

ΝΙΚΟΣ ΑΘ. ΜΑΜΑΛΗΣ

Δραστηριότητες γύρω από την οργάνωση, τη διάδοση και την εκμάθηση της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα

Στη σύντομη αυτή μελέτη εξετάζονται τα πρώτα βήματα ανάπτυξης και διάδοσης της Ηλεκτρονικής Μουσικής στην Ελλάδα, από το 1958, οπότε και εμφανίστηκε το πρώτο έργο ηλεκτρονικής μουσικής από συνθέτη ελληνικής καταγωγής, μέχρι το 1990. Αποσκοπεί δε αυτή κυρίως στο να επισημάνει τις πρώτες προσπάθειες κάποιων συνθετών, με στόχο να αναδειχθεί αλλά και να καθιερωθεί αυτό το νέο πειραματικό είδος μουσικής, τόσο μέσω του προσωπικού τους έργου όσο και μέσω κύκλων σεμιναρίων, συναυλιών και οργάνωσης και λειτουργίας στούντιο, λαμβάνοντας υπ' όψιν τις εκάστοτε διαμορφούμενες ιστορικές όσο και αισθητικές ιδιαιτερότητες οι οποίες, όσον αφορά στο συγκεκριμένο πειραματικό είδος, δεσμεύονται από τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εκάστοτε εποχής και βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τα διεθνή δρώμενα. Επιχειρεί δηλαδή παράλληλα να περιλάβει τα εκάστοτε σημαντικότερα τεχνολογικά επιτεύγματα, των οποίων η επίδραση είναι αισθητή και τα οποία διευρύνουν το πεδίο δυνατοτήτων και ελευθερίας.

Συγκεκριμένα έργα ηλεκτρονικής μουσικής ή ηλεκτροακουστικής μουσικής ονομάζονται εκείνα για τα οποία ο συνθέτης χρησιμοποιεί τα ηλεκτρονικά μέσα όχι μόνο για την παραγωγή του ήχου αλλά και για την επεξεργασία του έργου.

Η ηλεκτρονική μουσική παράγεται από ποικίλες ηχητικές πηγές: από ήχους έτσι όπως αυτοί συλλαμβάνονται από τα μικρόφωνα από ηλεκτρονικές γεννήτριες συχνοτήτων, από συστήματα υπολογιστών κ.ά. Συνήθως οι ήχοι, στην τελική τους μορφή, εγγράφονται σε μαγνητική ταινία και αναπαράγονται από μεγάφωνα¹.

Κατά τη δεκαετία του '40 και των πρώτων χρόνων εκείνης του '50, παρουσιάστηκε το νέο μέσο πειραματισμού της ηλεκτρονικής μουσικής, το μαγνητόφωνο, το οποίο χάρη στην αξιοποίηση του ανοίγει νέους ορίζοντες. Κατά την πρώτη περίοδο εμφάνισης της ηλεκτρονικής μουσικής, όσον αφορά τα τεχνολογικά επιτεύγματα, το μαγνητόφωνο έγινε πλήρως αποδεκτό και ως πηγή σύνθετων ηχητικών φαινομένων, αλλά και ως όργανο με τη βοήθεια του οποίου ο συνθέτης επεξεργάζεται

κατά τη διαδικασία σύνθεσης ή και αναπαράγει μέρη έργου ή ολόκληρο το έργο. Η έλευση του μαγνητοφώνου σηματοδοτεί και μια σειρά διαφωνιών μεταξύ, αφενός, των υποστηρικτών της άποψης ότι το μαγνητόφωνο είχε τη δυνατότητα να αντικαταστήσει την ζωντανή εκτέλεση και αφετέρου, εκείνων με την αντίθετη άποψη, οι οποίοι ισχυρίζονται ότι πρόκειται για ένα καινούργιο μέσο, με ποιοτικά διαφορετικές δυνατότητες. Δεν άργησε να γίνει αντιληπτό ότι το μαγνητόφωνο δεν απειλούσε τους εκτελεστές, ούτε μπορούσε να αναλάβει το ρόλο ενός νέου μουσικού οργάνου. Παρά τις αναπόφευκτες προστριβές, οι νέες εφαρμογές της τεχνολογίας διαμόρφωσαν τις κατάλληλες προϋποθέσεις γέννησης της ηλεκτρονικής μουσικής. Ανάμεσα στους πρωτοπόρους του είδους αυτού αναφέρονται ο Έντγκαρ Βαρέζ, του οποίου τα πειράματα του με δισκογραφημένο υλικό τού επέτρεπαν να προφητέψει τον κόσμο που αποκαλυπτόταν. Στο έργο του *Integrales* (1924-1925), γραμμένο για ένδεκα πνευστά και τέσσερα κρουστά, διερευνά το θέμα μέσω χρήσης συμβατικών οργάνων, και μιμείται τον ηχογραφημένο ήχο ανάδρομα. Στη πρώτη του απόπειρα με ηλεκτρονικά μέσα, στο έργο *Ερημοί* (*Déserts*, 1949-1954), επέλεξε ως λύση τη χρήση της εναλλαγής ηχογραφημένου ήχου και ενόργανου, παραθέτοντας αποσπάσματα μαγνητοταινίας και ορχήστρας, με τρόπον ώστε το μη οικείο να ξεκινάει από το οικείο και να καταλήγει επίσης σ' αυτό. Στο Παρίσι το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στη συγκεκριμένη μουσική (*musique concrète*), η οποία συνίστατο από φυσικούς ήχους εναλλασσόμενους και αναδιευθετούμενους, συχνά μεταλλικούς ή «υδαρείς». Ο Πιερ Σαιφέρ (1910) συνέθεσε ορισμένα έργα συγκεκριμένης μουσικής, πολλά απ' αυτά σε συνεργασία με τον Πιερ Ανρύ (1927), μετέπειτα διάδοχό του. Η πρώτη μεγάλη τους προσπάθεια βασισμένη στις τεχνικές του δίσκου ήταν *Η Συμφωνία για έναν μονάχο άνθρωπο* (*Symphonie pour un homme seul*, 1949-1950). Στη Κολονία η κατάσταση ήταν τελείως διαφορετική. Ο Στόκχαουζεν διέθεσε το χρόνο του τόσο στο στούντιο όσο και στις ενόργανες συνθέσεις και ενδιαφέρθηκε όχι τόσο για μεταμορφωμένους φυσικούς ήχους, αλλά για την αμιγώς ηλεκτρονική μουσική που παράγονταν αποκλειστικά από τα νέα μέσα. Προσβλέπει στη συνθετική επίτευξη ήχων βασισμένων σε απλούστερες ηχητικές κυματομορφές, αποτέλεσμα το οποίο και πέτυχε που έχει τίτλο στο πρώτο του έργο που έχει τίτλο *Σπουδή I* (*Studie I*, 1953). Παρ' όλα αυτά, το πείραμα απέτυχε εν μέρει και τούτο οφείλεται στην ανομοιογένεια του ηχητικού προϊόντος, πράγμα στο οποίο συνετέλεσαν

οι πρωτόγονες τεχνικές, κάτι όμως που δεν απογοήτευσε το συνθέτη. Αργότερα συνέθεσε το *Τραγούδι των νεαρών* (*Gesang der Jünglinge*, 1955-56), όπου ο συνθέτης χρησιμοποίησε τους φυσικούς ήχους (ηχογράφηση της φωνής ενός παιδιού), όσο και υλικό επεξεργασμένο με ηλεκτρονικά μέσα, προσπάθεια την οποία συνέχισε με το έργο *Επαφές* (*Kontakte*, 1959-1960)².

Η πρώτη περίοδος της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα προσδιορίζεται χρονικά ανάμεσα στο 1958 και στο 1975, και διαμορφώνεται καταρχάς από μια γενιά συνθετών (Ξενάκης, Αδάμης, Χρήστου, Αντωνίου), οι οποίοι ουσιαστικά μαθήτεψαν στο εξωτερικό και από τους οποίους μερικοί, επέστρεψαν στην Ελλάδα και συνέβαλαν στη διάδοση της νέας μουσικής γλώσσας με κάποιες σποραδικές δραστηριότητες όπως σεμινάρια και συναυλίες. Συνεπώς, κατά τα πρώτα βήματά της στην Ελλάδα, η ηλεκτρονική μουσική δείχνει να προέρχεται από τον ίδιο εκείνο χώρο δράσης των σύγχρονων συνθετών όσο και των τρόπων οργάνωσής τους. Οι πρώτοι συνθέτες ελληνικής καταγωγής που ζούσαν και εργάζονταν στο εξωτερικό συνέθεταν περιστασιακώς έργα ηλεκτροακουστικής μουσικής. Συγκεκριμένα ο Ι. Ξενάκης συνέθεσε τα έργα *Διαμορφώσεις*³ (1957, νεότερη έκδοση 1968) για μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών, ενώ το έργο *Σύμπηγμα pH*⁴ (*Concret PH*, 1958) για μαγνητοταινία δύο καναλιών, παρουσιάστηκε μαζί με το *Ηλεκτρονικό ποίημα* του Βαρέζ που συνόδευε το Περίπτερο Φίλιπς του Λε Κορμπυζιέ στις Βρυξέλλες. Στη συνέχεια ο Ξενάκης συνέθεσε νέα έργα που υπάγονται στην κατηγορία της ηλεκτροακουστικής μουσικής και στα μεικτά έργα όπως: *Ανατολή Δύση* (ταινία των Ρούσου Κούνδουρου, 1960), *Αναλογικά Α και Β* (*Analogique A et B*) για εννέα έγχορδα και μαγνητοταινία τεσσάρων καναλιών (1958-1959), *Μποχόρ* (*Bohor*, 1962), καθώς και πέντε συνθέσεις για ενόργανα σύνολα, σχεδιασμένες με τη βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή (1962). Ένας άλλος μουσικός δημιουργός που ασχολήθηκε με το νέο αυτό είδος, αναφέρεται και ο Ανέστης Λογοθέτης (1921-1994), συνθέτης και αυτός πρωτοποριακής μουσικής παγκοσμίως αναγνωρισμένος, ο οποίος ηχογράφησε, ανάμεσα στα άλλα, τα πρώτα του έργα για μαγνητοταινία *Φαντάσματα* και *Στοχασμός* (1960/1961) και τα δύο για μαγνητοταινία, τα οποία βασίζονται σε μετασχηματισμούς αυτοσχεδιασμών σε όργανα ή φωνή· το *Tang* (1963), έργο για μαγνητοταινία με ηχητικό υλικό από πιάνο και άρπα, *Χωρίς τίτλο* (1965), *Κυκλώπεια* (1964 και δεύτερη γραφή 1969), *Έξι συνθήματα* (1968), και

Αναθυμίαση για μαγνητοταινία και κλαρινέτο (1973). Ο Δημήτρης Τερζάκης (1938), παρότι εγκατεστημένος μόνιμα στη Γερμανία, διατήρησε στενούς δεσμούς με την Ελλάδα. Στα έργα του ηλεκτρονικής μουσικής αναφέρονται τα: *Ηχώχρονος I* (1967) για μαγνητοταινία, *Ηχώχρονος III* (1970) για επτά ηλεκτρικά ενισχυμένα όργανα και μαγνητοταινία, *Nuances* για άλτο βιόλα, άρπα, μαγνητοταινία (1970), *X* για βαρύτονο, χορωδία, μαγνητοταινία, φλάουτο, δυο βιολιά, βιόλα, άρπα και κρουστά (1972). Τέλος, από το εκτενές έργο του Νίκου Μαμαγκάκη (1929) ξεχωρίζουν ορισμένα έργα στα οποία επιχείρησε να πειραματιστεί σε ηλεκτρονικούς ήχους όπως: *Σενάριο για δύο αυτοσχεδιασμούς τεχνοκρίτες για φωνή όργανα και δύο αυτοσχεδίου τεχνοκρίτες*, για ενόργανο σύνολο, ταινία και σκηνική δράση (1968), *Παράσταση για φλάουτο, ηθοποιό με φωνή υψιφώνου, φλαουτίστα και ηλεκτρονική μουσική* (1969) και το ηλεκτρονικό μπαλέτο *Βάκχες* (1969)⁵.

Κατά την πρώτη αυτή περίοδο διάδοσης της ηλεκτρονικής μουσικής, παράλληλα με τη διάδοση των πρώτων δίσκων της, οι οποίοι έδιναν τη δυνατότητα στο κοινό να έρθει σε επαφή με το νέο είδος, καταγράφονται και ελάχιστες σχετικές εκδηλώσεις, οι οποίες είχαν ως στόχο τη μύηση των ενδιαφερομένων σ' αυτό. Αυτές οι ολιγάριθμες διαλέξεις και αναλύσεις έλαβαν χώρα ενώπιον ενός ολιγομελούς ακροατηρίου στο Ινστιτούτο Γκαίτε. Χαρακτηριστική υπήρξε η διάλεξη του Γ. Γ. Παπαϊωάννου σχετική με το θέμα, ο οποίος αναφέρει την ηλεκτρονική μουσική ως μεταβεμπερνικό κίνημα. Άλλες παρόμοιες πρωτοβουλίες είναι οι συναυλίες και διαλέξεις που δόθηκαν στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, καθώς και η σειρά πρωτοποριακών συναυλιών από τις γκαλερί «Δεσμός» και «Ωρα» με τακτικές εκδηλώσεις σύγχρονης και ηλεκτρονικής μουσικής, καθώς και εκείνες της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη» και του Ινστιτούτου Γκαίτε Θεσσαλονίκης. Ο μουσικός διαγωνισμός του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου και του Μάνου Χατζηδάκη με Α' βραβείο *Μόρσιμα- Αμόρσιμα* (1962) του Ι. Ξενάκη, και το έργο *Μεσουράνηση* (1962) του Ανέστη Λογοθέτη στάθηκαν γεγονότα-ορόσημα, που συσπείρωσαν τους περισσότερους Έλληνες πρωτοποριακούς συνθέτες θέτοντας έτσι τα θεμέλια για την ίδρυση του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ, 1965)⁶.

Ένας από τους βασικούς λόγους που συνέβαλαν θετικά στην προώθηση και στη διάδοση της ηλεκτρονικής μουσικής είναι η επιστροφή στην Ελλάδα, γύρω στα μέσα της

δεκαετίας του '60, συνθετών οι οποίοι είχαν προηγουμένως μνηθεί στην ηλεκτρονική μουσική. Έτσι, μερικά από τα πρώτα έργα τα οποία δημιουργήθηκαν αποκλειστικά στην Ελλάδα είναι: *Μινυρισμός* του Μιχάλη Αδάμη, για μαγνητοταινία (1966). Δεν πρέπει βέβαια να παραλειφθούν από την αναφορά μας έργα που αυτός είχε γράψει, κατά τη διαμονή του στις Ηνωμένες Πολιτείες για τα οποία και διακρίθηκε: *Προσχήματα* (Βοστώνη), σε κείμενα Ε. Μαχαίρα, για γυναικεία φωνή, αφηγητή και μαγνητοταινία (1964), *Κομμάτι I* (1964) και *Κομμάτι II* για μαγνητοταινία (1964). Επίσης εκείνα του Θεόδωρου Αντωνίου, συνθέτη που μνήθηκε στην ηλεκτρονική μουσική στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου (1964): *Ρινόκερως* (1962), μπαλέτο για πέντε όργανα, το πρώτο του έργο για μαγνητοταινία, πάνω στο ομότιτλο θεατρικό έργο του Ιονέσκο, καθώς και τα: *Βαρύτης* (1966), *Ετεροφωνία* (1966), *Εισαγωγή Οπ* (1966), και *Γεγονότα II* και *Γεγονότα III* για μαγνητοταινία και προβολές (1969)⁷, που ακολούθησαν.

Ως κορυφαίες εκδηλώσεις της πρώτης αυτής περιόδου αναφέρονται τα τέσσερα μεγάλα φεστιβάλ, που τιτλοφορούνταν ως τίτλο «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» (1966, 1967, 1968, 1971) και οργανώθηκαν από τον ΕΣΣΥΜ, με δύο εκδηλώσεις ημερησίως. Οι τέσσερις εβδομάδες διοργανώθηκαν και παρουσιάστηκαν πολλές εκδηλώσεις με συνθέσεις επιφανών Ελλήνων και αλλοδαπών συνθετών σύγχρονης και ηλεκτρονικής μουσικής. Η τρίτη «Εβδομάδα σύγχρονης μουσικής» εγκαινιάστηκε με το έργο *Επίκυκλος* του Γιάννη Χρήστου. Το έργο ήταν γραμμένο για μια μαγνητοταινία που έπαιζε το ρόλο ηχητικού φόντου και συμπορευόταν με την προβολή κινηματογραφικής ταινίας του ζωγράφου Κοσμά Ξενάκη· η ταινία χρησιμεύει πάνω στη σκηνή ως «σκηνικό»⁸. Ανάμεσα στους πρώτους κατόχους home studios αναφέρονται και οι Θ. Αντωνίου και Γ. Γ. Παπαϊωάννου.

Στις εκδηλώσεις της τέταρτης «Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» και επί τη ευκαιρία της διπλής επετείου των πενήντα χρόνων των Ξενάκη και Λογοθέτη, ο Γ. Γ. Παπαϊωάννου έδωσε δύο ομιλίες σχετικά με το έργο τους, συνοδευόμενες από εικόνες, όπου ανέδειξε την εξέχουσα προσφορά των δυο επιφανών συνθετών⁹. Το επιστέγασμα αυτών των εκδηλώσεων υπήρξε η έκδοση δύο σειρών αποτελούμενων από πέντε στερεοφωνικούς δίσκους, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται και έργα ηλεκτρονικής μουσικής των: Ξενάκη, Αδάμη, Τερζάκη, Αντωνίου, Λογοθέτη, Βλαχόπουλου, Απέργη, Βασιλειάδη.

Ως πρωτεργάτες της εισαγωγής και ανάπτυξης της ηλεκτρονικής μουσικής στον ελληνικό χώρο θεωρούνται ο Μιχάλης Αδάμης (πρώτο ηλεκτρονικό έργο: *Προσχήματα*), ο οποίος εγκατέστησε το 1965 το πρώτο εργαστήριο ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα, ο Γιάννης Χρήστου, ο οποίος σε ένα μικρό εργαστήριο με τέσσερα μαγνητόφωνα, ένα μείκτη, ένα variable speed και, λίγους μήνες πριν από το θάνατό του, μια farfisa/ηλεκτρικό αρμόνιο. Στο εργαστήριο αυτό συνέθεσε το ηλεκτρονικό μέρος των έργων του (*Μυστήριο*, *Αναπαράσταση 3- Ο πιανίστας*, ο *Επίκυκλος* και το ανολοκλήρωτο υλικό για το έργο σύγχρονη όπερα *Ορέστεια*). Τέλος, ο Θεόδωρος Αντωνίου που πρώτος έφερε στην Ελλάδα το θαυμαστό για την εποχή του VCS 3 της EMS. Το VCS 3 είναι μια από τις απλές εκείνες ηλεκτρονικές κατασκευές που επέτρεψαν τη δημιουργία νέων ηχητικών αποτελεσμάτων κατά την επεξεργασία του ηλεκτρονικού ήχου και είναι ο διαμορφωτής κατά δακτύλιο (ring modulator) και ο διαμορφωτής περιβαλλουσών (envelop shaper). Όλα αυτά τα κυκλώματα παραγωγής και διαμόρφωσης ήχου έχουν συμπεριληφθεί σε συνθετητές που αποτελούνται από παρόμοιες στοιχειώδεις μονάδες.

Ο Στέφανος Βασιλειάδης επίσης ασχολήθηκε συστηματικά με την ηλεκτρονική μουσική μετά το 1970, γράφοντας μια σειρά ηλεκτροακουστικών έργων, συνδυασμένων σε πολλές περιπτώσεις με πολλαπλά μέσα. Στα έργα αυτά συγκαταλέγονται: *Τα μυστικά τραγούδια της σιωπής* (1970), *Θρήνοι* (1972), *Εν πυρί* (1972-1973), *Κουκλόκοσμος* (1973), *Αίμα* (1975). Μεταξύ των τελευταίων έργων της πρώτης αυτής περιόδου διακρίνονται και τα πρώιμα έργα του Χάρη Ξανθουδάκη *Σπουδή I* για τρεις συνθετητές (1972) και *Σπουδή II* για μαγνητοταινία (1973). Ο Χάρης Ξανθουδάκης μαθήτευσε δίπλα στον Μιχάλη Αδάμη στου οποίου το ιδιωτικό στούντιο ηχογράφησε τις πρώτες του προσπάθειες.

Ένας άλλος συνθέτης που εντάσσεται στους πρώτους που ασχολήθηκαν με το είδος της ηλεκτρονικής μουσικής εκ παραλλήλου με τη σύγχρονη μουσική είναι ο Γιάννης Βλαχόπουλος (1939), ο οποίος μελέτησε σύνθεση με εξέχοντες συνθέτες της σύγχρονης γερμανικής μουσικής όπως τον Μπερντ Αλόις Τσίμερμαν και τον Χέρμπερτ Άιμπερτ ο οποίος και τον εισήγαγε στην ηλεκτρονική μουσική. Εκτός από τα σκηνικά του έργα *Διάλεξη σύνθεση*, για τρεις αφηγητές-ηθοποιούς, δύο χορευτές, συνθεσάιζερ και μαγνητοταινία (1971-72), και το *Vernissage* (1977-78), έγραψε για μαγνητοταινία τις *Αντιμεταθέσεις* (1966-67), *Κοντσέρτο για πιάνο και μαγνητοταινία* (1973), *Μορφές για*

μαγνητοταινία (1974). Άλλοι συνθέτες που επίσης ασχολήθηκαν με το είδος της ηλεκτρονικής μουσικής είναι ο Δημήτρης Δραγατάκης (1917), που έγραψε τα: *Κουτούκι, μουσική για ένα σπήλαιο* (1972), *Μυθολογία I* (1973), *Μυθολογία II* (1973), και ο Κυριάκος Σφέτσας (1945) τέλος με τα έργα: *Πρόσκληση στο κόκκινο* (1971), *Περιγραφές* (1972) *Χορογραφία για μαγνητοταινία* (1973), *Έλκυ* (1973), *Smog* για χορό (1974), καθώς και ο Χάρης Βρόντος (1951), ο οποίος έγραψε τα ηλεκτρονικά έργα *Πρόλογος* (1974), και *Μονόλογος I* (1977), για τούμπα και μαγνητοταινία.

Όσον αφορά στη διδασκαλία της ηλεκτρονικής μουσικής, οι πρώτοι συνθέτες υπήρξαν αυτοδίδακτοι και κατά μάλλον ή ήττον εμπειρικοί, προσανατολίζονται δε προς την οργάνωση μιας στοιχειώδους διδασκαλίας η οποία απευθύνεται στους νεότερους. Οι πρώτες προσπάθειες για τη διοργάνωση δύο σεμιναρίων ηλεκτρονικής μουσικής έγιναν στο Ινστιτούτο Γκαίτε (1974-1975). Ως πρωταρχικοί συντελεστές αυτών των εκδηλώσεων αναφέρονται οι: Στέφανος Βασιλειάδης, Χάρης Ξανθουδάκης και Γ. Γ. Παπαϊωάννου, G. Becker, Καμπουράκης (1974), Μιχάλης Τερζάκης και Σπύρος Αγγελίδης (1975) οι οποίοι και ανέλαβαν τη διοργάνωση των σεμιναρίων. Για την υποστήριξη των σεμιναρίων αυτών τέθηκαν στη διάθεση του κοινού δύο εγχειρίδια, όπου παρατίθενται τεχνικά χαρακτηριστικά, απαραίτητα για τη μύηση στην ηλεκτρονική μουσική, και τα οποία γράφηκαν από τους συντελεστές των σεμιναρίων. Αυτά αποτελούν τα πρώτα και μοναδικά εγχειρίδια στα ελληνικά με οδηγίες για την εκμάθηση στοιχείων ηλεκτρονικής μουσικής.

Έτσι, κατά την περίοδο μεταξύ των ετών 1962, δηλαδή από τον πρώτο διαγωνισμό του Δοξιάδη, και 1972, την εποχή του διαγωνισμού του Συνόλου Σύγχρονης Μουσικής (όπου το πρώτο βραβείο απονεμήθηκε στο Χάρη Ξανθουδάκη για το *Organum*, έργο για οργανικό σύνολο και μαγνητική ταινία) εμφανίζονται οι πρώτοι συνθέτες ηλεκτρονικής μουσικής.

Τα έργα ηλεκτροακουστικής μουσικής, μιας και δεν ακουγόταν ποτέ από το ραδιόφωνο δεν γίνονται γνωστά μόνον παρά μόνον μέσω συναυλιών, ενώπιον ενός ολιγομελούς κοινού τους, οι οποίες γίνονται ολοένα και περισσότερες. Ήδη η πρώτη εγγραφή σε δίσκους των «τεσσάρων εβδομάδων σύγχρονης μουσικής», αποτελούσε γεγονός, ενώ η Σχολή Δοξιάδη ανακοίνωσε την έκδοση του πρώτου δίσκου με τίτλο

«Ελληνική Ηλεκτρονική Μουσική» το 1973, στον οποίο περιλαμβάνονται έργα των: Μ. Αδάμη, Γ. Βλαχόπουλου, και Χ. Ξανθουδάκη.

Το πρώτο Εργαστήριο Ηλεκτρονικής Μουσικής για κοινή χρήση δημιουργήθηκε από τον ΕΣΣΥΜ, μετά από παραγγελία και αγορά του συνθετητή SYNTHIC-100, πλαισιωμένου από ένα βασικό περιφερειακό εξοπλισμό, μιας κονσόλας, μεικτών, την εξασφάλιση ενός ημιεπαγγελματικού οκτακάναλου, και τριών στερεοφωνικών μαγνητοφώνων (1974). Ο εξοπλισμός του Εργαστηρίου Ηλεκτρονικής Μουσικής (ΕΡΓΙΜ) δεν υπήρξε και τόσο αποτελεσματικός, και το μόνο ολοκληρωμένο έργο που δημιουργήθηκε με τη βοήθειά του είναι *Η Ορέστεια* (1975) του Χ. Ξανθουδάκη.

Η Β' ΠΕΡΙΟΔΟΣ, (1975-1985).

Κατά την περίοδο κάμψης, που οριοθετείται από τα έτη 1975 μέχρι και 1985, και η οποία οφείλεται τόσο στις κοινωνικές μεταβολές όσο και στις ατέλειες της υλικοτεχνικής υποδομής, έχουμε ελάχιστα δείγματα του νέου τύπου μουσικής τεχνικής. Η πτώση της δικτατορίας προκαλεί μεταβολές ως προς το ρόλο της μουσικής όσο και στα μουσικά εκπαιδευτικά κέντρα καθ' εαυτά. Το γεγονός ότι η ηλεκτρονική μουσική δεν στάθηκε δυνατόν να συμπεριληφθεί οριστικά στο επίσημο πρόγραμμα των Ωδείων, το υπερβολικό κόστος της κατάλληλης τεχνολογικής υποδομής, η έλλειψη οργάνωσης επιμορφωτικών προγραμμάτων, ο σκεπτικισμός με τον οποίο αντιμετωπίστηκε η τεχνολογία και το ότι η απελευθέρωση της ηλεκτρονικής μουσικής προϋποθέτει μian αμεσότερη επαφή με το υπό διάπλαση έργο, συνέβαλαν ώστε οι νέοι συνθέτες σύγχρονης μουσικής να την αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό¹⁰. Η έλλειψη επίσης πανεπιστημιακού επιπέδου εκπαίδευσης, της σύνδεσης και οργάνωσης της μουσικής επιστήμης γύρω από τις γνωστικές επιστήμες, συνέτειναν στο να παραμείνει η μουσική μακριά από τον πειραματισμό και την περαιτέρω διερεύνηση των σχέσεων μουσικής και τεχνολογίας.

Η κρίση αυτή οξύνεται και εξαιτίας της έλλειψης νέων συνθετών οι οποίοι επιθυμούν να γνωρίσουν και να εντρυφήσουν στο είδος αυτό. Μερικοί συνθέτες όπως ο Γιάννης Χρήστου (+ 1970), δεν βρίσκονται πια εν ζωή, άλλοι εγκαταλείπουν οριστικά το χώρο της ηλεκτρονικής μουσικής και προσανατολίζονται προς την ενόργανη μουσική (Μιχάλης Αδάμης, τέλος της δεκαετίας του 1970· ο Κ. Σφέτσας εγκατέλειψε την ηλεκτρονική μουσική, και στράφηκε σε είδη ανάμεικτα με επιδράσεις τζαζ, παραδοσιακά

στοιχεία, και αυτοσχεδιασμό), άλλοι διακόπτουν τις συνθετικές τους δραστηριότητες (Στέφανος Βασιλειάδης) ενώ άλλοι, τέλος, φεύγουν στο εξωτερικό. Στις ελάχιστες εξαιρέσεις αυτής της περιόδου, ξεχωρίζει η επιστροφή στην Ελλάδα το 1975 και η προς τιμήν του διοργάνωση, της «Εβδομάδας Ξενάκη» με απρόσμενη επιτυχία, καθώς και η κατ' ανάθεση διοργάνωση, του *Πολυτόπου* Μυκηνών (1978), έργου μεικτού, με τεράστια επίσης επιτυχία, ενώ το 1979 ο ίδιος ο Ξενάκης ίδρυσε το ΚΣΥΜΕ και χρημάτισε πρόεδρός του μέχρι το 1994¹¹. Το 1982 στο Ινστιτούτο Γκαίτε σε κύκλο διαλέξεων δόθηκαν σειρά ομιλιών και συναυλιών σύγχρονης και ηλεκτρονικής μουσικής.

Η Γ' ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1985-1990).

Από το 1985 η πολυπλοκότητα της μουσικής για υπολογιστές αρχίζει να αυξάνεται. Η χρήση ψηφιακών κυκλωμάτων για την παραγωγή ήχου αντικαθιστά με ταχύ ρυθμό τα παλιά ηλεκτρονικά κυκλώματα τα οποία σήμερα ονομάζουμε αναλογικά. Η νέα τεχνολογία δεν αποδίδει απλώς καλύτερα αποτελέσματα αλλά έχει και χαμηλότερο κόστος (νόμος του Moore). Έτσι, η νέα τεχνολογία των μικροεπεξεργαστών επέτρεψε την κατασκευή συνθετητών με ψηφιακά κυκλώματα που λειτουργούν χωρίς τη χρήση ειδικών γλωσσών και προγραμμάτων εξωτερικού ελέγχου των δεδομένων. Άμεση συνέπεια αυτού υπήρξε η εμφάνιση στην αγορά του πρώτου συνθετητή χαμηλού κόστους (Yamaha DX-7, 1983), βασισμένου στη σύνθεση αλγορίθμων διαμόρφωσης κατά συχνότητα FM, τα οποία αποτελούν πεδίο εφαρμογής της έρευνας του Τζόν Τσάουνινγκ (1973). Ο Τσάουνινγκ πέτυχε να προκαλέσει ευρύ αγοραστικό ενδιαφέρον χάρη στην προσιτή τιμή αγοράς αλλά και στις νέες δυνατότητες που προσέφερε. Η νέα ψηφιακή τεχνολογία και η εμφάνιση συστήματος δειγματοληψίας συνετέλεσαν, παρότι είχαν πρωτίστως εμπορικό προσανατολισμό, να στρέψουν το ενδιαφέρον των νέων προς μια δημιουργική κατεύθυνση, κι αυτό διότι δεν απαιτούσαν προηγούμενη κατάλληλη θεωρητική κατάρτιση ούτε και προχωρημένο επίπεδο μουσικής πρακτικής.

Στην Ελλάδα, η περίοδος κατά την οποία το ενδιαφέρον γύρω από το πειραματικό είδος της ηλεκτρονικής μουσικής αρχίζει να αναζωπυρώνεται άρχεται περί τα μέσα της δεκαετίας του 1980¹². Το 1984 ιδρύεται η Εταιρεία Μουσικής και Θεάματος από τους Μιχάλη Γρηγορίου και Βαγγέλη Κατσούλη. Η Εταιρεία είχε ως σκοπό τη διοργάνωση

κύκλων σεμιναρίων, φεστιβάλ, μουσικών εργαστηρίων, και συναυλιών. Αυτά βασίζονται στην αντίληψη των home studio και των keyboards και βρήκαν θερμή υποδοχή από το κοινό. Οι κύριες κατευθύνσεις αυτών των δραστηριοτήτων βασίζονται στη μουσική αυτοσχεδιασμού. Η μουσική του Μιχάλη Γρηγορίου αλλά και του Βαγγέλη Κατσούλη συνδυάζει στοιχεία ροκ και τζαζ, μεικτούς συνδυασμούς οργάνων και ταινίας, χρήσης ηλεκτρικών οργάνων, συνθετητών και ηλεκτρονικού υπολογιστή. Την ίδια χρονική περίοδο ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος (1949), προκειμένου να επιτύχει έναν ασυνήθιστο ηχοχρωματικό και μορφολογικό συγκερασμό, προτίμησε τους συνδυασμούς ηλεκτρονικής μουσικής τόσο των παραδοσιακών οργάνων όσο και οργάνων ορχήστρας, με το συγκρότημα «Ανατολικός- Δυτικός» το οποίο κατόπιν μετονομάστηκε σε «Μελίτα Γκαμπές». Οι προαναφερθέντες συνθέτες συμμετείχαν σε διάφορες εκδηλώσεις όπως του Φεστιβάλ Πράξις, καθώς και στα πρώτα Φεστιβάλ της Πάτρας. Σε ανάλογο αισθητικό χώρο κινήθηκαν και η Ελληνίδα συνθέτις η Λένα Πλάτωνος η οποία συνεργάστηκε με τον Β. Κατσούλη και τον Μ. Γρηγορίου για τη συγγραφή του έργου *Μουσική για πλήκτρα* (1986).

Την ίδια περίοδο αναπτύσσεται μια άλλη κίνηση, πιο πειραματική. Η προσπάθεια αυτή εγκαινιάστηκε από τον Χ. Ξανθουδάκη (Απρίλιος του 1984), ο οποίος μόλις είχε επιστρέψει από τη Γαλλία, και σε συνεργασία με το Τεχνικό Επιμελητήριο και τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής οργάνωσε σειρά εκδηλώσεων, με σκοπό την προβολή της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα το 1985 διοργανώθηκε «Ευρωπαϊκή εβδομάδα ηλεκτρονικής μουσικής», κατά τη διάρκεια της οποίας δόθηκαν συναυλίες, καθώς και ένα σεμινάριο με θέμα «Η μουσική των υπολογιστών». Η συμμετοχή στο σεμινάριο υπήρξε ιδιαίτερα αυξημένη, εξαιτίας όμως της έλλειψης τεχνολογικού εξοπλισμού περιορίστηκε αποκλειστικά στη θεωρητική παρουσίαση. Η πρακτική όμως εμπειρία πραγματοποιήθηκε την επόμενη χρονιά (1986) σε δεκαήμερο σεμινάριο στη Γαλλία, σε στούντιο της Viergjon, με την υποστήριξη του Υπουργείου Νέας Γενιάς.

Δύο ακόμα σεμινάρια Ψηφιακής Μουσικής οργανώθηκαν από τον Χ. Ξανθουδάκη στο Φεστιβάλ Πάτρας (1987) στα πλαίσια τοπικών πολιτιστικών εκδηλώσεων με τη συμμετοχή τόσο Ελλήνων (Β. Ριζιώτης, Χ. Χατζής, Κ. Μόσχος, Ν. Παναγόπουλος) όσο και αλλοδαπών προσωπικοτήτων (D. Wessel, L. Hiller), και

εκπροσώπων οργανισμών διεθνούς κύρους όπως είναι τα: I.R.C.A.M., G.M.E.B., M.E. Βουδαπέστης. Το δεύτερο σεμινάριο ολοκληρώθηκε με μια διεθνή συνάντηση όπου υπήρξαν και παρεμβάσεις από Έλληνες συμμετέχοντες. Θα πρέπει εδώ να τονιστεί η ιδιαίτερη συμβολή του Χ. Ξανθουδάκη, ο οποίος την περίοδο 1985-1990 συνέθεσε αρκετά έργα ηλεκτρονικής μουσικής στα οποία συγκαταλέγονται και τα *Περιγόρδιον* (1985), *Ου συμφωνία ου μελωδία ουδέ μουσική* (1987), *Η αλληγορία των Ωρών* (1987) *Mix-ages* (1987), *I...789*, για μαγνητοταινία (1989), ειδική παραγγελία της γαλλικής κυβέρνησης για την επέτειο των 200 χρόνων από τη Γαλλική Επανάσταση.

Ήδη από το 1979 είχε ιδρυθεί το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας το οποίο είχε ως βάση διδασκαλίας και σύνθεσης το σύστημα πολυαγωγίας. Ο Ξενάκης, το 1975, μαζί με ομάδα ερευνητών, επέτυχε τη δημιουργία συστήματος υπολογιστή που ονομάστηκε «UPIC-Πολυαγωγία» και το οποίο επιτρέπει την επικοινωνία με το σύστημα μέσω ειδικού σχεδιαστήριου και στυλογράφου. Το σύστημα άρχισε να λειτουργεί σε διάφορες μορφές ήδη από το 1979· επιτρέπει το σχεδιασμό και την ακρόαση κυματομορφών, και στη συνέχεια, την καταγραφή σε σελίδες όλων των στοιχείων για τη σύνθεση ενός μουσικού έργου και την τελική ηχητική του υλοποίηση¹³.

Το 1986 ο Χ. Ξανθουδάκης εισήγαγε το σύστημα πολυαγωγίας στην Ελλάδα (Κέντρο Μουσικής Έρευνας), προκάλεσε μια σειρά από νέες πρωτοβουλίες προώθησης της ηλεκτρονικής μουσικής με την διενέργεια σεμιναρίων σύνθεσης, πράγμα που είχε ως συνέπεια την εκδήλωση του ενδιαφέροντος πολλών νεότερων συνθετών (Καμαρωτός, Γρηγορίου, Μικρούτσικος, Ξανθουδάκης, Ριζιώτης, Δαούτης), οι οποίοι επιδίδονται στην εφαρμογή νέων συνθετικών τεχνικών, των οποίων αποτέλεσμα υπήρξαν οι ηχογραφήσεις μιας σειράς έργων καθώς και η παραγωγή μιας σειράς δίσκων.

Ο πρώτος δίσκος ηλεκτρονικής μουσικής που εξέδωσε η εταιρεία Music Box τιτλοφορήθηκε ως *Πολυαγωγία* και περιλαμβάνει έργα των Ι. Ξενάκη, Λ. Πλάτωνος, Μ. Γρηγορίου και Λ. Πλάτωνος, Δ. Καμαρωτού, Β. Ριζιώτη, Μ. Αλεξιάδη. Στον επόμενο δίσκο, της ίδιας εταιρείας, συμπεριλαμβάνονται έργα των Θ. Μικρούτσικου, Χ. Ξανθουδάκη, Ι. Patatchic, Μ. Milicevic, και στον τρίτο δίσκο, έργα από τα workshops των Β. Κατσούλη και Μ. Γρηγορίου (Αθήνα 1960).

Το 1986 ένα άλλο κέντρο με τον απαραίτητο εξοπλισμό παιδαγωγικού χαρακτήρα οργανώνεται στο Ωδείο «Atheneum» με τη συμβολή του ΚΣΥΜΕ.

Συγχρόνως άρχισαν να παρουσιάζεται και μια σειρά σεμιναρίων στο οργανωμένο στούντιο του ΚΣΥΜΕ κάτω από την επίβλεψη των: Δημήτρη Καμαρωτού, Στέφανου Βασιλειάδη, Χ. Ξανθουδάκη και G. Shuber οι οποίοι διασφαλίζουν και τη διδασκαλία. Στο ακροατήριο συμμετέχουν μαθητές Ωδείων κλασικής κατεύθυνσης αλλά και άλλοι με αποκλειστικώς πειραματικά ενδιαφέροντα. Ένα ακόμα στούντιο με συνθετητές επιχείρησε να οργανώσει ο Μ. Αλεξιάδης στο Ωδείο «Ν. Σκαλκώτας» και ένα άλλο στο «Southeastern College» ο Μ. Γρηγορίου αλλά χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία.

Το 1986 συστήθηκε η Ένωση Συνθετών Ηλεκτρονικής Μουσικής, η οποία αποτελεί και παράρτημα της Διεθνούς Ομοσπονδίας της Ηλεκτρονικής Μουσικής και που εξασφάλισε τη συμμετοχή μιας σειράς έργων Ελλήνων συνθετών στο 15ο φεστιβάλ της Bourges των: Στέφανου Βασιλειάδη, Α. Γρηγορίου, Κ. Μόσχου, Κ. Στρατουδάκη, Α. Δαούτη, Χ. Ξανθουδάκη. Επίσης, πρέπει να αναφερθεί ιδιαίτέρως η βράβευση των Κ. Στρατουδάκη στην κατηγορία των νέων συνθετών, Κ. Μαντζώρου (*Νυχτερινό*) και Α. Δαούτη (*Ηλιακή βροχή*, 1987), ο οποίος με το μεταγενέστερο έργο του *Into the light* προκρίθηκε για τις «Παγκόσμιες μουσικές ημέρες 1988» του Χονγκ Κονγκ. Μεταξύ άλλων, αξιόλογες προσπάθειες μελέτης και πειραματισμού πρέπει να αναφερθεί και η λειτουργία του Ινστιτούτου Έρευνας Μουσικής Ακουστικής, το οποίο οργανώθηκε από τους Κ. Μόσχο, Χ. Ξανθουδάκη, Μ. Αδάμη, Γ. Ιωαννίδη, Μ. Μαυροειδή και Γ. Κ. Σούμπερτ, εγκαινιάστηκε το 1989, και συνεχίζει μέχρι σήμερα να λειτουργεί υπό τη διεύθυνση του Κώστα Μόσχου.

Συμπερασματικά μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι κατά τα πρώτα βήματα της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα (1962- 1975), οι συνθέτες οι οποίοι πρωταγωνιστούν στα δρώμενα που αφορούν στο είδος αυτό, είναι κατά πλειοψηφία οι ίδιοι εκείνοι που ασχολούνται με τη σύγχρονη μουσική. Η έλλειψη του κατάλληλου τεχνολογικού εξοπλισμού, η απόσταση που κράτησαν και οι επιφυλάξεις που κράτησαν τα μουσικά ιδρύματα (Ωδεία) όσο και οι κρατικοί φορείς (συναυλίες, καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, ραδιόφωνο), οι κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις η κατάσταση στην Ελλάδα κατά το διάστημα 1975-1985, υπήρξαν οι αιτίες που λειτούργησαν ανασταλτικά ως προς την προοπτική ανάπτυξης της ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα. Η ίδρυση και λειτουργία ορισμένων στούντιο οφείλεται στις μεμονωμένες πρωτοβουλίες κάποιων συνθετών. Παράλληλα, οι ελάχιστοι δίσκοι που προσφέρονται στην εγχώρια αγορά είναι

αποτέλεσμα των ολιγάριθμων αυτών παραγόντων οι οποίοι συνετέλεσαν παράλληλα και στην οργάνωση των σχετικών εκδηλώσεων και σεμιναρίων. Παρ' όλα αυτά, η ίδρυση του ΚΣΥΜΕ καθώς και οι πρωτοβουλίες μετά το 1985, φαίνεται πως υπήρξαν ιδιαίτερα αποτελεσματικές καθότι, συνομολογουμένης και της συμβολής των σύγχρονων τεχνολογικών επιτευγμάτων, έστρεψαν το ενδιαφέρον αρκετών νέων δημιουργών προς το είδος. Άμεση συνέπεια υπήρξε η δημιουργία πολλών έργων ηλεκτρονική μουσικής, αλλά και μεικτών έργων, τα οποία διακρίθηκαν σε φεστιβάλ και διαγωνισμούς παγκόσμιας εμβέλειας.

Οι Έλληνες συνθέτες στάθηκαν στη πρωτοπορία όσον αφορά το νέο είδος πειραματικής μουσικής. Παρά τις πενιχρά μέσα τα οποία βρίσκονται στη διάθεσή τους καθώς και τις κοινωνικές και οικονομικές δυσχέρειες κατόρθωσαν να οργανώσουν αρκετές δραστηριότητες, να διαδώσουν και να αναδείξουν το νέο είδος.

¹ *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse, Britannica*, λήμμα «Ηλεκτρονική μουσική», τ.26.

² Πολ Γκρίφιθς, *Μοντέρνα Μουσική*, μτφρ. από τα αγγλικά Μ. Κωστίου, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1993, σ. 282-263.

³ Το έργο εμπεριέχει ήχους κινητήρων αεροπλάνων, κραδασμούς από σεισμούς, ήχους από συγκρούσεις αυτοκινήτων, μικρούς κώδωνες, ήχοι οι οποίοι μετασχηματίζονται από την υπέρθεσή τους σε μαγνητοταινία, από αντιστροφή τους, και φιλτράρισμα. Με το μετασχηματισμό από τη μαγνητοταινία, προκύπτουν γκλισάντι τα οποία εκτίθενται σε αντίθεση προς το ηχόχρωμα άλλων θορυβωδών ήχων. Βλέπε: Ernst David, *The evolution of electronic music*, Schirmer Boks, Νέα Υόρκη 1977, σ. 37.

⁴ Η «συγκεκριμένη» ηχητική πηγή φλεγόμενων κάρβουνων, συνιστά και τον ηχητικό πυρήνα του έργου *Σύμπνομα P-H*, υλικό το οποίο μεταποιείται με το φιλτράρισμα και τις τεχνικές της μαγνητοταινίας.

⁵ Α. Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, εκδ. Φ. Νάκας, 1995, 247.

⁶ Γ. Γ. Παπαϊωάννου, *Από την Ελληνική πρωτοπορία του 20ού αιώνα*, ένθετο σε σειρά δίσκων παραγωγής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής και της Εταιρίας του Ομίλου της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, σ. 118.

⁷ Α. Συμεωνίδου, ό.π. σ. 35.

⁸ Anne Martine Lucciano, *Γιάννης Χρήστου*, Βιβλιοσυνεργατική, Αθήνα 1987, σ. 178.

⁹ Ο Γ. Γ. Παπαϊωάννου αναφέρει ότι μετά το πέρας της διάλεξής του, ο Γιάννης Ιωαννίδης αναφώνησε: «Δηλαδή μας αποδείξατε πως ο Λογοθέτης είναι ακριβώς του ίδιου "διαμετρήματος" με τον Ξενάκη», Βλ. ό.π., σ. 120.

¹⁰ Χ. Ξανθουδάκης: *Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα*.

¹¹ Γ. Γ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 131.

¹² Χ. Ξανθουδάκης: *Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα* .

¹³ Η Πολυαγωγή εγκαταστάθηκε και λειτούργησε στο Παρίσι επεκτείνοντας μιαν ιδέα που είχε υλοποιήσει ο Ξενάκης το 1953 με το έργο *Μεταστάσεις*.