

Ο πρωτοπόρος συνθέτης Ιάννης Ξενάκης

Δ. Θέμελη

Πριν περίπου ένα χρόνο, κατά την αναγόρευση του Μίκη Θεοδωράκη σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, είχα την τιμή να εκφωνήσω τον καθιερωμένο έπαινο. Την ίδια χαρά και τιμή αισθάνομαι και πάλι που μου δίνεται η ευκαιρία να μιλήσω για τον τιμώμενο κορυφαίο Έλληνα δημιουργό Ιάννη Ξενάκη.

Ο αρχιτέκτων, μηχανικός, μαθηματικός και προ πάντων βαθύς στοχαστής Ξενάκης, είναι ταυτόχρονα ο συνθέτης που άνοιξε νέους, ριζοσπαστικούς δρόμους στη σύγχρονη μουσική δημιουργία. Οι καινοτομίες του, ιδιαίτερα πρωτότυπες και ουσιαστικές, τον ανεβάζουν στην κορυφή της μουσικής πρωτοπορίας των νεωτέρων χρόνων. Πρόκειται για πολύπλευρη προσωπικότητα με παγκόσμια ακτινοβολία και αποδοχή.

Γεννήθηκε στη Βραΐλα της Ρουμανίας στις 29 Μαΐου 1921, όμως από την πλευρά των γονιών του έχει νησιώτικη καταγωγή: ο πατέρας του Κλέαρχος, έμπορος, καταγόταν από την Κρήτη και τη Νάξο, η μητέρα του Φωτεινή, το γένος Παύλου, από τη Λήμνο. Ήδη σε ηλικία 5 χρονών ο Ξενάκης έχασε τη μητέρα του, που από τα πολύ πρώιμα παιδικά του χρόνια την άκουγε να παίζει πιάνο. Ο Ξενάκης είχε και δύο μικρότερους αδελφούς που δεν ζουν πια, τον Κοσμά, πολεοδόμο και προικισμένο ζωγράφο και τον Ιάσονα που ήταν καθηγητής φιλοσοφίας.

Με την εγκατάσταση το 1932 της οικογένειάς του στην Ελλάδα, ο μικρός Ξενάκης παράλληλα με τις βασικές σπουδές του στις Σπέτσες (1932-38), όπου ήταν η πρώτη τους διαμονή, πήρε και τα πρώτα μαθήματα μουσικής (πιάνο και μουσική θεωρία). Κατά τη χρονική περίοδο 1940-46 διαμένει στην Αθήνα, όπου σπουδάζει στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών στο Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο. Την ίδια αυτή περίοδο συνεχίζει και τις σπουδές του στη μουσική με το συνθέτη Αριστοτέλη Κουντούρωφ. Ως νεαρός αντιστασιακός της Αριστεράς το 1944 συμμετείχε στα Δεκεμβριανά με αποτέλεσμα τον τραυματισμό του και την απώλεια του ενός ματιού του. Το 1947 ταξίδεψε κρυφά στο Παρίσι αποφεύγοντας επικείμενη σύλληψή του. Καταδικασμένος για λιποταξία δεν μπορούσε να επιστρέψει στην Ελλάδα. Το 1974 με απόφαση της Κυβέρνησης του Κωνσταντίνου Καραμανλή του δόθηκε η δυνατότητα να επισκεφθεί και πάλι την πατρίδα του. Η επιστροφή του το 1975 συνδυάστηκε με το μεγάλο «Φεστιβάλ Ξενάκη» που οργανώθηκε προς τιμή του στην Αθήνα με μεγάλη επιτυχία.

Τη χρονική περίοδο 1947-59 εργάζεται στο Παρίσι κοντά στον αρχιτέκτονα Le Corbusier, αρχικά ως βοηθός του, αργότερα ως συνεργάτης του στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σημαντικών έργων. Παράλληλα συνέχισε και σπουδές στη σύνθεση 1948-49 στην Ecole Normale με τον Arthur Honegger επίσης με τους Ντάριους Μιγιώ και τη Νάντια Μπουλανζέ. Ιδιαίτερα γόνιμη ήταν η επαφή του από το 1951 με τον Γάλλο συνθέτη Ολιβιέ Μεσσιάν στο Conservatoire του Παρισιού. Στο Παρίσι την ίδια αυτή εποχή γνωρίζει την Γαλλίδα συγγραφέα Φρανσουάζ, την σημερινή σύζυγό του με την οποία απέκτησε μία κόρη την Μάχη, που είναι ζωγράφος.

Στις πρώτες του συνθέσεις, που καλύπτουν τη χρονική περίοδο 1949-53, ο Ξενάκης αξιοποιεί στοιχεία από την ελληνική δημοτική μουσική στο πλαίσιο σύγχρονων τεχνοτροπιών. Έργα του της πρώτης αυτής προσπάθειάς του στο χώρο της σύνθεσης είναι μεταξύ άλλων η “Εαρινή Συμφωνία”, (σε ποίηση του Ρίτσου), “Ζυγιά”, “Ζυγιά-καθιστό”, “Αναστενάρια και πομπή προς τα καθαρά νερά” κ.α

Ωστόσο, το πρώτο του αποφασιστικό ξεκίνημα στο χώρο της πρωτοποριακής σύνθεσης το πραγματοποίησε το 1954 με το έργο του “Μεταστάσεις”, που από τον ίδιο ταξινομείται ως opus 1., θέτοντας μ'αυτό τον τρόπο όλα τα προηγούμενα έργα του στο περιθώριο.

Το έργο του αυτό “Μεταστάσεις”, που το 1955 πρωτοπαρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής στο Donaueschingen της Γερμανίας και έγινε αποδεκτό με μεγάλη επιτυχία, άνοιξε νέους δρόμους στη σύγχρονη μουσική δημιουργία. Έτσι από δω και πέρα ο Ξενάκης αρχίζει να επιβάλλεται στο χώρο της πρωτοποριακής μουσικής ως βασικός πρωταγωνιστής. Τις πρωτότυπες ιδέες του που συγκρούονται με την ισχύουσα αντίληψη της παραδοσιακά καθιερωμένης γραμμικής ηχητικής κίνησης, δημοσίευσε το 1955 στο άρθρο του με τον τίτλο «Η κρίση της σειραϊκής μουσικής».

Την αλλαγή της συνθετικής του πορείας, που δεν συνδέεται πια με την ελληνική δημοτική μουσική παράδοση, που αρχικά είχε επιλέξει ως βάθρο της μουσικής του δημιουργίας, ο Ξενάκης αργότερα σε μια συνέντευξή του στον Μίκη Θεοδωράκη θα αιτιολογήσει, ως εξής: «Το γεγονός ότι η μουσική που γράφω σήμερα δεν είναι συνέχεια της προηγούμενης περιόδου μου, που εσύ (Μίκη) ονόμασες «ελληνική», δε σημαίνει πως η μουσική μου αυτή έχει χάσει την ελληνικότητά της, αφού ό,τι κάνω είναι μια έκφραση που μπορεί να είναι και ελληνική μέσα στα διεθνή πλαίσια κι όταν μάλιστα η γλώσσα μου δεν είναι απομίμηση της τάδε ή της τάδε ξένης μουσικής Σχολής ... Το πνεύμα αυτής της μουσικής φιλοδοξεί να είναι ενιαίο και πάγκοινο εδώ (στη Γαλλία), όπως στην Ελλάδα ή την Ιαπωνία, ακριβώς γιατί βασίζεται στη λογική κληρονομιά της

κοινής αρχαιότητας. Ή αν θέλεις συνδέεται κατ' ευθείαν με το πυθαγόρειο πνεύμα. ... Ωστε μη νομίζεις ότι είμαι τόσο απόμακρος από το ελληνικό πνεύμα, τουλάχιστον διαμέσου των αιώνων. Συνεχίζοντας προσθέτει <<... Πάντως όμως δεν ξέρω αν μένοντας στην Ελλάδα θα είχα ακολουθήσει το δρόμο που ακολούθησα. Δεν ξέρω αν θα έκανα καν μουσική.»

Στο έργο του «Πιθόπρακτα» για ορχήστρα 80 οργάνων ο Ξενάκης πρωτοεφαρμόζει τη θεωρία του για τη <<στοχαστική μουσική», την οποία ο ίδιος διαμορφώνει στο πλαίσιο των αναζητήσεών του στο χώρο της θεωρίας των πιθανοτήτων. Με τον όρο «στοχαστική μουσική» προσδιορίζει την ιδέα ανάπτυξης του ηχητικού υλικού με στατιστικούς μέσους όρους. Στις αρχές της «στοχαστικής μουσικής» βασίζεται και το έργο του «Αχορρίψεις» για 21 όργανα, που συνθέτει ένα χρόνο μετά τα «Πιθόπρακτα» (1956-57).

Στη μαθηματική «θεωρία των παιγνίων» βασίζει τα έργα του «Μονομαχία» για δύο αντιμαχόμενες ορχήστρες και «Λίναια Αγών» για χάλκινα πνευστά που καλύπτει με τον όρο «Στρατηγική μουσική». Βέβαια η έννοια της αντιπαράθεσης και του ανταγωνισμού εμπεριέχεται ως γνωστό και στο παραδοσιακό concerto. Στο concerto grosso το μικρό σύνολο, το λεγόμενο concertino, αντιπαράκειται ανταγωνιστικά στο μεγάλο ορχηστρικό σύνολο το tutti.

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

Τέτοιου είδους πολυδιάστατα έργα του (συνολικά περίπου 10) είναι μεταξύ άλλων το «Πολύτοπο Μόντρεαλ για 4 ορχήστρες (1967), «Πολύτοπο Hibiki-Hana-Ma» για την έκθεση της Οζάκα (1969-70), το «Πολύτοπο Μυκηνών», που η πραγματοποίησή του το 1978 υπήρξε ένα γεγονός στη χώρα μας, που άφησε εποχή.

Το 1980, σε διεθνές συνέδριο στο Βόλο, ο Ξενάκης πρότεινε τη διεύρυνση αυτών των «Πολυτόπων» και προς το χώρο του διαστήματος με τη βοήθεια σημερινών τεχνολογικών δυνατοτήτων, όπως δορυφόρων και άλλων μέσων. Έχει διαπιστωθεί ότι ο Ξενάκης έχει χρησιμοποιήσει περίπου 15 μαθηματικές θεωρίες καθώς και θεωρίες εμπνευσμένες από άλλες σύγχρονες επιστήμες (όπως μοριακή βιολογία, αστρονομία κ.ά.). Σε κάθε μια από αυτές στηρίζει μια σειρά έργων του διαμορφώνοντας αντίστοιχες

τεχνικές. Σε ορισμένες περιπτώσεις τις χρησιμοποιεί πιο ελεύθερα για τη διαμόρφωση συγκεκριμένου έργου.

Βασικό εργαλείο του, ιδιαίτερα για μια σειρά έργων του, αποτελεί γι' αυτόν ο ηλεκτρονικός υπολογιστής, τον οποίο χρησιμοποιεί τόσο για πολύπλοκες κωδικοποιήσεις, όσο και για την αυτόματη μετατροπή σε ήχο διαφόρων σημειογραφικά αποτυπωμένων μουσικών έργων.

Ας αφήσουμε όμως να μιλήσει ο ίδιος ο Ξενάκης για το πώς αντιλαμβάνεται τη διαδικασία της μουσικής σύνθεσης μέσω υπολογισμών. Σε μια συνέντευξή του στον Philippe Albeira λέει μεταξύ άλλων εντελώς χαρακτηριστικά ότι: «... Οι απόπειρες μουσικής σύνθεσης μέσω υπολογισμών, που πραγματοποιήσαμε στις αρχές της δεκαετίας του '50 συνιστούσαν μια αντικειμενοποίηση, μια βασική έρευνα. ... Όταν έκανα τους υπολογισμούς πιθανοτήτων αναρρωτιόμουν: θα πετύχει άραγε; Έχει ή δεν έχει κάποια αισθητική αξία; ... Είναι πολύ πολύπλοκο για να μπορεί κανείς να δει απλά τί θα προκύψει! ... Η σύνθεση ενός κομματιού λίγων λεπτών απαιτούσε μήνες. Στο μεταξύ διαμόρφωνα το γούστο μου, πράγμα που αποτελεί επίσης στοιχείο ενδιαφέροντος του εγχειρήματος. Είχα αφετηριακό σημείο φιλοσοφικές, ιστορικές, αισθητικές ιδέες. Προσπαθούσα να φαντασθώ, όσο ήταν δυνατόν το ηχητικό αποτέλεσμα. Πρόκειται λοιπόν για ένα ρίσκο που αναλαμβάνει κανείς λίγο ή πολύ συνειδητά: προσπαθεί να φαντασθεί το αποτέλεσμα, αν και με κάπως νεφελώδη τρόπο. Ενώ, ακόμη και αν έχετε προβλέψει τα πάντα διατρέχετε τον κίνδυνο να σφάλετε.» (Βλ. Ιάννης Ξενάκης. Ένα αφιέρωμα του Εθνικού Μετσόβειου Πολυτεχνείου προς έναν απόφοιτό του, Αθήνα, 1994, σ. 50).

Στο σημείο αυτό επιτρέψτε μου να αναφερθώ για λίγο και πάλι στον Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος, λόγω του συνθετικού του έργου και του αντίστοιχου αισθητικού του πιστεύω, βρίσκεται στον αντίποδα του Ξενάκη – το ίδιο ισχύει φυσικά και αντίστροφα. Ας δουμε λοιπόν συγκριτικά ορισμένα αποσπάσματα από διατυπωμένες απόψεις και σκέψεις τους για τη μουσική, που οπωσδήποτε συμβάλλουν στη προσέγγιση της δημιουργικής τους προσωπικότητας, γιατί πρόκειται για δύο κορυφαίους σύγχρονους Έλληνες μουσουργούς, που συνειδητά στήριξαν και στηρίζουν το δημιουργικό τους έργο σε εκ διαμέτρου αντίθετες αισθητικές αρχές.

Ο Θεοδωράκης, με αφορμή το ανέβασμα της όπεράς του «Ηλέκτρα» στο Μέγαρο Μουσικής το 1998, σ' ένα κείμενό του με τον τίτλο «Σκέψεις και απόψεις για την τέχνη και τη μουσική» σημειώνει ενδεικτικά μεταξύ άλλων τα εξής: «Σήμερα με τον όρο σύγχρονη μουσική ή μουσική πρωτοποριακή, εννοούμε εκείνο το τμήμα της σύγχρονης

συμφωνικής μουσικής, που ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την ηχητική κατασκευή μουσικών έργων. ... Το κακό με τη σχολή αυτή είναι ότι έχει τόσο πολύ αφοσιωθεί στα υλικά μέσα, που έχει εντελώς ξεχάσει για ποιόν λόγο προορίζονται. Εμείς απορρίπτουμε αυτή τη συλλογιστική που δεν αντιστοιχεί εξάλλου ούτε στις απαιτήσεις και τις ανάγκες του κοινού, ούτε όμως και στις αναγκαιότητες της ίδιας της μουσικής σύνθεσης. ... Η μουσική θα πρέπει να χτυπά κατευθείαν στο κέντρο της ατομικής μουσικής ευαισθησίας που είναι καμωμένο με τις μουσικές μνήμες που συσσωρεύονται μέσα στα κοινωνικά σύνολα και στα άτομα ανά τους αιώνες και αποτελούν το κέντρο αναφοράς.».

Ενδιαφέρουσα επίσης και πολύ διαφωτιστική είναι μια συζήτηση ανάμεσα στους δύο αυτούς Έλληνες δημιουργούς-- Θεοδωράκη και Ξενάκη- από το έτος 1963. Ως γνωστό οι δύο άνδρες από το 1954 στο Παρίσι είχαν συνδεθεί με στενή φιλία. Σε σχετική ερώτηση του Θεοδωράκη, ο Ξενάκης δίνει την ακόλουθη απάντηση για το πώς αντιλαμβάνεται τη σύγχρονη σύνθεση: «... Η μουσική γλώσσα έφτασε εν μέρει, και μπορεί ακόμη πιο πολύ να προχωρήσει, σε τέτοια αφαίρεση και τέτοια γενίκευση, ώστε να μπορεί να αποσπασθεί από τις τοπικές διαλέκτους και χροιές. Θα ονομάσω αυτό το φαινόμενο «αλγεβροποίηση» της μουσικής με το σύγχρονο περιεχόμενο της λέξεως «Άλγεβρα», το οποίο ταυτίζεται με τις θεμελιώδεις αρχές και νόμους της ανθρώπινης σκέψεως και λογικής. Έτσι, εννοώ με τη δωδεκάφθογγη μουσική της «σειράς», οι τρεις Βιεννέζοι – εννοεί τους συνθέτες Schoenberg, Albanberg και Webern, δηλαδή τους δημιουργούς της δωδεκάφθογγης τεχνικής σύνθεσης, που σφράγισε τον αιώνα μας και ταυτόχρονα θεμελιωτές της σύγχρονης μουσικής πρωτοπορίας που κατά τον Ξενάκη – κυρίως λύτρωσαν τη μελωδία από το τοπικό χρώμα και της έδωσαν, θεωρητικά τουλάχιστον, ένα χαρακτήρα παγκόσμια σταθερό, με την αλγέβριση των ήχων η μουσική λυτρώνεται από την ίδια τη μελωδία, δηλαδή από την πολυφωνία και γενικεύεται σε βαθμό που να μπορεί εραστικά να αγκαλιάσει όλες τις δυνατές ηχητικές εκφράσεις. ... Όλα αυτά - τονίζει ο Ξενάκης- δεν σημαίνουν αποξήρανση του αισθήματος, στείρωση δημιουργίας, μηχανική και συνθετική διαδικασία και παρόμοια τέτοια φαινόμενα ... Αντίθετα, όλα αυτά σημαίνουν βαθμιαία αλλά ριζική μεταστροφή ή καλύτερα μετάσταση του καλλιτεχνικού κριτηρίου και της καλλιτεχνικής δράσεως. Όπως δε σημαίνουν ότι όλος ο κόσμος θα πρέπει να ακολουθήσει την ίδια πορεία. Επομένως υπάρχει θέσει για όλες τις τάσεις.» (Βλ. Αστέρης Κούτουλας, Ο μουσικός Θεοδωράκης, Αθήνα 1998, σ. 391).

Επίσης σ' ένα άρθρο του με τον τίτλο «Οι δρόμοι της μουσικής σύνθεσης» ο Ξενάκης εξηγεί με σαφήνεια ότι «...η μουσική σύνθεση, που απευθύνεται στο αυτί, μας οδηγεί στην οπτική σύνθεση που απευθύνεται στο μάτι. Η ακτίνα λέιζερ και το ηλεκτρονικό φλας είναι τα οπτικά ανάλογα των μέσων της τεχνικής επιταχυνόμενων ήχων. Και όταν τα κάνουμε να φωτοβολούν στο χώρο, δημιουργούμε μια μουσική για το μάτι, μια μουσική οπτική, αφηρημένη, που φέρνει κοντά στον άνθρωπο, σε γήινη κλίμακα φυσικά τους γαλαξίες, τα άστρα και τους μετασχηματισμούς τους, με τη βοήθεια εννοιών και διεργασιών προερχομένων από τη μουσική σύνθεση. Προκύπτει, λοιπόν, μια νέα μορφή οπτικής και ακουστικής τέχνης που δεν είναι ούτε μπαλέτο ούτε όπερα, αλλά ένα αυθεντικά αφηρημένο θέαμα όπως είναι μια μουσική αστρικού ή γήινου τύπου. Τροχίες γαλαξιών (σε επιταχυνόμενη κίνηση), καταιγίδες, βόρειο σέλας – να μερικά παραδείγματα αυτού που η νέα μορφή τέχνης όχι μόνο απλά αναπαράγει, γεγονός χωρίς ενδιαφέρον, αλλά παράγει αληθινά με τη βοήθεια μερικών μέσων που τίθενται στη διάθεσή της από τη σύγχρονη τεχνολογία.»

Όπως είδαμε παραπάνω και σύμφωνα με όσα ο ίδιος ο Ξενάκης κατά καιρούς έχει διατυπώσει, είναι πραγματικά ένας βαθιά συνειδητοποιημένος «Πυθαγόρειος» της σύγχρονης εποχής και βέβαια της σύγχρονης μουσικής.

Ως γνωστό ο Πυθαγόρας σύμφωνα με τη φιλοσοφική του θεώρηση του σύμπαντος κόσμου, ξεκινώντας από την αντίληψη ότι τα πάντα βασίζονται στους αριθμούς, δημιούργησε ένα θεωρητικό σύστημα της μουσικής με μαθηματικές βάσεις, το οποίο υπήρξε καθοριστικό όχι μόνο για την εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής μουσικής, αλλά και της ευρωπαϊκής, που κι αυτή έχει τις ρίζες της στην ελληνική αρχαιότητα.

Για τον Πυθαγόρα και τη σχολή του, η ουσία της μουσικής ήταν ο αριθμός και η αισθητική ομορφιά της έκφραση των αρμονικών σχέσεων των αριθμών. Η μουσική γι' αυτούς ήταν η εικόνα της ουράνιας αρμονίας.

Έτσι και για τον Ξενάκη οι ήχοι που κατευθύνονται από τα μαθηματικά αντικατοπτρίζουν την αρμονία του σύμπαντος κόσμου, συμπεριλαμβανομένου και του γήινου φυσικού και ανθρώπινου κόσμου.

Ο Ξενάκης μακριά από την Ελλάδα και από άμεσες συναισθηματικές φορτίσεις και επιδράσεις της σύγχρονης ελληνικής ζωής, μάλιστα ζώντας σ' ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα της Ευρώπης, το Παρίσι, του δόθηκε η ευκαιρία απερίσπαστα να συνειδητοποιήσει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία και μεγάλη ακτινοβολία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού διαχρονικά καθώς και τον γόνιμο ρόλο που έπαιξε ιστορικά στη διαμόρφωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού σε όλες του τις εκφάνσεις. Βέβαια ο μεγάλος

θαυμασμός του για την ελληνική αρχαιότητα δεν περιορίζεται στον Πυθαγόρα , που κι'αυτός διαχρονικά έγινε το σύμβολο της μαθηματικής προσέγγισης της μουσικής. Στην προσπάθειά του ο Ξενάκης να διεισδύσει στο φιλοσοφικό υπόβαθρο της μουσικής για να διερευνήσει τη διεργασία της δομής της σύνθεσης - όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνεται - ένοιωσε την ανάγκη να στηριχθεί στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία - μάλιστα πιο ειδικά στους προσωκρατικούς φιλοσόφους- και γενικά στην αρχαία ελληνική σκέψη. Η ταύτιση του με τον αρχαίο ελληνικό τρόπο σκέψης εκδηλώνεται πιο άμεσα ακόμα και στους τίτλους των έργων του που στην πλειονότητά τους αντλούνται από την αρχαία ελληνική γλώσσα.

Ενδεικτικό είναι και το γεγονός, ότι τη μουσική του σε αρχαίες τραγωδίες τη στηρίζει σε κανόνες της αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας, την οποία έχει μελετήσει και γνωρίζει σε βάθος. Επίσης η πεποίθησή του για την ύπαρξη πολυφωνικής μουσικής στην αρχαιότητα, που έρχεται σε αντίθεση με την πιο γενικά επικρατούσα άποψη περί μη ύπαρξης πολυφωνίας, δικαιώνεται κατά τη γνώμη μου από πρόσφατα ευρήματα αρχαίας ελληνικής μουσικής σε αρχαία ελληνική σημειογραφία με σαφείς ενδείξεις αρχαίας ελληνικής πολυφωνίας, με τα οποία είχα την ευκαιρία να ασχοληθώ προσωπικά. Δείχνει ταυτόχρονα τη διορατικότητα και τη μεγάλη εξοικίωση του Ξενάκη με το χώρο της αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αποδοχή και αναγνώριση του πρωτότυπου συνθετικού έργου του Ξενάκη είναι παγκόσμια. Αυτό προκύπτει τόσο από τα πολυάριθμα «Φεστιβάλ Ξενάκη» που λαμβάνουν χώρα σε διάφορες χώρες του κόσμου, όσο και από τις αντίστοιχες πολυάριθμες τιμητικές διακρίσεις και βραβεία με τα οποία τιμήθηκε κατά καιρούς. Επίσης έχει επιλεγεί μέλος πολλών Ακαδημιών Επιστημών και Τεχνών.

Κλείνοντας θέλω να τονίσω ότι ο Ξενάκης αποτελεί όχι μόνο λαμπρό πρότυπο γνήσιου πνευματικού ανθρώπου και δημιουργού με παγκόσμια ακτινοβολία, αλλά και Έλληνα που πιστεύει στις αθάνατες αξίες της μεγάλης ελληνικής πνευματικής κληρονομιάς.