Εισαγωγή

Το έργο του Ξενάκη είναι τεράστιο: περί τις 150 μουσικές συνθέσεις, πολύτοπα και ένας σημαντικός αριθμός κειμένων... Τα ερωτήματα που εγείρει είναι σχεδόν αμέτρητα.

Γι' αυτό ίσως έχει κανείς συχνά την τάση να περιορίζει αυτό το ριζικά πρωτότυπο έργο στις ειδικές «τεχνικές» συνεισφορές του (μεταξύ άλλων, την εισαγωγή των πιθανοτήτων στη μουσική, την έννοια της μάζας, τα κόσκινα). Είναι αλήθεια ότι η συζήτηση για ό,τι αποκαλείται ακόμη «σύγχρονη μουσική» μόλις αρχίζει να αναδύεται μέσα από τις ιστορικιστικές και φορμαλιστικές θέσεις που, στην εποχή τους, ήταν νόμιμες. Μπορεί επίσης κανείς να μπει στον πειρασμό να εστιάσει σε ορισμένες ιδέες που ο ίδιος ο Ξενάκης είχε επιδιώξει να τονίσει στα γραπτά του (ιδιαίτερα τη «μείξη τέχνες/επιστήμες»). Ωστόσο, οι ιδέες αυτές ανήκουν στο ίδιο το έργο –δεν αποτελούν κατά κανένα τρόπο ερμηνεία του.

Το βιβλίο ετούτο, που διεκδικεί το δικαίωμα σχολιασμού και ερμηνείας ακόμη και των τεχνικών γεγονότων, αποπειράται να αποκαταστήσει τον εξαιρετικό πλούτο του σύμπαντος του Ξενάκη και, ταυτόχρονα, να αποκαλύψει την ενότητά του (και τη μοναδικότητά του) σε ένα γενικό επίπεδο.

Αποτελείται από τρία μέρη. Τα δύο πρώτα απαρτίζουν μια ολότητα –κυκλοφόρησαν στη Γαλλία, σε μορφή βιβλίου, το 1996, και αναπροσαρμόστηκαν γι' αυτήν την έκδοση, καθώς το τελευταίο έργο του Ξενάκη, *Ο-μέγα*, συντέθηκε στα τέλη του 1997. Το πρώτο μέρος αφηγείται τις αμέτρητες διαδρομές της πορείας του συνθέτη, ο οποίος, ανήσυχος για τον εαυτό του και για τον κόσμο μας, δεν έπαψε ποτέ να αναθεωρεί και να αναθεωρείται. Η γενεαλογία τους θα παρουσιαστεί ανάγλυφη –η γέννησή τους, οι παρακάμψεις τους, κάποιες φορές τα αδιέξοδά τους, οι απρόσμενες διασταυρώσεις τους.

Το δεύτερο μέρος επιχειρεί να προβάλει την περίπλοκη ενότητα του σύμπαντος του Ξενάκη, η οποία εντοπίζεται σε όλα τα επίπεδα του έργου του. Για τον σκοπό αυτό, αναζητήθηκαν πολλές διαμεσολαβήσεις μεταξύ αυτών των επιπέ-

δων: του μουσικού, του θεωρητικού, του ανθρώπινου. Το τρίτο μέρος του βιβλίου συγκεντρώνει δημοσιευμένα άρθρα (στα οποία, παρότι αναπροσαρμόστηκαν για την παρούσα έκδοση, διατηρήθηκαν αναπόφευκτα κάποιες επαναλήψεις) καθώς και ορισμένα ανέκδοτα κείμενα που αφορούν, κυρίως, μουσικές αναλύσεις και παρουσιάζουν ορισμένες σημαντικές τεχνικές λεπτομέρειες του έργου του Ξενάκη.

Η πορεία του Ξενάκη έχει ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά με την πορεία και άλλων συνθετών της γενιάς του: μια ριζική ρήξη με το παρελθόν, η οποία ακολουθείται από μια εκρηκτική πολυσχιδία και, κατόπιν, από έναν προοδευτικό κατευνασμό. Η τρίτη φάση της καταλήγει σε μια σαφή κριτική της έννοιας της προόδου. Επειδή μοιάζει να επανεξετάζει τις δύο πρώτες φάσεις, θα μπορούσε κανείς να μπει στον πειρασμό να κάνει το ίδιο, ακολουθώντας την ιδεολογία του μεταμοντερνισμού. Αυτό, όμως, θα σήμαινε να διακινδυνεύσουμε παραχωρήσεις στην τάση που ερμηνεύει τους μοντέρνους του 20ού αιώνα ως προσωπικότητες με ολοκληρωτικούς στόχους. Μπορεί κανείς, φυσικά, να επιχειρήσει να μετριάσει τις έννοιες της «ρήξης» ή του «νέου κόσμου» και να ασκήσει μια κριτική του βολονταρισμού τους. Ο λόγος, όμως, που τρομάζουμε από τις καλλιτεχνικές καινοτομίες του μοντερνισμού, δεν είναι, άραγε, επειδή σήμερα δεν μπορούμε να αλλάξουμε το παραμικρό στον κόσμο;

Το έργο του Ξενάκη κατανεμήθηκε σε έντεκα περιόδους που εντάσσονται στις τρεις μεγάλες διαιρέσεις που προαναφέρθηκαν. Το πρώτο κεφάλαιο αφηγείται την επιτυχημένη απόπειρα –που μοιάζει με νικηφόρα μάχη– να ανοίξει τη μουσική στο ανήκουστο, με την κυριολεκτική έννοια του όρου. Το δεύτερο δείχνει τη διαρκή ανανέωση των δεκαετιών 1960 και 1970, στο φόντο της θεμελιώδους ανησυχίας που υπέβοσκε και η οποία, ακριβώς, εμποδίζει την παγίωση ενός «συστήματος». Το τρίτο κεφάλαιο, τέλος, επιχειρεί να εντοπίσει τη μάλλον αινιγματική φύση της «εσωτερικότητας» που χαρακτηρίζει την τελευταία περίοδο του Ξενάκη.

Επειδή το αντικείμενο μελέτης αυτού του βιβλίου είναι η μουσική του συνθέτη, τα βιογραφικά στοιχεία, με τα οποία ξεκινά, μειώνονται καθώς πληθαίνουν οι αναφορές στο έργο του. Με δεδομένο το εξαιρετικό εύρος της παραγωγής του, υπήρξε ο πειρασμός να επικεντρωθεί το πρώτο μέρος σε ορισμένα μόνο έργα, προτιμήθηκε, ωστόσο, να αναφερθούν όλα, ακόμη κι αν αυτό έγινε με τρόπο λακωνικό.

Η εκτίμηση ότι τα κείμενα (άρθρα και βιβλία) ενός συνθέτη ανήκουν στο έργο του –ότι δεν αποτελούν, δηλαδή, ερμηνεία του–, δεν μειώνει τη σημασία τους. Η αποστασιοποιημένη ανάγνωση των γραπτών του Ξενάκη, συσχετιζόμενη με την αισθητική εντύπωση της μουσικής του, οδήγησε στην πρώτη από τις τρεις μελέτες με την οποία αρχίζει το δεύτερο μέρος: την αναζήτηση της κοσμοθεώρησης που διέπει τον συνθέτη –μια θεώρηση που σαφώς επιβεβαιώνει την ενότητα και τη μοναδικότητα του έργου του. Δεν θα βρει κανείς, ωστόσο, την παράθεση αυτού του οράματος: προκρίθηκε η αναφορά στα κίνητρα, στα μέσα με τα οποία διαμορφώνεται καθώς και στις σημαντικές παραπομπές του.

Τα δύο τελευταία κεφάλαια αυτού του δεύτερου μέρους υποδεικνύουν ότι το σύμπαν του Ξενάκη στηρίζεται σε μια διαρκή ένταση. Προκειμένου να κατονομαστούν οι όροι της, χρησιμοποιήθηκαν δύο λέξεις οι οποίες ορίζονται τόσο στενότερα όσο και ευρύτερα από την τρέχουσα χρήση τους: «ηχητικότητα» και «χειρονομία». Η πολυσημία τους επιτρέπει τη σιωπηρή τοποθέτηση του ξενακικού σύμπαντος αναφορικά με τον κόσμο –στο πλαίσιο της μουσικής ιστορίας, στη σκέψη και στη ζωή.

Η έννοια της ηχητικότητας, που κατασκευάζεται προοδευτικά στο πέμπτο κεφάλαιο, οφείλει πολλά σε μια εμπειρική φαινομενολογία μετριασμένη από τη φροντίδα των διαμεσολαβήσεων. Θεωρούμενη ως ο μικρότερος κοινός παρονομαστής όλων των έργων του Ξενάκη, τοποθετείται στην προέκταση των σκέψεων (του Αντόρνο κυρίως) που δεν περιορίζουν τον μουσικό 20ό αιώνα σε μια διαδοχή μανιερισμών. Ο Ξενάκης είναι πολύ περισσότερα από τον εφευρέτη της στοχαστικής μουσικής. Εκκινώντας από την παρακμή της έννοιας της γλώσσας στη μουσική, άνοιξε έναν γενικότερο κόσμο, εκείνον της ηχητικότητας. Ταυτόχρονα, τα έργα του παρουσιάζουν ένα κοινό χαρακτηριστικό, παρότι αυτό, από την ίδια του τη φύση, δεν είναι θεμελιακό –τη χειρονομία. Το έκτο κεφάλαιο προτείνει μια σύντομη ανάλυση των τρόπων, των μουσικών της παγιώσεων, των λόγων ύπαρξής της.

Η μουσική ανάλυση γνωρίζει πολλές εκδοχές. Οι πρώτοι μουσικολόγοι που αφοσιώθηκαν στη σύγχρονη μουσική είχαν την τάση να επεκτείνουν την κλασική αντίληψη βάσει της οποίας η ανάλυση αποτελείται ουσιαστικά από την αποκατάσταση της συνθετικής *πρακτικής*. Ο συγγραφέας ανήκει σε μια γενιά που ένιωσε την ανάγκη να ενσωματώσει (εκ νέου) στην ανάλυση την ακρόαση και, μαζί της, την *αίσθηση* –επί της ουσίας, την αισθητική. Στην περίπτωση του Ξενάκη, το πρόβλημα περιπλέκεται: υπάρχει μια απόσταση –κάποιες φορές σημα-

ντική– μεταξύ των θεωριών και της πρακτικής του. Η ανάλυση μπορεί τότε να συνδυάσει τρεις στρατηγικές: να επικεντρωθεί σε αυτή την απόσταση· να αντιμετωπίσει παρενθετικά τις θεωρίες με την ελπίδα να αποκαταστήσει τις πρακτικές, διερευνώντας όμως αδιάκοπα την ιδέα της αποκατάστασης· και να επιχειρήσει να θεμελιώσει μια αναλυτική προσέγγιση αρκούντως γενική για να μην είναι αναγκαίο να αναφερθεί ούτε σε θεωρίες ούτε σε πρακτικές.

Το πρώτο κεφάλαιο του τρίτου μέρους (κεφάλαιο 7) αναφέρεται στους τρόπους ύπαρξης και στους λόγους αυτής της απόστασης. Το τελευταίο (κεφάλαιο 14) επιλέγει σαφώς την τρίτη στάση και απηχεί το κεφάλαιο του προηγούμενου μέρους που ήταν αφιερωμένο στην έννοια της ηχητικότητας. Τα ενδιάμεσα κεφάλαια επιλέγουν, με τρόπο λιγότερο σαφή, μία από τις τρεις στρατηγικές· τις περισσότερες φορές, επιχειρούν να τις συνδυάσουν. Το όγδοο και το ένατο κεφάλαιο πραγματεύονται τις δύο εποχές που –ακόμη– έχουν ελάχιστα αναλυθεί: την «ελληνική» εποχή του Ξενάκη όπου επιθυμεί να είναι, κατά κάποιο τρόπο, ο Μπάρτοκ της Ελλάδας· και την τελευταία περίοδό του η οποία, όπως ήδη ειπώθηκε, παραμένει αινιγματική. Τα άλλα τέσσερα κεφάλαια (10, 11, 12 και 13) εξετάζουν διάφορες άλλες εποχές καθώς και τα διάφορα μουσικά είδη στα οποία επιδόθηκε ο Ξενάκης (οργανική μουσική, ηλεκτρονική μουσική). Ένα από αυτά αφιερώνεται με τρόπο ιδιαίτερα λεπτομερή σε ένα ειδικό πρόβλημα (τα κόσκινα του *Νόμος άλφα*). Δύο άλλα είναι περισσότερο συνθετικά (τα κεφάλαια 11 και 13). Η λεπτομερής ανάλυση του έργου *Διάτοπο* (κεφάλαιο 12) θίγει επίσης τις σχέσεις ήχου-εικόνας ενός πολυτόπου.

Τα λιγοστά βιογραφικά στοιχεία που περιλαμβάνονται στο πρώτο μέρος του βιβλίου αντλήθηκαν από τη βιογραφία της Ματοσιάν (1981) καθώς και από μερικές συνεντεύξεις του Ξενάκη, ιδιαίτερα με τους Βάργκα (1996), Ρεστάνιο (1988) και Ντελαλάντ (1997). Ο ίδιος ο συνθέτης είχε ελέγξει το χειρόγραφο για τη γαλλική έκδοση των δύο πρώτων μερών. Οι βιογραφικές αναφορές για το τέλος της ζωής του στηρίχθηκαν σε δημοσιευμένες μαρτυρίες της γυναίκας του, Φρανσουάζ Ξενακίς, και της κόρης του, Μάχης.

Οφείλω πολλά σε άλλους μουσικολόγους που ασχολούνται με το έργο του Ξενάκη. Αναφέρω εδώ εκείνους με τους οποίους ανταλλάσσω τακτικά ιδέες και πληροφορίες: είναι η Σάρον Κέινακ και ο Μπενουά Γκίμπσον με τους οποίους ετοιμάζουμε μια κριτική έκδοση του συνόλου των κειμένων του Ξενάκη· και, ακόμη, οι Αγκοστίνο Ντι Σίπιο, Ρούντολφ Φρίζιους, Τζέιμς Χάρλεϊ, Πέτερ Χόφμαν, Μίχου Ιλιέσκου, Φρανσουά-Μπερνάρ Μας και η Κάρμεν Πάρντο.

Ευχαριστώ, τέλος, την Αλεξάνδρεια που δέχθηκε να εκδώσει αυτό το βιβλίο, ανοίγοντας ίσως έτσι τον δρόμο και σε άλλες ελληνικές εκδόσεις για τον Ξενάκη. Με δεδομένο ότι τα περισσότερα κεφάλαια του ανά χείρας τόμου ήταν γραμμένα στα γαλλικά, το βιβλίο αυτό δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς την υπομονετική και προσεκτική μεταφραστική εργασία της Τίνας Πλυτά, η οποία υπογράφει και την πρώτη έκδοση κειμένων του Ξενάκη στα ελληνικά, όπως και την προσεκτική επιμέλεια του Δήμου Κουβίδη.

Συμβάσεις και συντομογραφίες

1. *Τίτλοι των έργων του Ξενάκη*. Πολλοί είναι ελληνικοί: κατά κανόνα, προέρχονται από την αττική και άλλες διαλέκτους της αρχαίας ελληνικής, ενώ, κάποιες φορές, είναι πρωτότυποι συνδυασμοί λέξεων. Οι τίτλοι αυτοί καταγράφονται στα ελληνικά, σε μονοτικό· η δε ερμηνεία τους δίδεται στα παραρτήματα. Οι υπόλοιποι τίτλοι είναι στα γαλλικά, στα αγγλικά, στα ιαπωνικά, στα εβραϊκά, στα γερμανικά ή αποτελούν συνδυασμούς φωνημάτων. Για τη διατήρηση αυτής της γλωσσικής ποικιλίας και για να μπορέσει ο αναγνώστης να εντοπίσει εύκολα τα έργα στη δισκογραφία, διατηρείται το λατινικό αλφάβητο. Και αυτοί οι τίτλοι ερμηνεύονται στα παραρτήματα.

2. *Βιβλιογραφικές αναφορές*. Τα κείμενα του ίδιου του συνθέτη ή όσα έχουν γραφτεί γι' αυτόν αναφέρονται μέσα στο κείμενο, βάσει των ακόλουθων συντομογραφιών (η πλήρης αναφορά τους υπάρχει στα παραρτήματα):

α) για τα βιβλία του Ξενάκη, δίδεται ο συντομευμένος τίτλος σε πλάγια· *MF* είναι το *Musiques formelles* (1963/1981), *MA* το *Musique. Architecture* (1971) και *Arts/Sciences* το *Arts/Sciences. Alliages* (1979)·

β) για τα άρθρα του Ξενάκη, παρατίθενται η ένδειξη ΙΞ, η χρονολογία, ο τίτλος του άρθρου σε εισαγωγικά και οι σελίδες. Όταν το άρθρο έχει εκδοθεί σε βιβλίο –πράγμα που συμβαίνει συχνά– της παραπομπής στο βιβλίο προηγείται ένα ίσον (=). Το «και *Κείμενα*» παραπέμπει στα άρθρα εκείνα που έχουν συγκεντρωθεί στο ελληνικό βιβλίο του Ξενάκη [Ιάννης Ξενάκης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, Ψυχογιός, Αθήνα 2001]·

γ) για τις συνεντεύξεις του συνθέτη δίδεται το όνομα του ερωτώντος, η χρονολογία έκδοσης και οι σελίδες· και τέλος,

δ) για κείμενα για τον Ξενάκη, δίδεται το όνομα του συγγραφέα, η χρονολογία και η σελίδα της παραπομπής.