

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

‘Από το άδύεσο στο όποιον είχε φτάσει η μουσική του άρχαιου κόσμου με τις τεχνικές αναζητήσεις των επαγγελματιών μουσικών ή τις κενές μιμήσεις των κλασικών άριστουργημάτων, τις δεξιότητες ακρόατης των έκτελεστών, τις αναζητήσεις των έντυπωσιακών όφθες της οργανικής μουσικής, το κλείσιμο της μουσικής στο στενό κύκλο της επαγγελματικής μουσικής και την απόκλιση της από το πλήθος, δέν την έβγαλαν οι επαγγελματίες μουσικοί. ‘Όλην αυτή την μουσική την παρακμή της γκρέμισε ένα τραγοδιό άπλο πού άκούστηκε στην άρχή μέσα στο μουτήριο της κατακόμβης κι’ έπειτα γέμισε τους θόλους των εκκλησιών. ‘Η νέα θρησκεία, για να μιλήσει στα πλήθη των πιστών, δέν μπορούσε να χρησιμοποιήσει την τεχνητή γλώσσα πού είχαν διαμορφώσει οι επαγγελματίες μουσουργοί της παρακμής. Καί παραπροβίμο τότε μία έκστραφη της μουσικής αξώνος πίσω, στην προκλασική ελληνική άρχαιότητα με τους άδοτηρους διατονικούς τρόπους της, ένω ή τεχνητή και έκζητημένη μουσική άγνοείται, «‘Η τεχνητή αυτή μουσική, γράφει ο Maurice Emmanuel, δέν επέζησε του ‘Ελληνικού κόσμου. ‘Η ‘Ελλάς δέν κληροδότησε στην άνθρωπότητα παρά μία παγκόσμια, μπορεί να πει κανείς, μουσική. ‘Αν παρατηρήσουμε μαζί με τον Gevaert ότι οι μόνοι ελληνικοί τρόποι πού διαβιωνήθηκαν στο τραγοδιό της λατινικής ‘Εκκλησίας καταλήγουν —βασιζόνται— στην άρμονική θεμέλιο, άντιλαμβάνομαστε ότι οι φινέστες των επαγγελματιών, παρά την έπιτυχία πού είχαν, δέν δοκησαν καμιά διαρκή έπιδραση στην εξέλιξη της τέχνης».

‘Αλλά μία τέχνη δέν μπορεί να μένει έπ’ ότειρον άκατέργαστη πρώτη ύλη και έπόμενον είναι να την παραλάβη ο τέχνης του πού θά της λειάνη τις γωνίες, θά την ίσοροπήσει άρχιτεκτονικά, θά τονήσει τη λεπτομέρεια, θά την κάνει καλλιτέχνημα. ‘Η άπλοποιημένη μουσική των πρώτων χριστιανών, τόσο άπλοποιημένη, ώστε να μπορεί να τραγοδηθή άπ’ έλο το πλήθος των πιστών, εξέλιχθηκε σε δύο έξχωρα σκέλη, τη βυζαντινή μουσική και την μουσική του δυτικού μεσαίωνα. ‘Αν και ‘Ελληνες, είμαστε όποχρειώμενοι να μην άσχοληθούμε με το σκέλος της βυζαντινής μουσικής πού άκολούθησε το δικό του δρόμο, πάντα πιστό στη σούξυλη της μουσικής με το λόγο, γιατί πρό πολλού έχουμε σπάσει κάθε δεσμό με την προέκταση αυτή της άρχαίας ελληνικής μουσικής και ή μουσική μας μπήκε στο δρόμο της δυτικής μουσικής. ‘Η δυτική μουσική ή πωρήνα το γρηγοριανό μέλος πού βασιζόταν στους άρχαίους ελληνικούς τρόπους εξέλιχθηκε προς μία έντελως νέα κατεύθυνση. Το organon και το *déchani*, πού ήταν άπλές—καί βάρβαρες—διφωνίες, καταλήγουν στα πολλάκι άντιστικτικά οικοδομήματα των μεγάλων πολυφωνιστών. ‘Αλλά και πάλι, μία και πήραν άλλο δρόμο οι μουσουργοί, δέν μπορούσαν πιά να σταματήσουν τις τεχνικές αναζητήσεις τους. ‘Η μουσική γίνεται σιγά—σιγά μία τεχνητή πολύπλοκων συνδυασμών φωνών πού ένδιαφέρουν συχνά περισσότερο το μάτι παρά το αυτί. ‘Εκτός άπό τους πολύπλοκους αυτούς συνδυασμούς των ήχων πού έπιτυχάνονταν με κόπο και με

ψυχρούς ύπολογισμούς, ήταν κι’ ο άγκος των φωνών με τα διπλά και τετραπλά τεράφωνα κόρα. ‘Ο άγγλος Τάλλις λχ. στον 16ο αιώνα, διάσημος στην έποχή του για την άντιστικτική του δεινότητα, έγραψε μεταξύ άλλων κι’ ένα μετότιο για 40 φωνές διηρημένες σε 8 πεντάφωνα κόρα! Πέρα από αυτό δέν ήταν παρά το χόος ή άκριβέστερα ή μουσική χανόταν κι’ όλος μέσα στο χόος των άντιστικτικών συνδυασμών. ‘Η άντιστικτική πολυφωνία βρίσκεται πιά στην καμπύλη της παρακμής και άπό την παρακμή αυτή δέν κατώρθωσε να την σώσει, για λίγο όμως διάστημα, παρά ή μεγαλοφυία ένός Παλεστρινό. ‘Αλλά το χαριστικό κτόπημα δέν θ’ άργουσε. Κι’ αυτή τη φορά το έβωσε ή άναρίωση στη δύση του άρχαιου ελληνικού πνεύματος, έσω και παρερμηνευμένου, με την δημιουργία του φλωρεντινού λυρικού δράματος στην ‘Ιταλία και την έβρωση της ‘Ακαδημίας του *Belf* στη Γαλλία.

‘Η μελωδία πού σ’ έλο αυτό το διάστημα της άντι—στικτικής έποχής πνιγόταν μέσα στους άγκους της πολυφωνίας και είχε χόση κάθε μουσικότητα μπορεί να πει κανείς, κάθε ψυχική ύπόσταση, ξεφεύοντας στο ρόλο της ύλης, ή όποια χρησιμοποιείται για στεγνούς συνδυασμούς πού γίνονται με ψυχρό ύπολογισμό, άνακτά σιγά—σιγά την όντότητα της και διεκδικεί την πρωτεύουσα θέση πού πρέπει να έχη στη μουσική. Πρώτος ο Γκαλιλέι (ο πατέρας του δίστημου Γαλιλαίου) έπιχειρεί να ένασφέρει τη μουσική στην άρχαία άπλότητα, να έλευθερωθή τη μελωδία από τον πολυφωνικό φόρτο. ‘Αλλά έπρεπε πρώτα να πιαστή αυτή ή μελωδία.

‘Δέν είναι περίεργο, γράφει ο Ιστορικός της μουσικής Henri Waulle, να βλέπει κανείς μουσουργούς πού ένώνριζαν όλες τις δυνατότητες της τέχνης τους, πού ήταν άπόλυτοι κάτοχοι αυτής της τέχνης της άντιστίξεως όπου ή έπιδεξιότητα δέν έπιτυχάνεται παρά έπειτα από πολλών έτών σπουδής, πού ήταν ίκανοί να στήσουν μεγάλα φωνητικά σύνολα και πολύπλοκους συνδυασμούς ήχων, δέν είναι περίεργο να τους βλέπει κανείς να παοιχίζουν με κόπο και ίβρωτα, να φτιάχνουν μία μελωδία τετράγωνη, συμμετρική, με μόνη συνοδεία μερικές συγχορδίες ή να φτιάχνουν ένα ρετσιτατίβο άρκετα παθητικό; ‘Αλλά έδώ δέν χρειάζονται μουσικοί πού να κατέχουν όλα τα τεχνικά μέσα της τέχνης τους άλλα μονάχα ψυχές ίκανές να σγυνηθούν, να ένθουσιαστούν, χρειάζονταν άνθρωποι με διαίσθηση και εαυτοήσθηση.

‘Η δημιουργία του φλωρεντινού λυρικού δράματος πάνω στ’ άχνάρια της άρχαίας ελληνικής τραγοδίας ήταν για τη μουσική κάτι παραπάνω άπό μία μεταρρύθμιση. ‘Ηταν μία επανάσταση. Στο έζης, όσο και άν ή άντιστικτική πολυφωνία θά προσπαθή να άνακτήσει τα παλιά δικαιώματά της, τον πρωτεύοντα ρόλο θά τον διεκδική σχεδόν πάντα ή μελωδία έσω και παλεύοντας με το άρμονικό βάθρο στο όποιον την είχαν στήσει. ‘Η μουσική θ’ άκολουθήσει πιά μία νέα κατεύθυνση. ‘Από όριζόντια θά γίνη κάθετη. Καί οι μουσουργοί θά προσανατολίσουν τις αναζητήσεις τους στον πλουτισμό των συγχορδιών και στην έξέυρωση

νέναν συνδέσμων. Παράλληλα, η μουσική, έλευθερωμένη από το λόγο, παραμείνι το πιό ζωντανό στοιχείο της, τήν ανθρώπινη φωνή, και κυριαρχείται όλοένα περισσότερο από τά μηχανικά μέσα έκφράσεως, τά μουσικά όργανα. Η ανθρώπινη φωνή έντοπίζεται στο μελόδραμα, στο όρατόριο, στο λήνη, όπου κι' εκεί έχει να παλέψη με τούς όγκους τής όργανικής πολυφωνίας. Η άρμονική μουσική πλουτίζεται με νέες συγχωρίες, με νέες συνδέσεις, με τίς πιό αναπάντεχες μετατροπές και ή παλέττα τού μουσουργού έχει ακόμη όλο τόν πλούτο τών χρωμάτων τής όρχήστρας.

Στήν έποχή μας, τό κάθε τι στους άρμονικούς συνδυσασμούς, στους συνδυασμούς τών τίμπρων τής όρχήστρας έχει ήδη έξερρευνηθή ός τήν τελευταία λεπτομέρεια, τόσο πού να μήν είναι δυνατόν να όπάρχη πιά τίποτε τό καινούργιο όπως' είχε έξερρευνηθή τό κάθε τι στην άντιστικτική πολυφωνία στην έποχή τής παρακμής της. Καινούργιο έφτασε να είναι τό άλλοτото, τό παρά φύσιν πού κι' αυτό με τήν σειρά τού έπαψε να είναι καινούργιο και, τό χειρότερο, έπαψε να μάς φαίνεται άλλοτото και παρά φύσιν. Παράλληλα, ή μουσική έπαψε να είναι τέχνη, ώραια τέχνη, κι' έγινε τεχνική, έπιστήμη, μία έπιστήμη από τίς πιό πολύπλοκες, άλλα και τίς πιό αθάρατες, πού άπαιτεί μακροχρόνιες σπουδές. Όγκοι όλόκληροι σοφίας έχουν συσσωρευθή όστε να προκαούν τό θέος τού μαθητευομένου μουσουργού πού θά άποτολμούσε να τούς γνωρίση όλους. Κοντά στο λαβύρινθο τών συνδυασμών τών ήων όπάρχη και τό λαβύρινθος τών συνδυασμών τών τίμπρων τής όρχήστρας και μπροστά σ' όλα αυτά όπάρχη τό δράμα τού σύγχρονου μουσουργού πού δέν μπορεί να βρη μέσα σ' αυτά τίποτε πού να μporη να τού χρησιμεύση ός άφετηρία γιατί τό κάθε τι βρίσκεται σ' ένα τέλος. Κι' ό μουσουργός πού έχει μέσα τόν ήν πνοή τής δημιουργίας, άν έπιχειρήση να μη μέσα στο χάος αυτό τών τεχνικών άναζητήσεων, θά ξεχάση γιατί ξεκίνησε και θά γαθή κι αυτός σ' νέες όγινες άναζητήσεις.

Όταν έρχόμαστε σ' έπαφή με τά μεγάλα έργα πού μάς κληροδότησαν ο παρασμένες έποχές, μάς έρχεται άθέλητα καμιά φορά στο νού τό έρώτημα άν αυτοί πού τά έφτιαξαν, ό Όμηρος, ο μεγάλοι μας τραγικοί, ό Ίκτινός, ό Πραξιτέλης, ό Μιχαηλάγγελος, ό Μπάχ, ό Μότσαρτ, ό Μπετόβεν, άν δέν άνήκαν σ' ένα είδος όπτανθρώπων πού σήμερα έξέλειπε. Κι' αυτό είναι πλάνη. Κανένας από τούς μεγάλους δημιουργούς τών περισημένων έποχών δέν ήτο τίποτε άλλο από άνθρωπος, βαθύτατα άνθρωπος. Μονάχα πού τούς βοήθησε ή ίδια ή τέχνη τους, όπως τήν είχαν διαμορφώσει οι άμέσιος προγενεστοί τους, πού τούς έδωσε γερά θεμελιωμένες βάσεις και άφετηρίες οίγουρες. Στήν έποχή τους, ή τέχνη τους βρισκόταν στην κομψή τής άνόδου και κάθε πραγματικός δημιουργός ήταν προορισμένος να δημιουργήση "Έτσι παρατηρείται στις μεγάλες δημιουργικές έποχές αυτή ή εύφορία σι έμφάνιση μεγάλων δημιουργών, έτσι έξηγείται γιατί μέσα στον ίδιο αίωνα γεννήθηκαν οι τρεις μεγαλύτεροι τραγικοί ποιητές τής άνθρωπότητας.

Η έποχή μας δέν είναι έποχή δημιουργίας άλλα έκτέλεσης, είναι ή έποχή πού παραγκωνισμού τού δη-

μιουργού και τής θεοποίησης τού έκτελεστού, τού βιρτουόζου όργανοπαίκτου ή τού βιρτουόζου διευθυντού όρχήστρας. Ό δημιουργός, πού συνήθως άνήκει σ' άλλη έποχή, παρήκει τό έργο του στο σύγχρονο έκτελεστή—έρμηνευτή λέμε τώρα—για να έπιδείξη αυτός όλη τή δεξιότητά του. Και πράγματι, έπιπεφάθη στο πεδίο τής έκτέλεσης μία τελειότητα πού περιόδο δέν είχαν ούτε καν φανταστή ο ίδιοι οι δημιουργοί, και οι σύγχρονοι έρμηνευταί ανακάλυψαν—αθάρατα πολλές φορές—σά παλιά έργα έφφέ και φινέτασε και έρμηνευτές πού δέν άπασχόλησαν έκείνους πού τά έφτιαξαν. "Όλη όμως αυτή ή μετατόπιση τού καλλιτεχνικού ένδιαφέροντος από τή δημιουργία στην έκτέλεση και έρμηνεία δέν είναι άραγε και αυτή ένα ακόμη σύμπτωμα παρακμής;

Πώς όμως μπορεί να μιλήρη κανείς για παρακμή όταν ποτε άλλοτε στην Ιστορία τών τελευταίων αιώνων δέν σημειώθηκε τσός κατασληκτικός όργανσμός με τίς συναυλίες, τά ρεσιτάλ, τά θαυμάσια όργανομεία φεστιβάλ, τήν αποκάλυψη τσών άγνωστων παλαιών άριστουργημάτων, όργανσμός πού φθάνει στο κορόφωμά του, χάρις στα σύγχρονα τεχνικά μέσα με τίς τέλειες έγγραφές σέ δίσκους και τά πλουσιώτατα μουσικά προγράμματα τών ραδιοφωνικών σταθμών. Κι' όμως, ή εικόνα αυτή, πού μοιάζει με τήν εικόνα πού παρουσιάζει ή αρχαιότητα στην τελευταία περιόδο τής παρακμής της (άν εξαίρεσουμε βέβαια τά γραμμόφωνα και τά ραδιόφωνα πού άλλως έπιταχόνουν αυτή τήν παρακμή) είναι άκριβώς ή εικόνα μιάς τέχνης λίγο πριν σωριστίζε σ' έρείπια.

Έξετάζοντας βαθύτερα τίς κρίσεις πού πέρασε και άλλοτε ή μουσική, άντιλαμβάνομαστε ότι ή μεγάλη κρίση τής έποχής μας όφειλεται στο γεγονός ότι έλειψε στην τέχνη ή κινητηρία δόναμης πού δίδει νόημα στο έργο τού τεχνίτη. Στή μεγάλη κρίση τού αρχαίου κόσμου κινητηρία δόναμης ήλθε ό χριστιανισμός πού ήπρη τή μουσική από τά ήλια τών άποστεγνωμένων τεχνιτών και τής έδωσε τήν πνοή τής νέας θρησκείας και τήν έκανε κτήμα τού μεγάλου πλήθους χωρίς όμως να τήν έξευτελίση άλλα άντιθέτως δημιουργώντας ένα ψυχικό κλίμα πού να κάνει τόν άπλό άνθρωπο, τόν άνθρωπο, να μporη να συλλάβη τίς όψηλότερες άποκαλύψεις. Στήν κρίση τού δυτικού Μεσαίωνα ήρθε ός σωτηρία ή κινητηρία δόναμης τού έλληνικού πνεύματος πού, έστω και παρερμηνευμένο ξανάφερε τήν τέχνη στα ανθρώπινα μέτρα. Μα αυτό ήταν μάλλον μιά' παρένθεση γιατί ό δυτικός πολιτισμός τραβούσε κι' άλλες πρής τής έξαρση τής ύλης και έπιτέτασσε αυτής τής τάσης είναι ό σύγχρονος ολικός πολιτισμός.

Πού θά βρούμε τώρα έμείς μία κινητηρία δόναμη πού να δίρη νόημα σέ κάθε καλλιτεχνική προσπάθεια όπως και κάθε άλλη έκδήλωση τής ζωής δά έπρεπε, τουλλάχιστον για μάς τούς "Έλληνες να μήν είναι πρόβλημα άνεπίλυτο. "Αν τό αρχαίο έλληνικό πνεύμα, έστω και παρερμηνευμένο, ήγσολε τόν δυτικό μεσαίωνα από τό άδιέξοδο, άν γονιμοποίησε τσός προσπάθειες, πού χωρίς αυτό θά ήγανταν χωμένες, τόσο πού γόνιμο δέν θά ήταν άραγε έδώ σ' αυτό τόν τόπο όπου είναι και ό φυσικός χάρος τού;