

## Η κρίση της σειραϊκής μουσικής

**Α**ς συνοψίσουμε τις παραδοχές των Σαίνμπεργκ, Μπεργκ και Βέμπτερν.

α) Τα υλικά της σειραϊκής μουσικής ταυτίζονται μέσω τριών συνιστωσών του ήχου: τη συχνότητα, την ένταση, το ηχόχρωμα,

β) Η συχνότητα δεσπόζει στις άλλες συνιστώσες, οι οποίες δεν παρεμβαίνουν παρά δευτερευόντως και αυθαιρέτως,

γ) Η διάρκεια είναι ακόμα λιγότερο οργανωμένη και δεν εμφανίζεται παρά υπό την παραδοσιακή της μορφή,

δ) Η προσπάθεια της οργάνωσης αφορά μόνον τις συχνότητες και αποδίδεται από μια διάταξη γραμμική (διαδοχική) των δώδεκα φθόγων,

ε) Η γραμμική πολυφωνία της Αναγέννησης, εξαιρουμένου του αρμονικού ελέγχου, συνιστά τον καμβά πάνω στον οποίο δουλεύεται η φόρμα. Η φόρμα, σε τελευταία ανάλυση, δεν είναι παρά το σύνολο των πολυγραμμικών «χειρισμών» της θεμελιακής σειράς,

στ) Η ποσοτική και γεωμετρική όψη κάθε μουσικής, με τη [2η] Σχολή της Βιέννης, αναδεικνύεται σε δεσπύουσα.

Εντούτοις ο Μεσιάν ήταν αυτός που κατόρθωσε, με την πεισματική του προσπάθεια πάνω στο ρυθμό, να ξαναδημιουργήσει και να ξανατοποθετήσει στην τιμητική της θέση τη διάρκεια, αυτό το φτωχό συγγενή της σειραϊκής μουσικής.

Ταυτόχρονα, ο Μεσιάν έφτανε στις έσχατες συνέπειες της σειραϊκής μουσικής και την οδηγούσε να προχωρήσει σ' ένα ιδιοφυές στάδιο, αυτό της οργάνωσης όλων των συνιστωσών του ήχου.

Πράγματι, ήδη από τα 1942, τότε που δίδασκε τη σειραϊκή μουσική στους μαθητές του Νιγκ (Nigg), Μπουλέξ και Μαρτινέ, ο Μεσιάν τους συμβούλεψε να γράφουν έργα σειραϊκά όχι μόνον με σειρές συχνοτήτων, αλλά ακόμα και με σειρές εντάσεων, ηχοχρωμάτων και διαρκειών. Αλλά μόνον στα 1949 πραγματοποίησε στο πιάνο τη γόνιμη ιδέα του μέσα στον «*Τρόπο των αξιών και των εντάσεων*». Αμέσως, όλοι οι νέοι συνθέτες θαμπωθήκανε και επιδόθηκαν σε συνθέσεις που μιμούνταν ή παραφράζανε αυτό το έργο.

Και κατ' αυτό τον τρόπο, επί ένα τέταρτο του αιώνα, χτίστηκε η ηχητική πυραμίδα που η κορυφή της, αυτή τη στιγμή, καταλαμβάνεται από τη σύνθεση του Μεσιάν.

---

Μετάφραση από τα γαλλικά: Κωστής Δεμερτζής. Βασίστηκε στην αναδημοσίευση του άρθρου, στη συλλογή γραπτών του Ξενάκη υπό τον τίτλο «Κέλευθα», εκδ. L' Arche, Παρίσι 1994.

Το να κυριαρχήσεις στο μουσικό κόσμο, με την ανάλυση των συνιστωσών και με τη σύνθεσή τους. Να το σύνθημα όλης της πτέρυγας της λεγόμενης πρωτοπορίας. Μια φρενιτιώδης αποσύνθεση του ήχου, σύνδεσης των συνιστωσών του, ανασύνθεσης.

Η σημερινή μουσική σημαδεύεται από το ρασιοναλισμό. Όταν μιλάμε για αιτιολογία, εννοούμε ποσοτική εκτίμηση. Πραγματικά, όπως παραθέσαμε πιο πάνω, αυτή η προσπάθεια έλλογης κυριαρχίας του ηχητικού κόσμου αποσκοπεί σε μια κυριαρχία ποσοτικού και γεωμετρικού χαρακτήρα.

Εξάλλου, οι ηλεκτρομαγνητικές ή ηλεκτρονικές συσκευές έχουν ανοίξει πεδία δυνατότητων τα οποία μηδενίζουν τα εμπόδια τεχνικής τάξεως, όπως αυτά που έθεταν η σύνθεση των ηχοχρωμάτων της κλασικής ορχήστρας ή η δεξιότητα των εκτελεστών. Εις το εξής, όλα, ή σχεδόν όλα, επιτρέπονται στο σειραϊκό συνθέτη. Ανήκουστοι συνδυασμοί ηχοχρωμάτων, απειροστικές ή ατέλειωτες διάρκειες, εντάσεις κάθε τάξεως, απόλυτη συνέχεια ή απόλυτη ασυνέχεια της κίνησης. Αλλά εξαιτίας αυτού του γεγονότος, ακριβώς, το σειραϊκό σύστημα άγγιξε τα όριά του. Μοιάζει σαν η ολοκληρωτική σύνθεση του Μεσιάν να έθεσε το τελικό σημείο στην ανάπτυξή του. Εδώ και χρόνια, οι τελειοποιήσεις των λεπτομερειών δεν έχουν ανοίξει ούτε ρωγμή στο αδιέξοδο. Η κρίση της σειραϊκής μουσικής είναι ανοιχτή.

Πραγματικά, το σειραϊκό σύστημα έχει τεθεί υπό αμφισβήτηση ως προς τις δυο του βάσεις, οι οποίες περιέχουν, εν σπέρματι, την ίδια τους την αποδόμηση και το ξετέρασμά τους:

α) Τη σειρά,

β) Την πολυφωνική δομή.

Η σειρά (κάθε φύσεως) προέρχεται από μια «κατηγορία» της σκέψης γραμμική. Είναι ένα κομποσκοίνι με αντικείμενα πεπερασμένου αριθμού. Υπάρχουν τα αντικείμενα, και υπάρχει ο πεπερασμένος αριθμός, επειδή υπήρξε το συγκεκριμένο πιάνο με τους 12 ήχους του (σε διάφορες οκτάβες). Θα ήταν παράλογο να σκεφτούμε, στην ηλεκτρονική μουσική, αποκλειστικά με κβάντα συχνότητας. Γιατί 12 και όχι 13 ή  $n$  ήχους; Γιατί όχι η συνέχεια του φάσματος των συχνοτήτων; Του φάσματος των ηχοχρωμάτων; Του φάσματος των εντάσεων και των διαρκειών; Αλλά ας αφήσουμε κατά μέρος το ζήτημα της συνέχειας (σε λίγο καιρό θα συνιστά, άλλωστε, για τη μουσική έρευνα, τη συνέπεια της κυματικής φύσης της ύλης — δεδομένης της διπλής, σωματιδιακής και κυματικής φύσης της τελευταίας), κι ας επιστρέψουμε στην ασυνεχή όψη των φασμάτων του ήχου, η οποία αποτελεί θεμελιώδη όψη των ανθρώπινων αισθήσεων (λογαριθμικοί ή αριθμητικοί νόμοι της συγκριτικής πρόσληψης των συχνοτήτων, των εντάσεων, των διαρκειών).

Ας υποθέσουμε, λοιπόν, για να απλοποιήσουμε τα πράγματα, μια γεωμετρική πρόοδο συχνοτήτων (ή μιας άλλης συνιστώσας του ήχου), με  $n$  όρους. Η διάταξη των  $n$  όρων επιδέχεται αντιμετάθεση. Στην κλασική σειρά, η επιλογή της διατάξεως των 12 ήχων ήταν, λίγο πολύ, αυθαίρετη αλλά δεδομένη για ένα συγκεκριμένο έργο (αρχική σειρά). Με τους  $n$  όρους, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε έναν αριθμό αντιμεταθέσεων ίσο προς  $n$  παραγοντικό ( $n! = 1.2.3... n$ ). Μια ολόκληρη λογική, βασισμένη στο συνδυαστικό λογισμό και στις αφετηριακές συνθήκες, μπορεί να δώσει μια μουσική χρήση αυτών των  $n$  αντικειμένων (συχνοτήτων, ή άλλων συνιστωσών του ήχου).

Ο συνδυαστικός λογισμός δεν είναι παρά μια γενίκευση της σειραϊκής αρχής. Ευρίσκει-

ται, εν σπέρματι, στην επιλογή της αρχικής διάταξης των 12 ήχων. Ο Μεσιάν είχε επίσης προαισθανθεί το μυστικό αυτό, στις «παρεμβάσεις» των 12 ήχων και των διαρκειών στο «Νησί της φωτιάς 2».

Η γραμμική πολυφωνία καταστρέφεται αφ' εαυτής από τη σημερινή της πολυπλοκότητα. Αυτό που ακούμε στην πραγματικότητα δεν είναι παρά ένας σωρός από νότες σε διαφορετικά ρετζίστρα. Η ίδια η πολυπλοκότητα εμποδίζει την ακρόαση να ακολουθήσει την περιπλοκή των γραμμών και ως μακροσκοπικό αποτέλεσμα έχουμε μια αδικαιολόγητη και τυχαία διασπορά των ήχων σ' όλη την έκταση του ηχητικού φάσματος. Υπάρχει, επομένως, αντίφαση μεταξύ του γραμμικού πολυφωνικού συστήματος και του ακουόμενου αποτελέσματος, το οποίο είναι επιφάνεια και μάζα.

Αυτή η ενυπάρχουσα αντίφαση στην πολυφωνία θα εξαφανιστεί όταν οι ήχοι καταστούν ολοκληρωτικά ανεξάρτητοι ο ένας προς τον άλλο. Πραγματικά, απ' τη στιγμή που οι γραμμικοί συνδυασμοί και οι πολυφωνικές τους υπερθέσεις δεν είναι πια λειτουργικοί, αυτό που θα μετρήσει θα είναι ο στατιστικός μέσος όρος των μεμονωμένων καταστάσεων μετασχηματισμού των συνθετικών του ήχου σε μια δεδομένη στιγμή. Το μακροσκοπικό αποτέλεσμα θα μπορεί να ελεγχθεί, επομένως, από το μέσο όρο των κινήσεων των η αντικειμένων που θα έχουμε διαλέξει εμείς. Προκύπτει η εισαγωγή της έννοιας της πιθανότητας, η οποία εξάλλου προϋποθέτει, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το συνδυαστικό λογισμό.

Και αυτό είναι, με λίγα λόγια, το πιθανό ξεπέρασμα της «γραμμικής κατηγορίας» της μουσικής σκέψης. Ο Βαρέζ, ενστικτωδώς, και ξεκινώντας από μια αισθητική σύλληψη ξένη προς τη σειραϊκή μουσική, χρησιμοποίησε σωρούς από ρυθμούς και ηχοχρώματα, καθώς και εντάσεις, στα «Ολοκληρώματα» (Integrales), τον «Ιονισμό» (Ionisation) και τις «Ερήμους» (Deserts).

Αλλά η μουσική είχε, και θα έχει πάντα, από την ίδια της την ουσία, μια άποψη αισθητηριακή. Μπορούμε να φανταστούμε μια μουσική διασχεμμένη, χωρίς υλικό υποστήριγμα; Ο Μεσιάν ισχυρίζεται ότι ναι, μπορούμε! Αλλά, σ' αυτή την άποψη, δε θα είναι επίσης ένα είδος λογικής, επαγωγικής ή αποδεικτικής; Ένα είδος συστήματος αφηρημένου, ή φιλοσοφίας της τέχνης; Αυτή η τελευταία υπόθεση της τέχνης χωρίς υλοποίηση είναι ένα σόφισμα, ένας παραλογισμός.

Για να ορίσουμε την έννοια της μουσικής, θα έπρεπε να επανέλθουμε στις απλές έννοιες της αίσθησης, των μηνυμάτων-σημάτων προς αυτή την αίσθηση, και των σκέψεων που κινούνται από τα σήματα αυτά. Επομένως, το σημείο αναχωρήσεως και αφίξεως είναι ο άνθρωπος. Εφόσον η μουσική είναι ένα μήνυμα (που το κινεί η ύλη) μεταξύ της φύσεως και του ανθρώπου, ή μεταξύ ανθρώπων, πρέπει να είναι κατάλληλη να μιλήσει σ' όλη την ανθρώπινη κλίμακα αντίληψης και νοημοσύνης.

Επιπλέον, ο άνθρωπος θα αγαπάει πάντα να τραγουδά εφόσον έχει φωνή, και πάντοτε να χορεύει εφόσον έχει σώμα ελεύθερο. Η καταπληκτική επέκταση της τζαζ, με τους ισχυρούς χορευτικούς της ρυθμούς και με τις ζωώδεις της μελωδίες, οι οποίες παρουσίαζαν αντίθεση προς την υπνηλία των ελαφρών ή φολκλοριστικών μουσικών, παρέχει την απόδειξη. Ένα ρεύμα σταθερό ανάμεσα στη βιολογική φύση του ανθρώπου και τις κατασκευές της διάνοιάς του πρέπει να εγκατασταθεί, αλλιώς οι αφηρημένες προεκτάσεις της σημερινής μουσικής κινδυνεύουν να χαθούν σε μια έρημο στειρότητας.