

VASSILIADIS Stefanos [Στέφανος Βασιλειάδης], « Kai ego echo sunithies », *Grafi* n°2, juillet-août 1978, p. 68-76.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ: « και εγώ έχω συνήθειες αλλά προσπαθώ να τις ξεπεράσω για να δω τον κόσμο με άλλα μάτια».

Η συζήτηση αυτή έγινε στις 3-3-1978 στο μεγάλο αμφιθέατρο του Πολυτεχνείου.

ΒΑΣ.: Σκεφτόμουν ότι είναι 25 χρόνια από την εποχή που άρχισε ο Γιάννης Ξενάκης να παραδίνει στην ανθρωπότητα τα μεγάλα του έργα, είναι 65 στον τελευταίο κατάλογο που εκδόθηκε, πάρα πολύ σημαντικά και μεγάλα, τα περισσότερα για μεγάλη ορχήστρα.

Φέτος ήδη ο Ελληνικός Σύνδεσμος σύγχρονης μουσικής έχει παρουσιάσει αρκετούς συνθέτες. Τώρα έχουμε τη χαρά να συνομιλούμε με τον Γιάννη Ξενάκη ο οποίος θα μας παρουσιάσει τα τελευταία του έργα. Όπως ξέρουμε από τη στιγμή που άρχισε αυτό το δημιουργικό του έργο είχε πάντοτε προβλήματα στην επικοινωνία του με το μεγάλο κοινό – αν και η αναγνώρισή του άρχισε να έρχεται όλο και πιο έντονα σε βαθμό που είναι πραγματικά εκπληκτικό, για έναν συνθέτη ο οποίος δεν επεδίωξε κάτι τέτοιο.. Νομίζω λοιπόν ότι θα ήταν πάρα πολύ δύσκολο να αναφερθεί κανείς σε όλα εκείνα τα γεγονότα που σημειώνουν αυτή την αναγνώριση, το βραβείο Beethoven που του έδωσε η πόλη της Βόννης για 150 χρόνια του Beethoven, το μεγάλο βραβείο που του έδωσε η Γαλλική δημοκρατία, η σειρά των εκδηλώσεων και φεστιβάλ που είναι αφιερωμένα στον Ξενάκη και που έχουν γίνει σε τόσα μέρη του κόσμου, και ίσως το πιο σημαντικό: ο μήνας που αφιερώθηκε στο Παρίσι τον περασμένο Δεκέμβρη με 35 εκτελέσεις έργων του.

Αυτή η βραδιά δεν έχει το χαρακτηριστικό ζωντανων εκτελέσεων με ορχήστρα· αλλά έχουμε εδώ τον ίδιο τον Ξενάκη και 3 σημαντικά του έργα ηχογραφημένα σε πρόσφατες ηχογραφήσεις στο Παρίσι. Θα ήθελα να μας έλεγες Γιάννη, σχετικά με τα συγκεκριμένα αυτά έργα που θα ακουσθούν.

ΞΕΝ.: Πάνε 31 χρόνια από τότε που τελείωσα το Ε.Μ.Π. – Τελείωσα το 1947. Εκείνο ήταν το ξεκίνημα. Τώρα βρίσκομαι σ' αυτούς τους χώρους αλλά ερχόμενος από διαφορετική κατεύθυνση από ό,τι είχα διαλέξει εκείνη την εποχή.

Τα έργα που πρόκειται να ακουσθούν είναι για ορχήστρα ή για ορχήστρα και χορωδία. Και επομένως η ακρόαση δεν θα είναι τόσο πιστή και ζωντανή όσο θα έπρεπε. Φαντάζομαι όμως ότι θα μπορέσετε να σχηματίσετε στο μυαλό σας πώς θα ήταν σε

ζωντανή εκτέλεση. Δυστυχώς στην Ελλάδα υπάρχουν ακόμη εμπόδια για να γίνουν τέτοιες εκτελέσεις ποιότητας αλλά θα έρθει κάποια μέρα που θα γίνει κι' αυτό.

Μπορούμε να αρχίσουμε με τον «ΝΟΜΟ Γ».

Το έργο αυτό το έγραφα το 1968 όταν δίδασκα στο INDIANA UNIVERSITY της Αμερικής, παράλληλα στη Γαλλία έγινε η «επανάσταση του 68» και αυτός ήταν ο λόγος που αναβλήθηκε η πρώτη εκτέλεση. Η πρώτη εκτέλεση τελικά έγινε το επόμενο έτος στο festival της Royan. Ο «Νόμος Γ» έχει το εξής ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: η ορχήστρα είναι σκορπισμένη μέσα στο κοινό και το κοινό μέσα στην ορχήστρα, επομένως ο κάθε μουσικός έχει γύρω του ακροατές οι οποίοι ενδεχομένως μπορούν να ελέγξουν τι κάνει. Αυτό λοιπόν σημαίνει ότι οι ήχοι έρχονται από παντού, δεν είναι στερεοφωνία αλλά πολυφωνία ή μάλλον πολυχωροφωνία.

Πώς θα αιτιολογούσα την εκλογή του τίτλου; Νόμος στην περίπτωση αυτή σημαίνει ότι ακολουθούνται ρισμένοι κανόνες και οι οποίοι είναι βασισμένοι πάνω στην περιοδικότητα και την συμμετρία το πρόβλημα της συμμετρίας στο χώρο, θα λέγαμε ότι μετριέται με την θεωρία των ομάδων. Η Θεωρία αυτή είναι πολύ διαδεδομένη σ' όλες τις επιστήμες και είναι βασικό κατασκευάσμα του ανθρώπινου μυαλού.

ΒΑΣ.: Πάντα υπάρχει η εντύπωση ότι το έργο σου είναι βασισμένο πάνω σε ωρισμένες θεωρίες που προέρχονται από την επιστήμη, τα μαθηματικά και γενικά την νέα έρευνα κατά συνέπεια πρόκειται για μια κατασκευή καθαρά διανοητική – για αυτό υπάρχουν άνθρωποι οι οποίοι αμφισβητούν και τον χαρακτηρισμό του έργου σου σαν μουσική. Σ' αυτό θα ήθελα να μας έλεγες τι αντιτάσεις.*

ΞΕΝ.: Θα έλεγα ότι είναι μια παρεξηγημένη εκτίμηση. Εκτίμηση άγνοιας από μέρους αυτών που την εκφέρουν διότι η κάθε μουσική οποιασδήποτε συνεπούς ποιότητας έχει μέσα της μια κατασκευή την οποία συνήθως οι συνθέτες, ως ένα βαθμό αγνοούν. Οι μουσικές όλως των εποχών, σε όλο τον κόσμο έχουν μια κάποια κατασκευή* απλή, πιο πολύπλοκη κ.ο.κ. Το να ισχυρίζεται λοιπόν κανείς ότι η μουσική δεν μπορεί να έχει κατασκευή είναι άτοπο. Αυτή η σκέψη είναι κληρονομιά κυρίως του ευρωπαϊκού δυτικού 19^{ου} αιώνα. Οι μουσικοί ξέρανε και γράφανε τη μουσική τους βασισμένοι σε πολλές τεχνικές του μυαλού τους. Έτσι δημιουργήθηκαν όλες οι πολυφωνικές δομές οι οποίες αν κοιταχθούν έξω από τη μουσική φαντάζουν σαν άσχετες εκμεταλεύσεις, όπως το να πάρεις μια μελωδική γραμμή και για να την πλουτίσεις, την παίζεις ανάποδα, δηλ. παίρνεις ανάποδα το χρόνο, ή αναποδογυρίζεις τα διαστήματα την βλέπεις σαν σ' ένα κάτοπτρο, ή το ανάποδο αυτού του κατόπτρου.

Στον Bach, και σε όλη την πολυφωνική μουσική παρατηρείται το ίδιο πράγμα, αλλά αυτού του είδους η μουσική είναι κάτι το διαφορετικό.

Βασικά υπάρχουν οι 4 μορφές μελωδικής γραμμής, δεν υπάρχουν περισσότερες απ' αυτές. Αυτά γιατί συμβαίνει αυτό; Διότι είναι πολλαπλασιασμός μιας βασικής ιδέας που παριστάνεται από την αρχική μελωδική γραμμή. Όλα αυτά λοιπόν, όπως φαίνεται στηρίζονται επάνω στη θεωρία που προανέφερα: στη θεωρία των ομάδων.

Σαν συμπέρασμα θα έλεγα ότι σε κάθε έργο, σε κάθε μελωδία υπάρχει κατασκευή άσχετα αν κανείς δεν το ξέρει.

Επίσης θα ήθελα να διευκρινήσω το εξής: Το γεγονός ότι υπάρχει μεγάλη τάση να αποδίδει κανείς στη μουσική άλλο προορισμό, εκτός απ' αυτόν τον μουσικό προορισμό. Μπορεί να διαβάσει κανείς ότι στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους ο Χρυσόστομος έγραφε ότι δεν πρέπει η μουσική των Χριστιανών να χρησιμοποιεί τετράχορδα που είναι χρωματικά ή εναρμόνια αλλά πρέπει να χρησιμοποιεί μόνο διατονικά τετράχορδα, διότι είναι τα πιο απλά, τα πιο γνωστά και διότι η μουσική δεν έχει σημασία αλλά έχει ο λόγος του θεού σημασία, και επομένως επειδή η μουσική είναι φορέας του λόγου του θεού πρέπει να πέφτει σε δεύτερη μοίρα. 'Η ακόμη θεωρείται ότι η μουσική πρέπει να αποδίδει ορισμένα πολιτικά συνθήματα κ.ο.κ. Κι' αυτό είναι σφάλμα' γιατί βλέπουμε σε ωρισμένες χώρες ότι αυτή η τακτική έχει καταλήξει σ' έναν στραγγαλισμό της καλλιτεχνικής επίδοσης και της δημιουργίας.

ΒΑΣ.: Ακριβώς αυτή είναι η αντίρρηση πολλών, μήπως δηλ. με την απογύμνωση του μουσικού έργου, αποφορτίσεις όπως εκείνες που ανέφερες πριν (θρησκευτικές, πολιτικές, συναισθηματικές) και με την έξαρση των στοιχείων της δομής και της θεωρητικής θεμελίωσης, μήπως, ο παράγοντας έμπνευση και ο παράγοντας έκφραση των συναισθημάτων και των άλλων αναζητήσεων του συνθέτη δεν μπορούν να περάσουν στο έργο του.

ΞΕΝ.: Αυτό είναι πολύ σωστό. Εξαρτάται όμως από την ποιότητα της μουσικής. Η απόδοση της χρησιμοποίησης ορισμένων κανόνων εξαρτάται από την αισθητική και την δημιουργικότητα του καλλιτέχνη. Διότι συνήθως οι κανόνες αυτοί είναι σχετικά στενοί, απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι όσοι ξέρουν μαθηματικά ή φυσική δεν σημαίνει ότι είναι καλοί καλλιτέχνες, και δυστυχώς υπάρχουν πολλοί που χρησιμοποιούν θεωρητικά τις τεχνικά μέσα ή μαθηματικά δίχως όμως το αποτέλεσμα να είναι αξιόλογο από μουσική άποψη.

Ποια είναι τα στοιχεία που πλαισιώνουν ένα διανοητικό πυρήνα; Αυτά είναι τα στοιχεία τα οποία διαφεύγουν από κάθε ορθολογιστική διερεύνηση, είναι απόψεις, στοιχεία για τα οποία δεν μπορούμε να πούμε πολλά πράγματα. Το μόνο ίσως που θα μπορούσαμε να επισημάνουμε είναι κατά πόσο μας αρέσει ή όχι. Για τις άλλες συναισθηματικές αποχρώσεις, εγώ νομίζω ότι είναι ζήτημα μόδας, συρμού και ότι δεν είναι καθόλου απόλυτα πράγματα. Έτσι φερ' ειπείν αυτό που οι ανατολικοί λαοί θεωρούν ηρωϊκή

μουσική, στη δύση μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι λυπητερή, εκφυλισμένη, θηλυπρεπής, όπως έλεγαν και οι αρχαίοι. Γιατί; Διότι συνήθησαν σ' ένα άλλο τλυπο μουσικής και εγώ νομίζω ότι αυτό είναι το μεγάλο σφάλμα: να περιορίζεται ή να κρίνεται η μουσική από επιφανειακά συναισθήματα. Η μοθική είναι κάτι πολύ πιο βασικό απ' αυτό, διότι απευθύνεται στην πνευματικότητα του ανθρώπου και στον ιδεατό του ορίζοντα: εάν γίνει έντεχνα η πραγματοποίηση με ήχους ή με χρώματα ή σχήματα έχει σαν αποτέλεσμα κινήσεις μυστηριώδεις, πολλαπλές, οι οποίες δίνουν αξία σ' αυτό το έργο. Κι' αυτό είναι που μένει τελικά.

ΒΑΣ.: Θεωρώ ότι η απάντηση είναι πολύ ενδιαφέρουσα μιας και αυτά τα πράγματα ακούστηκαν από το στόμα του Ξενάκη. Υπάρχουν πάντοτε άνθρωποι που μένουν με την εντύπωση, ότι ο Ξενάκης κάνει μόνο μια κατασκευή διανοητική οποία μάλιστα πολλές φορές νομίζουν είναι έργο ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή και μόνον. Φυσικά νομίζω ότι αυτά είναι απλώς αφελείς εντυπώσεις.

Σχετικά με τον «Νόμο Γ» νομίζω ότι υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα ιδιομορφία, ότι δηλαδή ο κάθε ακροατής ανάλογα με τη θέση στην οποία βρίσκεται ακούει διαφορετικά το έργο· ακούει έχοντας σαν πρώτο επίπεδο τον μουσικό που είναι κοντά του και τους μουσικούς που είναι πλησιέστερα και επομένως δημιουργεί μια τελείως άλλη αντίληψη για το έργο. Θα έλεγα πως για τον κάθε ακροατή υπάρχει και ένα αρκετά διαφορετικό έργο.

ΞΕΝ.: Αυτό προϋποθέτει ότι το έργο έχει αρκετή αξία ώσπου να ξεπεράσει την πρώτη εκτέλεση, αν ξεπεράσει την πρώτη εκτέλεση ο ακροατής της πρώτης εκτέλεσης θα βρεθεί σε διαφορετική θέση στη δεύτερη εκτέλεση και επομένως η προοπτική που είχε κ.ο.κ. Είναι σαν αν περπατάει κανείς μέσα από διαδοχικές εκτελέσεις ή ακόμα αν είναι δυνατό και κατά τη διάρκεια μιας εκτέλεσης να αλλάξεις τις προοπτικές της μουσικής, ή σαν να περπατάει κανείς σ' ένα δάσος. Νομίζω ότι το ίδιο πράγμα μπορεί να γίνει και σε μουσική πιο κλασσική, ώστε να βυθιστεί η ακρόαση αυτής της μουσικής μέσα στις λπτομέρειες του έργου και να μην είναι πάντοτε μετωπιαία. Γιατί όταν ο Beethoven έγραφε τις συμφωνίες του ήταν μέσα στη συμφωνική και μέσα στους ήχους π.χ όταν βρισκόμαστε σε μια εκκλησία ή σ' ένα συλλαλητήριο – και αυτό το δεύτερο μου έδωσε άλλωστε την ιδέα. Όπως εδώ στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της κατοχής βρισκόμασταν σε περιβάλλον ηχητικό το οποίο γέμιζε πολλούς δρόμους, ολόκληρη την πόλη και ήταν ένα δάσος από ήχους ερχόμενους από παντού. Βέβαια άκουγες τον διπλανό σου αλλά όταν σταματούσε, άκουγες πιο δίπλα κι' αλλού τι γινόταν.

Δεν πρέπει να ψάχνετε να βρείτε μελωδίες, κι' αν ακόμη υπάρχουν μελωδίες. Διότι η μουσική περα από την πρώτη φάση που μπορεί ένας να μιμηθεί μια μελωδική γραμμή, όταν γίνεται πιο πολύπλοκη και πλούσια τότε δεν μπορεί πια να την παρακολουθήσει. Μήπως αυτό σημαίνει ότι έπαψε να υπάρχει μουσική; Απεναντίας αυτό σημαίνει ότι έχει γίνει πιο ουσιαστική.

ΒΑΣ.: Ειδικά το έργο του Ξενάκη έχει μια σημειογραφία πλησιέστερη με την τυπική γραφή, ενώ άλλοι συνθέτες συχνότερα χρησιμοποιούν μια άλλη γραφή, πολλές φορές προσωπική τελείως, ενώ ξεκινάει από αφετηρίες δικές του, αφηρημένες, γενικές που βασίζονται σε μαθηματικές ή άλλες αρχές τις μεταφέρει σε μια γραφή αναγνώσιμη για τους μουσικούς – βέβαια αυτό είναι ένα πάρα πολύ δύσκολο έργο – κι' αντί να έχει μόνο τέσσερεις φωνές, για τα έγχορδα μπορεί να έχει εξήντα διαφορετικές γραμμές για το κάθε έγχορδο. Αυτό το πέρασμα από τις γενικές αρχές απ' όπου ξεκινάει ένα έργο προς την τυπική απλή σημειογραφία πώς επιτυγχάνεται;

ΞΕΝ.: Δεν μπορώ να το εξηγήσω αυτό γιατί πρώτον χρειάζεται πολύς χρόνος και δεύτερον δεν υπάρχει ένας στερεότυπος κατάλογος μ' ένα πρώτο, δεύτερο βήμα κ.ο.κ.

Υπάρχουν ορισμένες γενικές ιδέες ακουστικές, ηχητικές, δυναμικές και ιδέες κάπως πιο συγκεκριμένες, μαθηματικές ή άλλου τύπου, δηλ. οργανωτικές. Επίσης, υπάρχουν αισθητικές τάσεις. Όλα αυτά σιγά-σιγά με δουλειά εβδομάδων ή και μηνών ζυμώνονται και βγαίνει ένα έργο το οποίο και πάλι είναι ένα προσωρινό βήμα. Υπάρχει άλλωστε μια ιδέα θεωρητική που καταλήγει σε μια πράξη αισθητική και αντίθετα υπάρχουν αισθητικά κίνητρα που καταλήγουν σε νοήματα θεωρητικά.

ΒΑΣ.: Αυτή ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα απάντηση αν και εγώ ρώτησα κάτι πολύ πιο απλό. Πώς γίνεται το πέρασμα από αυτές τις αφετηρίες στην τυπική απλή σημειογραφία που ξέρει να διαβάξει έμα εκτελεστής. Διότι οι δικές σου παρτιτούρες είναι αωαγνώσιμες από τους μουσικούς χωρίς να χρειάζονται ιδιαίτεροι κώδικες. Χρησιμοποιείς τον συμβατικό κώδικα;

ΞΕΝ.: Απολύτως. Νομίζω ότι ο κώδικας αυτός της Δ. Ευρώπης, ο κλασσικός, είναι αρκετά λεπτομερειακός και ακριβής δηλ. μπορούμε να καλύψουμε όλα τα πλάτη της μοθικής φτάνοντας στα σύνορα των δυνατοτήτων της ακοής. Ποιος ο λόγος ν' αλλάξουμε αυτό τον κώδικα; Για να κάνουμε απλώς σχεδιαγράμματα ωραία; Καμμιά φορά η σημειογραφία αυτή δίνει και ωραίο οπτικό αποτέλεσμα. Αλλά αυτό είναι κατά τύχη και εκεί θα μπορούσε κανείς να κάνει μια σκέψη ότι δηλ. όταν κάτι ανήκει σ' ένα τομέα και στέκει σ' αυτόν, ίσως αυτό να έχει τη μορφή του. Θέλω να πω ότι όταν παρατηρούμε Βυζαντινή Παρασημαντική είναι ωραία οπτικά και ταιριάζει τις περισσότερες φορές και με την μουσική, παρ' όλο που συχνά δεν ξέρουμε πως θα πρέπει να αποδοθεί. Εάν πάλι έχουμε μια σημειογραφία σύγχρονης μουσικής μπορεί να είναι όμορφη αλλά πολλές φορές η ομορφιά αυτή δεν ταιριάζει και μ' αυτή καθ' αυτή τη μουσική.

ΒΑΣ.: Πριν προχωρήσουμε θα ήθελα να κάνω μια διευκρίνιση σχετικά με το έργο του Ξενάκη. Το μεγαλύτερο μέρος από το έργο του είναι γραμμένο για ορχήστρα ή μικρά σύνολα. Από τα 65 συνολικά έργα του, μόνο τα 7 είναι ηλεκτρακουστικά, όπως τα λέει ο ίδιος δηλ. βασίζονται σε ήχους που δεν παράγονται από τα συμβατικά μουσικά όργανα.

ΞΕΝ.:Αυτά που γράφω, εκτός αν είναι για σολίστ, είναι σχετικά εύκολα για μουσικούς που παίζουν σε ορχήστρες, αρκεί λίγη καλή θέληση και η οποία τις περισσότερες φορές υπάρχει. Η δυσκολία έγκειται στη σύλληψη της κατασκευής του έργου και της όσο το δυνατόν απλούστερης καταγραφής του, διατηρώντας τη σημασία του σαν μουσική. Δηλαδή, τεχνική δυσκολία δεν υπάρχει. Δυσκολία υπάρχει για τον σολίστ, ο οποίος πρέπει να ξεπεράσει τον εαυτό του και να κυριαρχήσει πάνω στο σώμα και το μυαλό του.

ΒΑΣ.: Ποια είναι η γνώμη σου για το θέμα, που προβληματίζει αυτόν τον καιρό συνθέτες και κοινό δηλ. για την επικοινωνία του σύγχρονου έργου και του κόσμου.

ΞΕΝ.:Υπάρχουν πολλοί λόγοι στους οποίους οφείλεται αυτή η έλλειψη επαφής. Είναι ένα είδος χάσματος. Πρώτος λόγος το ότι, όταν προτείνει κανείς καινούριες ιδέες, συνήθως δεν είναι κατανοητές. Τα επιστημονικά χάσματα είναι πολύ ενδιαφέροντα αν και στη θετική επιστήμη υπάρχουν αποδείξεις πασηφανείς. Πολύ περισσότερο παρατηρείται αυτό το φαινόμενο στην τέχνη, όπου οι αποδείξεις είναι λιγότερες ή και ανύπαρκτες. Οι καινούριες ιδέες, όταν μάλιστα η εξέλιξη τις προτείνει ραγδαία, φέρνουν μια ακαταστασία, γιατί όλος ο κόσμος έχει συνήθειες. Κι' εγώ έχω συνήθειες αλλά προσπαθώ να τις ξεπεράσω για να δω τον κόσμο με άλλα μάτια. Η παιδεία, είναι ένας δεύτερος παράγοντας που δεν αφήνει με τη μορφή που λειτουργεί σήμερα να καλυφθεί αυτό το χάσμα: μπορεί να φτάσει και σ' ανάσχεση της εξέλιξης.

Η προσπάθεια όλων των μέσων διάπλασης που διαθέτει το κράτος, οι ιδιωτικοί οργανισμοί ή και το ίδιο το άτομο πρέπει να μεταπλαστούν αυτά καθ' αυτά με νέους στόχους. Φυσικά το ραδιόφωνο κι' η τηλεόραση βρίσκονται σε άσχημα χέρια και αντί για διάπλαση κάνουν «κακοπλασία». Παρ' όλο που ο τεχνικός εξοπλισμός της σημερινής κοινωνίας είναι σε θέση να εξυπηρετήσει αυτά τα μέσα, βλέπουμε αυτό να μη γίνεται.

Η λειτουργία αυτών των μέσων καθώς και αυτά τα ίδια είναι ένα τεράστιο πρόβλημα κοινωνικό αλλά και ατομικό. Όταν ο καθένας δεν κάνει, μια προσπάθεια να ξεχάσει τις δικές του συνήθειες, δεν θα μπορέσει να βρεί αυτούς τους νέους στόχους. Αυτή είναι βασικά η άποψή μου. Τώρα βέβαια υπάρχουν και μουσικές που αυτοαποκαλούνται «σύγχρονες» αλλά οι οποίες δεν έχουν ούτε αισθητικό ούτε διανοητικό ενδιαφέρον. Κι' αυτές οι «σαβούρες» εξαφανίζονται από την χρήση που γίνεται παρ' όλο που κι' εκεί υπάρχει κίνδυνος να μετριέται η αισθητική επιτυχία ενός έργου από το αντίκτυπο που έχει (αν είναι πολλοί ή λίγοι αυτοί που ενδιαφέρονται γι' αυτό). Δυστυχώς ή ευτυχώς έχουμε τέτοια παραδείγματα. Στο παρελθόν πολλοί μουσικοί πέρασαν σχεδόν άγνωστοι, αλλά γενιές αργότερα ανακαλύφθηκαν και ο κόσμος κατάλαβε τη μεστότητα των ιδεών τους. Έχουμε το παράδειγμα του Bach και του Schubert στη Γερμανία. Ακόμη έχουμε τις επιστροφές σε παλαιότερα είδη μουσικής όπως στη Γαλλία που πριν 10-15 χρόνια σημειώθηκε μια στροφή προς την μουσική του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα της χώρας τους, που

είναι πραγματικά ενδιαφέροντα και όμως τα γαλλικά ωδεία δεν έδειξαν κανένα ενδιαφέρον γι' αυτή.

ΒΑΣ.: Το 2^ο έργο σου που θα ακούσουμε Jonchaies, για μεγάλη ορχήστρα, γράφτηκε και παίχτηκε το 1977 στο Παρίσι.

ΞΕΝ.: Η λέξη έχει ρίζα λατινική και σημαίνει σχοίνο ή βούρλα. Νοηματικά αλλά και ηχητικά νομίζω ότι ο τίτλος αυτός ανταποκρίνεται στη μουσική του έργου. Αυτή η μουσική έχει καινούριες εκφράσεις σε σχέση με το «Νόμο Γ».

ΒΑΣ.: Υπάρχει η προοπτική της παρουσίασης ενός έργου σου στις Μυκήνες. Τι θα μπορούσες να μας πεις γι' αυτό, όσο φυσικά στο επιτρέπουν οι συνθήκες, γιατί ξέρω ότι είναι κάτι στην αρχή του ακόμη.

ΞΕΝ.: Συνήθως μιλάω για κάτι όταν ολοκληρώνεται, αλλά για τα ξεκινήματα θα μπορούσα να πω μερικά πράγματα. Οι Μυκήνες είναι ένας τόπος υψηλού πολιτισμού, παγκοσμίας ακτινοβολίας. Ο πολιτισμός αυτός κατά τη γνώμη μου έχει παρεξηγηθεί. Σκέφτηκα λοιπόν ότι θα μπορούσε να γίνει εκεί πέρα ένα είδος ιστορικής αναπόλησης με βάση την Ορέστεια του Αισχύλου, όχι σαν ένα άλλο είδος τραγωδίας όπως γίνεται στην Επίδαυρο, αλλά κάτι πιο γενικό που να συμμετέχει και η φύση αλλά και στοιχεία (συστατικά) του γύρω πληθυσμού – κυρίως τα παιδιάτα οποία θα μπορούσαν να συμμετάσχουν σ' αυτό το θέαμα.

ΒΑΣ.: Μια θετική συμβολή του Ξενάκη είν' η δημιουργία της έννοιας «Πολύτοπον», όπως έχει ήδη εφαρμοστεί σε πολλά μέρη του κόσμου. Δηλαδή αυτό στις Μυκήνες θα είναι κάτι ανάλογο, ένας συνδυασμός ήχων και εικόνων της περιοχής;

Θα ήθελα επίσης να θίξω το πόσο σημαντική είναι η προσπάθεια του για την Ελλάδα κι' επισημαίνω ότι θα πρέπει να αξιοποιηθεί, γιατί είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο για τον τόπο αλλά και τον κόσμο ολόκληρο.

ΞΕΝ.: Το νόημα, του τι είναι Έλληνας – θεωρείται από πολλούς ξεκαθαρισμένο – νομίζω ότι είναι ένα πολύ βαθύ πρόβλημα. Προσωπικά προσπάθησα να το ξεκαθαρίσω με την μουσική που έκανα. Προσπάθησα δηλ. να αποδεσμευτώ από τις συνήθειες που είχα αποκτήσει αλλά κι' από τις πιέσεις του περιβάλλοντος, ζώντας στο εξωτερικό για πολλούς και διάφορους λόγους. Βρισκόμουν δηλ. στον κίνδυνο να χάσω την ιδεολογική μου ταυτότητα. Τα στηρίγματα που μπόρεσα και βρήκα για να στηρίξω αυτή την ταυτότητα, εκτός από την ιδιοσυγκρασία μου, ήταν κυρίως οι μεγάλες στιγμές του Ελληνικού πολιτισμού. Ο 5^{ος} αιώνας, βέβαια, ο αττικός, ο 6^{ος} της Ιωνίας και των άλλων κ' επίσης το Βυζάντιο, όχι τόσο πολύ για τις δοξασίες του που δεν είναι Ελληνικά δημιουργήματα, αλλά για κείνους τους τομείς που λειτούργεσε σα συνεχιστής του

αρχαίου πνεύματος στην ζωγραφική και την αρχιτεκτονική. Βρήκα δηλ. ορισμένες εκφράσεις της υψηλής δημιουργικότητας του ανθρώπου σ' αυτό το χώρο. Επίσης πηγαίνοντας έξω – στη Δ. Ευρώπη – δεν έχασα αυτή την ορμή. Αυτό το γεγονός το αποδίδω στο ότι και ο σύγχρονος Ευρωπαϊκός πολιτισμός είχε να μου δώσει ερείσματα, αποτελώντας έτσι ένα ακόμη στήριγμα για τη διατήρηση της ιδεολογικής μου ταυτότητας.

Το 3^ο έργο λέγεται Cendrées (στάχτες) και διαρκεί 23'. Είναι για μικτή χορωδία και ορχήστρα. Γιατί διάλεξα αυτό τον τίτλο; Γιατί το 1974 ήταν πολύ δύσκολη εποχή από πολλές απόψεις – να που μπαίνουν τα αισθήματα. Πάντω η κατάσταση ήταν δύσκολη για μένα και από άποψη δουλειάς, αλλά και για τι το γινόταν γύρω μου (Βιετνάμ, η κατάσταση στην Ελλάδα, Ισπανία και Πορτογαλλία). Τώρα όσον αφορά αυτό καθ' αυτό το έργο θα μπορούσα να το χαρακτηρίσω κι ελεύθερο και μη ελεύθερο. Μ' αυτό το δεύτερο, εννοώ ότι συγκεκριμένα μέρη είναι «συναρμολογημένα» χρησιμοποιώντας ορισμένες βάσεις πιο θεωρητικές ενώ άλλα είναι πολύ πιο «ελεύθερα».

ΚΟΙΝΟ: Αν δει κανείς το μουσικό σας έργο από την αρχή, μπορεί να διακρίνει ότι τα πιο παλιά σας έργα ξεκινάνε με πολύ μεγάλο κύκλο τυχειότητας ενώ ακούγοντας κανείς το έργο σας Cendrées ή Jonchaies μένει με την εντύπωση ότι από την τυχειότητα βγαίνουν πολύ διακεκριμένα στοιχεία δηλ. βγαίνει «καθαρός» ήχος. Μπορείτε να μας πείτε αν και κατά πόσο σας έχει ενοχλήσει ο κύκλος της τυχειότητας και του συγκεκριμένου;

ΞΕΝ.: Ένα από τα βασικά προβλήματα που αντιμετώπισα ήταν η περιοδικότητα. Εντόπισα δηλ. ότι η ανανέωση ενός συμβάντος ή η έννοια της είναι εκείνη που περιέχει το σπέρμα της περιοδικότητας. Αυτή η επανάληψη μπορεί να μπορεί να γίνεται πολύ στενή δηλ. η ίδια σε ορισμένο χρονικό διάστημα αλλά μπορεί να είναι και ακατάστατη. Όσο πιο ακατάστατη είναι τόσο προχωρούμε προς την έννοια του τυχαίου, του πιθανού. Όλη η μουσική, όλες οι τέχνες, ακόμη και η σκέψη του ανθρώπου, θα έλεγα ότι τελικά εμπεριέχουν αυτό το θεμελιώδες πρόβλημα δηλ. την κίνηση από την απόλυτη περιοδικότητα στην πολύ χαλαρή περιοδικότητα κι' επομένως στην απόλυτη αταξία.

Ένας ρυθμός π.χ. μπορεί να είναι απόλυτα περιοδικός, η συμπλοκή όμως ρυθμ.ων γεννά από μια απόλυτη επι μέρους περιοδικότητα κάτι που δεν είναι περιοδικό, απεριοδικό. Επομένως αυτό είναι μια συγκεκριμενοποίηση αυτής της θεμελιώδους ιδέας με διάφορα έργα. Στο Cendrees υπάρχουν άλλα στοιχεία. Είναι η χάραξη μιας μελωδικής γραμμής. Αυτός είναι ένας ήχος με άλφα ύψος που μια συγκεκριμένη στιγμή βρίσκεται σε μια αντίστοιχη θέση.

Οποιαδήποτε μουσική μπορεί να παρασταθεί μ' αυτό τον τρόπο (και η παρασημαντική βυζαντινή γραφή αναφέρεται σ' αυτό). Λοιπόν, πως μπορεί να μελετηθεί η ουσία που κρύβεται πίσω από οποιαδήποτε μελωδική γραμμή είτε παλιά είτε νέα είτε του μέλλοντος; Είναι ουσιαστικά σαν άνεμος. Παρατηρώ λοιπόν σαν πρώτο βασικό πράγμα

την διαδοχή των υψών, δηλ. τα σημεία αυτά του ξεκινήματος του ήχου. Δημιουργείται έτσι μια τεθλασμένη γραμμή. Όταν την κυτάξουμε παρατηρούμε συμμετρίες και περιοδικότητες. Συμμετρίες, κατά δύο έννοιες, εφ' όσον κινούμαστε σ' ένα δυσδιάστατο χώρο. Κατά την έννοια του χρόνου, αυτό φαίνεται στον άξονά του αν υπάρχουν επαναλήψεις, αν είναι πολύ χαλαρό κ.ο.κ. Τώρα στον άξονα των υψών παρατηρούμε άλλες συμμετρίες που αποδίδουν κατά βάση την ιδέα και την οργάνωση της κλίμακας.

Σε μια πολύ γενική τοποθέτηση αυτή η τεθλασμένη γραμμή θα πρέπει να μπορεί να γεννηθεί από επαναλήψεις (περιοδικές ή μη) στιγμών επάνω σ' ένα από τους δύο αυτούς άξονες. Ποια είναι η γενικότερη αυτή κίνηση; Είναι σαν να έχουμε ένα άτομο, θα μπορούσε να πει κανείς, που κινείται κατ' αυτή την έννοια. Είναι αυτό που οι φυσικοί ονόμασαν από τον 19^ο αιώνα «η κίνηση του Braun». Οι Άγγλοι ονοματίζουν αυτή τη διαδικασία Roll and Rock και το οποίο σημαίνει ότι δεν χαρακτηρίζεται από ένα ειρμό (στα ελληνικά θα το έλεγα αλεατή πορεία).

Αυτή είναι λοιπόν η βασική ιδέα και σ' αυτές τις πορείες μπορούμε να εισάγουμε κατ' αρχήν διάφορους κανόνες δηλ. τρόπους επανάληψης ενός φαινομένου. Αυτοί οι πιθανοτικοί κανόνες εξαρτώνται από τους τύπους των πιθανοτήτων όπως και του Gauss του Cauchy του Poisson κ.λ.π. Αν ο καθένας απ' αυτούς τους τύπους που είναι πιθανοτικός, δηλ. μη περιοδικής επανάληψης, μπορεί να δώσει ένα χαρακτήρα σ' αυτές τις διατάξεις των σημείων, το οποίο τελικά ανάγεται σε μια μελωδική γραμμή. Αν σ' αυτό κάνει κανείς ενέσεις πιο στενής περιοδικότητας τότε εισάγει σιγά-σιγά άλλους κανόνες πιο απόλυτους και καταλήγει έτσι κανείς στην κανονική περιοδικότητα. Μέσα σ' αυτά τα ακραία όρια κινείται η οργάνωση, στην περίπτωση μας η μελωδική αλλάκαι όλων των μεταβλητών ενός ήχου. Αυτό είναι όμως ένα τεράστιο φιλοσοφικό, τεχνικό και καλλιτεχνικό πρόβλημα.