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony, covering measures 3 to 11. The score is written in 2/4 time and is marked "Allegro molto" with a metronome marking of 132. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Cl. b.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbr.), Percussion (Prc), Violin (V1, V2), Viola (Vc), and Cello/Double Bass (Cbs). The score features various dynamics such as *f*, *ff*, *mf*, and *p*. There are also performance instructions like "con. sord." and "pizz.". The bottom part of the score shows the vocal line with Greek lyrics. A large black redaction bar covers the middle section of the score, obscuring some of the musical notation and lyrics.

Μουσικό παράδειγμα 4.17 Γ μέρος, μ. 3-11.

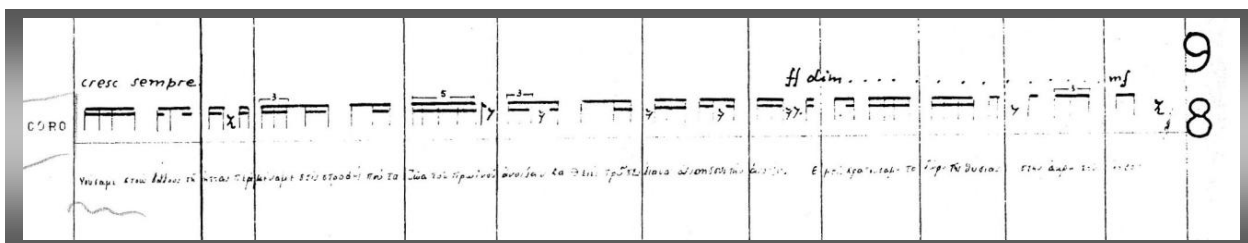
Στο μέτρο 18 αρχίζει η σύννοψη της εξέλιξης του έργου με μεμονωμένα σόλο της mezzo soprano και του βαρύτονου σε συνεργασία με τις ομάδες των πνευστών και των μεταλλικών κρουστών. Η mezzo soprano σε αυτό το σημείο αναπαριστά τη μητέρα του Φειδιππίδη και γενικότερα τη σύζυγο και μάνα κάθε στρατιώτη, καθώς και το ρόλο της γυναίκας κατά τη διάρκεια του πολέμου³³⁹.



Μουσικό παράδειγμα 4.18 Γ μέρος, μ. 18-35.

*Παιδί μου! Στις γυαλιστερές άναπνοές σου άνοίγω τά διάφανα μάτια μου.
 Περιμένω τὸ πυρὸ βλέμμα σου.....
 σκληρὸς ὁ άνεμος πὸν θά καρφώσει τὸ λιθάρι στὰ λιγνά χέρια σου
 σκληρὸς ὁ οὐρανὸς πὸν θά κρεμάσει πάνω σου τὴν άστραπή του !³⁴⁰*

Η χορωδία χωρισμένη σε ομάδες συμμετέχει και συμβάλλει στη δημιουργία πολυρυθμικών συνδυασμών και σύνθετων ηχητικών δομών. Η χορωδία δεν τραγουδά αλλά απαγγέλλει υπονοώντας το ρόλο του χορού της αρχαίας τραγωδίας (μ.116-145).



Μουσικό παράδειγμα 4.19 Γ μέρος, μ. 116-126.

Στο μ. 180 ακολουθεί το μπλοκ Z διάρκειας 17'' που δίνει τη θέση του στο μπλοκ Β. Ακολουθεί στο μ. 188 (παρ. 20) η παραφρασμένη λέξη «νενικήκαμεν» ως «MEN-NEMEN-NENI-MEN.....» από τη χορωδία ενώ ο αφηγητής απαγγέλλει τα λόγια του Φειδιππίδη.

*«Αὐτὸ τὸ μεσημέρι, αὐτὴ ἡ κραυγή, ἡ λέξη ὁ χαμὸς»
 «αὐτὴ ἡ ἀρχή, MEN, NEMEN, NENI, MEN, σιγά, σιγά, σιγά αὐτὸ τὸ φῶς
 αὐτὸς ὁ ἦχος, αὐτὸ τὸ μεσημέρι, αὐτὴ ἡ πνοὴ λυγμὸς»³⁴¹*

³³⁹ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 159.

³⁴⁰ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 21, 24.

³⁴¹ Τόλια, *Νενικήκαμεν*, 25.

Στο μ. 198 ξεκινά ο επίλογος και φτάνει στο μ. 207 να αρθρώνεται ολόκληρη η λέξη «νενικήκαμεν» και να επαναλαμβάνεται μέχρι το τέλος μ. 227 (παρ. 21).

The image shows a page of a musical score for measures 180 to 187. The score is arranged in a vertical format with staves for various instruments and voices. The instruments listed on the left include Wd (Woodwinds), fg 2 (Flute 2), cor (Cor Anglais), tp (Trumpet), tb 2 (Tuba 2), tba 3 (Tuba 3), arpa (Harp), pno (Piano), prc (Percussion), Na (Narrator), CORO (Chorus), and strg (Strings). The score includes performance instructions such as 'cresc (ed accel) molto', 'Tempo ma cresc molto', and 'Normal'. A large, stylized letter 'B' is prominently displayed in the center of the score, with the text 'IL PIU PRESTO E FORTE POSSIBILE' written vertically next to it. Above the 'B' is the number '17'' and below it is '7'' and '10''. The score also includes a section with the text 'Play model [Z] (m1) Change to model [B] as indicated and then to m187' and 'Spielmodell [Z] (m1) Zum Model [B] wechseln wie angegeben und dann zu m187'. At the bottom of the score, there are instructions for the strings: 'V1 V2 Ve Vc Cbs' and 'Every instr. or voice keeps playing the same note during this measure.' and 'Jedes Instrument oder jede Stimme spielt während Takt 189 die gleiche Note weiter.'.

Μουσικό παράδειγμα 4.20 Γ μέρος, μ. 180-187.

Musical score for voice parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is in Greek and includes lyrics such as "NE NI KI KA MEN NE NI KI KA MEN". The piano part includes markings like "Piano possibile" and "arco".

Μουσικό παράδειγμα 4.21 Γ μέρος, μ. 188-194.

Musical score for voice parts (Soprano, Alto, Tenor) and piano accompaniment. The score is in Greek and includes lyrics such as "NE NI KI KA MEN NE NI KI KA MEN". The piano part includes markings like "Kriegsgeschrei", "War-cry", "pp me", "A!", "Cresc", and "arco".

Μουσικό παράδειγμα 4.22 Γ μέρος, μ. 210- 214.

Αυτό το «νενικήκαμεν» έχει πολλαπλές σημασίες. Ο νικητής μαζί με τη χαρά του για τη νίκη φέρει ταυτόχρονα και την ενοχή για το θάνατο των θυμάτων. Μάχη και νίκη στην αρχαιότητα αλλά και σήμερα δεν διαφέρουν. Είναι αδύνατο στην αρχαιότητα να γιορτάσει κανείς μία νίκη ενώ ταυτόχρονα αρνείται το πόλεμο. Έτσι ο Αντωνίου βλέπει τη μάχη του Μαραθώνα με λιγότερο ένδοξο τρόπο από ότι ήταν για τις προηγούμενες γενιές. Το παράδοξο της νίκης και του πολέμου, σε αυτή τη περίπτωση, ουσιαστικά συμβάλλει στη συνολική άρνηση του πολέμου³⁴².

³⁴² Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 155.

4.2. Ενορχήστρωση - Σημειογραφία

ORCHESTRATION

Flauti (fl)*
Oboi (ob)
Corno inglese (C.I.)
Clarinetti (cl)
Clarinetto basso (cl.bs)
Fagotti (fg)
Contrafagotto (cfg)
Corni (cor)
Trombe (tp)
Tromboni (tb)(3rd with b trigger)
Tuba (tba) in C.

} WD
} BRS

Arpa (arp)
Piano (pno)
Narrator (Na)
Mezzo soprano (MS)
Baritone (BA)
Coro **
Archi (STRING)
Violini I (V1)
Violini II (V2)
Viola (Ve)
Violoncello (Vc)
Controbassi (Cb)

1 instruments sound as written except : piccolo ↑8, clarinetto basso ↓8, contrafagotto ↓8, contrabbasso ↓8, glockenspiel ↑15, antique cymbals ↑15.

* 2nd anche flauto alto in sol (fl.a), 3rd anche piccolo (pic)
* For the choir's sound-action in m3 and block [Z]:
SOPRANI : Small Xyloidiophones like : claves, maracas, guiros, templeblocks, woodblocks, castagnets, rattles, woodchimes, etc..
ALTI : Small Membranophones like : bongos, tomtoms, hand drums, tamblas, darabukkes, etc..
TENOR : Other small instruments like : stones, glass-chimes, frogs, sandblocks, etc.. Those without instruments should be clapping, snapping fingers, etc..
BASSI : Small Metallidiophones like : triangles, finger cymbals, sleighbells, cenceros, sistrums, cymbalettes, steel drums, marimbulas, chains, etc..

PERCUSSIONE (PRC) :

I. chimes (CH); wind chimes (W.CH), glass-chimes (GL.CH), small gong (S.G), sizzle cymbal (S.CY), tamburo (tbr), wood blocks (W.B), schlitztrommel (ST), gran cassa (G.C), frusta (Fr).

II. Verrophon (ver). If verrophon is not available play celest or vibraphon with knitting needles, 3 triangles (tgl), medium gong (MG), cymbals (CY), claves (CLV), very large tam tam (TT), tamburo (tbr), 4 timpani (Ti), vibraphon (Vbr), frusta (Fr).

III. Glockenspiel (Glsp), sleigh bells (SB), cymbals (CY), castagnets (CST), very large tamtam (TT), tamburo (tbr), 3 tomtoms (tt), chinese metal balls (Ch.B).

IV. Antique cymbals (A.CY), 3 suspended cymbals (CY), gran cassa (G.C), 5 temple blocks (TB), marimbaphon (Mrb), tamburo (tbr), triangle (tgl).

allets, sticks, etc.. : N.B. if no indication is given, use normal ones

(n) = metal knitting needles
(tgl) = with triangle beaters
(tbr) = with side drum sticks

(v.h) = very hard mallets
Vbr. (trg) = play the clusters with one or two triangles or metal rods.

EXPLANATIONS

> = accent
v = no accent
s.p. = sul ponticello
c.s. = con sordino
trem. = tremolo
n. trem. = non tremolo
vibr. = vibrato
n. vibr. = non vibrato
div. = divisi
n. div. = non divisi
norm. = normal
ord. = ordinario
flts. = flatterzunge
CV. (brass) = cuivré, brassy
6+, and 8+, etc.. = the 6th or 8th instrument or voice and all the rest of the same group
⊙ (T.T.) = move around the outside edge of tamtam with a knitting needle
L.V. = let vibrate

2/4 = graphic notation = 2/4 | d | d | d |
2/4 = proportionated notation = 2/4 | d | d | d |
= the time of playing a model before you change to the next one
(rit) or (accel) = only for instrument playing the models.

ORO :
= speaking (indefinite pitch)
= speaking (definite pitch)
↑ = the highest note
↓ = the lowest note
= speak (with changing pitches)

↑ = exhaling (excess air orally while singing)
↓ = inhaling (excess air orally while singing)

Pl. (pno) = play on the strings with a plectrum
or = the highest or lowest note
or = gliss
= intonated 1/4 tone higher or lower with very slow irregular gliss.
↑ = 1/4 tone higher
d = 1/4 tone lower
Δ (strg) = pizz., lift string and let snap on the fingerboard
↑ (tbr) = rim shot
↑ (pno) = play on the strings
+ (cor) = closed (bouché)
o (cor) = open (normal)
= clusters (half tones)
= press very strongly on the strings and then play on the keyboard (pedal)
= repeat the preceding framed sections
= repeat until the end of the sign ---

N = normal
W = whispering
S = shouting
B.F. = closed mouth (bouche fermée)
N --- SP = from normal to speaking
N --- W = from normal to whispering
N --- S = from normal to shouting } v.v.

The modern greek text could be translated into the language of the audience
For the pronunciation of the ancient greek text:

1 a as in father	7 o as in corporal
2 d as they	8 s as sister
3 e as red	9 fh as theater
4 y as year yellow (before aou) (as in woman)	10 u as foot
5 h as BACH (in german)	11 x as extra
6 i as mashine	12 z as zero

Μουσικό παράδειγμα 4.23 *Nenikikamen*: Σύμβολα – τεχνικές εκτέλεσης του συνθέτη.

133

Απόδοση των συμβόλων και των τεχνικών εκτέλεσης:

Ξύλινα	3 Φλάουτα (Fl) *	Άρπα (Atp)
	2 Όμποε (Ob)	Πιάνο (Pno)
	Αγγλικό κόρνο (C.I.)	Αφηγητής (Na)
	2 Κλαρινέτα (Cl)	Μεσόφωνος (MS)
	Μπάσσο κλαρινέτο (Cl.bs)	Βαρύτονος (Ba)
	2 Φαγκότα (Fg)	Χορωδία **
	Κόντρα Φαγκότο (Cfg)	Έγχορδα (STRNG)
Χάλκινα	4 Κόρνα (Cor)	Βιολιά I (V1)
	3 Τρομπέτες (Tr)	Βιολιά II (V2)
	3 Τρομπόνια (το 3 ^ο με σtb)	Βιόλα(V)
	(Tb)	Βιολοντσέλο (Vc)
	Τούμπα σε Ντο (Tba)	Κοντραμπάσο

ΚΡΟΥΣΤΑ (4 εκτελεστές)

I. καμπανάκια (CH), καμπανάκια αέρα (W.CH), γυάλινα καμπανάκια (Gl.CH), μικρά γκόγκ (S.G), πιατίι (S.CY), ταμπούρο (TBR), ξύλινα κουτιά (W.B.), τύμπα με σχισμή (ST), γκραντ κάσσα (G.C), μαστίγιο (FR).

II. βερόφωνο (VER) (εάν το *verrophon* δεν είναι διαθέσιμο, χρησιμοποιείται τσελέστα ή βιμπράφωνο με βελόνες πλεξίματος), 3 τρίγωνα (tgl), μεσαίου μεγέθους γκόγκ (M.G), κύμβαλα (CY), ξυλάκια (CLV), πολύ μεγάλα ταμ-ταμ (TT), ταμπούρο (TBR), 4 τυμπάνια (T1), βιμπράφωνο (VBR), μαστίγιο (FR).

III. μεταλόφωνο (GLSP), καμπανάκια έλκηθρου (SB), κύμβαλα (CY), καστανιέτες (CST), πολύ μεγάλα ταμ-ταμ (TT), ταμπούρο (TBR), 3 τομτόμ (tt), κινέζικες μεταλλικές σφαίρες (Ch.B.)

IV. αρχαία κύμβαλα (A. CY), 3 ενωμένα κύμβαλα (CY), γκραν κάσσα (G.C), 5 τέμπλμπλοκς (TB), μαρίμπα (MRB), ταμπούρο (TBR), τρίγωνο (TGL)

Όλα τα όργανα ακούγονται όπως γράφονται εκτός : πίκολο ↑8(οκτάβα πάνω), κλαρινέτο μπάσο ↓8(οκτάβα κάτω), κοντραφαγκότο ↓8, κοντραμπάσο ↓8, μεταλόφωνο ↑15(2 οκτάβες πάνω), αρχαία κύμβαλα ↑15 (2 οκτάβες κάτω).

* Το 2^ο φλάουτο μπορεί να είναι φλάουτο alto σε sol (fl.a), το 3^ο πίκολο (pic).

** Για την ηχητική δράση της χορωδίας στο μέτρο 3 και στο μπλοκ Z :

Σοπράνο: μικρά ξυλο-ιδιόφωνα όπως : ξυλάκια, μαράκες, ξύστρα τέμπλμπλοκς, woodblocks, καστανιέτες, κουδουνίστρες, ξύλινα καμπανάκια κλπ..

Άλτο: μικρά μεμβρανόφωνα όπως: μπόγκος, τομτόμς, τουμπελέκια, τάμπλες, νταραμπούκες κτλ

Τενόροι: Άλλα μικρά όργανα όπως : πέτρες, γυάλινα καμπανάκια, βατραχάκια, κουτιά άμμου κτλ. Αυτοί, χωρίς όργανα, πρέπει να χειροκροτούν, να χτυπούν τα δάκτυλα κλπ.

Μπάσσοι: μικρά μεταλοιδιόφωνα όπως : τρίγωνα, δακτυλοκύμβαλα, καμπανάκια έκλυθρου, μεξικάνικες καμπάνες, σείστρα, ντέφια, ατσάλινα τύμπα, μαριμπούλα, αλυσίδες κλπ.

Μπαγκέτες, ραβδιά, κλπ.: Σημ.: αν δεν παρέχεται καμία ένδειξη χρησιμοποιήστε τα κανονικά.

n = μεταλλικές βελόνες πλεξίματος.

tgl = με τα ραβδιά του τριγώνου.

tbr = με τα ραβδιά του ταμπούρου.

v.h = πολύ σκληρές μπαγκέτες.

Vbr (trg) =παίζετε τα clusters με μία ή δύο μεταλλικές ράβδους ή τρίγωνα.

Ο Αντωνίου σε αρκετά από τα έργα του εφαρμόζει ένα τύπο γραφικής σημειογραφίας, όπου και η εικόνα αποδίδει χαρακτηριστικά της εκτέλεσης.³⁴³ Ο τρόπος αυτός έχει ένα συνολικό χαρακτήρα σύνοψης και περιλαμβάνει όλες τις απαραίτητες πληροφορίες για την ηχητική δομή κάθε έργου. Έτσι για παράδειγμα γίνονται κατανοητά τόσο τα cluster όσο και τα διάφορα ηχητικά εφέ καθώς και η κίνηση τους και απεικονίζονται οπτικά ώστε με αυτό τον τρόπο να διευκολυνθεί ο μαέστρος. Ας δούμε μερικά μόνο σύμβολα και επεξηγήσεις εκτέλεσης που τα βρίσκουμε συχνότερα στο *Neikikamen* και τα οποία δεν είναι πάντα ευνόητα.

Ένα παράδειγμα σημειογραφίας όπου το πρώτο σχήμα αντιστοιχεί στο δεύτερο



ή μια σημείωση για τη χορωδία που ενώ μιλάνε πρέπει να αλλάζουν τονικά ύψη.



Η εκτέλεση των γνωστών αξιών γίνεται «στο περίπου». Το συνολικό άκουσμα μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε ως ένα είδος ομαδικού στοχευμένου αυτοσχεδιασμού (αλεατορισμός). Παρόλα αυτά το αποτέλεσμα μένει πάντα ελεγχόμενο μέσω των σταθερών του τονικού ύψους, του ηχοχρώματος και του χορδίσματος.³⁴⁴

Είναι ξεκάθαρο ότι στους εκτελεστές την ώρα της παράστασης αφήνονται κάποιες ελευθερίες. Διότι όσο μη συγκεκριμένος (ασαφής) είναι ο συνθέτης στην οργάνωση των ηχητικών αποτελεσμάτων, τόσο σημαντική η δύναμη αντίληψης των ερμηνευτών, παρά την περίπλοκη σημειογραφία για το χρόνο και τους ήχους, αφήνοντας τους ξεκάθαρα ελεύθερο χώρο για δημιουργική συμμετοχή. Επειδή όμως στην σύνθεση, είναι σημαντική η ακουστική εντύπωση ως αποτέλεσμα, είναι απαραίτητη η «σκόπιμη» ανακρίβεια των λεπτομερειών.

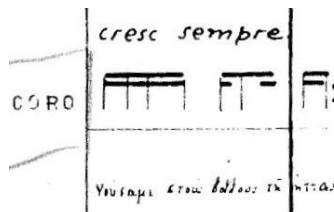
Άλλη σημειογραφία που αφορά τη χορωδία δείχνει ότι ενώ τραγουδάμε εκπνέουμε από το στόμα:



³⁴³ Σε πολλούς ευρωπαϊούς και αμερικανούς συνθέτες συναντάται παρόμοιος τύπος σημειογραφίας. Π.χ. στους Πολωνούς Penderecki, Lutoslawski. (Taruskin, *Music in the Late Twentieth Century*, 218-22).

³⁴⁴ Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*.160.

Το κάτω παράδειγμα δείχνει ότι ενώ τραγουδάμε εισπνέουμε από το στόμα. Το σύμβολο είναι για ομιλούσα φωνή και συγκεκριμένα μόνο στις θέσεις όπου τα τονικά ύψη είναι καθορισμένα. Σε μη καθορισμένα τονικά ύψη, η ομιλούσα φωνή γράφεται σε μια γραμμή μόνο:



Η γραφική αποτύπωση της φωνής σημειώνει και τις δυναμικές, π.χ.:

S=φωνάζει W =ψιθυρίζει N = κανονική ομιλία

B.F. = κλειστό στόμα

N-----SP = από κανονικά σε ομιλία

N-----W= από κανονικά σε ψίθυρο

N-----S = από κανονικά σε φωναχτά

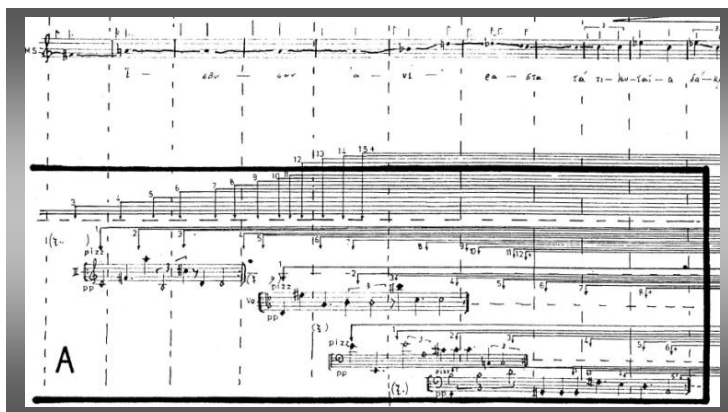
Στη συνέχεια έχουμε μικρά μοτίβα που επαναλαμβάνονται σε διαφορετικό ρυθμό το κάθε ένα συνέχεια μέχρι το επόμενο μοτίβο .

Μουσικό παράδειγμα 4.24 Α μέρος μ. 3-7.

Τα τόξα 1→2→3→ (παρ. 4.24) δείχνουν την εισαγωγή κάθε οργάνου ή κάθε ομάδας. Κάθε νεοεισαχθέν όργανο παίζει το μοτίβο από την αρχή και έτσι έχουμε ως αποτέλεσμα τον μεγάλο πολυφωνικό κανόνα. Με τον ίδιο τρόπο γίνεται και η έξοδος τους. Οι γωνιακές νότες υποδεικνύουν φυσικούς, κοφτούς αρμονικούς ήχους, για τα έγχορδα (παρ. 4.24). Είναι πάντα μαύρες για να μην υπάρχουν παρερμηνείες με την διάρκειά τους, ενώ οι συγκεκριμένες χορδές που πρέπει να χρησιμοποιηθούν είναι με λατινικά σύμβολα δοσμένες (II, III, IV). Η σημειογραφία, αυτού του είδους, είναι κυρίως βοήθημα προσανατολισμού για τον μαέστρο, όπου η εισαγωγή κάθε οργάνου εναλλάσσεται αυτοσχεδιαστικά. Η κυρίως σκέψη η οποία υπάρχει πίσω από κάθε σημειογραφία, είναι να αφήνεις τα όργανα να μπαίνουν και να βγαίνουν έτσι ώστε το πέρασμα από το ένα μέρος στο άλλο να γίνεται όσο το δυνατόν πιο

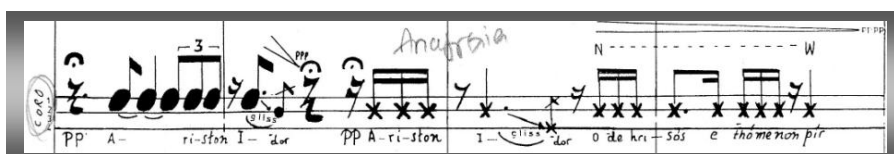
ανεπαίσθητα και ομοιόμορφα (στην παρτιτούρα των ερμηνευτών, όλα αυτά τα μέρη σημειώνονται με τον παραδοσιακό τρόπο)³⁴⁵.

Αυτό το μοντέλο μπορεί να επεκταθεί. Μερικά μοντέλα σχηματίζουν μεγαλύτερες φόρμες οι οποίες χαρακτηρίζονται ως αυτόνομες ενότητες (ABCD). Αυτές οι ενότητες μπορούν να συνδυαστούν ή μεταξύ τους ή με άλλα ηχητικά συμβάντα (γεγονότα). Ακολουθεί ένα παράδειγμα, όπου ένα είδος κανόνα από κοφτούς αρμονικούς (A) συνδυάζεται με την κυρίως μελωδική γραμμή της σοπράνο.



Μουσικό παράδειγμα 4.25 Γ μέρος μ. 60 -70.

Ως τελευταίο πρέπει να αναφερθεί το πως σημειώνεται η κίνηση των μαζικών ήχων στα πλαίσια του τονικού ύψους στο χώρο. Ο Αντωνίου χρησιμοποιεί συστήματα γραμμών στα οποία ακολουθείται η αλλαγή του τονικού ύψους. Σ αυτά τα συστήματα γραμμών κάθε γραμμή σημαίνει ένα ημιτόνιο και κάθε απόσταση μια αλλαγή ημιτονίου.³⁴⁶ Για μια κίνηση μέσα σε μια οκτάβα (12 ημιτόνια) θα ήταν αναγκαίο ένα σύστημα 6 γραμμών. Για μια πιο περιορισμένη κίνηση χρησιμοποιεί αντίστοιχα λιγότερες γραμμές. Η απεικόνιση αυτών των κινήσεων γίνεται γραφικά.



Μουσικό παράδειγμα 4.26 Α μέρος μ. 99-102.

Οι ημιτελείς κανόνες συμπεριλαμβάνονται ως εκάστοτε ενότητες και οι κινήσεις τους σημειώνονται με χοντρές μαύρες γραμμές.

³⁴⁵ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 160.

³⁴⁶ Αντωνίου, ηχογραφημένη συνέντευξη, 160.

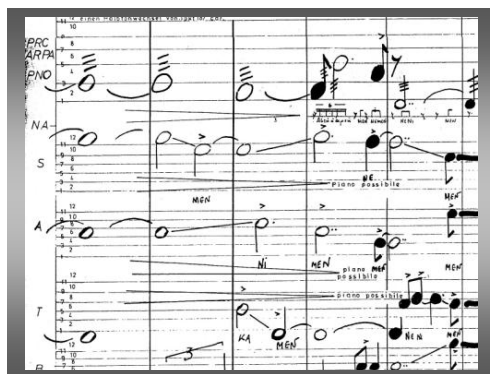
Μουσικό παράδειγμα 4.27 Γ μέρος μ. 221 -224.

Σε τέτοιες κινήσεις παίρνουν μέρος και ηχητικά μπλόκ ή clusters³⁴⁷ που παρουσιάζονται με μια μεγάλη νότα. Αυτή η νότα αντιπροσωπεύει όλα τα divisi³⁴⁸ που έχουν δημιουργήσει τα clusters. Η κατεύθυνση της κίνησης των μεγάλων φθόγγων μπορεί να είναι σαφής γιατί η πορεία των μεμονωμένων γραμμών μέσα σε ένα μπλόκ έχει υπολογιστεί ως παράλληλη. Και έτσι πρακτικά μπορούν να τοποθετηθούν αναρίθμητα divisi απλά και ξεκάθαρα.

Αυτόν τον τρόπο σημειογραφίας μπορούμε να τον θεωρήσουμε ως απαραίτητο για την κατανόηση της συνθετικής σκέψης του *Nenikikamen*. Η συνολική δομή βρίσκεται εδώ από την ταυτόχρονη ροή διαφορετικών ηχητικών μαζών. Ακριβώς αυτή η ροή επεξηγείται γραφικά όπου οι κινήσεις των ηχητικών ταινιών τοποθετούνται μεταξύ τους. Αυτός ο στενογραφικός τρόπος σημειογραφίας της παρτιτούρας αναλύεται πάλι στις φωνές των ερμηνευτών γι αυτό κάθε εκτελεστής βλέπει μόνο τις νότες που έχει μόνο αυτός να παίζει σε κλασική σημειογραφία.

³⁴⁷ Όρος που χρησιμοποιείται σε σχέση με τις συνηχήσεις. Σημαίνει: συνηχήσεις συγκροτούμενες από διαστήματα μικρής ή μεγάλης 2^{ης}. Αυτό το εφέ πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον συνθέτη Henry Cowell (1897-1965) το 1916 στο έργο *Dynamic Motion*. [David Nichols, "Cowell, Henry", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, β' έκδοση, γ' τόμος, Stanley Sadie (επιμ.). (London: Macmillan Publishers, 2001), 146]

³⁴⁸ Ιταλική λέξη που σημαίνει ξεχωριστά. Όρος που χρησιμοποιείται όταν ορχηστρικά μέρη εγχόρδων είναι γραμμένα σε διπλούς ή περισσότερους φθόγγους και οι εκτελεστές, αντί να προσπαθούν μεμονωμένα να παίξουν όλους τους φθόγγους μιας συγχορδίας, χωρίζονται σε 2 ή περισσότερες ομάδες για να τους εκτελέσουν επιμερισμένα (Michael Kennedy, λήμμα "divisi" *Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης*, 87).



Μουσικό παράδειγμα 4.28 Γ μέρος μ. 188 -192.

Γενικά υπάρχουν προβλήματα εξειδικευμένης σημειογραφίας στην μίξη του ηχητικού υλικού στα σύγχρονα έργα ασχέτως αν είναι κλασικά ή όχι με τη χρήση της σημειογραφίας. Η κλασική σημειογραφία μας δίνει μια ξεκάθαρη αρμονική δομή του ηχητικού υλικού, ένα περιορισμένο πεδίο των χρήσιμων ακουστικών φαινομένων. Όμως για τους ερμηνευτές είναι εύκολα αναγνωρίσιμη και εκτελέσιμη. Έτσι λοιπόν η χρήση των οπτικών γραφικών αναπαραστάσεων της παρτιτούρας για το μάεστρο και η λεπτομερειακή παραδοσιακή σημειογραφία στις φωνές του κάθε ερμηνευτή της, δίνει έναν πλουραλισμό στα σχήματα και τις δυνατότητες της έκφρασης.³⁴⁹

4.3. Η σχέση του έργου με την αρχαιοελληνική γλώσσα

Η αρχαία Ελληνική γλώσσα στο *Nenikikamen* χρησιμοποιείται συμβολιστικά, σύμφωνα με την ποιήτρια και τον συνθέτη. Μία νεκρή γλώσσα η οποία ωστόσο εκφράζει συγκεκριμένες σκέψεις, μεταφέρει συγκεκριμένα ειδικά νοήματα και συγκεκριμένη νοοτροπία. Στα μέτρα, για παράδειγμα, 98-102 του Α μέρους (παρ. 9), τραγουδά η χορωδία: «Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ». Το κομμάτι αυτό προέρχεται από την 1^η Ολυμπιακή Ωδή του Πινδάρου.

Στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική ήταν κυρίως φωνητική, μονωδιακή ή χορωδιακή. Ήταν επίσης μονοφωνική, ο εκτελεστής δηλαδή έπαιζε στο όργανο ό,τι τραγουδούσε με τη φωνή, για περισσότερη ευκρίνεια στη μελωδία. Η μουσική ήταν άμεσα εξαρτημένη από την ποίηση. Η μελωδία βασιζόταν στην προσωδία, δηλαδή στους κανόνες του ποιητικού λόγου που ρυθμίζαν: α) την άνοδο ή την κάθοδο του τονικού ύψους (συχνότητας) της φωνής ανάλογα με το ποια συλλαβή έφερε το γραμματικό σημείο τονισμού (η οξεία έδειχνε το ανέβασμα, η βαρεία το κατέβασμα και η περισπωμένη το ανεβοκατέβασμα της φωνής) και β) τη διάρκεια των συλλαβών – επομένως και των μουσικών φθόγγων – όπου μία μακρά συλλαβή είχε τη διπλάσια διάρκεια από μια βραχεία. Ο μουσικός ρυθμός καθοριζόταν από το ποιητικό μέτρο, δηλαδή από την επαναλαμβανόμενη διαδοχή σταθερού αριθμού μακρών και βραγέων συλλαβών (που ονομάστηκε «πους») και όχι από τον δυναμικό τονισμό, όπως συμβαίνει σήμερα, καθώς δυναμικός τονισμός δεν υπήρχε στον ποιητικό λόγο.³⁵⁰

³⁴⁹ Alexiadis, “Werkanalyse über *Nenikikamen*”, 47.

³⁵⁰ Αντώνης Αντωνόπουλος, “Μουσικά όργανα”, στο ένθετο της εφ. *Καθημερινή* “Επτά Ημέρες” με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, (10/3/2002), 19-22: 21.

Όμως ο Ελληνικός λόγος είχε αυτή την ιδιότητα μόνο στην αρχαιότητα. Ήδη από τον 4^ο αιώνα π.Χ. ξεκίνησε μία διαδικασία την οποία θα μπορούσε κανείς να περιγράψει ως συρρίκνωση του ηχητικού τμήματος του λόγου. Ο λόγος άρχισε να χάνει την ιδιότητα του αυτή και το ηχητικό κομμάτι εξαφανίστηκε τελείως. Στο παράδειγμα δηλαδή έχουμε «ἄριστον μὲν», που το προφέρει μονότονα η χορωδία. Κατόπιν μπαίνει ο αφηγητής ταυτόχρονα με την απαγγελία τεσσάρων σόλο από τη χορωδία σε μη προσδιορισμένο τονικό ύψος – πρόζα – και όλα αυτά ολοκληρώνονται κορυφώνονται στο μέτρο 99 του Α μέρους (παρ. 9). Οι μεγάλες μαύρες νότες αντιπροσωπεύουν το cluster, ενώ ουσιαστικά συμβολίζουν τη φωνή του αφηγητή.

Η ελληνική γλώσσα αποτελεί προϋπόθεση του ρυθμού. Οι ίδιοι οι φθόγγοι αποτελούν το υλικό από το οποίο δημιουργείται ο ρυθμός. Ο ρυθμός είναι σε αυτή τη περίπτωση το συνδετικό στοιχείο ανάμεσα στο λόγο και τη μουσική. Αυτή η αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στη χορωδία (μουσική) και τον αφηγητή (ποίηση) και κατόπιν στους βαρύτονο - mezzo soprano (μουσική - ποίηση) διαπνέει ολόκληρο το έργο. Αλλά και η σχέση που υπάρχει μεταξύ της δράσης του χορού στην αρχαία τραγωδία είναι προφανής γιατί στην αρχαιότητα ο χορός αντιπροσώπευε την ενότητα του λόγου, του στίχου, του ρυθμού και της μουσικής.³⁵¹

Στο *Nenikikamen* η συνολική μορφή του έργου συνδέεται με τη μορφή του ποιήματος. Είναι ενδιαφέρουσα η σχέση μεταξύ ποιητικών νοημάτων και φωνητικής απόδοσης. Συχνά τα φωνήματα τροποποιούνται και διαμορφώνονται σε άλλα σημειολογικά νοήματα, παίρνουν άλλη όψη. Πχ. «μεν νεμ» «Νένιμεν» αντί να λέει Νενικήκαμεν. Η λέξη κατακερματίζεται και τονίζεται με τελείως διαφορετικό τρόπο σε αυτή τη περίπτωση ανάλογα με την ένταση και τη διάρκεια με την οποία ακολουθούν οι μεμονωμένοι φθόγγοι ο ένας τον άλλο. Στην οργάνωση και τονισμό του κειμένου στο *Nenikikamen* έχουν συνεπώς τόσο οι ακουστικές πτυχές όσο και οι πτυχές του κειμένου την ίδια και ουσιαστική σημασία. Για αυτό το λόγο, η απόδοση του κειμένου θα πρέπει να θεωρείται ότι έχει εξαιρετικά στενή σχέση με το ηχητικό αποτέλεσμα.

Ο σεβασμός στη ροή, στα νοήματα και τους τονισμούς της γλώσσας είναι –κατά τον συνθέτη- η απαραίτητη προϋπόθεση για ν' αποκτήσει η μουσική την προσδοκώμενη φυσικότητα και να ενταχθεί αρμονικά στο σώμα της παραστάσεως. Και αυτό ακριβώς το στοιχείο –άκρως επιτυχές για τον Αντωνίου- αποτελεί το ζητούμενο για την ορθή σχέση της σύγχρονης μουσικής και της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.³⁵²

4.4. Το *Nenikikamen* ως αφηρημένη προγραμματική μουσική και η σχέση της προγραμματικής μουσικής με την αρχαιότητα.

Η προγραμματική μουσική (όρος που επινοήθηκε από τον Liszt)³⁵³ είναι μουσική αφηγηματικού (δηλ. διηγείται μια ιστορία), περιγραφικού (περιγράφει σκηνές) ή αναπαραστατικού περιεχομένου (απεικονίζει φιλολογικές ιδέες). Η ύπαρξη εξωμουσικών ιδεών και περιεχομένων σε μια μουσική σύνθεση, που προέρχονται από άλλες μορφές τέχνης,

³⁵¹ Χορός στην αρχαιότητα, στον Πίνδαρο ή στην αρχαία τραγωδία, σημαίνει τραγούδι με συνοδεία χορού. Σήμερα η σημασία της λέξης έχει χωριστεί στα δύο. Στη νέα ελληνική γλώσσα, η λέξη χορός σημαίνει κίνηση ενώ στις άλλες δυτικές γλώσσες (Eng: chorus, Fr: chœur, Ger: chor, It, Sp: coro) σημαίνει τραγούδι [Robert Donington, “chorus”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, 341].

³⁵² Αντωνίου, *ηχογραφημένη συνέντευξη*, 156.

³⁵³ Η μορφή στην οποία ο όρος αυτός εφαρμόστηκε κατά κύριο λόγο είναι αυτή του *συμφωνικού ποιήματος* (*symphonische Dichtung*), ενός όρου που επινοήθηκε και καλλιεργήθηκε σημαντικά από τον Franz Liszt. [Ιουλία Λαζαρίδου-Ελμαλόγλου, “Ζητήματα προγραμματικής μουσικής”, *Μουσικολογία* 19 (2007), 120-53: 121].

όπως την ποίηση, την ζωγραφική και την λογοτεχνία, ή από προσωπικά βιώματα του συνθέτη, δίχως να γίνεται χρήση τραγουδιού, δημιουργεί τον όρο προγραμματική μουσική. Η μουσική λειτουργεί ως μέσο αναπαράστασης ήχων για να δημιουργήσει την ιδέα της ατμόσφαιρας, του συναισθήματος ή της διάθεσης.³⁵⁴ Το εξωμουσικό στοιχείο υποδηλώνεται συνήθως με τον τίτλο ή με την παρουσίαση του προγράμματος στην έναρξη της συνθέσεως. Αναπτύχθηκε στην ρομαντική περίοδο, επειδή συνδέθηκε με την λογοτεχνία, αν και κατά κάποιο τρόπο προϋπήρχε αιώνες πριν.³⁵⁵ Στα έργα αυτά, τα θέματα τροποποιούνται με αλλαγή της αρμονίας, του ρυθμού, ή ακόμα και του μελωδικού περιγράμματος. Αυτές οι μεταμορφώσεις χρησιμοποιήθηκαν για να δημιουργήσουν μια αίσθηση της αφήγησης ή ψυχολογική εξέλιξη.³⁵⁶

Στο *Nenikikamen* αυτές οι καταστάσεις είναι ξεκάθαρες. Το ποίημα η ιστορία και ο μύθος είναι παρόντα, αλλά και ο ίδιος ο συνθέτης χαρακτηρίζει αυτό αλλά και άλλα του έργα σαν αφηρημένη προγραμματική μουσική. Το *Nenikikamen* δεν είναι ωστόσο καθαρή ορχηστρική μουσική και δεν προσπαθεί να κατευθύνει τη φαντασία του ακροατή στην «σφαγή του Μαραθώνα» ή στον «μαχόμενο άνθρωπο» αλλά το δράμα είναι διάχυτο σε όλο το έργο. Κι όμως η κατάσταση φαίνεται πως μοιάζει με προγραμματική μουσική. Η μορφή του ποιήματος καθορίζει, σε ένα μεγάλο βαθμό και την φόρμα του έργου. Ακόμα και το δραματικό περιεχόμενο της σφαγής, το παράδοξο της νίκης, η ειρωνεία, όλα αυτά αντανακλώνται στη διαμόρφωση της μουσικής.

Η ουσιώδης διαφορά στη συμβατική ιδέα της προγραμματικής μουσικής, βρίσκεται στο ότι δεν προσπαθεί με την μουσική να δώσει τις υποθέσεις και την πορεία των κειμένων πιστά. Πιο πολύ προσπαθεί αυτά τα γεγονότα να τα παρουσιάσει σαν ηχητικό υπόβαθρο, να τα σχολιάσει ή ακόμα να λειτουργήσει αντίθετα προς αυτά. Πουθενά δεν συνοδεύονται από ορχήστρα, η οποία να συμμετέχει μαζί με τον αφηγητή ή μόνη της για να τα σχολιάσει.

Ακόμη και στις αρχαίες τραγωδίες, οι οποίες απ την αρχή μέχρι το τέλος απαγγέλλονταν, λαμβάνανε υπόψη τους ένα κάποιο συμβολικό τονικό ύψος. Ένα σημαντικό σχετικό παράδειγμα από τους Δελφικούς αγώνες είναι ο πυθικός *Νόμος*³⁵⁷ του Ολύμπου³⁵⁸ και του Αργείου αυλητή Σακάδα.³⁵⁹ Ο Σακάδας κέρδισε το πρώτο βραβείο αυλικής στα

³⁵⁴ Αναστασία Σιώψη, *Η μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ένατου Αιώνα* (Αθήνα: εκδ. Τυπωθήτω, 2005), 148-149.

³⁵⁵ Σιώψη, *Η μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ένατου Αιώνα*, 36-38.

³⁵⁶ «Για να αξίζει κάτι η προγραμματική μουσική πρέπει να κάνει περισσότερα από το να 'απεικονίζει' αλλά ένα κείμενο που λειτουργεί ως το βασικό 'άρωμα' της μουσικής επένδυσης. Αντί το πρόγραμμα να εξωτερικεύεται στον ακροατή, πρέπει να συλλαμβάνεται στη μουσική η 'αλήθεια' των πραγμάτων που κρύβονται πίσω από τις λεκτικές αναφορές στα παγκόσμια φαινόμενα». [Carl Dahlhaus, *Nineteenth Century Music*, μτφ.στα αγγλικά J. Bradford Robinson, μτφ στα ελληνικά P. Χαρδαλή, (Berkeley: University of California Press, 1989), 237].

³⁵⁷ Οι μουσικοί νόμοι ήταν αρχικά ένα είδος απλών μελωδικών αρχέτυπων, με βάση τα οποία ψάλλονταν διάφορα ποιήματα αφιερωμένα στους θεούς. Βαθμιαία, τα αρχέτυπα αυτά εξελίχθηκαν σε σύνθετες και πολύπλοκες συνθέσεις που ταξινομούνται με διάφορους τρόπους. Υπήρχαν οι αυλωδικοί, οι κιθαρωδικοί και οι καθαρά οργανικοί νόμοι. [Γιώργος Αμαργιανάκης, "Ο αρχαιοελληνικός μουσικός νόμος, ο βυζαντινός ήχος και η ινδική ράγκα", *Μουσικολογία* 2 (1985), 72-82: 73].

³⁵⁸ Ολύμπος ο νεότερος (7ος αι. π.Χ). Εισήγαγε την οργανική μουσική στην Ελλάδα. Σ' αυτόν αποδίδονται η τελειοποίηση της αυλητικής τέχνης και μια σειρά από επινοήσεις, όπως ο πολυκέφαλος νόμος, το εναρμόνιο γένος κ.α. θεωρείται από τις σημαντικότερες μορφές στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής. [Αμαλία Μεγαπάνου, λήμμα «Ολύμπος», στο *Πρόσωπα και άλλα κύρια ονόματα* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη-Έναστρον, 2006), 737].

³⁵⁹ Αργεΐος μελοποιός και περίφημος αυλητής, που δίδαξε και δικούς ότι μουσικούς κανόνες. Παρουσιάστηκε τρεις φορές στα Πύθια, σε αγώνισμα αυλού χωρίς συνοδεία άσματος και ανακηρύχθηκε και τις τρεις νικητής, το 586, το 584 και το 582 π.Χ.. Μνημονεύεται από τον Πausανία (2/22.8-9), ότι λόγω του Σακάδα έπαψε η εχθρότητα του Απόλλωνα κατά των αυλητών, που κρατούσε από την εποχή του αγώνα του θεού με τον Μαρσύα. (Μεγαπάνου, λήμμα «Σακάδας», *Πρόσωπα*, 879).

Πύθια³⁶⁰ του 586 πΧ, με τον *αυλητικό πυθικό νόμο* που έπαιξε και ο οποίος παρίστανε την πάλη του θεού Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα και την τελική νίκη του θεού. Εκεί, τα συμβάντα της πάλης του Απόλλωνα απεικονίζονταν ηχητικά (πχ. το τρίξιμο των δοντιών του δράκου που πεθαίνει γινότανε από κρουστά όργανα). Όπως φαίνεται, αυτός ο πυθικός νόμος είναι το πρώτο γνωστό είδος προγραμματικής μουσικής.³⁶¹

Εδώ δεν παίζει μόνο το τονικό υπόβαθρο σημαντικό ρόλο. Πρέπει αυτά τα παραδείγματα να συμπεριληφθούν ως προγραμματική μουσική με τη σημερινή έννοια και ίσως ως τα πρώτα και παλιότερα μοναδικά υπάρχοντα παραδείγματα αυτού του είδους. Με αυτό τον τρόπο έχει η ελληνική αρχαιότητα προσφέρει πολλά στην εμφάνιση και εξέλιξη της προγραμματικής μουσικής.³⁶²

Στο *Nenikikamen*, πάλι, δημιουργούνται συμβάντα τα οποία ακριβώς μας οδηγούνε πίσω στην αρχαία Ελλάδα ως προς το εξωμουσικό περιεχόμενο, στο «πρόγραμμα» του έργου. Αυτή η σχέση δεν είναι τυχαία. Μας δείχνει πόσο παλιά ριζωμένη είναι η κλίση του ανθρώπου να συμπεριφέρεται μιμητικά σε ήχους. Σ αυτό το σημείο πρέπει να τονίσουμε πάλι ότι στο *Nenikikamen* σε καμία περίπτωση δεν έχουμε να κάνουμε με προγραμματική μουσική με την ακριβή έννοια του όρου. Οι σχέσεις με την προγραμματική μουσική μπορούμε να πούμε ότι βρίσκονται στο βάθος και λειτουργούνε αφηρημένα στην μορφή της δραματικής μουσικής αφήγησης.³⁶³

³⁶⁰ Αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα στους Δελφούς.

³⁶¹ Γιάννου, *Ιστορία της Μουσικής*, 71.

³⁶² Κατά τη άποψη της υπογράφουσας.

³⁶³ Alexiadis, “Werkanalyse über *Nenikikamen*”, 49.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κλείνοντας την έρευνα και την καταγραφή των ευρημάτων, θα ήθελα να εκφράσω την άποψή μου για την προσωπικότητα του Θόδωρου Αντωνίου.

Ο Θόδωρος Αντωνίου είναι μια μοναδική και ενδιαφέρουσα προσωπικότητα με εξαιρετικές ικανότητες στη σύνθεση, διεύθυνση και διδασκαλία. Η έρευνα αυτή έδωσε την ευκαιρία να διερευνηθεί σε βάθος η ζωή του και να αναζητηθούν οι ρίζες της μουσικής του. Το πιο σημαντικό συμπέρασμα τόσο από αυτή την έρευνα, όσο και από την πλευρά του καλλιτέχνη, είναι ότι η μουσική του Θόδωρου Αντωνίου δεν μπορεί απλά να εξηγηθεί με την μουσική ανάλυση. Ο βασικός σκοπός του συνθέτη είναι να κατανοήσουμε στο σύνολό του το σενάριο και το φιλοσοφικό ή κοινωνικό υπόβαθρο που έχει συμπεριλάβει στο κάθε έργο του.

Στην εργασία αυτή επισημάναμε τη συμβολή των Ελλήνων συνθετών στην ευρύτερη σκηνή της μεταπολεμικής ευρωπαϊκής μουσικής πρωτοπορίας. Περιγράψαμε τις συνθήκες της χώρας μας κατά την περίοδο μετά το 1945 καθώς και το μουσικό κλίμα μέσα στο οποίο έδρασαν οι Έλληνες συνθέτες. Σε μία χώρα με εντελώς διαφορετική μουσική παιδεία και παρελθόν, από την υπόλοιπη Ευρώπη, δημιούργησαν έναν ενεργό πυρήνα που συνθέτει πρωτοποριακά και δηλώνει μεγάλη παρουσία στη διεθνή μουσική σκηνή. Αν αναλογιστούμε επίσης τα μουσικά κινήματα μέσα από τα οποία προκύπτει μια πληθώρα στιλιστικών και τεχνικών επιλογών μπορούμε να κατανοήσουμε τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν για να καταφέρουν να δημιουργήσουν και να διακριθούν.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες δραστηριοποιήθηκε και ο Θόδωρος Αντωνίου και διακρίθηκε γι αυτό. Χαίρει δε της εκτίμησης και αποδοχής πολλών σπουδαίων μουσικών δημιουργών:

“Ο Θόδωρος Αντωνίου είναι ένας πολύ προικισμένος συνθέτης που διαθέτει πολύ περισσότερα από μια βασική τεχνική και θεωρητική μουσική γνώση... Εξαιρετος μαέστρος” Günter Bialas.

“Πιστεύω ότι είναι ένας ιδιαίτερα ταλαντούχος μουσικός με έξοχο παρελθόν ως συνθέτης, δάσκαλος, και διοργανωτής σύγχρονων μουσικών εκδηλώσεων.....” Aaron Copland.

“Ο κ. Αντωνίου είναι ένας μουσικός με έξοχες δυνατότητες σε αρκετούς τομείς. Είναι πρώτα απ’όλα ένας εξαιρετικά διακεκριμένος συνθέτης.... Η μουσική του αποπνέει ευαισθησία, φαντασία και μια εκπληκτική τεχνική δεξιοτεχνία. Ο κ. Αντωνίου είναι επίσης ένας πολύ καταξιωμένος μαέστρος.. Θα χαρακτήριζα τη διεύθυνσή του σαν πρότυπο ακρίβειας και καλού γούστου.” George Crumb.

“ Γνωρίζω τον Θόδωρο Αντωνίου αρκετά χρόνια σαν ένα διακεκριμένο συνθέτη πολλών σημαντικών και εξαιρετικά πρωτότυπων έργων, αλλά και σαν πολύ αποτελεσματικό και ευρηματικό οργανωτή σημαντικών συναυλιών σύγχρονης μουσικής, που ανέβασαν το επίπεδο των μουσικών επιτευγμάτων.... Είναι εξαιρετικά προικισμένος συνθέτης με μεγάλη φαντασία, πρωτοτυπία και γνώσεις υψίστης τεχνικής.” Ernst Krenek

“Τρέφω μεγάλο θαυμασμό για τη μουσική του Θόδωρου Αντωνίου” Darius Milhaud

“Ο κ. Αντωνίου είναι ένας αξιολογούμενος μουσικός, που κατέχει μια μουσική καλλιέργεια πολύ ολοκληρωμένη. Είναι ένας συνθέτης γεμάτος ταλέντο. Τα ορχηστρικά του έργα μαρτυρούν μια βαθιά γνώση οργανολογίας, βαθιά γνώση των νέων τεχνικών της σύγχρονης μουσικής και επιπλέον εκφραστής της ποιητικής και δραματικής αίσθησης. Εξάλλου, ο Θόδωρος Αντωνίου είναι ένας θαυμάσιος μαέστρος, ακριβής, δυναμικός και επιτυγχάνει ερμηνείες ζωντανές που ηχούν όμορφα.”

Olivier Messiaen

“Ο Θόδωρος Αντωνίου είναι μια από τις πιο εκλεκτές προσωπικότητες της μουσικής ζωής των ημερών μας. Είναι ένας πολύ προικισμένος και σημαντικός συνθέτης, ένας λαμπρός καθηγητής και μαέστρος..... πάνω από όλα πρωτότυπος στις ιδέες και τις δραστηριότητές του...” György Ligeti³⁶⁴

Τελειώνοντας θα ήθελα να εκφράσω και τον προσωπικό θαυμασμό μου για τον σύγχρονο Έλληνα δημιουργό. Γνωρίζοντας τη δυσκολία να αναπτύξει κανείς προσωπική γλώσσα η οποία συνάμα να είναι πρωτότυπη, αληθινή και να προσφέρει ουσιαστικά στη σύγχρονη μουσική δημιουργία, ο Αντωνίου το επιτυγχάνει τόσο στον εαυτό του, όσο και στον τεράστιο αριθμό των επιτυχημένων μαθητών του.

³⁶⁴ Theodore Antoniou, βιογραφικό φυλλάδιο χωρίς επιμελητή, μτφ. Ροδ. Χαρδαλή, (Boston: BU Publications, 1995), 2.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσσα βιβλία, άρθρα και μεταφράσεις

- [Αδηλος]. Συνέντευξη Θ. Αντωνίου στην εφ. *Μεσημβρινή*, 18/4/1966. Πρόσβαση 8/11/2011.
<http://invenio.lib.auth.gr>
- Αλεξάκη, Ευγενία.** «Μεταπολεμικές αναζητήσεις σύνθεσης των τεχνών και πειραματισμοί για ένα συνολικό έργο τέχνης (Gesamtkunstwerk). Η πρόσληψη και η προβολή τους στην Ελλάδα κατά τις δεκαετίες 1960 & 1970. Ο ρόλος του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου». *Γ' Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης, Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας με τίτλο Η τέχνη του 20ου αιώνα: Ιστορία – Θεωρία – Εμπειρία.*, Επιμέλεια Μάρθα Ιωαννίδου. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ. 2-4 Νοεμβρίου 2007 (2009): 384-415.
- Αμαργιανάκης, Γιώργος.** “Ο αρχαιοελληνικός μουσικός νόμος, ο βυζαντινός ήχος και η ινδική ράγκα.” *Μουσικολογία* 2 (1985): 72-82.
- Αντωνίου, Θόδωρος.** *Θ. Αντωνίου - Κατάλογος έργων*. Χωρίς επιμελητή. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2010.
- Αντωνόπουλος, Αντώνης.** “Μουσικά όργανα.” στο ένθετο της εφ. *Καθημερινή* “Επτά Ημέρες” με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. 10 Μαρτίου 2002: 19-22.
- Ανωγειανάκης, Φοίβος.** *Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962)*. Αθήνα: Ίκαρος, 1964.
_____. *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα, 1991.
- Αρσένη, Τζένη.** “Πειραματική Λυρική Σκηνή: για αυτούς που δεν την γνώρισαν, για εκείνους που δεν κατάλαβαν, για όσους την αγάπησαν.” Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών με τίτλο *Ελληνική Μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και άλλες παραστατικές Τέχνες*. Επιμέλεια Γιώργος Βλαστός. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: Σύλλογος Φίλων της Μουσικής, 27-29 Μαρτίου, 2009: 386-88.
- Βλαγκόπουλος, Πάνος (επιμ.).** “Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής* (1966-1976).” *Τριμηνιαίο Δελτίο* του Εργαστηρίου Ελληνικής Μουσικής τευχ. 3. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών (2006): 8-11.
- Βρόντος, Χάρης.** *Για τον Νίκο Σκαλκώτα*. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.
- Γεωργάκη, Αναστασία και Απόστολος Λουφόπουλος.** “Μιχάλης Αδάμης: ο αλχημιστής της ελληνικής ηλεκτρακουστικής μουσικής.” *Μουσικολογία* 19 (2007): 19-33.
- Γεωργιάδης, Ανδρέας.** “Αναλυτική προσέγγιση στο έργο του Θόδωρου Αντωνίου *For viola and Piano* (1994).” *Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (2010): 29-35.
- Γιάννου, Δημήτρης.** *Ιστορία της Μουσικής*. Τομ. Α'. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1995.
- Γκρίφιθς, Πολ.** *Μοντέρνα Μουσική*. Μετάφραση Μαρία Κωστίου. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 1993.
- Dickie, John.** *Κόζα Νόστρα. Η ιστορία της σικελικής Μαφίας*. Μετάφραση Γιάννης Καστανάρας. Αθήνα: Κανάκης, 2007.
- Helm, Everett.** *Συνθέτης, Εκτελεστής, Κοινό*. Μετάφραση Γιάννης Γεωργίου Παπαϊωάννου. Φλωρεντία: Διεθνές Συμβούλιο Μουσικής, 1970.
- Ζαγόρης, Στέφανος.** “Η μουσική του Θόδωρου Αντωνίου στο Θέατρο.” *Επί σκηνής* 12 (2003): 47-51.

- Ζερβός, Γιώργος.** “Προβλήματα μορφής και περιεχομένου στη σύγχρονη έντεχνη ελληνική μουσική δημιουργία.” Πρακτικά συμποσίου *Προβλήματα και Προοπτικές της Ελληνικής Μουσικής*, Άνδρος 28-29 Αυγούστου, 1999. Επιμέλεια Δημήτρης Ντούλιας. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1999: 133-58.
- Καϊμάκης, Παύλος.** *Φιλοσοφία και Μουσική. Η Μουσική στους Πυθαγορείους, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνο.* Θεσσαλονίκη: Μεταίχμιο, 2005.
- Κολοβός, Χρήστος Ηλ..** “Χρονολογικός Κατάλογος έργων Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη.” *Πολυφωνία* 4 (2004): 128-45.
- Κουζέλη, Λαμπρινή.** “Το Χάρβαρντ τιμά τον ελληνικό πολιτισμό.” *Το Βήμα*, 16/12/2011. Πρόσβαση 12/1/2012, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=435238>
- Κώστιος, Απόστολος.** *Δημήτρης Μητρόπουλος: Κατάλογος Έργων.* Αθήνα: Ορχήστρα των Χρωμάτων-Εστία, 1996.
- _____. *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006. Από το Χρονικό στην Ιστορία..* Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2007.
- Λαζαρίδου, Ελένη, επιμ.** *Γιάννης Μάντακας: ένας πρωτοπόρος της μουσικής έκφρασης.* Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Πανεπιστημιακή Φοιτητική Λέσχη, 2001.
- Λαζαρίδου-Ελμαλόγλου, Ιουλία.** “Ζητήματα προγραμματικής μουσικής.” *Μουσικολογία* 19 (2007): 120-53.
- Lucciano, Anna-Martine.** *Γιάννης Χρήστου - Έργο και προσωπικότητα ενός Έλληνα συνθέτη της εποχής μας.* Μετάφραση, πρόλογος, κατάλογος έργων, επιμέλεια Γιώργος Λεωτσάκος. Αθήνα: Βιβλιοεργατική, 1987.
- Λυγνός, Κώστας Α. / Μαρία Χριστίνα Κριθαρά.** “Θόδωρος Αντωνίου: επί προσωπικού.” *Μουσικής Πολύτονον* 16 (2006): 32-38.
- Μαλιάρας, Νίκος.** “Χορωδιακή μουσική στην Ελλάδα των νεώτερων χρόνων.” *Αντίς για Όνειρο – Έργα Ελλήνων Συνθετών 19^{ος} -20^{ος} Αιώνας.* Επιμέλεια Γιάννης Σβώλος. Αθήνα: Πολιτιστική Ολυμπιάδα – Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, 2003.
- Μάμαλης, Νικόλαος.** “Ιστορική ανασκόπηση της ηλεκτροακουστικής μουσικής στην Ελλάδα.” Διεθνές συνέδριο με τίτλο *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας Ι.* Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 1999:1-14. Πρόσβαση 17/2/2012, <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoiseis>.
- Μεράκου, Στεφανία.** “Ελληνική μουσική για την σκηνή: γνωρίζοντας το παρελθόν κοιτώντας το μέλλον.” Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών, στο *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και τις άλλες παραστατικές τέχνες, Τέχνες.* Επιμέλεια Γιώργος Βλαστός. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: Σύλλογος Φίλων της Μουσικής, 27-29 Μαρτίου, 2009:7-10.
- _____. “Θόδωρος Αντωνίου. Επίτιμος Διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Αθηνών.” *Το Καποδιστριακό. Δεκαπενθήμερη έκδοση του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών*, 1/4/2009. Πρόσβαση 6/1/2012. http://kapodistriako.uoa.gr/stories/143_in_01/index.php?m=1.
- Michels, Ulrich.** *Άτλας της Μουσικής 2^{ος} τόμος.* Μετάφραση Ι.Ε.Μ.Α.. Αθήνα: Φ. Νάκας, 1995.
- Μόσχος Κώστας, Χάρης Ξανθουδάκης, Ανάργυρος Δενιόζος (επιμ). Γ. Α. Παπαϊωάννου:** *Πλήρης Κατάλογος Έργων.* Επιμέλεια Αθήνα: Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής – Φ. Νάκας, 1999.
- Μπαβέλη, Μαρία-Δήμητρα και Αναστασία Γεωργάκη.** “ Η χωροθέτηση του «γραφικού» ήχου στο μπαλέτο *Οδύσσεια* (1963) του Ανέστη Λογοθέτη.” Συνέδριο στο πλαίσιο των Ελληνικών Μουσικών Γιορτών, με τίτλο *Ελληνική Μουσική δημιουργία του 20^{ου}*

- αιώνα για το Λυρικό Θέατρο και τις άλλες παραστατικές Τέχνες. Επιμέλεια Γιώργος Βλαστός. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών: Σύλλογος Φίλων της Μουσικής, 27-29 Μαρτίου, 2009:322-28.
- Μπουκουβάλας, Διονύσης.** “Κατάλογος Έργων Αλέκου Ξένου (1912-1995).” *Μουσικολογία* 18 (2003): 163-78.
- Νταϊφά, Λόλα.** *Μουσικοί Διάλογοι: Με εικοσιτέσσερις κορυφαίους δημιουργούς του ελληνικού τραγουδιού.* Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2007.
- Παπαϊωάννου, Γιάννης Γεωργίου.** “Έλληνες Συνθέτες” 1^η σειρά, ένθετο φυλλάδιο της σειράς δίσκων από την 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής, EMI Columbia SCXG 55-59, 33 στρ, 5 LP, 1970.
- _____. *Νίκος Σκαλκώτας (1909-1949): Μία προσπάθεια είσοδου στο μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*, 1^{ος} τόμος: Βίος – Ικανότητες – Έργο. Αθήνα: Παπαρηγορίου – Νάκας, 1997.
- _____. *Από την Ελληνική Μουσική Πρωτοπορεία του 20^{ου} αιώνα*, ένθετο βιβλίο σε ιδιωτική έκδοση χωρίς κωδικό, 5 δίσκων ακτίνας της ομώνυμης δισκογραφικής έκδοσης. Αθήνα: Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής και ΕΤΕΒΑ-Εταιρία του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1997.
- Ρωμανού, Καίτη.** *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους νεότερους χρόνους.* Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.
- _____. “Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα”, *Πολυφωνία* 12 (2008): 77-85.
- Salzman, Eric.** *Εισαγωγή στη μουσική του 20^{ου} αιώνα.* Μετάφραση Γιώργος Ζερβός. Αθήνα: Νεφέλη, 1989.
- Σβώλος, Γιάννης.** “Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα.” *Πολυφωνία* 14 (2009):171-95.
- Συμεωνίδου, Αλέκα.** “Αφιέρωμα στο Φεστιβάλ Ηρακλείου”, ένθετο στην εφ. *Καθημερινή* “Επτά Ημέρες”. 19 Σεπτεμβρίου 1988: 33.
- Σιώπη, Αναστασία.** *Η μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ένατου Αιώνα.* Αθήνα: Τυπωθήτω, 2005.
- Σολωμός, Μάκης.** *Ιάννης Ξενάκης. Το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού.* Μετάφραση Τίνα Πλυτά. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2008.
- Ταμβάκος, Θωμάς.** “Έλληνες Δημιουργοί – Θόδωρος Αντωνίου.” στην εφ. *Νέοι Αγώνες Ηπείρου*, 20 και 27 Οκτωβρίου 1995:6-7 και 7-8.
- Τόλια, Τούλα.** *Νενικήκαμεν.* Αθήνα: Κέδρος, 1973.
- Τουλάτου, Ισμα Μ.** “Χωρίς αρχιμουσικό η ορχήστρα των Χρωμάτων.” Συνέντευξη του Μ. Λογιάδη στην εφημερίδα *Το Βήμα* στις 6/6/2011. Πρόσβαση 2/4/2012, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=405002>.
- Τσαλαχούρης, Φίλιππος.** *Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962): Νέος Κατάλογος Έργων.* Αθήνα: Σύλλογος «Μανώλης Καλομοίρης», 2003.
- Χάρδας, Κώστας.** “1949-1965. Στροφή στα σύγχρονα μουσικά ρεύματα”, *Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου: Ο συνθέτης, ο δάσκαλος: αναζήτηση και πρωτοπορία.* Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004.
- Χριστοδούλου, Νίκος.** “Νίκος Σκαλκώτας – Εκατό χρόνια από την γέννησή του” *Νίκος Σκαλκώτας. Ένας Έλληνας ευρωπαίος.* Επιμέλεια Χάρης Βρόντος. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008: 129-179.

Ξενογλωσσα βιβλία και άρθρα

- Antoniou, Theodore.** “Searching for the Theme of an Article about Contemporary Theater.” Translated by N. C. Germanacos, *Boundary 2*, Vol. 1, No. 2, *A Special Issue on Contemporary Greek Writing* (1973): 454-69. Πρόσβαση 20/12/2010, <http://www.jstor.org/stable/302535>.
- Antoniou Theodore:** *Composer brochure and list of works*, φυλλάδιο χωρίς επιμελητή. New Jersey: Bärenreiter Music Corporation, 1985.
- Theodore Antoniou**, φυλλάδιο χωρίς επιμελητή στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης. Boston: BU Publications, 1995.
- Beal, Amy C.** “Negotiating Cultural Allies: American Music in Darmstadt 1946-1956”, *Journal of the American Musicological Society* Vol. 53, No.1 (2000): 105-39
- Benton, Rita.** *Ignace Pleyel : A Thematic Catalogue of his compositions*. Νέα Υόρκη: Pendragon Press, 1977.
- Blocksidge, Kathleen.** “Reviews for orchestra.” *Music & Letters*, Vol. 51, No 4 (1970): 466. Πρόσβαση 4/1/2012, <http://www.jstor.org/stable/731499>.
- Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout & Calude V. Palisca.** *A History of Western Music* 7th edition. Νέα Υόρκη – Λονδίνο: Norton, 2005.
- Dahlhaus , Carl.** *Nineteenth Century Music*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Dubins, Jerry.** “Impressions for saxophone and orchestra.” *Fanfare*, Vol. 30, No. 4 (2007): 283. Πρόσβαση 22/12/2011, <http://www.jstor.org/stable/791645>.
- Finney, Ross Lee.** “Music in Greece”. *Perspectives of New Music* Vol. 3, No 2 (1965): 169-70. Πρόσβαση 04/01/12, <http://www.jstor.org/stable/832516>.
- Friedman, Ken.** *The Fluxus reader*. Great Britain: Academy editions, 1998.
- Galkin, Elliott W.** *A history of orchestral conducting: in theory and practice*. New York, Pendragon Press, 1988.
- Gradenwitz, Peter.** “Review works from Greece.” *Musical Times*, Vol. 113, No. 1547 (Jan. 1972): 70-74. Πρόσβαση 4/1/2012, <http://www.jstor.org/stable/957657>.
- Haskins, Robert.** “Contemporary Harpsichord” *American Record Guide*, Vol. 67, No 6, (Nov/Dec 2004): 223. Πρόσβαση 22/12/2011, www.jstor.org/stable/720375.
- Holoman, Kern D.** *Catalogue of the works of Hector Berlioz*. Νέα Υόρκη: Bärenreiter, 1987.
- Kilpatrick, Barry.** “Music for Horn”, *American Record Guide*, Vol. 70, No 4 (Jul/Aug 2007): 205. Πρόσβαση 27/12/2011, www.jstor.org/stable/8735810.
- Köchel, Ludwig Ritter von.** *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts* 8th edition. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1983.
- Lewinski, Wolf-Eberhard.** “Abstract program music of today: The Greek composer Theodoros Antoniou.” *Musica* (Germany), Vol. 9 (1973): 25-28.
- Littrell, Laurel.** “A Celebration of 20th-Century American Music for Flute” *American Music*, Vol. 13, No 2, (Summer 1995): 251-52. Πρόσβαση 4/1/2012, <http://www.jstor.org/stable/3052265>.
- Moore, David W.** “Concertos Encore”, *American Record Guide* Vol. 68, No 3 (May/Jun 2005): 203. Πρόσβαση 22/12/2011, www.jstor.org/stable/5284035.
- Morgan, Robert P.** *Twentieth-Century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America*. New York: W. W. Norton, 1991.
- Nichols, David.** “Cowell, Henry”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, β’ έκδοση, γ’ τόμος . Επιμέλεια Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001: 146.

- Pritchard, Gwyn.** “Nine New Chamber Operas at Heraklion” *Tempo*, No. 159 (Dec.1986): 25-27. Πρόσβαση 04/01/2012, <http://www.jstor.org/stable/945669>.
- Read, Gardner.** “Review”, *Notes, Second Series* Vol. 30, No. 4 (Jun., 1974): 869. Πρόσβαση 20/12/2010, <http://www.jstor.org/stable/897054>
- Richart, Robert W..** *György Ligeti – A Bio-Bibliography*. Νέα Υόρκη: Greenwood Press, 1990.
- Sakallieros, Giorgos – Konstantinos Kyriakos.** “Musical conception, para-musical events and stage performance in Jani Christou’s Strychnine Lady (1967).” *Πρακτικά του 4^{ου} Διεπιστημονικού συνεδρίου Μουσικολογίας*, Θεσσαλονίκη 3-6 Ιουλίου 2008. Πρόσβαση 23/3/2012, <http://web.auth.gr/cim08>.
- Schott, Howards.** “The Musical Times”, Vol.. 129, No. 1741 (Mar., 1988): 149. Πρόσβαση 04/01/2012, <http://www.jstor.org/stable/965294>.
- Sitsky, Larry.** *Music of the twentieth-century avant-garde: a biocritical sourcebook*. Westport: Greenwood Press, 2002.
- Slonimsky, Nicolas.** “New Music in Greece”, in *The Musical Quarterly*, Vol. 51, No. 1, *Special Fiftieth Anniversary Issue: Contemporary Music in Europe: A Comprehensive Survey* (1965): 225-35. Πρόσβαση 20/12/2011, <http://www.jstor.org/stable/740901>.
- Solow Blotner, Linda.** “Antoniou Theodore” *The Boston composers project: a bibliography of contemporary music*. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1983.
- Stoddard, Tim.** “Antoniou wins prestigious Herder Prize for peace, cultural understanding” *B.U. Bridge*, (ηλεκτρονική εφημ. του Πανεπιστημίου της Βοστώνης) Vol. VII, No 19, (6/2/2004). Πρόσβαση 12/11/2011, <http://www.bu.edu/bridge/archive/2004/02-06/antoniou.html>.
- Taruskin, Richard.** *The Oxford History of the Western Music, Vol.. 5: Music in the Late Twentieth Century*. Oxford – New York: Oxford Univeristy Press, 2005.

Εγκυκλοπαίδειες και Λεξικά

Σε ελληνική γλώσσα (και μεταφράσεις)

- Καλογερόπουλος, Τάκης.** *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής : Από τον Ορφέα έως σήμερα*. Τόμ. 1. Αθήνα: Γιαλλέλη, 1998.
- Λεωτσάκος, Γιώργος.** “λήμμα Θόδωρος Αντωνίου” στο *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1990-1991.
- Μεγαπάνου, Αμαλία.** λήμμα «Όλυμπος», στο *Πρόσωπα και άλλα κύρια ονόματα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη-Έναστρον, 2006.
- Μιχαηλίδης, Σόλων.** *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1989.
- Συμεωνίδου, Αλέκα.** *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών: Βιογραφικό Εργογραφικό*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 1995.
- Cande, Roland De.** *Λεξικό των Συνθετών*. Μετάφραση Α. Παναγιωτόπουλος, Επιμέλεια Χ. Βρόντος. Αθήνα: Gutenberg, 1987.

Kennedy, Michael. *The Oxford Dictionary of Music*. Επιμέλεια Τάκης Καλογερόπουλος, Μετάφραση Μάρω Φιλλίπου, Ηρώ Διαμαντούρου, Άννα Παντελούς, Α' τόμος. Αθήνα: Γιαλλέλης, 1993.

Wegner, Max. “Αρχαία Ελληνική Μουσική”, στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος Larousse Britannica*. Μφτ. Αμ. Μπάνου, τόμ. 53. Αθήνα: Πάπυρος, 2006..

Ξενόγλωσσα

Basso, Alberto. “Antonioni Theodore” al *Dizionario Enciclopedico Universale Della Musica e dei Musicisti*. Torino: Utet, 1994.

Donington, Robert. “Chorus”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3. Επιμέλεια Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 1980.

Leotsakos, George. “Antonioni, Theodore” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, β' έκδοση, τόμος 1. Επιμέλεια Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 2001.

Papaioannou, Giannis G. “Antonioni Theodore” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol.. 15. Επιμέλεια Friedrich Blume. Kassel: Barenreiter, 1973.

Porter, Andrew. “Music Theatre” in *The New Grove Dictionary for Music and Musicians*, Vol. 12. Επιμέλεια Stanley Sadie. London: Macmillan Publishers, 1980.

Psychopedi-Fragou, Olympia. “Antonioni Theodore” in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, ser. 2 Vol.. 1. Επιμέλεια Friedrich Blume. Kassel: Barenreiter-Metzler, 1994.

Slonimsky, Nicolas. “Antonioni Theodore” in *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*. Επιμέλεια Laura Kuhn. New York: Schirmer Books, 1997.

Ακαδημαϊκά κείμενα (πανεπιστημιακές σημειώσεις, διδακτορικές διατριβές, μεταπτυχιακές και διπλωματικές εργασίες).

Στην ελληνική γλώσσα

Καλοπανά, Μαγδαληνή. *Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος Έργων*. Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2009.

Κόκκορας, Παναγιώτης. *Θεωρία και τεχνικές της ηλεκτρονικής μουσικής*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. – Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, 2009-2010.

Σακαλλιέρος, Γιώργος. *Όψεις και στάδια της Νεοελληνικής μουσικής πρωτοπορίας πριν και μετά το 1945*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. – Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, 2009-2010.

Χριστοπούλου, Βάλια. *Γιώργος Σισιλιάνος: ζωή και έργο*. Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009.

Ξενόγλωσσα

- Alexiadis, Minas.** *Werkanalyse über Nenikikamen von Th. Antoniou.* Μετάφραση Στέφανος Σιγάλας. PhD diss., Robert Schumann-Institut Dusseldorf, 1986.
- Giagourtas, Ioannis.** *Theodore Antoniou: The life of a great composer and a presentation of his guitar music.* MA, Dublin Institute of Technology, Conservatory of Music and Drama, 2010.
- Marinis, Spyros.** *The clarinet in Greece: A historical outline with examination of performing issues in a selection of pieces by Greek composers.* PhD. diss., University of Sheffield. 2008.
- Nikolaidou, Georgia N.** *Greek musical characteristics as seen in piano works of the 20th century.* MA in Contemporary studies, Department of music at the University of York, 2000.

Παρτιτούρες

- Antoniou, Theodore.** *Katharsis.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA6047.
- _____ . *Five likes.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA6114.
- _____ . *Cassandra.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA4318
- _____ . *Dialogues.* Munich, Edition Modern 1963
- _____ . *Events II.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA6045.
- _____ . *Events III.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA6046.
- _____ . *Mikrographien.* Kassel: Bärenreiter Verlag, TP128.
- _____ . *Protest II.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA4391
- _____ . *Sil-ben o-pus 20 .* Koln : Musikverlag H. Gerig, 1968.
- _____ . *Clytemnestra.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA6195
- _____ . *Fluxus.* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA7136
- _____ . *Stichomythia..* Kassel: Bärenreiter Verlag, BA8011
- _____ . *For viola and piano.* Αθήνα: Νάκας, 2011.
- _____ . *Op Overture.* Kassel: Bärenreiter Verlag, TP139.
- _____ . *Nenikikamen.*1971, χειρόγραφο.

Διαδικτυακές πηγές

- www.eem.org.gr
- www.iema.gr
- <http://antoniouthodore.blogspot.com>
- <http://www.aleaiii.com/about-us>
- [http://www.artissimo.gr/greek/cm_specialx_announcementsx_3x/Athensx_concertx_hallx_fo
urx_4x_dayx_contemporaryx_musicx_workshopx_Winterx_2007x_2008x.htm](http://www.artissimo.gr/greek/cm_specialx_announcementsx_3x/Athensx_concertx_hallx_fo
urx_4x_dayx_contemporaryx_musicx_workshopx_Winterx_2007x_2008x.htm)
- <http://www.ethniko-odeio.edu.gr>
- <http://www.bostonglobe.com/>
- <http://www.bu.edu/bridge/archive/2000/01-07/arts.html>
- <http://www.bu.edu/bridge/archive/2004/02-06/antoniou.html>

<http://www.bu.edu/bostonia/spring04/music>
<http://www.bu.edu/cfa/alumni/awards/faculty>
<http://www.bu.edu/phpbin/search/index.php?t=index&dir=1&maps=1&q=antoniou+>
<http://www.bu.edu/provost/awards/metcalf>
http://efmag.blogspot.com/2008/06/blog-post_24.html
<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=161370>
<http://www.gcu.org.gr/publications/20101110856610.pdf>
<http://www.greekfestival.gr>
<http://www.groovemusic.com>
<http://www.guggenheim.org>
http://digitize.iema.gr/is_per.php?person_id=389
<http://www.internationales-musikinstitut.de>
<http://www.ideefixe.gr/?p=107>
<http://invenio.lib.auth.gr/record/103078/files/arc-2008-40785.pdf?version=1>
<http://music.ionio.gr/gr/research>
<http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis>
<http://www.kathimerini.gr/>
<http://www.kalmus-music.com/lnstxpl.html>
http://kapodistriako.uoa.gr/stories/143_in_01/index.php?m=1
<http://www.ksyme.gr>
<http://www.lib.uom.gr/>
<http://library.berklee.edu/>
<http://www.lyra.gr/ViewArtist.aspx?TableId=102&ValueId=27417>
<http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=2042>
<http://www.mus.auth.gr/cms/?q=node/475>
<http://www.music.uoa.gr/ereyna/ereynhtika-programmata.html>
<http://www.musicology.gr/basic/musicologygr.html>
http://www.musicportal.gr/20th_century_music/?lang=el
http://www.polyphonia.gr/issues_0000_el.htm
http://www.presidency.gr/?page_id=301
http://www.schirmer.com/default.aspx?TabId=2419&State_2872=3&ComposerID_2872=2936&CategoryID_2872=0
<http://www.tovima.gr/culture/article/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ Θ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ 1.3.2012

PX: *Μιλήστε μου λίγο για τις πρώτες σας εκπαιδευτικές δραστηριότητες.*

ΘΑ: Εγώ δεν προέρχομαι από μουσική οικογένεια και ούτε ήξερα μουσική. Σκοτώθηκε ο πατέρας μου στο πόλεμο με τους Ιταλούς τότε στην Αλβανία. Ασφαλώς λοιπόν έχω μεγαλώσει στην ανέχεια, στην αφάνεια, δεν τον γνώρισα σχεδόν, έχω και μια φωτογραφία εδώ που είμαι με τον πατέρα μου πριν σκοτωθεί ακριβώς μερικές μέρες. Όλα αυτά τα πράγματα συγκεντρώνονται μέσα σε ένα χαρακτήρα. Αλλιώς έχω μεγαλώσει εγώ και αλλιώς ο γιός μου ας πούμε. Εγώ δούλευα από 7 χρονών.

PX: *Που δουλεύατε;*

ΘΑ: Σε εργοστάσιο πλαστικών στη γειτονιά μου τότε. Μεροκάματο και ότι έβγαζα τα έδινα, γελοία ποσά βέβαια ήταν την εποχή εκείνη. Αλλά και 16-17 χρονών, που δεν μπορούσε πια η μητέρα μου και ο πατριός μου να δουλέψουν, μιας και τελείωσα τις σπουδές μου πολύ νωρίς, συνέχισα να δουλεύω και στα ωδεία κάνοντας μαθήματα θεωρητικών.

PX: *Και πηγαίνατε και στο σχολείο;*

ΘΑ: Και σχολείο. Η μάνα μου χήρεψε στα 22 τώρα τι περιμένεις;... Η μητέρα μου τελείωσε τη 3^η δημοτικού γιατί έφυγε από ένα χωριό της Κρήτης, ήρθε εδώ και έπρεπε αμέσως να δουλέψει. Έχει βγάλει τη 3^η Δημοτικού. Έγραφε μεν, αλλά ανορθόγραφα, κάτι τέτοιο. Από 10 χρονών πήγαινε μεροκάματο, μοδίστρα ήταν και ύστερα από αρκετά χρόνια δεν άντεχε, γιατί πήγαινε το πρωί τα χαράματα και γύρναγε μετά τα μεσάνυχτα. Κάθε πελάτισσα της έλεγε θα κάτσεις; Και μετά της έλεγε «μα δε μ' αρέσει έτσι ο γιακάς...», «κόψε τον αλλιώς...» και τη κρατούσανε μέχρι αργά, μέχρι να τελειώσει, για να πάρει το μεροκάματο. Όμως ήταν έξυπνη, πάρα πολύ έξυπνη και άκουγε τι λέγανε οι πελάτισσες. Παράδειγμα, το ότι πήγα σε ένα παράρτημα του Εθνικού Ωδείου επειδή ήταν ο Καλομοίρης ο Διευθυντής του Ωδείου, αυτό συνέβη επειδή άκουσε το όνομα Καλομοίρης και όταν εγώ έγινα 11 χρονών έψαξε και πήγαμε σε ένα παράρτημα του Εθνικού και με βάλανε να μάθω βιολί. Ο μεν πατριός μου, - Ελευθέριος Χατζηκλαδάς ένας πολύ καλός άνθρωπος, ήμουν 10 χρονών όταν παντρεύτηκε τη μητέρα μου - μου ζήτησε και του έμαθα μουσική και μου αντέγραφε τις παρτιτούρες. Αλλά η συγκινητική ιστορία ήταν όταν εγώ ήμουν 5 ετών. Η μητέρα μου έπαιρνε μία σύνταξη, επειδή είχε σκοτωθεί ο πατέρας μου, αλλά γελοία ποσά. Με έντυσε με τα καλά μου, που εκείνη είχε φτιάξει, και καινούρια παπούτσια με κορδόνια και με πήγε στον Φλόκα. Ο Φλόκας ήταν δίπλα στον Ζόναρς, ξέρεις που είναι του Ζόναρς, τώρα είναι το Άττικα, δεν ξέρω τι... Εκεί όμως το διατηρούσαν κατά τη διάρκεια της κατοχής και πήγαιναν Γερμανοί αξιωματικοί και το high society ας πούμε της Ελλάδας και μου παρέθεσε «τέιον με βουτήματα». Μιλάμε τώρα για την Κατοχή έτσι; Και μετά κάνα δυο χρόνια πιο μεγάλος, με πήγε στη Λυρική Σκηνή. Τώρα πως μ' άφησαν και μπήκα μέσα δεν ξέρω. Τη διατηρούσαν τη Λυρική Σκηνή πάλι για τους Γερμανούς.

PX: *Γιατί δεν έπρεπε να σας αφήσουνε;*

ΘΑ: Ήμουν πολύ μικρός. Δεν αφήνανε κάτω από μια ηλικία γιατί φοβόντουσαν μην φωνάξει ένα παιδί, μην κλάψει, τουλάχιστον έτσι γίνεται στην Αμερική. Και φαίνεται ότι άκουσα το *La Bohème* γιατί θυμάμαι μια φράση έτσι που έλεγε «που είναι το κλειδί, που 'ναι το κλειδί» κάτι με τη Μιμή. Βέβαια χάλασε τη σύνταξη όλη και την επομένη έπρεπε πάλι να δουλέψει. Ε! αυτό το κάνει μια αμόρφωτη γυναίκα γιατί θέλει στο παιδί της να του δώσει μια άλλη προοπτική και δεν θέλει να υστερήσει το παιδί της, παρά τη φτώχεια της. Υπήρξε εξαιρετικά ευφυής και καθοριστική της έναρξης της πορείας μου. Ο δε πατριός μου, μου είχε αντιγράψει πολλές παρτιτούρες χωρίς να ξέρει, και του έμαθα εγώ μέχρι που τελείωσε αρμονία.

PX: *Άρα ήταν και ο πρώτος μαθητής σας*

ΘΑ: Όχι, εγώ είχα αρχίσει να διδάσκω ήδη στα Ωδεία από 17 χρονών όλα τα θεωρητικά πολύ νωρίς. Είχα δώσει εξετάσεις θυμάμαι στο υπουργείο Παιδείας, μαθητής ακόμα, για να πάρω την άδεια καθηγητή και να διδάξω σε σχολεία. Υπήρξα και ένα διάστημα μαθητής του Καλομοίρη. Μάλιστα λίγο πριν πεθάνει και μάλιστα στα 17 στα 18 μου πρότεινε να αναλάβω και τη διεύθυνση ενός πολύ μεγάλου παραρτήματος του Εθνικού Ωδείου στη Κέρκυρα. Ε και ήταν τότε που τόλμησα να του πω «δεν θέλω να πάω εκεί» και μου είπε τη φράση «Στο λέει ένας Καλομοίρης και λες όχι;» Το είχα βάλει και θέμα σε μία διάλεξη στο Χίλτον τις προάλλες «Στο λέει ένας Καλομοίρης και λες όχι;» Και καλύτερα γιατί εκεί θα κατέληγα να ήμουν παντρεμένος, δεν ξέρω ποια θα ήταν η ζωή μου στη Κέρκυρα, και το πολύ πολύ να ήταν κι αυτή μουσικός, το πολύ πολύ λέω, σε κάποια φιλαρμονική. Αυτή θα ήταν η ζωή μου, ενώ εγώ έφυγα έξω και έκανα κάτι.

PX: *Ποια ήταν η σχέση σας με τους δασκάλους σας;*

ΘΑ: Τον Καλομοίρη τον σεβόμουν για όλα αυτά που μου έμαθε, τον άκουγα, εργαζόμουν σκληρά αλλά δεν αποδεχόταν το προσωπικό ύφος και το ότι αναζητούσα κάτι νέο. Κρυφά δε, έκανα μαθήματα με τον Παπαϊωάννου που μου δίδαξε Schönberg και ποιους συνθέτες να μελετώ και αναγκαστικά έγγραφα και για τους δύο.

PX: *Η εξαιρετική δραστηριότητα που έχετε στην Αμερική πως προέκυψε;*

ΘΑ: Πήγα στην Αμερική το 62 με είχε καλέσει ο μορφωτικός ακόλουθος της Αμερικανικής Πρεσβείας Daring Dayton λεγότανε ο οποίος ήταν και μουσικολόγος.

PX: *Πως σας κάλεσε;*

ΘΑ: Υπάρχει ένα πρόγραμμα στην Αμερική «for leaders and specialists» που καλούν από όλα τα μέρη του κόσμου, όχι μόνο μουσικούς, όλους τους επιστήμονες, ένα μήνα να γνωρίσεις την Αμερική, σαφώς γιατί ενδιαφέρονται να γνωρίσεις τη χώρα τους. Επειδή μίλησα σε δύο Πανεπιστήμια - εν τω μεταξύ την εποχή εκείνη ήμουν και πολύ πιο «μοναδικός» σε πολλά πράγματα που στην Αμερική εκείνη την εποχή δεν ήταν γνωστά - γυρίζοντας με καλέσανε από δύο Πανεπιστήμια να διδάξω εκ των οποίων το ένα ήταν το Stanford University, πολύ διάσημο, στη μεριά του Σαν Φρανσίσκο. Όταν πας κάπου και κάνεις μια δουλειά που τους αρέσει σε ξανακαλούνε. Πηγαίνοιερχόμενα στην Ελλάδα να διασχίσω όλη την Αμερική για να πάω και μετά όλο τον Ατλαντικό για να έρθω στην Ελλάδα.

Ήταν μεγάλο ταξίδι, άρχισα από τη Φιλαδέλφεια, πήγα στο Boston University, με καλέσανε στο Tanglewood, ήταν το καλοκαιρινό φεστιβάλ του Πανεπιστημίου της Βοστώνης εκεί με είδανε οι Leonard Bernstein, Gunther Schuller και Darius Milhaud και ήταν αυτοί που με πρότειναν στο πανεπιστήμιο της Βοστώνης γιατί είχανε σχέση με αυτό. Όλα αυτά γίνονται χωρίς να ξέρεις.

PX: Στη Γερμανία πως δεν επιλέξατε να μείνετε μια και είχατε τις εμπειρίες της σχολής του Darmstadt;

ΘΑ: Και στη Γερμανία θα μπορούσα να μείνω αλλά δεν μου πήγαινε πάρα πολύ, παρ' όλο που μου άνοιξε πολλούς δρόμους. Ο Bialas και ο τότε διευθυντής της Hochschule ακούσανε για κάποια από τα έργα μου και με κάλεσαν να συνεχίσω τις σπουδές μου στη σύνθεση, στην γνωστή για τη μουσική Hochschule στο Μόναχο. Στα σεμινάρια που αναφέρετε, οι Boulez, Berio, Ligeti και Stockhausen μου πρότειναν απροσδόκητες για την εποχή αλλαγές που βοηθούσαν στην αδιάκοπη κορύφωση της ιδέας. Εκεί έκανα και τις πρώτες μου επιτυχίες γιατί με την αφορμή των Ολυμπιακών, με κάλεσε η ίδια η Βαυαρική Ραδιοφωνία να την διευθύνω δυο τρεις φορές, μετά η όπερα, μετά μου παρήγγειλε η όπερα, μεγάλο πράγμα τότε να ακούς τα έργα σου από τέτοιες ορχήστρες. Αλλά θα χρειαζόμουν πολλά χρόνια για να φτάσω στο σημείο που είμαι τώρα. Έκανα αυτές τις επιλογές που μπορεί να ήταν θέμα τύχης, μπορεί να ήταν θέμα συμπτώσεων, μπορεί να ήταν θέμα αντίδρασης, μπορεί να είναι πολλά πράγματα. Έχω πάντως πολλές εμπειρίες που δεν είχε ένα ανάλογο παιδί της ηλικίας μου. Βλέπω το γιο μου ο οποίος είναι 24 ετών, είναι συνθέτης και αυτός, γράφει μουσική και δεν μεγάλωσε έτσι και ούτε μπορεί αυτή τη στιγμή να ζει από αυτό που είναι. Η ζωή των ανθρώπων εξελίσσεται ανάλογα με τις καταστάσεις, με τις περιόδους το περιβάλλον τους, τις ανάγκες τους, τις δυνατότητες τους. Δηλαδή εγώ που έχω ζήσει σε πιο δραματικές εποχές με τη πείνα με τα πτώματα να τα βλέπω πεσμένα, έχω άλλες εμπειρίες και με άλλο τρόπο ασφαλώς προσπαθώ να εκδηλώνομαι. Ε! το *Nenikikamen* είναι από αυτά τα ας το πούμε ειδικά δραματικά έργα γιατί θίγει το θέμα του πολέμου.

PX: Ποια είναι η ιστορία του έργου;

ΘΑ: Κατ' αρχήν το *Nenikikamen* γράφτηκε κατά παραγγελία της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας για τις πολιτιστικές εκδηλώσεις (σ.σ. *εναρκτήρια συναυλία*) των Ολυμπιακών του 1972 που θα γινότουσαν στο Μόναχο. Διευθυντής του τμήματος της μουσικής ήταν τότε ο Dr. Goslik. Ο Goslik δίδασκε και στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου στην οποία σπούδαζα εκείνο τον καιρό. Το έριξε σαν ιδέα και όταν μου έγινε η επίσημη αυτή παραγγελία, αποφάσισα ότι θα πρέπει να γραφτεί ένα ειδικό κείμενο για αυτό το θέμα το οποίο δεν θα εστιαζόταν στο να υμνήσει τη νίκη των Ελλήνων αλλά κυρίως για να αρνηθεί τον πόλεμο, γιατί ο κάθε πόλεμος ασφαλώς έχει συνέπειες και, είτε η μάνα είναι από τους νικητές, είτε η μάνα είναι από τους ηττημένους, είναι το ίδιο. Αναθέσαμε λοιπόν κατά δική μου πρόταση στη κυρία Τούλα Τούλια, φιλόλογο και ποιήτρια, να γράψει το κείμενο το οποίο βασίστηκε και στον Ηρόδοτο και στον Θουκυδίδη για τα ιστορικά μέρη αλλά και σε ένα ποίημα που αυτή ειδικά έγραψε ακριβώς και κυρίως για να περιγράψει την αγωνία για τη συμμετοχή του δρομέα. Άλλοι λένε ότι λεγότανε Φειδιππίδης, άλλοι λένε ότι αυτός ήταν που έτρεξε στη Σπάρτη, εν πάση περιπτώσει υπάρχουν ιστορικές ας το πούμε αβεβαιότητες ως προς το όνομα. Δεν επέμενα τόσο πολύ, με αποτέλεσμα βέβαια κι εγώ στη παρτιτούρα μου να έχω τη πληροφόρηση που είχα την εποχή εκείνη ότι δηλαδή ο πρώτος μαραθωνοδρόμος - προς τιμή του οποίου γίνονται και οι σύγχρονοι Ολυμπιακοί όπως ξέρουμε - ήταν ένας στρατιώτης, ο Φειδιππίδης, ο οποίος όταν έφτασε και είπε τη λέξη «νενικήκαμεν!» εξέπνευσε. Άρα λοιπόν το ποίημα αυτό είναι

ένα ποίημα που ιστορικά βασίστηκε στον Ηρόδοτο και τον Θουκυδίδη, ποιητικά όμως από την ίδια την ποιήτρια με τη διάθεση αυτή να αμφισβητήσουμε τα του πολέμου. Το έργο παίζεται πάντα στη γλώσσα του ακροατηρίου, στη Γερμανία έγινε στα Γερμανικά, στην Αμερική έγινε στα Αγγλικά και εδώ έγινε στα Ελληνικά. Όμως μία φράση που είναι στα αρχαία Ελληνικά, το δελτίο της πληροφόρησης για τους νεκρούς, σ' οποιαδήποτε γλώσσα και αν παίζεται το *Nenikikamen* και μόνο αυτή παραμένει σ' όλες τις εκτελέσεις στα αρχαία Ελληνικά : «...απέθανον των βαρβάρων κατά εξάκισχιλίους και τετρακοσίους άνδρας, Αθηναίων δε εκατόν και ενενήκοντα και δύο...»

PX: *Η πρόταση για να διευθύνετε εσείς και την ορχήστρα πως σας έγινε;*

ΘΑ: Η ορχήστρα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας είναι αυτή που εξίσου έχει κάνει τις ηχογραφήσεις για την Deutsche Grammophon όλων των κλασικών έργων την εποχή εκείνη. Διευθυντής ήταν ο Kubelik ο οποίος όταν είδε ότι η παρτιτούρα ήταν πάρα πολύ πρωτοποριακή - και τώρα μιλάμε πριν 40 χρόνια, ήταν μεγάλο σοκ για αυτόν τον άνθρωπο - από ευγένεια και εξυπνάδα και αφού ήξερε βέβαια ότι είχα δραστηριότητα ως μαέστρος, είχε τη φαινή ιδέα να μου προτείνει εμένα να διευθύνω την ορχήστρα.

PX: *Υπήρχαν άλλα έργα που παρουσιάστηκαν;*

ΘΑ: Σ' αυτό το πρόγραμμα που είχε φτιαχτεί ειδικά για να υπηρετήσει αυτή την ιδέα των Ολυμπιακών ήταν το δικό μου, το έργο *Ωδή στο Παναθήναιο* κοντσέρτο για πιάνο (αριστερό χέρι) και ορχήστρα του Richard Strauss και το έργο *Θρίαμβος της Αφροδίτης* του Karl Orff. Μάλιστα ο Orff είδε το μεγάλο χάος της παρτιτούρας που καταλήγουν όλα σε μια ταυτοφωνία και του έκανε εντύπωση και λόγω του ότι ήταν εκπαιδευτικός και έξυπνος άνθρωπος, με ρώτησε να του εξηγήσω. Άρα λοιπόν οι προδιαγραφές ήταν πολύ σημαντικές, τα μέσα, η χορωδία, η ορχήστρα και μπορώ να πω ότι όλη η χορωδία και η ορχήστρα ενεπλάκησαν με πολλή αγάπη με έναν νέο μαέστρο, γιατί το έργο αυτό έκανε πάρα πολύ εντύπωση. Μεταδιδόταν απευθείας σε εκατοντάδες σταθμούς. Συνήθως οι ορχήστρες για να μην κάνουν χρήση της ηχογράφησης αυτής βάζουν κάτι μπιπ αλλά επειδή η ορχήστρα ενθουσιάστηκε τόσο πολύ δώσανε αμέσως εντολή να πάρω το αντίτυπο. Και οι εκτελεστές ήταν πολύ υψηλών προδιαγραφών. Αφηγητής ήταν ο πολύ γνωστός Fiedler που έκανε και τη πρεμιέρα του έργου του Σένπεργκ, *Μωσής και Ααρών* και βαρύτονος ήταν ο Σακκάς. Το ρόλο της mezzo τον είχε η Αγνή Μπάλτσα, τότε άγνωστη βέβαια -ήταν η πρώτη επίσημη εμφάνιση της. Βέβαια είχαν τη διάθεση να καλέσουν τους πιο διάσημους αλλά όταν το βλέπανε μερικές εγκαταλείπανε. Δέχτηκε η Μπάλτσα κι έτσι είχαμε όλες αυτές τις προδιαγραφές να γίνει. Οι κριτικές ήταν επίσης πάρα πολύ σημαντικές.

PX: *Ήταν εύκολο ή δύσκολο να γράψετε πάνω στο κείμενο των αρχαίων Ελληνικών;*

ΘΑ: Το κείμενο γράφτηκε κατά παραγγελία και στηρίχθηκε στην αρχαία ποίηση. Ο σεβασμός στη ροή, στα νοήματα και τους τονισμούς της γλώσσας είναι απαραίτητος για ν' αποκτήσει η μουσική μια φυσικότητα και να ενταχθεί αρμονικά σ' όλο το έργο. Αυτό αποτελεί το ζητούμενο για την αρμονική σχέση της σύγχρονης μουσικής και της αρχαιοελληνικής ποίησης. Όσο για την γλώσσα του αφηγητή πάντα το κείμενο γράφεται στη γλώσσα του κοινού.

PX: *Γιατί τη χαρακτηρίζετε ως δραματική καντάτα;*

ΘΑ: Και μόνο η μίξη των γλωσσών που έρχονται σε αντίθεση, δημιουργούν ένα δραματικό εφέ από την ένταση και τον τονισμό της εκφοράς του λόγου . Η απαγγελία αποτελεί σημαντικό σημείο σύνδεσης ανάμεσα στο πόλεμο και στη νίκη, στη ζωή και στο θάνατο, ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν, ανάμεσα στη φαντασία και στη πραγματικότητα. Εγώ έχω κάνει πολύ μουσική για θέατρο. Ήδη το 1972 είχα κλείσει τουλάχιστον μια δεκαετία - στον Κουν άρχισα να γράφω μουσική το 1962 και πριν από το Κουν είχα αρχίσει να γράφω για τη Δωδέκατη Αυλαία και άλλους θιάσους. Επομένως το δραματικό μέρος είναι κάτι που αντιμετώπιζα από πολύ μικρός με τη μουσική στο θέατρο. Όλα μου τα έργα τα κατατάσσω σε μια κατηγορία την οποία έχω ονομάσει αφηρημένη προγραμματική μουσική. Η αιτία είναι ότι δεν πιστεύω ότι υπάρχει απόλυτη μουσική. Όλοι μας και ο καθένας χωριστά δεχόμαστε και αντιλαμβανόμαστε τη μουσική με ένα τελείως διαφορετικό τρόπο ο οποίος έχει να κάνει με το background μας, με τη μόρφωση μας, τη σχέση μας κλπ. ή και με γεγονότα. Εάν τώρα που μιλάμε εμείς, έρθει μια φλαουτίστα και παίζει για πρώτη φορά και εγώ είμαι στη δυστυχέστερη στιγμή της ζωής μου και εσείς στην ευτυχέστερη στιγμή της ζωής σας, συνδέεται αυτό το πράγμα με αυτή τη κατάσταση και ο ένας μπορεί να γελάει και ο άλλος να κλαίει. Άρα, λοιπόν, η έννοια ότι η μουσική δεν είναι ποτέ απόλυτη, ακόμη και σε αυτό που θεωρούμε ότι είναι απόλυτες φόρμες, αλλά είναι πάντα συσχετισμένη με συγκεκριμένες ή με αφηρημένες καταστάσεις ή ιδέες ή θεωρήματα κλπ., με έκανε να καταλήξω ακριβώς στο αποτέλεσμα ότι δεν υπάρχει απόλυτη μουσική για μένα. Και ειδικά τη μουσική μου τη λέω αφηρημένη προγραμματική μουσική γιατί δεν είναι μια συγκεκριμένη ιστορία ενός ήρωα που θα έκανε ο Richard Strauss, αλλά πρόκειται για μια αφηρημένη ιδέα τελείως. Υπάρχει όμως μία παράμετρος η οποία υποβόσκει ή καθοδηγεί τις άλλες παραμέτρους, το ύψος, την ένταση, το ηχώχρωμα, το χρόνο και τη διάρκεια. Μπορώ να οργανώσω εγώ κομμάτια που το ένα να βασίζεται σε αυτή τη τεχνική το άλλο σε άλλη. Όμως το με τι τρόπο παίζεται ένα όργανο είναι μία παράμετρος που εμένα εκείνη την ώρα με καθοδηγεί γιατί ή θα εξαντλήσω τις δυνατότητες ή θα προσθέσω ή θα εφευρίσκω νέους κλπ.

Γράφω πάντα έτσι μουσική. Όταν γράφω ένα κοντσέρτο στην ουσία υπάρχει ένα συγκεκριμένο σενάριο και η δραματική ένταση κρύβεται πίσω από τον τίτλο του κομματιού. Είναι ένας διάλογος μεταξύ ενός ατόμου, του σολίστ, και μια μάζα ανθρώπων, οι μουσικοί της ορχήστρας. Σκέφτομαι ένα διάλογο, εξετάζω τις μορφές και τις δυνατότητες και τις ποικιλίες ενός διαλόγου μεταξύ δύο, εγώ τώρα μιλάω εσείς με ακούτε. Μουσικά τώρα, τι θα γινόταν αν εγώ ήμουν το φλάουτο και εσείς η κιθάρα, θα έκανε ένα σόλο το φλάουτο και η κιθάρα ένα σχόλιο ναι, όχι, ίσως... Την ιδέα να το καταγράψω έτσι την έχω συλλάβει από το 1962 πριν 50 χρόνια όταν πρωτοέγραψα ένα έργο που το ονόμασα Dialogue για φλάουτο και κιθάρα. Οι Διάλογοι αποδίδουν την έννοια του διαλόγου στην κυριολεξία. Ως εκ τούτου δεν παρουσιάζουν τις γνωστές μουσικές αναπτύξεις, αλλά εξελίσσονται βάσει των διαφορετικών ιδεών, όπως ακριβώς διατυπώνονται από τους συνομιλητές. Είναι ας πούμε ένα είδος αφηρημένης διατύπωσης ενός κάποιου προγράμματος. Αν και το κομμάτι βασίζεται σε εξωμουσικές ιδέες, δίνει εν τούτοις την ευκαιρία στους εκτελεστές να εκφράζουν τέλεια τις δεξιοτεχνικές τους ικανότητες όπως δύο δεινοί συζητητές. Σκέφτηκα όλους τους συνδυασμούς που μπορεί να έχουν δύο συνομιλητές ο ένας μιλάει ο άλλος ακούει, μπορείς να κάνεις κάτι που να μιμείται ο ένας τον άλλο, επαναλαμβάνουν και οι δύο τα ίδια πράγματα, ο ένας μιλάει για τις πλέον ποιητικές και υπερβατικές καταστάσεις και ο άλλος έλα μωρέ τι βλακειές είναι αυτές τώρα. Το ένα μπορεί να εκφράζεται ποιητικά το άλλο να εκχυδαίζει. Όταν το ονόμασα «διάλογοι» αυτό ακριβώς προσπαθούσα να απεικονίσω. Εκεί όμως το συνειδητοποίησα πια συγκεκριμένα και με την έννοια των διαλόγων μπόρεσα να κάνω μια ολόκληρη σειρά κομματιών που το καθένα βασίζεται ακριβώς στις δυνατότητες και στις ποικιλίες και τους τρόπους που μπορεί να υπάρξει ένας διάλογος μεταξύ δύο ανθρώπων. Όλα

αυτά τα είπα για να δείξω τη δραματική ας το πούμε υπόσταση και διάσταση αυτού καθ' αυτού του έργου.

PX: *Πως απεικονίζονται όλα αυτά στην παρτιτούρα;*

ΘΑ: Το έργο αρχίζει με λεπτούς ήχους των κρουστών. Θέλω κυρίως να ακούγεται σαν να είναι ένα παραμύθι που μπορεί ν' αφηγηθούμε σ' ένα νέο ένα μικρό παιδί. Πρέπει να έρθει σε επαφή με το τραγικό συμβάν όπως ένα αθώο παιδί έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με ένα παιδικό παιχνίδι. Αφού γίνεται αυτό το ξεκίνημα μετά αρχίζουν οι ήχοι γιατί και οι χορωδοί παίζουν διάφορα κρουστά όργανα τα οποία πυκνώνουνε και γίνονται ένας πολυκανόνας³⁶⁵ γιατί ναι μεν ο καθένας έχει ένα pattern να μπαίνουν διαφορετικά αλλά στη πράξη είναι ένας εκατοντάφωνος κανόνας. Στα μέλη της χορωδίας δεν υπάρχουν συγχρονισμοί σ' αυτό το σημείο. Σιγά σιγά αρχίζουμε να πλησιάζουμε στο πεδίο της μάχης που γίνεται και η πρώτη μεγάλη συγχορδία που συγχρονίζονται αυτά τα πράγματα. Ο αφηγητής μιλά κανονικά αισθανόμενος περίπου τον χρόνο μέχρι την επόμενη είσοδο της ορχήστρας. Η σημασία των λόγων είναι αβέβαιη μέχρι τη στιγμή της κραυγής. Μετά υπάρχουν διάφορες καταστάσεις και εικόνες ανάλογα και με το κείμενο, υπάρχουνε πράγματα τα οποία μας πλησιάζουν, μας απειλούν. Η είσοδος της χορωδίας γίνεται από οποιαδήποτε λέξη του κειμένου και με οποιαδήποτε σειρά, με υποτονική ερμηνεία, ψιθυριστά σαν όνειρο «...*Ούτοι μεν νυν την πανσέληνον έμενον, τοίσι δε βαρβάρισοι κατηγέετο ...*» έχει πράγματα τα οποία στη παρτιτούρα είναι ένα μοντέλο στο οποίο εμφανίζονται και σιγά σιγά προστίθενται οι φωνές και καταλήγουν.

PX: *Έχετε πάρα πολλές οδηγίες για το μαέστρο και το ύφος των εκτελεστών.*

ΘΑ: Ναι, όλα αυτά τα πράγματα που σας λέω υπάρχουνε στο έργο και δεν έχουν μπει τυχαίως απλώς θέλω να δημιουργήσουν τις διάφορες καταστάσεις. Ιδίως στο πρώτο που αρχίζει σαν παραμύθι και μας φέρνει στο πεδίο της μάχης, τα λόγια είναι αβέβαια μέχρι τη στιγμή της κραυγής που, μετά από μια σαφή παύση, ξεκινά ο αφηγητής με ειρωνικά πολλές φορές σχόλια που λέει ότι «...*αχ τι ωραίος είναι ο ήλιος, το φως ιδίως όταν οι μύγες κάθονται στο...*», όλα αυτά είναι τελειώς παράδοξα. Το ποίημα δηλαδή έχει και τέτοιες στιγμές που ειρωνεύεται, διακωμωδεί ας το πούμε «... *τι μου μιλάς τώρα συ για αυτό όταν...*». Η απαγγελία αποτελεί σημαντικό σημείο σύνδεσης ανάμεσα στο πόλεμο και στη νίκη, ο αφηγητής που ξεκινά αμέσως χωρίς καμία συνοδεία για να δώσει ιδιαίτερη έμφαση στα λόγια του, η κραυγή «*άριστον!*» όλα αυτά τα πράγματα γίνονται σημαντικά γιατί δίνουν το χαρακτήρα του έργου.

PX: *Απευθύνεται κάπου;*

ΘΑ: Το κάθε τι απευθύνεται, εννοείται, σ' ένα κοινό αλλά η έννοια είναι ότι είναι σαν αυτές που μιλάνε στη τηλεόραση και λένε «...*εν τω μεταξύ 100.000 κόσμος σκοτώθηκαν...*» δηλαδή σου λέει κάτι ανατριχιαστικό και το λέει μ' ένα χαμόγελο...

Το δεύτερο μέρος ξεκινάει με ένα glissando των εγγόρδων που συμβολίζει την έναρξη της διαδρομής του Φειδιππίδη, το οποίο βασίζεται σε μια ωδή του Πινδάρου που λέει ο

³⁶⁵ « *Ο Ligeti στο έργο Atmosphères χρησιμοποιεί αυτό που ο ίδιος ονομάζει "μικροπολυφωνία," δηλαδή κανόνες σε πολλές σειρές που κινούνται σε διάφορες ταχύτητες για να δημιουργήσουν το εφέ μιας μάζας ήχων που κινούνται αργά μέσα στο χρόνο*». (Burkholder, *A History of Western Music*, μτφ. Ροδ. Χαρδαλή, 931).

βαρύτονος. Περιγράφει ίσως την πιο υπερβατική έννοια της μουσικής και της ιστορικής ιδέας, και το πώς την αντιμετώπισαν οι αρχαίοι ποιητές της εποχής εκείνης όπως ο Πίνδαρος “... Η νίκη δεν φέρνει μόνο χαρά γιατί ο θάνατος είναι θάνατος και αμβλύνει τη χαρά...”.

Η αμφίσημη αυτή έννοια της νίκης διαπερνά όλο το μέρος.

Ενώ στο τρίτο μέρος με κραυγές διαφωνίας και δυνατά χτυπήματα των μεταλλικών κρουστών φτάνει το κάθε όργανο ξεχωριστά στη νότα «Ρε». Είναι το μέρος που εμφανίζεται και η φωνή της μάνας. Η mezzo soprano σε αυτό το σημείο αναπαριστά τη μητέρα του Φειδιππίδη και γενικότερα τη σύζυγο και μάνα κάθε στρατιώτη, καθώς και το ρόλο της γυναίκας κατά τη διάρκεια του πολέμου. Είναι όλες πια οι δυνάμεις η χορωδία, ο αφηγητής, ο βαρύτονος, η mezzosoprano κλπ και είναι και το πιο θα έλεγα προκλητικό και αντιθετικό και επιθετικό μέρος όλου του έργου και για αυτό αρχίζει με το μπλοκ Z που έχει το maximum της δυναμικής, της ενέργειας και της δραματικότητας από όλο το έργο.....

PX: *Αλήθεια γιατί Z και όχι άλλο γράμμα;*

ΘΑ: Το Z βέβαια. Όταν το 1968 ο Κωνσταντίνος Γαβράς (σκηνοθέτης) γύρισε το «Z», βασισμένο σε μια αληθινή ιστορία, την ιστορία της δολοφονίας του αριστερού βουλευτή Γρηγόρη Λαμπράκη το 1963, γράφανε στους τοίχους οι ανώνυμοι: Ζει ο Λαμπράκης! Την εποχή εκείνη, ήταν η χούντα και παίζανε ρόλο, υποβόσκανε όλα αυτά τα πράγματα. Θα μου πεις τώρα σιγά και την αντίσταση που έκανες, Αντωνίου. Ε, αυτό ήξερα, αυτό μπορούσα να κάνω. Άλλοι κάνανε σαμποτάζ, άλλοι γράφανε στους τοίχους εγώ μικρότερος έκανα διάφορα πράγματα αλλά θέλω να πω την εποχή εκείνη έπρεπε να απευθυνθώ με άλλο τρόπο.

PX: *Υπήρχαν άλλα έργα που χρησιμοποιήσατε με τέτοιο σκοπό;*

ΘΑ: Έχω κάνει πολλά έργα τα οποία την εποχή εκείνη είχαν ας πούμε και αυτή τη διάθεση μέσα, όπως είναι τα *Events I, II* και *III*, όπως είναι η *Protest I* και *II*. Είναι πολλά έργα την εποχή εκείνη από το '67 μέχρι και το '74. Τη *Protest II* με υποχρέωσαν να την ακυρώσω γιατί δεν τους άρεσαν τα κείμενα. Ξεκίνησαν λοιπόν οι ηθοποιοί να παίζουν μέσα από το κοινό και να φωνάζουν παραμορφώνοντας τις λέξεις ΕΛΘΕΡΙΑ (ελευθερία) ... ΔΗΜΟΡΑΤΑ (δημοκρατία) ΡΗΝΗ (ειρήνη), ενώ το κοινό φώναζε «σκοτώστε το δικτάτορα!». Αυτοί δεν καταλάβαιναν αλλά, ήξερα ότι έπρεπε να φύγω πριν έρθει η αστυνομία. Βέβαια είχα ειδοποιήσει τους καλούς μου φίλους Milhaud και Bernstein, αν μου συμβεί κάτι να διαδηλώσουν. Όλα αυτά συνδυάζονται. Δεν μπορείς να τα αποχωριστείς. Είναι ένα μέρος της ζωής σου και όταν η δημιουργία για σένα είναι μία εξομολόγηση στην ουσία, θα έλεγα, είναι μία ειλικρινής σχέση με τον εαυτό σου και με αυτό που προσπαθείς, όχι για να επιδείξεις το τι ξέρεις αλλά κυρίως για να εκφράσεις αυτό που θέλεις, μοιραία είναι να έρχονται όλα αυτά τα πράγματα.

Αυτή είναι η έννοια του *Nenikikamen*. Την εποχή εκείνη βέβαια πολλά πράγματα από αυτά δεν ήταν και διεθνώς γνωστά. Εγώ τα είχα αρχίσει και λίγο πριν όπως είναι η μεγάλη νότα. Αυτή η μεγάλη νότα, η κάθε μεγάλη νότα αντιπροσωπεύει ένα μεγάλο μπλοκ ήχων ο οποίος φαίνεται.

PX: *Εδώ είναι το μπλοκ B;*

ΘΑ: Λοιπόν αυτά τα μπλοκ εξελίσσονται στη μεγάλη νότα. Η μεγάλη νότα είναι αυτή. Όλη αυτή εδώ η πληροφορία εξισώνεται σε μία νότα, δηλαδή στις αναλυμένες μελωδίες που έχει ο κάθε εκτελεστής στα πνευστά και τα χάλκινα ή σε όλα τα έγχορδα αναλόγως. Τι γίνεται λοιπόν, αυτή η νότα εξισώνει την πληροφορία για το τι ακριβώς κάνει το φλάουτο, το βιολί κλπ. Στο γραμμικό σχήμα που μοιάζει με πεντάγραμμο αλλά αποτελείται από έξι γραμμές κινούνται αυτές οι νότες και με τον τρόπο αυτό παρακολουθώ το σύνολο της μελωδίας. Ανεβάζω για παράδειγμα αυτή η νότα 1, 2, 3, τέσσερα ημιτόνια πάνω οπότε αν έπαιζα Ντο εδώ λέω θεωρητικά ανεβαίνοντας τέσσερις τέτοιες μεγάλες νότες θα είναι Ντο ,Ντο#, Ρε, Ρε#, θα είναι Μι ας το πούμε.

PX: Άρα κάθε γραμμή, κάθε διάστημα είναι ένα ημιτόνιο σ' αυτά;

ΘΑ: Γραμμή και διάστημα είναι ένα ημιτόνιο. Εντάξει; Τι έχω κάνει εγώ τώρα, γιατί σε αυτό το σημείο αν πάρουμε και τη χορωδία, έχουμε περίπου 200 divisi. Θα είχα μια παρτιτούρα 3 μέτρα που είναι αδύνατον να το παρακολουθήσεις. Τα εξισώνω λοιπόν με τη μεγάλη νότα η οποία όμως μεγάλη νότα ζει, δεν παραμένει, ανεβαίνει, κατεβαίνει, έχει αξίες, εναλλάσσεται, κάνει διακυμάνσεις, αν είναι στα έγχορδα αλλάζει, στη χορωδία, εδώ η χορωδία δεν είναι μία νότα, τραγουδάει.....

PX: Άρα, αυτή είναι η παρτιτούρα που παρακολουθεί ο μαέστρος. Ο κάθε εκτελεστής έχει....

ΘΑ: Αναλυμένη τη νότα του. Απλά αυτό είναι για διευκόλυνση του μαέστρου. Ο καθένας έχει τη νότα του. Ο αντιγραφέας ξέρει, όταν έρθει ένα Ντο ανεβαίνεις 4 ημιτόνια κατεβαίνεις 4 ημιτόνια ... αν παίζεις φλάουτο κάνεις εδώ ... (σ.σ. δείχνει στην παρτιτούρα). Δηλαδή το πρόβλημα μου εμένα ήταν ότι δεν σκεφτόμουνα πια με μονούς ήχους. Σκεφτόμουνα με ολόκληρο κόμπλεξ ήχων, ολόκληρο μπλοκ ήχων και πως μετά επανέρχεται κλπ. Αυτό είχε κάνει μεγάλη εντύπωση και στον Orff. Λέει τώρα πως μπορεί αυτός να κάνει έτσι και να βγαίνει μετά έτσι κλπ. Του είχε κάνει εντύπωση, δίκιο είχε, γιατί αυτά τότε δεν υπήρχανε. Στην αρχή του τρίτου μέρους έχει ο καθένας ένα μοντέλο το οποίο το παίζει πάρα πολύ γρήγορα και πολύ δυνατά. Λοιπόν τι γίνεται, ανάλογα με ορισμένα δευτερόλεπτα, γιατί εγώ τους δίνω το χρόνο των δευτερολέπτων από πάνω με τους αριθμούς 1, 2, 3, και αυτό το βέλος δείχνει ότι μπαίνουμε σε αυτή τη νότα re. Δηλαδή το φλάουτο θα μπει στο 7^ο, τα φλάουτα...

PX: Αυτά δηλαδή είναι δευτερόλεπτα τα οποία δείχνουν την χρονική στιγμή εισαγωγής των οργάνων και διάρκειας της νότας.

ΘΑ: Ναι το παίζουν αυτό για τόσα δευτερόλεπτα και κάπου μπαίνουν στο re. Δεν μπαίνουν όλοι μαζί στο re. Άρα αυτό το re γεννιέται λίγο-λίγο μέσα από τη φασαρία και καταλήγει εδώ σ' ένα unisono πια. Είναι και η μόνη νότα που μπορούν όλα τα όργανα της ορχήστρας να παίξουν, το re. Ακόμη και το πίκολο μπορεί να παίζει ένα Ρε, ακόμη και το φαγκότο κλπ. Αυτή δηλαδή είναι η νότα που μπορεί να σου δώσει το μεγαλύτερο ωφέλιμο ας το πούμε ηχητικό αποτέλεσμα. Πολλά σημεία βέβαια οι εκτελεστές αυτοσχεδιάζουν σκόπιμα. Η σκέψη πίσω από αυτό, είναι να αφήνεις τα όργανα να μπαίνουν και να βγαίνουν έτσι ώστε το πέρασμα από το ένα μέρος στο άλλο να γίνεται όσο το δυνατόν πιο ανεπαίσθητα και ομοιόμορφα.

PX: Και είναι περίπου στη μεσαία περιοχή των εκτάσεων.

ΘΑ: Ναι, είναι ακριβώς. Και από τα χαμηλά όργανα μπορείς να το φτάσεις και από τα ψηλά. Εδώ δεν έχω πίκολο, έτσι κι αλλιώς, γιατί το πίκολο ακούγεται μια οκτάβα πάνω, θέλω να δω, αυτό εδώ είναι.... Αυτό το μπλοκ βέβαια κάθε τόσο που εμφανίζεται μπορεί να εμφανιστεί με άλλους τρόπους. Μπορεί να εμφανιστεί αργά προς το γρήγορο, μπορεί να εμφανιστεί δυνατά προς το σιγά, σιγά προς το δυνατά κλπ. Είναι ένα pattern δηλαδή, είναι ένα μοντέλο το οποίο ανάλογα εμφανίζεται, συνδυάζεται είτε μόνο του είτε με άλλα κλπ.

PX: Αυτό το ίδιο εμφανίζεται ως Z;

ΘΑ: Ως Z πάντα. Κανένα δεν είναι όμοιο. Όταν λέω A είναι άλλο το A, άλλο το B κλπ.

PX: Άρα λοιπόν εδώ είναι το B και το Z μαζί και εδώ είναι το ίδιο.

ΘΑ: Εδώ αρχίζει το ίδιο, μόνο που εδώ δεν πάει στο unisono ο καθένας μπαίνει στο μοντέλο B το οποίο ξέρουμε...

PX: Το οποίο έχει εμφανιστεί πιο μπροστά.

ΘΑ: Αυτός είναι ένας τρόπος για να μπορέσει κανένας να κάνει αυτή τη πολυέδρη πια διαμοίραση των ήχων και να την ελέγξει συγχρόνως και να καταλήξει σε μία σελίδα. Αυτή η έννοια πια της σημειογραφίας άσχετα από τη μεγάλη νότα είναι κατά κάποιο τρόπο επηρεασμένο από τη Βυζαντινή μουσική. Η Βυζαντινή μουσική έχει το εξής χαρακτηριστικό. Είναι σχετική σημειογραφία. Δηλαδή αυτό τι σημαίνει; Σου βάζει ένα σημείο και σου λέει αυτό που είχες ανέβασε το κάπου. Ανέβασε το 2, 3 κάπου εκεί. Αυτό το πράγμα κάνω και εγώ. Μόνο που εδώ δεν είναι ένας ήχος, είναι ένα ολόκληρο μπλοκ. Είναι σαν να έχεις ένα πολυμηχάνημα και να έχεις μια τεράστια πέτρα να την ανεβάζεις, να τη κατεβάζεις να έχεις μετά ένα άλλο υλικό να το ανεβάζεις να το κατεβάζεις με αποτέλεσμα να βλέπεις αυτό που σε αφορά σα γενική εκτίμηση. Ένας μαέστρος δεν μπορεί να ακούσει 200 πράγματα συγχρόνως δεν προλαβαίνει να το κάνει αλλά βλέπει ότι κάτι ανεβαίνει, κατεβαίνει. Ο ήχος ενός κλάστερ που έχει όλα τα ημιτόνια ή και μικροδιαστήματα πολλές φορές φτιάχνει ένα μπλοκ. Αυτό μου έλυσε τα προβλήματα.

PX: Το *Nenikikamen* είναι το μοναδικό έργο που χρησιμοποιείτε αυτή τη τεχνική;

ΘΑ: Το έχω μεταχειριστεί και στο επόμενο έργο από αυτό που είναι επίσης μεγάλων διαστάσεων, η *Cassandra*, και σε μικρότερη κλίμακα το έχω μεταχειριστεί στη *Clytaimnestra*, ένα έργο που το έχω κάνει πριν από αυτό, αλλά το έχω κάνει και σε πολλά μου συμφωνικά έργα, στα *Fluxus* κλπ. Τώρα δεν κάνω πια αυτό το πράγμα γιατί δεν είμαι τόσο προκλητικός και επιθετικός που ήμουν την εποχή εκείνη ή που έχω κατασταλάξει σε άλλα πράγματα. Εν πάση περιπτώσει το *Nenikikamen* κατά κάποιο τρόπο ήρθε σε μια εποχή που δραματικά στοιχεία, τεχνικά στοιχεία, εφευρετικότητες, υπηρετούσαν αυτό που ήθελα να πω και σε μια εποχή η οποία αναζητούσε. Τώρα η εποχή δεν αναζητά τόσο πολύ πια. Την εποχή εκείνη, μετά το πόλεμο κυρίως εμφανίζονται όλα τα επαναστατικά, ας το πούμε, συστήματα. Κερδίζοντας πολέμους. Επίσης στο μεσοπόλεμο, μεταξύ 1^{ου} και 2^{ου}, στη Γαλλία, στη δεκαετία του '20 εμφανίστηκαν όλοι, ο Στραβίνσκυ, όλοι οι μεγάλοι ζωγράφοι, συνθέτες, ποιητές. Ίσως γιατί ο άνθρωπος και ο δημιουργός κυρίως θέλει να αναζητήσει τρόπους να

διορθώσει όλα αυτά τα κακά που δημιουργεί ο πόλεμος. Εκεί συνήθως γίνονται και τα πλέον επαναστατικά, ίσως γιατί προβληματίζεται. Για αυτό είχαμε το ρεύμα του Darmstadt που, ενώ οι πολιτικοί της χώρας βύθισαν την Ευρώπη σε πόλεμο, οι πνευματικοί άνθρωποι δημιούργησαν την πρωτοπορία και επένδυσαν στο πείραμα και την ανακάλυψη νέων τεχνικών.

PX: *Εσάς αυτή την εποχή τι σας προβληματίζει;*

ΘΑ: Τώρα, με τη κρίση που έχουμε εδώ, προβληματιζόμαστε σε πολλά πράγματα αξιολόγησης, τοποθέτησης και του ίδιου του εαυτού μας. Κατ' αρχήν έχουμε χάσει τελείως το σεβασμό ή το θαυμασμό ή οτιδήποτε μπορεί να είχαμε για τη πολιτική και τους πολιτικούς. Νοιώθουμε διαφορετικά την έννοια της αλληλεγγύης. Στο παρελθόν δεν υπήρχε τουλάχιστον σ' αυτό το βαθμό. Μπορεί μεμονωμένοι άνθρωποι να βοηθούσαν, αλλά τώρα σου λέει ότι μαζευτήκανε 2000 τόνοι τρόφιμα κλπ. Αυτά είναι πράγματα τα οποία δεν το κάνουν μόνο άνθρωποι που έχουν τη δυνατότητα να πάρουν και ένα πακέτο μακαρόνια επιπλέον, αλλά κι αυτοί που δεν έχουν. Θέλω να πω δηλαδή ότι πολλά πράγματα εμφανίζονται ίσως και σαν εσωτερική αντίδραση σε μια κατάσταση καταστροφική που έχει προηγηθεί. Με τους Τούρκους εμείς έχουμε ότι έχουμε, αλλά όταν έγινε ο σεισμός στείλανε βοήθεια οι Τούρκοι ή στείλαμε εμείς στους Τούρκους. Αυτά κάτι μας δείχνουνε.

PX: *Έχετε δημιουργήσει σύνολα μουσικής και στην Αμερική και στην Ελλάδα. Ποιο το έργο τους;*

ΘΑ: Το Ελληνικό Συγκρότημα το έφτιαξα το Μάρτη του '67 μιας και ήθελα να παίξω τη μουσική που έγραφαν νέοι συνθέτες...να τους γνωρίζω στο κοινό. Έχω λάβει με το Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής μέρος σε όλες τις *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής* και σε διεθνή φεστιβάλ σ' όλο τον κόσμο με πάρα πολλές πρώτες εκτελέσεις έργων Ελλήνων και ξένων. Στο Stanford, στη Φιλαδέλφεια και στη Βοστώνη, τελευταία, έχω τα Alea I, II, III αντίστοιχα. Όλα τους είναι σχήματα ευέλικτα που απαρτίζονται από τους πιο ταλαντούχους σολίστ γιατί για την εκτέλεση τόσο πολύπλοκων και τεχνικά δύσκολων έργων χρειαζόμαστε τους καλύτερους Έλληνες και ξένους, για να εξερευνούν και να διευρύνουν τη σύγχρονη μουσική ιδίως στα έργα που ο αυτοσχεδιασμός των εκτελεστών είναι μέρος της εκτέλεσης. Πάντα στα προγράμματα οι συνεργάτες μου βάζουν σχόλια, σημειώσεις για τα έργα για να μαθαίνει το κοινό και να τους γνωρίζει (σ.σ. τους συνθέτες). Η επιλογή των έργων κάθε φορά νιώθω ότι μου μαθαίνει κάτι.

PX: *Μελετώντας τον κατάλογο των έργων σας παρατήρησα ότι οι πρωτότυποι τίτλοι είναι όλοι στα αγγλικά.*

ΘΑ: Ορισμένα από αυτά δεν μεταφράζονται γιατί όταν λέω εγώ *Fluxus* και πάει η άλλη³⁶⁶ και το κάνει «ροές» πως θα γίνει, δεν μεταφράζονται. Ορισμένοι μπορεί να είναι δηλαδή. Αυτά που είναι στα Ελληνικά, έχουν κείμενο στα Ελληνικά και μπορούμε να τα βάλουμε στα Ελληνικά αλλά υπάρχουν τίτλοι που παραμένουν στα Ελληνικά με λατινικούς χαρακτήρες γιατί δεν μεταφράζονται. Υπάρχουν κι άλλα που δεν έχει νόημα να τα μεταφράσουμε, το *Celebration* δηλαδή θα το πω «γιορτή»;

³⁶⁶Πιθανόν εννοεί κάποιο βιογραφικό του σε πρόγραμμα συναυλίας ή λεξικά όπως Ολυμπία Τολικά, *Παγκόσμιο Λεξικό της Μουσικής*, (Αθήνα: Ευρωπαϊκό Κέντρο Τέχνης, 1995), 17.

PX: Το Δέκα σχολικά τραγούδια, ή το «Η θάλασσα του πρωιού»;

ΘΑ: Ε ναι αυτά ιδίως δεν μπορείς να τα μεταφράσεις. Ίσα ίσα που εγώ μεταφράζοντας τα μπορεί να παραποιώ και την έννοια αλλά στο ξένο τι να του πω εγώ, «Η θάλασσα του πρωιού»;

PX: Την επιμέλεια αυτού του καταλόγου³⁶⁷ την έχετε κάνει εσείς;

ΘΑ: Διάφοροι έχουνε, αυτός είναι ο 4^{ος}, 5^{ος} κατά σειρά. Έχουν βγει διάφοροι κατάλογοι κατά καιρούς αλλά επειδή γράφω πολύ, συνεχώς ανανεώνονται.

PX: Ποιοι είναι οι εκδότες των έργων σας;

ΘΑ: Υπήρχανε πολλά έργα τα οποία ένα διάστημα τα έπαιρνε το GunMar ή το Margory. Αυτά είναι εταιρία του Gunther Schuller, ο οποίος Gunther Schuller πήγε και τα έδωσε όλα στο G. Schirmer - αυτός είναι ο G. Schirmer - χωρίς όμως να έχουμε κάνει συμβόλαια με αυτούς. Έχουνε λοιπόν έργα μου μέχρι ένα ορισμένο διάστημα. Τα έχει όμως και ο Νάκας, για αυτό το γράφω και εντός παρενθέσεως, διότι οι άλλοι εκεί δεν κάνανε τίποτα, απλώς τους τα έδωσε όλα ο Schuller, τα έχουν στον κατάλογο τους, αλλά στην ουσία δεν έχουν συμβόλαιο μαζί μου.

PX: Δεν είναι επίσημη έκδοση;

ΘΑ: Ναι, δεν έχουν εκδώσει τίποτα οι ίδιοι απλώς τα έτοιμα πράγματα πήρανε. Ο Schirmer έχει εκδώσει πράγματα τα οποία έχει η Bärenreiter, δηλαδή τα 3 Likes, 6 Likes, όλα αυτά υπάρχουν και από τους Αμερικανούς και από τους Γερμανούς. Αλλά στον κατάλογο θα πρέπει να φαίνεται που είναι το κάθε ένα. Και όλη η τελευταία παραγωγή, βέβαια, είναι όλη στον Νάκα που μπήκα τελευταία, ενώ ο G. Schirmer και η Bärenreiter αυτοί είναι οι πρώτοι. Αυτά άμα τα μετρήσει κανένας είναι καμιά πενήνταριά έργα. Είναι τα πρώτα της Bärenreiter.

PX: Ποιοί θεωρείτε ότι σας βοήθησαν στο έργο σας;

ΘΑ: Όχι τόσο πολύ μ' αυτή την έννοια, από εδώ την Ελλάδα ο Χατζιδάκις κυρίως, ο οποίος μου έδωσε και τις πρώτες ευκαιρίες. Όταν ο Χατζιδάκις έφυγε για την Αμερική είχα αναλάβει εγώ τότε την ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων, της εποχής του 60 λέμε τώρα -όταν την Πειραματική για να τη διατηρήσει τη πέρασε στο Δήμο- επί Πλυτά. Στο Τρίτο Πρόγραμμα είχαμε συνεργαστεί σε εκπομπές, αλλά ήρθε η χούντα εδώ και τις κόψανε³⁶⁸ τότε γιατί θα έπρεπε να μιλάς με αιτιατικές και γενικές λες κι εγώ μιλάω τη μαλλιαρή που λέμε, αλλά λέγαμε «τας οποίας», «τους οποίους» και όλα αυτά τα γελοία που λέγαμε επί Παπαδόπουλου. Εγώ στις εκπομπές μου μιλούσα όπως μιλάω τώρα δηλαδή εξευγενισμένη γλώσσα. Στην Κρήτη με είχε καλέσει στο φεστιβάλ με το συγκρότημα Alea που είχα διευθύνει πάρα πολλά έργα. Η φίλια μου με τον Μάνο κράτησε 35 χρόνια. Η επιρροή του

³⁶⁷ Θόδωρος Αντωνίου, *Θόδωρος Αντωνίου - Κατάλογος έργων*, χωρίς επιμελητή (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 2012).

³⁶⁸ Σύμφωνα με την Κ. Ρωμανού ο Χατζιδάκις ανέλαβε το Τρίτο πρόγραμμα το 1977. (Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική*, 266).

πάνω στο χαρακτήρα μου πάνω στην αισθητική, στην ελευθερία του πνεύματος, στις ωραίες ιδέες, στη φαντασία είναι εκπληκτική. Μπορώ δηλαδή να πω πως ενώ δεν ήταν ο πραγματικός δάσκαλός μου, έγινε τουλάχιστον σ' αυτό που λέμε ζωή, σ' αυτό που λέμε αλήθεια. Δεν έχω συναντήσει στη ζωή μου κάποιον ανάλογο με τόσο σπουδαίες ιδέες.... Αλλά και άνθρωποι με τους οποίους έχω διατηρήσει και φιλία με όσους από αυτούς ζούνε, κατ' αρχήν μ' έναν από τους πολύ γνωστούς και διάσημους που έχουν πεθάνει πολλά χρόνια πριν, τον Milhaud και τη γυναίκα του, τον Bernstein, τον Schuller. Από της νεότερης γενιάς είμαι πολύ φίλος με το Σακκά με τον Κουρουπό, συνεργάτες και ανθρώπους που έχω διευθύνει έργα τους.

PX: Ποιος είναι ο στόχος σας σαν καθηγητής σύνθεσης;

ΘΑ: Αυτό που με απασχολεί είναι να προστατεύσω τη μουσική που γράφει ο κάθε μαθητής, να δω αν έχει ταυτότητα. Έπειτα να τον διδάξω τεχνική. Χρησιμοποιώ διάφορα συστήματα, σειραϊσμό, δωδεκάφθογγο, μορφοποιημένα άλλα συστήματα για να δουλεύει παίρνοντας πολλές πληροφορίες. Έπειτα πρέπει να ακούει πολλά έργα, να δει τι κάνουν οι άλλοι είτε στις πάρτες τους, είτε το πώς χειρίζονται τον ήχο. Αυτό δε που είναι πολύ σημαντικό είναι να παίζεται η μουσική του, ώστε να μπορεί να μαθαίνει σε κάθε επίπεδο τι είναι αυτό που κάνει. Όχι μόνο τα δικά του. Εγώ πηγαίνω πάντα σε όποια συναυλία προσκληθώ. Κάτι πάντα με αφορά.

PX: Αυτά τα έργα που είναι κατά παραγγελία διευκολύνουν τη δημιουργία ή αποτελούν τροχοπέδη;

ΘΑ: Αυτό είναι κατ' αρχήν μια επαγγελματική υποχρέωση. Όταν είσαι επαγγελματίας πρέπει να είσαι σε θέση να ανταποκρίνεσαι και με τις προδιαγραφές που σου δίνουνε δηλαδή για τι μέσον, τι σύνθεση ορχήστρας, ως πότε πρέπει να το παραδώσεις. Έχω γράψει αρκετά έργα τέτοια αλλά τα περισσότερα δεν είναι γραμμένα έτσι, είτε είναι για θέατρο γιατί έχω κάνει πολλή μουσική για θέατρο είτε είναι για αίθουσες συναυλιών κλπ. Να το τελευταίο κοντσέρτο για κλαρινέτο το έγραψα για τον Σπύρο τον Μουρίκη, επειδή τον θαυμάζω σαν εκτελεστή. Ούτε το ήξερε.

PX: Άλλο οι αφιερώσεις και άλλο οι παραγγελίες

ΘΑ: Ναι δηλαδή, η παραγγελία μπορεί να είναι με λεφτά και μπορεί να είναι και χωρίς λεφτά. Λέει ας πούμε παραγγελία του τάδε. Δηλαδή όταν σου λέει ένας γράψε μου ένα έργο, ας πούμε ένα έργο μου που παίζεται συχνά το *Celebration VII* για ορχήστρα εγχόρδων, μου το ζήτησε ο Λογιάδης που επρόκειτο να διευθύνει για πρώτη φορά την Καμεράτα και του λέω θα σου γράψω ένα έργο. Σ' αυτό δεν πληρώθηκα, ούτε μου ζήτησε να του γράψω ειδικά. Εγώ το προσέφερα αυτό για τον εαυτό μου γιατί με ενδιέφερε. Όταν έγραψα τα *likes* για κλαρινέτο, μου τα ζήτησε ο κλαρινετίστας της Ορχήστρας της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας όταν άκουσε το *Nenikikamen* και του άρεσε το σόλο του κλαρινέτου. Δεν πληρώθηκα γι αυτό. Το *Nenikikamen*, η *Cassandra*, πολλά έργα δηλαδή έχουν γραφτεί ως παραγγελίες, ας πούμε το 2^ο κοντσέρτο μου για βιολί το οποίο έγραψα για τον Totenberg, σ' αυτό με είχε πληρώσει ο άνθρωπος αλλά το 1^ο κοντσέρτο για βιολί που μου ζήτησε να του γράψω ο Χατζιδάκις, το έπαιξε στο φεστιβάλ του Μπάνσκο, αυτό ήταν request που λέμε. Αυτό έγινε αφορμή να με καλέσει ο Μινωτής να γράψω μουσική στο Εθνικό θέατρο κλπ., δηλαδή το κάθε τι γίνεται για να σε πάει στο επόμενο. Οι μουσικές που έγραφα από το 62 έως το '66-67 για τον Κάρολο Κουν εννοείται ήταν μουσικές συγκεκριμένες και η αμοιβή ήταν τελείως συμβολική. Είτε ο

Τσαρούχης έκανε κοστούμια, είτε ο Χατζιδάκις ή εγώ γράφαμε μουσική, όλοι παίρναμε από 1500 δραχμές. Δεν είχε και τι να σε πληρώσει. Θέλω να πω δηλαδή ότι όλα αυτά τα πράγματα δεν έχουν για μένα σημασία. Δεν σημαίνει ότι όταν θα πληρωθώ από κάπου θα κάνω καλύτερη δουλειά από όταν δεν πληρωθώ.

PX: *Μήπως έχει επίπτωση στη δημιουργία;*

ΘΑ: Όχι αλλά αυτό νομίζω πρέπει να το μάθουμε όλοι. Εγώ στους μαθητές μου που γράφουν πολύ λίγο, δεν τους αφήνω να γράφουν πολύ λίγο. Κατά κάποιο τρόπο τους αναγκάζω να μπορούν να αντιδράσουνε γιατί, στο επάγγελμα μέσα και ιδίως αν γράφουν μουσική για κινηματογράφο, τελειώνει η ταινία και τότε βιάζονται σε 2, 3, 5, 6 μέρες να και μπορεί να έχεις 4 μέρες ας πούμε και να πρέπει να γράψεις 2 ώρες μουσική. Θέλω να πω ότι όλα αυτά πρέπει να τα μάθεις. Η δουλειά σου είναι ακριβώς αυτό! Κατ' αρχήν πρέπει να είσαι συνεπής, ιδίως στο θέατρο ή ξέρω εγώ όταν πρέπει να κάνεις μία δουλειά και πρέπει να είναι έτοιμη σε μία βδομάδα, πρέπει σε μία βδομάδα, δεν μπορείς να κοροϊδεύεις τον κόσμο. Από κει και πέρα είναι και θέμα συνέπειας, τεχνικής, δεν κοιμάσαι ας πούμε όταν πρέπει να τελειώσεις κάτι σύντομα κλπ. Δεν είχα ποτέ πρόβλημα. Αυτά τα κάνουν άνθρωποι που δεν είναι επαγγελματίες. Όταν είσαι επαγγελματίας σ' ένα πράγμα, είσαι επαγγελματίας. Δηλαδή τώρα εσύ σαν πιανίστα, ας το πούμε να πεις «όταν ετοιμάσω το πρόγραμμα θα τα πούμε...». Αν σου πει ο άλλος ότι «...ξέρεις σε 3 μήνες μπορώ να σου δώσω το Μέγαρο για να παίζεις έργα Σοπέν...» ή θα πεις «δεν μπορώ», αλλά άμα πεις «μπορώ» είσαι αναγκασμένη να κάνεις αυτή τη δουλειά. Δεν μπορείς να πεις μια βδομάδα πριν «α! τελικά δεν προλαβαίνω...». Το κάνουν πολλοί αλλά δεν τους ξαναρωτάς. Δεν έχω πρόβλημα ως προς αυτό ούτε ουδέποτε είχα πρόβλημα. Ας πούμε οι Ολυμπιακοί αγώνες, ένα χρόνο πριν έπρεπε να έχω τα έργα. Για να γραφτούν οι πάρτες να αρχίσει η χορωδία να μελετάει κλπ, κλπ. να κάνουν publicity ξέρω εγώ ένα χρόνο πριν, που κάνουνε τώρα, επειδή εγώ κάνω workshops κλπ. ή προγραμματίζω κάποιον και στα φέρνει τη τελευταία στιγμή αυτό είναι πολύ ριψοκίνδυνο και για τη ποιότητα της εκτέλεσης και οι πάρτες γίνονται βιαστικές και πολλά πράγματα δεν μπορείς να πεις για το έργο κλπ. Αλλά τέτοιους ανθρώπους τους αποφεύγεις ας το πούμε. Άρα η επαγγελματική σου υποχρέωση είναι να μπορείς, τώρα στην τελευταία συναυλία στο Μέγαρο είπα του Χατζημιχελάκη να γράψει και το τελείωσε και πολύ νωρίτερα απ' ότι το ήθελα (*Φολκλорικό Οξύ II*). Έτσι πρέπει να είναι. Προσωπικά γράφω πολύ έτσι κι αλλιώς και μπορώ και γράφω πολύ γιατί δεν γράφω τη μουσική που γνωρίζω.

PX: *Δηλαδή η δημιουργία για σας τι είναι;*

ΘΑ: Πιστεύω ότι η δημιουργία είναι κατ' αρχήν μια πρόκληση, δηλαδή το να γράψω κάτι για πιάνο επειδή μου το ζητήσανε κλπ είναι σαν να μπαίνω σε μία κατάσταση που προκαλείται ακριβώς από την αιτία. Δεύτερον δεν λέω τι είναι για μένα να γράψω τώρα ένα κομμάτι ή μου λέει ο γιος μου “γιατί δε γράφεις τραγούδια”. Στο θέατρο έχω γράψει διάφορα τα οποία υπηρετούν το θέατρο και του λέω όχι δεν μ' ενδιαφέρει. Μα μου λέει θα βγάλεις λεφτά. Του λέω δεν μ' ενδιαφέρει. Όταν δεν είσαι εξαρτημένος με την έννοια ότι θέλεις να γίνεις πλούσιος, αλλά απλώς να μπορείς να είσαι αξιοπρεπής δεν έχεις πρόβλημα. Ε δεν το καταλαβαίνει τώρα ένα νέο παιδί αυτό. «Τι λες τώρα γιατί, τι είναι αυτό το πράγμα». Λοιπόν είναι πρόκληση, είναι περιπέτεια δεν ξέρεις που θα σε οδηγήσει και ψάχνεις να βρεις κάτι πάντα. Ακόμα και τον εαυτό σου όταν ψάχνεις να βρεις, καλά που δεν τον βρίσκεις γιατί υπάρχει πάντα η υποχρέωση σου και η διάθεση σου να ψάχνεις να τον βρεις. Εάν αυτό εκφράζεται με δημιουργία παραμένεις και δημιουργικός. Δηλαδή το ποίημα του Καβάφη, η Ιθάκη, δεν έχει γραφτεί έτσι απλά, λέει και καλύτερα να μην την βρεις έτσι δεν είναι; Για

φαντάσου τώρα, υπάρχουν άνθρωποι που γράφουν ένα έργο και γράφουν το μόνο έργο στη ζωή τους όλο το ίδιο. Αυτοί οι άνθρωποι καλλιτεχνικά δεν υπάρχουν βέβαια. Σου λέει, το ξέρω, εγώ το γράφω 3+3 κάνει 6, και 6, 12. Να αναζητάς πάντα. Λοιπόν όταν αναζητάς σημαίνει ότι δεν είσαι και σίγουρος το τι είναι αυτό το πράγμα για αυτό και το αναζητάς. Όταν λοιπόν λέω ότι γράφω μουσική που δεν γνωρίζω το λέω και λίγο ψέματα, γιατί μετά ορισμένα πράγματα τεχνικής κλπ ασφαλώς υπεισέρχονται αλλά δεν ξεκινάω ποτέ λέγοντας Α! ξέρω τώρα τι θα κάνω θα κάνω έτσι, θα πάω έτσι. Αλλά θέλω να πω ότι δεν είναι ένα πράγμα που σου είναι άγνωστο ξέρεις που θα πας. Δε λες θα βγω στο δρόμο κι όπου βγω. Αλλά είμαι ανοιχτός στις πορείες. Υπάρχουν και εκπλήξεις, εκπληκτικές έτσι δεν είναι;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β : ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές:

1. Θωμάς Ταμβάκος, “Θόδωρος Αντωνίου” στο πρόγραμμα συναυλιών της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, (Μέγαρο Μουσικής από 6-14/5/2005), το οποίο περιέχει την πλήρη επίσημη δισκογραφία των 41 συμμετεχόντων Ελλήνων μουσουργών, με τίτλο *Ελληνικές Μουσικές Γιορτές*, πρώτος κύκλος, (Αθήνα: Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, 2005).
2. Θόδωρος Αντωνίου, *Θόδωρος Αντωνίου - Κατάλογος έργων*, χωρίς επιμελητή (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας 2012).
3. Μαρία-Έμμα Μελιγκοπούλου, “Θόδωρος Αντωνίου,” στο πρόγραμμα της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών *Αφιέρωμα στα 70χρονα του Θόδωρου Αντωνίου*, (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 21/10/2005):11-15.
4. Ηλεκτρονικό ψηφιοποιημένο αρχείο του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας [(πρόσβαση 12/4/2012) http://digitize.iema.gr/is_per.php?person_id=389]
5. Αρχείο Ελλήνων Συνθετών της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη [(πρόσβαση 12/4/2012) <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=204>]

1. **EMI Columbia (κωδικός: SCXG 56, δίσκος επαφής/33 στρ/ LP, 1970).**³⁶⁹
Κάθαρση, για σόλο φλάουτο, ορχήστρα, μαγνητοταινία και προβολές (1968)
Eberhard Blum (φλάουτο)
Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής
2. **EMI Columbia (κωδικός: SCXG 59, δίσκος επαφής/33 στρ/ LP, 1970).**³⁷⁰
Κλίμα Απουσίας, σε ποίηση Οδ. Ελύτη, για βαρύτονο, οργανικό σύνολο και μαγνητοταινία (1968)
Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος)
Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής
3. **EMI His Masters Voice (κωδικός: CSDG 62, δίσκος επαφής/33 στρ/ LP, 1973).**³⁷¹
Six Likes, για τούμπα (1967)
Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα)
4. **EMI His Masters Voice (κωδικός: CSDG 66, δίσκος επαφής/33 στρ/LP, 1973).**³⁷²

³⁶⁹ Πρόκειται για μια κασετίνα που αποτελείται από 5 δίσκους (EMI: SCXG 55-59) 33στρ. και περιέχει 18 έργα 14 Ελλήνων Μουσουργών από την 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*. Το έργο βρίσκεται στον 2^ο δίσκο, μαζί με έργα των Ιωαννίδη, Λογοθέτη και Τερζάκη. Επανεκδόθηκε το 1973, σε διπλή κασετίνα μαζί με τις 1^η, 2^η, και 4^η, *Εβδομάδα*.

³⁷⁰ Πρόκειται για μια κασετίνα που αποτελείται από 5 δίσκους (EMI: SCXG 55-59) 33στρ. και περιέχει 18 έργα 14 Ελλήνων Μουσουργών από την 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*. Το έργο βρίσκεται στον 5^ο δίσκο, μαζί με έργα των Απέργη, Δραγατάκη και Σκαλκώτα. Επανεκδόθηκε το 1973, σε διπλή κασετίνα μαζί με τις 1^η, 2^η, και 4^η, *Εβδομάδα*.

³⁷¹ Πρόκειται για μια διπλή σειρά δίσκων που αποτελείται από 5 δίσκους (EMI: SCXG 55-59) και 5 δίσκους (EMI: SCXG 62-66) 33στρ. και περιέχει 19 έργα 14 Ελλήνων Μουσουργών από την 1^η, 2^η, 3^η και 4^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*. Το έργο που εκτελέστηκε στη 2^η *Εβδομάδα* βρίσκεται στον 1^ο δίσκο της δεύτερης σειράς, μαζί με έργα των Αδάμη, Μαμαγκάκη και Γ. Α. Παπαϊωάννου.

³⁷² Πρόκειται για μια διπλή σειρά δίσκων που αποτελείται από 5 δίσκους (EMI: SCXG 55-59) και 5 δίσκους (EMI: SCXG 62-66) 33στρ. και περιέχει 19 έργα 14 Ελλήνων Μουσουργών από την 1^η, 2^η, 3^η και 4^η *Ελληνική*

Διαμαρτυρία II, ενόργανο σύνολο και μαγνητοταινία (1971)
Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής

5. **Συλλογή Ιεράς Μητρόπολης Νικαίας (κωδικός: Δ.Ι.Μ.Ν. 1, κασέτα, 1982).**
Στ' Άλογα, για παιδική χορωδία, από τον κύκλο τραγουδιών *10 School Songs*
(1970)
Παιδική χορωδία Ιεράς Μητρόπολης Νικαίας
6. **PAVANE RECORDS (κωδικός: ADW 7106, δίσκος επαφής 33 στρ/LP, 1982, Βέλγιο).**³⁷³
Prelude and Toccata, για πιάνο (1982)
Έλενα Μουζάλα (πιάνο)
7. **ΝΗΣΟΣ περιοδικό (κωδικός: Νήσος 1/1983, κασέτα).**³⁷⁴ **Διανομή μαζί με τεύχος 1/1983.**
Prelude and Toccata, για πιάνο (1982)
Έλενα Μουζάλα (πιάνο)
8. **CBS (κωδικός 450276, δίσκος επαφής/33 στρ/ LP). 1986**
The Girl from Mani, μουσική από την ομώνυμη ταινία (1986)
9. **i) LYRA (κωδικός: 0282/283, διπλός δίσκος επαφής/33 στρ/ LP 1988)**³⁷⁵
ii) LYRA(κωδικός: 0282/283, διπλή κασέτα 1988).
Απολογία της Κλυταιμνήστρας, μπαλέτο για ορχήστρα, σε κείμενο Ευριπίδη σε μετ. Αχιλλέα Καραστάθη. (1967)
10. **ADDA (κωδικός: 581199, δίσκος ακτίνας/CD, Γαλλία 1990).**
Prelude and Toccata, για πιάνο (1982) (επανεκδοση του δίσκου PAVANE RECORDS' LP, με αρ. 6, με διαφορετικό εξώφυλλο)
11. **i) ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ (χωρίς κωδικό, διπλός δίσκος επαφής/33 στρ/ LP 1992).**³⁷⁶
ii) ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ (χωρίς κωδικό, κασέτα 1992).
“Χορικό: ένα μέρος της παρόδου”, Απόσπασμα σκηνικής μουσικής για το έργο *Ικέτιδες* του Αισχύλου(1983)
12. **CRYSTAL RECORDS (κωδικός: CD 317, δίσκος ακτίνας/CD, 1993,**

Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. Το έργο εκτελέστηκε την 4^η *Εβδομάδα*, βρίσκεται στον 4^ο δίσκο της δεύτερης σειράς, μαζί με έργα των Σκαλκώτα, Σφέτσα και Τερζάκη.

³⁷³ Περιέχει επίσης έργα για πιάνο των Θεοδωράκη, Καλομοίρη, Κωνσταντινίδη, Σκαλκώτα και Χατζιδάκι.

³⁷⁴ Επανεκδοση της ηχογράφησης του προηγούμενου δίσκου μαζί με έργα των Βρόντου, Παναγιωτόπουλου, Γ. Α. Παπαϊωάννου και απαγγελίες ποιημάτων.

³⁷⁵ Περιέχει επίσης έργα των Θεοδωράκη, Κουνάδη, Σκαλκώτα και Χρήστου με διευθυντή ορχήστρας τον Γ. Κουρουπό.

³⁷⁶ Περιέχει 36 αποσπάσματα σκηνικής μουσικής των Ανδritσάκη, Αντωνίου, Στ. Βασιλειάδη, Βομβόλου, Κόκκοτου, Κουρουπού, Λεοντή, Μιμίκου, Μπαλτά, Μπουντουβή, Νικήτα, Παλλάντιου, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Πήττα, Τενίδη, Τσαγκάρη, Χάλαρη, Χαρατσάρη, Χριστοδουλίδη κ.ά.

- Η.Π.Α.).³⁷⁷**
Lament for Michelle, για σόλο φλάουτο (1988)
 Leone Buysse (φλάουτο)
- 13. MOTIVO (κωδικός: NX 1042, δίσκος ακτίνας/CD, 1994).³⁷⁸**
Evocation, για τρομπέτα (1993)
 Νίκος Ξανθούλης (τρομπέτα)
- 14. LYRA (κωδικός: CD 0190, δίσκος ακτίνας/CD, 1996).³⁷⁹**
Dialogues, για φλάουτο και κιθάρα (1961)
 Στέλλα Γαδέδη (φλάουτο)
 Γιώργος Μολουδάκης (κιθάρα)
- 15. EMI Classics (κωδικός: 7245 5 6663 2 1, δίσκος ακτίνας/ CD, 1997).³⁸⁰**
10 Miniatures, για δύο κιθάρες (1969)
 Λίζα Ζώη, Ευάγγελος Ασημακόπουλος (κιθάρες)
- 16. i) ΕΤΕΒΑ (ιδιωτική ελληνική έκδοση χωρίς κωδικό, 5 δίσκοι ακτίνας/CDs, 1997), τίτλος “Από την Ελληνική Μουσική Πρωτοπορία του 20^{ου} Αιώνα” [περιλαμβάνεται στο CD no.2].³⁸¹**
ii) ΕΤΕΒΑ ίδια παραγωγή σε αγγλική έκδοση
Fluxus I, για ορχήστρα (1974-75)
 Ορχήστρα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας του Βερολίνου, διευθ. Michel Tabachnik
- 17. AGORA (κωδικός: AG 109.1, δίσκος ακτίνας/ CD, 1997, Ιταλία).**
i. Prometheus, καντάτα για βαρύτονο, αφηγητή, μεικτή χορωδία, και ορχήστρα (1983)
ii. Concerto-Fantasia, για βιολί και ορχήστρα δωματίου (1990)
iii. Celebration I, για μεγάλη ορχήστρα (1994)
iv. Celebration III, για χορωδία και ορχήστρα (1995)
 Peter Odajiev (βαρύτονος)
 Ludmil Nentchev (βιολί)
 Η Χορωδία της πόλης του Obretenov
 Συμφωνική ορχήστρα της Βουλγαρίας
- 18. SNE RECORDS (κωδικός: 631-CD, δίσκος ακτίνας/CD, 1997 Καναδάς).³⁸²**

³⁷⁷ Περιέχει επίσης έργα για φλάουτο των Amlin, Barber, Cage, Fine, Nunlist και Tucker.

³⁷⁸ Περιέχει επίσης έργα μουσικής δωματίου των Αλεξιάδη, Δροσίτη, Καλογεράκη, Κανά, Μιχαηλίδη και Ξανθούλη.

³⁷⁹ Περιέχει επίσης έργα μουσικής δωματίου των Δακουτρού, Δραγατάκη, Κούκου, Μαρκόπουλου, Μικρούτσικου, Ντρέλα, και Τραυλού.

³⁸⁰ Περιέχει έργα για δύο κιθάρες των Δραγατάκη, Τενίδη, Couperin, Mendelssohn, Morel, Rameau, Schubert, και Soler.

³⁸¹ Συλλογή έργων από 33 Έλληνες μουσουργούς που στο N2 δίσκο, περιέχει έργα Αδάμη, Βλαχόπουλου, Κουνάδη, Ρικάκη, Σαμαρά και Τραυλού.

³⁸² Περιέχει επίσης έργα των Agostini, Ayoub, Carlson, Glick, Lombardo, Schocker, Sheppard, Templeton και Weinberg.

“*Like an Overture*”, από το έργο *Three Likes* για κλαρινέτο (1973)
Michèle Gingras (κλαρινέτο)

19. **ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ (κωδικός: ΥΠ.ΕΠ.Θ., διπλή κασέτα, 1998).**³⁸³
5 Σχολικά Τραγούδια, για παιδική χορωδία και ενόργανο σύνολο (1997)
α΄ κασέτα: *Νερατζούλα* σε δημώδη ποίηση, *Γλάρος*, σε ποίηση Οδ. Ελύτη, *Χριστός Ανέστη*, σε ποίηση Γ. Βερίτη.
β΄ κασέτα: *Το τραγούδι του Κοριτσιού*, σε ποίηση Οδ. Ελύτη, *Της Ελλάδας*, σε ποίηση Αλ. Πάλλη.
Χορωδία Μουσικού σχολείου Χαϊδαρίου, διευθ. Βαλερύ Ορέσκιν
Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής, διευθ. Ιακ. Κονιτόπουλος
20. **AGORA (κωδικός: AG 153.1, δίσκος ακτίνας /CD, 1998, Ιταλία).**
i. Chorochronos II, για βαρύτονο-αφηγητή, ορχήστρα δωματίου και δύο ομάδες κρουστών (1973)
Peter Odajiev (βαρύτονος)
ii. Ode, για σοπράνο και ορχήστρα δωματίου (1992)
Piiana Selimska (σοπράνο)
iii. East-West, για ορχήστρα δωματίου (1993)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας, διευθ. Άλκης Παναγιωτόπουλος
iv. Circle of Thanatos and Genesis, για αφηγητή, τενόρο, χορωδία, ορχήστρα και τέσσερις ομάδες κρουστών (1993)
Θόδωρος Αντωνίου (αφηγητής)
Plamen Atanachev Prokoriev (τενόρος)
Η Χορωδία της πόλης του Obretenov
Συμφωνική ορχήστρα της Βουλγαρίας, διευθ. Άλκης Παναγιωτόπουλος
21. **f2o (κωδικός: HLR f2099.3, διπλός δίσκος ακτίνας/CD, 1999, Γερμανία), τίτλος “Hellas am Rhein”.**³⁸⁴
Prelude and Toccata, για πιάνο (1982)
Udo Falkner (πιάνο)
22. **ANO KATO RECORDS (κωδικός: A.K. 050, δίσκος ακτίνας/CD, 2000).**³⁸⁵
Fantasia in Memoriam, για κιθάρα (1996)
Χρήστος Βερνάρδος (κιθάρα)
23. **ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΜΑΔΑ ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ Α.Π.Θ. (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD, 2000).**³⁸⁶

³⁸³Περιέχει επίσης μελοποιημένα ποιήματα Βενετσάνου, Δροσίτη, Κούκου, Λεοντή, Μαυρουδή, Πλέσσα, Τρανουδάκη και Χατζηνάσιου.

³⁸⁴Περιέχει επίσης έργα 8 Ελλήνων (Σκαλκώτα, Σισιλιάνου κ.ά.) και 4 ξένων μουσουργών.

³⁸⁵Περιέχει επίσης έργα για κιθάρα των Τζωρτζινάκη, Μπραβάκη, Μαυρουδή, Βερνάρδου, Barríos και Kleynjans.

³⁸⁶Περιέχει επίσης χορωδιακά έργα των Θεοδωράκη, Καραϊνδρου, Κωνσταντινίδη, Σκαλκώτα, Χατζιδάκι, Prokofiev, Piazzolla, Rota, Satie και δημοτικά.

Υπνε, χορικό από τη σκηνική μουσική για τη διδασκαλία της τραγωδίας
Φιλοκτήτης του Σοφοκλή (1967)
Μουσική ομάδα Πολυτεχνικής Σχολής Α.Π.Θ. διευθ. Λ. Χατζηλοεντιάδης

24. **AGORA (κωδικός: AG 134.1, δίσκος ακτίνας/CD, 2000, Ιταλία).**
i. Epigrams, για σοπράνο και ορχήστρα δωματίου. (1981)
Anna Ivanova (σοπράνο)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας διευθ. L. Denev
ii. Ertnos, για ενόργανο σύνολο (1986-87)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας διευθ. L. Denev
iii. Aphierosis (Dedication), για ενόργανο σύνολο (1984)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας διευθ. M. Nachev
iv. Octet, για ενόργανο σύνολο (1986)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας διευθ. M. Nachev
v. North South, για πιάνο και σύνολο δωματίου (1990)
Σύνολο Δωματίου της Συμφωνικής ορχήστρας της Βουλγαρίας διευθ. M. Nachev
25. **LYRA (κωδικός: 0784, δίσκος ακτίνας/CD, 2002) [2^η Έκδοση].**
Επανεκδοση του δίσκου με αρ. 9, με διαφορετική σειρά έργων και με διαφορετικό εξώφυλλο.
26. **LYRA (κωδικός: CD 1006, δίσκος ακτίνας/CD, 2002).**³⁸⁷
4 Μικροί Κανόνες, για πιάνο (2002)
Δήμητρα Χόνδρου (πιάνο)
27. **ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ & ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ 9,58 FM (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD, 2002) [2^η Έκδοση].**
Επανεκδοση του δίσκου με αρ.10, με διαφορετικό εξώφυλλο και με λιγότερα αποσπάσματα.
28. **ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ (κωδικός: Π.Ε.Κ. 14, δίσκος ακτίνας/CD, 2002), τίτλος “Lingua musicalis”.**³⁸⁸
i. Δύο τραγούδια (Μονοτονία, Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια) από τις *11 Arhigiseis (Narrations)*, για φωνή και πιάνο (1983)
ii. Nerostagona, για φωνή και πιάνο (1990)
Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος)
Γιώργος Κουρουπός (πιάνο)

³⁸⁷Περιέχει επίσης έργα για πιάνο των Κουρουπού, Δροσίτη, Σφέτσα, Κούκου, Ουλκέρογλου, Κουμεντάκη, Μαραγκόπουλου κ. ά..

³⁸⁸Περιέχει επίσης φωνητικά έργα των Θεοδωράκη, Κουνάδη, Κουρουπού, Μητρόπουλου, Μικρούτσικου, Πλάτωνος και Χατζιδάκι.

29. **TURANGALILA RECORDS (κωδικός: LS04, δίσκος ακτίνας/CD, 2002), τίτλος “Music For Violin and Viola”.**³⁸⁹
Paranasis III, για βιολί και μαγνητοταινία (2002)
 Σπύρος Γκικόντης (βιολί)
30. **ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ (χωρίς κωδικό, 5 δίσκοι ακτίνας/CDs, 2003).**
 2^η Έκδοση της συλλογής ΕΤΕΒΑ (δίσκος με αρ.16).
31. **MAGNI PUBLICATIONS (κωδικός: MP-0002, διπλός δίσκος ακτίνας/CD, 2003, Η.Π.Α.) τίτλος CD “L.S.U. Composers Forum – Iwona Glinka, flute”.**³⁹⁰
Lament for Michelle, για φλάουτο (1988)
 Iwona Glinka (φλάουτο)
32. **VESTIGE RECORDINGS (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD περιορισμένη έκδοση, 2003, Η.Π.Α.).**
Celebration VII, για έγχορδα (2000)
33. **AMICME CLASSICAL (κωδικός: 5200106770035, δίσκος ακτίνας/CD, 2004), τίτλος CD “Music for clarinet and viola”**³⁹¹
10 Fantasias, για κλαρινέτο. (2001)
 Γιάννης Σαμπροβαλάκης (κλαρινέτο)
 Ανδρέας Γεωργιάς (βιόλα)
34. **ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD, 2004).**³⁹²
Χορικό, για μεικτή χορωδία, από τη σκηνική μουσική για το *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή (1967)
 Χορωδία Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ. διευθ. Τρισευγένη Καλοκύρη.
35. **ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD, 2004).**³⁹³
For Solo Saxophone (2003)
 Θεόφιλος Σωτηριάδης (σαξόφωνο)
36. **AMICME CLASSICAL (κωδικός: 5200106770059, δίσκος ακτίνας/CD, 2004). τίτλος CD “Visions: Music for Violin”.**³⁹⁴

³⁸⁹ Περιέχει επίσης έργα για βιολί και βιόλα των Γ. Α. Παπαϊωάννου και Σέργη.

³⁹⁰ Περιέχει 21 έργα για φλάουτο Ελλήνων (Αθανάσουλα, Καλογερά, Κονιτόπουλου, Ντ. Κωνσταντινίδη, Λιαρόπουλου, Μούζα, Συκιά, Χατζημιχελάκη) Αμερικανών και Καναδών μουσουργών.

³⁹¹ Περιέχει επίσης έργα των Αδάμη, Καλογερά και Ντ. Κωνσταντινίδη.

³⁹² Περιέχει επίσης χορωδιακά έργα των Αδάμη, Θεοδωράκη, Κουρουπού, Γ. Κωνσταντινίδη, Μάντζαρου, Σ. Μιχαηλίδη, Μπαλτά, Ξενάκη, Γ.Α. Παπαϊωάννου, Σακελλαρίδη, Σπανού και αποδόσεις αρχαίων ελληνικών έργων των Μεσομήδη, και Σείκιλου.

³⁹³ Περιέχει επίσης έργα των Αδάμη, Αμπατζή, Καραθόδωρου, Ντ. Κωνσταντινίδη, Λαπιδάκη, Richardson και Τενίδη.

³⁹⁴ Περιέχει επίσης έργα των Αγραφιώτη, Αλεξιάδη, Ανισέγκου, Δημητρακόπουλου, Μακαρούνα, Μπαλτά, Ντάρα, Σέργη και Τσέγκα.

Fiddle and Its Shadow, για βιολί και μαγνητοταινία (2003)
Κώστας Αναστασόπουλος (βιολί)

37. **LYRA (κωδικός: CD 1041, 4 δίσκοι ακτίνας/CD, 2004), τίτλος CD “Έργα Ελλήνων Μουσουργών”³⁹⁵**
First Symphony, για ορχήστρα (2002)
Συμφωνική ορχήστρα της Βουλγαρίας, διευθ. Άλκης Παναγιωτόπουλος
38. **ALBANY RECORDS (κωδικός: TROY668, δίσκος ακτίνας/CD, 2004, Η.Π.Α.)³⁹⁶**
Suite, για βιολί και τσέμπαλο (2001)
Carol Lieberman (βιολί)
Mark Kroll (τσέμπαλο)
39. **GM RECORDINGS (κωδικός: GM2075CD, δίσκος ακτίνας/CD, 2004, Η.Π.Α.)**
τίτλος CD “Concerti for double bass”³⁹⁷
Concertino, για κοντραμπάσο και ορχήστρα (2000)
Edwin Barker (κοντραμπάσο)
Ορχήστρα δωματίου “Pro Arte” διευθ. Gunther Schuller
40. **SUBWAYS MUSIC, (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD, 2005) τίτλος CD “Hellanion”, διανεμήθηκε μαζί με το περιοδικό ΠΟΛΥΤΟΝΟΝ τευχ. 13.³⁹⁸**
Sonatina, για βιολί και πιάνο (1958)
Στέλλα Τσάνη (βιολί)
Έλενα Χούντα (πιάνο)
41. **ΕΘΝΟΣ (εφημερίδα) (χωρίς κωδικό, οπτικός δίσκος ακτίνας/DVD, 2005)**
Το κορίτσι της Μάνης, κινηματογραφική ταινία του Μ.Ν. Κυριαζή (1986)
42. **ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΒΟΣΤΟΝΗΣ-ΚΟΛΛΕΓΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (κωδικός: 8756, δίσκος ακτίνας/CD, 2006, Η.Π.Α.), ειδική έκδοση.**
Moirologhia, για αφηγητή, βιολί, σοπράνο, μεικτή χορωδία και ορχήστρα (2004)
43. **DOMI PUBLICATIONS (χωρίς κωδικό, οπτικός δίσκος ακτίνας/DVD-ROM, 2006) σε μορφή MP3 .**
Celebration VII, για έγχορδα (2000)
44. **JAZZ & TZAZ (κωδικός: 0066-2, δίσκος ακτίνας/CD, 2006), διανεμήθηκε μαζί με το ομώνυμο περιοδικό τευχ.164.³⁹⁹**

³⁹⁵Βρίσκεται στο Ν1 δίσκο μαζί με έργα των Δραγατάκη και Ξένου.

³⁹⁶ Περιέχει επίσης έργα των Child, Hovhaness, και Starer.

³⁹⁷ Περιέχει επίσης έργα των Johnson, Schuller και Vanhal.

³⁹⁸Μια παραγωγή της Ergatio Odeon σε συνεργασία με την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών και του περιοδικού “Πολύτονον”.

³⁹⁹Περιέχει επίσης συνθέσεις των Bach, Βάκη, Βαμβακάρη, Ζουγανέλλη, Grieg, Kellaway, Paganini, Παπαδάκη, Σαββόπουλου και Χατζιδάκι.

Six Likes, για τούμπα (1967)
Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα)

45. **NAXOS (κωδικός: 8.557992, δίσκος ακτίνας/CD, 2006, Γερμανία) σειρά “GREEK CLASSICS”, τίτλος CD “Impressions for Saxophone and Orchestra”.**⁴⁰⁰
Concerto Piccolo, για άλτο σαξόφωνο και ορχήστρα (2000)
Θόδωρος Κερκέζος (σαξόφωνο)
Κρατική ορχήστρα Θεσσαλονίκης διευθ. Μύρων Μιχαηλίδης
46. **ALBANY RECORDS (κωδικός: TROY903, δίσκος ακτίνας/CD, 2007, Η.Π.Α.).**⁴⁰¹
Lament for John, για κόρνο (2003)
Eric Ruske (κόρνο)
47. **CINEGRAM FILM & TV PRODUCTIONS (χωρίς κωδικό, δίσκος ακτίνας/CD & οπτικός δίσκος ακτίνας/DVD, 2007), ειδική έκδοση με τίτλο “Gifts from Greece, Land of Myth”.**
Celebration VII, για έγχορδα (2000)
48. **PUZZLEMUSIK (κωδικός: piece W02, δίσκος ακτίνας/CD, 2008), τίτλος CD “Duo Choriambus: Dialogues for flute and harp”.**⁴⁰²
i. *Lament For Michelle*, για φλάουτο (1988)
ii. *Dialogues*, για φλάουτο και άρπα (2004)
Νίκος Νικολόπουλος (φλάουτο)
Γεωργία Ξαγαρά (άρπα)
49. **ΕΜΣΕ (κωδικός 5206318002094, δίσκος ακτίνας/CD, 2010), τίτλος CD “Κώστας Βάρναλης...στα ηχοκείμενα υψωμένοι”.**⁴⁰³
Kirithres (Honeycombs), για βαρύτονο, αφηγητή, άλτο και μπάσσο φλάουτο, πιάνο, βιόλα και βιολοντσέλο (2008).
Τάσος Αποστόλου (βαρύτονος- αφηγητής)
Κωστής Θέος (βιολοντσέλο)
Ηλίας Σδούκος (βιόλα)
Iwona Glinka (φλάουτο)
Βίκυ Στυλιανού (πιάνο)
Διευθυντής Ορχήστρας: Νίκος Χριστοδούλου.

⁴⁰⁰ Περιέχει επίσης έργα των Αλεξιάδη, Θεοδωράκη, Σκαλκώτα, Τενίδη και Χατζιδάκι.

⁴⁰¹ Περιέχει επίσης έργα των J. S. Bach, C. Ph. Em. Bach, David, Ketting, Kroll και Persichetti.

⁴⁰² Περιέχει επίσης έργα των Ferroud, Debussy, Ντάρλα, Τέιλορ και Saint-Saëns.

⁴⁰³ Μια έκδοση του συλλόγου Αγχιαλιτών Αθήνας με μελοποιημένα ποιήματα του Κ. Βάρναλη. Περιέχει επίσης μελοποιήσεις των Ζέρβα, Θέμελη, Καραθόδωρου, Ντ. Κωνσταντινίδη, Χρ. Σαμαρά και Σφέτσα.

TH. ANTONIOU

T. 6268,67 Νέστορας + Κρητικός

© 1971 + 13

NENIKHKAMEN

EIN KOMPOSITIONSAUFTRAG FÜR DEN BAYERISCHEN
RUNDFUNG, MÜNCHEN,

*Alexander Keloyannis
5 Magazine St. # B-3
Cambridge MA 02139
U.S.A.*

1971

NENIKIKAMEN based on the homonym poem by T.S. Tolia* has been written in 1971 as a commission by the Radio Station of Munich to be performed at the 1972 Olympic Games. It is dedicated to Rafael Kubelick. The piece based on contemporary techniques, as far as structure, notation, etc., has an antithetical character. The composer's purpose is not just to emphasize the greek victory, but to give, in an abstract manner, the symbol of "fighting man", who strives to achieve extraordinary goals, and to denounce war in general. Events describing the battle of the Marathon or other historical references are given mainly as in a dream. The poem was written especially at the request of the composer. It is a new conception of the story of the Marathon runner, Phaidippides with references to ancient texts, as hymns on Olympionices (Olympic Winners) by Pindaros and descriptions of the Marathon battle by Herodotus.

* T.S. Tolia, the greek poet, was born in Athens. She studied English Literature at the University of Athens and collaborated occasionally with the composer for his pieces "Epilogue", "Katharsis" and "Cassandra". Her main works are "Katharsis" (1967), "Totals" (1970), "Zalouh" (1971).

ORCHESTRATION

- 3 Flauti (fl)*
- 2 Oboi (ob)
- Corno inglese (C.I.)
- 2 Clarinetti (cl)
- Clarinetto basso (cl.bs)
- 2 Fagotti (fg)
- Contrafagotto (cfg)
- 4 Corni (cor)
- 3 Trombe (tp)
- 3 Tromboni (tb)(3rd with b Trigger)
- Tuba (tba) in C.

- Arpa (arp)
- Piano (pno)
- Narrator (Na)
- Mezzo soprano (MS)
- Baritone (BA)
- Coro **
- Archi (STRNG)
- Violini (V1)
- Violini (V2)
- Viola (Ve)
- Violoncello (Vc)
- Controbassi (Cb)

PERCUSSIONE (PRC) :

- I. chimes (CH), wind chimes (W.CH), glass-chimes (GL.CH), small gong (S.G), sizzle cymbal (S.CY), tamburo (tbr), wood blocks (W.B), schlitztrommel (ST), gran cassa (G.C), frusta (Fr).
- II. Verrophon (ver). If verrophon is not available play celeste or vibraphon with knitting needles, 3 triangles (tgl), medium gong (MG), cymbals (CY), claves (CLV), very large tam-tam (TT), tamburo (tbr), 4 timpani (Ti), vibraphon (Vbr), frusta (Fr).
- III. Glockenspiel (Glsp), sleigh bells (SB), cymbals (CY), castagnets (CST), very large tamtam (TT), tamburo (tbr), 3 tomtoms (tt), chinese metal balls (Ch.B).
- IV. Antique cymbals (A.CY), 3 suspended cymbals (CY), gran cassa (G.C), 5 temple blocks (TB), marimbaphon (Mrb), tamburo (tbr), triangle (tgl).

All instruments sound as written except : piccolo ↑8, clarinetto basso ↓8, contrafagotto ↓8, contrabasso ↓8, glockenspiel ↑15, antique cymbals ↑15.

* 2nd anche flauto alto in sol (fl.a), 3rd anche piccolo (pic)

** For the choir's sound-action in m3 and block [Z]:

- SOPRANI : Small Xyloidiophons like : claves, maracas, guiros, templeblocks, woodblocks, castagnets, rattles, woodchimes, etc..
- ALTI : Small Membranophons like : bongos, tomtoms, hand drums, tamblas, darabukkes, etc..
- TENOR : Other small instruments like : stones, glass-chimes, frogs, sandblocks, etc.. These without instruments should be clapping, snapping fingers, etc..
- BASSI : Small Metallidiophons like : triangles, finger cymbals, sleighbells, cencerros, sistrums, cymbalettes, steel drums, marimbulas, chains, etc..

Mallets, sticks, etc.. : N.B. if no indication is given, use normal ones

- (n) = metal knitting needles
- (tgl) = with triangle beaters
- (tbr) = with side drum sticks

- (v.h) = very hard mallets
- Vbr. (trg) = play the clusters with one or two triangles or metal rods.

EXPLANATIONS

- > = accent
- ∪ = no accent
- s.p. = sul ponticello
- c.s. = con sordino
- trem. = tremolo
- n. trem. = non tremolo
- vibr. = vibrato
- n. vibr. = non vibrato
- div. = divisi
- n. div. = non divisi
- norm. = normal
- ord. = ordinario
- flts. = flattersunge
- CV, (brass) = cuivré, brassy
- 6+, and 8+, etc.. = the 6th or 8th instrument or voice and all the rest of the same group
- ⊙ (T.T.) = move around the outside edge of tamtam with a knitting needle
- L.V. = let vibrate

Pl (pno) = play on the strings with a plectrum

↑ or ↓ = the highest or lowest note

↗ or ↘ = gliss

~ = intonated 1/4 tone higher or lower with very slow irregular gliss.

† = 1/2 tone higher

d = 1/4 tone lower

∩ (strg) = pizz., lift string and let snap on the fingerboard

⊥ (tbr) = rim shot

↑ (pno) = play on the strings

+ (cor) = closed (bouché)

o (cor) = open (normal)

■ = clusters (halt tones)

■ □ = press very strongly on the strings and then play on the keyboard (pedal)

● = repeat the preceding framed sections

⌈...⌋ = repeat until the end of the sign ---

2/4 = graphic notation = 2/4 | d | d |

2/4 = proportionated notation = 2/4 | d | d |

⌈...⌋ = the time of playing a model before you change to the next one

(rit) or (accel) = only for instrument playing the models.

CORO :

⌈...⌋ = speaking (indefinite pitch)

⌈...⌋ = speaking (definite pitch)

↑ = the highest note

↓ = the lowest note

⌈...⌋ = speak (with changing pitches)

⌈...⌋ = exhaling (excess air orally while singing)

⌈...⌋ = inhaling (excess air orally while singing)

- N = normal
 - W = whispering
 - S = shouting
 - B.F. = closed mouth (bouche fermée)
 - N — SP = from normal to speaking
 - N — W = from normal to whispering
 - N — S = from normal to shouting
- v.v.

The modern greek text could be translated into the language of the audience.

For the pronunciation of the ancient greek text:

1 a as in father	7 o as in corporal
2 d as in they	8 s as in sister
3 e as in red	9 th as in theater
4 y as in year yellow (before aou, as in woman)	10 u as in foot
5 h as in BACH (in german)	11 x as in extra
6 i as in mashine	12 z as in zero

DURATION : 25

NENIKIKAMEN*

TH. ANTONIOU

auf das gleichnamige Gedicht von T.S. TOLIA.
based on the homonym**poem by T.S. TOLIA

I

* We've won of victory. Wir haben gesiegt.
** of the same name.

JUST AUDIBLE KAUM HOER BAR

LUNGA

TEMPI MOLTO RUBATI

Chimes (Tgl) Lunga
Verrophan 3
Glocksp. 2 with 4
knitting needles pppp
Antique 9 Cymbals 16
Chimes (Tgl) 8
Arpa 4
Pno 8
on the strings

♩ = 108
♩ = 80
♩ = 132
♩ = 120
♩ = 68

5" 4" 3" 2" 1" 3" to strings

(3)
4

for the CONDUCTOR:

Wait to nothing.
Give cues (f) (f)
Keep the minimum of volume (pppp just audible!!!)
Like toy instruments from very far away or in a dream!
No accent at the beginning of every model.
Consider it like a "whole" and not like repeated models.

für den DIRIGENTEN:

Warten auf Nichts.
Zeichen geben.
Minimum Lautstärke einhalten.
PPPP Kaum Hörbar!!!
(Wie Spielzeuginstrumente von weit her).
Kein Akzent am Anfang eines jeden Modells.
Es ist als ein "Ganzes" zu halten und nicht als ein wiederholtes Modell.

PICCOLO
FLAUTI 1 2
SBOI 1 2
COR ING
CLARINET 1 2
CL. BASSO
FAGOTTI 1 2
CONTRABA 1 2
CORN 1 2 3 4
TROMBE 1 2 3
TROMBONI 1 2 3
TUBA
PERCUSSIONE I II III IV
ARPA
PIANO
NARRATOR
MEZZOS
BARITON
SOPRANO
ALTI
TENOR
BASSO
1 VIOLINI
2 VIOLINI
VIOLE
CELLI
CONTRABASSO

quasi
"in tempo"
(3/4)

JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR

Percussion I
II
III
IV

Arpa

Pno

3 4

Im 3/4 Takt dirigieren. Jeder Spieler fängt das Modell von Anfang an, wie aufgezeichnet mit Wiederholung des Modells; unabhängig vom 3/4 Takt-Tempo des Dirigenten. Der 3/4 Takt ist nur für die Einsätze nötig.

$\text{♩} = 60$
Conduct 3/4. Every performer starts the model, (from the beginning) as indicated repeating the model and keeping the indicated tempo independently from conductors 3/4. The 3/4 is necessary, only for the cues.

SEMPRE PPPP

PLAY!!!

Sopran: $\text{♩} = 98$ div. ppp

SPIELEN!!!
Der Chor spielt wie angegeben, die Schlagzeuginstrumente so leise wie möglich. Wie Spielzeuginstrumente von weit her.
Choir plays as indicated, the percussion instruments pppp possible. Like toy instruments from very far away.

Small xyloidophons like: claves, maracas, guiros, temple blocks, wood-blocks, castanets, rattles, woodchimes, etc.

Kleine Xyloidophone wie: claves, maracas, guiros, temple blocks, wood-blocks, castanets, Rattler, woodchimes, etc.

PLAY!!! SPIELEN!!!

Small Metallidiophons like: Triangles, finger cymbals, sleighbells, cencerros, sistrums, cymbalettes, steel drums, marimbas, chains etc.

Kleine Metallidphone wie: Triangel, finger cymbals, Schellen, cencerros, sistrums, cymbalettes, steel drums, marimbas, Ketten, etc.

V1 $\text{♩} = 50$ (pizz) div. ppp

V2 $\text{♩} = 60$ (pizz) div. ppp

Ve $\text{♩} = 156$ div. ppp

Vc $\text{♩} = 56$ (pizz) div. ppp

Cbs $\text{♩} = 44$ div. ppp

S E M P R E P P P P

JUST AUDIBLE
KAUM HOERBAR

8 9 10 11 12

Prc

Arpa

Pno

Sopr

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11+

PLAY! Small membranophons like: bongos, tomloms, hand drums, tablas, darabukkes, etc.
SPIELEN! kleine Membranophonen wie: bongos, tomloms, hand Trommel, tablas, darabukkes etc

Alti 23 4=63
16 div.ppp

1:72
PLAY! other small instruments, like: stones (of different sizes), glass-chimes, frogs, sandblocks. Those without instruments should be clapping, snapping fingers etc
Tenor 7 4
div ppp

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10+

SPIELEN! andere kleine Instrumente wie: Steine (von verschiedenen Größen) Glocken, Frösche, Sandblöcke, die ohne Instrumente, sollten mit den Händen klatschen, mit den fingern, knipsen, usw

Bassi

10+ 10+

STRNG

CA 30"

13

sempre pppp

14 poco a

JUST AUDIBLE

KAUM HOERBAR

Prco

Arpn

Pno

(Sehr leise fluestern und PPPP!!! von irgendeinem Wort anfangen und beliebige Ordnung halten)

W (Whispering Extremely Slow and pppp!!! Start from any word keep any order)

IN ADDITION TO PLAYING PERCUSSION THE CHOIR STARTS WHISPERING INDIVIDUALLY.

ÚTI MĒN NIN TIN PANSĒLINON ĒMĒNON, TĪSI ĎE
VARVĀRISI KATĪĒETO IPĪIS O PISISTRĀTU
ES TON MAPĀTHŌNA TIS PARIHOMĒNIS NIKTŌS,
Ō P̄SIN IDŌN TIINĎE. EDŌKEE O IPĪIS TIMITRĪ TI
EOFTÚ SINEVNITHĪNE.

AUSSER SCHLAGZEUG ZU SPIELEN FAENGT JEDER IM CHOR AN ZU FLUESTERN

SOPRANI

ALTI

TENORI

BASSI

STRG

ca 30-45?

poco crescendo ed accelerando *lunga*

Pr c I Die Hammer der Glocken hehmen, um den Höhepunkt zu erreichen.
 Pr c III Die Hamer des Glockenspietes hehmen, um den Höhepunkt zu erreichen.

Pr c I take the chimes hammers to achieve the climax.
 Pr c III take the glo ckenenspiel hammers to achieve the climax.

Conductor: The crescendo ed accelerando should be extremely slow. The choir should give the impression that it is approaching us, coming from very far away. Coming from the dream to the reality. The climax as an hysterical protest is interrupted by the extremely *fff* entrance of the orchestra (except ch's). The performers should achieve the climax in a very progressive and individual way. Every new element should come as a natural progressive development. (e.g. from whispering, to normal speaking, to shouting). Therefore m 14 could be longer than 30"-45" if necessary.

Dirigenten: Crescendo ed accelerando soll äusserst langsam sein. Der Chor soll den Eindruck machen, daß er sich uns annähert; von sehr weit wegkommend; vom Traum zur Wirklichkeit werdend. Der Höhepunkt als hysterischer Protest wird von einem äusserst *fff* Einfall des Orchestres (außer cb) unterbrochen. Die Instrumentalisten sollten den Höhepunkt in sehr steigender und individueller art erzielen. Jedes neue Element sollte als eine natürlich steigende Entwicklung kommen (z.B. vom Flüstern zum normalen Sprechen zum Rufen). Deshalb könnte Takt 14 länger als 30"-45" sein, falls notwendig.

WHISPERING FLÜSTERN	NORMAL	SHOUT IN G RUFEN
LENTO		
PPPP		
HARMONIGS	NORMONIGS 10"	PIZZ 20" 25" ARCO NO TREMOLO 29"
TREMOLLO		

JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR

20

The score includes staves for Cor (2, 4), Tb (1, 2, 3), Tba, Chim, Ver, Glsp, A. Cy, Arpa, Pno, Na, S, A, T, B, V1, V2, Vc, and C. bs 1, 2, 3. It features dynamic markings such as ppp, pp, and pp, and performance instructions like 'MOLTO LEGATO' and 'Sempe PPP'. A circled '14' is in the top left, and a circled '20' is at the top center. Handwritten notes in boxes provide performance directions for the narrator and speaker.

N.B. (Narrator) Start each time as indicated. Speak normally filling approximately the time to the next entrance

N.B. (Speaker) Jedesmal anfangen wie aufgezeichnet Normal sprechen und ungefähr die Zeit bis zum nächsten Einsatz ausfüllen

Rather neutrally
Ziemlich neutral

S ppp U - ti
A ppp ti men
T ppp U - ti men
B ppp U - ti men

V1 harm pizz#
V2
Vc
Vc
MOLTO LEGATO
Sempe PPP

JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR

Fl 1 *pp*
Fl 2 *pp*
Fl A *pp*

Cl. bs *pp*

Cor 2
Cor 4
1
Tb 2
3
Tba

percussion: *sopra LV*, Glass chimy, Tgl, sleigh bell, cymbals (n), LV, LV

No *tu pa ná puzara. 7 te fú 3 7 á púyyos 7 n mpa 7 á ártiva 7 ártiva fuan: efiner á púyyos, kulabal ei com el wo letum puzote, canu: a tagua g-tai*

S *pp* 3 *u-ti men*
A *pp* *u-ti men*
T *pp* *u-ti men*
W *pp* *u-ti men*
Bs *pp* *u-ti men*

Exhaling air orally while singing
Während des Singens die Luft durch den Mund ausatmen.

V 2 *p*
V e *p*
V c *p*

cb

Fl. 1
Fl. 2
Fl. A

ob¹₂

MOLTO PIU MOSSO

Cl. B¹₂

Fg¹₂ mf

cFg¹₂ mf

Cor²₁
Tb¹₂
Tba³

(Tgl)
CH
Var
Gls.
(In)
A.Cy

MOLTO PIU MOSSO

pp cresc

LUNGA

MOLTO MENO MOSSO

w. ch.

P Tgl

Sl. B. P

P Cy(n)

P

Na:

To pias^o a' Boffas^o H' p'pa^o Bussel^o M'ntes leux teplem a' p'p'as^o T' d'ne.
Et p'ia st'p'ra p'nt'ia

Y'et una b'na
h'p'p'ca v'p'us

MOLTO LEGATO E GLISSANDO

S
A
T
B

pp

3

3

3

U'ltim'is sing'is e' l' mox

U'ltim'is sing'is e' l' mox

U'ltim'is sing'is e' l' mox

U'ltim'is sing'is e' l' mox

V1

V2

Ve

Vc

cb

35

37

CI 1
CI 2
I. bs

W. CH
Tgl
S B
Cy

Ch
Ver
Ötsp
A. Cy

S
A
T
B

V1
V2
Vo

Fröhlich
Joyfully

Züsnisch, entgegengesetzt zu dem Hervorgehenden.
Cynically Contradictory to the preceding

Εὐαγγέλιον τοῦ ἁγίου Ματθαίου
Κεφάλαιον δευτέρου
Ὁμοίως ἔσαν πάντες οἱ μαθηταὶ
καὶ ἐξέβησαν ἀπὸ τῆς ναυῆς
καὶ ἔβησαν ἀπὸ τῆς ναυῆς
καὶ ἔβησαν ἀπὸ τῆς ναυῆς

Ματθαῖοσ 45/8.30

Ἀνεγέννησιν ἀπο θένου
τοῦ ἁγίου πνεύματος
καὶ ὕδατος

piu mosso

Fl 1
Fl 2
Ob1
Ob2
Cl 1
Cl 2
Cl. bs
Fg 1,2
cFg
Cor. 1,3
S.S.
Cor. 2,4
S.S.
TP 1
S.S.
TP 2,3
S.S.
Tb 1,2
S.S.
Tb 3
Tba

G.C.
G.C.
Tgl (n)
S B
Cy (n)

piu mosso

rit e dim molto

Vc
cbs

A2

molto legato e gliss.

TEMPO 1=44

Cadenza

40

W. CH

I Tgl.

II S.B.

III Cy

IV

Arpe

Semp

Pno

L.V.

p

pp

(rit e dim)

S. Gong (tbr)

M. Gong (tbr)

45

LV al niente simile simile

V1

V2

Ve

Vc

cbs

5/4

Fl. 1
Fl. 2
Fl. 3

DIMINUENDO

molto legato e gliss

Cl. 1
Cl. 2
Cl. bso

DIMINUENDO

Cor 1-4

CORO
Ὀὐρανὸν ἀναπέμψον ἄγγελον ἡμῶν

V. 1
V. 2

Fl 1
Fl 2
Fl A
Cl 1
Cl 2
Cl B♭

pp

Cor 1
Cor 2

Handwritten notes and arrows:
 ...
 →

S
A
T
B

ti si de var-väri si xati ge e to i-p'is o h-ra tu ei ihMa-rai-na si pa-ri ho me-ni-äi-äi
 ti si de var-va ri si xati ge e to i pi is o pi si ih-ra tu ih pa ri ho me-ni-äi-äi
 ti- si var-väri si na ti ge e to ei ton Ma ra ih na ti si ni-äi-äi

V1
V2
Ve
V1
V2
Ve
Vc

55

Musical score for woodwinds and brass instruments on page 55. The staves include Flute 1 & 2 (Fl 1, Fl 2), Flute in A (Fl A), Clarinet 1 & 2 (Cl 1, Cl 2), Bass Clarinet (Cl bs), Bassoon (Fg), Contrabassoon (cFg), Cor Anglais (Cor 1, 2, 3, 4), Trumpets (TP 1, 2, 3), Trombones (Tb 1, 2, 3), Tuba (Tba), and Arpa. The flute parts are marked with *pppp*. The woodwinds and brass parts are marked with *ff* and *Flitz*. Dynamics include *pppp*, *ff*, and *Flitz*.

Dim molto.....

Musical score for Cor Anglais (Cor) and Trumpets (TP) on page 55. The Cor parts (1, 2, 3, 4) and Trumpet parts (TP 1, 2, 3) are shown. Dynamics include *ff* and *Flitz*.

Musical score for Trombones (Tb) and Tuba (Tba) on page 55. The parts are labeled Tb 1, 2, 3 and Tba. Dynamics include *ff* and *Flitz*.

con tutta forza

Musical score for voices and strings on page 55. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The string parts are Violin 1 & 2 (V1, V2), Viola (Ve), and Violoncello (Vc). The string parts include *obs* (obscure). Dynamics include *ppp* and *ff*. The vocal parts have lyrics in Italian, such as "o-psin i-don ti in-de o-psin".

60

Musical score for woodwinds and brass instruments on page 60. The staves include Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet in A (Cl A), Clarinet (Cl), Bass Clarinet (Cl bs), Bassoon (Fg), and Contrabassoon (cFg).

Musical score for Cor Anglais (Cor) and Trumpets (TP) on page 60. The Cor parts (1, 2, 3, 4) and Trumpet parts (TP 1, 2, 3) are shown. Dynamics include *pp* and *sub pp*.

Musical score for Trombones (Tb) and Tuba (Tba) on page 60. The parts are labeled Tb 1, 2, 3 and Tba. Dynamics include *pp* and *sub pp*.

Musical score for voices and strings on page 60. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The string parts are Violin 1 & 2 (V1, V2), Viola (Ve), and Violoncello (Vc). The string parts include *obs* (obscure). Dynamics include *pp* and *sub pp*. The vocal parts have lyrics in Italian, such as "o-psin i-don ti in-de o-psin".

TEMPO

ACCEL

65

Woodwind and string parts for measures 63-65. Includes parts for Piccolo (Pc), Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Cb), Trumpet (T), Trombone (Tb), Percussion (P), and Arpeggiator (Arp). The score shows various dynamics and articulations.

Vocal staves for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "ti - in de".

* Irgendwelche Phrasen, Wörter oder Syllben auswendig lernen und "il piu presto possibile" wiederholen. Die gegebene Lautstärke und die Entwicklung der Tonhöhe einhalten.

Den dramatischen Ausdruck von normaler (Takt 63) bis äußerster Angst (Takt 65) steigern.

(presto possibile)

UTI PANSELIHON MEN MEN NIN
TIN PISISTRATU PISISTRATU
VARVARISI SI VARVARISI PISIST
RATU MEN MARATHONA ES TON ES
MARATHONA NIKTOS PAROHIMENIS
NIKTOS OPSIN OJDON EDONEE TI
MITRI IPIIS TI IDON

String parts (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) and vocal line. Includes performance markings like *pizz*, *arco*, and *pp*. A handwritten note "clear bars" is visible at the bottom right.

* Memorize and repeat "il piu presto possibile", any phrases, words, or syllables. Keep the given dynamic, and pitch development.

Increase the dramatic expression from normal (m.63) to extreme fear (m.65)

ACCEL MOLTO 70

Musical score for orchestral instruments. The score includes parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Cb), Horn (Co), Trumpet (TP), Trombone (Tb), Percussion (Pc), and Piano (Pno). The tempo is marked 'ACCEL MOLTO'. The score is heavily annotated with handwritten notes, including 'fl', 'p', 'ff', and various rhythmic markings. A 'RIT.' marking is present at the end of the section.

ACCEL MOLTO

RIT.
 Zu dem Sprechteil ohne Unterbrechung zurückgehen, wie angegeben.
 Return as indicated to the speaking part without interruption.

Musical score for vocal and string parts. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The string parts are Violin I (V1), Violin II (V2), Viola (Ve), Violoncello (Vc), and Contrabasso (Cb). The score includes various performance instructions such as 'pizz', 'arco', 'dim', and 'cresc'. The tempo is marked 'ACCEL MOLTO'. A 'RIT.' marking is present at the end of the section.

Caduzza

LUNGA LV. al niente Simile (75) Simile MOLTO LUNGA

WB
ST
CLV
CST
T.B.
Arpa
Pno

molto rit e dim al niente

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

STOP

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

STOP

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

STOP

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

MOLTO P P P P P

B.F.

M. (JUST AUDIBLE)
(KAUM HOERBAR)

Ebenen

(Sehr gross)
T.T. (Very large)
T.T. (Very large) *cross*

TEMPO GIUSTO ♩ = 48

SA7B = 3 T & T
7 glass harmonica

3
4

A3

To spwi stonmas o fobos ein pides tan dionas.
To spwi n'kpaifn sistmas sto uloi kama ta vntas
To spwi oi vntoi ap'xou va diafapou
Avalis topies
kai dikim tenimes iotopis koptate
ka spomatulou ulouoi ommatou

To spwi stonmas
ni ta spwi va kpietoi
sto Ochariva tou dousia

(80)

NB: sf = f and sempre sub pp

NB=The expression of the narration of both choir and narrator is rather a compound feeling of joy (victory) and sorrow (war-death) that's why it has a very antithetic character

NB= Der Ausdruck des Gesprochenen bei dem Chor sowohl als auch dem Sprecher ist mehr ein gemischtes Gefühl von Freude (Sieg) und Traurigkeit (Kriegstod); deshalb hat es einen sehr antithetischen Charakter.

95

Handwritten musical score for Soprano (Na) and Chorus (CORO).

Soprano (Na): *Paraboli. Parola*
Paraboli. Parola
Paraboli. Parola

Chorus (CORO): *Paraboli. Parola*
Paraboli. Parola
Paraboli. Parola

Lyrics:
 Na: *de Perse stonde d'oro epindas parafatazante si acromeni manim to tu kumlu epetran*
 CORO: *de Perse stonde d'oro epindas parafatazante si acromeni manim to tu kumlu epetran*

Performance Instructions:
 Na: *ff dim al niente*
 CORO: *con.sorb*

Instrumentation:
 V1: *pp c.s.*
 V2: *pp c.s.*
 Ve: *pp c.s.*
 Vc: *pp c.s.*
 cb: *pp c.s.*
 T P

C11
pp

⊖ *αυτοψωσ ομοσ αυτωσ αβσ
ωσσ 522 αυσ ψωσ*

100

Ha
*αυτοψωσ ομοσ αυτωσ αβσ
ωσσ 522 αυσ ψωσ*

*αυτοψωσ ομοσ αυτωσ αβσ
ωσσ 522 αυσ ψωσ*

*Τουχοσδ
δου
αυτοψωσ
αυτοψωσ
αυτοψωσ*

CORD
3
ppp
Anagnia
N
W
ppp

pp A-ri-ston I-dor pp A-ri-ston I *cliss* dor o de hri-sos e thomenon pir

Start with the chord of m 92.
The note on the second line means the chord a whole tone lower. Or the third line two whole tones lower.

Mit dem Akkord von Takt 92 anfangen. Die Note auf der zweiten Linie bedeutet, daß der Akkord ein ganzer Ton niedriger ist (auf der dritten Linie zwei ganze Töne niedriger).

V1
V2
Ve
Vc
Cbs
pppp
pppp
pppp
pppp

Solo Clarinet

lungo

tr. accel

molto piu mosso rit molto meno accel presto rit molto meno

Na

To l'alto dei cieli...
To l'alto dei cieli...
To l'alto dei cieli...
To l'alto dei cieli...
To l'alto dei cieli...
To l'alto dei cieli...

110

Poco poco accel

Ben articolato e Ritmico ma poco a poco accel
ppp: Almost whispering.
17-20 Fast Flüstern

Tobia men nin varvari saluazon Ahmeti de epite ahbi, prosemixan htu varvarisi emahondo axis tu lagu

Start ppp e sempre cresco achieve progressively the climax, of a terrible battle in 156.
Mit ppp sempre cresc anfangen um steigender Weise den Höhepunkt einer furchtbaren Schlacht (Takt 150) zu erzielen

115

Prca

B-T

Coro

Prca 3

120

prc.2

prc.3

Prca

B-T

Coro

T 17-20

125

prc.2

prc.3

Prca

A-T

Coro

CODA

130

135

140

145

150

ALLEGRO 120

Prca

oro

Sub

151 ca 4" Frohlich Joyfully Stimme I (vom Publikum) Voice I (from the audience) *enicon Athineí te kie Plateís!* fast and ff Schnell und ff Put hands around the mouth announcing. * Haende um den Mund halten. Bekanntgebung.

152 ca 6" Stimme I (vom Publikum) Voice I (from the audience) *enicon Athineí!* slow and ff langsam und ff

153 ca 5" Stimme II (vom Publikum) Voice II (from the audience) *enicon Athineí!* slow and ff langsam und ff

154 ca 3" Stimme (vom Chor) 2 Voices (from the choir) *Stiguzi tis Párisi ipanto káplantes* moderate and ff *Andra epáston ton emáton Heráklino* fast and ff Schnell und ff einige Stimmen (vom Chor)

155 2" *Stiguzi tis Párisi ipanto káplantes* moderate and ff

156 3" *Andra epáston ton emáton Heráklino* fast and ff Schnell und ff einige Stimmen (vom Chor)

157 10" (irgendwo her aus dem Publikum) [Somewhere from the audience] *[En íalli ti er Marátho, máh?]* Very slow. The end will be covered from choir's cresc. Das Ende wird vom Cresc des Chores bedeckt.

158 15" *[En íalli ti er Marátho, máh?]* Very slow. The end will be covered from choir's cresc. Das Ende wird vom Cresc des Chores bedeckt. presto possibile

Dynamic and Tempo progression: *molto meno e pp* *poco a poco* *cresc* *ed accel* *presto possibile*

EVERY SINGER INDIVIDUALLY!!! Start slowly and whisper any word or phrase. poco a poco cresc ed accel as realizing the fact of the victory. Increase tempo and dynamic to a climax, like a crowd shouting, joyfully.

Jeder Sänger individuell!!!
Langsam anfangen und beliebiges Wort oder Satz flüstern, poco a poco cresc ed accel als die Tatsache des Sieges wahrgenommen wird. Das Tempo und die Lautstärke zu einem Höhepunkt steigern, wie eine Menge, die fröhlich ruft.

Pc							
F1		dim.					
F2		dim.					
Ob1		dim.					
Ob2		dim.					
Cl1		dim.					
Cl2		dim.					
Cl.b.s.		dim.					
Fg1		dim.					
Fg2		dim.					
cF5		dim.					
Cor		no dim					
TP		no dim					
Tb		no dim					
Tba		no dim					
Perc	Tomburo						
Arpo	Gliss presto possibile	dim.					
Pno		dim.					
Voice	[like a War-cry] [wie Kriegsgeschrei]						
V1		dim.					
V2		dim.					
Ve		dim.					
Vc		dim.					
C.bs.		dim.					

(Deutlich aussprechen)
(Pronounce distinctly)

Agelhanse for jarvahan kata
Evaghisilas wie tetraesul
andrus

Atimenevi de
akatosi kie
emenhunda
kie die

68

Fl 1 2 3

Cl 1 2

Cl. bs

Cor 1 2 3 4

TP 1 2 3

Tb 1 2 3

Tba

GC

Ti

IV GC

165

ANDANTINO $\text{♩} = 80$

6
8

f cresc molto... *ff*

Soprano: A ri ston men i dor

Alto: A ri ston men i dor

Tenore: A ri ston men i dor

Violini: *p* cresc molto... *ff*

Violoncelli: *pizz*

Violone: *pizz*

Violoncello: *pizz*

Contrabbasso: *pizz*

Orchestra: *arco tr.*

Lyrics: a de hri stas e thomenon pir a te dio pré pi

Lyrics: A ri ston men i dor

Fl. 1 $\text{f} = 60$

Fl. 1A $\text{f} = 48$

Fl. 2 $\text{f} = 72$

Cl. 1 $\text{f} = 66$

Cl. 2 $\text{f} = 80$

Cl. B♭ $\text{f} = 92$

Fg. 1 $\text{f} = 104$

Fg. 2 $\text{f} = 120$

C.F. 9 $\text{f} = 100$

1,3
2,4
C.F. 9

TP 1

TP 2

Tb. 1

Tb. 2

Ob. 2

C. 1

*Dont accent the beginning of the models.
Instruments playing the models
should sound like "back ground noise"*

*Kein Akzent am Anfang des Modells.
Die Instrumente, die die Modelle
spielen, sollten wie "im Hintergrund"
Klingen.*

II 9

T. III

S

A

T

B

V1

V2

Vc. 1

Vc. 2

Cbs. 9

*Kein Synchronisation!
Jeder streicher reagiert individuell!!*

*No synchronization!
EVERY STRING PLAYER REACTS
INDIVIDUALLY!!*

mf de

mf hri

mf e tho

mf menampic

180

185

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, the woodwind section includes Flute (Fl) with the instruction "(Sempre p)", Oboe 1 (Ob1), Oboe 2/Cor Anglais (Ob2/Cl.), Clarinet (Cl), and Bassoon (Fg), all marked "(Sempre p)". The brass section includes Cor Anglais (1-2), Trumpets 1-3 (TP 1-3), and Trombones 1-3 (Tba), with dynamics ranging from *mf* to *ff*. The vocal soloists are represented by Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The Soprano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics "te". The Alto part includes the lyrics "dia". The Tenor part includes the lyrics "me ga". The Bass part includes the lyrics "pre" and "ni kti". The string section (STRG) is marked "(Sempre p)" and consists of a dashed line across the bottom of the page. The score is divided into measures, with rehearsal marks 180 and 185. Dynamics such as *mf*, *f*, and *ff* are used throughout. The vocal parts feature melodic lines with lyrics and some instrumental parts have melodic lines with dynamics.

190

195

Fl

Ob1

Ob2

Cl.

Cl.

Fg

Cb

Cor

TP

T2

T3

Tb1

Tb2

Tb3

Tbc

I CH (tg)

III Gtsp

IV A.Cy

Arpa/Pno

S

A

T

B

rit

$\left[\begin{matrix} 1. FL \rightarrow f=48 \\ 2. FL \rightarrow f=40 \\ 3. FL \rightarrow f=80 \end{matrix} \right]$

$\left[\begin{matrix} 1. \rightarrow f=50 \\ 2. \rightarrow f=72 \\ 3. AS \rightarrow f=86 \end{matrix} \right]$

$\left[\begin{matrix} 1. \rightarrow f=92 \\ 2. \rightarrow f=104 \\ 3. CB \rightarrow f=80 \end{matrix} \right]$

NB= Instruments playing the models start
ritenuto though Arpa, Pno, Coro, and Brass
stay in Tempo

NB= Instrumente die Modelle spielen, fangen
in ritenuto an, obwohl, Arpa, Pno, Coro, und
Blasinstrumente im Tempo bleiben.

SEMPRE TEMPO GIUSTO ♩=80 !!!

$\left[\begin{matrix} 1. \rightarrow f=89 \\ 2. \rightarrow f=46 \\ 3. VA \rightarrow f=50 \\ 4. VC \rightarrow f=42 \\ CB \rightarrow f=56 \end{matrix} \right]$

↓ indicates the beginning of the canon from the next group. Subject of every canon, is included between [:]

↓ deutet den Anfang des Kanons der nächsten Gruppe an. Das Thema eines jeden Kanons ist eingeschlossen zwischen [:].

Wb *cresc [ma sempre rit.]*

Cor³

TP1

TP2

Tb₁

Tb₂

Tb₃

Tba

CRESC MA SEMPRE TEMPO

T.

CRESC →

CRESC →

S

A

T 16+

B

STRG *cresc [ma sempre rit.]*

1-5

f Astron

e-ri-mas

1-5

die the-ros

1-5

mido

limbi

Tempo *

V1

V2

Vc

Cbs

Vc

Vc1

Vc2

Vc3

Vc4

Vc5

Cb3

Cb5

Cb

* Go as indicated from the model to the chords without interruption

* Von dem Modell his zu den Akkorden gehen wie angegeben, ohne Unterbrechung.

Cadenza

210

215

The musical score is divided into two main sections, 210 and 215. Section 210 (measures 1-16) features a complex woodwind and brass arrangement. The woodwinds (Flutes 1 & 2, Oboe, Clarinets in Bb and C, Bassoon, and Contrabassoon) play a melodic line marked 'simile'. The brass (Cor Anglais, Trumpets 1-3, Trombones 1-3) provides harmonic support. The strings (Violins 1 & 2, Violas, Cellos, and Double Basses) play a rhythmic accompaniment. Section 215 (measures 17-24) is marked 'RIT MOLTO' and features vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a string quartet. The vocal parts have lyrics in Italian: 'jer-te-ron u-da-so men', 'go na da-so men', 'jer-te-ron u da-so-men', and 'u da-so-men'. The string quartet (Violins 1 & 2, Violas, Cellos, and Double Basses) plays a melodic line. The score includes various dynamic markings such as 'pp', 'ppp', 'pppp', 'mf', 'f', and 'ppp'.

II

10

ANDANTE ♩ = 44

1
3
Cor
2
4
1
TP
2
3
1
2
Tb
3
2
4
II
II
Gtrp
LV (V.H)
Vbr.(n.el)
ANDANTE ♩ = 44
Na: *Esiimesi
päänsie-
päänva-*
*on väkärästä
töökkiä kirjien
MITH enä ja
katauksi on
ja kaislin esä
listapa oispa
ja silin piela
Tou' aurovääriä
esä uisuu
Esiimesi pään-
va-*
M:
PPP
i-
ses
de
ni
ni
ste
ri
e-i
i-
ses
da
pizz
pizz
pizz
pizz

This musical score page contains measures 15 through 20. The instruments and parts are as follows:

- Ob. C.I.:** Oboe and Clarinet in C, measures 15-16.
- Ci:** Clarinet in B-flat, measures 15-16.
- III Gisp:** Flute III, measures 15-16.
- TT:** Trumpet, measures 15-16.
- Cy:** Trombone, measures 15-16.
- CH:** Horn, measures 17-18.
- B:** Bassoon, measures 15-16.
- II.V:** Violin II, measures 17-20.
- Ve:** Viola, measures 17-20.
- Cbs:** Cello, measures 17-20.
- Vc:** Violoncello, measures 17-20.
- Vcllo:** Violin, measures 17-20.
- Arco:** Arco parts for strings, measures 17-20.
- Vocal:** Vocal line with lyrics in Greek, measures 15-20.

Measure 15: Features woodwinds and strings. The vocal line begins with the lyrics "me ras".

Measure 16: Continuation of the woodwind and string parts. The vocal line continues with "ras".

Measure 17: The vocal line has the lyrics "Εξελικσει πληθησιπαι ετι: ην ερησισα: ε λησυσ τω παυ".

Measure 18: The vocal line has the lyrics "ην χρονην: κανι αυτου ενα φως".

Measure 19: The vocal line has the lyrics "ην ερησισα: αυστηραπα: αυτα".

Measure 20: The vocal line has the lyrics "p a li on e".

Tempo and Dynamics: The score is marked "Molto Legato" with a tempo of 92. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

25

Fl¹ $\frac{1}{3}$ λ

Ob λ

Cl¹ $\frac{1}{2}$ λ

TP $\frac{1-3}{2}$ λ

Arpo λ

PNO λ

BAR

e ho ndes

V1 λ

V2 λ

Ve λ

Vc λ

Cbs λ

Sehr schnelles Cliss mit Plektrum.

Very fast gliss with a plectrum

15-16 PL LV

No Sívinte jáná lípi
 us to kúndá tá
 spádu jáná
 "Gúndá"
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá
 us to kúndá

Tempo
 Bekommt plempipi

Fg1 λ

espr. λ

P λ

Langsame Intonationen mit Druck der Saite gegen dem Schlüssel.

slow intonations by pressing the string close to the key

Arpo λ

mf λ

Tempo
 Bekommt plempipi

pizz Vbr

Cbs λ

p λ

A po meste rom

35

30

Fg *X 3 bends*

Cl 2 *pp*
Cl. bs *pp*

Tb 1
Tba *p*
CH (Tgl) L.V.

Tbr 3
mf

Arpa

Arpa *ff* L.V.

Na

Επισημειωσεις

Κε.ορ
πρωτη οψη επανω
ατ.αυτ

Επισημειωσεις

Και ε.κω

Ουτ ε.επισημειωσεις

Επισημειωσεις

Και ε.κω

Επισημειωσεις

poco accel

tempo

p *mf* *pp* *f*

es li de - kon - das Vi o ton, u htho - ma ta - rassendes en heras a kna ude po - di - on i - der

S.P. arpa

V.1 *SP*
pp
V.2 *SP*
pp
S.P. *p*

40 45

C11 *f* *dim* *pp*

C1 *f* *dim* *pp*

very fast gliss

Tbr. *f* *mf* *mf* *p* *pp*

1, 3, 4

III IV

Rit -

Meno

No *Alpa* *Kempis* *tu* *perampas* *Wala* *Litaple* *Topia* *WISSNER*

B *mf* *ppp*

kegean pa-ra *kegean para dietan, ala para men ti mi is* *gliss* *he* *on*

V.1 *n. trem* *pp*

V.2 *n. trem* *pp*

Ve *n. trem* *pp*

Vc *n. trem* *pp*

Cb *n. trem* *pp*

1
2
3
Fl 1
Fl 2
3
Ob
C. I.
C. I.
C. I. b.
Cor 1
Cor 2
TP 1
TP 2
TP 3

Gliss presto possibile

repeat wiederholen presto possibile

presto possibile

Gliss presto possibile

PL Gliss presto possibile

CA 10"

Gliss tremolo il più presto possibile R.

MOLTO MENO

espressivo e molto legato

Sempre pp

the - oý í - ti - na á - heron e - vo - raí - as á - dak - rin ne - mon - das e ó - na ti da - pro

50

55

επιστρέφει

αλλάζονται οι εποχές

ερωτικό!

so ra ton u he on ali po non M.

Bouche fermée

pppp

Morendo

60 65

1 IL PIU PRESTO E FORTE POSSIBILE 2 III

ALLEGRO #132

Musical score for various instruments including Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Bs), Trumpet (Tpt), Trombone (Tbn), Percussion (Prc), and strings (Vc, Vln, Cb). A large black box highlights the first 12 measures of the score.

Play **2** il piu forte e presto possibile, during the indicated time. Each instrument, individually go to the note "D" without interruption. Start dim. From 22 second come to pp before you play Allegro molto. Block **2** should be the maximum of dynamics, activity, and dramatic action of the whole piece. The choir should move on the stage as an hysterical protesting crowd. The instrumentalists, should also feel uninhibited by today's conventions and give their maximum not only by playing their models, but also by shouting, screaming, moving, etc. The conductor should, continually ask the maximum of the whole group. Narrator and soloists participate, in the whole protest.

2 il piu forte e presto possibile während der angegebenen Zeit spielen. Jedes Instrument individuell zur Note "D" ohne Unterbrechung gehen. Mit dim. anfangen. Von 22 Sekunden bis PP kommen bevor Allegro molto gespielt wird. Block **2** sollte das Maximum an Lautstärke, Aktivität und dramatischer Handlung des ganzen Stückes sein. Der Chor sollte sich auf der Bühne wie eine hysterische, protestierende Menge bewegen. Die Instrumentalisten spielen sich auch ungenügend gegenüber heutigen Konventionen fühlen und ihr Möglichstes geben nicht nur beim spielen ihrer Modelle aber auch beim Rufen, Schreien, Bewegen usw. Der Dirigent sollte ununterbrochen das Maximum der ganzen Gruppe fordern. Sprecher und Solisten, beteiligen sich in den ganzen Protest. Falls vertülich sollten strobe-lichts in hoher Intensität in Schnellem Tempo gebraucht werden.

2
4

2
4

Das Maximum an dramatischer Handlung geben, Kriegsgeschrei und Schlagzeuginstrumente spielen.

TUTTI
Give the maximum of dramatic action war-cries + percussion instruments

Musical score for strings and percussion with performance instructions like "Repeat for II", "pizz arco", and "c.l.". Includes a section for "SATSATB" with measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-20.

DIMINUENDO

2
4

Allegro molto ♩=132

Tb 1
Tb 2
Tb 3
Tb 4
Tbr

(5) con. sord

Tp 1
Tp 2
Tp 3
Tp 4
Tbr

Cor

Fl. 1 (10)

Fl. 1

Ob. 1

C. I.

Cl. 2

Cl. b.s.

I ST WB

Fr.

Tbr

STOP

Prc IV
Fg 1
Fg 2
C.Fg
Pno

Ha 7 Mittempegi 7 habepivo. otisto tuo toni pi to 7 ippa calata. pi 7 anape v. no. ipa. 7 eu. v. l'ope. k. uoi 7 lo. o. fa 7 du. v. o. i. o. 7 2. x. 7. o.

2
4

V1
V2
Vo

V1
V2
Vo

Vc
Cbs

Musical score page 215, featuring multiple staves for various instruments and sections. The score includes dynamic markings such as *mf cresc*, *ff*, and *pizz*. Rehearsal marks 15, 18, and 20 are present. The score is divided into measures 58 and 24.

Instrumentation and Parts:

- Woodwinds:** Ob (Oboe), C.I. (Clarinet in A), Cl 1 (Clarinet in Bb), Cl. b.s. (Clarinet in Bb).
- Brass:** Tbn (Trumpet in Bb), Tbr (Trombone), Tt III (Tuba).
- Strings:** V1, V2, Ve, Vc, C.b.s. (Double Bass).
- Percussion:** Tm (Tom-tom), Tgl (Gong), Tbr Rimshot.
- Other:** Arpa (Harp), Pnc (Piano).

Key Performance Instructions:

- Arpa: *(fast) gliss*, *15 Schinelles gliss*
- Pnc: *15 PL*
- Arco (Violins/Violas): *arco*, *arco¹*, *arco²*, *arco³*
- Double Bass: *pizz*

Measure Markings:

- 58
- 24

Rehearsal and Section Markings:

- 15
- 18
- 20

Dynamic and Articulation Markings:

- mf cresc*
- ff*
- pizz*
- arco*
- arco¹*
- arco²*
- arco³*

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- 1 Cl:** First Clarinet part, starting with a *mf* dynamic and a circled measure number 30.
- Tb 1 & 3:** Trumpet parts 1 and 3, with dynamics *p* and *f p*.
- MS:** Music Stand part with lyrics: "par... esse passere... et... a-va... sua...". It includes circled measure numbers 25 and 30, and triplets.
- CH:** Chorus part, marked *LV*.
- Tgl:** Trombone part, marked *LV*.
- Clsp:** Clarinet part, marked *LV*.
- A Cy:** Alto Saxophone part, marked *LV*.
- Arpo:** Arpeggiated part, marked *15. LV*.
- V1, V2, Ve, Vc, Cbs:** String parts (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabass).

fltz
8¹

1,2
Flz

B

35

C11

fltz
B²

B

1,3
Cor.
2,4

fltz
fltz

7 **2**
8 **4**

1,2
3
TP

fltz
fltz

Tb₁
3

fltz
fltz

Tb₂

(Trg) *presto e forte possibile*

CHG

Tgl *presto e forte possibile*

Gls

(n)
Cy *presto e forte possibile*

7 **2**
8 **4**

MS

3

Et - p - mé - va - so - tu - po - li - ca - sou - to - ta - ta - si - si - va - va - va - va

40

Ob₂

C1

Fg₂

CFg

7 8 2 4

45

A

JUST AUDIBLE
KAUM HOERBAR

Tbr

R s. Cy

Gong

Gong

Chinise metal ball

3

pppp

pppp

(n) p

(n) Cy 5

(n) Tgl

pppp

50 55

I
II
III
IV

JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR
A Arp. pp

JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR
A PNO ppp

MS. *p* *3*
 j ma ev sou de pour ta ré - cia Ju é - cu - sav roi - té xis - sef év - ha ev

* Nur dem ersten Instrumenten jeder Gruppe Einsätze geben Die anderen individuell eintreten lassen.

* Give Cues only to the first instrument of every group. Leave the rest enter individually.

V.I pizz JUST AUDIBLE KAUM HOERBAR
A ppp

1 2

INSTRUMENTS JUST AUDIBLE
INSTRUMENTE KAUM HOERBAR

60 65 70

I
II
III
C
Arpa
Pno
MS

60v 60v a vi ca - sta sa ti - nu - sai - a sa - ku - a

3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15+

I
II
Vo
I
II

pizz
pp

A

Tutti 80

Fl. 1, 2
Ob. 1

C. 1

Tp 1, 2, 3
Cor 1, 2
Tb 1, 2
3+Tdb

JUST AUDIBLE
 75 KAUM HOERBAR

Perc

Arpa
Pno

MS

vú - xtu' - tar - si - kou - ja - ra - sa

Strg

85

90

Fl

Cl

Ob

MS

RIT MENO

Tempo ppp

gln

Arpa

Pno

TP 2

Glsp

A. Cy

V.1

V.2

Vc

Cbs

KAUM HOERBAR
A
JUST AUDIBLE

KAUM HOERBAR
A
JUST AUDIBLE

Instrumente der gleichen Gruppe
fangen individuell an.

Instrumentis of the same
group start individually.

Arpa

Pno

Start as indicated
Play A (m.m 51,55)
Anfangen wie angegeben
A spielen (Takt 51:55)

132

95

100

The page features several musical staves:

- PC (Percussion):** Located at the top, with handwritten 'PC' above it.
- Cl (Clarinet):** Staff with handwritten 'Cl' and 'f. cresc.' below it.
- TP (Trumpet):** Staff with handwritten 'TP' and 'Y-X' above it.
- TB (Trombone):** Staff with handwritten 'TB' above it.
- T (Tuba):** Staff with handwritten 'T' above it.
- ARPA/PNC (Arpa/Piano):** Staff with handwritten 'ARPA' and 'PNC' above it.
- STRG (Strings):** Indicated by a dashed line at the bottom.

Handwritten annotations include:

- A circled '95' at the top left.
- A circled '100' at the top center.
- A boxed section labeled 'A' with 'KAUM HOERBIR' and 'JUST AUDIBLE' written inside.
- A circled 'Coro' in the lower left.
- Extensive handwritten lyrics in German, including 'KIE MEIZ MAN VOITRE', 'ME KIBI TIE RAUHE', 'KIE MEIZ ME THE BIAA DINTI', 'SITTE AHAHAH KIKITZE', 'YHOTOHOM', 'TIE NUKIWE', 'SPE ENAKROYLE', 'ANKERUATH-ye', 'EMEIS', and 'TIE KISSKE'.
- A circled '132' on the far left.
- A circled '95' at the top left.
- A circled '100' at the top center.
- Handwritten 'f. cresc.' and 'Y-X'.
- Handwritten 'T' and 'TB'.
- Handwritten 'ARPA' and 'PNC'.
- Handwritten 'STRG'.
- Handwritten '2' and '!!!' near the bottom right.

Re

-47-
110

115

D
Fl
p

Molto Legato
Keep the proportionated notation
Die proportionelle Notation einhalten

D
Cl
p

Cl. b♭
p

105

Col
3/4

TP
1 2 3

Tb3
+Tbo

U Pre

PRC

ARPA

DNC

CHC

ΑΥΣΤΡΟΠΟΙ ΚΑΜΑΧΑΥ ΧΕΡΟΣ ΟΡΑ ΑΝΘΕΥΧΙΑ ΕΜΕΙΣ ΧΑΡΚ ΤΕΣ ΚΑΙ ΔΕΙΛΟΙ ΝΙΧΗΤΕΣ ΚΑΤΣΙΗΝΑΡ Ε ΜΕΣ ΣΕΤΑ ΜΥΧΑΜΕ ΕΡΑΥΟ ΚΑΡΑΡΑΤΕΣ ΤΡΕ ΜΕΣ ΜΕ ΠΛΑΤΕ ΑΡΣΥΛΑ ΣΕΚΥ

Y1
Y2

STRG

A
PPP

Vc
Cb

130

135

Wd

B

fff

9
8

2
4

Brs

B

fff

Play B (m 36)

9
8

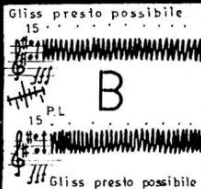
2
4

Prc

B

fff

Gliss presto possibile
15



B

15 PL

Gliss presto possibile

9
8

2
4

V1

V2

Vc

Vc

Cbs



B

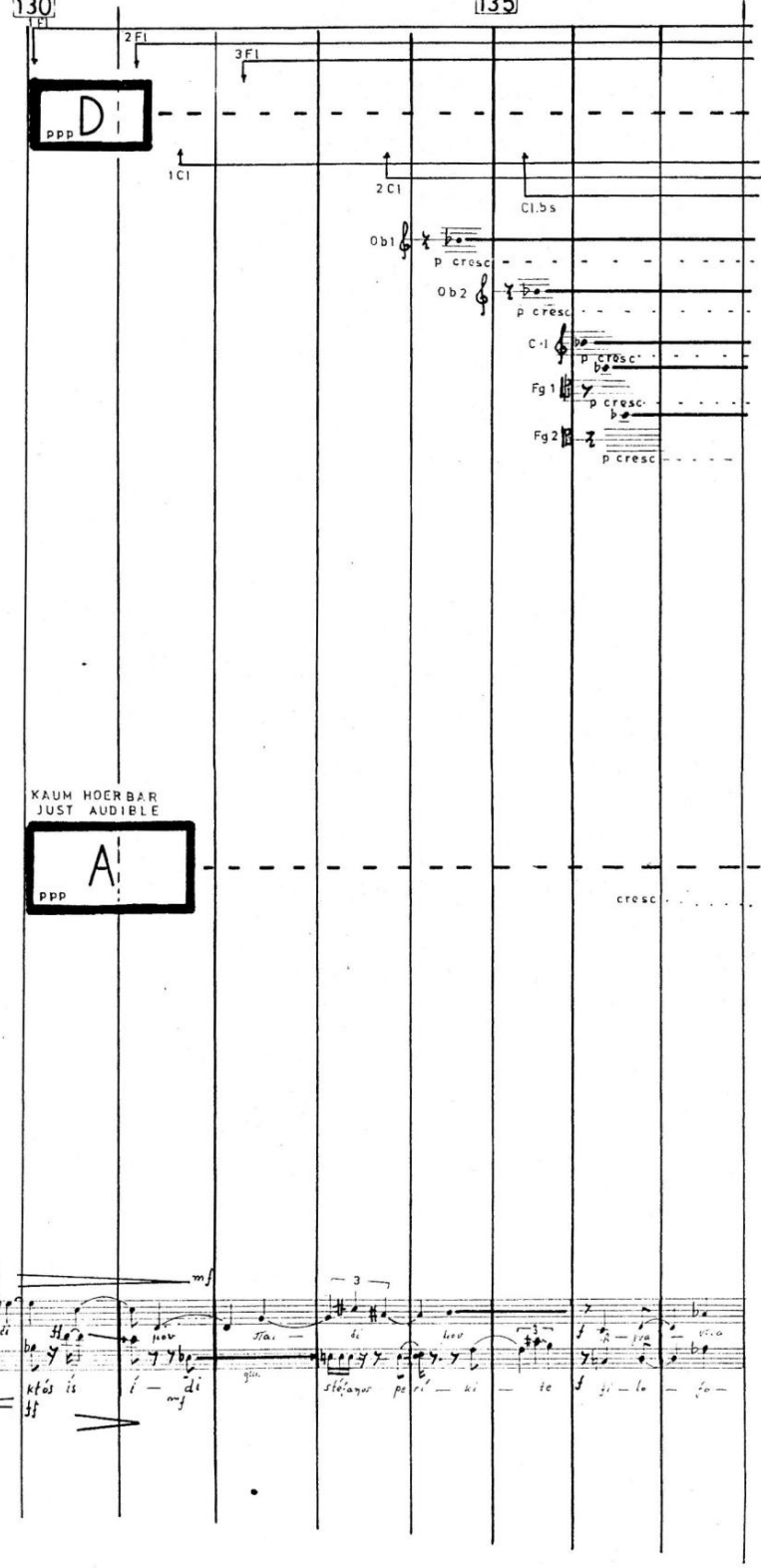
Gliss presto possibile

ppp D

KAUM HOERBAR
JUST AUDIBLE
ppp A



BAR. ba - o be He - nov Ja - ki - lev oca
 E - kás is í - di sin stá - qar pa - kí - to dí - la - fo -



2 Fl
3 Fl
1 Cl
2 Cl
Cl. Bb
Ob1
Ob2
C. I.
Fg 1
Fg 2
p cresc
p cresc
p cresc
p cresc
p cresc
p cresc
p cresc
cresc

140

-50-

145

Fl. 1, 2
Cl. 1, 2
Ob
C.I.
Fg.

Cor

TP 1, 2
Tb 1, 2, 3

PRC
S. Cy LV
T.T. LV
CH.B LV
Cy LV

ARPA

PNO

MS
BAR

S+A
T
B

STRG
PIZZ

KAUM HOER BAR
JUST AUDIBLE
PRC A
PPP

ARPA B
pp
(rit e dim... Adagio)

PNO
meno
No 7 h pasatela sin desien. Jura esti nipi unia ca Ma'tos apun
ojo- vicia
cu. 8 m.

meno

Adagio A
pp
1 VI 1 VI 2 VI 2 VII 3 3 2 2 5 5
6 7 8 9
10 11 12 13 14
10bs 1 Vc 1 Vc 2 2 2 2 3 3 3 3 4 4 4 4

150

155

PRC

Tb 1 2 3

Tba 3

Cor 1 2 3 4

MS

BAR

T

STRG

POCO a POCO Cresc

meno e molto legato (quasi glissando)

crescendo

Repeat until m 185
Bis Takt 185
wiederholen

POCO a POCO Cresc (ed accel)

The image shows a page of a musical score, spanning pages 160 and 165. The page is divided into several horizontal staves, each representing a different instrument or voice part.

- PRC (Percussion):** Located at the top, it includes parts for 1.FI, 1.CI, 2.FI, and 1.OB. A circled letter 'D' is placed above the 1.FI part.
- MS (Mezzo Soprano):** The vocal line with lyrics in Greek: "μα αλιων των...". It includes the instruction "poco a poco accel".
- BAR (Baritone):** Another vocal line with Greek lyrics: "κο...".
- Coro (Chorus):** Indicated by asterisks and numbers like *T/2, *S/2, *A/2, and *B/2.
- Strg (Strings):** Includes the instruction "Pizz" (pizzicato).
- Other Parts:** Includes parts for Cor 2, Cor 3, C.S. (Corns), and Tuba (Tb) with Tuba (Tba).

At the bottom of the page, there are two lines of text in German:

One half of the voices, continues the model. The second half, takes the speaking part.

Die Hälfte der Stimmen singen das Modell weiter. Die zweite Hälfte nimmt den Sprechteil.

170

175

Poco a poco cresc (ed accel)

Poco a poco cresc (ed accel)

17
11
12

Cl 2
Cl bs
Fl 3
2 ob
Ib
C1

Cor 1, 2, 3, 4
C.S.
T.P. 1, 2, 3
T.b. 1, 2, 3
T.ba.

Violins I
Violins II
Violas
Cellos
Double Basses

Soprano
Alto
Tenor
Bass

Lyrics:
 xi Da - pi sta xi - ya xi - pra en a - na - to - tis pa - vos
 d - ti to - de - lo - na - na pro - tos si - ni - re - the - ou
 o - so - phi - a - no - tis o - so - phi - a - no - tis o - so - phi - a - no - tis
 o - so - phi - a - no - tis o - so - phi - a - no - tis o - so - phi - a - no - tis

Tempo giusto
no accel
Tempo giusto
cresc. no accel
Tempo giusto
no accel
Tempo giusto
no accel
arco
harm.
sempre accel

17"

7"

10"

180

185

Wd *cresc (ed accel) molto*

fg₁ *Tempo ma cresc molto*

cor

tp

tb₁

tb₂

tb₃

arpa

pno *cresc (ed accel) molto*

prc *G.C. IV / cresc / T.T. III / cresc*

Na *9 Aδis Tεπτυμειρ / 9 Aδισ Tεπτυμειρ / 4 Aδισ / XAMOC*

coro *cresc molto ma tempo*

strg *Normal / cresc (ed accel) molto*

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Play model **Z** (m1)
Change to model **B**
as indicated and
then to m187

Spielmodell **Z** (m1)
Zum Model **B** wechseln
wie angegeben und
dann zu m187

B

IL PIU
PRESTO
E
FORTE
POSSIBILE

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 *ob ec 1* 12 *fg-13* 13 *2-4* 14 *1-2* 15 *3*
16 *cl* 17 *bs cfa corcor. tb tb2/ba*

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

V1 V2 Ve Vc Cbs

FL

ob

CL

CL BS

CFG

COR

COR

TP

TE

TBA

ARP

PNO

CL III

Vbr Vb (ncl)

CH

ACy (Tg)

IV

Every instr.
or voice keeps
playing the
same note
during this
measuro.

Jedes Instrument oder jede Stimme spielt
während Takt 189 die gleiche Note weiter.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

S₁

A₁

T₁

B

NE

IV

VC

CB

CA 8" 4 ANDANTE ♩ = 60

WD

BRS

PRC ARPA PNO

NA

S

A

T

B

STRG

190

Each big note represents the same notes of m.187. Every line or space represents a half-tone change of m.187. Jede grosse Note stellt die gleichen Noten von Takt 187 dar. Jede Linie oder Raum stellt einen Halbtonwechsel von Takt 187 dar.

4 TUTTI MOLTO LEGATO (QUASI GLISS) E PIANO POSSIBILE

MB > = sempreff subpp

MEN

NI

KA

ORD... Change progressively from ord to sul ponticello. Allmählich von ord nach sul ponticello übergehen.

arco ord

pizz

mf

195

Wd

brs

prc
arpd
pno

Na

S

A

T

B

strg

(Accents sempre ff)
(Akzente sempre ff)

KA NE sub pp

KA MEN pp sub

KA MEN pp sub

KA NE MEN

KA NE MEN

KA NE MEN

NE Ni

NE MEN NI MEN

NE

Harmonic 15th higher
Harmonisch 15. höher

(For impossible harmonic positions
on the cb, play S.P. and 15^a higher)
(Für unmögliche harmonische Positionen auf der cb, SP und 15 höher spielen)

WD

brs

prc

pno

Na

S

A

T

B

Strg

pp

pppp

div

Vc + Cbs

m. harm.

Finnish lyrics: *En tihki metsien lästapa pitänyt
ni staloja to aita ni älu
hisonea uulho nohto ja
lähäni ni suoni
Älä paanua lähtäni e sölöni ni
älminä paanua lähtäni e
kälviä ni suoni. Suhtani löyry
vähäni to paanua ni viisim
jaki 94
to kippa ni pitäni e lä
et läni ni läni.*

wd (Woodwinds): Flute, Clarinet, Bassoon, Saxophone parts with fingerings and dynamics.

brs (Brass): Trumpets (Tp), Horns (Cor), Trombones (Tb), and Tuba (Tbr) parts. Includes "cuivre" markings and dynamics like "pp poco a poco cresc".

prc (Percussion): Includes "L.V. Perc. I, III, IV" and "Arpa".

pno (Piano/Arpa): Grand piano and arpa parts.

Na (Voice): Narrator's part with Cyrillic lyrics and a box indicating $> = ff$.

S (Soprano): Vocal part with lyrics: NE NI KI KA MEN NE.

A (Alto): Vocal part with lyrics: NE NI KI KA MEN NE.

T (Tenor): Vocal part with lyrics: NE NI KI KA MEN NE NI KI.

B (Bass): Vocal part with lyrics: NE NI KI KA MEN NE NI KI.

strg (Strings): String ensemble part with bowings.

Fl *p* *cresc*

Ob *p* *cresc*

Cl *p* *cresc*

Fg *p* *cresc*

Na *p* *cresc*

CH *p* *cresc*

Tb III *p* *cresc*

Pno *p* *cresc*

S *pp me* *War-cry* *Kriegsgeschrei* *NE NI KI KA MEN NE NI KI KA MEN e.t.c.*

A *pp me* *War-cry* *Kriegsgeschrei* *KA MEN NI*

T *pp me* *War-cry* *Kriegsgeschrei* *KA MEN NI*

B *pp me* *War-cry* *Kriegsgeschrei* *KA MEN NE NI*

V1 *p* *cresc*

V2 *p* *cresc*

Vc *p* *cresc*

Cbs *p* *cresc*

STRG

NB >=ff

Kriegsgeschrei

War-cry

III T.T.F.

I.IV

gc

1.2

3

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

215

Fl 1, 2 p cresc → Fl 3 p cresc →

Ob 2 p cresc →

Cl 1, 2 p cresc →

ClBs

Fg 2 p cresc →

C.Fg p cresc →

WD

Cor

Tpt 1, 2, 3

Tuba

IV A.Cy p cresc → arpa p cresc →

Pno

S 15, 16, 17, 18, 19, 20

A 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

T 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

B 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

V1 13-15

V2 13-14

Vc 11-12

Cb 9-10

Tuba 7, 8

220

ca 20"

Perc I, II, III, IV

Arpa

Pno

CH (Tg) J=132 LV

Violoncheli J=136 LV

Glsp (In) J=60

Arpa p J=120

Pno p J=120

Dim...

KA > mp M

mp M

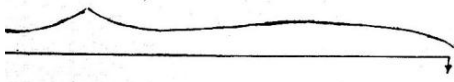
mp M

M

MODERATO epp J=126

A

(Rit) e dim...



ADAGIO \downarrow 56 Ritenuto. 225

L.V. al niente

I pppp

II pppp

III pppp

IV pppp

Arpa (Models rti + dim) pppp

Pno pppp

S pppp

A pppp

T pppp

B pppp

STOP

STOP

STOP

vi, vb, vcc, cb I I ve vcc b I I ve vcc b I I ve vcc b I I

1-4 1-4 1-3 1-3 1-2 5 5 7 4 6 6 3 4 8 11 8 10 7 9 9 5 6 12 14 11 13 10 + 10 + 7 15 14 16

(Rit) pppp

Ritenuto

CH (Tg)

Vr.

Gls

ACy

Arpa

Pno

L.V. al niente

pizz

V1

V2

Vc

Vc

Cb

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Δ: ΤΟΥΛΑ ΤΟΛΙΑ : ΝΕΝΙΚΗΚΑΜΕΝ

Μέρος Πρώτο

Ἡ ἡσυχία ξερνοῦσε φῶς
στά ἀνοιχτὰ κύτταρα τῆς νύχτας.
Μιά φωνή στριγγιά
χάνονταν στοὺς διαχωρισμοὺς τῶν ὠρῶν

Οὔτοι μέν...¹

Ἡ ἡσυχία
Ἡ ἡσυχία ξερνοῦσε φῶς.
Ἡ ἡσυχία ἀναπνέει φῶς.
Τώρα
Τώρα ἡ ἀγωνία

*Οὔτοι μέν
Οὔτοι μέν νῦν...¹*

Τὸ φῶς...
Ὁ φθόγγος...
Ἡ μέρα....
Ἄντεχε....
Ἄντεχε ξενοχτισμένος
ὁ φθόγγος τῆς ἡμέρας
σὲ μιὰ σταγόνα φωτιᾶς
σὲ μιὰ ἔντονη μυρουδιά νάρκης.

Οὔτοι μέν νυν τὴν πανσέληνον ἔμενον....¹
(Εἶναι, πράγματι, τόσο ωραία, τόσο ἀδιανόητα ωραία
ἡ πανσέληνος. Κυρίως, ὅταν φωτίζει τὶς πράσινες μύγες
στά βλέφαρα τῶν νεκρῶν ποῦ, ἀνοιχτὰ, ἀγωνίζονται
ἀκόμα γιὰ μιὰ ἀβέβαιη νίκη.)

*Οὔτοι μέν νυν τὴν πανσέληνον ἔμενον, τοῖσι δὲ βαρβά-
ροισι καηγέετο Ἰπίης ὁ Πεισιστράτου ἐς τὸν Μα-
ραθῶνα τῆς παροιχομένης νυκτὸς ὄψιν ἰδὼν τοιήνδε·
ἐδόκεε ὁ Ἰπίης τῇ μητρὶ τῇ ἑαυτοῦ συννηθῆναι.¹*

Τὸ πρωὶ ξέσπασε ,ὁ φόβος στὶς ρίζες τῶν φύλλων
Τὸ πρωὶ ἡ κραυγὴ ξέσπασε στά ὑγρὰ μάτια τῆς νύχτας
Τὸ πρωὶ οἱ νεκροὶ ἄρχισαν νὰ διαγράφουν
ἀνοδικὲς πορεῖες
καὶ ἡ νίκη ξεκίνησε ἀμφίβολες ἱστορίες
καὶ τρομαγμένους ὑπαιτιγμούς.

Τὸ πρωὶ ξεκίνησε
μὲ τὴ δροσιὰ νὰ κρέμεται
στὰ θαλασσιὰ του δάχτυλα.

*Ὁ δε σφι διετέκτατο καὶ τὰ σφάγια ἐγένετο καλά, ἐν-
θαῦτα ὡς ἀπείθησαν οἱ Ἀθηναῖοι, δρόμῳ ἴεντο ἐς τοὺς
βαρβάρους. Ἦσαν δὲ στάδιοι οὐκ ἐλάσσονες τὸ με-
ταίχμιον αὐτῶν ἢ ὀκτώ.²*

ΑΡΙΣΤΟΝ*

*Οἱ δὲ Πέρσαι ὀρῶντες δρόμῳ ἐπιόντας παρασκευάζοντο
ὡς δεζόμενοι, μανίην τε τοῖσι Ἀθηναίησι ἐπέφερον...²*

Φώναξαν
Φώναξαν
Φώναξαν
οἱ μακρινὲς γριῆς
ποὺ ἔλιωναν στὶς πηγῆς
τὰ τεφρὰ χέρια τους
 ...φώναξαν
οἱ τυποποιημένες ἀπεικονίσεις
τὰ βλέφαρα τῆς ἔλλειπτικῆς τροχιᾶς.
Καὶ οἱ ἔφηβοι
ἄπλωσαν περήφανα βλέμματα

ΑΡΙΣΤΟΝ ΥΔΩΡ*

καὶ ἀλαζονικὲς προσδοκίες.
Στὰ συρτάρια ποὺ οἱ ποντικοὶ
ἔκρυβαν τὶς ἐπερχόμενες γενεὲς τῶν στρατιωτικῶν.

*Ταῦτα μὲν νυν οἱ βάρβαροι κατεΐκαζον· Ἀθηναῖοι δὲ
ἐπεῖτε ἀθροοὶ προσέμειζαν τοῖσι βαρβάροισι, ἐμάχοντο
ἀζίως τοῦ λόγου. Πρῶτοι μὲν γὰρ Ἑλλήνων πάντων
τῶν ἡμεῖς ἴδμεν δρόμῳ ἐς πολεμίους ἐχρήσαντο, πρῶ-
τοι δε ἀνέσχοντο ἐσθῆτά τε Μηδικὴν ὀρῶντες καὶ ἄν-
δρας τοὺς ταύτην ἐσθημένους· τέως δὲ ἦν τοῖσι Ἑλλησι
καὶ τὸ οὖνομα τὸ Μήδων φόβος ἀκοῦσαι.
Μαχομένων δὲ ἐν τῷ Μαραθῶνι χρόνος ἐγένετο πολλός.³*

Τὸ δεύτερο φῶς κάθισε δίχως ἀνάσα
Τὸ δεύτερο φῶς ἔκλεισε στὴν παλάμη μου
τὸ φυλαχτὸ μὲ τὰ μυστικὰ τῆς νύχτας

μέ τὰ δάχτυλα τῆς φθινοπωρινῆς ἀπειλῆς.
Τὸ δεύτερο φῶς ξέσπασε ὀρμητικὸ
κι ἔπνιξε τὶς κραυγές τοῦ θανάτου
σ' ἓνα θριαμβικὸ πέρασμα ἡλίου
σ' ἓνα τυφλωτικὸ ἀφύπνισμα μεγαλείου.
Τὸ δεύτερο φῶς ἀρνήθηκε νὰ περάσει
...ἀπαρατήρητο.

*Ἐνίκων Ἀθηναῖοι τε καὶ Πλαταιεῖς...*⁴
*Ἐνίκων Ἀθηναῖοι*⁵
*Φεύγουσι τοῖσι Πέρσησι εἶποντο κόπτοντες*⁶
*Ἄνδρα ἐπίζηλον... τῶν ὀμμάτων στερηθῆναι*⁷
*Ἐν ταύτῃ τῇ ἐν Μαραθῶνι μάχῃ...*⁸

*ΑΡΙΣΤΟΝ ΜΕΝ ΥΔΩΡ, Ο ΔΕ
ΧΡΥΣΟΣ ΑΙΘΟΜΕΝΟΝ ΠΥΡ**

*...ἀπέθανον τῶν βαρβάρων κατὰ ἑξακισχιλίους καὶ
τετρακοσίους ἄνδρας, Ἀθηναίων δὲ ἑκατὸν καὶ ἑνενη-
κοντα καὶ δύο.*⁸

*Ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ
χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ
ἄτε διαπρέπει
νυκτὶ μεγάνορος ἕξοχα πλούτου·
εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν
ἔλδεαι, φίλον ἦτορ,
μηκέθ' ἀλίου σκόπει
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἀμέ-
ρα φαεινὸν ἄστρον ἐρή-
μας δι' αἰθέρος,
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα
φέρτερον αὐδάσομεν.**

Μέρος Δεύτερο

Ξεκίνησε μεσημέρι
μέ τη χαρά νὰ κυλάει στὸ πρόσωπο
ξέφρενη.

Μὲ τὴ χαρὰ νὰ κατακλύζει φῶς
νὰ χαμηλώνει στὰ βλέφαρα
νὰ μετριέται μὲ τὴ φλέβα
ποὺ ἀνησυχοῦσε στὸ μέτωπο.

Ξεκίνησε μεσημέρι
στὸ χέρι
γρήγορη ἢ εὐχή τῆς χαρᾶς
στὸ χέρι
μιὰ κοντὴ ἀνάσα
ἓνα φῶς
ἓνας προγονικὸς ἀναστεναγμὸς αἷμα.

Ξεκίνησε μεσημέρι
μὲ τὰ πουλιὰ νὰ κραυγάζουνε «θάνατο!»
μὲ τὰ φύλλα νὰ κλαῖνε «θάνατο!»
μὲ τὰ ζῶα νὰ κρύβουν τὰ ἀρχαῖα τους μάτια
στὶς στροφές τῶν ὠρῶν.

Ξεκίνησε μεσημέρι
κι ἡ νίκη-πουλι
ἔσβηνε ἓνα-ἓνα
τὰ ζῶα, τὰ χρώματα, τὰ χέρια τῆς θάλασσας.

Ξεκίνησε μεσημέρι
καὶ εἶχαν
μιὰν ἄλλη ἐμφάνιση οἱ σκιές

Ξεκίνησε μεσημέρι
Καὶ εἶχαν...
Φῶς... χρῶμα... βουή...

Ὅπλων βουή;

Χαρᾶς;

Αἷμα;

Μεσημέρι

Φῶς

Μεσημέρι

Ἑλλάδα

Μεσημέρι

Πορεία

Μ ε σ η μ έ ρ ι !

Μέρος Τρίτο

Μεσημέρι.
Καθισμένοι στις πλατιές ιαχές
μὲ τὸ τέρμα νὰ λάμπει
σκληρὸ ἀναμενόμενο γέρας
ξεκινήσαμε μόνοι.
Στὸ τέρμα
ἀνοιχτός, νέος ἦχος.
Στὸ τέρμα
ἢ προεξάρχουσα ἡμέρα
θαυμάσια.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Παιδί μου!
Στις γυαλιστερές ἀναπνοές σου
ἀνοίγω τὰ διάφανα μάτια μου.
Περιμένω
τὸ πυρὸ βλέμμα σου
τὸ ἀποφασισμένο σῶμα σου.

Παιδί μου!
Τὰ χέρια ποὺ σήκωσαν
τὸ ἐλάχιστο σῶμα μου
ἔσβησαν ἀνέραστα
τὰ τελευταῖα δάκρυα τῆς νύχτας.

Παιδί μου!
Ἡ ἀνάσα σου λίγη
καὶ τὰ μάτια μου ἔχασαν τὸ φῶς.
Καὶ μεῖς, μὲ ἀνοιχτές τις πληγές
μὲ κλειστὲς τις παλάμες
Καὶ μεῖς, μὲ τὴν ἐλπίδα διάχυτη
στοὺς ἀνυποψίαστους ψίθυρους τῆς νύχτας
στοὺς ἐλάχιστους ἀναστεναγμοὺς τῆς κίσσας

Ἐμεῖς,
ἄνθρωποι καὶ μαζὶ
χῶρος
ὥρα
ἀνησυχία

Ἐμεῖς
μαχητὲς καὶ δειλοὶ
νικητὲς καὶ ἡττημένοι

Ἐμεῖς,
ξεκινούσαμε στοὺς καταρράχτες

τῆς μεσημεριανῆς ἀγωνίας
ξεκινούσαμε στοὺς βόγγους τῆς ἥττας,
περιμέναμε,
στὶς στροφῆς
ποὺ τὰ ζῶα τοῦ πρωῖνοῦ
ἄνοιξαν βαθιές τρύπες
γιὰ νὰ ἀγνοήσουν τὴν ἄνοιξη.
Ἐμεῖς,
κρατούσαμε
τὸ δῶρο τῆς θυσίας
στὴν ἄκρη τοῦ λόγου.

ΓΥΝΑΙΚΑ

Παιδί μου!
Ἀγνάντια στὸν ἥλιο τὸ φῶς σου!
Ἀγνάντια στὸν ἄνεμο ἢ ὀρμή σου!
Παιδί μου!
Φυλάει ἡ Τρίτη γριά γιὰ τὴν ὥρα της
- τὸ μέλι λίγο τὸ βαγιόλι πολὺ -
σκληρὸς ὁ ἄνεμος ποὺ θὰ καρφώσει
τὸ λιθάρι στὰ λιγνὰ χέρια σου
σκληρὸς ὁ οὐρανὸς ποὺ θὰ κρεμάσει
πάνω σου τὴν ἀστραπή του!

*ἔκτος οἷς ἤδη στέφανος περίκειται
φυλλοφόρων ἀπ' ἀγώνων.
Ἔστι δὲ καὶ τι θανόντεσσιν μέρος
κὰν νόμον ἐρδόμενων·
κατακρύπτει δ' οὐ κόνις
συγγόνων κεδνὰν χάριν.⁹*

- Ποιοί; πόσοι; γιατί; ἀπὸ ποῦ;

- Κρατοῦσε μιὰ πέτσινη ζώνη στὸ χέρι καὶ
τὰ μαλλιά του στρούφιζαν νύχτα χωρὶς ἀστέρια

- Κι ἐμεῖς; κι ἐμεῖς;
ποιὰ ἐλπίδα; ποιό τέλος;

- Κι ὁ ἥλιος γέμιζε, γυάλιζε, ἔλιωνε
τὰ χρυσὰ κράνη καὶ τὰ γυμνὰ βλέφαρα
ἀριστοκρατικὸς.
Κι ὁ ἥλιος φύλαγε μιὰ ἄγνωστη λέξη τοῦ τέλους
μιὰ ἄγνωστη σκεπή

Ένα ρωμαλέο έρωτηματικό.

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΘΛΗΤΕΣ

Αναπήδησαν λόγχες τὰ κορμιά μας.
Στὰ χέρια ἄστραψαν τόξα οἱ προσδοκίες
ὁ χορὸς ἀκολουθοῦσε ρυθμικὸς
τὰ ὄνειρα, τὶς λέξεις, τὸ ἀγκομαχητὸ τῶν ὤρων.
Ὁ χορὸς ἀκολουθοῦσε ἀνυπόμονος
τὸν ἀγώνα μὲ τὶς μυριάδες στόματα
τὸν αἰῶνα μὲ τὴν ἐλάχιστη λέξη.

ΜΑΡΑΘΩΝΟΔΡΟΜΟΣ – ΜΑΡΑΘΩΝΟΜΑΧΟΣ

Αὐτὸ τὸ φῶς αὐτὸς ὁ ἦχος αὐτὸ τὸ μεσημέρι
Αὐτὴ ἡ κραυγὴ, ἡ λέξη, ὁ χαμὸς
Αὐτὴ ἡ ἀρχή... μὲν
Νέμεν... Νένι... Μέν...
Σιγὰ

Σιγὰ

Σιγὰ

Αὐτὸ τὸ φῶς αὐτὸς ὁ ἦχος αὐτὸ τὸ μεσημέρι
Αὐτὴ ἡ γῆ αὐτὴ ἡ πνοή
λυγμὸς
...Μέν... Νέμεν... Κη...

*Ὡ Φίντις, ἀλλὰ ζεῦξον ἦ-
δη μοι σθένος ἡμιόνων,
ἧ τάχος ὄφρα κελεύθῳ τ' ἐν καθαρχᾷ
βάσομεν ὄκχον, ἴκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν
καὶ γένος· κεῖναι γὰρ ἐξ ἄλ-
λᾶν ὁδὸν ἀγεμονεῦσαι
ταύταν ἐπίστανται, στεφάνους ἐν Ὀλυμπίᾳ
ἐπεὶ δέξαντο· χρῆ τοίνυν πύλας ὕ-
μων ἀναπιτνάμεν αὐταῖς·
πρὸς Πιτάναν δὲ παρ' Εὐρώ-
τα πόρην δεῖ σάμερον ἐλθεῖν ἐν ὄρῳ.¹⁰*

Κι ἐμεῖς, καθισμένοι ἀπὸ αἰῶνες
στὰ παλιὰ σκαλοπάτια τοῦ δήμου
Κι ἐμεῖς μάντις

Ἐμεῖς στρατηγοὶ
Ἐμεῖς παιδιὰ καὶ γυναῖκες καὶ δοῦλοι πολυάριθμοι
Ἐμεῖς ποὺ εἶδαμε τὸν ἥλιο νὰ ἀνεβαίνει
Καὶ νὰ χάνεται
ἀνεπίστρεπτα

Ἐμεῖς,
ἀναμένουμε στὶς σκόρπιες πνοὲς
ποὺ θὰ μᾶς φέρει ὁ ἄνεμος
τὰ καυτὰ κομμάτια τοῦ λόγου
τὰ στερνὰ μηνύματα τοῦ ἡλίου
τὶς πρῶτες ἀναπνοὲς τῆς νυχτερινῆς δικαιολογίας.

ΜΑΡΑΘΩΝΟΜΑΧΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΘΛΗΤΕΣ
(Παράλληλη ἀπαγγελία)

Πηγαίνω μιὰ νίκη.	Αὐτὴ τὴ φορὰ εἶχα τὴ δυνα-
Πηγαίνω μιὰν αἴσθηση.	τότητα νὰ διαλέξω τὶς λέξεις
Πηγαίνω ἓνα φῶς.	μου. Αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ μπο-
...Μιὰ λέξη	ροῦσα νὰ μείνω καὶ ἐντελῶς
Γλιστράει	σιωπηλὸς (ἄν ἤθελα). Ἄλ-
μιὰ	λωστε ὅλα τὰ μάτια ἦταν
λέξη	στραμμένα σὲ μιὰ παπαρού-
(μαζί)	να ποὺ φύτρωνε
στὴν τελευταία αἰχμὴ τῆς ἐλπίδας.	

*Ἄλλων τε πολλῶν καὶ καλῶν ἔργων ἔνεκα, ὧ ἄνδρες,
ἄξιον Ἡρακλέους μεμνησθαι καὶ ὅτι τόνδε τὸν ἀγῶνα¹¹.*

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΘΛΗΤΕΣ

Τὸν ἀγῶνα!
Τὸν ἀγῶνα!
Τὸν ἀγῶνα!
Ἐμεῖς εἴμαστε ὁμορφοὶ ἐξυπνοὶ μαχητικοί
Ἀγαπᾶμε τὶς μάχες ἀγαπᾶμε τὶς νίκες
Στὶς μακρινὲς φυλὲς χαρίζουμε
Κομμάτια χάρτινες μυγδαλιές
Φυλᾶμε τοὺς λόγους τοῦ ἀρχηγοῦ μας
ἀγωνιζόμαστε γιὰ πράσινους ἥρωες
καὶ φοβόμαστε
τὶς ἀποφάσεις
ποὺ ἀμετάκλητα καταδικάζουν
Σὲ σκέψεις –

*...ὄτι τόνδε τὸν ἀγῶνα πρῶτος συνήγειρε δι' εὐνοίαν
τῆς Ἑλλάδος¹¹.*

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΘΛΗΤΕΣ

Γιατί οἱ σκέψεις
χαλᾶνε
χαλᾶνε τὶς εὐνοίες
γιατί οἱ σκέψεις

*... Ἠγήσατο γὰρ τὸν ἐνθάδε σύλλογον ἀρχὴν γενήσε-
σθαι τοῖς Ἑλλησι τῆς πρὸς ἀλλήλους φιλίας¹¹.*

ΓΥΝΑΙΚΑ

Παιδί μου!
Ὁ ἰδρώτας σου γέμισε τὴν ὄψη μου.
Γέμισαν τὰ βλέμματά σου τὶς φυλακές.
Τὰ νύχια σου ἐρήμωσαν τοὺς τοίχους.

Παιδί μου!
Χάθηκε ἡ φωνή σου
στὰ ἑπτὰ σταυροδρόμια.
Χάθηκε ἡ ζωὴ σου
στὶς ἑπτὰ ἀρετές.

*καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὸν, Μοι-
σᾶν δόσιν ἀεθλοφόροις
ἀνδρᾶσι πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
ἰλάσκομαι,
Ὀλυμπία Πυθοῖ τε νι-
κόντεσσιν· ὁ δ' ὄλβιος, ὃν
φᾶμαι ἀκτέχοντ' ἀγαθαί.
Ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύ-
ει Χάρις ζωθάμιος ἀδυμελεῖ
θαμὰ μὲν φόρμιγγι παμφώ-
νοισι τ' ἐν ἔντεσιν αὐλῶν¹².*

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ἐγὼ εἶδα τὸν ἥλιο νὰ χάνεται
Ἐγὼ μὲ τὶς παλάμες καρτερικῆς
ἀντίκρυσσα τὰ πουλιὰ ποὺ πέταξαν
σμάρι καὶ χάθηκε στὴν ἔσχατη θαλασσογραμμῆ.
Ἐγὼ μὲ τὰ στεγνά βλέφαρα
Μέτρησα μὲ τὴ σταγόνα τὸ αἷμα τῆς ἀγωνίας
Μέτρησα κόμπο κόμπο τὰ τύμπανα τῆς σιωπῆς.
Ἀπὸ μακριὰ ἔφτανε ὁ ἐπίλογος τῆς ἀγωνίας.
Μακριὰ ὕφαινε ὁ χρόνος τὶς σιωπές.
Σώπαινε ξενυχτισμένο τὸ μαυροπούλι
μὲ τὰ νύχια γαμψὰ στὸ δέρμα τῆς φτέρης.
Ἐγὼ σὲ εἶδα νὰ πλησιάζεις.
Στὰ χέρια ἔβασκε τὶς κραυγές του ὁ θάνατος
Στὰ γόνατα φύτρωναν οἱ παγίδες τῆς προσφορᾶς
Στὰ βλέφαρα ἢ στιγμὴ ἄρπαζε τὴ λάμψη
Καὶ στὸ γέλιο σου πέτρωνε ἢ ἐκπληξῆ.
Ἐγὼ σὲ εἶδα νὰ πλησιάζεις στὰ σκαλοπάτια τοῦ δήμου,
Νὰ κρεμᾶς τὴν τελευταία κραυγὴ
στὰ στόματα τῶν συγκλητικῶν
νὰ χαρίζεις τὰ μαλλιά σου στὶς σπηλιές τῆς πρώτης
βροχῆς.
Σ' ἐμένα ἔφερε ὁ ἄνεμος νυχτερινὸς τὴν ἰαχὴ σου

Νεν...

Μέν...

Κη-μὲν

Μέν-Νι

Κη-κα

Νε-μὲν

Νέ-νι

Νε-μὲν

Νε-νι-μὲν

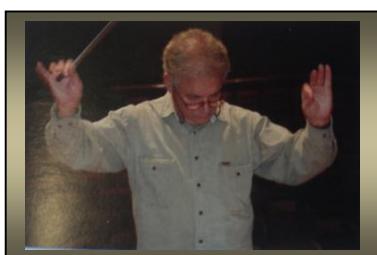
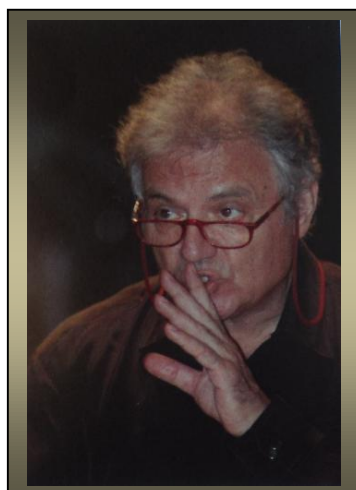
NE-NI-KH

NE-NI-KH-MEN

NE-NI-KH-KA-MEN

1. Ἡροδότου: Ἱστοριῶν ΣΤ' (Ἐρατῶ) στ. 107
2. » » » » » 112
3. » » » » » 112 καὶ 113
4. » » » » » 113
5. » » » » » 113
6. » » » » » 113
7. » » » » » 117
8. » » » » » 118
- * Πινδάρου: Ὀλυμπιονικῶν Α', Στροφή 1, στ. 1-12
9. » » Η', Ἀντιστρ. 4, » 100-110
10. » » ΣΤ', Στροφή 2
11. Λυσία: Ὀλυμπιακὸς λόγος
12. Πινδάρου: Ὀλυμπιονικῶν Ζ', Ἀντιστρ. 1

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ε: ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ



1939. Μαζί με τον πατέρα του λίγο καιρό πριν πεθάνει.



1952. Σε μαθητική συναυλία στην Αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου “Παρνασσός.”

1965. Με την μητέρα του.





1966. Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Ο Θόδωρος Αντωνίου με τον Γιάννη Μάντακα και τα μέλη της Μικτής Χορωδίας του Μουσικού Τμήματος του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου.

1967. Με τον Earl Brown



και τον Μάνο Κατράκη σε συναυλία.

1968. Με τον συνθέτη George Crumb σε συνέντευξη τύπου στην Αθήνα στα πλαίσια της 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής.



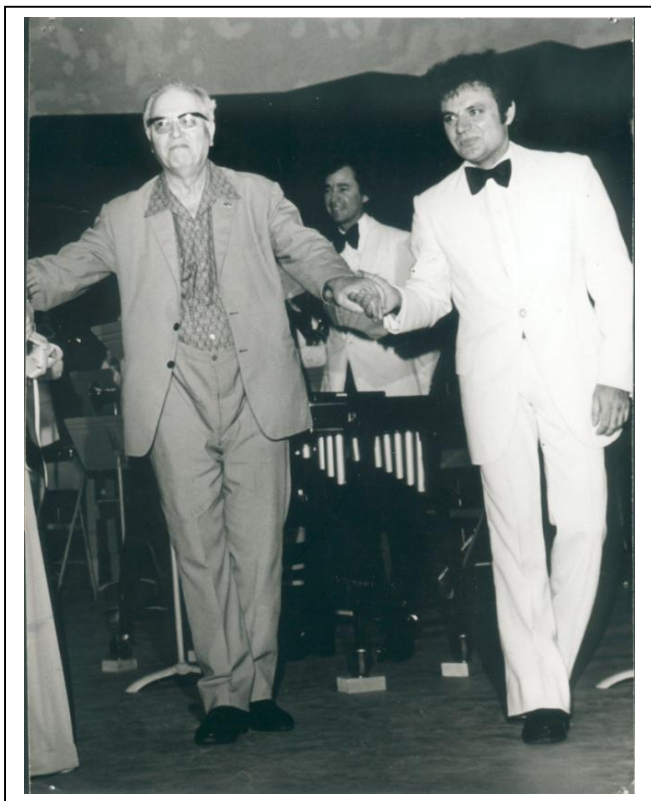
1968. Με τον Μάνο Χατζιδάκι έξω από Αθηναϊκό θέατρο.



1972. Στο Μόναχο με τον συνθέτη και παιδαγωγό Carl Orff στην πρόβα για τους Ολυμπιακούς αγώνες

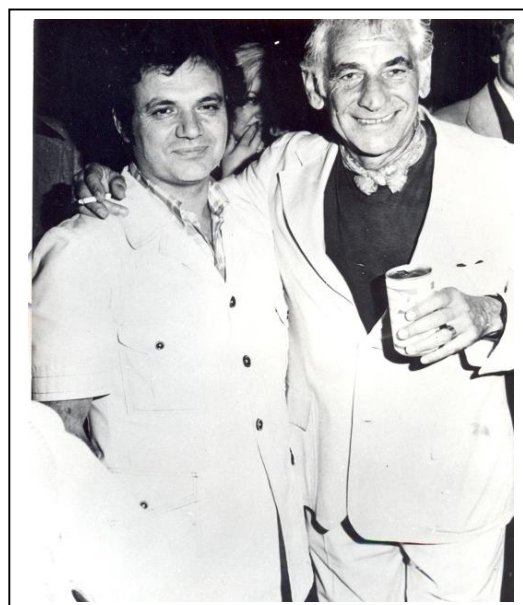


1972. Πρόβα του *Nenikikamen* στην αίθουσα “Ηρακλής”



1975. Tanglewood με τον συνθέτη Olivier Maessian

**1976. Tanglewood με τον μάεστρο και συνθέτη
Leonard Bernstein**



1977. Tanglewood πρόβα με την ALEA III

1978. Tanglewood με τον Aaron Copland.



1978. Tanglewood με τον Seiji Ozawa

**1984. Με τον Δημήτρη Θέμελη Καρδίτσα
στο α΄ πανελλήνιο συνέδριο εκπαιδευτικών
Μουσικής και διευθυντών χορωδιών.**





1986. Στο Φεστιβάλ Ηρακλείου με την ορχήστρα ALEA III.



1990. Διευθύνοντας την ALEA III

Boston University
METCALF AWARD
for Excellence in Teaching

Theodore Antoniou

Theodore Antoniou is an artist as intensely devoted to the music of his students as to his own. He says, "I am as excited in helping a student compose a good work as I would be if I were composing it myself."

Professor Antoniou has been called "a music-maker in the eighteenth-century meaning of the word, someone who does everything in music, and always with generosity and humility." Few practicing composers and internationally known conductors equal Antoniou's passionately generous commitment of his phenomenal talent and energy to the task of teaching music.

His enthusiasm for writing, playing, and teaching music is unanimously attested to by his students and colleagues. "It is absolutely infectious," a student says, "and gives everyone a desire to tap that which is musically deep inside."

A colleague notes, "For all his skill and renown as a conductor of contemporary music, Professor Antoniou's greatest contribution is as a teacher of composition. He often cures a student's writer's block by announcing a public performance of a new work by that student. The student is then compelled to produce something, or miss the opportunity to have a work beautifully prepared by Theodore Antoniou!"

Another colleague writes of Professor Antoniou, "Performing, conducting, composing, and teaching are all acts of love and devotion to his craft, and as such all are of the utmost importance."

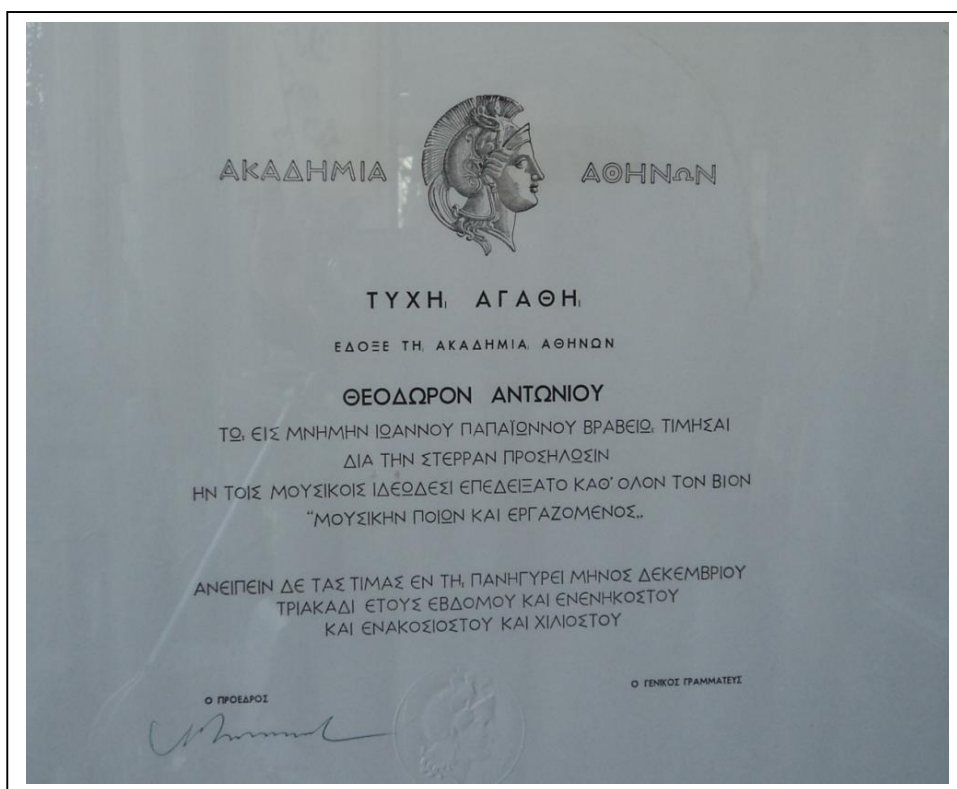
May 12, 1991

Arthur G. B. Metcalf
Arthur G. B. Metcalf
Chairman, Board of Trustees

John Silber
John Silber
President, Boston University



1991. Το βραβείο "Arthur Metcalf" από το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης.



1997. Το βραβείο που του απένειμε η Ακαδημία Αθηνών στη μνήμη του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου.



2000. Με τον πιανίστα Paul Badura Scoda στο σπίτι του Θ. Αντωνίου στην Αθήνα



2003. Η επιτροπή του Διαγωνισμού Σύνθεσης Δημήτρης Μητρόπουλος στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Διακρίνονται από δεξιά: Gunther Schuller, Γιώργος Κουρουπός, Μίλτος Λογιάδης, Θόδωρος Αντωνίου, Betsy Jolas και Luciano Berio.



2005. Το βραβείο «Distinguished Faculty Award» από το Πανεπιστήμιο της Βοστώνης που τον τίμησε για την 25ετή του προσφορά στο ίδρυμα ως συνθέτη, καθηγητή, καλλιτεχνικό διευθυντή, ιδρυτή και μαέστρο της ALEA III.



2007. Βράβευση από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας Κάρολο Παπούλια με το μετάλλιο του «Γαζιάρχη της Τιμής».



2008. Στο διαγωνισμό σύνθεσης ALEA στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης με τα μέλη της επιτροπής και τους διοργανωτές

Boston University

College Fine Arts
855 Commonwealth Avenue
Boston, Massachusetts 02215

Office of the Dean



October 10, 2008

Professor Theodore Antoniou
School of Music
855 Commonwealth Avenue
Boston, MA 02215

Dear Theodore,

It is my distinct pleasure to confirm your appointment as Professor Emeritus at the College of Fine Arts at Boston University. I am delighted that we are able to recognize your distinguished service to the College of Fine Arts and to the University with this title, and I look forward to many years of continued association.

I am grateful for all of the myriad things you have done for the College of Fine Arts.

Yours sincerely,

Walt C. Meissner
Dean *ad interim*

cc: Office of the Provost
School of Music

2008. Η επιστολή πρόσκλησης για την αναγόρευση του ως ομότιμου καθηγητή στο Κολλέγιο Παραστατικών Τεχνών του Πανεπιστημίου της Βοστώνης.



**2009. Η αναγόρευσή του ως Επίτιμου Διδάκτορα
στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (3 Μαρτίου 2009)**



2010. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Διαγωνισμός σύνθεσης Δημήτρης Μητρόπουλος. Από αριστερά : Cesar Mazzonis, Νίκος Τσούγλος, Οδυσσέας Κορέλης, Θόδωρος Αντωνίου, Tomas Brauner (διαγωνιζόμενος), ο πρόεδρος της επιτροπής Clauss Peter Flor, Rudolf Buchmann, Stilian Kirov (διαγωνιζόμενος), Alexander Solovyeu (διαγωνιζόμενος), Traute Lutz, Νίκος Αθηναίος, Μίλτος Λογιάδης.



2010. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Πρώτη Πανελλήνια εκτέλεση του *Nenikikamen*. Αγγελική Καθαρίου
Μίλτος Λογιάδης, Γιάννης Φέρτης, Τάσος Αποστόλου, Τούλια Τόλια. Θόδωρος Αντωνίου.



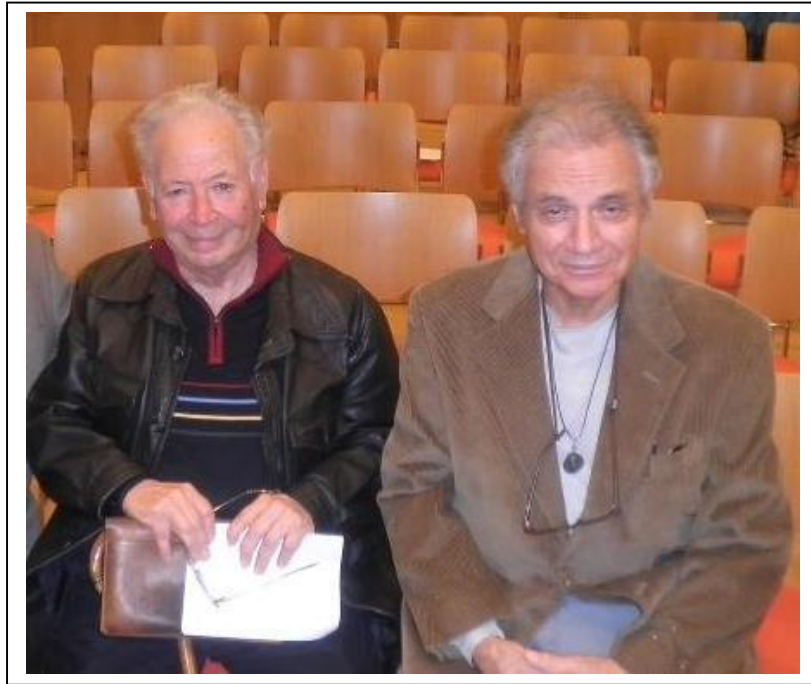
2011. Η βράβευσή του στις 15/12 από το θεσμό «Τιμώντας τον Ελληνικό Πολιτισμό» του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών υπό την αιγίδα του Προέδρου της Ελληνικής Δημοκρατίας Κάρολου Παπούλια. Το βραβείο «Honoring Greek Culture». Ο Θόδωρος Αντωνίου με τον επίσης βραβευμένο ποιητή, Νάνο Βαλαωρίτη.



Από συναυλίες του Συγκροτήματος Σύγχρονης Μουσικής υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου



Από εκτέλεση του έργου *Five likes* για όμποε. Το τρίτο μέρος “διάλογος”



2012. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών με το Μιχάλη Αδάμη.



2012. Στα παρασκήνια του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών μαζί με τους μαθητές του (συνθέτες και μαέστρους): Μιχάλη Οικονόμου, Γιάννη Τσελίκα, Μίλτο Λογιάδη, Ιάκωβο Κονιτόπουλο και τον Βύρων Φιδετζή.

Η «4η Ελληνική Εβδομάδα Συγχρόνου Μουσικής» (Απρίλιος 1968) περιλάμβανε 15 εκδηλώσεις με 61 έργα 17 Ελλήνων και 26 ξένων συνθετών, με 11 Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις έργων Ελλήνων συνθετών και 4 ξένων συνθετών. Η «2η Ελληνική Εβδομάδα Συγχρόνου Μουσικής» (Μάρτιος / Απρίλιος 1967) περιλάμβανε 12 εκδηλώσεις με 53 έργα 17 Ελλήνων και 24 ξένων συνθετών, με 17 Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις έργων Ελλήνων συνθετών και 5 ξένων συνθετών. Η «3η Ελληνική Εβδομάδα Συγχρόνου Μουσικής» (Δεκέμβριος 1968) περιλάμβανε 12 εκδηλώσεις με 70 έργα 16 Ελλήνων και 25 ξένων συνθετών, με 16 Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις Ελλήνων συνθετών και 2 ξένων συνθετών. Η εξαιρετική έπισημη και των τριών αυτών εβδομάδων, τόσο εις την Ελλάδα όσο και, ιδίως, εις το εξωτερικόν, όπου δημοσιοποιήσαν ενθουσιώδεις κριτικές εις τα εγκυρότερα περιοδικά και εφημερίδες, έπισημη των «Ελληνικών Συνόρων» Συγχρόνου Μουσικής να οργανώσει επί αντίστοιχων βάσεων, αλλά και με διολογόν διεύρυνσιν, την «4ην Ελληνικήν Εβδομάδα Συγχρόνου Μουσικής» η οποία θα περιλάβη 16 εκδηλώσεις με 71 έργα 21 Ελλήνων και 20 ξένων συνθετών, με 29 Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις Ελλήνων συνθετών (όσοις 10 ειδικές παραγγελίες της «4ης Εβδομάδος») και 6 ξένων συνθετών. Έτσι καθιερούται προοδευτικώς ο μόνιμος θεσμός αι «Ελληνικά Εβδομάδες», αι οπούαι παρουσιάζουν εις το ελληνικόν και το ξένον ακροατήριον τους μίαν ζωηροποιήσασαν τμήν των τάσεων της μουσικής πρωτοπορίας εις το εξωτερικόν και εις την Ελλάδα, χωρίς ν' απολείωνται και τους «λαϊκιστικόν» των συγχρόνων τάσεων. Γίνονται έπισης οι πλέονεις της ενημερώσεως, της έπίσημης και της δεκαετίσεως εις τα θέματα της μουσικής της εποχής μας.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (Ε.Σ.Σ.Μ.)
 και ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΜΗΜΑ της
 ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (Α.Ε.Σ.Μ.)
 ΜΕ ΧΟΡΗΓΙΑ
 ΙΑΡΥΜΑΤΟΣ FORD (ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ)

4η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Οργανωτική Επιτροπή της «4ης Ελληνικής Εβδομάδος Συγχρόνου Μουσικής»:

Γ.Α. Παπαϊωάννου, πρόεδρος, Θ. Αντωνίου, αντιπρόεδρος και διεύθυντής προγράμματος, Γ.Γ. Παπαϊωάννου, διοικητικός και καλλιτεχνικός διευθυντής, Μ. Αδάμη και Στ. Βασιλειάδης, κλιμακωτικοί και ηλεκτρονικοί συμβούλοι, Γ. Παναγιώτης, Γ. Μανώλης και Α. Παράσης, καλλιτεχνικοί συμβούλοι, Σ. Τόλια και Γ. Αντελούδος, τύπος και δημοσιεύσεις, Γ. Ζουγινέλλης, έφορος μουσικών.

Μία επίσημη εκδήλωση της «4ης Εβδομάδος» θα παρουσιασθή στο ΒΟΛΟ, 27.9 και στη ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 28 έως 30 Σεπτεμβρίου.

ΕΒΔΟΜΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΑ εις όσας τας εκδηλώσεις της «4ης Εβδομάδος».

ΠΑΗΡΟΦΟΡΙΑΙ δίδονται από τον «Ελληνικόν Συνέδριον Συγχρόνου Μουσικής», Έκτακτον 5, 2ος όροφος, Αθήναι 801, τηλέφ. 830-390, Τηλεγραμμική όδους SHEMAUCO-SIMC—Αθήναι.

19 ΕΩΣ 26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1971
 ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (ΡΕΞ)
 ΕΑ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ (ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ) 48

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΣ

- Το σύνολο θεμάτων «ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» (Α) τής: Θ. Αντωνίου
- Η «ΧΟΡΗΓΙΑ ΙΔΙΩΜΑΤΟΥ ΤΗΣ ΦΥΣΗΤΙΚΗΣ ΑΕΣΧΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ» αι συνεργασίαι με το ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟ ΩΔΕΙΟ (Α) τής: Γ. Μανώλης.
- Το ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
- Το χορευτικό συγκρότημα ΖΟΥΖΟΥΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ.
- Οι σολίστ: Α. Αγγελόπουλος, Στ. Γαδούδη, Π. Εγγυράδης, Π. Εφραίμ, Γ. Ζουγινέλλης, Μ. Κλέση, Α. Κλαβιδάκης, Γ. Κοψιάλης, Γ. Μανώλης, Γ. Γ. Παπαϊωάννου, Στ. Πρωτοπαπίς, Στ. Σακκάς, Ν. Σπυριδιού, Α. Σωφός, Σ. Τυχαίτης, Σ. Τύπρας, Ε. Χριστοπούλου.
- Οι όργανοί: Κ. Κουσιανούδης, Γ. Μανώλης, Γ. Μιχαηλίδης, Γ. Σακκάς, Σ. Σπυριδίου, Φ. Ταξιάρχης.
- Ο Κορμός Ξενοκλής και οι συνεργάτες του αι πολυτέχνες εκδηλώσεις.

ΕΙΜΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ 4ης ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

1. Αναθέσεις έργων εις τους έλληνες συνθέτες: Μ. Αδάμη, Θ. Αντωνίου, Στ. Βασιλειάδη, Γ. Βασιλειάδη, Γ. Γαλανόπουλο, Γ. Γαλανόπουλο, Α. Λογοθέτη, Ν. Μανωλάκη, Γ.Α. Παπαϊωάννου, Γ. Σπυριδιού και Α. Τεζέση. Τα έργα αυτά θα δοθούν εις Παγκόσμιαν πρώτην εκτέλεσιν κατά την 4ην Εβδομάδα.
2. Το σύνολον των εκτελέσεων τής 4ης Εβδομάδος έχει αναθεθεί εις έλληνικας δυνάμεις εκτελεστών.
3. Περίπου το ήμισυ των προγραμμάτων άφορα έργα έλλήνων συνθετών, το ήμισυ ήμισυ ξένων συνθετών (άπο 9 χώρους).
4. Κατεβλήθη προσπάθεια εκπαιδευτικής των συνθετών, έλλήνων και ξένων, με τα πιο πρόσφατα και χαρακτηριστικά τους έργα. Ιδίως για τους ξένους συνθέτες, έγινε σφαιρικό να ερωτηθούν (με αλληλογράμια) και να έπαιξον οι ίδιοι τα έργα που άναγοσαν ότι τους άταλαιπωρούσαν περισσότερο (γράμμα που δεν άπαιχεί αι κανένα ξένο κεντρικό).
5. Τα προγράμματα περιέχοντα ένα ήπυλο ποσοστό έργων νέων έλλήνων συνθετών, ηλικίας μέχρι 33 έτων: Α. Τεζέση, Γ. Βασιλειάδης, Γ. Κοψιάλης, Γ. Αγγίλη, Κ. Σφέτα.
6. Η έπίσημη εκτέλεσις τούτων άναθετών.
7. Οι εκδηλώσεις θα γίνοντα αι μεγαλύτερη άθροισμα εν σχέσει με τις προηγούμενες Εβδομάδες: το θέατρο Κοτοπούλη (ΡΕΞ) Πανεπιστημίου 48.
8. Μέρος των εκδηλώσεων θα μεταφερθή στο Βόλο (27.9) και Θεσσαλονίκη (28 έως 30.9).
9. Οι πρώτες εκτελέσεις τούτων άναθετών: 6 Παγκόσμιες Πρώτες εκτελέσεις ξένων συνθετών και 29 έλληνων.
10. Τυπώνται οι όθηρηδες: Α. Λογοθέτη και Γ. Σπυριδιού.
11. Η Έκθεσις Συγχρόνου Μουσικής διενάγεται και με εκθέματα εικαστικόν τεχνόν.
12. Τα προγράμματα διενάγονται χαρακτηριστικά προς την πλευρά των έκτακτων μέσων (προβολείς, ειδώνας κλπ.), τής σφαιρικής διάθεσης και του αυτοσχεδιασμού.
13. Εις την «4η Εβδομάδα» θα περιληφθή εις Παγκόσμιαν Πρώτην εκτέλεσιν, ή παρουσιάζει τοι μοναδικόν συζυγμένον πρωτότυπον Βεζαντινόν Λειτουργικόν Λόγιματον «Οι τρεις παίδες εν τη καμίνω» (χειρογράφον Ισού αιδώου, παράδοσις Πρω αιδώου), ως ιστορική έπίσημη στη σχέση μουσικής και σφαιρικής διάθεσης (23.8.71).
14. Η ηλεκτρονική μουσική εξάγεται ιδιαιτέρως. Έπίσης διά πρώτην φορά εις τας «Εβδομάδας» θα γίνη χρήση ομάδος ηλεκτρονικών συνθετητών, νεώτατον τύπου.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Κυριακή	19	9.30	Συγκροτήματα Συγχρόνου Μουσικής.
Δευτέρα	20	9.30	Συγκροτήματα Συγχρόνου Μουσικής.
Τρίτη	21	6.30	Δημοσία Συζήτηση: Νέες Τάσεις στη Μουσική.
		9.30	Στ. Σακκάς (βαριτόνος), Νέλλη Σακκάκη (πιάνο).
Τετάρτη	22	9.30	Από το Βεζαντινόν Λειτουργικόν Δράμα στο σύγχρονον Μουσικόν Θέατρο: Το Χορευτικόν Συγκροτήμα Ζουζούσ Νικολάου.
Πέμπτη	23	6.30	Ν. Σακκάκης: 20 κομμάτια για πιάνο (Γ.Γ. Παπαϊωάννου).
		9.30	Συγκροτήματα Συγχρόνου Μουσικής.
Παρασκευή	24	6.30	Γ. Ξενοκλής—Α. Λογοθέτης (50 έτων). Παραρτήσεσις Γ.Γ. Παπαϊωάννου.
		9.30	Συγκροτήματα Συγχρόνου Μουσικής και Χορωδία Θεσ/νίκης
Σάββατο	25	6.30	Βραδύ αυτοσχεδιασμού, με χρήση συνθετητών.
		9.30	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής.
Κυριακή	26	11.00	Κινηματογραφικές ταινίες.
		6.30	Κορμός Ξενοκλής και συνεργάτες: Πολύτεχνες εκδηλώσεις.
		9.30	Συγκροτήματα Συγχρόνου Μουσικής και Χορωδία Θεσ/νίκης.

Το πρόγραμμα θα περιλάβη έργα των έξης έλλήνων συνθετών. Ν. Σακκάκης (Π23, π25), Γ. Λογοθέτη (π22, Π26), Γ. Κοψιάλη (Π23), Γ.Α. Παπαϊωάννου (Α19, Π24), Α. Λογοθέτη (Α20), Γ. Χαλάση (Π23), Α. Λογοθέτη (Α36), Γ. Σπυριδιού (Ε19), Γ. Σπυριδιού (Α24), Μ. Αδάμη (Α29, π22), Ν. Μανωλάκη (Α30, Π24), Γ. Γαλανόπουλο (Α25), Σ. Βασιλειάδη (Α22), Θ. Αντωνίου (Α26), Α. Τεζέση (Α24), Γ. Βασιλειάδη (Π23), Γ. Κοψιάλη (Ε21), Γ. Αγγίλη (Π26), Κ. Σφέτα (Ε19), φίλμ Γ. Ζουζούσ Νικολάου—Μ. Βασιλειάδη (Π26) και Α. Κοψιάλη (Π26), και πολυτέχνη εκδήλωση Κ. Ξενοκλή και συνεργάτων του (Π26). Έπίσης την Παγκόσμιαν Πρώτην εκτέλεσιν του μοναδικού συζυγμένου Βεζαντινού Λειτουργικού Λόγιματου (Π22). Και έργα των έξης ξένων συνθετών: Α. Schoenberg, Α. Webern (Ε24), Γ. Stravinsky (Ε19,21), Ε. Krenek (ΕΥ20), J. Cage (Π21), L. Berio (Ε26), L. Nono (Ε19), K. Stockhausen, L. Foss (Π23), G. Becher (Ε24), W. Heider (Π23), E. Grosskopf (Ε23), G. Amy (Ε19), K. Penderecki, C. Cardew (Ε20), C. Hafler (Ε23), J. Castaldi (Π24), R. Reynolds (Ε19), G. Crumb (Ε26), και φίλμ των Α. Rudin και R. Broussard (Π26).

(Α): Παγκόσμιαν πρώτην εκτέλεσιν έργων ειδικών άναθετών διά την «4ην Ελληνικήν Εβδομάδα».
 (Π): Άλλα Παγκόσμιαν πρώτην εκτελέσεις.
 (π): όμοιοις, για έργα σε νέα μορφή (ή για μεταβατικές πρώτες εκτελέσεις).
 (Ε): Έλληνικά πρώτα εκτελέσεις.
 (ΕΥ): Εβραϊκά πρώτα εκτελέσεις.
 Ο αριθμός που ακολουθεί την έπίσημη τής πρώτης εκτελέσεως αποδίδοντα την ήμερομηνία εκτελέσεως.

ΔΗΜΟΣ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
ΗΡΑΚΛΕΙΟ - ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ '86

2 Συναυλίες με την ALEA III



Διευθύνει ο ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Πέμπτη 28 Αυγούστου και
Παρασκευή 29 Αυγούστου
Μικρό Δημοτικό Κρηθρότατος
Ώρα 1

Theodore Antoniou
Klima tis apussias
Stimmung der Abwesenheit
Sense of absence

Bärenreiter
BA 6048

for Voice
and Chamber Orchestra

Μουσική του Κόσμου

(Γέφυρος Κύκλος)

Σειρά συναυλιών με το
Ελληνικό Συγκράτημα Σύγχρονης Μουσικής

Καλλιτεχνική Διεύθυνση Βάδωρας Αντωνίου
Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού

14.10.2004	02.12.2004	07.4.2005
02.11.2004	08.2.2005	26.5.2005

Όλες οι συναυλίες θα δοθούν
στην αίθουσα συναυλιών του Ινστιτούτου Goethe,
Ομήρου 14-16, Τηλ. 210 3661 000
www.goethe.de/athen

Έναρξη συναυλιών 8.30 μ.μ.
Είσοδος ελεύθερη

GOETHE-INSTITUT
ATHEN

Οργανισμός
Ένωση Ελλήνων Μουσουργών
Διοικητήριο 35
Τηλ. fax: 210 72 56 607
Email: goethe@otenet.gr

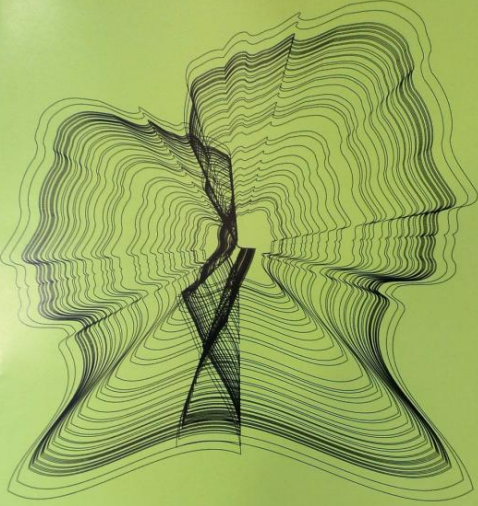
THEODORE ANTONIOU

Moirologhia (Laments)

for narrator, soprano, violin,
big choir and orchestra

PHILIPPUS NAKAS
1997

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ STUDIO Ε.Α.Σ.



ΧΑΝΣ ΒΕΡΝΕΡ ΚΕΝΤΣΕ
πανελλήνια πρωτινή παραγωγή

ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΕΙΣ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΟΝΙΤΟΠΟΥΛΟΥ
παράδοση τραγούδι

ΛΕΟΝΑΡΤ ΜΠΕΡΝΣΤΕΙΝ
πανελλήνια πρωτινή παραγωγή

Καλλιτεχνικός Συντονιστής - Μουσική Διεύθυνση
ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Ημερομηνίες παραστάσεων
14, 15, 18, 20 Μαΐου 2005
Ώρα έναρξης παραστάσεων 21:00
Είσοδος ελεύθερη
STUDIO Ε.Α.Σ., Πετραϊός 199

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
STUDIO Ε.Α.Σ.

ΚΟΡΝΕΛΙΟ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΣ ΤΗΣ Ε.Α.Σ. MEGA SKAI

Lament for Michelle

for solo flute (1988)

Theodore Antoniou

GunMar Music, Inc.
167 Dudley Road
Newton Centre, MA 02159

MP1086

