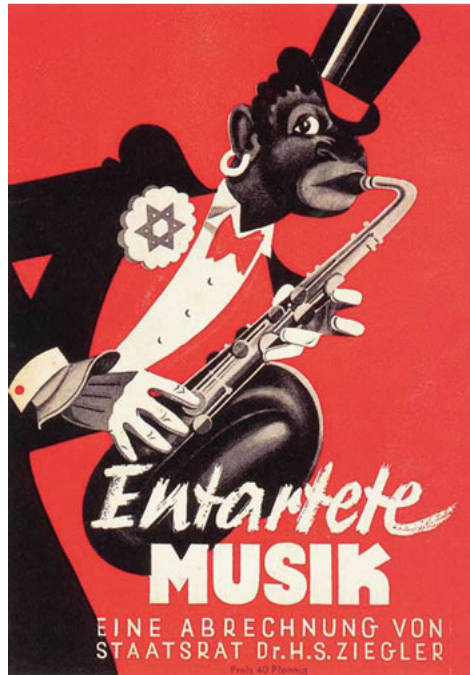




ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΕΚΦΥΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΤΙΜΩΝΤΑΣ ΤΟΥΣ «ΑΝΤΙΗΡΩΕΣ» ΤΟΥ ΝΑΖΙΣΤΙΚΟΥ ΚΑΘΕΣΤΩΤΟΣ ΣΕ ΕΝΑ ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΣΗΜΕΡΑ

Σοφία Σβάρνα



ΝΕΑΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΕΛΛΑΔΑΣ

Οκτώβριος 2014

Την 30η Ιανουαρίου του 1933, το γερμανικό ραδιόφωνο εξέπεμπε τη λαμπαδηφορία με την οποία εορτάστηκε η άνοδος του Χίτλερ στην εξουσία.¹ Επρόκειτο για την επιβολή μιας δικτατορίας, της δικτατορίας του Τρίτου Ράιχ, με τον ίδιο Καγκελάριο, επικεφαλής του κράτους και της κυβέρνησης των Εθνικοσοσιαλιστών. Τα κόμματα της αντιπολίτευσης κηρύχθηκαν εκτός νόμου, και οι πολιτικοί αντίπαλοι καταδιώκονταν και δολοφονούνταν.

Τα κίνητρα της διακυβέρνησής του υπήρξαν εξαρχής αντισημιτικά, με στόχο την εξόντωση των Εβραίων, και άλλων αποκαλούμενων «κατώτερων φυλών», όπως οι τσιγγάνοι Ρομά, οι Πολωνοί, οι Ρώσοι, οι αφρικανικής καταγωγής λαοί. Επίσης, όντας ο ίδιος έρμαιο του κοινωνικού δαρβινισμού, επιτίθεται κατά της ανθρώπινης αδυναμίας γενικότερα -σε ασθενείς, ανθρώπους σωματικά ή πνευματικά ανάπηρους- προβάλλοντας και διαχέοντας παντού τις ρατσιστικές του αντιλήψεις.

Οι αντιλήψεις του αυτές οδήγησαν, όπως γνωρίζουμε, στο Ολοκαύτωμα και στο ξέσπασμα του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου, με ολέθριες συνέπειες για ολόκληρη την ανθρωπότητα. Η

¹ Jungen Schoebera, "The Nazis and Weill", Kurt Weill: An illustrated life, Λονδίνο, 1995, σ. 198

πολιτική των Ναζί ωστόσο, στόχευε στην κάθαρση του έθνους από ξένα στοιχεία, εξυψώνοντας ταυτόχρονα τους εαυτούς τους σε «Αρεία» φυλή.

Κατά το έτος 1933, με ειδικές νομοθετικές ρυθμίσεις, το «Επιμελητήριο Μουσικής Ράιχ» απαίτησε την εγγραφή στους καταλόγους του όλων των Γερμανών μουσικών, μια διαδικασία η οποία ολοκληρώθηκε το 1940. Είχαν καταγραφεί, μεταξύ άλλων, στοιχεία καταγωγής και θρησκευτικής ταυτότητας όλων των εγγεγραμμένων. Ως αποτέλεσμα, εκατοντάδες συνθέτες έχασαν τη δουλειά τους λόγω καταγωγής και τα έργα τους αποσιωπήθηκαν, ενώ κινδύνευε πλέον και η ίδια η ζωή τους. Οι Εβραίοι της Φιλαρμονικής του Βερολίνου διώχθηκαν από την ορχήστρα, ενώ το ραδιόφωνο -ως το πιο σημαντικό μέσο μαζικής ενημέρωσης- «καθαρίστηκε» από ακούσματα που έθιγαν τους Ναζί. Γενικότερα οι Εβραίοι μουσικοί αποκλείστηκαν από τη μουσική δραστηριότητα της χώρας, έχασαν τη δουλειά τους, είτε αναγκάστηκαν να επιβιώσουν συντεχνιακά αποκόπτοντας οποιοσδήποτε σχέσεις με τους «καθαρόαιμους» Γερμανούς. Οι Ναζί εμφανίζονταν σε συναυλίες μουσικής όπου καταλάμβαναν εμφανείς θέσεις στον χώρο, ή μετέτρεπαν τις συναυλίες σε ναζιστικές φιέστες προβαίνοντας σε ανάλογους στολισμούς, τέλος ανάγκαζαν τους μουσικούς της ορχήστρας να φορούν στολή που να παραπέμπει στην κυρίαρχη ιδεολογία. Όλα τα παραπάνω αποδεικνύουν την ανασφάλειά τους ως προς τη μουσική, μια τέχνη αφαιρετική, και ως προς τα νοήματα που μπορεί ως τέχνη να φέρει από μόνη της.

Αν και οραματίζονταν μια «αυθεντική» γερμανική μουσική που να απευθύνεται αποκλειστικά στον γερμανικό λαό, το εγχείρημά τους απέτυχε. Η «αισθητικοποίηση» της πολιτικής, μέσω της ανάπτυξης κριτηρίων για το πώς θα έπρεπε να είναι η μουσική αυτή, δεν ήταν παρά μια «χιτλερική χίμαιρα». Τα αισθητικά κριτήρια που οι ίδιοι νόμιζαν πως είχαν, και θέλησαν να τα επιβάλλουν, δεν ήταν παρά πολιτική και μάλιστα ρατσιστική. «Εκεί που αρχίζει η μουσική, η πολιτική παύει»², δήλωσε ο Μπέλα Μπάρτοκ σε ένα βελγικό περιοδικό, σε απάντηση των εξαγγελιών των Ναζί. Πώς όμως θα μπορούσε μια τέτοια πολιτική, να συμβαδίσει με τη μουσική, ως τέχνη ελεύθερη; Οι εξαγγελίες αυτές, κατηγορούσαν οποιαδήποτε μουσική ήταν ατονική, σειραϊκή, δωδεκάφθογγη, εξαιτίας του γεγονότος ότι οι συνθετικές αυτές τεχνικές ήταν προϊόν σκέψης ενός Εβραίου συνθέτη, του Σένμπεργκ.³ Επίσης, καταδίκασαν κάθε μουσική ξενόφερτη, ιδιαίτερα όταν αυτή είχε τις ρίζες της σε αφοραμερικανικές μουσικές παραδόσεις.

Έτσι, στο Διεθνές Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής, το οποίο διοργανώθηκε επί τέσσερα συναπτά έτη (1926-1939) στο Μπάντεν-Μπάντεν -μια ιδιωτική πρωτοβουλία σε συνεργασία με τοπικούς φορείς- έγιναν δεκτοί συνθέτες με τα έργα τους όχι μόνο Γερμανοί, αλλά και συνθέτες από όλη την Ευρώπη, και εκπροσωπήθηκαν ποικίλα μουσικά στυλ. Υπήρχε ωστόσο ένας περιορισμός: θα έπρεπε να είναι φυλετικά και πολιτικά αποδεκτοί σύμφωνα με το υπάρχον καθεστώς.

Συνεχίζοντας να αλλοιώνουν με το πνεύμα τους τον καλλιτεχνικό ορίζοντα, οι Ναζί εισήγαγαν τον όρο «έκφυλος» (entartete). Τον όρο είχαν δανειστεί από την επιστήμη της ψυχολογίας, η οποία τον πρωτοχρησιμοποίησε τον 19ο αιώνα για να περιγράψει

² Giseler Schubert, "The aesthetic premises of a Nazi conception of music", Music and Nazism, Λάμπεν, 2003, σ.64

³ Michael H. Kater, The twisted muse: musicians and their music in the Third Reich, Νέα Υόρκη, 1997

αποκλίνουσες πνευματικές ασθένειες⁴ - προκειμένου να προσδιορίσουν τις κοινωνικές ομάδες που είχαν βάλει στόχο να «αφανίσουν». Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει και τους μουσικούς που ανήκαν σε αυτήν την κατηγορία. Για τους Ναζί, οι «έκφυλοι» μουσικοί ισοδυναμούσαν με τους «μπολσεβίκους» και τους «Εβραίους».

Για να διαφημίσουν οτιδήποτε «έκφυλο», και άρα απευκταίο, στην μουσική, ξεκίνησαν την προπαγάνδα εμφανίζοντας παντού μια αφίσα που απεικονίζει έναν μαύρο που παίζει σαξόφωνο φορώντας το αστέρι του Δαβίδ, που δεν είναι άλλη από την αφίσα της όπερας του -τσέχικης καταγωγής- συνθέτη Ερνστ Κρένεκ (Ernst Krenek) με τον τίτλο «Ο Τζόνου παίζει» (Jonny Spielt Auf). Η αφίσα σύντομα έγινε έμβλημα της προπαγάνδας τους περί «έκφυλης» μουσικής.

Το 1938 πραγματοποιήθηκε στο Ντίσελντορφ η περιβόητη «Έκθεση Έκφυλης Μουσικής»(Entartete Musik), μια έκθεση σε αντιστοιχία με το παράδειγμα του Μονάχου, που το προηγούμενο έτος πραγματοποίησε έκθεση με τίτλο «Έκφυλη Τέχνη». Στο εξώφυλλο του προγράμματος της έκθεσης είχε τοποθετηθεί και πάλι η αφίσα από το έργο του Κρένεκ. Στην εναρκτήρια εκδήλωση, ο Γκέμπελς δήλωνε: «Μια ορισμένη μεταβατική περίοδος ήταν απαραίτητη, για να απομακρύνουμε λάθη, αποτυχίες, εκδηλώσεις κατάπτωσης, εν μέσω καλλιέργειας της αληθινής καλλιτεχνικής δύναμης της γερμανικής μουσικής μας. Οι Γερμανοί δάσκαλοι, που με καλλιτεχνική υπεροχή δημιούργησαν αθάνατα έργα τονικής μουσικής, είχαν κατασταλεί από εμπορικά στοιχεία διεθνούς Ιουδαϊσμού».⁵

Η έκθεση περιελάμβανε τεράστιους καταλόγους με Εβραίους καλλιτέχνες, καλλιτέχνες των οποίων το έργο δεν ακολουθούσε τις «αισθητικές» επιταγές των Ναζί. Παρουσιάζονταν επίσης σε αφίσες τα πορτραίτα και τα έργα των στιγματισμένων καλλιτεχνών, θεωρητικά κείμενά τους, ή ακούγονταν υπάρχουσες ηχογραφήσεις αυτών. Μερικά από τα ονόματα των «εξοστρακισμένων» καλλιτεχνών που εμφανίστηκαν και στην έκθεση είναι: Έρνστ Κρένεκ, Αρνολντ Σένμπεργκ, Αλμπαν Μπέργκ, Πάουλ Χίντεμιτ, Αντον Βέμπερν, Ότο Κλέμπερερ, Μπρούνο Βάλτερ, Κουρτ Βάλντ, Φέλιξ Μέντελσον, Φραντς Σένκερ, Γκούσταβ Μάλερ. Όπως παρατηρούμε, μερικοί καλλιτέχνες του περίφημου καταλόγου δεν βρίσκονταν καν στη ζωή, αλλά συμπεριλήφθηκαν πάραυτα στην διαδικασία «κάθαρσης», ακόμα και αντικατάστασης του έργου τους.

Ακόμα και αυτές οι πρωτοβουλίες των Ναζί, ωστόσο, δεν έκρυβαν την αμφισημία, αλλά και την αμφιθυμία τους, ενώ σε πολλές περιπτώσεις η τακτική ήταν αποσπασματική και αυτοαναιρούμενη. Στο πεδίο της δημοφιλούς μουσικής, για παράδειγμα, η τζαζ, οι επιθεωρήσεις και οι παραστάσεις βαριετέ, αν και δεν απέφυγαν την λογοκρισία και αυστηρούς περιορισμούς -κυρίως ως προς τις αναφορές τους σε θέματα πολιτικής και θρησκείας-, έτυχαν στην αρχή τουλάχιστον και μιας πιο χαλαρής μεταχείρισης. Αυτό συνέβαινε διότι το Βερολίνο έπρεπε να παραμείνει πάση θυσία ένας θελκτικός τουριστικός προορισμός. Η προπαγάνδα δούλευε και προς την κατεύθυνση εφησυχασμού της παγκόσμιας κοινής γνώμης, ώστε να εξασφαλίζονται και οικονομικά οφέλη.

⁴ Erik Levi, "Entartete Musik", New Grove Dictionary for Music and musicians, Νέα Υόρκη, 2001

⁵ Kim H. Kowalke, "Music publishing and the Nazis: Schott, Universal edition, and their composers", Music and Nazism, Λάαμπεν, 2003, σ. 172

Η νεολαία της Γερμανίας είχε μοιραστεί σε δύο κυρίαρχα στρατόπεδα με αντίθετες ιδεολογίες: από τη μια η Νεολαία Χίτλερ με την εθνικοσοσιαλιστική ιδεολογία της, και από την άλλη τα παιδιά του Σουίνγκ. Οι τελευταίοι θαύμαζαν τον μοντέρνο τρόπο ζωής της βρετανικής και αμερικάνικης κουλτούρας, ενώ στο μανιφέστο τους δήλωναν ότι αδιαφορούν, αν όχι αντιτίθενται, στις επιδιώξεις των πρώτων. Τα καμπαρέ, οι ξενόφερτοι δίσκοι που κυκλοφορούσαν και τους οποίους αγόραζαν, επιφανείς συνθέτες με κοσμοπολίτικη μουσική ατμόσφαιρα, τροφοδοτούσαν τις απόψεις τους αυτές. Όμως οι μουσικές αυτές σιγά σιγά απαγορεύτηκαν. Τα παιδιά αυτά ανήκαν σε μεσαίες και ανώτερες κοινωνικές τάξεις, και η γνώση της αγγλικής γλώσσας εξασφάλιζε την επαφή τους με τη μουσική σουίνγκ, σε αντίθεση με τα παιδιά των εργατικών τάξεων, που δεν διδάσκονταν ξένες γλώσσες στο επίσημο σχολείο τους.

Με αφορμή την εθνική εορτή, τα παιδιά μπορούν να τραγουδήσουν:

Louis Armstrong, Lotte Lenya "Mack the Knife" (Όπερα της Πεντάρας του Kurt Weill)

<http://www.youtube.com/watch?v=5362wt7-dEM>

"Willkommen", από την ταινία Cabaret (1972)

<https://www.youtube.com/watch?v=hBIB8RAJEEc>

Η λίστα με τους προαναφερόμενους συνθέτες «Έκφυλης Μουσικής», είναι πολύ μεγαλύτερη. Οι περισσότεροι από αυτούς τελικά διώχθηκαν ή αποχώρησαν από το γερμανικό κράτος, πριν φτάσουν στο έσχατο σημείο να χάσουν ακόμη και τη ζωή τους. Λίγο καιρό μετά, ένας καλλιτεχνικός παράγοντας στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, κυριότερη χώρα υποδοχής Ευρωπαίων καλλιτεχνών της πρωτοπορίας, θα δήλωνε: «Ο Χίτλερ είναι ο καλύτερός μου φίλος. Αυτός τινάζει το δέντρο, εγώ μαζεύω τα μήλα».

Ονόματα όπως οι Χανς Αισλερ, Κουρτ Βάιλ, Λότε Λένυα, Πάουλ Χίντεμιτ, Αρτουρ Σνάμπελ, Μπρούνο Βάλτερ, Αρνολντ Σένμπεργκ, Ότο Κλέμπερερ, και πόσοι άλλοι, δραπέτευσαν από τον Ναζισμό, αλλάζοντας τον χάρτη του καλλιτεχνικού γίγνεσθαι, και μεταφέροντας την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική πρωτοπορία -με ό,τι και αν σήμαινε αυτό- στην άλλη όχθη του Ατλαντικού.