**ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΓΡΙΝΙΟΥ 2017 - 2018**

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ Α’ΛΥΚΕΙΟΥ

(ΔΙΔΑΣΚΟΥΣΑ: ΜΙΚΑΕΛΛΑ ΠΑΠΑΧΡΥΣΑΝΘΟΥ )

**Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ 20ου  ΑΙΩΝΑ**

**Μοντερνισμός (20ος αιώνας)**

Το 1908 ο αυστριακός συνθέτης Αρνολντ Σένμπεργκ εισήγαγε ατονικά στοιχεία στα τελευταία μέρη του Δεύτερου Κουαρτέτου Βιολιών, προαναγγέλλοντας το δωδεκαφθογγικό σύστημα, με το οποίο καταργούσε τις ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ των μουσικών φθόγγων, στις οποίες είχε βασιστεί ολόκληρη η δυτική μουσική. Το 1913 στην Ιταλία ο φουτουριστής συνθέτης Λουίτζι Ρούσολο έγραψε την «Τέχνη των θορύβων» και κατασκεύασε ειδικά μηχανήματα που του επέτρεπαν να επεξεργάζεται κάθε λογής ήχους από το περιβάλλον και να βάζει στις συνθέσεις ήχους από μηχανές. Το 1913 ήταν σημαδιακό έτος για τη μουσική και εξαιτίας της ρωσικής παράστασης του μπαλέτου «Ιεροτελεστία της άνοιξης» από τα διάσημα Ρωσικά Μπαλέτα του Σεργκέι Ντιαγκίλεφ, σε μουσική του Ιγκόρ Στραβίνσκι και χορογραφία του Βάσλαβ Νιζίνσκι. Η μουσική έκανε ετεταμένη χρήση πρωτόγονων ρυθμών, μουσικών διαφωνιών, ασυμμετρίας και πολυτονικότητας. Η πρεμιέρα, στις 29 Μαΐου του 1913 στο Παρίσι, διακόπηκε από τις αποδοκιμασίες των θεατών.

2 εμβληματικά έργα του Νεοελληνικού Μοντερνισμού:

1. Το **Κοντσέρτο Γκρόσσο** (Concerto Grosso) του **Δημήτρη Μητρόπουλου** είναι έργο του 1928 και έχει μεγάλη ιστορική σημασία, αφού είναι ένα από τα πρώτα έργα που εισάγουν στην Ελλάδα την συνθετική τεχνική της ατονικότητας, ταυτόχρονα όμως ακολουθεί τα μορφολογικά πρότυπα του Νεοκλασικισμού, υπηρετώντας μια από τις σημαντικές μουσικές δομές της εποχής του Μπαρόκ.
2. Η **Συμφωνία σε Σι ύφεση μείζονα** (γνωστή ως «συμφωνιέττα) του **Νίκου Σκαλκώτα** είναι ένα εξαιρετικά δυνατό και εμπνευσμένο έργο που γράφτηκε το 1948, ένα χρόνο πριν τον πρόωρο θάνατο του συνθέτη. Σηματοδοτεί μια από τις σημαντικότερες στιγμές του έργο του και την προσέγγισή του στην τονικότητα και τη νεοκλασική αισθητική, που παρατηρείται πολύ συχνά στην τελευταία περίοδο της ζωής του συνθέτη.

Η μουσική του 20ού αιώνα εξελίσσεται με γρήγορους ρυθ­μούς σε ένα ηχητικό φάσμα, που διαρκώς ΜΕΤΑΒΑΛΛΕΤΑΙ.Είναι τόσο διαφορεΤΙΚη από τη μουσΙΚη του παρελθόντος, ώστε βάσιμα να θεωρηθεί ότι έχει αποκοπεί από αυτην. Όμως στην αΡΧη, η εξέλιξη  ηρθε πιο φυσιολογικά.

Μεγάλες μουσικές μορφές, που με το έργο τους σημάδεψαν τη μουσική του 200ύ αιώνα, είναι ο Κλωντ Ντεμπισσύ (1869-­1919), ο Ιγκόρ Στραβίνσκυ (1882-1971) και ο Άρνολντ Σαίν­μπεργκ (1874-1951).

***Με τον Ντεμπισσύ, αρχίζει η περίοδος της μοντέρνας μουσι­κής.*** Μια μουσική αντιρομαντική, ένα είδος μουσικού εμπρε­σιονισμού, αντίστοιχα με τον εμπρεσιονισμό της ζωγραφικής. Χρησιμοποιεί μια νέα μουσική γλώσσα, με τη χρήση της κλίμα­κας κατά τόνους – εξάτονη κλίμακα – σε αντίθεση με τις επτά­τονες μείζονες και ελάσσονες, που χρησιμοποίησαν οι κλασι­κοί και ρομαντικοί συνθέτες.

Επίσης, η ΟΡΧηστρα του είναι διάφανη, με λεπτότατες χρω­ματικές αποχρώσεις, και στην αρμονία του καταργεί τις κλασικές συνθέσεις των συγχορδιών. ‘Ελαβε το Α’ μεγάλο βραβείο της Ρώμης στη βίλα των Μεδίκων, όπου πολλοί σχολίαζαν τη μουσΙΚη του ως παράξενη και ακαταλαβίστικη. Το πιο αντι­προσωπευτικό έργο του είναι το μουσικό δράμα *Πελλέας και Μελισσάνθη* σε λιμπρέτο του Μαίτερλινκ.

Ο ***Ιγκόρ Στραβίνσκυ*** συνετέλεσε και αυτός αποφασιστικά στη διαμόρφωση της σύγχρονης μουσικής. Στις συνθέσεις του χρησιμοποιεί πρωτότυπους ρυθμούς, πολυρρυθμίες (διαφορε­τικούς ρυθμούς ταυτόχρονα), αρμονικές ελευθερίες, διαφω­νίες, (φάτσα) και πολυτονικότητες (χρησιμοποίηση διαφορετι­κών κλιμάκων ταυτόχρονα).

Τα χαρακτηριστικά έργα της επαναστατικής μουσικής του που τον έκαναν διάσημο σε όλο τον κόσμο, είναι τα τρία χορο­δράματα: *Πουλί της φωτιάς, Πετρούτσκα* και *Ιεροτελεστία της ανοίξεως.* Τα μπαλέτα αυτά τα παρΙ1γγειλε ο Σέργιος Ντιαγκί­λεφ, που τα παρουσίασε στο Παρίσι. Ο Στραβίνσκυ επηρέασε όλους τους σύγχρονους συνθέτες. Με τα έργα του, όμως, της τε­λευταίας περιόδου, *Ιστορία του στρατιώτη* και *Πουλτσινέλλα,ξαναγ*ύρισε στον Μπαχ. Είναι ο νεοκλασικισμός στη μουσική, που ακολούθησαν σημαντικοί νεότεροι συνθέτες.

Το 1908 ο αυστριακός συνθέτης ***Αρνολντ Σένμπεργκ*** εισήγαγε ατονικά στοιχεία στα τελευταία μέρη του Δεύτερου Κουαρτέτου Βιολιών, προαναγγέλλοντας το δωδεκαφθογγικό σύστημα, με το οποίο καταργούσε τις ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ των μουσικών φθόγγων, στις οποίες είχε βασιστεί ολόκληρη η δυτική μουσική. Το 1913 στην Ιταλία ο φουτουριστής συνθέτης Λουίτζι Ρούσολο έγραψε την «Τέχνη των θορύβων» και κατασκεύασε ειδικά μηχανήματα που του επέτρεπαν να επεξεργάζεται κάθε λογής ήχους από το περιβάλλον και να βάζει στις συνθέσεις ήχους από μηχανές. Το 1913 ήταν σημαδιακό έτος για τη μουσική και εξαιτίας της ρωσικής παράστασης του μπαλέτου «Ιεροτελεστία της άνοιξης» από τα διάσημα Ρωσικά Μπαλέτα του Σεργκέι Ντιαγκίλεφ, σε μουσική του Ιγκόρ Στραβίνσκι και χορογραφία του Βάσλαβ Νιζίνσκι. Η μουσική έκανε ετεταμένη χρήση πρωτόγονων ρυθμών, μουσικών διαφωνιών, ασυμμετρίας και πολυτονικότητας. Η πρεμιέρα, στις 29 Μαΐου του 1913 στο Παρίσι, διακόπηκε από τις αποδοκιμασίες των θεατών.

Ο ***Σαίνμπεργκ*** είναι ο πατέρας της ατονικής ή σει­ραϊΚης μουσικής (μουσΙΚη με διαρκείς διαφωνίες, μια επιτή­δευση φάλτσων).

Καταργεί την τονικότητα, που κυριάρχησε τους τρειςτελευ­ταίους αιώνες, μέχρι το 1910. Όμως, με ευρύτερη έννοια, η <<το­νικότητα» ανατρέχει στην αρχαιότητα. Μερικά από τα ατονικά έργα του Σαίνμπεργκ είναι τα: *Πιερρό Λυναίρ, Πέντε κομμάτια για πιάνο, Σερενάτα, Παραλλαγές για ορχήστρα* Κ.ά. Η ατονική μουσΙΚη εντάσσεται στον μουσικό εξπρεσιονισμό.

Στα έργα της τελευταίας περιόδου του Σαίνμπεργκ, υπάρ­χουν και στοιχεία τονικής μουσικής, και αναφέρεται ότι ο Σαίν­μπεργκ πέθανε με τις λέξεις αρμονία, αρμονία, αρμονία, στο στόμα. Οι μαθητές του Σαίνμπεργκ Άλμπαν Μπεργκ (1885­1935) και Άντον Βέμπερν (1883-1945) καθιερώθηκαν ως ατονι­στές και μαζί με τον Σαίνμπεργκ αποτέλεσαν τη μοντέρνα σχο­λη της Βιέννης.

Στους ανανεωτές της μουσικής του 20ού αιώνα αναφέρουμε και τον Πάουλ Χίντεμιτ (1895-1963), που υιοθετεί και τους τρό­πους της ατονΙΚης μουσικής, όμως παραμένει στα πλαίσια της τονΙΚης μουσΙΚης. Αναφέρουμε επίσης τον Ολιβιέ Μεσσιάν . Συμμετείχε στην ίδρυση της ομάδας των νέων Γάλλων συνθετών. Το έργο του *Τρεις μικρές λειτουργίες της Θείας πα­ρουσίας* ξεσηκωσε εχθρική θύελλα στους μουσικούς κύκλους, για την ασυνήθιστη μουσΙΚη γλώσσα και την πρωτοτυπία, που ενοχλούσαν το μουσικό κατεστημένο.

***Η μoυσΙΚη τεχνολογία εισάγεται με την πειραματική μουσι­κή.*** Διακρίνεται στη συγκεκριμένη και την ηλεκτρονική μουσι­κή. Στη συγκεκριμένη μουσΙΚη, χρησιμοποιούν και επεξεργά­ζονται τους φυσικούς ή τεχνητούς ήχους, το θόρυβο, το θρόισμα του ανέμου, το σφύριγμα της αμαξοστοιχίας, το τρίξιμο της πόρτας, το κελάηδισμα των πουλιών, τον ήχο κινητήρων αυτο­κινήτου ή αεροπλάνου κλπ. Τα υλικό εγγράφεται σε μαγνητο­ταινία, έτοιμο να «εκτελεσθεί». Η μουσική αυτή ξεκίνησε το 1945 στο Παρίσι, από τους Πιερ Σαι­φέρ (1910-), *Κονσέρτο θορύβων* και Πιερ Ανρύ (1927-), *Το συγκερασμένο μικρόφωνο,* προφανώς κατά το συγκε- ­ρασμένο κλειδοκύμβαλο (πρελούδια και φούγκες) του Μπαχ.

***Στην ηλεκτρονική μουσική***, χρησι­μοποιούνται οι ηλεκτρονικές συσκευ­ές, όπως μαγνητόφωνο, μεταλλικά φιλτρα, μεγάφωνα κλπ. Πρωτεργάτες οι Καρλχάιντς, Στοκχάουζεν , Χέρμπερτ Άιμερτ, οι οποίοι ξεκίνη­σαν τη συνεργασία τους στον Ραδιο­φωνικό Σταθμό της Κολωνίας κ.ά. Οι ήχοι αυτοί αποτελούν ένα μοντάζ σε μαγνητοταινία, που παρουσιάζεται εί­τε μόνη της είτε σε συνδυασμό με τους παραδοσιακούς μουσικούς ηχους.

Η ηλεκτρονική μουσΙΚη έχει δώσει εξαιρετικά αποτελέσματα στην υπόκρουση θεατρικών έργων, στη μουσική για κινηματογράφο, στο χορό και το ραδιόφωνο.

Ο Ιάννης Ξενάκης , στα πλαίσια της αναζήτησης νέων υλικών και νέων μορφών, εισάγει τη μαθημαΤΙΚη θεωρία των πιθανοτητων στη μουσΙΚη. Επίσης, κάνει ΧΡηση των ηλεκτρονι­κών υπολογιστών και συνδυάζει τις συνθέσεις του και με την έννοια του χώρου.

Ο Βαγγέλης Παπαθανασίου, όπως και άλλοι συνθέτες, συν­δυάζει τη μουσική με το χρώμα και την εικόνα, χρησιμοποιώ­ντας τις ακτίνες λέιζερ.

Γύρω στα 1920, η τζαζ επιδρά και στη σοβαΡη μουσική, όπως το *Ραγκτάιμ* του Στραβίνσκυ και η Τζαζ όπερα, Ο *Τζώνυ αρχί­ζει να παι’ζει* του Κρζένεκ.

Στην Αμερική, ο Τζων Καίητζ (1912-1998) είναι η κυρίαρχη μορφη, που επηρέασε πολλούς συνθέ­τες της πρωτοπορίας. Είναι ο δημι­ουργός της μουσΙΚης του παραλόγου. Αναφέρουμε τη σύνθεση του *Φαντα­στικό τοπίο,* για δώδεκα ραδιόφωνα και θορύβους, με θέμα ένα ορισμένο διάστημα στο οποίο μπορούν να ακου­στούν τυχαία οποιοιδήποτε ηχοι. Είναι η εισαγωγη του τυχαίου στοιχεί­ου στη μουσική (Aleatory). Άλλη σύν­θεση του είναι ένα κομμάτι της μη μουσικής, όπου για 4′ και 33", παρα­μένει ανοιχτό ένα πιάνο, με τον πιανί­στα να μην παίζει ακούγεται μόνο ο θόρυβος του ακροατηρίου. Αυτό συ­νέβη και με ΟΡΧηστρα, που διευθύνει ο μαέστρος, χωρίς να παίζουν οι μου­σικοί.

Επίσης, δημιούργησε και <<το προε τοιμασμένο πιάνο», όπου ο πιανίστας κρούει τις χορδές, χωρίς να χρησιμοποιεί τα πλήκτρα.

Στην Ευρώπη, ο ***Στοκχάουζεν*** στο έργο του *Στιγμές* χρησιμο­ποιεί όλα τα είδη του παιξίματος, κτύπους, τραγούδι, ομιλίες, χεΙρΟΚρΟτηματα, σύρσιμο των ποδιών, ψίθυρο, φλυαρία. Η θέ­ση όλων αυτών είναι τυχαία και μπορούν να έχουν οποιαδηΠΟ­τε σειρά στην παρτιτούρα.

Διευκρινίζεται ότι δεν πρέπει να συγχέουμε τον αυτο­σχεδιασμό, μια παραδοσιαΚη εκτέλεση ή αυθόρμητη επινόηση σε δοσμένα μοντέλα, με την επιλογή μιας σκόπιμης απομά­κρυνσης από κάθε εκλογίκευση. Εξάλλου, ο ***Έντγκαρ Βαρέζ (1883-1965),*** στη σύνθεση του το *Ηλεκτρονικό ποίημα,* χρησι­μοποίησε 400 μεγάφωνα που εξέπεμπαν ηχους, περιστρεφόμε­να στο εσωτερικό του περιπτέρου Φίλιπς, το οποίο κατασκεύα­σε ο Λε Κορμπυζιέ. Είναι οργανωμένος ηχογραφημένος ήχος, που σχεδιάστηκε για τρισδιάστατο χώρο· είναι μια σύνθεση συ­νυφασμένη με την έννοια του χώρου.

Νέες σημειογραφίες -τρόποι μουσΙΚης γραφής- επινοήθη­καν και άρχισε να δίνεται μεγαλύτερος ρόλος στον εκτελεστή. Ο εκτελεστης, παραμερίζοντας τον συνθέτη, αποφασίζει για τις λεπτομέρειες η το πραγματικό σΧημα που θα δώσει σε μια ιδέα κατά την εκτέλεση. Εξάλλου, στη σύνθεση της μη μουσικής που προαναφέραμε και στην «εκτέλεση» με μαγνητοταινία, στην ουσία, καταργείται ο εκτελεσΤης.

Αναφέρουμε και άλλα έργα με εξτρεμιστικές ιδέες. Ένα έρ­γο για πιάνο διαρκεί απεριόριστα, μέχρι να φύγει και ο τελευ­ταίος ακροατής. Υπάρχει και το αντίστροφο: μία ορχήστρα παίζει και σε λίγο, αποχωρούν ένας – ένας οι εκτελεστές. Στο τέλος, μένει ένας μουσικός και, αφού παίξει μόνος, αποχωρεί και αυτός. Επίσης, σε ένα έργο, χρησιμοποιούν ανεμιστηρες, που γυρίζουν τις σελίδες μιας συμφωνίας του Μπετόβεν, και οι εκτελεστές παίζουν ό,τι τύχει να πέσει στο μάτι τους.

Στην Ιταλία, ο Λουίτζι Νόνο (1924-) συνδέει την καλλιτεχνι­Κη με την κοινωνική επανάσταση της εποχής μας. Στη σύνθεσή του *Το φωτισμένο εργοστάσιο,* υπάρχει μια εντυπωσιακή μα­γνητοφωνημένη φλυαρία των φωνών, που κορυφώνεται σε μια αγωνιώδη κραυγή, για να εκφράσει «το εργοστάσιο σαν στρα­τόπεδο συγκέντρωσης».

Στη μουσική του 20ού αιώνα διαμορφώθηκε και η έννοια του μινιμαλισμού (ελαχιστοποίησης). Είναι μια μορφή διαφυγής, που οδηγεί σε ανεξερεύνητες περιοχές της συνείδησης. Στην πράξη, εφαρμόζεται με οδηγίες, όπως «κράτησέ το αρκετά, παίξε οποιοδηποτε κομμάτι» κλπ. Επίσης, διαμορφώθηκε η έν­νοια των Multi – Media (πολύ-τεχνα η πολλαπλά μέσα). Μια τέ­χνη που έχει προσανατολισμό το περιβάλλον, με τη χρήση πολ­λών τεχνολογικών μέσων, όπως, μαγνητοταινίες, συμμεΤΟΧη του κοινού κ.ά.

Όλες αυτές οι εξελίξεις θέτουν το θεμελιώδες ερώτημα, τι εί­ναι τέχνη· εάν οι τεχνικές αυτές συνιστούν τέχνη, που μπορεί να συγκινησει και να μεταρσιώσει τον ακροαΤη· εάν μπορεί να λειτουργησει ως μια τέχνη που επιδρά στον ψυχικό μας κόσμο και τον διαμορφώνει, έτσι ώστε ο άνθρωπος να γίνεται βαθύ­τερα άνθρωπος μήπως με την τέχνη της πρωτοπορίας σηματο­δοτείται το τέλος της εΠΟΧης του ανθρωπισμού ή μηπως δια­φαίνεται το τέλος του «μοντερνισμού», όπως επισημαίνει ο Έρικ Σάλτσμαν. Διότι το χαρακτηριστικό είναι, μόλις παρου­σιαστεί μια τεχνΙΚη, να θεωρείται ξεπερασμένη από την αμέ­σως επόμενη. Αυτό δημιουργεί ένα αδιέξοδο και παρουσιάζε­ται σαν μια τέχνη καταναλωΤΙΚη.

Εκείνο που ενδιαφέρει πολλούς νέους συνθέτες είναι πώς θα παρουσιάσουν κάθε φορά και κάποιο καινούργιο στοιχείο. Η προσπάθεια αυτή γίνεται αυτοσκοπός. Δεν δημιουργείται ένα έργο τέχνης, που να μπορεί να συγκινήσει τον ακροατη. Έτσι, άρχισε να χάνει διαρκώς έδαφος η αποκοπή των έργων της ΠΡωτ­τοπορίας από τις προηγούμενες παραδοσιακές δημιουργίες τις δημιουργίες που επί αιώνες βασίστηκαν σε μια μουσική γλώσσα και σε ορισμένες φόρμες της μουσικής αρχιτεκτονικής. Ήδη πολλοί νέοι συνθέτες άρχισαν να χρησιμοποιούν και παραδο­σιακά στοιχεία.

Ο συγκερασμός αυτός καθιστά φυσιολογικές τις εξελίξεις στην πορεία της προόδου και των νέων αναζηΤησεων της μου­σΙΚης. Είναι μια θεΤΙΚη εξέλιξη, με την έλευση της νέας χιλιετιας.

**Πηγή:**

https://spacezilotes.wordpress.com/2005/12/14/%CE%B7-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%B7-%CF%84%CE%BF%CF%85-20%CE%BF%CF%8D-%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B1/