

FILI Christina, « Synomilia me ton Iani Xenaki » (en grec), *Tomes* vol.9 n°86, 1983, p. 8-16.

Η Συνομιλία

Χ.Φ. Κύριε Ξενάκη, θα ήθελα πρώτα απ' όλα να σας εύχαριστήσω για την καλωσύνη που είχατε να μου αφιερώσετε λίγη ώρα απο τον πολύτιμο χρόνο σας. Η πρώτη ερώτηση είναι: Το υπόβαθρο της ελληνικής κλασικής παιδείας είναι εκείνο που σας έδωσε το ερέθισμα για να μεταφέρετε τις μαθηματικές δομές στη μουσική;

Ι.Ξ. *Όχι εντελώς. Απλώς το κλασσικό ε'δειχνε κάποιο δρόμο, μια υπόδειξη, αυτό έχει γίνει στην αρχαιότητα. Αλλά αυτό που με ανάγκασε να χρησιμοποιήσω μαθηματικά είναι τα ίδια τα προβλήματα της σύνθεσης στή Μουσική.*

Χ.Φ. Μέσα από ποιές διαδικασίες φτάσατε στο να θεωρείτε τη μουσική σαν συνάρτηση ανεξάρτητη του χρόνου;

Ι.Ξ. *Διότι παρατήρησα ότι τα περισσότερα πράγματα που σκεπτόμαστε για τη μουσική, περί μουσικής, γίνονται μέσα στο μυαλό μας, δηλαδή με τη μνήμη. Βέβαια υπάρχουν οι άμεσες προσλήψεις, όταν ακούει κανείς μουσική, ακούει πράγματι μαθηματικά μέσα στο ρέειν, στη ροή του χρόνου, αλλά αν δεν υπήρχε η εντύπωση δηλαδή η εκτύπωση μέσα στο μυαλό μέσω της μνήμης δεν θα μπορούσαμε καν να σκεφθούμε τι είναι μουσική. Δεν θα μπορούσαμε να έχουμε καμμιά φαντασία, καμμιά εξιχνίαση μορφών. Τι σημαίνει αυτό; Εφ' όσον υπάρχουν εγγεγραμμένα πια στη μνήμη, το μνημονικό είναι ε κ τ ό χ ρ ό ν ο υ.*

Άρα όταν θέλουμε να σκεφθούμε κάτι, φέρουμε στη μνήμη μας εκείνο το κομμάτι, το μέρος, το οποίο μας ενδιαφέρει και το συγκρίνουμε με άλλα.

Αυτό είναι η πρώτη αρχή. Παρατήρησα λοιπόν ότι πολλά πράγματα πραγματικά δηλαδή οι χειροπιαστές δομές είναι ανεξάρτητες του χρόνου, χθές έδωσα ένα παράδειγμα των κλιμάκων.

Χ.Φ. Σήμερα ο μουσικός υπολογιστής έχει εισχωρήσει στη σύγχρονη μουσική. Ο συνθέτης και ο εκτελεστής πρέπει να κατέχουν βασικές έννοιες των Μαθηματικών και

της Φυσικής, που να τους επιτρέπουν να κατανοήσουν το φαινόμενο που ξεδιπλώνεται μπροστά τους, την ίδια στιγμή που το προκαλούν. Πως θα πρέπει ν' αντιμετωπισθεί το θέμα της παιδείας του μουσικού ώστε αυτός να γνωρίζει: πληροφοριακή τεχνική, μαθηματικό προγραμματισμό, θεωρία πιθανοτήτων, φυσική;

Ι.Ξ. *Όπωςδήποτε χρειάζεται ένας νέος τύπος μουσικού. Τώρα, γιατί;*

Γιατί τα βαθιά προβλήματα της μουσικής και του ήχου έχουν ανάγκη από θεωρίες, από την ακουστική (η δομή του αυτιού μας και του μυαλού) που χρειάζεται και αυτή θεωρία. Και το αυτί μας έχει τρόπους που σπάζει τους ήχους, τους καταλαβαίνει και τους κατανοεί. Χρειάζονται εξονυχιστικές και μελέτες αλλά και θεωρίες, οι οποίες είναι ειδικές, αλλά έτσι είμαστε φτιαγμένοι, αυτό δεν μπορούμε να το αποφύγουμε. Λοιπόν αν θέλουμε να καταλαβαίνουμε τι συμβαίνει με το αυτί μας πρέπει να μπούμε σε αυτά τα οποία είναι όρια του, είναι περιοχές των Μαθηματικών και της Φυσικής - εννοώ την Ακουστική.

Βέβαια η ίδια η σύνθεση έχει και αυτή τις δομές της, οι οποίες μπορεί να είναι απλές ή πολύπλοκες και πολλαπλές εκεί χρειάζονται και άλλες περιοχές των Μαθηματικών και των θεωριών της Φυσικής. Τώρα αυτό σημαίνει ότι ένας μουσικός ο οποίος θέλει να μπει μέσα, βαθιά σ' αυτά τα προβλήματα χρειάζεται να κατέχει όλο και περισσότερες περιοχές αυτών των Επιστημών, οι οποίες όμως δεν του δίδονται ακόμα στα Ωδεία, εκεί δηλαδή που καταρτίζεται ο μουσικός. Και αυτό δυστυχώς γίνεται σε όλο τον κόσμο και είναι κακό πράγμα. Δηλαδή χρειάζεται να μάθει και αυτές τις θεωρίες αλλά και πληροφοριακή ως ένα ορισμένο σημείο, για να μπορεί να χρησιμοποιήσει τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Αλλά ευτυχώς υπάρχει και ένα αλλά. Αναπτύξαμε στη Γαλλία - δηλαδή κάτω από την διεύθυνσή μου - ένα σύστημα το οποίο χρησιμοποιεί υπολογιστή, μίνι υπολογιστή, (γιατί υπάρχει τώρα και μικρο υπολογιστής - υπάρχουν και μεγάλοι βέβαια) - τάξεως 32-64 χιλιάδων μονάδων δυϊκών, που επιτρέπουν μαζί με μιά ειδική τράπεζα σχεδιάσεως, (ένα ειδικό σχεδιαστήριο που βασίζεται σ'ένα πλέγμα συρμάτινο) και με μιά πέννα μεταλλική συνδεδεμένη με τον υπολογιστή σχεδιάζει κανείς ένα σωρό πράγματα. Σχεδιάζοντας μπορεί να παράξει ύστερα χάρις στον υπολογιστή και σε μιά συσκευή που να μετατρέπει τους αριθμούς σε ήχο, να παράξει τον ίδιο τον ήχο και τις ίδιες τις μουσικές. Αυτό δηλαδή καταργεί την άμεση ανάγκη να μάθει κανείς πολλά πράγματα είτε Μαθηματικά, είτε Φυσικές, είτε ακόμα και Ακουστική. Πράγμα που δεν σημαίνει ότι αν θέλει κανείς να μπει ακόμα περισσότερο μέσα, δεν πρέπει να μάθει περισσότερα.

Αυτό το Ιχνογραφικό πληροφοριακό σύστημα ή μονάδα, επιτρέπει και την παιδαγωγική και τη σύνθεση ακόμα και την ακουστική έρευνα.

Χ.Φ. Μήπως μέσα σ' αυτό το πλαίσιο εντάσσεται αυτό που ονομάζετε πολυαγωγική μονάδα;

Ι.Ξ. Μάλιστα, ακριβώς. Γιατί σχεδιάζοντας έχει κανείς το σχέδιο δηλαδή τη χωρική έκφραση της φαντασίας έχει και τη μαθηματική, γιατί έχει ανάγκη της Γεωμετρίας, όταν σχεδιάζει κανείς, σχεδιάζει σημεία, γραμμές και οι μεταμορφώσεις αυτών των σχεδίων που κάνεις με ορισμένα «πλήκτρα», «κουμπιά» στη συσκευή αποτελούν και αυτές Γεωμετρία. Ύστερα είναι και ο ίδιος ο ήχος, είναι και οι μορφές του οι ηχητικές. Για αυτό είναι και πολυαγωγική, άγει δηλαδή σε πολλά πράγματα, σε πολλαπλή διαπαιδαγώγηση.

Χ.Φ. Δηλαδή κύριε Ξενάκη ξαναγυρίζουμε σε κάποιο μετασχηματισμό της αρχαίας ελληνικής παιδείας, όπου η μουσική αποτελούσε θεμελιακό, αναπόσπαστο μέρος της;

Ι.Ξ. Νομίζω, ναι, Οι Τέχνες γενικά και ιδιαίτερα η Μουσική η οποία είναι η πιο αφηρημένη από τις Τέχνες θα έπρεπε να είναι ένα εξάρτημα της Παιδείας, της μόρφωσης πάρα πολύ σημαντικό και συστηματικό, μαζί με τα Μαθηματικά, τη Φυσική που μαθαίνουν τα παιδιά από πολύ νωρίς.

Χ.Φ. Θα θέλατε να μας μιλήσετε για τις τεράστιες προοπτικές που διαγράφονται μέσα απο κάθε γνώση του ζεύγους Τέχνη - Επιστήμη. Μπορούν να παίξουν σημαντικό ρόλο στην κατάκτηση του επιστητού;

Ι.Ξ. Βέβαια. Και στην κατάκτηση και στην δημιουργία του επιστητού. Πρέπει να μπορούμε μέσα στις δομές της κάθε μιας απόψεως. Να δούμε πώς δουλεύει η Έπιστήμη και επίσης πώς εργάζεται η Τέχνη για να δούμε ποια είναι τα κοινά σημεία και τί προσφέρει η μια στην άλλη, η Τέχνη και κυρίως η Μουσική προς την Επιστήμη και αντίστροφα.

Η Επιστήμη βασίζεται κατ' αρχήν σε αξιωματικό σύστημα. Δηλαδή προτείνει αξιώματα, προτάσεις αληθείς σύμφωνα με τον αρχαίο ορισμό, προτάσεις ορισμένες που είναι άμεσα αληθοφανείς, που δεν αντικρούονται και είναι ανεξάρτητες και ύστερα από εκεί και πέρα με το λογική δομή, συγκρότηση, κατασκευάζεται ολόκληρο το θεωρητικό οικοδόμημα. Αυτά είναι τα καθαρά Μαθηματικά.

Οι άλλες Φυσικές Επιστήμες, έχουν ανάγκη και από την αξιωματική και την τυποποίηση αλλά έχουν ανάγκη και απο το πείραμα για να εξακριβώσουν αν μια θεωρία στέκει ή όχι, τι πρέπει να αλλάζουν κ.ο.κ.

Η Μουσική έχει ανάγκη και απο την πράξη (πείραμα) και απο την συνεπαγωγή. Η μουσική βασίζεται βέβαια στο πείραμα αλλά ένα πείραμα που είναι πιο διάχυτο, και διαχρονικά και συγχρονικά έφ' όσον εξαρτάται απο το ΚΟΙΝΟΝ αλλά έχει μέσα της και την άρθρωση δηλαδή τη δομή που θα πρέπει να έχει μια Φυσική Επιστήμη, ή τα Μαθηματικά. Πράγματι για να κατασκευασθεί, μια μουσική βασίζεται σε κανόνες, έστω και αν οι κανόνες είναι

πολύ πλούσιοι και συχνά πολύπλοκοι αλλά και λεπτοί. Όμως κανόνας τι σημαίνει; Σημαίνει ακριβώς επανάληψη δεδομένων στοιχείων ή συμβάντων. Αυτό είναι η βάση κάθε θεωρίας. Επομένως συμμετέχει η Τέχνη και της πράξης και της θεωρίας, αλλά έχει και κάτι άλλο το οποίο δεν είναι άμεσα εμφανές. "Ότι χρειάζεται μια διαίσθηση άμεση για την κατανόηση. Και τα Μαθηματικά και οι Φυσικές Επιστήμες το έχουν αυτό, αλλά σε δευτερεύουσα μοίρα δηλαδή πείθει η Μουσική κατ' ευθείαν χωρίς να έχει ανάγκη απόδειξης είτε άμεσης πειραματικής είτε θεωρητικής. Σ' αυτό διαφέρει. Επομένως είναι και πιο ελεύθερη και από τις Επιστήμες και από τα Μαθηματικά, και είναι εκεί ο τομέας της ανθρώπινης διανοήσης που μπορεί να δράσει με τη μεγαλύτερη ελευθερία και για την κατανόηση αλλά και για την δημιουργία νέων εννοιών, νέων δομών και νέων συγκροτήσεων, άρα μιας εικόνας του Κόσμου που να είναι και πιο ελεύθερη.

Χ.Φ. Η Τέχνη σήμερα έχει αναμφισβήτητα σημαδευτεί από την κυριαρχία των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Εσείς τους χρησιμοποιήσατε σαν τα σύγχρονα εργαλεία ή γιατί είχατε την ανάγκη να πάτε βαθύτερα από την επιφάνεια, να ανακαλύψετε δομές διάταξης;

Ι.Ξ. Να σας πω, και τα δύο. Η πρώτη μου χρησιμοποίηση ανάγεται στο 1960-61 και ήταν για να μπορέσω να γλυτώσω από τους πολλούς υπολογισμούς που έκανα μέ το χέρι σε συνθέσεις για ενόργανη μουσική. Και υπάρχει αυτή η σειρά των έργων μου βγαλμένων από ένα πρόγραμμα υπολογιστού το οποίο έχει δημοσιευτεί στην Ευρώπη και Ενωμένες Πολιτείες.

Ύστερα όμως ο υπολογιστής μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στην κατασκευή του ίδιου του ήχου όπου εκεί έχουμε νύχτα. Δηλαδή η ακουστική δεν έχει προχωρήσει πολύ σ' αυτόν τον τομέα.

Εφ' όσον προσκόπτει στο εμπόδιο της ανθρώπινης λειτουργίας, της φυσιολογίας δηλαδή ταυτόχρονα και του αυτιού και του μυαλού.

Αλλά ο υπολογιστής μπορεί πολλά να δώσει αν χρησιμοποιηθεί κατάλληλα και για να γνωριστούμε καλύτερα, αλλά επίσης και για να φτιάξουμε πιο ενδιαφέροντα πράγματα απ' αυτά που ξέρουμε και για να καταλάβουμε επίσης τι συμβαίνει με τους φυσικούς ήχους.

Χ.Φ. Ο Γκ. Μόντζ πίστευε ότι «στα μαθηματικά όπως και αλλού άλλωστε υπάρχουν θέματα που είναι στή μόδα». Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για συρμό στη μουσική;

Ι.Ξ. Βεβαίως. Αυτό υπάρχει πάντοτε. Στα 1950, επειδή τότε μόλις είχε δημιουργηθεί η Πληροφοριακή με τον Σάννον κυρίως και τον Βήνερ η κυβερνητική, πολλοί σκέφθηκαν ότι επιτέλους έχουμε επιχειρήματα και θεωρία πια επιστημονική που να μπορεί να διευθετεί τα αισθητικά προβλήματα ώστε με αυτή την Κυβερνητική και τη Πληροφοριακή να μπορεί κανείς να κρίνει αντικειμενικά πια και αποδεικτικά, ότι αυτό το έργο είναι ενδιαφέρον, το άλλο λιγότερο ενδιαφέρον, το άλλο πάρα πολύ ενδιαφέρον κ.ο.κ. δηλαδή μία κρίση αισθητικής.

Αυτό όμως αποδείχθηκε λάθος. Εγώ είμαι εναντίον αυτών των επιχειρημάτων, δεν τα βρίσκω σωστά. Αυτά βασίζονται ουσιαστικά στην ποσότητα απροσδιοριστίας, όσο πιο αναπάντεχο είναι ένα έργο, τόσο πιο ενδιαφέρον και αισθητικά. Ενώ ένα άλλο έργο πεπατημένο και γνωστό δεν μπορεί να προσφέρει πια καμμία αισθητική αξία. Τότε με αυτό το σκεπτικό όλο το παρελθόν γκρεμίζεται, αφού είναι πια γνωστό. Πράγμα άτοπο.

Σήμερα πάλι, υπάρχει η μανία της μαθηματικής γλωσσολογίας και ειδικά της γλωσσολογίας την οποία πολλοί βάζουν σαν ξεκίνημα πολλών εκδηλώσεων του ανθρώπινου μυαλού. Υπάρχει αυτό το άτοπο πράγμα που λέει ότι ο άνθρωπος άρχισε να γίνεται άνθρωπος από τη στιγμή που ανακάλυψε τη γλώσσα. Ενώ αυτό δεν είναι σωστό. Η γλώσσα είναι φαινόμενο και δεν είναι η αιτία της ανθρώπινης εξέλιξης. Άλλωστε ένας μουσικός που γράφει με ήχους δεν έχει ανάγκη να μιλάει, το γράφει με τους ήχους. Είναι τότε ένας υπάνθρωπος; Γιατί; Ακόμα κι ο μαθηματικός.

Χ.Φ. Η MULTIPHONIE (multiphonics, αγγλιστί) παράγει το ίδιο αποτέλεσμα στη μουσική με τον κυβισμό στη ζωγραφική, ή με τον συμβολισμό στη λογοτεχνία. Δηλαδή μπορεί να λεχθεί ότι οι τρεις αυτές εκφράσεις έχουν κοινό υπόβαθρο την προβολή της πολλαπλότητας των επιπέδων.

Το θεωρείτε σαν μεταβίβαση του ίδιου μήκους κύματος σε διαφορετικές μορφές Τέχνης;

Ι.Ξ. Δεν νομίζω να έχει μεγάλη σημασία. Εδώ υπάρχει κάποια νοηματική εκτροπή. Η «multiphonics». Είναι μια διάσπαση - μια πολύσπαση ενός ήχου όταν παίζεται από τα όργανα της ορχήστρας το οποίο άλλοτε αποφευγόταν στην ακαδημαϊκή μόρφωση και διαπαιδαγώγηση, ενώ τώρα απεναντίας αξιοποιείται γιατί εμπλουτίζει τον ήχο. Αυτό δεν νομίζω ότι έχει πραγματική σημασία στη μουσική σκέψη, είναι απλώς ένα τέχνασμα που φέρνει περισσότερη ποικιλία στον ήχο.

Χ.Φ. Τα έργα σας όπως το Πολύτοπο του Κλυνύ (1972) ή του Μπωμπούρ (1977) οδηγούν σε μια αναθεώρηση της έννοιας του μουσικού έργου. Η συναυλία μετασχηματίζεται σε ένα πολλαπλό θέαμα, που ταυτόχρονα είναι δημιουργία και εξερεύνηση του πολυδιάστατου χώρου.

Θα θέλατε να μας εξηγήσετε πως από την «στοχαστική» μουσική φτάσατε στο πολύτοπο;

Ι.Ξ. *Να σας πω. Νομίζω ότι τα Πολύτοπα δεν αφαιρούν την αξία της καθαρής μουσικής. Απλώς ήταν μια πολυδιάστατη έκφραση όχι μόνο με τους ήχους αλλά με το φως και το χώρο.*

Αυτό είναι πολύ εύκολο να το εξηγήσω. Όπως στη μουσική υπάρχει αυτό το αφηρημένο βάθος, μαλλον αυτός ο αφηρημένος χώρος που κινείται ο μουσικός όταν μετράει διαστήματα, ύψη, εντάσεις, και όπου κάνει μαθηματικά χωρίς να το καταλαβαίνει ο ίδιος. Όπως λοιπόν χρησιμοποιεί συνεπαγόμενες έννοιες και τις περιεργάζεται με πολλές ή απλές, θεωρίες, αυτές οι ίδιες θεωρίες μπορούν να μεταφερθούν μέσα στο χώρο και στο φως. Γιατί και εκεί έχουμε επίσης διαστήματα, διαστάσεις, σχήματα, δηλαδή υπάρχει μια ομοιότητα και μάλιστα μια ομοιογένεια με τη μουσική.

Χ.Φ. Κάποτε είχατε ορίσει τη μουσική σαν μια έκφραση της θεώρησης του Κόσμου. Το άβατο, το άγνωστο, το αγγίζετε με τη μουσική σας. Θα θέλατε να μας εξηγήσετε αυτές τις απόψεις σας;

Ι.Ξ. *Ναι, θα προσπαθήσω. Η μουσική αντίθετα με τη ζωγραφική ή τη φωτογραφία δεν παριστάνει αντικείμενα ή φαινόμενα τα οποία είναι ορατά ή χειροπιαστά αλλά έχει κάποια απόσταση. Η μουσική είναι πρόγραμμα, δηλαδή μιμητική μουσική φυσικών φαινομένων, όπως είναι η 6η Συμφωνία του Μπετόβεν, όπου μιμείται το κελάρισμα των ρυακιών ή τη θύελλα. Παρ' όλα αυτά και εκεί υπάρχει ήδη μια απόσταση δηλαδή η απόδοση δεν είναι ακριβής, αλλά είναι η απόδοση πολύ πιο θεωρητική και πιο αφηρημένη. Ας πάρουμε τώρα το παράδειγμα μιας πολυφωνίας του Μπάχ, όπου μια μελωδική γραμμή σημαίνει κάποια ιδέα χάρη στη συσχέτιση διαστημάτων και ηχοϋψών. Για να την πολλαπλασιάσει την παίζει πρώτα κατ' ευθείαν, έπειτα κάνει την αναστροφή των διαστημάτων, επίσης κάνει μια αντιστροφή του χρόνου δηλαδή πάει από το τέλος προς την αρχή και επίσης κάνει μια αναστροφή διαστημάτων της αντιστροφής του χρόνου.*

Αυτές είναι οι γνωστές τέσσερις μορφές της χρησιμοποίησης μιας μελωδίας που αντιστοιχεί ουσιαστικά σε δύο καθρεφτίσματα. Όταν κάνεις αναστροφή των διαστημάτων

είναι σαν να παίρνεις έναν οριζόντιο καθρέφτη - σύμφωνα με την παραδοσιακή μουσική γραφή - όταν κάνεις αντιστροφή του χρόνου είναι σαν να παίρνεις έναν κατακόρυφο καθρέφτη και να βλέπεις τη μελωδία μέσα σ' αυτόν τον καθρέφτη. Λοιπόν αυτός ο χειρισμός είναι έξω από την ίδια τη μουσική έκφραση, είναι δηλαδή μία επέκταση άφηρημένης σκέψης, παιχνιδιού για τον πολλαπλασιασμό αυτής της μουσικής γραμμής και δεν έχει σχέση με ένα ορατό, πραγματικό, αντικείμενο. Όμως αυτές οι τέσσερις μορφές αποτελούν στοιχεία μιας δομής ομάδας - όπως λέγεται στα μαθηματικά - που ονομάζεται η ομάδα τέσσερα ή ομάδα του Φέλιξ Κλάιν (1849-1925) - γερμανός μαθηματικός του περασμένου αιώνα που ασχολήθηκε με τις ομάδες -. Όμως η δομή των ομάδων είναι κάτι που υπάρχει στη νοητική δομή του ανθρώπου αλλά επίσης και σε πάρα πολλά άλλα πράγματα όπως στις κρυσταλλώσεις της ύλης, όταν ψύχεται, δηλαδή είναι ένα πράγμα παγκόσμιο που βρίσκεται παντού. Το ό,τι η μουσική για την ίδια την ανάπτυξή της, χρησιμοποιεί συσκευές, συστήματα που κατά τύχη τα βρίσκει και στη διανοητική δομή του ανθρώπου και στην δομή της Φύσης, δείχνει πόσο μέσω της Μουσικής, ξαφνικά απλώνεται η Γνώση και του Κόσμου.

Από εδώ μπορεί να πάει μακρύτερα δηλαδή να δώσει καινούριες θεωρίες βγαλμένες από τη μουσική π.χ. πυθαγοριανή, οι οποίες να χρησιμοποιηθούν και από τους φυσικούς και από τους όπως γινόταν άλλοτε κατά περιόδους.

Χ.Φ. Θα θέλατε να μας μιλήσετε για το σύγχρονο μουσικό εργαστήριο που σκέπτεστε να δημιουργήσετε στην Ελλάδα;

Ι.Ξ. Ναι αυτό το εργαστήριο το λέμε Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (ΚΣΥΜΕ) και έχει σαν σκοπό να δώσει με τους σύγχρονους υπολογιστές - αυτό που έλεγα πριν - ένα μέσο για να γίνει η κατ' ευθεία διαπαιδαγώγηση μουσικής αλλά και α σύνθεση στα παιδιά 5-6 χρόνων, αλλά και στους ενήλικες, χωρίς άλλη προκατάρτιση, παρά μια αρκετή σύντομη παιδεία πάνω στο ίδιο σύστημα. Απορρέει επίσης μία επίδοση, στην Επιστήμη και γύρω απ' αυτό μαθήματα και συζητήσεις γύρω από το σημερινό μουσικό πρόβλημα. Υπάρχει αυτή η πείρα στη Γαλλία που έχω αναπτύξει εδώ και 15 χρόνια η οποία θα μπορέσει να μεταφερθεί κατ' ευθείαν και στην Ελλάδα και να προχωρήσει πια απ' εδώ.

Χ.Φ. Σας ευχαριστώ πάρα πολύ.

Σημείωση της Συντάξεως: Η παραπάνω συνομιλία έγινε τον Απρίλη του 1981 αλλά λόγω ειδικών συνθηκών δεν ήταν δυνατό να δημοσιευθεί νωρίτερα.

ΤΟΠΙΟ

Τοπίο που πάνω του ο ήλιος σπάζει το πηρούνι του, τοπίο άνυδρο και φλογισμένο,
Η αρχαία πολιτεία όπως μας λέγαν οι πληροφορίες ακριβώς το αντίθετο ούτε καν ένα
τείχος

για να μας φοβίσει - ούτε μια στήλη για να μας παρασταθεί.

Δεν ξέρω πως να μετακινηθώ μέσα στην άγωνα αγκαλιά αυτής της γης - Και δρόμος
Κάθιδρος να φτάσεις ως εδώ -

Κι ούτε ξυπνά παλιά λαλιά στο πέταλο του γέρικου αλόγου που μόλις με προσπέρασε.

Τίποτα και πουθενά και τίποτα.

Κάποιος σεισμός, κάποιος λοιμός

να πόντισε στο χώμα τους Θεούς;

Κι αυτό το δειλινό που κάπνιζε μες στο μυαλό μου σπονδές παμπάλαιου μαντείου

και τα κτενίσματα κιονοκράνων

απλά και μόνον με οδήγησε - ερήμην κάθε Ιστορίας μέσα σε βράχια και αφάνες που με
περικύκλωσαν: να με γκρεμίσουν στο γιαλό με τα ψιμύθια φώτα ενός βραδυού που
καταπλέει στην καινούρια πόλη.

Κατεβαίνω ...

Γ. Κ. ΚΑΡΑΒΑΣΙΛΗΣ