

Harry Partch: Πικρή μουσική?



Τα 100 χρόνια που συμπληρώνονται φέτος από τη γέννηση του Αμερικανού εικονοκλάστη συνθέτη Harry Partch (1901-1974) παρέχουν την αφορμή να επιχειρήσουμε μια γνωριμία με τον συνθέτη που βάσισε το ανατρεπτικό, νεωτεριστικό και βαθιά αμφισβητημένο έργο του στην αρχαιοελληνική μυθολογία και μουσική θεωρία.

Το γεγονός ότι ο Harry Partch δεν είναι ιδιαίτερα γνωστός στο ελληνικό κοινό, δεν εκπλήσσει - άλλωστε αυτό δε συμβαίνει μόνο στη χώρα μας-, αφού η κοινή γνώμη, ακόμα και στην ίδια του την πατρίδα, από την αρχή απέρριψε το έργο του ή αδιαφόρησε για αυτό, κάτι που συνέχισε να κάνει μέχρι σχεδόν τα τελευταία του χρόνια. Η ιδιορρυθμία του Partch αποτέλεσε πάντα εύκολο στόχο χλευασμού και περιθωριοποίησης.

Σήμερα, 25 χρόνια μετά το θάνατό του και ύστερα από ποικίλους πειραματισμούς πενήντα και πλέον χρόνων, μπορούμε πλέον να επιχειρήσουμε έναν επανακαθορισμό του συνολικού έργου του Partch και να εκτιμήσουμε την αδιαμφισβήτητη προσφορά του στη μουσική του 20ού αιώνα.

Το άρθρο αυτό έχει ως στόχο του να αποτίσει ένα φόρο τιμής στην συχνά παραποιημένη (μουσική) προσωπικότητα του Harry Partch και να δώσει μια μικρή γεύση της μουσικής του σε όσους επιθυμούν να τη "δοκιμάσουν" -και να δουν από μόνοι τους γιατί αυτή δεν είναι πικρή-.¹

Το μικρόβιο της αναζήτησης μιας νέας μουσικής

"Κάθε αναζήτηση είναι αναγκαστικά μοναχική· μια πράξη δημιουργίας είναι αναγκαστικά μοναχική".²
Harry Partch

Από τα πρώτα του κιόλας μαθητικά χρόνια ο Partch έδειξε πως δεν ήταν ο άνθρωπος που θα μπορούσε να "χωρέσει" μέσα στις μουσικές συμβάσεις της εποχής του. Ξεκίνησε μαθήματα πιάνου και έφτασε πολύ γρήγορα στο επίπεδο να συνοδεύει ζωντανά προβολές βουβού κινηματογράφου. Εργάστηκε ως καθηγητής πιάνου σε ιδιαίτερα μαθήματα και ως βιολίστας, το 1923 όμως και σε ηλικία μόλις 22 χρόνων, ο Partch βρήκε το δρόμο που θα τον οδηγούσε δια παντός εκτός του μουσικού κατεστημένου. Αφορμή αποτέλεσε το θεωρητικό έργο του Hermann von Helmholtz, *On the Sensations of Tone*,³ όπου ανάμεσα στις προτάσεις του για διάφορους τρόπους φυσικού κουρδίσματος (**Just Intonation**) και στις αναφορές του σε πειραματικά ηλεκτροφόρα όργανα του 19^{ου} αιώνα, ο Partch βρήκε το κλειδί γι' αυτό που έψαχνε. Από τότε λοιπόν προσανατολίστηκε προς τη δημιουργία ενός νέου τρόπου κουρδίσματος που θα αποτελούσε τον πυρήνα μιας εντελώς προσωπικής μουσικής, φορέας της οποίας θα ήταν τα ειδικά προσαρμοσμένα ή τα καινούργια μουσικά όργανα, που αργότερα θα επινοούσε και θα κατασκεύαζε ο ίδιος (μέχρι το 1929 είχε συνθέσει ορισμένα πρωτόλεια έργα, τα οποία όμως αργότερα απαρνήθηκε). Το σύστημά του ο Partch, φανερά επηρεασμένος από τις θεωρίες περί μουσικής των αρχαίων Ελλήνων



μαθηματικών και φιλοσόφων, το ονόμασε "Μονοφωνία" (Monophony), τον ορισμό της οποίας μας δίνει με τον καλύτερο τρόπο ο ίδιος:

Μονοφωνία: η σχέση της μουσικής με τις ιστορικές και τις σύγχρονες τάσεις· η φιλοσοφία της, οι γενικές ιδέες και οι αρχές της· η σχέση της με τα ιστορικά και τα προτιθέμενα κουρδίσματα· και η εφαρμογή της στα μουσικά όργανα.⁴

Από τις πρώτες του κιόλας στιγμές λοιπόν, το όραμα του Partch ήταν ολοκληρωμένο, βασιζόταν σε γερές θεωρητικές βάσεις και παρουσίαζε συνέπεια και συνοχή. Ένα τέτοιο σύστημα δεν θα μπορούσε παρά να υποστηρίζεται από ένα θεωρητικό σύγγραμμα. Ο Partch επιδόθηκε στη συγγραφή του *Exposition of Monophony* κατά τα χρόνια 1928-33, το σύγγραμμα όμως δεν εκδόθηκε ποτέ. Αντίθετα, από την περίοδο εκείνη έχουμε τα πρώτα απτά σημάδια της μουσικής του επανάστασης, καθώς ο συνθέτης πέρασε στη δεύτερη δημιουργική του περίοδο (1930-1950), μέσα από τα πρώτα του μουσικά έργα για τα πρώτα του όργανα, όπως την [Προσαρμοσμένη Βιόλα](#) (Adapted Viola), το πρώτο του ηλεκτροφόρο όργανο, το [Ptolemy](#) και την [Κιθάρα](#) (Kithara). Παράλληλα, ο Partch άρχισε να προσεγγίζει το κοινό μέσω συναυλιών, με ειδικά εκπαιδευμένους μουσικούς, μια τακτική που οδήγησε αργότερα στην ίδρυση του δικού του μουσικού συνόλου, του Gate 5 Ensemble.



Δύο ταξίδια που πραγματοποίησε ο συνθέτης εκείνα τα χρόνια, στάθηκαν αποφασιστικής σημασίας για τη διαμόρφωση του προσωπικού μουσικού του ύφους. Το πρώτο ήταν το 1934-5 όταν μετά από υποτροφία της Αμερικανικής Κυβέρνησης ο Partch στάλθηκε για έρευνα στην Αγγλία, όπου ήρθε σε επαφή με μεγάλες προσωπικότητες των Γραμμάτων, όπως οι ποιητές William B. Yeats και Ezra Pound, ο μουσικολόγος Arnold Dolmetsch και ο καλλιτέχνης Edmunt Dulac, ιδέες και κείμενα των οποίων χρησιμοποίησε κατά καιρούς στα έργα του. Το δεύτερό του ταξίδι, που πραγματοποιήθηκε αμέσως μετά (1935-6), ήταν μια περιήγηση των δυτικών Πολιτειών της Αμερικής, για το οποίο κράτησε ημερολόγιο, το οποίο πολλά χρόνια αργότερα εκδόθηκε με τον τίτλο *Bitter Music*. Μέσω του ημερολογίου αυτού που γράφτηκε κατά την εποχή της Μεγάλης Ύφεσης (Great Depression) ο Partch βρήκε την ευκαιρία να συνδυάσει την ειρωνεία, τη νοσταλγία και τον ερωτισμό των κειμένων με σκίτσα και παρεμβαλλόμενες ιδιότητες παρτιτούρες κυρίως για φωνή και πιάνο. Παράλληλα, η επαφή του με το λαϊκό πολιτισμό της κάθε περιοχής συνέβαλε στην εθνομουσικολογική έρευνα της χώρας του και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για το μετέπειτα έργο του.

Τα επόμενα χρόνια ο Partch, αφοσιώθηκε στην κατασκευή νέων μουσικών οργάνων και στην τελική διαμόρφωση της μουσικής του θεωρίας. Μέσα σε αυτό το δημιουργικό πλαίσιο, κατασκεύασε μερικά από τα σημαντικότερα όργανά του, όπως είναι το [Χρωμελώδιον](#) (Chromelodion) που αντιπροσωπεύει την προσπάθειά του συνθέτη να "βελτιώσει" το συγκερασμένο πιάνο. Ως προς το σύστημα κουρδίσματος, ο Partch κατέληξε στο μοντέλο της οκτάβας που χωρίζεται σε 43 τόνους. Οι ιδέες του είχαν πλέον κατασταλάξει, και ο συνθέτης προχώρησε στη σύνθεση των ώριμων έργων του. Οι παρτιτούρες των έργων γράφτηκαν σύμφωνα με μια δική του επινοήση, όπου η σημειογραφία σε μορφή ταμπουλατούρας συνδυάζεται με γραφικούς κώδικες, διαφορετικούς για κάθε όργανο και βασισμένους στην ιδιαιτερότητα καθενός από αυτά. Οι παρτιτούρες αυτές δεν "διαβάζονται" όπως οι συμβατικές, ούτε αποκαθιστούν πλήρως τον ήχο που εμπνεύστηκε ο συνθέτης, αφού ο εκτελεστής καλείται να ερμηνεύσει με τον δικό του, προσωπικό τρόπο τα σύμβολα. Σε αυτό το σημείο, σημειώθηκε και η πρώτη, ημι-επίσημη συνεργασία του Partch με κάποιο Πανεπιστημιακό Ίδρυμα και συγκεκριμένα με το Πανεπιστήμιο του Ουισκόνσιν στο Μάντισον (1944-1947). Το μόνο σίγουρο αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας ήταν ότι η εχθρική στάση των συναδέλφων του απέναντι στον ίδιο και στη μουσική του, εδραίωσαν ακόμη περισσότερο τις αντικαδημασκές του τάσεις. Σε απάντηση, το 1949 ο Partch εξέδωσε την διατριβή του *Genesis of a music*⁵ όπου με τα πλέον αδιάσειστα και επιστημονικά επιχειρήματα υποστήριξε το έργο του και την τεχνική της Μονοφωνίας και επεξήγησε την επινοήση που ονόμασε [Διαμάντι της Τονικότητας](#) (Tonality Diamond). Το 1949 στάθηκε η χρονιά-ορόσημο για την αναγνώριση του Partch.



Ο δρόμος προς τη δικαίωση ή Η Παραίσθηση της Παραφοράς⁶

“Πάνω και πέρα από όλα είμαι συνθέτης. Παρασύρθηκα στο να γίνω μουσικο-θεωρητικός, κατασκευαστής οργάνων, μουσικός αποστάτης και ιδεαλιστής, μόνο επειδή ήμουν απαιτητικός συνθέτης”.⁷

Harry Partch

Μπορεί η διατριβή του Partch *Genesis of a music* να αποτέλεσε το τυπικό βήμα για την ένταξή του στον “καθωσπρέπει” μουσικό κόσμο, ο δρόμος όμως για την ουσιαστική καθιέρωσή του ήταν ακόμα μακρύτερος. Η απόρριψη του έργου του από τους μουσικολόγους και τους συνθέτες της εποχής του, από το γενικότερο δηλαδή μουσικό κατεστημένο των μέσων του 20ού αιώνα, ήταν διαρκής. Ο Partch όμως, αφοσιωμένος στο όραμά του, συνέχιζε να δημιουργεί, να επινοεί και να καινοτομεί, απτόητος από αρνητικές κριτικές.




Σε αυτό το σημείο αξίζει να επισημάνουμε το γεγονός ότι πολλοί ήταν οι καλλιτέχνες εκείνοι που είχαν ανάλογες ιδέες και θεωρίες με τον Partch, γνωρίζονταν μαζί του και υπήρξαν συνοδοιπόροι του. Με τη διαφορά όμως ότι εκείνοι ήταν εκπρόσωποι άλλων τεχνών, κυρίως των εικαστικών, και το έργο τους, λόγω της φύσης του, έγινε πιο άμεσα αποδεκτό. Το περίεργο με τον Partch ήταν ότι αυτός ήταν μόνος του στο χώρο της μουσικής και για αυτό η αντίθεση με τους συναδέλφους του συνθέτες γινόταν ακόμα περισσότερο αισθητή.

Έτσι, το 1950, και αφού χρόνια είχε αμφισβητήσει την επικρατούσα Ευρωπαϊκή παράδοση για τη ζωντανή μουσική και τις συναυλίες, συνέλαβε την ιδέα της “Σωματικής Μουσικής” (Corporeal Music) μέσα στα πλαίσια της οποίας κινήθηκε για τα υπόλοιπα χρόνια, κατά την τρίτη δηλαδή και τελευταία περίοδο της δημιουργίας του. Πρόκειται για την ιδέα μιας μουσικής που δεν είναι αφηρημένη, αλλά έχει φυσική οντότητα και κοινωνική υπόσταση. Ενσωματώνοντας την ιδέα αυτή στο θέατρο, ο Partch προχώρησε σε μια εντελώς προσωπική πρόταση για το είδος του Μουσικού Θεάτρου, την οποία καλλιέργησε στα περισσότερα έργα του, καθώς αυτά στην πλειοψηφία τους απαιτούν σκηνηκή δράση. Η κεντρική ιδέα της σύλληψής του ήταν ότι οι μουσικοί βρίσκονταν πάνω στη σκηνή και έπαιζαν τη μουσική από μνήμης, τα όργανα που έπαιζαν ήταν ιδιαιτέρως εντυπωσιακά σε εμφάνιση και γενικότερα η παρουσία τους διακρίνονταν από μία διάχυτη θεατρικότητα.

Καθοριστική για την προσωπική και την επαγγελματική του ζωή ήταν η γνωριμία του Partch με το συνθέτη Ben Johnston (b. 1926), ο οποίος ήταν αρχικά μαθητής και στη συνέχεια συνεργάτης του. Στα χρόνια που ακολούθησαν μέχρι το 1957, ο συνθέτης δημιούργησε μερικά από τα σημαντικότερα έργα του, όπως τον Οιδίποδα Τύραννο 🎵 (1951), και το *Plectra and Percussion Dances* (1952) που ηχογράφησε για την προσωπική του δισκογραφική εταιρία με το Gate 5 Ensemble (1953-5). Οι έντονοι επιρροές του από την αρχαία ελληνική μουσική και γενικότερα από τη θεματολογία αυτής της εποχής βρήκαν την τέλεια ενσάρκωσή τους μέσα σε αυτά, αλλά και σε άλλα έργα του, όπως στο έργο του *Two Studies on Ancient Greek Scales* (1946) 🎵, όπου ο Partch διερευνά τις αρχαιοελληνικές κλίμακες. Ο ίδιος, αναφερόμενος στις ελληνικές επιρροές του, παρατήρησε:

“Με έλκει η ελληνική μυθολογία. Υπάρχουν τόσα θεμέλια σε αυτήν. Δεν μπορώ να δουλέψω με ασήμαντο υλικό (εκτός κι αν είναι σαρκαστικό ή σατυρικό).”⁸

Σε αυτό το σημείο ίσως θα έπρεπε να σταθούμε στους λόγους που έκαναν το συνθέτη να βρísκει τόσο ενδιαφέρον και τέτοια μεγάλη ταύτιση στους μύθους και τις θεωρίες της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Ανάμεσά τους μπορεί κανείς να εντοπίσει γεγονότα και πραγματικότητες στη ζωή του, όπως η απόρριψη του Χριστιανισμού, η ανακάλυψη της επιστήμης των αρμονικών του Πυθαγόρα (και κατ’ επέκταση του φυσικού κουρδίσματος), η πίστη του στην προσωδία κατά την απαγγελία των λέξεων, που και αυτά συνδέονται με τη σειρά τους με στοιχεία της βιογραφίας του, όπως οι μοναχικές του τάξεις και οι ιδιορρυθμοί γονείς του. Θα επιχειρήσουμε ακόμα να πούμε, ότι στην επιλογή του των αρχαίων ελληνικών μύθων μπορεί ίσως να διακρίνουμε μια τάση προς την αυτοβιογράφιση: το ευνοχιστικό σύνδρομο που φαίνεται ότι έφερε η μητέρα του, ο ξεπεσμός του πατέρα του που παραπέμπει στο μύθο της Σφίγγας, ο ρόλος που επέλεξε ο ίδιος ο Harry Partch ως ξένος που φέρνει την αλήθεια και η ροπή του προς τις αποκαλυπτικές καθάρσεις όπου πέφτουν οι μάσκες.

Ως προς τη μουσική τους υπόσταση, τα έργα αυτά διακρίνονται από έναν έντονο ρυθμικό χαρακτήρα, κυρίως λόγω των νέων κρουστών οργάνων που κατασκεύασε ο συνθέτης. Το 1956 ο Partch έγραψε και "έστησε" ένα από τα σημαντικότερα έργα του, το δράμα *The Bewitched* , όπου μια σοπράνο οδηγεί μια ομάδα "χαμένων μουσικών", μέσα σε ένα κλίμα δραματικής αοριστίας. Στο έργο αυτό, όπως και στα περισσότερα της ώριμης περιόδου του συνθέτη, το μόνο συμβατικό μουσικό μέσο που χρησιμοποιείται είναι η ανθρώπινη φωνή.

Μια νέα δημιουργική πνοή ήρθε να ανανεώσει την παρουσία του Partch το 1958 όταν αυτός συνεργάστηκε με τη φίλη του, σκηνοθέτιδα [Madeline Tourtelot](#), στη δημιουργία και την παραγωγή τριών ταινιών. Πρόκειται για τα *Windsong*, *Music Studio* και ορισμένα κινηματογραφημένα μέρη από το προγενέστερο έργο του συνθέτη *US Highball*. Αμέσως μετά ο Partch συνέθεσε και ανέβασε τα έργα *Revelation in the Courthouse Park* (1959-60) και *Water! Water!* (1961). Την ίδια περίοδο σημειώθηκε και η γνωριμία του με τον εκτελεστή κρουστών και θεωρητικό Danlee Mitchell, η οποία εξελίχθηκε σε συνεργασία και φιλία καθοριστική τόσο για τα χρόνια που ζούσε ο συνθέτης, όσο και, όπως θα δούμε παρακάτω,⁹ για τη μετέπειτα διάδοση του έργου του.



Το 1962 και σε ηλικία 61 ετών ο Harry Partch, μετά από χρόνια περιηγήσεων σε διάφορες πολιτείες της Αμερικής, εγκαταστάθηκε μόνιμα και μέχρι το τέλος της ζωής του στην Καλιφόρνια. Συνέχισε το συνθετικό του έργο, και το 1965 δημιούργησε το σημαντικότερο δείγμα της τέχνης που πρέσβευε, το δίπρακτο μουσικό δράμα *Delusion of the Fury*. Το έργο αποτελεί την κορύφωση όλων των μουσικών και θεατρικών του θεωριών και ευθύνεται κατά ένα μεγάλο μέρος για την τελική αναγνώριση του Partch, ως μια ηγετική φυσιογνωμία της αμερικάνικης μουσικής. Αποτελεί την επιτομή του μουσικού του ιδιώματος, που συνδυάζει περίτεχνα το αμερικανικό φολκλόρ με την αφρικανική και την ανατολίτικη λογοτεχνία, και τη μυστικιστική και προ-Χριστιανική σκέψη με την παρωδία, τη σάτιρα και την επιμελημένη αφέλεια και ειρωνεία. Βασίζεται σε δύο μύθους, έναν Γιαπωνέζικο και έναν Αφρικανικό, οι οποίοι επενδύονται με μερικές από τις ομορφότερες και πιο αναζωογονητικές μουσικές στιγμές του συνθέτη.



Μια ακόμη αναπάντεχη συνεργασία του Partch ήταν εκείνη με το Πανεπιστήμιο του Σαν Ντιέγκο της Καλιφόρνια, όπου κλήθηκε να δώσει ένα εξάμηνο σεμινάριο. Αυτή ήταν και η πρώτη και μοναδική του επίσημη εκπαιδευτική εμπειρία. Άλλωστε ο Partch, κατάφερε να μην έχει ανάγκη από την επίσημη διδασκαλία (εκτός δηλαδή από εκείνη που ούτως ή άλλως ασκούσε για τους εκτελεστές των έργων του), αφού έζησε τη ζωή του βασιζόμενος αποκλειστικά στα εισοδήματα από τις συναυλίες που διοργάνωνε και από τις ηχογραφήσεις της μουσικής του.

Η παρτιτούρα του έργου του *The Dreamer that Remains* (1972) ήταν η τελευταία που πρόλαβε να τελειώσει. Η υγεία του δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα καλή και η φυσική και πνευματική του σταθερότητα είχαν κλονιστεί ήδη κατά την τελευταία δεκαετία. Ο εξασθενημένος του οργανισμός δεν μπόρεσε να αντέξει την καρδιακή προσβολή που υπέστη στις 3 Σεπτέμβρη του 1972. Ο Partch πέθανε αφήνοντας πίσω του περισσότερα από 30 μουσικά όργανα, περισσότερες από 40 συνθέσεις, και το κυριότερο, έναν εντελώς ιδιόμορφο μουσικό θρύλο.

Ο Partch και το παράδοξο!



“Πρέπει να αρνηθώ να περιορίσω τις διαστάσεις των μάλλον έντονων πιστεύω μου με την μοντέρνα εξειδικευμένη λέξη *μουσική*¹⁰”.
Harry Partch

Από το: Blackburn 1997: 461:

Ποιά γνώμη καλούμαστε να σχηματίσουμε για το χαρακτήρα του Harry Partch αν αναλογιστούμε ότι ήταν:

1. Ασυμβίβαστος σε ό,τι αφορά το ακριβές κούρδισμα οργάνων, τα οποία όμως έχαναν το κούρδισμά τους μέσα σε λίγα λεπτά;
2. Αντι-υλιστής, αλλά με 3.000 κιλά υλικού στην κατοχή του;
3. Και εντός και εκτός του γκέτο των ομοφυλόφιλων, σε διαφορετικές φάσεις της ζωής του;
4. Δεδηλωμένος αντι-γκουρού, που όμως επιθυμούσε να είναι το κέντρο της προσοχής;
5. Δάσκαλος που απεχθανόταν το να έχει μαθητές, αλλά τους χρειαζόταν περισσότερο από άλλους;
6. “Πιανο-φοβικός”, που όμως έπαιζε καλό πιάνο καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής του;
7. Μεταμοντερνιστής ως προς τη στάση του απέναντι στην χρησιμοποίηση υλικού από διάφορες πολιτισμικές παραδόσεις, ενώ ο ίδιος υποστήριζε ότι ήταν εντελώς συντηρητικός;
8. “Τεχνολογιο-φοβικός”, αλλά με ένα κασετόφωνο τελευταίας τεχνολογίας και με εκφρασμένη επιθυμία να αποκτήσει ηλεκτρονικό όργανο;

Η διαμόρφωση μιας άποψης για τον άνθρωπο Harry Partch αποδεικνύεται ιδιαίτερα δύσκολη υπόθεση. Ο βιογράφος του Philip Blackburn, μετά από επαφές του με ανθρώπους που γνώρισαν το συνθέτη σε διάφορες στιγμές της ζωής του και κάτω από διαφορετικές συνθήκες, μας πληροφορεί ότι ο κάθε ένας από αυτούς είχε μια διαφορετική εικόνα για το χαρακτήρα του. Φαίνεται ότι ο Partch έδειχνε κάθε φορά μια διαφορετική πτυχή της πολυσχιδούς του προσωπικότητας. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο το κενό της μουσικολογίας και η σχετική παραπληροφόρηση, αφού, για παράδειγμα, ακόμα και το ίδιο το *New Grove Dictionary*, στην έκδοση του 1991, αναφέρει ως χρονολογία θανάτου του το έτος 1976 (αντί για το σωστό 1974)! Πού ήταν άραγε ο Partch αυτά τα δύο χρόνια;;;

Ο πιο εύστοχος ίσως χαρακτηρισμός που διαβάσαμε για το συνθέτη ήταν αυτός του Philip Blackburn, ο οποίος έγραψε:

“Όπως συμβαίνει με τα μικροδιαστήματα του φυσικού κούρδισματος, ο αληθινός Harry Partch βρίσκεται κάπου στα μονοπάτια που βρίσκονται ανάμεσα στα πλήκτρα του κλαβιέ της συμβατικής αφήγησης.”¹¹

Μια Αμερικανική Ιστορία

“Αυτοί που ενδιαφέρονται για το μέλλον της μουσικής έχουν, κατά κάποιον τρόπο, την υποχρέωση να ακούσουν κάποιον για τον οποίο υπάρχει τόσο μεγάλη διάσταση απόψεων”¹².
Otto Luening

Ο πρώτος Αμερικανός συνθέτης που άνοιξε το δρόμο για μια αντισυμβατική μουσική ήταν ο Charles Ives στις αρχές του αιώνα. Το παράδειγμά του ακολούθησαν κι άλλοι συνθέτες, όπως ο Carl Ruggles

και ο Henry Cowell στη δεκαετία του '20 και οι Conlon Nancarrow, John Cage και Lou Harrison στη δεκαετία του '30. Ο ίδιος ο Harry Partch αναγνωρίζει τις επιρροές του από αυτούς τους συνθέτες και επιχειρεί να εντοπίσει τις ομοιότητες με το έργο τους. Καταλήγει λοιπόν στο συμπέρασμα ότι το κοινό τους στοιχείο δεν είναι η ενιαία μουσική γλώσσα, αφού ο καθένας τους εκφράστηκε με εντελώς διαφορετικά μουσικά ιδιώματα. Αυτό που αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσά τους είναι η διαμόρφωση μιας "γηγενούς αμερικανικής μουσικής ταυτότητας, σε αντίθεση με την απλή σύνθεση Ευρωπαϊκής συμφωνικής μουσικής με αμερικανική προφορά"¹³

Η έμπνευση που άντλησαν από το έργο του Harry Partch πολλοί αμερικανοί καλλιτέχνες εξαπλώθηκε πολύ πιο πέρα από την σημαντική παρουσία του ως συνθέτη. Ο εκλεκτικισμός του και ειδικότερα η τρόπος με τον οποίο χρησιμοποίησε και αξιοποίησε παραδοσιακή μουσική από όλον τον κόσμο, επηρέασε πολλούς μετα-σειρασοτές συνθέτες, ενώ η μουσική του θεωρία αποτέλεσε πρότυπο για εξελίξεις στο θέμα του φυσικού κουρδίσματος και στην κατασκευή οργάνων, ιδιαίτερα αφού τα προγράμματα των ηλεκτρονικών υπολογιστών καταφέρνουν να αποδώσουν με απόλυτη ακρίβεια τα μικροδιαστήματα που οραματίστηκε. Ακόμα, έθεσε τα θεμέλια για τη μινιμαλιστική μουσική των δεκαετιών του '60 και του '70 και τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά της μοτίβα της και το θεατρικό του έργο υπήρξε προάγγελος αμέτρητων πειραματισμών του δεύτερου μισού του αιώνα μας. Είναι σχεδόν σίγουρο ότι ο Partch θα χαιρόταν ιδιαίτερα αν γνώριζε ότι οι κόποι και τα έργα τόσων χρόνων, από αντικείμενο γελοιοποίησης που ήταν τα περισσότερα χρόνια της ζωής του, αποτελούν σήμερα αντικείμενο έρευνας και, κυρίως, θαυμασμού.

Δυστυχώς, όπως ο Ben Johnston ορθά παρατήρησε, "τα προβλήματα της διατήρησης μιας μουσικής τόσο άμεσα συνδεδεμένης με το δημιουργό της και της συντήρησης ορισμένων εύθραυστων και μοναδικών μουσικών οργάνων, είναι τεράστια".¹⁴ Σήμερα, τα μουσικά όργανα του Partch φυλάσσονται στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο Montclair της Νέας Υόρκης, υπό τη διεύθυνση του Dean Drummond, μουσικού που συνεργάστηκε με το συνθέτη και ιδρυτή του [Harry Partch Institute](#). Παράλληλα, στο Harry Partch Foundation, που λειτουργεί υπό τη διεύθυνση του συνεργάτη του συνθέτη Danlee Mitchell, φυλάσσεται το αρχείο του που συγκέντρωσε ο ίδιος (με αλληλογραφία, σημειώσεις, κριτικές, άρθρα, σχέδια κ.α.), καθώς και οι πρωτότυπες παρτιτούρες, οι ηχογραφήσεις και οι ταινίες που γύρισε. Με την πρωτοβουλία του [American Composers Forum](#) και της θυγατρικής του δισκογραφικής εταιρίας [Innova Recordings](#), έχει δημιουργηθεί η σειρά *Enclosures*, η οποία με τις ηχογραφήσεις της προσπαθεί να δώσει μια εικόνα του έργου του Partch (παρόλο που λείπει το δραματουργικό στοιχείο που για τον ίδιο ήταν αναπόσπαστο), ενώ με τις έντυπες εκδόσεις φιλοδοξεί να προσφέρει ένα αντίδοτο στην ελλιπή πληροφόρηση σχετικά με τη ζωή και το πολυσχιδές έργο του Harry Partch.

Μαριάννα Αναστασίου

Βιβλιογραφία και Δισκογραφία

(σημ. όλους τους παρακάτω τίτλους μπορείτε να τους βρείτε στη βιβλιοθήκη μας)

- ▣ Blackburn, Philip, *Enclosure 3: Harry Partch* (Saint Paul: American Composers Forum, 1997)
- ▣ Gilmore, Bob, *Harry Partch, a biography* (New Haven & London: Yale University Press, 1998)
- ▣ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan Publishers, 1980)
- ▣ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan Publishers, 2001)
- ▣ Kassel, Richard M., *The Evolution of Harry Partch's Monophony*, (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1996)
- ▣ Partch, Harry, *Genesis of a Music* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1949)
- ▣ Partch, Harry, *Bitter Music* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991)
- ▣ Partch, Harry, *Enclosure 5*, Innova Records (Innova 405, 3 cd set), p. 1998.
- ▣ Schwartz, Elliot – Childs, Barney (ed.), *Contemporary composers on contemporary music* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967).

Σχετικές Ιστοσελίδες

- 1 <http://www.composersforum.org/>
American Composers Forum
- 2 <http://www.composersforum.org/innova/albums/partch.html>
Innova recordings
- 3 <http://www.harrypartch.com/>
Harry Partch Information Center
- 4 <http://www.newband.org/institute.htm>
Harry Partch Institute
- 5 <http://www.deandrummond.com/zoomprimer.htm#just%20intonation>
Just Intonation (Φυσικό Κούρδισμα)

- 1 λογοπαίγνιο με αφορμή τον τίτλο του βιβλίου του Harry Partch *Bitter Music* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991)
- 2 βλ. Blackburn 1997: 459 [20 Ιουνίου 1963. Διάλεξη στη σύσκεψη ASOL, Σαν Φραντσίσκο.]
- 3 Helmholtz, Hermann von, *On the Sensations of Tone* [*Die Lehre von den Tonempfindungen*, Longmans & Co, 1885] (New York: Dover, 1954)
- 4 Partch 1949: iii
- 5 βλ. Partch 1949
- 6 Μετάφραση του τίτλου του έργου του συνθέτη *Delusion of the Fury*.
- 7 βλ. Partch 1991: [ix]
- 8 βλ. Blackburn 1998 (cd): 3
- 9 Ο Danlee Mitchell είναι σήμερα ο πρόεδρος του Harry Partch Foundation.
- 10 βλ. Gilmore 1998: 5
- 11 βλ. Blackburn 1997: 519.
- 12 βλ. Partch 1949: vii
- 13 βλ. Gilmore 1998: 6-7
- 14 βλ. New Grove Dictionary of Music and Musicians 2001 : 169