

Η σειραϊκή λογική και οι εμπειρίες στην κατασκευή ήχων στην ηλεκτρονική μουσική οδήγησαν σε γενικότερες προσπάθειες ηχητικής και ηχοχρωματικής σύνθεσης: υπήρχε η τάση νέου καθορισμού της δομής των ήχων και της μορφής των έργων. Ακόμη και η *φωνολογία* της δεκαετίας του '50 έπαιξε σημαντικό ρόλο. Οι PENDERECKI (σ. 558) και LIGETI συνέθεσαν χαρακτηριστικά παραδείγματα.

György Ligeti, γεν. 1923 στην Ουγγαρία, εργάστηκε στο στούντιο ηλεκτρονικής μουσικής της Κολωνίας. Στις *Atmosphères* (1961) τα ηχοχρώματα είναι τα «κύρια μορφοπλαστικά στοιχεία». Ο LIGETI χρησιμοποιεί πολλές δευτερές και έτσι αχρηστεύει τα διαστήματα, εξαφανίζει την αρμονική παράμετρο και καταργεί το συνηθισμένο ρυθμό. Με αυτόν τον τρόπο *συνθέτει* τον ήχο επεμβαίνοντας στην πυκνότητα, τη δομή και τη χροιά του, με ρευστές μεταβάσεις μεταξύ φωτός και σκότους, πυκνότητας και αραιότητας (μ.π. Α).

Στο σύνολο προκύπτει ένας παλλόμενος κυματισμός χωρίς γραμμική μελωδικότητα. Στην κινούμενη εσωτερική δομή των ήχων συμμετέχουν πολλές διαφορετικές φωνές: μέγιστο δυνατό *divisi* στα έγχορδα και τα πνευστά (*μικροπολυφωνία*).

Στο *Volumina* ο LIGETI προχωρά ένα βήμα παρακάτω με τη χρήση στατικών και ποικίλων **cluster**, εν μέρει και με εσωτερική κίνηση μέσω της κίνησης της παλάμης και του χεριού. Αυτό δεν μπορεί πια να σημειωθεί και συμβολίζεται μόνο γραφικά ή λεκτικά (σχ. Α).

Το cluster (πρφ. κλάστερ = τσαμπί [από νότες]) επινοήθηκε από τον H. COWELL το 1916. Ο ήχος ως συνθετική αρχή, δηλ. η καθαρά ηχοχρωματική σύνθεση δεν είχε πολλά περιθώρια εξέλιξης και οδήγησε γρήγορα σε επαναλήψεις. Ο LIGETI επέστρεψε πάλι στη διαστηματική σύνθεση γράφοντας τα *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966) για χορωδία a cappella, *Lontano* (1967) και *Πολυφωνία του San Francisco* για ορχήστρα (1974), κοντσέρτο για πιάνο (1988), κοντσέρτο για βιολί (1992) κ.ά.

Στρατευμένη μουσική

Συνειδητοποιώντας την κοινωνική αδικία πολλοί μουσικοί στρατεύθηκαν κοινωνικά και πολιτικά μέσω της τέχνης τους για έναν πιο ανθρώπινο κόσμο. Τη δυνατότητα αυτή προσέφεραν *κείμενα*, των οποίων το σαφές μήνυμα υποστήριζε η μουσική με την εκφραστική της δύναμη.

Ο **Luigi Nono** (1924-90), Βενετία είναι ένα κλασικό παράδειγμα. Διέδωσε ανθρωπιστικές και πολιτικές ιδέες (πάλη των τάξεων), όχι μέσω μιας εκλαϊκευμένης μουσικής, όπως στο σοσιαλιστικό ρεαλισμό, αλλά με τα μέσα της σύγχρονης πρωτοποριακής μουσικής.

Συνταρακτικά είναι τα αποχαιρετιστήρια γράμματα καταδικασμένων σε θάνατο, Ευρωπαίων αντιστασιακών. Στη μελοποίηση του Nono οι λέξεις, συλλαβικά μοιρασμένες στις φωνές της χορωδίας, εκφράζουν την κοινή πίστη και αλληλεγγύη *αίωρηση από φωνήεν σε φωνήεν, από συλλαβή σε συλλαβή: μια γραμμή ... καμιά φορά συμπυκνωμένη σε ήχους*, εξ ου και ο τίτλος *Il canto sospeso*, το «αιωρούμενο τραγούδι» (σχ. Β).

Ο Nono χρησιμοποιεί το νέο αυτό, σειραϊκού τύπου, χορωδιακό ύφος και στο τραγούδι *Ha venido*· εδώ μάλιστα με καθαρά φωνητικά ηχοχρώματα, στους βοκαλισμούς των σοπράνων 1-3 απέναντι στη σόλο σοπράνο (σχ. Β).

Παραδείγματα στρατευμένης μουσικής του Nono είναι τα *Intolleranza* (1960/61), *Sul ponte di Hiroshima* (1962) και το *La fabbrica illuminata* (1964) για μεσόφωνο και μαγνητοταινία. Αργότερα ο Nono στρέφεται σε μια εκλεπτυσμένη λυρική εσωστρέφεια, όπως π.χ. στο κουαρτέτο εγχόρδων *Αποσπάσματα-ύφη, An Diotima*, εμπνευσμένο από τον HÖLDERLIN (1979/80)· *Prometeo* (1984)· *No hay caminos* (1987).

Άλλα παραδείγματα στρατευμένης μουσικής προκύπτουν μέσα από την πολιτικοποίηση του H. W. HENZE και τον ανθρωποκεντρισμό του K. HUBER.

Η γλώσσα

είναι παράλληλα *ήχος* (*φωνολογία*) και *έννοια* (*σημασιολογία*). Η σειραϊκή λογική και η επεξεργασία του υλικού οδηγούν μετά το 1950 στην ηχητική σύνθεση με υλικό την ανθρώπινη φωνή.

Ο STOCKHAUSEN χρησιμοποιεί (πρώτος) στο *Gesang der Jünglinge im Feuerofen* (1956) όλες τις διαβαθμίσεις: από άναρθρους ήχους και μελισματα έως μεμονωμένα θραύσματα λέξεων. Μέσω της ηλεκτρονικής επεξεργασίας αναμιγνύονται οι κραυγές πόνου με τη δοξολογία σε ένα εντυπωσιακό νέο ηχητικό αποτέλεσμα.

Οι *Aventures* (1962) και *Nouvelles aventures* (1962-65) του LIGETI είναι ευρηματικές, ειρωνικές και εξαιρετικά δεξιοτεχνικές με καθαρά φωνολογικά στοιχεία, χωρίς γλωσσική σημασία, με θεατρικότητα και έντονο συναίσθημα (μ.π. Α).

Ο **Luciano Berio** (* 1925), ιδρυτής και διευθυντής του *Studio di fonologia musicale* του RAI στο Μιλάνο από το 1952-1959, δημιούργησε ευφάνταστα και πρωτοποριακά έργα, που επιδιώκουν το συνδυασμό οργάνων και φωνητικού λίκου και την επίτευξη νέων ήχων και μορφών, π.χ. στο *Thema-omaggio a Joyce* (1958), στα *Quaderni*, *Chemins* και στις σολιστικές *Σεκουέντσες* (εκδοχή και για ορχήστρα).

Η *Σεκουέντσα III* (1965) για γυναικεία φωνή, αφιερωμένη στη γυναίκα του CATHY BERBERIAN († 1982), απαιτεί μία παλέτα νέων ηχητικών δυνατοτήτων, με συνεχείς κινήσεις, γρήγορες εναλλαγές γεμάτων έκφραση, π.χ. ... Το κείμενο ((M. KUTTER) είναι: «δώσε μου/μερικές λέξεις/για να τραγουδήσει/μια γυναίκα/από ένα κόσμο/που μας επιτρέπει/να κτίσουμε ένα σπίτι/χωρίς έγνοια/προτού νυχτώσει.» (μ.π. Γ).

Ο BERIO επιδιώκει «μεταμόρφωση της φύσης σε τέχνη και μία διαμόρφωση της τέχνης σαν να ήταν φύση» (1968). Αναφορές και collages εμπλουτίζουν τις προοπτικές και ομορφαίνουν τον ήχο: στο 3ο μέρος της *Sinfonia* (1968, 5ο μέρος 1969) για 8 τραγουδιστές και ορχήστρα, ακούγεται τμήμα από τη 2η συμφωνία του MAHLER («*Fischpredigt*»).

Η γλωσσική σύνθεση συνδυάζεται με σκηνικά μέσα στους KAGEL, SCHNEBEL κ.ά. (σ. 557).