

Χρήστου Χατζή

“Η Χοάνη της Σύγχρονης Μουσικής: Κοινωνική Αλλαγή Μέσω της Μουσικής Τέχνης”¹

(Μετάφραση από τα αγγλικά: Κωνσταντίνος Καραβασίλης)².

Η δέσμευση και αφοσίωση του συνθέτη Χρήστου Χατζή για τη κοινωνική αλλαγή μέσω της μουσικής τέχνης είναι γνωστή. Η ως τώρα συνθετική του δραστηριότητα (αλλά και οι σχολιασμοί του πάνω στο έργο του) προσεγγίζουν τη μουσική δομή ως μια αλληγορική πράξη μέσω της οποίας διάφορες ψυχοκοινωνικές διαδικασίες και έννοιες μπορούν να γίνουν αντιληπτές από τους ακροατές ενστικτωδώς, χωρίς κάποια ιδιαίτερη μουσική κατάρτιση και παιδεία ή άλλες προϋποθέσεις. Η πρόσφατη δουλειά του στοχεύει στην εκτόπιση της μουσικής τέχνης από τον παραδοσιακό της «βιότοπο», αυτόν των κοινωνικά, οικονομικά και εκπαιδευτικά προνομιούχων τάξεων, με απώτερο σκοπό τον εντοπισμό και την άμεση δραστηριοποίηση μελών του κοινωνικού μας συνόλου που μειονεκτούν ως προς τα ανωτέρω. Εν μέσω αυτής της διαδικασίας, τα διάφορα ταμπού της κλασικής μουσικής απορρίπτονται, οι αντιλήψεις ως προς την «κοινωνική νομιμότητα» επαναξιολογούνται και τα σύνορα όχι μόνο διασχίζονται, αλλά και συχνά αναιρούνται. Ο μουσικός αυτός «ακτιβισμός» του Χρήστου Χατζή έχει σαν κύρια πηγή του τόσο τη θρησκευτική του πίστη όσο και την άποψή του πως ο κοινωνικός ρόλος του καλλιτέχνη δεν είναι παρά μια έστω και ατελής «μίμηση Χριστού».

Η Σύνθεση ως Μονόπρακτη Διαδικασία

Η ενασχόλησή μου με τη σύνθεση άρχισε ως μια δραστηριότητα με εντελώς εγωκεντρικό χαρακτήρα και διατήρησε αυτόν τον χαρακτήρα στο μεγαλύτερο μέρος της μέχρι τώρα μουσικής μου σταδιοδρομίας. Μέχρι ενός σημείου, αυτό δεν είναι αδιανόητο. Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι άλλωστε μια διαδικασία όπου ο δημιουργός υποκρίνεται τον ρόλο του Δημιουργού Θεού: Δημιουργώντας κάτι φαινομενικά από το τίποτα και από το πουθενά, παλεύοντας με την αδράνεια του υλικού κόσμου που θέλει τα πράγματα να παραμένουν όπως έχουν χωρίς καμία ουσιαστική αλλαγή, όλα αυτά γεννούν στο ένστικτο του δημιουργού την αίσθηση μιας πρωτόγονης ικανοποίησης και αυτοεπιβεβαίωσης, που λειτουργούν ασυνείδητα μέσα στον ψυχικό του κόσμο.

¹ Κεντρική ομιλία που δόθηκε στα πλαίσια του συνεδρίου Verge Arts με θέμα «Τέχνες και Κοινωνία» 16 -18 Οκτωβρίου, 2008. Το συνέδριο Verge Arts είναι μια πρωτοβουλία της Σχολής Επαγγελματικών Σπουδών και Τέχνης του πανεπιστημίου Trinity Western στο Langley της British Columbia, Καναδά. Η ελληνική μετάφραση δόθηκε περιληπτικά σε ομιλία του Χρήστου Χατζή στα «Συνθήματα 2009» στο Δημοτικό Ωδείο Θέρμης, Μακεδονίας.

² Κείμενα έχουν προστεθεί στην ελληνική μετάφραση από τον συγγραφέα για λόγους σαφήνειας.

Κατά τη διάρκεια αυτών των θαυμάσιων αλλά και μερικές φορές φοβερών στιγμών της μουσικής δημιουργίας δεν υπάρχει καμία επιρροή ή συμμετοχή από κάποιο εξωγενή παράγοντα: Δεν υπάρχει κοινοπραξία—κανένας που να διαβαίνει κατά μήκος αυτής της διανοητικά σκληρής και (εξωτερικά τουλάχιστον) άχαρης πορείας. Ακόμα κι αν δεν έχεις επίγνωση του εγώ σου κατά τη διάρκεια αυτών των χρονικά σύντομων εκρήξεων της καθεαυτού δημιουργικότητας, το συμπέρασμα ότι είσαι σε θέση να δημιουργήσεις κάτι από το τίποτα και από μόνος σου, είναι το φυσικό συμπέρασμα αυτής της διαδικασίας, και αυτό ενισχύει το εγώ σου έντονα. Είναι πολύ δύσκολο μετά την ολοκλήρωση αυτής της διαδικασίας για έναν καλλιτέχνη να μην αυτοθαυμάζεται αλλά ακόμη και να δηλώνει τον αυτοθαυμασμό του στους άλλους. Αργότερα, στο στάδιο του μάρκετινγκ, όταν αισθανόμαστε την υποχρέωση να προωθήσουμε το δημιούργημά μας στον υπόλοιπο κόσμο, νοιώθουμε την ανάγκη να προβάσουμε την ηρωική, Προμηθειική πτυχή της δημιουργικότητάς μας, και να δημιουργήσουμε *νεοφώτιστους* οπαδούς της τέχνης σας μέσω μίας παρόμοιας αυτοθριαμβολογικής διαδικασίας.

Παρά την πιο πεζή περιγραφή της δημιουργίας ως «1% έμπνευση και 99% σκληρή δουλειά», η έννοιά της δημιουργίας μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο με ποιητικούς όρους και μέσω της υπερβολής. Όμως, έστω και αν συνδέει κανείς τη δημιουργικότητα με τις καλύτερες των προθέσεών του, με τα πιο αγνά συναισθήματα του ανθρώπου, ακόμα και αν συμφωνήσουμε με το ότι η δημιουργικότητα γεφυρώνει όλη την ανθρωπότητα μέσω μιας μυστικής, εκστασιακής ένωσης, το αποτέλεσμα είναι πάνω απ' όλα το προϊόν ενός εγώ. Η ιστορία μας διδάσκει ότι αυτό που ονομάζουμε «δημιουργική μεγαλοφυΐα» είναι συχνά το αποτέλεσμα ενός ακραίου εγωκεντρισμού που είναι στενά δεμένος με την προσωπική φιλοδοξία αλλά που ωστόσο αποκρυπτογραφείται και αποτυπώνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί επίσης να ωφελήσει ή να διασκεδάσει και άλλους. Όμως, αν και οι καρποί ενός δημιουργού μπορούν όντως να είναι ωφέλιμοι σε άλλους, ή τουλάχιστον να δημιουργούν αυτή την εντύπωση, αυτό δεν συνεπάγεται απαραίτητα με το ότι το κίνητρο του δημιουργού είναι αλτρουιστικό.

Το πως αυτή η εγωκεντρική διαδικασία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ώστε να δράσει προς όφελος μιας κοινωνίας είναι κάτι που δεν μπορώ να εκφράσω χρησιμοποιώντας όρους και έννοιες της ηθικής ή της φιλοσοφίας. Μπορεί ωστόσο, να

υπάρξει μια θεολογική εξήγηση γι' αυτό το φαινόμενο, η οποία προσφέρεται μέσα από την παραβολή του «Άσωτου Υιού». Όσο απομακρυνόμαστε από την πνευματική μας πηγή, τόσο πιο ισχυρή είναι η τάση, η δίψα που μας γεννάται για την επιστροφή στη βάση μας³. Εάν αυτή η δίψα είναι κοινή για άλλους που επίσης βρίσκονται σε μια παρόμοια απόσταση από τη βάση τους, τότε οι καρποί αυτών που δημιουργούν «μακριά από τον οίκον του πατρός» μπορούν να έχουν αντίκτυπο στον νου και την καρδιά όλων αυτών των άλλων ανθρώπων. Η μουσική σύνθεση⁴ είναι λοιπόν ένας συντονισμός που απλά και μόνο επαληθεύει τα σήματα που ήδη προϋπάρχουν εντός των ακροατών. Επιπλέον, εάν κάποιος ακροατές δεν κυριεύονται από το εγώ τους τόσο όσο ο δημιουργός των σημάτων επικοινωνίας (ο συνθέτης), είναι πιθανόν να έχουν την ικανότητα να βιώσουν μια εμπειρία μέσω αυτής της μουσικής, κατά πολύ βαθύτερη από αυτή που βιώνει ο ίδιος της ο δημιουργός. Δεν γνωρίζω εάν άλλοι συνθέτες έχουν ανάλογες εμπειρίες, αλλά αρκετά συχνά, κατά τη διάρκεια ή και μετά από την εκτέλεση έργων μου, ζηλεύω τους ακροατές στους οποίους ο αντίκτυπος της μουσικής μου εκτείνεται σε βαθύτερα και πιο έντονα επίπεδα από αυτά που μπορώ να βιώσω εγώ μέσω της δικής μου τέχνης. Είναι πολύ χαρακτηριστικό το συναίσθημα αυτό, που γεννιέται μετά το τέλος της εγωκεντρικής διαδικασίας που ονομάζουμε μουσική σύνθεση, όπου, αντί ευγνωμοσύνης για το γεγονός ότι άλλοι συνδέονται τόσο έντονα με το αντικείμενο της τέχνης μου, αισθάνομαι περιφρονημένος και εξαπατημένος, αν και αυτός που με εξαπατά δεν είναι παρά ο ίδιος μου ο εαυτός. Αισθάνομαι ότι σε εκείνους που δεν αποδεικνύονται αντάξιοι των δώρων που τους δίνονται στη ζωή, όπως η ικανότητα να μπορεί να γνωρίσει και να φτάσει κανείς στη βαθιά πνευματικότητα, αυτά τα συναισθήματα υφίστανται σαν μια αυτεπιβαλλόμενη τιμωρία και αποτελούν συνάμα δείκτες πνευματικής ανωριμότητας.

³Κανονικά, το αντίθετο φαίνεται να ισχύει. Όσο περισσότερο απομακρύνεται η ψυχή από το θείο, τόσο περισσότερο φαίνεται να μπερδεύεται σε γήινες έννοιες και να χάνει τη γνώση και την κατανόηση του θείου και της δύναμής του. Είναι όμως πιθανότερο, κάτι τέτοιο να συμβεί όταν η διαδικασία της πνευματικής πτώσης είναι ακόμα υπό εξέλιξη, όταν σαγηνεύεται μια ψυχή από την ευχαρίστηση της εγωκεντρικής δημιουργικής διαδικασίας, αγνοώντας τη σχέση αιτίου και αιτιατού μεταξύ εγωκεντρισμού και πνευματικής πτώσης. Μετά από μια τέτοια πτώση, η ψυχή παραμένει αποσυνδεδεμένη από την βάση της (έτσι άλλωστε αντιλαμβάνομαι εγώ την έννοια «της κόλασης») ή, εναλλακτικά, μπορεί να αναγνωρίσει τις τραυματικές ενέργειες που αυτοβούλως την οδήγησαν στην πνευματική πτώση της και να δηλώνει, όπως ο Άσωτος Υιός, πως «στο σπίτι του πατέρα μου ακόμη και οι σκλάβοι τυγχάνουν καλύτερης μεταχείρισης από εμένα».

⁴Μιλώ φυσικά από το πρίσμα ενός επαγγελματία συνθέτη και αναφέρομαι συγκεκριμένα στη μουσική, τα σχόλιά μου ωστόσο στο μεγαλύτερό τους μέρος, ισχύουν και για όλα τα άλλα ήδη τέχνης και δημιουργίας γενικότερα.

Αυτό το συναίσθημα μπορεί να ταραξεί το εγώ του δημιουργού με δύο διαμετρικά αντίθετους τρόπους: (1) μπορεί να μας κάνει να αισθανθούμε αποκλεισμένοι, εάν το εγώ μας είναι ταραγμένο, χωρίζοντας τη λεπτή σύνδεση μεταξύ του δημιουργού⁵ και της πηγής της δημιουργικότητάς του, αφήνοντας τον ανθρώπινο παράγοντα σε προσωρινή ή και διαρκή άρνηση ή (2) μπορεί να μας παρακινήσει να βελτιωθούμε ελπίζοντας έτσι να αυξήσουμε την προσωπική μας (πνευματική) αξία, φτάνοντας στο επίπεδο που ήδη βρίσκεται η δημιουργικότητά μας και να αυξήσουμε τελικά και τα δύο σε ακόμα υψηλότερο βαθμό. Τα στοιχεία όσο αφορά το (1) είναι περισσότερο γνωστά, ιδιαίτερα στην εμπορική μουσική όπου τα είδωλα της ποπ λατρεύονται κυριολεκτικά από χιλιάδες ή και εκατομμύρια οπαδών, αλλά διέπονται συγχρόνως από συναισθηματική και ψυχολογική αστάθεια γιατί δεν μπορούν να συμφιλιώσουν εσωτερικά το επίπεδο της εξωτερικής λατρείας, που συνοδεύεται από προσδοκίες και πιέσεις εκ μέρους του κοινού, με την δική τους εκτίμηση της προσωπικής και πνευματικής τους αξίας. Οι διάφορες προσωπικότητες που έχουν λατρευτεί στο παρελθόν όπως ο Elvis Presley, η Judy Garland, ο Michael Jackson και η Britney Spears είναι τέτοιου είδους παραδείγματα, αν και υπάρχουν αμέτρητα άλλα που δεν αποτυπώνονται το ίδιο ανεξίτηλα στη συλλογική μνήμη. Παρατηρώ ωστόσο, ότι σε όλα τα είδη της δημιουργίας, και όχι μόνο στα πιο εμπορικά, ο συνδυασμός υψηλού δημιουργικού βεληνεκούς με χαμηλό αυτοσεβασμό μπορεί να αποφέρει καταστροφικά αποτελέσματα στα δημιουργικά άτομα, τόσο πνευματικά όσο και ψυχολογικά, ιδιαίτερα όταν κανείς συγκρίνει τον εαυτό του με άλλους επαγγελματίες στον τομέα του (ιδιαίτερα κατά την φάση της επαγγελματικής παρακμής). Στον δικό μου τομέα της σύγχρονης κλασσικής μουσικής, αυτή η εμμονή της σύγκρισης με άλλους έχει πλέον γεννήσει την ανάγκη σε δημιουργούς κάθε επιπέδου και ηλικίας να θέτουν ως στόχο καριέρας και ζωής το να φτάσουν στο επίπεδο ή να μιμηθούν την δημιουργικότητα και επαγγελματική επιτυχία κάποιου άλλου. Αυτό σημαίνει ότι όλοι οι δημιουργοί πράττουν με γνώμονα το εγώ τους, και η κοινότητα των δημιουργών σαν σύνολο αποκτά έναν αυξανόμενο εγωκεντρικό χαρακτήρα. Έτσι δημιουργείται ένα κλίμα ανταγωνισμού δύναμης και κύρους που τελικά επιφέρει την όλο και αυξανόμενη αλλοτρίωση των ακροατών και του ευρύτερου κοινού.

⁵ Οι κτητικές αντωνυμίες «του», «τον», «αυτός» κλπ., υπονοούν και τα δύο γένη.

Η αλλοτρίωση

Η δοκιμασία στην οποία υπόκειται η σύγχρονη κλασική μουσική και οι αιτίες της αλλοτρίωσης του ευρύτερου κοινού αλλά και από έναν σεβαστό αριθμό ακροατών που όμως ήταν πιστοί έως περίπου τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, είναι πολλές και σε μερικές από αυτές έχω ήδη αναφερθεί και αναλύσει σε προηγούμενες μου εισηγήσεις⁶. Εστιάζοντας στις αιτίες που είναι σχετικές με τη παρούσα συζήτηση (και όχι σε όλα τα αίτια αυτού του φαινομένου), θα χρειαστεί να επανεισαγάγω την έννοια του «Αναγεννησιακού Μοντέλου», που καλύπτει μία ιστορική ενότητα η αρχή της οποίας χρονολογείται από την εμφάνιση της πολυφωνίας τον 12^ο αιώνα ενώ το τέλος της συμπίπτει με τη την Σχολή της Νέας Υόρκης της δεκαετίας του '50⁷. Ο τρόπος με τον οποίο αναλύω την πορεία της μουσικής σύνθεσης ιστορικά, είναι μέσω των μηχανισμών αυτού του «Αναγεννησιακού Μοντέλου». Ο μοχλός που κινεί την τέχνη της σύνθεσης από την μία εποχή στην επόμενη, δεν είναι παρά μέσω της έννοιας της προόδου και της πεποίθησης (τουλάχιστον σε παλαιότερες εποχές) ότι πάντα τα μεγαλύτερα και τα σημαντικότερα έργα τέχνης θα έρθουν στο φως από δημιουργούς του απώτερου μέλλοντος. Οι συνθέτες στην κλασική εποχή δεν αισθάνονταν τόσο επισκιασμένοι από το τεράστιο σημαντικό έργο που άφησε πίσω του ο Μπάχ, όσο συνθέτες της εποχής μας. Σύντομα μετά από την εποχή του Μπετόβεν όμως, αρχίζουμε να βλέπουμε τους μεγάλους συνθέτες κάτω από τη σκιά των προηγούμενων κολοσσών, όπως άλλωστε μας διδάσκει το παράδειγμα του Μπράμς, ο οποίος θεώρησε ότι ως συνθέτης έπρεπε με να παραδεχτεί τη βαρύτητα του Μπετόβεν, βαδίζοντας μερικά και αβέβαια βήματα μπροστά.

Η πίστη ότι τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα πράγματα επέρχονται σε βάθος χρόνου εξελίχθηκε σε ιδεολογία και έγινε κυρίαρχη στις κοινωνίες, ενώ εμφανίζεται και σε άλλους τομείς, όπως αυτούς της τεχνολογίας και της επιστήμης. Αυτή η γενική *αισιοδοξία* είχε σημαντικές επιπτώσεις και στις τέχνες, αν και από το 19ο αιώνα και έπειτα οι δημιουργοί αρχίζουν ήδη να καλλιεργούν μια έντονη ιστορική συνείδηση και να οδηγούν (πρωτοπορούν) κοιτώντας συνεχώς τον καθρέφτη του αυτοκινήτου

⁶ Όλα τα συγγράμματα του Χρήστου Χατζή είναι προσβάσιμα στο διαδίκτυο. Επισκεφτείτε το www.hatzis.com και επιλέξτε το "writings" (αριστερή πλευρά του μενού).

⁷ Αναφέρομαι στους John Cage, Earl Brown, Morton Feldman and Christian Wolf. Η πολυφωνία εκλαμβάνεται εδώ ως ο μουσικός πρόδρομος του πνεύματος της αναγέννησης, που γεννήθηκε στα τέλη του Μεσαίωνα, που άκμασε κατά την εποχή του Διαφωτισμού του 17^{ου} αιώνα, και έφθασε στην τελική διάλυση και πτώση του με την «άνθηση» του σειριαλισμού και του αλεατορισμού, τη δεκαετία του '50.

και όχι μπροστά τους. Αυτό αποτελεί μια ξεκάθαρη ένδειξη προσωπικής και ιστορικής αβεβαιότητας. Κατά γενική ομολογία, το «Αναγεννησιακό Μοντέλο» στη μουσική, πρέπει να έχει οξύνει έντονα μετά τον Μπετόβεν. Έκτοτε, οι μεγάλοι συνθέτες που έχουν επίγνωση της θέσης τους στην ιστορία πρέπει να έχουν συρθεί θέλοντας και μη σε συγκρίσεις με αυτόν τον γίγαντα της μουσικής τέχνης, οριοθετώντας έτσι την δική τους ιστορική αξία με ένα στίγμα του παρελθόντος. Το γεγονός ότι από αυτή τη σύγκριση έβγαινε σχεδόν πάντα κερδισμένο το παρελθόν επέδρασε καταλυτικά προς την αποθέωση αλλά ταυτόχρονα και άρνηση του «Αναγεννησιακού Μοντέλου», μια ψυχολογική αντίφαση που στον 20^ο αιώνα ονομάστηκε «Μοντερνισμός».

Είμαι σίγουρος ότι αυτή η *Φροϋδική* σύνδεση με μία κυρίαρχη οντότητα, αυτή η ταυτόχρονη λατρεία αλλά και επιθυμία για «πατροκτονία», είναι κάτι που κάθε δημιουργός πρέπει να έχει αισθανθεί. Η καθεαυτού ιστορική αιχμή μπορεί να ποικίλει, ανάλογα με ποιόν ρωτάτε, αλλά η ουσία είναι ότι μετά από μια κορυφαία αιχμή στην μουσική δημιουργία (ή, μια σειρά τέτοιων αιχμών), η μουσική τέχνη μοιάζει σαν να έχει μια εξάρτηση από το παρελθόν της, και να κλαδώνεται ολοένα και περισσότερο της ιστορίας και λιγότερο με τα τρέχοντα κοινωνικά δρώμενα και δεδομένα, λιγότερο εξαρτώμενη στην έννοια του «εδώ και τώρα», ακόμη και όταν αυτό το «εδώ και τώρα» φαίνεται να αποτελεί το κεντρικό κοινωνικό και ιδεολογικό της «πιστεύω». Ακόμη και στο 20^ο αιώνα, όταν αυτή η συναισθηματική-ψυχολογική διάθεση «πατροκτονίας» απέκτησε επιτακτική σημασία για τη μουσική τέχνη, όταν δηλαδή η άρνηση του παρελθόντος έγινε μοντέρνος τρόπος έκφρασης, η ανάγκη για την άμεση αποσύνδεση από το παρελθόν αυξήθηκε δραστικά, στο σημείο της εμμονής, και κατέληξε τελικά σε μια ακόμη πιο έμμονη εξάρτηση από το παρελθόν. Πολλές φορές εξαρτάσαι από αυτό που απορρίπτεις. Απορρίπτοντας το παρελθόν, η νεωτεριστική, μοντέρνα τέχνη βλέπει τον εαυτό της ως νόμιμο κληρονόμο του παρελθόντος. Ο Άρνολντ Σόενμπεργκ έχει μιλήσει ανοιχτά ως προς την απόφασή του να υιοθετήσει την χρήση μη τονικών συστημάτων στις συνθέσεις του ως απάντησή του στη κλήση ή «πρόκληση» της ιστορίας. Το «εδώ και τώρα» στον μοντερνισμό, υπολογίστηκε και υποστηρίχτηκε ως ο επόμενος νόμιμος συνδετικός κρίκος, το επόμενο κλωνάρι, σε ένα μεγάλο οικογενειακό δέντρο. Η καθιέρωση και «νομιμοποίησή» του δε, στηρίχτηκε στις ρίζες της στην ιστορία και όχι στη υποστήριξη του από τους σύγχρονούς του, την ευρύτερη δηλαδή κοινότητα των

διανοούμενων που στο απόγειό της γαλούχησε και ευνόησε τον μοντερνισμό. Ο μοντερνισμός δεν είχε κύρος επειδή είχε πολιτική υποστήριξη. Είχε κύρος επειδή είχε ιστορικό τίτλο.

Στα μέσα του 20^{ού} αιώνα, και ενώ ο υπόλοιπος κόσμος μέσω του μεταμοντερνισμού έδινε στη μεσαία τάξη το νέο της ορισμό, κρίνοντάς την ως τον αυτονόητα ιδανικό στόχο τόσο κοινωνικά όσο και πολιτιστικά, η σύγχρονη μουσική γινόταν όλο και περισσότερο εσωστρεφής, ολοένα και πιο ανησυχημένη με τις αριστοκρατικές της ρίζες. Αυτό που έθεσε την κλασική μουσική εκτός του τοπίου και την διαχώρισε από παράλληλους μουσικούς κόσμους που αναπτύσσονταν ραγδαία, όπως η τζαζ νωρίτερα και η ποπ μουσική από τη δεκαετία του '50 και μετά, ήταν οι αριστοκρατικές τις ρίζες και καταγωγή της, αλλά και η προσπάθεια να διατηρηθεί η προνομιούχα θέση της *δικαιωματικά*, μέσω της επίκλησης του αριστοκρατικού της τίτλου. Σε μία εποχή που κοινωνικά και οικονομικά οι αριστοκρατικοί τίτλοι συντηρήθηκαν με την βοήθεια της τουριστικής βιομηχανίας της μεσαίας τάξης, η σύγχρονη κλασική μουσική αποδοκίμαζε τη μεσαία τάξη και τα πολιτιστικά προϊόντα της ως ανάξια και παροδικά και αποστασιοποιήθηκε εντελώς από αυτά. Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα η μεσαία τάξη, ασφαλώς πλέον όσον αφορά την κοινωνική της κατοχύρωση, καλείται να ξεπληρώνει αυτήν την υπεροψία. Πιστεύω ότι αυτό το φαινόμενο εξηγεί εν μέρει στις ακραίες θέσεις πολλών δεξιών πολιτικών δημαγωγών σε σχέση με τις τέχνες που περνούν σχετικά εύκολα στην κοινωνική μάζα. Ειδικά σε προεκλογικές εκστρατείες, που συνήθως αποφεύγονται οι εκφράσεις έντονων πολιτικών θέσεων και προτιμάται η στρατηγική προβολής της «προσωπικότητας» του υποψήφιου, το γεγονός ότι ο πόλεμος ενάντια στη τέχνη έχει άμεσο πολιτικό αποτέλεσμα είναι απόδειξη αυτής της εκδικητικής σχεδόν διάθεσης του κοινωνικού συνόλου προς την «υψηλή» τέχνη.

Η Εκπαιδευτική Διαίρεση

Εάν λατρεύοντας τους πνευματικούς προγόνους και αμελώντας τους σύγχρονους ακροατές, ήταν η κύρια αιτία αυτής της αλλοτρίωσης των σύγχρονων κλασσικών συνθετών από το ευρύτερο κοινό προς το τέλος του 20^{ου} και την αρχή του 21^{ου} αιώνα, τότε μπορεί κανείς να πει ότι η διάβρωση της μουσικής εκπαίδευσης στα χαμηλότερα εκπαιδευτικά επίπεδα ήταν εξίσου ισχυρή αιτία. Μέχρι τη διάδοση της

μουσικής σε ηχογραφημένη μορφή, η μουσική ψυχαγωγία επαφίονταν στην ικανότητα ενός κρίσιμου αριθμού ερασιτεχνών να διαβάζει και να παίζει μουσική. Το να έχει τη ικανότητα να διαβάζει και να παίζει κανείς μουσική, έστω και σε ερασιτεχνικό επίπεδο, θεωρούνταν ως σημαντικό κοινωνικό προτέρημα μεταξύ μελών της μέσης και ανωτέρας κοινωνικής τάξης. Με την εμφάνιση της μουσικής σε ηχογραφημένη μορφή, η ανάγκη για τη μουσική που αποδίδεται ζωντανά άρχισε να εξαφανίζεται και στις ημέρες μας, με την σχεδόν εξαφάνιση των προγραμμάτων μουσικής στα πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια επίπεδα εκπαίδευσης, η δυνατότητα να διαβαστεί η μουσική έστω και σε ερασιτεχνικό επίπεδο έχει σχεδόν εκλείψει. Τα πανεπιστήμια διδάσκουν ακόμα μουσική στους λίγους σπουδαστές που είχαν ιδιωτική κατάρτιση κατά την διάρκεια της προπανεπιστημιακής τους ζωής ή είχαν την τύχη να μαθητεύσουν σε ένα από τα λίγα γυμνάσια και λύκεια που εξακολουθούν να έχουν προγράμματα μουσικής. Είναι όμως θέμα χρόνου πριν αρχίσει μια ριζική αλλαγή και ανασχεδιασμός των πανεπιστημιακών προγραμμάτων με βάση μία πρωταρχικά «μη-ιστορική» προσέγγιση στο θέμα της μουσικής μόρφωσης (όπου τα στίγματα αξίας δεν δίνονται από το παρελθόν και μόνο), κάτι που θα συμβεί ίσως για πρώτη φορά στον χώρο της πανεπιστημιακής μουσικής μόρφωσης.

Το γεγονός ότι η βασική μουσική εκπαίδευση είναι τώρα εντελώς στα χέρια των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, το μεγαλύτερο μέρος των οποίων, έναντι των μικρότερων ή μη ακαδημαϊκών αμφιθαλών τους, πάσχει από μία ιδιαίτερη πολιτιστική αδράνεια, συμβάλλει πολύ σε αυτήν την απομόνωση των τεχνών από την κοινωνία. Αν και με μειωμένο ενθουσιασμό, τα σημερινά πανεπιστήμια υπερασπίζονται ακόμα τον θεσμό της μονιμότητας (tenure). Πολλά μπορούν να ειπωθούν ως προς την υπεράσπιση αυτού του θεσμού⁸, όμως η Δαρβίνειος προσαρμοστικότητα στα πράγματα, σίγουρα δεν είναι από τα δυνατά στοιχεία του θεσμού. Τα πανεπιστήμια εξελίσσονται με αργούς ρυθμούς και είναι λιγότερο προσαρμόσιμα στην ανάγκη για αλλαγή από *δασκαλοκεντρικά* κέντρα εκπαίδευσης σε κέντρα εκπαίδευσης που εστιάζουν στις πραγματικές ανάγκες των σπουδαστών. Αυτή η ριζική αλλαγή βρίσκεται όμως εν πλω και σε σχετικά γοργούς ρυθμούς σε λίγα πανεπιστήμια που όντως δείχνουν να αντιλαμβάνονται τη ριζική μετατόπιση αξιών

⁸ Όπως π.χ. η ελευθερία του λόγου και η ανεξάρτητη σκέψη που ο θεσμός της μονιμότητας προστατεύει καταστατικά, και τα οποία είναι περιορισμένα ή και ανύπαρκτα σε θέσεις απασχόλησης όπου δεν λειτουργεί αυτός ο θεσμός.

μέσα στην γενικότερη κοινωνία. Πάντως, στον πανεπιστημιακό κόσμο γενικά, αυτή η μετατόπιση άργησε να επέλθει. Κατά συνέπεια, ένας μεγάλος αριθμός πρόσφατων πανεπιστημιακών αποφοίτων, που απασχολούνται ως εκπαιδευτικοί στη πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση, διαθέτουν ένα σύνολο δεξιοτήτων που δεν είναι ίσως οι πιο κατάλληλες για τις τρέχουσες πολιτιστικές πραγματικότητες, και τα διάφορα προβλήματα που ως νεαροί δάσκαλοι αντιμετωπίζουν στις τάξεις τους. Οι νέοι δάσκαλοι πρέπει είτε να προσαρμοστούν στη μουσική πραγματικότητα του εργασιακού χώρου τους μέσω της αυτοκατάρτισης, ή διαφορετικά, να προσπαθήσουν να διαιωνίσουν έναν πολιτισμό που υπαγορεύεται από την κορυφή προς τα κάτω ή, μάλλον, από το παρελθόν στο παρόν.

Στη σημερινή κοινωνία, η βασική μουσική εκπαίδευση, η δυνατότητα δηλαδή να διαβάζει και να γράφει κανείς μουσική, δεν θεωρείται όσο κρίσιμη όσο η βασική εκπαίδευση στη γλώσσα. Ενώ η ικανότητα να διαβάζει και να γράφει κανείς στη γλώσσα του, ανοίγει ένα μεγάλο παράθυρο κοινωνικής και διανοητικής ευκαιρίας, η ικανότητα να διαβάζει και να γράφει μουσική ανοίγει ένα συγκριτικά μικρότερο παράθυρο το οποίο δίνει μια ευκαιρία μόνο διανοητική. Ένας από τους λόγους για το παραπάνω, είναι ότι οι περισσότερες μουσικές παραδόσεις είναι και συνεχίζουν να περνούν από δάσκαλο σε μαθητή και από τη μια γενιά στην επόμενη «προφορικά», δηλαδή ακουστικά, στηριζόμενες περισσότερο στη μνήμη, τη φυσική νοημοσύνη και ένα «καλό αυτί», σε αντίθεση με τη βασική μουσική εκπαίδευση υπό τη δυτικοευρωπαϊκή έννοια της λέξης⁹. Με την εμφάνιση και τον πολλαπλασιασμό των μέσων καταγραφής ήχου και το μουσικό αντίστοιχο των προγραμμάτων υπολογιστών O.C.R., ένας ταλαντούχος αλλά «αναλφάβητος» μουσικός, είναι σε θέση να επικοινωνήσει με μουσικά «εγγράμματους», είτε μέσω της τεχνολογίας, είτε μέσω «εγγράμμων» μεσαζόντων (ενορχηστρωτών, κ.τ.λ.). Ενώ μια βασική μουσική παιδία είναι πολύ σημαντική στον επαγγελματικό χώρο, υπάρχει μεγάλος αριθμός ταλαντούχων ατόμων με σημαντικές σταδιοδρομίες στο χώρο της μουσικής που δεν έχουν κατάρτιση μουσικής ανάγνωσης και γραφής¹⁰.

⁹ Αυτός είναι πιθανώς ο λόγος για τον οποίο η *world music*, ένας σχετικά πρόσφατος μετανάστης στις βορειοαμερικανικές κοινότητες, έχει συνδεθεί γρηγορότερα με το λαϊκό πολιτισμό ενώ η δυτικοευρωπαϊκή *αποικιακή* (λόγια) μουσική διαδίδεται σε μικρότερο βαθμό με δυσκολία και σε βραδύ ρυθμό.

¹⁰ Ακόμα και σήμερα, υπάρχει ένα επαγγελματικό στίγμα που συνδέεται με το μουσικό αναλφάβητισμό. Στον κόσμο της εμπορικής μουσικής ταινιών, παραδείγματος χάριν, οι συνθέτες που

Φυσικά η βασική μουσική εκπαίδευση δεν είναι μόνο η ανάγνωση και η γραφή. Δεν είναι άλλωστε μόνο η ικανότητα της μουσικής ανάγνωσης και γραφής που στέκεται σαν σημαντικό εμπόδιο ενάντια στην επικοινωνία μεταξύ της μουσικής/εκπαιδευτικής ελίτ, που κατοικεί μέσα σε «πύργους από ελεφαντόδοντο», αυτούς του πανεπιστημιακού συστήματος (ή την ομάδα επαγγελματιών που παράγεται και συνεχώς αναπαράγεται από αυτό το σύστημα), και του πολιτισμού της νεολαίας, αυτό της στοιχειώδους και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (αυτό που στις μέρες μας ονομάζουμε ως «πολιτισμό του πεζοδρομίου»). Το σημαντικότερο εμπόδιο στην επικοινωνία μεταξύ του ενός και του άλλου, είναι μια ειδοποιός διαφορά στην κατανόηση του «εδώ και τώρα» μεταξύ των δύο. Το κατώτατο στρώμα αυτής της πυραμίδας εκλαμβάνει τη σημασία του «εδώ και τώρα» ως μια σειρά ημι-τυχαίων, μεταμοντέρνων «επιφοιτήσεων» και της στιγμιαίας επίδρασης τους. Αυτές οι «επιφοιτήσεις» αποσπούν στιγμιαία την προσοχή μέχρι να ριχτεί ένα άλλο βότσαλο από μια άλλη όχθη της λίμνης της δημιουργίας, που με τη σειρά του θα δημιουργήσει μία εξίσου σύντομη διατάραξη στην επιφάνεια της λίμνης. Δεδομένου ότι η διαδικασία αυτή γίνεται αντιληπτή ως τυχαία κατά πρώτο λόγο, κανείς δεν αισθάνεται την παραμικρή ανάγκη να την αναλύσει και να την ταξινομήσει σε ένα ιστορικό πλαίσιο. Σε αντίθεση, η κορυφή της πυραμίδας σκέφτεται το «εδώ και τώρα» ως την σαφώς επόμενη (νεωτερικιστική) σύνδεση στη μακριά ιστορική αλυσίδα αίτιου και αιτιατού των πολιτισμικών επαναστάσεων, με τον δικό μας κρίκο να είναι ο πιο πρόσφατος. Κατά συνέπεια, μπορούμε να δώσουμε έναν ορισμό στην τρέχουσα περίοδο μόνο όταν πραγματικά γνωρίζουμε τους συνδετικούς κρίκους του παρελθόντος, που μας οδηγούν στο τωρινό αποτέλεσμα. Αυτή είναι πιθανά η απάντηση που θα έδινε ένας μαθητής σύνθεσης μεταπτυχιακού επιπέδου, στην ερώτηση να εξηγήσει τι σημαίνει το «εδώ και τώρα» στον μουσικό του κόσμο. Η ιδέα ότι το «εδώ και τώρα» για έναν μαθητή σύνθεσης θα μπορούσε να συμπεριλάβει μια πολύ μεγάλη κοινότητα ακροατών, θα ήταν τόσο ξένη στον μαθητή όσο ξένη θα ήταν σε έναν μουσικά «αναλφάβητο» μουσικό «του πεζοδρομίου», η ιδέα του ότι το

δεν μπορούν να γράψουν ή να διαβάσουν μουσική σημειογραφία, ονομάζονται «hummers», μια αρκετά προσβλητική έκφραση. Στην πραγματική ιεραρχία στον εργασιακό χώρο εντούτοις, είναι συχνά οι «hummers» οι οποίοι έχουν σημαντικές θέσεις, ενώ οι μορφωμένοι μουσικοί διαδραματίζουν τους ρόλους υποστήριξης όπως το να σημειογραφούν μουσικό υλικό, να ενορχηστρώνουν κ.τ.λ., με αρκετά χαμηλότερη αμοιβή.

«εδώ και τώρα» συμπεριλαμβάνει μια διαδοχή διανοητικών γιγάντων από το παρελθόν.

Κοινωνία και Ελιτισμός

Εκ πρώτης όψης, δεν φαίνεται ότι η δομή της πυραμίδας είναι λανθάνουσα. Αν και περιέγραφα την απόσταση μεταξύ της κορυφής και της βάσης της πυραμίδας, ως τη ειδοποιό διαφορά μεταξύ του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, θα έλεγε κανείς ότι όλες οι εκπαιδευτικές-πολιτιστικές πυραμίδες του παρελθόντος είχαν μια παρόμοια δομή. Αδιαμφισβήτητα, η ιστορική συνείδηση καθώς επίσης και η ικανότητα στις καλές τέχνες είναι πάντα ισχυρές στην κορυφή και σχετικά αδύναμες στο κατώτατο σημείο της κοινωνικής δομής. Οι άνθρωποι που έχουν καταγράψει το παρελθόν και έχουν δημιουργήσει τα συγγράμματα που καθορίζουν το πώς αντιλαμβανόμαστε τον πολιτισμό ιστορικά, ήταν σχεδόν πάντα άτομα των οποίων το έργο ήταν αποτέλεσμα μιας σειράς αναθέσεων από ανθρώπους που βρίσκονται οικονομικά και κοινωνικά στο πάνω μέρος της πυραμίδας. Έτσι η ιστορία μπορεί να μολυνθεί ή να μεταποιηθεί από το γεγονός ότι η καταγραφή της ήταν πάντα υπό την επιτήρηση των κατόχων δύναμης και εκφράζει συνήθως τις απόψεις τους, όσο και αν μπορέσουν οι μοντέρνοι ιστορικοί να αποκωδικοποιήσουν τέτοιου είδους εξαρτήσεις στο παρελθόν.

Αυτό που είναι μοναδικό για την τωρινή μας κατάσταση, ειδικά στον τομέα της μουσικής, είναι ότι στις ημέρες μας η μουσική δεν επηρεάζεται από τις προτιμήσεις των πριγκίπων. Σήμερα ο καταναλωτής είναι ο ίδιος διαιτητής της αξίας. Και είναι επίσης αυτός που ανήκει στα μεσαία στρώματα ή στη βάση της κοινωνικής πυραμίδας. Στην πραγματικότητα, το μοντέλο της πυραμίδας δεν είναι πλέον μια χρήσιμη περιγραφή της παρούσας κατάστασής μας. Το χρησιμοποιώ μόνο επειδή πολλοί επαγγελματίες κλασικοί μουσικοί σκέφτονται ακόμα με βάση αυτό το μοντέλο, το οποίο όμως γεννά μέσα του πολλά από τα προβλήματα που η κλασική μουσική αντιμετωπίζει σήμερα. Εάν σκέφτεστε από την άποψη της διανοητικής αριστοκρατίας και των δικαιωμάτων της, τότε η δημοκρατία είναι ένα σύστημα του οποίου οι όροι δύσκολα συμβιβάζονται μ' αυτή την άποψη, είτε φιλοσοφικά και εννοιολογικά, είτε ουσιαστικά. Πρέπει να ομολογήσω πάντως, έστω και αν φανεί σαν υπεράσπιση του θεσμού της αριστοκρατίας, πως ο συνδυασμός δημοκρατίας και

αναλφαβητισμού (δηλαδή παντελούς απουσίας στοιχειώδους μόρφωσης από τις κοινωνικές μάζες) είναι κάτι τρομακτικό να διανοηθεί κανείς. Οι μόνοι που δεν βλέπουν τους κινδύνους αυτού του συνδυασμού είναι οι ίδιοι οι αναλφάβητοι που, σε ένα τέτοιο εφιαλτικό σενάριο, θα αποτελούν επίσης την πλειοψηφία των πολιτών.

Ένα δημοκρατικό σύστημα δεν μπορεί να λειτουργήσει εάν η πλειοψηφία των πολιτών είναι αναλφάβητοι στο σημείο που (σύμφωνα με την άποψη των *μορφωμένων*) δεν μπορούν να ανταποκριθούν στις ευθύνες που έχουν, δυνατότητα που θα έπρεπε να είναι βασική προϋπόθεση ώστε να είναι και να ορίζεται κάθε άτομο ενεργό μέλος σε μια δημοκρατική κοινωνία. Σε μια τέτοια ανεπιθύμητη κατάσταση, η δημοκρατία μπορεί να μετατραπεί σε τυραννία της πλειοψηφίας και κατόπιν, σε ένα είδος δικτατορίας, δεδομένου ότι η πλειοψηφία των αναλφάβητων ψηφοφόρων μπορεί να γίνει εύκολο θήραμα των τροχιακών-πολιτικών, που ξέρουν πώς να παίξουν με τη κάρτα του φόβου δημιουργώντας ανασφάλειες στους πολίτες. Σε μια τέτοια ανεπιθύμητη κατάσταση, η δημοκρατία φθείρεται. Έτσι (σύμφωνα με τη «θεωρία της κοινωνικής συνωμοσίας») εκείνοι που θα ήθελαν να υπονομεύσουν το δημοκρατικό σύστημα θα προσπαθήσουν αρχικά να υπονομεύσουν το εκπαιδευτικό σύστημά και να δημιουργήσουν μια αναλφάβητη πλειοψηφία που θα μπορούν να εκμεταλευντούν εύκολα. Υπάρχει αφθονία στοιχείων ότι αυτό μπορεί να συμβαίνει σε χώρες με δημοκρατικά πολιτεύματα ανά το κόσμο—ή, τουλάχιστον αυτή είναι η άποψη προερχόμενη από την κορυφή της διανοητικής πυραμίδας. Κραυγάζουμε «κίνδυνος!» αλλά κανένας δεν μας ακούει επειδή υπάρχει ένα τεράστιο χάσμα μεταξύ των διανοούμενων από του υπόλοιπου κόσμου. Αυτή η αίσθηση της απόγνωσης είναι που σήμερα διέπει πολλούς επαγγελματίες και άλλους τόσους οπαδούς της κλασικής μουσικής, καθώς επίσης και ανθρώπους σε άλλους τομείς της διανοητικής ελίτ που αισθάνονται ότι ο «θεσμός της δημοκρατίας» μεταξύ άλλων λατρεμένων εννοιών, όπως η «δικαιοσύνη», τα «ανθρώπινα δικαιώματα» και οι «ατομικές ελευθερίες», που κερδίσθηκαν και καθιερώθηκαν μετά από άπειρες προσπάθειες, θυσίες και αιματοχυσίες κατά τη διάρκεια των αιώνων, μπορεί να μπαίνουν σε μια πορεία φθοράς που όσο κυλά τόσο γίνεται μη αντιστρέψιμη.

Ανάμεικτη με τις παραπάνω έννοιες, ωστόσο, είναι η αίσθηση του διανοητικού προνομίου και της ανάγκης να διατηρηθεί. Η *καταναλωτική* μουσική μπορεί αφ' ενός να στηριχτεί από τα εισοδήματα που αποφέρει από μια *κρίσιμη* μάζα

καταναλωτών. Η υψηλή τέχνη αφ' ετέρου έχει ανάγκη θεσμικής προστασίας. Δεδομένου ότι στις σημερινές δημοκρατικές κοινωνίες ούτε η εκκλησία ούτε οι άλλοτε πρίγκιπες δεν είναι αρκετά ισχυροί έτσι ώστε να δρουν σαν κύριοι προστάτες των υψηλών τεχνών (εκτός από ορισμένα είδη εικαστικών τεχνών), οι εκάστοτε κυβερνήσεις έχουν αναλάβει το ρόλο αυτό, έστω κι αν σχετικά απρόθυμα, και σε μερικές χώρες περισσότερο ή λιγότερο βαθμό από άλλες. Η ιδέα της κυβερνητικής διαχείρισης των τεχνών γεννήθηκε μαζί με την ιδέα της κοινωνικής πρόνοιας. Και οι δύο έννοιες είναι υπό πολιτική και κοινωνική συζήτηση (και συχνά αμφισβήτηση) και είναι καίρια ζητήματα σε πρόσφατα δημοψηφίσματα σχετικά με το τι θα πρέπει να είναι οι αρμοδιότητες του κράτους σε μια δημοκρατική κοινωνία. Τα αρχικά πορίσματα από αυτές τις συζητήσεις δεν θα έλεγα ότι είναι πολύ θετικά για τις τέχνες.

Ας αναλύσουμε ένα κομμάτι αυτής της έννοιας της κυβερνητικής διαχείρισης των τεχνών. Θεωρητικά, η κυβέρνηση καλείται να ενεργήσει ως επιστάτης των ιδανικών που είναι σημαντικές για την κοινωνία, και οι τέχνες (όπως έχει θεωρηθεί παραδοσιακά) φέρουν μια τέτοια βαρύτητα. Αλλά η κυβέρνηση καλείται επίσης να αντιπροσωπεύσει πιστά το σύνολο των πολιτών που την έχει επιλέξει. Εάν υπάρχει μια απόκλιση μεταξύ των δύο, τότε οι πολίτες πρέπει να υπερισχύσουν. Για να αποφευχθεί το οποιοδήποτε είδος τυχοδιωκτισμού με μακροπρόθεσμα αρνητικές συνέπειες (όπως είναι δυνατό μέσω αυτής της διαδικασίας), υπάρχει το σύνταγμα και το σύστημα δικαιοσύνης που δεν μπορεί να ταλαντευτεί από την ξαφνική ταλάντευση της δημόσιας ή κυβερνητικής άποψης, και έτσι το σύστημα παραμένει ισορροπημένο και προστατεύεται από ξαφνικές αλλαγές. Το πρόβλημα είναι ότι οι τέχνες δεν προστατεύονται από το σύνταγμα με κάποιο συγκεκριμένο τρόπο. Ο τρόπος μέσω του οποίου αξιολογείται η τέχνη μπορεί επομένως να κυμανθεί σε οποιοδήποτε επίπεδο και να δοκιμαστεί από οποιοδήποτε παράγοντα, από τη μια γενιά στην επόμενη. Εάν συμβεί μια ριζική επαναξιολόγηση, το σύνολο των πολιτών ενός ιδανικού δημοκρατικού συστήματος μπορεί να καθοδηγήσει την κυβέρνηση να ενεργήσει σύμφωνα με τις επιθυμίες του, που είναι άλλωστε οι επιθυμίες της πλειοψηφίας. Είναι σημαντικό επομένως για το οτιδήποτε έχει κάποια αξία, να διατηρείται πάντα την υποστήριξη μιας κρίσιμης μάζας του κοινωνικού συνόλου. Όταν αυτό δεν είναι εφικτό, και δεδομένου ότι η θεωρία και η πράξη λειτουργούν διαφορετικά στον χώρο της πολιτικής, συχνά θεωρείται ότι η υποστήριξη για κάτι που δεν είναι δημοφιλές μπορεί να διατηρηθεί μέσω πολιτικής πίεσης προς τους εκλεγμένους αντιπροσώπους

και την κυβέρνηση. Φυσικά το να «τραβάς το αυτί» των εκλεγμένων αντιπροσώπων αντιτίθεται στο ηθικό πλέγμα της δημοκρατικής διαδικασίας, ακόμα κι αν ο σκοπός αυτού του «τραβήγματος» είναι δίκαιος: ο σκοπός δεν εξαγιάζει τα μέσα. Ακόμα κι αν είναι αποτελεσματικό στην πράξη, αυτό το είδος επέμβασης στον κρατικό μηχανισμό απομακρύνει και απομονώνει μακροπρόθεσμα τον ενάγοντα από το κοινό.

Η λήψη αποφάσεων ενός πολιτικού λαμβάνει υπόψη πάντα, το γεγονός ότι η πλειοψηφία των ψηφοφόρων θα βρίσκεται συχνά σε πολιτικό λήθαργο και θα είναι γενικότερα αδιάφορη στα περισσότερα θέματα διακυβέρνησης εκτός από αυτά που επηρεάζουν αρνητικά την εκάστοτε μειοψηφία. Οι καλά οργανωμένες μειοψηφίες με προσβάσεις στον κρατικό μηχανισμό μπορούν λοιπόν να έχουν πολιτικό βεληνεκές πέραν αυτού που αντιπροσωπεύουν δημοκρατικά οι αριθμοί τους. Ακόμα και όταν η πλειοψηφία πέφτει σε πολιτικό λήθαργο όμως, η δυσαρέσκεια δεν σταματάει να καλλιεργείται ενάντια σε εκείνους που επεμβαίνουν με τον παραπάνω τρόπο στα πολιτικά πράγματα και παραμένουν ατιμώρητοι, πράττοντας έξω από τα πλαίσια των νόμιμων και δημοκρατικών διαδικασιών, για την υπεράσπιση των οποίων οι κυβερνούντες έχουν λάβει την λαϊκή εντολή. Έτσι όταν οι καλλιτέχνες και οι καλλιτεχνικοί οργανισμοί σκέφτονται ότι ενεργούν για δημόσιο συμφέρον, στην προσπάθεια τους να συντηρήσουν και να διατηρήσουν την πολιτισμική κληρονομιά (όπως η κλασική μουσική) μέσω της κυβερνητικής στήριξης, χωρίς όμως αυτό να υποστηρίζεται από την πλειοψηφία του κοινωνικού συνόλου, το κοινό αντιλαμβάνεται αυτές τις ενέργειες όλο και περισσότερο ως ελιτιστική πολιτική που δεν έχει καμία σχέση με την κοινωνική πρόνοια. Οποιοδήποτε το κέρδος αρχικά, το μακροπρόθεσμο αποτέλεσμα είναι η αυξημένη αλλοτρίωση μεταξύ των επαγγελματιών και των δημιουργών της υψηλής τέχνης από την ευρύτερη κοινωνία. Αυτή η αλλοτρίωση επιδεινώνεται επίσης και από το ότι η βιομηχανία της εμπορικής μουσικής, (της οποίας αποκλειστικός σκοπός είναι να αποφέρει το υψηλότερο δυνατό κέρδος στους μετόχους της), αρχίζει να κερδίζει έδαφος και να φτάνει στο σημείο να δημιουργεί λαϊκή αμφισβήτηση για τον ελιτιστικό τρόπο της δημόσιας διαχείρισης των τεχνών, επιδιώκοντας να εξασφαλίσει έτσι για τον εαυτό της ένα σημαντικό μερίδιο από τα κρατικά κονδύλια για τις τέχνες. Έτσι βρισκόμαστε σε μια ειρωνική κατάσταση όπου αγνές έννοιες όπως αυτές της «συμπεριληπτικότητας» και «συλλογικότητας», προωθούνται δημόσια από την πλεονεξία της μουσικής βιομηχανίας, πράγμα που αναγκάζει την κοινότητα της υψηλής τέχνης να υψώνει τη

φωνή της και να παίζει ολοένα και περισσότερο αντιδραστικό ρόλο και λόγο στη δημόσια συζήτηση περί της «προστασίας των τεχνών».

Το Ζήτημα του 2^{ου} Προγράμματος του CBC στον

Καναδά

Αυτό το ηθικό δίλημμα με απασχόλησε σχεδόν όλο το προηγούμενο έτος. Συγκεκριμένα, αναφέρομαι στις αλλαγές των εκπομπών του δεύτερου προγράμματος του οργανισμού Καναδικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης (CBC) που τέθηκε σε εφαρμογή στην αρχή της ραδιοφωνικής σεζόν του 2008-09. Ως καλλιτέχνης—αλλά και ως απλός πολίτης—πάντα συνηγορώ υπέρ της *συμπεριληπτικότητας* στις τέχνες. Τα έργα μου από μόνα τους φανερώνουν τις σταθερές μου αξίες στην προσπάθεια για την συμπεριληπτικότητα και την κατανόηση του τι σημαίνει πραγματικά αυτός ο όρος (περισσότερα έπ' αυτού αργότερα). Οι αλλαγές του 2^{ου} προγράμματος του CBC ουσιαστικά περιορίζουν τη κλασική μουσική σε ώρες μη αιχμής, εισάγοντας ένα ευρύτερο μουσικό «καλειδοσκόπιο» που περιλαμβάνει άλλα είδη μουσικής κατά τις ώρες αιχμής. Το βραδινό πρόγραμμα «The Signal» προβάλλεται τρεις ώρες ημερησίως, επτά ημέρες την εβδομάδα, και παρουσιάζει αποκλειστικά νέα, πρόσφατα μουσικά δημιουργήματα πάσης φύσεως και είδους. Το CBC περιγράφει τη νέα φιλοσοφία του ως έναν «συνδυασμό των γεννών», μια ιδέα της οποίας είμαι οπαδός και υποστηρικτής, και στη θεωρητική και στην πρακτική της βάση. Με αυτές τις αλλαγές, εξαφανίστηκαν τα προγράμματα κλασικής μουσικής στις ώρες αιχμής και το εβδομαδιαίο πρόγραμμα «Two New Hours» που για περίπου τρεις δεκαετίες έπαιζε αποκλειστικά τη κλασική μουσική καναδών συνθετών που συμπεριλάμβανε και δικά μου έργα, αλλά και έργα σύγχρονων κλασσικών συνθετών που αναγνωρίζονται διεθνώς. Η εκπομπή «The Signal» παίζει μεν έργα από τον κατάλογο ρεπερτορίου που στο παρελθόν έπαιζε το «Two New Hours», αλλά αυτό το ρεπερτόριο είναι τώρα ένα πολύ μικρότερο ψάρι σε μια πολύ μεγαλύτερη λίμνη. Μαζί με τις αλλαγές στα προγράμματά του, το CBC ανήγγειλε τον τερματισμό της ξακουστής «Συμφωνικής Ορχήστρας της Καναδικής Ραδιοφωνίας» (παγκοσμίως γνωστή ως *CBC Radio Orchestra*), η οποία ήταν η πρώτη που μου ανέθεσε να γράψω ορχηστικό έργο, η πρώτη που εκτέλεσε ορχηστικό μου έργο και επίσης η πρώτη που ηχογράφησε ορχηστικό έργο μου σε CD.

Όταν ο Mark Steinmetz, διευθυντής του δεύτερου προγράμματος του CBC, μου ζήτησε να επικυρώσω επίσημα τις αλλαγές του δεύτερου προγράμματος του CBC, ήρθα αντιμέτωπος με ένα ηθικό δίλημμα: Από τη μία πλευρά, είχα την ευκαιρία να δω στην πράξη πολλά από τα πράγματα που ευχόμουν για τη κρατική ραδιοφωνία μας: ένας ολοκληρωτικός, ριζικός ανασχηματισμός που απεικονίζει και αντικατοπτρίζει το μεταβαλλόμενο πολιτιστικό χαρακτήρα της χώρας την οποία θεωρώ «πατρίδα μου» για τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια. Από την άλλη πλευρά όμως, φοβόμουν ότι η ξαφνική αλλαγή μετά από αρκετές δεκαετίες στασιμότητας, θα οδηγούσε σε χειρότερα πράγματα προτού να οδηγήσει σε καλύτερα, μολονότι πίστευα πως η ώρα για αλλαγή όχι μόνο είχε έρθει αλλά είχε ήδη περάσει. Η γενική συρρίκνωση της κλασικής μουσικής στα προγράμματα του CBC, σήμανε επίσης ότι η θέση μου ως ένας *καθιερωμένος* καναδός συνθέτης, μια θέση που όφειλα σε έναν μεγάλο βαθμό στο «παλιό» CBC, θα λάμβανε τέλος, όπως και η θέση διάφορων άλλων συναδέλφων, συνθέτων και ερμηνευτών, που είχαν κυριολεκτικά κατακτήσει τα εθνικά ραδιοκύματα κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών. Η συρρίκνωση σήμανε επίσης τη δημιουργία ευκαιριών για έναν μεγάλο αριθμό άλλων μουσικών, οι οποίοι στο παρελθόν δεν είχαν πρόσβαση στα δημόσια ραδιοκύματα, και ως εκ τούτου, οι ακροατές που κανονικά δεν θα συντόνιζαν τα ραδιόφωνα τους στο δεύτερο πρόγραμμα, επειδή δεν ήταν οπαδοί της κλασικής μουσικής, τώρα θα είχαν πολλούς λόγους να ακούσουν το δεύτερο πρόγραμμα.

Η κοινότητα της κλασικής και σύγχρονης μουσικής, συμμετείχε σύσσωμη σε οργανωμένες διαμαρτυρίες, αντιδρώντας στις αναγγελθείσες αλλαγές και όπως ήταν φυσικό, κλήθηκα να συμμετέχω και εγώ προσωπικά σαν ομιλητής γιατί «το μέλλον των τεχνών σε αυτήν την χώρα *θέτονταν πλέον σε κίνδυνο*». Διάφορες «θεωρίες συνωμοσίας» εμφανίστηκαν μαζί με την οργανωμένη αντίσταση κατά των αλλαγών, συμπεριλαμβανομένης και της άποψης ότι πρόκειται για «συνωμοσία από μέρους της κυβέρνησης να κόψει τα κονδύλια του CBC όταν οι κλασσικοί (και σε θέσεις πολιτικής επιρροής) υποστηρικτές του θα έχουν πλέον αποστασιοποιηθεί λόγω των αλλαγών, και έτσι θα είναι σε θέση η κυβέρνηση να βάλει λουκέτο στο CBC χωρίς κάποια ιδιαίτερη αντίδραση, πόσο μάλλον κατακραυγή, από μέρους του κοινού», ή ότι «οι αλλαγές είναι μια αφορμή να υποσκάψουν και να υποκύψουν μέσω διοικητικών στελεχών του CBC, στην αυξανόμενη πίεση της μουσικής βιομηχανίας και τα άπληστα ενδιαφέροντά της». Ενώ δεν έχω κανέναν τρόπο να μάθω εάν υπάρχει

οποιαδήποτε βάση σε οποιοσδήποτε από αυτές τις κατηγορίες (λαμβάνοντας υπόψη τη τρέχουσα κατάσταση της πολιτικής ζωής στη Βόρεια Αμερική, πολλά από αυτά ηχούν αρκετά λογικά), αποφάσισα ότι έπρεπε να πάρω πρώτα απ' όλα μια ηθική στάση και θέση, ανεξάρτητα από το πόσο αισθάνθηκα να συγκρούομαι με την ούτως ή άλλως *διαιρεμένη* άποψή μου πάνω σε αυτό το ζήτημα.

Σαν καλλιτέχνης, βρέθηκα να χάνω από αυτές τις αλλαγές. Πολλά πράγματα που για μένα έχουν αξία στη μουσική και που άλλοτε ήταν (πολιτιστικά) σημαντικά και για το CBC, θα επιπλέουν τώρα σε μια πολιτιστική «σούπα», αφού ούτε στους καλλιτέχνες ούτε στους ακροατές (αλλά ούτε στους ίδιους τους εκφωνητές, άλλωστε) δεν δόθηκε αρκετός χρόνος ώστε να αναπτυχθεί ένα σύστημα προσαρμογής στις νέες αξίες, σύμφωνα με το οποίο αυτός ο νέος μεγάλος αριθμός μουσικών ιδεών και προοπτικών θα μπορούσε να ταξινομηθεί και να παρουσιαστεί σαν πολιτιστική άποψη και μια νέα, πιθανώς, εθνική ταυτότητα. «Τα συνδυαζόμενα γένη» πρέπει να είναι μέρη μιας μεγαλύτερης πρότασης και δεν ήμουν βέβαιος ότι το νέο CBC είχε ένα όραμα των διαστάσεων που απαιτούνται για να ηγηθεί το δύσκολο έργο αυτής της νέας πολιτιστικής κοινοπραξίας που είναι κατά πολύ πιο πολύπλοκη από μια απλή παρουσίαση των «playlists» στο καναδικό κοινό. Ενώ αληθεύει ότι η αναζήτηση μιας νέας καναδικής πολιτιστικής ταυτότητας πρέπει να πλοηγηθεί μέσω των Συμπληγάδων Πετρών του πλουραλισμού, και μέσω σύμπραξης ή απλά συνύπαρξης, πολλών μη συγγενούντων ειδών και φορέων (τα παράνομα δηλαδή παιδιά του πλουραλισμού), η «μη-συγγένεια» σαν ιδέα δεν αποτελεί από μόνη της μια μορφή πολιτιστικής ταυτότητας που μπορεί να περιγράψει ένα έθνος και να κρατήσει μια χώρα πολιτιστικά δεμένη. Δεδομένου ότι ο Καναδάς σαν χώρα συνεχίζει να *φλερτάρει* με μια κρίση ταυτότητας, αναρωτιόμουν αν το CBC, σαν ο κατ' εξοχήν πολιτιστικός φορέας της χώρας, ήταν σε θέση να σταθεί στο ύψος των πολιτιστικών απαιτήσεων της παρούσας στιγμής ή και να γνωρίζει τους κινδύνους που υποθάλπονται για την χώρα αν δεν καταφέρει να σταθεί σε αυτό το απαιτούμενο πολιτιστικό ύψος.

Σαν απλός πολίτης εδώ και αρκετό καιρό, με ανησυχούσε του γεγονότος ότι, από την μέρα που αφίχθηκα σε αυτή την χώρα και λόγω των δεξιοτήτων που απέκτησα ως συνθέτης μέσω της κατάρτισής μου στα βορειοαμερικανικά κέντρα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, μου χορηγούταν η προνομιούχος πρόσβαση στα εθνικά ραδιοκύματα ενώ πολλοί άλλοι μουσικοί που γνώριζα δεν έτυχαν της ίδιας ευκαιρίας.

Ήμουν ευγνώμων για αυτήν την ευκαιρία και φυσικά δούλεψα σκληρά για να αποδειχθώ αντάξιος, όπως πολλοί άλλοι συνάδελφοι έπρατταν και πράττουν επίσης. Όμως, σκεπτόμενος με βάση τις δικές μου ηθικές αρχές, έφτασα να συμπεράνω ότι η συμπεριληπτικότητα είναι το πιο κεντρικό χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός υγιούς δημοκρατικού συστήματος και δεν θα μπορούσα να φανταστώ τον εαυτό μου να αποφεύγει το δημόσιο διαξιφισμό απόψεων για τον πολιτισμό που προτάθηκε από το δίκτυο απλά και μόνο γιατί οι νεόφερτοι καλλιτέχνες του νέου CBC πιθανόν να επισκίαζαν την δική μου καλλιτεχνική παρουσία και προνομιούχα θέση. Σε ένα δημοκρατικό σύστημα, στην ηθική και σε τελευταία—αλλά διόλου ασήμαντη—ανάλυση, στο χριστιανισμό, που είναι το καθοδηγόν φως μου, η κοινωνία δεν μπορεί να οριστεί σαν μια αποκλειστική ομάδα ομοειδών που αγνοεί ή προσπαθεί να καταστείλει τις επιθυμίες του μεγαλύτερου κοινωνικού συνόλου, κάτι που συμβαίνει δυστυχώς σε διάφορες Χριστιανικές και άλλες θρησκευτικά ή ιδεολογικά οργανωμένες επί μέρους κοινωνίες.

Σαν αξίες, ο τίτλος, το προνόμιο και η αποκλειστικότητα μου είναι ακατανόητες και ως εκ τούτου με έφερνε συχνά σε ιδεολογική και ηθική αμηχανία το σύστημα που προωθούσε τη μουσική μου στο παλαιό CBC, αν και είμαι βέβαιος ότι αυτό συνέβαινε ανυστερόβουλα από μέρους του CBC. Τώρα η γη έχει μετατοπιστεί κυριολεκτικά κάτω από τα πόδια των μελών της κοινότητας της υψηλής τέχνης και η νομιμότητά μας (*legitimation*), κάτι που δεν εξετάζαμε ποτέ στο παρελθόν, έχει εξατμιστεί, και επί πλέον η αντίδραση από το ευρύ κοινό είναι πλέον αρνητική προς την υψηλή τέχνη. Ενάντια σε αυτήν την καθίζηση εδάφους όσον αφορά την νομιμότητα, η κοινότητα της κλασικής μουσικής εξακολουθεί να απαιτεί από το δημόσιο το σεβασμό του τίτλου. Ένα επιχείρημα που ακούγεται αρκετά συχνά και εμφανίστηκε μάλιστα και σε ένα πρόσφατο ενημερωτικό δελτίο της *Καναδικής Ένωσης Συνθετών* είναι ότι πρέπει να χορηγηθεί στη κλασική μουσική μια προνομιακή μεταχείριση από το εθνικό ραδιοφωνικό δίκτυο, επειδή η ποπ μουσική έχει χρέος έναντι της κλασικής: όλα τα συνθετικά εργαλεία της ποπ (μελωδία, αρμονία, φόρμα, κ.τ.λ.) έχουν αναπτυχθεί στο εργαστήριο της κλασικής μουσικής. Είναι άστοχες οι σαν και αυτή τοποθετήσεις. Ενώ νομίζουμε ότι αξίζει να μας δίνει ιδιαίτερη σημασία το κοινό, δεν το κατορθώνουμε, και αντί αυτού, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με τα προβλήματα που εμείς οι ίδιοι δημιουργούμε, αντιμέτωποι με δυσάρεστες καταστάσεις για τις οποίες δεν φταίει ούτε το κοινό, ούτε ο υπόλοιπος

κόσμος. Αντιτασσόμαστε ενάντια στις κατηγορίες περί ελιτισμού, υπενθυμίζοντας τους κατηγορούς ότι το μέσο εισόδημα ενός επαγγελματία κλασικού μουσικού κυμαίνεται γύρω από το όριο της φτώχειας, όμως αγνοούμε ότι στα μάτια του κοινού, ο ελιτισμός δεν είναι οικονομικό, αλλά διανοητικό φαινόμενο. Η ανισότητα στην παιδεία παράγει περισσότερη δυσαρέσκεια και υποψία στο ευρύ κοινό από την οικονομική ανισότητα: μπορεί να γίνει κανείς αυτόματα πλούσιος κερδίζοντας το λαχείο, αλλά δεν υπάρχει λαχείο που να σε κάνει αυτόματα μορφωμένο¹¹.

Οι πολιτικοί με ελιτιστική ταυτότητα, χάνουν όλο και περισσότερο έδαφος σε σχέση με το εκλογικό σώμα, ενώ εκείνοι που έχουν πιο «φιλική» προς τον μέσο ψηφοφόρο προσωπικότητα (*persona*), προερχόμενοι ως επί το πλείστον από το χώρο της «σούου μπίζ» μπορούν να ξοδεύουν σε τεράστιες εκλογικές εκστρατείες τα εκλογικά κονδύλια των πάμπλουτων υποστηρικτών τους, ξεπληρώνοντάς τους όμως έμμεσα, αθέμιτα και εις βάρος του δημοσίου όταν εκλεγούν. Το μόνο που μετράει είναι να εξακολουθούν να είναι δημοφιλείς. Οι ποπ μουσικοί γνωρίζουν αυτό το φαινόμενο «δημοσίων σχέσεων» πολύ καλά. Πολλοί καλλιεργούν *φιλικές προς το χρήστη* προσωπικότητες, πράγμα που σημαίνει ότι δημόσια, προβάλλονται ως μέσου-όρου άνθρωποι, και σε κάποιες περιπτώσεις και με χαμηλή νοημοσύνη (ανάλογα με το κοινωνικό στρώμα μόρφωσης στο οποίο απευθύνονται). Πίσω από αυτές τις φτιαχτές και καλά μελετημένες προσωπικότητες, κρύβονται συχνά επιδέξιοι, πανέξυπνοι «ηθοποιοί». Ο κυνισμός που όμως συνοδεύει αναπόφευκτα μια τέτοια στρατηγική, μια τόσο έξυπνα υπολογισμένη υποκρισία, δεν μπορεί παρά να έχει αρνητική επίδραση στη δημιουργικότητα και στην αναζήτηση της Αλήθειας μέσω αυτής. Επιπλέον, όταν κάποιοι καλλιτέχνες φτάνουν στο συμπέρασμα ότι το «έξυπνο δεν πουλά», αυτό μπορεί να οδηγήσει σε ένα μονοπάτι με διπλή κατεύθυνση. Οι ακροατές πιάνονται στο ίδιο δίκτυο και ενεργούν σύμφωνα με τα μηνύματα που απορροφούν από την καλώς οργανωμένη μουσική βιομηχανία: ότι δηλαδή το «έξυπνο δεν είναι της μόδας». Έτσι, υποτιμώντας ο καθένας τις προσωπικές δυνατότητές του, προσπαθεί να ζήσει με βάση ό,τι είναι «της μόδας» κατά τα πρότυπα της ποπ κουλτούρας που σερβίρει η μουσική (και γενικότερα η ποπ) βιομηχανία. Εδώ έγκειται

¹¹ Αυτό είναι ένα φαινόμενο που βρίσκει κανείς πιο έντονο στην Βόρειο Αμερική παρά στην Ελλάδα όπου η πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια παιδεία είναι ομοιόμορφη καθ' όλη την επικράτεια. Στην Βόρειο Αμερική αλλά και σε άλλες χώρες ο τεράστιος αναλφαβητισμός έχει δημιουργήσει ταξικές διαφοροποιήσεις που είναι πιο σημαντικές από τις ταξικές διαφοροποιήσεις βασισμένες σε οικονομικούς παράγοντες.

ο κίνδυνος της συμπεριλιπτικότητας στην τέχνη, όταν εμείς σαν δημιουργοί αδυνατούμε να περάσουμε τα επιχειρήματά μας σαν πολιτιστικοί φορείς μέσα στην διαβρωμένη ήδη κοινωνία από την «πολιτιστική» βιομηχανία.

Επιστρέφοντας στις αλλαγές του δεύτερου ραδιοφωνικού προγράμματος του CBC, αποφάσισα τελικά ότι, όποιοι και να 'ναι οι πιθανοί κίνδυνοι, η δημόσια ραδιοφωνία θα πρέπει να έχει σαν στόχο της την συμπεριληπτικότητα, και έτσι τελικά υποστήριξα τις αναγγελθείσες αλλαγές. Η δήλωσή μου πως «*το δικό μου CBC περιλαμβάνει έναν ολόκληρο μουσικό κόσμο*» σε μια παν-καναδική διαφημιστική καμπάνια μέσω του τύπου, είχε σκοπό να γνωστοποιήσει στο κοινό πως από 'δώ και πέρα ο εθνικός δημόσιος ραδιοτηλεοπτικός οργανισμός θα αντικατοπτρίζει μια νέα καναδική ταυτότητα που θα κατευθύνεται από τις νέες κοινότητες μεταναστών και τους απογόνους τους, μέσω των οποίων πλέκεται σταδιακά και καθοριστικά το νεοσύστατο αστικό φάσμα αυτής της χώρας.

Προσωπικό Ιστορικό

Η προσπάθειά μου για τη πολιτιστική συμπεριληπτικότητα στον τομέα της σύγχρονης κλασικής μουσικής, άρχισε αμέσως μετά το τέλος των σπουδών μου στις Ηνωμένες Πολιτείες, όταν ήρθα στον Καναδά ως μετανάστης. Ο πολιτισμός της νέας αυτής χώρας, ήταν εκείνη τη στιγμή αρκετά *αποικιακός*, πράγμα που ένοιωσα πολύ πιο έντονα στον Καναδά παρά στο γείτονά μας στο νότο, τις Ηνωμένες Πολιτείες. Η σύγχρονη κλασική μουσική πληροφορούνταν περισσότερο από τα πολιτιστικά κέντρα της Ευρώπης και, ενώ υπήρχε πολλή συζήτηση για μια ευδιάκριτη καναδική ταυτότητα, κάτι τέτοιο δεν εμφανίζονταν στα σύγχρονα μουσικά έργα. Ο γνωστός καναδός συνθέτης R. Murray Shafer χρησιμοποίησε θαρραλέα την επιρροή και τη δημοσιότητα του για να προειδοποιήσει ενάντια στον αυξανόμενο αποικιοκρατικό χαρακτήρα του CBC και άλλων καναδικών πολιτιστικών φορέων, αλλά στη πραγματικότητα ο ίδιος ο Shafer έπεσε θύμα του μοντερνισμού μέσω της μουσικής του, που σύμφωνα με τους απολογητές της, δεν επρόκειτο να δεσμευτεί από τοπικές ταυτότητες, αλλά φιλοδοξούσε να διαδώσει το δυτικοευρωπαϊκό «ευαγγέλιο», με δογματικότητα ίσης βαρύτητας και ισχύος καθ' όλη την υφήλιο.

Δεν θα παρουσιάσω την καλλιτεχνική πορεία μου εδώ λεπτομερώς, αφού αυτό έχει εξεταστεί σε παλαιότερα γραπτά¹², αλλά θα αναφερθώ εν συντομία σε μερικά κεντρικά σημεία που θα βοηθήσουν στο να διευκρινιστεί το παρόν στάδιο αυτής της πορείας.

Τα θέματα είναι:

1. *Συμπεριληπτικότητα.*
2. *Δομή ως αλληγορία*, λειτουργώντας με ένα τρόπο που μπορεί να γίνει κατανοητός από όλους τους ακροατές χωρίς ιδιαίτερη μουσική παιδεία-κατάρτιση.
3. Κατανόηση της δομής ως μιας σειράς στρωμάτων, στα ενδότερα των οποίων εμβαθύνει ο συνθέτης ενώ τα εξωτερικά ανοίγονται σε άλλες, συχνά αντίθετες απόψεις και ακούσματα που επιτρέπουν στον ακροατή να εισχωρήσει και να εμβαθύνει με φυσικό τρόπο, κατανοώντας τη γενικότερη δομή της σύνθεσης, και
4. Ο καθορισμός της μουσικής αξίας σε σχέση με τη *χρησιμότητα* ενός έργου για τον «τελικό χρήστη» (όπως η χρησιμότητα καθορίζεται από αυτόν τον ίδιο) και όχι από κάποιο άλλο ανεξάρτητο κριτήριο.

Έχω μιλήσει ήδη για τους ηθικούς λόγους υπέρ της συμπεριληπτικότητας. Επιπροσθέτως, έχω επηρεαστεί από το γεγονός ότι όταν ακούω διαφορετικούς τρόπους μουσικής έκφρασης άλλων ανθρώπων τους καταλαβαίνω σαν διαφορετικές γλώσσες που θα πρέπει να μάθω να τις μιλάω, έστω και αν όχι τέλεια, έτσι ώστε να μπορώ να επικοινωνήσω καλύτερα και ευκολότερα με αυτούς τους ανθρώπους. Αυτό το ενδιαφέρον και η ανάγκη που νοιώθω, δεν είναι μόνο ως προς τις σημερινές γλώσσες αλλά και τις γλώσσες του παρελθόντος, που μαθαίνοντάς τες, συμμετάσχω σε *εικονικές* συνομιλίες. Η επιθυμία μου να καταλάβω πώς σκέφτεται ο Μπάχ

¹² Βλ. “Music for God’s Sake” (στα αγγλικά). (Μπείτε στο www.hatzis.com και πληκτρολογήστε στο Writings στο αριστερό μέρος του μενού. Διαβάστε ιδιαίτερα το κεφάλαιο “Musical Structure as Metaphor”.

συνθετικά, μέσω της μουσικής του αλλά και μέσω της έρευνας διαφόρων αναλύσεων και απόψεων, ήταν πρώτα απ' όλα το αποτέλεσμα της επιθυμίας μου να έχω μια μουσική συνομιλία με τους ακροατές και μουσικούς που αγαπούν τη μουσική του Μπάχ. Αυτός ο γεωγραφικός-χρονολογικός *ερωτικός* δεσμός με άλλες εποχές με έχει οδηγήσει σε *εικονικές συνεργασίες* με συνθέτες του γυναικείου φύλου της Μεσαιωνικής εποχής [(Κάσσια¹³ (9^{ος} αιώνας) και Χίλντεγαρντ Βον Μπίνγκεν¹⁴ (12^{ος} αιώνας)], καθώς επίσης και σε συνεργασίες με την μπαρόκ ορχήστρα Tafelmusik¹⁵, μια ορχήστρα μουσικής "έθνο"¹⁶, και με κουλτούρες τόσο μακριά μεταξύ τους όπως αυτές των Ίνουιτ¹⁷, της Αρμενίας¹⁸, της Ουκρανίας¹⁹ και της Ελλάδας²⁰, καθώς και με παιδικές χορωδίες από διάφορες χώρες που συναντιούνται για να συμπράξουν μουσικά (Songbridge 2003 και 2008)²¹. Αυτοί οι διάλογοι με τόσο ευδιάκριτες κοινότητες και κουλτούρες, έσπειρε τους σπόρους για τα τρέχοντα προγράμματα και σχέδια κοινωνικής ανάπτυξης που με απασχολούν έμμεσα και άμεσα, και στα οποία θα αναφερθώ παρακάτω.

Σε σχέση με το (2), η κατανόηση της μουσικής δομής ως αλληγορία, που όπως προηγουμένως αναφέρεται έχει συζητηθεί αλλού (βλ. υποσημείωση 12), θα

¹³ *To Τροπάριο της Κασσιανής (The Troparion of Kassiani)* για σοπράνο και μεικτή χορωδία. Βασισμένο σε κείμενα της Κάσσιας (9ος αιώνας, Κωνσταντινούπολη). Η Κάσσια η πρώτη γυναίκα συνθέτης στην ιστορία της μουσικής, τα έργα της οποίας διασώζονται και επιζούν μέχρι σήμερα.

¹⁴ *De Angelis* για μεσόφωνο, τρεις άλτο, μεικτή χορωδία και ίσο, βασισμένο στη μουσική και σε κείμενα της Χίλντεγαρντ Βον Μπίνγκεν.

¹⁵ *From the Song of Songs*, ένα έργο για αραβική φωνή (άλτο), τενόρο, ούτι, μπαρόκ ορχήστρα και χορωδία βασισμένο σε κείμενα από το Άσμα Ασμάτων του Σολομώντα, που ανιχνεύει κοινά στοιχεία μεταξύ των της Αραβικής, Εβραϊκής και Μπαρόκ μουσικής.

¹⁶ *Mystical Visitations* για λαϊκούς τραγουδιστές και παραδοσιακά όργανα, ανάθεση της (Αραβικής καταγωγής) άλτο Maryem Hassan-Tollar.

¹⁷ Διάφορα έργα στον κατάλόγο μου εμπνευσμένα από *τραγούδια του λαιμού* των Ίνουιτ: Κουαρτέτο αριθ. 1 (*The Awakening*) για κουαρτέτο εγχόρδων και προηχογραφημένο υλικό, *Fertility Rites* για μαρίμπα και προηχογραφημένο υλικό, *Hunter's Dream*, μία μινιατούρα ενός λεπτού (μαγνητοταινία), *Arctic Dreams 1*, για φλάουτο, βιμπράφωνο με προηχογραφημένο υλικό και το συγγενεύον έργο *LIGHT* (ή *Arctic Dreams 2*) επίσης για φλάουτο, βιμπράφωνο και προηχογραφημένους ήχους αλλά και παιδική χορωδία και συμμετέχον κοινό, καθώς και το ράδιο-ντοκιμαντέρ *Footprints in New Snow*.

¹⁸ *Light from the Cross*, μια καντάτα βασισμένη σε διάφορους ύμνους της Μεγάλης Εβδομάδας, ανάθεση της Ανατολικής Αρχιεπισκοπής της Αρμενικής Αποστολικής Εκκλησίας Βορείου Αμερικής (Νέα Υόρκη) για την υψίφωνο Isabel Bayrakdarian.

¹⁹ *Wormwood (Αψινθος)*, μια καντάτα βασισμένη σε κείμενα από το 9ο κεφάλαιο του Βιβλίου της Αποκάλυψης και σε κείμενα του συνθέτη. Ανάθεση των *Children of Chornobyl* και *Gryphon Trio*, αφιερωμένο στη μνήμη των θυμάτων της πυρηνικής καταστροφής του Τσερνομπίλ (1986).

²⁰ Πάρα πολλά τα έργα για να αναφερθώ ξεχωριστά. Το σημαντικότερο μέχρι σήμερα (που περιλαμβάνει επίσης τη συμμετοχή του κοινού που τραγουδά στα ελληνικά) είναι το *Sepulcher of Life*, μια *χορωδιακή* συμφωνία για υψίφωνο, άλτο (λαϊκή τραγουδίστρια μεσανατολικού ύφους), συμφωνική ορχήστρα και χορωδία, μια ταυτόχρονη ανάθεση από τέσσερις καναδικές φιλαρμονικές χορωδίες.

²¹ *LIGHT (Arctic Dreams 2)*, (βλ. υποσημείωση 14) και *WATER*, για ιρλανδικά λαϊκά όργανα, παιδικές χορωδίες και συμμετέχον ακροατήριο. Ανάθεση από τις χορωδίες Shallaway και Toronto Children's Chorus.

αναφέρω μόνο εδώ τη σημασία αυτής της προσέγγισης στη μουσική επικοινωνία με το ακροατήριο σε ένα πλαίσιο εκτός της «κοινής πρακτικής». Το γεγονός ότι δεν υπάρχει πλέον μια κοινή μουσική γλώσσα που να γίνεται κατανοητή και από τους συνθέτες και από τους ακροατές, φαινόμενο που οφείλεται στην συνεχή φθορά της μουσικής παιδείας και στην ασυγκράτητη επιθυμία για *άγρια εξερεύνηση* από μέρους των συνθετών, καθιστά οποιοδήποτε είδος επικοινωνίας βασιζόμενη σε πληροφορίες πολύ δύσκολη και συμβάλλει—χωρίς αμφιβολία—στην αλλοτρίωση και την απόγνωση που οι συνθέτες αισθάνονται, στην προσπάθειά τους να βρουν τρόπους επικοινωνίας με τους ακροατές τους.

Ο ήχος, εντούτοις, και πιο συγκεκριμένα ο έλλογος ήχος, μπορεί να γίνει κατανοητός από ένα μεγάλο αριθμό ακροατών ως σημαίνων κάτι πολύ συγκεκριμένο. Οι έρευνες στον τομέα της ψυχοακουστικής που έχουν γίνει σε ακροατές, και που πραγματοποιούνται συνήθως για εμπορικές σκοπιμότητες, αποκαλύπτουν αλάνθαστα παρόμοιες αντιδράσεις από ανεκπαιδευτους ακροατές σε παρόμοια ακουστικά ερεθίσματα. Οι ακροατές δείχνουν να καταλαβαίνουν τον ήχο μέσω της αλληγορίας του, όπως π.χ. έναν συγκεκριμένο ήχο που έχει την ιδιότητα να θυμίσει «την αγνότητα», «τον κίνδυνο», «την άνεση» ή «τον φόβο». Πιστεύω ότι οι ακροατές μπορούν να κατανοήσουν τις έννοιες που αποτυπώνει ένα κομμάτι, ακόμη περισσότερο μέσω της μουσικής δομής απ' ότι μέσω μεμονωμένων ήχων. Οι έννοιες αυτές μπορεί να είναι απλές, όπως μια δραματική μετάβαση από το σκοτάδι στο φως, που ξεπερνά το φόβο, το συναίσθημα της πτώσης, το συναίσθημα της λύτρωσης, ή πιο σύνθετες, ανάλογα με το ύφος της μουσικής αλλά και τη δυνατότητα του συνθέτη να εκφράζει αυτές τις δομές «αλγοριθμικά»²². Είναι πιθανό ότι στις ημέρες μας, ο μόνος τρόπος για το κοινό να μπορέσει να ξεπεράσει το τρίλεπτο εύρος προσοχής (όπως έχει προσδιοριστεί από τη ψυχοακουστική), και να μπορέσει να παρακολουθήσει πιο μακροσκελείς δομές, είναι μέσω μουσικών έργων που χρησιμοποιούν την *αλληγορία σαν δομή*. Μια βαθιά δομή δηλαδή που αφηγείται και

²² Φυσικά δεν εννοώ εδώ τους πραγματικούς μαθηματικούς αλγορίθμους, αλλά το ασυναίσθητο μηχανισμό «σύλληψης» των ιδεών μεταφρασμένο σε μουσική, που αποτελεί τον ίδιο τον πυρήνα της συνθετικής διαδικασίας. Μία χρήσιμη αναλογία συναντάμε στην υπερπαραγωγή *The Matrix*, που προτείνει ότι κάθε πτυχή της πραγματικότητας αλλά και τη όρασης, της σκέψης, του αισθήματος, της συμπεριφοράς και της κατανόησης δε είναι παρά μόνο ένα πρόγραμμα ενός H/Y, τόσο σύνθετο που καταντάει αόρατο, αδιανόητο και απίστευτο στην πλειοψηφία των ηθοποιών αυτού του υπαρξιακού δράματος, οι οποίοι αισθάνονται κατά τη διάρκεια του δράματος ότι γεύονται την πραγματικότητα σε αντιδιαστολή με ένα *simulacrum*, μέχρι να συμβεί κάτι τόσο δραστικό που τους αναγκάζει να βγουν από αυτή τη συλλογική ψευδαίσθηση.

επικοινωνεί με τον ακροατή δίνοντάς του ερεθίσματα σε εξωμουσικούς κώδικες ήδη γνωστούς από αυτόν.

Όσον αφορά το (3), καταλαβαίνοντας τη σχέση της μουσικής δομής και του μουσικού υλικού ως μία σειρά στρωμάτων σε μία σφαίρα με τη *βαθιά* δομή της στο κέντρο και το μουσικό υλικό στα εξωτερικά στρώματα (βλ., *πάλι*, υποσημείωση 12), το μόνο που θα αναφέρω εδώ είναι ότι, καλώντας τους ερμηνευτές και τους ακροατές να «κατακτήσουν» τα εξωτερικά στρώματα αυτής της συνέχειας δομών, που γίνονται προσιτά είτε μέσω του αυτοσχεδιασμού είτε μέσω σημειωτικά πλούσιου περιεχομένου, (και ενώ ο δημιουργός κρατάει σταθερό το δομικό κέντρο), τότε ο δρόμος της επικοινωνίας με τους ακροατές αρχίζει να ανοίγει. Παραχωρώντας τόσο έδαφος στους ακροατές, τους κάνει να αισθάνονται ευπρόσδεκτοι, να αισθάνονται ενεργά μέλη σε αυτή τη διαδικασία της πνευματικής επικοινωνίας.

Τέλος, σε ό,τι αφορά το (4) και τη *χρησιμότητα* ως απώτερη κρίση αξίας, αυτό είναι ένα εριστικό ζήτημα για το οποίο δεν αναμένω μια συναίνεση. Επιχειρήματα υπέρ της ιδέας ότι οι τέχνες έχουν αυτοκαθορισμένη αξία, είναι τόσο παλαιά όσο ο κόσμος. Σε μερικούς ανθρώπους η τέχνη είναι τόσο αυτονόητη όσο είναι η θρησκεία σε άλλους. Αλλά σε αυτήν την μάχη για την υποστήριξη της τέχνης από κρίσιμους αριθμούς της κοινωνικής μάζας, τίποτα δεν είναι αυτονόητο έως ότου το σύνολο των πολιτών κρίνει και αποφασίσει ότι όντως είναι έτσι. Αυτό δεν σημαίνει ότι ένα άτομο πρέπει ιδεολογικά και ηθικά να υποκύπτει στην πίεση μιας ομάδας ατόμων, ή, ότι η πλειοψηφία είναι πάντα σωστή. Απλά σημαίνει ότι αν (και μέχρι να) μπορέσουμε να πείσουμε την πλειοψηφία των πολιτών ότι είμαστε σωστοί, δεν έχουμε καμία ηθική βάση επάνω στην οποία να στηριχθούμε προκειμένου να ζητηθεί η υποστήριξη της κυβέρνησης ή οποιουδήποτε χρηματοδοτούμενου από το δημόσιο οργάνου²³. Εντούτοις, το να σταθεί κανείς ενάντια στο κοινωνικό σύνολο, είναι συχνά μια πράξη απαραίτητη και συνάμα ηρωική. Η ιστορία μας ως είδος θα ήταν μικρότερης αξίας,

²³ Η επίκριση του CBC ότι ωθείται στις επιλογές του από στατιστικές (ratings) και όχι από ανεξάρτητες μουσικές αξίες φέρνει στο προσκήνιο μερικές ενδιαφέρουσες ερωτήσεις: (1) γιατί είναι τα ratings και η αξία ασύμβατοι όροι στον νου των αυτοδιορισμένων προμάχων του πολιτισμού; Και (2), εάν πράγματι υπάρχει ασυμβατότητα, δεν είναι άραγε επειδή ως δημιουργοί *πολιτιστικών αγαθών* έχουμε αποτύχει να επηρεάσουμε μια κρίσιμη μάζα ακροατών; Μπορεί ο πολιτισμός να στηριχτεί δημόσια (ή, *πρέπει*) ελλείψει ενός ευρύτερου ακροατηρίου; Είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί ότι αυτός ο ελιτισμός είναι σημαντικός για το κοινωνικό σύνολο (με τεκμήρια που θα κριθούν ικανοποιητικά από το ίδιο το κοινωνικό σύνολο) έτσι ώστε να αξίζει τις δαπάνες του δημοσίου τομέα;

χωρίς το θάρρος και την αυτοθυσία των ατόμων που στάθηκαν ενάντια στην παλίρροια της κοινής γνώμης και υπέφεραν για αυτό, αλλάζοντας όμως την γενικότερη πορεία της ιστορίας με τη στάση τους. Όμως το να στέκεται κανείς ενάντια στη κρίση του κοινωνικού συνόλου, δεν είναι πάντα μια ηρωική πράξη: Μπορεί κάλλιστα να είναι μια στάση ακραίου εγωκεντρισμού, μια στάση περιφρόνησης και υπεροψίας, όπως στις περιπτώσεις αμέτρητων σφετεριστών της δημόσιας εμπιστοσύνης που δικάζονται από την Δικαιοσύνη και την κοινή γνώμη. Είναι δύσκολο μερικές φορές να κρίνει κανείς ποιο από τα παραπάνω τον αντιπροσωπεύει, ειδικά όταν εισέλθει στο λαβύρινθο του ατομικισμού (self-involvement), και τότε η αυτοκριτική είναι πράγμα δύσκολο έως αδύνατο να επιτευχθεί. Μέσα από τον ατομικισμό του, ο καθένας βλέπει τον εαυτό του σαν μάρτυρα στον βωμό μιας ιδέας, ανεξάρτητα από το πως αυτό αργότερα θεωρείται ή κρίνεται από την ιστορία.

Μουσική και Κοινωνία

Αναφερόμενος στη *χρησιμότητα* της τέχνης, εννοώ την αξία που αποδίδεται στη μουσική κάποιου από τους άλλους και όχι από τον ίδιο τον δημιουργό. Όποιοι και να είναι αυτοί οι άλλοι, αυτοί είναι τα μέλη της «κοινωνίας» του δημιουργού. Δεν έχει σημασία εάν η συμβολή κάποιου είναι μεγάλη ή μικρή, αν και εφ' όσον η προσφορά γίνεται απλόχερα. Επιπλέον, εάν η κοινωνική ομάδα που καλείστε να εξυπηρετήσετε δεν είναι ολόκληρη η ανθρώπινη οικογένεια αλλά κάποιο μικρότερο σύνολο, πρέπει να σιγουρευτείτε ότι δεν λειτουργείτε σε αντίθεση ή εις βάρος μιας μεγαλύτερης ομάδας (ή χωρίς *χρησιμότητα*), όπως αυτό καθορίζεται από το εκάστοτε ευρύτερο σύνολο, και ούτω καθεξής.

Οι αρχές που με οδήγησαν σε αυτά τα συμπεράσματα και τις αποφάσεις μου, είναι το καθοδηγόν φως στη συνθετική μου δουλειά εδώ και αρκετό καιρό. Στην πραγματικότητα όμως, έχουν περάσει πάνω από είκοσι χρόνια μέχρι να συνειδητοποιήσω ότι είναι επιτακτικό να πράττω με στόχο την κοινωνική αναδόμηση (community building), και ως συνθέτης αλλά και ως απλός πολίτης. Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί χρειάστηκαν τόσα πολλά χρόνια για να φτάσω στη σημερινή

συνειδητοποίηση²⁴. Έχω μιλήσει για την πνευματικότητα, τη θρησκεία, τη συμμετοχή, τη συμπεριληπτικότητα και την κοινωνική ευθύνη για τόσα χρόνια, αλλά προσωπικά, παρέμεινα κλεισμένος στο εγώ μου και προσκολλημένος στα προσωπικά μου ενδιαφέροντα και την επαγγελματική μου σταδιοδρομία, όπως έκανε άλλωστε και οποιοσδήποτε αντιτίθεται στις ιδέες και τα ιδανικά μου. Θεωρώ ότι ακόμα απέχω από τον απώτερο στόχο μου, αλλά ελπίζω ότι μέσω της εφαρμογής αυτών των ιδεών, μέσω δηλαδή της κοινωνικής δράσης, αυτή η διάγνωση θα αλλάξει με την πάροδο του χρόνου.

Οι παράγοντες που έχουν λειτουργήσει ως καταλύτες για αυτήν την πρόσφατη αλλαγή στις θέσεις μου, είναι πολλοί και ποικίλοι. Ο προφανέστερος είναι ότι η σύγχρονη κοινότητα της κλασικής μουσικής έχει ξαφνικά ανοίξει τα μάτια της στα θέματα της κρίσης της αξίας και της κοινωνικής αποδοχής, αν και την κρίση αυτή την είχα προβλέψει εγγράφως εδώ και πολλά χρόνια. Αλλά ο πιο θεμελιώδης λόγος για αυτήν την αλλαγή πορείας και την υιοθέτηση των ιδανικών του κοινωνικού ακτιβισμού, είναι το γεγονός ότι μου είναι τώρα σαφές πως αν δεν προχωρήσω σε αυτό το δρόμο, δεν θα μπορέσω να εξελιχθώ περαιτέρω, είτε ως καλλιτέχνης, είτε ως άνθρωπος. Ο σημαντικότερος τρόπος να εξελιχθεί κανείς, είναι με το να μοιράζεται, και όχι με το να επιδιώκει να βρίσκεται στο επίκεντρο ή με το να προσπαθεί να ελέγξει την ευρύτερη κοινωνία. Μπορεί να εξελιχθεί, με το να αλλάζει σιωπηλά και ήσυχα τα δεδομένα σε κάποια μικρή γωνία του κόσμου, και να προσφέρει την ελπίδα εκεί όπου αυτή δεν υπάρχει. Ο ίδιος εγωισμός που μας οδηγεί ως δημιουργικά άτομα στις μεγάλες θέσεις και μας κάνει ορατούς, κάτω από άλλες συνθήκες καταστρέφει το φάσμα της κοινωνίας μας, σε καθημερινή βάση: το πρόβλημα δεν είναι μόνο ο τρόπος που εφαρμόζουμε για να φτάσουμε κάπου αλλά και τα ίδια τα κίνητρα που μας προτρέπουν προς αυτό. Μέχρι να το εμπεδώσουμε αυτό, ανεξάρτητα από το πόσο καλοπροαίρετα είναι τα κίνητρα μας, είμαστε μέρος του προβλήματος, και σίγουρα όχι η λύση.

²⁴ Παρά την προηγούμενη αναφορά μου στη μουσική του R. Murray Shafer ως *ευρωκεντρική* και όχι τόσο μεμονωμένα *γγενηής* όπως ο ίδιος έχει ισχυρισθεί, αισθάνομαι θαυμασμό για τα όσα έχει καταφέρει στο τομέα του κοινωνικού ακτιβισμού, καθώς και για το γεγονός ότι έχει αποσπάσει την προσοχή ακροατηρίων και εκτός των ολίγων οπαδών της μοντέρνας μουσικής, εστιάζοντας ιδιαίτερα στις αγροτικές κοινότητες τόσο στο Οντάριο όσο και στον υπόλοιπο Καναδά. Είναι ένας από τους πολύ λίγους σύγχρονους συνθέτες που καταλαβαίνει την ανάγκη να αφουγκραστεί, να συσχετιστεί και να ταυτιστεί άμεσα με το γεωγραφικό και γεωπολιτικό του περιβάλλον.

Με πήρε πολύ χρόνο μέχρι να συνειδητοποιήσω ότι μερικά από τα πράγματα στα οποία έλαβα μέρος το περασμένο έτος έχουν κάτι κοινό: Κατά κάποιο τρόπο, όλα σχετίζονται με την έννοια της κοινωνικής ανανέωσης. Θα αναφερθώ εδώ σε τρία από αυτά, ένα από τα οποία έχει ήδη ολοκληρωθεί (συνθετικά) ενώ τα άλλα δύο θα ολοκληρωθούν στο άμεσο μέλλον.

1. *In the Fire of Conflict* για ράπ τραγουδιστή, βιολοντσέλο, κρουστά, SurroundSound και χορό. Αυτό το έργο ήταν ανάθεση του *Toronto Summer Music*, ένα σημαντικό φεστιβάλ κλασικής μουσικής υπό τη καλλιτεχνική διεύθυνση της Agnes Grossman. Ο τίτλος της σύνθεσης ήταν επίσης το θέμα και λογότυπο του φεστιβάλ για το 2008, αρκετά επίκαιρο και κατάλληλο, δεδομένου ότι η αρχική πρόθεσή μου ήταν να εστιάσω στα προβλήματα των βορειοαμερικανικών πόλεων. Μετά από μια ασυνήθιστα δύσκολη περίοδο στο να βρω ένα τρόπο να προσεγγίσω το θέμα αυτό μέσω της μουσικής, αποφάσισα ότι χρειάζομαι τη βοήθεια υπό μορφή συνεργασίας από κάποιον που θα ήταν καλλιτεχνικά πιο κοντά σε αυτό που ήθελα να εστιάσω. Πλησίασα τον Steve Henry (γνωστός και ως Bugsy H.), ένας καλλιτέχνης της Ραπ από την περιοχή του Detroit, τον οποίο γνώρισα μέσω του www.MySpace.com και τον κάλεσα σε συνεργασία. Δεν ήξερα σχεδόν τίποτα για τον Steve εκτός από τη μουσική του που άκουσα στο MySpace και εντυπωσιάστηκα από το ένθερμο ιεραποστολικό πνεύμα που έχει αυτή η μουσική, πνεύμα που όπως φάνηκε αργότερα, με καθοδηγήθηκε στο σωστό πρόσωπο για τη βοήθεια που χρειαζόμουν. Ο Steve ήταν στο παρελθόν μέλος σε συμμορίες αλλά μετά από έξι χρόνια φυλάκισης αποφάσισε να βγει από τη ζωή της βίας και να στήσει ένα σχέδιο που στοχεύει μέσω της Ραπ να απομακρύνει τους νέους από τις συμμορίες και τη ένοπλη βία, και να τους παροτρύνει να ζήσουν με κοινωνική ευθύνη, μια επικίνδυνη επιχείρηση που μέχρι τώρα έχει επιτυχία αν και περιορισμένη. Το μέρος της συνεργασίας του Steve, ήταν να γράψει και να ηχογραφήσει τα κείμενα για το κομμάτι στο δικό του Ραπ ύφος. Όταν πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα στο Τορόντο, στις 6 Αυγούστου του 2008, η έντονη, ισχυρή επίδραση στο μικτό (αλλά στο μεγαλύτερο

μέρος συντηρητικό) κοινό ήταν εμφανής. Έκτοτε, υπάρχουν πολλές δραστηριότητες που άρχισαν μέλη του κοινού που ήρθαν στη συναυλία της 6ης Αυγούστου του 2008. Το έργο θα χρησιμοποιηθεί σαν μέρος σε διάφορες από αυτές τις δραστηριότητες, οι περισσότερες από τις οποίες έχουν να κάνουν με διάφορα προγράμματα (απεξάρτησης, επανένταξης, κ.τ.λ.) για τους νέους. Μπορείτε να ακούσετε το δεύτερο μισό του *In the Fire of Conflict* στο διαδύκτιο, πηγαίνοντας στο <http://www.reverbnation.com/christoshatzis>

2. *Redemption Book 1*, ένα καινούργιο έργο για το κουαρτέτο εγχόρδων *Pacifica* (www.pacificaquartet.com) και την ορχήστρα *City Music Cleveland* (<http://www.citymusiccleveland.org>) που έχει προγραμματιστεί για την άνοιξη του '09. Το κουαρτέτο *Pacifica* είναι από τα πιο γνωστά αμερικανικά κουαρτέτα που περιοδεύουν συνεχώς και που χτίζουν ένα διεθνές όνομα ως πρώτοι εκτελεστές έργων σύγχρονης μουσικής. Η *City Music Cleveland* είναι μια νέα ορχήστρα δωματίου στο *Cleveland* των Ηνωμένων Πολιτειών, που συνδυάζει τη κλασική μουσική με τον κοινωνικό ακτιβισμό. Είναι ένα σύνολο μουσικών που καταλαβαίνει ότι η κλασική μουσική πρέπει να απορρίψει αυτήν την αύρα του ελιτισμού και του κοινωνικού προνομίου και προσφέρει κάτι σημαντικό στους τομείς της κοινωνίας όπου ούτε καν η εμπορική μουσική διεισδύει, επειδή δεν θα έχει οικονομικό όφελος. Αυτές οι σκοτεινές γωνίες της καρδιάς της πόλης, για τις οποίες κανένας δεν δείχνει να ενδιαφέρεται, είναι εκεί όπου η κλασική μουσική ίσως μπορέσει να προσφέρει και να επανακτήσει την αίσθηση της υπερηφάνειας, της προσφοράς και του σκοπού της. Περισσότερο να σας περιγράψω πόσο με συναρπάζει ο τρόπος με τον οποίο αυτός ο οργανισμός συνδυάζει ένα επιχειρησιακό πρότυπο «παροχή υπηρεσιών - πελατών» με ένα κοινωνικό και πολιτιστικό απώτερο σκοπό, και συνάμα δίνει όλο του τον εαυτό στη μουσική, ερμηνεύοντας χωρίς συμβιβασμούς σε ύψιστο βαθμό.
3. *Pauline*, μια νέα όπερα δωματίου σε συνεργασία με την πιο γνωστή συγγραφέα του Καναδά, Margaret Atwood. Το μυθιστόρημα της Mar-

garet με τίτλο *'The Handmaid's Tale'* έχει ήδη γίνει όπερα από το Δανό συνθέτη Poul Ruders και έχει εκτελεσθεί πρόσφατα στις ΗΠΑ, τον Καναδά και την Ευρώπη. Είναι όμως η πρώτη φορά που η Atwood γράφει ένα αυθεντικό λιμπρέτο για μια όπερα. Η ιστορία έχει να κάνει με τις τελευταίες ημέρες της ζωής της Pauline Johnson πριν συναντήσει τον θάνατο στο Vancouver του Καναδά. Η Pauline Johnson ήταν μια καναδή ποιήτρια (και προσωπικότητα επί σκηνής) που έζησε στις αρχές του περασμένου αιώνα. Λευκή κατά το ήμισυ και μισή Ινδιάνα, δίνει μάχη με τον καρκίνο και καταβάλλεται συγχρόνως από τα φαντάσματα της μνήμης της, τα αποκαϊδία του ταραγμένου της παρελθόντος. Η παγκόσμια πρεμιέρα αναμένεται το 2010 στο Βανκούβερ του Καναδά. Η όπερα θα παρουσιαστεί σε πρώτη εκτέλεση από το *City Opera Vancouver* (<http://www.cityoperavancouver.com>), ένα νέο οργανισμό που έχει σαν στόχο του να φέρει την όπερα σε εναλλακτικά ακροατήρια, σε ανθρώπους που κανονικά δεν θα είχαν την ευκαιρία να δουν μία όπερα, ή απλά δεν θα πήγαιναν. Το *City Opera Vancouver* συμμετέχει αυτήν την περίοδο σε δύο σημαντικά προγράμματα: Την ανάθεση του έργου Pauline και την αναπαλαίωση μιας θεατρικής αίθουσας, όπου θα στεγάζεται μόνιμα, ενώ η Pauline θα παρουσιαστεί στην επίσημη εγκαινίαση του θεάτρου. Το θέατρο είναι το ιστορικό *Pantages Theatre* στο Βανκούβερ, σχεδόν ερείπιο στη παρούσα φάση, και βρίσκεται στην πιο τσαλαπατημένη περιοχή του Βανκούβερ, (και ίσως της Βόρειας Αμερικής), στο σταυροδρόμι των οδών *East Hastings* και *Main*, περιοχή για την οποία ο δημοσιογράφος Dan Rather έχει κάνει πρόσφατα ένα ντοκιμαντέρ για τον τηλεοπτικό σταθμό HDNet. Υπάρχουν αρκετές πολιτιστικές και άλλες πρωτοβουλίες να αλλάξει η γειτονιά αυτή χωρίς όμως τη δημογραφική αλλοτρίωση, δηλαδή χωρίς να διωχτούν οι κάτοικοι της. Αυτή η γειτονιά που είναι σχεδόν στην καρδιά της πόλης που φιλοξενεί τους χειμερινούς Ολυμπιακούς Αγώνες του 2010, είναι ένα εύφορο έδαφος για το είδος του κοινωνικού πειράματος στο οποίο οι προηγούμενοι ολυμπιακοί οικοδεσπότες έχουν μάλλον αποτύχει, όπως υποστηρίζει ο Dan Rather στο ντοκιμαντέρ του. Αυτή είναι η πτυχή της όλης υπόθεσης που με

διεγείρει πιο πολύ. Αναμένεται ότι, και μόνο βασιζόμενοι στη φήμη της Margaret Atwood, η εκτέλεση της όπερας θα προσελκύσει οπαδούς της όπερας από άλλα μέρη της πόλης και της χώρας, αλλά και τα πλήθη από τη γειτονιά, ένα σημαντικό ποσοστό των οποίων υποφέρει από την φτώχεια, εξάρτηση από ναρκωτικά και με διανοητικά και ψυχολογικά προβλήματα. Η αναπαλαίωση του *Pantages Theatre* συνδυάζεται επίσης με την ανέγερση ενός κτηρίου που θα στεγάσει τους φτωχούς και τους άπορους της περιοχής, δίπλα στο ίδιο το θέατρο.

Όσοι από εσάς σκέφτονται περισσότερο κυνικά, μπορείτε να πείτε ότι υπάρχουν άλλοι, πιο προσωπικοί λόγοι για αυτό το ξαφνικό ενδιαφέρον στην κοινωνική δέσμευση, αλλαγή και αλληλεγγύη μεταξύ των επαγγελματιών της κλασικής μουσικής. Επιτρέψτε μου να παρουσιάσω ένα πιθανό σενάριο: Καθότι οι φιλανθρωπικοί οργανισμοί, που είναι και παραδοσιακά οι υποστηρικτές των τεχνών, μετατοπίζουν την εστίασή τους στα γρήγορα αυξανόμενα παγκόσμια κοινωνικά και δημογραφικά προβλήματα (και ενόσω απομακρύνονται από τις τέχνες), αυτή η πηγή χρηματοδότησης θα είναι διαθέσιμη μόνο εάν οι πρωτοβουλίες από μέρους της τέχνης θεωρούνται ως πράκτορες για τη κοινωνική αλλαγή και την ανακούφιση των φαινομένων του αναλφαβητισμού και της καταστολής του κοινωνικού και οικονομικού μειονεκτήματος. Εξίσου, στον κυβερνητικό τομέα, θα θεωρηθεί ευκολότερο να δικαιολογήσει κανείς στο σύνολο των πολιτών την υποστήριξη των τεχνών, όταν οι τέχνες στοχεύουν εμμέσως πλην σαφώς στη βελτίωση του βιοτικού επιπέδου των πιο μειονεκτούντων μελών της κοινωνίας. Έτσι αυτή η αλλαγή στόχων εκ μέρους των τεχνών, δεν μπορεί να είναι τίποτα περισσότερο από έναν μηχανισμό επιβίωσης, μια προσπάθεια να εξασφαλιστεί η συνεχόμενη πρόσβαση στη χρηματοδότηση. Όπως λέει και η παροιμία «όπου υπάρχει τρόπος, υπάρχει και βούληση». Ο κοινωνικός ακτιβισμός δεν μπορεί να είναι τίποτα περισσότερο από μια στρατηγική για την οικονομική επιβίωση των τεχνών. Σε τελική ανάλυση, οι πολιτικοί και τα μέλη διαφόρων φιλανθρωπικών οργανισμών, μπορεί να πείθονται πιο εύκολα με τον ελίτ κόσμο των συναυλιών κλασικής μουσικής (μακριά από την δημοσιότητα φυσικά), παρά με το να προσφέρουν βοήθεια σε ανθρώπους που πραγματικά την χρειάζονται.

Αυτό συμβαίνει ήδη, εξάλλου, καθώς αυτοί που είναι υπεύθυνοι για τον ισολογισμό στις διάφορους οργανισμού για τις τέχνες, αρχίζουν να αναγνωρίζουν τις ευκαιρίες που διατίθενται με αυτήν την προσέγγιση. Αλλά μπορεί να υπάρχει και κάποιος άλλος, θετικότερος τρόπος να εξετάσουμε αυτό το φαινόμενο. Στις στιγμές κρίσης, όταν μειώνονται εντυπωσιακά οι επιλογές, ο δρόμος με το αμυδρό φως στο τέλος της σήραγγας είναι ο δρόμος της σωτηρίας, ένας δρόμος που συνήθως δεν θα επιλέγαμε σε πιο «άνετες» καταστάσεις. Ίσως η ίδια η κρίση να είναι ένα δώρο από το Θεό για να μας υποδείξει το σωστό σχέδιο δράσης.

Όπως είπε επανειλημμένα ο αμερικανός διορατικός Edgar Cayce, ένας από τους πνευματικούς μου «δασκάλους», η γνώση την οποία δεν θέτουμε σε ενεργώ χρήση είναι αμαρτία και μπορεί να αποβεί καταστροφική. Αυτό μπορεί να ισχύσει για την επιστήμη, για τις τέχνες ή για οποιαδήποτε προσπάθεια να συσσωρευτεί η γνώση οποιουδήποτε είδους, χωρίς μια αντίστοιχη αίσθηση πνευματικής κατανόησης και ευθύνης που μπορούν στη συνέχεια να βοηθήσουν αυτήν την γνώση να τεθεί στην ανιδιοτελή υπηρεσία της ανθρωπότητας. Η κλασική μουσική και μερικές από τις σύγχρονες παραφυάδες της, είναι προτάσεις που κωδικοποιούνται στον ήχο για την επίλυση σημαντικών γρίφων για το ανθρώπινο είδος. Όμως, όλα αυτά που θα μπορούσαν να εμπλουτίσουν τις ζωές πολλών ανθρώπων είναι για ποικίλους λόγους (ή παρεξηγήσεις) απομονωμένα σε μικρές κοινωνικές «κάψουλες», αυτές των εκπαιδευτικών και πολιτιστικών προνομιούχων, και δεν είναι διαθέσιμα στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Αυτή η φαινομενική ταξική απομόνωση καθιστά τη κλασική μουσική όχι μόνο κοινωνικά μη επικερδή αλλά και επικίνδυνα δηλητηριώδη. Ο λαϊκός πολιτισμός είναι γρήγορος στο να αποκριθεί σε αυτές τις υποσυνείδητες συσχετίσεις που γίνονται από και για το ευρύ κοινό. Η κλασική μουσική ακούγεται στην τηλεόραση ή στους κινηματογράφους ως μουσική της ανώτερης κοινωνικής τάξης: η ηχητική επένδυση στις διαφημίσεις αυτοκινήτων πολυτέλειας, τα ακριβά εστιατόρια, οι πομπώδεις συναντήσεις μελών της υψηλής κοινωνίας, κ.τ.λ. Στην πραγματικότητα, ένα μεγάλο μέρος αυτής της μουσικής είναι το βάλαμο που πολλοί άνθρωποι χρειάζονται αλλά σκέφτονται ότι δεν έχουν την οικονομική ή διανοητική δυνατότητα να το αποκτήσουν, επομένως επιθυμούν να μην το έχει κανένας άλλος επίσης, για να μη νοιώθουν ακόμη πιο έντονα την εγκατάλειψή τους από τους κοινωνικά προνομιούχους. Η έντονη αίσθηση απόγνωσης στα χαμηλότερα στρώματα της κοινωνίας μας, στην οποία συμβάλει αναμφίβολα και η πλεονεξία των πολιτικών,

βλέπει αυτές τις «κάψουλες» του εκπαιδευτικού και πολιτιστικού προνομίου ως κάτι ανεπιθύμητο, κινητοποιώντας κατά συνέπεια όλους ενάντια σ' αυτό που μπορεί να κρύβει μέσα του τις λύσεις στα παρόντα και μελλοντικά προβλήματα του είδους μας: τη διανοητική και πνευματική κληρονομιά μας, η οποία έχει αποσταχτεί σε βάθος χιλιετιών και έχει συντηρηθεί ως ελιξίριο για καιρούς δοκιμασίας όπως οι καιροί μας.

Οι επαγγελματίες κλασικοί μουσικοί αφ' ετέρου, (πολλοί από οποίους θα συμφωνήσουν με την προηγούμενη παράγραφο ως εύστοχη περιγραφή της κατάστασης μέσα στην οποία όλοι βρισκόμαστε αυτήν την περίοδο), δεν μπορούν να εξηγήσουν γιατί αυτός ο σημαντικός χώρος της γνώσης που αντιπροσωπεύουν μπορεί να υποτιμηθεί τόσο γρήγορα και τόσο σοβαρά στην αντίληψη του κοινού και της πολιτείας, και να φτάσει στο χείλος του γκρεμού και της εξάλειψης. Είναι μικρή η απόσταση από εδώ μέχρι επικίνδυνο συμπέρασμα ότι το ευρύτερο κοινό και η εκλεγμένη κυβέρνησή του, πρέπει να είναι ο εχθρός του πολιτισμού, και καλύτερα να αγνοούνται, ενώ οι επαγγελματίες κλασικοί μουσικοί μπορούν να συνεχίζουν να εξυπηρετούν τον κοινωνικό τομέα που εκτιμά ακόμα την εκπαιδευτική και πολιτιστική ελίτ. Έτσι αυτή η απομονωμένη «κάψουλα» για την οποία μίλησα νωρίτερα, χτισμένη και σταθεροποιημένη *εκ των ένδω*, επιβεβαιώνεται και ανακοινώνεται ως εσκεμμένη *εκ των έξω* και ακολουθούν όλες οι καταστρεπτικές συνέπειες που ήδη αναφέραμε.

Το Εγώ Κατά Μέρος

Πέρα από τα τεχνάσματα και τις στρατηγικές επιβίωσης, ελπίζω ο κοινωνικός ακτιβισμός μέσω της μουσικής και της προσωπικής δέσμευσης ως προς αυτόν τον ακτιβισμό να γίνει ένας καταλύτης για μια θετική εσωτερική αλλαγή, οποιοδήποτε και αν είναι οι λόγοι που μας ωθούν σε αυτόν τον ακτιβισμό κατά πρώτο λόγο. Ελπίζω ότι, ενώ ο σκοπός δεν εξαγιάζει τα μέσα, τα μέσα μπορούν να αποκαταστήσουν τον σκοπό ή να τον βοηθήσουν να επαναπροσδιοριστεί. Η δράση και η αλληλεπίδραση οδηγούν σε βαθύτερες συνειδητοποιήσεις από αυτές που είναι δυνατές μέσα από την αποσυνδεδεμένη αναζήτηση της γνώσης. Υπάρχουν πολλά πράγματα στον κόσμο μας που σήμερα απαιτούν τη άμεση δράση, αν θέλουμε να αποτραπεί μια κρίση τεραστίων διαστάσεων. Οι ηθικές, περιβαλλοντικές, κοινωνικές, οικονομικές και δημογραφικές ανισορροπίες, είναι σε σημείο αιχμής, σε σημείο

σχεδόν μη αντιστρέψιμο. Δεν υπάρχει χρόνος για εφησυχασμούς και ανευθυνότητες. Δεν είμαστε σε θέση να σκεφτόμαστε τα προσωπικά συμφέροντά μας ή τα συμφέροντα μιας μικρής ομάδας στην οποία ανήκουμε και προσπαθούμε να προστατέψουμε, ακόμα κι αν ο φόβος της ευρύτερης κοινωνίας και της χαοτικής συμπεριφοράς της μπορεί να ωθήσει τους ζωικούς μηχανισμούς επιβίωσής μας σε άμεση συρρίκνωση στο κέντρο μας. Είναι επιτακτικό ότι αυτό το κέντρο, το εγώ μας, πρέπει να απορριφθεί και να θυσιαστεί στο βωμό του συνόλου, εάν θέλουμε να επιζήσουμε ως είδος. Δεν μπορούμε να σταθούμε μόνοι ή σε μικρές ομάδες ενάντια στη χιονοστιβάδα της αλλαγής που έρχεται κατά πάνω μας. Μπορούμε μόνο να αντιμετωπίσουμε αυτήν την χιονοστιβάδα ως ένα ενοποιημένο σύνολο.

Όταν οι επιλογές μας γίνονται τόσο σαφείς, δεν σημαίνει ότι όλοι θα επιλέξουμε απαραίτητα να κάνουμε τη σωστή επιλογή, πράγμα που εξηγεί και την συλλογική απαισιοδοξία της γενεάς μας για το μέλλον. Αλλά για έναν πιστό Χριστιανό, όπως θα ήθελα να θεωρώ τον εαυτό μου, αυτή η απελπισμένη κατάσταση κυοφορεί και μια πνευματική ενθάρρυνση και επιβεβαίωση, γιατί τα εμπειρικά συμπεράσματα που δείχνουν προς το μόνο δυνατό σχέδιο δράσης (ή *απόδρασης*, αν προτιμάτε) συντονίζονται πλήρως και με τη διδαχή του Ιησού: «*ει τις θέλει οπίσω μου ελθείν, απαρνησάσθω εαυτόν και αράτω τον σταυρόν αυτού και ακολουθήτω μοι*»²⁵ και «*ος γαρ αν θέλη την ψυχήν αυτού σώσαι, απολέσει αυτήν. Ός δ' αν απολέσει την ψυχήν αυτού ένεκεν εμού, ευρήσει αυτήν*»²⁶. Αυτό δεν είναι μια πρόσκληση στην τυφλή υπακοή ή προσωπολατρεία, όπως μπορεί να υπονοηθεί από τη χρήση των λέξεων «μου», «μοι» και «εμού» σε αυτές τις ευαγγελικές περικοπές, αλλά μια πρόσκληση για να βιωθεί η δύναμη της πνευματικής απελευθέρωσης που συνεπάγεται η αυταπάρνηση και η αυτοθυσία. Οι λέξεις «μου», «μοι» και «εμού» σε αυτά τα αποσπάσματα, αναφέρονται στον κεντρικό πρωταγωνιστή ενός παγκόσμιου δράματος που εξελίσσεται μέχρι και στις ημέρες μας: ο ηγέτης που βάζει το εγώ του κατά μέρος και προσφέρεται ως ολοκαύτωμα για την πνευματική επαγρύπνηση και σωτηρία των άλλων. Δεν αναφέρονται σε έναν εκμεταλλευτή η σφετεριστή εξουσίας που στρατολογεί οπαδούς για εγωκεντρικούς λόγους όπως κάνουν πολλοί ηγέτες δογμάτων ή αιρέσεων.

²⁵ Ματθαίου 16:24, Μάρκου 8:34, Λουκά 9:23.

²⁶ Ματθαίου 16:25, Μάρκου 8:35.

Αυτές οι δύο εντολές είναι το σχεδιάγραμμα για τον ακτιβισμό των οπαδών του Χριστού, που συμπληρώνεται από άλλες όπως η «*τω τύπτοντί σε επί την σιαγόνα πάρεχε και την άλλην, και από του αίροντός σου το μάτιον και τον χιτώνα μη κωλύσης*²⁷» (όχι «οπλοφορείτε ενάντια στους αντιδίκους») και το «*αγαπάτε αλλήλους*» (όχι «δαιμονοποιήτε τους ετερόδοξους»), όπως συμβαίνει συχνά στην αποκαλούμενη «χριστιανική» συντηρητική δεξιά. Στον ψηφιακό κόσμο μας σήμερα, ο «πλησίον», της παραβολής του καλού Σαμαρείτη, μπορεί να είναι καθένας, κοντά ή μακριά μας, παρόμοιος με μας ή κατά πολύ διαφορετικός (Τούρκος, Ρωμιός, ορθόδοξος, καθολικός, διαμαρτυρούμενος, άθεος). Μπορούμε να συνδεθούμε με άλλους είτε αυτοί βρίσκονται δίπλα μας είτε στην άλλη μεριά του πλανήτη. Μέσω από την συνεργασία μου με τον Steve Henry, έχω ανακαλύψει έναν αδελφικό φίλο στην πιο ανυποψίαστη γωνιά του κόσμου και οι ζωές μας έχουν επηρεαστεί ανεξίτηλα από αυτήν την γνωριμία, κι ας μην έχουμε συναντηθεί ακόμα πρόσωπο με πρόσωπο. Όταν αφήνουμε το εγώ μας κατά μέρος, ακόμα και για λίγο, ή όρασή μας ξεκαθαρίζει, αναγνωρίζουμε στους άλλους τον σπινθήρα του Θεού και συντονιζόμαστε μ' αυτούς μέσω αυτού του σπινθήρα. Η μουσική μπορεί να γίνει ο καταλύτης αυτού του συντονισμού, το σχοινί που μας δένει όλους και μας κρατά σφιχτά γύρω από το δέντρο της λύτρωσης. Όταν δεν επιδιώκουμε να βρισκόμαστε στο επίκεντρο, γινόμαστε μεν λιγότερο ορατοί αλλά μπορούμε να δούμε καλύτερα και περισσότερα. Οι σχέσεις που αναπτύσσουμε με τους συνανθρώπους μας είναι περισσότερο αμοιβαίες σχετικά με το τι παραχωρείται και τι αποκομίζεται από τον καθένα, με αποτέλεσμα αν επιτυγχάνουμε την προσωπική μας βελτίωση μέσω της βελτίωσης που επιδιώκουμε για τους άλλους. Αναπτύσσετε έτσι με τους ακροατές μας μια συνομιλία, και όχι μια κεντρομόλος σχέση μεταξύ μιας όποιας περιφέρειας και ημών στο κέντρο του σύμπαντος.

Ο κοινωνικός ακτιβισμός για 'μένα σημαίνει να αφήνει κανείς το εγώ του κατά μέρος. Εντούτοις, όταν κανείς επιτυγχάνει το παραπάνω έστω και σε μικρό βαθμό, η κοινωνία και οι ανάγκες της γίνονται άμεσα ορατές και καλείται να αρχίσει να προσφέρει. Αυτό σημαίνει και το «*απαρνησάσθω εαυτόν και αράτω τον σταυρόν*». Δεν είναι παρά η «Μίμηση Χριστού», την οποία κάθε άνθρωπος καλείται για να θέσει ως στόχο ζωής, ανεξάρτητα από τη θρησκευτική ή ιδεολογική του πίστη και ταυτότητα. Αυτή η «μίμηση» δεν είναι άμεσα συνυφασμένη με θρησκευτικές

²⁷ Λουκά, 6:29

πεποιθήσεις και είναι άσχετη από το κοινωνικό ή οικονομικό (ή και διανοητικό) επίπεδο του καθενός: Είναι μία φόρμουλα με καθολικό, παγκόσμιο χαρακτήρα μέσω της οποίας μπορεί κανείς να δεθεί με τον περιβάλλοντα κόσμο, αφήνοντας το εγώ του κατά μέρους, δείχνοντας αλλά και οδηγώντας έτσι το ανθρώπινο είδος μας στο επόμενο στάδιο της εξέλιξής του. Όποιος μπορέσει να φτάσει σε αυτό το σημείο ολοκληρωτικά, είναι σαν να αποφοιτεί από την παρούσα βαθμίδα της ιστορικής μας εξέλιξης και να εισάγεται στη επόμενη βαθμίδα. Μόνο μέσα από μια τέτοιου είδους θεώρηση μπορώ να καταλάβω εγώ προσωπικά τον ακτιβισμό, διδαχή και θυσία του Χριστού.

Έτσι η «χοάνη» στην οποία η κλασική και σύγχρονη μουσική (και ο κόσμος εν γένει) βρίσκονται σήμερα, είναι μια κατάσταση βεβαίως επίπονη αλλά επίσης και απαραίτητη, γιατί μέσα της όλα μεταλλάσσονται σε μια νέα, μη διαιρέσιμη ταυτότητα. Αυτή η νέα ταυτότητα θα είναι ο νέος πολιτισμός του μέλλοντος, εάν βέβαια εξακολουθεί να υπάρχει το ανθρώπινο είδος για να τον διαιωνίσει. Παρά τις προγνώσεις περί τέλους του κόσμου, πιστεύω πως μέσα από αυτήν την χοάνη στην οποία βρισκόμαστε πολιτισμικά, κοινωνικά και οικολογικά, θα γεννηθεί ένας κόσμος διαφορετικός, ολοκληρωμένος και ενοποιημένος, σε βαθμό που θα αντιπροσωπεύει ένα νέο γένος ανθρώπων σημαντικά διαφορετικό από το δικό μας. Λαμβάνοντας υπόψη το είδος της χοάνης στο οποίο εισερχόμαστε και η δύναμή της να μετασχηματίζει και να δώσει νέα δομή σε όλα τα πράγματα, αλλά και το γεγονός ότι η εξέλιξη μας έχει επιταχυνθεί πλέον με τεράστιους ρυθμούς, φτάνουμε στο αναπόφευκτο συμπέρασμα πως αυτή η νέα πραγματικότητα θα επέλθει σε ένα σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα. Αυτό δεν θα έπρεπε να μας εκπλήσσει διόλου. Αυτή η χοάνη, το *περγατόριο* (*pergatory*) των ημερών μας, είναι η πύλη του *New Age*, όπως αυτή έχει προβλεφθεί και υποσχεθεί από βάθους αιώνων. Αλλά δεν μπορούμε να περάσουμε δια μέσου αυτής της πύλης παρά μόνο αν κρατάμε τον «πλησίον» μας από το χέρι, διασχίζοντας μαζί αυτή τη χοάνη. Αυτό άλλωστε είναι και το απώτερο νόημα και σκοπός του να υπηρετείς μια κοινωνία, να αποφεύγεις το να βρίσκεσαι στο επίκεντρο, και να αγαπάς τον πλησίον σου «ως εαυτόν».

Όσον αφορά εμένα προσωπικά, ελπίζω ότι θα μπορέσω να βρω το θάρρος να δώσω τέλος σε όλα τα ασήμαντα πράγματα που στο παρελθόν εκλάμβανα ως βασικά στη ζωή και τη σταδιοδρομία μου, και που είναι η αιτία για την παρεμπόδιση στο να

συνδέομαι ουσιαστικά με τους συνανθρώπους μου. Ελπίζω να μπορέσω να χάσω κυριολεκτικά τον εγωισμό μου μέσα από έναν τρόπο ζωής όπου απλά θα υπηρετώ τους συνανθρώπους μου, μακριά από το προσωπικό συμφέρον και τα ψυχολογικά κίνητρά του. Είναι ευκολότερο κανείς να το δηλώνει από το να το πράττει, όμως ήδη παρατηρώ ότι οι μαθητές μου μου είναι περισσότερο πολύτιμοι από ότι μπορούσα ποτέ να φανταστώ στο παρελθόν και αισθάνομαι όλο και περισσότερο πως όλοι οι άνθρωποι που συναντώ στο μονοπάτι της ζωής μου είναι ευλογία. Φίλοι και εχθροί, όλοι τους με βοηθούν με τον τρόπο τους να καταλάβω ποιος και τι οφείλω να είμαι. Το είδος μουσικής που γράφω και η λόγια υπεράσπισή του φθίνουν όλο και περισσότερο σαν επίκεντρα προσοχής: Εάν αυτή η μουσική είναι το αποτέλεσμα της ανάγκης μου να συνδεθώ με άλλους και να μάθω από αυτούς, τότε ναι, υπάρχει απώτερος σκοπός και αυτό είναι το μόνο που έχει σημασία.

Τελειώνοντας αυτήν την συζήτηση, θα ήθελα να παροτρύνω όλους μας να σκεφτόμαστε μακροπρόθεσμα όταν προσπαθούμε να κατανοήσουμε τις αλλαγές που συμβαίνουν γύρω μας και εντός μας και, αν και προς το παρόν επίπονες, να τις αντιμετωπίσουμε σαν καταλύτες που θα οδηγήσουν σε σπουδαία και όμορφα πράγματα στο μέλλον. Πιστεύω αληθινά ότι το μέλλον είναι φωτεινό, ακόμα κι αν είναι απαραίτητο να περάσουμε μέσα από μια σκοτεινή κοιλάδα πριν φθάσουμε στην απέναντι φωτεινή κορυφή.