ΤΕΙ ΚΡΗΤΗΣ

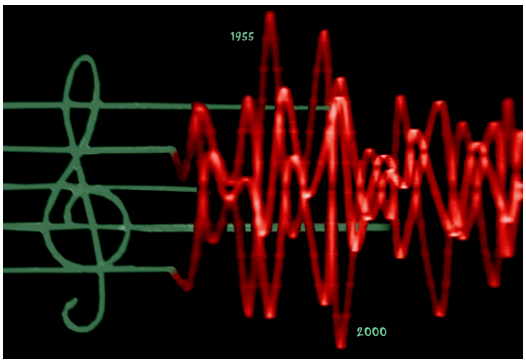
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΡΕΘΥΜΝΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ

Μοναστηριώτη Μαρία

Πτυχιακή Εργασία

«Η Ηλεκτρονική Μουσική ως Μουσικό Ρεύμα στην Ελλάδα του 20ου Αιώνα»



Επιβλέποντες καθηγητές:

Δρ. Κονδύλη Γεωργία

Φιτσανάκης Μίνως

ΡΕΘΥΜΝΟ 2012

Ευχαριστίες

Πριν ξεκινήσω το κείμενο, θεωρώ υποχρέωση μου να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου Γεωργία Κονδύλη για την πολύτιμη καθοδήγηση και την ηθική υποστήριξη σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας και τον δεύτερο επιβλέποντα του τεχνικού μέρους τον Μίνω Φιτσανάκη για τις χρήσιμες συμβουλές του, σε ότι αφορά την δημιουργία των δύο δίσκων. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους, συνθέτες Χάρη Ξανθουδάκη και Ανδρέα Μνιέστρη για την συνεργασία και την βοήθεια τους στη συγκέντρωση στοιχείων, τους συνθέτες Άκη Δαούτη, Κώστα Μόσχο, Βαγγέλη Κατσούλη, Δημήτρη Τερζάκη και τον Θεόδωρο Αντωνίου με τον βοηθό του Σάββα Τσιλιγκιρίδη για την συνεργασία τους. Τον Κώστα Μαντζώρο από το ΚΣΥΜΕ για την παραχώρηση μουσικών έργων και την Αντωνία Δήμου για την παραχώρηση πολύτιμου υλικού από την πτυχιακή της. Επίσης, την Δέσποινα Διαμανταρά για την συμβολή της στην πραγματοποίηση της κασετίνας των 2 cd.

Τέλος, οφείλω να αφιερώσω την πτυχιακή μου εργασία στους γονείς μου, που μου συμπαραστάθηκαν και συνεχίζουν να μου συμπαραστέκονται όλα αυτά τα χρόνια.

Μαρία Μοναστηριώτη,
Αθήνα, 2012

ΠΕΡΙΛΗΨΗ – ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Η εργασία έχει ως θέμα την ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα. Σκοπός της εργασίας είναι η έρευνα και η ανάδειξη του συγκεκριμένου είδους από τις αρχές του 20ου αι. ως το 1990.

Χωρίζεται σε δύο μέρη, το θεωρητικό και το πρακτικό. Στο θεωρητικό αρχικά παρουσιάζεται μια ιστορική αναδρομή της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ευρώπη και εν συνεχεία γεγονότα καθώς, βιογραφίες/εργογραφίες και συνεντεύξεις Ελλήνων συνθετών. Τέλος, εκθέτονται πληροφορίες για τις τεχνικές, τα μηχανήματα, τα μουσικά ηλεκτρονικά όργανα και την σχέση της ηλεκτρονικής μουσικής με την παιδεία και την ψυχαγωγία.

Το πρακτικό μέρος έχει να κάνει με τη δημιουργία δύο cd τα οποία περιλαμβάνουν έργα Ελλήνων συνθετών ηλεκτρονικής μουσικής.

Η έρευνα βοήθησε να βγουν κάποια συμπεράσματα όσον αναφορά την παρουσία της ηλεκτρονικής μουσικής κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα στην Ελλάδα αλλά και το μέλλον της.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ, ΕΡΓΑ, ΜΟΥΣΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ 20ΟΥ ΑΙΩΝΑ, ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ, ΜΑΣΤΕΡΙΝΓΚ.

Acknowledgements

Before beginning the text, it's my duty to thank my supervisor Professor Georgia Kondyli for her valuable guidance and moral support throughout the preparation of the work and the second supervisor of the technical part Mino Fitsanaki for helpful advice, in the establishment of the two discs.

I would also like to thank composers, Xari Xanthoudaki and Andrea Mniestri for their cooperation and their assistance in data collection, composers Aki Daouti, Kosta Moscho, Baggeli Katsouli, Dimitri Terzaki, Theodoro Antoniou and his assistant Savva Tsiligiridi for their cooperation. Mr. Kosta Mantzoro from KSYME for the assignment of recordings and Antonia Dimou for her granting valuable material from her Thesis. I also want to thank Despina Diamantara for her cooperation for the realization of the two cds.

Finally, I have to dedicate my thesis work to my parents, who stood by me and continue to stand by me all these years.

Maria Monastirioti,

Athens, 2012

SUMMARY - KEY WORDS

This paper examines the electronic music in Greece. The purpose of this paper is the research and promotion of this species at the beginning of the 20th century to 1990. It is divided into two parts, the theoretical and the practical. Primarily, in theoretical part is presented a historical overview of electronic music in Europe and subsequent events, biographies / works and interviews of Greek composers. Finally, we report information on the recording techniques, production and reproduction machines, electronic musical instruments and electronic music's relationship with education and entertainment. The practical part has to do with the creation of two cds which include works by Greek composers of electronic music. The research helped to leave some conclusions with reference to the presence of electronic music during the 20th century in Greece and its future.

KEYWORDS: ELECTRONIC, WORKS, MUSIC STREAMS 20TH CENTURY, ELECTRONIC MUSICAL INSTRUMENTS, MASTERING.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή 8

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦ. Ι

Η Ηλεκτρονική Μουσική ως μουσικό ρεύμα στην Ελλάδα του 20ου αιώνα 12

Ιστορικά 12

Μουσικά κινήματα – ρεύματα 14

Ατονικότητα – Δωδεκαφθογγισμός – Σειραϊσμός 14

Μοντερνισμός (1945-1968) 15

Καθολικός σειραϊσμός 16

Αλεατορική Μουσική 16

Πειραματική μουσική 16

Μετα-σειραϊκή μουσική 17

Ηλεκτρονική μουσική 17

Συγκεκριμένη Μουσική (Musique Concrete) 18

Φασματική μουσική 18

Μεταμοντερνισμός (1970) 19

Νέα Απλότητα 19

Νέα Πολυπλοκότητα 19

Νέο-ρομαντισμός 20

Μινιμαλισμός 20

Μετα-μινιμαλισμός 21

Ηλεκτρονικά Μουσικά Όργανα 22

ΚΕΦ. ΙΙ

Η Ηλεκτρονική Μουσική στην Ελλάδα 26

Πρώτη Περίοδος 28

Βιογραφίες Συνθετών Πρώτης Περιόδου 32

Ιάννης Ξενάκης (1922 – 2001) 32

Γιάννης Χρήστου (1926 – 1970) 36

Μιχάλης Αδάμης (1929 -) 38

Ανέστης Λογοθέτης (1921 – 1994) 41

Δημήτρης Τερζάκης (1938 -) 43

Θεόδωρος Αντωνίου (1935 -) 45
Στέφανος Βασιλειάδης (1933 – 2004) 49
Δεύτερη Περίοδος 51
Βιογραφίες Συνθετών Δεύτερης Περιόδου 55
Χάρης Ξανθουδάκης (1950 -) 55
Βαγγέλης Κατσούλης (1949 -) 59
Κώστας Μόσχος (1959 -) 61
Άκης Δαούτης (1960 -) 64
Ανδρέας Μνιέστρης (1956 -) 66
Κώστας Μαντζώρος (1960 -) 68
Μετά το 1990 69

ΚΕΦ. 111
Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ

Εκπαίδευση 72
Ψυχαγωγία 73

.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ
ΤΕΧΝΙΚΟ ΜΕΡΟΣ – ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Τρόποι κατασκευής ηλεκτρονικής μουσικής και τα ηλεκτρονικά μηχανήματα 76
Μάστερινγκ (Mastering) 77
Δημιουργία Διπλής Μουσικής Συλλογής 78

Πίνακας Α
Περιεχόμενα 2 Δίσκων (2 CDs) 80

ΕΠΙΛΟΓΟΣ 81

Βιβλιογραφία – Πηγές 84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Ηλεκτρονική μουσική ως μουσικό ρεύμα στην Ελλάδα του 20ου αιώνα

Ως μουσική, ορίζεται η τέχνη και η επιστήμη που ασχολείται με τους ήχους. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος μουσική χρησιμοποιείται για να περιγράψουμε την τέχνη που βασίζεται στην οργάνωση ήχων, με σκοπό τη σύνθεση, εκτέλεση και ακρόαση ενός μουσικού κομματιού, καθώς επίσης και την επιστήμη που επικεντρώνεται σε θέματα που έχουν να κάνουν με την παραγωγή, οργάνωση και λήψη ήχων.

Η ηλεκτρονική μουσική[1], αν και όχι τόσο διαδεδομένο στο ευρύ κοινό μουσικό ρεύμα[2], είναι πολύ ενδιαφέρον, ιδίως διότι μπορεί να μελετηθεί, όχι μόνο ως τέχνη αλλά και ως τεχνολογικό επίτευγμα. Ειδικότερα, η ηλεκτρονική μουσική βασίστηκε και βασίζεται σε νέες μεθόδους της τεχνολογίας, που επέτρεπαν σταδιακά, με την πάροδο του χρόνου και με αρκετούς πειραματισμούς, την παραγωγή, την επεξεργασία, την ηχογράφηση και την αναπαραγωγή ήχων. Βασικό ρόλο, συνεπώς, στην εξέλιξη της, έπαιξε η χρήση της μαγνητοταινίας, των συνθεσάιζερ και αργότερα των ηλεκτρονικών υπολογιστών.

Η παρούσα εργασία στο πρώτο μέρος, παρέχει μια σύντομη ιστορική ανασκόπηση των μεθόδων, σχολών και προσώπων που διαμόρφωσαν την ηλεκτρονική μουσική σε παγκόσμιο επίπεδο. Στη συνέχεια περιγράφει την εμφάνιση, διάδοση και αποδοχή της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα από τα μέσα του 20ου αιώνα έως και σήμερα[3], και χωρίζεται, σε δύο περιόδους. Η εργασία μελετά - με άξονα τα κινήματα που αναπτύχτηκαν και με ιδιαίτερη έμφαση σε βιογραφίες, εργογραφίες αλλά και συνεντεύξεις Ελλήνων συνθετών, που έδρασαν είτε στην Ελλάδα είτε στο εξωτερικό - τη σχέση της ηλεκτρονικής μουσικής με την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία και τα ηλεκτρονικά μουσικά όργανα.

Τέλος, η εργασία συνοδεύεται και ολοκληρώνεται από 2 δίσκους στους οποίους έχουν συγκεντρωθεί και παρουσιάζονται έργα ηλεκτρονικής μουσικής της πρώτης και δεύτερης περιόδου, τα οποία προέρχονται από τους σημαντικότερους

[1] να σημειωθεί ότι ο όρος «ηλεκτρονική μουσική» στην παρούσα εργασία καταλαμβάνει ευρύτερα την έννοια της ηλεκτροακουστικής μουσικής - πρωτοποριακής μουσικής. Ο διαχωρισμός της ηλεκτρονικής μουσικής από την ηλεκτροακουστική, έγινε τα τελευταία 20 χρόνια. Ό όρος χρησιμοποιήθηκε από τους Γάλλους, για να μην υπάρχει σύγχυση με την ηλεκτρονική μουσική του 21ου αιώνα.

[2] σημειωτέον ότι σε αντίθεση με όσους ασχολούνται με το εν λόγω είδος και το υποστηρίζουν ένθερμα, πολλοί δεν μπορούν καν να το δεχτούν ως είδος μουσικής

[3] Ενώ στην υπόλοιπη Ευρώπη, από τις αρχές του 20ου αιώνα αναπτύσσεται το μουσικό ρεύμα της ηλεκτρονική μουσικής, στην Ελλάδα αναφερόμαστε στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, γιατί τότε άρχισε να εμφανίζεται..

εκπροσώπους της κάθε γενιάς και παρουσιάζονται στην εργασία. Αξίζει να σημειωθεί, ότι έργα ηλεκτρονικής μουσικής δεν κυκλοφορούν ευρέως. Πολλά δεν έχουν καν δισκογραφηθεί και ο μόνος τρόπος να βρεθούν είναι, είτε από τους ίδιους τους συνθέτες, εφόσον είναι στη ζωή, είτε από κάποιον συλλέκτη. Οπότε τα έργα που παρουσιάζονται, είναι ότι βρέθηκε διαθέσιμο κατά την περίοδο της εκπόνησης της εργασίας. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, παρουσιάζονται κάποια τεχνικά στοιχεία της ηλεκτρονικής μουσικής, μηχανήματα παραγωγής και αναπαραγωγής του ήχου. Καθώς επίσης, και τα βήματα δημιουργίας των δύο δίσκων.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦ. Ι

Η Ηλεκτρονική Μουσική

Ιστορικά

Κάνοντας μια ιστορική αναδρομή από τις αρχές του 20ου αιώνα μέχρι το 1950, θα διαπιστώσουμε πως στις αρχές του αιώνα οι συνθέτες άρχιζαν να πειραματίζονται με ολοένα και πιο διάφωνη μουσική γλώσσα έως και τη σύνθεση ατονικών έργων.

Μετά το τέλος του Α Παγκοσμίου πολέμου, κάποιοι συνθέτες υιοθέτησαν το νεοκλασικό στυλ και προσπάθησαν να ανακτήσουν την ισορροπία των μορφών και τις καθαρές θεματικές διεργασίες των προγενέστερων μορφών. Ενώ, την ίδια περίοδο κάποιοι άλλοι συνθέτες πειραματίστηκαν με την εγκατάλειψη του ελέγχου, εξερευνώντας απροσδιόριστες ή αλεατορικές (τυχαίες) διαδικασίες.[4]

Στη συνέχεια, μετά το Β Παγκόσμιο πόλεμο και το ναζισμό, μία νέα ενότητα ξεκινάει για την έννοια της μουσικής και της τέχνης. Το τέλος του νεοκλασικισμού και η αρχή της σειριακής σκέψης, η ικανότητα του ακροατηρίου και φυσικά η ανακάλυψη νέων τεχνικών παραγωγής και ηχογράφησης ήταν αδύνατον να μην επηρεάσουν τον τομέα της μουσικής.[5] Αναπόφευκτα, γεννήθηκε η ηλεκτρονική μουσική, ο πειραματισμός με λούπες μαγνητοταινίας που τελικά συνέβαλαν στην εμφάνιση του μινιμαλισμού.

Ανάμεσα στους πρωτοπόρους του είδους στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ, αναφέρονται ο Edgar Varese (1885 - 1965), που γεννήθηκε στη Γαλλία και αργότερα εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ. Οι ριζοσπαστικές αλλαγές που επιχείρησε στη σύνθεση, οδήγησαν στην γρήγορη ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής. Με έμφαση στα κρουστά και την έξαρση του ρυθμού, τα έργα του αποτελούν τον πρόδρομο της ηλεκτρονικής μουσικής. Χαρακτηριστικότερα έργα του, «Ιονισμός» (1931), «Πυκνότης 21,5», «Octadre», «Hyperprism», «Americes», «Intergrales» (1924 – 1925), «Arcana»[6].

Στο Παρίσι μετά το 1949, το ενδιαφέρον του μουσικού κόσμου επικεντρώνεται στον Pierre Schaeffer (1910 – 1995) και τον Pierre Henry (1927-) οι οποίοι δημιουργούν τη «Musique Concrete»[7]. Η πρώτη τους μεγάλη προσπάθεια ήταν

---

[4] *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρους Μπριτάννικα*, τόμος 43, Η μουσική του 20ου αιώνα, εκδ. Πάπυρος. Αθήνα, 1997, σελ. 71.
[5] *Άτλας της μουσικής*, τομ. ΙΙ, 20ος αι. Μετά το 1950, σελ. 547.
[6] Στέφανος Βασιλειάδης , *Για τη Μουσική*, εκδ. Citibank , Αθήνα 1984, σελ. 93.
[7] Συγκεκριμένη μουσική

το έργο «Η Συμφωνία για έναν μονάχο άνθρωπο»[8], που έκανε γνωστή τη συγκεκριμένη μουσική και τη θεωρητική μελέτη «Πραγματεία των μουσικών αντικειμένων»[9].

Στη Γερμανία, η ηλεκτρονική μουσική αναπτύχθηκε στα εργαστήρια του ραδιοφωνικού σταθμού της Κολωνίας γύρω στο 1950 – 51. Πρωτεργάτες της ήταν[10] ο Werner Mayer – Eppler (1913 – 1960), Herbert Eimert (1897 – 1972), ο Fritz Enkel (1908 – 1959) και ο Karlheinz Stockhausen (1928- 2007), έργο του οποίου είναι οι «Kontakte»[11].

Ο Αμερικανός συνθέτης, πειραματιστής και θεωρητικός της μουσικής, φιλόσοφος, ποιητής και εικαστικός καλλιτέχνης John Cage (1912 – 1992), γεννήθηκε στο Λος Άντζελες, σπούδασε μουσική με τον Henry Cowell (1897 – 1965) και τον Arnold Schoenberg (1874-1951). Υπήρξε πρωτεργάτης της αλεατορικής μουσικής, της ηλεκτρονικής μουσικής και της αντισυμβατικής χρήσης μουσικών οργάνων. Συνέβαλε στον πλουτισμό της μουσικής γλώσσας του 20ου αιώνα και θεωρείται μια από τις ηγετικές μορφές της μεταπολεμικής αβάντ-γκάρντ[12]. Γνωστός για τη σύνθεση του έργου «4,33'» (1952), το οποίο εκτελείται χωρίς να παιχτεί ούτε μια νότα.[13]

[8] Symphonie pour un home seul, 1949 – 1950

[9] «Traité des objets musicaux» 1966. Είναι η πρώτη μελέτη στην ηλεκτροακουστική μουσική με σκοπό την ταξινόμηση όλων των μουσικών αντικειμένων (ηχητικών πηγών και των ηχοχρωμάτων). Μετά από μερικά πειράματα, ο Pierre Schaeffer πρότεινε μια γενική ταξινόμηση των ήχων (τυπολογία) σύμφωνα με μερικά μορφολογικά κριτήρια, προκειμένου να χτιστεί ένα solfège μουσικών ήχων, θεμελιώνοντας τη musique concrete. Στο Traité des objets musicaux, καθορίζει περίπου τριάντα τύπους αντικειμένων. Οι δυο διαδικασίες τις τυπολογίας είναι προσδιορισμός και ταξινόμηση: - Προσδιορισμός των ηχητικών αντικειμένων, δηλαδή, απομόνωση τους, και διαχωρισμός σε μονάδες ήχου - ταξινόμηση σε βασικούς χαρακτηριστικούς τύπους.

[10] Στέφανος Βασιλειάδης , *Για τη Μουσική*, εκδ. Citibank , Αθήνα 1984, σελ. 93

[11] «Επαφές», 1959 – 1960. η σύνθεση αυτή υπάρχει σε δύο εκδοχές: μία ηλεκτρονική και μία δεύτερη για πιάνο, κρουστά και ηλεκτρονικούς ήχους. Σε αυτό το έργο η ιδέα της χωροθετικής μουσικής επιτυγχάνεται με την παρουσία ηχείων που περιστοιχίζουν τους ακροατές και τη χρήση ενός περιστρεφόμενου τραπεζιού. Ο τίτλος όπως αναφέρει ο συνθέτης δηλώνει τις «επαφές» μεταξύ ηλεκτρονικής και ενόργανης μουσικής.

[12] Avant-garde

[13] Μ. Γρηγορίου, *Μουσική για μικρούς και για έξυπνους μεγάλους*, Β τόμος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992, σελ. 444

Μουσικά Κινήματα – Ρεύματα

Τα διάφορα μουσικά ρεύματα που εμφανίζονται μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, βασίζονται στις ίδιες ιδέες και πεποιθήσεις για το ρόλο της τέχνης και του καλλιτέχνη μέσα στη κοινωνία, πάνω στις οποίες είχαν βασιστεί και τα πρωτοποριακά κινήματα των αρχών του 20ου αιώνα. Σύμφωνα μ' αυτές ο καλλιτέχνης έχει το δικαίωμα να είναι πρωτότυπος και να επινοεί δικές του «τεχνητές» μουσικές γλώσσες. Βέβαια οι έννοιες της ελευθερίας της έκφρασης και της πρωτοπορίας στα νεότερα αυτά ρεύματα οδηγήθηκαν στα όρια και κατέληξαν να ταυτίζεται η ελευθερία με απόλυτη ελευθερία και η πρωτοτυπία να αποτελεί αυτοσκοπό. Έτσι, οποιοδήποτε μουσικό έργο που μπορούσε να θεωρηθεί γνώριμο και οικείο, κινδύνευε να χαρακτηρισθεί «κοινότυπο», «ξεπερασμένο» και τελικά «αντικαλλιτεχνικό». Οι διάφορες μορφές της πρωτοποριακής μουσικής ήταν μορφές μιας μουσικής «δύσκολης» που δεν χρησιμοποιούσε τα γνώριμα στοιχεία της μελωδίας, της αρμονίας, της μουσικής αφήγησης και της εξέλιξης μέσα στο χρόνο. Η πρωτοποριακή μουσική προϋπέθετε ακροατές που ήταν και ικανοί αλλά και διατεθειμένοι να παρακολουθήσουν τους ιδιαίτερους αισθητικούς προβληματισμούς των συνθετών. Οι καλλιτέχνες απευθύνονταν σε ένα περιορισμένο κοινό διανοούμενων, με ιδιαίτερη μουσική καλλιέργεια, με ειδικά ενδιαφέροντα και ειδικές γνώσεις. Πολλές από αυτές τις νέες τάσεις βασίζονταν σε έννοιες που είχαν άμεση σχέση με τα μαθηματικά, τη φιλοσοφία, το μυστικισμό.

Ατονικότητα – Δωδεκαφθογγισμός - Σειραϊσμός

Η ιδέα της κατάργησης της έννοιας της τονικότητας είχε εμφανιστεί από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα με την διεύρυνση των ορίων του τονικού μουσικού συστήματος μέσω της εκτεταμένης μουσικής χρωματικής αρμονίας αλλά και την εγκατάλειψη των παραδοσιακών κανόνων της τονικής αρμονίας.

Η ατονική μουσική στο πρώτο της στάδιο ονομάζεται **«ελεύθερη ατονικότητα»**, αλλά αντιμετωπίζει προβλήματα στη δομή, αφού δεν υπάρχουν σημεία αναφοράς και κανόνες σύνθεσης. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να βασίζεται στο

λόγο (με μελοποίηση ποιημάτων) ή να είναι εξαιρετικά περιορισμένη σε έκταση με μουσικά έργα πολύ μικρής διάρκειας.

Λόγω των παραπάνω προβλημάτων έπρεπε να βρεθεί ένας νέος τρόπος σύνθεσης, όπου θα οργανωνόταν το μουσικό υλικό, αλλά ταυτόχρονα δεν θα υπήρχε τονικό κέντρο, ή αλλιώς **«Οργανωμένη Ατονικότητα»**.

Το 1922 ο A.Schoenberg διατύπωσε μια νέα μέθοδο οργάνωσης της ατονικότητας, που την ονόμασε **«Δωδεκαφθογγισμό»**. Βασικό δομικό στοιχείο της σύνθεσης είναι 12 συνεχόμενοι φθόγγοι της χρωματικής κλίμακας, όπου ο συνθέτης έπρεπε να ακολουθεί πιστά σε όλη τη διάρκεια του έργου αρκεί να μην δημιουργούνταν μουσικές τονικές δομές, όπως μείζονες και ελάσσονες συγχορδίες. Ο συνθέτης μπορεί να επεξεργαστεί τη δωδεκάφθογγη σειρά με τεχνικές της παραδοσιακής αντίστιξης, όπως την αναστροφή, τον καρκίνο, την καρκινική αναστροφή, παράγοντας έτσι άλλες τρεις εκδοχές της αρχικής σειράς.

Μια ευρύτερη έννοια οργάνωσης της ατονικής μουσικής είναι ο «**Σειραϊσμός»,** που περιλαμβάνει και τον δωδεκαφθογγισμό. Η φιλοσοφία και οι τεχνικές είναι ίδιες, η διαφορά μεταξύ τους έγκειται ότι στον σειραϊσμό υπάρχει το ενδεχόμενο η αρχική σειρά να μην αποτελείται από 12 φθόγγους αλλά από λιγότερους, καθώς επίσης κάποιοι παράμετροι όπως το ηχόχρωμα, η ένταση και η διάρκεια μπορούν να καθοριστούν εκ των προτέρων. Τα δύο αυτά ρεύματα τα εγκαινίασε ο A.Schoenberg και ακολούθησαν οι μαθητές του[14] A.Webern (1883-1945) και A, Berg (1885-1935), όπως και ο Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949).

Μοντερνισμός (1945-1968)

Το χαρακτηριστικό του μοντερνισμού είναι η ρήξη με το παρελθόν και από αυτό που θεωρούνταν παραδοσιακή τέχνη.[15] Η τέχνη που χαρακτηρίστηκε ως μοντέρνα είχε ανατρεπτικό και κριτικό περιεχόμενο το οποίο καθοριζόταν από τη σχέση της κοινωνίας με την τέχνη. Το ρεύμα το μοντερνισμού αναπτύχθηκε έως τα μέσα της δεκαετίας του 1960. Γενικά, η μοντέρνα τέχνη σχετίστηκε με την έννοια του

[14] Μ. Γρηγορίου, *Μουσική* ό. π. σελ. 341-356,
[15] Φιοραβάντες Βασίλης, *Εισαγωγή στην Αισθητική και την Ιστορία της Μοντέρνας Τέχνης*, εκδ. Παρουσία, Αθήνα, 1993, σελ 112

πρωτοποριακού ενώ ταυτόχρονα ήταν ασυμβίβαστη με την έννοια του βιομηχανοποιημένου και του μαζικού.[16]

Καθολικός σειραϊσμός

Η εξέλιξη του σειραϊσμού είναι ο «**Καθολικός σειραϊσμός»** που εμφανίζεται στη δεκαετία του 1950. Η μέθοδος του καθολικού σειραϊσμού βασιζόταν στην ιδέα της απόλυτης οργάνωσης των ήχων. Όσο το δυνατόν περισσότεροι παράμετροι του ήχου (τονικό ύψος, διάρκεια, ένταση και τεχνική εκτέλεσης) έπρεπε να υπακούν στους κανόνες κάποιας σειράς που την αποφάσιζε εκ των προτέρων ο συνθέτης του έργου. Ο Olivier Messiaen (1908-1992) το 1949 ήταν ο πρώτος που εγκαινίασε την απόλυτη οργάνωση σ' ένα έργο του για πιάνο. Ακολούθησε ο μαθητής του Pierre Boulez (1925 -).[17]

Αλεατορική Μουσική ή Μουσική του Τυχαίου

Ο συνθέτης καθορίζει μια γενική μορφή στην οποία ο εκτελεστής θα κινηθεί ελεύθερα. Προγραμματισμένη χρήση δηλαδή, 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, είτε της σειράς στην εκτέλεση των μερών ενός έργου. Τον αλεατορισμό τον συναντάμε τόσο στην ηλεκτρονική μουσική, όσο και στην σειραϊκή. Πρώτος χρησιμοποίησε την μέθοδο του σειραϊσμού ο Αμερικανός John Cage, και ακολούθησε ο Γερμανός Karlheinz Stockhausen. [18]

Πειραματική μουσική

Ένα άλλο σημαντικό κίνημα της σύγχρονης μουσικής είναι η πειραματική μουσική ή το τυχαίο. Στο κίνημα αυτό χρησιμοποιούνται στοιχεία από άλλες τέχνες, όπως η κίνηση και ο χορός, όπου το αποτέλεσμα τους δεν είναι προβλέψιμο. Κύριος αντιπρόσωπος του κινήματος είναι ο John Cage, ο οποίος επινόησε το

[16] Φιοραβάντες Βασίλης, ο. π.. σελ 131
[17] Μ. Γρηγορίου, *Μουσική* ό. π. σελ. 454 -455
[18] Μ. Γρηγορίου, *Μουσική* ό. π. σελ. 457

προετοιμασμένο πιάνο και το περίφημο 4,33. Άλλος ένας σημαντικός συνθέτης του κινήματος της πειραματικής μουσικής είναι ο George Crumb (1929 -).[19]

Μετα-σειραϊκή μουσική

Στις ιδέες του σειραϊσμού και του καθολικού σειραϊσμού στηρίχτηκαν οι συνθέτες στις δεκαετίες του 1950 – 1960, προχωρώντας σε έναν μουσικό «μετα-σειραϊσμο», εκλεπτύνοντας ακόμα περισσότερο τις δομές και τις παραμέτρους φτάνοντας τες στα άκρα. Ο Μετα-σειραϊσμός επιχείρησε να συνδυάσει τις αντίθετες έννοιες της «οργάνωσης» και του «τυχαίου» μέσα στα ίδια μουσικά έργα. Την εναλλαγή δηλαδή μουσικών τμημάτων που ήταν απόλυτα οργανωμένα και άλλων που μπορούσαν να αυτοσχεδιάζονται από τους εκτελεστές με τις μεθόδους της αλεατορικής μουσικής. Εκπρόσωποι του μετα-σειραϊσμου είναι ο P.Boulez και ο K.Stockhausen. Επίσης τέτοιες μεθόδους σύνθεσης ακολούθησε και ο Έλληνας συνθέτης Γιάννης Χρήστου.[20]

Ηλεκτρονική μουσική

Η αρχική έννοια της ηλεκτρονικής μουσικής ήταν η αναζήτηση ενός αυθεντικού ήχου μέσω των ηλεκτρονικών μέσων (αντιστάσεις, πυκνωτές, πηνία). Αναπτύχθηκε στη Γερμανία, στα εργαστήρια του ραδιοφώνου της Κολωνίας γύρω στα 1950-'51. Σήμερα, τα ηλεκτρονικά μέσα παρ όλο που τα συναντάμε και στην παραδοσιακή τους μορφή, έχουν πλέον γίνει μέρος της μουσικής δημιουργίας[21]. Ένας από τους πρώτους συνθέτες που δημιούργησε έργο βασισμένο αποκλειστικά στη χρήση ηλεκτρονικών ήχων ήταν ο K.Stockhausen το 1956. Άλλοι συνθέτες που δημιούργησαν έργα ηλεκτρονικής μουσική είναι ο John Cage, ο P.Boulez, ο Edgar Varese και ο Έλληνας Ιάννης Ξενάκης (1922-2001). Επίσης πρωτεργάτες της ήταν ο Meyer-Eppler, ο Eimert, ο Enkel.[22]

[19] *Άτλας της μουσικής,* τόμος ΙΙ, 20ος αι. Μετά το 1950, σελ. 549.
[20] Μ. Γρηγορίου, *Μουσική* ό. π. σελ. 459-461
[21] samples και loops
[22] Στέφανος Βασιλειάδης , *Για τη Μουσική*, εκδ. Citibank, Αθήνα 1984, σελ. 93

Musique Concrete (Συγκεκριμένη Μουσική)

Η Musique Concrete ή «Συγκεκριμένη Μουσική» είναι μια κατηγόρια της ηλεκτρονικής μουσικής η οποία παράγεται με την επεξεργασία και τη διαμόρφωση αποσπασμάτων διαφόρων φυσικών και τεχνικών ήχων. Οι ήχοι πρώτα ηχογραφούνται και στη συνέχεια δομούνται σύμφωνα με κάποια συγκεκριμένη τονικότητα. Η «Συγκεκριμένη Μουσική» αναπτύχθηκε κατά τις δεκαετίες του '40 και του '50 με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Η χρήση των μικροφώνων και της μαγνητοταινίας ήταν καθοριστική για την ανάπτυξη της.

Ο πρώτος και κυριότερος εκπρόσωπος, ο συνθέτης και ραδιοφωνικός εκφωνητής στο Παρίσι, Pierre Schaeffer. Κάποια από τα πρώτα του μουσικά έργα συγκεκριμένης μουσικής είναι το «Etude aux chemins de fer»[23], «Etude au piano I»[24] και «Etude de casseroles»[25]. Ο Pierre Schaeffer, επίσης συνεργάστηκε με ακόμη έναν πρωτοπόρο της συγκεκριμένης μουσικής, τον Pierre Henry. Οι δυο τους συνέθεσαν κομμάτια όπως το «Symphonie pour un homme seul»[26]. Το έργο «Poème électronique» του Edgar Varèse, προέκυψε από τον συνδυασμό της συγκεκριμένης μουσικής με άλλα συνθετικά είδη ηλεκτρονικής μουσικής και παρουσιάστηκε το 1958 στο Belgium World's Fair των Βρυξελλών, με την βοήθεια 425 προσεκτικά τοποθετημένων ηχείων σε ένα ειδικό περίπτερο σχεδιασμένο από τον Έλληνα αρχιτέκτονα και μουσικό Ιάννη Ξενάκη.[27]

Φασματική μουσική

Η φασματική μουσική που αποτελεί μια από τις σημαντικότερες τεχνικές της ηλεκτρονικής μουσικής χρησιμοποιεί ένα φάσμα ήχου ως βάση της σύνθεσης. Το FFT[28] είναι ένας αποδοτικός αλγόριθμος που χρησιμοποιείται για να αναλύσει τη σειρά των αρμονικών και το υλικό που χρησιμοποιείται για το μουσικό κομμάτι που προέρχεται από τα δεδομένα. Κυριότεροι εκπρόσωποι της φασματικής μουσικής είναι οι Philippe Hurel (1955-), Michael Levinas (1949-), Philippe Leroux (1959-), Joshua Fineberg (1969-) και Julian Anderson (1967-).

[23] Σπουδή με τρένα
[24] Σπουδή για πιάνο I
[25] Σπουδή με τηγάνια
[26] Συμφωνία για έναν άνδρα μόνο
[27] *Άτλας της μουσικής,* τόμος II, 20ος αι./Μετά το 1950 συγκεκριμένη μουσική, σελ. 549.
[28] Fast Fourier Transform

Στα τέλη του 1960 δημιουργήθηκε ένα σημαντικό κίνημα «φασματικών συνθετών», των οποίων η μουσική είχε ρίζες από την παραδοσιακή ρουμάνικη μουσική. Σημαντικοί συνθέτες είναι οι Octav Nemescu (1940-), Ana-Maria Avram (1961-), Calin Ioachimescu (1949-) και Corneliu Cezar (1937 – 1997).[29]

Μεταμοντερνισμός (1970)

Πολλοί συνθέτες σε Αμερική και Ευρώπη, οι οποίοι σπούδασαν σε ακαδημαϊκό κλίμα μουσικού μοντερνισμού τις σειριακές μεθόδους σύνθεσης, είδαν ότι είχαν φτάσει σε αδιέξοδο και αναζήτησαν τρόπους επιστροφής στην τονικότητα και αποκατάστασης της διαταραγμένης σχέσης της έντεχνης μουσικής με το συναυλιακό και εμπορικό κοινό.

Νέα απλότητα

Είναι ένα κίνημα που εμφανίστηκε στην Γερμάνια τα τέλη της δεκαετίας του ’70 και τις αρχές της δεκαετίας του ’80, υποστηρίζοντας την αποκατάσταση της υποκειμενικότητας της σύνθεσης. Οι υποστηρικτές του κινήματος αγωνίστηκαν για μια αμεσότητα στην δημιουργική ώθηση και το μουσικό αποτέλεσμα, καθώς επίσης και την πρόθεση να επικοινωνούν πιο εύκολα με το κοινό. Σε ορισμένες περιπτώσεις αυτό σήμαινε επιστροφή στην τονική γλώσσα του 19^{ου} αιώνα, καθώς επίσης και στις παραδοσιακές μορφές (συμφωνία, σονάτα) και το ρόλο των συνδυασμών (κουαρτέτο, πιάνο τρίο). Γνωστά έργα του κινήματος είναι η «Symphony of Sorrowful Songs» (1976) του H. M. Górecki (1933-2010), «Cantus in memoriam Benjamin Britten» (1977) του A. Pärt (1935-), «The Vell of the Temple» (2002) του Sir J. K. Tavener (1944-), «Silent Songs» (1977) του V. Silvestron (1937-).[30]

Νέα πολυπλοκότητα

Η Νέα πολυπλοκότητα είναι ένα κίνημα αντίδρασης ενάντια στη Νέα απλότητα. Είναι μια μορφή που ακόμα υπάρχει στην σύγχρονη avant-garde μουσική

[29] *Άτλας της μουσικής,* τόμος ΙΙ, 20^{ος} αι./Μετά το 1950, σελ. 555. en.Wikipedia.org/wiki/electronic_music (Πρόσβαση 21/1/2012)
[30] en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_music#New_Simplicity (Πρόσβαση 21/1/2012)

σκηνή. Χαρακτηρίζεται από την χρήση περίπλοκης μουσικής σημειογραφίας και είναι ατονική, αφηρημένη και διάφωνη. Περιλαμβάνει εκτεταμένες τεχνικές, μικρό-διαστήματα, παράξενα κουρδίσματα, πρωτοπόρα ηχοχρώματα, αντισυμβατική ενορχήστρωση, απότομες αλλαγές στις δυναμικές. Σημαντικότεροι εκπρόσωποι είναι οι Richard Barrett (1959-), James Dillon (1950-), Erber James (1951-), Wieland Hoban (1978-), Aaron Cassidy (1976-), Joël-François Durand (1954), Brian J. P. Ferneyhough (1943-), Liza Lim (1966-), James Clarke (1957-), Richard Emsley (1951-), Michael Finnissy (1946-), Roger, Redgate (1958-) και Franklin Cox (1961).[31]

Νέο-ρομαντισμός

Το κίνημα που άκμασε τα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα συνεχίζεται μέσα από τη σύγχρονη περίοδο. Νεορομαντισμός στη μουσική είναι η επιστροφή της συναισθηματικής έκφρασης μέσω του ρομαντισμού του 19ου αιώνα. Συνθέτες που έχουν εργασθεί στο νεορομαντικό κίνημα μετά το 1975 είναι οι John Corigliano (1938-), David Del Tredici (1937-), Ladislav Kupkovic (1936-), Gian Carlo Menotti (1911-2007), Krzysztol Penderecki (1933-), Isang Yun (1917-1995), Chripher Rouse (1949-), Lorenzo Ferrero (1951-).[32]

Μινιμαλισμός

Ο μινιμαλισμός[33] εμφανίστηκε αρχικά ως παρακλάδι της Πειραματικής Μουσικής ή αλλιώς, «Downtown», όπως την αποκαλούσαν στη δεκαετία του 1960. Το κίνημα αυτό χαρακτηρίζεται από σύντομα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά σχήματα. Το έργο εξελίσσεται με αργό ρυθμό έτσι ώστε ο ακροατής να επικεντρώνεται στις ελάχιστες λεπτομέρειες. Συχνά η διάρκεια των μουσικών έργων είναι μεγάλη.[34] Σύμφωνα με τον Στέφανο Βασιλειάδη[35], πρόκειται για «μια τεχνική ξεχασμένη που χαρακτήριζε τη μουσική των μακρότατων και συχνά πολυήμερων

[31] *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, ό. π. σελ. 73
[32] J. Machlis, Kristine Forney, *Η απόλαυση της μουσικής*, μτφ. Δ. Πυργιώτης, εκδ. Fagotto, Αθήνα 1996, σελ. 453
[33] minimal = ελάχιστο
[34] J. Machlis, Kristine Forney, ό. π. σελ. 454
[35] Στέφανος Βασιλειάδης, *Για την Μουσική*, σελ. 97

τελετουργιών, όπου οι σύγχρονοι συνθέτες προσπαθούν να ανακαλύψουν και να αξιοποιήσουν».

Ο όρος «μινιμαλιστική μουσική»[36] καθιερώθηκε από τον Michael Nyman (1944-), στο βιβλίο του «Experimental Music: Cage and beyond (1999)». Προέρχεται από τον όρο «μινιμαλισμός»[37] του οποίου οι ιδέες πρωτοεμφανίστηκαν στο χώρο των εικαστικών τεχνών.[38] Ο μινιμαλισμός εξακολουθεί να έχει εξέχοντα ρόλο στη σύγχρονη μουσική. Σημαντικοί μινιμαλιστές συνθέτες είναι οι Philip Glass (1937-), John Adams (1947-), Steve Reich (1936-), Terry Riley (1935-).[39]

Μετά-μινιμαλισμός

Κατά τη διάρκεια, των επόμενων ετών οι νέοι δημιουργοί άρχιζαν να ενστερνίζονται την μινιμαλιστική αισθητική και προσπάθησαν να την εισάγουν σε περισσότερο διαδεδομένα μέσα, όπως ο κινηματογράφος, και πιο δημοφιλή είδη, όπως η ηλεκτρονική μουσική. Έτσι, η ανάγκη προσδιορισμού αυτού του νέου ρεύματος, που είχε ως αισθητική αφετηρία τον μινιμαλισμό, οδήγησε το 1971, στη δημιουργία του όρου «μεταμινιμαλισμός» (postminimalism) από τον Robert Pincus (1935-).[40]

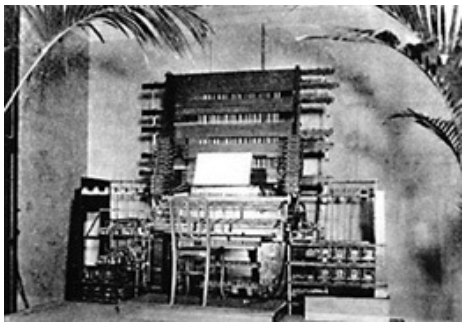
[36] minimalist music
[37] minimalism
[38] el.wikipedia.org/wiki/Μινιμαλιστική_μουσική (Πρόσβαση 25/1/2012)
[39] *Άτλας της μουσικής,* τόμος ΙΙ, ό.π., σελ. 559.
[40] Αθανάσιος Αμπατζίδης, «*Μινιμαλιστική Μουσική-Το παράδειγμα του Steve Reich*», Πτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 2011, σελ.3

Ηλεκτρονικά Μουσικά Όργανα

Στις αρχές του 20ου αιώνα, με την ανάπτυξη της τεχνολογίας, της έρευνας και των επικοινωνιών, ήταν αναπόφευκτο να μην υιοθετηθεί η τότε σύγχρονη τεχνολογία στην κατασκευή των μουσικών οργάνων. Επίσης, η εμφάνιση του ηλεκτρονικού υπολογιστή αποτελεί έναν πολύ βασικό παράγοντα στην εξέλιξη και ανάπτυξη νέων μεθόδων μουσικής παραγωγής, σύνθεσης, εκτέλεσης, καθώς και των ίδιων των μουσικών οργάνων. Στη σημερινή εποχή, με την εξέλιξη της μουσικής γενικότερα, η χρήση της τεχνολογίας θεωρείται πλέον αυτονόητη.

Ένα από τα πρώτα μέσα ήταν το **Telharmonium**[41]. Εφευρέθηκε από τον Thaddeus Cahill, κατά την πρώτη δεκαετία του 20 αιώνα. χαρακτηρίζεται, ως το πρώτο synthesizer.





Το 1927 ο Ρώσος επιστήμονας, εφευρέτης και μουσικός, Leon Theremin ανακάλυψε το **Theremin**. Το Theremin, μπορεί να θεωρηθεί ίσως το μόνο ηλεκτρονικό όργανο με τον πιο αυθεντικό αναλογικό ήχο. Αφού όποιος ακούσει ή δοκιμάσει να παίξει θα νιώσει κυριολεκτικά «να περνά το ρεύμα και ο ήχος μέσα από τα χέρια του».[42]

[41] αρχικά είχε ονομαστεί Dynamophone

[42] Ε. Αλμπανάκης, «*Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Ηλεκτρονικών Μουσικών Οργάνων*», Θεσσαλονίκη Οκτώβριος 2005, σελ. 10-20





Το 1928, ο Maurice Martinot κατασκεύασε τα **Ondes Martenot (κύματα Μαρτενώ).** Δημιουργώντας μια παραπλήσια τεχνική εκτέλεσης με το Theremin.[43]





Το 1930 ο γερμανός εφευρέτης Friedrich Trautwein, κατασκεύασε το **Trautonium,** ένα όργανο που έμοιαζε με ηλεκτρονικό έγχορδο. Αργότερα το όργανο βελτιώθηκε σημαντικά με ένα καινούριο μοντέλο να ολοκληρώνεται το 1934.[44]



[43] J. Eargle, *Μουσική, Ήχος & Τεχνολογία,* Κεφ. 15 Ίων 1999, σελ. 371
[44] Ε. Αλμπανάκης, ό. π. σελ. 21-23.

Το **Mixtutrautonium,** κατασκευάστηκε από τον Oscar Sala τη δεκαετία του 1950. Το όργανο αποτελούνταν και αυτό όπως το Trautonium από δύο μεταλλικές πλάκες. Το Mixtutrautonium χρησιμοποιήθηκε σε συναυλίες και ως εφέ σε ταινίες.[45]



Το 1929 ο Laurens Hammond κατασκεύασε το **Hammond.** Η τεχνολογία του βασίστηκε στο Telharmonium. Ο Hammond, επιδίωξε να κατασκευάσει ένα όργανο που να μοιάζει όσο γίνεται περισσότερο με εκκλησιαστικό όργανο για να φαίνεται οικείο στον εκτελεστή. Το Hammond, παραμένει μοναδικό και σήμερα υπάρχουν μουσικοί που αναζητούν ακόμη και τα πρώτα μοντέλα του.[46] Η επιτυχία του οργάνου ήταν δεδομένη. Μέχρι τον 2^{ο} παγκόσμιο πόλεμο παντού υπήρχε ένα Hammond. Το 1950, παρουσιάστηκε το θρυλικό **Hammond B3**, το οποίο κυκλοφόρησε σε όλο τον κόσμο.







Ο Hammond στη συνέχεια παρουσίασε άλλα δυο μοντέλα, το **Solovox** και το **Novachord**. Κανένα από τα δύο δεν γνώρισε την επιτυχία του Hammond παρ' όλο που η τεχνολογία του Novachord αποδείχθηκε πολύτιμη για το μέλλον.[47]

[45] Ε. Αλμπανάκης, ό. π. σελ. 24-24
[46] Ε. Αλμπανάκης, ό. π., σελ. 26
[47] Ε. Αλμπανάκης, ό.π., σελ. 28.

Το 1939 κατασκευάστηκε το **Voder** και το 1940 το **Vocoder Synthesizer** από τον Homer Dudley στα εργαστήρια Bell. Λειτουργούσε κάνοντας ανάλυση της φωνής μέσω της μεθόδου με ζωνοδιαβατά φίλτρα και ανασύνθεση της.[48]

Η πρώτη συσκευή για άμεση εγγραφή ήχων με το όνομα «Ferroton» κατασκευάστηκε το 1934 από την Γερμανική Εταιρία BASF.[49] Το 1935 η AEG παρουσίασε μια βελτιωμένη εκδοχή της συσκευής με το εμπορικό όνομα «Magnetophon K1» και από τότε η ονομασία **μαγνητόφωνο** χαρακτηρίζει όλες τις συσκευές εγγραφής ήχου σε ταινία. Εκτός Γερμανίας το μαγνητόφωνο παρουσιάστηκε κατά τη δεκαετία του '40 και των πρώτων χρόνων εκείνης του '50, το νέο μέσο πειραματισμού της ηλεκτρονικής μουσικής ανοίγει νέους ορίζοντες στην μουσική βιομηχανία.[50]





Μαγνητόφωνα της εταιρίας **AEG**, μοντέλα **K1** και **K4**

Σταδιακά, η ψηφιακή τεχνολογία αντικαθιστά τις παλιότερες αναλογικές μεθόδους, καθώς μπορεί να προγραμματιστεί με ευκολία από κατάλληλα λογισμικά (software) του συστήματος. Έτσι, το 1980 μπαίνουμε στην ψηφιακή εποχή με Digital synthesis (Ψηφιακή Σύνθεση), Synthesizers (Συνθετητές), Sampling (Δειγματοληψία), Computer music (Μουσική για Υπολογιστές) και MIDI (Musical Instrument Interface: Ψηφιακή Διασύνδεση Μουσικών Οργάνων).[51]

[48] Ε. Αλμπανάκης, ό.π. σελ. 29
[49] Μουσείο Ραδιοφωνίας. Μαγνητόφωνα Ταινίας, http://www.athina984.gr/museum/recorders
[50] Ιστορία της Τεχνολογίας: Ηλεκτροκίνηση Επιστημοποίηση – Μαγνητόφωνο, Στ. Γ. Φραγκόπουλου, ΤΕΙ Αθήνας, Sfrang.com/historia/selida620.
[51] http://en.wikipedia.org/wiki/Contemporary_classical_music

Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΕΦ. ΙΙ

Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα ουσιαστικά διαμορφώνεται από μια γενιά συνθετών γύρω στα μέσα του προηγούμενου αιώνα όπως, οι Ι. Ξενάκης, Μ. Αδάμης, Γ. Χρήστου και Θ Αντωνίου, που σπούδασαν στο εξωτερικό. Από αυτούς κάποιοι επέστρεψαν στην Ελλάδα και συνέβαλαν στη διάδοση της νέας μουσικής γλώσσας και κάποιοι άλλοι έμειναν και δραστηριοποιήθηκαν στο εξωτερικό. Ένας ακόμη σπουδαίος συνθέτης που συνέβαλε σημαντικά με το έργο του, αλλά και την διδασκαλία του στους περισσότερους συνθέτες της νεότερης γενιάς ήταν ο Γ. Α. Παπαϊωάννου. Οι Έλληνες συνθέτες ακολούθησαν και υπηρέτησαν επάξια τα διάφορα ρεύματα - κινήματα που δημιουργήθηκαν παγκοσμίως, διαμορφώνοντας τα και προσαρμόζοντας τα σύμφωνα με το προσωπικό τους ύφος. Η νεότερη γενιά συνθετών ακολούθησε τα ευρωπαϊκά και αμερικανικά πρότυπα της νέας απλότητας ή της τεχνικής «Minimal», αναμιγνύοντας στοιχεία της Jazz μουσικής ή της ελληνικής λαϊκής μουσικής.[52]

Παρακάτω παρουσιάζεται η πορεία της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος προσδιορίζεται στα μέσα της δεκαετίας του 1950 μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και αναφέρεται, αρχικά στην εμφάνιση και την γνωριμία της ηλεκτρονικής μουσικής με το ελληνικό κοινό, αλλά και στα πρώτα βήματα που έγιναν από τους Έλληνες συνθέτες. Η δεύτερη περίοδος προσδιορίζεται από το 1975 έως το 1990. Τα πρώτα 10 χρόνια περίπου, σύμφωνα με ιστορικές αναφορές δεν εξελίχτηκε ιδιαίτερα το είδος. Αλλά μετά το 1980 έως το 1990, η ηλεκτρονική μουσική ξανακάνει δυναμικά την εμφάνιση της.

Ο διαχωρισμός αυτός**,** πιστεύω**,** ότι βοηθάει καλύτερα στην κατανόηση της εξέλιξης της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα, αλλά και στην παρουσίαση των δύο μουσικών συλλογών.

Η συγκεκριμένη έρευνα σταματά στο 1990 διότι θεωρείται μεταίχμιο για την ηλεκτρονική μουσική τόσο στην Ελλάδα όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Η εξέλιξη της τεχνολογίας, των επικοινωνιών και γενικά η παγκοσμιοποίηση βοήθησαν στον υπερθετικό βαθμό στην εξέλιξη και της μουσικής. Από κει και έπειτα η ηλεκτρονική μουσική είναι ένας πολύ γενικός όρος για την μουσική που περιέχει πλέον πολλά παρακλάδια.

[52] Στέφανος Βασιλειάδης, *Για τη Μουσική*, εκδ. Citibank, Αθήνα, 1984, σελ. 128-131

Πρώτη Περίοδος

Η πρώτη περίοδος της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα προσδιορίζεται χρονικά ανάμεσα στο 1958 – 1975, με συνθέτες κυρίως ελληνικής καταγωγής που σπούδαζαν και έμεναν στο εξωτερικό. Σημειώνεται ότι η εμφάνιση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα είχε αργοπορήσει τουλάχιστον 10 χρόνια σε σχέση με το εξωτερικό. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην συμβαδίσουν ποτέ η εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα με αυτήν λάμβανε χώρα γενικότερα στο εξωτερικό.[53] Οι πρώτοι συνθέτες ελληνικής καταγωγής που ζούσαν και εργάζονταν στο εξωτερικό και συνέθεσαν έργα ηλεκτροακουστικής μουσικής είναι ο Ιάννης Ξενάκης, ο Ανέστης Λογοθέτης, ο Δημήτρης Τερζάκης και ο Νίκος Μαμαγκάκης.

Από τις πρώτες κινήσεις που καταγράφονται για την διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής, είναι οι λιγοστές εκδηλώσεις και παράλληλα οι πρώτοι μουσικοί δίσκοι. Οι δίσκοι βοήθησαν το κοινό να έρθει σε επαφή με την ηλεκτρονική μουσική και οι εκδηλώσεις έδιναν το έναυσμα στους συνθέτες να δημιουργήσουν έργα ηλεκτρονικής μουσικής. Στις πρώτες διαλέξεις στο Ινστιτούτο Γκαίτε ξεχώρισε η ομιλία του Γ. Γ. Παπαϊωάννου, ο οποίος αναφέρει την ηλεκτρονική μουσική ως μετα-βεμπερνικό κίνημα. Παρόμοιες πρωτοβουλίες ήταν και οι διάφορες διαλέξεις και συναυλίες που δόθηκαν στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση, καθώς και μια σειρά συναυλιών από τις γκαλερί «Δεσμός» και «Ώρα». Επίσης, της Μακεδονικής Εταιρίας «Τέχνη» και του Ινστιτούτου Γκαίτε Θεσσαλονίκης.

Το 1962, με τον Μουσικό Διαγωνισμός του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου του Μάνου Χατζηδάκη στάθηκε γεγονός σταθμός με αποτέλεσμα τη συσπείρωση των περισσοτέρων Ελλήνων σύγχρονων συνθετών, θέτοντας έτσι τα θεμέλια για την ίδρυση του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ) το 1965.[54] Στο διαγωνισμό αυτό ο Χατζιδάκις παρουσίασε τη νέα γενιά συνθετών κλασικής μουσικής που εγκαταλείπουν οριστικά την «Εθνική Σχολή» για να ακολουθήσουν τη νέα τάση του μοντερνισμού. Εκείνη τη βραδιά το θέατρο «Κεντρικόν», ήταν κατάμεστο από κοινό που προσήλθε για να ακούσει έργα Αντωνίου, Γαζουλέα, Ιωαννίδη, Λογοθέτη, Λεωτσάκου, Μαμαγκάκη, Τσογιόπουλου

[53]Α. Δήμου, «*Η Ελληνική ηλεκτροακυστική μουσική: παρουσίαση με πολυμέσα*», Πτυχιακή εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα, 1999

[54] Γ. Γ. Παπαϊωάννου, «Από την Ελληνική πρωτοπορία του 20ου αιώνα», ένθετο σε σειρά δίσκων παραγωγής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής και της Εταιρίας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, σελ. 118.

και Ξενάκη. Να σημειωθεί ότι οι Έλληνες σολίστ εκτέλεσαν έργα που είχαν μεγάλες τεχνικές δυσκολίες, οργανικές και φωνητικές. Μετά από αυτή την παρουσίαση το ελληνικό κοινό εξοικειώθηκε με τα περίεργα ακούσματα της νεότερης μουσικής κλασικής δημιουργίας.[55]

Ένα άλλο σημαντικό γεγονός που συνέβαλε εκείνη την εποχή στην διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής είναι η επιστροφή Ελλήνων συνθετών που ζούσαν και εργάζονταν στο εξωτερικό στα μέσα της δεκαετίας του 1960, όπως ο Μιχάλης Αδάμης και ο Θεόδωρος Αντωνίου. Κορυφαίες εκδηλώσεις εκείνης της περιόδου αναφέρονται τα τέσσερα μεγάλα φεστιβάλ με τίτλο «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» το 1966, 1967, 1968 και 1971 που οργανώθηκαν από τον ΕΣΣΥΜ.
Η πρώτη έλαβε χώρα στην Αθήνα, τον Απρίλιο του 1966. Στο έντυπο πρόγραμμα της «3ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής» γράφονται τα εξής:
«Η «1η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» σημείωσε μια απροσδόκητη επιτυχία: η προέλευση του κοινού ήταν αθρόα, το ακροατήριο ήταν ξεχωριστά θερμό. Ένας σημαντικός αριθμός ατόμων παρακολούθησε όλες ανεξαίρετα της εκδηλώσεις. Οι αντιδράσεις κατά της «1ης Εβδομάδος», ενώ θα ήταν φυσικό να αναμένονται, ιδίως εξ αιτίας ορισμένων πολύ τολμηρών έργων του προγράμματος, τελικά υπήρξαν αμελητέες. Γενικά, ολόκληρη η «1η Εβδομάδα» θεωρήθηκε σαν ένα πνευματικό γεγονός μεγάλης σημασίας».[56]

Ένα χρόνο αργότερα το 1967, πραγματοποιήθηκε η «2η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» που ξεπέρασε την πρώτη από πλευράς επιτυχίας.

Η «3η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» πραγματοποιήθηκε το 1968, με πρωτόγνωρες για την εποχή καινοτομίες, όπως η ανάθεση σύνθεσης έργων σε δέκα Έλληνες και έναν ξένο συνθέτη, η εισαγωγή έργων που περιλάμβαναν προβολές εικόνων, θεατρική δράση, χορό, εφέ κ.α. συνδυασμένα με μουσική και τέλος, δόθηκε το ανάλογο βάρος στο είδος αφού πλέον η Ηλεκτρονική μουσική θεωρείτο ευρέως αναγνωρισμένη.[57]

Η «4η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» πραγματοποιήθηκε το 1971. Σε γενικές γραμμές ακολούθησε το πνεύμα των τριών προηγούμενων εκδηλώσεων, εισάγοντας όμως με τη σειρά της καινοτομίες, όπως η εκτέλεση έργων από Έλληνες εκτελεστές. Πολύ σημαντικό αν σκεφτεί κανείς ότι τα προηγούμενα

[55] Λ. Λεούση, *Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής 2000πχ – 2000μχ*. Εκδ. Άγκυρα. Σελ.278
[56] Παπαϊωάνου, 1968, σελ.6. Α. Δήμου, «*Η Ελληνική ηλεκτροακυστική μουσική: παρουσίαση με πολυμέσα*», Πτυχιακή εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα, 1999, σελ.12
[57] Α. Δήμου, ό. π. σελ. 12

χρόνια ήταν πολύ μικρός ο αριθμός εκτελεστών που ερμήνευε τέτοιου είδους έργα, είτε λόγω απειρίας, είτε λόγω απροθυμίας.[58] Σε αυτήν, τη τέταρτη και τελευταία εβδομάδα των εκδηλώσεων με αφορμή την διπλή επέτειο των πενήντα χρόνων των Ιάννη Ξενάκη και Ανέστη Λογοθέτη, ο Γ. Γ. Παπαϊωάννου έδωσε σχετικές ομιλίες παρουσιάζοντας οπτικοακουστικό υλικό, μιας και ήταν από τους πρώτους κατόχους home studio[59] μαζί με τον Θ. Αντωνίου.[60]

Το αποκορύφωμα των εκδηλώσεων αυτών ήταν η έκδοση δύο σειρών αποτελούμενων από πέντε στερεοφωνικούς δίσκους, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται έργα ηλεκτρονικής μουσικής των Ι. Ξενάκη, Μ. Αδάμη, Δ. Τερζάκη, Θ. Αντωνίου, Α. Λογοθέτη, Γ. Βλαχόπουλου, Απέργη και Στ. Βασιλειάδη.

Τα πρώτα εργαστήρια ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα στήθηκαν το 1965 από τους Μιχάλη Αδάμη και Γιάννη Χρήστου. Ο τελευταίος σε ένα μικρό εργαστήρι με τέσσερα μαγνητόφωνα, ένα μείκτη, ένα variable speed και ένα ηλεκτρονικό αρμόνιο συνέθεσε μέρος από τα μουσικά του έργα. Το 1969, ο Θεόδωρος Αντωνίου ήταν ο πρώτος που έφερε στην Ελλάδα το VCS 3 [61] της EMS το οποίο είναι ένα αναλογικό φορητό synthesizer που επέτρεπε την δημιουργία και επεξεργασία του ηλεκτρονικού ήχου με ring modulator και envelop shaper.

Μετά το 1970, ένας ακόμα συνθέτης που ασχολήθηκε συστηματικά με την ηλεκτρονική μουσική είναι ο Στέφανος Βασιλειάδης, συνθέτοντας μια σειρά ηλεκτροακουστικών έργων συνδυασμένων πολλές φορές με πολλαπλά μέσα. Ο Χάρης Ξανθουδάκης ηχογράφησε τα πρώτα κομμάτια του στο στούντιο του Μ. Αδάμη. Ο Γιάννης Βλαχόπουλος, καθώς επίσης, ο Δημήτρης Δραγατάκης και ο Χάρης Βρόντος, μελέτησαν και συνέθεσαν ηλεκτροακουστικά έργα την περίοδο εκείνη.

Το κομμάτι της διδασκαλίας μέχρι εκείνη την εποχή στο χώρο της ηλεκτρονικής μουσικής δεν υπήρχε συστηματικά και οργανωμένα στην Ελλάδα. Οι πρώτοι συνθέτες υπήρξαν αυτοδίδακτοι ή εμπειρικοί, προσπαθώντας να προσανατολιστούν στην οργάνωση μιας στοιχειώδους μεθόδου διδασκαλίας η οποία θα απευθύνονταν στους νεότερους πια συνθέτες.

---

[58] Α. Δήμου, ό. π. σελ. 12

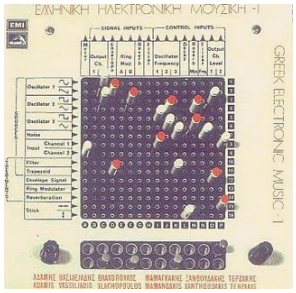
[59] Ο πιο ακριβής όρος είναι Home Recording Studio και είναι τα στούντιο που έχει «στηθεί» στο σπίτι για ιδιωτική χρήση - ηχογράφηση μουσικής. Η ανάγκη αυτή προήλθε από μουσικούς και συνθέτες, κυρίως, τις δύο τελευταίες δεκαετίες, που ήθελαν να προ-ηχογραφήσουν τις συνθέσεις τους και να τις ακούσουν πριν την επαγγελματική ηχογράφηση.

[60] Α. Δήμου, ό. π. σελ. 12

[61] Voltage Control Studio with 3 oscillators

Από τις πρώτες προσπάθειες που έγιναν ήταν η διεξαγωγή σεμιναρίων ηλεκτρονικής μουσικής που έλαβαν χώρα στο Ινστιτούτο Γκαίτε (1974-1975). Διοργανωτές και πρωταρχικοί συντελεστές ήταν οι Στέφανος Βασιλειάδης, Χάρης Ξανθουδάκης, Γ. Γ. Παπαϊωάννου, G. Beker, Καμπουράκης, Μιχάλης Τερζάκης και Σπύρος Αγγελίδης. Για τις ανάγκες των σεμιναρίων κυκλοφόρησαν στο κοινό δύο εγχειρίδια, γραμμένα από τους συντελεστές των σεμιναρίων, τα οποία είναι τα πρώτα εγχειρίδια στην ελληνική γλώσσα με οδηγίες για την εκμάθηση στοιχείων ηλεκτρονικής μουσικής.

Λόγω της ιδιαιτερότητας ως προς το ύφος της συγκεκριμένης μουσικής, δεν ήταν ευρέως γνωστή στο κοινό ούτε ακουγόταν από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Ο μοναδικός τρόπος διάδοσης της ήταν οι συναυλίες, κάτι που ισχύει ακόμα και σήμερα με εξαίρεση το διαδίκτυο. Η πρώτη ηχογράφηση σε δίσκους από τις «τέσσερις εβδομάδες σύγχρονης μουσικής» ήταν γεγονός, ενώ η σχολή «Δοξιάδη» ανακοίνωσε την έκδοση του πρώτου δίσκου «Ελληνική Ηλεκτρονική Μουσική» το 1973, που περιείχε έργα του Μ. Αδάμη, Χ. Ξανθουδάκη και Γ. Βλαχόπουλου. Το εξώφυλλο του οποίου δημιουργήθηκε ως ετήσιο θέμα εργασίας της σχολής.



Το εξώφυλλο: Ελληνική Ηλεκτρονική Μουσική, (EMI 1973)

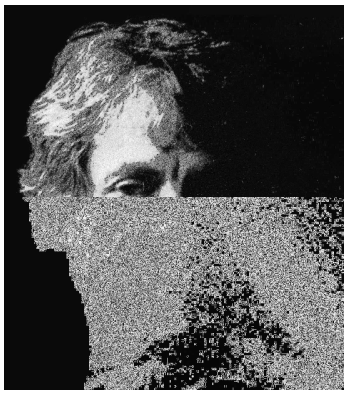
Το πρώτο «Εργαστήρι Ηλεκτρονικής Μουσικής» (ΕΡΓΗΜ) δημιουργήθηκε από το ΕΣΣΥΜ, μια πολύ σημαντική κίνηση για την εδραίωση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Το εργαστήρι διέθετε μία κονσόλα, ένα ημιεπαγγελματικό 8-κάναλο και τρία στερεοφωνικά μαγνητόφωνα. Ο εξοπλισμός ολοκληρώθηκε με την αγορά του συνθετητή SYNTHIC-100, πλαισιωμένου από ένα βασικό περιφερειακό εξοπλισμό το 1974. Παρ' όλη την προσπάθεια, το εργαστήρι δεν λειτούργησε επιτυχώς αφού ο εξοπλισμός θεωρήθηκε ελλιπής και ο χώρος, ένα υπόγειο που δεν πληρούσε τις προδιαγραφές [62]

[62] Νίκος Αθ. Μάμαλης, «*Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση, την διάδοση και την οργάνωση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα*», σελ. 1-8.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΠΡΩΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Παρακάτω αναφέρονται κάποιοι από τους κυριότερους συνθέτες και εκπροσώπους της ηλεκτρονικής μουσικής της πρώτης περιόδου 1955 – 1975. Η επιλογή των συνθετών έγινε με κριτήριο την πορεία τους, το έργο τους και την συμμετοχή τους στην εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Επίσης, καθοριστικός παράγοντας ήταν η εύκολη πρόσβαση σε βιογραφίες, εργογραφίες αλλά και ηχητικά αποσπάσματα έργων τους τα οποία ήταν ιδιαιτέρως σημαντικά για την δημιουργία των cds και την ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής. Φυσικά αυτό δεν σημαίνει ότι κάποιοι άλλοι συνθέτες που δεν αναφέρονται στην παρούσα εργασία, δεν συνέβαλαν εξίσου στην διάδοση και εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής.

Ιάννης Ξενάκης (1922 – 2001)



Κορυφαίος έλληνας συνθέτης του 20^{ου} αιώνα, αρχιτέκτονας και πολιτικός μηχανικός. Ο Γιάννης Ξενάκης (Iannis Xenakis) γεννήθηκε, στην Βραΐλα της Ρουμανίας. Έκανε τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού σε ρουμάνικο σχολείο. Το 1932, που εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα συνέχισε τις σπουδές του στο «Αναργύρειο» και «Καργιαλένιο σχολή Σπετσών» (1932-1938), όπου πήρε τα πρώτα μαθήματα αρμονίας και πιάνου στο πλαίσιο μιας γενικότερης κλασικής μουσικής εκπαίδευσης. Μετά από διετή προπαρασκευαστική φοίτηση, μελετώντας παράλληλα αρχαία ελληνική λογοτεχνία και πιάνο, σπούδασε στη σχολή Πολιτικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου (1940-46). Την ίδια περίοδο πήρε μαθήματα αρμονίας και αντίστιξης από τον Αριστοτέλη Κουντούρωφ.

Έλαβε μέρος στην αντίσταση του Β' Παγκόσμιου Πολέμου στην Ελλάδα και ήταν μέλος της ΕΠΟΝ. Το 1947 κατέφυγε στη Γαλλία, που έζησε ως πολιτικός πρόσφυγας.

Συνεργάστηκε με τον Le Corbusier στο Παρίσι (1947-59) και συμμετείχε στη σύλληψη και πραγματοποίηση πολλών αρχιτεκτονικών σχεδίων. Σπούδασε επίσης, σύνθεση στη Γαλλία και Ελβετία. Εφηύρε**,** βασισμένη στην θεωρεία των πιθανοτήτων τη στοχαστική μουσική, και**,** βασισμένη στη θεωρεία των συνόλων**,** τη συμβολική μουσική, καθώς επίσης και άλλα μουσικά συστήματα βασισμένα στην Θερμοδυναμική[63], τη Χρυσή Τομή[64] και την ακολουθία Φιμπονάτσι[65] για την φωνητική, την ενόργανη και ηλεκτροακουστική μουσική. Χρησιμοποίησε επίσης, ηλεκτρονικούς υπολογιστές και εφεύρε πολλές τεχνικές σύνθεσης που κατέληξαν να γίνουν κοινή διάλεκτος της πρωτοπορίας. Παράλληλα οι φιλοσοφικές του ιδέες για τη μουσική έθεσαν καίρια το αίτημα για ενότητα φιλοσοφίας, επιστήμης και τέχνης συμβάλλοντας στο γενικότερο προβληματισμό για την κρίση της σύγχρονης ευρωπαϊκής μουσικής των δεκαετιών 1950 – 1960. Το 1974 με τη μεταπολίτευση στην Ελλάδα του δόθηκε αμνηστία. Ήταν ιδρυτής και διευθυντής πολλών πανεπιστημίων και ερευνητικών κέντρων στην Γαλλία και την Αμερική. Καθώς επίσης ήταν επίτιμο μέλος της Αμερικανικής Ακαδημίας Γραμμάτων και Τεχνών και από το 1983, μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Το 1986 τιμήθηκε από τη Γαλλική κυβέρνηση με το παράσημο του Χρυσού Σταυρού της Λεγεώνας της Τιμής.[66]

Ο ίδιος ο συνθέτης έχει αναφέρει: «Δεν ήξερα το είδος της μουσικής που επρόκειτο να κάνω, ήθελα απλώς να ζω με τη μουσική, κάνοντας μουσική, μελετώντας συνεχώς, όχι μόνο ακούγοντάς την. Το σημαντικό ήταν πως είχα ήδη αποφασίσει ότι για να υπάρξω ως άτομο έπρεπε να κάνω μουσική. Αλλιώς δε θα

---

[63] Η θερμοδυναμική αποτελεί έναν από τους βασικούς κλάδους της φυσικής. Μελετά την μετατροπή ενέργειας από μηχανική ενέργεια – έργο – σε θερμότητα και αντίστροφα, μέσα από τη μελέτη θερμικών διεργασιών. Δηλ. την μετάβαση από μια κατάσταση ενός συστήματος σε μία άλλη.

[64] Η Χρυσή Τομή *Φ* ορίζεται ως το πηλίκο των θετικών αριθμών $\frac{\alpha}{\beta}$ όταν ισχύει $\frac{\alpha}{\beta} = \frac{\alpha+\beta}{\alpha}$ που ισούται περίπου με 1, 618. Θεωρείται ότι δίνει αρμονικές αναλογίες και για το λόγο αυτό έχει χρησιμοποιηθεί στην αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική, τόσο κατά την αρχαία Ελλάδα όσο και την Αναγέννηση. Την Χρυσή Τομή εισήγαγε και υπολόγισε ο Πυθαγόρας και συμβολίζεται με το γράμμα *Φ* προς τιμήν του γνωστότερου γλύπτη της αρχαιότητας, Φειδία.

[65] Fibonacci. Στα μαθηματικά, οι αριθμοί Φιμπονάτσι είναι η παρακάτω ακέραιη αριθμητική ακολουθία: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144 … Εξ ορισμού, οι δύο πρώτοι αριθμοί Φιμπονάτσι είναι το 0 και το 1 και κάθε επόμενος αριθμός είναι το άθροισμα των δύο προηγούμενων. Σε μαθηματικούς όρους, η ακολουθία F_n των αριθμών Φιμπονάτσι ορίζεται από τον αναδρομικό τύπο : $F_n = F_{n-1} + F_{n-2}$ με $F_0 = 0$ και $F_1 = 1$.

[66] Αλέκα Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, εκδ. Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995, σελ.302-305.

ήμουν τίποτα. Ήταν ένα πραγματικό πάθος, εσωτερικό, που σιγά σιγά έβγαινε στην επιφάνεια»[67]

«Η μουσική σύνθεση που απευθύνεται στο αυτί, μας οδηγεί στην οπτική σύνθεση που απευθύνεται στο μάτι. Η μουσική και οι οπτικές τέχνες του αύριο θα απαιτούν πολυεπιστήμονες καλλιτέχνες μυημένους στα μαθηματικά, την ακουστική, τη φυσική, την πληροφορική, τα ηλεκτρονικά, την θεωρητική ιστορία της μουσικής και των οπτικών τεχνών, ομοίως και στη θεμελιακή γνώση μιας θεωρίας των μορφών και των μετασχηματισμών τους, όπως επίσης, και στην παλαιοντολογία, την γενετική ή την αστροφυσική. Θα πρέπει, λοιπόν, να τους ενθαρρύνουμε και να τους εκπαιδεύσουμε δίνοντάς τους τα μέσα να δημιουργήσουν». [68]

Ο Μίλαν Κούντερα αναφέρει για τον Ιάννη Ξενάκη ότι «αντιτίθεται στο σύνολο της Ευρωπαϊκής ιστορίας της μουσικής. Το σημείο εκκίνησής του είναι αλλού. Όχι σ' έναν τεχνητό ήχο, που είναι απομονωμένος απ' την φύση, για να εκφράσει την υποκειμενικότητα, αλλά μέσα σ' ένα γήινο "αντικειμενικό" ήχο, σε μια μάζα ήχων, που δεν βγαίνει απ' την ανθρώπινη καρδιά, αλλά η οποία μας προσεγγίζει από τα έξω, σαν τις σταγόνες της βροχής ή το βουητό του ανέμου.»[69]

Εργογραφία

1. «Αναλογικά Β» (1958 - 59), για εννιά έγχορδα όργανα και μαγνητοταινία.
2. «Διαμορφώσεις» (1957), για μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών. Γι αυτό το έργο ο Ο. Messiaen απέδωσε φόρο τιμής στον πρώην μαθητή του. Ο ίδιος ο συνθέτης είπε για το συγκεκριμένο έργο : «αναμιγνύω ηχοχρώματα με σκοπό να φτάσω σε ένα ηχητικό σώμα, όμοιο με έναν «λευκό θόρυβο». Μελετώ την εξέλιξη των ηχοχρωμάτων, της δυναμικής και των εκτάσεων. Φτιάχνω «χρωμοσώματα από ατάκες». (Cd1 Track 01)
3. «Concret PH» (1958), για μαγνητοταινία δύο καναλιών. Ήταν η πρώτη προσέγγιση στη σειρά των πρωτότυπων «πολυτόπων». Παρουσιάστηκε στη Διεθνή Έκθεση των Βρυξελών, στο περίπτερο της Philips, το 1958.

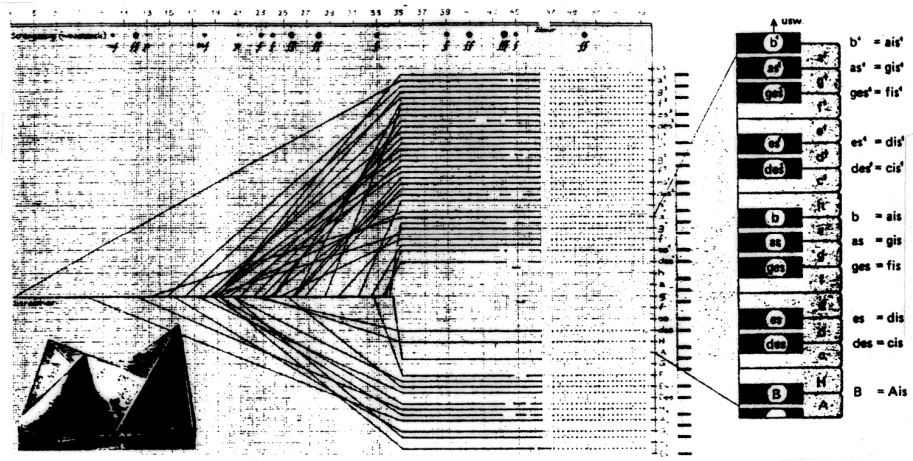
[67] http://koinotopia.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=507:-iannis-xenakis-&catid=16:2010-07-12-21-15-46&Itemid=12&lang=fr

[68] ο. π.

[69] Milan Kountera (από το άρθρο του με τίτλο "Prophete de Insesibilite", από το βιβλίο M. Fleuret (επιμ), Regards sur Iannis Xenakis.

4. «Orient – Occident» (1960), για μαγνητοταινία δύο καναλιών. Το έργο ήταν παραγγελία της UNESCO, για το φιλμ του E. Fulchignoni.
5. «Bohor» (1962), για μαγνητοταινία οχτώ καναλιών. Το έργο αυτό θυμίζει πολύ την τεχνοτροπία του P. Schaeffer.
6. «Kraaneg» (1968 – 69), για χορό, ορχήστρα και μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών.
7. «Hibiki-Hana-Ma» (1969-70), για μαγνητοταινία οχτώ καναλιών. Το συγκεκριμένο έργο μεταδόθηκε από οχτακόσια μεγάφωνα, στο περίπτερο της Ιαπωνικής Ομοσπονδίας Σιδήρου και Χάλυβα της Osaka, ταυτόχρονα με θέαμα ακτινών λέιζερ, εμπνευσμένο από το γλύπτη Keiji Usami.
8. «Περσέπολις» (1971), για μαγνητοταινία οχτώ καναλιών. Το έργο μεταδόθηκε από μεγάφωνα, τοποθετημένα σε τρεις κύκλους, μέσα σε ερείπια του ανακτόρου της Apadana, στην Περσέπολη του Ιράν.
9. «Πολύτοπον του Cluny» (1972), για μαγνητοταινία οχτώ καναλιών. Το έργο παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ του φθινοπώρου, στο Παρίσι το 1972, στις σπηλαιώδεις θέρμες του Cluny.
10. «La légende d' Eer» (1977), για μαγνητοταινία οχτώ καναλιών. Αυτό το έργο είναι το πρώτο του Ι. Ξενάκη, στο οποίο χρησιμοποίησε τα αποτελέσματα των πειραμάτων, πάνω στον «στοχαστικό ήχο».
11. «Μυκήνες Άλφα» (1978), για μαγνητοταινία και φωτισμούς. Το έργο δημιουργήθηκε στο σύστημα πολυαγωγίας.
12. «Για την Ειρήνη» (1982), για μεικτή χορωδία, μαγνητοταινία και αφηγητές.
13. «Ταυροφανιαι» (1987), για μαγνητοταινία (UPIC).
14. «Ταξίδι απόλυτο των Ουναρί στην Ανδρομέδα» (1989), για μαγνητοταινία (UPIC).
15. «Gendy 3» (1991), για μαγνητοταινία. Με το πρόγραμμα GENDYN[70].
16. «S709» (1994), για μαγνητοταινία. Με το πρόγραμμα GENDYN.[71]

[70] Στο πρόγραμμα GENDYN, ο συνθέτης βάζει κάποιες μεταβλητές και τότε ο υπολογιστής συνθέτει το κομμάτι. Το πρόγραμμα ολοκληρώθηκε από τον Ι. Ξενάκη στο EMAMu, το 1991.
[71] http://xenakis.musicportal.gr/works_by_kind/?lang=el (Πρόσβαση 30/1/2012)



Σχήμα 1,. Ιάννης Ξενάκης, Τμήμα Παρτιτούρας από τις «Μεταστάσεις».[72]

Γιάννης Χρήστου (Jani Christou) (1926 – 1970)



Ο Γιάννης Χρήστου γεννήθηκε στην Ηλιούπολη της Αιγύπτου και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, όπου πήρε και τα πρώτα μαθήματα πιάνου σε ηλικία 5 ετών. Καταγόταν από εύπορη και καλλιεργημένη οικογένεια. Συνέχισε τις σπουδές του στο πιάνο φοιτώντας παράλληλα στα καλύτερα αγγλόφωνα σχολεία της Αλεξάνδρειας. Τελειώνοντας το σχολείο σπούδασε αρχικά οικονομικά, αλλά στη συνέχεια αποφάσισε να συνεχίσει τις σπουδές του στο πανεπιστήμιο του Καΐϊμπριτζ παρακολουθώντας φιλοσοφία ενώ παράλληλα, παρακολούθησε μαθήματα μουσικής σύνθεσης και αργότερα πήρε ανώτερα μαθήματα ενορχήστρωσης στη Σιένα. Επέστρεψε στην Αίγυπτο αλλά με τα γεγονότα του 1960 και τις εθνικοποιήσεις του Νάσερ αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Αίγυπτο όπως και οι περισσότεροι Έλληνες και να εγκατασταθεί στη Χίο. Από το 1960 και μετά αρχίζει και η μουσική του δραστηριότητα με τη σύνθεση έργων που θεμελιώνονται πάνω σε φιλοσοφικές και μεταφυσικές βάσεις σε ένα κόσμο μύθου, έκστασης και μυστικισμού. Ο προσωπικός χαρακτήρας του έργου του είναι φανερός σε κάθε λεπτομέρεια της μουσικής του

[72] http://www.uoguelph.ca/~digimus/xenakis/images/figures/full/fig5.gif, (Πρόσβαση 30/5/2012)

σύνθεσης, η οποία τεχνικά στηρίζεται στα πιο προχωρημένα πρότυπα της δυτικής μουσικής.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του διέμενε κυρίως στην Αθήνα, όπου ασχολήθηκε με την σύνθεση αλλά και την προώθηση της πρωτοποριακής μουσικής στην Ελλάδα. Σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα στις 8 Ιανουαρίου του 1970, την ημέρα των γενεθλίων του.[73]

Εργογραφία

Σύμφωνα με τους μουσικολόγους η συνθετική του δημιουργία διαιρείται σε έξι περιόδους[74]
Πρώτη περίοδος (1948 – 1953), διακρίνουμε :
Τη «Μουσική του Φοίνικος» (1949), το πρώτο έργο του σε ώριμη σειραϊκή γραφή, την «1η Συμφωνία» (1951) και τη «Λατινική Λειτουργία» (1951).

Δεύτερη Περίοδος (1953 – 1958), διακρίνουμε :
Την «2η Συμφωνία» (1956-57) και «6 τραγούδια σε ποίηση Τ. Σ. Έλιοτ» (1955).

Τρίτη Περίοδος (1959 – 1964), σε αυτήν την περίοδο αναπτύσσει μια ιδιαίτερη έντεχνη προσωπική σειραϊκή τεχνική :
«Μετατροπές» ή Patterns and Permulations (1960), «Τοκκάτα» (1962), «Πύρινες Γλώσσες» (1964).

Τέταρτη Περίοδος (1955 – 1956), διαμορφώνει μια νέα τεχνική με πολλά στοιχειά αλεατορικά και αυτοσχεδιασμού :
«Μυστήριον» (1965-66), σκηνικό ορατόριο πάνω σε αρχαία αιγυπτιακά νεκρικά κείμενα από τα τοιχώματα του τάφου του Φαραώ Σέτι Α' (1318 0 1298), για αφηγητή, τρείς μεικτές χορωδίες, ορχήστρα, μαγνητοταινίες και ηθοποιούς. Εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 30 Οκτωβρίου του 1980, στο Αμβούργο. Το έργο εκτυλίσσεται στο Άδη. Σε στιγμές κορύφωσης, οι εκτελεστές μαζί με κάποιους

[73]Τ. Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, Τόμος 6, εκδ. Γιαλλελή, Αθήνα 1998, σελ. 598-601
[74] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τομος 6, σελ. 598-601

δεκτικούς θεατές φτάνουν σε σημείο έκστασης και υστερίας, κάτι που δεν μπορεί να συλλάβει η λογική.[75] (Cd1-Track 02)
και «Πράξη για 12» (1966).

Πέμπτη Περίοδος (1966 – 1968), «Η Κυρία με την Στρυχνίνη» (1967), «Αναπαράσταση Ι» (1968), «Επίκυλος Ι» (1968), «Αναπαράσταση ΙΙΙ» (ο Πιανίστας) (1968).

Έκτη Περίοδος (1968 – 1970), τα μόνα ολοκληρωμένα έργα αυτής της περιόδου είναι : «Εναντιοδρομία» (1968), και η σκηνική μουσική για τον «Οιδίποδα Τύραννο» (1969).[76]

Μιχάλης Αδάμης (1929 -)



Ο Μιχάλης Αδάμης θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες της γενιάς του. Γεννήθηκε στον Πειραιά. Σπούδασε στην Αθήνα Ευρωπαϊκή και Βυζαντινή μουσική, καθώς και Θεολογία. Συνέχισε με μεταπτυχιακές σπουδές στη σύνθεση, ηλεκτρονική μουσική και την Βυζαντινή μουσικό-παλαιογραφία σε πανεπιστήμιο της Βοστόνης (1962-1965). Πρόβαλε και προώθησε την Βυζαντινή μουσική ως μεγάλο μέρος του μουσικού πολιτισμού, καθώς επίσης και την ιδέα της απαρχής της μετά-Βυζαντινής περιόδου. Επίσης, ασχολήθηκε ενεργά με τα θέματα της Μουσικής Παιδείας, επιδιώκοντας μια πιο ουσιαστική αναθεώρηση του σκεπτικού του στόχου και της μουσικής εκπαίδευσης. Τέλος, υπήρξε από τους βασικότερους παράγοντες που κινητοποίησαν τους μηχανισμούς καθιέρωσης της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας στην Ελλάδα.

[75] Α. Δήμου, ό.π. σελ. 66.
[76] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τομος 6, σελ. 598-601

Στις σπουδές αλλά και σε όλη την ενασχόληση του με τη μουσική, συνδύαζε τον προβληματισμό στη Σύγχρονη Μουσική σκέψη και πραγμάτωση με την εμβάθυνση στη Βυζαντινή. Δύο χώρους που σύντομα δέθηκαν στο συνθετικό του έργο, δίνοντάς του μια ξεχωριστή ταυτότητα στο διεθνή χώρο της μουσικής πρωτοπορίας. Το προσωπικό ιδίωμα που ανέπτυξε, θεμελιωμένο στο μουσικό πολιτισμό της Ελληνικής Παράδοσης, αναγνωρίζεται ως μια νέα τάση στη Σύγχρονη μουσική δημιουργία.

Έχει δεχθεί επανειλημμένα τιμητικές αναθέσεις από διεθνή Φεστιβάλ και Πολιτιστικούς Οργανισμούς και τα έργα του παίζονται σε μεγάλα παγκόσμια Φεστιβάλ.[77]

Παράλληλα έχει αναπτύξει σημαντική δραστηριότητα ως ιδρυτής και διευθυντής Χορωδίας και ως ερευνητής της Βυζαντινής μουσικολογίας. Μεγάλης μουσικολογικής σημασίας είναι και η ανακάλυψη που έκανε ο Μιχάλης Αδάμης σε χειρόγραφα του 14ου και 15ου αιώνα του αρχαιότερου δείγματος πολυφωνικής μουσικής στο Βυζάντιο, όπως ανακοίνωσε στο 11ο Συνέδριο της Διεθνούς Μουσικολογικής Εταιρίας, το 1972 στην Κοπεγχάγη.

Το 1965 ίδρυσε το πρώτο ηλεκτρονικό μουσικό εργαστήρι στην Αθήνα. Για μια δεκαετία, 1975 - 1985, διετέλεσε Πρόεδρος του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ), όπου υπήρξε φορέας μουσικών εκδηλώσεων, Φεστιβάλ, συναυλιών, ηχογραφήσεων δίσκων κι ανταλλαγών. Κατέστησε τη Σύγχρονη Μουσική, ως μια δυναμική, ζωντανή παρουσία στα καλλιτεχνικά δρώμενα της Σύγχρονης Ελλάδας.

Από το 1981 ως και το 1984 διετέλεσε Πρόεδρος της Ομάδας Εργασίας του Υπουργείου Πολιτισμού για τη Χορωδιακή Ανάπτυξη, όπου μελέτησε και προώθησε πρόγραμμα για την τόνωση της χορωδιακής δραστηριότητας με παράλληλη ανάπτυξη της παιδείας και μιας γενικότερης υποδομής, υποστηρίζοντας πλήθος εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων.

Επίτιμος διδάκτωρ, του Ιονίου Πανεπιστημίου στο οποίο υπήρξε και μέλος της Δ.Ε. (1990-1994) επίσης, έχει αναγορευτεί και επίτιμος διδάκτωρ του πανεπιστήμιου Αθηνών.[78] Μαθητές του Μιχάλη Αδάμη υπήρξαν άλλοι συνθέτες ηλεκτρονικής μουσικής όπως ο Δημήτρης Λιώνης και ο Χάρης Ξανθουδάκης.

[77] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τόμος 1, σελ. 59
[78] http://adamis.gr/bio.html (Πρόσβαση 2/2/2012)

Εργογραφία

Ο Μιχάλης Αδάμης έχει γράψει μουσική για ορχήστρα, για μικρά οργανικά σύνολα, για όργανα σόλο, για φωνή, χορωδία, πολλαπλά μέσα, έργα καθαρά ηλεκτρονικής μουσικής ή σε συνδυασμό με όργανα ή φωνές, μουσική για την εκκλησία, την τηλεόραση και την αρχαία τραγωδία, το κλασικό και το σύγχρονο θέατρο. Ο κατάλογος των έργων του περιλαμβάνει πάνω από 100 έργα.

1. «Προσχήματα» (1964), για γυναικεία φωνή και μαγνητοταινία. Το έργο πρωτοπαίχτηκε στην «Πρώτη Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» στις 20 Απριλίου του 1964.
2. «Piece» (1964).
3. «Piece II» (Κανόνας) (1964).
4. «Αποκάλυψις, 6η σφραγίς» (1967), για αφηγητή, 5 φωνητικές ομάδες και μαγνητοταινία. Το έργο είναι παραγγελία για την «Δεύτερη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» και παίχτηκε για πρώτη φορά στο Ζάππειο, στις 4 Απριλίου του 1967.
5. «Γένεσις» (1968), για αφηγητή, 3 μικτές χορωδίες, μαγνητοταινία και χορευτική ομάδα. Το έργο γράφτηκε μετά από παραγγελία του Ε.Σ.Σ.Υ.Μ. για την «Τρίτη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» και εκτελέστηκε το τον Δεκέμβριο του 1968. Το 1970, το έργο δέχτηκε εκ νέου επεξεργασία.
6. «Μοιρολόι» (1970-73), για δύο ψάλτες, ισοκράτη και μαγνητοταινία.
7. «Μινυρισμός» (1966), για μαγνητοταινία: με το κλάμα ενός νεογέννητου παιδιού. Το έργο παρουσιάστηκε στην «Τρίτη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» τον Δεκέμβριο του 1968.
8. «Κράτημα» (1971), για ψάλτη, όμποε, τούμπα και μαγνητοταινία.
9. «Τετέλεσται Ι» (1972), για ψάλτη, μικτή χορωδία, καμπανάκια και μαγνητοταινία, και «Τετέλεσται ΙΙ» (1987) για τενόρο, διπλή χορωδία, 2 φλάουτα, όμποε, κλαρινέτο, 2 κόρνα, τρομπέτα, τρομπόνι, κρουστά, έγχορδα.
10. «Ορέστης» (1972), για βαρύτονο, νταούλι, ηλεκτρ., αντίλαλο και μαγνητοταινία.
11. «Μεταλλικά γλυπτά» 1972, για μαγνητοταινία. Το έργο πλαισίωσε την έκθεση γλυπτών του Κ. Λουκόπουλου, που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1972. Οι επεξεργασμένοι ήχοι της μαγνητοταινίας προέρχονται από τα ίδια τα γλυπτά. Επίσης παίχτηκε στην «Ελληνική Εβδομάδα» του Ντόρτμουντ, το 1976. (Cd1-Track 04)

12. «Γλάρος» (1977), για φλάουτο, κοντραμπάσο, μεταλλόφωνο και μαγνητοταινία. Η ιδέα του έργου, όπως λέει ο ίδιος ο συνθέτης το 1998: «προέρχεται από την ιστορία «ο γλάρος του Τζόναθαν Λίβινγκστον»» του R. Bach προβάλλοντας την πνευματική περιπλάνηση γύρω από τις θεμελιώδεις ιδέες της ελευθερίας, της δημιουργίας και της αγάπης». Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στο «Τριήμερο Ηλεκτρονικής Μουσικής» στο Ηρώδειο.

13. «Μετασχηματισμοί» (1967), για δύο μαγνητοταινίες.

14. «Ηλεκτρονικό κομμάτι» (1969), για δύο μαγνητοταινίες.

15. «Κοριολανός» (1973), για μαγνητοταινία. Το έργο γράφτηκε για το ομώνυμο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα την ίδια χρονιά.

16. «Αίας του Σοφοκλή» (1960), για μαγνητοταινία.

17. «Συμπόσιο του Πλάτωνα» (1960), για μαγνητοταινία.

18. «Φαίδρος του Πλάτωνα» (1961), για μαγνητοταινία.

19. «Επτά επί Θήβας» (1968), για γυναικεία χορωδία και μαγνητοταινία.

20. «Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη» (1971), για μαγνητοταινία.

21. «Ορέστης του Ευριπίδη» (1971), για μαγνητοταινία.

22. «Ο δράκος» (1971), για μαγνητοταινία και σκηνική δράση.

23. «Θεοφανώ» (1971), για μαγνητοταινία και σκηνική δράση.

24. «Η αγάπη και ο διάβολος» (1973), για μαγνητοταινία και σκηνική δράση.

25. «Τρωίλος και Χρυσηίς «(1973), για μαγνητοταινία και σκηνική δράση.

26. «Προμηθεύς Δεσμώτης του Αισχύλου» (1974), για φωνές και μαγνητοταινία. [79]

Ανέστης Λογοθέτης (1921 – 1994)



[79] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τομος 1, σελ. 60-61.

Ο Ανέστης Λογοθέτης γεννήθηκε στην Βουλγαρία από Έλληνες γονείς. Το 1934 μεταναστεύει στην Θεσσαλονίκη με την οικογένεια του όπου και τελειώνει την Γερμανική Σχολή το 1941. Το 1942, λόγω του πολέμου φεύγει για την Βιέννη και σπουδάζει μηχανικός στο πολυτεχνείο (Technische Hochschule Bauwesen)[80].

Τρία χρόνια μετά, το 1945, ξεκινάει σπουδές στην Ακαδημία Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Βιέννης, από όπου και αποφοιτεί το 1951 με διάκριση. Το 1952 παίρνει την αυστριακή υπηκοότητα και παντρεύεται την πιανίστα Maria Stahlich.

Παρακολούθησε πολλά σεμινάρια και μαθήματα σύνθεσης στη Ρώμη με υποτροφία της Ιταλικής κυβέρνησης (1956, 1958 – 59). Το 1957, εργάστηκε στο Στούντιο Ηλεκτρονικής Μουσικής του WDR στην Κολωνία κοντά στον Gottfried Michael Koening. Είχε συμμετάσχει πολλές φορές στα Διεθνή Θερινά Μαθήματα του Darmstadt και εργάστηκε μέχρι το 1969 ως επιμελητής μουσικών εκδόσεων σε διάφορους οίκους (Universal, Modern, Geric). Το 1981 προσκλήθηκε από το Στούντιο Ηλεκτρονικής Μουσικής EMS της Στοκχόλμης που έγραψε και το πρώτο έργο του με ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Έχει τιμηθεί δύο φορές με το βραβείο «Theodor Korner» (1960 και 1963), ενώ το 1962 βραβεύτηκε μαζί με τον Ιάννη Ξενάκη, με το 1^{ο} Βραβείο στο διαγωνισμό του «Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου». Έχει επίσης τιμηθεί με διάφορα άλλα βραβεία και μετάλλια. Έχουν πραγματοποιηθεί πολλές εκθέσεις με τις «γραφικές παρτιτούρες» του στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ο Ανέστης Λογοθέτης πέθανε το 1994 από καρκίνο.[81]

Εργογραφία

Ο Ανέστης Λογοθέτης, εκτός από τα πολυάριθμα έργα του για όργανα και φωνές, έγραψε όπερες αλλά και πολλά ραδιοφωνικά έργα (Hörspiele) σε συνεργασία με πολλές ραδιοφωνίες (SR/WDR/NDR/ORF).

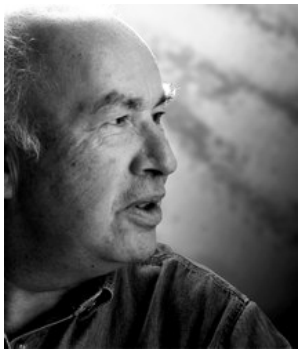
[80] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τόμος 3, σελ. 509
[81] http://anestislogothetis.musicportal.gr/biographical_note/?lang=el (Πρόσβαση 3/2/2012)

Για κάποιους ο Ανέστης Λογοθέτης θεωρείται συνθέτης «υπερμοντέρνων» ιδιωμάτων σύνθεσης ή «ανανεωτής» του σειραϊσμού και ζωοδότης του «νέο-νταναϊσμού»[82].

Ανάμεσα στα σημαντικότερα έργα του διακρίνονται:

1. «Φαντάσματα και Διαλογισμός» (μπαλέτο για μαγνητοταινία, 1959-60),
2. «Μαίανδρος» (*1963*),
3. «Tang» (έργο για μαγνητοταινία με ηχητικό υλικό από πιάνο και άρπα, 1963),
4. «Κυκλώπεια» (1964 και δεύτερη γραφή 1969),
5. «Χωρίς Τίτλο» (1965),
6. «Έξι Συνθήματα» (1968),
7. «Αναθυμίαση ή ένα αυτί ήρθε ταχυδρομικά» ("Emanation oder ein Ohr kam per Brief", για κλαρινέτο και ηλεκτροακουστικά όργανα, 1973),
8. «Menetekel» (ραδιοφωνική όπερα, 1974-75),
9. «Κυματοειδείς μορφές» ("Wellenformen", *1981*), Cd2-Track 01. [83]

Δημήτρης Τερζάκης (1938 -)



Γιος του μεγάλου λογοτέχνη Άγγελου Τερζάκη. Ο Δημήτρης Τερζάκης γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε σύνθεση με τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου και ηλεκτρονική μουσική στην Κολωνία με τον Bernd Alois Zimmermann και τον Herbert Eimert.

Το 1985 – 1986 δίδαξε ως επισκέπτης καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Τεχνών του Βερολίνου επίσης δίδαξε στη Μουσική Ακαδημία του Ντίσελντορφ, (1989-1994). Από το 1990 έως το 1997 διεύθυνε το τμήμα σύνθεσης της Μουσικής Ακαδημίας της Βέρνης. Διετέλεσε μουσικός συνεργάτης του Ραδιοφωνικού Σταθμού

[82] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τόμος 3, σελ. 509-510
[83] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τόμος 3, σελ. 509-510

της Κολωνίας (WDR). Είναι μέλος της ΕΕΜ, μέλος του ΕΣΣΥΜ και του γερμανικού τμήματος της Διεθνούς Εταιρίας Σύγχρονης Μουσικής.[84]

Το έργο του άρχισε να αναγνωρίζεται με την εκτέλεση του «Οίκου» το οποίο βασίζεται σε κείμενα του Ρωμανού του Μελωδού. Η εκτέλεση του έργου δόθηκε για πρώτη φορά το 1970 στο Φεστιβάλ της IGNM στην Βασιλεία και είναι το πρώτο έργο γραμμένο με το νέο σύστημα. Τα δύο μεγαλύτερα περιοδικά της Γερμανίας, *Meios* και *Neuve Zeitschrift fur Musik*, χαρακτήρισαν το έργο ως τη μοναδική αποκάλυψη του Φεστιβάλ.[85]

Του απονεμήθηκε ο τίτλος του επίτιμου διδάκτορα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη, το βραβείο του Απόλλωνα των Φίλων της Ελληνικής Εθνικής Λυρικής Σκηνής (2008) και το βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών. Ο Δημήτρης Τερζάκης ζει και δημιουργεί στη Λειψία της Γερμανίας[86]. Ωστόσο, το γεγονός αυτό δε μας εμπόδισε να έχουμε μια ηλεκτρονική επικοινωνία μαζί του στην οποία μας εξέθεσε τις απόψεις του για τη σύγχρονη μουσική:

«Η μουσική του αιώνα μας», όπως υποστηρίζει ο Τερζάκης, «δεν πέτυχε να δημιουργήσει μια νέα αισθητική. Από το 1950 όλοι οι πειραματισμοί στρέφονται γύρω από το ηχόχρωμα ως κύριο εκφραστικό μέσο καταδικάζοντας τη μελωδία, σαν στοιχείο παραδοσιακό. Είτε σειραϊκή, είτε σύνθεση με ηχητικές μάζες, είτε σύνθεση με θορύβους δεν είναι τίποτε άλλο παρά διαφορετικές όψεις του Ιμπρεσιονισμού. Κουβαλάω μέσα μου την παράδοση της Ανατολικής Μεσογείου που είναι η μητρική μου γλώσσα. Δεν χρησιμοποίησα ποτέ αυτούσιο υλικό. Ρίχνω το βάρος στο μελωδικό στοιχείο, που το τοποθετώ σε βάσεις μη Δυτικές, συγκεκριμένα δεν χρησιμοποιώ το συγκερασμένο σύστημα. Χρησιμοποιώ ευέλικτες μελωδικές γραμμές, των οποίων η δομή βασίζεται σε κανόνες όχι παραδοσιακούς, αλλά προσωπικούς, που δημιούργησα σιγά-σιγά στα τελευταία τριάντα χρόνια.»[87]

Ο Τερζάκης αν και κατέχει μια εξέχουσα θέση στο χώρο της σύγχρονης μουσικής, ο ίδιος δεν θεωρεί**,** πλέον**,** τον εαυτό του συνθέτη ηλεκτρονικής μουσικής. Μετά από προσωπική επικοινωνία μαζί του, δήλωσε ότι, «Δεν είμαι συνθέτης ηλεκτρονικής μουσικής, αν και σπούδασα με τον εφευρέτη της ηλεκτρονικής μουσικής Χέρμπερτ Άιμερτ. Δεν με ικανοποιούν οι ηλεκτρονικοί ήχοι, διότι είναι

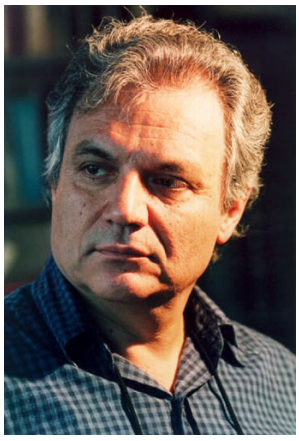
[84] Τ. Καλογερόπουλος ό. π. Τόμος 6, σελ. 29
[85] *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα* , ό. π. τόμος 57, σελ. 81
[86] http://dimitriterzakis.com/vita_en.html (Πρόσβαση 4/2/2012)
[87] Συνέντευξη, 19/2/1998. http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1170

ψυχροί. Τους λείπει η ανθρώπινη θερμοκρασία και η ομορφιά των ήχων που παράγονται από φυσικό υλικό, ξύλο.[88]»

Εργογραφία

1. «Το Αλλήθωρο Ψάρι» (1974). Το έργο το έχει αποσύρει. Μπορεί όμως να χρησιμοποιηθεί στην παρούσα εργασία, όπως δήλωσε ο ίδιος. (Cd1-Track 06).
2. «Ichochronos I» για μαγνητοταινία (1967),
3. «Ichochronos III» (1969 – 1970), για 7 electronically amplified instruments και μαγνητοταινία.
4. «Nuances» (1970), για άλτο βιόλα, πιάνο, 2 κρουστά και μαγνητοταινία. Το έργο είναι αφιερωμένο στον Wilfried Brennecke.
5. «Ethos A'» (1972), για μαγνητοταινία και σύνολο οργάνων. Ζωντανή ηλεκτρονική μουσική.
6. «X» (1972), για βαρύτονο, χορωδία, 6 εκτελεστές και μαγνητοταινία..
7. «Sonata» σε Ντο (1972), για βιολί, πιάνο και μαγνητοταινία. Το κείμενο είναι πο τον Helmrich B. Eckener.
8. «Traume» (1982 – 1983). Για μέσο σοπράνο και μαγνητοταινία. [89]

Θεόδωρος Αντωνίου (1935 -)



Ο Θεόδωρος Αντωνίου γεννήθηκε στην Αθήνα σπούδασε θεωρητικά, βιολί και φωνητική στο Εθνικό Ωδείο (1947 – 1958) και στο Ελληνικό Ωδείο (1956 –

[88] Επικοινωνία με τον συνθέτη Δ. Τερζάκη μέσο email, 19/5/2012.
[89] http://dimitriterzakis.com/werke_en.html#F (Πρόσβαση 4/3/2012)

1961), με τους Μ. Καλομοίρη και Γ. Α. Παπαϊωάννου. Στη συνέχεια σπούδασε σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου, από όπου πήρε το δίπλωμα του το 1964. Μαθήτεψε στο Στούντιο Ηλεκτρονικής Μουσικής του Μονάχου από όπου αποφοίτησε το 1965, καθώς επίσης, και στα Διεθνές Μουσικό Κέντρο του Ντάρμσταντ όπου υπήρξε μαθητής του Boulez. Συνολικά πήρε εννέα υποτροφίες για σπουδές στο εξωτερικό.[90]

Δίδαξε μουσική σε διακεκριμένα πανεπιστήμια των Η.Π.Α., καθώς και στην Μουσική Ακαδημία της Φιλαδέλφειας πριν αναλάβει τη θέση του καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Βοστόνης το 1978. [91]

Υπήρξε συνιδρυτής και αντιπρόεδρος (1968 – 1973) του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Εταιρίας Σύγχρονης Μουσικής και του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Εταιρίας «Χάινριχ Σύτς». Επίσης, ιδρυτής και διευθυντής του Ελληνικού Συγκροτήματος Σύγχρονης Μουσικής της Αθήνας (1967), και καλλιτεχνικός διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας του Δήμου Αθηναίων (1966 – 1967). [92] Από το 1974 έως το 1988 συνδιεύθυνε όλες τις δραστηριότητες σύγχρονης μουσικής του Μουσικού Κέντρου Τάνγκελγουντ.[93] Οι περισσότεροι Έλληνες συνθέτες της νέας γενιάς υπήρξαν μαθητές του.

Μετά από επικοινωνία μαζί του, ο ίδιος πιστεύει ότι, του δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει την ηλεκτρονική μουσική όταν πήγε να σπουδάσει με υποτροφία στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου.

Ο κ. Αντωνίου μας εξέθεσε στις απόψεις του[94] για την ηλεκτρονική μουσική για την οποία πιστεύει ότι, βασίζεται πολύ στα μηχανήματα. Λόγω λοιπόν, της μεγάλης ταχύτητας ανανέωσης τους, τον επόμενο χρόνο τα έργα δεν θεωρούνται τόσο σημαντικά, θεωρεί ότι είναι ένα είδος αγώνα δρόμου. «Όσο πιο πολλές δυνατότητες έχουν τα μηχανήματα τόσο κινδυνεύεις να σε «φυλακίσουν» στις δυνατότητες τους. Έτσι τα περισσότερα έργα καταντάνε να είναι ένας κατάλογος των δυνατοτήτων». Επίσης, θεωρεί ότι δεν μπορεί να κατασταλάξει, σε μια προσωπική γλώσσα αφού τα περισσότερα έργα είναι απρόσωπα. Ή να δημιουργήσει μεγάλα έργα τα οποία θα μπορούσαν να είναι σημεία αναφοράς, όπως η 9η του Beethoven.

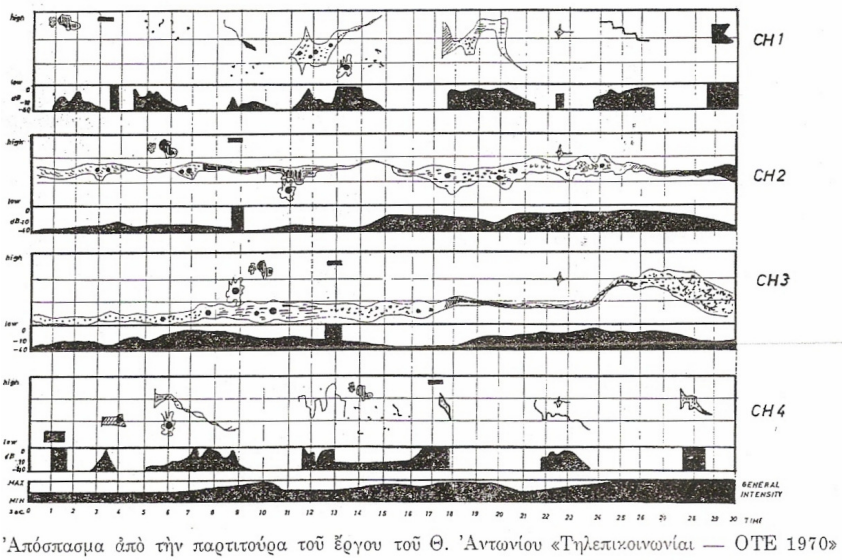
[90] Αλέκα Συμεωνίδου,ό.π. σελ 35-36
[91] http://www.essim.gr/gr/members/Theodore_ANTONIOU.htm (Πρόσβαση 4/3/2012)
[92] Αλέκα Συμεωνίδου,ό.π. σελ 35-36
[93] http://www.essim.gr/gr/members/Theodore_ANTONIOU.htm (Πρόσβαση 4/3/2012)
[94] Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο εργαστήρι του συνθέτη στην Οδό Αμύντα, Αθήνα, στις 10/9/2012.

Τα χαρακτηριστικά της δικής του μουσικής, της οικονομίας και της ανάπτυξης με την έννοια ενός υλικού που εξελίσσεται είναι επειδή επαναλαμβάνονται κάποια στοιχεία, ένα είδος μοντέλου. Ο ίδιος χρησιμοποιεί στοιχεία από την βυζαντινή και την δημοτική μουσική με ένα πολύ αφορισμένο τρόπο. Για την μουσική του Θ. Αντωνίου, οι μουσικολόγοι και ο ίδιος χρησιμοποιούν τον όρο «Αφηρημένοι Προγραμματική Μουσική», αν και δεν τους ικανοποιεί πλήρως.

Έχει κάνει λίγα αυτούσια έργα ηλεκτρονική μουσικής, περισσότερο τα χρησιμοποιεί για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Σήμερα, έχει κατασταλάξει πλέον σε τι λειτουργεί και τι όχι. Γράφει Postmodern, που εμπλέκονται πολλά στοιχεία σε μια αισθητική σύγκρουσης.

Εργογραφία

Τα έργα του Θεόδωρου Αντωνίου περιλαμβάνουν όπερες, χορωδιακά έργα, έργα μουσικής δωματίου, συμφωνικά, για σολίστ, μουσική για θέατρο και κινηματογράφο. Έλαβε το «Βραβείο Μουσικής 1998» της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών για την όπερα «Οιδίπους επί Κολωνώ». Έχουν εκδοθεί πάνω από 150 έργα του. Ενδεικτικά αναφέρονται τα παρακάτω:



'Απόσπασμα ἀπὸ τὴν παρτιτούρα τοῦ ἔργου τοῦ Θ. 'Αντωνίου «Τηλεπικοινωνίαι — ΟΤΕ 1970»

Σχήμα 2, Θ. Αντωνίου: παρτιτούρα του έργου «Τηλεπικοινωνίαι ΟΤΕ 1970»

1. «Οπ. Εισαγωγή» (1966), για ορχήστρα και μαγνητοταινία.

2. «Βαρύτης» (1966), για μαγνητοταινία.

3. «Ετεροφωνία» (1966), για μαγνητοταινία.

4. «Κλιταιμνήστρα» (1967), για ηθοποιό, χορευτές, ορχήστρα, μαγνητοταινία και ηχητική δράση. Η μουσική του έργου βασίζεται σε ένα ηχητικό υλικό, παραγόμενο τόσο από τα όργανα της ορχήστρας όσο και από τους ίδιους τους χορευτές, οι οποίοι χορεύουν πάνω σε επίπεδα διαφορετικών μεγεθών και υλικών.

5. «Κάθαρσις» (1968), για σόλο φλάουτο, ορχήστρα με μαγνητοταινία και (προαιρετικά) προβολές διαφανειών. (Cd1-Track 03)

6. «Κασσάνδρα» (1969), για χορευτές, ηθοποιούς, χορωδία, ορχήστρα, μαγνητοταινίες, ηχητική δράση, φωτισμούς και προβολές διαφανειών. Το έργο γράφτηκε κατόπιν παραγγελίας της κρατικής ραδιοφωνίας και τηλεόρασης της Φρανκφούρτης και τιμήθηκε με το βραβείο Ondas από τη Ραδιοτηλεόραση της Βαρκελώνης το 1970.

7. «Γεγονότα ΙΙΙ» (1969), ορχήστρα με μαγνητοταινία και (προαιρετικά) προβολές διαφανειών.

8. «Τηλεμουσική» (1970), για μαγνητοταινία.

9. «Τηλεπικοινωνίες» (1970), για μαγνητοταινία.

10. «Διαμαρτυρία Ι» για ηθοποιούς και μαγνητοταινία (1970).

11. «Διαμαρτυρία ΙΙ» για μεσαία φωνή, μαγνητοταινία, φωτιστικά εφέ, ορχήστρα και ηθοποιούς (1971).

12. «Σύνθεσις» (1971), για όμποε, όργανο Hammond, κρουστά, κοντραμπάσο και τέσσερις συνθετητές. Το έργο ήταν παραγγελία του Ε.Σ.Σ.Υ.Μ. για την Τέταρτη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. εδώ ο συνθέτης διαμαρτύρεται για τις κοινωνικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές και άλλες αδικίες.

13. «Χωρόχρονος Ι» (1973), για βαρύτονο, αφηγητή, 4 κρουστά, 4 τούμπες, μαγνητοταινία, κινηματογραφικές προβολές και φωτιστικά. Το έργο ήταν παραγγελία του "May Festival" της Φιλαδέλφειας.

14 «Χωρόχρονος ΙΙΙ» (1975), για μεσόφωνο, πιάνο ή κρουστά και μαγνητοταινία σε απόκρυφα κείμενα διαφόρων εποχών και πολιτισμών.

15. «Παράστασις Ι» (1977), για κρουστά και μαγνητοταινία.

16. «Παράστασις ΙΙ» (1978), για χορευτή, κρουστά, ελεύθερους συνδυασμούς οργάνων και μαγνητοταινία.

17. «Παράβασις» (1987), για φωνή και μαγνητοταινία ή άλλο όργανο. Το κείμενο είναι γραμμένο σε αρχαία ελληνικά.

18. «Παράβασις ΙΙ» (1992), για φωνή, μαγνητοταινία ή άλλο όργανο.[95]

Στέφανος Βασιλειάδης (1933-2004)



Ο Στέφανος Βασιλειάδης γεννήθηκε το 1933 στο χωριό Θόλος της Δράμας. Αρχικά ξεκίνησε να μελετά στη Δράμα ευρωπαϊκή και βυζαντινή μουσική. Την περίοδο 1951 - 1955 συνεχίζει τις σπουδές του στο Ελληνικό Ωδείο της Αθήνας με την Ουρανία Ιωαννίδου και στη συνέχεια, το 1955 – 1962 με τον Γ. Α. Παπαϊωάννου, αποφοιτώντας με άριστα.

Το 1956 αρχίζει η μακρόχρονη πορεία του στο χώρο του θεάτρου, με διδασκαλία, και διεύθυνση των μουσικών συνόλων σε αρχαίο δράμα και νεότερο δραματολόγιο. Ως συνθέτης για το θέατρο γράφει μουσική για δεκαοχτώ τραγωδίες και τριανταπέντε έργα του νεότερου ελληνικού και ξένου δραματολογίου.[96]

Η στενή του σχέση με τον Γ. Χρήστου κατά τον τελευταίο χρόνο της ζωής του, στάθηκε καταλυτική για την μετέπειτα πορεία του. Εξίσου καθοριστικές στη διαμόρφωση των αισθήσεων, των αντιλήψεων και της μουσικής του παιδείας υπήρξαν η συνεργασία και η φιλία με τον Μιχάλη Αδάμη, τον Γ. Γ. Παπαϊωάννου και τον Ιάννη Ξενάκη.

Στην δεκαετία του 1970 αρχίζει να επικεντρώνεται στην ηλεκτρονική μουσική, συνθέτοντας ηλεκτροακουστικά έργα, συχνά συνδυασμένα με πολλαπλά μέσα ενσωματώνοντας τα ηλεκτρονικά ακούσματα σε πολλές από τις μουσικές συνθέσεις του για το θέατρο. Έκανε χρήση αναλογικού συνθετητή (EMS-VCS3), όσο και προηχογραφημένων φυσικών και μουσικών ήχων που τους επεξεργαζόταν. Διαμόρφωσε μια δική του οπτική για τη σύνθεση, ο ίδιος ονομάζει τη μουσική του

[95] Αλέκα Συμεωνίδου, ό.π. σελ 37-38, Θεόδωρος Αντωνίου, Κατάλογος έργων, Philippos Nakas The Music House.
[96] Αλέκα Συμεωνίδου,ό.π. σελ 66-67

«ιδεογραφική». Σύμφωνα με τον Χάρη Ξανθουδάκη, ο Στέφανος Βασιλειάδης είναι ο κατεξοχήν και ίσως μοναδικός Έλληνας συνθέτης ηλεκτρονικής μουσικής.

Ο τομέας της μουσικής εκπαίδευσης υπήρξε σημαντικός την πορεία του Στέφανου Βασιλειάδη. Από τα τελευταία χρόνια των σπουδών του άρχισε να εργάζεται ως μουσικοπαιδαγωγός και να προσπαθεί να βελτιώνει το σύστημα της εκπαίδευσης από τις εκάστοτε θέσεις του. Επίσης, υπήρξε εισηγητής του αναλυτικού προγράμματος του υπουργείου Παιδείας για την μουσική εκπαίδευση στο Γυμνάσιο και την Ά Λυκείου και πρόεδρος της επιτροπής συγγραφής των αντίστοιχα τεσσάρων βιβλίων μουσικής του ΟΕΔΒ (1998). Στον ίδιο οφείλεται ο θεσμός των Μουσικών Σχολείων, έχοντας ως βασικό άξονα την παροχή ευρύτερης μουσικής, καλλιτεχνικής και αισθητικής καλλιέργειας.

Υπήρξε συνιδρυτής, γενικός γραμματέας και διευθυντής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (ΚΣΥΜΕ) (1968), καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (1991-1994) και στο Τμήμα Διοίκησης Επιχειρήσεων του Πανεπιστημίου Πατρών (2003). Μετείχε στα διοικητικά συμβούλια του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ), του Ελληνικού Μουσικού Κύκλου και της Εταιρίας Φίλων Σκαλκώτα.[97]

Εργογραφία

Έγραψε πάνω από 100 τραγούδια για παιδιά και μεγάλους με διακρίσεις, όπως το τραγούδι του «Γλυκό Τσαμπί Σταφύλι» σε στίχους της Μ. Γουμενοπούλου, που συμμετείχε στον διεθνή διαγωνισμό της UNICEF (1979), και απέσπασε το 1ο Βραβείο.

1. «Τα μυστικά τραγούδια της σιωπής» (1970), για φωνές, κίνηση και δύο μαγνητοταινίες. Το έργο εκτελέστηκε στην Τέταρτη Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής, το καλοκαίρι του 1971.
2. «Θρήνοι» (1972), για μαγνητοταινία.
3. «Εν πυρί» (1972-73), για βαθύχορδο και τέσσερις μαγνητοταινίες.
4. «Κουκλόκοσμος»(1973), για μαγνητοταινία. Το έργο χαρακτηρίζεται από την απλότητα των συλλήψεων και τα απίστευτα εφέ και ηχοχρώματα. (Cd1-Track 05)

[97] http://composers.musicportal.gr/?lang=el&c=vasiliadis (Πρόσβαση 10/6/2012)

5. «Αίμα» (1975), για μαγνητοταινία. Το έργο προβλέπει την συμμετοχή εκτελεστών, που εκτείνεται μέχρι το κοινό.

6. «Τα μυστικά τραγούδια της μηχανής» (1980), για μαγνητοταινία. Το έργο γράφτηκε για να πλαισιώσει την έκθεση Σύγχρονης Χαρακτικής της Χριστίνας Ζερβού.

7. «Τα μυστικά τραγούδια της λέξης» (1983), για μαγνητοταινία.

8. «Δίκη – Έλεος» (άγνωστη ημερομηνία) για μαγνητοταινία. Το ηχητικό υλικό αποτελείται από ηλεκτρονικούς ήχους, κατασκευασμένους στο συνθετητή VCS3, μουσικά όργανα, ανθρώπινες φωνές και ήχους της φύσης.

9. «Άβυσσος» (άγνωστη ημερομηνία) για μαγνητοταινία. Το έργο είναι εμπνευσμένο από τις εικόνες της καθημερινότητας του συνθέτη. Τις εικόνες των κλουβιών που φυλακίζουν τα πουλιά και το στενό μπαλκόνι που παίζει ένα παιδί.

Δεύτερη Περίοδος

Η δεύτερη περίοδος της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα προσδιορίζεται χρονικά ανάμεσα στο 1975 – 1990. Τα πρώτα δέκα χρόνια υπήρξε σοβαρή κάμψη στο συγκεκριμένο είδος μουσικής. Η πτώση της δικτατορίας προκάλεσε κοινωνικές μεταβολές που αναπόφευκτα επηρέασαν και τον χώρο της μουσικής.

Οι παλαιότεροι συνθέτες, είτε δεν βρίσκονταν εν ζωή, όπως ο Γιάννης Χρήστου, είτε εγκαταλείψαν τον χώρο και προσανατολίστηκαν προς την ενόργανη μουσική, όπως ο Δ. Τερζάκης, ο Μ. Αδάμης. Άλλοι διακόπτουν τις συνθετικές τους δραστηριότητες όπως ο Στ. Βασιλειάδης, και τέλος, άλλοι φεύγουν στο εξωτερικό. Οι νέοι συνθέτες από την δική τους πλευρά δεν ενδιαφέρονταν να γνωρίσουν και να ασχοληθούν με την ηλεκτρονική μουσική καθώς αντιμετώπιζαν την χρήση της τεχνολογίας, που ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την σύνθεση αλλά και την αναπαραγωγή του έργου, με σκεπτικισμό.[98]

Επίσης, το κόστος και η έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής, το γεγονός ότι η ηλεκτρονική μουσική δεν κατάφερε να ενταχθεί επίσημα στα προγράμματα των ωδείων, η έλλειψη οργάνωσης επιμορφωτικών προγραμμάτων, όπως και η έλλειψη πανεπιστημιακού επιπέδου εκπαίδευσης, είναι μερικοί ακόμα από τους λόγους που

[98]Νίκος Αθ. Μάμαλης, «*Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση, την διάδοση και την οργάνωση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα*», σελ 9.

ανέστειλαν την εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής στον Ελλαδικό χώρο αυτή την περίοδο.

Από τις λίγες ενθαρρυντικές εξαιρέσεις εκείνης της εποχής είναι η επιστροφή του Ιάννη Ξενάκη στην Ελλάδα το 1975 και η προς τιμήν του διοργάνωση «Εβδομάδας Ξενάκη». Το 1979, ο ίδιος ο Ξενάκης ίδρυσε και χρημάτισε το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής ΄Έρευνας (ΚΣΥΜΕ) όπου και συντέλεσε πρόεδρος του έως το 1994.[99] Επίσης, ο Μάνος Χατζιδάκις διορίστηκε Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και Γενικός διευθυντής της ΕΡΤ, μετατρέποντας το 3ο Πρόγραμμα από σταθμό αποκλειστικά κλασικής μουσικής σε ένα σταθμό που συνδύαζε κλασική ελαφρά και πρωτοποριακή μουσική. Αναδεικνύοντας έτσι, νέους ταλαντούχους μουσικούς και συνθέτες. Νέοι κλασικοί συνθέτες όπως ο Μιχάλης Αδάμης, ο Γιώργος Ζερβός, ο Κυριάκος Σφέτσας, ο Βασίλης Ριζιώτης εργάζονται στο 3ο Πρόγραμμα και παρουσιάζουν μαζί με άλλους έργα τους υπό την Αιγίδα του «Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής» στις «Παγκόσμιες Μουσικές Ημέρες».[100]

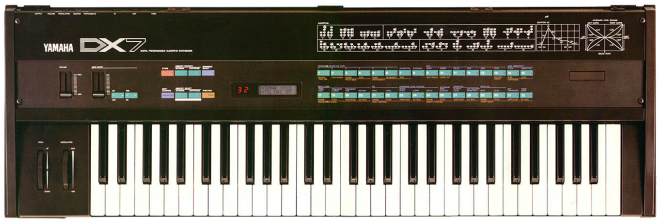
Τέλος, το 1982 στο ινστιτούτο «Γκαίτε» σε κύκλο διαλέξεων, δόθηκαν σειρά ομιλιών και συναυλιών σύγχρονης και ηλεκτρονικής μουσικής.[101]

Στα μέσα του 1980 αρχίζει να αναζωπυρώνεται το ενδιαφέρον και πάλι, οι έλληνες συνθέτες επιστρέφουν στην χώρα τους και γίνονται νέες προσπάθειες. Στο διάστημα αυτό, οι συνθέτες συνέχιζαν και παρήγαγαν έργα σε διάφορα στούντιο ανά τον κόσμο, ελάχιστα από τα οποία όμως παρουσιάστηκαν στην Ελλάδα..[102]

Η περίοδος αυτή κάνει τη διαφορά στην εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής διότι σχετίστηκε με την εξέλιξη της τεχνολογίας και της πληροφορικής. Τα παλιά αναλογικά κυκλώματα που χρησιμοποιούνταν για την παραγωγή ήχου αντικαταστάθηκαν από τα ψηφιακά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, η νέα τεχνολογία να αποδίδει καλύτερα, να κοστίζει λιγότερο και συνεπώς, να είναι προσιτή σε πιο ευρύ αγοραστικό κοινό. Από τα πρώτα επιτεύγματα, είναι η εμφάνιση του πρώτου συνθετητή χαμηλού κόστους, Yamaha DX-7, (1983), βασισμένου στη σύνθεση αλγορίθμων διαμόρφωσης κατά συχνότητα FM. Παρ' ότι, αρχικά, η εμφάνιση του συστήματος είχε εμπορικό προσανατολισμό, τελικά κατάφερε να στρέψει το

[99] Γ. Γ. Παπαϊωάννου, *Από την Ελληνική πρωτοπορία του 20ου αιώνα, ένθετο σε σειρά δίσκων παραγωγής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής και της Εταιρίας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος,* σελ. 131.
[100] Λ. Λεούση, ό.π. σελ. 293-294.
[101] Νίκος Αθ. Μάμαλης, ό. π. σελ. 9.
[102] Α. Δήμου ό.π. σελ. 14.

ενδιαφέρον πολλών νέων ανθρώπων προς μια δημιουργική κατεύθυνση, χωρίς προηγουμένως να χρειάζεται προχωρημένη θεωρητική ή μουσική κατάρτιση.



Σχήμα 3. Yamaha DX-7, by Yamaha Corporation, 1983.[103]

Το 1984, ιδρύεται η «Εταιρία Μουσικής και Θεάματος» από τους Μιχάλη Γρηγορίου και τον Βαγγέλη Κατσούλη που είχε σκοπό την διοργάνωση κύκλο σεμιναρίων, φεστιβάλ, μουσικών εργαστήριων και συναυλιών, βασισμένα στην αντίληψη των home studios, των keyboards και τη μουσική αυτοσχεδιασμού. Το κοινό υποδέχτηκε με θέρμη την καινούρια αντίληψη σύνθεσης ηλεκτρονικής μουσικής. Την ίδια περίοδο, ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος με το συγκρότημα του «Ανατολικός - Δυτικός» που αργότερα μετονομάστηκε σε «Μελίτα Γκάμπες», προτίμησε συνδυασμούς ηλεκτρονικής μουσικής τόσο των παραδοσιακών οργάνων όσο και οργάνων ορχήστρας, συμμετέχοντας στο Φεστιβάλ Πράξις και στα πρώτα Φεστιβάλ της Πάτρας.

Παράλληλα, τον Απρίλιο του 1984, ο Χάρης Ξανθουδάκης, που είχε κάνει τα πρώτα του βήματα στις αρχές της δεκαετίας του 1970 δίπλα στον Μιχάλη Αδάμη και μόλις είχε επιστρέψει από την Γαλλία, αναπτύσσει μία άλλη κίνηση πιο πειραματική. Συνεργάστηκε με το Τεχνικό επιμελητήριο και τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής και οργάνωσε μια σειρά εκδηλώσεων με σκοπό να προβάλει την ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα. Το 1985, διοργανώθηκε η «Ευρωπαϊκή εβδομάδα ηλεκτρονικής μουσικής», όπου δόθηκαν συναυλίες καθώς και ένα σεμινάριο με θέμα «Η μουσική των υπολογιστών». Η συμμετοχή ήταν ιδιαίτερα αυξημένη αλλά, λόγο έλλειψης τεχνολογικού εξοπλισμού περιορίστηκε μόνο στην θεωρητική. Έναν χρόνο αργότερα, δόθηκε η συνέχεια, με δεκαήμερο σεμινάριο στη Γαλλία, στο στούντιο της Vierzon, G.E.S. Οι οχτώ φοιτητές που παρακολούθησαν το σεμινάριο, ανάμεσα τους ο Χ. Ξανθουδάκης και Α. Μνιέστρης, με υποτροφία της

[103] http://jrmbisson.blogspot.gr/2012/05/here-is-website-i-found-by-accident-but.html (Πρόσβαση 5/6/2012).

Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, τους δόθηκε η δυνατότητα να συνθέσουν έργα, τα οποία παρουσιάστηκαν τον επόμενο χρόνο στο ραδιόφωνο και στο «Φεστιβάλ Ελληνικής Μουσικής» της Ουτρέχτης. Η προσπάθεια αυτή κρίθηκε ιδιαίτερα σημαντική εκείνη την εποχή, διότι το κράτος στήριξε οικονομικά ένα τέτοιου είδους σεμινάριο και δόθηκε η ευκαιρία στους συνθέτες να προβάλουν τα έργα τους μέσα από το ραδιόφωνο, κάτι που δεν είχε ξανασυμβεί στην Ελλάδα.[104]

Το 1987 στο Φεστιβάλ Πάτρας, οργανώθηκαν δύο ακόμη σεμινάρια από τον Χ. Ξανθουδάκη στα πλαίσια των τοπικών πολιτιστικών εκδηλώσεων με την συμμετοχή Ελλήνων και ξένων συνθετών.

Το 1986, ο Χ. Ξανθουδάκης εισήγαγε το σύστημα πολυαγωγίας στην Ελλάδα στο ΚΣΥΜΕ που λειτουργούσε από το 1979.[105] Ο εξοπλισμός του περιελάμβανε το ψηφιακό σύστημα πολυαγωγίας ή UPIC.[106] Επίσης, πήρε πρωτοβουλίες για την προώθηση της ηλεκτρονικής μουσικής σύνθεσης με σεμινάρια, προκαλώντας το ενδιαφέρον πολλών νέων συνθετών όπως, ο Καμαρωτός, ο Γρηγορίου, ο Μικρούτσικος, ο Ριζιώτης και ο Δαούτης, οι οποίοι υιοθέτησαν τις νέες τεχνικές σύνθεσης και είχαν ως αποτέλεσμα μια σειρά ηχογραφήσεων καθώς και την παραγωγή μιας σειράς δίσκων.

Ο πρώτος δίσκος ηλεκτρονικής μουσικής μου κυκλοφόρησε από την Music Box με τίτλο «Πολυαγωγία», περιλάμβανε έργα των Ι. Ξενάκη, Λ. Πλάτωνος, Μ. Γρηγορίου, Δ. Καμαρωτού, Β. Ριζιώτη και Μ. Αλεξιάδη. Στον επόμενο δίσκο της ίδια εταιρίας περιλαμβάνονταν μουσικά έργα των Θ. Μικρούτσικου, Χ. Ξανθουδάκη και στον τρίτο δίσκο, έργα από workshops των Μ. Γρηγορίου και Β. Κατσούλη. Επίσης, την ίδια χρονιά το 1986, στο Ωδείο «Atheneum» με την συμβολή του ΚΣΥΜΕ και του ΕΣΣΥΜ, οργανώνεται ένα κέντρο επιμορφωτικού χαρακτήρα εφοδιασμένο με τον απαραίτητο εξοπλισμό. Συγχρόνως, άρχισαν να παρουσιάζονται στο στούντιο του ΚΣΥΜΕ, σεμινάρια υπό την επίβλεψη και διδασκαλία των Δ. Καμαρωτού, του Στ. Βασιλειάδη, του Χ. Ξανθουδάκη και του G. Shuber. Δύο ακόμη στούντιο που επιχείρησαν να οργανώσουν ο Μ. Αλεξιάδης και ο Μ. Γρηγορίου δεν είχαν την ίδια επιτυχία. Ένας άλλο γεγονός της ίδιας χρονιάς είναι η σύσταση της Ένωσης Συνθετών Ηλεκτρονικής Μουσικής, η οποία αποτελεί και παράρτημα της Διεθνούς

[104] Α. Δήμου ό.π. σελ. 15.
[105] Το UPIC (Unite Polyagogique et Informatique dy CEMAMu) κατασκευάστηκε από τον Ι. Ξενάκη, στο Κέντρο Μαθηματικής και Αυτόματης Μουσικής (CEMAMu), βασισμένο σε μια ιδέα του Μ. Mathews. Πρόκειται για ένα σχεδιαστήριο – «προέκταση» του κλασικού πενταγράμμου συνδεδεμένου με έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή που μετατρέπει κάθε γράφημα σε ήχο.
[106] Α. Δήμου, ό.π. σελ.15.

Ομοσπονδίας της Ηλεκτρονικής Μουσικής που εξασφάλισε τη συμμέτοχη Ελλήνων συνθετών στο 15ο Φεστιβάλ της Bourges.

Το 1989, εγκαινιάσθηκε το Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής Ακουστικής, με την οικονομική στήριξη του κράτους, της Ευρωπαϊκής ένωσης και ιδιωτών. Οργανώθηκε από τον Κ. Μόσχο, τον Χ. Ξανθουδάκη, τον Μ. Αδάμη, τον Γ. Ιωαννίδη, τον Μ. Μαυροειδή και τον Γ. Κ. Σουμπερτ, όπου λειτουργεί έως και σήμερα υπό την διεύθυνση του Κ. Μόσχου.[107]

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Παρακάτω αναφέρονται μερικοί από τους σημαντικότερους συνθέτες που έδρασαν κατά την δεύτερη περίοδο. Τα κριτήρια επιλογής των συνθετών δεν διαφέρουν από αυτά των συνθετών της πρώτης περιόδου.

Χάρης Ξανθουδάκης (1950 -)



Ο Χάρης Ξανθουδάκης αν και έκανε τις πρώτες του προσπάθειες στις αρχές τις δεκαετίας του 1970, όπως αναφέρεται παραπάνω, η συμβολή του στην δεύτερη περίοδο με το έργο του αλλά και τη δράση του, είναι ιδιαίτερα σημαντική για την διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα.

Γεννήθηκε στον Πειραιά. Σπούδασε Φιλολογία, Ιστορία της Τέχνης και Σύνθεση με τους Γ.Α. Παπαϊωάννου, Μ. Αδάμη και Ι. Ξενάκη στην Αθήνα και το Παρίσι. Έχει διδάξει ως προσκεκλημένος Καθηγητής σε ξένα πανεπιστήμια. επίσης στο Εθνικό Ωδείο (1985 – 86) και το Ωδείο «Ατενέουμ» (1987 – 93). Είναι συνιδρυτής του «Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής» (ΙΕΜΑ) και μέλος

[107] Νίκος Αθ. Μάμαλης, ό.π., σελ 10-12.

της «Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών». Διδάσκει ανωτέρα θεωρητικά και σύνθεση στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο στη βαθμίδα του Καθηγητή. Συνεργάστηκε στη διεύθυνση παραγωγής προγραμμάτων του Γ΄ Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Έχει δεχτεί αναθέσεις από διάφορα ιδρύματα και οργανισμούς (ΕΡΤ, Ουγγρική Ραδιοφωνία, Καμεράτα των Βερσαλλιών, Ίδρυμα Λεβέντη κ.ά.).

Ο Χάρης Ξανθουδάκης είναι από τους πρώτους Έλληνες συνθέτες που χρησιμοποίησαν ψηφιακές μεθόδους στην ηλεκτρονική μουσική και ένας από τους εισηγητές της "μεταμοντέρνας" αισθητικής στην ενόργανη γραφή. Τέλος, έχει γράψει αρκετά βιβλία και άρθρα με κύριο αντικείμενο τη μουσική γενικότερα.[108]

Σε μια συνάντηση που έλαβε χώρα στην Κέρκυρα[109] ο κ. Ξανθουδάκης μας εκμυστηρεύτηκε ότι αρχικά ασχολήθηκε με την ηλεκτρονική μουσική διότι την εποχή εκείνη ήταν της «μόδας». Σαν άνθρωπο, πάντα τον ενδιέφερε το καινούριο και το πρωτοποριακό και η χρήση της τεχνολογίας, η εφευρετικότητα που έπρεπε να έχει κανείς ώστε να «κάνει» μουσική ήταν κάτι το συναρπαστικό για εκείνον.

Όσον αναφορά την μουσική του, πιστεύει ότι, ο ακροατής πρέπει να μπορεί να παρακολουθήσει και να αντιλαμβάνεται την εξέλιξη του έργου, να συγκινείται, να αισθάνεται, η μουσική θα πρέπει να κινείται. Στηρίζεται πολύ στη φόρμα και όχι τόσο στον τεχνολογικό πλουραλισμό. Πιστεύει ότι η ηλεκτρονική μουσική δεν είναι για λίγους όπως πολύ αναφέρουν, αλλά λίγοι είναι αυτοί που μπαίνουν στη διαδικασία να αντικαταστήσουν τον συνθέτη.

Σταμάτησε να γράφει ηλεκτρονική μουσική, θεωρεί ότι η τεχνολογία τον έχει πλέον ξεπεράσει και επίσης, έχει αλλάξει το κλίμα διεθνώς. Κατά την άποψή του σήμερα η πρωτοπορία είναι κάτι άλλο**…**

Εργογραφία

Πολλά έργα του έχουν παιχτεί σε πολυάριθμες συναυλίες και φεστιβάλ σ' ολόκληρο τον κόσμο, ενώ άλλα έργα του έχουν βραβευτεί σε Διαγωνισμούς, και κάποια άλλα έχουν δισκογραφηθεί.

1. «Organum» για σύνολο οργάνων και μαγνητοταινία, 1971. Δεύτερο Βραβείο διαγωνισμού Σύνθεσης του Ελληνικού Συγκροτήματος Σύγχρονης Μουσικής.

[108] http://composers.musicportal.gr/?c=xanthoudakis (Πρόσβαση 10/2/2012)
[109] Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο Λιστόν της Κέρκυρας, στις 31/8/2012.

Πρώτο-εκτελέστηκε στις 14/7/1971 στο «Θέατρο Κοτοπούλη», από το Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής υπό την διεύθυνση του Θ. Αντωνίου.

2. «3 Σπουδές ηλεκτρονικής μουσικής» (I. 1972, II. 1973-δισκογραφημένη, III. 1980).
3. «Ορέστεια» για μαγνητοταινία, επένδυση στην ομώνυμη ταινία του Θ. Ρετζή, 1975. εκτελείται για πρώτη φορά στις 26/3/1977, στο Bari (στο πλαίσιο των εκδηλώσεων ΕΧΠΟ-ΑΡΤΕ).
4. «ViolonCelloStimmen» για τσέλο, κρουστά και ηλεκτρονικό εξοπλισμό, 1977. Η πρώτη εκτέλεση έγινε στις 9/6/1977 στο Ηρώδειο από το Συγκρότημα Ζωντανής Ηλεκτρονικής Μουσικής, υπό τη διεύθυνση του Günther Becker.
5. «Waste Land» ηλεκτρονική μουσική, 1980. Η πρώτη εκτέλεση πραγματοποιήθηκε στις 24/3/1980 στη Cité Internationale de Paris.
6. «Η Πέστροφα» για τούμπα και μαγνητοταινία, 1981. Η πρώτη εκτέλεση έγινε στις 2/4/1981.
7. «Couple T.S.» για πιάνο και ηλεκτρονικό εξοπλισμό, 1981. Η πρώτη εκτέλεση πραγματοποιήθηκε στις 31/5/1981 στη Cité Internationale de Paris.
8. «Αργώ», για αφηγητή συμφωνική ορχήστρα και μαγνητοταινία, 1981. Σε κείμενα του Α. Εμπειρίκου. Το έργο είναι ανεκτέλεστο.
9. «…Un aubregon de fer…», για τούμπα και συνθετητή 1982. Ανεκτέλεστο.
10. «Organum 2», για ηλεκτρική κιθάρα και συνθετητή, 1983. Το έργο δεν έχει εκτελεστεί σε δημόσια συναυλία.
11. «L, comme Bunuel, ou La foret des symboles» πολυαγωγία, 1984. Δισκογραφημένο.
12. «Comment(ari)um», για μαγνητοταινία, 1984. Το κομμάτι μεταδόθηκε αλλεπάλληλες φορές από το ραδιόφωνο. με πρώτη δημόσια ακρόαση στις 27/5/1988 στην Πλατεία Δικαστηρίων στην πολύτεχνη εκδήλωση «Δρώμενα».
13. «Αναμορφώσεις», για μαγνητοταινία, 1984.
14. «Η Κυρία με τις Καμέλιες», για μαγνητοταινία, 1985. Το έργο εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 11/6/1986 στο Théâtre de Jackues Coeur (Διεθνές Φεστιβάλ Πειραματικής Μουσικής της Bourges).
15. «Παραφράσεις», για μαγνητοταινία, 1985. Το έργο εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 21/10/1985, στο Musiekrentrum Vredenburg στην Ουτρέχτη.
16. «Περιγόρδιον», για μαγνητοταινία, 1985. Πρώτη φορά το έργο εκτελέστηκε στις 24/61986 στο ΕΡΓΗΜ.

17. «Το Ταξίδι του Συρανό», για μαγνητοταινία, 1985. Το έργο ήταν παραγγελία της Εταιρίας MAFILM και της Ουγγρικής Ραδιοφωνίας. Εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 9/6/1985 στο Hôtel de Ville, (Διεθνές Φεστιβάλ Πειραματικής Μουσικής της Bourges).
18. «Ο ύπνος του Δαίδαλου» για ορχήστρα δωματίου και μαγνητοταινία, 1986. Το έργο ήταν παραγγελία της ορχήστρας της Camerata des Versailles και του Ιδρύματος Λεβέντη. Εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 20/3/1986 στο Theatre de Montansier από την Camerata des Versailles.
19. «…μη μόνα όψιν», για όμποε και μαγνητοταινία, 1986. Το έργο ήταν παραγγελία του Κ.ΣΥ.Μ.Ε. και εκτελέστηκε για πρώτη φορά στο Φρούριο της Πάτρας στις 3/8/1986.
20. «Οι ώρες», για μαγνητοταινία. 1987. Το έργο ήταν παραγγελία του Τρίτου Προγράμματος της Ε.Ρ.Τ. για την εκπομπή «Το Μουσικό Εργαστήρι του Τρίτου».
21. «Ου συμφωνία, ου μελωδία, ουδέ μουσική», για μαγνητοταινία, 1987. Θεωρείται το πιο πειραματικό έργο του συνθέτη και πήρε εξαίρετη κριτική από το Computer Music Journal. Βασίζεται στην αφήγηση του Κειμένου «Προς Μαθηματικούς» του Σέχτου Εμπειρίκου[110], όπως αναφέρει ο ίδιος [111]. Ήταν παραγγελία της Εταιρίας MAFILMκαι της Ουγγρικής Ραδιοφωνίας. Εκτελέστηκε για πρώτη φορά στις 11/6/1987 στο Maison de la Culture (Διεθνές Φεστιβάλ Πειραματικής Μουσικής της Bourges).
22. «Η αλληγορία των Ωρών» για μαγνητοταινία, 1987. Ο συνθέτης αναφέρει: «Ο τίτλος του έργου αναφέρεται στις Ώρες - θρησκευτικές και μάλιστα μοναστηριακές ακολουθίες. Ο όρος «αλληγορία» παραπέμπει αφενός στην ειδική κατηγορία μεταφορικών παραστάσεων που χρησιμοποιεί η ζωγραφική της εποχής του Μπαρόκ, αφ' ετέρου στην ετυμολογική κυριολεξία: «άλλως αγορεύω» τις ώρες, δηλώνω το χρόνο με διαφορετικούς τρόπους. Εν προκειμένω με ηχητικά σύμβολα που ενσωματώνονται στο βασικό ηχητικό υλικό, χωρίς να διακρίνονται (π.χ. η φωνή ενός κόκορα), ή με άμεσες ηχητικές αναφορές πλαστής αυθεντικότητας (τα χτυπήματα ενός ρολογιού, κατασκευασμένα από τον κρότο μιας γραφομηχανής και μιας λάμπας

[110] Το Computer Music Journal, ιδρύθηκε το 1977και είναι ένα Αμερικανικό ακαδημαϊκό περιοδικό που καλύπτει θέματα σχετικά με επεξεργασία σήματος ήχου και ηλεκτροακουστικής μουσικής. Δημοσιεύεται on-line και σε έντυπη μορφή από το MIT Press.
[111] Κέρκυρα (Συνέντευξη 31/8/2012).

γραφείου). Η πρώτη ηχητική ύλη περιλαμβάνει εκτός από τους ηχογραφημένους κρότους και θορύβους, ήχους ειδικά υπολογισμένους με την βοήθεια τους ψηφιακού συστήματος της «Πολυαγωγίας»[112]. Επίσης, σύμφωνα με τον ίδιο τον συνθέτη, το έργο είναι από τα καλύτερα της περιόδου της επιστροφής του στην Ελλάδα. (Cd2-Track 05)

23. «Mix-ages» για μαγνητοταινία, 1987. Το ηχητικό υλικό βασίζεται σε ήχους παραγμένους από παιδικά παιχνίδια. Ένα έργο τρυφερό και ταυτόχρονα τραγικό.
24. «Παραλλαγές Haydn», για τρομπέτα και ηλεκτρονικό εξοπλισμό, 1987. Είναι ένα έργο ζωντανής ηλεκτροακουστικής μουσικής, που γίνεται διάλογος μεταξύ τρομπέτας και δύο μεγαφώνων.
25. «Motetus», για μαγνητοταινία, 1988.
26. «Παραλλαγές Μότσαρτ» ηλεκτρονική μουσική, 1989.
27. «1…789», για μαγνητοταινία, 1989. Το έργο ήταν παραγγελία της Γαλλικής Κυβέρνησης για τα 200 χρόνια από την Γαλλική Επανάσταση. Ο ίδιος ο συνθέτης το χαρακτηρίζει ως ένα προκλητικό κομμάτι, ραπ.
28. Παραδρομή, για μαγνητοταινία, 1989. Το έργο περιέχει κρουστά τζαζ.
29. «Les visages de la nuit» για σαξόφωνο κοντραμπάσο και μαγνητοταινία, 1989. Το έργο συντέθηκε στο ιδιωτικό στούντιο του Β. Κατσούλη και είναι μια σπουδή στο σκοτάδι και στο «Dies Irae», από την «Νεκρώσιμη Ακολουθία». Πρώτο-εκτελέστηκε στις 23/2/1989, στο Centre de la musica contemporania στη Βαρκελώνη. Ο συνθέτης συμπληρώνει ότι «έχει παιχτεί άπειρες φορές και σε απίστευτα μέρη». [113]

Βαγγέλης Κατσούλης (1949 –)



[112] Μουσικό cd «4 Γενιές Ηλεκτροακουστικής Μουσικής στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο», Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κέρκυρα 2002.
[113] Αλέκα Συμεωνίδου, ό. π. σελ. 299. Από την εργογραφία του συνθέτη (Κέρκυρα 31/8/2012)

Ο Βαγγέλης Κατσούλης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Παρακολούθησε μαθήματα μουσικής με το συνθέτη Γ.Α. Παπαϊωάννου και τον πιανίστα Γ.Θ. Παπαδόπουλο. Στη συνέχεια, σπούδασε στην Ιατρική και τη Μουσική Σχολή του Πανεπιστημίου του Γκίσεν στη Γερμανία.[114]

Η μουσική του μέχρι το 1979, κινείται στα πλαίσια της αβάντ γκαρντ της εποχής. Το 1979 στρέφεται προς το μινιμαλισμό, ενώ τρία χρόνια αργότερα δοκιμάζει να εισάγει στοιχεία από το χώρο της τζαζ και του ροκ. Ταυτόχρονα, αρχίζει να συνεργάζεται σε μόνιμη βάση με μια ομάδα μουσικών με στόχο τη συλλογική δημιουργία. Μερικά έργα αυτής της περιόδου ακολουθούν κυρίως τις επιδράσεις της τζαζ και του ροκ μαζί με ένα νέο στοιχείο, αυτό του αυτοσχεδιασμού.

Το 1981, έλαβε για τη συνέχιση του συνθετικού του έργου, τιμητική χορηγία από το «American Foundation For Performance Arts», ενώ έχει βραβευτεί και έχει συμμετάσχει πολλές φορές σε μεγάλα διεθνή μουσικά φεστιβάλ.

Το ενδιαφέρον του για τη μουσική τεχνολογία τον οδήγησε στη δημιουργία ανεξάρτητης δισκογραφικής εταιρείας, ιδιωτικού στούντιο ηχογραφήσεων και την ενασχόληση του με τις δισκογραφικές παραγωγές.[115]

Μετά από επικοινωνία με τον ίδιο τον συνθέτη[116] ανέφερε, ότι η ασχολία με την ηλεκτρονική μουσική ήρθε πολύ φυσικά για εκείνον. Από μικρός είχε μια αγάπη για την τεχνολογία και έφεση σ' αυτήν. Στην αρχή της μουσικής του σταδιοδρομίας τα μουσικά του «εργαλεία», η τεχνική του, αλλά και η εμπειρία του δεν επαρκούσαν για ειδή όπως η ενόργανη και η συμφωνική μουσική κι έτσι η ηλεκτρονική μουσική του προσέφερε μια δημιουργική μια πρώτη δημιουργική διέξοδο.

Τα χαρακτηριστικά της μουσικής του είναι η καθαρή δομή, η σαφήνεια και το έντονο συναισθηματικό περιεχόμενο. Από άποψη τεχνικής δεν πιστεύει ότι τα έργα του είχαν κάτι το πρωτοποριακό. Όσον αναφορά την γνώμη του για την πορεία της ηλεκτρονικής μουσικής, φοβάται πως οι περισσότεροι απ όσους ασχολήθηκαν στη συνέχεια με το είδος υπήρξαν λιγότερο τολμηροί και πρωτοπόροι από τους προγενέστερους όπως ο Γιάννης Χρήστου.

Τελειώνοντας, σημείωσε, ότι η τεχνολογία πάντα ασκεί πάνω του την ίδια έλξη και συνεχίζει να την χρησιμοποιεί, βέβαια με πολύ διαφορετικό πλέον τρόπο.

---

[114] Αλέκα Συμεωνίδου, ό. π. σελ. 183.
[115] http://composers.musicportal.gr/?lang=el&c=katsoulis (Πρόσβαση 5/6/2012).
[116] Επικοινωνία μέσω email 21/9/2012.

Εδώ και χρόνια τον απασχολεί το θέμα του συνδυασμού των ηλεκτρονικών ήχων με τον ήχο των μουσικών οργάνων και οι περισσότερες συνθετικές του προσπάθειες κατευθύνονται προς αυτόν το στόχο.

Εργογραφία

Η πρώτη του επαφή με το κοινό ξεκίνησε το 1975. Έκτοτε, έργα του έχουν παιχθεί επανειλημμένα τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό, από την Ευρώπη και την Αμερική μέχρι την Ιαπωνία και την Αυστραλία Η μουσική του ξεκινάει από το χώρο της κλασικής μουσικής και επεκτείνεται σε άλλα είδη, όπως η τζαζ, η μουσική για τον κινηματογράφο, το θέατρο, την τηλεόραση και το ραδιόφωνο.
Παρακάτω αναφέρονται κάποια από τα έργα του:
1. Momentum (1979), για 4 κρουστούς, 2 πιάνα και μαγνητοταινία. Το πρώτο έργο, που περιέχει μινιμαλιστικά στοιχεία.
2. «Αναγέννηση» (Rebirth) (1991), για μαγνητοταινία και ηλεκτρική κιθάρα.
3. «Terortorium», (1975). Από τα πρώτα έργα του συνθέτη που κινείται στο πλαίσιο της avant garde της εποχής εκείνης.
4. «Perdendosi» (1977), για μαγνητοταινία.
5. «Η νύχτα», (1983), για μαγνητοταινία. Δημιουργήθηκε το 1983 και παίχτηκε για πρώτη φορά στα πλαίσια του φεστιβάλ Αθηνών στο Ηρώδειο και βασίζεται στις κλασικές τεχνικές χειρισμού της μαγνητοταινίας. (Cd2-Track 02)
6. «Ηλεκτρικοί Δρόμοι» (Electric routes) (1985), για μαγνητοταινία.
7. «Παράνοια», 1986.
8. «Μουσική για εκθέσεις , σύντομη μορφή» (1989), για μαγνητοταινία.[117]

Κώστας Μόσχος (1959 -)



[117] Α. Συμεωνίδου, ό. π. σελ. 183-184

Ο Κώστας Μόσχος γεννήθηκε το 1959 στην Αθήνα, όπου ξεκίνησε και τις σπουδές του. Μελέτησε ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση, ενώ παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα βυζαντινής μουσικής, βιολοντσέλου και ηλεκτρονικής μουσικής με τον Στέφανο Βασιλειάδη.[118]

Το 1978 ξεκίνησε να εργάζεται πάνω στη μουσική με υπολογιστές αυτοδίδακτος. Συνέχισε τις σπουδές του στη Γαλλία και στη Γερμανία, παρακολουθώντας μαθήματα σύνθεσης, διεύθυνσης ορχήστρας, ηλεκτρονική μουσική, μουσική πληροφορική, μουσική φαινομενολογία και μουσικολογία, καθώς και μια σειρά σεμιναρίων από καταξιωμένους τότε συνθέτες.

Από το 1989 ζει στην Ελλάδα όπου διευθύνει το Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής & Ακουστικής (ΙΕΜΑ). Υπήρξε μέλος της ομάδας σχεδιασμού του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων (ΕΠΔΠ) του ΥΠΠΟ, μέλος της Επιτροπής Μουσικής της Επικράτειας Πολιτισμού του ΥΠΠΟ και μέλος της Κ.Ε. στο εθνικό Πρόγραμμα «Μελίνα-Εκπαίδευση και Πολιτισμός».

Δίδαξε στις Μουσικές Ακαδημίες της Κολωνίας, του Essen, της Βασιλείας, στη Θερινή Ακαδημία του Darmstadt, στην Αρχιτεκτονική του ΕΜΠ, στους επιμορφωτικούς κύκλους του «Προγράμματος Μελίνα» και στο μεταπτυχιακό κύκλο της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Από το 2008 είναι υπεύθυνος του Τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας στο Ωδείο Αθηνών όπου και διδάσκει.[119]

Ο Κ. Μόσχος μας αναφέρει[120] ότι, πάντα του άρεσε η μουσική και η τεχνολογία. Όταν ανακάλυψε ότι, μπορούσε να συνδυάσει τις δύο αυτές «τρέλες» του με την ηλεκτρονική μουσική, αποφάσισε να ασχοληθεί σοβαρά. Στη συνέχεια, ασχολήθηκε και με την Computer Music που ήταν ουσιαστικά αλγοριθμική μουσική. Του άρεσε πολύ το «real time», δηλαδή, μπορούσε ο ίδιος ανά πάσα στιγμή χωρίς παρτιτούρες να επέμβει στο έργο του. Η λογική της μουσικής του απ' όταν ξεκίνησε ήταν post modern[121], συνειδητά ήθελε να ξεφύγει από τον «αβανγκαρντισμό», ήθελε να εκφραστεί με μία νέα γλώσσα που οδηγεί κάπου αλλού ακόμα και σήμερα. Την μουσική του την χαρακτηρίζει «easy listening», τον ενδιαφέρει να μπορεί να την

[118] Αλέκα Συμεωνίδου, ό. π. σελ. 278.
[119] http://composers.musicportal.gr/?lang=el&c=moschos&a=0 (Πρόσβαση 7/6/2012).
[120] Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο ΙΕΜΑ στην οδό Αδριανού, Πλάκα, στις 12/9/2012.
[121] Μεταμοντέρνα μουσική, είναι μουσική που ακολουθεί αισθητικές και φιλοσοφικές τάσεις του μεταμοντερνισμού. Η τέχνη που έρχεται μετά και αντιδρά στα ιδεώδη του μοντερνισμό

ακούσει ο καθημερινός άνθρωπος της διπλανής πόρτας. Πάντα γράφει με δομή και του αρέσει η ισορροπία.

Σήμερα, γράφει μουσική μετά από παραγγελία γιατί δεν του αρέσει τα έργα του να «μένουν στο συρτάρι». Ασχολείται πολύ με την διαδραστικότητα εικόνας, ήχου και κίνησης.

Εργογραφία

Έχει γράψει 60 έργα για διάφορους τύπους συνόλων, Θέατρο, Παιδικό Θέατρο, Χορό, Κινηματογράφο, performances και «installations»[122] που έχουν εκτελεστεί και διακριθεί σε πολλές διοργανώσεις στην Ευρώπη και Αμερική. Έχει πραγματοποιήσει επίσης πολλά ερευνητικά προγράμματα και έχει συγγράψει βιβλία για την εγκύκλια μουσική εκπαίδευση.

Παρακάτω αναφέρονται κάποια από τα έργα του.

1. «Μάρλυ», για μαγνητοταινία και σκηνική δράση, 1981.
2. «Corale quasi una fantasia», Μαγνητοταινία (ψηφιακά synths), Bourges – France, 1984. Το έργο δημιουργήθηκε στο εργαστήριο ηλεκτρονικής μουσικής της Κολωνίας. Σύμφωνα με τον συνθέτη: «ο λόγος που συνέθεσε το συγκεκριμένο έργο, ήταν κυρίως για να δημιουργήσει δέκα λεπτά μουσικής που να τον ευχαριστούν και πιθανώς να ευχαριστούν και τους ακροατές». (Cd 2 track 03).
3. «Sweet Music**»,** Tape (dig. synths, sampler, computer), Music School Cologne, 1985.
4. «EX-AUDI 1» tape (sax transformations), 1987.
5. «EX-AUDI 2» Cello with live-electronic signal processing, 1987.
6. «EX-AUDI 3» Saxophone with live-electronic signal processing, 1987.
7. «EX-AUDI V» For flute with live-electronic and computer processing, 1989.
8. «Black-Out» Performance for flute, live-electronic & computer, 1990.
9. «Kristall-welt» Live computer music, 1990.

10 «12 Etudes for electromechanical piano», Live computer processing & electromechanical piano, 1990.

11. «Ex-Macchina 1 & 2» Computer Music with one performer, 1991.

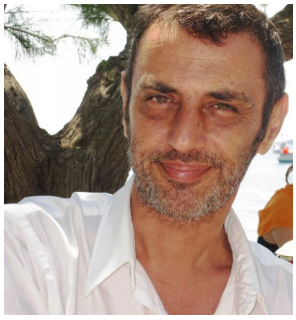
[122] Με τον όρο Installation περιγράφεται μια εγκατάσταση που έχει σχεδιαστεί ώστε να μετατρέψει την αντίληψη του χώρου και συνήθως εφαρμόζεται σε εσωτερικούς χώρους..

12 «Hommage a Feldman» Live computer music, 1991.

13. «Ex-AEquo» Cello & Flute with live computer sound manipulations, 1991.

14.«Versus in versum», για βιολοντσέλο με ταυτόχρονη ηλεκτρονική επεξεργασία..[123]

Άκης Δαούτης (1960 -)



Ο Άκης Δαούτης γεννήθηκε το 1960. Άρχισε μαθήματα κιθάρας σε ηλικία 15 ετών και το 1980 πήγε για πανεπιστημιακές σπουδές στις Η.Π.Α. όπου πήρε πτυχίο φυσικοχημείας το 1983 από το College of Wooster του Ohio. Παράλληλα σπούδασε ηλεκτρονικούς υπολογιστές, μαθηματικά, θεωρία της μουσικής, τζαζ, πήρε μαθήματα κλασικής κιθάρας και το 1984, μελέτησε σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής. Από το 1986 εργάζεται στο σύστημα Πολυαγωγίας.

Έπειτα από επικοινωνία μαζί του[124] ο ίδιος ο συνθέτης, υποστηρίζει ότι η περιέργεια του για τον ήχο ξεκίνησε πολυ νωρίς, όταν πήρε για δώρο ένα μαγνητόφωνο από τον πατερά του. Μετά πειραματιζόταν με δίσκους βινυλίου που τους έπαιζε και σκράτσαρε στις χαμηλές στροφές. Άλλη καθοριστική στιγμή για εκείνον ήταν όταν πρώτο άκουσε δίσκους των Ι Ξενάκη και Γ Χρήστου. Αργότερα είχε την τύχη να δει ζωντανά τον Στ. Βασιλειάδη να πατσάρει ο VCS3. Έτσι σιγά σιγά γνώρισε τα εργαλεία, τους τρόπους παραγωγής αλλά και τους ανθρώπους της συγκεκριμένης μουσικής. Τα χαρακτηριστικά των έργων του εκείνης της περιόδου, είναι η αφαίρεση, οι λούπες και γενικότερα κάποια μινιμαλιστική τάση. Σήμερα συνεχίζει να γράφει μουσική αλλά όχι τόσο συχνά όσο παλιότερα. Όσον αναφορά την πορεία της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα πιστεύει ότι, γενικά υπάρχει μια νέα κατάσταση στην Ελλάδα με πολλά νέους/ες και αξιόλογους σύνθετες με σπουδές και διακρίσεις στο χώρο. Αλλά η προσέλευση του κοινού παραμένει προβληματική.

[123] http://composers.musicportal.gr/?lang=el&c=moschos&a=1 (Πρόσβαση 7/6/2012).
[124] Συνέντευξη στη συγγραφέα μέσω email 13/9/012.

Εργογραφία

Εκτός από ηλεκτρονική μουσική ο Άκης Δαούτης έχει συνθέσει και τραγούδια σε ύφος φανκ, ροκ, και ρέγκε.

Παρακάτω αναφέρονται κάποια από τα έργα του.

1. «Crystal Forest» (Κρυστάλλινο δάσος), για μαγνητοταινία, 1986. το έργο αυτό είναι το πρώτο του και έχει δημιουργηθεί με το σύστημα πολυαγωγίας του ΚΣΥΜΕ. Το ηχητικό του υλικό είναι βασισμένο σε ήχους κρυστάλλων.
2. «Venus» (Αφροδίτη), για μαγνητοταινία, 1986.
3. «Celestial octaves» (Ουράνιες οκτάβες), για μαγνητοταινία, 1986.
4. «Christmas» (Χριστούγεννα), για μαγνητοταινία, 1986.
5. «Voyage» (Ταξίδι), για μαγνητοταινία και ηλεκτρική κιθάρα, 1986.
6. «Space, time and beyond» (Χώρος, χρόνος και πέραν αυτών), για μαγνητοταινία και τρομπέτα, 1986.
7. «Into the light» (Στο φώς), για μαγνητοταινία, 1987. Μίνιμαλ, ήχοι κρουστών, τραιμπαλ ατμόσφαιρα και ήχοι από συνθετητές της εποχής όπως το STUDIO 440, PPG κτλ.[125] Το έργο προκρίθηκε από τη διεθνή κριτική επιτροπή για τις «Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες 1988», στο Χονγκ Κονγκ.
8. «New age rising» (Το νέο κύμα), για μαγνητοταινία, 1987.
9. «Solar Rain» (Ηλιακή Βροχή), για μαγνητοταινία, 1987. Τα αρχικά υλικά ήταν συνήθως δείγματα από τη φωνή του συνθέτη ή από μια κιθάρα, τα οποία επεξεργαζόταν με το σύστημα της Πολυαγωγίας και την βοήθεια του Χάρη Ξανθουδάκη. Μετά το απαραίτητο ξεσκαρτάρισμα, ηχογραφούσε τους ήχους σε ένα οχτακάναλο μαγνητόφωνο φτιάχνοντας κάποια υποτυπώδη δομή.[126] Η σύνθεση παρουσιάστηκε στο 15ο Φεστιβάλ Ηλεκτρονικής Μουσικής, στη Μπουρζ (Bourges). (Cd 2 Track 06).
10. «Parallel spaces» (Παράλληλοι χώροι) UPIC, ηλεκτρική κιθάρα, συνθεσάιζερ και ρεμπέτικες φωνές, 1988.
11. «Illusion» (Πλάνη), για μαγνητοταινία 1988.
12. «Images» (Εικόνες), για μαγνητοταινία και τρομπέτα, 1988.
13. «Passage to eternity» (Πέρασμα στην αιωνιότητα), για μαγνητοταινία, 1988.
14. «The land beyond…» (Η γη πέραν…), για μαγνητοταινία και φλάουτο, 1988.
15. «Movement» (Κίνηση), για μαγνητοταινία και σαξόφωνο, 1988.

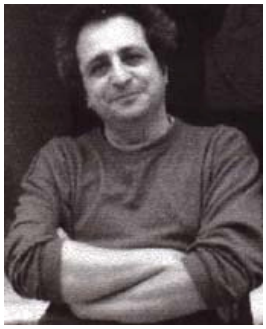
[125] Α. Δαούτης μέσω email (13-9-2012).
[126] Α. Δαούτης μέσω email (13-9-2012).

16. «Giant Step» (Γιγάντιο Βήμα), για μαγνητοταινία, 1989.

17. «Paradise» (Παράδεισος), για μαγνητοταινία, 1990.

18. «Mykonos» (Fullmoon), για μαγνητοταινία και βιολί, 1990.[127]

Μνιέστρης Ανδρέας (1956 -)



Ο Ανδρέας Μνιέστρης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1956. Σπούδασε Φυσική στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μουσική στο Πανεπιστήμιο Paris VIII και έχει ειδικευτεί στην Ηλεκτρονική Μουσική και τα Μέσα Ηχογράφησης. Στο Παρίσι συνεργάστηκε με την ομάδα "La Muse en Circuit". Ο ίδιος θεωρεί την συνεργασία του αυτή και συγκεκριμένα με τον επικεφαλή της ομάδας, Luc Ferrari, πολύ σημαντική για την μετέπειτα πορεία του ως συνθέτη και μηχανικό ηχογραφήσεων.

Το 1988 συνέχισε τις σπουδές του στο Mills College και στο Banff Centre of the Arts. Συνθέτει μουσική για μαγνητοταινία και έργα του έχουν μεταδοθεί από το ραδιόφωνο και έχουν παιχτεί σε συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Εργάζεται επίσης σαν μηχανικός ήχου και σαξοφωνίστας. Από το Νοέμβριο του '94 ζει μόνιμα στην Κέρκυρα όπου διδάσκει στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου καθώς επίσης διευθύνει το «Εργαστήριο Ηλεκτροασκουστικής Μουσικής Έρευνας & Εφαρμογών» (ΕΡΗΜΕΕ).[128]

Μετά από επικοινωνία μαζί του[129], μας εκμυστηρεύεται ότι πρώτη φορά άκουσε ηλεκτρονική μουσική σε ηλικία 17 ετών, όταν πήρε έναν δίσκο ηλεκτρονικής μουσικής με Στοκχάουζεν, αρχικά σοκαρίστηκε και στη συνέχεια το ξέχασε. Ξαναθυμήθηκε το είδος 10 χρόνια αργότερα. Πολύ σημαντική επιρροή στην εξέλιξη του είχαν τα σεμινάρια στη Γαλλία, στο στούντιο της Vierzon. Θεωρεί τον εαυτό του

[127] Αλέκα Συμεωνίδου, ό. π. σελ. 94

[128] http://www.ionio.gr/~tas/english/staff/mniestrisE.htm (Πρόσβαση 3/9/2012).

[129] Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο της Κέρκυρας, στις 3/9/2012.

εμπειρικό, που όπως υποστηρίζει έχει αντίκτυπο και στη μουσική του. Δεν θεωρεί ότι τα έργα του έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Σήμερα δεν συνθέτει ιδιαίτερα αφού του λείπει το κίνητρο.

Εργογραφία

1. Σπουδές για μαγνητοταινία (1985 - 1997). Η συλλογή αποτελείται από δεκαπέντε σπουδές.
2. Μαγράδια τοις Ρυϊνοίοις Επέρρωγον (1987), για μαγνητοταινία. Με το έργο αυτό έγινε δεκτός ως φιλοξενούμενος συνθέτης στην ομάδα "La Muse en Circuit" με διευθυντή τον Luc Ferrari. (Cd 2 Track04).
3. Trane (1897), για μαγνητοταινία. Δημιουργήθηκε στο στούντιο GES της Βιερζόν και ολοκληρώθηκε στο στούντιο της ομάδας "La Muse en Circuit".
4. Plasma (1988), για μαγνητοταινία, τενόρο σαξόφωνο και επί σκηνής επεξεργασία σήματος.
5. Plasma I (1988), για μαγνητοταινία, τενόρο σαξόφωνο και επί σκηνής επεξεργασία σήματος.
6. Plasma II (1988), για μαγνητοταινία. Το έργο αυτό είναι υπέρθεση διαδοχικών διαστρωματώσεων ηχητικού υλικού, πάνω σε μια βάση που είχε συντεθεί για πρώτη φορά το 1988, με την ονομασία "Plasma".
7. Αναζήτηση Μαθητείας (1989 - 1990), για μαγνητοταινία, δημιουργημένη με ηλεκτρονικό υπολογιστή. Είναι η πρώτη σύνθεση του, η οποία ασχολείται με τις λογικές «ανάπτυξης στο χώρο» (spatialization).
8. Apprenticeship Seeking (1990), για μαγνητοταινία.
9. M like L (1990), για σοπράνο σαξόφωνο και μαγνητοταινία. Το ηχητικό υλικό είναι παρόμοιο με αυτό του έργου "Trane".
10. Palabra (1990), για μαγνητοταινία. Το έργο πλαισιώνει το video του Ισπανό-μεξικανού ποιητή Angel Cosmos, το οποίο ολοκληρώθηκε στο Banff Centre for the Arts. Το ηχητικό υλικό είναι βασισμένο αποκλειστικά στη φωνή του ίδιου του ποιητή, που απαγγέλει το ομώνυμο ποίημα του.

Κώστας Μαντζώρος (1960 -)



Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1960 και σπούδασε ανώτερα θεωρητικά της μουσικής με τον Γιάννη Ιωαννίδη, τον Χάρη Ξανθουδάκη και πιάνο με τον Michel Bischel. Παρακολούθησε το τμήμα Ηλεκτροακουστικής Μουσικής του Ωδείου Athenaeum. Αργότερα δίδαξε ο ίδιος στα σεμινάρια του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας. Εργάστηκε στην ΕΡΤ ως μουσικός παραγωγός και είναι συνεργάτης του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας.

Έχει γράψει έργα ηλεκτροακουστικής μουσικής και μικτά έργα. Συνθέσεις του έχουν παιχτεί σε διεθνείς και ελληνικές διοργανώσεις. Το έργο του "Νυχτερινό ΙΙ" διακρίθηκε στο διεθνές Φεστιβάλ Ηλεκτρονικής. Μουσικής της Bourges.

Ο ίδιος ο συνθέτης λέει[130] ότι του άρεσε πολύ η τεχνολογία και ειδικότερα η concrete, να παίρνει κανείς ήχους, να τους διαμορφώνει με διάφορους τρόπους και να δημιουργεί ένα καινούριο ήχο. Επίσης, θεωρεί την «πολυαγωγία» ένα καταπληκτικό εργαλείο ώστε να καταλάβει ο δημιουργός τη φύση του ήχου να συνειδητοποιήσει τι ακριβώς κάνει. Συνθέτει είτε με κάποιο στόχο είτε γιατί θέλει και ας μην παιχτεί ποτέ.

Πιστεύει ότι είναι δύσκολο να κάνει κάποιος αποτίμηση για την πορεία της ηλεκτρονικής μουσικής αφού το διάστημα είναι μικρό και ότι πέρα από τα κατά καιρούς ρεύματα πάντα γίνονται ενδιαφέροντα πράγματα στο χώρο.

Εργογραφία

Τα κυριότερα έργα του:

1. «3 αναμνήσεις από τον Ουρανό» (τραγούδι σε ποίηση Αλμπέρτι, 1982).
2. «Νυχτερινό τραγούδι» (2 τραγούδια, 1983).
3. «4 τραγούδια» (σε ποίηση Λόρκα, 1984).
4. «Τετράφωνο» (κουαρτέτο, 1989).
5. «Μουσικό Κολάζ» (μαγνητοταινία, 1989. Για το Κέντρο Τέχνης «Ι. Τούντα»).

[130] Συνέντευξη που δόθηκε στο συγγραφέα στο Κ.ΣΥ.Μ.Ε. στις 30/9/2012.

6. «Νυχτερινά» (I: για μαγνητοταινία, 1989 (Cd2-Track 07). II: για μαγνητοταινία 1990. III: για τσέλο και μαγνητοταινία, 1990).

7. «Piano song I και II» (1992).

8. «Τραγούδι» (για τσέλο, 1993).

9. «Μουσικό κολάζ για το γλυπτό του Golba» (στην Αιξωνή, 1994).

10. «Άνοιξη» (τσέλο, φωνή και μαγνητοταινία, 1994. Παίχτηκε στο Ηρώδειο).

11. «Ασθ--μένων χρόνος» (μαγνητοταινία, 1994).

12. «Επειδή δεν ελπίζω» (τσέλο και μαγνητοταινία, 1996. Κυκλοφορεί σε CD.[131]

Από το 1990 και μετά

Από το 1991 περίπου και έπειτα θεωρείται σταθμός για την εξέλιξη της μουσικής καθώς είναι και η αρχή της παγκοσμιοποίησης. Η εκτεταμένη χρήση του διαδικτύου, η «ελευθερία» στις τηλεπικοινωνίες είναι μερικά από τα γεγονότα που αλλάζουν και επηρεάζουν το κοινωνικό σύνολο.

Την ίδια εποχή αλλάζουν και τα πράγματα στην Ελλάδα, σαν αποτέλεσμα των κοινωνικό-πολιτικών αλλαγών στην Ευρώπη, την Σοβιετική Ένωση και τα Βαλκάνια. Παρατηρείται μαζική εισροή πολλών οικονομικών μεταναστών, συχνά καλά καταρτισμένων στον τομέα της μουσικής. Έτσι**,** όμως**,** αναβιώνουν εθνικιστικές τάσεις στην Ευρώπη αλλά και την Ελλάδα. Ο ελληνικός εθνοκεντρισμός, ο οποίος αμβλύνθηκε στην μετά τη μεταπολιτευτική περίοδο, βρίσκει νέους υποστηρικτές σε διάφορα πεδία της πολιτικής κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής.[132]

Με την ανατολή του νέου αιώνα οι αλλαγές είναι ακόμα μεγαλύτερες και πιο ουσιαστικές στον τομέα της μουσικής γενικότερα. Ο καιρός που οι άνθρωποι συνέθεταν με την παραδοσιακή μέθοδο ανήκει πια στο παρελθόν. Η ενορχήστρωση**,** που πραγματοποιείται με συνθετητές και υπολογιστές**,** φαίνεται ότι έχει αντικαταστήσει για τα καλά τους παλιούς παραδοσιακούς τρόπους σύνθεσης. Η σημερινή μουσική πραγματικότητα αποτελεί επανάσταση για τον 21^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με την Λίντα Λεούση[133], λόγω της παρουσίας της υψηλής τεχνολογίας, η

[131] Τ. Καλογερόπουλος, ό. π. Τόμος 3, σελ 589.

[132] Α. Παπαδάκη, «*Διάλογος, μέσα από κριτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις του έντυπου αρχειακού υλικού, της βιβλιοθήκης των Μουσικών συνόλων της ΕΡΤ και των θέσεων, στάσεων και αξιολογήσεων ελλήνων Συνθετών λόγιας μουσικής του 20^{ου} αιώνα*». Διδακτορική Διατριβή, Κέρκυρα 2011, σελ 147.

[133] Στο βιβλίο της «*Ιστορία της Ελληνικής μουσικής 2000ΠΧ-2000ΜΧ*», εκδ. Άγκύρα, Αθήνα 2003.

σημερινή μουσική θα μπορούσε να ονομαστεί «Τεχνομουσική» ή «Τεχνοηχητική», και τους ήχους «Τεχνοήχους».

Τα νέα μέσα αποθήκευσης και αναπαραγωγής, το διαδίκτυο, η διαρκής εξέλιξη της μουσικής τεχνολογίας, καθιστούν την ηλεκτρονική μουσική και τον νέο τρόπο σύνθεσης, να εξομοιώνει τα διάφορα είδη και να είναι πλέον ένα εξαρτημένο από την τεχνολογία, παγκόσμιο είδος, καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ο συνθέτης πλέον βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση. Η σημερινή τεχνολογία του επιτρέπει να γίνεται ο ίδιος παραγωγός του καλλιτεχνικού του έργου αφού μπορεί ανά πάσα στιγμή να ακούει τι κάνει. Οι περισσότεροι συνθέτες, πλέον, γράφουν μουσική για συνθεσάιζερ και ορχήστρα, μιας και θεωρούν το συνθεσάιζερ ως ένα από τα όργανα της ορχήστρας, όπως το πιάνο.

Εν κατακλείδι, αν και μένουν αρκετά ερωτήματα, όπως ο ρόλος του εκτελεστή ή τι θα απογίνουν οι σημερινές ορχήστρες και τα παραδοσιακά όργανα, το σημαντικό για κάθε εποχή είναι, μια μουσική σύνθεση να αντανακλά την εποχή μέσα από την οποία αναδύεται. Η ιστορία της μουσικής έχει δείξει ότι οι συνθέτες καθρέφτιζαν μέσα από το έργο τους την εποχή την οποία έζησαν. Και αυτό θα φανεί αν η μουσική σύνθεση έχει διάρκεια στο χρόνο.[134]

Με την έξαρση της τεχνολογίας από την δεκαετία του 1990 μέχρι σήμερα τα μουσικά γεγονότα είναι τόσα πολλά που απαιτεί μια έρευνα εξολοκλήρου σε αυτή την περίοδο. Γι αυτό το λόγο η παρούσα πτυχιακή δε θα ασχοληθεί με αυτό το χρονικό διάστημα.

[134] Λ. Λεούση, ό.π. σελ. 401 – 404.

Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ κ ΤΗΝ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ

ΚΕΦ ΙΙΙ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η παρουσία της σύγχρονης πρωτοποριακής μουσικής στο χώρο της εκπαίδευσης στην Ελλάδα ακόμα και σήμερα είναι απούσα. Γενικότερα, η μουσική παιδεία δεν ευνοεί την γνώση και την αγάπη των τεχνών, σε αντίθεση με τα προϊόντα μαζικής κουλτούρας. Δεν ευνοεί επίσης, την εξάσκηση προς τη δημιουργία, που χρειάζεται διαφορετική αντιμετώπιση από την αγάπη για την τέχνη. Το κράτος δεν μεριμνά για την ενίσχυση της προσφοράς ενός πολιτιστικού αγαθού, όπως είναι η μουσική. Αυτό φαίνεται και από τις λίγες μόνο εκδόσεις έργων Ελλήνων συνθετών, από κρατικούς πολιτιστικούς οργανισμούς, αναλογικά με τα έργα που έχουν γραφτεί.[135]

Ελκυστικοί, αλλά για λίγους, είναι οι δρόμοι της μουσικής, αφού η μουσική και γενικότερα η τέχνη έχει εξοβελιστεί από το δημόσιο σχολείο. Οι ενδιαφερόμενοι θα συναντήσουν πολλά εμπόδια. Υποχρεωτικά, πρέπει από την ηλικία των 6 ετών να παρακολουθήσουν μαθήματα σε ωδείο, κατά κανόνα ιδιωτικό, αφού σε δημόσιο σχολείο δεν υπάρχει αυτή τη δυνατότητα.

Όσον αναφορά στην σύγχρονη μουσική, η διαπαιδαγώγηση είναι φτωχότερη. Οι περισσότεροι συνθέτες είναι και δάσκαλοι στην προκειμένη περίπτωση. Είναι πολύ δύσκολο κανείς να πάει κόντρα στο εμπορικό στοιχείο και τη μαζικότητα. Οι νέοι πολύ πιο εύκολα θα μυηθούν στα κοινά εμπορικά ρεύματα της εποχής, παρά στην σύγχρονη πρωτοποριακή μουσική, που είναι δύσκολη και περίεργη.
Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι, ότι οι περισσότεροι συνθέτες ηλεκτρονικής μουσικής, από τα πρώτα χρόνια της εμφάνισης της μέχρι και σήμερα, είναι άνθρωποι καλλιεργημένοι με μουσικό αλλά και πνευματικό υπόβαθρο, έχοντας σπουδάσει κυρίως μουσική, μαθηματικά, φιλοσοφία και αρχαία ελληνικά.

Ιδρύματα που έχουν συμβάλει στη διάδοση της μουσικής στην Ελλάδα σε συνεργασία με την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών είναι: το Μέγαρο Μουσικής, το Γαλλικό Ινστιτούτο, το Ινστιτούτο Γκαίτε (Goethe), η Έλληνο-Αμερικανική Ένωση, το Ωδείο Φίλιππος Νάκας, το Ινστιτούτο Έρευνας και Ακουστικής (ΙΕΜΑ), το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (ΚΣΥΜΕ), το εργαστήρι Ελληνικής

[135] Α. Παπαδάκη, ό. π. (εννοεί τις εκδόσεις σύμφωνα με το αρχείο της ΕΡΤ) σελ. 256.

Μουσικής του Ιονίου Πανεπιστημίου, καθώς και τα συνέδρια, διαλέξεις, εκδόσεις, ηχογραφήσεις των Ελληνικών Πανεπιστημίων και ΑΤΕΙ με αντίστοιχα τμήματα. [136]

ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ

Η ψυχαγωγία στη μουσική έχει συνδεθεί άμεσα με τα εμπορικά είδη**,** όπως ροκ, ποπ**.** Λιγότερο με την έντεχνη – κλασική μουσική και καθόλου με την σύγχρονη – πρωτοποριακή. Θα μπορούσε να πει κανείς, ότι είναι η δυσκολία στην κατανόηση, που έχει άμεση σχέση με την μουσική παιδεία, που κάνει τα συγκεκριμένα είδη λιγότερα δημοφιλή. Ο ακροατής θα πρέπει να συμμετέχει ενεργά στην εξέλιξη του έργου κατά τη διάρκεια της ακρόασης.

Πολύ σημαντικό ρόλο σε αυτή την εξέλιξη έπαιξαν οι δισκογραφικές εταιρίες και οι μάνατζερ. Από τη δεκαετία του ’60 και μετά η μουσική άρχισε να αντιμετωπίζεται σαν ένα εμπορεύσιμο και καταναλωτικό προϊόν. Πολύ συχνά οι μουσικοί, παρά τη φήμη τους, γίνονται απλά εκτελεστικά όργανα, ενώ οι δισκογραφικές εταιρίες με τους μάνατζερ είναι αυτοί που αποφασίζουν και σχεδιάζουν το μουσικό ύφος, όπως ακριβώς έκαναν και κάνουν με τα υπόλοιπα βιομηχανικά προϊόντα μαζικής παραγωγής.

Επίσης, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας**,** ραδιοφωνικοί και τηλεοπτικοί σταθμοί, συνέβαλαν σημαντικά στην εξάπλωση κυρίως της εμπορικής μουσικής. Μέσα σε λίγες δεκαετίες κατάφεραν να μεταβάλουν τις κοινωνικές λειτουργίες όλων των μορφών της μουσικής, αλλά και τους ίδιους τους τρόπους με τους οποίους αντιλαμβάνονται τη μουσική οι σημερινοί ακροατές. Είναι αξιοσημείωτη , η πληθώρα των μουσικών πληροφοριών που εκπέμπονται 24 ώρες το 24ώρο από τα ΜΜΕ. Ως αποτέλεσμα, οι ακροατές εξοικειώνονται με την εύκολη και παθητική ακρόαση, ακούγοντας μόνο ότι έχουν συνηθίσει να ακούν.

Σε κανέναν, όμως, ιδιωτικό ραδιοφωνικό ή τηλεοπτικό σταθμό που στοχεύουν στην υψηλή ακροαματικότητα δεν μεταδίδονται έργα σύγχρονης πρωτοποριακής μουσικής. Αυτό σημαίνει, ότι τα σύγχρονα ρεύματα της πρωτοποριακής μουσικής δεν είναι μόνο δύσκολα αλλά και απρόσιτα, μεγαλώνοντας έτσι το χάσμα συνθέτη – κοινού, με εξαίρεση τα εθνικά δίκτυα που μεταδίδουν έντεχνη και πρωτοποριακή μουσική, αφού δεν δεσμεύονται από την ακροαματικότητα.

[136] Α. Παπαδάκη, ό. π. σελ.256.

Στην Ελλάδα, το ρόλο αυτό τον έχει αναλάβει το Γ' Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Σε αυτή την περίπτωση, όμως, η συγκεκριμένη μουσική στη συνείδηση του ευρύ κοινού, ταυτίζεται με έννοιες όπως «σοβαρότητα» και «επισημότητα» και είναι πολύ δύσκολο το κοινό να την αντιμετωπίσει και να την δεχτεί ως μέσω διασκέδασης και ψυχαγωγίας. [137]

Παρ' όλα αυτά, η δισκογραφία βοήθησε, εκτός των άλλων, και στη διάδοση της πρωτοποριακής μουσικής, αλλά δυστυχώς δεν έχει την υποστήριξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας και στηρίζεται μόνο στα κρατικά ραδιοφωνικά δίκτυα.

Επίσης, πρέπει να αναφερθεί ότι η διάδοση της μουσικής είναι άμεσα συνυφασμένη με την μουσική παιδεία, η οποία, όπως αναπτύχθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, δεν υφίσταται (βλ. Η Ηλεκτρονική μουσική στην εκπαίδευση).

[137] Μ. Γρηγορίου, ό. π. σελ 525 – 537.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΤΕΧΝΙΚΟ ΜΕΡΟΣ – ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ

Τρόποι κατασκευής ηλεκτρονικής μουσικής και τα ηλεκτρονικά μηχανήματα

Σε αυτό το σημείο γίνεται μία μικρή αναφορά στο τεχνικό μέρος της ηλεκτρονικής μουσικής, δηλαδή, πως αυτή παράγεται, με ποιους τρόπους και με τι εξοπλισμό για να γίνει καλύτερα κατανοητό από πού πηγάζουν οι ήχοι, πως κατασκευάζονται και πώς αναπαράγονται; Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια σφαιρική άποψη και για την μουσική συλλογή που δημιουργήσαμε, σε περίπτωση που κάποιος δεν είναι γνώστης. Μερικοί από τους πιο γνωστούς τρόπους κατασκευής ηλεκτρονικής μουσικής, όπως τους παρουσίασε ο Θ. Αντωνίου το 1970, στο «Τι είναι Ηλεκτρονική Μουσική»[138] είναι οι παρακάτω:

1. Ένας ήχος παίζεται σε διαφορετική ταχύτητα, αλλάζει ύψος και ρυθμό.
2. Ο ήχος παίζεται από το τέλος προς την αρχή. Για παράδειγμα, ο ήχος ενός πιάνου ακούγοντας τον από το τέλος αρχίζει πολύ σιγά αυξάνοντας συνεχώς ένταση και σταματάει απότομα.
3. Ένας ήχος επαναλαμβάνεται συνεχώς, συγκολλούνται τα δύο άκρα της ταινίας μαζί και γίνεται ατέρμονη.
4. Η αφαίρεση μέρους των αρμονικών ενός ήχου που αλλάζει το χρώμα του.
5. Η Παραλλαγή του ύψους ή της έντασης ενός ήχου, αναμιγνύοντας τον με άλλους κλπ.
6. Η Ηχώ και οι συμβολές ήχων κλπ.

Τα πιο γνωστά ηλεκτρονικά μηχανήματα, όπως τα παρουσίασε πάλι ο Θ. Αντωνίου στο «Τι είναι Ηλεκτρονική Μουσική»:

1. Γεννήτριες ήχων, που παράγουν όλων των ειδών τους ήχους.
2. Φίλτρα, αφαιρούν τμήματα ενός ήχου ή ηχητικού συνδυασμού ώστε να αλλάζει το χρώμα του.
3. Ring modulator, προσθέτει και αφαιρεί συγχρόνως τις συχνότητες δύο ήχων σε όλα τους τα μέρη.
4. Μετατροπέας συχνότητας.
5. Μετατροπέας έντασης.

[138] Εκδ. Γραφείο Τύπου & Δημ. Σχέσεων Ο.Τ.Ε. Σεπτέμβριος 1970,

6. Vocoder.
7. Reverb, το μηχάνημα της ηχούς.

Μάστερινγκ (Mastering)

Το Μάστερινγκ πλέον, απαιτείται σε όλες τις παραγωγές που έχουν να κάνουν με ήχο και εικόνα και θεωρείται, ως η διαδικασία που μετατρέπει μια συλλογή μουσικών κομματιών σε ένα άλμπουμ, κάνοντας τα ομοιογενή σε τονικότητα, ηχητική ένταση και συγχρονισμό. Δηλαδή, είναι η τελική επεξεργασία του ηχητικού υλικού ή άλλου υλικού πριν γίνουν τα αντίτυπα και κυκλοφορήσουν στο εμπόριο.
Οι βασικές κατηγορίες του mastering είναι :
α) Μοντάζ διορθώσεις και άλλες τεχνικές λειτουργίες (fade in/out, clicks, pops και crackles),
β) Βελτιστοποίηση της ισορροπίας των συχνοτήτων (frequency feathering),
γ) Δυναμική επεξεργασία του ήχου (Limiting - Compression) και
δ) Η χρήση εφέ και τεχνικών επαύξησης συγκεκριμένων ηχητικών χαρακτηριστικών της μουσικής (reverb).

Άλλες εργασίες του μάστερινγκ είναι η επιλογή της σειράς των κομματιών, η μείωση της ανάλυσης (bit rate) και ο έλεγχος για μονοφωνική συμβατότητα. Επίσης, η Λίστα PQ που περιέχει όλες τις πληροφορίες για τη διάρκεια και τις παύσεις των κομματιών και ο ISRC (International Standard Recording Code) που είναι ένας και μοναδικός κωδικός 12 ψηφίων για κάθε μουσικό κομμάτι και εμπεριέχεται στη λίστα PQ. Στη Ελλάδα το mastering είναι επίσης διαδεδομένο και απαραίτητο, όπως σε όλο τον υπόλοιπο κόσμο. Υπάρχουν εταιρίες pre-mastering και authoring καθώς και εργαστήρια παρασκευής CD, DVD.[139]

Όσον αφορά τις συλλογές κομματιών, το μάστερινγκ συνήθως είναι μία περιπλεγμένη διαδικασία διότι τα κομμάτια προέρχονται από διαφορετικούς καλλιτέχνες, διαφορετικά studio και τεχνικούς, και άρα χαρακτηρίζονται συνήθως από ανομοιομορφία. Συγχρόνως ο τεχνικός του Mastering πολλές φορές δεν έχει την πολυτέλεια να έχει πρόσβαση στο μη-μαστεραρισμένο υλικό, άρα αναγκάζεται να δουλέψει με τα ήδη μαστεραρισμένα κομμάτια, για να προσπαθήσει να τα κάνει να ταιριάξουν σε μία συλλογή.

[139] Μ. Φιτσανάκης, *Μάστερινγκ* (Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής).

Από την άλλη το μάστερινγκ για την ηλεκτροακουστική μουσική (αλλά και άλλα είδη όπως την κλασσική, μουσική δωματίου κτλ), είναι συνήθως ιδιαιτέρως ήπιο και περιορίζεται κυρίως στην ομοιομορφία των εντάσεων, διότι τα είδη αυτά από τη φύση τους δημιουργούνται με σκοπό την ακρόαση σε όσο το δυνατόν στην φυσική τους κατάσταση.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΔΙΠΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ (2 CDs)

1. <u>Διαδικασία επιλογής Μουσικών έργων</u>

Οικονομικοί και πρακτικοί περιορισμοί καθόρισαν τις επιλογές σε ότι αναφορά τα μουσικά έργα και τους συνθέτες. Η διαδικασία επιλογής των έργων και των συνθετών τους, έγινε με τα παρακάτω κριτήρια:

α. Την ικανοποιητική ηχητική ποιότητα των έργων (όσο ήταν δυνατόν, γιατί είναι από μαγνητοταινίες και είναι παλιά)

β. Το «πρωτοποριακό ιδίωμα», όπως ορίζει η «Διεθνής Εταιρία Σύγχρονης Μουσικής».

γ. Τα διαθέσιμα έργα που είτε βρέθηκαν από το διαδίκτυο, είτε παραχωρήθηκαν από τους ίδιους τους συνθέτες κατά την περίοδο της εκπόνησης της εργασίας.

Τέλος, η επιλογή των συνθετών έγινε ανεξάρτητα από την ηλικία, το φύλο, την καταγωγή, τον τόπο διαμονής και τα τυπικά προσόντα του καθενός (επίπεδο εκπαιδευτικής μόρφωσης).

2. <u>Μάστερινγκ – Επεξεργασία</u>

Το μάστερινγκ και η επεξεργασία των μουσικών κομματιών έγιναν με το «WaveLab 6» (πρόγραμμα επεξεργασίας ήχου).

Βήματα που ακολουθήθηκαν :

α. Δυναμική επεξεργασία ήχου των κομματιών (fade in/out, decliker, denoiser, normilize, limiter).

β. Σειρά κομματιών

γ. Δημιουργία CD – Άλμπουμ

3. Παρουσίαση

Αιτιολόγηση αλληλουχίας με την οποία παρουσιάζονται οι συνθέτες και τα έργα τους.

α. Ιστορικά, εξέλιξη της ηλεκτρονικής μουσικής με την πάροδο των δεκαετιών.

β. Σε κάθε δίσκο αντιπροσωπεύονται διαφορετικές γενιές συνθετών,

γ. Η δυναμική των έργων και η διάρκεια των έργων (ώστε να μπορεί να ενταχθεί σε ένα δίσκο),

δ. Και φυσικά η προσωπική αισθητική.

Σημείωση:

Η παρουσίαση των συνθετών και των έργων τους στη σειρά των δίσκων, είναι τελείως ανεξάρτητη από:

α. τη διάρκεια του έργου.

β. την εκτέλεση (από ολιγοπρόσωπα ή πολυπρόσωπα σύνολα)

γ. διάσημους ή λιγότερο διάσημους εκτελεστές

δ. το μάκρος των σχολίων και των ειδικών επεξηγηματικών σημειωμάτων.

Επίσης, όπως αναφέρει ο Στέφανος Βασιλειάδης, όσον αναφορά στη θέση του έργου σε μία συναυλία ή δίσκο «δεν αξίζει τίποτα περισσότερο από τα ίδια τα έργα και από την προσοχή, την αγάπη και το ενδιαφέρον με τα οποία θα αντιμετωπίσετε εσείς οι αποδέκτες»[140].

4. Δημιουργία ετικέτας – Καλλιτεχνική δημιουργία

Η δημιουργία της ετικέτας πραγματοποιήθηκε με το πρόγραμμα της Adobe «Photoshop», μετά από προσωπική έμπνευση και δουλειά. Παραπέμποντας, στη σχέση της τεχνολογίας με την μουσική, απ όπου πηγάζει και η ηλεκτρονική μουσική.

[140] Γ. Γ. Παπαϊωάννου, ό. π. σελ. 90.

Πίνακας Α.

Τα περιεχόμενα της σειράς των 2 Δίσκων (2CDs)

Δίσκος (CD) 1ος

α/α	**Συνθέτης**	**Τίτλος Έργου**	**Ημερομηνία**	**Διάρκεια (λεπτ. & δευτερ.)**
1	Ι. Ξενάκης	Διαμορφώσεις	1957	06:50
2	Γ. Χρήστου	Μυστήριον	1965 – 66	25:43
3	Θ. Αντωνίου	Κάθαρσις	1968	12:00
4	Μ. Αδάμης	Μεταλλικά Γλυπτά	1972	05:54
5	Στ. Βασιλειάδης	Κουκλόκοσμος	1973	09:51
6	Δ. Τερζάκης	Αλλήθωρο Ψάρι	1974	06:44

Δίσκος (CD) 2ος

α/α	**Συνθέτης**	**Τίτλος Έργου**	**Χρονολογία**	**Διάρκεια (λεπτ. & δευτερ.)**
1	Α. Λογοθέτης	Κυματοειδείς μορφές» ("Wellenformen")	1981	13:10
2	Β. Κατσούλης	Η Νύχτα	1983	10:03
3	Κ. Μόσχος	Corale quasi una fantasia	1984	10:45
4	Α. Μνιέστρης	Μαγράδια τοις Ρυϊνοίοις Επέρρωγον	1987	06:09
5	Χ. Ξανθουδάκης	Αλληγορία των Ωρών.	1987	12:43
6	Α. Δαούτης	Solar Rain	1987	09:19
7	Κ. Μαντζώρος	Νυχτερινό	1989	04:02

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο 20ος αιώνας, έως το 1990, όπου αναφέρεται η εργασία, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί από έναν πρωτοφανή στιλιστικό πλουραλισμό, που αντικατοπτρίζει το πνεύμα των καιρών. Σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές, που υπάρχουν έγκυροι όροι για να περιγράψουν τον χαρακτήρα και τις κυρίαρχες τάσεις, ο 20ος αιώνας δεν προσφέρεται για παρόμοιες κατηγοριοποιήσεις, ακριβώς λόγω των πολλαπλών κατευθύνσεων. Η πολυμορφία αυτή οφείλεται τόσο στην έντονη παρουσία του μουσικού παρελθόντος και της διεύρυνσης της γνώσης για τη μουσική έξω-δυτικών πολιτισμών, όσο και στην ανάπτυξη της τεχνολογίας και των μέσων διάδοσης της μουσικής. Η ηλεκτρονική μουσική ως ρεύμα είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της πολυμορφίας. Μέσα στο ίδιο αυτό το ρεύμα αναπτύχθηκαν πολλά ακόμα κινήματα που διαχωριζόταν από λίγες αλλά ουσιαστικές λεπτομέρειες, που είτε είχαν να κάνουν με την δομή και την φόρμα της σύνθεσης είτε με το υλικό και τον τρόπο κατασκευής της.

Όπως διαπιστώθηκε η ηλεκτρονική μουσική γνώρισε μεγάλη άνθιση στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα στην Ελλάδα. Παρ' όλο που δεν είχε ιδιαίτερες βάσεις να στηριχτεί τα κατάφερε επάξια να δημιουργηθεί και να αναπτυχθεί. Το γεγονός αυτό, αρχικά οφείλεται σε κάποιους συνθέτες που τους δόθηκε η ευκαιρία να σπουδάσουν στο εξωτερικό και να γνωρίσουν αυτό το νέο πρωτοποριακό, για την εποχή αυτή, ρεύμα και στη συνέχεια να το μεταδώσουν στην Ελλάδα. Δε μπορούμε βέβαια να υποστηρίξουμε ότι το ιδιαίτερο ύφος της ηλεκτρονικής μουσικής, την κάνει ευρέως γνωστή στο κοινό και ότι συγκαταλέγεται στα εμπορικά είδη, αλλά ένας μεγάλος αριθμός Ελλήνων συνθετών ασχολήθηκε με το είδος ή ασχολείται ακόμα και σήμερα. Κάποιοι παλιότεροι συνθέτες υποστηρίζουν ότι τους ξεπέρασε η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και των υπολογιστών και κάποιοι νεότεροι συνεχίζουν να συνθέτουν, ακολουθώντας την πορεία και την εξέλιξη της. Ωστόσο αξίζει να σημειωθεί ότι οι περισσότεροι συνθέτες που συνέθεσαν έργα ηλεκτρονικής μουσικής είναι συνθέτες μουσικής γενικότερα και όχι απαραίτητα αποκλειστικά ηλεκτρονικής μουσικής. Η ενασχόληση με την ηλεκτρονική μουσική, όπως μαρτυρούν πολλοί από αυτούς, τελικά, τους βοήθησε να γράψουν έργα για το θέατρο και τον κινηματογράφο. Και αυτό, διότι οι τεχνικές και οι ήχοι που χρησιμοποιούνται για την ηλεκτρονική μουσική βοηθάνε να γίνει η μουσική παραστατικότερη, κάτι που είναι κατάλληλο για την μουσική επένδυση ενός θεατρικού ή μιας ταινίας.

Στην Ευρώπη, οι δύο κυρίαρχες σχολές που είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στην ανάπτυξη και διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής, υπήρξε η Elektronische Musik

στην Γερμανία και η Musique Concrete στη Γαλλία. Στην Ελλάδα, πολλοί από τους Έλληνες συνθέτες δηλώνουν την προτίμηση τους για τον τρόπο σύνθεσης των έργων τους σε μία από τις δύο σχολές, επηρεασμένοι από την εκάστοτε σχολή που πήραν τα πρώτα τους μαθήματα – ερεθίσματα και η οποία προφανώς διαμόρφωσε την προτίμηση στην συνθετική τους πορεία.

Ο τρόπος διάδοσης της, ηλεκτρονικής μουσικής ήταν και είναι οι συναυλίες που διεξάγονται κατά καιρούς με διοργανωτές συνήθως τους ίδιους τους συνθέτες**,** γεγονός που θεωρείται κίνητρο για τους ίδιους για να συνθέσουν ή να παρουσιάσουν έργα τους. Σήμερα, φυσικά, η χρήση του διαδικτύου είναι ο πιο σημαντικός παράγοντας διάδοσης της. Η ηλεκτρονική μουσική παραμένει ένα είδος μουσικής για λίγους**,** ίσως με συγκεκριμένο μουσικό και εκπαιδευτικό υπόβαθρο, χωρίς αυτό βέβαια να είναι πάντοτε απαραίτητο.

Τα έργα των συνθετών που συμπεριελήφθησαν στα δύο cd ήχου, είναι από τις πιο γνωστές τους συνθέσεις. Τα περισσότερα ήταν ηχογραφημένα σε μαγνητοταινίες και δυσεύρετα, αφού υπάρχει περίπτωση ακόμα και οι ίδιοι οι συνθέτες να μην τα έχουν στην προσωπική τους δισκοθήκη. Η αλήθεια είναι ότι οι περισσότεροι συνθέτες τα έχουν σχεδόν ξεχασμένα. Βέβαια, κάποιοι συνθέτες αλλά και φορείς όπως το ΚΣΥΜΕ, έχουν καταφέρει να συντάξουν έναν καθόλου ευκαταφρόνητο κατάλογο με έργα Ελλήνων και ξένων συνθετών. Η ποιότητα του ήχου δεν είναι η καλύτερη δυνατή, αλλά αυτό οφείλεται στην παλαιότητα των κομματιών και στον τρόπο ηχογράφησης τους. Γι αυτό και δεν επεξεργάστηκαν περαιτέρω ούτε στην παρούσα εργασία. Η αυθεντικότητα του ήχου και της οποιαδήποτε ποιότητας ήταν κάτι πολύ σημαντικό για την παρουσίαση της εξέλιξης της ηλεκτρονικής μουσικής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

Βιβλιογραφία

1. Αλμπανάκης, Ευάγγελος, *Ιστορική Αναδρομή στην Εξέλιξη των Ηλεκτρονικών Μουσικών Οργάνων, Θεσσαλονίκη, Πτυχιακή εργασία*, Οκτώβριος 2005.

2. Αμπατζίδης, Αθανάσιος, *Μινιμαλιστική Μουσική-Το παράδειγμα του Steve Reich*, Πτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 2011.

3. Αντωνίου, Θεόδωρος, *Τι είναι ηλεκτρονική μουσική, Θεσσαλονίκη*: Ο.Τ.Ε. 1990.

4. Εγκυκλοπαίδεια, *Άτλας της μουσικής ΙΙ,* 20ος αι. Μετά το 1950.

5. Βασιλειάδης, Στέφανος, *Για τη Μουσική*, εκδ. Citibank, Αθήνα, 1984.

6. Γρηγορίου, Μιχάλης, *Μουσική για μικρούς και για έξυπνους μεγάλους*, Β τόμος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1992.

7. Δήμου, Αντωνία, *Η Ελληνική Ηλεκτροακουστική μουσική: παρουσίαση με πολυμέσα.* Πτυχιακή εργασία, Κέρκυρα 1999.

8. Καλογερόπουλος, Τάκης, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, εκδόσεις Γιανέλλη, Αθήνα, 1998.

9. Λεούση, Λίντα, *Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής 2000πχ – 2000μχ*. Εκδ. Άγκυρα, Αθήνα, 2003.

10. Μάμαλης, Αθ. Νίκος, *Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση, την διάδοση και την οργάνωση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα*, http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/mamalis.pdf, 1990.

11. Παπαδάκη, Άρτεμις, *Διάλογος, μέσα από κριτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις του έντυπου αρχειακού υλικού, της βιβλιοθήκης των Μουσικών συνόλων της ΕΡΤ και των θέσεων, στάσεων και αξιολογήσεων Ελλήνων Συνθετών λόγιας μουσικής του 20ου αιώνα.* Διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα, 2011.

12. Παπαϊωάννου, Γ. Γιάννης, *Από την Ελληνική πρωτοπορία του 20ου αιώνα*, ένθετο σε σειρά δίσκων παραγωγής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής και της Εταιρίας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

13. *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, «Μουσική», έκδοση 1997.

14. Φιτσανάκης, Μίνως, *Μάστερινγκ* Σημειώσεις μαθήματος, Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, 2005.

15. Φιοραβάντες, Βασίλης, *Εισαγωγή στην Αισθητική και την Ιστορία της Μοντέρνας Τέχνης*, Παρουσία, Αθήνα, 1993.

16. J. Eargle, Μουσική*, Ήχος & Τεχνολογία*, Κεφ. 15, Ίων, 1999.

17. J. Machlis, Kristine Forney, *Η απόλαυση της μουσικής*, μτφ. Δ. Πυργιώτης, εκδ. Fagotto, Αθήνα, 1996.

Πηγές Ιντερνέτ

en.Wikipedia.org/wiki/electronic_music (Πρόσβαση 21/1/2012)

en.Wikipedia.org/wiki/Contemporary_music#New_Simplicity (Πρόσβαση 21/1/2012)

http://xenakis.musicportal.gr/works_by_kind/?lang=el (Πρόσβαση 30/1/2012)

http://wag.myzen.co.uk/thepolytechnic/?p=239 (Πρόσβαση 30/5/2012)

http://www.uoguelph.ca/~digimus/xenakis/images/figures/full/fig5.gif (Πρόσβαση 30/5/2012)

http://adamis.gr/bio.html (Πρόσβαση 2/2/2012)

http://anestislogothetis.musicportal.gr/biographical_note/?lang=el (Πρόσβαση 3/2/2012)

http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1170 (Πρόσβαση 4/2/2012)

http://dimitriterzakis.com/vita_en.html (Πρόσβαση 4/2/2012)

http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1170 (Πρόσβαση 4/2/2012)

http://dimitriterzakis.com/werke_en.html#F (Πρόσβαση 4/3/2012)

http://www.essim.gr/gr/members/Theodore_ANTONIOU.htm (Πρόσβαση 4/3/2012)

http://www.ksyme.gr/ksyme/Gallery_files/Media/0150/0150.jpg?disposition=download (Πρόσβαση 5/6/2012)

http://jrmbisson.blogspot.gr/2012/05/here-is-website-i-found-by-accident-but.html (Πρόσβαση 5/6/2012)

http://composers.musicportal.gr/?lang=el&c=moschos&a=0 (Πρόσβαση 7/6/2012)

http://www.iema.gr/alpha?lang=el&db=musicportal&tb=electronic_music_composers (Πρόσβαση 15/2/2012)

http://www.musipedia.gr/wiki/Κατηγορία:Σύγχρονοι_Συνθέτες (Πρόσβαση 15/2/2012)

Συνεντεύξεις

Αντωνίου Θεόδωρος
Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο εργαστήρι του συνθέτη στην Οδό Αμύντα, Αθήνα, στις 10/9/2012.

Δαούτης Άκης
Επικοινωνία μέσω email 13/9/012.

Κατσούλης Βαγγέλης
Επικοινωνία μέσω email 21/9/2012.

Μαντζώρος Κώστας
Συνέντευξη που δόθηκε στο συγγραφέα στο Κ.ΣΥ.Μ.Ε. στις 30/9/2012.

Μόσχος Κώστας
Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο ΙΕΜΑ στην οδό Αδριανού, στην Πλάκα, στις 12/9/2012.

Ξανθουδάκης Χάρης
Συνέντευξη που δόθηκε στη συγγραφέα στο Λιστόν της Κέρκυρας, στις 31/8/2012.

Τερζάκης Δημήτρης
Επικοινωνία με τον συνθέτη Δ. Τερζάκη μέσω email, στις 19/5/2012.