

Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΔΑΒΙΔ

ΤΑ ΩΡΑΙΟΤΕΡΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ

Ο «Βασιλεύς Δαβίδ» του Χόνεγκερ, που κατέκτησε εξ έφθδου από της πρώτης του έκτελέσεως τα κοινά των παγκόσμιων συναυλιών και πήρε το χρίσμα του «δριστογνήματος» στην Εόρδαη και στην Αμερικη, διακρίνεται πρό παντός για την πρωτοτυπία της συλλήψεως και της έκτελέσεως του. Το άνεκμετάλλευτο από τούς συνθέτες θέμα της πολυκόμηντης ζωής του Πρατάνακτος, ή ψυχογραφία του Έβραϊκού λαού, που ζετούλιγεται όλο ώντην και βυθεία δονουμένη μέσα στις μουσικές αυτές σελίδες, της γεμάτες από πρώτονους και μ-ζή τόσο περιτεχνούς ήχητικούς βρ-βριζουός, παρουσιάζουν το συμφωνικόν αυτό Τριπτυχόν ένα έργο μοναδικό στο είδος του. Ο Χόνεγκερ κρατεί τα κλειδιά της γενέσεως τών μουσικών μυστηρίων. Αυτό είναι προφ-νές. Άλλά το θαυμαστότερον είναι ότι μέσα στην παραφορά της έμπνευσεώς του μέν παρουσιάζεται πάντες ό ήρωϊκός λογικουτης, που ξέρι να την συγκράτηση ως το αόλητρο πρόδιαγραμμένο σημείο του προταρχικού του σχεδίου. Είναι ένας «κλασικός» όργιοφάντης.

Στη μουσική του αυτή δημιουργία, ή έκστατική προσήλωση ενός θελήπτου λαού, ίσοφρίζει την όργιαστική παραφορά τών όρνων του, που ηγιάζουν από τούς ρυθμούς τών στοιχείων της φύσεως, και γι' αυτό έκδηλώνονται μ' ένα άλλο και πρότονόν μεγαλείο.

Έτσι στον «Βασιλέα Δαβίδ» οι οράνεις χαρές και οι ψυχικές αγγαλιαιές αδελφώνονται με την πολεμική όργη και τη μανία τών ανθρώπινων παθών, σε μία μεγάλη ανάγλυφη γραμμή, που διέπει μουσικώς όλες τις σελίδες του έργου. Και όταν σκεφθή κανείς ότι ο Χόνεγκερ έγραψε αυτό το έργο του στην πρώτη του νεότητι—σε ήλικια εικοσιακτ έτών—τότε θαυμάζει άκόμη περισσότερο την άδοκρυαρχία και την άπόλυτη ίσορροπημένη τολημρήτητα της σφής δσο και πρώτοννης έμπνευσεώς του.

Ο «Βασιλεύς Δαβίδ» διαίρεται σε τρία μέρη. Το πρώτο και το τελευταίο είναι ίσοσκελή. Το δεύτερο είναι άλλων ένα είδος «ιντερμέτζο» λυρικό και ρυθμικό, με τόν περίφημο «Χορό έμπρός στην Κιβωτά, που είναι και το έκτενέστερο κομμάτι του συμφωνικού αυτού μωσαϊκού.

Σ' αυτόν κυρίως τόν χορό φανερώνεται ή είδωλολατρική άκόμη ψυχή τών χριστιανών της Ίουδαίας, που άναζει στα μουσικά μυστήρια του Μεσαίωνος. Άπό τις έπισημες και τούς άπολικές αυτές μουσικές τραγουδιές του Θεού Πάθους, του φρικτού Γολγοθά, που ένοσρκώνουν ως σήμερα κι' ένοσρκωπίζουν τα αιώνια σύμβολα της Χριστιανουήτης, ο Χόνεγκερ έμπνεύστηκε προφανώς τόν συμφωνικό ψαλμό του. Γιατί ο «Βασιλεύς Δαβίδ» είναι πριν άπ' όλα ένα συμφωνικό δράμα, μέσα στο όποιον ή χριστιανική Άνατολή περνά όλόκληρη μέσα στη σημερινή Δύση, σαν ένα παντόδονομν κι' άκαταμάχητο ρέιμα, που φέρνει την παλοϊκή σοφία του άπ' αιώνας Έβραϊσμού σαν μία πολύτιμη παρακαταθήκη για να την παραδότη στους νέους θαυμαστούς και συγχρονιουμένους λαούς.

Οι μουσικές φόρμες του «Βασιλέως Δαβίδ» είναι

το άκροτελεύτηρον όριο της συνθετικής άπλότητος. Και μέσα του ο Χόνεγκερ περικλείει όλη την άπέραντη μυστηρικτική άνάστασι της φύλης του. Γι' αυτό το έργο του αυτό, θεωρείται σαν σταθμός και σαν άφετηρία μιας νεωστρωτικής εξέλιξεως του Όρατορίου, έξυγνισμένου από τα περιτεύοντα διακοσμητικά στοιχεία, με τα όποια το φόρτωσαν οι μετά τόν Παλεστρίνα μουσικοί αιώνας. Στις άγνώστους όμως αυτές μελωδικές φόρμες εισδούν κάθε στιγμή ένα πλήθος μεβηλι και βάρβαρα άκόμη άρμονικά στοιχεία, και σχηματίζου την έτερογενή και φρικτωτική μουσική άτμοσφαιρα του έργου.

Ο «Βασιλεύς Δαβίδ» γράφηκε άρχικώς από τόν Ρενέ Μοριά στη φόρμα ενός δράματος σε δύο μέρη και εικοσιτέτα έπισόδια, τα όποια μελοποιήσε ο Άρβοθός Χόνεγκερ.

Ο ποιητής άκολουθεί τα βιβλία του Σαμουήλ και τα Χρονικά τών Προφητών, τα όποια διαίρει σε πέντε πράξεις ή «βαθμίδες». Έτσι παρουσιάζει από βαθμίδα σε βαθμίδα τόν Δαβίδ βοσκό, άρχηγόν όμάδος, στρατηγό, βασιλέα προφήτη.

Με τη μεταρρόβιμιο του μουσικού αυτού δράματος σε «συμφωνικό ψαλμό», το πεζό μέρος του δράματος περιορίζου στο ρόλο του Άφηγητού (Récitator), ό όποιος διακόπτει με την άπαγγελία του τη μουσική ή τη συμπληρώνει. Ο Άφηγητής μάς εισαγάγει με τη ηχητική άπλότητα του βιβλικού έπους εϋθός άπ' την άρχη στην οδία του συμφωνικού δράματος:

«Ήταν ο καιρός που ο Ίεχωβά μιλούσε στο λαό του Ίσραήλ διά τού στόματος τών προφητών του». Τόν καιρό εκείνον το πνεύμα του Θεού άπεστράφη από τόν βασιλέα Σαούλ και μίλησε στον προφήτη Σαμουήλ.

«Ήνω Σαμουήλ, γέμισε το κέρας σου με λάδι και άνέβα στον Ίεσοφ πού ζή στη Βηθλεέμ. Είδα μέσα στους υγιουί του τόν Βασιλέα που έπιθυμώ».

Ο Σαμουήλ άνέβηκε στη Βηθλεέμ όπου ο βοσκός Δαβίδ έψαλλε καθώς φύλαγε τα πρόβατά του.

Άκούεται τότε το «Άσμα τού βοσκου Δαβιδ», μία μελωδία άούγκρητης άγνώστιας, που τη συνοδεύουν σε άλλο δσο και περιτεχνο χροματικά γένος τα όπλα του βιολιού, της βιόλας, και ενός αλλού, που διαγράφονται διάφανα επάνω στο άρμονικό φόντο τών κλαρίνων και τών σαλπιγγών.

«Ο Σαμουήλ διάλεξε τόν Δαβίδ από τούς αδελφούς του». Έξακολουθεί ο Άφηγητής. Και τόν έχρισσε με λάδι από το κέρας. Κι' ήταν ο Δαβίδ Έανθός με όρατο πρόσωπο. Κι' άπ' εκείνη την ήμέρα το πνεύμα του Θεού έμεινε επάνω του».

Άκολουθεί ή σοβαρότατη κι' εϋγενικά διατυπωμένη «Ωδή τών Προφητών». Ο ψαλμός «Ελεήσον με ο Θεός», τού όποιου ή δεύτερη στροφή ξεχειλλίζει από φλογόρο λυρισμό, και συγκλονίζει άπ' τα τρία—θα το άμαρτωλό έγώ τού άνθρώπου. Το «Στρατόπεδο του Σαούλ» με τα έξαγγελτικά προσκλητήρια τών χαλκών όργάνων που άντηχούν σαν φωνές φρουρών μέσα στη νύχτα... Το «Εμβατήριον τών Φιλισταιών» με τούς άγριους και τραχείς συντονισμούς τών κρου



στών και των πνευστών οργάνων της ορχήστρας. Ή παρένθεσις τῆς «Μαγγανείας», με τὶς μαγικὲς ἐπι- κλήσεις τῆς Μάγισσας, πού μαζί με τὴν ἀπαγγελία τοῦ Ἀφηγητοῦ κορυφώνονται σ' ἕνα φρικιαστικὸ ἐπι- ἄλτη.

«Ὁμ! Ὁμ! Μὲ τὴ δύναμι τῆς φωτιᾶς καὶ τοῦ νεροῦ, με τὴ δύναμι τοῦ λόγου καὶ τῆς πνοῆς, σπᾶσε τὰ θεσιὰ ἀπ' τὴ ρίζα τους, σπᾶσε τὴ σφρα- γίδα πού σε σκεπάζει! Ἐλα! Ἐλα! Δόσε τὸ αἷμα σου! Μύρισε τὸ αἷμα, μύρισε τὴ ζωὴ! Ὁμ! Ὁμ! Σὲ φωνάζω! Σ' ἐξορκίζω! Ἔβγα ἀπὸ τὸ μαῦρο βάραθρο τοῦ Σαοῦλ, Ἔμπα στό Ναὸ με τὶς ἐννία πό- λες!»

Μιά νέα, ἄγνωστη ὡς τώρα, φρικίασι δημιουργεῖ ὁ Χόνεγκερ με τὴν ὑπερβλητικότητι αὐτῆς μετουσιώσι τοῦ Λόγου τοῦ Ἀφηγητοῦ μέσα στὴ μουσικὴ τῆς ὀ- ρχήστρας. Οἱ ψυχὲς τῶν ἀκοραστῶν πτοημένες, παραβί- νονται με ἀνακούφισι στὸν «Θρῆνον τῶν Γλυμοῶν», τὴ συγκλονιστικώτερι σελίδα τοῦ ἔργου. Εἶναι αὐτοῦ- σις ὁ ἐπικός θρῆνος τῶν νεοαικῶν τοῦ Ἰσραὴλ, ἡ ὁμαδικὴ γυναικεία ψυχὴ συσσωματωμένη σὲ μιὰ Ραχὴλ πού θρηνεῖ τὰ τέκνα αὐτῆς καὶ οὔτε ἤθελε παρακλη- θῆναι... «Ὅλη ἡ θλιψὴ τῆς δοκιμασμένης φυλῆς διὰ- χητὴ μέσα στοῦς μουσικοὺς λυγμοὺς τῶν ἀπλῶν βο- καλῶν πού σπαράζουν τὴν ψυχὴ σὰν θρηνητικὸς ἄχος ἀπὸ τὰ βᾶθη τῶν αἰῶνων...

•ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ•

Τὸ δεύτερο μέρος ἀρχίζει ἀπὸ ἕνα πανηγυρικὸ ὕμνο τῶν χορῶν, ρυθμικὲς ἀπότομες ἐναλλαγὲς ἐπι- κλήσεων πού κόβουν ἄγρια τ' ἁρμονικά κύματα τῶν ἄρσιμων καὶ τὶς συγχωρδίες τῆς τσιλέστα Ἀκολου- θεῖ ἀμέσως ὁ «Χορὸς πρὸ τῆς Κιβωτοῦ» με τὶς θαυ- μασιεῖς ἁρμονικὲς διαστάσεις, τοὺς πλατεῖς ρυθμοὺς, καὶ τὴ μεγαλόπρεπη προέλασι τοῦ συμφωνικοῦ συνό- λου. Ἀρχίζει μ' ἕνα ἄγρο καὶ γαλήνιο πρελούδιο, εἰσαγωγὴ στὴν ὀργανιστικὴ ἀντίκρουσι τῶν χαλκίων πνευστῶν, πού ἐναλλάσσονται σὲ στροφές κι' ἀντιστρο- φές ὁλονὲν ἐπιτακτικώτερου δυναμοιοῦ, ὡς τὴ στιγμή πού ἡ ὀργανιστικὴ μενία τῆς ορχήστρας μεταπηδᾷ καὶ στοὺς μικτοὺς φωνητικοὺς χοροὺς, κορυφώνεται σ' ἕνα παράφορο καὶ γιγάντιο *crescendo* πραγματικῆς βιβλι- κῆς πληρότητος καὶ μεγαλοπρεπείας. Καὶ ὁ θρησκευ- τικὸς αὐτὸς Διονυσιασμός καταλθίνει σὲ λίγο σ' ἕνα οὐράνιο «Ἀλληλουῖα» τῶν Ἀγγέλων, ἐξυψωμένη πνευματικότητας φωνητικὰ φτερουγίσματα τῶν Χερου- βικῶν ταγματῶν.

Τὸ τρίτο μέρος ἀρχίζει μ' ἕναν πολυτονικὸ ὕμνο τῆς μικτῆς χορωδίας, πού παίρνει θριαμβευτικὸ χαρα- κτήρα με τὴν ἐπιμονὴ σύμπραξ τῶν ἐξαγγελτικῶν σαλ- πείγων, τὸ ἀπλοῦκό μέλος τῆς Παιδικῆς πού ἀκο- λουθεῖ, ὁ ψαλμοὶ τῆς μετανοίας καὶ τῆς πεποιθήσεως

στό θεϊόν Έλεος, είναι από τις πιο μεγαλόπνευστες σκέψεις και τις βαθύτερα αίσθαντικές τις οποίες η ποίηση των Γραφών ενέπνευσε ποτέ σε μεγάλους συνθέτες. Το «Τραγούδι των γυναικών του Έφραιμ» ακούεται σαν αυτοσχεδίασμα λυρικότατο επάνω σ' ένα διακοσμητικό συμφωνικό φόντο με διάχυτα τα ήχοχρώματα της άρπας, των αυλών, των κόνων, των έγχορδων, και των τυμπάνων. Το «Εμβατήριον των Έβραίων» που διαδέχεται την υποβλητικώτατη αυτή σελίδα, είναι μία μεγαλόπρεπη νικητήρια παρέλασις κάτω από τη θριαμβευτική άψίδα της Ιστορίας του αιώνιου Ίσραήλ.

Και φθάσαμε στο τέλος. Το μαγεμένο συμφωνικό παλάτι του «Βασιλέως Δαβίδ», που βρίσκει ένα αντίζιο επίτιγασμα με τη «Στίψη του Σολομώντος», με τις μεγαλόστομες ιερατικές εκφράσεις της Δόξας, και το τελικόν «Άλληλούια», το χρυσάκινο κορόφωμα του συνόλου.

Ένα παρόμοιο έργο περικλείνει ένα πλήθος διδάγματα για τους συγχρόνους και τους έπιγονομένους. Και πρώτα απ' όλα καθιερώνει τη μουσική συγκίνησι ως τον κυριώτερο συντελεστή της έπιβολής του Έργου. Μαζή με το άληθινό μεγαλείο, τον πηγαίο και σβολο ένθουσιασμό, την πλατειά κι άβίαστη έλευθερία της φόρμας, και τη σφραγίδα του δυνατού άτομισμού του συνθέτη, που νικά με τη φωτισμένη του θέλησι και την έμπνευσμένη έξορμησι της δημιουργίας.

Η παγκόσμια έπιτυχία του «Βασιλέως Δαβίδ», πέρνει μία βαθύτερη σημασία στην άρνητική έποχή μας που καταδικάζει κάθε έμπνευσι και κάθε άληθινή συγκίνησι. Θά μπορούσε να χαρακτηριοθή ως ένα σημείο της μεταστροφής των καιρών μέσα στο αιώνιο γόρισμα του χρόνου.