

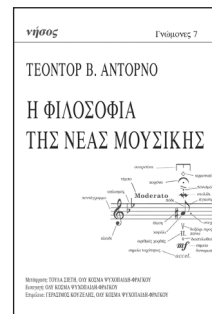
νας Τέχνης της Νέας Υόρκης (MOMA) ή η «Τέχνη/Τεχνούργημα» (Art/Artifact) στο Κέντρο Αφρικανικής Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1988, μας εισάγουν όχι μόνο σε χαρακτηριστικές καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής αλλά και σε γενικότερους φιλοσοφικούς προβληματισμούς όσον αφορά τόσο στην αναπαράσταση της ετερότητας, όσο και στα όρια ανάμεσα στην τέχνη και την τεχνολογία, το έργο τέχνης και το τεχνούργημα, την ιδέα και την (υλική) μορφή, το κείμενο και το εικαστικό έργο.

Μέσα από την συμπάρθεση αυτή, η σχέση τέχνης και ανθρωπολογίας δεν προκύπτει ως παγιωμένη και δεδομένη, αλλά ως μη προκαθορισμένο προϊόν δράσης ενός δυναμικού δικτύου έργων, θεσμών, ιδεών, εκθέσεων, καλλιτεχνών και ανθρωπολόγων, που μέσα από τις πρακτικές τους θολώνουν τα μεταξύ τους όρια αφήνοντας ανοικτό το ειδικότερο περιεχόμενο τέχνης και ανθρωπολογίας και διανοίγοντας νέους δρόμους πρόσληψης και νέες δυνατότητες για αμφότερα τα πεδία.

Μπορεί, λοιπόν, η τέχνη να αποτελέσει για την ανθρωπολογία κάτι πέρα από αντικείμενο διαπολιτισμικής μελέτης, και αντίστροφα, μπορεί η ανθρωπολογία να προσφέρει στην τέχνη κάτι πέρα από τον θεωρητικό λόγο πάνω στον οποίο αυτή θα στηριχθεί για να παράξει εικαστικό έργο; Πώς η σχέση των θεσμικά οριοθετημένων αυτών πεδίων, που έχουν διαφορετικές παραδόσεις, κανόνες, επιδιώξεις και απευθύνονται σε διαφορετικούς ακροατές και θεατές, μπορεί να πλαστεί μέσα από περάσματα και συναντήσεις χωρίς να προδικάζεται από κανονιστικές οριοθετήσεις; Πώς η επαφή διαφορετικών επιστημολογικών εμπειριών, φαντασιών και πειραματισμών μπορεί να γεννήσει νέες απρόβλεπτες συνθέσεις, υβριδισμούς, αλλά και εντάσεις, δημιουργικές αντιπαραθέσεις και μεταβολές;

Ο τόμος είναι ιδιαίτερα επίκαιρος αυτή την περίοδο, κατά την οποία αν θέλουμε να κατανοήσουμε, να αποτιμήσουμε και να αντιμετωπίσουμε την τρέχουσα κοινωνική πραγματικότητα δεν αρκούν τα παραδοσιακά αναλυτικά εργαλεία των κοινωνικών επιστημών, ούτε και μια απλά λογοθετική προσέγγισή της. Αντίθετα χρειάζονται μέσα που να μπορούν να αναδείξουν τις υλικές, αισθητηριακές και αισθητικές πλευρές της βίωσής της. Αν για τον James Clifford, έναν από τους κύριους εισηγητές της πολιτισμικής κριτικής, ο σουρεαλισμός ως εθνογραφία καθιστά τον καλλιτέχνη αναλυτή του πολιτισμού και αντίστροφα η εθνογραφία ως σουρεαλισμός γίνεται αντιληπτή ως θεωρία και πράξη της συμπάρθεσης, του κολάζ, ίσως είναι καιρός ανθρωπολόγοι και καλλιτέχνες να ανακατέψουν εκ νέου την τράπουλα της πραγματικότητας σε αναζήτηση μιας νέας θεώρησης και σύνθεσης κοινωνικών δομών που δεν θα βασίζεται μόνο στη λογική, αλλά και στη φαντασία. Δεν είναι τυχαίο πως η έκδοση του τόμου συμπίπτει χρονικά με τις αναζητήσεις της «Biennale AB4 Agora 2013» της Αθήνας. Με εκθέσεις έργων, περφόρμανς, αλλά και συζητήσεις στοργυλής τραπέζης, προβολών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οι οργανωτές της έκθεσης αυτής καλούν ανθρώπους με διαφορετικό υπόβαθρο να επανεξετάσουν μέσα από αντιπαραθέσεις και ζυμώσεις, παρελθούσες στρατηγικές τέχνης και κοινωνικής ζωής, να αποδομήσουν κυρίαρχους μύθους ανακαλύπτοντας νέες, λειτουργικές προσεγγίσεις και συμπεριφορές. Ίσως, λοιπόν, είναι καιρός και στην Ελλάδα να κλονιστούν στερεότυπα που έχουν κρατήσει ανθρωπολογία και τέχνη σε απόσταση και απομόνωση μεταξύ τους για μια συνεργασία που δεν είναι συγκυριακή και πρόσφατη, αλλά έχει βαθιές ιστορικές ρίζες. Εξάλλου, μια σειρά δράσεων και πρωτοβουλιών, συλλογικών ή μεμονωμένων, τα τελευταία χρόνια έχουν ήδη θέσει τα θεμέλια προς αυτή την κατεύθυνση.

Στην εισαγωγή του βιβλίου τους *Μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας*, οι ανθρωπολόγοι Arnd Schneider και Christopher Wright οραματίζονται τη συνεργασία μεταξύ τέχνης και ανθρωπολογίας σαν δυο δοχεία που περιέχουν διαφορετικά χρώματα. Όταν αυτά γείρουν και πέσουν, τα χρώματα θα κυθούν δημιουργώντας ωσώσεις, αλλά και κρατώντας τις ιδιαιτερότητές τους κατά τόπους. Με τον τόμο αυτό η Ελπίδα Ρίκου έριξε τα δοχεία. Απομένει να δούμε πώς εμείς θα συνδυάσουμε τα χρώματα για να παράξουμε πρωτότυπο δημιουργικό έργο.



Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

Για το βιβλίο:

Τεοντόρ Β. Αντόρνο, *Η φιλοσοφία της νέας μουσικής*, μτφρ. Τούλα Σιετή / Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, επιμ. Μ. Κουζέλης / Ο. Φράγκου-Ψυχοπαίδη, Νήσος, Αθήνα 2012, 294 σ.

Η φιλοσοφία της νέας μουσικής του Αντόρνο είναι για τη μουσικολογία ό,τι είναι για τη φιλοσοφία η *Κριτική του καθαρού λόγου*, η *Φαινομενολογία του πνεύματος* και η *Αρνητική διαλεκτική*, καθώς και ό,τι είναι για τη μουσική η *Λειτουργία σε σι ελάσσονα* του Μπαχ, το *Ρέκβιεμ* του Μότσαρτ, οι συμφωνίες και τα κουαρτέτα του Μπετόβεν, η μουσική δωματίου του Μπραμς, οι συμφωνίες του Μάλερ, η *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* του Στραβίνσκι και ο *Φεγγαρίσιος πιερότος* του Σάινμπεργκ: ένα έργο ορόσημο δηλαδή, το οποίο δεν μπορεί να αγνοήσει και κάτω από το επίπεδο του οποίου δεν μπορεί να υποχωρήσει όποια πραγματέυση της μουσικής επιδιώκει να συμβάλλει ουσιαστικά και αποφασιστικά.

Ο Μάρκος Τσέτσος διδάσκει μουσικολογία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

στικά στην εξέλιξη της μουσικολογικής σκέψης. Η τελευταία, ωστόσο, δεν μπορεί να αρκестεί σε μια ψιλή επαναδιατύπωση των επιχειρημάτων της *Φιλοσοφίας της νέας μουσικής*: κάτι τέτοιο θα υπονόμει τον χαρακτήρα της *Φιλοσοφίας της νέας μουσικής* ως μνημείου της κριτικής θεωρίας και θα την αντιμετώπιζε ως σώμα θετικής γνώσης, κάτι που σίγουρα δεν είναι. Μια επιβεβλημένη από τον ίδιο της τον χαρακτήρα αντιμετώπιση της *Φιλοσοφίας της νέας μουσικής* πρέπει να είναι εξίσου ριζοσπαστική με αυτήν. Πρέπει να αναδεικνύει την αλήθεια και την αναλήθεια της, το εύρος και τα όριά της. Σε αυτή την κατεύθυνση κινούνται οι επόμενες παρατηρήσεις.

Προηγουμένως, όμως, πρέπει να ξεκαθαριστεί ένα πράγμα. Κριτική επαναδιαπραγμάτευση της *Φιλοσοφίας της νέας μουσικής* δεν σημαίνει υιοθέτηση της κριτικής της μεθόδου με σκοπό τη νομιμοποίηση της μεταμοντέρνας κατάστασης στη μουσική δημιουργία και πρόσληψη. Δεν σημαίνει αξιοποίησή της στην προσπάθεια αποδόμησης των αξιών της μουσικής νεωτερικότητας, αλλά και της έντεχνης μουσικής στο σύνολό της, αποδόμηση που προσπαθεί περίτεχνα να κρύψει το πρόσωπο μιας νεοσοφιστικού χαρακτήρα σχετικιστικής υπεράσπισης της μουσικής βιομηχανίας πίσω από το προσωπείο μιας δήθεν «κριτικής μουσικολογίας», όπως αυτοαποκαλείται το κυρίαρχο αγγλοσαξωνικό ρεύμα. Στην εισαγωγή της *Φιλοσοφίας της νέας μουσικής*, ο Αντόρνο προειδοποιεί απέναντι στον κίνδυνο κονφορμιστικής διολίσθησης του άκριτου και άκρατου κοινωνιολογισμού: «[...] η συνήθεια, μετά από μια εντελώς επιπόλαιη ματιά στο όλον, να παραγνωρίζεται και να απαξιώνεται το ενυπάρχον [στη μουσική], καθορισμένο και αποσυντεθειμένο και πάλι από την ίδια μερικό, ενοχοποιεί μια τέτοια συμπεριφορά. Η συνήθεια αυτή είναι συνυφασμένη με την επιθυμία να τάσσεται κανείς με το μέρος του όλου, της γενικής τάσης, και να καταδικάζει ό,τι δεν χωράει σε αυτή. Η τέχνη γίνεται κατ' αυτό τον τρόπο απλώς εκπρόσωπος της κοινωνίας και όχι μαγιά κοινωνικής αλλαγής, δίνοντας έτσι την ευλογία της σε εκείνη ακριβώς την εξέλιξη της κοινωνικής συνείδησης που υποβιβάζει όλα τα πνευματικά έργα σε ψιλή λειτουργία, σε ένα ον μόνο για άλλο, και τελικά σε καταναλωτικό αγαθό» (σ. 58).

Η *Φιλοσοφία της νέας μουσικής* τάσσεται υπέρ ενός συνεπούς ριζοσπαστισμού στη σύγχρονη μουσική δημιουργία, τους αντιπροσωπευτικότερους εκπροσώπους του οποίου διακρίνει στον Σαίνμπεργκ και τον Στραβίνσκι. Η υπεράσπιση του μουσικού ριζοσπαστισμού, της Νέας Μουσικής, δεν συντελείται με όρους αισθητικού δόγματος ή υποκειμενικής προτίμησης, όπως αυτή κι αν διαμορφώνεται, αλλά με όρους ιστορικής αναγκαιότητας, αντικειμενικής εξέλιξης του υλικού και των μορφών της μουσικής. Σε αυτή την ιστορική αναγκαιότητα, την «ιστορική βία» και τον «ιστορικό καταναγκασμό», σύμφωνα με τα λόγια του Αντόρνο, θεμελιώνεται η δεσμευτικότητα της Νέας Μουσικής και η υποχρέωση υπεράσπισής της απέναντι τόσο στην εμπορευματική μουσική μαζικής κατανάλωσης, όσο και στις μορφές μετριασμένου και ασυνεπούς ριζοσπαστισμού τύπου Χίντεμπεργκ, Μιγιώ, Προκόφιεφ, Σοστακόβιτς και άλλων. Στις τελευταίες περιπτώσεις, η *Φιλοσοφία της νέας μουσικής* διαγνώσκει μορφές υποχώρησης της μουσικής δημιουργίας στις επιταγές του απαίδευτου καταναλωτικού γούστου, μορφές συνθηκολόγησης με την υποκρισία μιας συνείδησης που ενώ αποδέχεται και αξιοποιεί τις πιο ακραίες δυνατότητες του εργαλειακού ορθολογισμού στην κυριαρχία επί της φύσης και στη χειραγώγηση της κοινωνίας, αναζητά στη μουσική έκφραση την ανορθολογική αμεσότητα του συναισθήματος και στη μουσική δομή τη δήθεν φυσικότητα του τοπικού συστήματος, αμφότερα συνιστώσες μιας παρωχημένης

μουσικής συνείδησης που λησμονεί τον ιστορικό και διαμεσολαβημένο χαρακτήρα της όποιος πολιτισμικής αμεσότητας.

Αν η αντικειμενική, εμμενής εξέλιξη του υλικού με των μορφών της μουσικής επιβάλλει την υποβάθμιση, ακόμα και την εξάλειψη της έκφρασης και την κατάργηση των υφολογικών εκείνων στηριγμάτων της ακρόασης που διευκολύνουν την κατανόηση, αν επιπλέον επιβάλλει την κοινωνική απομόνωση της μουσικής, η κριτική σκέψη οφείλει, κατ' αρχήν, να επικυρώσει τη νέα συνθηκική επικαλούμενη την αναγκαιότητά της, αναδεικνύοντας όμως συνάμα τις απώλειες και τις αντινομίες της νέας συνθήκης. Η αποκατάσταση των βεβαιωμένων απωλειών και η άρση των αντινομιών δεν μπορούν να αναζητηθούν στην παράταση του βίου παρωχημένων μουσικών ιδιωμάτων, ούτε στην επιστροφή «από το παράθυρο» οριστικά απολεσθέντων στοιχείων, όπως το συναίσθημα και η τονικότητα. Και αυτό γιατί το συναίσθημα λ.χ. δεν είναι κάτι που προστίθεται στην ηχητική δομή έξωθεν αλλά κάτι τόσο στενά συνυφασμένο με αυτήν, που οποιαδήποτε επιστροφή του συναισθήματος θα σηματοδοτούσε αυτόχρονα επιστροφή στο δομικά παρωχημένο και άρα αναληθές, καθιστώντας αυτό το ίδιο το συναίσθημα αναληθές.

Όλα αυτά σκιαγραφούν μια αντίληψη εμμενούς ιστορικότητας του υλικού και των μορφών της μουσικής που δεν θρηνεί τις απώλειες της νοσταλγώντας την ανάκτησή τους, ούτε προσπαθεί να άρει αρμονιστικά τις αντινομίες της, αλλά τα αποδέχεται ως τίμημα και όρο της ύπαρξής της. Και εδώ ακριβώς εντοπίζεται, κατά τη γνώμη μας, το πρόβλημα. Μια τέτοια αντίληψη δείχνει απρόθυμη να διαχωρίσει και να διασώσει από την ιστορική μεταβολή του υλικού και των μορφών της μουσικής έναν πυρήνα αλήθειας της μουσικής έκφρασης και έναν ελάχιστο αριθμό όρων μουσικής κατανόησης που θα λειτουργούσαν ως δεσμευτικές αξίες της μουσικής δημιουργίας και πρόσληψης, επιτρέποντας την αξιολόγηση νέων μουσικών αξιών και τρόπων υλοποίησής τους. Η επίκληση στις ιστορικές καταβολές της τονικότητας ή του συναισθήματος στη μουσική δεν λέει τίποτα για την εγκυρότητά τους επέκεινα των ιστορικά μεταβαλλόμενων ή και των στρεβλών μορφών υλοποίησής τους. Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η μουσική είναι καταδικασμένη, εξαιτίας μιας αδυσώπητης «ιστορικής βίας», να οδηγείται σε μιαν απόλυτη αυτονομία, τίμημα της οποίας, όπως επισημαίνει ο ίδιος ο Αντόρνο, είναι η αποστέωση του πνεύματος και η απώλεια της διαλεκτικής αναφοράς της μουσικής στο άλλο της. Χρηζει διερεύνησης κατά πόσο η απόλυτη κοινωνική απομόνωση ενός Σκαλκώτα, ιδανική συνθήκη της νεωτερικής μουσικής δημιουργίας, δεν ζημίωσε εντέλει την καλλιτεχνική αξία ορισμένων έργων του και κατά πόσο η παρουσία ενός ακροατηρίου, έστω και ιδανικού, δεν θα τα προστάτευε κριτικά από μακρηγορίες και τεχνικές αβελψίες στις οποίες εύκολα μπορεί να οδηγήσει η ανευθυνότητα μιας απόλυτης εσωτερικής ασφάλειας. Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι ισχύει και δεν μπορεί παρά να ισχύει η υποστηριζόμενη από τον Αντόρνο «σύγκρουση μεταξύ ανάθεσης και αισθητικής αυτονομίας», εφόσον τίποτα δεν εμποδίζει την ανόρθωση της πολιτισμικής κατάστασης του αναθέτη και την ανάδειξη αυτής της ανόρθωσης σε πολιτισμική αξία. Ούτε είναι βέβαιο ότι οι όροι μιας ανάθεσης λειτουργούν κατ' ανάγκη περιοριστικά ως προς την καλλιτεχνική επίδοση, όταν είναι τουλάχιστον ιστορικά τεκμηριωμένο ότι μπορούν να λειτουργήσουν ως γόνιμο ερέθισμα και αντίβαρο στην καλλιτεχνική αυθαιρεσία.

Θέση του Αντόρνο στη *Φιλοσοφία της νέας μουσικής* είναι πως, ό,τι βρίσκεται ανάμεσα στα δύο άκρα του μουσικού ριζοσπαστισμού, τον Σαίνμπεργκ και τον Στραβίνσκι, όντας «αδιάφορο», «καθιστά περιττή τη θεωρητική του προσέγγιση». Πρό-

κειται για μια θέση εκ προοιμίου απορριπτική της καλλιτεχνικής μεσότητας. Η ακραία βαρβαρότητα της μουσικής βιομηχανίας δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί παρά με μια εξίσου ακραία εκπνευμάτιση της μουσικής ύλης. Μόνο μια τέτοια εκπνευμάτιση μπορεί να διασώσει το υποκείμενο από την κίβδηλη συμφιλίωση με το μουσικό αντικείμενο στο εσωτερικό του πλήρως διοικουμένου κόσμου. Τίμημα, ωστόσο, αυτού του ελλείμματος μεσότητας είναι μια ορισμένη «ισοπέδωση του πνεύματος», «μια ισοπέδωσή του σε μέσο χωρίς σκοπό», «από την οποία είναι απροστάτευτη» «η ανέντακτη στην κυρίαρχη ιδεολογία μουσική». Τίθεται, επομένως, το ερώτημα μήπως η απάντηση σε αυτή την ισοπέδωση βρίσκεται ακριβώς σε εκείνες τις μορφές καλλιτεχνικής μεσότητας που η *Φιλοσοφία της νέας μουσικής* απέρριψε ως αδιάφορες και ανάξιες θεωρητικής προσέγγισης. Η κριτική θεωρία θα έπρεπε ίσως να επανεξετάσει έργα όπως η 4η και 8η συμφωνία του Σοστακόβιτς, όπου η κριτική στον κονφορμισμό επιτυγχάνεται μέσω μιας διαλεκτικής υπονόμησης του εκ των έσω, έργα όπως το *Όνειρο ενός γερούνδιου* του Έλγκαρ, που επιτυγχάνουν την εκφραστική εκπνευμάτιση μιας παρωχημένης μουσικής ύλης, έργα όπως ο *Πύρινος άγγελος* του Προκόφιεβ, που αναδεικνύουν τη δυνατότητα ενός διαφορετικού μουσικού εξπρεσιονισμού, έργα όπως οι *Καμπάνες* του Ραχμάνινοφ και τα ύστερα κομμάτια του Σκριάμπιν, αληθινά μουσικά σύστοιχα του ρωσικού ποιητικού συμβολισμού, έργα όπως η 4η συμφωνία του Σιμπέλιους της οποίας η αμορφία, η ίδια η καλλιτεχνική αποτυχία, επιτυγχάνει μια κριτική αμφισβήτηση των αρχών του καλού τονικού γούστου και ένα αινιγματικό εκφραστικό σκοτάδι δύσπεπτο στα μεγάλα ακροατήρια.

Ο κατάλογος των έργων που μπορούν να λειτουργήσουν κριτικά χωρίς τα μέσα ενός ανέンドτου μουσικού ριζοσπαστισμού, όπως εκφράστηκε κυρίως από τον Σαίνμπεργκ και τους μαθητές του, είναι αληθινά μεγάλος. Η πυκνότητα της μουσικής ενός Μπάρτοκ ή ακόμα και ενός Συμανόφσκι αντιστέκεται αποτελεσματικά στις «γαστριμαργικές» ορέξεις του καταναλωτικά προδιατεθειμένου ακροατηρίου, χωρίς να παραδίδεται στους κατασκευαστικούς ακροβατισμούς του δωδεκαφθογγισμού, τον ουσιαστικό ανορθολογισμό του οποίου και τις προνεωτερικές τεχνικές με τις οποίες συνδέεται περιγράφει γλαφυρά ο Αντόρνο στο κείμενό του για τον Σαίνμπεργκ. Το πράγμα μπορεί να πάει ακόμα πιο πίσω, στον Μπετόβεν και τον Μπραμς, τη δομική συνθετότητα της μουσικής των οποίων κρύβει η ρηχή πρόσληψη των σύγχρονων απαίδευτων ακροατηρίων. Σε καμία περίπτωση η τοκτικότητα εδώ δεν λειτουργεί ως παράγοντας ανάσχεσης των παραγωγικών δυνάμεων, τουναντίον ως γενικός όρος διαλεκτικής ανάπτυξής τους.

Προκύπτει, επομένως, αυθόρμητα το ερώτημα εάν το ζητούμενο σήμερα είναι η αποκατάσταση των προϋποθέσεων αληθινής πρόσληψης της έντεχνης μουσικής, μέσα από μια γενική μουσική εκπαίδευση που θα στοχεύει ακριβώς στις ουσιαστικές εκείνες δομικές διαστάσεις των έργων που κρύβονται πίσω από την ακουστική επιφάνεια, τις συναισθηματικές επιδράσεις και τους υπολογιστικούς προσδιορισμούς. Το έναυσμα το έδωσε σίγουρα η Νέα Μουσική, μαθαίνοντάς μας να ακούμε την παλαιότερη μουσική με όρους σημερινής. Ενδεχομένως η αντίστροφη κίνηση, η κατανόηση της Νέας Μουσικής με όρους της μουσικής εκείνης παράδοσης από την οποία επικαίρησε να αποκοπεί, όχι μόνο θα αναδείκνυε αποτελεσματικότερα τον χαρακτήρα «προσδιορισμένης άρνησης» της Νέας Μουσικής απέναντι στην παράδοση, αλλά και τις αξίες που η Νέα Μουσική απεμπόλησε στην προσπάθειά της να αντιπαλέψει την αισθητική βαρβαρότητα του ύστερου καπιταλισμού. Ο Αντόρνο έχει πλήρη επίγνωση των αι-

σθητικών και ιδεολογικών ορίων της Νέας Μουσικής. Το ζήτημα είναι αν η σημερινή κριτική σκέψη μπορεί να τα ξεπεράσει, χωρίς να διολισθήσει στον νέο ισοπεδωτισμό μιας μεταμοντέρνας ρητορικής. Η απάντηση βρίσκεται ενδεχομένως στην ανάδειξη του αξιακού πυρήνα της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής στο σύνολό της, σε μία κριτική αξιολογία της. Όπως και να έχει το πράγμα, στην αφετηρία μιας τέτοιας προσπάθειας βρίσκονται σίγουρα κείμενα όπως η *Φιλοσοφία της νέας μουσικής*.

Για το βιβλίο:

Τεοντόρ Β. Αντόρνο, *Η φιλοσοφία της νέας μουσικής*, μτφρ. Τούλα Σιετή / Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, επιμ. Μ. Κουζέλης / Ο. Φράγκου-Ψυχοπαίδη, Νήσος, Αθήνα 2012, 294 σ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΕΡΒΟΣ

Διακατέχομαι από ανάμεικτα συναισθήματα: αφενός είμαι χαρούμενος, γιατί επιτέλους μετά από 30 περίπου χρόνια επίπονων προσπαθειών εκ μέρους της Ολυμπίας Φράγκου-Ψυχοπαίδη μεταφράστηκε η *φιλοσοφία της νέας μουσικής* του Τεοντόρ Β. Αντόρνο· αφετέρου είμαι λυπημένος για τον πρόωρο χαμό της έτερης μεταφράστριάς του έργου Τούλας Σιετή, την οποία δυστυχώς δεν είχα την τιμή να γνωρίσω.

Όπως γράφει η Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη στον πρόλογο του βιβλίου του Τεοντόρ Β. Αντόρνο *Η φιλοσοφία της νέας μουσικής*, στις αρχές της δεκαετίας του '80 (θα πρέπει να ήταν το 1983, όταν δηλαδή γύρισα από τη Γαλλία ολοκληρώνοντας τις μεταπτυχιακές μου σπουδές) την πλησίασα προτείνοντάς της να μεταφραστεί το εν λόγω βιβλίο. Η γνωριμία μας έγινε έμμεσα, από τον μαέστρο Νίκο Χριστοδούλου, όταν το 1980 με αφορμή την ημέρα της ονομαστικής μου εορτής (23.4.1980) μου δώρισε το βιβλίο της *Η αισθητική ερμηνεία του μουσικού έργου*, το οποίο έπαιξε σημαντικό ρόλο στο να συνδυάσω τις συνθετικές και μουσικολογικές μου αναζητήσεις με την αισθητική και τη φιλοσοφία της μουσικής, με την οποία ήρθα σε στενότερη επαφή σπουδάζοντας στο Πανεπιστήμιο Paris I του Παρισιού –με τους Μισέλ Γκυομάρ και Ντανιέλ Σαρλ αισθητική, και με τον Γιάννη Ξεγάλη μουσική τυποποίηση.

Η επαφή μου με τη σκέψη του Αντόρνο έγινε για πρώτη φορά μέσω κυρίως των σεμιναρίων του Ολιβιέ Ρεβώ ντ' Αλόν, καθώς και των μαθημάτων του Ντανιέλ Σαρλ, διαμορφώνοντας έτσι ένα πρόσφορο περιβάλλον για μια μελλοντική προσπάθεια μετάφρασης του βιβλίου. Το άτομο το οποίο τότε πρότεινα στην Ολυμπία Ψυχοπαίδη ήταν ο κιθαραστίης και αρχιτέκτονας Ξενοφών Κονσολάκης, ο οποίος όμως λόγω της μόνιμης εγκατάστασής του στην Ιταλία δεν μπόρεσε να συνεχίσει το κολλοσιαίο έργο της μετάφρασης ενός τέτοιου κειμένου, του οποίου η προ-

Ο Γιώργος Ζερβός είναι συνθέτης και μουσικολόγος· διδάσκει μουσική του 20ού αιώνα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.