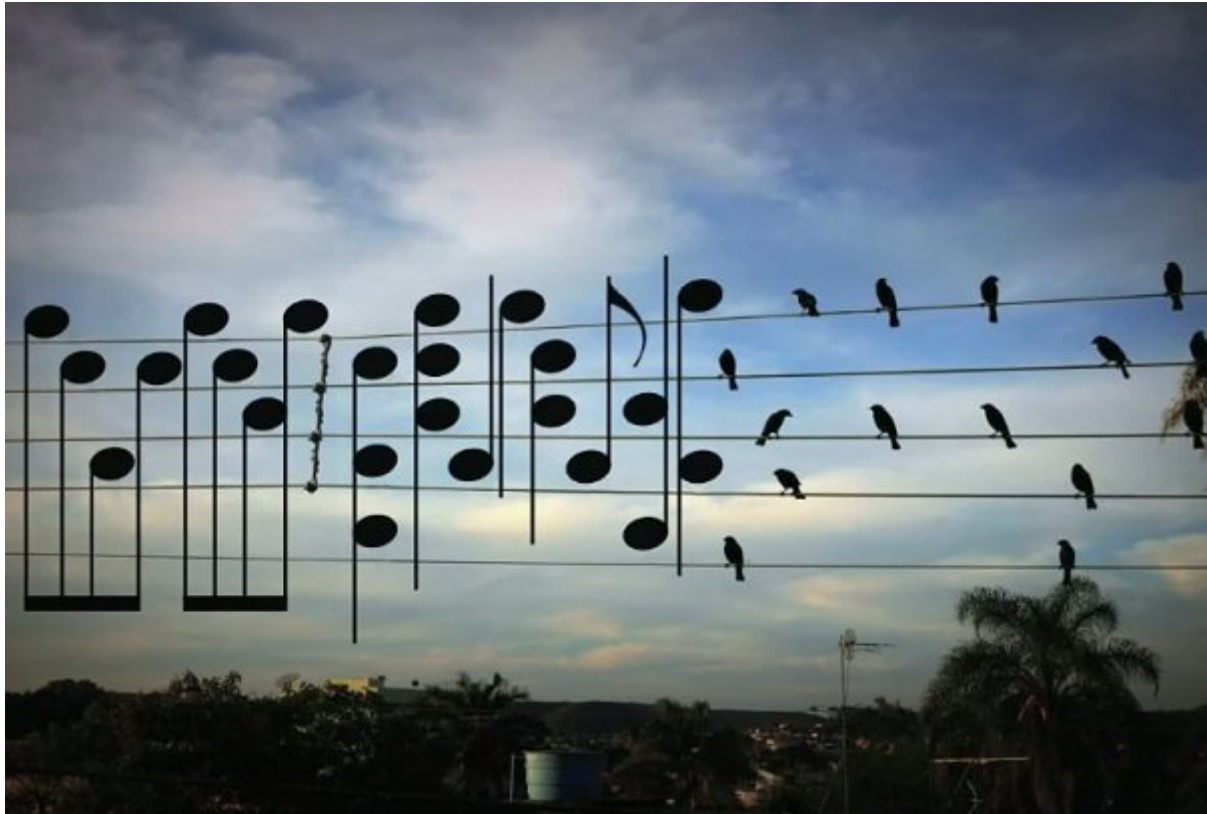


# Μουσική και Πολιτική (Ηλίας Λιαμής, Σύμβουλος Ενότητας Πολιτισμού)

/ [Πεμπτουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



## Εισαγωγικά

Για τους περισσότερους ανθρώπους η μουσική αποτελεί ένα μέσο συγκινήσης και διέγερσης συναισθημάτων. Όποιος όμως θελήσει να κατανοήσει βαθύτερα το νόημα και την ουσία ενός μουσικού έργου, πρέπει να αναζητήσει τον κοινωνικό και ιστορικό περίγυρο μέσα στον οποίο το έργο αυτό δημιουργήθηκε. Ο συνθέτης αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου και μάλιστα χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη ευαισθησία στο να συλλαμβάνει τα μηνύματα των καιρών, τα συναισθήματα του κοινωνικού συνόλου, τα ομαδικά οράματα ή και τις ομαδικές διαψεύσεις και απογοητεύσεις. Ακόμη και ο πιο εσωστρεφής μουσικός δημιουργός αποτελεί ον πολιτικό και οπωσδήποτε, σε μικρό ή σε μεγάλο ποσοστό, πολιτική, με την ευρεία έννοια, μπορεί να χαρακτηριστεί και η μουσική δημιουργία του, καθώς εκφράζει αλλά και επηρεάζεται από ανθρώπινες σχέσεις και συμβάλλει στη διαμόρφωση αυτοσυνειδησίας και κοινωνικών δεσμών.

Η μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί για πολιτικούς λόγους ακόμα και χωρίς την

έγκριση του συνθέτη όπως συνέβη με τη μουσική του μεγάλου Ιταλού σύνθετη Τζουζέπε Βέρντι. Μπορεί ακόμα, για πολιτικούς λόγους, να διαστρεβλωθεί όπως έκαναν οι Ναζί με το έργο του Ρίχαρντ Βάγκνερ. Πολλές φορές στην Δυτική έντεχνη μουσική, η οποία χωρίς αμφιβολία απετέλεσε το άρμα εξέλιξης της παγκόσμιας μουσικής, οι συνθέτες βρέθηκαν υποχρεωμένοι να προσαρμοστούν στα δεδομένα ενός συγκεκριμένου πολιτικού συστήματος. Λαμπροί σύνθετες όπως ο ΓιόζεφΧάιντν, ήταν απόλυτα εξαρτημένοι από την οικονομική ενίσχυση ηγεμόνων, οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να εξασφαλίζουν κατ' αποκλειστικότητα τις συνθέσεις τους και να διατηρούν ιδιόκτητες ορχήστρες. Βεβαίως, χωρίς αυτούς τους Ευγενείς, πολλά αριστουργήματα δεν θα είχαν γραφτεί, δεν θα μάθουμε όμως ποτέ τι θα συνέβαινε αν, πολλοί δημιουργοί που βρέθηκαν ουσιαστικά υπάλληλοι των ευγενών αυτών, είχαν την ελευθερία να συνθέσουν με βάση μόνον την έμπνευση, τις πνευματικές τους απόψεις και την ευαισθησία τους.



Άλλοι συνθέτες ήταν ουσιαστικά αδύνατον να μην επηρεαστούν από τις πατριωτικές εξάρσεις του καιρού τους, κάτι που ιδιαίτερα συνέβη την εποχή του Ρομαντισμού με την δημιουργία των Εθνικών Μουσικών Σχολών, με δικό μας παράδειγμα το έργο του Μανώλη Καλομοίρη, ο οποίος αισθάνθηκε την ανάγκη να συμβάλει στον ενθουσιασμό για τις νικηφόρες μάχες των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά και τις επιτυχίες της Βενιζελικής παράταξης.

Υπήρξαν και περιπτώσεις όπου συνθέτες μεγάλου βεληνεκούς υποχρεώθηκαν να «μαζέψουν» τα φτερά τους και να πειθαρχήσουν σε καλλιτεχνικές και πολιτικές ντιρεκτίβες ενός πολιτικού συστήματος, όπως συνέβη με τον Δημήτρη Σοστακόβιτς επί Σοβιετικού καθεστώτος.

## **Η Όπερα Σωτηρίας**

Πραδείγματα αλληλεπίδρασης μουσικής και πολιτικής υπάρχουν πολλά στην ιστορική διαδρομή του Ευρωπαϊκού πνεύματος και της Ευρωπαϊκής πολιτικής. Υπάρχουν όμως και κάποιες ιδιαίτερες ιστορικές συγκυρίες, τόσο από πλευράς πολιτικής όσο και από πλευράς καλλιτεχνικής δημιουργίας, που επηρέασαν καθοριστικά τις εξελίξεις και στους δύο τομείς. Τέτοια ιστορική στιγμή αποτελεί η συνάντηση της Γαλλικής Επανάστασης με την όπερα. Η Γαλλική αστική τάξη χρησιμοποίησε αυτήν την κορυφαία καλλιτεχνική μορφή προκειμένου να διαδώσει τις ιδέες της ελευθερίας και της χειραφέτησης από τις ελέω Θεού εξουσίες. Τέλη του 18ου αιώνα δημιουργήθηκε ένα νέο είδος, η όπερα της Σωτηρίας (operaasauvetage) με σταθερό θεματικό μοτίβο τα πάθη και τις δυσκολίες ενός διωκόμενου ήρωα, ο οποίος αντιμάχεται την τυραννία και τον αυταρχισμό. Από τις πρωτόρες όπερες σωτηρίας υπήρξε ο Γουλιέλμος τέλος (1791) του Αντρέ Γκρετρί. Ακολούθησαν πολλές “όπερες σωτηρίας”, τις οποίες όμως ο χρόνος δεν κράτησε με εξαίρεση την όπερα Fidelio του Μπετόβεν, ο οποίος πίστευε βαθιά στα ιδεώδη της Γαλλικής επανάστασης. Στην περίπτωση αυτή η πολιτική υπήρξε η αφορμή για να γευτεί η ανθρωπότητα ακόμη ένα αριστούργημα του κορυφαίου Αυστριακού συνθέτη.

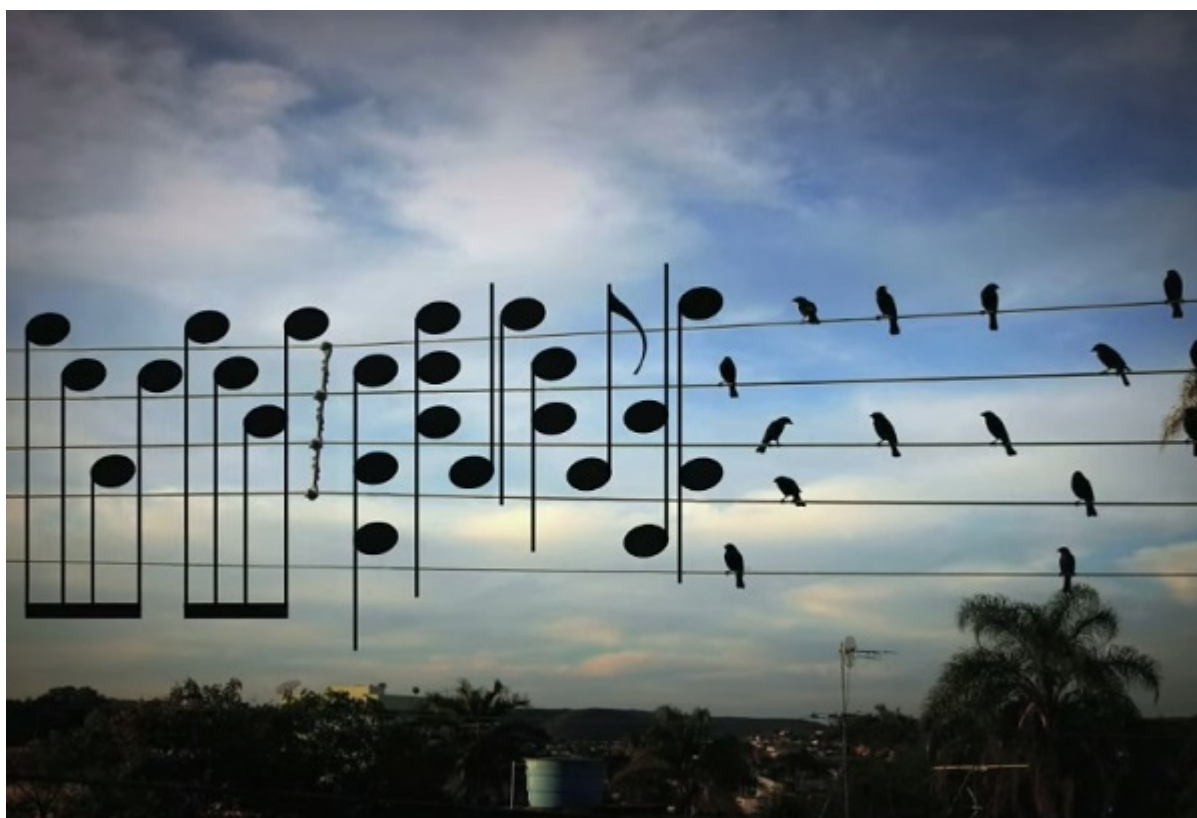
## **Η «υψηλή» μουσική στον λαό**

Ο άλλος μεγάλος Αυστριακός συνθέτης Βόλφγκανγκ Αμαντέους Mozart συνέδεσε συνειδητά την καλλιτεχνική του δημιουργία με καθοριστικές κοινωνικές εξελίξεις. Οι όπερες του διαφοροποιήθηκαν από την σοβαροφάνεια της Ιταλικής Μουσικής Σχολής και συγχρόνως έσπασαν τα στεγανά του αριστοκρατικού και μουσικά καλλιεργημένου κοινού. Με το έργο του, η υψηλή αισθητική γίνεται απλή, και κατανοητή και κατεβαίνει στα λαϊκά στρώματα. Είτε το συνειδητοποίησε είτε όχι, ο Μότσαρτ έδωσε την ευκαιρία στον λαό να αμφισβητήσει το μουσικό προνόμιο των Ευγενών να ακούν ποιοτική μουσική και να διεκδικήσουν τη μουσική ακρόαση της «υψηλής» μουσικής, καθιστώντας την «λάφυρο» λαϊκής κατάκτησης.

## **Μουσική και εθνική συνείδηση**

Στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα ο Ιταλός Τζουζέπε Βέρντι γράφει:

«Η ώρα της απελευθέρωσης έχει σημάνει, να είσαι σίγουρος. Ο λαός την θέλει. Και όταν θέλει ο λαός δεν υπάρχει απόλυτη εξουσία που θα μπορούσε να του αντισταθεί. Μου μιλάς για μουσική!! Μα τι σου πέρασε από το νου; Θαρρείς πως θέλω τώρα να ασχοληθώ με μουσική, με ήχους; Υπάρχει μία μονάχα μουσική που να ευχαριστεί τα αυτιά των Ιταλών του 1848: η μουσική των κανονιών!» Στόχος τού συνθέτη, εκείνη την εποχή, ήταν η απελευθέρωση της πατρίδας του από τους Αυστριακούς και η ενοποίηση των δεκάδων κρατιδίων της Ιταλικής χερσονήσου. «Ναμπούκο», «Λομβαρδοί», «Μάκμπεθ», «Κουρσάρος», πήραν την μορφή ξεκάθαρης Εθνικής προπαγάνδας.



### **Μουσική, πόλεμος και ειρήνη**

Το απόγευμα της 14ης Νοεμβρίου 1940, στις 7:40, Γερμανικές βόμβες κατέστρεψαν τον μεσαιωνικό καθεδρικό ναό του Αγίου Μιχαήλ στο Κόβεντρυ της Βρετανίας. Από την αστραπιαία αυτή αεροπορική επιδρομή διασώθηκαν μόλις 31 από τα 975 κτίρια στο κέντρο της πόλης. Στις 30 Μαΐου 1962, ήχοι του Πολεμικού Ρέκβιεμ του Μπέντζαμιν Μπρίττεν πλημμύριζαν τον καθεδρικό ναό κατά την τελετή των δεύτερων εγκαινίων του, που ήταν ταυτόχρονα μία συμβολική τελετή συμφιλίωσης των αντιπάλων του πολέμου που είχε λήξει. Το έργο είχε ολοκληρωθεί τον Ιανουάριο του 1962, κατά τη διάρκεια των διακοπών τού συνθέτη στην Ελλάδα, όπου και ολοκλήρωσε την παρτιτούρα του. Ανήκει στις κορυφαίες συνθέσεις του 20ου αιώνα και αποτελεί ένα σπάνια φορτισμένο σύμβολο

φιλοσοφίας του πολιτισμού.

## **Μουσική και κρατική προπαγάνδα**

Η άνοδος του Στάλιν και η εφαρμογή του πρώτου πενταετούς πλάνου το 1928 γίνεται η αιτία για να επιστρατευθούν υποχρεωτικά οι συνθέτες που ζουν στη Σοβιετική Ένωση στο έργο της απόλυτης στήριξης των πολιτικών και ιδεολογικών επιλογών του καθεστώτος. Καλλιτεχνική επιλογή αποτελεί η χρήση επαναστατικών τραγουδιών σε συνδυασμό με την παραδοσιακή μουσική και την συλλογική φωνητική ερμηνεία, ενώ μορφές σύγχρονης μουσικής καθώς και η Τζαζ απαγορεύονται. Πολλών συνθετών τα έργα, εξαιτίας αποκλίσεων από την επίσημη γραμμή, δεν έφτασαν ποτέ στο κοινό, ενώ σύνθετες όπως ο επιφανής Νικολάι Ρόσλαβετς, ο οποίος είχε πολύ ιδιαίτερη μουσική γλώσσα και είχε αναπτύξει ένα εντελώς προσωπικό μουσικό ιδίωμα, χαρακτηρίστηκε εχθρός του λαού και εξορίστηκε. Άλλοι συνθέτες όπως ο Σοστακόβιτς και ο Προκόφιεφ κινούνται πάνω σε ένα λεπτότατο νήμα ισορροπίας, ανάμεσα στην ελευθερία της έκφρασης και την υπακοή.

## **Μια Ελληνική ιστορία**

Όσο για την σχέση μουσικής και πολιτικής στην πατρίδα μας, αφήνουμε τα γνωστά και προφανή, όπως το πολιτικό τραγούδι της Μεταπολίτευσης και αναφέρουμε μία ιστορία όπως την καταγράφει ο συνθέτης και αρχιμουσικός Γιάννης Ιωαννίδης σε σχετικό αφιέρωμα του ένθετου της Καθημερινής «7 Ημέρες» (Ιανουάριος 2002):

«Μετά τα Δεκεμβριανά, αναφέρεται μία παράξενη ιστορία ανάμειξης της Βρετανικής διπλωματίας στα μουσικά πράγματα της Ελλάδος. Δύο αξιόλογοι άνθρωποι της μουσικής, οι συνθέτες Γιάννης Κωνσταντινίδης και Αλέξης Ξένος, που την εποχή εκείνη εργάζονταν στο Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, βεβαίωσαν ως αυτόπτες και αυτόκοι μάρτυρες την ύπαρξη εγγράφου του αρχηγείου των Βρετανικών δυνάμεων στην Ελλάδα προς το ΕΙΡ, το οποίο συνιστούσε την προβολή του ρεμπέτικου τραγουδιού. Υποτίθεται ότι απώτερος στόχος της Βρετανικής διπλωματίας ήταν η διάβρωση του φρονήματος των Ελλήνων δια μέσω του ρεμπέτικου, που αντικαθρεφτίζεται την «παρακμή». Ακριβώς σε αυτό το σημείο βρίσκεται το πραγματικό ενδιαφέρον της ιστορίας ανεξάρτητα από την ύπαρξη ή όχι τέτοιου εγγράφου διότι αποκαλύπτει την απαξιωτική στάση του πνευματικού κόσμου της εποχής προς το λαϊκό αστικό τραγούδι. Λίγο ύστερα από αυτό, έγινε η παρέμβαση του Μάνου Χατζιδάκι με τη γνωστή διάλεξη υπέρ του ρεμπέτικου (1949), στο οποίο μάλιστα αναγνώριζε και μεγάλες συγγένειες προς τη μουσική του Ευρωπαϊκού Μπαρόκ προφανώς εξαιτίας της κοινωνικής αρμονίας αυτών των τραγουδιών και ίσως κάποιας μονομοτιβικότητας, λόγω της χορευτικής τους

βάσης».

### **Συμπερασματικά**

Μετά από αυτήν την ενδεικτική ιστορική αναφορά, εύκολα μπορεί κανείς να συμπεράνει πως κοινωνική, καλλιτεχνική, ιδεολογική, ψυχολογική, πνευματική και εθνική ζύμωση βαδίζουν παράλληλα, με την μουσική όμως, είτε ως καλλιτεχνική έκφραση είτε ως ιστορική μαρτυρία, να διατηρεί ακέραιη την λειτουργία της, δηλαδή:

Να αποκαλύπτει τα μύχια της ψυχής του δημιουργού, να εκφράζει ανησυχίες και να περιγράφει προσωπικά και κοινωνικά οράματα, υπερβαίνοντας την γλωσσική έκφραση, κινούμενη σε χώρους υψηλής αισθητικής και βαθιάς συγκίνησης. Κυρίως όμως μένοντας υψηλή και κατά μία έννοια αγνή από όλες τις προσπάθειες της πολιτικής εξουσίας να την καταστήσουν εργαλείο σκοπιμοτήτων απόλυτα προσωρινού χαρακτήρα. Μπορεί οι ιστορικές συνθήκες να γεννούν πολλές φορές μουσικά αριστουργήματα, τα οποία όμως χειραφετούνται απόλυτως και συνεχίζουν να συγκινούν διαχρονικά ακόμη και όταν η ιστορική μνήμη των συγκεκριμένων ιστορικών περιστάσεων έχει εντελώς ξεθωριάσει.\_