

ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

# ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ 1962

ΚΑΙ ΑΠΟΝΟΜΗ  
ΒΡΑΒΕΙΩΝ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: LUKAS FOSS

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ,"

ΚΥΡΙΑΚΗ 16 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1961 - ΩΡΑ 11.00 Π.Μ.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΟΡΦΕΥΣ,"

## Δ Η Λ Ω Σ Η

Η τυπογραφική παρουσίαση του παρόντος προγράμματος, ή εικονογράφησης του, ή έκταση των σημειωμάτων για τόν κάθε συνθέτη, καθώς κι' ή σειρά εκτελέσεως των έργων και ή συμμετοχή των εκτελεσιών σε κάθε έργο είναι τελείως άσχετες από οποιαδήποτε ιεραρχική αξιολόγηση των εκτελουμένων συνθέσεων και των εκτελεστών τους, ύπαγορεύθηκαν δέ από λόγους καθαρά πρακτικούς.

## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ

Η πεποίθηση πώς ή Ελλάδα διαθέτει αξιόλογες δημιουργικές δυνάμεις στον τομέα της προοδευτικής μουσικής ήταν ή άφετηρία για την όργάνωση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Το Άθηναικό Τεχνολογικό Ίνστιτούτο, στον κύκλο της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας, είχε συμπεριλάβει παλαιότερα διάφορες έκδηλώσεις που είχαν σκοπό να βοηθήσουν την ανάδειξη των μουσικών αυτών αξιών, και σχεδίαζε να τις επεκτείνει ώστε να καλύψουν έναν πλατύτερον όριζοντα. Συνάντησε, στην επιδιωχή του αυτή, την ένεργό συμπαράσταση και την γενναιόδωρη χορηγία του συνθέτη Μάνου Χατζιδάκι, που έκανε δυνατή την πραγματοποίηση ενός κοινού σκοπού.

Διακηρύχθηκε έτσι ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962, ανάμεσα σ' έλληνες τó γένος συνθέτες, για την υποβολή ενός έργου μουσικής δωματίου (μέχρι 12 όργανα), που να μην έχη έκδοθει ή εκτελεσθεί ακόμη δημοσία, σε προοδευτικό μουσικό ιδίωμα. Από τά 25 έργα που υποβλήθηκαν έτσι έως την 31 Αύγούστου 1962, ή «Πρωτοβάθμια Κριτική Έπιτροπή» του Διαγωνισμού (Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου, Πρόεδρος, Μάνος Χατζιδάκις, Γιάν. Χρήστου) διάλεξε 10 γραμμένα από 8 συνθέτες, που θά εκτελεσθούν στη σημερινή συναυλία. Άπ' αυτά ή ευρύτερη έννεαμελής «Δευτεροβάθμια Κριτική Έπιτροπή» του Διαγωνισμού (Βλέπε σελ. 6) θά διαλέξει δύο έργα, στα όποια θ' άπονεμηθούν τó Πρώτο και τó Δεύτερο «Βραβείο Χατζιδάκι», αξίας αντίστοιχα 30.000 δρχ. και 10.000 δρχ., ενώ στα υπόλοιπα έργα θ' άπονειμη Έπαίνους και Εύφημες Μνείες. Τά 10 αυτά έργα θά αντιγραφούν σε προσωρινή έκδοση (παρτιτούρα και πάρτες) σε διαφανές, ώστε να μπορούν να γίνονται όσα αντίτυπα χρειάζονται. Επίσης ή συναυλία θά ήχογραφηθεί, ώστε να δοθούν μαγνητοταινίες των εκτελέσεων (μή έμπορικές) στο άρχειο του ΑΤΙ και στους συνθέτες.

Για την εκτέλεση των έργων μόρεσε να εξασφαλισθή ή συμμετοχή εκτελεστών (τόσο για σολίστες όσο και για σύνολα) από τους εκλεκτότερους που διαθέτει ή χώρα μας. Μετεκλήθησαν επίσης ο Καθηγητής του Πανεπιστημίου της Καλιφορνίας στο Los Angeles, διάδοχος της έδρας του Schönberg, συνθέτης και διευθυντής όρχήστρας ειδικευμένος στην παρουσίαση έργων των άκροτάτων πρωτοποριακών τάσεων Lukas Foss, για τή διεύθυνση των πολυαριθμότερων συνόλων της συναυλίας, καθώς και ο διακεκριμένος πιανίστας και διευθυντής όρχήστρας Γ. Χατζηνίκος.

Η ανακοίνωση των άποτελεσμάτων του Διαγωνισμού κι' ή άπονομή των βραβείων θά γίνουν άμέσως μετά τή συναυλία. Τό ΑΤΙ πιστεύει έτσι ότι ή έκδήλωση αυτή μπορεί να συντελέση θετικά στην προαγωγή του βασικού σκοπού, της ανάδειξη δηλαδή των αξιών που διαθέτει ο τόπος μας στον τομέα της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας.

## Π Ρ Ο Γ Ρ

1. ΝΤΟΥΟ για βιολί και πιάνο (1962) ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ  
I. Moderato—II. Allegro.—III. Lento  
'Ο κ. Σπ. Τόμπρας και ή Κα Χαρά Τόμπρα.
2. 7 ΧΑ·Ι·—ΚΑ·Ι· για πιάνο και φωνή (1961) ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ  
πάνω σε στίχους YOSA BUSON (1716  
—1784)  
'Η Δις 'Ακτή Δρίνη και Δις 'Ελλη Νικολαΐδη.
3. ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ για βιολοντσέλλο σόλο ( 1962) ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΚΑΚΗΣ  
'Ο κ. Σωτήρης Ταχιάτης
4. ΑΜΟΡΣΙΜΑ—ΜΟΡΣΙΜΑ για 10 εκτελεστές (1962) ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ  
ΣΤ/4—2, 080262  
'Η Δις 'Αλ. Κρίθαρη και οί κ.κ. Κ. Βλαχό-  
πουλος, Γερ. Κάντζης, Θ. Καρδάμης, Ν.  
Λαβράνος, Γ. Μπότος, Γ. Πουμπουρίδης,  
Κ. Σέττας, Σπ. Τόμπρας, Χαρ. Φαραντάτος.  
Δ/ση L. Foss
5. ΜΟΡΣΙΜΑ—ΑΜΟΡΣΙΜΑ για πιάνο, βιολί, ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ  
βιολοντσέλλο και κοντραμπάσσο (1962)  
ΣΤ/4—1, 030762  
Οί κ.κ. Γιώργος Χατζηνίκος, Σπ. Τόμπρας,  
Κώστας Βλαχόπουλος και Θ. Τζουμάνης.  
Δ/ση L. Foss
6. ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ για πιάνο, έγχορδα και κρου- ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ  
στά (1962)  
I. Allegro.—II. Andante.—III. Allegro Vivo.  
'Ο κ. Γ. Χατζηνίκος, σόλο πιάνο, και ή Κα  
Γ. Δούνια, οί Δίδες Κ. Καλογεροπούλου και  
Μ. Κόκκορη, και οί κ.κ. Κ. Βλαχόπουλος, Π.  
Δεσποτίδης, Κ. Θωμαΐδης, Ν. Κορατζίνος, Γ.  
Πουμπουρίδης, Κ. Σέττας, 'Αλ. Τζουμάνης,  
Σπ. Τόμπρας.  
Δ/ση L. Foss

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 10 ΛΕΠΤΩΝ

ΟΛΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ

## Α Μ Μ Α

7. 6 ΛΥΡΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για φλάουτο και πιά- ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ  
νο (1958—62)  
I. Affettuoso.—II. Allegretto con grazia. —  
III. Moderato.—IV. Cantabile.—V. Allegro  
ma non troppo.—VI. Andante.  
'Ο κ. Felix Manz και ή Κα Χαρά Τόμπρα.
8. ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΚΡΟΥΣΤΑ (1959) ΓΙΩΡΓ. ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ  
Σε τρία μέρη : 1—2 (Α, Β, C, D, E, F.)—3.  
Μαγνητοταινία με ήχογράφηση ιδιωτικής εκτέ-  
λεσης στη Γερμανία υπό τη δ/ση του συνθέτη.  
Δ/ση L. Foss
9. ΠΑΛΜΟΙ (1961) (βλ. εικόνα) ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ  
'Η Δις 'Αλ. Κρίθαρη, και οί κ.κ. Γ. 'Αναστα-  
σίου, Κ. Βλαχόπουλος, Θ. Καρδάμης, Ν. Κο-  
ρατζίνος, Γ. Λαβράνος, Ν. Λαβράνος, Γ. Γ.  
Παπαϊωάννου, Κ. Σέττας, 'Αλ. Τζουμάνης, Σπ.  
Τόμπρας, Γ. Χατζηνίκος.  
Δ/ση L. Foss
10. ΜΕΣΟΥΡΑΝΗΣΗ (1960) ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ  
'Η Δις 'Αλ. Κρίθαρη, και οί κ.κ. Γ. 'Ανα-  
στασίου, Κ. Βλαχόπουλος, Γ. Κάντζης, Θ.  
Καρδάμης, Ν. Κορατζίνος, Γ. Λαβράνος,  
Ν. Λαβράνος, Γ. Μπότος, Γ. Πουμπουρίδης,  
'Αλ. Τζουμάνης, Σπ. Τόμπρας.  
Δ/ση L. Foss και 'Αν. Λογοθέτη

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15 ΛΕΠΤΩΝ

11. ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ  
του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 από τη Δευ-  
τεροβάθμια Κριτική 'Επιτροπή.
12. ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΩΝ ΒΡΑΒΕΙΩΝ στους συνθέτες.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ

**Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ**

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1930. Σπουδές: 1946-54 στο «Ώδειον Αθηνών» (πιάνο, Έλλη και Σπ. Φαρακιάτος), 1955-59 έκκλ. όργανο στην Κρατική Μουσική Ακαδημία της Βιέννης με τον Κ. Walter (δίπλωμα 1959) και σύνθεση με τον Ο. Siegl, καθώς και τοίμπλο με την Ε. Harich-Schneider. Συνθέσεις: Σονάτα για πιάνο, Κοναέρτιο έγχοδων, Τρίπτυχο για όρχηστρα, κλπ.

Τό Duo για βιολί και πιάνο 1962 κινείται μέσα στο χώρο της ελεύθερης άτονικότητας. Έγκαταλείπεται, δηλαδή, η άσπληρη χρήση της δωδεκάφθογγης σειράς και των μεταμορφώσεών της, με την πεποίθηση ότι η άτονικότητα (σαν σύστημα άπόλυτης Ισοτιμίας και ανεξαρτησίας των φθόγγων μεταξύ τους και άπειρίοριστων άρμονικών συνδυασμών) έχοντας γίνει πιά βίωμα συνειδητοποιημένο στο σύνολό του, στέκεται αβύπασχτα. Η άρμονική όμοιογένεια του έργου δέν διασφαλίζεται εκ των προτέρων, αλλά εξαρτάται από την ένότητα και όμοιογένεια των προθέσεων του συνθέτη.

Και τά τρία μέρη του έργου χαρακτηρίζει η έπεξεργασία μιάς κεντρικής μουσικής Ιδέας — ενός θέματος — κάθε φορά: στο πρώτο μέρος σε μορφή Invention, στο δεύτερο, με την προσθήκη μιάς σύντομης δευτερεύουσας σκέψης, σε τριμερή μορφή (ΑΒΑ') και στο τελευταίο μέρος σε μορφή μιάς φαντασίας πάνω σ' ένα ρετσιτατίβο του βιολιού.

Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

**Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ**

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Μελέτησε θεωρητικά με τους Κ. Κυθωνιάτη και Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, Από το 1956 άσχολεται με τη μελέτη των μουσικών πολιτισμών της Άπω Ασίας και ιδιαίτερα της Ιαπωνίας, της οποίας γνωρίζει και τη γλώσσα. Από το 1960 μουσικοκριτικός της «Καθημερινής» (άρτικατ. Μ. Λούνια) και, από το 1961, της «Μεσημβρινής».

Στά «Έφτά Χάι-Κάι» για πιάνο και φωνή, πάνω σε στίχους του τόσο αίθριου κι' ευαίσθητου Γιόσσα Μπουσόν (1716-1784) δέν άκολούθησα κανένα είδικό σύστημα γραφής. Άν ωστόσο τό επιβάλλον λόγο επιστημονικού προσδιορισμού, ως προτιμηθή ό χαρακτηρισμός «ελεύθερη άτονική γραφή». Τό έργο τούτο είναι ό δεύτερος από τρεις κύκλους παρόμοιων «Χάι-Κάι» δηλαδή τριστίχων των δεκαεπτά συλλαβών καθένα. Ό πρώτος είναι γραμμένος πάνω σε στίχους του αγαπημένου ταξειδιώτη βουδδιστή καλόγερου Ματσούο Μασσό (1644-1694) κι' ό τρίτος πάνω σε στίχους ενός άκακου πληβείου με περίσειαν άνθρωπιά κι' ευαίσθησία, του Κομπαγιόσι Γόσα (1763-1828). Κι' οι τρεις είναι καρποί μιάς πολύ μεγάλης αγάπης που λέγεται Ιαπωνία. Δέν έγραψα λοιπόν γι' άγριο ή φιλοδοξία, καθώς λέει ό Ντύλαν Τόμας, αλλά γι' αγάπη της Ιαπωνίας.

Προσθέτω πως τά ποιήματα τούτα είναι άδύνατο να μεταφραστούν σε ξένη γλώσσα — τόσο είναι ή συντομία τους κι' ή ύπαινικτική δύναμη κάθε λέξης, σχεδόν κάθε συλλαβής και κάθε ήχου. Η μουσική φόρμα που άκολούθησα επιβλήθηκε αναπόδραστα από μιά μακρότατην έξοικειώσει με τό ποιητικό τούτο είδος, τό «χάι-κάι», και τη γλωσσική του οικονομία. Οι τρεις κύκλοι γράφηκαν τό 1961, από τό Μάρτη ως τό Μάη.

Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Σημ.: Σε μερικά από τό «Έφτά Χάι - Κάι» χρησιμοποιούνται και Ιαπωνικοί ρυθμοί:

- |  |  |
|--|--|
| 1. Mijika yō ya<br>Asase ni nokoru<br>Tsuki ip-pen.  | 1. Σύντομη νυχτιά...<br>Μές τά ρηχά νερά άπόμεινε<br>Μιά φλούδα φεγγαριού.   |
| 2. Harusame ni<br>Nuretsutsu yane no<br>Temari kana! | 2. Άνοιξιάτικη μπόρα<br>Πάνω στη στέγη λησιμονήθηκε<br>Ένός παιδιού τό τόπι. |

- |  |  |
|--|--|
| 3. Harusame ya<br>Dōsha no kimi no<br>Sasamegato       | 3. Βροχή τής άνοιξης!<br>Γυναίκα στο πλευρό μου,<br>Τό ψιθύρισμά σου.                                    |
| 4. Harusame ya<br>Kawazu no hara no<br>Mada nurezu.    | 4. Βροχή τής άνοιξης!<br>Τών μικρών βατράχων οί κοιλιές<br>Δέ βράχηκαν άκόμη.                            |
| 5. Nashi no hana<br>Tsuki ni fumi yomu<br>Onna ari     | 5. Άνθη άχλαδιάς<br>Μές τό φεγγαρόφωτο, γράμμα<br>(διαβάζει<br>Κάποια γυναίκα.                           |
| 6. Sakura chiru<br>Nawashiro-mizou ya<br>Hoshi-zukiyo. | 6. Άνθη κερασιάς<br>Μές τό νερό των όρυζώνων<br>Άστέρια μέσ τη φεγγαροφεγγιά.                            |
| 7. Toba dono e<br>Go-rokki isogu<br>Nowaki kana        | 7. Στη μεγάλην αίθουσα του ναού<br>του Toba<br>Πέντ' έξ η καθαλλάρηδες βιάζονται.<br>Φθινοπωρινή θύελλα! |

(Τό τελευταίο τούτο τραγούδι εικονίζει μιά μεσαιωνική σκηνή ζωγραφισμένη πάνω σ'έναν τοίχο της μεγάλης αίθουσας του Toba — μιά σκηνή που μπορεί εύκολα να τη φαντασθή κανείς ν' άπεικονίζει τον μεγάλο πόλεμο άνάμεσα στις παρατάξεις Taira και Minamoto. Μπορεί κάλλιστα να πρόκειται για τό περίφημο «Juyei no aki» όταν, τό φθινόπωρο του 2ου χρόνου τής περιόδου Juyei (1188 μ.Χ.), ή τελειωτικά νικημένη παράταξη Taira άδειασε την πρωτεύουσα).

Yosa Buson (1716-1784)

(Βλ. και σελ. 15)

**Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ**

Γεννήθηκε τό 1929 στο Ρέθυμνο. Σπουδές: άρχικά στο «Έλληνικόν Ώδειον», από τό 1957 στην Άνωτάτη Μουσική Σχολή του Μονάχου με τους Κ. Όρφ και Χ. Γκέντσερ (σύνθεση). Έχει γράψει μουσική για όρχηστρα, μουσική όργανού για θέατρο και φίλμ, καθώς και ήλεκτρονική μουσική.

Ό «Μονόλογος για βιολοντσέλλο» σόλο τελείωσε τό Μάρτη του 1962. Η διάρκεια του έργου αυτού είναι 10' περίπου και άπαιτεί έναν έκτελεστή. Οι στοιχειώδεις μαθηματικές σχέσεις των αριθμών 7, 5, 8, 9, 2, παίζουν ένα μεγάλο ρόλο στο μοντάζ των διαφόρων ήχητικών πλοκών και οι γραφικές παραστάσεις δημιουργήθηκαν από την άνάγκη να έρμηνευθούν όσο γίνεται πιο πιστά τά διάφορα νέα ήχοσώματα. Η όλη μορφή του έργου είναι άηπλλαγμένη από παραδοσιακά πράγματα ή από νέες γνωστές τεχντροπίες.

Η ελεύθερη έπεξεργασία του ήχητικού ύλικου και η δίκαιη εκμετάλλευση των γνωστών μουσικών παραμέτρων, δεν είναι τα μόνα κύρια χαρακτηριστικά του.

Ό,τι νέο ανακάλυψε ύστερα από σοβαρή μελέτη του βιολοντσέλλου, δηλ. νέα ήχοφώματα, άλλες τεχνικές δυνατότητες κλπ., αποτέλεσαν για μένα μια νέα παράμετρο που οργανώθηκε με την ίδια συνέπεια στο πλαίσιο των άλλων στοιχείων.

Ο Μονόλογος για βιολοντσέλλο σόλο, θέλω να πιστεύω πως δεν άνηκε σε καμία από τις λεγόμενες νέες τάσεις ή τεχνοτροπίες. Και τούτο, όχι επειδή δεν βρισκόματι νέες γνωστές τάσεις αξιολογες, αλλά το γεγονός ότι θα μπορούσα να είμαι οπαδός μιας ώριμής γνωστής τεχνοτροπίας ή σχολής (πράγμα βέβαια το όποιον εξασφαλίζει άνεση και σιγουριά) το θεωρώ πολύ δογματικό και προσπαθώ να το άποψύγω πάση θυσία. Κάθε καινούργια σύνθεση, για μένα, είναι ένα νέο πρόβλημα και όχι άναπαραγωγή ή συνέχεια προηγούμενων μου έργων.

Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

Γιάνης ΞΕΝΑΚΗΣ

Γεννήθηκε το 1921 στη Βραίλα της Ρουμανίας, αλλά μικρός ήρθε στην Αθήνα. Διπλωματούχος Πολιτικού Μηχανικός Ε. Μ. Πολυτεχνείου. Δούλεψε μουσική στην Αθήνα και μετά στο Παρίσι (με τους Honegger, Milhaud και ίδιος Messiaen). Έπαι 12 χρόνια συνθέτης του Le Corbusier. Έργάζεται στο πειραματικό εργαστήριο της Γαλλικής Ραδιοφωνίας. Εισήγαγε στη μουσική σύνθεση το λογισμό πιθανοτήτων, τη θεωρία των συνόλων και τη θεωρητική Λογική δημιουργώντας τη στοιχατική, τη συμβολική μουσική κ.ά. Τιμήθηκε με το βραβείο του Συμβουλίου της Έρευνας. Έδωσε συχνά διαλέξεις κι' έγραψε πολλά άρθρα και μελέτες για σύγχρονα μουσικά προβλήματα. Έργα του παίχτηκαν εις διάφορα φεστιβάλ Γαλλίας, Γερμανίας, Ιταλίας, Πολωνίας, Ιαπωνίας, Σουηδίας κ.λ.π. Συνθέσεις ενόργανες: Μισαστάσιες, Πιθοπρακτικά, Αχορδίστριες, Αναλογικός Α', Συρμός, Διμαγία, Έρμα, Κοδών ανθρώπου δεινότερον πέλις κ.λ.π. Για μαγνητοταινία: Διαμορφώσεις, Κοσμήριο ΡΗ, Αναλογικός Β', Ανατολή-Άβση κ.λ.π.

Μαθηματική Μουσική

Μιά περίπτωση: Η στοιχατική μουσική

Η εκμηχάνιση, στην άφηρημένη έννοια, επικαλείται τις πράξεις, λογικές συσχετίσεις και τον αριθμητικό λογισμό. Από την πιο βαθειά αρχαιότητα, έχει άποτελέσει όλοκληρωτικό μέρος της μουσικής σύνθεσης. Οι μουσικές των αρχαίων τραγωδιών, των χριστιανών ύμνογράφων, των πολυφωνιστών της Αναγέννησης, των κλασικών και των συγχρόνων συνθετών, προσβλέπουν τον κανόνα, την συμμετρία με την ετυμολογική σημασία της λέξης, συνεπώς την εκμηχάνιση. Το περιεχόμενο της συμμετρίας άλλαξε με τις χλιετηρίδες, όμως η τάση αυτή μένει άκατάλυτη και εξ ίσου ισχυρή με την όρμη της άνθρωπότητας.

Η συνειδητοποίηση αυτής της εκμηχάνισης είναι πολύ πρόσφατη. Φωτίζει άπροσδόκητα τα έπιτεύγματα των μεγάλων τεχνουργών του παρελθόντος και έπιτρέπει την δημιουργία νέων μουσικών δομών.

Ο σύγχρονος συνθέτης είναι ένας πρωτοπόρος που από άνάγκη ξαναθέτει τα προβλήματα εξ' αρχής, και τα μορφολογικά και τα της κατασκευής των ήχων. Παρασυρμένος έτσι εις την περιοχή των νόμων που στέφουν τις δομές, έλίσσεται εις το πεδίο της μετα-σύνθεσης.

Εις τα όνομα της μετα-σύνθεσης, ύπάρχει το πρόβλημα της εξεύρεσης των έλαχίστων συνθετικών κανόνων και δομών. Στην πράξη, ίδιος όσον άφορά την ένοργανη μουσική, αυτό το πρόβλημα τίθεται ως εξής:

— Αφ' ενός, εις ένα δεδομένο χώρο ύπάρχουν μουσικά όργανα και άνθρωποι,

— Αφ' έτέρου, μεταξύ αυτών των ανθρώπων και των μουσικών όργάνων ύπάρχουν τρόποι έπαφής που προκαλούν εκπομπές ήχων.

Πλην αυτών δεν δεχόμαστε άλλην ύπόθεση. Θεωρητικά, αυτό το πρόβλημα μπορεί να έπιλυθεί με τον λογισμό των πιθανοτήτων. Οι Αχορδίστριες άποτελούν ένα χειροφτιαστό παράδειγμα έπίλυσης (είχαν εκτελεστεί για πρώτη φορά στην Άργεντινή υπό την διεύθυνση του καθηγητού Χέρμαν Σέρεν το 1958). Η γενικότερη όμως αυτού του προβλήματος αναγκαιοδσε άνάλυση και ύπολογισμό με τους ηλεκτρονικούς έγκραφους, ώστε η διερεύνηση να μπορέσει να εισχωρήσει σε όλες τις πτυχές της θέσης.

Έγραψα λοιπόν ένα πρόγραμμα στοιχατικής μουσικής ειδικά για τον έγκραφο 7090 της IBM-Γαλλίας (έδρα στο Παρίσι). Αυτός ύπολόγισε τα δύο προκείμενα έργα που προτείνω για τον μουσικό διαγωνισμό ΑΤΙ.

Το πρώτο, διάρκειας δέκα περίπου λεπτών, λέγεται «Μόρσιμα - Άμόρσιμα» και έπινοήθηκε για τέσσερις έρμηνευτές. Ο ύπότιτλος ΣΤ/4-1, 030762 δηλοΐ: στοιχατική μουσική για 4 έρμηνευτές, όπ' αριθ. 1, ύπολογισθείσα τις 3 Ιουλ. 62.

Το δεύτερο, διάρκειας πέντε περίπου λεπτών, λέγεται «Άμόρσιμα-Μόρσιμα» και έπινοήθηκε για δέκα έρμηνευτές. Ο ύπότιτλος δηλώνει άνάλογα πράγμα. Το όπ' αριθμ. 1 έργο ήτο η πρώτη άπόπειρα που έγινε διαπάνας της IBM-Γαλλίας.

Το γενικό πρόγραμμα που έδόθηκε στον έγκραφο έπιτρέπει τον προσδιορισμό: της διάρκειας των έπι μέρους κινήσεων (mouvements), της πικνότητας των ήχητικών συμβάντων καθώς και της συγχρότησης της όρχήστρας εκάστης κίνησης.

Ύπολογίσθηκαν εξ' άλλου τα χαρακτηριστικά κάθε ήχητικού συμβάντος: η χρονολογία έκπομπής, η άπονομή του στη δείνα κλάση και στο δείνα όργανο, το ύψος, η ταχύτης όλιόθησης, η διάρκεια και το δυναμικό σχήμα.

Βιβλιογραφία: «La musique stochastique» I. Xenakis, «La Revue d' Esthétique» No. Arts et Mathematique, J. Vrin, 6 Place de la Sorbonne, Paris. Καθώς και εις το βιβλίο μου «Musiques Formelles» που θα κυκλοφορήσει λίαν προσεχώς. Έκδ. Richard-Masse, 7 Place St. Sulpice, Paris 6.

Γιάνης ΞΕΝΑΚΗΣ

Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Γεννήθηκε το 1935 στην Αθήνα. Σπουδές: θεωρητικά και βιολή (πιτζία 1953-56), σύνθεση και έσοχηστρωση (τάξη Γιάν. Α. Παπαϊωάννου, πιτζίο με Α' βραβείο 1961) στην Αθήνα. Απ' το 1961 στην Meisterklasse της Ανωτάτης Μουσικής Σχολής του Μονάχου (σύνθεση με τον G. Bialas). Συνθέσεις: Για όρχήστρα: Σούιτα, Ούβετιντορα, 2 Κοιτίοιρα, για χορωδία και όρχήστρα: Δελφικός ύμνος, για φωνή και όρχήστρα: Μέλι(Σαφός), διάφορα τραγούδια και χορωδιακά, πολλά έργα μουσικής δοματίου, έποχορδίστριες για θεατρικά και κινηματογραφικά έργα. Χρησιμοποιεί δωδεκάφθογγη τεχνική σε συνδυασμό με τρόπους και στοιχεία λαϊκής μουσικής.

Κοντερτίνο για πιάνο, κρουστά και έγχορδα

Το έργο άποτελείται από τρία μέρη τα όποια εκτελούνται δίχως διακοπή. Βασίζεται κυρίως σε τεχνάσματα του 12/φθογγου με έλεύθερη χοΐσι και ιδιαίτερη ρυθμική προβολή.

Η έλλοειδής χρησιμοποίησης της σειράς, ή συχνή χρησιμοποίησης της «Selekta» και ή ανάμειξις στοιχείων «Modal» και ποικιλίας ρυθμών είναι τα ιδιαίτερα του γνωρίσματα. Οι συγχορδίες άκολουθούν κυρίως την διάταξη της άρμονικής στήλης.

Το Α' μέρος έχει φόρμα σονάτας Έχει κυρίως ρυθμικό χαρακτήρα και προοδευτικό τρόπο χρησιμοποίησης της σειράς.

Τα μερικά μέτρα που χρησιμοποιεί σπουδαιοζονται με έναλλάσσόμενους τονισμούς. (Μέτρα 1-11) κύριο θέμα που έπαναλαμβάνεται έλαφρώς παρηλλαγμένο (11-31) από όρχήστρα. (31-38) μικρό έπεισόδιο έπέχει θέση περάσματος. Δεύτερο θέμα (38). Η άνάπτυξις (72) ξεκινά με σόλο πιάνο και καταλήγει σε ff της όρχήστρας. Η επανέκθεσις (104) έχει συνεπτυγμένα τα στοιχεία της έκθέσεως.

Το Β' μέρος, έλεύθερο σε μορφή, βασίζεται κυρίως σε ένα μελωδικό διάστημα 2ας μεγάλης και ένα άρμονικό της μεγάλης.

Το Γ' μέρος ξεκινά με μια εισαγωγή σχετική με το πρώτο μέρος και βασίζεται κυρίως σε μια ρυθμικώς προοδευτικά μεταβλητή ποσότητα (4 έως 8) και εκτεταμένους τρίλους.

Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ.

Γεννήθηκε το 1931 στη Λάρισα. Σπουδές: 1944-52 θεωρητικά το «Έλληνικόν Ώδιον» (τάξις Μ. Βάρβογλη), από το 1956 στην Κρατική Μουσική Ακαδημία της Βιέννης (K. Schiske και Η. Jelinek σύνθεση, Η. Swarowsky διεύθυνση όρχήστρας, St. Wang πιάνο). Μελέτριο ξεχωριστά την άτομική σολή της Βιέννης, ιδιαίτερα Webern, αλλά και Σπαλκότα. Συνθέσεις: 2 Κονατέττα έγχόρδων, 11 Αφορισμοί για πιάνο (έκδ. Universal), 8 μικρά κομμάτια για 2 βιολιά, κλπ.

Τα «6 Λυρικά κομμάτια» για φλάουτο και πιάνο είναι, όπως φαίνεται και από την όνομασία τους, μια σειρά από έμφροστικά μελωδικά κομμάτια.

Η έκλογη του φλάουτου ως όργάνου «solo» όφείλεται άφ' ενός μεν εις την ιδιαίζουσα χοτιά του όργάνου αυτού, άφ' έτέρου δε εις την σχετικώς μεγάλη

**ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ (ΑΤΙ)**

ΣΤΡΑΤ. ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ 21-ΤΗΛ. 625-584

ΑΘΗΝΑΙ

Πρόεδρος : Κ.Α. ΔΟΞΙΑΔΗΣ

Ἀντιπρόεδρος : Εὐ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

Ὑπεύθυνος Μουσικοῦ Διαγωνισμοῦ : Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

Προϊστάμενος Γραμματείας : Ν. ΑΝΑΛΥΤΗΣ

**ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ, μουσικολόγος, Πρόεδρος.

Μάνος ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, συνθέτης.

Γιάννης ΧΡΗΣΤΟΥ, συνθέτης.

**ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Lukas FOSS, Καθηγ. Πανεπιστημίου Καλιφορνίας Los Angeles (UCLA),  
συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας, Πρόεδρος.

Φοῖβος ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ, μουσικολόγος και μουσικοκριτικός.

Günther BECKER, συνθέτης και μουσικός διευθυντής Ἰνστιτούτου Γκαίτε  
Ἀθηνῶν.

Daryl DAYTON, μουσικολόγος, μορφωτικός ακόλουθος Ἀμερικανικῆς  
Πρεσβείας Ἀθηνῶν.

Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ (ΑΤΙ), μουσικολόγος.

Εὐάγ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ (ΑΤΙ), αἰσθητικός, φιλόσοφος και εκπαιδευτικός.

Γιώργος ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ, πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας.

Μάνος ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, συνθέτης.

Γιάννης ΧΡΗΣΤΟΥ, συνθέτης.

**ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΠΡΟΚΡΙΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΚΡΙΣΗ**

Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ

Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Ἀνέστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

Ἰάνης ΞΕΝΑΚΗΣ

Γιώργος ΤΣΟΥΓΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

**ΕΚΤΕΛΕΣΤΕΣ**

\*Γεο. ΔΟΥΝΙΑ, βιόλα

Ἀκτὴ ΔΡΙΝΗ, τραγοῦδι

\*Καίτη ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, βιολί

\*Μαρία ΚΟΚΚΟΡΗ, βιολοντέλλο

Ἀλίκη ΚΡΙΘΑΡΗ, ἄρπα

\*Ἑλλη ΝΙΚΟΛΑΓΔΟΥ, πιάνο

Χαρὰ ΤΟΜΠΡΑ, πιάνο

Γιώργος ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, κρουστά

Κώστας ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, βιολοντσέλλο

Παντ. ΔΕΣΠΟΤΙΔΗΣ, βιολί

\*Παντ. ΘΩΜΑΓΔΗΣ, βιολί

Γεράσ. ΚΑΝΤΖΗΣ, κόρνο

Θεόφ. ΚΑΡΔΑΜΗΣ, κλαρινέττο μπάσο

Νίκος ΚΟΡΑΤΖΙΝΟΣ, κρουστά

Γιώργος ΛΑΒΡΑΝΟΣ, κρουστά

Νίκος ΛΑΒΡΑΝΟΣ, κρουστά

Felix MANZ, φλάουτο

Γιώργος ΜΠΟΤΟΣ, κόρνο

\*Γιώργος ΠΟΥΜΠΟΥΡΙΔΗΣ, βιόλα

Κώστας ΣΕΤΤΑΣ, βιολί

Σωτήρης ΤΑΧΙΑΤΗΣ, βιολοντσέλλο

Ἀλέκος ΤΖΟΥΜΑΝΗΣ, κοντραμπάσο

\*Σπύρος ΤΟΜΠΡΑΣ, βιολί

Χαρὰλ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ, κλαρινέττο

Γιώργος ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ, πιάνο

Μουσική Διεύθυνση : Lukas FOSS

\*Μέλη τοῦ -ΟΚΤΕΤΤΟΥ ΑΘΗΝΩΝ-

έκταση και έκκλιση του, προϋποθέσεις απαραίτητες για την εκτέλεση των μελωδικών σχημάτων του έργου.

Το πιάνο περιορίζεται εις ένα είδος συνοδείας. Είναι εν τούτοις αναπόσπαστα συνδεδεμένο με το φλάουτο και αυτό οφείλεται εν μέρει εις την ανύψωσιν δωδεκάφθογγη δομή της συνθέσεως.

Η δωδεκάφθογγη σειρά εις την οποίαν βασίζεται εξ ολοκλήρου το έργο εκτίθεται εις την αρχή του πρώτου κομματιού υπό μορφή μελωδικής φράσεως.

Από τα 6 κομμάτια τα 5 είναι γραμμένα εις διπλό συνδυασμό οριζοντίου και καθέτου (2 KO VD-HD) ένα δε (υπ. αριθμ. 1) εις κάθετο (VD).

Το δωδεκάφθογγο σύστημα έχρησιμοποίησα και εις άλλα μου έργα, αυστηρά η έλευθερα.

Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ

**Γιώργος ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ**

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1936. Πρώτες μουσικές σπουδές στην Αθήνα 1943-48, 1948-54 θεωρητικά στο «Όδείο των Αθηνών» (Τάξη Φ. Οικονομίδης), μετά ελεύθερες σπουδές στο Μιλάνο, και (1955-57) σύνθεση με τον Hindemith (Ζυρίχη). Ζη από το 1955 στο Μόναχο. Έκτελέσεις έργων του στο Μόναχο, Μπάντεν-Μπάντεν, Ζυρίχη, κλπ. Συνθέσεις: Sinfonietta da Camera, Σονάτα για βιολί σόλο, 2 Μαδριγάλλια, Σερενάτα, 2 Τοκκάτες για πιάνο, 3 Αποσπάσματα για χορωδία και όρχηστρα κλπ.

Μουσική για Κρουστά. - Διάγραμμα μορφής.

α) Μορφολογική είδichenση του πρώτου μέρους: φαινομενικό μορφολογικό στοιχείο: η διάρκεια = 1' (=20 μέτρα τεσσάρων τετάρτων, όπου τέταρτο = 80), ούσιαστικά στοιχεία της μορφής:

1) ρυθμική διάρθρωση: αδιάλειπτη (άκολουθίες με δεσπόζουσες μικρές αξίες μέσα στο πλαίσιο της διάρθρωσης αυτής έχουν ως συνέπεια γρήγορο ούσιαστικό χρόνο (tempo)),

2) ήχητική ένταση: διαμορφωμένη κατά επίπεδα, πρώτο επίπεδο: Forte (μέτρα 1-8) δεύτερο επίπεδο: Piano-Crescendo-Forte (μέτρα 9-17) τρίτο επίπεδο: Piano (μέτρα 17-20),

2) ήχητική πυκνότης: μέτρια (1 έως 2) (συνέπεια γραμμικής ρυθμικής μεταχείρισης).

β) Το δεύτερο μέρος αποτελείται από έξη αποσπάσματα (αριθμημένα από Α. έως F.) και πέντε παύσεις (αριθμημένες από 1. έως 5.) μεταξύ των αποσπασμάτων αυτών.

Σημείωση: η έννοια «άποσπασμα» δηλώνει εδώ μία μορφή που παρουσιάζει την ολότητα συμπυκνωμένη μέσα σε μία της μόνη άποψη. Στην ούσία του αποστάματος ανήκει το ότι δεν έχει συγκεκριμένο τέλος. Το τέλος του είναι μόνο μία διακοπή (ή οποία μάλλον τονίζει την ολότητα που υπαινίσσεται το άποσπασμα). Γι' αυτό και στην παρτιτούρα το τελευταίο μέτρο κάθε αποστάματος δεν έχει διπλή αλλά άπλη διαστολή, πχ. το τελευταίο (πέμπτο) μέτρο του αποστάματος E.:

Οι οργανικές παύσεις μεταξύ των αποσπασμάτων ανήκουν τόσο στο προηγούμενο όσο και στο επόμενο άποσπασμα.

Η φαινομενική σχέση των αποσπασμάτων και των παύσεων έχει το εξής σχήμα:

Απόσπασμα :	A.	B.	C.	D.	E.	F.
Διάρκεια :	60	45	30	20	20	δλ.
Πάυση :	1.	2.	3.	4.	5.	
Διάρκεια :	6	3	5	5	5	δλ.

Ο άγωγικός χρόνος είναι για όλα τα αποσπάσματα και τις παύσεις: τέταρτο = 60. Συνολώς διάρκεια του δεύτερου μέρους: 3' 39" (=219" =219 τέταρτα χωρισμένα για τα αποσπάσματα σε μέτρα των 4/4 και για τις παύσεις σε μέτρα των 6/4, 3/4 και 5/4).

Ός ούσιαστικά μορφολογικά στοιχεία ισχύουν:

- 1) διαφοροποίηση του ήχητικού χρώματος (διαφορετική ένορχήστρωση του κάθε αποσπάματος)
- 2) ήχητική πυκνότης: μεγάλη (0 έως 3)
- 3) ήχητική ένταση: διαμορφωμένη κατά επίπεδα (άποσπάσματα Α.-D.) και διαφοροποιημένη κατά ελάχιστες χρονικές αξίες (άποσπάσματα E. και F.)
- 4) ρυθμική διάρθρωση: αδιάλειπτη
- 5) ούσιαστικός χρόνος: κυμαίνεται μεταξύ «lento και «molto mosso».

γ) Τρίτο μέρος. Όλα τα ούσιαστικά στοιχεία της μορφής περιέχονται σε μία συστηματοποιημένη σειρά ως παράγοντες:

-ένορχήστρωση	<table border="0"> <tr> <td>{ συγκεκριμμένος }</td> <td rowspan="2">ήχος</td> </tr> <tr> <td>{ μη συγκεκριμμένος }</td> </tr> </table>	{ συγκεκριμμένος }	ήχος	{ μη συγκεκριμμένος }
{ συγκεκριμμένος }		ήχος		
{ μη συγκεκριμμένος }				
-ύψος του ήχου (έκταση του ήχητικού χώρου)				
-ρυθμός (χρονική διάρθρωση του ήχου)				
-ήχητική ένταση				
-ρυθμικός χειρισμός				
-οργανικές παύσεις				
-χειρισμός της δωδεκαφθογγικής σειράς				

Κατά τη διάρκεια του τρίτου μέρους ξετυλίγονται όλα αυτά τα στοιχεία σε διάφορους συνδυασμούς (με βάση μία σειρά έννεα αριθμών-δσοι και οι παράγοντες-) σε μία μονοφωνική χρονική ακολουθία, της οποίας η ήχητική πυκνότης είναι μεγίστη (0 έως 4). Όστε η ήχητική πυκνότης είναι το κύριο ούσιαστικό χαρακτηριστικό του τρίτου μέρους, γιατί συνδέει έκφραστικά όλα τα άλλα ούσιαστικά στοιχεία.

Ούσιαστικός χρόνος: κυμαίνεται μεταξύ «molto mosso» και «lento».

Στο πρώτο μέτρο του τρίτου μέρους αρχίζει το «κύλισμα» όλων συγχρόνως των παραγόντων της σειράς. Έξ αιτίας όμως της διαφορετικής ύψους του κάθε παράγοντος δεν «κυλούν» όλοι με την ίδια ταχύτητα, έτσι ώστε κατά την διάρκεια της ανέλιξης της γραμμικής (μονοφωνικής) χρονικής ακολουθίας, με άφορη αυτές τις «αδυστηρήσεις» ωρισμένων παραγόντων, να συμβαίνουν πολλαπλές «αλληλοδιδουσεις» των παραγόντων.

Στην ούσία αυτής της κατά σειράν διάταξης των στοιχείων (παραγόντων) ανήκει το ότι το «κύλισμα» τους συνεχίζεται επ' άπειρον. Έπομένως δεν υπάρχει συγκεκριμένο τέλος της μορφής. Αλλά ούσιαστικά ούτε και αρχή υπάρχει. Η αρχή είναι η επάνοδος και το τέλος είναι η εξαφάνιση της χρονικής ακολουθίας. Η όλη ακολουθία είναι το συμβαίνον μεταξύ δύο άσημπτωτων. Ότισόο η τοποθέτηση της ακολουθίας μέσα σε όρια πραγματοποιείται με τη γραμμική χρονική διάρκεια, στην συγκεκριμμένη περίπτωση εδώ με το υπόλοιπο της δεδομένης γενικής διάρκειας με τον άθροισμα της διάρκειας του πρώτου και δεύτερου μέρους δηλαδή: 5' 11" [=9'60"-(1'+3'39")]. Ότισόο εδώ δεν πραγματοποιήθηκε αυτός ο ακριβής ύπολογισμός, αλλά αφού περατώθηκε το «κύλισμα» ενός συνδυασμού (συγκεκριμένου ήχου, σε χαμηλό ύψος, χρονική αξία επτά όγδοα, πυκνότης 1, ένταση F-FF) διεκόπη η ακολουθία μετά από 5'8" περίπου. Το «τέλος» της σύνθεσης:

«Ετσι η γενική διάρκεια της σύνθεσης συμποσοϋτά σε 9'47" - ή δεδομένη άρχική διάρκεια ήταν: περίπου 10'.

Η φαινομενική μορφή του τρίτου μέρους είναι ακριβώς τοϋτο το «τέλος». (Απόσπασμα από μία μελέτη του Γιώργου ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΥ για τη «Μουσική για Κρουστά»).

(Άφορη της σύνθεσης του έργου αυτού ήταν η πρόθεση να γραφιστ ένα φίλμ, με θέμα τα χρώματα ως αποτέλεσμα των ιδιοτήτων του φωτός, όπου η μου-



έκταση και έντασή του, προϋποθέσεις απαραίτητες για την εκτέλεσι των μελωδικών σχημάτων του έργου.

Το πιάνο περιορίζεται εις ένα είδος συνοδείας. Είναι εν τούτοις αναπόσπαστα συνδεδεμένο με το φλάουτο και αυτό οφείλεται εν μέρει εις την αυστηρήν δωδεκάφθογγη δομή της συνθέσεως.

Η δωδεκάφθογγη σειρά εις την οποίαν βασίζεται εξ ολοκλήρου το έργο εκτίθεται εις την αρχή του πρώτου κομματιού υπό μορφή μελωδικής φράσεως.

Από τα 6 κομμάτια τα 5 είναι γραμμένα εις διπλό συνδυασμό οριζοντίου και καθέτου (2 KO VD-HD) ένα δε (ύπ. αριθμ. 1) εις κάθετο (VD).

Το δωδεκάφθογγο σύστημα έχρησιμοποίησα και εις άλλα μου έργα, αυστηρά ή ελεύθερα.

Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ

Γιώργος ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1936. Πρώτες μουσικές σπουδές στην Αθήνα 1943-48, 1948-54 θεωρητικά στο «Όδείο των Αθηνών» (Τάξη Φ. Οικονομική), μετά ελεύθερες σπουδές στο Μιλάνο, και (1955-57) σύνθεση με τον Hindemith (Ζυρίχη). Ζη από το 1955 στο Μόναχο. Έκτελέσεις έργων του στο Μόναχο, Μπάντεν-Μπάντεν, Ζυρίχη, κλπ. Συνθέσεις: Sinfonietta da Camera, Σονάτα για βιολί σόλο, 2 Μαδριγάλια, Σερενάτα, 2 Τοκκάτες για πιάνο, 3 Αποσπάσματα για χορωδία και όργανα κλπ.

Μουσική για Κρουστά. - Διάγραμμα μορφής.

α) Μορφολογική είδichenση του πρώτου μέρους: φαινομενικό μορφολογικό στοιχείο: η διάρκεια = 1' (=20 μέτρα τεσσάρων τετάρτων, όπου τέταρτο = 80),

ούσιαστικά στοιχεία της μορφής:

1) ρυθμική διάρθρωση: αδιάλειπτη (άκολουθίες με δεσπόζουσες μικρές αξίες μέσα στο πλαίσιο της διάρθρωσης αυτής έχουν ως συνέπεια γρήγορο ούσιαστικό χρόνο (tempo)),

2) ήχητική ένταση: διαμορφωμένη κατά επίπεδα, πρώτο επίπεδο: Forte (μέτρα 1-8) δεύτερο επίπεδο: Piano-Crescendo-Forte (μέτρα 9-17) τρίτο επίπεδο: Piano (μέτρα 17-20),

2) ήχητική πυκνότης: μέτρια (1 έως 2) (συνέπεια γραμμικής ρυθμικής μεταχειρίσεως).

β) Το δεύτερο μέρος αποτελείται από έξη αποσπάσματα (αριθμημένα από Α. έως F.) και πέντε παύσεις (αριθμημένες από 1. έως 5.) μεταξύ των αποσπασμάτων αυτών.

Σημείωση: η έννοια «άποσπασμα» δηλώνει εδώ μία μορφή που παρουσιάζει την ολότητα συμπυκνωμένη μέσα σε μία της μόνη άποψη. Στην ουσία του αποστάματος ανήκει το ότι δεν έχει συγκεκριμένο τέλος. Το τέλος του είναι μόνο μία διακοπή (ή οποία μάλλον τονίζει την ολότητα που υπαινίσσεται το άποσπασμα). Γι' αυτό και στην παρτιτούρα το τελευταίο μέτρο κάθε αποσπάματος δεν έχει διπλή αλλά απλή διαστολή, πχ. το τελευταίο (πέμπτο) μέτρο του αποσπάματος E.:

Οι οργανικές παύσεις μεταξύ των αποσπασμάτων ανήκουν τόσο στο προηγούμενο όσο και στο επόμενο άποσπασμα.

Η φαινομενική σχέση των αποσπασμάτων και των παύσεων έχει το εξής σχήμα:

Απόσπασμα :	A.	B.	C.	D.	E.	F.
διάρκεια :	60	45	30	20	20	20 δλ.
Πάυση :	1.	2.	3.	4.	5.	
διάρκεια :	6	3	5	5	5	δλ.

Ο άγωγικός χρόνος είναι για όλα τα άποσπάσματα και τις παύσεις: τέταρτο = 60. Συνεπώς διάρκεια του δεύτερου μέρους: 3' 39" (=219" =219 τέταρτα χωρισμένα για τα άποσπάσματα σε μέτρα των 4/4 και για τις παύσεις σε μέτρα των 6/4, 3/4 και 5/4).

Ός ούσιαστικά μορφολογικά στοιχεία ισχύουν:

- 1) διαφοροποίηση του ήχητικού χρώματος (διαφορετική ένορχήστρωση του κάθε άποσπάματος)
- 2) ήχητική πυκνότης: μεγάλη (0 έως 3)
- 3) ήχητική ένταση: διαμορφωμένη κατά επίπεδα (άποσπάσματα Α.-D.) και διαφοροποιημένη κατά ελάχιστες χρονικές αξίες (άποσπάσματα Ε. και F.)
- 4) ρυθμική διάρθρωση: αδιάλειπτη
- 5) ούσιαστικός χρόνος: κυμαίνεται μεταξύ «lento και «molto mosso».

γ) Τρίτο μέρος. Όλα τα ούσιαστικά στοιχεία της μορφής περιέχονται σε μία συστηματοποιημένη σειρά ως παράγοντες:

-ένορχήστρωση	{ συγκεκριμμένος } ηχος
	{ μη συγκεκριμμένος }
-ύψος του ήχου (έκταση του ήχητικού χώρου)	
-ρυθμός (χρονική διάρθρωση του ήχου)	
-ήχητική ένταση	
-ρυθμικός χειρισμός	
-οργανικές παύσεις	
-χειρισμός της δωδεκαφθογγικής σειράς	

Κατά τη διάρκεια του τρίτου μέρους ξετυλίγονται όλα αυτά τα στοιχεία σε διάφορους συνδυασμούς (με βάση μία σειρά έννεα αριθμών-όσοι και οι παράγοντες-) σε μία μονοφωνική χρονική ακολουθία, της οποίας η ήχητική πυκνότης είναι μεγίστη (0 έως 4). Όστε η ήχητική πυκνότης είναι το κύριο ούσιαστικό χαρακτηριστικό του τρίτου μέρους, γιατί συνδέει έκφραστικά όλα τα άλλα ούσιαστικά στοιχεία.

Ούσιαστικός χρόνος: κυμαίνεται μεταξύ «molto mosso» και «lento».

Στο πρώτο μέτρο του τρίτου μέρους αρχίζει το «κύλισμα» όλων συγχρόνως των παραγόντων της σειράς. Εξ αιτίας όμως της διαφορετικής ύψους του κάθε παράγοντος δεν «κυλούν» όλοι με την ίδια ταχύτητα, έτσι ώστε κατά την διάρκεια της ανέλιξης της γραμμικής (μονοφωνικής) χρονικής ακολουθίας, με άφορη αυτές τις «αδυστηρήσεις» ωρισμένων παραγόντων, να συμβαίνουν πολλαπλές «αλληλοδιδυμώσεις» των παραγόντων.

Στην ουσία αυτής της κατά σειράν διάταξης των στοιχείων (παραγόντων) ανήκει το ότι το «κύλισμα» τους συνεχίζεται επ' άπειρον. Επομένως δεν υπάρχει συγκεκριμένο τέλος της μορφής. Αλλά ούσιαστικά ούτε και αρχή υπάρχει. Η αρχή είναι η επάνοδος και το τέλος είναι η εξαφάνιση της χρονικής ακολουθίας. Η όλη ακολουθία είναι το συμβαίνει μεταξύ δύο άσημπτωτων. Ωστόσο η τοποθέτηση της ακολουθίας μέσα σε όρια πραγματοποιείται με τη γραμμική χρονική διάρκεια, στην συγκεκριμένη περίπτωση εδώ με το υπόλοιπο της δεδομένης γενικής διάρκειας με τον άθροισμα της διάρκειας του πρώτου και δεύτερου μέρους δηλαδή: 5' 11" [=9'60"-(1'+3'39")]. Ωστόσο εδώ δεν πραγματοποιήθηκε αυτός ο ακριβής υπολογισμός, αλλά αφού περατώθηκε το «κύλισμα» ενός συνδυασμού (συγκεκριμένου ήχου, σε χαμηλό ύψος, χρονική αξία επτά όγδοα, πυκνότης 1, ένταση F-FF) διεκόπη η ακολουθία μετά από 5'8" περίπου. Το «τέλος» της σύνθεσης:

Έτσι η γενική διάρκεια της σύνθεσης συμποσούται σε 9'47" - ή δεδομένη άρχική διάρκεια ήταν: περίπου 10'.

Η φαινομενική μορφή του τρίτου μέρους είναι ακριβώς το ίδιο το «τέλος». (Απόσπασμα από μία μελέτη του Γιώργου ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΥ για τη «Μουσική για Κρουστά»).

(Άφορη της σύνθεσης του έργου αυτού ήταν η πρόθεση να γραφτεί ένα φιλμ, με θέμα τα χρώματα ως αποτέλεσμα των ιδιοτήτων του φωτός, όπου η μου-

σική υπόκρουση δεν θα ταίριαζε ομοίμορφα με την οπτική εντύπωση, αλλά θα οδηγούσε σε μία σχέση αντίστιξης. Το φίλμ δεν γυρίστηκε, αλλά γράφτηκε μία ανεξάρτητη μουσική σύνθεση, απ' την οποία επρόκειτο να προκύψει με πολλαπλούς μετασχηματισμούς, αναστροφές, σμικρύνσεις, κλπ., η υπόκρουση. Η «Μουσική για Κροστά» αποτελεί την πρώτη αυτή αυτόνομη γραφή της μουσικής της. Απ' τη σχέση με το φίλμ έχουν διατηρηθεί εδώ μόνον η εξωτερική διάρθρωση σε τρία μέρη, που το καθένα διαρκεί περισσότερο απ' το προηγούμενο.

Ανέστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

Γεννήθηκε το 1921 στον Πύργο της Ανατ. Ρωμανίας. Γυμνασιακές σπουδές στη Θεσσαλονίκη, 1942-44 Πολυτεχνείο Βιέννης, 1945-51 σπουδές και δίπλωμα συνθέσεως στην Κρατική Μουσική Ακαδημία της Βιέννης. 1955-62: 11 υποτροφίες για ειδικές εργασίες και παρακολούθηση διαφόρων εκδηλώσεων (Ρώμη, Darmstadt κλπ.) 1957 εργασία του στο ηλεκτρονικό στούντιο Κολωνίας. Τιμήθηκε με το βραβείο «Theodor Körner Förderungspreis». Συνθέσεις του, αρχικά σειριακές, τελευταία «γραμμικές», έχουν εκτελεσθεί συχνά, ιδίως στην Αυστρία και Ιταλία.

Η παραδοσιακή μουσική σημειογραφία της δόσης γεννήθηκε για να εξυπηρετήσει στις ανάγκες του μουσικού μέλους των εποχών μέσα στις οποίες αναπτύχθηκε. Η σχέση της με το λόγο, εξ άλλου, είναι προφανής: διαβάζουμε, π.χ., δπως και σ' ένα κοινό βιβλίο, από τ' αριστερά προς τα δεξιά και από πάνω προς τα κάτω, σύμφωνα με τη φορά της ευρωπαϊκής γραφής. Έτσι οι κανόνες που ακολουθεί η μουσική αυτή γραφή είναι κατά σημαντικό ποσοστό δανεισμένοι από εξωμουσικές περιουσίες. Εξ άλλου η σχέση σημειογραφίας προς τελικό άκουσμα πολύ απέχει από την απόλυτη ταυτότητα: συχνά ήταν ένα είδος στενογραφίας που υπενθιμίζε στον έμπειρο εκτελεστή το σκελετό επάνω στον οποίο είχε κληθεί ν' αυτοσχεδιάσει, όπως γινόταν π.χ. σε μεγάλη έκταση στην αναγέννηση και στο μπαρόκ.

Σήμερα όμως οι ήχητικοί μας όριζοντες έχουν πλατύνει πολύ, ιδίως προς την πλευρά της εκμετάλλευσης των ήχοχρωμάτων (σ' αντίθεση με το μέλος, που ήταν το βασικό στοιχείο παλαιότερα).

Η άπεικόνιση των νέων αυτών ήχων δύσκολα εξυπηρετείται από την καθιερωμένη σημειογραφία, που είναι κυρίως παράσταση φθόγγων, ενώ άγωγικές έννοιες π.χ. Ανάντε, Άλλέγρο, Ριταρνάντο κλπ.), καθώς και δυναμικές και εκφραστικές έννοιες σημειώνονται με τὰ μέσα της φιλολογίας.

Έτσι γεννήθηκε η ανάγκη να δημιουργηθῆ μία νέα γραφική άπεικόνιση, που να ύπηρετῆ πιό εὔστοχα τις ανάγκες της ήχητικής φαντασίας του συνθέτη. Επίσης να ελευθερώσει τη μουσική από την «αρχιτεκτονική» δομή που επικρατούσε ως σήμερα, δανεισμένη κι' αυτή από μία ἄλλη τέχνη (την αρχιτεκτονική) που χρησιμοποιεί στοιχεία τελειώς διαφορετικά από το ευπλαστο υλικό της μουσικής, τους ήχους, που προσφέρονται σε ρευστές μορφές. Τέλος να δώσει την ευκαιρία, τόσο στο συνθέτη όσο και στον εκτελεστή, να ανακαλύπτει και να εφευρίσκει, με τὸν πειραματισμό και τὸν αυτοσχεδιασμό, νέους ήχητικούς όριζοντες. Έτσι κι' ὁ εκτελεστής συμμετέχει πιό ενεργά στο πλάσιμο τὸ ἔργου.

Μετά από πολλές ἀναζητήσεις, κατέληξα στο συμπέρασμα πως κατάλληλες γραφικές παραστάσεις μπορούν να χρησιμοποιηθοῦν κατά δύο κύριους τρόπους:

α. Σὰν ψυχολογικός συνειρημός ανάμεσα στην οπτική εντύπωση και την ήχητική του ἀπόδοση. Δεν πρόκειται βέβαια για μία ἀπόλυτη ἀντιστοιχία ἢ σύμπτωση, ὑπάρχουν ὅμως σαφείς και ἀσφαλείς συσχετίσεις, στο ψυχολογικό ἐπίπεδο, ἀνάμεσα στους δύο κόσμους, τὸν οπτικό και τὸν ἀκουστικό.

Παράδειγμα: τὸ ἔργο «Μεσομάνηση», ὅπου, π.χ., αἰχμηρά σχήματα ὑποβάλλουν ἀνάλογα αἰχμηρούς ἤχους, ἢ ρευστές καμπύλες ὑποβάλλουν συνεχῶς και ὁμαλά μεταβαλλόμενους ἤχους ὅπως glissandi κλπ.

β. Τὰ σχήματα μπορούν να θεωρηθοῦν ὡς ἐνεργητικὸς πυρήνας, ὡς πηγή ἀπ' τὴν ὁποία ξεκινᾷ τὸ τελικὸ ἀκουστικὸ ἀποτέλεσμα, που δὲν ἀντιστοιχεῖ ἄμεσα με τὸ γραφικὸ σχῆμα, ἀλλὰ προκύπτει ἀπ' τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο οἱ εκτελεστὲς χειρίζονται τὸν πυρήνα ὡς καταλύτη που προκαλεῖ πολλαπλούς μετασχηματισμούς και συνδυασμούς.

Παράδειγμα: τὸ «Παῖμοι» (βλ. εἰκόνα), ὅπου τὸ ἀπλοῦστερο γραφικὸ στοιχεῖο ἢ τελεία, ἔχει συγκεντρώσει μέσα του τὴν ποιότητα και, ἐν μέρει, και τὴν ποσότητα τοῦ τελικοῦ ἀκουστικοῦ ἀποτελέσματος.

Μπορεῖ βέβαια να βρῆ κανεῖς μία ἀπειρία ἀπὸ ἄλλες ἐνδιάμεσες δυνατότητες εἰκονογράφησης, που ὅμως ὁλοκληρώνονται γύρω ἀπ' τοὺς δύο παραπάνω βασικούς τύπους. Έτσι γύρω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δύο πόλους κινοῦνται οἱ σημερινές προσπάθειές μου στὸν τομέα τῆς «γραφικῆς μουσικῆς».

Ανέστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

まだぬれず	蛙の腹の	春雨や	同者の君の	ささめごと	春雨や	ねれつゝ屋根の	手鞠かな	浅瀬に残る	月一糸	短夜や
4			3			2				1

野分かな	五六騎急ぐ	鳥羽殿	星月夜	名は白水や	櫻散る	女あり	月一文読む	梨花
		7			6			5

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ



THEODOR ANTONIOU

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ



STEPHANOS GAZOULEAS

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ



YANNIS IOANNIDIS

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ



GEORGE LEOTSAKOS

ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ



ANESTIS LOGOTHETIS

ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ



NIKOS MAMANGAKIS

ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ



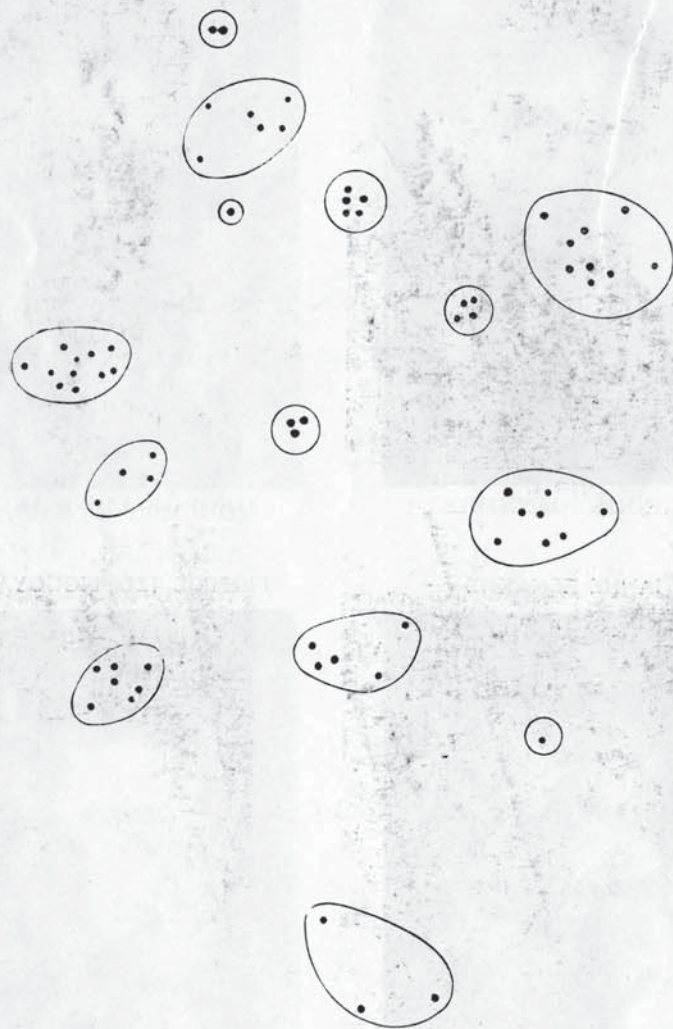
IANIS XENAKIS

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ



GEORGE TSOUYOPOULOS

ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ: ΠΑΛΜΟΙ (1961) (ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΠΑΡΤΑ)



ANESTIS LOGOTHETIS: VIBRATIONS (1961) (SCORE AND PART)

ATHENS TECHNOLOGICAL INSTITUTE

1962 MUSICAL COMPETITION  
CONCERT

AND AWARDING OF THE  
MANOS HADJIDAKIS PRIZES

CONDUCTOR: LUKAS FOSS

"KENTRIKON,, THEATRE - ATHENS  
SUNDAY, DECEMBER 16<sup>TH</sup>, 1962 - 11.00 A.M.

CONCERT MANAGEMENT: "OSPHEUR,, ART SOCIETY