

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

Ἐκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπὴν — Διηγήτης Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ

ΕΤΟΣ Ζ΄

ΑΡΙΘ. 88

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1956

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.50

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ.

Ο ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΧΟΝΕΓΚΕΡ

Στις ἀρχές Δεκεμβρίου τοῦ 1955, ἡ Γαλλία κι' ὅλος ὁ πολιτισμένος κόσμος γινόταν πτωχότερος κατὰ ἓνα μεγάλο μουσικό, ἴσως τὸν πῶς μεγάλο ἀπὸ τοὺς συγχρόνους μας: Ὁ Ἀρθούρος Χόνεγκερ πῆθαν ἀπὸ συγκοπή τῆς καρδιάς Ὑπέφερε ἀπὸ χρόνια κι' ὅλοι οἱ φίλοι καὶ θαυμαστές του παρακολουθοῦσαν μὲ ἀγωνία τὴν ἐξέλιξι τῆς ἀρρώστιας του, χωρὶς νὰ φαντάζονται πόσο κοντινὸ ἦταν τὸ τέλος. Γιά τέτοιους ἐκλεκτοὺς ἀνθρώπους, γιά τέτοιους μεγάλους δημιουργοὺς, εἶναι πάντα δύσκολο, εἶναι ἀσύλληπτο, νὰ φαντασθῆ κανεὶς πὺς θάρρη μέρα ποὺ δὲν θὰ ὑπάρχουν πιά. Καὶ μάλιστα δταν τοὺς ξέρεις νὰ βρίσκωνται ἀκόμα πάνω στὴν πὺ ὥρατα, τὴν πὺ σφιγγῆλή τους δῶσαι... Ὁ Χόνεγκερ ἐργαζόταν ὡς τὴν τελευταία του στιγμῆ.

Εἶναι παράξενο πὺς ἐνὸς ὁ Χόνεγκερ ἦταν ἓνας ἀπ' τοὺς ἐλάχιστους συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας ποὺ μπόρεσε νὰ πραγματοποιηθῆ ἀμέσως τὴν κατέκτησι ὅλου τοῦ κόσμου καὶ νὰ γίνῃ πασίγνωστος παντοῦ ὅπου ὑπάρχει μιὰ ὀρχήστρα, μιὰ δμάτια μουσικῶν, ἓνα φιλόμουσο κοινὸ, γιά τὴν Ἑλλάδα, ἔμεινε ἀγνωστος. Πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια—ἑκοσι ἢ εἴκοσι πέντε:—ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος εἶχε ἐρμηνεύσει μὲ τὴν τότε Συμφωνικῆ Ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τὴ Συμφωνικῆ σελίδα τοῦ Χόνεγκερ «Παισφικ 231» καὶ λίγο ἀργότερα ὁ Φιλοκτήτης Οἰκονομίδης ἔδωσε, μὲ τὴ Χωρωδία Ἀθηνῶν, τὸ δράτριο—δπερα «Βασιλεὺς Δαυιδ» ποὺ ἐπανεληφθῆ ἀκόμα μερικῆς φορῆς. Ξέχαρα ἀπ' αὐτὰ τὰ δὺ ἔργα, τίποτ' ἄλλο. Καὶ δμως ὁ Χόνεγκερ ὑπῆρξε ἓνας πολυγραφώτατος συνθέτης ποὺ καταπάστηκε μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία σ' ὅλα τὰ εἶδη: Πέντε Συμφωνίες, μιὰ σειρά ἀπὸ Κουαρτέτα ἐγχόρδων, Σονάτες, Συμφωνικά ποιήματα, Ὀπερες - Ὁρατόρια—εἰ Ἀντιγόνη, «Ἰουδῆ», «Ἡ Ἰωάννα ἐπὶ τῆς Πυράς», «Ἀμλετ» κ.δ.—ἀκόμα μιὰ χαριτωμένῃ δπερέττα «Les aventures du roi Pausole», ἐνὸς δὲν περιφρονῶσε καὶ τὸν κινηματογράφο. Ἐγραψε μουσικῆ γιά πολλές ταινίες, ὅπως «Οἱ Ἀβλιος», «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία», «Μάγιστριγκ» καὶ ἄλλες, ἐξυψώνοντας τὸ εἶδος μὲ τὴν ἔμπνευσι καὶ τὴν τέχνη του. Ἀπὸ τὰ τελευταία ἔργα τοῦ Χόνεγκερ ποὺ εὐτύχησα ν' ἀκούσω πότε στη Βιέννη, πότε σὺ Παρίσι καὶ πότε σὺ Μόναχο, εἶναι ἡ «Ἰωάννα ἐπὶ τῆς Πυράς», «Οἱ Κραυγῆς τοῦ Κόσμου» καὶ ἡ «Καντάτα τὸν Χριστογγύων».

Ὁ Χόνεγκερ παρουσιάζει τὸ φαινόμενον πὺς δὲν γεννήθηκε ἀπὸ καμμιά μουσικῆ οἰκογένεια, πὺς κανένας ἀπ' τοὺς προγόνους του δὲν ὑπῆρξε μουσικός, οἱ γονεὶς του, Ντιμιὸς ἀσὸτι τύπου 1900, ἤρεμι καὶ σοβαροὶ Ἑλβετοί, ἀστέηροι διαμαρτυρούμενοι, θεωροῦσαν τὸ

πιάνο καὶ τὸ βιολί σάν μιὰ εὐχάριστη διασκέδασι καὶ τίποτα περισσότερο. Ὁ πατέρας του ἐγκατέλειψε τὴ γενετήρα του Ζυρίχη γιά νὰ ἐγκατασταθῆσθῆ Χάβρη, ὡς διευθυντῆς ἐνὸς μεγάλου Οἴκου εἰσαγωγῆς καφέ, μὲ τὸ δνεῖρο νὰ τοποθεθῆ τὸ γιὺ τοῦ στήν ἴδια ἐπιχείρησι. Ἀλλὰ ὁ μικρὸς Ἀρθούρος, ποὺ γεννήθηκε σὺ Χάβρη, σὺ 1892, ἔβειξε ἀπὸ πολὺ μικρὸς τίς δὺ μεγάλες του ἀγάπες: ἡ μιὰ, ἦταν ἡ θάλασσα, ἡ ἄλλη, ἡ Μουσικῆ. Σὺ ἡλικία ἦδη ἑπτὰ ἐτῶν ἔγραψε τίς πρῶτες του Σονάτες καὶ μιὰ δπερα, τὴν «Φιλαππία». Ἐννέα ἐτῶν, ἔγρα-



ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΧΟΝΕΓΚΕΡ
κατὰ παλαιότεραν φωτογραφίαν

ψε τὴν δπερα «Σιγκιομόντε» ποὺ ἠπαρτίων τῆς οκεπάζει 77 σελίδες! Τὴν ἐποχῆ ἔκεινη, ὁ Ἀρθούρος Χόνεγκερ δὲν ἔπαυε παρὰ λίγο βιολί καὶ δὲν ἔφερε παρὰ τὸ κλειδί τοῦ σὸλ!... Ὁ πατέρας Χόνεγκερ, ποὺ εἶχε ἄλλα τρία παιδιά, ἐπέσθηκε χωρὶς πολλές δυσκολίες πὺς ὁ μεγάλος του γιὺς θὰ γινόταν μουσικός καὶ τὸν βοήθησε ὅσο μπόροσε. Τὸν ἔστειλε σὺ Ὁδεῖο τῆς Ζυρίχης, ὅπου οπουόσας ὡς τὸ 1911, γιά νὰ τὸν στείλῃ ἔπειτα, κατὰ συμβουλή τοῦ ἴδιου τοῦ διευθυντῆ τοῦ Ὁδείου καὶ τῶν καθηγητῶν, ποὺ εἶχαν ἀντιληφθῆ τὴ μεγαλοφυῖα τοῦ νεαροῦ μουσικοῦ, σὺ Κονσερβατοῦρ τοῦ Παρισίου ὅπου ἔγινε μαθητῆς τοῦ Βενόαν ντ' Ἐντύ, τοῦ Βιντόρ, τοῦ Κατέ (γιά τὸ βιολί) καὶ ἄλλων μεγάλων, ἐνὸς σὺνάμα συνδέθηκε μὲ στενῆ φιλι

μέ τον συνομήλικο συμμαθητή του κι' αργότερα επίσης μεγάλο συνθέτη Νταριό Μιλώ.

Η ιδιαίτερα προσωπική σύνθεση του χαρακτήρα του Χόνεγκερ που αποτελείται από Γερμανικά και Γαλλικά στοιχεία, ή μόρφωσις του απ' τη μία μεριά στη Ζυρίχη, σ' έναν ασήπτο κύκλο όπου λάτρειαν τον Μπράμς, τον Ρίχαρντ Στράους, τους οπαδούς του Βάγκνερ, όπως τον Μάξ Ρέγκερ—που ήταν τότε και είναι αγεδόν ακόμα άγνωστος στη Γαλλία—έπειτα, απ' την άλλη, ή συνεχίσις των σπουδών του στο Παρίσι, ή μεταφύσεις του στο πνευματικό κλίμα της γαλλικής πρωτεύουσας, έπαιαν άποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη του νεαρού μουσικού κι' έβωσαν μία έντελώς ύποκειμενική σφραγίδα στα έργα του. Η φίλια του με τον Κοκτώ και τον Μιλώ, δέν τόν άφησε άνεπηρέαστο, ό ίδιος άλλως τε, έδήλωνε συχνά πως είχε ύποστη την έπιρροή του συμμαθητού του Μιλώ, που, Προβηλιανός, ήταν έντελώς αντίθετος τύπος απ' τον συνσταλαμένο και σιωπηλό Έλβετο—τολήμπος, γεμάτος σιγουριά για τον εαυτό του, μεγάλο μεσογειικό πάθος.

Η μεγάλη έπιτυχία του Χόνεγκερ ηρθε άμέσως μετά τον πρώτο πόλεμο, γύρω στα 1916, όταν έβωσε τα «Έξη Ποιήματά» του, από τό «Alcools» του Apollinaire και ένα Πρελούδιο για ένα έργο του Μαίτερλικ «Aglavaine et Selysette». Λίγο αργότερα, κατά τό 1918—19, όταν ήδη ό Χόνεγκερ είχε γίνει πασίγνωστος, γνωρίσθηκε με τούς συνθέτες Ώρικ, Πουλένκ, Ντιρευ, και την Ζερμάν Ταγιεφρό και μαζί με τόν Μιλώ αποτέλεσαν την περιφημη «Ομάδα των Έξη» που ύπό την άρχηγία του πνευματώστατου Έρικ Σατι έπεδίωξαν τό Ιβανικό ένος νέου Γαλλικού Κλασικισμού με την απάλληγη της Μουσικής απ' τον ρομαντισμό και τόν έμπρεσιονισμό.

Η ομάδα αυτή των Έξη δέν έχει καμμία σχέση με την ομάδα των Πέντε της Ρωσίας. Η όνομασία μάάλιστα «Ομάδα των Έξη» είναι κατασκευάσμα ένος δημοσιογράφου που είχε πάρει συνεντεύξεις απ' τούς Έξη και όταν εξέθεσε τις σκέψεις και τις άπόψεις αυτών των ενών, τούς έβωσε την όνομασία αυτή από αντίθεση προς την «Ομάδα των Πέντε» Ρώσων. Άλλά οι Έξη Γάλλοι δέν απέτελεσαν ποτέ «Σχολή» κι ούτε δεσμεύθηκαν σε τίποτα άναματά τους. Ό καθένας τους κράτησε ανεξάρτητη την προσωπικότητά του στο έργο του και τό μόνο δεσμό που παραβέχονταν ήταν απλάς εκείνης της φίλας.

Έκείνο που χαρακτηρίζει τό έργο του Χόνεγκερ συνολικά, είναι ή βαθεία σοβαρότης, ή προτίμησις του για ρωσιακά, πλούσια σε αντίθεσις χρώματα, ή άδιατάραχη διαύγεια της φόρμας και της γραμμής, τό δυνατό και ελκικρινές πάθος, συνάμα ένας άπαλός, τρυφερός λυρισμός, που όμως, κλεισμένος περήφανα, δέν ξεσπάει ποτέ άσυγκράτητος—ο' άφήνει να τόν ύπονοήσκει, να τόν αισθανθή. Στις δημιουργίες του άντιφευγίζεται, πνευματικά συγγενική και συγχωνευμένη σε μία ύποκειμενική έκφρασι, τόσο ή άπείχη απ' όλα τα «στολά» της έποχής που καλύπτει τό διάστημα απ' τόν Στράους ως τόν Στραβίνουκ, όσο και ή πρωταρχική

δώνσις της μουσικής του Μπάχ. Έτσι ό Άρθουρος Χόνεγκερ, δίκαια θεωρείται σαν ό ένας απ' τούς άρχηγούς της γενεάς εκείνης των μουσικών που, άμέσως μετά τόν πρώτο πόλεμο, έβράδιαν προς νέους όρίζοντες. Ό άλλος, είναι ό Γερμανός Πάουλ Χίνεμπετ.

Ό Χόνεγκερ δέν στράφηκε ποτέ ούτε προς την «άτονάλ» μουσική, ούτε προς τόν δωδεκαφθονισμό που ως τό τέλος της ζωής του θεωρούσε—αντίθετα με την πίστι των οπαδών—πως βάζει θεομάς στην έμπνευση, χειρότερα απ' τούς παληούς κανόνες, ως τόσο όμως έθαύμαζε τόν Άλμπαν Μπέργκ και ιδιαίτερα τόν «Βότσεκ» του. Όταν τόν ρωτούσαν γιατί αυτή ή έξαιρέσις, ό Χόνεγκερ έλεγε : «Μά ό Μπέργκ δέν ήταν δωδεκαφθονιστής αλλά «άτονάλ» και πολύ συχνά στρεφόταν προς τούς άπλους και καθιερωμένους τονικούς κανόνες, προς μεγάλη άπειλασία τόν «ασήπτον» τηρητών των κανόνων του δωδεκαφθονισμού ! Κι' έπειτα, πως τό θέλετε ! Όταν ύπάρχει ή μεγαλοφυία, τά «ευστήματα» δέν συζητούνται καν ! . . .»

Τελειώνοντας, θ' αναφέρω κάτι που άφορά τά δυό έργα του Χόνεγκερ που άκούσαμε έδώ, στην Άθήνα, τόν «Βασίλειά Δαυΐδ» και τό «Πασίφικ 231», κάτι που έχω άκούσει απ' τόν ίδιο τόν Χόνεγκερ : Ό «Βασίλειος Δαυΐδ» δέν είναι όρατόριο όπως τ' άκούσαμε έδώ και όπως τό βίνουο πολύ συχνά τόσο στο Παρίσι, όσο και σ' άλλα μουσικά κέντρα. Είναι μία μουσική που συνοβεί και ύπογραμμίζει ένα θεατρικό έργο, ένα δράμα. Ό άφηγητής προστέθηκε αργότερα, άκριβώς για να γεμίσει τά κενά και να συνδράει τά έπιεισμένα που άλλοιώς θα διεξάγονταν στη σκηνή. Κι' όσο για τό «Πασίφικ 231», είναι μία ιστορία λίγιο άστεα. Ό Χόνεγκερ τό είχε γράψει χωρίς ποτέ να φαντασθή μία έμμοχηνή τόπου «Πασίφικ 231», που τάχα ξεκινάει κι' έπειτα προχωρεί σε πλήρη ταχύ ρυθμό. Έχει ακολουθήσει μία άφηρημένη ιδέα, δίνοντας τό αίσθημα μιας μαθηματικής έπιταχύνσις από ρυθμοί, ενώ μουσικά ήταν ένα μεγάλο χορικό έμπνευσμένο από τόν Μπάχ. Τό είχε όνομάσει άπλός «Συμφωνική Κίνησης». «Έπειτα—λέει ό ίδιος—βρήκα τόν τίτλο κάτωως χλωμό. Σαφνικά, μία ρομαντική ιδέα πέρασε απ' τό νού μου κι' έγραψα τόν τίτλο «Συμφωνική Κίνηση ύπ' αριθμόν 3», έλάχισια έβκουσε την προσοχή. Ό ίδιος ό Χόνεγκερ, με τό λεπτό του πνεύμα και την άνάλαφρη ειρωνεία του έλεγε : «Βλέπετε, σ' αυτή την Τρίτη «Συμφωνική μου Κίνησης», μούλειψε ή φαντασία, δέν βρήκα κατάλληλο τίτλο. Κι' έτσι έλάχισια την πρόσεαν. . .»

Ό Χόνεγκερ έχει γράψει τρεις «Συμφωνικές Κινήσεις». Η δεύτερη είναι γνωστή με τόν τίτλο «Ράγκμπυ» και σημειώσε επίσης έπιτυχία. Η τρίτη, που δέν έχει άλλο τίτλο παρά «Συμφωνική Κίνηση ύπ' αριθμόν 3», έλάχισια έβκουσε την προσοχή. Ό ίδιος ό Χόνεγκερ, με τό λεπτό του πνεύμα και την άνάλαφρη ειρωνεία του έλεγε : «Βλέπετε, σ' αυτή την Τρίτη «Συμφωνική μου Κίνησης», μούλειψε ή φαντασία, δέν βρήκα κατάλληλο τίτλο. Κι' έτσι έλάχισια την πρόσεαν. . .»

Ό Άρθουρος Χόνεγκερ άνειδέχθη και ως πνευματώδης συγγραφέας και ως μουσικός κριτικός. Σάν δλους τούς μεγάλους, μένει μία μορφή εκτός τόπου και χρόνου.