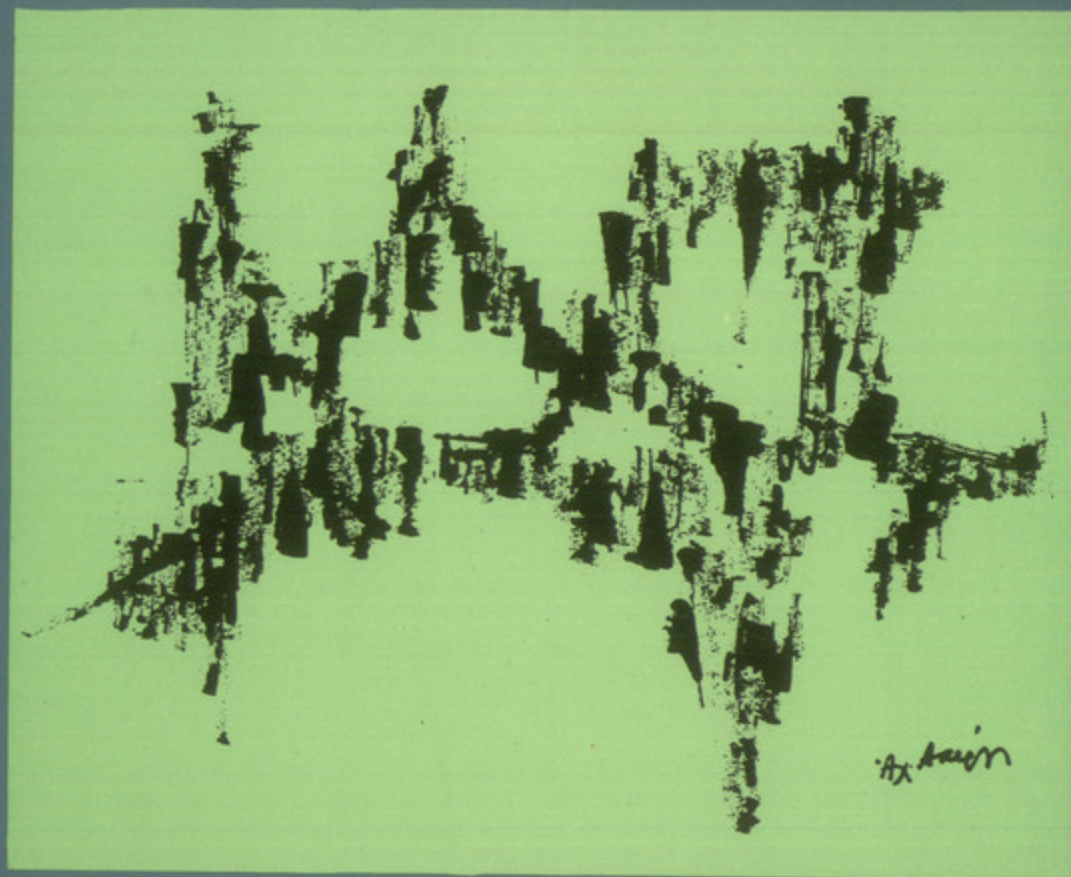


# ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

1

ΑΠΟ ΤΗΝ 3<sup>Η</sup> ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΞΕΝΑΚΗΣ ΑΔΑΜΗΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ



EMI

Columbia

# GREEK COMPOSERS

FROM THE 3<sup>RD</sup> HELLENIC WEEK OF CONTEMPORARY MUSIC

XENAKIS ADAMIS MAMANGAKIS

1



Ιάνης ΞΕΝΑΚΗΣ (γεν. 1921 στην Βράιλα της Ρουμανίας). Ήρθε στην Αθήνα σε νεαρή ηλικία και σπούδασε στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο Πολιτικός Μηχανικός, με μία ειδική κλίση στα μαθηματικά. Μετά τις πρώτες μουσικές σπουδές του στην Αθήνα εγκαταστάθηκε στο Παρίσι μελετώντας σύνθεση με τον Honegger, τον Milhaud, κυρίως όμως με τον Messiaen. Επί δώδεκα χρόνια συνεργάστηκε με τον Λε Κορμπυζιέ σε αρχιτεκτονικές εργασίες. Μετά όμως αφιέρωσε τελείως στη μουσική. Οι πρώτες ώριμες συνθέσεις του χρονολογούνται από το 1952-53, αλλά η αποφασιστική του καμπή αντιπροσωπεύεται από τις «Μεταστάσεις» (1954) και τα «Πιθοπρακτά» του (1955-56), και τα δύο έργα για όρχηστρα, όπου σ' αυτά συστηματικά εισάγει τον υπολογισμό των πιθανοτήτων σαν συνθετικό μέσον. Μετά ανέπτυξε τη «στοχαστική μουσική» σε διάφορες κατηγορίες (γενική, ελεύθερη, μαρκοβιανή, κ.λ.π.) από την οποία το πρώτο παράδειγμα είναι οι «Αχορπίεις» (1957) για 21 όργανα, μετά ο «Συρμός» (1959), για 18 έγχορδα. Η συνθετική διαδικασία μετατρέπεται εδώ σε πολυσυνθέτους μαθηματικούς υπολογισμούς που βοηθούν τον συνθέτη να φτάσει σ' ώριμους προκαθορισμένους σκοπούς που βασίζονται σε μία πληρέστερη κατανόηση των φαινομένων ακουστικής, άκοης και έπικοινωνίας, στο πνεύμα της θεωρίας των πληροφοριών, της πειραματικής ψυχολογίας και της αισθητικής. Μία άλλη κατηγορία έργων του βασίζεται στη «μουσική στρατηγική», που στηρίζεται στη μαθηματική θεωρία των παιχνιδιών (π.χ. «Μονομαχία», 1959, «Στρατηγία», 1962) με ανταγωνιστικές ομάδες εκτελεστών. Ένα άλλο κομμάτι σύστημα, η «συμβολική μουσική», βασίζεται στη μαθηματική θεωρία των συνόλων που εξερευνά τις πιο βασικές σχέσεις των στοιχείων των συνόλων που τα περιέχουν (τη βάση δηλ. όλων των μαθηματικών) σε έργα όπως το «Έρμα» για πιάνο (1960/61). Σε μερικά στοχαστικά του έργα χρησιμοποίησε ηλεκτρονικούς υπολογιστές (IBM 7090) για τους αναγκαίους εξαιρετικά πολύπλοκους υπολογισμούς (π.χ. στο ΣΤ/10 για δέκα όργανα, το ΣΤ/4 για κουαρτέτο, το ΣΤ/48 για όρχηστρα, τους «Ατρείς» για 10 όργανα, τα Μόρσιμα — Αμόρσιμα για 4 όργανα, τα Αμόρσιμα — Μόρσιμα για 10 όργανα, όλα 1956 - 62). Πρόκειται για μια απ' τις έντελώς πρώτες προσπάθειες στον κόσμο εισαγωγής ηλεκτρονικών υπολογιστών στη σύνθεση. Ανάμεσα στα νεότερα έργα του αναφέρουμε: «Πολλά τὰ Δεινὰ» για παιδική χορωδία και μικρή όρχηστρα (1962), «Εόντα» για πιάνο και 5 χάλκινα (1963-64), «Ίκέτιδες» για γυν. χορωδία, κρουστά και άλλα 10 όργανα (1964), «Ακρατα» για 16 πνευστά (1964-65), «Τερρετέκτωρ» για

88 μουσικούς (1965-66), «Νόμος Άλφα» για βιολοντσέλλο σόλο (1965-66), «Ορέστεια» για μικτή χορωδία και όρχηστρα δωματίου (1967), «Προμηθεύς Δεσμώτης» (1967), «Πολύτοπον» για 4 όρχηστρες (1967), «Μήδεια» (1967), «Νύχτες» για 12 φωνές (1967-68), «Νόμος Γάμμα» για 98 όργανα (1967-68), «Ανακτόρια» για 8 όργανα (1969), «Περσέφασα» (1969), Κοντσέρτο για πιάνο και όρχηστρα (1969), «Κράνεργον», μπαλέτο (1968/69), Μουσική για τήν έκθεση της Όσάκα (1970). Ο Ξενακής έγραψε επίσης μουσική για μαγνητοταινία, που την αποκαλεί «ηλεκτρομαγνητική»: «Διαμορφώσεις» (1957), «Συγκεκριμένο ΡΗ» (1958), «Αναλογικός Α και Β» (1959), «Ανατολή - Δύση» (1960), Bohor (1962).

Το ST/10 γράφηκε με βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή το 1956 έως 1962. Ο τίτλος του υποδηλώνει: «Στοχαστική μουσική για 10 όργανα» (Κλαρινέτο και Κλαρινέτο μπάσσο, 2 κόρνα, άρπα, κρουστά και κουαρτέτο έγχορδων). Έδώ ο συνθέτης χρησιμοποίησε ένα σύμπλεγμα στοχαστικών νόμων (από την θεωρία των πιθανοτήτων) που με την έπεξεργασία τους από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή καθώρισαν την αλληλουχία των φθόγγων (σημείο αρχής του ήχου) και τα χαρακτηριστικά τους (ήχοχρωμα, τρόπος έκτελεσης, δυναμική, άρθρωση, διάρκεια, είδος γκλισάντο, κ.λ.π.). Ο συνθέτης έκμεταλλεύεται εδώ όλους τους γνωστούς «τρόπους χρήσεως» των οργάνων του έργου σ' όλα τους την έκταση, και προσθέτει πολλούς καινούργιους για επίτευξη της μεγαλύτερης δυνατής ποικιλίας και ενδιαφέροντος. Η μορφή, θγαλμένη κι' αυτή από τους ίδιους στοχαστικούς νόμους, διατηρείται λιτή κι' αυστηρή, όπως κι' όλη η γραφή του έργου. Η πρώτη έκτέλεση του έργου έγινε στο Παρίσι, το 1962, υπό τη διεύθυνση του Κ. Simonovitch.

Ο Μιχάλης ΑΔΑΜΗΣ (γεν. το 1929 στον Πειραιά) σπούδασε στο Ώδειον Πειραιώς, όπου πήρε δίπλωμα Βυζαντινής μουσικής και πτυχίον αρμονίας και στο Έλληνικό Ώδειο στην Αθήνα, όπου πήρε δίπλωμα αντίστιξης, φούγκας και (με τον Γ. Α. Παπαϊωάννου) σύνθεσης. Ταυτόχρονα σπούδαζε και στο Πανεπιστήμιο Αθηνών απ' όπου και πήρε Πτυχίον Θεολογίας. Αργότερα δίδαξε Βυζαντινή μουσική στη Βοστώνη και πήρε άνωτέρα μαθήματα σύνθεσης, Ηλεκτρονικής μουσικής, και Βυζαντινής μουσικοπαιαγωγίας στο Πανεπιστήμιο Brandeis (Waltham, Mass.). Ίδρυσε και διεύθυνε την Παιδική Χορωδία των Β. Ανακτόρων (1950) και την Χορωδία Δωματίου Αθηνών

(1958) και από το 1968 διεύθυνε και την χορωδία του Pierce College. Το 1962 τιμήθηκε με το παράσημο του Χρυσού Σταυρού του Φοίνικος και κέρδισε δύο φορές το μουσικό βραβείο «Samuel Wechsler» (1964, 1965). Κύρια έργα: «Σουίτα σε άρχαιο ρυθμό» για πιάνο (1959), το πρώτο δωδεκάφθογο έργο του, «Φωνές» για χορωδία ά καπιέλλα (1959-60), «Sinfonia da Camera» (1960-61), Ντούο για βιολιά και πιάνο (1961), 3 κομμάτια για Κοντραμπάσσο και πιάνο (1962), «Ανακύκληση» για 5 όργανα (1964), «Προσχήματα» για άπαγγελία και μαγνητοταινία (1964), «Προοπτική» για φλάουτο, πίκκολο και κρουστά (1965), «Επιτύμβιο» για πιάνο (1965), «Αποκάλυψη (δη Σφραγίδα)» για μικτή χορωδία, άφηγητή και 2 μαγνητοταινίες, (1967), «Βυζαντινά Πάθη» για 4 χορωδίες, 6 σολίστες και κρουστά (1967), «Γένεσις» για 3 χορωδίες, άφηγητή και 2 μαγνητοταινίες (1968), «Αναστάσιμη Ώδή» για μικτή χορωδία ά καπιέλλα (1969), «Μοιρολόι» για 2 ψάλτες, 2 ίσοκράτες, κρουστά και μαγνητοταινία (1970). Επίσης για μαγνητοταινία: Κομμάτι άρ. 1 (1964), άρ. 2 (1964), «Κανών» (1965) για δύο στερεοφωνικά μαγνητόφωνα, «Μινυρισμός» (1966), «Μετασηματισμοί» (1967), Ηλεκτρονικό Κομμάτι (1969). Μουσική για θέατρο: για τον «Αϊαντα» του Σοφοκλέους (1960), για το «Συμπόσιον» (1960) και τον «Φαίδρο» (1961) του Πλάτωνος, για την «Ίφιγένεια εν Αύλιδι» του Εύριπίδου (1961), για τους «Έπτά επί Θήβαις» του Αίσχύλου (1968), για την «Ίφιγένεια εν Αύλιδι» του Εύριπίδου (νεά σύνθεση, 1970).

Το έργο ΜΙΝΥΡΙΣΜΟΣ για μαγνητοταινία (1966) ανήκει στον κύκλο εκείνου των μουσικοηλεκτρικών έργων του συνθέτη στα όποια τα άρχικά δεδομένα προέρχονται από τον άνθρωπο (όπως τα «Προσχήματα» που παρουσιάστηκαν στην 1η Έλληνική έβδομάδα) και μετασηματίζονται εν συνεχεία, με την βοήθεια διαφόρων ηλεκτρονικών συσκευών.

Στον «Μινυρισμό» το άρχικό ήχητικό δεδομένο είναι το κλάμα ενός νεογέννητου παιδιού. Η έπεξεργασία και σύνθεσις του έργου έγινε στο Έργαστήρι Ηλεκτρονικής Μουσικής του Πανεπιστημίου Brandeis.

Ο Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ (γεν. το 1929 στο Ρέθυμνο, Κρήτη) σπούδασε πρώτα στο «Έλληνικόν Ώδειον» στην Αθήνα και από το 1957 στην «Ανώτατη Μουσική Σχολή» στο Μόναχο με τους C. Orff και H. Genzmer (σύνθεση). Άκολούθει ένα προχωρημένο μουσικό ιδίωμα, βασισμένο στην «Σχολή του Darmstadt» όπως συνήθως ονομάζεται, με

πολλά όμως προσωπικά χαρακτηριστικά και στην δομή του ήχου και στην οργάνωσή του, καθώς και στην μορφολογική διάρθρωση. Από τα κυριώτερα έργα του μπορούν να αναφερθούν τ' ακόλουθα: «Μουσική για τέσσερες πρωταγωνιστές» (1959-60) για 4 φωνές και 10 όργανα πάνω σ' ένα κείμενο του Καζαντζάκη, «Κατασκευές» για φλάουτο και κρουστά (1960), «Συνδυασμοί» (1961) για έναν έκτελεστή κρουστών και όρχηστρα, «Γλωσσικά Σύμβολα» (1961-62) για σοπράνο, μπάσσο και μεγάλη όρχηστρα (το πιο μεγάλο του έργο ως τώρα), «Κασσάνδρα» για σοπράνο και 6 όργανα (1963), «Ερωτικό κριτος», μία μπαλλάντα για τρεις φωνές και 5 όργανα «σε παλιό στυλ» (1964, το ίδιο για μεγάλη όρχηστρα σαν μπαλέτο, 1965), «Πλούτος» (Άριστοφάνης), λαϊκή όπερα σε μία πράξη (1965).

Έγραψε επίσης ένα σημαντικό «Κύκλο Αριθμών»: Ο αριθμός 1 είναι ο «Μονόλογος» για σόλο βιολοντσέλλο (1962, 2ο βραβείο του μουσικού διαγωνισμού του Α.Τ.Ι.), ο αριθμός 2 είναι οι «Ανταγωνισμοί», ένας διάλογος για βιολοντσέλλο και έναν έκτελεστή κρουστών που κινείται, παίζοντας διάφορα κρουστά πάνω στη σκηνή, σε σχήμα τόξου (1963), ο αριθμός 3 είναι η «Τριτύς» για κιθάρα, 2 κοντραμπάσσο, σαντούρι και κρουστά (1966), και ο αριθμός 4 είναι η «Τετρατύς» για κουαρτέτο έγχορδων, της οποίας η δομή βασίζεται πάνω στον αριθμό 4 (1963-66).

Επίσης το «Θέαμα - Άκρόαμα» για φωνή, ήθοποιούς, όργανα (1967), το «Σενάριο για δύο αυτοσχέδιους τεχνοκρίτες» για φωνή, όργανα και μαγνητοταινίες (1968), τις «Βάκχες», ηλεκτρονικό μπαλέτο (1969), την «Παράσταση» (1969) για φωνή, φλάουτο και ταινία, την «Άσκηση» για βιολοντσέλλο σόλο (1969-70), την «Περίληψη» για φλάουτο (1970) και την «Αναρχία» για κρουστά και όρχηστρα (1970), παραγγελία του Φεστιβάλ Donaueschingen.

Το έργο «ΑΝΤΙΝΟΜΙΕΣ» για σοπράνο, φλάουτο, 4 βιολοντσέλλα, ηλεκτρικό κοντραμπάσσο, άρπα, 2 έκτελεστές κρουστών, όργανο Hammond, 4 μπάσσοι και 4 σοπράνο (1968), βασίζεται σ' ένα ποίημα της Μ. Μητροπούλου. Είναι γραμμένο σαν αυθόρμητος ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, έξω από συγκεκριμένο ύφος ή συσχέτιση με γνωστές πρωτοποριακές τάσεις, χωρίς αυστηρές συνθετικές ή δομικές επιδιώξεις. Άποτελεί έτσι ένα ήβελμηνα αυτοσχεδιαστικό, συναισθηματικό, αυθόρμητο κομμάτι. Έκμεταλλεύεται ιδιαίτερα τις ήχητικές δυνατότητες των οργάνων που χρησιμοποιεί με έκτεταμένα σόλα ή καντίντες τους, σε έντονα αντίθετικές παραθέσεις κι' εξέλιξεις.



Ianis XENAKIS (né en 1921 en Roumanie à Vraïla) vint à Athènes très jeune et étudia à l'Ecole Polytechnique d'Athènes où il obtint le diplôme d'ingénieur civil et où il montra un grand penchant pour les mathématiques. Après ses premières études musicales à Athènes il s'établit à Paris, étudiant la composition avec Honegger, Milhaud et surtout avec Messiaen. Durant 12 ans il collabora avec Le Corbusier en architecture, mais ensuite il se consacra entièrement à la musique. Ses 1ères compositions mûres datent de 1952/53 mais son point décisif est représenté par ses oeuvres «Métastassis» (1954) et «Pithoprakta» (1955/56), deux oeuvres pour orchestre où il introduit systématiquement le calcul des probabilités comme moyen de composition. Il développe ensuite la «musique stochastique» en diverses catégories (générale, libre, markovienne, etc.) dont le premier exemple est «Achorripsis» pour 21 instruments (1957), puis «Syrmos» (1959) pour 15 instruments à cordes. La méthode de composition se transforme ici en calculs mathématiques complexes qui aident le compositeur à arriver à certains buts définis à l'avance, qui se basent sur une compréhension totale des phénomènes de l'acoustique, de l'ouïe et de la communication, dans l'esprit de l'informatique, de la psychologie expérimentale et de l'esthétique. Une autre catégorie d'oeuvres est basée sur la «musique stratégique» qui s'appuie sur la théorie mathématique des jeux (p.ex. «Duel» 1959, «Stratégie» 1962), en employant des groupes d'exécutants opposés. Un autre système, la «musique symbolique», est basé sur la théorie des ensembles qui explore les relations de base des éléments qui les composent dans des oeuvres comme «Herma» pour piano (1960/61). Pour certaines de ses oeuvres stochastiques il utilisa des ordinateurs électroniques (IBM 7090) pour les calculs fort compliqués qu'elles nécessitaient (p.ex. dans ST/10 pour 10 instruments, dans ST/4 pour quatuor à cordes, dans ST/48 pour orchestre, dans «Atrées» pour 10 instruments, dans «Morsima-Amorsima» pour 4 instruments, dans «Amorsima-Morsima» pour 10 instruments, toutes ces oeuvres datant de la période 1956/62). Il s'agit d'un des tout premiers efforts au monde d'introduction d'ordinateurs électroniques dans la composition musicale. Parmi ses oeuvres récentes nous mentionnons: «Polla ta Dhina» pour chœur d'enfants et petit orchestre (1962); «Eonta» pour piano et 5 cuivres (1963/64); «Les Suppliantes» pour chœur de femmes, percussion et dix instruments (1964); «Akrata» pour 16 instruments à vent (1964/65); «Terrektorh» pour 88 musiciens (1965/66); «No-

«Oresteia» pour chœur mixte et orchestre de chambre (1967); «Prométhée» (1967); «Médée» pour chœur d'hommes, galets et orchestre (1967); «Polytope» pour 4 orchestres (1967); «Nuits» pour 12 voix (1967/68); «Nomos Gamma» pour 98 instruments (1967/68); «Anaktoria» pour 8 instruments (1969) «Perséphas» (1969); «Concerto pour piano et orchestre» (1969); «Kraanerg», ballet (1968/69); «Musique pour l'Expo d'Osaka» (1970). Il a également écrit de la musique pour bande magnétique qu'il appelle «électromagnétique»: «Diamorphoses» (1957), «Concret PH» (1958), «Analogique A+B» (avec 9 cordes (1959)), «Orient-Occident» (1960), «Bohor» (1962). Ses oeuvres sont exécutées fréquemment dans tout le monde. Il a été honoré de plusieurs prix, bourses, distinctions; il a beaucoup voyagé (Europe, Amérique, Japon) en vue de donner des séminaires, conférences, émissions radio et TV, etc., et est considéré comme une des personnalités les plus importantes, sur le plan international, de la musique d'avant-garde.

«ST/10» a été écrit à l'aide d'un ordinateur électronique en 1956/62. Le titre indique «Musique Stochastique pour 10 instruments» (clarinette, clarinette basse, 2 cors, harpe, percussion et quatuor à cordes). Le compositeur utilise ici un groupe de lois stochastiques (prises dans la théorie des probabilités) qu'il traite moyennant l'ordinateur, de façon à obtenir la succession des notes (points initiaux des sons) et leur caractéristiques (timbre, manière d'exécution, dynamique, articulation, durée, genre de glissando, etc.). Le compositeur fait usage de tous les «modes d'usage» connus des instruments utilisés dans toute leur étendue et y en ajoute plusieurs nouveaux pour obtenir la plus grande variété et l'intérêt le plus poussé. La forme de l'oeuvre extraite elle aussi des mêmes lois stochastiques, est intentionnellement concise et austère, ainsi que l'écriture musicale. La première mondiale de cette oeuvre a été donnée à Paris par K. Simonovitch, en 1962.

Michel ADAMIS (né en 1929 au Pirée) a étudié au Conservatoire du Pirée où il a obtenu son diplôme de musique byzantine ainsi que d'harmonie; puis au Conservatoire Hellenique à Athènes où il a obtenu les diplômes de contrepoint et de fugue, ainsi que celui de composition avec Y.A. Papaioannou. Il suivit également les cours de théologie de l'Université d'Athènes où il obtint le diplôme correspondant. Il a ensuite enseigné la musique byzantine à Boston et, à l'Université de Brandeis (Waltham, Mass.) il a suivi les

cours de Hautes Etudes de composition, de Musique Electronique et de Paléographie Musicale Byzantine. Il est le fondateur et directeur du Chœur d'Enfants du Palais Royal (1950) et du Chœur de Chambre d'Athènes (1958). Depuis 1968 il est le directeur du chœur du Collège Américain d'Athènes «Pierce». En 1962, il s'est vu décerné la médaille «Croix d'Or» de l'ordre du Phoenix et a obtenu, par deux fois, le prix musical «Samuel Wechsler» (1964 et 1965). Parmi ses oeuvres principales on peut citer: «Suita in ritmo antico» pour piano, sa première oeuvre dodécaphonique (1959); «Phonés» pour chœur a cappella (1959/60); «Simfonia da Camera» (1960/61); «Duo» pour violon et piano (1961); «3 Pièces pour contrebasse et piano» (1962); «Anakyklisis» pour 5 instruments (1964); «Proschémata» pour récitant et bande magnétique (1964); «Perspectives» pour flûte, piccolo et percussion (1965); «Epitymion» pour piano (1965); «Apocalypse (6ème sceau)» pour chœur mixte, récitant et 2 bandes magnétiques (1967); «Passion byzantine» pour 4 chœurs, 6 solistes et percussion (1967); «Genèse» pour 3 chœurs, récitant et 2 bandes magnétiques (1968); «Odes de la Résurrection» pour chœur mixte a cappella (1969); «Lamentations» pour 2 chœurs d'Eglise, 2 chœurs-pédales, percussion et bande magnétique (1970); ainsi que des oeuvres pour bandes magnétiques: Pièce No. 1 et Pièce No. 2 (1964); «Canon» pour 2 magnétophones stéréophoniques; «Minyrismos» (1966); «Transformations» (1967); «Pièce électronique» (1969). Musique scénique: «Ajax» de Sophocle (1960); «Symposion» (1960) et «Phaedros» de Platon (1961); «Iphigénie en Aulide» d'Euripide (1961); «Les 7 Contre Thèbes» d'Eschyle (1968), et une nouvelle version d'«Iphigénie en Aulide» d'Euripide (1970).

«MINYRISMOS» (1966) pour bande magnétique, appartient au cercle des oeuvres musico-électriques du compositeur, dont le matériel sonore de base est d'origine humaine, ayant ensuite subi une transformation à l'aide de différents appareils électroniques. L'élément primitif donné est ici la plainte d'un nouveau-né. Le traitement et la composition de cette oeuvre ont été exécutés dans les laboratoires de musique électronique de l'Université de Brandeis.

Nikos MAMANGAKIS (né en 1929 en Crète à Réthymnon) étudia d'abord au Conservatoire Hellenique d'Athènes et depuis 1957 à l'Académie des Hautes Etudes Musicales Alpha» pour violoncelle seul (1965/66);

cales de Munich avec Carl Orff et H. Genzmer (composition). Il suit un langage musical avancé, basé sur l'Ecole de Darmstadt, mais avec de nombreuses caractéristiques personnelles tant pour les structures sonores et leur organisation que pour l'agencement de la forme. Parmi ses oeuvres principales on peut citer «Musique pour 4 protagonistes» (1959/60) pour 4 voix et 10 instruments, sur un texte de Kazantzakis; «Constructions» (1960) pour flûte et percussions; «Combinaisons» (1961) pour un percussionniste et orchestre; «Symboles linguistiques» (1961/62) pour soprano, basse et grand orchestre (son oeuvre la plus importante à ce jour); «Kassandra» (1963) pour soprano et 6 instruments; «Erotocritos» (1964) une ballade pour 3 voix et 5 instruments, «en vieux style»; la même oeuvre, version pour grand orchestre (ballet, 1965); «Plutos» d'Aristophane (1965) opéra populaire en 1 acte. Il a également écrit un important «Cycle de Nombres»: le No. 1 «Monologue» (1962) pour solo violoncelle (2ème prix du Concours Musical de l'Institut Technologique d'Athènes), le No. 2 «Les Antagonismes», un dialogue pour violoncelle et un percussionniste qui se déplace sur la scène en suivant la forme d'un arc et en jouant divers instruments à percussion; le No. 3 «Trittys» pour guitare, 2 contrebasses, santouri et percussions (1966); le No. 4 «Tetractys» pour quatuor à cordes dont la structure se base sur le nombre 4 (1963/66). Egalement «Théama-Acroama» pour voix, acteurs et instruments (1967); «Scénario pour 2 critiques d'Art improvisés» pour voix, instruments et bandes magnétiques (1968); «Les bacchantes», ballet électronique (1969); «Parastassis» (1969) pour voix, flûte et bande magnétique; «Askissis» (1969/70) pour solo violoncelle; «Perilipsis» (1970) pour flûte; «Anarchie» (1970) pour percussions et orchestre, commande du Festival de Donaueschingen.

«ANTINOMIES» pour soprano, flûte, 4 violoncelles, contrebasse électrique, harpe, 2 percussionnistes, l'orgue Hammond, 4 basses et 4 sopranos (1968) est basée sur un poème de M. Mitropoulou. Cette oeuvre est écrite comme une improvisation libre et spontanée, sans relation spécifique avec des tendances connues d'avant-garde, et sans intentions strictes de structure ou de composition. Elle constitue ainsi une pièce instinctive et émotionnelle d'improvisation contrôlée. Le compositeur exploite les possibilités sonores des instruments qu'il utilise en insérant de longs solos ou cadences, en des juxtapositions et développements contrastants.



## GREEK COMPOSERS from the «3rd HELLENIC WEEK OF CONTEMPORARY MUSIC»

Ianias XENAKIS (b. 1921, in Braila, Roumania, to Greek parents) came to Athens at an early age, later graduating as a civil engineer from the Athens Technical University, with a special inclination to mathematics; after his first music studies in Athens, he settled in Paris, studying composition with Honegger, Milhaud, but mainly Messiaen; during 12 years he worked with Le Corbusier in architecture, but then devoted himself entirely to music. His first mature compositions date from 1952/53, but a turning point is represented by his «Metastassis» (1954) and then his «Pithoprakta» (1955/56) both for orchestra, where he systematically introduces the calculus of probability as a composing medium; he subsequently developed his «stochastic music» (probabilistic music) of various categories (general, free, markovian, etc.), of which the first example is «Achorripsis» (1957) for 21 instruments and then «Syrmos» (1959), for 18 strings; the composition process is here transformed into complex mathematical calculations helping the composer to reach certain well-defined objectives based on a more thorough understanding of acoustic, hearing, and communication phenomena in the light of information theory, experimental psychology and aesthetics. Another category of works of his is based on «musical strategy», mathematically based on game theory (e.g. «Duel», 1959, «Stratégie», 1962), with antagonistic groups of performers. Still another system, «Symbolic music», based on set theory, explores the most fundamental relations of elements to the sets containing them (the basis of all mathematics) in works like «Herma» for piano (1960/61). Some of his stochastic music has used computers (IBM 7090) for the necessary very elaborate calculations (e.g. ST/10 for 10 instruments, ST/4 for quartet, ST/48 for orchestra, «Atrées» for 10 instruments, «Morsima-Amorsima» for 4 instruments, «Amorsima-Morsima» for 10 instruments, all 1956/62), these being among the earliest attempts in the world to use computers in music. Among his more recent works we mention: «Polla ta Dhina» for children's choir and small orchestra (1962), «Eonta» for piano and 5 brass instruments (1963/64), «The Suppliants» for women's choir, percussion and 10 more instruments (1964), «Akrata» for 16 wind instruments (1964/65),

«Terretektorh» for 88 musicians (1965/66), «Nomos Alpha» for solo cello (1965/66) «Oresteia» for mixed choir and chamber orchestra (1967), «Prometheus bound» (1967), «Medea» (1967), «Polytope» for 4 orchestras (1967), «Nuits» for 12 voices (1967/68), «Nomos Gamma» for 98 instruments (1967/68), «Anaktoria» for 8 instruments (1969), «Persephasa» (1969), Concerto for piano and orchestra (1969), «Kraanerg», ballet (1968/69), Music for the Osaka «Expo» (1970). Xenakis also composed tape music, which he calls «electromagnetic»: «Diamorphoses» (1957), «Concret PH» (1958), «Analogique A+B» (1959), «Orient-Occident» (1960), Bohor (1962). His works are now frequently performed all over the world; he is the recipient of several prizes, scholarships, and distinctions, has travelled extensively (Europe, U.S.A., Japan) for lectures, seminars, broadcasts, etc., and is internationally considered a leading personality of avant-garde music.

«ST/10» was composed with the assistance of a computer in 1962 based on sketches going back to 1956. The title indicates: «STochastic music for 10 instruments» (Clarinet, Bass Clarinet, 2 Horns, Harp, percussion, and string quartet). The composer uses here a set of stochastic rules (from probability theory) which determine the succession of notes (starting point for sound generation) and their features (timbre, way of performance, dynamics, articulation, duration, type of glissando, etc.) through their treatment by him. The usual methods of performance for each instrument are exploited to their fullest, and many new ones are added leading to the utmost variety of sound and interest. Form, also derived from the stochastic laws, strives for conciseness and austerity, as is the case with the style of writing of this work. Its world première was given in Paris, 1962, under K. Simonovitch.

Michael ADAMIS (b. 1929 in Piraeus) studied at the Piraeus Conservatory, from which he graduated in Byzantine music and in Harmony, and at the Hellenikon Conservatory in Athens, from which he graduated in counterpoint, fugue, and (with Y.A. Papaioannou) in composition. He also graduated from the University of Athens in theology.

He later taught Byzantine music in Boston, and followed advanced courses of composition, electronic music and Byzantine musical palaeography at Brandeis University (Waltham, Mass.). He founded and still directs the Athens Chamber Choir (since 1958) and the Children's Choir of the Palace in Athens (since 1950), and, since 1968, the Athens Pierce College Choir. In 1962 he was awarded the medal of the Phoenix Gold Cross, and twice (1964 and 1965) the Samuel Wechsler prize. Main compositions: «Suita in ritmo antico» (1959), for piano, his first twelve-tone work; «Phonès» for a cappella choir (1959/60), Sinfonia da Camera (1960/61), Violin and Piano Duo (1961), «Three Pieces» for double bass and piano (1962), «Anakyklesis» for 5 instruments (1964), «Proschemata» for recitation and tape (1964), «Perspective» for flute, piccolo and percussion (1965), «Epitym-vion» for piano (1965), «Apocalypse (6th Seal)» for mixed choir, narrator and two tapes (1967), «Byzantine Passion» for 4 choirs, 6 soloists and percussion (1967), «Genesis» for 3 choirs, narrator and two tapes (1968), «Resurrection Ode» for mixed choir a cappella (1969), «Lamentation» for two chanters, two drone chanters, percussion and tape (1970), and the electronic pieces: «Piece No. 1» and «Piece No. 2» (both 1964), «Canon» for two stereo tape recorders (1965), «Minyrismos» (1966), «Transformations» (1967), Electronic Piece (1969). Stage music for Sophocles' «Ajax» (1960), Plato's «Symposium» (1960) and «Phaedros» (1961), Euripides' «Iphigenia in Aulis» (1961), Aeschylus' «Seven on Thebes» (1968), and Euripides' «Iphigenia in Aulis» (new composition, 1970).

The work «MINYRISMOS» (baby cry) for tape (1966) belongs to the cycle of electronic music by Adamis where the original sound material comes from man (as in «Proschemata» for narrator and tape) and is subsequently transformed using various electronic devices. Here the original material is provided by the crying of a newborn baby. The electronic treatment and the composition of this work were done at the Electronic Music Studio of Brandeis University at Waltham, Mass.

Nikos MAMANGAKIS (b. 1929 in Rethymno, Crete) studied first at the «Hellenikon Odeon» in Athens, and since 1957, at the «Musik-

hochschule» of Munich with C. Orff and H. Genzmer (composition). He follows an advanced idiom, based on that of the so-called Darmstadt School, but with many personal traits in both sound structure and organization, and in formal layout. Among his main works the following may be mentioned: «Music for four protagonists» (1959/60) for 4 voices and 10 instruments on a text by Kazantzakis, «Constructions» (1959/60) for flute and percussion (1960), «Combinations» (1961) for one percussionist and orchestra, «Speech Symbols» (1961/62) for soprano, bass and large orchestra (his largest work so far), «Kassandra» for soprano and 6 performers (1963), «Erotokritos», a ballad for 3 voices and 5 instruments in «old style» (1964, the same in orchestral version as a ballet, 1965), «Ploutos» (Aristophanes), popular opera in one act (1965). He also wrote an important «Cycle of Numbers»: No. 1 is his «Monologue» for cello solo (1962, 2nd prize of the A.T.I. Musical competition); No. 2 is his «Antagonisms», a dialogue for cello and one percussionist moving in arc along the stage (1963); No. 3 is his «Trittys» for guitar, 2 double-basses, santouri and percussion (1966), and No. 4 is his «Tetraktys» for string quartet, whose structure is based on the number 4 (1963/66). Also: «Theama-Akroama» (visual-auditive event) for voice, actors and instruments (1967), «Scenario for two improvised art critics» for voice, instruments and tapes (1968), «The Bacchants», electronic ballet (1969), «Parastasis» for voice, flute and tape (1969), «Askesis» for solo cello (1969/70), «Perilepsis» for solo flute (1970), and «Anarchy» for solo percussion and orchestra, commissioned by the Donaueschingen Festival, (1970).

«ANTINOMIES» for soprano, flute, 4 cellos, electric double-bass, harp, 2 percussionists, Hammond organ, 4 basses and 4 sopranos was composed in 1968 as a free, spontaneous «improvisation», with no relation to specific styles or established avant-garde trends. It constitutes a wilfully emotional, extemporaneous, instinctive piece, without strict formal of structural intentions. It exploits primarily the sound possibilities of the media it uses, resorting frequently to extended soli or cadenzas, in strongly contrasting juxtapositions and developments.



## GRIECHISCHE KOMPONISTEN aus der «3. HELLENISCHEN WOCHE ZEITGENÖSSISCHER MUSIK»

Ianis XENAKIS (geb. 1921 in Braila, Rumänien), kam jung nach Athen und studierte Bauingenieurwesen an der Techn. Hochschule mit besonderer Neigung zur Mathematik. Nach ersten Musikstudien in Athen liess er sich in Paris nieder, wo er bei Honegger, Milhaud und vor allem bei Messiaen Komposition studierte. Zwölf Jahre lang wirkte er bei architektonischen Arbeiten unter Le Corbusier mit, widmete sich später jedoch ganz der Musik. Seine ersten reifen Kompositionen stammen aus den Jahren 1952/53, die entscheidende Wendung aber bildeten seine «Metastasis» (1954) und die «Pithoprakta» (1955/56), beides Werke für Orchester, in denen er die Wahrscheinlichkeitsrechnung in die Komposition einführt. Später entwickelte er die «Stochastische Musik» in verschiedenen Kategorien (allgemeine, freie, Markovsche usw.) deren erstes Beispiel die «Achorripsis» für 21 Instrumente (1957) und «Syrmos» für 18 Streicher (1959) sind. Hier wird der kompositorische Ablauf in komplizierte mathematische Berechnungen umgewandelt, die dem Komponisten dazu verhelfen, gewisse angestrebte Ziele zu erreichen, die sich auf ein vollkommeneres Verständnis der Phänomene von Akustik, Gehör und Vermittlung, auf den Geist der Informationstheorie, der experimentellen Psychologie und Ästhetik gründen. Eine weitere Werkgruppe geht von der «musikalischen Strategie» aus, die ihrerseits auf der mathematischen Theorie der Spiele beruht (z. B. «Duell» 1959, «Strategie» 1962), in denen sich wetteifernde Gruppen Ausübender gegenüberstehen. Noch ein anderes System, die «symbolische» Musik, basiert auf der mathematischen Mengenlehre, die die innersten Beziehungen der in der Menge enthaltenen Elemente (d. i. die Grundlage der Mathematik) in Werken wie «Herma» für Klavier (1960/61) erforscht. In einigen seiner stochastischen Werke verwendet er elektronische Gehirne (IBM 7090) zu den notwendigen höchst komplizierten Berechnungen (z. B. in ST/10 für Instrumente, in ST/4 für Quartett, in ST/48 für Orchester, in «Atrées» für 10 Instrumente, in «Morsima-Amorsima» für 4 Instrumente, in «Amorsima-Morsima» für 10 Instrumente, alle 1956/62). Es handelt sich um einen der in der Welt absolut erstmaligen Versuche, elektronische Gehirne in die Komposition einzuführen. Unter seinen neueren Werken seien die folgenden erwähnt: «Polla ta Dhina» für Kinderchor und kleines Orchester (1962), «Eonta» für Klavier und 5 Blechbläser (1963/64), «Hiketides» für Frauenchor, Schlagzeug und 10 Instrumente (1964), «Akrata» für 16 Bläser (1964/65), «Terretektorh» für 88 Musiker (1965/66), «No-

mos Alpha» für Cello solo (1965/66), «Oresteia» für gemischten Chor und Kammerorchester (1967), «Prometheus gebunden» (1967), «Medea» für Männerchor, Kieselsteine und Orchester (1967), «Polytope» für 4 Orchester (1967), «Nuits» für 12 Stimmen (1967/68), «Nomos Gamma» für 98 Instrumente (1967/68), «Anaktoria» für 8 Instrumente (1969), «Persephasa» (1969), «Konzert für Klavier und Orchester» (1969), «Kraanerg», Ballett (1968/69), «Musik für die Osaka Expo» (1970). Xenakis schrieb auch Musik für Tonband, die er «elektromagnetisch» nennt: «Diamorphoses» (1957), «Concret PH» (1958), «Analogique A+B» (mit 9 Stechern (1959)), «Orient-Occident» (1960), «Bohor» (1962). Seine Werke werden heute in der ganzen Welt aufgeführt. Er wurde mit vielen Preisen, Stipendien, Auszeichnungen geehrt, ist zwecks Vorträgen, Seminaren, Sendungen viel gereist (Europa, USA, Japan, u. a.) und gilt weltweit als eine führende Persönlichkeit in der avantgardistischen Musik.

«ST/10» wurde 1962 mit Hilfe eines Elektronengehirns, basierend auf Skizzen, die 1956 angefangen wurden, komponiert. Der Titel deutet an: «Stochastische Musik für 10 Instrumente» (Klarinette, Bassklarinette, 2 Hörner, Harfe, Schlagzeug und Streichquartett). Der Komponist benutzt hier eine Gruppe von stochastischen Regeln (aus der Wahrscheinlichkeitsrechnung), welche das Aufeinanderfolgen der Noten (den Ausgangspunkt der Klangerzeugung) und deren Merkmale (Klangfarbe, Ausführungsweise, Dynamik, Artikulierung, Dauer, Art des Glissandos usw.) durch ihre Behandlung bestimmen. Die herkömmlichen Ausführungsweisen für jedes Instrument werden voll ausgenutzt, viele neue werden hinzugefügt, so dass die grösstmögliche Mannigfaltigkeit von Klang und Eindruck erzielt wird. Die Form, die auch aus denselben stochastischen Regeln abgeleitet wird, strebt nach Knappheit und Strenge, wie dies auch der Fall mit der Schreibweise ist. Das Werk wurde 1962 in Paris unter K. Simonovitch uraufgeführt.

Michael ADAMIS, geb. 1929 in Piraeus, studierte am «Piraeus Odeon», das er mit den Diplomen für Byzantinische Musik und Harmonielehre absolvierte, und am Athener «Hellenikon Odeon», das er mit dem Diplom für Kontrapunkt, Fuge und Komposition (bei Y. A. Papaioannou) absolvierte. Gleichzeitig absolvierte er auch die Athener Universität mit dem Diplom für Theologie. Später lehrte er Byzantinische Musik in Boston und trieb

höhere Studien in Komposition, elektronischer Musik und byzantinischer Musikpaläographie an der Brandeis-Universität (Waltham, Mass.). In Athen gründete und leitete er den Athener Kammerchor (1958) und den Knabenchor des Königl. Schlosses (1950). Seit 1968 dirigiert er auch den Chor vom Pierce College. 1962 wurde er mit dem Goldenen Kreuz des Phönix-Ordens ausgezeichnet und erwarb zwei Mal den Musikpreis «Samuel Wechsler» (1964 bzw. 1965). Von seinen Kompositionen seien erwähnt: «Suito in Ritmo Antico» (1959) für Klavier, sein erstes Werk im Zwölftonsystem, «Phones» für a Cappella-Chor (1959/60), Sinfonia da Camera (1960/61), Duo für Violine und Klavier (1961), «Drei Stücke» für Kontrabass und Klavier (1962), «Anakyklisis» für 5 Instrumente (1964), «Proschemata» für Sprecher und Tonband (1964), «Prooptiki» für Flöte, Piccolo und Schlagzeug (1965), «Epitymvion» für Klavier (1965), «Apokalypse (6. Siegel)» für gemischten Chor, Sprecher und 2 Tonbänder (1967), «Byzantinische Passion» für 4 Chöre, 6 Solisten und Schlagzeug (1967), «Genesis» für 3 Chöre, Sprecher und 2 Tonbänder (1968), «Auferstehungsode» für gemischten Chor a cappella (1969), «Mirologi» für 2 Psaltes (Sänger), 2 Isokrates (Bordunsänger), Schlagzeug und Tonband (1970). Ferner die elektronischen Stücke «Piec Nr. 1» und «Piec Nr. 2» (1964), «Kanon» für zwei Stereo-Tonbandgeräte (1965), «Minyrismos» (1966), «Transformationen» (1967), «Elektronisches Stück» (1969). Bühnenmusik: zu Sophokles' «Ajax» (1960), zu Platos «Symposion» (1960) und «Phädros» (1961), zu Euripides' «Iphigenie auf Aulis» (1961), zu Aeschylus' «Sieben auf Theben» (1968), und (neukomponiert) zu Euripides' «Iphigenie auf Aulis» (1970).

Sein Werk «MINYRISMOS» für Tonband (1966) gehört zu der Gruppe jener musikelektronischen Werke des Komponisten, deren ursprüngliche Voraussetzungen vom Menschen herrühren (wie «Proschemata», die in der «Ersten Woche» aufgeführt wurden) und die in der Folge mit Hilfe verschiedener elektronischer Geräte umgewandelt werden. Zu dem «Minyrismos» bildet das Weinen eines neugeborenen Kindes das Ausgangsmaterial. Die Ausarbeitung und Komposition des Werkes vollzog sich im Studio für Elektronische Musik der Universität Brandeis.

Nikos MAMANGAKIS, geb. 1929 in Rethymnon, Kreta, studierte anfangs am Athener «Hellenikon Odeon» und ab 1957 an der Musikhochschule zu München bei C. Orff

und H. Genzmer (Komposition). Seine Schreibweise ist fortschrittlich und basiert auf der sogenannten «Darmstädter Schule», weist jedoch in Aufbau und Verteilung des Klanges sowie in der formalen Struktur eigene Züge auf. Von seinen Hauptwerken mögen die folgenden angeführt werden: «Musik für vier Hauptdarsteller» (1959/60) für 4 Stimmen und 10 Instrumente zu einem Text von Kazantzakis, «Konstruktionen» für Flöte und Schlagzeug (1960), «Syndyasmis» (1961) für einen Schlagzeuger und Orchester, «Sprachsymbole» (1961/62) für Sopran, Bass und grosses Orchester (sein bisher grösstes Werk), «Kassandra» für Sopran und 6 Instrumente (1963), «Erotokritos», eine Ballade für 3 Stimmen und 5 Instrumente «im alten Stil» (1964; das gleiche als Ballett für grosses Orchester, 1965), «Plutos» (Aristophanes), Volksoper in einem Aufzuge (1965). Mamangakis schrieb auch einen bedeutenden «Zyklus von Ziffern». Ziffer 1 ist der «Monolog» für Violoncello-Solo (1962, zweiter Preis im Musikwettbewerb des A.T.I., Athen); Ziffer 2 sind die «Antagonismi», ein Dialog zwischen Violoncello und einem Schlagzeuger, der verschiedene Schlagzeuge spielt, indem er sich auf der Bühne bogenförmig bewegt; Ziffer 3 ist die «Trittys» für Gitarre, 2 Kontrabässe, Santuri und Schlagzeug (1966); und Ziffer 4 ist die «Tetraktys» für Streichquartett, dessen Aufbau sich auf die Zahl 4 gründet (1963/66). Ferner, das «Theama-Akroama» für Stimme, Schauspieler, Instrumente (1967), das «Szenario für zwei improvisierte Kunstkritiker» für Stimme, Instrumente und Tonbänder (1968), die «Bacchantinnen», elektronisches Ballett (1969), «Parastasis» für Stimme, Flöte und Tonband (1969), «Aske-sis» für Cello solo (1969/70), «Perilepsis» für Flöte solo (1970), «Anarchie» für Schlagzeug solo und Orchester (Auftrag der Donaueschinger Musiktage) (1970).

Das Werk «ANTINOMIES» für Sopran, Flöte, 4 Violoncelli, elektrischen Kontrabass, Harfe, 2 Schlagzeuger, Hammond-Orgel, 4 Bässe und 4 Soprane (1968) gründet auf einem Gedicht von M. Mitropoulou. Es ist als eine impulsive, freie Improvisation geschrieben, unabhängig von ausdrücklich bestimmten Stiltendenzen oder von herkömmlichen avantgardistischen Richtungen. Das Stück ist absichtlich improvisatorisch spontan und gefühlsbetont, ohne strenge kompositorisch-strukturelle Absichten. Es nützt besonders die Klangmöglichkeiten der Instrumente, die darin vorkommen aus, mit ausgedehnten Soli oder Kadenzen, in Scharf kontrastierenden Nebeneinanderstellungen bzw. Entwicklungen.



**Η Νέα Έλληνική Σχολή.** Η Ελλάδα αύξησε να ιδεί μια ζωντανή, πρωτότυπη και ανακαινίζουσα σχολή πρωτοποριακών συνθέτων να ξεπηδά από τη χώρα αυτή μετά το 2<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Πόλεμο. Προετοιμαμένη από τις πρώτες και πετυχημένες προσπάθειες για ένα πραγματικό νέο μουσικό ιδίωμα από τον Δ. Μητρόπουλο (1896-1966) στο τέλος της δεκαετίας του 10 και στις αρχές της δεκαετίας του 20, και φτάνοντας σε πλήρη άνθηση μέσω της μεγαλοφυΐας του Ν. Σκαλκίτα (1904-49) με τις προεκτάσεις του του δωδεκάφθογγου συστήματος που προείδε ακόμη και την ηλεκτρονική μουσική από το τέλος της δεκαετίας του 20 και δώ, η Έλληνική αυτή Σχολή άρχισε ν' αναπτύσσεται, κυρίως μετά το θάνατό του, προς ένα πλήθος κατευθύνσεων: θλιμμένες ηγέτιες μορφές όπως ο Γ. Ζενάκης (1921) που άνοιξε το δρόμο προς μία επανοκίνηση των βασικών αρχών της μουσικής σύνθεσης σε μία μαθηματικο-δωρική προσεχτική, που αναματώνει επίσης κοινωνικο-πολιτικό - πληροφοριακό - φυσιολογικό απόψεις, κι ο Γ. Χρήστου (1926-70) που ακολουθώντας ένα μεταριστικό-μικροκλιματικό δρόμο, επέκτεινε το δρώμα του εισάγοντας μια σύγχρονη αναπαράσταση πρωτογενών ή αρχαίων τελετουργιών σε μία νέα σύνθεση μέσων, μία «μεταμορφωτική» (δρος που την χρησιμοποιεί, σε διαφορετική έννοια, κι ο Ζενάκης) βασισμένη σε μία καινούργια αντίληψη της έννοιας «Ρατέμ» (σχηματισμός), από το ρόλο της στη ζωή ως το τεχνικό της Ισοδύναμο στη μουσική σάν βασική μορφοπλαστική αρχή. Είναι επίσης πια τους περισσότερους από τους νέους συνθέτες φαίνεται πως τους τρέφουν ή δωδεκάφθογγα, αργότερα ή σειριακή κι' η μετασειριακή και παραμετρικές τεχνικές, μία σε αυτές οποίες φαίνεται πως βρίσκουν τόσο μία ελευθέρη προοπτική έκφρασης όσο και μία αξιόλογη ποικιλία ιδιωμάτων μέσα στα όρια ο καθένας τους μπόρεσε να πλάσει το δικό του όρος και γράμμα: ξεκινώντας με τον Γ.Α. Παπαϊωάννου ('1910) αξιόλογο και παραγωγικότατο συνθέτη που είχε και μια εύρωστη επίδραση στον δασκάλω των περισσότερων από τους συνθέτες της νεώτερης γενιάς, και με τον Γ. Σισλιάνο ('1922), επίσης σημαντικό συνθέτη που έγραψε τον διαλεκτικό του όρος από τον αρχαίο, τον δωριανό και τον λαϊκό πολιτισμό της Ελλάδας) επιδιώκοντας (και καμιά φορά κατακτώντας) μία ολοκληρωτική κι' αμείωτη σύνθεση των δύο αυτών τάσεων.

και, σ' ένα μέτρο σχετική τεχνική, τους Γ. Παπαϊωάννου ('1892) και Δ. Δραγατζή ('1914) 'Ο Ν. Μαργαρίτης ('1929), ξεκινώντας από τεχνικές παραμετρικές προς τη Σχολή του Darmstadt, δοκίμασε αργότερα να ενσωματώσει λαϊκά ελληνικά στοιχεία στο πρωτοποριακό του γράμμα που χρησιμοποιεί συχνά το λεγόμενο «μικτό μέτρο». 'Ο Α. Λογοθέτης ('1921), μετά από μία πρωτότυπη σειριακή περίοδο του, διαμόρφωσε την «πολυμορφική μουσική» του χρησιμοποιώντας μετ' ήρωα «δωδεκαφθόγγα» (γραφική, συνειρμική) σημειογραφία από το 1959 και δώ, που θεωρείται σε σύγκριση μ' ανάλογες προσπάθειες, ένα ξεχωριστό πετυχημένο μέσο επικοινωνίας ανάμεσα στο συνθέτη και τον εκτελεστή. 'Ο Θ. Αντωνίου ('1935), ένας παραγωγικός συνθέτης που εξερεύνησε πολλές τεχνολογίες και σημειώσεις ήδη σημαντική επιτυχία, κατέληξε, επίσης, πρόσφατα, σ' ένα πρωτότυπο σύστημα σημειογραφίας που μπορεί ν' απεικονίσει ελαστικά πολύπλοκες σχέσεις μέσα στα μικτά μέσα που χρησιμοποιεί, κατά τρόπο απόλυτο και αναπάντως γνήσιο. 'Ο Μ. Αδάμης ('1929) κινείται στους χώρους της ηλεκτρονικής, της χορωδιακής και της δωριανής μουσικής που τις συνδυάζει συχνά μεταξύ τους και με τεχνικές μικτών μέσων. 'Η πιο νέα γενιά όπως ο πρωτότυπος Δ. Τεζάρης ('1938) ο Γ. Βλαχόπουλος ('1939) κι' ιδίως ο Γ. Απέργης ('1945) που, ξεκινώντας κοντά στο όρος του Ζενάκη αναπτύσσεται ένα ισχυρό προσωπικό γράμμα μέσα στην ήδη επιβεβαιωτική σε όγκο παραγωγή του, καθώς κι' άλλοι, ακόμη νεώτεροι συνθέτες με βενετικές υποστάσεις, δείχνει πως ο δυναμισμός της Νέας Έλληνικής Σχολής, κάθε άλλο παρά εξαντλήθηκε. Γενικότερα, η Σχολή αυτή, που κορυφώθηκε ξένοι κριτικοί την διακρίβαν σαν μία από τις πιο ζωντανές και πιο πρωτότυπες στην Εύρωπη, ενδιαφέρονται και να περαματίζονται με νέες ιδέες και νέες τεχνικές, ανοίγοντας συχνά καινούργιους, ανεξερεύνητους ακόμη δρόμους, και να προσπαθήσουν να ανακαλύψουν τυπικά Έλληνικές αξίες (όχι στο πλαίσιο του φορολισμού ή των «πθικών σχολών» του 19ου αιώνα, αλλά με προσήλωσι στην αρχή, αντίληψη και κείμενα από τον αρχαίο, τον δωριανό και τον λαϊκό πολιτισμό της Ελλάδας) επιδιώκοντας (και καμιά φορά κατακτώντας) μία ολοκληρωτική κι' αμείωτη σύνθεση των δύο αυτών τάσεων.

**Η Σύγχρονη Μουσική στην Ελλάδα.** 'Η δημιουργία (π.χ. με τον Μητρόπουλο ή τον Σκαλκίτα) προηγήθηκε σαφώς σε σχέση με την απόδοξη της σύγχρονης μουσικής από το ευρώ κοινό. Μάλιστα μπορεί να πει κανείς πως η δημιουργική δύναμη ήταν αυτή

που δόθηκε το κοινό να ελασθεθεί τη σύγχρονη μουσική. Μετά τις πρώτες αποκλειστικές μεταβιβάσεις εκτελέσιμων έργων Σκαλκίτα, ο Μουσικός Διαγωνισμός του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου (1962) και του αξιόλογου συνθέτη Μ. Χατζηδάκι ('1925) στάθηκε το γεγονός που πρωτοέφερε μαζί τους περισσότερους Έλληνες πρωτοποριακούς συνθέτες, προετοιμάζοντας την ίδρυση, το 1965, του Έλληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΜ). Το Έργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Γκαίτε Αθηνών, με τις μηνιαίες ζωντανές συναυλίες του σύγχρονης μουσικής από το 1962 και δώ, ο Αθηναϊκός Τεχνολογικός 'Όμιλος με τις σειρές του συναυλιών, διαλέξεις κλπ., η Ελληνοαμερικανική Ένωσις κι' άλλοι ξένοι 'Όργανισμοί μ' άλλες συναυλίες και διαλέξεις, το Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής που διαδίδθηκε το 1968 των Πειραματικών 'Όρχηστρας, με τις σειρές του πρωτοποριακών συναυλιών, η Μακεδονική Καλλιτεχνική Έταιρεία «Τέχνη» και το Ινστιτούτο Γκαίτε στη Θεσσαλονίκη, κι' άλλοι θεσμοί, δόθηκαν ν' αναπτύξουν ένα κοινό, από τη στάθμη της αναπαραγωγής, να δώσουν, ακόμη και στο τέλος της δεκαετίας του 50, φωνή τους κι' έγινε ένα αγόρατο και πληροφορημένο ακροατήριο που γέμισε πια τις αίθουσες των πρωτοποριακών συναυλιών που ξεκινούσαν από άβυσσους όπως συμβαίνει πρόσφατα σ' όλες τις συναυλίες του είδους αυτού. 'Ιδιαίτερα τα τρία μεγάλα φεστιβάλ με τίτλο «Έλληνικές Έβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (ΕΕΣΜ, 1966, 1967, 1968) που οργανώθηκαν από τον ΕΣΣΜ ('Η Ελλάδα... όργωνες δύο στο έπακρον επιτυχία φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής... από το δελτίο του Everest Hellm: «Συνθέτες, Εκτελεστές, Κοινό», έκδοσις Διεθνούς Συμβουλίου Μουσικής, Φλωρεντία 1970) με δύο δωδεκάημερες κάθε μία επί 8 μέρες, είχαν πάντα υπεργρήλους αίθουσες μ' ένα άγριο ένθουσιόδες και ξένην ανταποκρινόμενο κοινό. 'Η 3η τέτοια ΕΕΣΜ (Δεκ. 1968), σ' ακόμη μεγαλύτερη κλίμακα απ' τις δύο προηγούμενες (...ἀπετέλεσε μία σημαντική πρόοδο σε σχέση με προηγούμενες. Κυρίως επειδή πλουσιώτησαν από κάθε άποψη, για πρώτη φορά με δύο έρεσε σ' επαφή με μία πραγματικότητα της σύγχρονης μουσικής και των πειραματισμών της... Γ. Λεωτσάκος, Βήμα, 1.1.1969), περιλάμβανε 70 έργα 16 Έλλήνων και 25 ξένων συνθετών, από τα οποία 17 ήταν παγκόσμιες πρώτες εκτελέσιμες και 37 Έλληνες πρώτες εκτελέσιμες, εκτός από μία «Έκθεση Νέας Μουσικής» κι' άλλες εκδηλώσεις. Έδωσε επίσης μία αξιόλογη τομή της σημερινής εικόνας της Νέας Έλληνικής Σχολής, μία και περιλάμβανε ιδιαίτερα χαρακτη-

ριστικά έργα από όλες σχεδόν τις κύριες τάσεις της.

**Η σειρά των 5 στερεοφωνικών δίσκων «Έλληνες Συνθέτες από την 3ην ΕΕΣΜ».** Ακριβώς επειδή η 3η ΕΕΣΜ υπήρξε τόσο αντιπροσωπευτική, ο ΕΣΣΜ αποφάσισε να εκδώσει την παρούσα σειρά 5 στερεοφωνικών δίσκων. Το Διοικητικό Συμβούλιο του διέλεξε 18 χαρακτηριστικά έργα 14 Έλλήνων συνθετών από το πρόγραμμα της 3ης ΕΕΣΜ έτσι ώστε να δίνουν μιάν όσο γίνεται πλατύτερη εικόνα των επιτευγμάτων της Νέας Έλληνικής Σχολής. Μπόρεσε πραγματικά να περιληφθεί ο κύριος όγκος των κυριότερων συνθετών της Σχολής αυτής με έργα πρωτοποριακά που δείχνουν αξιόλογη πρωτοτυπία κι' ενδιαφέρον. Είναι επίσης η πρώτη φορά που εκδίδεται μια τέτοια σειρά στερεοφωνικών δίσκων μακράς διάρκειας, που παρέχει μια συνολική εικόνα της Έλληνικής πρωτοποριακής μουσικής, πράγμα που δίνει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον στη σειρά αυτή δίσκων. Τα έργα της σειράς αυτής καλύπτουν δωδεκάχρο το φάσμα μουσικής για όρχηστρα δωμάτιο, για χορωδία, για πιάνο, μουσικής δωμάτιο με τραχυνά κι' χωρίς, ηλεκτρονική μουσική, και συνδυασμών τους. Περιλαμβάνουν επίσης όλα τα ένδια έργα (εκτός από τον «Επικόμοιο» Γ. Χρήστου που σκοπόθηκε σ' αυτοκτονιστικό δυστύχημα τον 'Ιανουάριο 1970) που αποτέλεσαν παραγγελλίες του ΕΣΣΜ προς Έλληνες συνθέτες για την 3η ΕΕΣΜ.

**Μερικές κριτικές:** 'Ακολουθεί μία επίλογη από κείμενα διακεκριμένων ξένων κριτικών πάνω στην 3η ΕΕΣΜ, που δίνει μια ιδέα του επιπέδου όπου τοποθετούν το φεστιβάλ αυτό σαν σύνολο, καθώς και την Νέα Έλληνική Σχολή που εκπροσωπείται σ' αυτό. Είναι περριτό να σημειωθεί πως όφερώνων επίσης μακροσκελές περιεκτικές συχνά σε υπερβολικό τόνο, σε επί μέρους έργα του φεστιβάλ αυτού. Παρακάτω αναπαράγονται μόνον κείμενα που αναφέρονται στην 3η ΕΕΣΜ σαν σύνολο. «Είτε εξ αιτίας των ιδιαίτερων ενδιαφερόντων έργων, είτε εξ αιτίας της ξεχωριστής άτμοσφαιρας των Αθηνών, το αποτέλεσμα ήταν ασυγκρίτως έντυπιας, ενός είδους που είναι σχεδόν άγνωστο στο είδικό φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής. 'Ηταν άραγε ως αυτό αποτέλεσμα του ιδιαιτερού χαρακτήρα της άτμοσφαιρας που συνδοθείται από μια ασυγκρίτως ρυθμ, μια ειδική πνευματική κινητήρια δύναμη, και μια σχεδόν οικεία και άνετησμη διάθεση... Οί οι νέοι Έλληνες έχουν κι' αυτοί κάτι να μάς πουν... Ένα είδος Αθηναικής Πρωτοποριακής Σχολής, που θα μπόρουσε να συγκριθεί με την Πολωνική» (W.-E. von Le-

winsky, Mannheim Morgen, 30.12.68). - 'Η Δρ. Schneider έντυπωσιάστηκε από το ύψος (επίπεδο των εκτελέσεων) (The Star, Johannesburg, 20.1.1969). - 'Ενα πλατύ κοινό παρακολούθη την εξέλιξη των σύγχρονων τεχνών γεμάτο από αληθινή περιέργεια, και αποδοκίμει το ένστικτο του για ποιότητα: νοιώθει κανείς τον ένθουσιαστικό τόνο για κάθε τι το πραγματικό νέο, αξιόλογο ή ένδοκτικό νέων τάσεων...» (P. Gradewitz, Neue Zürcher Zeitung, 10.1.1969). «Με την 3η αυτή ΕΕΣΜ οι Έλληνες προτρέσαν που θαυμάσια Μουσική Έβδομάδα. Με ποιότητα και προσπαθία αναγκάζουν τα μάτια του κόσμου να προσέξουν και να εκτιμήσουν την αληθινή της αξία... Χωρίς καμιά αμφιβολία η Έλληνική Σχολή είναι μία από τις πιο πολύτιμες μέσα στο σύγχρονο κίνημα... Από την παραγωγή των Έλλήνων Συγχρόνων αποδίδεται η σαφής αντίληψη των κυρίων σημερινών τάσεων, και η σιγουριά με την οποία χρησιμοποιούν τα τεχνικά τους μέσα. 'Ορείεται πιθανώς σ' αυτήν την βαθιά θεμελιωμένη δημοσιολογικότητα, σ' αυτήν την τεχνική αρτιότητα, το ότι μια βαθιά καλλιτεχνική στάση επικρατεί στην Έλληνική Μουσική, πέρα από κάθε τι το εξωτερικό ή το επιδεικτικό. Μπορεί να λεχθεί πως ο πειραματισμός ή αναζήτηση χαμηλού ύψους, εμμελώς από ένα άρχαιο κλασικό πνεύμα» (E.L. Espérol, El Nacional, Caracas, Βενεζουέλα, 22.2.1969). «Ένας απεριόριστος θαυμασμός απευθύνεται στην πρόοδο του Ύγκρομητισμού Σύγχρονης Μουσικής... Υπό την επιβουλή διεύθυνση του ακούραστου Θ. Αντωνίου οι πολυμοικίες, άκρας απαιτητικές εργασίες διεθνήσων όρχηστρας ήταν πλήρως στο ζήτοκοσμο επίπεδο» (B. Schiffer, Melos 2/1969). - 'Υπάρχουν στην Αθήνα Έλληνες εκτελεστές που ξέρουν πώς να παίξουν σύγχρονη μουσική και, πάνω απ' όλα, ένας εκπληκτικά μεγάλος αριθμός Έλλήνων συνθετών, που ουσιαστικά λαγαρώνονται σαν εκπρόσωποι της διεθνούς πρωτοπορίας. Ακόμη πιο έντυπιασκά... ήταν το πολυπλήθες κοινό, μπροστά στο οποίο δόθηκαν οι συναυλίες. Πρέπει να γληφεί κανείς το κοινό που επέτυχον να έχουν οι Αθηναιοί όργανισμοί, δεν έντυπιασκα μόνον με τον όγκο του - πολύ συχνά ή αιθουσα είχε γεμίσει ως την τελευταία όρθα όρθα - αλλά το κυρίως νέο κοινό έδειχνε μια χωρίς προκατάληψη δεκτικότητα κι' ένθουσιασμό, συγκινημένα με την άναμική και μπλαζέ άτμοσφαιρα των (κεντρο) ευρωπαϊκών συναυλιών πρωτοπορίας, προκαλεί κατάληψη. Με λίγα λόγια, ύπάρχει στην Αθήνα όχι μόνο ένα πλούσιο δημοσιογραφικό δυναμικό, αλλά κι' ένα κοινό που είναι προσηλωτό σε θέα να καταλάβει για τι πράγμα μιλούν τα έργα... 'Αν έρθη κανείς στην Ελλάδα σαν τουρίστας ένδοσε-

ρόμιος στη μουσική, πρέπει να ξαναμυθή απ' την αρχή... ιδώ ή σύγχρονη μουσική γράφεται, εκτελείται και μάλιστα γραφεται μ' ένθουσιαστικά» (W. Burde, Der Tagespiegel, Βερολίνο, 29.12.68).

Με δόση τις παραπάνω κι' άλλες ανάλογες κρίσεις, θα μπόρουσε κανείς να ισχυρισθεί ότι η σύγχρονη Ελλάδα σε κανέναν άλλον τομεία δεν επέτυχε έναν τέτοιο βαθμό διεθνούς άναγνωρισίας όσο στην πρωτοποριακή μουσική. Και ακριβώς για να δοθεί μια γενική εικόνα σ' αυτόν τον τομεία εκδίδεται η παρούσα σειρά 5 δίσκων.

**Όργωνση.** Τη εποχή της 3ης ΕΕΣΜ το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΣΣΜ απετέλειτο από τους Γ.Α. Παπαϊωάννου, Πρόεδρο, Γ. Σισλιάνο, Αντιπρόεδρο, Γ.Γ. Παπαϊωάννου, Γ. Γραμματία, Μ. Αδάμης, ΕΙΣ. Γραμματία, Στ. Βασιλειάδης, Ταμία και Γ. Αντιζουλιάνο και Χ. Φαραντόμο, μέλη. 'Η 'Όργωνση 'Επιτροπή της 3ης ΕΕΣΜ απετέλειτο από τα μ'λη του ίδιου αυτού Διοικητικού Συμβουλίου, και επί πλέον τους Θ. Αντωνίου, Γ. Χρήστου και Χ. Φλώρο. Πιο πρόσφατα, όταν διαλέχθηκαν τα έργα της παρούσης σειράς 5 δίσκων, το Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΣΣΜ είχε την ακόλουθη σύνθεση: Γ.Α. Παπαϊωάννου, Πρόεδρος, Θ. Αντωνίου, Αντιπρόεδρος, Γ.Γ. Παπαϊωάννου, Γεν. Γραμματίας, Τ.Σ. Τόλια, Ταμία και Στ. Βασιλειάδης και Γ. Αντιζουλιάνος, μέλη. Το κάλυμμα των δίσκων σχεδιάστηκε από την Κα Είρηνη Απέργη, που χρησιμοποιεί σαν κεντρικό θέμα ένα όφρημένο σχέδιο του γλύπτη 'Αχ. Απέργη. Το θέμα αυτό έχει χρησιμοποιήσει πάλι σ' ένα φόντο με το χαρακτηριστικό χρώμα κάθε ΕΕΣΜ (λαμκό για την 1η, κίτρινο δώ τη 2η, πράσινο για την παρούσα 3η) σ' όλα τα έντυπα τους (φυλλάδια, αφίσσες, προγράμματα) έως τώρα. 'Ετσι το (αυτοκότο) πρόσιμο χρησιμοποιείται στους 5 αυτούς δίσκους τόσο σαν φόντο όσο και για την ένπληξη «3η ΕΕΣΜ». Το κίτρινο δείχνει τους συνθέτες κάθε δίσκου και τον αξιότατο άριθμό του. Από τα έργα των 5 αυτών δίσκων τα παρακάτω έχουν ήδη εκδοθεί ή είναι υπό έκδοση: Ν. Σκαλκίτα, 'Οκτίετο (Universall), 'Η Ζενάκη, ST/10 (Boosey and Hawkes), Θ. Αντωνίου, Κόθωρα και Κλίμα 'Απούσιου (Bärenreiter), Σ. Γαζουλά, 4 Κομμάτια για Πιάνο (Geric). Το κείμενο του προγράμτος φυλλάδιου το συντάξε Έλληνικά και άγγλικά ο μουσικολόγος Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου, που ανέλαβε και το συντονισμό των σχετικών μεταφράσεων. Τις γλωσσικές μεταφράσεις τις έκαναν οι Δ.Κ. Τ.Σ. Τόλια και 'Ελ. Παρασκευά και ο κ. Α. Παπαϊωάννου, τις γερμανικές η Κα Γ. Δούνα, και ο κ. G. Becker.



La «Nouvelle Ecole Grecque». Grèce eut le bonheur de voir fleurir dans ce pays après la 2<sup>e</sup> Guerre une Ecole d'avant-garde vivante, et originale. Préparée par les premières tentatives réussies, en vue d'un nouveau langage musical, de D. Mitropoulos (1896-1960) vers la fin de la première et au début de la deuxième décennie de notre siècle et atteignant son plein épanouissement avec la génie de N. Skalkottas (1904-1949) et son extension du système de douze tons - qui prévoit même la musique électronique - à partir de la fin des années 1920, cette Ecole grecque commença à se développer surtout après la mort de Skalkottas vers une diversité de directions: nous voyons une des plus grandes personnalités musicales de notre temps telle que I. Xénakis (1921) qui ouvre la voie vers une réévaluation des principes fondamentaux de la composition musicale vers une perspective mathématique-structurelle incorporant également des vues cybernétiques-informatiques-physiologiques; alors que J. Christou (1926-1970) élargit sa vision musicale en suivant une voie métaphysique - mystique par la réintroduction de rites primitifs ou anciens en une synthèse de moyens, une «méta-musique» (terme utilisé également, mais dans un sens différent, par Xénakis). Cette «méta-musique» est fondée sur une nouvelle conception de la notion de «pattern» (formation) à partir de son rôle dans la vie vers son équivalent technique en musique comme un principe formel fondamental. Il est vrai que la majorité des jeunes compositeurs a été attirée par les techniques dodécaphoniques, plus tard sérielles et méta-sérielles ainsi que d'autres techniques plus ou moins semblables, dans lesquelles ces musiciens semblent avoir trouvé aussi bien une certaine liberté d'expression personnelle qu'une grande diversité de langages musicaux permettant à chacun de couler son style et son écriture propre. Et c'est ainsi qu'ayant comme point de départ Y.A. Papaioannou (1910), compositeur de mérite et fort prolifique qui a exercé une vaste influence comme maître de la plupart des compositeurs de la nouvelle génération, et en présence de G. Sicilianos (1922), un autre compositeur important, dont les œuvres ont été sélectionnées deux fois aux Festivals de la Société Internationale de Musique Contemporaine (1965, 1967), la nouvelle génération s'engage dans cette voie. Elle dévalera contre A. Koumadias (1924), dont des œuvres ont été entendues deux fois dans des festivals de la SIMC. Y. Ioannidis (1930) qui évolua récemment vers ce qu'il appelle la «Nouvelle Homophonie» et qui déploie une activité multiforme au Vénézuéla,

G.S. Tsouyopoulos (1930) ainsi que S. Gazouliás (1931). Dans des techniques plus ou moins analogues, on doit mentionner ici G. Poinridy (1892) et D. Dragatakis (1914). Par ailleurs N. Mamangakis (1929) partant de techniques semblables à celles de l'Ecole de Darmstadt essaya plus tard d'incorporer dans son écriture d'avant-garde qui utilise les «mixed media», des éléments grecs populaires. A. Logothétis (1921), après une première période sérielle, formula «musique polymorphique» utilisant une notation «intégrante» (graphique, associative) à partir de 1959, notation qui est considérée comme un moyen de communication particulièrement réussi entre compositeur et exécutant, parmi les efforts analogues de renouvellement de la notation. Th. Antoniou (1921), un compositeur prolifique qui explora de nombreuses techniques et eut nombreux succès, lui aussi parvint récemment à un système original de notation qui peut représenter des relations très complexes des «mixed media» qu'il utilise de manière simple et facilement lisible. M. Adamis (1929) s'intéressa à la musique électronique, la musique chorale et la musique byzantine qu'il parvient à combiner entre elles dans certains cas, en utilisant parfois les techniques des «mixed media». En ce qui concerne la nouvelle génération il faut mentionner l'original D. Terzakis (1938) J. Vlachopoulos (1939), et surtout G. Apergis (1945) lequel, en commençant sous l'influence de Xénakis, développe un style fortement personnel dans une production déjà imposante par son volume. Tous ces jeunes, sans oublier quelques autres à la production prometteuse, prouvent que le dynamisme de la Nouvelle Ecole Hellénique est loin d'être épuisé. Plus généralement, cette Ecole, que des autorités étrangères dans le domaine de la critique ont déclarée comme une des plus vivantes et des plus originales en Europe, a été et expérimente de nouvelles idées et de nouvelles techniques, ouvrant souvent des voies inexplorées, mais elle essaye aussi de redécouvrir des valeurs spécifiquement grecques (en évitant la mode folklorique ou celle des «écologies nationales» du 19<sup>e</sup> siècle mais en essayant d'adhérer aux principes, conceptions et textes issus de la culture ancienne ou byzantine ou même populaire de la Grèce) poursuivant et quelquefois réussissant une intégration et une synthèse de ces deux tendances.

La Musique Contemporaine en Grèce. La création (p.ex. avec Mitropoulos et Skalkottas) avait clairement précédé l'acceptation de la musique contemporaine en Grèce

ce n'est la force créatrice qui poussa le public à accepter la musique contemporaine. Après les premières exécutions posthumes et révélatrices des œuvres de Skalkottas, le Concours Musical (1962) de l'Institut Technologique d'Athènes et du compositeur remarquable M. Hadjiadiaki (1925) fut l'événement qui rallia les musiciens d'avant-garde grecs, préparant la création en 1965 de l'Association Hellénique de Musique Contemporaine (AHMC). Et ce fut le Studio de Musique Contemporaine de l'Institut Goethe d'Athènes, avec ses concerts vivants depuis 1962; l'Organisation Technologique d'Athènes avec ses séries de concerts et de conférences; l'Union Gréco-Américaine et d'autres organisations étrangères avec des concerts et des conférences; le Groupe de Musique Contemporaine qui succéda en 1968 à l'Orchestre Expérimental avec leurs séries de concerts d'avant-garde; l'Association Macédonienne «l'Art» et l'Institut Goethe à Salonique, et d'autres institutions qui aidèrent à la formation d'un public lequel, encore inexistant vers la fin de la décennie de 1950, se développa brusquement et devint un public insatiable et bien informé remplissant les salles des concerts d'avant-garde où l'on ne compte plus le nombre des gens debout ainsi que l'on a pu se rendre compte dans toutes les manifestations récentes de ce genre de musique. En particulier, les trois grands Festivals sous le titre «Semaines Helléniques de Musique Contemporaine» (SHMC, 1966, 1967, 1968) organisés par l'AHMC («La Grèce... organisa deux festivals de musique contemporaine particulièrement réussis» écrit Everett Helm dans son livre «Compositeur, Exécutant, Public», édition du Conseil International de la Musique, Florence 1970) avec deux manifestations chaque jour durant une semaine, avaient toujours des salles archicomplètes avec un public sauvagement enthousiaste et réagissant très intelligemment. La 3<sup>e</sup> parmi ces SHMC (Déc. 1968), sur une échelle plus grande que les deux précédentes, («...constitua un progrès important comparé aux deux autres: surtout parce que plus riche nous mit en contact pour la première fois avec une réalité de la musique contemporaine et de ses expérimentations...», G. Loutsakos, journal «Vima», 1.1.1969), a inclus 70 œuvres de 16 compositeurs grecs et 25 étrangers. A noter qu'il y avait 17 premières auditions mondiales et 37 grecques sans compter une «Exposition de Nouvelle Musique» et autres manifestations. A ajouter que ces exécutions donnèrent une vue d'ensemble de la Nouvelle Ecole Grecque en comprenant des œuvres caractéristiques représentatives de ses tendances.

La Série de 5 Disques Stéréophoniques «Compositeurs Grecs de la 3<sup>e</sup> SHMC». C'est précisément parce que la 3<sup>e</sup> SHMC fut tellement représentative que l'AHMC décida d'édition la série actuelle des 5 disques stéréo. Son Comité Directeur choisit dans le programme de la 3<sup>e</sup> SHMC 18 œuvres parmi les plus caractéristiques de 14 compositeurs grecs de manière à donner une image plus large des réalisations de la Nouvelle Ecole Grecque. L'on a pu ainsi inclure la masse principale des compositeurs de cette Ecole avec des œuvres d'avant-garde qui révèlent intérêt et originalité. De plus, c'est la première fois qu'est présentée une telle série de disques stéréophoniques offrant un tableau d'ensemble de la musique d'avant-garde hellénique, d'où l'intérêt de cette série. On y trouve effectivement toute la gamme des genres musicaux tels: musique pour orchestre de chambre, chorale, pour piano, musique de chambre avec ou sans chant, musique électronique, etc., ainsi que leurs combinaisons. Cette série comprend naturellement les neuf œuvres qui ont représenté des commandes de l'AHMC pour compositeurs grecs à la 3<sup>e</sup> SHMC (ne fait pas partie de ces neuf œuvres l'«Epicycle» de J. Christou mort dans un accident d'automobile en janvier 1970).

Quelques Critiques. Une sélection d'extraits provenant de divers textes dus à des critiques étrangers parmi les plus importants, sur la 3<sup>e</sup> SHMC, fait suite. Et cette sélection donne une idée du niveau auquel ces critiques plaident aussi bien le Festival comme ensemble que la nouvelle Ecole représentée par lui en consacrant souvent de longs passages parfois sur un ton superlatif à des œuvres individuelles de ce Festival. Parmi les textes qui se réfèrent à la 3<sup>e</sup> SHMC on peut citer les suivants: «Soit en raison des nouvelles œuvres particulièrement intéressantes, soit en raison de l'atmosphère particulière d'Athènes, le résultat fut ressenti comme des impressions incomparables d'une sorte totalement inconnue aux festivals spécialisés de musique contemporaine. Etait-ce le résultat du caractère privé de l'organisation par lequel on se sent irrésistiblement entraîné, et dont émane une force motrice spirituelle et une disposition familière et non officielle?... Les jeunes Hellènes ont eux aussi quelque chose à nous dire... Il s'agit d'une Ecole Athénienne d'Avant-garde qui pourrait se comparer avec la Polonoise» (W.E. von Lewinsky, *Manneheim Morgen*, 30.12.68). - «Dr Schneider a été impressionné par le niveau élevé des exécutions» (*The Star, Johannesburg*, 20.1.1969).

- «Un public large suit le développement des Arts Modernes plein d'une véritable curiosité et révèle son instinct en faveur de la qualité: on sent vraiment le ton enthousiaste pour tout ce qui est réellement nouveau, ayant de la valeur ou révélateur de tendances nouvelles...» (P. Gradenwitz, *Neue Zürcher Zeitung*, 10.1.69). - «Avec cette 3<sup>e</sup> SHMC les grecs ont offert une merveilleuse Semaine Musicale. Avec qualité et effort ils forcent les yeux du monde à remarquer et à apprécier sa véritable valeur... Sans aucun doute l'Ecole Grecque est une parmi les plus précieuses dans le mouvement contemporain... De la production des contemporains grecs il émane la conception claire des principales tendances actuelles et l'assurance avec laquelle ils utilisent leurs moyens techniques. Et c'est probablement dans la créativité profondément enracinée, à cette perfection technique que l'on doit rechercher cette attitude profondément artistique de la Musique Grecque. Et il ne serait pas inutile de prétendre que la recherche du matériel sonore et l'expérimentation sont animés par un antique esprit classique» (E.L. Espejo, *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 22.2.69). - «Une admiration illimitée va vers le progrès du Groupe Hellénique de Musique Contemporaine... Sous la direction experte de l'infatigable Th. Antoniou les tâches les plus diverses, les plus exigeantes de direction d'orchestre étaient pleinement au niveau requis» (B. Schiffer, *Melos*, 2/1969). - «Il existe à Athènes des exécutants grecs qui savent comment jouer de la musique contemporaine et par dessus tout un nombre étonnamment grand de compositeurs grecs qui avec raison content comme représentants de l'avant-garde internationale. Et encore plus impressionnant... était le grand public devant lequel le concert eut lieu. On devrait être jaloux du public acquis aux organisateurs Athéniens: non seulement son volume était impressionnant - la salle était pleine jusqu'à la dernière place debout - mais le public spécialement jeune témoignait d'une réceptivité sans préjudice et d'un enthousiasme qui étonne lorsqu'on les compare à l'atmosphère anémique et biaisée des concerts de l'Europe Centrale. En bref, il existe en Grèce non seulement un riche potentiel dynamique mais également un public susceptible de comprendre ce de quoi parlent les œuvres... Si quelqu'un arrive en Grèce comme touriste s'intéressant à la musique il doit recommencer son éducation musicale à partir du commencement... car ici la musique contemporaine est écrite, est fêtée et même est célébrée avec enthousiasme»

(W. Burde, *Der Tagespiegel*, Berlin, 29.12.68.). En se fondant sur ce qui précède et autres jugements analogues on pourrait soutenir qu'il n'y a pas d'autre secteur où la Grèce réussit un tel degré de reconnaissance internationale comme à la musique d'avant-garde. Et c'est afin que l'on puisse acquérir une image générale de ce secteur que la présente série de cinq disques est éditée.

Organisation. A l'époque de la 3<sup>e</sup> SHMC le Comité Directeur de l'AHMC était composé de Y.A. Papaioannou, Président, G. Sicilianos, Vice-Président, J.G. Papaioannou, Secrétaire Général, M. Adamis, Secrétaire, St. Vassiliadis, Trésorier, et G. Antzoulatos, et Ch. Farandatos, membres. Le Comité d'Organisation de la 3<sup>e</sup> SHMC était composé de ces mêmes membres du Comité Directeur et en plus de Th. Antoniou, J. Christou et Ch. Floros. Plus récemment lorsque furent sélectionnées les œuvres de la présente série de 5 disques, le Comité Directeur de l'AHMC avait la composition suivante: Y.A. Papaioannou, Président, Th. Antoniou, Vice-Président, J.G. Papaioannou, Secrétaire Général, M. Adamis, Secrétaire spécial, T.S. Tolia, Trésorier, et S. Vassiliadis et G. Antzoulatos, membres. La couverture des disques est l'œuvre de Mme Irène Aperihi qui utilisa comme thème central un dessin abstrait du sculpteur Ach. Aperihi: le dessin a été utilisé sur un fond de couleur différente pour chaque SHMC (blanc pour la 1<sup>ère</sup>, jaune pour la 2<sup>e</sup>, et vert pour la présente 3<sup>e</sup>) et apparaît sur tous les imprimés respectifs (feuilles volantes, affiches, programmes) publiés jusqu'à maintenant. Ainsi le vert clair est utilisé sur l'ensemble de ces cinq disques aussi bien comme fond que pour l'entête: «3<sup>e</sup> SHMC». Quant à la couleur jaune elle montre les compositeurs de chaque disque aussi bien que son numéro d'ordre.

Parmi les œuvres de ces cinq disques celles qui suivent ou sont déjà éditées ou se trouvent en voie d'édition: N. Skalkottas: *Octur* (Universal), I. Xénakis: *ST/10* (Boosey and Hawkes), Th. Antoniou: *Catharsis* et *Climat d'Absence* (Bärenreiter), S. Gazouliás: *4 Pièces Pour Piano* (Gerig).

Le présent texte a été rédigé en grec et en anglais par Mr J.G. Papaioannou, musicologue, qui coordonna également les traductions; la traduction en français est due à Mlle T.S. Tolia, Mlle H. Paraskevas et Mr A. Papaioannou. La traduction en allemand est due à Mme G. Dounia et Mr G. Becker.



The «New Greek School». Greece has been fortunate in seeing a lively, original, and innovative School of avant-garde composers emerging after World War II from this country. Prepared by the first - and successful attempts toward a really novel idiom by D. Mitropoulos (1896-1960) in the late 10's and early 20's and coming to full bloom through the genius of N. Skalkottas (1904-1949) with his extension of the twelve-tone system that foreshadowed even the advent of electronic music since the late 20's, this Greek School started expanding, mainly after his death, in quite a variety of directions: we see leaders like I. Xenakis (b. 1921) who opened the way towards a re-evaluation of the basic principles of music composition in a mathematico-structural perspective, also incorporating cybernetic-informational-physiological aspects, and J. Christou (1926-1970) who, following a meta-physical-mystic path, enlarged his vision by introducing a modernized re-enactment of primitive or ancient rites in a new synthesis of media, a «meta-music» (a term also used, in a different sense, by Xenakis) based on a new evaluation of the concept of pattern, from its role in life to its technical equivalent in music as a basic formal principle. It is true that the bulk of the younger composers seem to have been attracted by the twelve-tone, later the serial and the «meta-serial» or connected techniques, in which they seem to have found both a freedom of personal expression and a considerable variety of idioms in which each of them could mould his own style and writing: starting with Y.A. Papaioannou (b. 1910), a notable and prolific composer who has had a broader influence as teacher of most of the composers of the new generation, and with G. Sicilianos (b. 1922), another important composer whose works have been selected twice at the ISCM Festivals (1965, 1967), the younger generation engaged in this trend mainly through A. Kounadis (b.1924) whose works were heard twice at ISCM festivals, Y. Ioannidis (b. 1930) who evolved recently towards what he calls «New Homophony» and develops a many-sided activity in Venezuela, G.S. Tsouyopoulos (b. 1930), S. Gazouleas (b. 1931), and, in a more or less related technique, G. Poniadis (b. 1892) and D. Dragatakis (b. 1914), N. Mamangakis (b. 1929), starting from techniques akin to

those of the Darmstadt School, attempted later a blend of Greek folk elements in his avant-garde writing, often using mixed media. A. Logothetis (b. 1921), following an earlier serial period of his, formulated his «polymorphic music», using a new «integrating» graphic, associative notation, since 1959, which is regarded, among other efforts of notation renewal, quite a successful medium of communication between composer and performer. T. Antoniou (b. 1935), a prolific eclectic composer who already met with remarkable success, also came to an original notational system recently, that is capable of representing considerable complexities of his mixed media in a simplified, easily readable way. M. Adamis (b. 1929) is active in the fields of electronic music, choral music, Byzantine music which he sometimes combines in a mixed media technique. The youngest generation, like the original D. Terzakis (b. 1938), Y. Vlachopoulos (b. 1939), and especially G. Apergis (b. 1945) who, starting close to Xenakis, is developing a strongly personal style in his voluminous already impressive output, as well as other, still younger, promising composers, show that the dynamism of the New Greek School is anything but exhausted. More generally, this School, which has been said by leading foreign critics to be one of the most active and most original in Europe, is both keenly interested in experimenting with new ideas and new techniques, often opening new, still unexplored paths in them, and is also attempting to rediscover specifically Greek values (not in the 19th Century folkloristic or «national school» fashion, but by adherence to principles, conceptions and texts from the ancient, the Byzantine and the folk culture of Greece), pursuing (and sometimes reaching) an integration and synthesis of these two trends.

Contemporary Music in Greece. Creation, e.g. with Mitropoulos and Skalkottas, has clearly preceded the acceptance of contemporary music in Greece by its public at large. Indeed, it could be said that it forced contemporary trends upon a rather receptive public. Following upon the first posthumous and revealing concerts of Skalkottas' music, the Athens Technological Institute Musical Competition (1962), co-sponsored by the remarkable composer M. Hadjiadakis (b. 1925) brought

for the first time the bulk of Greece's avant-garde composers together, preparing the creation in 1965 of the «Hellenic Association of Contemporary Music» (HACM). The Studio for New Music of the Athens Goethe Institute, with its monthly live concerts of contemporary music since 1962, the Athens Technological Organization with its series of concerts and lectures, the Hellenic American Union and other foreign institutes with other concerts and lectures, the Hellenic Group of contemporary Music following since 1968 upon the Athens Experimental Orchestra, with series of avant-garde concerts, the «Art» Society and the Goethe Institute of Salonica, and other institutions, helped to develop a public which, from a state of quasi-nonexistence still in the late 50's, grew to an eager and informed audience filling avant-garde concerts to the last standing place and beyond, as has been the case regularly with all such concerts recently. In particular the three large-scale Festivals entitled «Hellenic Weeks of Contemporary Music» (HWCM, 1966, 1967, 1968) organized by the HACM, («Greece...organized two highly successful festivals of contemporary music...» Everett Helm: «Composer, Performer, Public», published by The International Music Council, Florence 1970) with two events per day during 8 days each, had constantly overflowing halls of wildly enthusiastic and intelligently responsive audiences. The 3rd such «Week» (Dec. 1968), on a still larger scale than its two predecessors («...it constituted a remarkable progress in relation to the previous ones: mainly because, being richer than ever, it brought us for the first time into contact with a reality of contemporary music and its experimentations...», G. Leotsakos, «Vima», 1.1.1969), comprised 70 works by 16 Greek and 25 foreign composers, including 17 world premieres and another 37 Greek first performances, in addition to an Exhibition of New Music and other events; it also provided a valuable cross-section of the present state of the New Greek School, through the inclusion of highly representative works from practically all its main trends.

The Series of 5 Stereo Records «Greek Composers from the 3rd HWCM». It is precisely because of this representativeness of the «3rd HWCM» that the HACM decided

to issue the present series of 5 stereo Records. The HACM Board of Directors selected 18 characteristic works by 14 Greek composers out of the program of the «3rd HWCM» so that they would give as broad a picture of the achievements of the New Greek School as possible; it actually proved possible to include the bulk of the main composers of this School with avant-garde works of remarkable originality and interest. It is also the first time that such a series of LP, Stereo records has been issued, giving a global image of avant-garde Greek music; this lends a particular interest to this series of records. The works included span the whole spectrum of music for chamber orchestra, for choirs, for piano, of chamber music, electronic music, etc. and combinations thereof. They also include all nine works (with the exception of «Epiclyce» by J. Christou, who was killed in a car accident in January 1970) commissioned by the HACM with Greek composers for the 3rd HWCM.

Some Reviews. A selection of excerpts from reviews by distinguished foreign critics about the 3rd HWCM follows. It gives an idea of the level at which these place this Festival as a whole, and the New Greek School represented in it. Needless to say, they also devote long passages, often in superlative terms, to individual works from this Festival, but here only those referring to the 3rd HWCM as a whole are reproduced: «Whether it was the exciting new works, or the particular atmosphere in Athens, the result was incomparable impressions, of a sort that is scarcely known in the special festivals of modern music. Was this the result of the private character of the organization, with which one finds an unmistakable drive, a special spiritual moving power, and an almost familiar and unofficial mood? ... The young Greeks have also something to tell us. ... A sort of Athenian Avant-garde School, that could be compared with the Polish one.» (W.E.v. Lewinsky, Mannheim Morgen, Dec. 30, 1968). - «Dr Schneider was impressed by the high standard of performances» (The Star, Johannesburg, Jan. 20, 1969). - «A broad public follows the development of Modern Arts full of true curiosity, and proves its instinct for quality: one feels the enthusiastic mood for everything really new, valuable or indicating new tendencies...»

(P. Gradenwitz, Neue Zürcher Zeitung, Jan. 10, 1969). - «With this 3rd HWCM the Greeks offered a splendid Musical Week. With quality and effort they force the eyes of the world to watch and appreciate its true value... Without any doubt the Greek School is one of the most valuable ones within the contemporary movement... From the output of the Greek Contemporaries there emanates the clear conception of the main trends of today, and the assuredness with which they use their technical means. It is probably due to this deeply founded creativity, to this technical proficiency, that a profoundly artistic attitude prevails in Greek Music, beyond anything exterior, or showy. It can be said that experimentation, search in sound material, are animated by an ancient classical spirit (E.L. Espejo, El Nacional, Caracas, Feb. 22, 1969). - «An unrestricted admiration goes to the progress of the «Hellenic Group of Contemporary Music»... Under the professional conductorship of the indefatigable Th. Antoniou the various, most demanding (conducting) tasks were fully at the requested level» (B. Schiffer, Melos 2/1969). - «There exist in Athens Greek performers, who know how to play contemporary music and, above all, an astoundingly large number of Greek composers, who are rightly counted as representatives of the international avant-garde. Still more impressive... was the large forum before which the concerts took place. One has to be jealous of the public the Athenian organizers got: it did not only impress in volume - very frequently the Hall was full to the last standing place - but the mostly young public showed an unprejudiced openness and enthusiasm which, compared to the weak and «biased» atmosphere of (central-) European avant-garde concerts, amazes. Shortly, there exists in Athens not only a rich creative potential, but also a public that is evidently in a position to understand, what the works are talking about... If one comes to Greece as a tourist interested in music, one has to learn anew... here contemporary music is written, performed and even celebrated with enthusiasm» (W. Burde, Der Tagespiegel, Berlin, Dec. 29, 1968). On the basis of these and other similar statements, one could assert that in no other field did contemporary Greece achieve such a degree of international recognition as in the

case of its avant-garde music. And it is precisely in order to give a glimpse over this field that the present series of records is issued.

Organization. At the time of the 3rd HWCM, the HACM Board of Directors consisted of Y.A. Papaioannou, President, G. Sicilianos, Vice-President, J.G. Papaioannou, General Secretary, M. Adamis, Special Secretary, S. Vassiliadis, Treasurer, G. Antzoulatos and C. Farandalos, members; the Organizing Committee of the 3rd HWCM consisted of this same Board of Directors, amplified by T. Antoniou, J. Christou and C. Floros. More recently, at the time of the selection of works for the present series of 5 records, the Board of Directors was constituted as follows; Y.A. Papaioannou, President, T. Antoniou, Vice-President, J.G. Papaioannou, General Secretary, M. Adamis, Special Secretary, T.S. Tolia, Treasurer, S. Vassiliadis and G. Antzoulatos, members. The cover of the records has been designed by Mrs Irene Apergis, using the «motto» of the series of HWCM, an abstract drawing by the sculptor A. Apergis, as a central theme; this drawing has appeared on a background bearing the characteristic colour for each HWCM (white for the 1st, yellow for the 2nd, and green for the present 3rd one) on all respective printed matter (leaflets, posters, programmes) so far; therefore light green is used on this cover both for the background and for the «3rd HWCM»: yellow shows the composers represented and the number of the record in the series.

From the works included in these 5 records the following are already published or are being published: N. Skalkottas, Octet (Universal Edition); I. Xenakis ST/10 (Boosey and Hawkes); T. Antoniou, Katharsis, and Climate of Absence (Bärenreiter); S. Gazouleas, 4 Piano Pieces (Gerig).

The text of the present leaflet has been compiled in Greek and English by J.G. Papaioannou, musicologist, who also coordinated the corresponding translations; French translations were done by Miss T.S. Tolia, Miss H. Paraskeva, and Mr. A. Papaioannou, German translations by Mrs G. Dounia, and Mr. G. Becker.



Die «Neue Griechische Schule». Nach dem zweiten Weltkrieg erwuchs in Griechenland eine lebendige, originelle und erneuernde Schule fortschrittlicher Komponisten. Sie wurde durch die ersten erfolgreichen Versuche nach einer wirklich neuen Musiksprache von D. Mitropoulos (1896-1960) in den späten 10er und frühen 20er Jahren vorbereitet und kam zur vollen Blüte durch N. Skalkottas' (1904-1949) Genie. Dessen durchaus persönliche Erweiterung des Zwölftonsystems und seine Vorahnung der kommenden Elektronik seit den späten 20er Jahren beeinflussten diese neue griechische Schule, die sich nach Skalkottas' Tod in verschiedenen Richtungen zu entfalten begann. Da ist z.B. eine markante Persönlichkeit wie I. Xenakis (geb. 1921), der die Grundprinzipien musikalischer Komposition aus mathematisch-struktureller Perspektive unter Integration von Kybernetik, Informationstheorie und Gehörphysiologie sieht. Oder J. Christou (1926-1970), der aus einer mystisch-metaphysischen Auffassung heraus eine moderne Wiederdarstellung primitiver oder antiker Rituale zu einer neuen Synthese von Mitteln brachte. Diese «Metamusik» (denselben Begriff verwendet auch Xenakis in einem ganz anderen Sinn) basiert auf einer neuen Interpretation des «pattern»-Prinzips (Muster, Modelle), in dem Christou von den Grundfunktionen des Lebens aus zum rein Technischen in der Musik gelangt. Es scheint, dass die meisten jüngeren Komponisten von der Zwölftontechnik, von seriellen, «postseriellen» und ähnlichen Techniken angezogen wurden, worin sie eine Freiheit des persönlichen Ausdrucks wie auch eine beträchtliche Mannigfaltigkeit von technischen Möglichkeiten fanden, so dass jeder seinen eigenen Stil entwickelte. Mit Ausgangspunkt das Schaffen des geschätzten und besonders fruchtbaren Komponisten Y.A. Papaioannou (geb. 1910), der einen breiteren Einfluss als Lehrer der meisten Komponisten der jüngeren Generation übte, und des ebenfalls wichtigen Komponisten G. Sicilianos (geb. 1922), dessen Werke zweimal bei I.G.N.M.-Musikfesten (1965, 1967) gewählt und aufgeführt wurden, machte sich die jüngere Generation diese Schreibweise zu eigen, so besonders A. Kouandis (geb. 1924), dessen Werke zweimal bei I.G.N.M.-Musikfesten gespielt wurden. Y. Joannidis (geb. 1930), der neuerdings eine Technik entwickelte, die er «Neue Homophonie» nennt, und der eine vielseitige Tätigkeit in Venezuela ausübt, G.S. Tsouyopoulos (geb. 1930) und S. Gasuleas (geb. 1931). G. Poniardis (geb. 1892) und D. Dragatakis (geb. 1914), mit mehr oder weniger verwandten Techniken arbeitend, sollten auch hier erwähnt werden.

N. Mamangakis (geb. 1929) ging von Techniken aus, die eng mit denen der Darmstädter Schule verknüpft sind. Er versuchte später eine Einschmelzung von folkloristischen Elementen in seine fortschrittliche Kompositionsweise oft von «mixed media» Gebrauch machend. A. Logothetis (geb. 1921), nach einer früheren seriellen Periode in seinem Schaffen bis etwa 1959, formulierte das System einer «polymorphen Musik», der eine eigene «integrierende Notation» zugrunde liegt, die auf assoziativen Verwandtschaften basiert. Diese Notation ist unter anderen verwandten Versuchen als besonders geeignet angesehen, dem Interpreten zu veranschaulichen, was und wie er spielen soll. Th. Antoniou (geb. 1935), ein besonders fruchtbarer, eklektischer Komponist, bereits mit beträchtlichem Erfolg überall aufgeführt, ist auch neuerdings zu einer eigenen und originellen Notation gekommen, in der komplizierte Verhältnisse seiner «mixed media»-Kompositionen einfach und anschaulich dargestellt werden können. M. Adamis (geb. 1929) beschäftigt sich vor allem mit elektronischer, byzantinischer und Chormusik, welche er oft miteinander kombiniert. Die jüngste Generation, wie der originelle D. Terzakis (geb. 1938), Y. Wiachopoulos (geb. 1939) und besonders G. Apergis (geb. 1945) der in Anlehnung an Xenakis später zu einem stark persönlichen Stil in seinem bereits umfangreichen Schaffen gelangte, lässt erkennen, dass noch pulsierende und treibende Kräfte in der Neuen Griechischen Schule existiert sind. Diese Schule von der führende ausländische Musikkritiker gesagt haben, sei eine der lebendigsten und originellsten in Europa, ist experimentierfreudig im Finden neuer, noch unerforschter Wege. Andererseits ist sie bestrebt, spezifisch griechische Werte wiederzuentdecken, jedoch nicht im folkloristischen Sinn des 19. Jh. noch in den Zielsetzungen der sogenannten «Nationalen Schulen». Es ist vielmehr eine Anlehnung an Prinzipien, Begriffe und Texte aus der antiken, byzantinischen und der Volkskultur Griechenlands. Versuche, mehrere Elemente aus diesen zwei Richtungen zu einer gegenseitigen Ergänzung und Synthese zu bringen, sind mehrmals erfolgreich gewesen.

Zeitgenössische Musik in Griechenland. Das Schaffen von Mitropoulos und Skalkottas ist in Griechenland für bestimmend gewesen, dass ein breiteres Publikum der neuen Musik unvoreingenommen gegenübersteht. Man könnte auch sagen, dass die beiden Komponisten ein aufnahmefähigeres Publikum dazu «gezwungen» haben, die neue Musik zu akzeptieren. Nach den ersten wichtigen post-

humen Konzerten mit Werken von Skalkottas, hat das Athener Technologische Institut zusammen mit dem bemerkenswerten Komponisten M. Hadjidakis (geb. 1925) die griechischen Komponisten erstmals in einen Kompositionswettbewerb zusammengebracht (Dezember 1962), was schliesslich den Weg zur Gründung (1965) der griechischen I.G.N.M.-Sektion und der «Hellenischen Vereinigung für Neue Musik» führte. Das Studio für Neue Musik des Athener Goethe-Instituts mit seinen monatlichen Konzerten (seit 1962), das Athener Technologische Institut mit Serien von Konzerten und Vorträgen, die Hellenisch-Amerikanische Union und andere ausländische Stiftungen mit Konzerten und Veranstaltungen, das Hellenische Ensemble für Neue Musik, welches seit 1968 - dem vorangegangenen «Experimentellen Orchester» folgend - Reihen von avantgardistischen Konzerten veranstaltete, die Gesellschaft «Techni» und das Goethe Institut von Thessaloniki und andere Organisationen haben alle dazu beigetragen, ein aufnahmefähiges Publikum zu schaffen und zu kultivieren. Von einem Zustand des Nicht-Existierens einer interessierten Zuhörerschaft noch in den späten 50er Jahren bis zu überfüllten Sälen in der letzten Zeit verlief die Entwicklung. Ganz besonders haben dazu die zusammengelagerten musikalischen Veranstaltungen unter dem Titel «Hellenische Woche Neuer Musik» (HWNM 1966, 1967, 1968), die von der «Hellenischen Vereinigung für Neue Musik» (HVN) durchgeführt wurden dazu beigetragen, das Publikum zu begeistern und für neue Dinge empfänglich zu machen. Innerhalb einer solchen Woche gab es täglich zwei Veranstaltungen, die von der in- und ausländischen Musikkritik sehr beachtet wurden. So schrieb z.B. Everett Helm in «Composer, Performer, Public» (herausgegeben vom Internationalen Musikrat, Florenz 1970): «...Griechenland organisierte zwei höchst erfolgreiche Festspiele Neuer Musik... Die +3. HWNM» (Dezember 1968), noch grossangelegter als die beiden vorangegangenen Musikwochen, brachte 70 Werke von 16 griechischen und 25 ausländischen Komponisten, davon 17 Welturaufführungen und 37 griechische Erstaufführungen, eine Ausstellung über Neue Musik und andere Rahmenveranstaltungen. Sie gab auch mit den Aufführungen charakteristischer Werke einen interessanten Überblick über den augenblicklichen Stand der neuen griechischen Schule. So konnte G. Leotsakos in der Zeitung «To Wima» vom 1. Januar 1969 schreiben «... sie stellte einen bemerkenswerten Fortschritt gegenüber den vorangegangenen Musikwochen dar, weil sie uns erstmals und

hauptsächlich mit einer Wirklichkeit der zeitgenössischen Musik und ihren Experimenten in Berührung brachte...»

Die Serie von fünf Stereoschallplatten «Griechische Komponisten aus der 3. HWNM». Gerade weil die +3. HWNM so bemerkenswert war, entschloss sich die HVNM, darüber eine Schallplattenreihe zu veröffentlichen. So wählte der Vorstand der HVNM insgesamt 18 charakteristische Werke von 14 griechischen Komponisten aus dem Programm der +3. HWNM, die die neue griechische Schule repräsentieren. Es erwies sich tatsächlich als möglich, fast alle wichtigen Komponisten dieser Schule mit neuen Werken von Originalität und Interesse miteinzuziehen: das erste Mal, dass solch eine Schallplattenreihe in Stereo herausgegeben wird, die einen informativen Überblick über die griechische Avantgarde gibt. Dies spricht der Plattenreihe eine besondere Bedeutung zu. In ihr sind eine Vielfalt von musikalischen Gattungen vertreten, von Kammermusik bis hin zu elektronischer Musik usw. Darin sind auch neue Werke enthalten (mit Ausnahme des «Epicycle» von J. Christou, der im Januar 1970 bei einem Autounfall ums Leben kam), die Auftragkompositionen der HVNM an zehn griechische Komponisten für die +3. HWNM darstellen.

Einige Kritiken. Im folgenden Text ist eine Auswahl von Rezensionen bedeutender ausländischer Kritiker zusammengestellt. Sie sollen einen Eindruck des Niveaus vermitteln, auf dem die +3. HWNM und die innerhalb dieser aufgeführten griechischen Komponisten geschätzt wurden. Es erübrigt sich zu erwähnen, dass diese Kritiker ganze Abschnitte ihrer Besprechungen bestimmten Werken von dieser +3. HWNM widmen, oft mit höchstem Lob verbunden. Hier sind nur Auszüge, welche die +3. HWNM als Ganzes betreffen, wiedergegeben. W. E. von Lewinsky im «Mannheimer Morgen» vom 30.12.1968: «... Ob es die anregenden neuen Werke waren, ob die besondere Atmosphäre in Athen — es kam zu unvergleichlichen Eindrücken, wie man sie auf den Spezial-Festivals der Moderne kaum noch kennt. Lag es an dem genannten privaten Charakter, mit dem zugleich ein unverkennbarer Elan, ein speziell geistiges Agens und eine fast familiär-unterleuliche Stimmung zu spüren waren?... denn die jungen Griechen haben auch uns etwas zu sagen... zeichnet sich eine Art Athener Schule der Avantgarde ab, die mit der Potens zu vergleichen wäre...» «The Star», Johannesburg vom 20.1.1969: «... Dr. Schnei-

der wurde von dem hohen Niveau der Aufführungen beeindruckt...» - Peter Gradenwitz in «Neue Zürcher Zeitung» vom 10.1.1969: «Ein breites Publikum verfolgt hier die Entwicklung der modernen Künste voller echter Neugier und beweist einen sicheren Instinkt für Qualität: man fühlt die begeisterte Zustimmung für alles wirklich Neue, Wertvolle oder auch nur Wegweisende...» - E.L. Espejo in «El Nacional», Caracas, Venezuela, vom 22.2.69: «... Mit dieser (3. HWNM) haben die Griechen eine wundervolle Musikwoche dargeboten. Durch Qualität und Leistung zwingen sie die Augen der Welt, ihren wirklichen Wert zu erkennen und zu schätzen... Ohne irgendwelchen Zweifel ist die Griechische Schule eine der wertvollsten in der zeitgenössischen Bewegung... Aus dem Schaffen der Griechen entsteht eine klare Vorstellung über die verschiedenen Tendenzen, die heute herrschen und die sie mit den technischen Hilfsmitteln sicher handhaben. Diese fundierte Schaffenskraft und die technische Vollkommenheit hatte möglicherweise diese Ergebnisse zur Folge. Zweifellos herrscht in der griechischen Musik eine tiefe künstlerische Haltung die über ein Ausserliches, Modernisierendes, Prunkhaftes hinausgeht. Es kann gesagt werden, dass die Experimente und das Forschen im Klangmaterial von einem atlantischen Geist beseelt sind...» - B. Schiffer in «Melo», 2/1969: «... Dabei musste man den Fortschritt der «Griechischen Gruppe Zeitgenössischer Musik» uneingeschränkt bejubeln... auch den übrigen, oft anspruchsvollen Aufgaben zeigte sie sich unter der fachmännischen Leitung des unermüdeten Th. Antoniou völlig gewachsen...» - W. Burde in «Der Tagesspiegel», Berlin, vom 29.12.1968: «... Es gibt in Athen griechische Instrumentalisten, die zeitgenössische Musik zu interpretieren verstehen, und vor allem eine staunenswert grosse Zahl griechischer Komponisten, die mit Recht zur internationalen Avantgarde gezählt werden... Eindrucksvoller noch als dieses griechische Komponisten-Panorama... war das grosse Forum, vor dem die Konzerte... stattfanden. Die Athener Veranstalter waren um ein Publikum zu beneiden, das nicht nur zahlenmässig beeindruckt - oft genug war der Saal bis zum letzten Stehplatz gefüllt - sondern das zumeist junge Publikum zeigte eine unvoreingenommene Aufgeschlossenheit und Begeisterung, die, gemessen an der schwächlichen und blasieren Atmosphäre europäischer Avantgarde-Konzerte, verblüfft. Kurz, in Athen gibt es nicht nur ein reiches kompositorisches Potential, sondern auch ein Publikum, das augenscheinlich in der Lage ist, zu verstehen,

wovon die Werke reden... Kommt man als musikalisch interessierter Reisender zukünftig nach Griechenland, dann muss man umlernen... hier wird... zeitgenössische Musik geschrieben, aufgeführt und sogar begeistert gefeiert... Auf Grund dieser und anderer Besprechungen kann man wohl sagen, dass das zeitgenössische Griechenland auf keinem anderen Gebiet einen solchen Grad internationaler Anerkennung gefunden hat, wie gerade in seiner avantgardistischen Musik.

Organisation. Zur Zeit der +3. HWNM setzte sich der Vorstand der HVNM aus folgenden Personen zusammen: Y.A. Papaioannou, Präsident; G. Sicilianos, Vizepräsident; J.G. Papaioannou, Generalsekretär; M. Adamis, Spezialsekretär; S. Wassiliadis, Schatzmeister; G. Antzoulatos und Ch. Farandatos, Mitglieder. Das Organisationskomitee der +3. HWNM wurde von demselben Vorstand gebildet, durch Th. Antoniou, J. Christou und Ch. Floros erweitert. Neuerdings, zur Zeit der Auswahl der Werke für die Schallplattenreihe, sind im Vorstand Y.A. Papaioannou, Präsident; Th. Antoniou, Vizepräsident; J.G. Papaioannou, Generalsekretär; M. Adamis, Spezialsekretär; T.S. Tolia, Schatzmeister; S. Wassiliadis und G. Antzoulatos, Mitglieder.

Auf der von Irene Apergis entworfenen Schallplattenhülle befindet sich als «Motto» und Symbol der HWNM eine abstrakte Zeichnung von dem Bildhauer A. Apergis. Für jede HWNM wurde eine andere Farbe gewählt (weiss für die erste, gelb für die zweite, hellgrün für die dritte). Auf allen Prospekten, Plakaten, Programmen usw. ist dieses Klischee verwendet. Hellgrün wurde als Hintergrund für die Hülle der Schallplatte sowie als Titel +3. HWNM, gelb für die Komponisten und Plattennummern benützt.

Aus den in dieser Schallplattenreihe enthaltenen Werken sind bereits erschienen oder im Erscheinen begriffen: N. Skalkottas, Oktett (Universal Edition); I. Xenakis, ST/10 (Boosey and Hawkes); Th. Antoniou, Katharsis und Klima der Abwesenheit (Bärenreiter); S. Gasuleas, Vier Klavierstücke (Gerig).

Der Text dieser Broschüre wurde in griechischer und englischer Sprache durch J.G. Papaioannou, Musikwissenschaftler, verfasst, der auch die Übersetzungen koordinierte. Französische Übersetzungen wurden durch T.S. Tolia, H. Paraskeva, A.G. Papaioannou, deutsche Übersetzungen durch G. Dounis und G. Becker vorgenommen.



Ιάννη Ξενάκη

«ST-10» (1956/62) για δέκα όργανα.  
Το Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής.  
Διευθύνει ο Θόδωρος Άντωνιου.

Μιχάλη Άδάμη

«Μινυρισμός» (1966) για μαγνητοταινία.

\* Ειδική ανάθεση της «3ης Έλληνικής Έβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής»



Νίκου Μαμαγκάκη

\* «Άντινομίες» (1968), για φωνή, σόλο φλάουτο, ήλεκτρικό κοντραμπάσο, 4 βιολοντσέλλα, άρπα, όργανο Hammond, κρουστά, 4 μπάσσοι και 4 σοπράνο, έπάνω σ' ένα ποίημα της Μ. Μητροπούλου.

Σ. Γαδέδη, Α. Ροδουσάκης, Γ. Κατσικάκης, Α. Κυπραίος, Κ. Κύρου, Σ. Ταχιάτης, Α. Κρίθαρη, Ι. Παπαδόπουλος, Ν. Λαβράνος, Γ. Λαβράνος και 8 μέλη της «Χορωδίας Αινιάν» με συμμετοχή της Σ. Μουτσιού.

Διδασκαλία Χορωδίας: Α. Αινιάν. Διευθύνει ο συνθέτης.

## ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

### ΑΠΟ ΤΗΝ 3η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ο «Έλληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής» (Ε.Σ.Σ.Μ.) ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 1965. Περιλαμβάνει στους κόλπους του και το «Έλληνικό Τμήμα» της «Διεθνούς Έταιρείας Σύγχρονης Μουσικής» (Δ.Ε.Ε.Μ.), και εγκαινίασε την σειρά των «Έλληνικών Έβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής» (Ε.Ε.Ε.Μ.) τον Απρίλιο του 1966 με την πρώτη του Ε.Ε.Ε.Μ. Η άπροσδόκητη μεγάλη επιτυχία της ανεβάρρυνε τον Ε.Σ.Σ.Μ. να οργανώσει την «2η Ε.Ε.Ε.Μ.» τον Μάρτιο/Απρίλιο 1967, και την «3η Ε.Ε.Ε.Μ.» τον Δεκέμβριο 1968. Η τελευταία αυτή εκδήλωση οργανώθηκε με τη συνεργασία του «Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής» του Ίνστιτούτου ΓΟΕΤΗΕ Άθηνών, του Μορφωτικού Γραφείου της Άμερικανικής Πρεσβείας Άθηνών, του Γαλλικού Ίνστιτούτου Άθηνών και του Ίταλικού Ίνστιτούτου Άθηνών και χρηματοδοτήθηκε κυρίως από μια δωρεά του Ίδρύματος FORD.

Η παρούσα σειρά 5 στερεοφωνικών δίσκων μακράς διάρκειας, με τον τίτλο «Έλληνες Συνθέτες από την 3η Ε.Ε.Ε.Μ.», αποτελεί ένα ειδικό επί μέρους πρόγραμμα της «3ης Ε.Ε.Ε.Μ.», που χρηματοδοτήθηκε εξ ολοκλήρου από την παραπάνω δωρεά του Ίδρύματος FORD. Περιλαμβάνει μια έπιλογή 18 συνθέσεων 14 Έλλήνων συνθετών, που εκτελέστηκαν στην «3η Ε.Ε.Ε.Μ.», περιλαμβανομένων και 9 συνθέσεων που αποτέλεσαν ειδική ανάθεση των οργάνων της «3ης Ε.Ε.Ε.Μ.» σε Έλληνες συνθέτες (έκτός από τον Γιάννη Χρήστου που ο πρόωρος θάνατός του δεν επέτρεψε την προσαρμογή του για την παρούσα σειρά δίσκων). Η σειρά αυτή επιδιώκει να παρουσιάσει μια τομή των πιο προχωρημένων τάσεων (που εκπροσωπούνται εδώ σύμφωνα μ' ένα ευρύ φάσμα) της σημερινής Έλληνικής Σχολής, από την όποια άπαντοίμε εδώ τον κύριο όγκο των σπουδαιότερων εκπροσώπων της. Το ένθετο κείμενο που περιέχεται στον παρόντα δίσκο περιλαμβάνει βιογραφικά σημειώματα για τους συνθέτες, αναλυτικά σημειώματα για τα έργα και αποσπάσματα κριτικών για την «3η Ε.Ε.Ε.Μ.». Για να παραχθούν οι παρόντες δίσκοι, τα αντίστοιχα έργα εκτελέστηκαν, με άκριβες τους ίδιους εκτελεστές και διευθυντές ορχήστρας και χορωδίας, όπως και στην «3η Ε.Ε.Ε.Μ.», άμέσως μετά τη λήξη της, στα «Στούντιο ΣΙΦΙΑΜΣ» Άθηνών, όπου έγινε και η ήχοληψία σε μαγνητοταινίες. Τα ήλεκτρονικά έργα των Δ. Τερζάκη και Ι. Βλαχοπούλου ήχογραφήθηκαν στα Στούντιο Ηλεκτρονικής Μουσικής της Άνωτάτης Σχολής Μουσικής της Κολωνίας, ενώ ο «Μινυρισμός» του Μ. Άδάμη ήχογραφήθηκε στα Στούντιο Ηλεκτρονικής Μουσικής του Πανεπιστημίου BRANDEIS (ΗΠΑ). Η μεταφορά στους δίσκους έγινε στα Στούντιο «COLUMBIA-EMI» Άθηνών.

## SIDE A΄

Iannis Xenakis

«ST-10» (1956/62) for ten instruments.  
Hellenic Group of Contemporary Music.  
Cond: Theodore Antoniou.

Michael Adamis

«Minyrismos» (1966) for tape.

\*Specially commissioned for the «3rd Hellenic Week of Contemporary Music»

## SIDE B΄

Nikos Mamangakis

\*«Antinomies» (1968) for solo voice, flute, electric double-bass, 4 cellos, harp, Hammond organ, percussion, 4 basses and 4 sopranos, on a poem by M. Mitropoulou.

S. Gadedi (song and flute) A. Rodoussakis, G. Katsikakis, A. Kypraios, K. Kyrou, S. Tachiatis, A. Krithari, J. Papadopoulos, N. Lavranos, G. Lavranos, and 8 members of the «Ainian Choir» with the participation of S. Moutsiou (soprano).

Choir rehearsed by A. Ainian

Cond: The composer

## GREEK COMPOSERS

### FROM THE «3rd HELLENIC WEEK OF CONTEMPORARY MUSIC»

The «Hellenic Association for Contemporary Music» (HACM), founded in October 1965, and encompassing the «Greek Section» of the «International Society for Contemporary Music» (ISCM), started its series of «Hellenic Weeks of Contemporary Music» (HWCM) in April 1966 with its «1st Hellenic Week of Contemporary Music». Its unexpectedly great success encouraged the HACM to organize a «2nd HWCM» in March/April 1967, and a «3rd HWCM» in December 1968. This was organized with the collaboration of the Studio for New Music of the Athens Goethe Institute, the Cultural Office of the U.S. Embassy in Athens, the Athens French Institute and the Athens Italian Institute of Culture, and was financed mainly under a Ford Foundation grant.

The present series of five LP, stereophonic records entitled «Greek Composers from the 3rd HWCM» represent a special sub-project of the «3rd HWCM», entirely financed by this same Ford Foundation grant. They comprise a selection of 18 compositions by 14 Greek Composers performed at the «3rd HWCM», including the 9 compositions specially commissioned by the organizers with Greek composers (except J. Christou, whose premature death prevented the adaptation of his «Epicycle» for this record series); they aim at providing a cross-section of the more advanced trends of the Greek School by including the bulk of its main exponents, and also by giving a representative spectrum of its chief trends. Biographical notes on the composers, programme notes for the works recorded, and excerpts from the reviews of the «3rd HWCM» are to be found in the leaflet included in this record. For the purposes of this sub-project, the corresponding works were performed, with exactly the same performers and conductors as in the «3rd HWCM», shortly after it, at the «Sifilms Studios» in Athens, where the actual tape recording was made; the electronic works by D. Terzakis and J. Vlachopoulos were recorded at the Electronic Music Studio of the Musikhochschule in Cologne, and that by M. Adamis (Minyrismos) at the Electronic Music Studio of Brandeis University. The transfer on discs took place at the «Columbia-EMI» Studios in Athens.