

(Ουσία και Αναγκαιότητα της Μουσικής)

*«Υπάρχει στην εποχή μας μία επείγουσα και θεμελιώδους σημασίας ανάγκη για μία κοινωνία μεταξύ Τέχνης και τεχνολογικής δομής. Σήμερα το κάθε τι που μας περιβάλλει είναι μία στάση unisex, που απλώνεται από το ντύσιμο και το χτένισμα έως και τον τρόπο σκέψης και που αποθεώνεται και αντανακλάται στα μέσα ενημέρωσης. Κάτω από αυτό το πρίσμα η Τέχνη αποκτά «επιστημονικές» φιλοδοξίες, ενώ η Επιστήμη αισθάνεται πως έφθασε η ώρα για «καλλιτεχνικές κατακτήσεις». Η ανανέωση της ζωής, όμως δεν επιτυγχάνεται με unisex».*

Στις τεχνολογικά προηγμένες χώρες γίνεται σήμερα όλο και περισσότερο αισθητή η ανάγκη μίας άμεσης, αληθινής και ενεργητικής (με ενεργό συμμετοχή) Τέχνης. Έτσι μου ανετέθη η διοργάνωση των μουσικών δραστηριοτήτων του Ινστιτούτου Επιστημών και Τεχνολογίας του Πανεπιστημίου του Manchester (U.M.I.S.T.), όπου, μεταξύ άλλων, ίδρυσα με συμμετοχή καθηγητών και φοιτητών δύο χορωδίες. Σαν πρώτη εκδήλωση παρουσίασα τα Carmina Burana του Carl Orff στη μεγάλη αίθουσα (Renold Theatre) του UMIST, στις 13 Μαΐου 1976. Παραθέτω παρακάτω αναπροσαρμοσμένη και επαυξημένη μία συνέντευξη που έδωσα στο BBC επ' ευκαιρία αυτής της συναυλίας. Σε αυτή ξεκίνησα από την ιδιάζουσα φυσιογνωμία του Carl Orff (και τους ειδικούς λόγους, για τους οποίους επέλεξα αυτό το έργο) και προχώρησα σε γενικότερες σκέψεις, που πηγάζουν τόσο από μακροχρόνιες και διεθνείς καλλιτεχνικές εμπειρίες, όσο και από πρόσφατες διαπιστώσεις από την εργασία μου στο Manchester, πάνω σε νέες αντιλήψεις για τη συμβολή της μουσικής στην επίλυση των συνεχώς νεοδημιουργούμενων επιστημονικών και ηθικών προβλημάτων.

***ΕΡ. Μπορείτε να μας πείτε κάτι για τον Orff, με τον οποίο μάλιστα νομίζω ότι συνδέεστε και προσωπικώς! Πως έτυχε να τον συναντήσετε?***

ΑΠ. Τον Orff πρωτοσυνάντησα στο Salzburg, όπου σπούδαζα στο Mozarteum, όταν δόθηκε σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση η «Αντιγόνη» του. Σε αυτή δεν χρησιμοποίησε ένα λιμπρέτο, αλλά αυτούσιο το κείμενο του Σοφοκλή, όπως το απέδωσε στα γερμανικά ο μεγάλος Γερμανός ποιητής Hoelderlin, που είχε ένα ιδιαίτερο και πολύ βαθύ δεσμό με την αρχαία Ελλάδα και το ελληνικό πνεύμα. Αυτό το έργο, παρά τους αρχικούς ενδοιασμούς μου, όταν άκουσα τι ασυνήθιστα όργανα και σε τι ασυνήθιστο συνδυασμό τα χρησιμοποιούσε, με γέμισε, μόλις ακούστηκαν οι πρώτοι του ήχοι, δέος και θαυμασμό. Κόντρα στη γενική συνήθεια, όπου τα αρχαία ελληνικά θέματα χρησιμεύουν σαν αφορμές για όπερες, στην περίπτωση αυτή η μουσική ολόκληρη χρησίμευε στο να αποδώσει το πραγματικό βαθύ νόημα του έργου με ήχους, που όχι μόνο δεν ήταν καθόλου εκκεντρικοί, αλλά τουναντίον έμοιαζαν να φυτρώνουν κατ' ευθείαν από τη φύση κι από την ανθρώπινη ψυχή.

Θα ενδιαφέρει ίσως τον αναγνώστη ότι κατέχω ακόμη την αποστολή του Δημήτρη Μητρόπουλου, την οποία μου έγραψε ειδικά, όταν πρωτάκουσε την «Αντιγόνη» του Orff στην όπερα του Μονάχου το 1952, για να μου πει πόσο απόλυτα σύμφωνος ήταν με τις παραπάνω αντιλήψεις, που του είχα εκθέσει ένα χρόνο πριν στο Μιλάνο, όταν είχε κάνει την ιστορική παρουσίαση του Wozzeck του Alban Berg στη Σκάλα.

Ο Orff, άνθρωπος ασυνήθιστα καθολικής παιδείας και ευρέων οριζόντων, δίνει με τη μουσική του, κάτω από μία φαινομενικά απλή επιφάνεια, μία βαθειά αντίληψη για την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στα Carmina Burana, όπου παρουσιάζει βασικά προβλήματα της ζωής με μία μουσική γλώσσα εξαιρετικά δουλεμένης απλότητας, ιδιαίτερα ευχάριστη στον ακροατή, επικίνδυνα όμως απατηλή στον εκτελεστή, γιατί, αν την πάρει επιφανειακά και επιπόλαια, γίνεται εύκολα χυδαία, επειδή αντανακλά σαν καθρέφτης τη νοοτροπία του εκτελεστή.

Ο Orff, με τον οποίο η αρχική μου σχέση σαν μαθητή προς δάσκαλο ωρίμασε σε βαθειά φιλία και επικοινωνία σκέψεων, μου έλεγε πόσο ιδιαίτερα αγαπά τα ερείπια και τις νεκρές γλώσσες, γιατί αυτές, έχοντας μείνει έξω από την καθημερινή ζωή, εκράτησαν μέσα τους ένα «μύθο» που χαρίζει ελεύθερο ρουν στη φαντασία μας. Αφήνεται λοιπόν σε μας να ερευνήσουμε και να αποτελειώσουμε το χτίσιμο με τη φαντασία μας. Ένα ακέραιο οικοδόμημα δεν αφήνει τέτοια περιθώρια. Ζητά μόνο παθητική αποδοχή.

Η μουσική, όμως, του Orff παρέχει παρόμοιες ευκαιρίες. Είναι μόνο ο σκελετός μέσα από τον οποίον μπορούμε να αναβιώσουμε την ιδέα του homo sapiens, μια μεσαιωνική έννοια με ρίζες στην αρχαία Ελλάδα, που περιλαμβάνει καθολική μέθεξη, επιταχυνόμενη μέσω μίας «χωρίς σφίξιμο» νοοτροπίας του ludus, δηλαδή του παιχνιδιού. Με αυτόν τον τρόπο σοβαρές ιδέες μεταδίδονται με μία κίνηση, που είναι απαλλαγμένη από βάρος, στόμφο και οίηση.

Τα Carmina Burana, όπως και «Οι Γάμοι» του Stravinsky, είναι βασικά έργα πιο δύσκολα για επαγγελματικά εξασκημένες χορωδίες, γιατί σαν πρώτο βήμα θα πρέπει να υπερκεράσουν την αναπόφευκτα (λόγω της τυπικής εξάσκησης) κάπως στερεότυπη δεξιοτεχνία και ηχητική τους ποιότητα, πριν ακόμη προσεγγίσουν την ουσία του έργου. Στην περίπτωση μας - των ερασιτεχνών και σπουδαστών - το έργο πλησιάζεται χωρίς τέτοια εμπόδια, γιατί η φωνή βρίσκεται μέσα από τη νοοτροπία. Η φωνή πρέπει στην πραγματικότητα να είναι ο αντίλαλος της σκέψης: Διευρύνουμε τη φαντασία του ανθρώπου και κάνοντας ολόκληρο το σώμα ηχείο, ελευθερώνουμε τη φωνή.

***ΕΡ. Όπως είπατε, υπάρχουν πολλές φιλοσοφικές γραμμές που διατρέχουν τα Carmina Burana. Μπορείτε να μας αναλύσετε περισσότερο?***

ΑΠ. Και μόνη η εξαιρετικά απολαυστική επιφάνεια της μουσικής αυτής, που ανάφερα πριν, μπορεί να επισκιάσει ακόμη και την πιο δυναμική «pop music», γιατί έχει απείρως περισσότερο ρυθμικό περιεχόμενο. Αλλά η βαθύτερη έννοια των Carmina Burana είναι η πίκρα της ζωής που υπόκειται ολότελα στη μοίρα και που – όπως στην αρχαία τραγωδία - γυρίζοντας ο τροχός της, τη μία σε ανεβάζει στα ύψη και την άλλη σε ρίχνει κατάχαμα. Η ιδέα του οίνου εκφράζεται με έναν τρόπο πρωτόγονης, δωρικής θα έλεγα χαράς, αντανακλώντας το πνεύμα του Διονύσου, όπου με το κρασί χάνεις το νου σου, για να αισθανθείς διαφορετικές, πλατύτερες διαστάσεις του κόσμου.

Αυτά τα ποιήματα (Carmina) εγράφησαν το 13<sup>ο</sup> αιώνα από μοναχούς στα μοναστήρια του μεγάλου αββαείου Benediktbeuern (στα λατινικά Buranum) στη Βαυαρία, οι οποίοι, ενώ υποτίθεται προσεύχονταν όλη την ημέρα, είχαν συχνά άλλες βαθιές και χυμώδεις σκέψεις που ήθελαν να εκφράσουν. Σκέψεις για την αγάπη, τα νιάτα και μία καθολική αντίληψη της ζωής και της φύσης, η οποία ήταν πιο κοντά σε μία ειδωλολατρική αγνότητα, εναρμονισμένη με τη φύση, παρά στην αντίληψη του προπατορικού αμαρτήματος, που πήρε η χριστιανική θρησκεία από την Παλαιά Διαθήκη. Αλλά η Μοίρα παραμονεύει! Ενώ ο άνθρωπος ανεβαίνοντας τα σκαλοπάτια προς την άνοιξη, τα νιάτα, την αγάπη, νομίζει πως πλησιάζει το ζενίθ της ευτυχίας, τα κυκλογυρίσματα της τύχης τον ρίχνουν χαμηλότερα κι από πριν. Έτσι, στο ονομαστό χορικό της τύχης, που αποτελεί συνάμα την αρχή και το τέλος του έργου, καλούνται όλοι να κλάψουν μαζί μας για την πικρή μοίρα του ανθρώπου.

***ΕΡ. Μπορείτε να μας μιλήσετε για τη νέα χορωδία και γενικά για τη νέα προσπάθεια?***

ΑΠ. Όταν ο Πρύτανης μου ζήτησε αυτόν τον κλάδο του Πανεπιστημίου, δέχθηκα με ιδιαίτερη ευχαρίστηση, γιατί κατάλαβα αμέσως ότι επρόκειται για ένα πολύ μεγάλης και γενικότερης σπουδαιότητας ζήτημα. Υπάρχει στην εποχή μας μία επείγουσα και θεμελιώδους σημασίας ανάγκη για μία κοινωνία μεταξύ Τέχνης και τεχνολογικής δομής. Σήμερα το κάθε τι που μας περιβάλλει είναι μία στάση unisex (ουδετερότητα και ομοιομορφία), που απλώνεται από το ντύσιμο και το χτένισμα έως και αυτόν ακόμη τον τρόπο σκέψης και που αποθεώνεται και αντανακλάται στα μέσα ενημέρωσης. Κάτω από αυτό το πρίσμα η Τέχνη αποκτά «πνευματικές φιλοδοξίες» επιστημονικού τύπου, ενώ η Επιστήμη, από την άλλη μεριά, αισθάνεται πως έφθασε η ώρα για «καλλιτεχνικές κατακτήσεις». Η ανανέωση της ζωής, όμως, δεν επιτυγχάνεται με unisex! Στη φύση νέα ζωή δημιουργείται με τη συνένωση και το συγκερασμό των αντιθέσεων (άρρεν-θήλυ). Ουσιώδης, λοιπόν, προϋπόθεση για να δημιουργηθεί σύνθεση είναι η επίγνωση των βασικών αντιθέσεων μεταξύ Τέχνης και Τεχνολογίας, γιατί αλλιώς αντί για σύνθεση, δημιουργείται σύγχυση!

Χρειάζεται, βεβαίως, το ίδιο και στην Τέχνη, όλη η ακρίβεια της λογικής σκέψης, που αποτελεί τη βάση της Τεχνολογίας. Αλλ'αν χρησιμοποιήσουμε τη «λογική-όργανο» απλώς και μόνο σε νοητικό-τεχνικό επίπεδο, πράγμα που σημαίνει περιορισμό στα πλαίσια «απτών» δεδομένων, τότε η Τέχνη, οσοδήποτε ευχάριστη και να γίνεται, δεν είναι παρά ένα είδος αυταπάτης. Τραγουδάμε ένα λυπητερό σκοπό χωρίς έναν ιδιαίτερο ατομικό λόγο, ή ζωγραφίζουμε με προοπτική πάνω σε μία επίπεδη επιφάνεια. Ένα θεατικό ζωντανό σώμα αποδίδεται στην Τέχνη με μόνη και άγνωστη πύλη!

Μόνον όταν υπερκεράσουμε τα όρια της εφήμερης ζωής πέρα από την οπτική γωνία του νοητικού μας αρχίζουμε να αισθανόμαστε τί είναι Τέχνη! Με νέες αισθήσεις χώρου και επικοινωνίας πέρα από τόπο και χρόνο, αποκτούμε συνείδηση ότι είμαστε μέρος από κάτι που ξεπερνά κατά πολύ το νοητικό μας και, προχωρώντας έτσι, η Τέχνη σιγά-σιγά λαμβάνει διάσταση μίας ύστατης αλήθειας.

### ***ΕΡ. Δε θα μπορούσαμε αυτό να το πούμε και φυγή;***

ΑΠ. Αυτό εξαρτάται τελείως από τη στάση του καλλιτέχνη. Ασφαλώς, δεν μπορείτε να χαρακτηρίσετε τη στάση του Beethoven σαν φυγή. Όλοι οι μεγάλοι συνθέτες αφιέρωσαν τη ζωή τους στην προσπάθεια να εκφράσουν με διαύγεια την αλήθεια που είχαν απ' αρχής μέσα στο ένστικτό τους. Επάσχισαν βέβαια εντελώς ιδιαίτερα να δημιουργήσουν τη νοητικο-τεχνική μορφή της τέχνης τους, αλλά ως ουσία παρέμεινε η πανταχού παρούσα συνείδηση της αρχικής και ύστατης αλήθειας.

Αυτή η «νοητικο-τεχνική» μορφή της μουσικής δομής παρουσιάζει, ειδικά στους μεγάλους συνθέτες, τόσες πολλές όψεις της νοητικής δύναμης του πνεύματος καθαυτό, ώστε να γίνεται όλο και περισσότερο το κύριο αντικείμενο σπουδής, όχι μόνο μεταξύ εξαιρετών μελετητών, αλλά και μεταξύ ολόκληρων πανεπιστημιακών τμημάτων ανά τον κόσμο. Οσοδήποτε, όμως, συναρπαστικές, κατατοπιστικές, απαραίτητες και αν είναι στη μεγάλη Τέχνη αυτές οι δεινές νοητικο-τεχνικές επιτεύξεις πρέπει να υπενθυμίζουμε συνεχώς στον εαυτό μας, ότι όλα αυτά είναι απλώς και μόνο «συμπληρώματα» της καθαυτό ουσίας της Μουσικής, η οποία (ουσία) δε γίνεται εφικτή μόνο με προσεγγίσεις αυτού του είδους.

Αυτό ακριβώς εννοούσε ο Beethoven, ορίζοντας τη Μουσική ως «μία αποκάλυψη επέκεινα κάθε Τέχνης και Επιστήμης», ενώ ο Bartok είπε: «Τα θέματα και το υλικό μίας μουσικής σύνθεσης, όπως και τα πρόσωπα, ενός θεατρικού έργου, δεν έχουν απ' εαυτών καμία υπόσταση. Αποκτούν τη σημασία τους μόνο σε συνδυασμό με τις σκέψεις του συνθέτη και του συγγραφέα. Ο Sibelius έδωσε ακόμη πιο ειδικό ορισμό: «Το αιώνιο σπέρμα της σύνθεσης, για το οποίο δεν υπάρχει λογικά νοητός ορισμός και το οποίο είναι άρρηκτα δεμένο με τον ηθικό μόχθο του ανθρώπου, είναι η ουσία της μουσικής καθ' εαυτήν, που καθιερώνει τη διαφορά ανάμεσα σε ένα αληθινό έργο Τέχνης και σε μία απλή και αδιάφορη άσκηση». Την ίδια άυλη μα ουσιαστική επαφή με αυτή την έννοια, σαν εκείνη που μας δίνουν τα λουλούδια μες το άρωμά τους, μας χαρίζει ο Debussy με τον ποιητικό του αφορισμό: «Μπορεί κανείς να συλλάβει τη γοητεία και το μυστήριο ενός δάσους, μετρώντας το ύψος και τον αριθμό των δένδρων του;»

Η ονομαστή και γεμάτη βαθύ αίσθημα έκφραση του Einstein πως- οσοδήποτε ταπεινά και αν το έκανε - παίζοντας το βιολί του αισθανόταν να μιλάει απ' ευθείας με τον Πλάστη και Θεό του, μπορεί να χρησιμεύσει σαν μία πολύ ωραία μεταφορά για το ότι η σημερινή Τεχνολογία είναι δυνατόν με τη βοήθεια της πραγματικής Τέχνης να επανακτήσει εκείνη τη συνείδηση της συνάρτησης με μια ευρύτερη και υπερχρονική πραγματικότητα, που χαρακτηρίζει τις μεγάλες εποχές στο παρελθόν. Τότε τα καταπληκτικά της επιτεύγματα θα μπορούσε να αρχίζουν να κατευθύνονται λιγότερο προς ό,τι αποκαλύπτεται σαν μία καταστροφική αλυσιδωτή σειρά αλλοτρίωσης του ανθρώπου από το περιβάλλον του (εξ αιτίας της χωρίς συντονισμό και αλληλοϊσορρόπηση προόδου των διαφόρων επί μέρους κλάδων) και περισσότερο προς μία πραγματική και ουσιαστική πρόοδο της Ανθρωπότητας.

### ***ΕΡ. Πως, λοιπόν, βλέπετε πρακτικά το σημερινό ρόλο του καλλιτέχνη;***

ΑΠ. Οι εξελίξεις στη σημερινή ζωή και κοινωνία είναι τόσο γρήγορες και απρόβλεπτες, που θέτουν τον άνθρωπο μπροστά σε απρόσμενες μεταβολές καταστάσεων και δημιουργούν συνεχώς και καθ' ολοκληρίαν νέα προβλήματα. Δεν είμαι ο μόνος που πιστεύει πως μέσα σε αυτά τα πλαίσια η Μουσική καλείται να διαδραματίσει σημαίνοντα ρόλο. Ούτε είμαι ο μόνος που νομίζω πως οι καλλιτέχνες θα έπρεπε να είναι μάλλον πρωταγωνιστές, (παρά «αργυρώνητοι») σε προσπάθειες που θα τείνουν να βοηθήσουν στη διάδοση της Μουσικής, η οποία βασικά είναι έννοιες, συναισθήματα και ηθικά αιτήματα, εκφρασμένα στην απόλυτη - γι' αυτό και ακριβή - γλώσσα των ήχων, χωρίς χυδαιοποίηση της ουσίας της. Σήμερα μάλιστα με τους κινδύνους που προκύπτουν από την

ένα βασικό πρόβλημα - ή καλύτερα ακόμη- η ίδια ουσία της Μουσικής και γενικά της Τέχνης: Να παρουσιάζει θεμελιώδη ζητήματα της ζωής του ανθρώπου στην πεμπτουσία τους.