

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ

Τόν σύγχρονο μουσουργό και συγκεκριμένα τόν μουσουργό πρωτοπορείας θά μπορούσαμε να τόν παρομοιάσωμεν μ' ένα ρήτορα που άπειθυνόμενος ετά πλήρη τούς μιλά μιά γλώσσα τελείως άκατάληπτη, μιά γλώσσα που δέν μιλήθηκε ποτέ. Με τόν μουσουργό όμως συμβαίνει τοτό το περίεργο: ότι ένώ τό κοινό του δέν ένοιωσε τίποτα από ό,τι άκουσε, είναι πάντα πρόθυμο να τόν χειροκροτήσει και να τόν έπαινεύσει σαν ένα μεγάλο δημουργό, έφ' όσον πρόκειται για μουσουργό που έχει ήδη καθιερώσει ή κριτική. Έτσι, προκαλείται μιά διπλή αταπάτη: 'Η αταπάτη του μουσουργού ότι έκπληρώνει τήν άποστολή του και ότι ό δρόμος που άκολουθεί είναι ό δρόμος και ή αταπάτη του κοινού που είτε πιστεύει ότι ένοιωσε τή μουσική που άκουσε είτε—σπανιότερα—μέ ελικρίνεια όμολογεί ότι δέ «εκατάλαβε» τί ήθελε να πη ό μουσουργός, άποδεικνύοντας όμως συγχρόνως τό γεγονός ός άτομική του άνεπάρκεια ή έλλειψη κατάλληλης μόησης.

“Αν έτολμούσε κανείς, εδώ και μερικά χρόνια, να παρουσιάσει τόσο ώμα τίς σχέσεις του μουσουργού μέ τό κοινό του θά είχε ν' άντιμετώπιση τή διαμαρτυρία τόσο των μουσουργών που μέ αταπάσκεια δέχονται τίς έπεφθήμες του κοινού ώς αθόρμητες και ελικρινείς όσο και του κοινού που δέν έχει τό θάρρος ν' άντιταχθή στους χρημούς τής κριτικής ούτε θέλει να όμολογήσει ότι ένα συνεχώς διευρυνόμενο χάσμα τόν έχει διάοετα άποενοώσει από τήν σύγχρονη πρωτοποριακή μουσική που ό έπρεπε μόλοτα να είναι ή δική του μουσική, ούτε άκόμη είναι εις θέσιν να γνωρίσει ότι οι εϋθόνες για τή δημιουργία αύτου τοϋ χάσματος δέν μπορούν ν' άποδοθούν στο κοινό άλλα στους ίδιους τούς μουσουργούς.

Και να τώρα που έπίσημα και από τό στόμα των ίδιων των μουσουργών έρχεται ή τόσο καθυστερημένη όμολογία. Αυτό που τόσα χρόνια πριν, μόλις μαντευόταν κάτω από μασημένα λόγια, όπως τα περι «δυσκολότητας μουσικής», περι «έγκυφολικής μουσικής», περι «μουσικής τών έκλεοτων», περι «έλλείψεως έπαφής με-

ταξό μουσουργού και κοινού», κ. λ. π. χαρακτηρίζεται πιά καθαρά μ' ένα καινούριο όρο: ετό διαζόγιο μεταξύ μουσικής και κοινού». Ό όρος αυτός, που είναι συγχρόνως και μιά όμολογία, διατυπώθηκε, όπως είπαμε, έπίσημα στο Διεθνές Συμβόλιο Μουσικής, που ίε δρόθηκε υπό τήν αιγίδα τής Ούόεσκο και που συνήλαθε πρό καιρού στη Βενετία μέ κυριώτερο θέμα στην ήμερήσια διάταξη: τό διαζόγιο τής μουσικής και του κοινού. Σ' αύτή τήν περίεργη δίκη διαζογίου, ή σύγχρονη μουσική άντιπροσωπεύτηκε λαμπρότατα από κορυφαίους μουσουργούς και μουσικολόγους σαν τόν Χόνεγκερ, τόν Πιτοέτι, τόν Μαλιπέρο, τόν Ρολάν-Μανυέλ και άλλους. Δέν άντιπροσωπεύτηκε όμως τό κοινό και ή δίκη έγινε έρήμνη του από τόν αντίδικό του, που ήταν συγχρόνως και ό δικαστής. Και παροόξας, τό κοινό, που πληροφωρείται όλες τίς συναπρατικές λεπτομέρειες γύρω από διαζόγια διάσημων προσώπων που γνώρισε είτε στην όόνη, είτε από φωτογραφίες, δέν έμαθε ούτε ενδιαφέρθηκε να μάθει τίποτε σχετικά μέ τό διαζόγιο του μέ τή μουσική, άποδεικνύοντας έτσι άλλη μία φορά πόσο άδιαφορεί για ό,τι γίνεται και συζητείται μέσα από τούς τοίχους του χρυσελεφάντινου πύργου τής σύγχρονης τέχνης.

Πριν άσχοληθούμε μέ τήν περίεργη αύτή δίκη χρειάζεται μιά διεκρίνησις. 'Η μουσική που παρουσιάζεται ως αντίδικος του κοινού δέν είναι εκείνη που έφτιαξαν οι δημιουργοί άλλης έποχής. 'Αντίθετος, τό κοινό δέν έπαψε ποτέ να τή αγαπά—και τώρα μάλοστα στο σύνολό τής—και ποτέ άλλοτε δέν άκούστηκαν τόσο συχνά, μέχρι κορεσμού, τά έργα που όμως κληροόδησαν παλαιότερες έποχές, και οι πιο μακρινές, και που έξακολουθούν να συγκινούν και τα πλήρη κοί τούς έκλετοκούς. 'Αντίδικος είναι ή σύγχρονη πρωτοποριακή μουσική που διαμαρτύρεται για τό χάσμα που ύπάρχει και συνεχώς διευρύνεται μεταξύ αύτής και του μεγάλου κοινού. 'Ορθότατα όμως παρετήρησε ό διάσημος, 'Ιταλός μουσουργός 'Λντεπράντο Πιτοέτι ότι δέν μπορεί να γίνη λόγος περί διαζογίου εκεί που δέν έχει προηγηθή γάμος. Πράγματι ή μουσική εξέλιχθηκε σε «μονήρια μουσική» ή σε «μουσική τής αύριον» χωρίς να έρωτηθή τό κοινό. Κάποτε, τό κοινό διαμαρτυρόταν για τήν κατέυθυνση που έπαινε ή μουσική, άπειδοκίμαζε ή άδιαφορούσε. Οι μουσικοί δέν έλαβαν ποτέ ύπ' όψιν τους τα συμπτώματα αυτά αλλά συνέχιζαν τούς πειραματισμούς τους περιφρονώντας τίς άντιβράσεις του κοινού. Έξακολουθούσαν να πιστεύουν ότι κάποτε θά γίνονταν νοητοί, ότι θά τραβούσαν τό κοινό εκεί που ήθελαν αύτοί, ότι κάποτε ή «μουσική τής αύριον» θά γινόταν «μουσική τής σήμερον» χωρίς να λαμβάνουν ύπ' όψιν ότι στην τέχνη δέν ύπάρχουν προφήτες και ότι τά έργα τής περασμένης έποχής που θαυμάζουμε σήμερα ήταν μεγάλα και στην εποχή τους όπως είναι μεγάλα και σ' όποιαδήποτε έποχή.

Πρέπει από τό άλλο μέρος να παραδεχτούμε ότι παράλληλα μέ τή διαφοροποίηση τής μουσικής έσημειώθη και διαφοροποίηση του κοινού. Περίεργος δέ, οι δύο αυτές διαφοροποιήσεις άκολουθήσαν άντίθετη κατεύθυνση. Ένώ δηλαδή ή μουσική γινόταν συνεχώς πιο περίπλοκη, πιο σοφή, τό κοινό όπογυμνούνταν βαθμη-

δόν από τους έκλεκτους του που γίνονται συνεχώς όραιοίτεροι, ενώ παράλληλα μεγαλώνει σε όγκο. Το παλιό κοινό, ως τή Γαλλική Έπανάσταση, είχε τους έκλεκτους του, τους καλλιερρημένους μουσικούς που δέν άρκοΰσαν να δέχονται παθητικά όποιοςδήποτε μουσική διά μέσου τών επαγγελματιών μουσικών, άλλα βρίσκονταν σε άμεση έπαφή με τή μουσική. Αΰτοι οι έκλεκτοι που έπηρεάζαν και τους άλλους ήταν σε θέση να έκτιμωσαν μια νέα έρμηγεία, να θαυμάσουν ή να άποδοκιμάσουν και να καταβί άσουν τά νέα έρμηγεία, τις νέες δημιουργίες. Έτσι, γενικά, τό παλιό κοινό είχε τους αισθητικούς νόμους του και ο΄ αΰτους τους νόμους όποτάχθηκαν μεγάλοι μουσουργοί. Η όποταγή σ΄τους αισθητικούς νόμους τής έποχής τους όχι μόνο δέν έβλαψε τους μεγάλους δημιουργούς, άκόμη κι΄ ένα Μπετόβεν που έγκαινιάζει ήδη μια νέα έποχή, άλλα τους έξυπνέριτες δίδοντας τους μια άφετριά: ο δέ έλεγχος του κοινού τούσ παρέσχε τήν δυνατότητα να δοϋν τή έξέτιμια όπό τά νέα μέσα έκφάρασης που παρουσιάζαν, τή άπήχηση είχε ή προσφορά τους, ώστε να άσκήσουν όυτερα οι ίδιοι έναν έλεγχο πάνω ο΄ αΰτά. Κάθε καινούργιο δά βρή τους πολεμικούς του άλλα θά βρή και τους θαυμασιούς τους. Έκείνο που έχει σημασία είναι να είναι οι θεσμοί του κοινού να διακρίνουν ποιά είναι ή προσφορά ενός νέου μουσουργού, ποιά νέα μέσα έκφάρασης παρουσιάζει ή ποιά νέα νόηματα έκφάραζει με τά παλιά μέσα έκφάρασης.

Τό σύγχρονο κοινό είναι άσώκριτα πολυπληθέστερο από τό παλιό, είναι τέρστιες μάζες, είναι ή μάζα μέσα στην όποία τά όπολιέματα τών καλλιερρημένων άκράτων, συνεχώς άραιότερα, πνιγονται ή άφομοιώνονται. Δέν έχει αισθητικούς νόμους, δέν έχει προκαταλήψεις και δέχεται παθητικά ότιδήποτε με μοναδικό κριτήριο, κριτήριο έπικίνδυνο, τό όμοιο του που κι΄ αΰτό, χωρίς κανένα προσανατολισμό, χωρίς καμμία άυτοπειοίηση, παραταί μέσα στό θαύλα των πιό άντικρουόμενων τάσεων. Είναι άνίκανο να διακρίνει τί σ΄οντιοταί ή προσφορά ενός δημιουργού, σε τί συνίστανται τά έρμηγεία του, γιατί δύο τάσεις άλληλοσυγκρούονται και να προτιμήσι τή μία καταβίάκοντας τήν άλλη. Το΄ είναι άκατόνητες οι μάζες που ζιναν σε παλές έποχές μεταξύ άντιπάλων τάσεων όπως λ.χ. μεταξύ τών όπαδών του Λουλλά και του Ραμώ από τή μία μεριά και τών Έγκυκλοπαιδικών από τήν άλλη, μεταξύ Γκλουκιωτών και Πιτσιωτών κλπ. γιατί αΰτό δέν μπορεί να διακρίνι τή καταβίκαζαν οι Έγκυκλοπαιδικοί στα έργα του Λουλλά και του Ραμώ και τί περιφρονόσαν οι όπαδοί αΰτων στα Ιταλικά μελοδράματα, ποιές άντιθέσεις υπάρχουν μεταξύ μιας Ιταλικής όπερας του Πιτσιό και μιας λυρικης τραγώδίας του Γκλόκ που κι έκείνη οδισιαστικά είναι μια Ιταλική όπερα. Με τόν ίδιο τρόπο τό σύγχρονο κοινό δέχεται τα άντικρουόμενα στην έποχή τούσ έργα του Μπετόβεν και του Ροσσίνι, του Μπερλιόζ και του Μεγερμπερ, του Βάγνερ και του Βέρντι, του Μπράμς και του Φράνκ, του Σαίν-Σάνς και του Ντεπισσοΰ κ.ο.κ. Και σήμερα είναι άνίκανο να ξεχωρίσι ποιές είναι τούλάχιστον οι κυριώτερες τάσεις τής σύγχρονης μουσικής, τάσεις που με δυσκολία κατάβρωσε να συνοψισι ο΄ ένα πολυέλιδο βιβλίο του, στα χρόνια του μεσοπολέμου, ο **André Coeuroy (Panorama de la Musique Contemporaine)** και άκόμη πιό άνίκανο να καταλάβη γιατί άλληλοσυγκρούονται αΰτες οι τάσεις. Άκόμη λιγώτερο μπορεί να καταλάβη τήν άντίδραση που προκάλεσε λ.χ. ο Μπετόβεν

με τά πρώτα ήδη έργα του, ο Μπετόβεν ο συνεχιστής του Χάυντν και του Μότσαρτ και όχι ο επαναστάτης, όταν το΄ είναι αδύνατο να ξεχωρίσι τις πρώτες συνάτες και συμφωνίες του από τις συνάτες και συμφωνίες τών δύο διδασκάλων του. Ό Γκαίτε, ήξευρα πολύ καλά γιατί άποδοκιμάζε τον Μπετόβεν παρ΄ όλο που άνεγνώριζε τή δυνάμη του, έννοιαισε ότι ο Μότσαρτ που άγαποΰσε δέν έφερνε τήν ήρμηγεία και τή γαλήνη που ποθοΰσε ενώ ο Μπετόβεν τόν συνεικόνιζε, τό άνεμώγλυε τά πιό καταστροφικά π΄θή κι΄ αΰτό άκριβώς έφροβαν και καταβίκαζε. Ήταν μια άποψη, που είχε τόν δικό της γνώμονα και πρό παντός ήταν μια άποψη με συνέπεια που δέν βραϊζόταν άπλάς στο γούστο άλλα σε μια βαθθέρη άντίληψη περί τέχνης.

Άπ΄ τή μία μεριά λοιπόν οι μουσουργοί, άδισφονώντας για τις άντιδράσεις του κοινού—ή περιφρόνηση για τό κοινό θεωρείται τώ γνώριμα του μεγάλου δημιουργού— προώθωναν τις άναζητήσεις και άνακαλύψεις τους τόσο μακριά ώστε μονάχα λίγοι επαγγελματίες μουσικοί να μπορούν να τις παρακολουθήσουν, και από τήν άλλη μεριά τό κοινό, συνεχώς ήσυχνούμενο, όχι μόνο δέν έλαβε τήν άνάλυση καλλιέρειας ώστε να μπορεί να παρακολουθι τούς πειρατισμούς τών μουσουργών, όχι μόνο δέν έμεινε στάσιμο, άλλα άντιθέτως με τήν άραίωση τών έρασιτεχνών μουσικών και τών καλλιερρημένων άκράτων και τόν πολλαπλασιασμό τών άνίδων, βρέθηκε τελικά τόσο καθυστερημένο ώστε να άποκαλυφθι τελικά τό χάσμα που χωρίζει τή σύγχρονη μουσική από τό κοινό.

Ποιά μέτρα άντιμετωπίζουσι οι επαγγελματίες μουσικοί για να κλείσι αΰτό τό χάσμα; Σύνθημα σε τούτοις περιπτώσεις, όταν υπάρχουν τόσες βισιτάμενες άπόψεις, που λογικό είναι να επέλθι τούλάχιστον ένας συμβιβασμός με άμοιβαίες όποχωρήσεις άν και είναι δύσκολο να φαντασθι κανείς τί είδους όποχωρήσεις μπορεί να κληθι ή να κινή το΄ κοινό. Άλλά, όπως είπαμε, τό κοινό δέν έρωτήθηκε και οι άποφάσεις έλήφθησαν από τους ίδιους τους μουσουργούς. Άντι λοιπόν οι μουσουργοί να πεισοϋν να έγκαταλείψου τους πειρατισμούς των σκέφθηκαν άντιθέτως να τους έπιβάλλου στο΄ κοινό με συχνές έκτελέσεις, με φεστιβάλ, με ραδιοφωνικές έκπομπές, με άναλυτικά προγράμματα. Πως θα έπιλέγονται τά έργα που θά χρησιμοποιέσουν για τήν μουσική διαπαιδαγώγησι του κοινού; Πάλι δέν πρόκειται κανένας έκπρόσωπος του κοινού να έχει γνώμη. Γνώμη θά έχουν μονάχα οι έπιτροπές που θά οργανώνουν τό φεστιβάλ και τις άλλες έκδηλώσεις και που θά άποτελοΰνται από μουσουργούς και μουσικούς κριτικούς, από έμπειρογνώμονες, κατά τήν σύγχρονη έκφραση, άναμφισβητήτου κύρους. Τώρα τι τό άναμφισβήτητο μπορεί να ύπάρχη στην τέχνη γενικά, ίδίως όταν ή τέχνη αΰτή όπως ή σημερινή, δέν έχει ούτε παράδοση, ούτε νόμους, ούτε κριτήρια, όπως λ.χ. είχε ή τέχνη στόν 5ο π.Χ. αΰωνα στην άρχαία Άθήνα ή έστω τους νόμους τής κοινωνικής έπιδρασίας, τών *bien-séances* κι΄ της λογικής, όπως είχε ή γαλλική τέχνη στόν 17ο και 18ο αΰωνα, αΰτό είναι ένα θέμα που όσο και τό έξετάζουμε θά ήταν αδύνατο να καταλήξουμε σε συμπέρασμα γιατί τό χαρακτηριστικό τής σύγχρονης τέχνης είναι ή άουδοσια και τό χάος. Η τέχνη δέν είναι επιστήμη για να έπιδέχεται όποιοςδήποτε βάσανο. Βάσανο είναι μονάχα ή άπήχηση και ή ποιότης τής άπηχίσεως που μπορεί να έχει στο΄ κοινό.

Αΰτό το΄ κοινό άνεκάλυψαν τελικά οι σύγχρονοι έ-

μπειρογνώμονες: «Γιατί τελικά εκείνο που λογαριάζε-
ται είναι το κοινό», γράφει στον άπολογοισμό αυτό
του συνεδρίου ο έκτελεστικός γραμματέας του Διεθνούς
Συμβουλίου Μουσικής Ζάκ Μπορνόφ. «Αυτό είναι που
θα καθιερωθεί τη φήμη του μουσουργού. Άμση η ά-
πώτερη; Έμείς θέλομε να είναι σύγχρονη και συνεπώς
στό κοινό πρέπει να άπευθυνθούμε. Αυτό πρέπει να
διαπαιδαγωγήσωμε κι' αυτό μπορεί να γίνει, όπως είπαν
οι έμπειρογνώμονες του συνεδρίου, διά μέσου του μου-
σικού τύπου. Να συνηθηθούν οι οργανωτές του φε-
στιβάλ με τον τύπο για να δημοσιεύονται εκ των προ-
τέρων τὰ προγράμματα και για να προκαλείται συζή-
τησις πάνω σ' αυτά στις αίθουσες συναυλιών, σε συγ-
κεντρώσεις, στις έφημερίδες, στο ραδιόφωνο. Να συμ-
μαχήσουν οι μουσουργοί με, τους μουσικούς κριτικούς
για να διαφωτίσουν το κοινό, για να το οδηγήσουν μέσα
στον λαβύρινθο των τάσεων της σύγχρονης μουσικής
και, κυρίως, να μπορέση μ' αυτό τον τρόπο να ξεουνη-
θισθή το κοινό των νέων « ν' άκούη τη μουσική με τὰ αυ-
τιά του παππού του » όπως είπε ο Ρολάν - Μανυέλ ».

Ίδου πως σκέφτηκαν οι έμπειρογνώμονες μουσικοί
να ασχοληθούν επί τέλους με το κοινό. Όχι ν' ανα-
καλύψουν ποιοί είναι οι κρυφοί πόθοι του, όχι να
προσπαθήσουν ν' αναζητήσουν σ' αυτό τον αιώνιο άν-
θρωπο, όχι να του δώσουν τη μουσική που άποζητά
και που δέν μπορεί να είναι ούτε ή μουσική των πε-
ρασμένων έποχων, αλλά ούτε και ή μουσική της αύριον,
άλλά μία σύγχρονη μουσική που να εκφράζη τους πό-
θους του, τὰ ιδανικά του, αλλά να τὸ πιάσουν αυτό το

κοινό κατά τρόπο που να δέχεται τους πειραματισμούς—
ποιούς από δλους;—των συγχρόνων μουσουργων—έρευ-
νητων και πρό παντός να πάψη να άγαπή αυτό που
έμοθε ν' άγαπή χωρίς να του τὸ επιβάλλη κανείς: τὰ άρι-
στοურγήματα των παλαιότερων μεγάλων μουσουργων,
Έτσι οι μουσουργοί θά μπορούσαν να συνεχίσουν τους
πειραματισμούς τους χωρίς πλέον να ένοχλοῦνται από
τὰ αυτιά του παππού του συγχρόνου κοινού, για να
όλοκληρωθῆ τὸ χάος της σύγχρονης μουσικής.

Τὸ να γκρεμίζομε παλιά σπίτια για να χτίσωμε
μεγάλες μοντέρνες πολυκατοικίες « με δλα τὰ κομ-
φόρ » μπορεί να θλίβη τους υπέρηλικες νοστολγούς, μὰ
δσο κι' άν τους συμπονοῦμε ζέδρομε πως τὰ σπίτια αυ-
τά είναι μοιραίο κάποτε να πέσουν. Ό σύγχρονος πο-
λιτισμός για να εθάση εκεί που έφθασε χρειάστηκε να
γκρεμίση πολλά ετοιμόροπα μνημεία αλλά και πόσα
θαυμαστά έπιτεύγματα των παλαιότερων γενων. Και
μέσα στους σωρούς των έρειπίων που σηκώσαμε γύρω
μας και μέσα μας δέν μάς έμειναν παρά τὰ αυτιά του
παππού μας, τρανή απόδειξη ότι όπως ή ανθρώπινη
μυχή μένει άσάλευτη έτσι και ή τέχνη του οδηγητή που
άλάθητο έχει τὸ συναίσθημα και όχι τή σκέψη με τὰ έ-
πικίνδυνα παραστρατήματα της μένει κι' εκείνη ζωντα-
νή δσο κι' άν άλλαξαν οι συνθήκες της ζωής. Τὸ να
πολεμοῦμε δμας να γκρεμίσουμε κάτι που ὁ χρόνος
δχι μόνο δέν εφθειρε αλλά τὸ στερέωσε, έτσι μονάχα
γιατί στέκεται εμπόδιο στους πειραματισμούς μας εἶ-
ναι μία πλάνη που είναι και ή θανάσιμη πλάνη της έ-
ποχής μας.