

Σύλλογος Σαξοφώνου Ελλάδος  
3<sup>ο</sup> Ετήσιο Συνέδριο με θέμα: Σαξοφωνική Παιδαγωγική και Ερμηνεία

Αθήνα, 25-11-2006

A. Ζέρβας: Ανακοίνωση με θέμα:

*Elliott Carter ο προφητικός συνθέτης, ο αποτελεσματικό δάσκαλος.*

Abstract

Στην ανακοίνωση θα παρουσιαστούν οι τρεις συνθετικές περίοδοι του Elliott Carter, θα γίνει συγκριτική ανάλυση σε αντιπροσωπευτικά έργα από την κάθε περίοδο και θα σχολιαστούν απόψεις του ίδιου καθώς και μουσικολόγων σχετικά με το έργο του. Σε συνδυασμό με τα προηγούμενα θα αναφερθούν επιγραμματικά βιογραφικές πληροφορίες και θα παρουσιαστεί κατάλογος με αντιπροσωπευτικά έργα από τις τρεις διαφορετικές περιόδους του συνθέτη. Έμφαση θα δοθεί στην παρουσίαση και το σχολιασμό των τεχνικών σύνθεσης του Carter, που εφαρμόστηκαν κατά περίοδο, στο θεωρητικό υπόβαθρο της συνθετικής του μεθόδου, καθώς και σε ζητήματα χειρισμού του φθογγικού και ρυθμικού υλικού του συνθέτη. Τέλος, θα παρουσιαστεί ανάλυση στο έργο *Canonic Suite for Quartet for Alto Saxophones*.

-----

Η ανεκτίμητη προσφορά του Elliott Carter στη μουσική του 20<sup>ου</sup> αλλά και 21<sup>ου</sup> αιώνα είναι αναγνωρισμένη από τους μουσικούς κύκλους σε παγκόσμια κλίμακα, ενώ αυξάνεται συνεχώς το ενδιαφέρον για το έργο του από το ακροατήριο της σοβαρής μουσικής. Είναι παρατηρημένο ότι το ακροατήριο της λόγιας κοσμικής και έντεχνης μουσικής συνήθως είναι απαθές προς τις σύγχρονες μουσικές τάσεις. Θα μπορούσαμε να πούμε μάλιστα ότι η απάθεια και η αδιαφορία για τα έργα του συγκεκριμένου συνθέτη αποτελούσε την προϋπόθεση. Εδώ αναφερόμαστε στα έργα που καθιέρωσαν το συνθέτη ως πρωτοπόρο δημιουργό τα τελευταία πενήντα χρόνια και τα οποία είχαν a priori χαρακτηριστεί ως «δύσκολα και στρυφνά». Ο μουσικολόγος Charles Rosen που θεωρείται και ως ένας από τους ειδικούς ερμηνευτές των πιανιστικών έργων του Carter σε άρθρο του με τίτλο *Happy Birthday Elliott*, που χρονολογείται στις 11 Δεκεμβρίου 1988, αναφέρει ότι «τα χρόνια από το 1935 ως το 1950 υπήρξαν πολύ δύσκολα για τον Carter. Η αναγνώριση στο πρόσωπο του ήρθε μετά το 1951 με το πρώτο κουαρτέτο εγχόρδων, όταν ήταν ήδη σαραντατριών ετών».<sup>1</sup> Τα έργα που έγραψε ο Elliott Carter, στα τελευταία πενήντα χρόνια, δομούνται πάνω σε μια νέα σύνθετη μουσική γλώσσα και προσωπικό στυλ, ενώ παρουσιάζουν εξαιρετικές τεχνικές δυσκολίες. Οι συνθέσεις πριν το 1950 είναι κυρίως τονικές, βασίζονται σε τρόπους και συχνά ενσωματώνουν στοιχεία της λαϊκής και θρησκευτικής μουσικής παράδοσης των ΗΠΑ. Η συνθετική τάση αυτή προσδιορίστηκε –από διακεκριμένους μουσικολόγους- ως “Vernacularism” (vernacular-ιδιάζουσα λαϊκότητα) ή “Americanism” και την ακολουθούσαν αρκετοί συνθέτες μεταξύ άλλων οι A. Copland, V. Thomson, G. Gershwin αλλά και ο E. Carter.

<sup>1</sup> “The years from 1935 to 1950 were difficult ones for Carter. Wide recognition came only in 1951, when he was forty-three, with the first String Quartet.”

Η τάση προς τη “vernacular” έκφραση υπήρξε πολύ ισχυρή κατά την περίοδο της οικονομικής χρεοκοπίας της Αμερικής (depression) και δημιουργήθηκε από την προσπάθεια των συνθετών να απευθυνθούν στο ευρύ ακροατήριο. Ο Allen Edwards αναφέρει χαρακτηριστικά: «πλέον ο κόσμος της μουσικής δημιουργίας, αλλά και της αγοράς είχε στραφεί προς το Popular («λαϊκότροπο»)».<sup>2</sup> Σε συνέντευξη στον Allen Edwards ο Carter αναφέρει χαρακτηριστικά: «Κατά την περίοδο των σπουδών μου αλλά και αργότερα, αισθανόμουν ότι τα αμέτρητα κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά - εθνικά και παγκόσμια προβλήματα όπως το depression, τα δικτατορικά-φασιστικά καθεστώτα στην Ευρώπη, ο παγκόσμιος πόλεμος κλπ με καταδίωκαν. Ήταν αδύνατο να μην επηρεαστεί κάποιος από το γεγονός ότι οι πιο βασικές, οι αυτονόητες ανθρώπινες ανάγκες, δεν εκπληρώνονταν. Η επιδίωξη μας [των συνθετών της Β. Αμερικής] για έκφραση μέσα από την υψηλή τέχνη ήταν αδύνατη, αποτελούσε ουτοπία. Τριγυρισμένοι όλοι μας από τον ατέλειωτο ανθρώπινο πόνο, η υπόθεση για υψηλή τέχνη που απευθύνεται σε ένα ελίτ, κατά τα άλλα, ακροατήριο ήταν απλώς εκτός πραγματικότητας». Μεταξύ των έργων που αντανakλούν περίτρανα τον προβληματισμό των δημιουργών, αλλά και τη συνειδητή στάση τους απέναντι στο ακροατήριο είναι το Μπαλέτο *Billy the Kid* του Copland και το *Pocahontas* του Carter. Απ’ αυτά που αναφέρθηκαν πιο πάνω, θεωρώ ότι μπορούμε να εξάγαγουμε κάποια συμπεράσματα για τις ποιοτικές διακυμάνσεις στη μουσική και την τέχνη γενικότερα. Οι ποιοτικές και ποσοτικές διακυμάνσεις στις τέχνες αφενός αντικατοπτρίζουν το υπόβαθρο και την κατάσταση του κοινωνικού συνόλου και αφετέρου κάποιους από τους λόγους διαμόρφωσης μουσικών στυλ και τάσεων. Η διαμόρφωση των στυλ και τάσεων συχνά στοχεύει στη διάπλαση συγκεκριμένων αντιλήψεων και αισθητηρίου από το ακροατήριο –μουσικών αντιλήψεων και όχι μόνο. Η επιβολή των στόχων αυτών επιτυγχάνεται από τους μουσικούς επαγγελματικούς κύκλους δηλ. τους ερμηνευτές και τη βιομηχανία της (μουσικής-καλλιτεχνικής) παραγωγής. Ο συνθέτης και θεωρητικός Randall Alan Shinn υποστηρίζει ότι η ‘vernacular’ τάση της μουσικής σκηνης, μεταξύ 1925-1940, επικάλυψε (περιόρισε, καταπίεσε) όλες τις άλλες δημιουργικές μουσικές προτάσεις όπως πχ του Henry Cowell, εκτός του Varese ο οποίος επέμεινε να βρίσκεται στην πρωτοπορία από το 1920. Όμως –συνεχίζει ο Shinn- γενικά η συνολική μουσική παραγωγή είχε προσανατολιστεί σε πιο επικοινωνιακά μουσικά πρότυπα.<sup>3</sup> Η σπουδαία προσωπικότητα του Elliott Carter –και εδώ δικαιολογώ και τον όρο ‘προφητικός συνθέτης’ που αναφέρω στον τίτλο της ανακοίνωσης- διαφαίνεται από πολύ νωρίς. Μολονότι ο Carter ανδρώθηκε μουσικά στο περιβάλλον και τις επικρατούσες αντιλήψεις της περιόδου του μεσοπολέμου, τα πρώιμα δημιουργικά έργα του συνθέτη (μεταξύ 1945-1950) χαρακτηρίζονται από ένα έντονο προσωπικό στυλ.

Το χορωδιακό έργο *Heart Not So Heavy as Mine* (1938) σε ποίηση Emily Dickinson, είναι διατονικό (σε Σι-ύφεση ελάσσονα) και αρμονικά στατικό. Το έργο αυτό συντίθεται από διαδοχές τριαδικών συνηχήσεων (συγχορδιών) και αυστηρή αντιστικτική γραφή που εναλλάσσεται με ομοφωνικές φράσεις, ενώ όλο το έργο είναι δομημένο πάνω σε απλό και σταθερό ρυθμό. Όμως στο *Pocahontas*, που είναι γραμμένο τον επόμενο χρόνο, το 1939, ο συνθέτης παρουσιάζει, εκτός από τη λαμπερή ενορχήστρωση, πολύ ενδιαφέροντες ρυθμικούς συνδυασμούς και πολύπλοκη –διάφωνη θα λέγαμε- αρμονική γραφή.

<sup>2</sup> Allen Edwards, *Flawed Words and Stubborn Sounds: A Conversation with Elliott Carter*.

<sup>3</sup> (Shinn 1975: 3)

Το έργο *Canonic Suite* for quartet of alto saxophones γράφτηκε το 1939. Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν *Suite for Quartet of Alto Saxophones* και το 1945 κέρδισε βραβείο του Broadcast Music σπότε. Κατόπιν, το 1957, το ίδιο έργο μεταγράφηκε για τέσσερα κλαρινέτα και εκδόθηκε από το Associated Music Publishers με τίτλο *Canonic Suite for four clarinets in B-flat*. Εν συνεχεία, το έργο εκδόθηκε για τέσσερα άλτο σαξόφωνα το 1984 με τη σημερινή του ονομασία (*Canonic Suite for quartet of alto saxophones*) από τον ίδιο εκδότη. Παρά τις διαφορετικές εκδόσεις το κυρίως μουσικό κείμενο δεν έχει αλλάξει. Το έργο αποτελείται από τρία μέρη: I Fanfare, II Nocturne, III Tarantella. Όλο το πρώτο μέρος είναι ένας εκτεταμένος κανόνας. Συγκεκριμένα, τα τέσσερα σαξόφωνα παίζουν την ίδια μελωδία χωρίς συγχρονισμό, αλλά το ένα ακολουθεί το άλλο δημιουργώντας μια διαρκή μίμηση. Στο II μέρος (Nocturne) τα διαφορετικά σαξόφωνα αποδίδουν την αρχική μελωδία σε αναστροφή, αντιστροφή και καρκινική αναστροφή. Το τελευταίο μέρος III έχει τίτλο Tarantella και είναι επίσης κανόνας σε διάστημα δευτέρας. Συνολικά το έργο αποτυπώνει Μπαρόκ χαρακτηριστικά και ως προς το χειρισμό της πολυφωνίας και της μορφής, αλλά και ως προς τη διάρθρωση των μοτίβων και φράσεων ενώ όλα μαζί συνθέτουν ένα ανάλαφρο ρυθμικό-μελωδικό αποτέλεσμα.

Το έργο *The Defense of Corinth* (1941) είναι γραμμένο για ένα ασυνήθιστο σύνολο που αποτελείται από: [speaker (ομιλητή) /men's chorus/pn (4 hands)], βασίζεται σε κείμενο του Rabelais και κατά τον R. F. Goldman το έργο αυτό αποτελεί το πρώτο σοβαρό δείγμα της έντονης μουσικής προσωπικότητας του συνθέτη. Το έργο είναι τονικό με ποιοτικά στοιχεία νεοκλασικισμού και αναπτύσσει πυκνές πολυρυθμίες, γεγονός που προδηλώνει τη ρυθμική συνθετικότητα των μεταγενέστερων έργων. Τα τραγούδια: *The songs* (1943) σε ποίηση Robert Frost θυμίζουν Copland ιδίως ως προς το στατικό αρμονικό υπόβαθρο. Το έργο *Musicians Wrestle Everywhere* (1945) είναι σε στυλ Μανδριγάλι και ο ήχος του παραπέμπει στην Αγγλική Αναγέννηση. Εδώ παραφράζω τον William Glock ο οποίος σχολιάζει εύστοχα την πρόιμη μουσική του Carter: «Ο ήχος του συνθέτη είναι λεπτός και ευαίσθητος με διακριτικές ρυθμικές διακυμάνσεις, αλλά δεν είμαι σίγουρος ότι χρησιμοποιεί τεχνικές που δεν είναι δανεισμένες από τον Copland ή τους Μανδριγαλιστές. Και πιο κάτω συμπληρώνει: «Όμως στη *Σονάτα για Πιάνο*, έργο γραμμένο το 1945-6, κάνει ένα τεράστιο άλμα προς τα εμπρός σαν να δραπετεύει από μια δραματική κατάσταση, αναδεικνύοντας τη νέα μουσική συνειδητοποίηση και ορμή [του συνθέτη]». <sup>4</sup> Στη *Σονάτα για Πιάνο* (1945-6) δεν υπάρχουν μέτρα και ρυθμικές αγωγές, το τέμπο είναι γοργό και ρέει χωρίς να δημιουργεί την εντύπωση στατικού ρυθμού. Η εναλλαγή των ρυθμικών στοιχείων με βάση τους αριθμούς 5 και 7 ωθούν ακόμα πιο μπροστά το ήδη προωθημένο-πολύπλοκο μουσικό ζητούμενο. Από το σημείο αυτό και ύστερα ο Carter αξιοποιεί δομικά την εννοητή προκειμένου να μεγεθύνει το δραματικό χαρακτήρα των έργων του, γεγονός που πετυχαίνει διαμέσου περίτεχνων, αλλά και τολμηρών εννοηστρωτικών επιλογών. Πλέον ο συνθέτης εξαντλεί τις εννοηστρωτικές εκδοχές, οι οποίες προβάλλουν δυναμικά τα ηχητικά και δεξιοτεχνικά χαρακτηριστικά των οργάνων που χρησιμοποιούνται, χωρίς όμως να αναζητά τον «νέο ήχο, του» σε εξωμουσικές “avant garde” τεχνικές αλλά μέσα από μια διαρκή αναζήτηση συνδυασμών για την αποτελεσματικότερη ανάδειξη των φθογγικών του υλικών. Αυτή την αντίληψη ακολουθεί στα ορχηστρικά αλλά και στα σολιστικά έργα με απόγειο τη *Σονάτα για Πιάνο*, που θεωρείται ως ένα πιανιστικό

---

<sup>4</sup> (William Glock 1955: 47.)

‘tour de force.’ Εκτός από το ρυθμικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει το έργο, είναι ολοφάνερο ότι το μουσικό περιεχόμενο της *Σονάτας* υπογραμμίζεται μέσα από τις ηχητικές ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου οργάνου (ηχοχρωματικά χαρακτηριστικά).

Κυρίαρχο ρόλο για την εξέλιξη και ολοκλήρωση της μουσικής προσωπικότητας του Carter διαδραμάτισε η αποφασιστικότητα που τον χαρακτήριζε και που συνετέλεσε από πολύ νωρίς στην απόρριψη του επικοινωνιακού ζητούμενου μέσα από τη ‘vernacular’ έκφραση. Ο ίδιος είχε πει: «... ήρθε ο καιρός όπου κάποιοι από εμάς αισθάνθηκαν ότι έπρεπε να το ξανασκεφτούμε σοβαρά το όλο ζήτημα. Βέβαια, θέλαμε να διαφάνεται από τα έργα μας ότι είμαστε Αμερικανοί συνθέτες, γι’ αυτό στην αρχή είχαμε χρησιμοποιήσει στοιχεία από τη μουσική μας παράδοση, προσπαθήσαμε δηλαδή να δώσουμε συγκεκριμένο εθνικό χαρακτήρα στα έργα μας. Όμως από πολύ νωρίς συνειδητοποίησα ότι κάτι τέτοιο δεν με ικανοποιεί –δε με εκφράζει τελικά. Συνειδητοποίησα, πως είναι αρκετό το ότι κατάγομαι από τη Β. Αμερική – έτσι κι’ αλλιώς οποιονδήποτε χαρακτήρα να είχε η μουσική που γράφω θα εξέπεμπε την προέλευση μου. Δεν έχει να κάνει σε τίποτα με τις επιλογές υλικών (μουσικών στοιχείων) με τα οποία θα ύφαινα τα έργα μου, αρκεί αυτή η διαδικασία να ήταν ειλικρινής». Η απόφαση του Carter να εκφραστεί μέσα από ένα, πολύπλοκο κατά κοινή ομολογία, αλλά καθαρά προσωπικό μουσικό σύστημα, τελικά αποδείχτηκε γόνιμη και ποιοτικά αλλά και ποσοτικά. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πιο κάτω τοποθέτηση του συνθέτη, τοποθέτηση η οποία αρχίζει σε απολογητικό ύφος, αλλά ολοκληρώνεται με πλήρη σαφήνεια και σιγουριά και την οποία (τοποθέτηση) ο μελετητής του φαινομένου Elliott Carter αξιοποιεί για την κατανόηση του έργου στο σύνολό του. «Ως κάποια περίοδο της ζωής μου έγραφα μουσική για συγκεκριμένο σκοπό και ακροατήριο. Θα έπρεπε να το είχα αντιληφθεί νωρίτερα, πριν ακόμα γράψω την *1<sup>η</sup> Συμφωνία μου*, το *Holiday Overture* και το *Pocahontas*. Βέβαια αυτό έγινε για λόγους σκοπιμότητας και προκειμένου οι ακροατές να απολαύσουν τη μουσική-να ψυχαγωγηθούν χωρίς καμία ιδιαίτερη γνώση ή προσπάθεια. Όμως το έκανα χωρίς να έχω συνειδητοποιήσει το βαθμό παράλυσης που προξενώ στο ακροατήριο από την έλλειψη ενδιαφέρουσας μουσικής πρότασης και μάλιστα μέσα από κάτι που είναι ήδη γνωστό και παρουσιάζεται ως νέο» [εννοεί τα δανεισμένα παραδοσιακά μουσικά στοιχεία και θεματολογία].

Μελετώντας την ιστορία της μουσικής του 20ου αιώνα διαπιστώνουμε ότι εν τέλει, η αντίληψη πολλών συνθετών περί της επικοινωνιακής αποτελεσματικότητας του vernacularism, αποδείχτηκε ουτοπική. Ο Carter όμως το συνειδητοποίησε από πολύ νωρίς και ευφυώς ακολούθησε τη διαίσθηση, το ταλέντο, την έμπνευση, τη φαντασία του και ανέπτυξε ελεύθερα τον εσωτερικό του δυναμισμό. Τα έργα, που εκπέμπουν αυτό τον εξαιρετικό δυναμισμό και τα οποία χαρακτηρίζονται ως ιστορικά, είναι τα εξής:

*Sonata for Cello and Piano* (1948)

*Woodwind Quintet* (1948)

*Eight Etudes and a Fantasy for woodwind quartet* (1949)

[fl, ob, cl, bsn]

*Eight Etudes for Four Timpani* (1950)

*String Quartet No1* (1950)

*Sonata for Flute, Oboe, Cello and Harpsichord* (1952)

Τα εν λόγω έργα αποτελούν τη μετάβαση (transition) από την πρώτη φάση της μουσικής του δημιουργίας στη δεύτερη, που αρχίζει από το 1950. Από το 1950 και ύστερα ο συνθέτης αναζήτησε τρόπους συστηματοποίησης των φθογγικών του υλικών, στην οριζόντια, αλλά και την κάθετη σχέση τους. Οι ακριβείς υπολογισμοί διαστηματικών σχέσεων καταγράφηκαν και συστηματοποιήθηκαν ιεραρχικά και αποδόθηκαν μέσα από ειδικούς συμβολισμούς και διαγράμματα. Συγκεκριμένα, ο Carter δημιούργησε 220 φθογγοσύνολα, τα οποία καταλογογράφησε βάσει του διαστηματικού περιεχομένου τους και τα συμβόλισε με σχήματα που ονόμαζε “Sigla.”<sup>5</sup> Τα φθογγοσύνολα (sigla) παρουσιάζονται στο εγχειρίδιο *Harmony Book* το οποίο ο συνθέτης είχε για προσωπική του χρήση και όχι για τη διδασκαλία της αρμονίας.

Για το *String Quartet No1*, που γράφτηκε το 1950, ο συνθέτης αναφέρει τα εξής: «Ουσιαστικά, στο πρώτο κουαρτέτο εγχόρδων στράφηκα σε κάτι που με προβληματίζε και ενδιέφερε ανέκαθεν, την ‘υψηλή μουσική τέχνη’ χωρίς να με απασχολεί η αποδοχή του έργου από τρίτους, παρά μόνο οι μουσικές μου ιδέες». Πιστεύω πως αν ένας συνθέτης έχει διδαχτεί σωστά τις τεχνικές, γνωρίζει καλά μουσική και έχει την απαραίτητη εμπειρία, τότε αυτό που θα ’πρεπε να τον απασχολεί είναι η ειλικρινής σχέση με την ‘υψηλή μουσική,’ αν θέλει να επικοινωνήσει λέγοντας σημαντικά πράγματα».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας συνθετικής αντίληψης του Carter αποτελεί η *Σονάτα για Τσέλο και Πιάνο*. Ο συνθέτης αναφέρει τα εξής σχετικά με το έργο: «Όπως έχω ξαναπεί, αυτή η αντίληψη άρχισε με τη *Σονάτα για Πιάνο* και συνεχίστηκε με τη *Σονάτα για Τσέλο και Πιάνο*. Όλα τα στοιχεία της μουσικής έκφρασης, όπως οι λεπτομέρειες στις φράσεις, ή μορφή, ο ρυθμός, η υφή, καθορίστηκαν προκειμένου να εξερευνήσω τις νέες ηχητικές προοπτικές και τις εφαρμογές τους βάσει των συγκεκριμένων οργάνων και σε συνάρτηση με τα φθογγικά υλικά.» Και συμπληρώνει «δεν υφίσταται θέμα απολυτότητας ως προς κάποια προϋπολογισμένη θέση των φθόγγων. Επιλέγω φθόγγους σε σχέση με το που ακούγονται-αποδίδονται καλύτερα, συχνά αλλάζω περιοχές προκειμένου να ακουστούν ποιο χαρακτηριστικά».<sup>6</sup> Θεωρώ ότι η συγκεκριμένη τοποθέτηση του συνθέτη, είναι πολύ σημαντική για την κατανόηση της τεχνικής που εφαρμόζει από το 1948 και ύστερα. Ο Carter εδώ μας προϊδεάζει ότι οι ηχητικές κατασκευές του δεν στοιχειοθετούνται από μια προκαθορισμένη τεχνική, αλλά συνδυάζουν δομικά στοιχεία με κυρίαρχο τα ηχητικά/ηχοχρωματικά χαρακτηριστικά των οργάνων (character-effect), καθώς και τη «δραματουργική ανάπτυξη» (dramatic development), τη «ρυθμική συνοχή» (time continuity) και τα «μικροδομικά επεισόδια» (event patterns). Η «διαδικασία ανάπτυξης» (plan of evolution) πραγματοποιείται βάσει μικροδομικών διεργασιών, ενώ τα επίπεδα (θέσεις) φθογγικών υλικών αποτελούν δευτερεύουσα υπόθεση.

Μια νέα τεχνική που επινοεί ο Carter και πρωτοεφαρμόζει στη *Σονάτα για Τσέλο και Πιάνο* είναι η συνεχής υποδιαίρεση της μετρικής μονάδας και η επαναδιατύπωση της με διαφορετικές αξίες (note durations) προκειμένου για την ομαλή ροή του ρυθμού.

---

<sup>5</sup> (Elliott Carter 2002: 5)

<sup>6</sup> E.C.: “In fact, I frequently transpose parts of my pieces up and down, when I compose them, to try and decide in just which register they would sound most characteristic, given the instruments that are playing them.”

Ο Carter ονομάζει την τεχνική αυτή “metric modulation” (μετρική, ή καλύτερα ρυθμική μετατροπή).

Σε πολλές συνεντεύξεις του ο συνθέτης έχει απορρίψει τον όρο παραδοσιακές μορφές (traditional forms) και μάλιστα κατηγορηματικά γι’ αυτό τα μεγάλα έργα του (large-scale structures) δε βασίζονταν σε πρότυπα μορφών κοντσέρτο, σονάτα κλπ.

Συγκεκριμένα, σε συνέντευξη που έδωσε στον Andy Carvin, που δημοσιεύεται κάτω από τον τίτλο *American Gothic*, υποστηρίζει ότι απαρνήθηκε τις μορφές από πολύ νωρίς, όπως για παράδειγμα τη φούγκα και τα χαρακτηριστικά της τεχνικής της φούγκας, καθώς και τη μορφή σονάτα, αν και σε κάποιες περιπτώσεις χρησιμοποίησε όρους που παραπέμπουν σε παραδοσιακές μορφές και ανέφερε το έργο *Partita* που πρωτοεκτελέστηκε από τη Συμφωνική του Σικάγου το 1994. «Ο τίτλος του έργου αυτού, λέει ο Carter, δεν αντικατοπτρίζει το συμβολισμό, τη μορφή και το περιεχόμενο της Μπαχικής Παρτίτας, αλλά προβάλλει την έννοια ‘partita’ όπως τη χρησιμοποιούν στην Ιταλία δηλ. ως έννοια που εκφράζει το παιχνίδι, για παράδειγμα το παιχνίδι ποδοσφαίρου»<sup>7</sup> [στην Ελλάδα χρησιμοποιείται η λέξη παρτίδα επίσης σε σχέση με παιχνίδι –παρτίδα τάβλι, σκάκι κλπ].

Κατά το Watkins το ενδιαφέρον του Carter για την προέκταση των μουσικών μορφών τον τοποθετεί δίπλα στον Berg, γιατί η πυκνότητα της γραφής και η ‘αίσθηση χάους’ που δημιουργείται από τους πολυσύνθετους ρυθμούς και τις έντονες συνηχήσεις, όπως για παράδειγμα στο έργο *Night Fantasies* (1983) για σόλο πιάνο, πυροδοτούν τις αισθήσεις να μεγεθύνουν ακόμα περισσότερο τα συναισθήματα του ακροατή –τον οδηγούν σε νέα βιώματα.<sup>8</sup> Ο Carter δομεί τα έργα μεγάλης διάρκειας βάσει του structural polyrhythm.<sup>9</sup> Ο David Schiff σε αναφορές του στον Elliott Carter αιτιολογεί τον όρο ως εξής: ‘structural polyrhythm’ είναι η πολυρυθμία σε αργό τέμπο που λειτουργεί ως ρυθμικό υπόβαθρο (background rhythmic structure). Οι ρυθμοί και οι νέες πολυρυθμίες που αναπτύσσονται στα υψηλότερα επίπεδα (δηλ. στο μεσαίο επίπεδο και στην επιφάνεια) απορρέουν από το ρυθμικό υπόβαθρο. Οι απορρέοντες ρυθμοί και ρυθμικοί συνδυασμοί διακατέχονται από κοινές ιδιότητες με το ρυθμικό υπόβαθρο, αναπτύσσουν μεγαλύτερες επιταχύνσεις και διασπείρονται σε διαφορετικά όργανα ή ομάδες οργάνων, προσδίδοντας έτσι εξαιρετική ρυθμική πολύ-ποικιλότητα. Ο Carter πρωτο-χρησιμοποίησε την τεχνική του ‘structural polyrhythm’ στην Εισαγωγή και την CODA του *Double Concerto*. Στα έργα της περιόδου μετά το 1961 οι υπολογισμοί του structural polyrhythm προηγούνται κάθε άλλης συνθετικής διαδικασίας και όταν το έργο προχωρούσε σε ένα ικανοποιητικό επίπεδο, εξετάζονταν οι άλλες παράμετροι (δηλ. φθογγικό υλικό, ενορχήστρωση, κλπ).

Μετά το 1960 το ενδιαφέρον του διακεκριμένου συνθέτη στράφηκε προς το ‘juxtaposition,’ δηλαδή την αντιπαραβολή μουσικών υλικών σε οριζόντια, κάθετη ή και παράλληλη σχέση -δημιουργώντας συχνά την αίσθηση μιας διευρυμένης ετεροφωνίας. Κορυφαία έργα της περιόδου αυτής είναι το *Double Concerto for Harpsichord, Piano and Two Chamber Orchestras* (1961), το τρίτο *Κουαρτέτο Εγγόρδων* (1971), το *Symphony for Three Orchestras* (1976) και το *Syringa* (1978) στο οποίο μάλιστα αντιπαραβάλλει αρχαιοελληνική ποίηση με σύγχρονη ποίηση του John Ashbery.

<sup>7</sup> Andy Carvin: *American Gothic*

<sup>8</sup> Glenn Watkins 1988: σ. 537-539.

<sup>9</sup> Τον όρο ‘structural polyrhythm’ προτιμώ να το αποδώσω στην Ελληνική ως «δομική πολυρυθμία».

Για παράδειγμα, στο *Double Concerto* ο συνθέτης αντιπαραβάλλει αλληλοεξαρτώμενους πόλους ρυθμικής δραστηριότητας. Η ορχήστρα είναι μοιρασμένη σε δύο υποσύνολα: (α) το harpsichord ensemble εκτελεί 15 εξάχα δέκατων-έκτων με μετρονομική ένδειξη 24.5 και (β) το piano ensemble εκτελεί 15 εξάχα δέκατων-έκτων με μετρονομική ένδειξη 25, με αποτέλεσμα οι δύο ελάχιστα διαφορετικές μετρονομικές ενδείξεις να δημιουργούν την αίσθηση επιτάχυνσης – επιβράδυνσης.<sup>10</sup>

Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα το φαινόμενο Carter παρουσιάζω περιληπτικά τα βιογραφικά του στοιχεία. Γεννήθηκε το 1908 στη Νέα Υόρκη. Μεταξύ 1926-32 σπούδασε στο Harvard απ' όπου απέκτησε πτυχίο στη Φιλολογία (κλασική και σύγχρονη) και μεταπτυχιακό στη μουσική. Απ' το 1932 ως το 1935 σπούδασε με τη Boulanger στο Παρίσι. Αφ' ότου επέστρεψε στις ΗΠΑ εργάστηκε ως διευθυντής στο Ballet Caravan και τακτικός συνεργάτης του περιοδικού Modern Music. Το πρώτο του βραβείο το απέκτησε το 1940 με το *Μπαλέτο Pocahontas*. Το έργο *Canonic Suite* για τέσσερα άλτο σαξόφωνα βραβεύτηκε με το BMI Publication Prize και το *Holiday Overture* με το 1<sup>ο</sup> βραβείο του Indented Music Publishers, όπου επίσης τιμήθηκε με Guggenheim Fellowship. Δίδαξε στο St. Johns College, Annapolis, στο Peabody Conservatory στο Columbia University, στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης στο Queens καθώς και στο Yale, Cornell και Julliard. Το 1950 κέρδισε για δεύτερη φορά Guggenheim, καθώς και τιμητικό έπαθλο από το National Institute of Arts and Letters και έτσι απέκτησε την οικονομική δυνατότητα να εγκατασταθεί στην Αριζόνα και να γράψει το πρώτο *Κουαρτέτο Εγχόρδων*. Το έργο αυτό κέρδισε το βραβείο Liege το 1953 και επίσης Fellowship από το American Academy of Rome. Το 1958 εξελέγη μέλος του National Institute of Arts and Letters και η *Sonata for flute, oboe, cello & Harpsichord* κέρδισε Naumburg Prize. Το δεύτερο *Κουαρτέτο Εγχόρδων* κέρδισε Pulitzer Prize, Critics Cycle Award και UNESCO Prize το 1961 και το 1963 εξελέγη μέλος στην American Academy of Arts and Sciences. Ο Elliott Carter μελέτησε επί σειρά ετών μαθηματικά, λογοτεχνία, Γερμανικά και Αρχαία Ελληνικά στο Harvard και δίδαξε στο Princeton και Harvard σύνθεση, Μαθηματικά και Αρχ. Ελληνικά. Έχει γράψει μεγάλο αριθμό έργων για σύνολα δωματίου και σόλο όργανα και μικρό αριθμό συμφωνικών έργων. Οι συνθέτες που τον επηρέασαν κατά την πρώτη φάση της συνθετικής του καριέρας ήταν ο Copland, ο Stravinsky, ο Hindemith, και ο Berg, ενώ από πολύ νωρίς μελέτησε έργα του Schoenberg, από τον οποίο είχε επίσης επηρεαστεί. Αν και δεν είναι σειραϊκός συνθέτης με τη στενή έννοια του όρου, η μουσική γλώσσα και τεχνική του Carter δημιουργεί την εντύπωση πως πηγάζει από το σειραϊσμό – ιδιαίτερα στα έργα μετά το 1950.

### Επίλογος

Ο Elliott Carter συνεχίζει να συνθέτει νέα έργα, να δημιουργεί νέες ηχητικές προοπτικές και μεθόδους που αφορούν στην οργάνωση του ήχου, και γι' αυτό τον ευχαριστούμε ως συνθέτες, ως θεωρητικοί, αλλά και ως σαξοφωνίστες. Θα ήθελα να τελειώσω τη σημερινή ανακοίνωσή μου με μια σπουδαία φράση του Carter: «Πιστεύω πως αν ένας συνθέτης έχει διδαχτεί σωστά τις τεχνικές, γνωρίζει καλά μουσική και έχει την απαραίτητη εμπειρία, τότε αυτό που θα 'πρεπε να τον απασχολεί είναι η ειλικρινής σχέση με την 'υψηλή μουσική,' αν θέλει να επικοινωνήσει λέγοντας σημαντικά πράγματα». Σας ευχαριστώ.

<sup>10</sup> Είναι άξιο παρατηρήσεως ότι η αντιστοιχία 24,5 και 25 δίνουν την αριθμητική αναλογία 49:50.

Κατάλογος αντιπροσωπευτικών έργων του Elliott Carter ανά περιόδους:

1) Πρώιμα έργα, 1930-1950 ‘Vernacularism’

*Tarantella* (1936)

[chorus, men’s chorus – 1222,bscl,2,cbn/432,bstbn,1/timp.,perc/str]

*Hart Not So Heavy As Mine* (1938)

[chorus SATB]

*Tell Me Where is Fancy Bred* (1938)

[soloist(s) medium voice/gtr]

*Canonic Suite* for saxophone quarter (1939)

[4asx]

*Canonic Suite* for clarinets (1939)

[4cl]

*Pocahontas, Suite from the Ballet* (1939)

[3222/4331/4timp.,perc/hp.pn/str]

*The Defense of Corinth* (1941)

[speaker/men’s chorus/pn (4 hands)]

*Symphony No 1* (1942)

[22,Ebcl,22/2210/timp/str]

*Dust of Snow* (1943)

[vn, pn]

*The Rose Family* (1943)

[voice/pn]

*Voyage* (1943)

[mezzo soprano or baritone]

*Holiday Overture* (1944)

[3333/4331/timp., perc/pn/str]

*The Harmony of Morning* (1944)

[chorus SSAA – 1111/1000/pn/str]

*Piano Sonata* (1945-6)

*The Minotaur, Suite from the Ballet* (1947)

[2(pc), 2(ca),2(bscl),2/4220/timp.,perc/pn/str]

2) Μεταβατική περίοδος (Transition)

(α)

*Sonata for Cello and Piano* (1948)

*Woodwind Quintet* (1948)

*Eight Etudes and a Fantasy* for woodwind quartet (1949)

[fl, ob, cl, bsn]

(β)

*Eight Etudes for Four Timpani* (1950)

*String Quartet No1* (1950)

*Sonata for Flute, Oboe, Cello and Harpsichord* (1952)

*Double Concerto for Harpsichord, Piano and Two Chamber Orchestras* (1961)



### 3) Έργα μετά το 1970

String Quartet No3 (1971)  
*Symphony for Three Orchestras* (1976)  
*Syringa* (1978)  
*Night Fantasy* (1983)

---

### Βιβλιογραφία

- Carter, Elliott. (2002) *Harmony Book*. (ed Nicholas Hopkins and John F. Link) Carl Fisher, NY.
- \_\_\_\_\_. (1996) "Elliott Carter in Interview." *Tempo*, 197: 2-5.
- \_\_\_\_\_. (1995) "The Rhythmic Basis of American Music." *The Score* (12).
- \_\_\_\_\_. (1977) *The Writings of Elliott Carter*. (ed. Kurt Stone) Indiana Press, Bloomington.
- \_\_\_\_\_. (1976) "To Think of Milton Babbitt." *Perspectives of New Music*, 14 (2): 29-31.
- \_\_\_\_\_. (1976) "Music and the Time Screen." *Current Thoughts in Musicology*. (ed. John Grubbs) University of Texas Press, Austin.
- \_\_\_\_\_. (1965) "Expressionism and American Music." *Perspectives of New Music*, 4(1): 1-13.
- \_\_\_\_\_. (1963) "The Different Methods of Notation of 'Artificial Divisions' ... [επιστολή προς το συντάκτη] *Journal of Music Theory*, 7: 270-273.
- \_\_\_\_\_. (1955) "On the Nature of Music Theory" [letter to the editor]. *Journal of Music Theory*, 3: 170.
- Carvin, Andy. (2001) "American Gothic." (συνέντευξη: [www.iboblio.org/edweb/carter.html](http://www.iboblio.org/edweb/carter.html))
- Edwards, Allen. (1971) *Flawed Words and Stubborn Sounds: A Conversation with Elliot Carter*. New York, Norton.
- Fiske, Roger. (1980) "Elliott Carter" (λήμμα) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers, London (σ. 831-836).
- Glock, William. (1955) "A Note on Elliott Carter," *The Score and I.M.A. Magazine*, 12. June.

- Harvey, David. (1997) "The String Quartets of Elliott Carter." *Booklet note for recording by Arditti Quartets 1-4 and Elegy, 1988*. ETCETERA KTC 1065/1066.
- King, S. J. (1998) *The Musical Language of Elliott Carter: Analysis of Selected Works from the Transitional Period 1945-1955*. PhD diss. King's College, London University.
- Romig, James. (2000) *Twelve-Tone Rhythmic Structure and its Application to Form: Time-Point Nesting and Rotation in SPIN*. PhD diss. The State University of New Jersey, Rutgers.
- Rosen, Charles. (1988) "Happy Birthday Elliott." *New York Review of Books*, New York.
- Schiff, David. 'In sleep, In Thunder: Elliott Carter's Portrait of Robert Lowell,' *Tempo* 124 (September), p.8.
- Shinn, Randall A. (1975) *An Analysis of Elliott Carter's Sonata for Flute, Oboe, Cello, and Harpsichord*. DMA diss. University of Illinois, Urbana.
- Watkins, Glenn. (1988) *Soundings: Music in the Twentieth Century*. Schirmer, NY.