

Ο "Τόπος" της Μουσικής, Υπό τις Σκέψεις
του Glenn Gould

Ο "Τόπος" της Μουσικής, Υπό τις Σκέψεις του Glenn Gould

Οι ριζοσπαστικές απόψεις του Glenn Gould, ενός κλασσικού πιανίστα όπου απαρνήθηκε την δημοσιότητα και τις συναυλίες για να κάνει κάτι που θα είχε μόνιμο χαρακτήρα. Όπως θα έλεγε και ο Αριστοτέλης απαρνήθηκε την "πολιτική" διάσταση της δεξιοτεχνίας για χάρη του "έργου" που παράγεται από την εργασία. Για να το καταφέρει αυτό χρησιμοποίησε την τεχνολογία και μέσα από την ηχογράφηση παρήγαγε σαφώς προσδιορισμένο αντικείμενο, ανεξάρτητο από την ίδια την εκτέλεση. Μέσα σε όλα αυτά ήθελε τον ακροατή μέτοχο και συμμετοχο στην αναπαραγωγική διαδικασία. Σε όλη αυτή την πορεία ενός "σύγχρονου", κλασσικού πιανίστα αναζητείται η όποια συγγένεια και ομοιότητα με το έργο του αρχιτέκτονα.

Ο Goethe αποκαλούσε την αρχιτεκτονική, πετρωμένη μουσική. Με αυτή την φράση έλεγε ότι η αίσθηση, η διανοητική κατάσταση που σε υποβάλλει η αρχιτεκτονική, προσομοιάζεται με την επίδραση που έχει η μουσική πάνω μας.

Ο χώρος της μουσικής. Εκεί όπου γεννιέται, δημιουργείται, εξελίσσεται, ωριμάζει μέχρις ότου κατασταλάξει ο καλλιτέχνης, και στο τέλος αποθηκεύεται μέσω της ηχογράφησης. Στη συνέχεια τελειοποιείται μέσω των ρυθμίσεων και των παραμετροποιήσεων που μας παρέχει η τεχνολογία, για να ξανά αποθηκευτεί σε κάποιο μέσο όπου μπορεί να διαμοιραστεί στους υπόλοιπους φίλους της μουσικής, ώστε να μπορεί να αναπαραχθεί είτε στο μέρος που γεννήθηκε είτε κάπου αλλού ατομικά. Με βάση αυτήν την παραδοχή και σύμφωνα με το σχέδιο ΣΓΕΧΠΕΕ¹ δημιουργήθηκε το κέντρο μουσικής δημιουργίας και αναπαραγωγής, σαν μια προσπάθεια εφαρμογής των σκέψεων του Glenn Gould για τον "Τόπο" της μουσικής.

¹ Σχέδιο Γκουλντ για την Εξάλειψη του Χειροκροτήματος και Παντός Είδους Εκδηλώσεων

The "Locus" of Music, Over Thoughts of Glenn Gould

Glenn Gould's radical views - a classical pianist that denounced publicity and concerts in order to do something of a lasting nature. In an Aristotelian sense, Gould renounced the "political" dimension of virtuosity for the sake of the "work" generated from working/laboring. To achieve that, he utilized technology and through recording he produced a clearly defined object, independent of the actual performance. In addition, he believed the listener to be a participant in the reproductive process. Through this whole course of a "modern" classical pianist we seek any similarities and affinities with the architect's work.

Goethe considered architecture to be petrified music. With this he meant that the feeling, the mental state that architecture can impose on us is similar to the influence of music.

The locus of music. It's where it is born, generated, where it evolves and matures until the artist is settled, and finally stored via recording. It is then refined through the adjustments and configurations offered by technology, only to be stored again in a medium that facilitates its sharing among friends of music, to be reproduced in its place of "birth" or elsewhere. Under this premise and in accordance with the GPAADAK¹ plan, the Center for Music Creation and Reproduction was designed, in an attempt to materialize Glenn Gould's thoughts on the "locus" of music.

¹ Gould Plan for the Abolition of Applause and Demonstrations of All Kinds

Εισαγωγικό σημείωμα

Οι ριζοσπαστικές απόψεις του Glenn Gould, ενός κλασσικού πιανίστα όπου απαρνήθηκε την δημοσιότητα και τις συναυλίες για να κάνει κάτι που θα είχε μόνιμο χαρακτήρα. Όπως θα έλεγε και ο Αριστοτέλης απαρνήθηκε την "πολιτική" διάσταση της δεξιοτεχνίας για χάρη του "έργου" που παράγεται από την εργασία. Για να το καταφέρει αυτό χρησιμοποίησε την τεχνολογία και μέσα από την ηχογράφηση παράγαγε σαφώς προσδιορισμένο αντικείμενο, ανεξάρτητο από την ίδια την εκτέλεση. Μέσα σε όλα αυτά ήθελε τον ακροατή μέτοχο και συμμετοχο στην αναπαραγωγική διαδικασία. Σε όλη αυτή την πορεία ενός "σύγχρονου", κλασσικού πιανίστα αναζητείται η όποια συγγένεια και ομοιότητα με το έργο του αρχιτέκτονα.

Περιεχόμενα

- Πως πρέπει να διαβάσουμε και να ερμηνεύσουμε τον Glenn Gould.
- Εισαγωγή
- Λίγα λόγια για τον Glenn Gould
- ...Ηχογραφήσεις...
- Ακροατές και Ακροάσεις...
- Δεξιότητες. Από τον Αριστοτέλη στον Glenn Gould
- ...Ηχογραφήσεις συνέχεια...
- Ακροατές και Ακροάσεις συνέχεια...
- Το ακροατήριο του μέλλοντος
- Επίλογος
- Δυο λόγια για τον Τόπο της Μουσικής
- 10 σκέψεις από τον Gould που συνέθεταν τον χαρακτήρα του και τη μουσική...
- Βιβλιογραφία
- Διαδίκτυο
- Εικονογραφικές Πηγές

Πως πρέπει να διαβάσουμε και να ερμηνεύσουμε τον Glenn Gould.

Σε έναν ιδανικό (τέλειο) κόσμο, η τέχνη θα ήταν περιττή. Η αναρρωτική, κατασταλτική θεραπεία που προσφέρει θα εκλιπαρούσε για ασθενείς· η επαγγελματική εξειδίκευση που εμπεριέχεται στη δημιουργία της θα αποτελούσε ύβρι· οι γενικότητες που αφορούν την εφαρμογή της θα θεωρούνταν προσβλητικές. Καλλιτέχνης τότε θα ήταν το κοινό, και τέχνη η ζωή του.



Εικ. 1: Φωτογραφία από το διαμέρισμα του Glenn Gould 01/1983.

Εισαγωγή

Είστε έτοιμοι να εισέλθετε - όπως λένε συνήθως σε αυτές τις απαίσιες περιστάσεις- στον κόσμο της μουσικής; Και όπως γνωρίζετε, η μουσική αποτελεί μια άκρως μη επιστημονική επιστήμη, και η υπόστασή της είναι άκρως ανυπόστατη. Πολλά από τα βασικά χαρακτηριστικά της μουσικής τα οποία θεωρούμε αυτονόητα, δεν έχει καταφέρει κανείς ακόμη να τα εξηγήσει πλήρως. Κανείς δεν έχει εξηγήσει ικανοποιητικά γιατί ονομάζουμε μια ψηλή νότα "ψηλή" και μια χαμηλή νότα "χαμηλή". Οποιοσδήποτε μπορεί να εξηγήσει τι αποκαλούμε "ψηλό" και τί "χαμηλό". Όμως κανείς δεν έχει καταφέρει να διατυπώσει με σαφήνεια τους λόγους για τους οποίους αυτό το μη επιστημονικό ανυπόστατο πράγμα που ονομάζουμε μουσική μπορεί και μας συγκινεί τόσο πολύ και μας επηρεάζει τόσο βαθιά.¹

Δεν γίνεται άραγε και στην αρχιτεκτονική το ίδιο; Βλέπουμε ένα κτίριο, ένα χώρο ή ακόμα και ένα αντικείμενο. Και μας συναρπάζει, μας τραβάει την προσοχή και λέμε πολύ "ωραίο" πολύ "όμορφο". Οι πιο συγκρατημένοι και προσεκτικοί θα πουν πολύ "ενδιαφέρον" αυτό που σκέφτηκε ο δημιουργός γι' αυτό το λόγο. Οποιοσδήποτε μπορεί να εξηγήσει τί αποκαλεί ωραίο, όμορφο, ενδιαφέρον. Όμως κανείς δεν έχει καταφέρει να διατυπώσει με σαφήνεια τους λόγους για τους οποίους αυτό το μη επιστημονικό ανυπόστατο πράγμα που ονομάζουμε αρχιτεκτονική μπορεί και μας συγκινεί τόσο πολύ και μας επηρεάζει τόσο βαθιά στην καθημερινότητά μας. Είναι μη μετρήσιμο και άρα μη επιστημονικό αν και γίνεται τις περισσότερες φορές δανειζόμενοι

¹ Απόσπασμα από διάλεξη στους αποφοίτους του Βασιλικού Ωδείου του Πανεπιστημίου του Τορόντο (11 Νοεμβρίου 1964)

επιστημονικά εργαλεία και μεθόδους. Όπως άλλωστε γίνεται και στη μουσική.

Είναι πολύ πιθανό λοιπόν αυτή η αντίδρασή μας να είναι προσποιητή; Ίσως και αυτή να είναι τεχνητή. Ίσως εκεί να στοχεύει το όλο πολύπλοκο λεξιλόγιο της μουσικής εκπαίδευσης. Στο να καλλιεργεί απλώς αντιδράσεις σε συγκεκριμένα σύνολα συμβολικών ήχων. Ίσως και στην αρχιτεκτονική οι αντιδράσεις μας να είναι προσποιητές και να παράγονται από το παράξενο, πρωτόγνωρο θέαμα που κάποιος έκανε εντέχνως και τεχνητά, για να λάβει τον ανάλογο τεχνητό θαυμασμό.



Εικ. 2: Ο Glenn Gould κατά την διάρκεια Συναυλίας

Λίγα Λόγια για τον Glenn Gould

Ο Glenn Gould ήταν ένας άνθρωπος ασυμβίβαστος, με ελεύθερη και δημιουργική σκέψη. Η οποία όμως ακολουθούσε τους κανόνες της ηθικής. Έλεγε χαρακτηριστικά ότι η ηθική δίχως το ζωντανό πνεύμα είναι νεκρή, ενώ απ' την άλλη, μια αστείρευτη ζωτικότητα και δράση που δεν βασίζεται στην ηθική, είναι καταδικασμένη σε παρακμή.

Έχοντας αυτά τα δύο στοιχεία ως πυξίδα πήρε την ερμηνευτική

παράδοση του μπαρόκ και του κλασικισμού και τη μετουσίωσε, πηγαίνοντας την ένα βήμα μπροστά, την έκανε σύγχρονη με την εποχή του, αφού πρώτα όμως με θαρραλέο και άκρως δεξιοτεχνικό τρόπο την πέρασε μέσα από το φίλτρο της τεχνολογίας, στηρίζοντάς την με τα επιτεύγματά της (μοντάζ, πολλαπλές λήψεις, πολυκάναλη εγγραφή κ.α.). Βασική του επιδίωξη ήταν να προβάλλει την αρχιτεκτονική του εκάστοτε έργου σε όλο της το μεγαλείο, προσδίδοντας την αξεπέραστη διαύγεια, ενώ παράλληλα ανέδειξε με απaráμιλλη μαεστρία όλη την ομορφιά της αντίστιξης, ακόμα και σε έργα που δεν ήταν καθόλου προφανής.

Ήθελε την μουσική εμπειρία αποκομμένη απ' οτιδήποτε περιττό. Οτιδήποτε προκαταβάλλει τον ακροατή και δημιουργεί συγκεκριμένες προσδοκίες είναι περιττό και επικίνδυνο πολλές φορές. Γι' αυτό και ο ερμηνευτής θα πρέπει να είναι ανώνυμος,



Εικ. 3: Ο πιανίστας Glenn Gould (1932-1982)

ώστε να μην ασχολείται με της προσδοκίες της αγοράς! Έπειτα ο ανταγωνισμός κάθε είδους (διαγωνισμοί, αθλητισμός κονσέρτα κλπ) πρέπει να εξαλειφθούν γιατί είναι η ρίζα όλων των κακών. Η τεχνολογία δεν πρέπει να αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά να χρησιμοποιείται ως μέσο για την πνευματική μας εξέλιξη. Οι συναυλίες αποτελούν πεδίο ανταγωνισμού αλλά και έκφρασης των κατώτερων ενστίκτων μας και άρα πρέπει να καταργηθούν. Το χειροκρότημα είναι παραπλανητικό και επικίνδυνο και πρέπει επίσης να απαγορευτεί.

Ακόμα ήθελε τους ακροατές μέτοχους της δημιουργικής ή έστω της αναδημιουργικής διαδικασίας, μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας η οποία θα επιτρέπει ακόμα και το μοντάζ από τον ίδιο τον ακροατή. Συναρμολογώντας κατά βούληση κομμάτια από διαφορετικές εκτελέσεις του ιδίου έργου για να φτιάξουμε την "κατ' εμάς ιδανική ερμηνεία". Πρέπει ο ακροατής να θέλει και να μπορεί να κρίνει ακόμα και τα πιο μεγάλα και καθιερωμένα έργα. Και να μπορεί να τα κρίνει με βάση κυρίως την ηθική και όχι την αισθητική. Ουσιαστικά θεωρεί την ηθική ως το πιο "αντικειμενικό" εργαλείο για να κρίνει κανείς την μουσική και κατ' επέκταση την τέχνη. Ο ίδιος έγραψε και μίλησε πολύ για την ηθική (την ηθική των ηχογραφήσεων, την ηθική των έργων, την ηθική των συναυλιών κ.α.). Είχε την ικανότητα να ατενίζει με μιας το παρελθόν (ηθική κληρονομιά), το παρόν (τεχνολογία και επιστήμη) και το μέλλον (την εξέλιξη των πραγμάτων, ο συνδυασμός των δυο "ηθική και τεχνολογία").

Ως πιανίστας αυτό που τον εντυπωσίαζε περισσότερο στο ραδιόφωνο ήταν η αισθητική ότι βρίσκεται στο στούντιο για ένα και μόνο λόγο. Να κάνει μουσική. Το σημαντικότερο σε μια ερμηνεία όπως έλεγε γι αυτόν είναι η συγκέντρωση στις καθαρά μουσικές λεπτομέρειες του έργου και μόνο. Θα λέγαμε όπως ο

Gould δρούσε σαν ένας "μουσικός αρχιτέκτονας" της πολύ μικρής κλίμακας. Τον ενδιέφερε η κατασκευή του έργου στα πιο μικρά στις λεπτομέρειές του και καθόλου ο εντυπωσιασμός του συνόλου, που όπως έλεγε ο κάθε ένας μουσικός αν θέλει έχει στο μανίκι του την δυνατότητα ένα κακοπαιγμένο έργο να το γυρίσει και να εντυπωσιάσει στο τέλος το κοινό. Ο ίδιος έλεγε άλλωστε το εξής: "Οι τρεις σημαντικότερες πτυχές της μουσικής μου συγκρότησης είναι η συγκέντρωση, η απόλυτη ακοή και η εξαιρετική μου μνήμη. Το πιάνο αποτελούσε για μένα ένα είδος Σάνγκριλα². Έτσι θεωρώ πια τη μουσική σαν κάτι που βρίσκεται εκτός του πραγματικού κόσμου. Η προσέγγισή μου στη μουσική είναι αρχιτεκτονική, που σημαίνει ότι βλέπω τα έργα τρισδιάστατα. Ο μεγαλύτερος δάσκαλος είναι το μαγνητόφωνο. Δίχως αυτό θα ήμουν χαμένος. Πάντοτε θεωρούσα τον εαυτό μου συνθέτη."

Θεωρούσε επίσης πρόκληση γι' αυτόν το γεγονός ότι η ηχογράφηση μπορεί να ακουστεί και μετά από πέντε-δέκα χρόνια με την ίδια ακριβώς μορφή. Γι' αυτό έλεγε ότι πρέπει να την στηρίξεις ανάλογα ώστε να αντέξει στο χρόνο. Έτσι και πριν την ηχογράφηση στοχάζονταν το έργο πολύ περισσότερο από ότι σε μια ολόκληρη σειρά συναυλιών. Τόνιζε ότι μέσα από την μαγνητοταινία μπορεί κανείς να φτάσει κοντύτερα στην αναδημιουργία από ότι με οποιαδήποτε άλλη ερμηνευτική δραστηριότητα. Επίσης ακόμα και μια κακή ηχογράφηση με την οποία αργότερα στο μέλλον δεν ήταν ευχαριστημένος δεν θα την άλλαζε καθώς όταν την πραγματοποίησε ήταν δόκιμη και για κάποιο λόγο έτσι δοσμένη, την δεδομένη χρονική στιγμή.

Ο Gould πίστευε πολύ στην προσωπική ακρόαση. Να είναι "Μόνος". Τόσο αυτός όσο και ο ακροατής. Αυτή ακριβώς η λέξη-

² Η πηγή της ευδαιμονίας, ο τόπος της ειρήνης και της ηρεμίας

κλειδί αποτέλεσε ουσιαστικά και το λόγο που αποσύρθηκε οριστικά από τις συναυλίες το 1964 και προσηλώθηκε στο κομμάτι της ηχογράφησης, για το υπόλοιπο της ζωής του. Γύρευε τον τρόπο να απευθύνεται στον καθένα μας, όχι μαζικά, αλλά ατομικά "κατ' οίκον ακρόαση". Και αυτό γιατί, κατά τη γνώμη του, μόνο σε συνθήκες απομόνωσης είναι δυνατό να πραγματώσει η μουσική τον αληθινό σκοπό της. Να οδηγήσει δηλαδή τον ακροατή σε κατάσταση διαλογισμού. Μόνο έτσι μπορεί να εμβαθύνει στη μουσική και κατόπιν να την επεξεργαστεί, τόσο εξωτερικά μέσω των ρυθμίσεων και του στησίματος του στερεοφωνικού, όσο και εσωτερικά, μέσα από τις αποκαλύψεις που θα έχει στο πλαίσιο μια τέτοιας μυσταγωγικής ακρόασης. Έτσι ήθελε ο Gould τον ακροατή. Ενεργό, συνειδητό και σε ένα βαθμό μέτοχο της δημιουργικής διαδικασίας. Ο ακροατής είναι μέτοχος και έχει ευθύνη. Τελικά στρέφεται στον καθένα ακροατή ξεχωριστά, στην τέχνη της ηχογράφησης, γυρίζοντας οριστικά την πλάτη στον κόσμο των συναυλιών καθώς θεωρεί ασύμβατο τον εαυτό του με την καλλιτεχνική επιτήδευση, τη μοχθηρία του κοινού και την ατελή φύση των ζωντανών ερμηνειών.

Μέσω της προσωπικής ακρόασης σε έναν μη δημόσιο χώρο, ο καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να αποκτήσει ένα ακροατήριο πρωτοφανών διαστάσεων εξαιτίας των αναρίθμητων προσωπικών ακροάσεων που μπορούν να υπάρξουν, οι οποίες μάλιστα μπορεί να είναι πολλές φορές επαναλαμβανόμενες από το ίδιο ακροατήριο. Εξαιτίας των συνθηκών που ορίζονται από αυτό το παράδοξο, ο ακροατής είναι σε θέση να ικανοποιεί τις προτιμήσεις του και – μέσω των ηλεκτρονικών ρυθμίσεων με τις οποίες εμπλουτίζει την εμπειρία της ακρόασης– να επιβάλει στο έργο τη δική του προσωπικότητα. Μάλιστα, καθώς το κάνει αυτό, μετατρέπει το έργο, καθώς και τη σχέση του με αυτό, από καλλιτεχνική εμπειρία σε περιβαλλοντική.

. . . Ηχογραφήσεις . . .



Εικ. 4: Εν ώρα ηχογράφησης

Ο Glenn ήθελε να κάνει κάτι με το πιάνο το οποίο θα είχε μόνιμο χαρακτήρα. Από την άλλη στις συναυλίες αισθάνονταν πώς ότι έκανε χάνονταν για πάντα και αυτό του προκάλούσε μεγάλη απογοήτευση. Όχι πως όλες του οι συναυλίες, όπως λέει, ότι ήταν καλές και άξιζαν να διασωθούν αλλά κάποιες πραγματικά καλές θεωρούσε ότι χάνονταν μαζί με την μνήμη εκείνων που βρίσκονταν στο ακροατήριο.

Από την άλλη οι ηχογραφήσεις έδιναν την δυνατότητα διατήρησης για μεγάλο χρονικό διάστημα των σκέψεων και των πεπραγμένων μιας δεδομένης χρονικής στιγμής, οι οποίες θα μπορούσαν να επανεξεταστούν με μεγαλύτερη ωριμότητα στο μέλλον. Έτσι η ηχογράφηση δεν υπόκειται στις στιγμιαίες παρορμήσεις όπως συμβαίνει συνήθως στις συναυλίες, αλλά πρόκειται για "σκέψεις συναρμολογημένες που συγκροτούν ένα συγκεκριμένο μουσικό έργο". Ακόμα και ο πιο εγκρατής και μετριοπαθής άνθρωπος υπόκειται στον πειρασμό να κάνει επίδειξη όταν βρίσκεται μπροστά στο ακροατήριο. Επίσης είναι πολύ λίγοι αυτοί που παίζουν με τον ίδιο τρόπο μπροστά στο μεγάλο ακροατήριο και στο μικρόφωνο.

Εδώ ακριβώς θα βρεθούν πολλοί και θα πουν ότι είναι και το πρόβλημα με το μικρόφωνο ως το ενδιάμεσο μέσο επικοινωνίας. Ότι δηλαδή κανείς δεν παίζει, δεν λειτουργεί, δεν συμπεριφέρεται το ίδιο μπροστά σε ένα μικρόφωνο και μπροστά σε ένα ακροατήριο. Θα πουν ακόμα ότι δεν παίζουν το ίδιο εμπνευσμένα και ότι χάνεται η μαγεία της στιγμής και της έκπληξης. Σίγουρα είναι μια άποψη που την ασπάζονται πολλοί καλλιτέχνες, κάποιοι από τους οποίους μάλιστα φτάνουν στην υπερβολή της εξάρτησης από το κοινό και για να ηχογραφήσουν μαζεύουν κόσμο ώστε να νοιώσουν την ίδια έξαψη με την συναυλία. Αυτό ήταν κάτι που ο Glenn δεν αποδέχτηκε ποτέ του.

Σε αντιδιαστολή αυτού ο Gould πίστευε στις δυνατότητες που σου δίνει το μικρόφωνο. Από την μια δεν είσαι αναγκασμένος να κάνεις κάτι σε μια δεδομένη στιγμή αν δεν το νοιώθεις και από την άλλη μπορείς να ηχογραφήσεις το ίδιο πράγμα είτε δύο είτε 64 φορές αν χρειαστεί, έως ότου δημιουργήσεις την καλύτερη δυνατή ερμηνεία ενός συγκεκριμένου έργου. Κάτι το οποίο είναι αδύνατο να το κάνεις ενώ βρίσκεσαι ενώπιον του κοινού. Μπορείς να δώσεις 64 συναυλίες και να είναι και οι 64 στις χειρότερες βραδιές σου, και μπορεί πάλι να έχεις την ευκαιρία να τις δώσεις σε βραδιές που η διάθεση σου για ένα ορισμένο έργο να είναι ακριβώς αυτή που πρέπει. Ακόμα και τότε όμως, αυτή η ακουστική εντύπωση θα έχει χαθεί για πάντα, λίγο αργότερα.

Η λύση θα ήταν να γίνει η ηχογράφηση της συναυλίας, όμως αυτό δεν αποτελεί ηχογράφηση. Αυτό γιατί η ηχογράφηση είναι εξ ορισμού κάτι που στοχεύει, σε ένα είδος περφεξιονισμού και όχι απλώς σε μια ερμηνεία, την οποία ένας πολύ καλός καλλιτέχνης θα μπορούσε να δώσει οποιαδήποτε βραδιά. Η "Ηχογράφηση" στοχεύει σε έναν ηχητικό περφεξιονισμό, καθώς και στην έκφραση μιας σειράς ιδανικών για τη σχέση του ήχου με το όργανο και το

ρόλο που πρέπει να παίξει το μικρόφωνο. Όταν λοιπόν ηχογραφείται μια συναυλία κάτι τέτοιο είναι ανέφικτο. Για τον Glenn Gould η ηχογράφηση είναι το μέλλον και η συναυλία το παρελθόν. "Θα δίνω περιστασιακά συναυλίες μόνο όταν βρίσκω ένα ή περισσότερα έργα που τη δεδομένη στιγμή δεν μου δίνεται η δυνατότητα να ηχογραφήσω και που θέλω πάρα πολύ να δοκιμάσω μπροστά σε ένα ακροατήριο ή σ' εμένα. Στη συνέχεια αν χρειάζεται θα δίνω και κάποια συναυλία. Κατά τα άλλα όμως, θα περιοριστώ στις ηχογραφήσεις."³

Την άποψη αυτή για τις ηχογραφήσεις των συναυλιών ασπάζονταν και άλλοι καλλιτέχνες της εποχής εκείνης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δημοσίευση μιας δήλωσης, στο περιοδικό *Records and Recordings*, του Claudio Arrau⁴. Σύμφωνα με αυτή αρνείται να εξουσιοδοτήσει την κυκλοφορία δίσκων από ζωντανές του εμφανίσεις επειδή, κατά την γνώμη του, περιέχουν "ερμηνευτικά" τεχνάσματα τα οποία, καθώς έχουν στόχο την ανταπόκριση στις ακουστικές και ψυχολογικές απαιτήσεις της περίπτωσης, όταν υποβάλλονται σε επαναλαμβανόμενες ακροάσεις, καταντούν ενοχλητικά και αποδυναμώνουν την αρχιτεκτονική των έργων.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι αυτή η αποδυνάμωση της αρχιτεκτονικής των μουσικών κομματιών από το κοινό, μοιάζει με την αποδυνάμωση και την απαξίωση της αρχιτεκτονικής πολλές φορές από τους ίδιους χρήστες. Γι' αυτό και πολλοί αρχιτέκτονες φωτογραφίζουν τα έργα τους πριν την παράδοση στο κοινό. Βέβαια η χρήση από το κοινό και στις δύο περιπτώσεις

³ Συνέντευξη για το Ρωσικό τμήμα της Διεθνούς Υπηρεσίας του CBC, 15 Δεκεμβρίου 1964. Ήταν το χρόνος όπου ο Gould αποσύρθηκε οριστικά από το χώρο των συναυλιών και αφιέρωσε το υπόλοιπο της ζωής του στις ηχογραφήσεις.

⁴ Claudio Arrau Leon (1903-1991) Χιλιανός πιανίστας με ευρύ ρεπερτόριο. Θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους πιανίστες του εικοστού αιώνα

δεν μειώνει την αρχιτεκτονική αξία του έργου, αυτού καθ' αυτού. Αλλά την μετουσιώνει θα λέγαμε σε κάτι άλλο όπου ο χρήστης έχει τον πρώτο λόγο καθώς συνδιαλέγεται με το έργο. Ο δημιουργός κάνει ένα βήμα πίσω και ο χρήστης έχει τον πρώτο λόγο. Στην συναυλία θέλει να ικανοποιηθεί το ακροατήριο εκείνη την στιγμή, οπότε και ο δημιουργός υπακούει στις άτυπες εντολές του. Το ίδιο και στην κατασκευαστική αρχιτεκτονική. Το δημιούργημα, αλλά και ο δημιουργός, προσαρμόζονται στις εκάστοτε ανάγκες του κοινού. Ο πελάτης έχει πάντα δίκιο και καθώς ο πελάτης δεν είναι συνήθως και ο δημιουργός, αλλά θέλει να έχει την αίσθηση ότι δημιουργεί, ο αρχιτέκτων είναι αναγκασμένος να επιδίδεται στις επιταγές του πελάτη. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως δεν έχει και το μεγαλύτερο μέρος της ευθύνης. Έχει, όπως και έχει την δυνατότητα να καθοδηγήσει και τα πράγματα εκεί που θέλει τόσο κατά την δημιουργία του έργου, όσο καθ' όλη την αρχιτεκτονική του πορεία. Έχει την ηθική υποχρέωση να μεταφέρει τη γνώση του για μια "καλύτερη" αρχιτεκτονική. Η όπως θα έλεγε και Gould για μια "ηθικότερη" αρχιτεκτονική.

Η ηχογράφηση για τον Glenn ήταν η μεγαλύτερη του χαρά καθώς είναι ότι πιο κοντινό στην αναδημιουργία της στιγμής και εμπειριέχει μέσα την δυνατότητα να ακούσεις εκ των υστέρων αυτά που δημιούργησες, να συγκρίνεις τις διαφορετικές εκδοχές στην ερμηνεία του ίδιου έργου και να καταλήξεις όχι στην μια ιδανική αλλά στην ιδανική που μπορείς να επιτύχεις μια δεδομένη χρονική στιγμή της ζωής σου. Στις συναυλίες απέφευγε να πηγαίνει καθώς ένιωθε απίστευτη αμηχανία. Η μόνη αληθινή, ναρκισσιστική, προσέγγιση της μουσικής είναι η ακρόαση ηχογραφήσεων στο σπίτι. Αυτό το δικαιολογούσε λέγοντας ότι βρίσκεται τόσο μέσα στη δουλειά του που ήταν αδύνατο να την απολαύσει ζωντανά. Όμως του άρεζε να ακούει ηχογραφήσεις δικές

του και άλλως μουσικών καθώς εκεί "τίποτα δεν πάει στραβά. Είναι όλα στη θέση τους."

Η έλλειψη ακρωτηρίου, καθώς και η πλήρης ανωνυμία του στούντιο, προσέφεραν το μεγαλύτερο κίνητρο για να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις που είχε από τον εαυτό του, δίχως να νοιάζεται ή να περιορίζεται από τις διανοουμενίστικες ορέξεις του ακροατήριου.

Μέσω της ηχογράφησης θα ήταν εφικτό και σχετικά εύκολο να δοθεί στον ακροατή η δυνατότητα να πραγματοποιήσει μοντάζ κατά βούληση. Αν του αρέσουν από μια ερμηνεία κάποια στοιχεία και από μια άλλη κάποια άλλα, μπορεί έχοντας μια παλέτα επιλογών να αναδιαμορφώσει και να δημιουργήσει μια καινούρια δική του ιδανική ερμηνεία. Έχουμε δηλαδή έναν ακροατή περισσότερο μέτοχο από ποτέ. Γίνεται ο ίδιος μοντέρ.



Εικ. 5: Εν ώρα χαλάρωσης σε κάποιο στούντιο ηχογράφησης, δέκα χρόνια μετά την απόσυρση του από τις αίθουσες συναυλιών.

Ακροατές και Ακροάσεις...

Οι περισσότεροι τείνουμε να αναζητούμε ίχνη προμελέτης ακόμα κι όταν ασχολούμαστε με έργα στα οποία η δημιουργική διαδικασία έχει ολοκληρωθεί δίχως κανενός είδους προγραμματισμό. Όταν ακούμε μια μουσική σύνθεση για πρώτη φορά, συνήθως προσπαθούμε να πείσουμε τον εαυτό μας ότι δεν συμμετέχουμε απλώς σε μια αμαρτωλή, αισθησιακή εμπειρία. Θέλουμε να πιστεύουμε ότι όσο άμορφο κι αν φαίνεται το έργο, αποτελεί οπωσδήποτε προϊόν συνειδητής σκέψης - και αν είναι άμορφο, τότε αυτό συμβαίνει τουλάχιστον επειδή έτσι το θέλησε ο δημιουργός του. Δεν αντέχουμε στη σκέψη ότι είμαστε τα εύκολα θύματα ενός άσκοπου και τυχαίου τρόπου σκέψης. Θέλουμε να νιώθουμε βέβαιοι πως κάθε δημιούργημα έχει λόγο ύπαρξης και ότι, συνεπώς, δεν χάνουμε άσκοπα το χρόνο μας ασχολούμενοι με αυτό.⁵

Αντίστοιχα και στην αρχιτεκτονική ο αρχιτέκτονας προσπαθεί το κάθε τι, να το δικαιολογεί στον εαυτό του και στους "άλλους" πως πρόκειται για συνειδητή επιλογή και πως πίσω του κρύβεται μια πρόθεση. Δεν αντέχει το βάρος ότι κάτι έγινε άσκοπα και τυχαία. Και γι αυτό ακόμα και εκ των υστέρων κάθε δημιούργημα και κάθε μικρή λεπτομέρεια έχει τον λόγω ύπαρξής της.

⁵ Από το "The psychology of improvisation", σενάριο για τη ραδιοφωνική εκπομπή του CBC (23 Νοεμβρίου 1966). Πρώτη δημοσίευση: The Glenn Gould Reader, επιμ. Tim Page, A. Knopf, Τορόντο / Νέα Υόρκη 1984, σ.256

Ο Gould πίστευε πως κάθε δημιουργός και μνημένος ακροατής όταν πήγαινε σε συναυλία, γιατί επρόκειτο για μία μοναδική ευκαιρία την δεδομένη στιγμή, είχε προεξοφλήσει ότι είναι αδύνατον να μας παρουσιαστεί το έργο με την ανάλυση, την έκταση και την αποτελεσματικότητα που θα είχαν τα σχετικά καλά ηχεία στο σπίτι μας. Έχουμε προεξοφλήσει όπως έλεγε στην καλύτερη περίπτωση ότι η συναυλία αποτελεί ένα φτηνό υποκατάστατο.

Απόσπασμα από την συνέντευξη του διευθυντή της Columbia Masterworks John McClure (Ιανουάριος 1968), όπως μεταφράστηκε στο βιβλίο Σκέψεις για τη μουσική από τον Στέφανο Θεοδωρίδη.

McClure: Πιστεύεις ότι μπορεί κανείς να απορροφήσει καλύτερα όλα όσα έχει να του προσφέρει ένα έργο όταν το ακούει στο σπίτι απ' ό,τι αν βρεθεί σε μια αίθουσα συναυλιών και μοιραστεί την εμπειρία αυτή με χιλιάδες άλλους;

Glenn: Ναι το πιστεύω. Δεν νομίζω ότι η πίεση που ασκούν οι υπόλοιποι 3000 νευρικοί ακροατές μιας αίθουσας είναι ποτέ δυνατό να μυήσει με ικανοποιητικό τρόπο κάποιον στην εμπειρία της συναυλίας, κι αυτό γιατί οι ακροατές είναι πραγματικά πολύ νευρικοί. Υπάρχει μια περίεργη, σχεδόν σαδιστική, λαγνεία για αίμα, η οποία και κυριαρχεί τα ακροατήρια. Όλοι περιμένουν να συμβεί το απρόσμενο: να φαλτσάρει το κόρνο, να γίνουν άξεστα τα έγχορδα, να ξεχάσει ο μάεστρος να υποδιαιρεί. Είναι φρικτό! Οι φανατισμένοι ακροατές ανακαλύπτουν ξαφνικά μέσα τους ένστικτα της ρωμαϊκής αρένας. Και νομίζω ότι αυτός είναι και ο λόγος που δεν τους συμπαθώ ως ράτσα, δεν τους εμπιστεύομαι και δεν θα 'θελα να τους έχω φίλους.

[...] Θα ήθελα πάρα πολύ να βγάλω στην κυκλοφορία μια σειρά εναλλακτικών ηχογραφήσεων του ιδίου έργου, έτσι να αφήσω τους ακροατές να διαλέξουν εκείνη που τους αρέσει περισσότερο, να συναρμολογήσουν την δική τους ερμηνεία. Θα τους έδινα όλα τα συστατικά μέρη, όλα τα κομμάτια - που απαιτούνται για το μοντάζ, και θα τους άφηνα να συναρμολογήσουν κάτι που θα απολαμβάνουν πραγματικά. Θα ήθελα να γίνουν συμμετέχοντες στη δημιουργική διαδικασία ακόμα και μέχρι αυτού του σημείου.

McClure: Πιστεύεις ότι ο μέσος ακροατής θέλει το έργο που ακούει να έχει αναλυτική διαύγεια ή προτιμά απλώς να τον συνεπάρει;

Glenn: Δεν νομίζω ότι ο μέσος ακροατής ξέρει ακριβώς τι θέλει, και δεν το εννοώ καθόλου υποτιμητικά αυτό. Άλλωστε δεν καταλαβαίνω γιατί θα 'πρεπε να ξέρει. Για παράδειγμα, εγώ ως μέσος οδηγός δεν ξέρω αν το αυτοκίνητο που οδηγώ είναι "σφιχτό" ή "χαλαρό", που θα έλεγε κι ένας μηχανικός. Ξέρω μόνο ότι οδηγώ ένα αυτοκίνητο και ότι με πηγαίνει εκεί που θέλω. Ωστόσο κατά πάσα πιθανότητα, και κάπως αόριστα, εκτιμώ όλα όσα μπορεί να κάνει ένας καλός μηχανικός σε αυτό το αυτοκίνητο. Κατά τον ίδιο τρόπο, νομίζω ότι ο ακροατής, είτε γνωρίζει είτε όχι, εκτιμά τα όσα μπορεί να προσφέρει το μικρόφωνο σε ένα έργο. Και είμαι απολύτως βέβαιος ότι αν ακούσει κανείς την 'Ογδοη Συμφωνία του Μάλερ στο σπίτι του όπως πρέπει, εις βάθος, ήρεμα και στοχαστικά, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι πολύ πιο συγκλονιστικό απ' όσο θα είναι ποτέ σε κάποια συναυλία.

[...] Πιστεύω ότι εάν υπάρχει έστω μία δικαιολογία για να πραγματοποιήσει κάποιος μια ηχογράφιση, αυτή είναι η επιθυμία να κάνει κάτι διαφορετικό, να προσεγγίσει το έργο από μια εντελώς αναδημιουργική σκοπιά, σύμφωνα με την οποία θα το ερμηνεύσει όπως κανείς πριν από αυτόν. Δεν πρέπει βέβαια αυτή

η προσέγγιση να βασίζεται μόνο στην εκκεντρικότητα, ώστε να γραφτούν διάφορα σχόλια από τον τύπο και να δημιουργηθεί αναστατώσει γύρω από αυτό.[...] Πίσω από αυτή την εκκεντρική δικαιολογία πρέπει να υπάρχει κάποια πολύ πειστική αιτία. Αν όμως μπορεί κανείς να συγχωνεύσει αυτά τα δύο, να είναι δηλαδή πειστικός και μπετοβενικά εκκεντρικός, και να τους πιάνει όλους πραγματικά εξαπίνης, τότε ναι, να το κάνει. Είμαι βέβαιος ότι αυτή η δικαιολογία αρκεί για να κάνει κάποιος ηχογραφήσεις.

Κατ' αντιστοιχία και στην αρχιτεκτονική θα λέγαμε ότι αν είναι να κάνει κάποιος κάτι μόνο για να το κάνει και να προκαλέσει την προσοχή γύρω από το όνομα του μπορεί εύκολα να το κάνει. Χρειάζεται όμως ένα σοβαρό άλλο λόγο για να το κάνει. Να έχει να πει κάτι περισσότερο από την οχλοβοή και τα φλας της δημοσιότητας. Και αυτός ο λόγος πρέπει να υπάρχει από πριν. Πριν ακόμα κάτσει στο σχεδιαστήριο. Επίσης ο μέσος πελάτης μπορεί να μην καταλαβαίνει όλες τις προθέσεις ενός καλού αρχιτέκτονα, όμως εκτιμά το τί μπορεί να κάνει για να βελτιώσει την καθημερινότητά του.



Εικ. 6: Συναυλία στο Carnegie Hall, 1959

Δεξιότητες. Από τον Αριστοτέλη στον Glenn Gould

Η δεξιότητα είναι μια πράξη, μια δραστηριότητα που βρίσκει την πληρότητά της σε αυτήν την ίδια. Γεννιέται και πεθαίνει την ίδια στιγμή, καθώς δεν έχει σκοπό ένα τελικό προϊόν το οποίο θα επιζήσει μετά το τέλος της εκτέλεσης. Επίσης είναι μια δραστηριότητα που απαιτεί την παρουσία άλλων. Υπάρχει μόνον ενώπιον κοινού. Δραστηριότητα χωρίς έργο: η εκτέλεση ενός πιανίστα ή ενός χορευτή δεν αφήνει πίσω της κανένα συγκεκριμένο αντικείμενο, χωριστό από την ίδια την εκτέλεση, ικανό να παραμένει όταν εκείνη θα έχει περατωθεί.

Ο δεξιότηχνης έχει την ανάγκη της παρουσίας κοινού, γιατί δεν παράγει έργο. Δηλαδή ένα αντικείμενο που να κάνει το γύρο του κόσμου, όταν η δραστηριότητα του θα έχει ήδη τελειώσει. Ελλείψει απτού προϊόντος, ο δεξιότηχνης είναι αναγκασμένος να υπολογίζει σε μάρτυρες.

Στα Ηθικά Νικομάχεια ο Αριστοτέλης διακρίνει την εργασία, ή ποίηση, από την πολιτική δράση, ή πράξη, χρησιμοποιώντας την έννοια της δεξιότητας: Εργάζεσαι όταν παράγεις ένα αντικείμενο, έργο διαχωρίσιμο από την ενέργειά σου· πράττεις έχει σκοπό αυτή την ίδια. Επαναλαμβάνοντας τον Αριστοτέλη η Hannah Arendt παρομοιάζει τους καλλιτέχνες εκτελεστές με εκείνους που ασχολούνται με την πολιτική δράση. "Οι τέχνες που δεν πραγματοποιούν κανένα έργο έχουν πολύ μεγάλη συγγένεια με την πολιτική. Οι καλλιτέχνες εκτελεστές έχουν ανάγκη ενός κοινού για να επιδείξουν τη δεξιότητα τους, όπως οι άνθρωποι που δρουν πολιτικά έχουν την ανάγκη άλλων, παρουσία των

οποίων μπορούν να εμφανιστούν. Και οι μεν και οι δε για να εργαστούν έχουν την ανάγκη ενός δημόσια διαμορφωμένου χώρου και η (ερμηνεία) τους εξαρτάται από την παρουσία άλλων."

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι κάθε πολιτική δράση είναι δεξιοτεχνική. Ο Glenn Gould σε όλη του τη ζωή πολέμησε την έμφυτη "πολιτικότητα της δραστηριότητας του. Σε μια ορισμένη στιγμή δήλωσε πως θα εγκαταλείψει τη "vita activa"⁶, δηλαδή την έκθεση στα μάτια άλλων. Για να κάνει μη πολιτική τη δεξιοτεχνία του, προσπάθησε όσο το δυνατόν περισσότερο να φέρει τη δραστηριότητα του καλλιτέχνη εκτελεστή κοντά στην εργασία, με την κυριολεκτική έννοια του όρου, που αφήνει πίσω της απτά αποτελέσματα. Αυτό σήμαινε να κλειστεί σε ένα στούντιο ηχοληψίας, κάνοντας την παραγωγή δίσκων να περάσει για έργο. Για να μπορέσει να ξεφύγει από την έμφυτη δεξιοτεχνική πολιτική-δημόσια διάσταση, έπρεπε να προσποιηθεί πως οι αριστοτεχνικές εκτελέσεις του παρήγαγαν ένα προσδιορισμένο αντικείμενο (ανεξάρτητο από την ίδια την εκτέλεση). Εκεί που υπάρχει έργο, αυτόνομο προϊόν, εκεί υπάρχει και εργασία, όχι πια δεξιοτεχνία, ούτε συνεπώς πολιτική.

Υπάρχουν θα λέγαμε αρχιτέκτονες με πολιτική δράση, ή αλλιώς δεξιοτέχνες σε κάτι. Και αυτό το κάτι το πλασάρουν συνεχώς γιατί έχει το κοινό του, ως νέο συνήθως με καινούριο περιτύλιγμα. Αυτοί συνήθως είναι οι αρχιτέκτονες Σιταρ στους οποίους γίνονται απευθείας αναθέσεις έργων, όπου ο εργοδότης γνωρίζει πολύ καλά από πριν τί θα πάρει, ότι θα έχει απήχηση στο κοινό και ότι θα λάβει τα φώτα της δημοσιότητας το έργο, έστω και αν πρόκειται για κάτι κοινότυπο και πανομοιότυπο, σε άλλο τόπο (τύπου Copy Paste). Από την άλλη υπάρχουν και οι

⁶ η παραδοσιακή προσωνομία της πολιτικής

αρχιτέκτονες οι οποίοι προσπαθούν συνεχώς μέσα από την δουλεία τους να παράξουν έργο πρωτότυπο και καινοτόμο ή έστω εργάζονται μεθοδικά και εμμονικά πολλές φορές κατ' εικόνα και ομοίωση με αυτή της ηχογράφησης. Λήψη ένα, δύο..., δοκιμή τέσσερα..., επεξεργασία..., μοντάζ... διορθώσεις στα σημεία τρία, πέντε, οκτώ..., μοντάζ..., αποθήκευση... κλπ



Εικ. 7: Αρχιτεκτονική τύπου Cory Paste από σταρ αρχιτέκτονα

. . . Ηχογραφήσεις συνέχεια . . .

Επιπλέον, ένοιωθα ότι, από την στιγμή που είχα ηχογραφήσεις πια στο ενεργητικό μου, στην καλύτερη περίπτωση συναγωνιζόμουν τον ίδιο μου τον εαυτό. Το περισσότερο στο οποίο μπορούσα να ελπίζω ήταν ότι η συναυλιακή μου ερμηνεία θα είναι εξίσου καλή με την αντίστοιχη ηχογράφηση μου στο ίδιο έργο, αν υπήρχε. Ο μουσικός στη σκηνή προσπαθεί να τα βγάλει πέρα με όσο το δυνατόν λιγότερη προσπάθεια, και να παίξει τα έργα λίγο πολύ όπως στην ηχογράφηση. Αρχίζει λοιπόν να παρουσιάζει μια απίστευτη έλλειψη φαντασίας, καθώς δεν νιώθει πλέον ιδιαίτερη ανάγκη να στηριχτεί σ' αυτήν. Έτσι, γρήγορα γερνά. Πρόκειται για μια φρικτή ζωή.

Το μεγάλο κακό στη φόρμα του κονσέρτου είναι ότι στρέφει την προσοχή μακριά από τον ακροατή. Νομίζω όμως ότι έχουμε υποχρέωση να κάνουμε τον ακροατή να συνειδητοποιήσει ότι πρόκειται για μια διαδικασία ενδοσκόπησης και όχι το αντίθετο. Το σίγουρο είναι πως οτιδήποτε εμπереύχει δεξιότητες και επιδειξιμανία επί σκηνής δεν συνιστά ενδοσκόπηση, ή ακόμα, την αποτρέπει. Και αυτό το θεωρώ ανήθικο!

Ο Gould θεωρούσε ότι οποιαδήποτε μουσική κατασκευάζεται με τρόπο τέτοιο ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί, ή τουλάχιστον να μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε λόμπι, εστιατόρια κλπ, σαν μια μουσική υπόκρουση (ατμοσφαιρική μουσική), έχει άμεση συνάφεια με τη μουσική του Μπαχ. Η φούγκα, και οπωσδήποτε κάθε μουσική στην οποία οι φωνές έχουν τέτοια ανεξαρτησία, εμπереύχει από τη φύση της μια σημασία που πραγματικά δεν διαφέρει καθόλου από εκείνη της μουσικής σε χώρους αναμονής. Κι αυτό γιατί η κύρια λειτουργία της φούγκας είναι να καταδεικνύει μια

εμπειρία που ουσιαστικά είναι ανοικτή σε όλες τις εκδοχές. Πιστεύω έλεγε χαρακτηριστικά ότι μπορεί κανείς να μπαίνει και να βγαίνει από μια μουσική εμπειρία σε μια άλλη τόσο εύκολα όσο μπορεί και να μπει σε ένα ασανσέρ.

Θεωρούσε επίσης ότι ο κινηματογράφος από την δεκαετία του 60 και μετά άλλαξε την αντίληψη των ανθρώπων περί της απόστασης. Και αυτό όπως έλεγε είχε αντίκτυπο και στο ότι αντιλαμβάνονταν πολυδιάστατα πλέον την μουσική. Πίστευε επίσης ότι αυτό που θα γίνει τελικά είναι πως θα ξεχάσουμε αυτή την περίεργη αντίληψη ότι οι ηχογραφήσεις συνεχίζουν την παράδοση "την πολύ φτωχή παράδοση όπως τόνιζε" των ζωντανών συναυλιών και ότι συνεπώς πρέπει να βάλουμε τον ακροατή να καθίσει μπροστά στα ηχεία του στερεοφωνικού του, ώστε να τον φέρουμε αντιμέτωπο με μια απόλυτα οριοθετημένη εμπειρία. Μια εμπειρία που όπως υποστήριζε θα έμοιαζε με χορογραφία. Θα είχε βάθος, ανάλυση, κίνηση και πολλές προοπτικές. Για παράδειγμα σε μια σονάτα του Μπετόβεν θα μπορούσε να ηχογραφήσει κάποιος τις πρώτες μεγάλες συγχορδίες με μια προοπτική όπου τα μικρόφωνα θα βρίσκονται πολύ κοντά στο πιάνο. Ουσιαστικά μέσα στο καπάκι, και μόλις ο ήχος γίνει και πάλι απαλός, μόλις εμφανιστεί η επόμενη μουσική ιδέα, ξαφνικά τα μικρόφωνα απομακρύνονται, και πάει λέγοντας... Ουσιαστικά ο ακροατής εισάγεται έτσι πιο κοντά στα δρώμενα και πρότυπα θα λέγαμε ενός κινηματογραφικού έργου.

Με την ηχογράφηση δίνεται η δυνατότητα να κρίνεις τη δουλειά σου εκ των υστέρων, πράγμα που έρχεται σε αντίθεση με τις βιαστικές αποφάσεις που καλείται κάποιος να πάρει στη ζωντανή συναυλία, υπό το βλέμμα των ακροατών που την έχουν εξιδανικεύσει στο βάθος της μνήμης τους. Αυτό σε ένα μεγάλο βαθμό εξομοιώνει τον ερμηνευτή με τον συνθέτη, καθώς του

προσφέρεται η δυνατότητα και κατ' επέκταση η απαίτηση να επιμεληθεί το έργο εκ των υστέρων.

Ένα άλλο μεγάλο πλεονέκτημα που προβάλλεται μέσα από την βιωματική εμπειρία των ηχογραφήσεων του Glenn, είναι ότι κατά την διάρκεια των ηχογραφήσεων μπορεί κανείς να λειτουργεί απροκατάληπτα, αυτοσχεδιάζοντας σε "επικίνδυνο" βαθμό όπως έλεγε. Έτσι οι ηχογραφήσεις που δεν έχουν ερμηνευτική δέσμευση προχωρούν και δημιουργούνται παράλληλα με την υπό εξέλιξη ιδέα. Πρόκειται λοιπόν για μια παραγωγική και γιατί όχι μαθησιακή διαδικασία όπου το μεν τροφοδοτεί το δε. Είναι ένα εργαλείο όπου οι δυνατότητες του δεν περιορίζονται μόνο στον ιστορικό ρόλο του να σωθεί το έργο!

Παρόλο που στις περισσότερες ηχογραφήσεις ο ίδιος ο Glenn αλλά και οι περισσότεροι ερμηνευτές έχουν κάνει μια προετοιμασία από πριν για το τί θα ηχογραφηθεί, όπως και στην συναυλία του τί θα παιχτεί, ωστόσο η ηχογράφηση σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να αποτελεί πιστό αντίγραφο της συναυλιακής εμπειρίας. Κατά την άποψή του μάλιστα η διαδικασία της ηχογράφησης μπορεί να είναι αποτελεσματική και να συμβάλει με πρωτότυπο τρόπο στη μουσική παράδοση, μέσα από τη διαρκή εκμετάλλευση εκείνων ακριβώς των αρετών που την καθιστούν κάτι παραπάνω από μια φωτογραφική διαδικασία απαθανάτισης των πλεονεκτημάτων και των μειονεκτημάτων των συναυλιακών ερμηνειών. Ουσιαστικά αυτός είναι θα λέγαμε και ο λόγος που αποσύρθηκε από τις συναυλίες το 1964 και αφιερώθηκε στις ηχογραφήσεις. Πίστευε τόσο πολύ που προσπαθούσε τόσο μέσα από την δουλειά του και από τις συνεντεύξεις του να αναδείξει τις δυνατότητες του νέου τότε μέσου. Ένας άλλος λόγος που τον οδήγησε σε αυτή του την απόφαση είναι γιατί πίστευε ότι για να εξελιχτείς πρέπει από μόνος σου να αναζητάς την εξέλιξη των

δυνατοτήτων σου, ασχέτως των τάσεων και των προτιμήσεων του υπόλοιπου κόσμου. Οι ηχογραφήσεις λοιπόν για τον Gould αποτέλεσαν το προσωπικό προπονητήριο που κατέγραφαν το οτιδήποτε, ακόμα και την παραμικρή αδυναμία, που στην συναυλία απλά δεν υφίστατο κάτι τέτοιο.

Σίγουρα ήταν μια προσωπικότητα που κάθε τί το μετρούσε όπως έκανε και στις ηχογραφήσεις. Έκανε ότι μπορούσε ώστε να πραγματοποιεί μόνο ηθικές και όχι αισθητικές κρίσης. Προσπαθούσε να δικαιολογεί τα πράγματα με την λογική, εκτός από την δική του δουλειά όπου η προσωπική εκτίμηση και αισθητική για το πως πρέπει να είναι τα πράγματα σε μια ερμηνεία, είχε τον πρώτο λόγο.

Ένας άλλος λόγος που έκανε τον Glound να γίνει υποστηρικτής της ηχογράφησης είναι ότι πίστευε πως ο "καλλιτέχνης" πρέπει να εργάζεται κάτω από την ανωνυμία, για το καλό το δικό του αλλά και του "κοινού" του.⁷ Θα πρέπει στον καλλιτέχνη να δίνεται η δυνατότητα να δρα κατά κάποιον τρόπο μυστικά, δίχως να ασχολείται με τις υποτιθέμενες απαιτήσεις της αγοράς ή, ακόμα καλύτερα, δίχως να τις γνωρίζει. Ακόμα και ένας επαρκής αριθμός καλλιτεχνών όταν αρχίσει να τις αγνοεί σε ικανοποιητικό βαθμό, τότε αυτές απλώς θα πάψουν να υφίστανται. Δεδομένης της εξαφάνισης τους λοιπόν, ο καλλιτέχνης θα εγκαταλείψει τη λανθασμένη αντίληψη του περί ευθύνης απέναντι στο κοινό, και το κοινό του θα παραιτηθεί από το ρόλο του δουλικά εξαρτώμενου. Ο καλλιτέχνης θα δρα ως πραγματικός δημιουργός που θέλει να δώσει κάτι καινούριο και δημιουργικό στο οποιοδήποτε κοινό βρει αντίκρισμα η δημιουργία, απελευθερωμένος από τις επιταγές των καιρών.

⁷ Οι λέξεις κοινό και καλλιτέχνης υπαινίσσονται την ύπαρξη ιεραρχίας, που κατά τον Glound ήταν κάτι το απεχθές και υποκριτικό

Θα ήθελε πολύ να μπορεί να έχει διαθέσιμη τεχνολογία στα χέρια του ώστε να πει: "Ορίστε οι 16 λήψεις, μπορείτε να τις συναρμολογήσετε όπως θέλετε". Το ιδανικό θα ήταν αυτό. Πραγματικά. Με την μοναδική ελάχιστη προϋπόθεση ότι οι ακροατές θα διέθεταν τη δική τους αντίληψη για το πως θέλουν το τελικό προϊόν. Πρέπει να δημιουργεί κανείς τα βασικά συστατικά μέρη, και κατόπιν να τα δίνει στον κόσμο λέγοντας: "Ορίστε, αυτό είναι το παιδί μου. Μεγαλώστε το σύμφωνα με τις αντιλήψεις και τα πιστεύω σας". Έτσι πρέπει να χρησιμοποιείται το προϊόν. Προϊόν συνειδητών επιλογών και από τα δύο μέρη και όχι επιβολής. Με την επίδραση της τεχνολογίας, εκχωρείται μέρος του ελέγχου του ερμηνευτή, υπέρ του ακροατή. πρόκειται για μια κατάσταση όπως έλεγε ο Gould η οποία είναι τόσο ενθαρρυντική και γοητευτική, όσο αισθητικά και ηθικά πρέπουσα.

Επίσης ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που εντοπίζει και εμμένει ο Gould στην ηχογράφιση είναι, ότι λειτουργεί σαν εργαλείο – μηχανισμός ελέγχου του χρόνου. Έτσι μια ηχογράφιση μπορεί να αποτελείται από 16 μέρη και το κάθε μέρος από πολλές επαναλαμβανόμενες λήψεις. Όλες αυτές οι λήψεις μπορεί να είναι ατάκτως ηχογραφημένες σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, ακόμα και μετά από χρόνια. Πρόκειται για ένα περιβάλλον στο οποίο η ακατανίκητη πίεση που ασκεί ο χρόνος αναστέλλεται, ή τουλάχιστον, αποκρύπτεται. Από μια άποψη πρόκειται για κενό. Ένα μέρος όπου μπορεί κανείς να νοιώσει απόλυτα ότι η αναπόδραστη γραμμικότητα του χρόνου, η πιο φρικτά περιοριστική δύναμη της φύσης, έχει παρακαμφθεί, και μάλιστα σε εντυπωσιακό βαθμό και με εντυπωσιακό αποτέλεσμα.

Η ηχογράφιση αποτελεί κάτι πολύ ιδιαίτερο. Δεν πρόκειται για αντίγραφο μιας συναυλιακής εμπειρίας, ούτε για ενθύμιο κάποιας "αγιοποιημένης" δημόσιας εκδήλωσης. Η ηχογράφιση αποτελεί,

εγγενώς, μια μορφή τέχνης με δικούς της νόμους και ελευθερίες, πολύ ιδιαίτερα προβλήματα και εξαιρετικές δυνατότητες.



Εκφ. 8: Blackbird studio C, στο Nashville

Ακροατές και Ακροάσεις συνέχεια...

Αν βρισκόμουν πάνω στη σκηνή θα ήμουν αναγκασμένος να συμβιβαστώ με μια προοπτική που θα ήταν λίγο-πολύ εξίσου αποδεκτή και από τον ακροατή της πρώτης σειράς και από εκείνον που στέκεται όρθιος τελείως πίσω στον τελευταίο εξώστη. Τελικά καταλήγει κανείς σε μια προοπτική που πολύ πιθανό να είναι κατάλληλη μόνο για τον ακροατή στην θέση Λ34, χωρίς και αυτό να είναι βέβαιο.

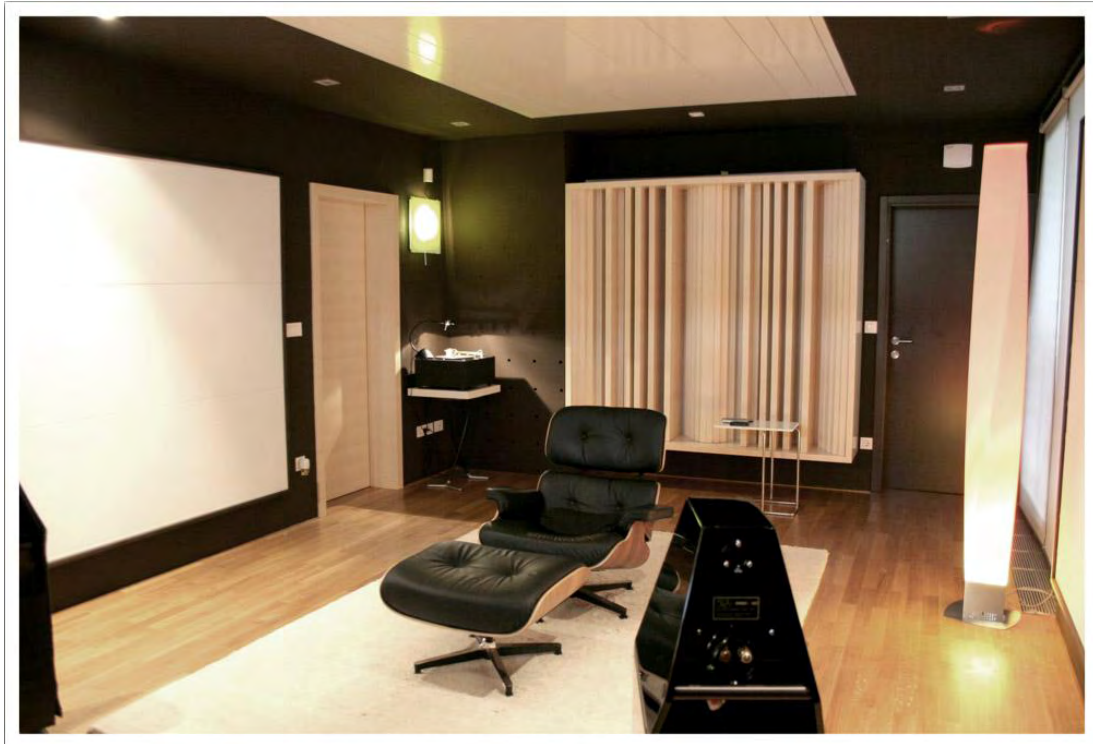
Η μεγαλύτερη πνευματική κοινωνία είναι εκείνη μεταξύ καλλιτέχνη και του κατ' οίκον ακροατή. Ακόμα έλεγε ότι το σωστότερο απ' όσα κάνει η τεχνολογία είναι ότι απελευθερώνει τον ακροατή ώστε αυτός να είναι συμμετοχός, και μάλιστα με τρόπους που παλαιότερα ήταν υπό τον έλεγχο του ερμηνευτή. Δίνει λοιπόν στον ακροατή δυνατότητες τις οποίες δεν διέθετε προηγουμένως. Έτσι ο ακροατής γίνεται κάτι παραπάνω από καταναλωτής. Γίνεται συμμετοχός.

Η τεχνολογία έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί ένα κλίμα ανωνυμίας και να προσφέρει στον καλλιτέχνη τον απαραίτητο χρόνο και την ελευθερία ώστε να επεξεργαστεί όσο καλύτερα μπορεί την αντίληψή του για ένα έργο και να τελειοποιήσει την ερμηνεία στην οποία έχει καταλήξει δίχως να ανησυχεί για το τρακ, τις λάθος νότες ή άλλα ασήμαντα ζητήματα. Ακόμα έχει τη δυνατότητα να αντικαθιστά τις απαίσιες και ταπεινωτικές καταστάσεις ανασφάλειας που είναι σύμφυτες στη συναυλία, αφαιρώντας παράλληλα από τη μουσική εμπειρία τις πληροφορίες που αφορούν την εκάστοτε ερμηνεία. Έτσι η κατάκτηση ή όχι του μουσικού Έβερεστ σε μια συναυλία παύει να έχει σημασία. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο έρχεται και στο προσκήνιο η

"ανηθικότητα". Πρόκειται για μια δύσκολη περιοχή, όπου η αισθητική αγγίζει τη θεολογία, και το ανήθικο στην προκειμένη περίπτωση είναι να διαθέτει κάποιος τη δυνατότητα, μέσω της τεχνολογίας, να δημιουργήσει, εάν μπορεί, μια ατμόσφαιρα προσωπικού διαλογισμού στον ακροατή, και να μην το κάνει!

Ο Gould πίστευε πάρα πολύ ότι η μουσική πρέπει να ακούγεται κατ' ιδίαν και όχι να αντιμετωπίζεται όπως έλεγε ως ένα είδος ομαδικής θεραπείας ή οποιασδήποτε άλλης δημόσιας εμπειρίας. Πρέπει να οδηγεί τον ακροατή, αλλά και τον ερμηνευτή, σε μια κατάσταση διαλογισμού. Κάτι τέτοιο όπως καταλαβαίνει κανείς είναι αδύνατον να συμβεί όταν γύρω σου υπάρχουν άλλοι 2999 άνθρωποι. Οι εντονότερες ενστάσεις λοιπόν του Gould σύμφωνα με τα λεγόμενα του ήταν κυρίως ηθικές παρά μουσικές. Επίσης πάντα υποστήριζε ότι στο ακροατήριο ασκείται από την μουσική ένα είδος θεραπείας. Μάλιστα υποστήριζε ότι θα έπρεπε σε κάθε περίπτωση να υφίσταται, είτε είναι συναυλία είτε είναι ηχογράφηση, είτε είναι μια μουσική αναμονής. Στα δικά του έργα απέφευγε να εξακριβώσει από που προέρχεται αυτή η θεραπευτική αξία. Όπως είχε πει: Ίσως να είμαι απλώς προληπτικός, σαν τους μουσικούς της τζαζ, που συχνά αρνούνται να μάθουν να διαβάζουν μουσική επειδή φοβούνται μήπως και τυχόν χαθεί στην πορεία η όποια μαγική επικοινωνιακή τους ικανότητα.

Θα μπορούσαμε σε αυτό το σημείο να σχολιάσουμε ότι και πολλοί αρχιτέκτονες δεν εξακριβώνουν αρκετές φορές τις προθέσεις τους. Ούτε και τον τρόπο τον οποίο οδηγήθηκαν στην λύση. Αφήνουν να πλανάτε ένα μυστήριο όπου οι "ειδικοί και μη" θα σπεύσουν να δώσουν τις ερμηνείες τους και θα κατασκευάσουν με αυτόν τον τρόπο ένα "μύθο" γύρω από το αρχιτεκτόνημα και το δημιουργό. Στην συνέχεια ο δημιουργός αποκτάει έτσι μια μαγική ικανότητα επικοινωνίας με το κοινό του, στο οποίο υποσυνείδητα πλέον η αρχιτεκτονική αυτή του "αρέσει", με αφοριστικό θα λέγαμε πολλές φορές τρόπο.



Εικ. 9: Ο προσωπικός χώρος ακρόασης

Το ακροατήριο του μέλλοντος

Το Ακροατήριο του μέλλοντος θα πρέπει να φαίνεται αλλά όχι να ακούγεται. Για το σκοπό αυτό ο Gould είχε καταστρώσει το σχέδιο ΣΓΕΧΠΕΕ (Σχέδιο Γκουλντ για την Εξάλειψη του Χειροκροτήματος και Παντός Είδους Εκδηλώσεων). Το πρώτο βήμα για την εδραίωση του ΣΓΕΧΠΕΕ⁸ θα πρέπει να είναι ο προγραμματισμός συναυλιών δίχως χειροκροτήματα κάθε Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή. Αυτές οι τρεις μέρες είναι οι πλέον κατάλληλες για τη δημιουργία ευλαβικής διάθεσης λόγω των εγγενών θρησκευτικών τους αποχρώσεων. Οι συναυλίες της υπόλοιπης εβδομάδας (από Δευτέρα έως Πέμπτη), θα μπορούσαν να διαφημίζονται ως οικογενειακές. Οι τιμές θα είναι μειωμένες και φυσικά το χειροκρότημα επιτρεπτό. Τα παιδιά θα ενθαρρύνονταν να παρακολουθούν συναυλίες όλη την εβδομάδα, και η υποχρέωση να συνοδεύονται θα αποτελούσε βολική δικαιολογία για όσους από τις παλαιότερες γενιές δυσκολεύονται να συνηθίσουν το νέο καθεστώς. Φυσικά οι ερμηνευτές θα είναι δευτέρας διαλογής και μόνο.

⁸ GPAADAK: Gould Plan for the Abolition of Applause and Demonstrations of All Kinds

Επίλογος

Ο Glenn Gould όπως διαφαίνεται από την έρευνα και την μελέτη που έκανα φοβόταν δυο πράγματα. Το πρώτο είχε να κάνει με την απώλεια. Δεν μπορούσε να αντέξει την ευθύνη ότι κάτι το οποίο θα ήταν στο ύψος των περιστάσεων σε μια συναυλία, θα χάνονταν για πάντα. Το δεύτερο έχει να κάνει με την πιστότητα ενός έργου που ήθελε να μεταφέρει σύμφωνα με το πως το αντιλαμβάνονταν. Δεν ήθελε να δημιουργεί εσφαλμένες εντυπώσεις για το πώς αντιλαμβάνεται ένα έργο και πως το μεταφέρει μέσω του πιάνο του στο κοινό. Έτσι η ηχογράφηση έγινε το μέσον όπου: η πιστότητα, η τελειότητα και η αφθαρσία ενός έργου αποτέλεσαν, για τον Gould, το τρίπτυχο της προσωπικής ηρεμίας και ασφάλειας που του επέτρεπαν να συνθέτει ανενόχλητος και απαλλαγμένος από άγχη και άλλες μεταφυσικές ανησυχίες. Επίσης ήθελε από την μια να έχει ατόφιο και αναλλοίωτο το μουσικό έργο όπως το είχε σκεφτεί, συνθέσει και τελειοποιήσει μια δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά από την άλλη ήθελε να έχει έναν ακροατή μέτοχο, σύμφωνα με τις προσωπικές του προτιμήσεις να μπορεί να ελέγχει αυτό που θέλει να ακούσει, φτάνοντας έτσι σε μια πιο εμπλουτισμένη κατά αυτόν εμπειρία, επιβάλλοντας στο έργο τη δική του προσωπικότητα. Έναν ακροατή που θα είναι σε θέση να λαμβάνει υπόψη την αντίληψη και τη σκέψη του δημιουργού για το έργο και θα μπορεί να ασκεί κριτική την ίδια στιγμή πάνω στο έργο σύμφωνα με τις πολύ προσωπικές του προτιμήσεις. Ο ακροατής είναι μέτοχος, όχι μέσω του απρόσωπου χειροκροτήματος, αλλά μέσα από την αναδημιουργία ενός έργου το οποίο πρωτίστως είναι σε θέση να το αντιληφτεί σε βάθος και να εκτιμήσει την πρόθεση του δημιουργού την στιγμή της δημιουργίας.

Δυο λόγια για τον Τόπο της Μουσικής

Ο Goethe αποκαλούσε την αρχιτεκτονική, πετρωμένη μουσική.⁹ Με αυτή την φράση έλεγε ότι η αίσθηση, η διανοητική κατάσταση που σε υποβάλλει η αρχιτεκτονική, προσομοιάζεται με την επίδραση που έχει η μουσική πάνω μας.

Ο χώρος της μουσικής. Εκεί όπου γεννιέται, δημιουργείται, εξελίσσεται, ωριμάζει μέχρις ότου κατασταλάξει ο καλλιτέχνης, και στο τέλος αποθηκεύεται μέσω της ηχογράφησης. Στη συνέχεια τελειοποιείται μέσω των ρυθμίσεων και των παραμετροποιήσεων που μας παρέχει η τεχνολογία, για να ξανά αποθηκευτεί σε κάποιο μέσο όπου μπορεί να διαμοιραστεί στους υπόλοιπους φίλους της μουσικής ώστε να μπορεί να αναπαραχθεί είτε στο μέρος που γεννήθηκε είτε κάπου αλλού ατομικά. Με βάση αυτήν την παραδοχή δημιουργήθηκε το κέντρο μουσικής δημιουργίας και αναπαραγωγής.

Όπου σύμφωνα και με το Σχέδιο ΣΤΕΧΠΕΕ τα σαββατοκύριακα θα επικρατεί ένα τελετουργικό κλίμα και θα φιλοξενοούνται παραστάσεις γνωστών καλλιτεχνών. Οι συναυλίες αυτές θα καταγράφονται και θα διανέμονται στους ακροατές, οι οποίοι θα έχουν την δυνατότητα να ξανά ακροαστούν το έργο στο σπίτι τους από μια άλλη προοπτική και σίγουρα από μια πιο ιδανική θέση. Τις υπόλοιπες ημέρες η κεντρική αίθουσα θα είναι διαθέσιμη με το ίδιο έργο. Μόνο που στη θέση των μουσικών και των οργάνων θα υπάρχουν ηχεία που θα παίζει το καθ' ένα ότι έπαιζε ζωντανά σε εκείνη ακριβώς την θέση το Σαββατοκύριακο. Στα στούντιο μπορούν να γίνονται ηχογραφήσεις τόσο από τοπικά συγκροτήματα

⁹ I call architecture "petrified" music

όσο και από συγκροτήματα που θα φιλοξενοούνται στο χώρο. Όταν δεν θα υπάρχουν ηχογραφήσεις μπορεί κάποιος απλός ακροατής να πάει και να κάνει το μοντάζ κάποιου έργου σύμφωνα με τις προτιμήσεις του.



Εικ. 10: Άγαλμα παγκάκι στη πλατεία CBC's του Τορόντο

10 σκέψεις από τον Gould που συνέθεταν τον χαρακτήρα του και τη μουσική...

- Η πραγματική μελέτη γίνεται διαρκώς μέσα στο μυαλό μου.
- Η ηθική δίχως το ζωντανό πνεύμα είναι νεκρή
- Η ηχογράφηση εξασφαλίζει έναν μόνιμο χαρακτήρα στην ερμηνεία
- Βασική αρχή πίσω απ' όλα είναι η μέγιστη διαύγεια.
- Το σημαντικότερο σε μια ερμηνεία είναι η συγκέντρωση στις καθαρά μουσικές λεπτομέρειες.
- Κάθε τέχνη που παρουσιάζεται ζωντανά ενώπιον κοινού είναι ανήθικη. Γιατί είναι λάθος να παρακολουθεί κανείς ηδονοβλεπτικά συνανθρώπους του να υποβάλλονται σε δοκιμασίες που δεν έχουν κανένα πρακτικό λόγο ύπαρξης.
- Το χειροκρότημα είναι πολλές φορές προσποιητό και παραπλανητικό.
- Κάθε δημόσια εκδήλωση ενθουσιασμού εξυπηρετεί τα κατώτερα ένστικτα του ανθρώπου
- Το Ακροατήριο του μέλλοντος θα πρέπει να φαίνεται αλλά όχι να ακούγεται
- Η μεγαλύτερη πνευματική κοινωνία είναι εκείνη μεταξύ καλλιτέχνη και του κατ' οίκον ακροατή

Βιβλιογραφία

- Glenn Gould, Σκέψεις για τη μουσική, μετάφραση Στέφανος Θεοδωρίδης, εκδόσεις Νεφέλη, Δεύτερη έκδοση, Αθήνα 2012
- Paul D. Miller aka DJ Spooky, Sound Unbound, εκδόσεις Mit, London 2008
- Paolo Virno, Γραμματική του πλήθους, μετάφραση Βασίλης Πασσάς, εκδόσεις Αλεξάνδρεια-Οδυσσέας, Αθήνα 2007
- Travis Elborough, The Long-player Goodbye, Εκδόσεις Sceptre, London 2008
- Debra Waters, Theaters 2, εκδόσεις Images, Australia 2009
- Charlotte Rivers, Best of Disc Art, Εκδόσεις RotoVision, Switzerland 2008

Διαδίκτυο

<http://www.glenn Gould.com/us/home>

<http://glenn Gould.ca/>

<https://soundcloud.com/glenn-gould>

<http://www.collectionscanada.gc.ca/glenn Gould/index-e.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Glenn_Gould

http://en.wikipedia.org/wiki/Claudio_Arrau

<http://www.pianoweb.fr/glenn-gould.php>

<http://music.cbc.ca/#!/blogs/2012/9/Glenn-Goulds-chair>

<http://crosseyedpianist.com/2013/05/27/concert-going-in-the-age-of-recording/>

http://www.blogto.com/city/2014/06/toronto_star_donates_huge_photo_archive_to_the_library/

<http://www.siegelproductions.ca/filmfanatics/documentaryfilms.htm>

<http://freephotooftheday.com/2008/04/>

<http://www.brunomonsaingeon.com/FR/INTERPRETES/GOULD.html>

http://www.thestar.com/news/gta/2014/06/27/of_flowers_stolen_and_hearing_lost_fiorito.html

<http://grandpianohaus.com/news/page/2>

<http://www.jmeshel.com/sotw-5-glenn-gould-tocatta-in-cm-j-s-bach/>

http://the-legion-of-decency.blogspot.gr/2008_10_01_archive.html

<http://www.avforum.com/forum/19-dedicated-theater-design-construction/255432-acoustical-treatments-master-thread-345.html>

<http://www.monoandstereo.com/2012/05/mono-stereo-is-expanding-their.html>

<http://izquotes.com/quote/312508>

<http://www.calatrava.com/#/Selected%20works/Architecture?mode=english>

Εικονογραφικές Πηγές

Εικ. 1: <http://music.cbc.ca/#!/blogs/2012/9/Glenn-Goulds-chair>

Εικ. 2: <http://music.cbc.ca/#!/blogs/2012/9/Glenn-Goulds-chair>

Εικ. 3: <http://www.jmeshel.com/sotw-5-glenn-gould-toccatina-in-cm-j-s-bach/>

Εικ. 4: <http://www.siegelproductions.ca/filmfanatics/documentaryfilms.htm>

Εικ. 5: http://www.blogto.com/city/2014/06/toronto_star_donates_huge_photo_archive_to_the_library/

Εικ. 6: <http://www.brunomonsaingeon.com/FR/INTERPRETES/GOULD.html>

Εικ. 7: <http://www.calatrava.com/#/Selected%20works/Architecture?mode=english>

Εικ. 8: <http://www.avforum.com/forum/19-dedicated-theater-design-construction/255432-acoustical-treatments-master-thread-345.html>

Εικ. 9: <http://www.monoandstereo.com/2012/05/mono-stereo-is-expanding-their.html>

Εικ. 10: http://the-legion-of-decency.blogspot.gr/2008_10_01_archive.html