

ΓΙΑΤΙ Η ΝΕΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΤΟΣΟ ΔΥΣΚΟΛΗ ΣΤΟΝ ΑΚΡΟΑΤΗ;

(Ο Karl Amadeus Hartmann σύγχρονος συνθέτης από τους ριζοσπαστικότερους της Γερμανίας, γεννήθηκε στις 2 Αυγούστου 1905 στο Μόναχο, όπου και έσπούδασε με καθηγητή του τον Χέρμαν Σργεν. Έγραψε τη συμφωνία «Miserere» (Πράγα 1935) το πρώτο κουαρτέτο έγχορδων (Λονδίνο 1938), τη συμφωνία «L'oeuvre» (Βρυξέλλαι Λύττιχ 1939) ένα κοντσέρτο για βιολί (Σάνκτ Γκαλλέν 1940) τη συμφωνία-Εισαγωγή (Ντάρμστατ 1947) Συμφωνία έν είδει Ρέκβιεμ (Φραγκφούρτη 1948) IV συμφωνία (Μόναχο 1949) όπου και έτιμήθη με το μουσικό βραβείο της πόλεως) II κουαρτέτο έγχορδων (1950) κ. α. εκτός των καθωύτ νεανικών του έργων, όπου κατατάσσεται και η II του συμφωνία, κι ένα κοντσέρτο για πιάνο. Το παρακάτω όρθρο που παραλαβαίνομε από μιά διάλεξη του συνθέτη στην Κολωνία έκαμε εξαιρετική εντύπωση και για τη σαφήνεια, που το χαρακτηρίζει και γιατί θίγει ένα από τα σπουδαιότερα σύγχρονα μουσικά ζητήματα. (Σ. τ. μ.)

«Είνε αλήθεια τόσο δύσκολη; Είνε δηλαδή δύσκολότερη από μιά οποιαδήποτε μουσική με αξιώσεις, άλλων εποχών, γραμμένη στο στόλ τους; Τα παράπονα για «μουσική ακατάληπτη» δέν είνε κάτι το απόλυτως νέο. Αυτό είνε η αλήθεια. Από τόν Χάυντ, τόν Μόσαρτ και τόν Μπετόβεν ώς τόν Ρίχαρντ Στράους υπάρχουν πραγματικά περιπτώσεις, που όχι μόνον η πεκρόχολη και προκατειλημμένη κριτική, αλλά και βολικοί άκροατές και σύγχρονοι με κατανόηση και καλή θέληση βρήκαν ξερά, κούφια, ακατάληπτα «τελλά»

και χαρακτηρίσαν «εστερημένα και του τελευταίου Γχνους μελωδίας και άρμονίας, μουσικά έργα - συμφωνίες, μουσική δωρατίου, όπερες - που σήμερα αίσθανται και κατανοεί και αγαπά κι 'αυτή η όλότης. Φτάνει, για χτυπητό παράδειγμα αυτού που Ισχυρίζομαι, να θυμίσουμε τα λόγια του Γκριλλάρτσερ για τήν Εύρυάνθη του Βέμπερ: Τήν κατέκρινε «για έλλειψη τάξεως και χρώματος» τήν χαρακτηρίσε «ένδειξη παραλύσεως τής ευφώνιας» «βεβήλωση του ώραιου» και, όλοένα πλειοδοτώντας, κατέληξε στήν αποφαστική εχρή: «μιά τέτοια μουσική έπρεπε ν' απαγορευόται από τήν άστυνομία!» Οταν λοιπόν έχουμε τέτοιες κρίσεις από τό στόμα ενός καλλιτέχνου, τί πρέπει να συμπεράνοουμε για τήν ύποδοχη που θα έπεφύλαξαν στο έργο αυτό οι σνειθησιμόνοι, οι κοινοί άκροατές; Στίς Ικανότητες αντίληψεως, που θα διέθεταν αυτοί, ό καιρός βέβαια δέν πρόκειται νύφερε αίσθητες μεταβολές, κ' ένα από τα τελευταία κουαρτέτα του Μπετόβεν θα τούς ήταν ουλλάχιστο, τόσο ακατάληπτο όσο κι' ένα έργο του Μπάρτοκ ή του Schoenberg. Κι' αν υποθέσοουμε, πώς σήμερα ό Μπετόβεν θα έξευγε τήν άποδοκιμασία και τήν αγανάκτηση τους, είναι γιατί δέν ξενίζει πιά τόσο το αυτί τους. Οσο κι' αν παραδοχόοιμε πώς κι' αυτή δέν πάει ακόμα έντελώς μέσα τους, δέν τολμοδν πιά ώς τόσο να τήν βροδν άνήκουσθη!» Κι' όμως έξακολουθούν να βρίσκουμε άτράνταχτα έπιχειρήματα για να ύποστηρίξουμ τή γνώμη τους πως ή νέα μουσική παρέχει στόν άκροατή της δυσκολίες για τήν κατανόηση της, που σ' άλλες εποχές ήταν τελείως άγνωστες. Δέν θα μιλήσοουμε διόλου για τή μουσική του Alois Haba με τέταρτα τόνο, για τίς προσπάθειες του Busoni για μουσική με τρίτα του τόνο, για τήν τεχνική του δωδεκάτονου συστήματος, και τοίτο γιατί όλα αυτά είνε έννοιες που και μόνο ή έπαρίθμησή τους θάφτανε για να κάνη τρομερότερο το ρήγμα ανάμεσα στις όπειρες σημερινές κατευθύνσεις τής τέχνης και να ύπογραμμίση έντονότερα τή έλλειψη μιάς κοινής σύγχρονης τεχντροπίας, πράγμα, που σ' άλλους αιώνες ήταν άπαραιτήτο και αυτονόητο. Όλα αυτά σκάβουν όλοένα και βαθύτερα το χάσμα που άνοιχτηκε ανάμεσα 'στόν καλλιτέχνη και το κοινό του. Και στο κάτω-κάτω πώς να τολμήσοουμε να κατηγορήσοουμε έναν άμύητο, για τήν προκατάληψη του κατά τής νέας τέχνης, όταν δέν παύει χρόνια τώρα ή θιένεξη και ή διαφωνία ανάμεσα στα τόσα στρατόπεδα τών ειδικών και του δημιοργεί τόσες σκέψεις και άμφιβολίες; Θα περιορισόοιμε λοιπόν να δείξοουμε το δρόμο προς τίς τουκότητες τών νέων κατευθύνσεων, κοινών σ' όλους τους σύγχρονους μουσικούς, γιατί μόνο αυτό θα φώτιζε και θάβιενε στο εύρύτερο κοινό τήν κατανόηση, που λείπει για τή νέα τέχνη. Πρέπει βέβαια να καταβληθί μιά προσπάθεια πνευματική, μεγαλύτερη άπ' αυτήν που εδόθηκε έως τώρα για να περικόουθήσοουμε τή μουσική πορεία έτσι, που να γίνη δυνατό να συγκεντρωθούν σε μιά όργανική γενική εικόνα όλες οι λεπτομέρειες που δέχεται το αυτί. Και οι λεπτομέρειες αυτές είνε πρώτα-πρώτα τεχνικής φύσεως: Ρυθμικές και μελωδική γραμμή άσυνειθιστες και περίπλοκες, κατοσκευή, γε-

νική διαμόρφωση της φόρμας τέτοια, που δεν έχει πιά τίποτα το κοινό με την αρχιτεκτονική ή χωρισμένη σε κανονικές περιόδους, και με τους νόμους της συμμετρίας της κλασικής εποχής, έτσι που το αὐτί πιά δεν κατορθώνει νάβρει ένα στήριγμα στη λογική διαδοχή τῶν συγχορδίων. Βέβαια ἡ ἔλλειψη αὐτῆς σαφήνειας στή μουσική πορεία ἦταν, ἀπό τὴν ἐποχή ἀκόμη τοῦ τέλους τοῦ ρομαντισμοῦ γιὰ τὸν ἀπροτοπίμαστο ἀκρατὴ ἕνα μαρτύριο. Κι' ἔτσι ἔμεινε. Ἡ φόρμα, πού εὐρόνθηκε με τὴν ρομαντικὴ τεχνολογία, ἀπομακρύνθηκε αἰσθητὰ ἀπὸ τὴν κλασσικὴ διαύγεια. Καὶ ἀναντίρρητα ὁ λαβύρινθος μιᾶς μετατροπῆς τοῦ Ρέγγερ, δὲν μπορεῖ οὔτε εὐκρινέστερος νὰ φανῆ, οὔτε ἀπλούστερος καὶ μπρὸς ἀκόμη στὴν κατάργηση τοῦ βασικοῦ τόνου τῆς ἐποχῆς μας. Ἀντίθετα μάλιστα. Ἡ νέα μουσικὴ πέρασε μιὰ περίοδο λειτουργίας πρὸς ἀπλοποιήσιν, μὲ τὸν σκοπὸ νὰ γυρίσῃ πίσω πρὸς τὰ κλασσικὰ ἰδεώδη. Καὶ αὐτὸ γίνεται ἄμεσως ὁλοφάνερο σὲ κείνον πού θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ συγκρίνῃ τὴν εἰκόνα, πού παρουσιάζει γραμμὴν ἢ μουσικὴ τῆς μέσης περιόδου τοῦ Ρέγγερ, πρὸς τὴν εἰκόνα μιᾶς τελευταίας μουσικῆς τοῦ Χίντεμιτ, τοῦ Στραβίνσκου ἢ τοῦ Ὀρφ καὶ τοῦ Εγκ, ἢ ἀν παρατηρήσῃ προσεκτικὰ τὶς εἰκόνας πού παρουσιάζουν στὴ γραφὴ τους τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Μπάρτοκ, ἢ τὴ μεταβολὴ πού διακρίνεται στὰ ἔργα τὰ γραμμένα σὲ δωδεκάτονο σύστημα ἀπὸ τὸν Schoenberg ἕως τὸν Alban Berg τὸν Wolfgang Fortner, τὸν Luigi Dallapiccola ἢ τὸν Hans-Werner Henze, ἐξαιτῶντας πάντα τὴν εἰκόνα πού σχηματίζουν στὸ χαρτί τὰ φθογγόσημά τους.

Ποῦ λοιπὸν βρίσκεται, πού ἔγκειται ἡ δυσκολία τῆς νέας μουσικῆς γιὰ τὸν ἀκρατὴ τῆς; Δὲν ἐπέτυχε ἡ προσπάθεια πρὸς διαφώτισιν καὶ ἀπλοποίησιν, πού ὀλοένα μεγαλώνει, νὰ μικρύνῃ τὴν ἀπόσταση μεταξὺ καλλιτέχνου καὶ μεγάλου κοινού; Ἀνάλογα πρὸς τὴν ἐκάστοτε πνευματικὴ διάθεση τοῦ ἀκροατοῦ στὴν ἐρώτησι αὐτὴ ἡ ἀπάντησι θὰ εἶναι θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ. Νὰ καθορισθοῦν μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὶς ἔννοιες «δύσκολο» καὶ «εὐκόλο» δὲν εἶνε πάντα τόσο ἀπλὸ ὅσο ἀρχικὰ φαίνεται. Οὔτε μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸν καθορισμὸν αὐτὸν τὴν τεχνικὴ κατασκευὴ ἐνὸς ἔργου. Μπορεῖ ὠριαιότατα νὰ συμβῆ νὰ ἐνθουσιασθῇ τὸ πολὺ κοινὸ ἀκούοντας στὴν ἐκτέλεσι ἕνα ἔργο πού στὴ γενικὴ εἰκόνα πού παρουσιάζουν τὰ φθογγόσημά του, φαίνεται πολυπλοκώτατο μόνον γιὰ τὴ στιγμή πού ἐπαίχθηκε ἀνταποκρινόταν στὸ ἀσθημα πού τὸ κατεῖχε κατὰ τρόπο ἄμεσο. Κάτι πάλι ἄλλο, πού φαίνεται ἀπλὸ, νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ αὐτὸ ζυστὰ, χωρὶς νὰ τὸ συγκινήσῃ, γιὰ τὴ γλώσσα πού λέει τὰ ἀπλὰ αὐτὰ πράγματα εἶνε ἄγνωστη. Ζῆνι πρὸς τὸ αὐτὸ. Δυσκολίες ἔχουν ὅλες οἱ μεταβατικὲς ἐποχές, ὡς τόσο ὑπάρχουν καλλιτεχνικὲς κατευθύνσεις, πού γεννιῶνται δημοφιλεῖς, ὅπως ὑπάρχουν καὶ ἄλλες πού πρέπει ν' ἀγωνισθοῦν γιὰ νὰ κερδίσουν τὴ συμπάθεια. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ μουσικὴ πού ἐτόνιζε τὸ ἀσθημα μποροῦσε νὰ κατακτήσῃ πολὺ εὐκολώτερα, σχεδὸν ἄσκοπα, τὸ κοινὸ τῆς παρὰ ἢ μουσικὴ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος. Ὁ τονισμὸς τοῦ διανοητικοῦ μέρους, ἡ τάσι πρὸς τὸ ἀφηρημένο, πού εἶνε τὰ ἰδιόζοντα χαρακτηριστικὰ καὶ πού πρέπει νὰ εἶνε ὕστερα ἀπὸ τὴν ὑπερτίμησι καὶ τὴν μέχρις ὑπερβολῆς ἀξιοποίησι τῆς ἐμπνεύσεως πού παρουσιάζει ὁ ρομαντισμὸς, εἶνε ἰδιότητες βαθύτατα ἀντιδημοτικῆς. Μὰ καὶ νὰ πιστέψουμε, πὼς πρέπει ὠριαιμῶς τὰ ἀποκτήματα

τοῦ μουσικοῦ μας παρελθόντος, νὰ ἐξαληφθοῦν ὀλοκληρωτικὰ, καὶ ἔτσι νὰ ἐξορίσουμε τὴν ἐκφρασι ἀπὸ τὴ σημερινὴ μουσικὴ, γιὰ τὴν ὁ Στραβίνσκου π.χ. θεωρεῖ τὴν Τέχνη κατὰ τὴν ἀποκλειστικὰ διανοητικὴ. Γενικὰ οἱ δημιουργικοὶ καλλιτέχνες ἔχουν μιὰ κλίσι πρὸς τὴν παραδοξολογία καὶ γι' αὐτὸ κανεὶς δὲν πρέπει νὰ πῆρῃ τὶς θεωρίες τους κατὰ λέξη. Ἔτσι κι' ὁ Χίντεμιτ! Κι' αὐτὸς ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν συνθέτη νὰ εἶνε σὲ θέσι νὰ δικαιολογήσῃ τὸ κάθε του βῆμα στὴ δημιουργικὴ του ἔργασια. Ἀν ρίξουμε μιὰ συντοκτικὴ ματιά στὴ μουσικὴ παραγωγὴ τῶν τελευταίων δέκα ἐτῶν θὰ διαπιστώσουμε ἀπὸ ὅλες τὶς ἐνδείξεις, πὼς ὅσο περισσότερο μὲ τὴ θέλησι τῶν περιοριζόμεσις, τόσο καθυστὸ ἀρχιτεκτονικῶς, τόσο ἐνακαθρῖζει ἔβασος αὐτόματα ἡ ἐμπνεύσι. Ἔτσι υπονομεῖ νὰ ἐλιπίσουμε, πὼς θὰ ἐναυγυρίσουμε στὴ βάση μας, σὲ μιὰ τέλεια ἰσορροπία, δηλαδὴ μεταξὺ φόρμας καὶ ἐκφράσεως, ὅπως συμβαίνει ἕως τὸν θάνατο τοῦ Μότσαρτ σὲ κάθε πραγματικὰ μεγάλη μουσικὴ. Τότε καὶ ἡ νέα Τέχνη τῶν ἤλων, χωρὶς νὰ γίνῃ ἕνα ὑποβλητικὸ μέσον προπαγάνδας πού ν' ἀσκήσῃ δυνατὴ ἐπίδρῳσι ἐπὶ τῶν μαζῶν θ' ἀποβῇ μιὰ εὐληπτικὴ πνευματικὴ γλώσσα γιὰ ἀνθρώπους σκεπτικόμενους καὶ εὐαίσθητους.