ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

**Προβληματισμοί, ἀπὸ μία πρωτοποριακὴ ἑλληνικὴ παρουσία στὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν: τὰ «Πιθοπρακτὰ» τοῦ Ξενάκη.**

## ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Χρήσιμον εἶναι, μέσα στὴν χλιδὴ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν, ν' ἀπομονώνωνται καὶ νὰ ἐπισημαίνωνται γεγονότα, ἢ, ἐνδείξεις, μιᾶς σημασίας γενικωτέρας, ἢ, εἰδικῶς ἰδικοῦ μας, τοπικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ὥστε, πέραν τῆς ὁποιασδήποτε καθαρῶς αἰσθητικῆς ἀντιδράσεως πρὸς αὐτήν, ἢ, τὴν ἄλλην ἐκδήλωσι, νὰ διευκολυνθῇ ἡ συνειδητοποίησι προβλημάτων ποὺ ἐμφαίνονται, ἢ, ὑποκρύπτονται σὲ κάποιες ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις αὐτές. Ἕνα, λοιπόν, σημεῖο γενικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἀλλὰ καὶ ἰδικοῦ μας ἐκ τῆς ἐθνικότητος τοῦ Συνθέτου, ἐπέδειξε ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τῆς Βαρσοβίας μὲ τὰ «Πιθοπρακτὰ» τοῦ Ξενάκη, ἔργο ποὺ ἡ σημασία του εἰσχωρεῖ βαθύτατα στὸ πρόβλημα τῆς μουσικῆς δημιουργίας, ὅπως ἐμφανίζεται στὴν ἐποχή μας.

Τὰ «Πιθοπρακτὰ», δὲν ἦταν γνωστὰ ἐδῶ, παρὰ μόνον σ' ἕναν περιωρισμένον ἀριθμὸ ἐνδιαφερομένων ἀκροατῶν, ἀπὸ τὶς παρουσιάσεις ποὺ ἔκαμε μὲ ἠχογραφήσεις τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὁ Ἰ. Γ. Παπαϊωάννου, στὸ Ραδιόφωνο, ἢ, σὲ διαλέξεις. Ἀλλὰ οἱ ἀντιδράσεις τῆς πλειοψηφίας τοῦ ἀκροατηρίου, τόσον τοῦ μικροῦ τῶν διαλέξεων ὅσο καὶ τοῦ μεγάλου κοινοῦ τοῦ Ἡρωδείου, δὲν διέφεραν: ἀπορία, ἄλλοτε δυσφορία, μετὰ βίας συγκρατουμένη θυμηδία σὲ κάποια σημεῖα τοῦ ἔργου καί, ὁπωσδήποτε, καυένα συναίσθημα μουσικῆς ἀπολαύσεως, ὅπως τὴν γνωρίζει καὶ τὴν ἐπιζητεῖ ὁ φίλος τῆς Μουσικῆς. Διαφορὰ στὸ Ἡρώδειον ὑπῆρξε μόνο κατὰ τοῦτο: ὅτι, οἱ ἀκροαταὶ ὑπωπτεύθησαν τὶς ἰδιαιτέρως μεγάλες τεχνικὲς ἀξιώσεις τοῦ ἔργου καὶ ἐξετίμησαν ὡς ἐπίτευγμα αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν τὴν ἐκτέλεσί του. (Ἐπ' εὐκαιρίᾳ, ἂς γίνῃ ἡ ὑπενθύμισι ὅτι ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τῆς Βαρσοβίας, μαζὶ μὲ τὴν Χορωδία, τοὺς φωνητικοὺς σολίστ καὶ τὴν ἐξαίρετα, πλέον, ὡριμασμένη Μουσικό, ἑλληνίδα πιανίστα Δεβετζῆ, προσέφερε ἐδῶ διδακτικὰ ὑποδείγματα τεχνικῆς πληρότητος ἀλλὰ καὶ θέρμης ἐκφραστικῆς). Πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἐπομένως, κατηυθύνοντο οἱ ἐπιδοκιμασίες ποὺ ἐπηκολούθησαν. Ἀλλά, ἐν τούτοις, ὁ Ξενάκης, μὲ ἔργα τῆς αὐτῆς περίπου ἀκουστικῆς ἐντυπώσεως, ἔχει κάμει γνωστὸ τὸ ἑλληνικό του ὄνομα στὰ πέρατα τῆς γῆς, ὅπου ὑπάρχει «δυτικοῦ» τύπου σοβαρὴ μουσικὴ κίνησι. Καὶ ἔχει ἐντυπωσιάσει κυρίως τὴν κριτική — καὶ αὐτὸ ἔχει τὴ σημασία του: διότι τὸ ἔργο τοῦ Ξενάκη προσφέρει τροφὴ στὴν κριτικὴ σκέψι καὶ ὄχι στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ. Θὰ ἠμπορούσαμε, ἐπομένως, νὰ προσδιορίσωμε ὅτι, ὁ Ξενάκης ἔχει περισσότερες σχέσεις μὲ τὴν Λογικὴ παρὰ μὲ τὴν Ψυχολογία. Τὸ λογικὸ ἐρώτημα ποὺ φαίνεται νὰ ἔθεσε ὁ Ξενάκης εἰς ἑαυτόν, πρέπει νὰ συνίσταται στὸ τί εἶναι μία μουσικὴ σύνθεσι. Ἀλλά, πρὸ πάντων, ἀπὸ τῆς ἐξῆς πλευρᾶς: τί δηλαδὴ συμβαίνει στὸν κόσμο τῶν ἤχων, ὅταν αὐτοὶ διατάσσωνται ἔτσι, ὥστε ν' ἀποτελέσουν ἕνα ἔντεχνο μουσικὸ φαινόμενο. Ἀπομακρύνεται, λοιπόν, μὲ τὸ ἐρώτημα αὐτὸ ὁ Ξενάκης ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ συνθέτει ἤχους γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ. Καὶ ἐγκαθίστα τὸ ἐνδιαφέρον του σ' αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ τὴν κίνησι τοῦ ἠχητικοῦ ὑλικοῦ. Φυσικὸν εἶναι, ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα, νὰ τὸν ἀπασχολοῦν, ὡς ἕνα «καθαρό» πρόβλημα, οἱ δυνατότητες ποὺ ὑπάρχουν νὰ συνδυασθοῦν διάφοροι ἦχοι μεταξύ των, εἴτε σὲ διαδοχή, εἴτε σὲ συνήχησι. Ἀλλὰ καί, ἐπίσης, πρὸς τὸν αὐτὸ σκοπό, νὰ τὸν ἀπασχολῇ καὶ ἡ ὑπόστασι τῶν ἤχων, ἡ συχνότης των, ἡ χροιά των, ἡ διάρκειά των καὶ ὅ,τι ἄλλο τοὺς χαρακτηρίζει, εἴτε ὡς μεμονωμένες παρουσίες, εἴτε ὡς ὁμαδικές. Ἡ ἔρευνα ὡς πρὸς ὅλες αὐτὲς τὶς δυνατότητες ἐμφανίσεως τῶν ἤχων, τὸν ὁδηγεῖ στὴν ἀναζήτησι μαθηματικῶν λύσεων, ἢ, πάντως, δεδομένων καὶ μεθόδων. Καὶ οἱ νόμοι τῶν πιθανοτήτων, εἶναι ἡ ὁδὸς διὰ τῆς ὁποίας ἔρχεται στὴν σύνθεσι τῶν «Πιθοπρακτῶν».

Βεβαίως, ἡ ὅλη αὐτὴ «θέσις», ἐμφανίζει καὶ κάτι τὸ «ἀπάνθρωπο». Διότι θέλει νὰ ἀγνοῇ τὴν ψυχολογία τῆς μουσικῆς λειτουργίας, ἢ, θέλει νὰ ἀντιτίθεται σ' αὐτήν. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ πράγματι «ἀπόλυτη» μουσική, ἐκ τῶν πραγμάτων δὲν ἠμπορεῖ νὰ παραμείνῃ ψυχολογικῶς οὐδέτερα. Καὶ ἔτσι, ἐκεῖ π.χ. ποὺ ἕνα glissando ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Ξενάκη μία λύσι, ἢ, μίαν ἐκδοχὴ ἠχητικῶν συνδυασμῶν του, ἀσφαλῶς, εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς σοβαρῆς προσοχῆς καὶ σκέψεως τοῦ κατασκευαστοῦ, γιὰ τὸν ἀκροατὴ δυνατόν νὰ φαίνεται σὰν ἕνα συνεχὲς τρίξιμο πόρτας, ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ τὸν ἐσυνήθισαν τὰ «γκράν γκινιόλ», ἢ, σὰν ἠχητικὴ ὑπογράμμισι στὸ γλίστρημα ἑνὸς κωμικοῦ ἠθοποιοῦ. Καὶ ἐντεῦθεν ἡ θυμηδία. Δὲν εἶναι, ἐπομένως, δυνατὸν νὰ ἀγνοηθῇ ἄνευ δυσαρέστων συνεπειῶν ἡ ἠχητικὴ ἐμπειρία τοῦ ἀκροατοῦ, πρὸ πάντων δὲ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ἀνθρώπινη ψυχολογία στὴν γενικότητά της, ἀλλὰ καὶ στὶς εἰδικὲς ἀντιδράσεις της. Ἀλλ' αὐτό, ἀπὸ τὴν ἄλλη, πάλι, πλευρά, δὲν σημαίνει ὅτι, ἡ μουσική, καὶ γενικῶς ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, πρέπει νὰ συντάσσεται πειθαρχικῶς πρὸς τὶς διαμορφωμένες ἐμπειρίες. Δὲν θὰ ὑπῆρχε, ἔτσι, ἐξέλιξι καὶ δὲν εἶναι, πάντως, δυνατὸ νὰ μὴν ὑπάρχῃ. Διότι, ἡ ἐξέλιξι στὴν Τέχνη, καθὼς ἐκ τῶν ὑστέρων, πάντοτε, ἀποδεικνύεται, ἀποτελεῖ τὴν ἐκφραστικὴν ἀνάγκη μιᾶς δεδομένης ἐποχῆς, ἀνάγκη ποὺ ἀρχίζει νὰ γίνεται συνειδητὴ μόνον, δυστυχῶς ἀλλ' ἀναποφεύκτως, ἀπὸ τὴν ἑπομένη γενεά.

Τὸ ἐρώτημα, ὅμως, ποὺ προκαλοῦν τὰ ἔργα τοῦ Ξενάκη, ὅπως αὐτὸ ποὺ ἠκούσθη ἐδῶ, εἶναι: πρόκειται γιὰ μίαν ἔκφρασι, ἢ, γιὰ μίαν ἀναζήτησι ἀκόμη; Εἶναι μία κίνησι στὸν χῶρο τὸν καλλιτεχνικό, ἢ, στὸν χῶρο τὸν τεχνικό; Τὰ χαρακτηριστικά των καὶ οἱ ἀρχὲς ποὺ τὰ διέπουν, τὰ δείχνουν νὰ ἀνήκουν στὸν δεύτερο χῶρο. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, ἐκεῖνο ποὺ ὑπολείπεται (καὶ πού, ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς Τέχνης τείνει πάντοτε νὰ εἶναι τὸ περισσότερο) ἔγκειται εἰς τὸ ἑξῆς: ὅλη αὐτὴ ἡ γνῶσι τοῦ «τί εἶναι» μία σύνθεσι ἤχων, νὰ τεθῇ στὴν ὑπηρεσία τῆς ψυχολογίας, δηλαδὴ στὴν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ψυχολογικῶν ἀντικρυσμάτων ἐπικοινωνία τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ τὸν ἄλλον, νὰ ὑπηρετήσῃ καὶ ψυχικῶς ἐκφραστικοὺς καὶ ὄχι μόνον λογικῶς ἱκανοποιητικοὺς συνδυασμούς. Καὶ ἴσως, τότε, ν' ἀποδειχθῇ ἀνυπολογίστου σημασίας ἡ συμβολὴ αὐτῆς τῆς μαθηματικῆς σκέψεως, στὴν ὀργάνωσι τῶν μέσων ποὺ θὰ ἠμποροῦν νὰ ἐκφράσουν, ἀπείρως πλουσιώτερα καί, ἀκόμη, πιὸ πιστὰ ἀπὸ ὅσα μέχρι σήμερα, τὴν κίνησι τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου σὲ μία παρουσία ἀδιαίρετη: ὅπως εἶναι καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἄνθρωπος.

**ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ**