

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Ασφαλώς δεν θα διατυπώσωμε καμιά νέα θεωρία αν πούμε ότι η μουσική πέρασε κατά το διάστημα της Ιστορίας της από διάφορα στάδια εξέλιξης ή διαφοροποιήσεως και ότι κάθε εποχή έχει τη μουσική της ή ότι κάθε μουσική στο σύνολό της εκφράζει την εποχή της. Οι διαφοροποιήσεις από τις οποίες πέρασε ή αρχαία μουσική δεν μας είναι γνωστές ή τουλάχιστον δεν μας είναι άμεσα γνωστές γιατί μας λείπουν τα μουσικά κείμενα. Οι διαφοροποιήσεις όμως της δυτικής μουσικής μας είναι τόσο γνωστές ώστε να μπορή ένας μουσικολόγος να τοποθετήση ένα άγνωστο έργο σε μία ώριμη εποχή, ανάλογα με τη μορφή του και τόν χαρακτήρα του, και μελετώντας τη μουσική μιας ώριμης εποχής να βγάλη συμπεράσματα τωσ βαθύτερα από έναν άλλο Ιστορικό που βασίζεται στα γεγονότα. Βέβαια η μουσική δεν Ιστορεί την εποχή της όπως ένας χρονικογράφος κι' ένα μουσικό έργο είναι προσωπικό δημιούργημα. "Αν λάβωμε όμως υπ' όψει ότι ο δημιουργός απευθύνεται πάντα σ' ένα κοινό, μπορούμε να κρίνομε από τη μουσική που δημιουργεί, τι ζητούσαν από τη μουσική τους οι άνθρωποι μιας ώριμης εποχής, ποιά ήταν τα αισθητικά τους κριτήρια και ποιές οι αισθητικές συκινήσεις τους και επεκτείνοντας ύστερα τις κρίσεις μας να καταλήξωμε σε γενικότερα συμπεράσματα.

Ας υποθέσωμε τώρα πως ένας μουσικολόγος μιας μελλοντικής εποχής θα επιχειρήση να καθορίση τα γενικά χαρακτηριστικά της μουσικής της εποχής μας και νανώση την εποχή μας διά μέσου της μουσικής της, μπορούμε από τώρα να φανταστούμε πόσο δύσκολη και πο-

λύτλοκη θα είναι η προσπάθειά του. Παράλληλα με το χάος τών αντικρουομένων τάσεων θα αντιμετώπιση την έλλειψη κατανόησης μεταξύ δημιουργού και κοινού. Δεν ξεύρομε αν ο δημιουργός της εποχής μας εκφράζει την εποχή του. Ξεύρομε όμως αποβεβαιωμένα ότι το κοινό της εποχής του δεν αποζητά τα έργα του, δεν τα νοιώθει, δεν αισθάνεται ότι εκπληρούν μία ψυχική του ανάγκη ούτε τα δέχεται σαν κάτι που συγγενεί με το συναισθηματικό κόσμο του κι' έχει άήχηση σ' αυτόν.

Η θέση του σημερινού μουσουργού μέσα στην εποχή του είναι Ιδιότυπη. Τόν χαρακτηρισμό της θα τόν δανειστούμε από τόν Χόνεγκερ: «Τό επάγγελμα του μουσουργού, λέγει, παρουσιάζει αυτό τό χαρακτηριστικό: ότι είναι η δραστηριότης και η έγνοια ενός ανθρώπου που πασχίζει να κατασκευάση ένα προϊόν τό όποιον κανένας δεν θέλει να καταναλώη και παραβάλλω τόν μουσουργό με τόν βιομήχανο που παράγει, καπέλλα **Cronlandt**, μοπτινίνα με κουμπιά και κοροέδες **Mystère**. Πράγματι, ξεύρομε πόσο τό κοινό περιφρονεί αυτά τά είδη που χτες ήταν τό χαρακτηριστικό της πιο ραφιναρισμένης κομψότητας. Στην μουσική—και σ' αυτό τό σημείο ακριβώς ο παραλληλισμός μου είναι άστοχος—τό κοινό δεν θέλει παρά εκείνο που παραγόταν εδώ κι' εκατό χρόνια». Τά πικρά αυτά λόγια δεν τά λέγει ένας άποτυχημένος που ζητά ν' άποδόση σ' άλλους την άποτυχία του και όχι στό έργο του. Τά λέγει ένας από τούς πιο δοξασμένους μουσουργούς της εποχής μας, ένας από τούς λίγους που «έφτασαν» και μπορούν να κολακεύωται

πώς έχουν ένα κοινό. Και τὰ λέγει αὐτὰ γιατί ξεορίζει
ὅτι τὸ ἴδιο κοινό πού χειροκροτεῖ τὰ ἔργα του, ἐπειδὴ
εἶναι τοῦ Χόνεγκερ, ἐξακολουθεῖ ν' ἀποζητᾷ καὶ νὰ
συγκινεῖται μὲ τὰ χιλοπαιγμένα ἔργα τοῦ Μπάχ, τοῦ
Μπετόβεν, τοῦ Μόσαρτ, τοῦ Σοπέν καὶ τῶν ἄλλων
παλῶν μουσουργῶν.

Ἐπάρχει μιὰ ἐξήγηση σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο πού
συχνὰ ἀκούμε καὶ πού προβάλλει καὶ ὁ Χόνεγκερ.
"Ὅτι τὸ αὐτὸ μας ζητᾷ τὴ μουσικὴ πού συνήθισε καὶ
ὅτι πρέπει ν' ἀκούσουμε πολλές φορές ἕνα κομμάτι γιὰ
νὰ τὸ ἀγαπήσουμε. Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ μπορεί νὰ παρη-
γορηθῇ τὸς ἀπειρους παραγομισμένους μουσουργούς
τῆς ἐποχῆς μας πού προθυμοποιούνται νὰ βλέπουν σὲ
κάθε μεγάλο μουσουργὸ τοῦ παλῆου καιροῦ κι' ἕναν
ὁμοιοπαθῆ ὁ ὁποῖος στὸ τέλος ἢ καὶ μετὰ θάνατον ἀ-
ναγομιστοῦσε. Μὰ ἡ πραγματικότης ἦταν τότε ἄλλη.
Ὁ ἀντιδράσεις πού κάποτε πικράναν τὸς πολλοὺς μου-
σουργούς προέρχονταν κυρίως ἀπὸ συνάθελφους τους ἢ
ἀπὸ μουσικοκριτικούς καὶ ἢ καθυστερητῆς τῆς ἀναγνώρι-
σῆς τους ὠφειλονταν στὶς δύσκολες βιοτικές τους συν-
θήκες. "Ὅσοι ὅμως κατάρθωσαν νὰ ἔχουν ἐπαφὴ μὲ τὸ
κοινὸ βρῆκαν ἀπήχηση σ' αὐτὸ, τὸ συγκίνησαν καὶ τὸ
ἐνθουσίασαν. Δὲν ἐννοοῦσαν μονάχα ἐκείνους πού εἶχαν
ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὶς μεγάλες μάζες, ὅπως ἦταν ὁ Ροσσίνι
ἢ ὁ Βέρντι, ἀλλὰ καὶ ἄλλους, πῶς κλειστοῦς ἴσως γιὰ τὸ
μεγάλο κοινό, σὺν τὸν Μπάχ, τὸν Χαίντελ, τὸν Γκλουκ, τὸν
Μόσαρτ, τὸν Μπετόβεν. Τὴν ἐποχὴ πού δὲν ὤψη-
χαν οἱ χιλιᾶδες τῶν μαθητῶν τῶν Ὁδελίων πού ὑπάρ-
χον σήμερα, ὁ Μπετόβεν δὲν προλάβαινε νὰ τροφο-
δοτεῖ μὲ ἔργα του τοὺς ἐκδότες του—καὶ νὰ πληρῶνε-
ται ἀπὸ αὐτοὺς. Σήμερα γίνεται τὸ ἀντίστροφο. Ἀπὸ
τὸν Χόνεγκερ θὰ δανειστοῦμε πάλι μερικές πληροφω-
ρίες πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἡ 1η Ἀραμέκος τοῦ Ντε-
μπεσσὸ τυπώθηκε σὲ 400 ἀντίτυπα τὴν πρώτη τῆς ἐκ-
δοσῆς καὶ χρειάστηκε νὰ περάσουν 12 χρόνια γιὰ νὰ
ἐξαντληθῇ. Τὰ 8 πρελούδια γιὰ πιάνο τοῦ γνωστότα-
του σήμερα στὴ Γαλλία **Messiaen** τυπωμένα σὲ 500 ἀν-
τίτυπα σὲ πρώτη ἐκδοσῆς τὸ 1930 δὲν ἔχουν ἀκόμη ἐξαν-
τληθῆ. Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ τὰ δύο αὐτὰ
ἔργα εἶναι γιὰ πιάνο καὶ συνεπῶς πολὺ πῶς ἐκόλοζή-
τηται ἀπὸ ἄλλα. Οἱ πληροφορίες αὐτές χαρακτηρίζουν
μιὰ γενικότερη κατάστασι.

Τὸ ἐπιχείρημα ὅτι δὲν ἐπιθυμοῦμε ν' ἀκούσουμε
παρὰ τὴ μουσικὴ πού συνήθισεν τὸ αὐτὸ μας ἔχει σχε-
τικὴ μόνον βάση καὶ ἀφορᾷ περισσότερο τὸ ὄψος καὶ
τὴν τεχνικὴ πλεωρὰ τῆς μουσικῆς παρὰ τὰ ἔργα τὰ
ἴδια. Οἱ παλῆοι μουσουργοὶ ἔβριθαν συνεχῶς και-
νούργια ἔργα πού τοὺς ζητοῦσαν εἴτε οἱ φιλόμουσοι,
εἴτε οἱ ἐκκλησίες, εἴτε οἱ ἐκδότες. Εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ
Μπάχ ἐκτέλεισε μιὰ φορά ἕνα ἔργο του καὶ τὸ πε-
τούσε ὕστερα στὸ συρτάρι. Καὶ ἡ γονιμότης τοῦ Μπάχ
δὲν ἦταν τότε φαινόμενο. "Ὅλοι οἱ παλῆοι μουσουργοὶ
ἦταν καταπληκτικὰ γόνιμοι. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι καὶ ἡ
ζήτησις ἦταν μεγάλη. Μονάχα πού τότε δὲν ἔβριθαν οἱ
μουσουργοὶ ὅτι κάθε νέο ἔργο ἔπρεπε νὰ περιέχῃ και-
νούργια ἐρήματα ἢ νὰ ἀνατρέφῃ κάθε προηγούμενη
τεχνικὴ εἶτος καὶ δικῆ του, ὅπως κάνει ὁ Στραβίνσκυ.
Κι' ὅσο γιὰ τὶς δυνατότητες πού εἶχε ὁ παλῆος φιλό-
μουσος νὰ «συνθίσῃ» τὸ αὐτὸ του σ' ἕνα ἔργο μου-
σικῆς ἰδίως συμφωνικῆς, ἦταν ηθαμιανὲς μπροστὰ σ' αὐτές
πού ἔχει σήμερα ὄχι μόνον ὁ φιλόμουσος πού μπορεί ν'
ἀκούσῃ τοὺς μεγαλύτερους βιρτουόζους, ἀριστέες μου-
σικές ἐκτελέσεις, νὰ ἔχη δίσκους πού ν' ἀκούῃ ὅποτε θέ-
λει καὶ ν' ἀκούῃ στὸ ραδιόφωνο τὴν πῶ ἀφάνταστη ποι-

κιλία, πολλὲς φορές χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, ἀλλὰ καὶ
ὁ ἀδιάφορος τὸν ὁποῖον κοινωνικὲς ὑποχρεώσεις ἀναγ-
κάζουν νὰ πηγαῖν στὶς συναυλίες καὶ οἱ σύγχρονες
συνθήκες ν' ἀκούῃ τὸ ραδιόφωνο. Κι' ἕνας σημερινὸς φι-
λόμουσος ἔχει ἀκούσει ἀπειράς περισσότερες φορές τὴ
Θάλασσα τοῦ Ντεμπεσσὸ, τὸν Πετρούσκα τοῦ Στραβίν-
σκυ ἢ τὸ Πασαίφι 231 τοῦ Χόνεγκερ καὶ τὸν Βασιλεῖα
Δαυτῆ, ἀπὸ ὅσες φορές ἀκούει ὁ σύγχρονος τὸ Μπε-
τόβεν τὴν Πέμπτὴ συμφωνία ἢ τὴν Ἀπασσιονάτα. Πο-
λλοὶ σύγχρονοι διεθυντῆς ὀρχήστρας προσπάθησαν μὲ
ἀληθινὴ αὐταπάρνηση νὰ ἐπιβάλουν τὴ σύγχρονη μου-
σικὴ καὶ πολλὲς φορές τὸ ἑπιβόλο Κράτος γιὰ λόγους
προπαγάνδας ἤρθε μὲ ὄλο τὸ κύρος του νὰ ἐπιβάλῃ
τοὺς μουσουργούς τοῦ τότε του. Κι' ὅμως, τὸ κοινὸ
ἐπιμένει νὰ ζητᾷ ὅλες σχεδὸν τὶς μουσικὲς ἐκτός μὲ
τὴ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ συγκινεῖται μὲ ἔργα
πού ἔπρεπε νὰ ἔχουν γερσά, ὅπως ἔχουν γερσά ἄλλα
ἔργα τέχνης συνομηλικά τῶν, σὺν τῆς τραγωδίας τοῦ
Κορνηλιού καὶ τοῦ Ρακίνα τὰ μυθιοτορίματα τοῦ Βολ-
ταίρου καὶ τοῦ Ρουσσῶ, τὸν Βέρβερο τοῦ Γκαίτε, τὸν
Ρενέ τοῦ Σατωβριάνδου, γιὰ ν' ἀναφέρωμε μερικὰ ἔργα
μεγάλων δημιουργῶν πού εἶχαν βαθεῖα ἐπίδραση
στὴν ἐποχὴ τους.

Ἡ πραγματικότης πού διαπιστώνεται ἀπὸ ἕνα σω-
ρὸ γεγονότα μᾶς ἀναγκάζει νὰ παραβεχτοῦμε ὅτι οἱ
σύγχρονοι μουσουργοὶ δὲν ἔχουν κοινὸ. Ὁ πῶ αἰ-
σιόδοχοι ἀπὸ αὐτοὺς παρηγοροῦνται νὰ πιστεύουν ὅτι
τὸ κοινὸ τους δὲν γεννιέθηκε ἀκόμη ἀλλὰ κάποτε θὰ
γεννηθῇ. Ἀς ὑποθέσωμε ὅτι εἶναι, ὅτι κάποτε θὰ
καλλιερηθῇ τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ πού θὰ συλλαμβάνῃ τὴν
πολυτονικὴ καὶ ἀτονικὴ μουσικὴ καὶ ὅτι θὰ δέχεται
φυσικότητα αὐτὰ πού βέβηλα θεωρεῖ σήμερα ὡς κα-
κοφωνίες. Αὐτὸ δὲν μας ἐμποδίζει νὰ συμπεράνωμε
ὅτι ἡ ἐποχὴ μας δὲν ἔχει τὴ μουσικὴ τῆς ἀφοῦ οἱ μου-
σουργοὶ τῆς εἶναι ἀπασχολημένοι νὰ φτιάχνουν τὴ μου-
σικὴ μελλοντικῶν ἐποχῶν ἢ ὅτι ἡ ἐποχὴ μας ἔχει γὰ
δικῆ τῆς μουσικὴ τῆς μουσικῆς ἄλων τῶν ἐποχῶν πού
πέρασαν, ἐκτός ἀπὸ τὴ δικῆ τῆς. Περίεργα συμπεράσμα-
τα πού ἔρχονται νὰ ἐπικυρώσουν τὰ προγράμματα τῶν
ρεσιτᾶλ μὲ τὶς χιλοπαιγμένες συνάτες τοῦ Μόσαρτ καὶ
τοῦ Μπετόβεν καὶ ἄλλα παλαιότερα ἔργα καὶ τῶν ρε-
σιτᾶλ μὲ ἔργα Σοπέν, τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν
μὲ τὶς χιλοπαιγμένες συμφωνίας τοῦ Μόσαρτ, τοῦ Χά-
ντν καὶ τοῦ Μπετόβεν ἢ μὲ ἔργα μόνο τοῦ Μπετόβεν,
καὶ τέλος οἱ ἀντιδράσεις πού κοινοῦ ὄταν ἀκούει ἔργα
σύγχρονων μουσουργῶν. Βέβαια οἱ ἀντιδράσεις αὐτές
μπορεῖ νὰ μᾶς ἐγγελᾶσουν. Τὸ σύγχρονο κοινὸ ἐμαθε
νὰ χειροκροτᾷ τὰ πάντα. Νομίζε πως ἀνδὲν «καταλοβαίνει»
ἕνα σύγχρονο ἔργο εἶναι γιὰ δὲν ἔχει «μυθισθῇ» στὴ
σύγχρονη τέχνη. Γι' αὐτὸ καὶ πασχίζει νὰ τὸ καταλάβῃ
καὶ κάποτε αὐταπατάται πῶς τὸ κατάφερε. Δὲν ἀποδο-
κιμάζει ποτὲ γὰρ μὴ φανθῆ «ἐμύητος». Ἀκούσε κι'
ὅλες τὸσα γὰρ ἔργα πού σφαιρικήχταν καὶ πού σήμερα
θεωροῦνται ἀριστουργήματα καὶ εἶναι προσεκτικὸ μὴ-
πως φανθῆ δόκο. Ἀς σημειώσωμε ἐν παρενθέσει ὅτι τὰ
σφαιρίγματα καὶ οἱ ἀποδοκιμασίες δὲν ἔβριθαν ποτὲ κα-
νένα ἔργο καὶ οἱ ἀντιθέτως πολλὲς φορές ἀνάγκασαν
τοὺς μουσουργούς ν' ἀναζητήσουν τὸν σωστὸ δρόμο
τοῦ. Ἡ ψυχρὴ ὑπόθεσι πού ἔκαμε λ. χ. τὸ Βιεννέζικο
κοινὸ τὸ Φιντέλιο, ἀνάγκασε τὸν Μπετόβεν νὰ ἐγκα-
ταλείψῃ κάθε φιλοδοξία του γιὰ τὴν ὄπερα καὶ νὰ ἐπι-
στρέψῃ στὴν ἀπόλυτὴ μουσικὴ, ὅπου βρισκόταν στὸ
στοιχεῖο του, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δώσῃ μερικὰ ἀπὸ τὰ
μεγαλύτερα ἀριστουργήματά του.

Η περίπτωση αυτή αποτελεί ένα κλασικό παράδειγμα της άκριβους διαίσθησης ενός κοινού που τό εἶπαν ἐπιπόλαιο και τῆς εὐεργετικῆς του ἐπιδράσεως πάνω σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δημιουργοὺς τῶν αἰώνων, γιατί τὸ ἴδιο αὐτὸ κοινὸ ἀπέβηκε λίγα χρόνια ἀργότερα τὸν Μπετόβεν ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκτέλεση τῆς Ἐνάτης συμφωνίας του. Τέτοιες ἐπιδράσεις τοῦ κοινού εἶναι πᾶς τελείως θῶναστες. Τίς προτιμήσεις του πρέπει κανεὶς νὰ τίς μαντέψῃ καὶ αὐτὴ τὴν ἱκανότητα τὴν ἔχουν λίγο-πολύ ὅλοι οἱ βιρτουόζοι καὶ ὅλοι οἱ διευθυντοὶ ὀρχήστρας πού φτιάχνουν τὰ προγράμματα τους μετὸν τρόπο πού ἀναφέρουμε.

Θά ἔπρεπε τώρα ν' ἀναφέρουμε γιὰ κάποια ἄλλη μουσικὴ μὲ τὴν ὁποία δὲν ἀσχολεῖται κανένας σοβαρὸς μουσικὸς κριτικὸς ἀλλὰ τὴν ὁποία ἀκοῦν ὅλοι οἱ σύγχρονοι ἄνθρωποι ἀκόμη καὶ ὁ σοβαρὸς μουσικὸς κριτικὸς. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐλαφρὰ λεγόμενη μουσικὴ. Μ' αὐτὴ τὴν μουσικὴ χορεύει ὁλος ὁ κόσμος καὶ μαζί του ὁ σοβαρὸς μουσικὸς κριτικὸς ἢ ὁ σοβαρὸς μουσουργὸς κοὶ οἱ λάτρεις τῆς σοβαρῆς μουσικῆς, μ' αὐτὴ διασκεδάζουν, αὐτὴ τραγουδοῦν ὅσν ἔρθουν στὸ κέφι κ' αὐτὴν ἀκοῦν καθημερινῶς θέλοντας καὶ μὴ εἶτε ἐκεῖ πού διασκεδάζουν, εἶτε ὅταν ἐισβάλλει ἀπὸ τὰ γειτονικά παράθυρα, εἶτε, ἀπλούστατα ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τους. Κι' αὐτὴ δὲν εἶναι οὕτε τῆς ἐποχῆς τῆς πρώτης αὐτοκρατορίας οὕτε καν τῆς ἐποχῆς τοῦ τελευταίου πολέμου. Εἶναι σημερινή, σημερινότατη. Δὲν φιλοδοξεῖ νὰ τὰ ἐκατοστήσῃ. Ἀρκεῖται ἀπὸ τὸν παρόν. Τοῦ χρόνου θά εἶναι ἄλλη καὶ ζεπταὶ συνεχῆ. Ὅσο δύστοκοι εἶναι οἱ σοβαροὶ μουσουργοὶ τόσο γόνιμοι εἶναι οἱ ἐλαφροί. Καὶ τὸ κοινὸν ὅλης τῆς αἰκουμένης τὴν ἀκούει. Βέβαια οἱ σοβαροὶ φιλόμουσοι κάποτε θύσανα-σχετοῦσαν. Τώρα ὁμως συνήθισαν καὶ φτάνουν κάποτε νὰ τὴν δέχονται μὲ κάποια εὐχάριστηση. Δέν] τὸ ἐπεδίωξαν. Ἡ ἐλαφρὰ μουσικὴ εἶναι μιά ἀνάγκη στὴν καθημερινὴ μας ζωὴ καὶ ἀφοῦ οἱ σύγχρονοι σοβαροὶ μουσουργοὶ δὲν καταδέχονται νὰ φτιάξουν, ὅπως ὁ Λούλλι ὁ Ρωμό, ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ καὶ ἄλλοι, μουσικὴ γιὰ νὰ χορῆσουν οἱ σύγχρονοὶ τους, ἀνέλαβαν οἱ μὴ σοβαροὶ νὰ μᾶς τὴν προμηθεύουν. Τὸ ἀποτέλεσμα δὲν εἶναι βέβαια ἐχάριστο γιατί μιά κακὴ μουσικὴ ὅταν ἀκούγεται καθημερινῶς μοιραία θά ἐπιδράσῃ στὴ μουσικὴ μας καλλιέργεια. Μὰ δὲν φταίει καθόλου τὸ κοινὸ. Φταίνει ἡ μουσουργία πού τὸ περιεφρόνησαν. Ἡ περιφρόνηση τοῦ κοινού, εἶναι σήμερὰ τὸ γνώρισμα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ. Δέν δέχεται τὸ σύγχρονος μουσουργὸς νὰ κολακῆθῃ τὰ γούστα τοῦ κοινού, νὰ γράψῃ εὐχάριστη μουσικὴ. Προτιμᾷ λέγει νὰ θυσιαστῇ παρὰ νὰ ριζῇ τὴν τέχνη του. Ὁραία λόγια, ἀλλὰ πᾶσα θύματα γιὰ νὰ λυθῶν ὄρατα λόγια! Πόσοι πρωτοπόροι μουσουργοὶ πού πρὶν ζήσουν τὴν ὄρατα στιγμή τους ἔγιναν κ' ὄλας οὐραγοὶ κ' ὕστερα ξεχάστηκαν! Κι' οἱ ἄλλοι, ἐκείνοι πού φαίνεσαι νὰ πέτυχαν, μῆπως ὅραγε εἶναι σίγουροι πῶς αὐτὸ πού πέτυχαν μὲ μόχθους δι-

κοὺς τους καὶ ἄλλων θά διατηρηθῇ. Τὰ μεγάλα ἔργα πλάστηκαν ἴσως μὲ κόπο μὰ τὸ κοινὸ τὰ ἐνοίωσε χωρίς νὰ περᾶσθῃ πρώτα ἀπὸ μιά μύηση, ἀσέγαια ἂν δὲν ἐνοίωσε ἀμέσως δητὴν ὁμορφία τους. Τὴν διαισθάνθηκε. Καὶ ἡ διαίσθησή τοῦ κοινού ἴσως νὰ μὴ εἶναι ἀλάνθαστη γιὰ τὰ μικρὰ ἔργα μὰ γιὰ τὰ μεγάλα εἶναι πιδ ὀλγομυρῆ ἀπὸ τίς σοφῆς ψιλαφῆσεις ἐνός τεχνοκρίτη. Τὴν Ἰλιάδα τὴν ἐνοίωσε καὶ τὴν ἔκαμε δική του ἕνας ὀλόκληρος λαὸς πού σήμερὰ θά τὸν λέγομε ἀγράφματο κ' ἂν τὸ ἀθηναικὸ κοινὸ τοῦ 5ου π.χ. αἰῶνα εἶχε μιά καλλιέργεια πού τὸ ἐπέτρεπε νὰ νοιώσῃ τὰ ἔργα τῶν τραγικῶν του ποιητῶν, δέν εἶχε καμμιά καλλιέργεια τὸ ἀγγλικὸ κοινὸ τοῦ 16ου αἰῶνα γιὰ νὰ καταλάβῃ τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, κ' ὅμως τὰ ἐνοίωσε.

Ἡ ἀποένωση τοῦ δημιουργοῦ ἀπὸ τὸ κοινὸ δημιούργησε τὸ τεράστιο ζήτημα πού χωρίζετ μιά μουσικὴ ὑπερτεχνικὴ καὶ ἀκατανόητη ἀπὸ μιά μουσικὴ φτηνὴ, χυδαία ἢ βάρβαρη. Πότε ἄρχισε νὰ ἀποένωνεταὶ ὁ δημιουργὸς ἀπὸ τὸ κοινὸ του πότε ἄρχισαν νὰ χτιζονται γύρω του τὰ τεχνὰ πού ἀνεπαίσθητος τὸν ἐκλείσαν ἀπὸ τὸν κόσμον ἔχει ὅπως διερωτᾶται ὁ ποιητὴς τῆς παρακμῆς, ὁ Ἀλεξανδρινὸς Κωνσταντίνος Καβάφης, αὐτὸ εἶναι ἕνα θέμα πολὺπλοκο πού δέν μπορεῖ νὰ ἐξεταστῇ τώρα. Τώρα διαπιστώμε ἀπλῶς ἕνα ἀδιέξοδο.

Καὶ τὸ ἀδιέξοδο αὐτὸ τὸ δημιούργησαν οἱ ἴδιοι οἱ μουσουργοὶ οἱ ὁποῖοι ζῶντας κάτω ἀπὸ τὸ βάρος μιᾶς καταθλιπτικῆς κληρονομίας τῶν ἔργων τῶν παλαιότερων πού στέκονται ὅσν ὀδεκάστοι κριτικὸ καὶ κλεισμένοι στὰ σύγχρονα ἔργαστήρια τῆς μουσικῆς στέρεψαν κάθε συγκίνηση μέσα στὰ τεχνικά εὐρήματα τους εὐρήματα ὄλο καὶ πιδ πολὺπλοκα πού ὀφειλόταν σὲ μιά ἀνέλπιση ἀναζήτηση τοῦ καινούργιου μὲ κάθε θυσία. Καὶ ὅσο γιὰ τὸ καινούργιο, πρὸ πολλοῦ ἔπαψε νὰ ὑπάρχη καινούργιο οτὴ μουσικὴ. Θυσιάστηκε ὅμως ἡ συγκίνηση, ὅχι αὐτὸ πού λέμε «αισθητικὴ συγκίνηση» ἀλλὰ ἡ ἀνθρώπινη συγκίνηση. Καὶ ἂν ὅπως τόσος ἀπλά εἶπε ὁ Μπετόβεν ἡ μουσικὴ, ὅπως τὴν ἐνοίωσε ἐκείνος καὶ ἡ σύγχρονοὶ του, βγαίνοντας ἀπὸ τὴν καρδιά πηγαίνει πάλι στὴν καρδιά, ἡ σύγχρονη ὑπερτεχνικὴ μουσικὴ βγαίνοντας ἀπὸ τὰ ἔργαστήρια μονάχα σὲ ἔργαστήρια μπορεῖ νὰ βρῇ ἐνδιαφέρον.

Κι' ὁ μελλοντικὸς μουσικολόγος πού θά προσπαθῆσῃ νὰ καθορίσῃ τὰ χαρακτηριστικά τῆς μουσικῆς μας θά ξεχωρίσῃ δύο τελείως ἀνόμοιες μουσικὲς παρὰ τίς ἀλλήλοεπιδράσεις τους, τὴν μιά φτηνὴ, χυδαία, ἢ βάρβαρη, τὴν ἄλλη σοφὴ καὶ ὑπερτεχνικὴ ὅταν δέν πρόκειται γιὰ ἀουαντῆρες μιμήσεις καὶ σὶντὴν πρώτη θά νοιώσῃ μιά κατάπτωση ἐνὸ στὴν ἄλλη ἂν νοιώσῃ κάτι θά εἶναι τὸ χάος κ' αὐτὸ τὸ ψυχικὸ ἀποστράγγισμα πού νοιώθει ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος, σκλάβος ἐνός ὀλιγοῦ πολιτισμοῦ πού εἶχε τὸν ψυχρὸ νοῦ γιὰ νὰ δημιουργῆσῃ ἀλλὰ δέν εἶχε καὶ τὴν ψυχὴ γιὰ νὰ ἰσορροπῆσῃ.