

Η μουσική μετά το 1950 απαιτεί ένα τρόπο θεώρησης και ερμηνείας διαφορετικό από αυτόν άλλων εποχών. Οι πρωταγωνιστές της ζουν και δημιουργούν ακόμα, ενώ το παρελθόν τους είναι παρόν και στα σημερινά τους έργα. Στα νέα δεδομένα συμπεριλαμβάνεται η διεθνοποίηση της μουσικής (στη δεκαετία του '80 επανεμφανίζεται κάποιο εθνικό χρώμα), ο πλουραλισμός του ύφους και η συνύπαρξη διαφορετικών κατευθύνσεων ή σχολών, αλλά και ατομικών λύσεων. Αυτά τα στοιχεία συνηγορούν, ώστε η περίοδος μετά το 1950 να αντιμετωπίζεται ως ενότητα. Κατά τα άλλα, εξακολουθεί να υφίσταται η λογική των γενεών, καθώς και τάσεις με συγκεκριμένο προσδιορισμό στο χρόνο και το χώρο (σ. 518).

Περί το 1950 εμφανίζεται μια γενική τομή:

- Πολιτικά και ηθικά, με το νέο ξεκίνημα μετά τον παγκόσμιο πόλεμο και το Ναζισμό.
- Αισθητικά, με τη διεύρυνση της έννοιας της μουσικής και της τέχνης, ακόμα και αυτής της ακρόασης.
- Υφολογικά, ως τέλος του Νεοκλασικισμού και αρχή της σειραϊκής σκέψης.
- Τεχνικά, με την ανακάλυψη ενός νέου ηχητικού σύμπαντος (ηλεκτρονική μουσική).

Μετά το 2ο παγκόσμιο πόλεμο, υπήρχε στην Ευρώπη μια επιθυμία ανάκτησης του χαμένου χρόνου. Πολλοί μετανάστες επέστρεψαν. Πρότυπα αποτέλεσαν οι BARTOK, STRAVINSKY και HINDEMITH (οι πιο «πολυπαιγμένοι» σύγχρονοι συνθέτες). Οι FORTNER, HARTMANN, DALLAPICCOLA και MESSIAEN διαμόρφωσαν το προσωπικό τους ύφος και έγιναν περιζήτητοι ως δάσκαλοι. Αντιπροσώπευαν ένα συγκρατημένο μοντερνισμό, που παρέμενε προσκολλημένος στις έννοιες του καλλιτεχνικού έργου, της μορφής και του ρόλου των συναυλιών. Αντίθετα, η πρωτοπορία (*avantgard*) αναζητούσε κάτι το ριζικά καινούριο.

Η νέα μουσική άρχισε να απουσιάζει αισθητά από τα προγράμματα των συναυλιών. Αναπτύσσονται μικροί κύκλοι πιστών οπαδών στα φεστιβάλ της *Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής* (ISCM, από το 1922), της *Θερινής ακαδημίας του Darmstadt* (από το 1946), του *Donauschingen* (επιναλειτουργία από το 1950), του *Domaine musical* στο Παρίσι (1954-73)· στο *Φθινόπωρο της Βαρσοβίας* (1956), το *Royan* (1967) στις *Recontres internat.* στο Metz (1972) κ. α.

Στην παλαιότερη γενιά (β.σ. 532) ανήκουν:

O Luigi Dallapiccola (1904-75), Pisino, Ιστρία, 1931-67 καθ. πιάνου στην Φλωρεντία. Ύφος μελωδικό και πληθωρικό, βασισμένο στην δωδεκαφθογγική τεχνική του SCHÖNBERG. Ο DALLAPICCOLA αγωνίστηκε ενάντια στην αδικία, για έναν ελεύθερο και πιο ανθρώπινο κόσμο.

Σημαντικό του έργο είναι η όπερα *Ο φυλακισμένος*. Η 2η πράξη αρχίζει μέσα στην καταθλιπτική μοναξιά ενός κελιού. Από την ορχήστρα αναδύεται μια *μελωδία* (12-φθογγη σειρά), με δραματικά ημιτόνια σε μπαρόκ ύφος, πάνω από ένα κρατημένο φθόγγο (re), την οποία μιμείται το σόλο του φυλακισμένου: η μελωδία εκφράζει απόγνωση (έκταση μικρής 9ης, μ.π. Α).

Έργα: *6 χορωδιακά από τον Μιχαήλ Άγγελο* (1933-36)· *Canti di prigionia* τριών καταδικασμένων σε θάνατο: Maria Stuart, Βοήθιος, Savonarola (1938-41)· η όπερα *Volo di Notte* (1940), SAINT-EXUPÉRY· *Liriche greche* (1942-43)· *Canti di liberazione* (1951-55)· *Quaderno*

musicale di Annalibera (1952), με την πυκνότητα και ομορφιά ενός ώριμου έργου· το *Requiescant* (1958) και η όπερα *Ulisse* (1959-68), πάνω στην *Οδύσσεια* του ΟΜΗΡΟΥ.

O Olivier Messiaen (1908-92), Avignon, 1919-30 σπουδές στο Παρίσι με τον DUPRÉ (εκκλ. όργανο) και τον DUKAS (σύνθεση), από το 1931 οργανίστας στο *St. Trinité* στο Παρίσι, από το 1942 καθ. στο Conservatoire του Παρισιού (μαθητές του: BOULEZ, STOCKHAUSEN και ΞΕΝΑΚΗΣ), συνθέτει μ.ά. με *τρόπους*, δηλ. κλίμακες των 6-10 βαθμίδων συγκεκριμένης δομής, και με *αναστρέψιμους* και *μη αναστρέψιμους* (λόγω συμμετρίας) *ρυθμούς*. Το γεμάτο δύναμη και χρώμα έργο του MESSIAEN προέρχεται από τη γαλλ. παράδοση των DEBUSSY και RAVEL και χαρακτηρίζεται από μυστικιστική βαθύτητα και στρατευμένο καθολικισμό.

Έργα μ.ά.: *L'ascension* (1933), για ορχήστρα· *La nativité du Seigneur* (1936), 9 διαλογισμοί για όργανο· *Quatuor pour la fin du temps* (1941)· *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* (1944) για πιάνο· *Turangalila-Symphonie* (1946-48, σανσκριτικά: δύναμη, ένα ερωτικό τραγούδι με σόλο πιάνο και *onde Martenot*)· *Quatre études de rythme* (1949-50), *Ile de Feu I, II, Neumes rythmiques, Mode de valeurs et d'intensités* για πιάνο.

Εδώ ο MESSIAEN εφαρμόζει για πρώτη φορά τους τρόπους σε όλες τις μουσικές παραμέτρους: προηγείται ο προκαθορισμός του μουσικού υλικού:

Τονικό ύφος: 12 βαθμίδες για την ψηλή, μεσαία και χαμηλή περιοχή (3 πεντάγραμμα) με ένα τρόπο σε καθεμιά (*division*, σχ. Α: μόνο ψηλή). **Διάρκεια φθόγγων:** σειρές 12 αξιών, κάθε περιοχή με διαφορετική αρχική αξία: ψηλή 32α (1-12 φορές), μεσαία περιοχή 16α και χαμηλή όγδοα. **Δυναμική:** μόνο 7 τιμές (όχι 12) ανά περιοχή: αντιθέσεις, mezzo, δυνατά. **Ηχώχρωμα** (τύποι αττάκας): 12 περιπτώσεις, σχεδόν μη πραγματοποιήσιμες.

Οι *modi* του MESSIAEN δεν είναι *σειρές*. Ως υλικό χρησιμοποιεί «ευρήματα» (*objets trouvés*) από την ιστορία (σ. 522), ξένους πολιτισμούς (ινδ. ρυθμοί) και τη φύση:

Ο MESSIAEN κατέγραψε με ακρίβεια ορνιθολόγου κελαιδίσιμα πουλιών (σχ. Β). Διαφορετικά από ότι η *musique concrète* (σ. 549), δεν χρησιμοποίησε το πρωτότυπο υλικό, αλλά το επεξεργάστηκε τροπικά δημιουργώντας το *style oiseau* (μελωδικό ύφος πουλιών).

Στο *Oiseaux exotiques* ηχούν καλέσματα πουλιών από τις Ινδίες, την Κίνα κτλ. όπως η *Τσίχλα* (στο πιάνο), πάνω σε αρχαιοελλην. και ινδ. ρυθμούς (στα κρουστά): σχέση με τη φύση και πνευματικότητα (σχ. Β).

Ακολουθούν: *Messe de la Pentecôte* (1950), για εκκλ. όργανο· *Livre d'orgue* (1951)· *Le merle noir* (1952), για φλάουτο και πιάνο· *Réveil des oiseaux* (1953)· *Oiseaux ex.* (μ.π. Β)· *Chronochromie* (1960), για ορχήστρα· *Sept haikai. Esquisses japonaises* (1962), για πιάνο, ξυλόφωνο, μαρίμπα και μικρή ορχήστρα· *Couleurs* (σ. 522)· το ορατόριο *La transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1965-69)· η όπερα *Saint Francois d'Assise* (1975-83). – Θεωρητικό έργο: *Technique de mon langage musical*, 2 τ., 1944.