

Είδος: Εφημερίδα / Ένθετο: **ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ**
 Ημερομηνία: Παρασκευή, 24-07-2009
 Σελίδα: 10
 Μέγεθος: 1622 cm²
 Μέση κυκλοφορία: 32230
 Επικοινωνία εντύπου: (210) 9296001

Λέξη κλειδί: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

Ο Μπέλα Μπάρτοκ και το πρόβλημα της μουσικής αφήγησης

Από τον **Δήμο Μαρουδή**

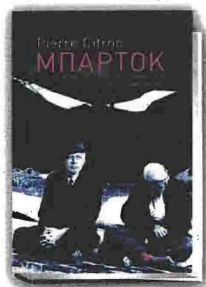
Pierre Citron

Μπάρτοκ

από το φολκλόρ στην πολυτονικότητα
 μτφρ.: Θωμάς Σλιώμης
 εκδόσεις **Πατάκη**, σελ. 272, 17 €

Το θαυμάσιο βιβλίο του Pierre Citron «Μπάρτοκ, από το φολκλόρ στην πολυτονικότητα», στην πολύ προσεγγιγμένη μεταφραστική δουλειά του Θωμά Σλιώμη, εκδόσεις Πατάκη, διαβάσαμε με ενδιαφέρον. Στα τέλη του Σεπτεμβρίου του 1945 πεθαίνει εξόριστος στην Αμερική, από λευχαιμία, ο σύγχρονος συνθέτης Μπέλα Μπάρτοκ. Είναι περιττό ν' αναρωτηθούμε αν ο Μπέλα Μπάρτοκ υπήρξε μεγάλος συνθέτης, αφού αυτός είναι ο χαρακτηρισμός που του έχει απονεμίσει συσσωμάτη ο σύγχρονος άνθρωπότητα, η οποία θα αγαπήσει την εμπνευσμένη μουσική του δίχως το ελάχιστο ελιτίστικο ενδιαφέρον –ανάλογο με αυτό που δείχνει στην προσέγγιση του έργου των δωδεκάφθογγων συνθετών–, μα με έναν ενθουσιασμό δίχως όμοιο του για τα δεδομένα του 20ού αιώνα, ενθουσιασμό προς την αμεσότητα ενός έργου που θ' αγγίξει εξίσου τον διανοούμενο μουσικό λόγο αλλά και τον έφηβο σπουδαστή της μουσικής. Ο Μπέλα Μπάρτοκ υπήρξε πρώτ' απ' όλα ένας μεγάλος ανθρωπιστής, η αγωνία του ν' αρθρώσει μια συνθετική μουσική γλώσσα που θα τον σπρώξει μαζί με τον Ζολτάν Κοντάι να ταξιδέψει στον τόπο του και να συλλέξει πλήθος παραδοσιακών τραγουδιών, συγκροτώντας τη μουσική παράδοση της Ουγγαρίας δημιουργικά και με όραμα, είναι η ίδια αγωνία που θα τον τάξει σ' όλη του τη ζωή στο να παραμείνει πιστός στην αρχή της τονικότητας, πιστεύοντας πως η μουσική πρέπει να βρίσκεται σε διαρκή επαφή με τις μάζες και ταυτόχρονα να τις εκπροσωπεί με γνήσια καινοτόμα μορφικά αιτήματα.

Το πρόγραμμα αυτό που θα το υιοθετήσει αργότερα, μα μέσα από διαφορετικούς δρόμους, ο Ρώσος Ντιμίτρι Σοστακόβιτς, τον καθιστά ένα από τα οικουμενικότερα και αμεσότερα πνεύματα στην ιστορία της μουσικής, έναν πραγματικό Τίτωνα του 20ού αιώνα, συνθέτη-οραματιστή ενός αβέβαιου μέλλοντος, που επιχειρεί συνάμα την τραγική αποτίμηση της κομμουνιστικής εποχής που διανύει. Μέσα στις ασφικτικές συνθήκες του 20ού αιώνα «ο Μπάρτοκ, όπως και άλλοι σύγχρονοι μουσικοί και συνθέτες της νεότερης γενιάς, έπρεπε να απαντήσει στο ερώτημα



τι να κάνουμε, ένα ερώτημα που συνοδεύεται από ένα δίλημμα: την καταφυγή στην αναζήτηση μιας ψευδούς εθνικής καθαρότητας ή "ουγγρικότητας" της παραδοσιακής μουσικής –με όλες τις μορφικές και αισθητικές συνέπειες– και στη διαρκή επίκλησή της μέσα από μια δόση άμυνας και ηττοπαθούς εσωστρέφειας, ή τη φυγή προς το μέλλον, η οποία και βέβαια θα περιλάμβανε στοιχεία μιας εθνικής ιδιαιτερότητας, και βέβαια θα αναγνώριζε στην πρακτική της κάποιους πυρήνες ιδιομορφίας, αλλά κατά κύριο λόγο θα πρότεινε νέους κώδικες, νέες αντιλήψεις για τη φόρμα και το υλικό, νέου τύπου εννοχηστρώσεις, και ίσως, τελικά, να διαμόρφωνε μια νέα γλώσσα. Είναι φανερό ότι ο Μπάρτοκ ακολούθησε τη δεύτερη οδό, συναρμολογώντας ψηφίδα με ψηφίδα, έργο με έργο, το δεύτερο μεγάλο παράδειγμα: αυτό του συνθέτη – καινοτόμου, του συνθέτη που μέσα από τις διερωτήσεις του προτείνει λύσεις σκοπεύοντας στο μέλλον» (P. Citron, «Μπέλα Μπάρτοκ», εισαγωγή: Θωμάς Σλιώμης, σ. 16).

Το πρόβλημα όσον αφορά το τι μπορούμε να καλέσουμε μουσική και το κατά πόσον ο τάδε ή ο

δέϊνα πειρατισμός ενός συνθέτη συνιστά μουσική πράξη, αποτελεί μια επώδυνη εμφανίζεται όλο και συχνότερα στην ιστορία της μουσικής, από την εποχή του όψιμου ρομαντισμού και μετά, τούτη δε η διχογνωμία μετατρέπεται σε καθαρή πολεμική εκ μέρους μερικών μουσικολόγων ή συνθετών, αναφορικά με τη μουσική δημιουργία κάποιων πρωτοπόρων δημιουργών. Όταν ο Brahms στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα γράφει τη δεύτερη οσνά για βιολοντσέλο και πιάνο, ο Couperin, ούτε λίγο ούτε πολύ, θα αμφισβητήσει τη μουσική επάρκεια του αποτελέσματος λέγοντας κατά τον Brahms δεν έχει καμία σχέση με ό, τι μέχρι τότε είχαν συνηθεί να καλούν μουσική. Αν ο σημερινός ακροατής αδυνατεί να κατανοήσει την ένταση του Couperin όσον αφορά το συγκεκριμένο έργο του Brahms που σήμερα φαντάζει ό, τι πιο συμβατικό ως μουσικό ιδίωμα, εντούτοις δεν είναι δύσκολο να φανταστούμε την ενδεχόμενη αντίδραση ενός Bach αν την εποχή που εκείνος συνέθετε τα μεγαλειώδη Πάθη του, στεκόταν δυνατό να ακούσει ένα από τα σειράκι έργα του Anton Webern ή του Luigi Nono.

Αν τελικά οι Mahler, Stravinsky, Schönberg και Webern κατέλυσαν μέσα σε μερικές δεκαετίες τη μουσική γλώσσα χλιετιών, παραμένει το ερώτημα κατά πόσον τούτη η διαμόρφωση του μουσικού ιδιώματος, που αποδομεί τελικά τη μουσική παρτιτούρα σε ήχους, ή-ταν αναγκαία, και κατά πόσον η συγκεκριμένη τροπή της ιστορίας της μουσικής δεν ήταν αποτέλεσμα μιας δυσχερείας των συνθετών του 20ού αιώνα να σταθούν στο ύψος του προγράμματος των μεγάλων κλασικών και να γράψουν πραγματικά αριστουργήματα με τα ήδη υ-

παρκτά μουσικά υλικά. Ο Μπάρτοκ, όπως και ο Προκόφιεβ και ο Σοστακόβιτς και σε μέγιστο βαθμό ο Στραβίνσκι, δεν εγκαταλείπουν ποτέ τελείως την τονικότητα –επιλέγουν την οικουμενικότητα του μουσικού προγράμματος ενός Μότσαρτ κι ενός Μπετόβεν, ενός Μοντεβέρντι, ενός Χαίντελ και ενός Σούμπερτ για να επικοινωνήσουν με το κοινό τους – η έννοια επικοινωνία αφήνει αδιάφορους τους περισσότερους σύγχρονους συνθέτες. Μπορούμε άραγε να φανταστούμε μια 9η Συμφωνία σε δωδεκάφθογγο ιδίωμα; Αν ναι, το βέβαιο είναι πως ένας Μπαχ, ένας Μότσαρτ ή ένας Μπετόβεν δεν φάνηκε κατά τον 20ό αιώνα και πως η ανθρωπότητα τον περιμένει ακόμη.

Όσον αφορά τη δεδεκαφωνία και τον σειραϊσμό και αργότερα τη συγκεκριμένη και ηλεκτρονική μουσική, εμφανίζονται σαν η κατάλυση της παραδοσιακής δομικής έννοιας της μελωδίας – του συστατικού αυτού της παραδοσιακής μουσικής παρτιτούρας. Από την εποχή της δύσης της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής πολυφωνίας καθιερώνεται αυτό που καλούμε «μουσικό θέμα», το οποίο και εναρμονίζεται από τον συνθέτη.

Αυτή ακριβώς η σύμφωνη με τα δεδομένα της κλασικής αρμονίας δόμηση της μελωδίας αρχίζει να παραβιάζεται από τους ρομαντικούς συνθέτες κι έπειτα. Η προσήλωση στο πρόγραμμα της κατάλυσης της μελωδίας (που συνιστά και το κύτταρο της μουσικής αφήγησης) παίρνει με τον καιρό όλο και περισσότερο τον χαρακτήρα έμμονης ιδέας, κυρίως με τους συνθέτες του 20ού αιώνα, μέχρι τη στιγμή που ο Schönberg κι έπειτα ο Webern αποδομούν παντελώς την παραδοσιακή μουσική παρτιτούρα. Ακολουθεί η Avant Garde με τους Stockhausen, Ξενάκη, Boulez, Cage και με πλήθος ακόμη συνθέτες, που στην ουσία συνιστά περισσότερο την παντελή άρνηση κάθε δυνατής παραδοσιακής μουσικής σύμβασης και λιγότερο πρόταση κάποιας νέας γλώσσας, παρά την επικυριαρχία του προγράμματος του σειραϊσμού. Οι μουσικές αυτές τάσεις είχαν την αντιστοιχία τους και στις άλλες τέχνες του 20ού αιώνα. Όσον αφορά τη ζωγραφική, τόσο ο Picasso και ο Braque όσο και ο Kandinsky, ο Klee ή ο Mondrian επιχειρούν να καθιερώσουν ένα «διανοητικό πρόγραμμα» –το πνεύμα επιβάλλει τους κανόνες του στα πράγματα– στη θέση της «δουλικής υπακοής στη φύση», την οποία και αποτάσσονται ως κομφορμιστική αποδοχή μιας δε-

δομένης, ίσως και κακής, εξωτερικής πραγματικότητας.

Είμαστε να πιστεύουμε πως πολλοί από τους σύγχρονους συνθέτες και από τους εικαστικούς, πρωτοποριακούς καλλιτέχνες υπήρξαν ιδιοφυείς δημιουργοί, που ενσάρκωσαν αναγκαίες φάσεις της σκέψης και της τέχνης και παρά τα όσα προβλήματα δημιούργησαν –που ήσαν πραγματικά πολλά– έφτασαν στην τέχνη τις ακραίες της δυνατότητας θέτοντας τη στα ουσιαστικά της όρια. Από την άλλη πλευρά, η άκριτη αποδοχή κάθε πειρατισμού –που συνθητεύεται πολύ σήμερα– οδηγεί την τέχνη σε μια πραγματική αποψίλωση από κριτήρια και από γνήσια αιτήματα, από τα οποία η παραδοσιακή τέχνη έβριθε: το 1964 ο Έλληνας ιστορικός της τέχνης Γιάννης Μαρουδής σε μια επιστολή του στην αδελφή του, εικαστική καλλιτέχνη Άννα Μαρουδή-Κινδύνη, έγραφε: «Το κάθε σπίτι έχει τον χαρακτήρα του, ζουν άνθρωποι μέσα σ' αυτό, έχει την ιστορία του και το δικό του χρώμα. Δεν είναι απλώς μια κυβική κατασκευή, στοιχειώδης, στεγνό γεωμετρικό σχέδιο και σχήμα. Σκέψου τώρα τι είναι ένας άνθρωπος που τη μορφή του την έχει διαλύσει ο Κυβισμός μέσα στα τετράγωνα κι επίπεδά του. Ένα μάτι ανθρώπινο μπορεί να έχει μέσα του την απεραντοσύνη του κόσμου. Δεν μπορεί να παραμορφώνεται τόσο που να καταντά μια τρύφη ή μια απλή σφαίρα ή ένας κύβος».

Το ότι ένας έστω και χαρισματικός ηλεκτρονικός συνθέτης δεν μπορεί να σταθεί δίπλα στο ανάστημα ενός Μπαχ ή ενός Μότσαρτ ή ενός Μπετόβεν το καταλάβαινε ήδη από τη θέση του ο Μπέλα Μπάρτοκ.

Ο Μπέλα Μπάρτοκ υπήρξε πραγματικός ανανεωτής στο επίπεδο της πολυτονικότητας, των μουσικών ρυθμών και της εννοχηστρώσης, πεδία που δεν σταματά να τροφοδοτεί με τη δύναμη των μουσικών θεμάτων του και με το όραμά του για μια ανθρωπότητα α-δερφωμένη –όραμα που μετατρέπεται σε μουσική, το όραμα του Μπετόβεν και του Σίλερ. Τα τελευταία του αριστουργήματα (το δοκουρατέο ενχορδών, το Κοντσέρτο για βιόλα, η Σονάτα για βιολί, το Κοντσέρτο για ορχήστρα) τον βρίσκουν φτωχό, άρρωστο, εξόριστο στην Αμερική. Αντιναοιστής ως την τελευταία του πνοή, θα προφέρει «κα είχα τόσα πολλά να πω ακόμα» και θα φύγει για πάντα, πιο ζωντανός παρά ποτέ, ένα από τα φωτεινότερα πνεύματα του 20ού αιώνα.