

Ιεροτελεστία ή Θέατρο; Τό Μέλλον της Σύγχρονης Μουσικής

Χρήστος Χατζής

Μετάφραση από τα αγγλικά: Ανδρέας Ανδρεόπουλος

Συνθέτοντας κυρίως μουσική προορισμένη να παίζεται σε συναυλίες, έχω πολλές φορές αναρωτηθεί για το μέλλον του επαγγέλματός μου, καθώς και για την τύχη και την επιβίωση της μουσικής μου σε έναν κόσμο που αλλάζει διαρκώς το πολιτιστικό του πρόσωπο. Δεν αμφισβητώ την πράξη της σύνθεσης αυτή καθαυτή, αλλά το κατά πόσον αυτή η πράξη, η σύνθεση και παρουσίαση της μουσικής που μ' ενδιαφέρει, είναι σημαντική σε ικανό αριθμό ατόμων και σε τέτοιο βαθμό που να δικαιούται και να αξίζει κρατική βοήθεια.

Ανήκω σε μια γενιά συνθετών που εκπαιδεύτηκε στη μοντερνιστική παράδοση. Στη δεκαετία του 70, όταν σπούδαζα σύνθεση στο πανεπιστήμιο, αυτή η παράδοση είχε ήδη αμφισβητηθεί από ένα αυξανόμενο αριθμό μουσικών, αλλά συνέχιζε να είναι η επικρατούσα ιδεολογία στους ακαδημαϊκούς χώρους. Οι ερωτήσεις που είχαν ήδη τεθεί τότε από διάφορους συντηρητικούς κοινωνικούς αναλυτές, οι ίδιες που τώρα επιστρέφουν πιο έντονα και από περισσότερες πλευρές, είναι οι εξής: Είναι η υποστήριξη των πολιτιστικών προϊόντων που θεωρούνται αξιόλογα μόνο από μια μειοψηφία των πολιτών ευθύνη του κράτους; Ποιο είναι το όφελος της υψηλής τέχνης για το φορολογούμενο πολίτη; Κι αν ο μέσος πολίτης αποφασίσει ότι η υψηλή τέχνη δεν τον ωφελεί, δεν είναι ευθύνη της εκλεγμένης κυβέρνησης να μειώσει ή να σταματήσει τη χρηματοδότηση τέτοιων πολιτιστικών προϊόντων; Δε θα ήταν το χρέος των διαφόρων ομάδων με συγκεκριμένα συμφέροντα, όπως οι καλλιτέχνες και αυτοί που βρίσκουν αξία κι ενδιαφέρον στη μη εμπορική τέχνη, να αναλάβουν την επιβίωση αυτής της τέχνης;

Πολλοί επικριτές των δημοσίων δαπανών για τις τέχνες παρουσιάζουν παρόμοια επιχειρήματα. Μια αυξανόμενη αντίδραση για κάθε είδους προστατευτισμό ανάμεσα στους θιασώτες της διεθνούς οικονομίας χωρίς σύνορα χειροτερεύει το πρόβλημα αυτής της συντηρητικής στάσης λιτότητας απέναντι στις δημόσιες δαπάνες. Οι υπερασπιστές της παγκοσμιοποίησης της οικονομίας βλέπουν την κρατική οικονομική ενίσχυση των τεχνών σαν προστατευτικά μέτρα αντίθετα στο πνεύμα του υπάρχοντος πλαισίου για το ελεύθερο εμπόριο. Η Καναδική κυβέρνηση, για παράδειγμα, πιέζεται διαρκώς από τους συνεταίρους της στη Βορειοαμερικανική Συμφωνία Ελεύθερου

Εμπορίου (NAFTA) να συμπεριλάβει τις τέχνες στο ελεύθερο εμπόριο. Ο Καναδικός πολιτιστικός τομέας που επιχορηγείται συγκριτικά γενναιόδωρα από το κράτος θα θεωρούσε κάτι τέτοιο θανατηφόρο για την Καναδική κουλτούρα αφού στο πλαίσιο του ελεύθερου εμπορίου η Καναδική πολιτιστική πραγματικότητα δε θα μπορούσε να συναγωνιστεί μια βιομηχανία δεκαπλάσιου μεγέθους νότια από τα σύνορα.

Η έξωθεν πίεση δε συναντάται μόνο στον Καναδά. Σε πολλές χώρες η κρατική προστασία της τοπικής κουλτούρας, της γεωργίας ή της βιομηχανίας δέχεται κριτική από έξω και, πολλές φορές, και από μέσα. Κάτω από τέτοιες συνθήκες γίνεται ολοένα πιο δύσκολο να εξισορροπηθούν τα οικονομικά οφέλη του ελεύθερου εμπορίου με τα λιγότερο εμφανή οφέλη του πολιτιστικού τομέα. Σε όλες τις κυβερνητικές βαθμίδες, καθώς και στο γενικότερο κοινό, υπάρχει μια διαρκής διαμάχη πάνω στην κοινωνική σημασία της κουλτούρας και το ρόλο του κράτους στη διατήρησή της. Οι καλλιτέχνες σπάνια κερδίζουν αυτή την διαμάχη. Το συνεχές κλίμα αβεβαιότητας, που προκαλείται από μια ανάλογη έλλειψη οραματισμού και δέσμευσης για μακροπρόθεσμη υποστήριξη των τεχνών, έχει δημιουργήσει αρκετό κυνισμό και στις δυο αντιμαχόμενες πλευρές.

Το επιχειρηματικό μοντέλο, που ο οικονομικός κόσμος χρησιμοποιεί συχνά σαν μέτρο σύγκρισης για ο,τιδήποτε άλλο, προσελκύει όλο και περισσότερους υποστηρικτές μέσα σε μια οικονομικά αδύνατη καλλιτεχνική κοινότητα που είναι έτοιμη να δεχθεί υποστήριξη υπό όρους. Η εικόνα της επιτυχημένης επιχείρησης που μοιάζει με καλοκουρδισμένη ορχήστρα είναι πια τετριμμένη, αλλά συνεχίζει να χρησιμοποιείται σε διαφημιστικά προγράμματα στα πλαίσια της χορηγίας, καθώς και σε δημοσιότητα άλλων ειδών. Αντίθετα, όσο περισσότερο μια ορχήστρα θυμίζει επιχείρηση, στη δομή και λειτουργία της, τόσο πιο ελκυστική γίνεται στα μάτια των υποψήφιων χορηγών της επιχειρηματικής κοινότητας. Αυτό από μόνο του δεν είναι μεγάλο αντάλλαγμα για τη σιγουριά μιας οικονομικής βάσης. Όμως δε σταματά εδώ. Η διαρκώς αυξανόμενη μέση ηλικία των συνδρομητών της ορχήστρας απαιτεί πιο ελαφρύ κι εύπεπτο περιεχόμενο. Η προτίμηση των χορηγών από τον επιχειρηματικό κόσμο για μεγάλα ονόματα σολιστών και μαέστρων οδηγεί στο ανέβασμα των μετοχών των σταρ όσον αφορά τον προγραμματισμό της ορχήστρας, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει πως τα ανάλογα κονδύλια θα ανακατανεμηθούν με τέτοιο τρόπο ώστε η διαφορά μεταξύ των υψηλόμισθων και των χαμηλόμισθων μελών της ορχήστρας αυξάνεται, όπως επίσης και ο γενικότερος κυνισμός των μουσικών προς τη μουσική πράξη. Η πίεση που προέρχεται από κυβερνητικά κλιμάκια, που πολλές φορές θέτουν σαν όρο τη σύνθεση και εκτέλεση νέων έργων, δίνει σαν αποτέλεσμα τις περισσότερες φορές έναν απολογητικό χαρακτήρα στην παρουσίαση αυτών των έργων, τα οποία σπάνια ενδιαφέρουν το ευρύτερο κοινό. Οι καλλιτεχνικοί διευθυντές χρησιμοποιούν αυτές τις δυνάμεις πίεσης τη μια ενάντια στην άλλη έτσι ώστε με

κάποιο τρόπο, στο τέλος αυτού του ακροβατικού τεχνάσματος να επιτύχουν την πραγματοποίηση μιας ακόμα χρονιάς συναυλιών. Η μουσική μας, στην απελπισία της να επιβιώσει πάση θυσία, έχει μάθει τα τερτίπια των δημοσίων σχέσεων, των διαδρόμων των υπουργείων, του γυαλιστερού περιτυλίγματος, καθώς και του προσώπου, του ενδυματολογικού κώδικα και της πόζας της MTV.

Ένα Διαρκές Πρόβλημα

Η μουσική και οι άλλες τέχνες έχουν περάσει, φυσικά, παρόμοιες δοκιμασίες στο παρελθόν. Όλοι λίγο-πολύ οι καλλιτέχνες χρειάστηκε να διατηρήσουν κάποιες ισορροπίες ανάμεσα στις απαιτήσεις των διαφόρων μαικηνών, των μπρεσάρων και των παραγωγών από τη μια μεριά, και στη δική τους ανάγκη να πουν αυτό που θέλουν να πουν, από την άλλη. Με λίγες μόνο εξαιρέσεις, το κόστος της παραγωγής φιλόδοξων έργων υπερέβαινε κατά πολύ τα έσοδα από τα εισιτήρια της παράστασης. Όταν η υψηλή τέχνη στη Δύση περνούσε από τα χέρια της εκκλησίας στις βασιλικές αυλές, ύστερα στην αστική τάξη και τελικά στη σημερινή υποστήριξη από τον επιχειρηματικό κόσμο και το κράτος, οι απαιτήσεις άλλαζαν, αλλά ο μηχανισμός υποστήριξης της τέχνης παρέμεινε ουσιαστικά αναλλοίωτος από την Αναγέννηση. Η τέχνη είναι ένας δείκτης του ευ ζην, ένα μέτρο αφθονίας, πλούτου, δύναμης και κοινωνικής θέσης. Για ένα πρίγκηπα της Αναγέννησης μια καινούρια Λειτουργία είχε την ίδια σημασία που έχει σήμερα μια τεχνικά άψογη παραγωγή ενός βίντεο ή μια παρουσίαση πολυμέσων για μια πολυεθνική εταιρία. Η τέχνη υποδήλωνε τη κοινωνική θέση, ήταν ένας λεπτός τρόπος με τον οποίο ο χρηματοδότης μπορούσε να δείξει ότι ήταν ανεξάρτητος από άλλα κέντρα κοσμικής, θρησκευτικής ή οικονομικής εξουσίας, μια δημόσια απόδειξη, ούτως ειπείν, της πλεονεκτικής του θέσης έναντι στον ανταγωνισμό. Η τέχνες, ειδικά η μουσική, άνησαν σε εποχές ανοιχτού ανταγωνισμού μεταξύ κέντρων που διεκδικούσαν κοσμική δύναμη και επιρροή. Σε δεύτερο επίπεδο ήταν μια επιβεβαίωση του ίδιου του κοινωνικού συστήματος. Διαφυλάττοντας τον πολιτισμό και τις τέχνες, η κοινωνική πυραμίδα νομιμοποιούσε τη δομή της εκ των άνω. Η τέχνη ενίσχυε την αποδοχή της συγκεκριμένης κοινωνικής δομής ως τον καλύτερο τρόπο διατήρησης ενός πολιτισμού υψηλού επιπέδου.

Το δέκατο ένατο αιώνα, στην ακμή του Ρομαντισμού, θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι καλλιτέχνες στην Ευρώπη είχαν επιτέλους απαλλαγεί από τις κοινωνικές πιέσεις, είχαν αμφισβητήσει την πυραμίδα του κατεστημένου και είχαν αποκτήσει μεγάλη ανεξαρτησία σε σχέση με το σύστημα προστασίας των προηγούμενων αιώνων. Αν και έτσι φαίνεται στην επιφάνεια, η εικόνα του απελευθερωμένου καλλιτέχνη

ουσιαστικά έγινε μια μεταφορά για τις ανερχόμενες αστικές, βιομηχανικές και εμπορικές μεσαίες και ανώτερες τάξεις. Τα κοινωνικά στρώματα που ευνοούνταν από την οικονομική ανακατανομή, περιφρονημένα από τη γηραιά και παρακμάζουσα αριστοκρατία, γύρεψαν την κοινωνική επιβεβαίωση μέσα από την τέχνη, όπως είχε συμβεί και σε παλαιότερες δομές. Σ' αυτή τη νέα πραγματικότητα ο μύθος του Προμηθέα έγινε συνώνυμος με την ταξική πάλη. Ο Προμηθέας ηθικά βρέθηκε σε ανώτερη θέση από το Δία και ενώ ο πρώτος συμβόλιζε το άτομο που παίρνει την τύχη στα χέρια του και υποφέρει ηρωικά γι' αυτό, ο δεύτερος συμβόλιζε την κληρονομημένη – ή και σφετερισμένη – κορυφή μιας καταπιεστικής κοινωνικής πυραμίδας, ένας μισητός ρυθμιστής ενός απηρχαιωμένου και παράλογου ηθικού κώδικα.

Παρά τα φαινόμενα, οι ρομαντικοί χαρακτήρες ήταν μάλλον προϊόν παρά άρνηση της κοινωνίας. Ο Beethoven, ο Wagner, ο Nietzsche και ο Darwin ήταν οι ευαγγελιστές της καπιταλιστικής ηθικής και, από την άλλη μεριά, οι ιδέες τους έγιναν δυνατές και αποτελεσματικές χάρη στον καπιταλισμό και την ηθική του φιλοσοφία. Καθώς η νέα ιεραρχία του προσωπικού οικονομικού επιτεύγματος αντικαθιστούσε την παλιότερη δομή των κοινωνικών τάξεων, η έννοια του ατομικισμού εξυψώθηκε σε ανώτατη ιδεολογική αξία. Ο ατομικισμός ενδυνάμωσε τους ταλαντούχους ή ανήσυχους που δεν είχαν ισχύ κάτω από το σύστημα της κληρονομικής αριστοκρατίας. Αυτοί, από την άλλη μεριά, είδαν την κοινωνική τους άνοδο σαν ένα ατομικό τους δικαίωμα και για αντάλλαγμα έδωσαν στην έννοια του ατομικισμού την αίγλη και το σεβασμό με τέτοιο τρόπο που μόνο μια άρχουσα τάξη μπορεί να το κάνει.

Ο καλλιτέχνης έγινε σύμβολο των ατομικών δικαιωμάτων. Στο 19^ο αιώνα η βαθμιαία εκκοσμίκευση του ρόλου του καλλιτέχνη είχε αποκτήσει μια επιπρόσθετη διάσταση: η σχέση μεταξύ του ακροατηρίου και των εκτελεστών έπαιρνε όλο και πιο πολύ το χαρακτήρα μιας ψυχολογικής μεταβίβασης. Οι ανάγκες, οι ελπίδες και τα όνειρα του νέου πολίτη εκφραζόντουσαν όλο και περισσότερο στο πρόσωπο του βιρτουόζου και του συνθέτη. Το βάρος και η σημασία της τάσης για την εκπλήρωση κάποιου σκοπού, που ήταν το σήμα κατατεθέν της Δυτικής μουσικής μετά την Αναγέννηση, έγινε η αναγνωρισμένη διαδικασία καλλιτεχνικής δημιουργίας για τη σύνθεση και την εκτέλεση κάθε επιτυχούς μουσικού έργου του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα. Από τη σχετική έλλειψη δυναμισμού στην παλιότερη μουσική μέχρι τις βαθμιαίες δυναμικές του μπαρόκ, καταλήξαμε κάποια στιγμή στην καρδιά του Ρομαντισμού όπου οι δραματικές μεταμορφώσεις τέμπο και δυναμικής και οι κάθε λογής μουσικές «χειρονομίες» έγιναν η καθημερινή γλώσσα της μουσικής επικοινωνίας. Ο όγκος και η ένταση της ορχήστρας αυξήθηκαν σε αναλογία με τα ιδεώδη της βιομηχανικής επανάστασης. Καινούρια, πιο δυνατά όργανα προστέθηκαν, ενώ κάποια παλιότερα ενισχύθηκαν για να ταιριάζουν με την ακουστική ένταση της βιομηχανικής εποχής την οποία το ακροατήριο άρχιζε να συνηθίζει.

Θα μπορούσα εδώ να αναφέρω πάμπολλες αντιστοιχίες ανάμεσα στις μουσικές και τις κοινωνικές αλλαγές της Δυτικής κοινωνίας μετά την Αναγέννηση. Όμως δεν ήταν οι αντιστοιχίες καθαυτές που επέβαλλαν το χωρισμό της μουσικής και της ζωής, αλλά η αντίληψη ότι είναι κόσμοι παράλληλοι. Η μουσική ήταν «πραγματοποιημένη» ζωή: τα δυο στοιχεία αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα, όμως δεν ήταν δυνατό να συμπίπτουν ή να έχουν κοινό χώρο, όπως στις προ-Αναγεννησιακές κοινωνίες. Έπρεπε να κρατηθούν χωριστά για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί η προαναφερθείσα ψυχολογική μεταβίβαση. Ο καλλιτέχνης δεν ήταν τίποτε άλλο από ένα αντικείμενο ταύτισης, μια ταυτότητα για τους καταπιεσμένους που δε μπορούσαν να δεχτούν την κοινωνική τους θέση, κάτι παρόμοιο με το τωρινό φαινόμενο των μουσικών-ειδώλων της σύγχρονης εμπορικής μουσικής. Η σκηνή κατέκτησε το χώρο που είχε η Αγία Τράπεζα πριν την Αναγέννηση, και η τέχνη φιλοδοξούσε να υποκαταστήσει τη θρησκεία. Αν η θεοκρατία ήταν το ιεραρχικό σύστημα «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν» της προ-Αναγεννησιακής κοινωνίας, τότε το άτομο με τις διαστάσεις Προμηθέα, που ξεχωρίζει παρά το ασφυκτικό βάρος των αντίθετων δυνάμεων, ήταν πλασμένο «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν» της καπιταλιστικής ηθικής. Η εικόνα του σολίστα που σ' ένα κοντσέρτο αντιπαρατίθεται στην ορχήστρα, και η εικόνα του συνθέτη που αγνοούσε τις προσδοκίες του κοινού, μοιάζουν βγαλμένες από το ρομαντικό πνεύμα της εποχής.

Αν και πολλή από τη ρητορική του 20ού αιώνα περί μουσικής ήταν αντιρομαντική, οι πραγματικές μουσικές αντιλήψεις πάνω στην εκτέλεση δεν άλλαξαν σημαντικά. Καθώς ο μοντερνισμός κατανοούσε την αδυναμία του καπιταλισμού να εκπληρώσει όσα υποσχόταν, ανέλαβε τη δύσκολη ευθύνη να αποκαλύψει το ψέμα που κρυβόταν πίσω από την υπόσχεση. Το μήνυμα του μοντερνισμού δεν ήταν και πολύ ελκυστικό, γιατί ολόκληρη η κοινωνία έγινε πιο αρνητική, λόγω της έλλειψης άμεσα ορατών εναλλακτικών λύσεων καθώς και του ότι η βιομηχανική επανάσταση ακόμα υποσχόταν ένα σπουδαίο μέλλον γεμάτο καταναλωτικά αγαθά και επιστημονικά επιτεύγματα. Η κοινωνία άφησε τη διαδικασία της μεταβίβασης, που τελειοποιήθηκε τον προηγούμενο αιώνα, να συνεχίσει, αντί να αντιμετωπίσει τη σκοτεινή πραγματικότητα που παρουσίαζε ο μοντερνισμός. Έτσι, οι βιρτουόζοι, οι τραγουδιστές της όπερας και οι μαέστροι Προμηθεϊκών διαστάσεων συνέχιζαν να κυριαρχούν στη διεθνή σκηνή. Αν οι συνθέτες έχαναν το ενδιαφέρον τους και δε θέλαν να στηρίζουν αυτό το μύθο της βιομηχανικής εποχής, η κοινωνία ήταν έτοιμη να απαλλαγεί εντελώς απ' αυτούς, ή να τους καταδικάσει σε αφάνεια. Η μουσική της «χρυσής» κλασικής εποχής έφτανε με το παραπάνω να καλύψει τις ανάγκες των συναυλιών. Η ερμηνεία, μια έννοια που αναπτύχθηκε κυρίως στον 20ό αιώνα, έγινε πιο σημαντική και έδωσε καινούρια πνοή στο περιορισμένο κλασικό ρεπερτόριο. Σαν έννοια δεν εφευρέθηκε τον 20ό αιώνα, αλλά τότε έγινε δυνατή η καταγραφή του τρόπου ερμηνείας της μουσικής του παρελθόντος, με την εφεύρεση του φωνόγραφο

και της μαγνητικής ταινίας. Για κάμποσες δεκαετίες, η σκηνή και η δισκογραφική βιομηχανία έριξαν περισσότερο βάρος στην ερμηνεία παρά στη σύνθεση. Συνέβαλαν στο να καταστεί η μεν πρώτη, έκφραση τέχνης μέγιστης πολιτιστικής σημασίας, ενώ αποτιμούσαν απλώς φόρο τιμής στη δεύτερη, κάτι σαν μια ξεθωριασμένη ηχώ της λατρείας που έτρεφαν οι προηγούμενοι αιώνες για την πράξη της πρωτότυπης δημιουργίας.

Ένας Νέος Τρόπος Σκέψης

Τα τελευταία χρόνια μπορούμε να παρατηρήσουμε μια σημαντική αλλαγή της γενικής αντίληψης προς την σύγχρονη μουσική. Η εμπορική βιομηχανία των κλασσικών δίσκων έχει αναφέρει ανησυχητικές πτώσεις στις πωλήσεις για αρκετά συνεχή χρόνια. Διάφοροι σχολιαστές υποστηρίζουν ότι ο λόγος είναι πως οι διάφοροι μουσικοσυλλέκτες έχουν πια καταφέρει να αντικαταστήσουν τη συλλογή τους από δίσκους βινυλίου με ψηφιακούς δίσκους και, γι' αυτό το λόγο, έχουν σταματήσει να αγοράζουν. Αυτή η άποψη ενισχύεται από το γεγονός ότι κάποιες μικρότερες δισκογραφικές εταιρίες που ειδικεύονται στη μουσική ζωντανών κλασσικών συνθετών – όπως η ECM New Series και η Nonesuch – μοιάζουν ανεπηρέαστες από αυτή την ύφεση και παρουσιάζουν ετήσια ανάπτυξη σε αντίστροφο σχεδόν ρυθμό από την πτώση στις πωλήσεις του κλασσικού ρεπερτορίου. Όπως κι αν ερμηνεύσουμε τους αριθμούς, προφανώς δείχνουν μια στροφή στο ενδιαφέρον του αγοραστικού κοινού, από την κλασσική μουσική στη νέα. Έχοντάς το αυτό υπόψη, πρέπει να ορίσουμε τη λεγόμενη «νέα μουσική» σε σχέση με αυτές τις στατιστικές. Δεν έχει σχέση με πειράματα από τη μέση του περασμένου αιώνα που είναι γνωστά σαν *avant garde*, ούτε με τωρινή μουσική με παρόμοιους στόχους. Κυρίως περιλαμβάνει έργα που συντέθηκαν μετά το 1960, που εκφράζουν ένα νέο μουσικό τρόπο σκέψης.

Έχω επεκταθεί αλλού γι' αυτό το νέο τρόπο σκέψης (paradigm) και τη μουσική του ¹, κι έτσι θα το περιγράψω σύντομα εδώ, για τις ανάγκες αυτής της παρουσίασης. Η δυτική μουσική, από το ξεκίνημα της πολυφωνίας μέχρι περίπου τη μέση του προηγούμενου αιώνα, ακολούθησε μια αρκετά συνεχή εξελικτική τροχιά, που μπορεί να περιγραφεί τεχνικά σαν μια διαδικασία που οδηγεί στη χειραφέτηση των μελωδικών, των αρμονικών, των ρυθμικών και των δομικών στοιχείων της σύνθεσης. Μπορούμε να δούμε τις κοινωνικές δυνάμεις που προκάλεσαν αυτές τις εξελίξεις στη σύνθεση, σαν μια ψυχολογική διαδικασία εξατομίκευσης. Η πολυφωνία και η έννοια του πλουραλισμού στη μουσική σηματοδότησαν το τέλος του Μεσαίωνα και της εποχής της μίας αυθεντίας, της μίας αλήθειας και της μίας φωνής που ήταν η ίδια για όλους.

Με την πολυφωνία ξεκίνησε και ο τρόπος σκέψης που συνδέουμε με την Αναγέννηση, αν και η μουσική εποχή που συνήθως ορίζεται ως «Αναγέννηση» άρχισε μερικούς αιώνες αργότερα. Ο τρόπος σκέψης που άρχισε την πολυφωνία (ο Αναγεννησιακός τρόπος σκέψης) συνέχισε μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα, όταν η διαδικασία της εξατομίκευσης έφτασε στο ζενίθ της, κι αμέσως μετά ακολούθησε μια απότομη παρακμή, φτάνοντας ένα μουσικό και ψυχολογικό επίπεδο μέγιστης δυνατής εντροπίας – απόλυτης τυχαιότητας – στη δεκαετία του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Μπορούμε εδώ να δούμε τις απαρχές ενός νέου τρόπου σκέψης που συμπίπτει χρονικά με τη λεγόμενη Νέα Εποχή (New Age). Η εξάπλωση ιδεών που ήρθαν έξω από το δυτικό πολιτισμό, του μινιμαλισμού, καθώς και κάποιες πλευρές του μεταμοντερνισμού, είναι τα πρώτα σημάδια μιας αυξανόμενης απομυθοποίησης του Αναγεννησιακού τρόπου σκέψης και των «πιστευώ» του, και της αρχής ενός νέου τρόπου αντιμετώπισης της κοινωνίας μας και του πολιτισμού της.

Ας εξετάσουμε λίγο περισσότερο αυτή την απομυθοποίηση. Όπως είπαμε προηγουμένως, η μουσική κάθε εποχής είναι σημαντική στο βαθμό που λαμβάνει υπόψη μια έντονη εσωτερική ανάγκη, και στο βαθμό που επιδρά σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, όπως κι αν το ορίσουμε. Είδαμε πώς η ψυχολογική διαδικασία της εξατομίκευσης και ο καπιταλισμός, το κοινωνικό και οικονομικό της ανάλογο, εκφράστηκαν μέσα από τη μουσική του Αναγεννησιακού τρόπου σκέψης. Μια κλασική σύνθεση αποτελείται από διάφορα επίπεδα αρμονικών κινήσεων που οδεύουν προς μια αρμονική πτώση. Παρά την ύπαρξη μιας δομής στο βάθος, όπως η αρμονική κίνηση I-V-I κατά την ανάλυση Shenker, τα μεγάλα έργα του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα δε γράφτηκαν «από πάνω προς τα κάτω», αλλά με ένα τέτοιο τρόπο που η δομή δεν εμπόδισε την γραμμική, «προς τα εμπρός» κίνηση του υλικού του πρώτου επιπέδου. Η αντίθεση μεταξύ θεμάτων, και η προετοιμασία και η λύση της διαφωνίας ήταν τα βασικά εργαλεία για την εξασφάλιση μουσικής συνέχειας. Η κοινωνία ζητούσε τη δομή, αλλά δεν ήθελε τη διατήρηση ενός τεχνητού status quo. Η δομή έπρεπε να κερδιστεί και να καταξιωθεί μέσα από αγώνες.

Οι μηχανισμοί αυτής της διαδικασίας έπρεπε να κρατήσουν το ενδιαφέρον του ακροατή αρκετό χρόνο έτσι ώστε να ενεργήσει το υποσυνείδητο μήνυμα – η διαδικασία της σύνθεσης σαν μια μεταφορά για την κοινωνική και ψυχολογική διαδικασία. Η μουσική έπρεπε να κρατήσει την προσοχή του ακροατή και να επεκτείνει τη διάρκεια της προσοχής του επιβεβαιώνοντας, αλλά περισσότερο προδίνοντας, τις προσδοκίες του, παράγοντας μουσικές πληροφορίες με έναν τρόπο που μοιάζει με το παιχνίδι της γάτας με το ποντίκι. Σε μια εποχή που η πληροφορία ήταν προνόμιο των λίγων, αυτό ήταν ένα σημαντικό εκπαιδευτικό και μορφωτικό εργαλείο.

Στις μεταβιομηχανικές κοινωνίες της πληροφορίας του σήμερα, αυτή η διαδικασία δουλεύει διαφορετικά. Σήμερα βομβαρδιζόμαστε με πληροφορίες. Η πληροφοριακή υπερφόρτωση που προκάλεσε η πληροφοριακή επανάσταση είναι παρόμοια με την περιβαλλοντική μόλυνση που προκάλεσε η βιομηχανική επανάσταση. Οι διανομείς των πληροφοριών πολεμούν μεταξύ τους για να αποσπάσουν την προσοχή μας – στο ραδιόφωνο, την τηλεόραση, το τηλέφωνο και το φαξ, στο διαδίκτυο, στις αφίσες και γιγαντοαφίσες που βλέπουμε πηγαίνοντας και γυρνώντας από τη δουλειά μας. Οι στρατηγικές και οι μέθοδοι των διαφημιστών που προσπαθούν να μας τραβήξουν την προσοχή δεν είναι κατά βάθος διαφορετικές από τις στρατηγικές και τις μεθόδους που χρησιμοποιούσε ο Mozart, ο Beethoven και ο Brahms για τον ίδιο λόγο. Αρχικά ένα θέμα απασχολεί το μάτι ή το αυτί μας, ύστερα ακολουθεί κάποια μορφή προσωρινής καταστολής της λύσης, που εγγυάται πως θα παρακολουθήσουμε το μήνυμα μέχρι το τέλος του.

Για να προστατευθούμε από τον καταγισμό των πληροφοριών έχουμε αναπτύξει ένα πολύπλοκο μηχανισμό φιλτραρίσματος, που μας επιτρέπει να σταματούμε τις ανεπιθύμητες πληροφορίες και να δεχόμαστε μόνο ό,τι θέλουμε να δούμε και να ακούσουμε. Οι περισσότεροι μεταμοντέρνοι κάτοικοι των πόλεων μπορούν να αναλύουν τις εισερχόμενες πληροφορίες, άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο. Πάντως αυτό έχει ένα ψυχολογικό και, εν τέλει, κοινωνικό τίμημα. Σε μια τέτοια κατάσταση πολιορκίας οι κεραίες μας δε μπορούν να ακούν εύκολα τον αδύναμο ψίθυρο της ψυχής μας, που κρύβει το σπόρο μιας νέας και θεμελιώδους επανεκτίμησης του εαυτού μας, ή να καταλαβαίνουν τα σχεδόν ανεπαίσθητα σήματα που στέλνουν οι άλλοι, που μπορούν να γίνουν καταλύτες αυτής της επανεκτίμησης. Ενώ οι διαφημιστές και οι ειδικοί του marketing κατασκευάζουν όλο και πιο δυνατά βέλη, και όσο κι εμείς αμυνόμαστε με όλο και πιο ισχυρές (και βαριές) ασπίδες, αυτό που χάνεται είναι η ικανότητά μας για ανακάλυψη που απαιτεί ευελιξία και την απουσία ασπίδων. Η πληροφορία μας βαραίνει και μας καταπιέζει όλο και πιο πολύ.

Αναλύουμε και απομυθοποιούμε μια συμφωνία του Mozart με τον ίδιο τρόπο που αναλύουμε και απομυθοποιούμε μια τηλεοπτική διαφήμιση. Ο Mozart έχει μεγαλύτερη ακροαματικότητα σε σύγκριση με άλλους συνθέτες της εποχής του τα τελευταία χρόνια μάλλον επειδή προωθεί, «σπρώχνει» τις μουσικές του πληροφορίες λιγότερο αδυσώπητα. Μπορούμε να απολαύσουμε τη μουσική του σαν μια καθαρά ηχητική εμπειρία, ίσως περισσότερο από τη μουσική του Beethoven, που, συγκριτικά μοιάζει με μια πιο βίαιη ηχητική υλοποίηση της δομής. Αυτός ο νέος, λιγότερο εγκεφαλικός τρόπος μουσικής ακρόασης, καθρεφτίζεται σε ένα νέο είδος ραδιοφωνικού προγράμματος κλασσικής μουσικής, την εκπομπή ποικιλίας. Η κατευθύνουσα αρχή είναι απλώς η ακραία γεωγραφική και χρονολογική ανομοιότητα: δύο διαδοχικά κομμάτια πρέπει να διαφέρουν μεταξύ τους όσο πιο πολύ γίνεται.

Αυτός ο τρόπος παρουσίασης είναι επιτυχής όχι επειδή ο ακροατής μπορεί να αλλάζει διαρκώς τον τρόπο που αποκωδικοποιεί τις πληροφορίες για να παρακολουθεί τις ριζικά διαφορετικές γλώσσες των διαφόρων κομματιών, αλλά γιατί εκ των πραγμάτων αναγκάζεται να απορροφά τη μουσική στο επίπεδο του *ήχου* και όχι στο επίπεδο της *δομής*. Αυτός ο τρόπος προγραμματισμού τον ωθεί να ακούει όχι ιεραρχικά αλλά τυχαία.

Ο τρόπος που καταλαβαίνουμε τη μουσική αυτή παρουσίαση μπορεί να περιγραφεί σα μια σειρά στιγμιαίων «αποκαλύψεων» ή και «ανακαλύψεων», ξαφνικών ξεσπασμάτων νοήματος, που δεν ξετυλίγονται με κάποιο ορατό γραμμικό τρόπο. Ο τρόπος της παρουσίασης τελικά ταυτίζεται με το περιεχόμενο. Στις μεταμοντέρνες κοινωνίες όταν ακούμε κλασσική μουσική δίνουμε πολύ λιγότερη σημασία στο πληροφοριακό περιεχόμενο, το «μήνυμα», απ' ό,τι στο παρελθόν, ενώ μας ενδιαφέρει περισσότερο σαν μουσική που ακούγεται στο βάθος, την ίδια στιγμή που συζητούμε μετά το δείπνο, ή διαβάζουμε την εφημερίδα μας, ή οδηγούμε στη χειρότερη κυκλοφορία. Θέλουμε η μουσική που ακούμε να μας ξεκουράζει, να μας θεραπεύει το άγχος και να μην το κάνει χειρότερο προσθέτοντας πληροφορίες στον αριθμό των πληροφοριών που ήδη μας κατακλύζουν και καταπιέζουν. Ο καπιταλισμός μπορεί να είναι το μοναδικό υπάρχον κοινωνικοπολιτικό σύστημα σήμερα, αλλά δε χρειαζόμαστε το Wagner να μας το θυμίζει. Αυτό που χρειαζόμαστε είναι ένα καταφύγιο για τις ταραγμένες μας αισθήσεις.

Ανάγκη για Καταφύγιο

Κατά κάποιο τρόπο έχουμε συμπληρώσει μια πλήρη περιστροφή ή μάλλον, όπως προτιμώ να το σκέφτομαι, βρισκόμαστε στην ίδια κάθετη θέση σε μια ανερχόμενη ελικοειδή κίνηση. Ακριβώς όπως η εκκλησία και η υπόσχεση της μεταφυσικής σωτηρίας παρείχε μια απάντηση στη μεσαιωνική κοινωνία των πολιτικών και οικονομικών αβεβαιοτήτων, και των συχνών επιδρομών από την Ανατολή, η πνευματικότητα σήμερα γίνεται ανοιχτή πόρτα για όποιον νιώθει ότι αντιμετωπίζεται σαν ένας στόχος από την κοινωνία της πληροφορίας.

Η λατινική λέξη για τη θρησκεία – religio – σημαίνει κυριολεκτικά «επανασύνδεση», και μ' αυτή την έννοια δίνει μια απάντηση στη μεταμοντέρνα κριτική. Μήπως αυτό σημαίνει μια φυγή; Θα μπορούσε να είναι έτσι, και η ίδια βιομηχανία, οι ίδιοι μηχανισμοί που κατ' αρχήν μας αναγκάζουν να αποδράσουμε, προετοιμάζονται να μας υποδεχτούν στην άλλη άκρη. Οι ψηφιακοί δίσκοι οποιουδήποτε είδους μουσικής με κάποιες πνευματικές φιλοδοξίες, έχουν υψηλές πωλήσεις, και οι πιο γνωστοί ευαγγελιστές της Νέας Εποχής έχουν γίνει κερδοφόρες επιχειρήσεις. Όμως η αληθινή

πνευματικότητα είναι το τελευταίο μας κάστρο, το μόνο που ακόμα αντέχει: είναι το σταθερό κέντρο μέσα μας, ένα καταφύγιο στο οποίο κανείς δε μπορεί να μπει χωρίς την άδειά μας. Είναι το γυροσκόπιό μας, που, όπως και στα μαχητικά αεροπλάνα, θα μας δώσει τον προσανατολισμό όσο κι αν ο κόσμος γυρίζει γρήγορα γύρω μας, κι εμείς μέσα σ' αυτόν. Αν η μουσική της νέας εποχής μπορεί να μας βοηθήσει να φτάσουμε στον τρόπο σκέψης ή ύπαρξης που θα μας εξυψώσει, η τιμή ενός ψηφιακού δίσκου ή ενός εισιτηρίου συναυλίας είναι πράγματι πολύ μικρή.

Η βιώσιμη μουσική που γράφεται σήμερα είναι καταλυτική. Απευθύνεται σε πραγματικές ανάγκες, με πραγματικό και άμεσο τρόπο. Η εξύψωση του ατόμου στο επίπεδο ενός μαχόμενου ημίθεου, κάτι που συνδέουμε με την παλιότερη εποχή, δεν είναι πλέον βιώσιμη ψυχολογική και κοινωνικοπολιτική αναγκαιότητα. Πιστεύω, γι' αυτό, ότι το ανάλογο της στη μουσική, η βιρτουόζικη εκτέλεση, στη σκηνή ή στο στούντιο, δεν θα έχει πολλά να προσφέρει στην αυριανή κουλτούρα. Επίσης, η έννοια της μουσικής τελετής με την πιο αγνή της μορφή, εκεί που δεν υπάρχει απόσταση ανάμεσα στον κλήρο και το λαό, τους εκτελεστές και το ακροατήριο, αλλά υπάρχει μια κοινωνία ανάμεσα σ' αυτούς που συμμετέχουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, όπου η μουσική βοηθά καταλυτικά αυτή την κοινωνία, θα είναι κατά πάσα πιθανότητα η μουσική της αυριανής κοινωνίας. Θα είναι μια μουσική που θα αρνείται το εγώ, μια μουσική που το κέντρο βάρους της θα βρίσκεται έξω από το συνθέτη, ακόμα κι έξω από την ίδια τη σύνθεση.

Αν σήμερα η ανάγκη για καταφύγιο γίνεται παγκόσμια, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι σε κάποια στιγμή στο μέλλον ένας αποφασιστικός αριθμός ανθρώπων θα πρέπει να στραφεί προς τη μουσική που λαμβάνει υπόψη αυτή την ανάγκη. Αν και όταν αυτό συμβεί, το θέμα της κρατικής ενίσχυσης στις τέχνες θα έχει κλείσει. Είναι πιθανό ότι στο μέλλον το σύστημα της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας δε θα έχει καλύτερη τύχη από την τύχη που έχουν σήμερα η ενίσχυση της τέχνης και η κοινωνική πρόνοια. Αν σταματήσουμε να πιστεύουμε ότι το κράτος έχει υποχρέωση να εξασφαλίζει όλους τους πολίτες από όλες τις απόψεις, πιθανόν να παύσουμε να πιστεύουμε και στο λόγο ύπαρξης αυτού του ίδιου του κράτους σαν θεσμό.

Αν μπορούσα να προβλέψω το μέλλον της σύγχρονης μουσικής, βασιζόμενος στις τάσεις που ανέφερα εδώ, θα έλεγα ότι πρόκειται να γίνουν μεγάλες αλλαγές. Άλλα πράγματα θα αναπτύσσονται και άλλα θα φθίνουν στον τομέα της τέχνης, και στις δυο άκρες του άξονα παλιάς και της νέας εποχής. Οι μουσικές μεταφορές της βιομηχανικής εποχής, όπως η μεγάλη συμφωνική ορχήστρα και η λατρεία του μαέστρου ή του σολίστα, μάλλον θα φθίνουν, ενώ συμμετοχικά σχήματα όπως ερασιτεχνικές χορωδίες είναι πιθανό να μεταμορφωθούν και να αναπτυχθούν. Η σύνθεση θα αλλάξει επίσης, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη διαδικασία. Θα

δέχεται όσο και θα δίνει πληροφορίες, αλλά όχι με μηχανικό τρόπο όπως τα βιντεοπαιχνίδια, αλλά με ένα τρόπο όπου ο συνθέτης θα δημιουργεί κάποιους εσώτερους χώρους μέσα στους οποίους ο ακροατής θα ανακαλύπτει τον εαυτό του. Θα είναι ένας πνευματικός καμβάς, ένα πνευματικό πεδίο, στο οποίο θα φαίνεται περισσότερο η σφραγίδα του χρήστη παρά η παρουσία του δημιουργού.

Άρχισα αυτή τη μελέτη κάπως απαισιόδοξα, γιατί η απαισιοδοξία και ο κυνισμός αυξάνονται στο χώρο της μουσικής, και από τις δυο μεριές της διαμάχης για τη χρηματοδότηση. Τέτοια συναισθήματα διέπουν επίσης στις εργατικές σχέσεις των μεγαλύτερων καλλιτεχνικών οργανισμών, και προκαλούνται χωρίς αμφιβολία από την αντίληψη ότι το μέλλον της κλασσικής μουσικής διαγράφεται σκοτεινό σαν επάγγελμα και σαν απόλαυση. Ως κλασσικοί μουσικοί, για το μεγαλύτερο μέρος του προηγούμενου αιώνα συνηθίσαμε να αισθανόμαστε πως είμαστε ασήμαντοι, επουσιώδεις, ένας μπελάς για την άρχουσα τάξη και το ευρύ κοινό. Τώρα πια δεν είναι έτσι. Αν κοιτάξουμε προς το μέλλον με θάρρος, αν διαπεράσουμε τα βαριά σύννεφα της τωρινής μας δυσάρεστης κατάστασης, θα αναγνωρίσουμε μια μεγάλη ανάγκη για μουσική, και μια ευκαιρία για τον καλλιτέχνη να γίνει η *ενσάρκωση* και όχι απλώς η *μεταφορά* της ανθρώπινης φιλοδοξίας. Θα δεχτούμε την πρόκληση; Θα μπορούσαμε να θυσιάσουμε τα καλλιτεχνικά μας εγώ στο βωμό της ανθρωπότητας; Η πληθώρα των επιλογών που είχαμε συνηθίσει να θεωρούμε δεδομένες στο παρελθόν αντικαθίσταται από δυο εντελώς διαφορετικές επιλογές: Η μία είναι ένα στενό μονοπάτι που οδηγεί στην πνευματικότητα. Η άλλη είναι, όλο και πιο πολύ, MTV.

1. Τα άρθρα του συγγραφέα που αναφέρονται στον νέο αυτό τρόπο σκέψης είναι τα “Towards a New Musical Paradigm”, “The Orchestra as Metaphor” και σε μικρότερο βαθμό το “Footprints in New Snow; Postmodernism or Cultural Appropriation?”. Τα άρθρα αυτά βρίσκονται στο διαδίκτυο, στο www.hatzis.com υπό τον τίτλο Writings.

Το δοκίμιο «Ιεροτελεστία ή Θέατρο; Το μέλλον της Σύγχρονης Μουσικής» εκδόθηκε στα αγγλικά με τον τίτλο “Ritual versus Performance: The Future of Concert Music” στο περιοδικό Harmony του Symphony Orchestra Institute (αριθμός 7, Οκτώβριος 1998). Μεταφράστηκε στα γερμανικά το 1998 από την Angela Hohmann για τα μη αγγλόφωνα μέλη της Φιλαρμονικής του Βερολίνου υπό τον τίτλο “Ritual oder Performance: Über die Zukunft der Orchestermusik.” Και τα τρία κείμενα (αγγλικά, γερμανικά, ελληνικά) βρίσκονται στο διαδίκτυο, στο www.hatzis.com