Σειραϊκή μουσική. Το 1950 η πρωτοπορία ενδιαφέρεται για τις δυνατότητες πλήρους καθορισμού κάθε φθόγγου (*«στιγματογραφική» μουσική*), χωρίς την παραδοσιακή μοτιβική και θεματική επεξεργασία, αναζητώντας την *«ισοτιμία όλων των στοιχείων μιας σύνθεσης»* (STOCKHAUSEN), με πρότυπο τη σειραϊκή σκέψη του WEBERN (πρβλ. σ. 104, σχ.Α).

Τα πρώτα αντιπροσωπευτικά έργα σειραϊκής μουσικής είναι η *Σονάτα για 2 πιάνα*, op. 1 (1950–51) του KAREL GOEYVAERTS, επηρεασμένη από το ενδιαφέρον του για τα μαθηματικά, τη στατιστική, τις ομάδες, τη συμμετρία, το χώρο και τις σειρές· στη συνέχεια τα πρώτα στιγματογραφικά έργα του STOCKHAUSEN, επηρεασμένα από τον GOEYVAERTS, όπως το *Kreuzspiel* και το *Punkte* και *Kontra-Punkte* (1951–53)· και οι *Structures I* (1952) του BOULEZ για 2 πιάνα, εμπνευσμένες από το *Mode de valeurs et d' intensités* (σ. 546, σχ. Β) του MESSIAEN.

Προκαθορισμός του υλικού. Κατ' αντιστοιχία της σειράς των τονικών υψών, που απαρτίζονται από 12 χρωματικούς φθόγγους, καθορίζονται σειρές με 12 (ή και λιγότερες) βαθμίδες για τις υπόλοιπες παραμέτρους: διάρκεια - αξία, ένταση, και ηχόχρωμα - άρθρωση (4 σειρές στοιχείων).

Στις *Structures*, ο BOULEZ χρησιμοποιεί τη σειρά τονικών υψών I του MESSIAEN (σ. 546). Η σειρά αξιών βασίζεται στα 32α: ένα 32ο, δύο 32α (=16ο) κ.ο.κ. Οι δυναμικές εκτείνονται από *pppp* σε *ffff*. Η σειρά των αρθρώσεων δεν είναι πλήρης (2 κενές θέσεις, σχ. Α).

Ο BOULEZ σημειώνει το τονικό ύψος με *αριθμούς*, δηλ.βασική σειρά Β 1–12 οριζόντια (πράσινο πεδίο αριστερά) και Β 1–12 κάθετα. Από κάθε κάθετο αριθμό ξεκινά μια μεταφορά της βασικής σειράς, π.χ. στη δεύτερη γραμμή στο αριστερό τετράγωνο από το 2 (=*ρε*): προκύπτει *ρε* (=2), *ντο♯* (=8), *λα♯* (=4) κ.ο.κ. Το δεξί τετράγωνο προκύπτει με τον ίδιο τρόπο με αναστροφή *Α*, δηλ. ο 1ος φθόγγος της *Β* σε *Α*: *μι♭* (=1), ο 2ος φθόγγος της *Α* ένα ημιτόνιο, πάνω δηλ. *μι* (=7), ο 3ος φθόγγος της *Α* μία τετάρτη πάνω, δηλ. λα (=3) κ.ο.κ.

Το τετράγωνο I (αριστερά) δίνει τα τονικά ύψη για το πιάνο I, και το τετράγωνο II για το πιάνο II (σχ. Α., πράσινα πεδία). Η διάρκεια, η ένταση και η άρθρωση για το μεν πιάνο I ξεκινούν στη θέση 12 της σειράς των παραμέτρων (μωβ), για το δε πιάνο II στη θέση 5 (κόκκινο). Αυτό ο τρόπος καθορισμού επιλογής μοιάζει με παιχνίδι, γεμάτο φαντασία, χωρίς όρια.

Από μουσική άποψη όμως τα όρια προσεγγίζονται σύντομα: ούτε οι δομές δεν είναι ακουστικά διακριτές (η άμεση μνήμη δεν μπορεί να καταγράψει πάνω από 7–8 αξίες χωρίς συσχετισμό), ούτε είναι δυνατόν να τραγουδηθούν ή να παιχτούν επ' ακριβώς οι υπερακριβείς ενδείξεις. Αυτό οδήγησε στην *ηλεκτρον. μουσική*, που απέκλειε τους εκτελεστές, και την *αλεατορική μουσική*, που εφαρμόζει το τυχαίο. Επιπλέον η ανάγκη για έκφραση ζητούσε γρήγορα άλλες λύσεις. Ο BOULEZ αργότερα περιέγραφε την σειραϊκή του φάση ως *κρίση* και ως *σήραγγα* κριτικάροντας τον *φετιχισμό των αριθμών*. Σύντομα δημιούργησε νέους μη ορθολογικούς χώρους της φαντασίας και του συναισθήματος αναζητώντας τη *διαλεκτική μεταξύ ελευθερίας και τάξης*.

Έτσι δημιουργήθηκε ένα σημαντικό έργο της δεκαετίας του 50, *Le marteau sans maître* (*Το σφυρί χωρίς αφέντη*, 1952–54), *με αυστηρή αρχή ως βάση, αλλά με ελευθερίες επιλογής* (BOULEZ). Τα υπερρεαλιστικά ποιήματα του RENÉ CHAR ακούγονται σε 4 μέρη (άλτο φωνή), πλαισιωμένα από 5 καθαρά ορχηστρικά κομμάτια. Ο υπερρεαλισμός και το μικρό σύνολο αποτελούν συνειδητή αναφορά στο *Pierrot lunaire* του SCHÖNBERG. Η φαντασία όμως και ο οραματισμός της μουσικής, με τα όργανα άλτο φλάουτο, μαρίμπα, βιμπράφωνο, κρουστά, κιθάρα και βιόλα, ανοίγουν έναν καινούριο ηχητικό κόσμο.

Αλεατορισμός (*alea*, λατ. ζάρι, τυχαίο) χαρακτηρίζει, αρχικά στην ηλεκτρονική μουσική, *διαδικασίες των οποίων η εξέλιξη καθορίζεται χονδρικά, τα επιμέρους στοιχεία όμως επαφίονται στο τυχαίο* (MEYER-EPPLER/EIMERT, 1955), και αργότερα, ως επακόλουθο της σειραϊκής μουσικής, μια μουσική μορφή η οποία βασίζεται στην ελευθερία επιλογών των ερμηνευτών σε διάφορα επίπεδα και μέσα σε συγκεκριμένα όρια (BOULEZ, δοκίμιο, *Alea*, 1957). Σε αντίθεση με τις απόψεις του CAGE, το τυχαίο δεν καταστρέφει το έργο αλλά το διευρύνει. Εμπνευσμένος από το *Livre* του MALLARMÉ – όπου δεν υπάρχει γραμμική ροή των γεγονότων, ο BOULEZ συνέθεσε την *3η σονάτα για πιάνο* (1957κ.ε.) με 5 *«formants»* (μέρη, 2 τελειωμένα), που τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά επιτρέπουν πλήθος δυνατών μορφοποιήσεων.

Το έργο *Pli selon pli* (1957–62) για σοπράνο και ορχήστρα με τα μέρη *Don, Improvisation sur Mallarmé I - III, Tombeau*, είναι σειραϊκά γραμμένα με αλεατορικές ελευθερίες στη διαμόρφωση των λεπτομερειών. Τα εκφραστικότατα *μελισματικά* σημεία του κειμένου είναι ευέλικτα, τα *συλλαβικά* χωρίς ενδείξεις μέτρου, ανάλογα με την αναπνοή της φωνής, προς την οποία προσαρμόζονται τα όργανα (βλ. βέλη, σχ. Β).

Ορθολογισμός *και* ελευθερία χαρακτηρίζουν το έργο του BOULEZ, όπως στο *Eclat, Eclat/Multiples* (1965–71), ένα είδος *work in progress*, στο *Rituel in memoriam Maderna* (1975), στο *Répons* για 6 σολίστες, σύνολο δωματίου, ήχους από Η/Υπολογιστή και ζωντανή ηλεκτρονική μουσική (1981).

Στο... *explosante-fixe* ... το πρωτότυπο και οι *transitoires* (μεταβάσεις) δεν καθορίζονται γραμμικά (μονόδρομος), αλλά έχουν χωροταξική διάταξη σαν πόλη, με δυνατότητα ελεύθερης επιλογής της κατεύθυνσης: μια μεταβλητή μεγάλη μορφή, στην οποία τα μέρη αλληλοκαθορίζονται και αλληλοαναιρούνται έξω από τον χρόνο (*μεταβλητή μορφή*, σχ. Γ).

Ο PIERRE BOULEZ, * 1925 στο Montbrison / Loire, σπουδές στο Παρίσι (MESSIAEN, LEIBOWITZ), 1946–56 μουσικός διευθυντής του θεάτρου *Marigny* (BARRAULT/RENAUD), από το 1958 στο Baden - Baden. Διευθυντής ορχ.: Παρίσι 1963 *Wozzeck*, Bayreuth 1966 *Parsifal*, 1976 *Δακτυλίδι του Nibelungen*, 1971 BBC, 1971–77 φιλαρμ. ορχ. της Ν. Υόρκης, από το 1975 διευθυντής του Ινστιτούτου Έρευνας και Συντονισμού Ακουστικής-Μουσικής (IRCAM) στο Παρίσι. – Ο BOULEZ επεδίωξε την ανατροπή των αστικών συμβατικοτήτων στον τρόπο ακρόασης (σειρά κοντσέρτων *Domaine Musical* (1954–73 Παρίσι). Το έργο του BOULEZ συνεχίζει την παράδοση των DEBUSSY, WEBERN και MESSIAEN με σύγχρονο τρόπο.