

ΣΕΣΙΑ ΤΕΪΛΟΡ

Ο «τρελός» της τζαζ

Η μουσική του είναι μέρος μιας οργασμικής τελετουργίας, μιας τελετουργίας που διαπερνά το χρόνο και φτάνει πίσω, στους αρχαίους πολιτισμούς της Αφρικής. Ο τρόπος που χρησιμοποιεί το πιάνο ο Τέιλορ, είναι ο τρόπος επίκλησης και αγαλλίασης των πνευμάτων. Ο ήχος των κρουστών. Μια οικογένεια 88 τυμπάνων — όσα και τα πλήκτρα — έτοιμων να ηχήσουν, φτιάχνοντας καθένα το δικό του ρυθμό.

Αυτός είναι ο τρόπος που κάθε μαύρος μουσικός θα 'πρεπε — κατά τον Τέιλορ — να παίζει πιάνο. Αυτή είναι η παράδοση της μαύρης μουσικής, από τα βάθη της Αφρικής μέχρι τις ασφυκτικές μεγαλουπόλεις των ΗΠΑ. Και ο Τέιλορ ενσωματώνει στο παίξιμό του όλη αυτή την παράδοση: ο «μεγάλος ρυθμός» της Αφρικής, τα τύμπανα «βούντου», τα μπλουζ του

Τσάρλι Πάτον και του Ρόμπερτ Τζόνσον, η ομορφιά της τρομπέτας του Λούις Άρμστρονγκ, η τσακισμένη φωνή της Μπίλι Χολιντέι, η τέλεια ορχηστρική παλέτα του Ντιούκ Έλινγκτον, οι ηχητικές «αυθαιρεσίες» του Τελόνιους Μονκ... Η μουσική του Σέσιλ Τέιλορ αντιπροσωπεύει ένα από τα ανώτερα στάδια εξέλιξης της μουσικής, που



Το πιάνο δεν είναι απαραίτητο να κουρδιστεί πριν από τη συναυλία. Σίγουρα όμως θέλει κούρδισμα... μετά! Η επαφή των πλήκτρων με τα δάχτυλα του Σέσιλ Τέιλορ δε μοιάζει με χάδι. Είναι εξόντωση! Εξόντωση για τα πλήκτρα, που αγκομαχούν από τις μανιασμένες επιθέσεις του μικρόσωμου, νευρώδη μαύρου πιανίστα. Τα δάχτυλα έχουν χυθεί σ' ένα ξέφρενο, τρελό χορό, σφίγγονται σε γροθιές, ο ιδρώτας ποτίζει το ξύλο του πιάνου, οι αγκώνες παράγουν συγχορδίες ακατανόητες, το σώμα φαίνεται να υπακούει σε κάθε θέληση, σε κάθε κίνηση του πνεύματος, η επαφή της σάρκας δίνει ψυχή στο άψυχο αντικείμενο. Ήχοι, ογκώδη κύματα ενέργειας, εκπέμπονται και παρασύρουν τις αισθήσεις μας, τις στροβιλίζουν στους δικούς τους μαγικούς ρυθμούς. Ο ίδιος ο Τέιλορ δεν κάθεται. Κινείται, χορεύει...

Γράφει ο Γιώργος Χαρωνίτης

— συμβατικά — αποκαλούμε τζαζ.

Η φαινομενική «ακαταστασία» της μουσικής του δείχνει να ταιριάζει με τον τρόπο που ζει — ή τουλάχιστον ζούσε. Πίσω στη δεκαετία του '60, στο φτωχικό του διαμέρισμα στις «πορνογειτονιές» του Μανχάταν, βασίλευε η «αταξία». Φλιτζάνια του καφέ, κάλτσες, χαρτιά, μολύβια, βιβλία με ποίηση... «ατάκτως ερριμμένα» από δω κι από κει, παντελόνια να κρέμονται από το ανοιχτό καπάκι του πιάνου... Ένας άνθρωπος σε αρμονικότητα συνύπαρξη με τον εαυτό του. Συγκροτημένος πνευματικά και μαχητικότερος. Τα ενδιαφέροντά του εκτεινόταν από την ποίηση μέχρι το μπαλέτο και όταν δεν ήταν απασχολημένος με το πιάνο, έκανε βόλτα στο πάρκο, συζητώντας με συγγραφείς και ζωγράφους ή «την έβρισκε» με την όπερα. Σήμερα οι συνθήκες της ζωής του έχουν αλλάξει, η οικονομική του κατάσταση δεν είναι άθλια, η μεγαλοφυΐα του έχει αναγνωριστεί — όχι χωρίς κάποια αμηχανία ίσως, όταν κάποιος έρχεται σε επαφή με τη μουσική του — αλλά τα ενδιαφέροντά του δεν έχουν αλλάξει καθόλου. Διαβάζει μετά μανίας — στα ταξίδια του κουβαλάει πάντα μια τσάντα γεμάτη με βιβλία κάθε είδους ανάμεσα στις αποσκευές του — μπορεί να μιλάει με τις ώρες για χίλια δυο θέματα: για την εμπειρία του να είσαι μαύρος στην Αμερική, για τις γέφυρες της Νέας Υόρκης, για ποίηση και για μπαλέτο. Ο ίδιος έχει γράψει ποιήματα, που τα απαγγέλλει και στις συναυλίες του και πρόσφατα εκδόθηκε ο δίσκος «Chinampus» όπου παίζει μόνο κρουστά και απαγγέλλει. Έχει γράψει μουσική για μπαλέτο (για τον Άλβιν Έιλι, για τον Μιχαήλ Μπαρίσνικοφ κ.ά.) και ο ίδιος, όντας εξαιρετος χορευτής, χορεύει συχνά, σχεδόν σε κάθε συναυλία του. Μπορεί, με την ίδια ευκολία και άνεση, να μιλάει για κινηματογράφο ή για πολιτική, ενάντια στο απαρτχάιντ ή στους Κόντρας. Μπορεί να κάνει μεταμεσονύκτιες βόλτες στο Σέντραλ Παρκ, συνεπαρμένος από την ησυχία του, να κοιμάται αφήνοντας α-

νοιχτή την τηλεόραση, να ξυπνά από τα άγρια χαράματα, να βολτάρει στους δρόμους της Νέας Υόρκης, μόνο και μόνο για να χαζεύει «τα όμορφα πρόσωπα των ανθρώπων αυτής της πόλης», όπως λέει. Ένας πολυδιάστατος άνθρωπος, διαμορφωμένος από πλούσιες εμπειρίες.

Προερχόμενος από μια μεσοαστική οικογένεια της Νέας Υόρκης — όπου και γεννήθηκε το 1933 — διαμορφώθηκε μέσα σε ένα περιβάλλον που συνδύαζε, αφενός μια «επίσημη» μόρφωση — προνομιακή μάλλον για τα δεδομένα της ποιότητας ζωής του συνόλου του μαύρου πληθυσμού εκείνης της εποχής — και αφετέρου μια έμμεση εμπειρία «του δρόμου», κυρίως μέσα από τις εικόνες της μαύρης μουσικής. Αφέθηκε στη γοητεία του ρυθμού της τζαζ, προσπαθώντας να μιμηθεί με διάφορα... καταραολικά τον ήχο των ντραμς του Τσικ Ουέμπ, ενώ ταυτόχρονα γνώριζε την αυστηρότητα του συστήματος κανόνων της ευρωπαϊκής μουσικής μέσα από τη μελέτη του στο πιάνο. Θυμάται, χαρακτηριστικά, την ινδιάνικη καταγωγή μητέρα του, με ένα χάρακα στο χέρι, έτοιμη να τιμωρήσει κάθε σφάλμα του. Έτσι, άρχισε για τον Σέσιλ ένα ταξίδι στον κόσμο των ήχων, που από μία κατάσταση απόλυτης πειθαρχίας θα τον οδηγούσε αργότερα σε μια άλλη, αντιδιαμετρική κατάσταση πλήρους ελευθερίας.

Όμως, αυτή η ελευθερία έπρεπε να κατακτηθεί. Μέσα από τη βαθιά γνώση των επιτευγμάτων της σύγχρονης ευρωπαϊκής μουσικής και την τελική διάλυση και αφομοίωση όλων αυτών των ωδειακών γνώσεων μέσα στον κύριο κορμό της δικής του πολιτισμικής παράδοσης, της αφροαμερικάνικης. Έπρεπε να κατακτηθεί μέσα από τους δικούς του μακροχρόνιους και ασυμβίβαστους αγώνες ενάντια σε οτιδήποτε θεωρούσε σαν τροχοπέδη στην εξέλιξη αυτής της μουσικής. Η δική του μουσική ήταν τζαζ, εί-



χε μέσα της όλο το διονυσιασμό, που κατά παράδοση σχετίζεται με αυτή τη μουσική. Δεν ήταν όμως εύπεπτη για το κύκλωμα που είχε τον έλεγχο, τη διακίνηση και την κατανάλωση της τζαζ. Η έντασή της ενοχλούσε τους τύπους που συχνάζαν στα τζαζ-κλαμπ, με μοναδικό σκοπό της ζωής τους να γίνουν στουπί στο μεθύσι και

«να φτιάξουν κεφάλι». Ενοχλούσε κατά συνέπεια και τους ιδιοκτήτες των κλαμπ, που έβλεπαν την κατανάλωση αλκοόλ να μειώνεται και τον κόσμο να φεύγει. Τέλος, ενοχλούσε πάρα πολλούς «συμβατικούς» μουσικούς, που ήταν ανίκανοι να παρακολουθήσουν την προχωρημένη αντίληψη του Τέιλορ για την τζαζ. Φυσική συνέπεια όλων αυτών ήταν

μακρές περιόδους ανεργίας, χωρίς ηχογραφήσεις δίσκων και χωρίς ζωντανές εμφανίσεις, που τον έσπρωχναν σε διάφορα ευκαιριακά επαγγέλματα, όπως μάγειρας, πωλητής δίσκων, αχθοφόρος, λαντζέρης... Καταστάσεις όπως αυτές θα είχαν οδηγήσει οποιονδήποτε στην πλήρη απογοήτευση και, κατά συνέπεια, στην εξαφάνιση. Ή στον άνευ όρων καλλιτεχνικό συμβιβασμό, προκειμέ-

νου να εξασφαλιστούν οι βασικοί όροι επιβίωσης. Όμως ο Τέιλορ δεν πισωπάτησε. Στη δεκαετία του '60 — μολονότι οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες στις ΗΠΑ ήταν κάθε άλλο από ιδανικές, ιδιαίτερα για τους μαύρους — μπήκε με μεγαλύτερη ορμή στη σκηνή της τζαζ και μάλιστα ο ηγετικός του ρόλος στο κίνημα της λεγόμενης free jazz ήταν αδιαμφισβήτητος. Αρχικά τον λάτρεψαν οι λευκοί αναιμικοί διανοούμενοι του Γκρίνουιτς Βίλατζ, αλλά βαθμιαία η αξία του αναγνωρίστηκε από το σύνολο του κόσμου της τζαζ, μαύρους και λευκούς. Εξάλλου, δεν ήταν πια μόνος. Και ο χρόνος τον δικαίωσε πλήρως. Κάθε νέος δίσκος του, κάθε συναυλία που δίνει — μόνος του ή με το συγκρότημά του που λέγεται «Unit» — κάθε εκπαιδευτικό εργαστήριο που τον καλούν να διδάξει, δεν είναι παρά ένα ακόμα βήμα επανεξέτασης της μαύρης παράδοσης στο σύνολό της, όχι όμως από μια σκοπιά που δίνει έμφαση σε κάποια συγκεκριμένα «φυλετικά» χαρακτηριστικά, αλλά σαν συνολική ανθρώπινη εμπειρία, βιωμένη μέσα από όρους φυσικούς και υπερ-αισθητούς. Μια εμπειρία, που ενσωματώνει και προβάλλει στις ηχητικές τους διαστάσεις, καταστάσεις και συναισθήματα, όπως η αέναη κίνηση των φυσικών δυνάμεων, η μαγεία, ο τρόμος, η ανθρώπινη έλξη, ο φόβος του κενού, οι μύθοι του παρελθόντος, η ομορφιά του ήλιου που ανατέλλει... Ίσως, σε τελική ανάλυση, όλα αυτά να σημαίνουν πολλά περισσότερα, ίσως και τίποτα. Όταν όμως το βράδυ της 18ης Σεπτεμβρίου, στο θέατρο του Λυκαβηττού — και το επόμενο βράδυ στη Θεσσαλονίκη — ο Σέσιλ Τέιλορ, μόνος του, θα καθήσει μπροστά στο πιάνο, δε θα έχουμε πολλά περιθώρια επιλογής. Θα καθηλωθούμε ή θα τραπούμε σε φυγή. Και στις δύο περιπτώσεις η μουσική θα έχει παίξει τον πραγματικό της ρόλο. Μαγεία ή τρέλα... Πρόκειται ακριβώς για το ίδιο πράγμα.