

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΟΥΝΗ

ΠΑΛΙΑ, ΝΕΑ & ΝΕΩΤΑΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΕΝᾶ ΤΡΕΞΙΔΙ

Γυρίζοντας από ένα ταξίδι δύομηνό μηνών σε δύο άπ'τά πιο μεγάλα μουσικά κέντρα της σημερινής Εύρώπης—το Παρίσι και το Μόναχο—προσπαθώ ν' ανακεφαλαιώσω, για τους άναγνωστες της «Μουσικής Κίνησης» τις έντυπώσεις μου άπ' δ.τι άκουσα και είδα και, άν είναι δυνατό, να βγάλω ένα συμπέρασμα για το δράμα που τραβάει σήμερα ή Μουσική...

Ἄν δέν υλιέμαι, είναι ο Ντάρνιους Μιλώ, ο μεγάλος Γάλλος συνθέτης, που, μιλώντας για τις σημερινές κατευθύνσεις της Μουσικής είπε πως του θυμίζει την Ιστορία του «Μαθητεύουμένου Μάγου» — του ποιήματος του Γκαίτε—που τόσο εξάισια απόδίδει μουσικά ο Πάολ Ντυκάς: Σάν κάτω άπ' το άδέλιο ραβδί κάποιου μαθητευόμενου μάγου, ή Μουσική ξεχείλισε, βγήκε άπ' την κοίτη της, τρέχει σε χίλια ποτάμια, μεγάλα, μικρά, μαριανόμια, ήρεμα, άφροισμένα, γαλήνια... Που πάει; Και ποιός άληθινός μάγος θά μπορούέη να ή «σομμαζέψη» πάλι σ' έναν οσωτό νόμο; Ἄλλα — αυτό είναι δική μου σκέψη — ποιός άδύνα τάχα αυτός ο οσωτός δρόμος;

Πληθώς από νέους συνθέτες γράφουν σήμερα προσπαθώντας να δημιουργήσουν κάτι το καινούριο, άλλοι άκολουθώντας άκόμα τους Γάλλους έμπροσειονιστές, άλλοι το νεοκλασικισμό του Στραβίνσκου, άλλοι το παληό πολυφωνικό ύφος, άλλοι — οι περισσότεροι — το Δωδεκάτονο σύστημα του Σέμπεργκ, άλλοι βινουν πλη την βαρύτητα στο ρυθμό, άλλοι πάλι άναζητώντας άποκλειστικά νέα ήχητικά χρώματα, άλλοι—άπλοιστάτα—άναζητούντας άλλα, χρησιμοποιώντας άδες τις δυνατότητες που τους προσφέρει ή Μουσική, άπ' τά πιο παλιά χρόνια ώς σήμερα, σπάζοντας φόρμες, ρυθμούς, περιφρονώντας κανόνες και δόγματα, μη διατάζοντας καμιά φορά να παρεμβάλλουν και δίσκους γραμμοφώνου ή και φωνοταινίες που δέν έχουν πιά καμιά σχέση με ή Μουσική!...

Ἄ Ἐκτωρ Μπερλιόζ, στα άπομνημονεύματα του γράφει: «Οι νέες άνάγκες του πνεύματος, της καρδιάς και της αίσθησως της άκοής, επιβάλλουν νέες άπόπειρες σ' μερικές περιπτώσεις, άκόμα και την παραβίαση των καθιερωμένων παλαιών νόμων».

Ἔτσι, κατά κάποιο τρόπο, δικαιολογούσε τους δικούς του νεωτερισμούς, τις δικές του «παραβιάσεις» στους παλιούς νόμους. Ἦταν όμως παραβιάσεις «μέσα στο νόμο» που κατέληγαν στη δημιουργία νέων νόμων και νέων μορφών και, άλλως τε, άν σκόψουμε στην Ιστορία της Μουσικής—και κάθε τέχνης—θά δούμε πως κάθε μεγάλος δημιουργός, πραγματικά μεγάλος, δέν μένεται να μείνη μέσα στα στενά, για ή μεγαλοσύνη του,

πλάισια των καθιερωμένων, αλλά παραβίασε, έσπασε, δημιούργησε κάτι το καινούριο. Θαυμαστό παράδειγμα ο Μπετόβεν. Ὁ πραγματικά μεγάλος δημιουργός, δέν εκφράζει μονάχα την εποχή του, αλλά προφητεύει και το μέλλον.

Οι σημερινοί συνθέτες, οι περισσότεροι, εκφράζουν, ἴσως, την εποχή μας—αυτή την άνόστατη και άνεμπότιστη, την τρελή εποχή μας, με τις άλληλοσυγκρούμενες ιδέες της, τη βίασυνή της, τη σκληράδα της άκόμα. Ἄν έτσι θάνα και το μέλλον—αυτό ποιός μπορεί να τό ξέρη;

Ἄ Ὁ Σούμαν γράφει κάπου «Μουσική είναι μόνο δ.τι μπορεί να τραγουδιέται» θέλοντας να ή ή πρωταρχικό στοιχείο της Μουσικής είναι ή μελωδία. Συμπληρώνοντας τά λόγια αυτά του μεγάλου Γερμανού ρομαντικού, ένας άλλος μεγάλος, ο σύγχρονός μας Ἐλβετογάλλος συνθέτης Ἄρτουρ Χόνεγκερ λέει: «Ἡ Μουσική πρέπει να γίνεται καταληπτή στο λαό, ναίαι προσιτή στις μεγάλες μάζες. Τότε μόνο έκτελεί τόν προορισμό της...»

Γ' αυτό, στο τέλος, όλα τα προγράμματα των Συμφωνικών Συναυλιών της Εύρώπης, μόλις άποτολομουν να παρενθέσουν και ἕνα «μοντέρνο» έργο άνάμεσα στα καθιερωμένα με τους αιώνιους «θεούς» επί κεφαλής: Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς, έπειτα Σούμπερτ, Σούμαν κ.λπ. Τόσο στο Παρίσι, όσο και στο Μόναχο, οι τακτικές συναυλίες—είτε για τις όρχήστρες Κολόν ή Λαιμουρέ και άλλες Παρισινές, είτε για τους «Φιλαρμόνικες», ή τους «Συμφόνικες» ή την πέρφημη όρχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού του Μονάχου πρόκειται—μένουν πάντα στους καθιερωμένους τύπους προγραμμάτων, που δέν διαφέρουν από τά δικά μας της Κρατικής όρχήστρας μας, παρά μόνο στο ότι έκτελούν και έργα μερικόν δικών τους συγχρόνων άλλα μάλλον άναγνωρισμένων συνθετών. Τά «μοντέρνα» μείνουν σε πολύ «ελαφριά δόση», γιατί άλλωώς οι αϊθουσες θά έμεναν άδειες. Ἰγός ενός προγράμματος συναυλίας που άκουσα, άνάμεσα σε τόσες άλλες, στο Μόναχο: Στην άρχή, ένα «μοντέρνο» έργο ενός Ὀλλανδού συνθέτη, άλλα άρκετά συντηρητικό. Ἔπειτα το πρώτο Κονσέρτο του Μπράμς για πιάνο. Στο δεύτερο μέρος οι «Παραλλαγές σ' ένα θέμα του Χίλλερ» του Μάξ Ρέγκερ. Παραλληλίζοντας τα προγράμματα με τά δικά μας, δέν βίγω, βέβαια, το ζήτημα ούτε της ποιότητας και της πληρότητας της όρχήστρας, ούτε της Ικανότητας των μαέστρων...

Φυσικά, οι κριτικοί και οι συνθέτες γκρινιάζουν και στο Παρίσι και στο Μόναχο, όπως κι' εδώ, σ' έμάς.

Γιὰ νὰ ἰκανοποιηθοῦν ὅλοι, τὰ «μοντέρνα» ἔργα δίδονται ἐξ εἰσχωριστῆς συναυλιῆς—τοῦ κοινῆ ἐνδοποιημένου βηλαθῆ περὶ τοῦ τί πρόκειται ἢ ἀκούσει καὶ ἐπομένως πηγαίνουν μόνο ὅσοι ἐνδιαφέρονται καὶ ἀγαποῦν πραγματικά τὴ νέα αὐτὴ Μουσικὴ—ἐξ ἄλλου, εἰδικῆς ὥρες ἀφιέρουσι καὶ τὸ Ραδιόφωνο στοὺς μοντέρνους συνθέτες. Στὸ Μόναχο π.χ., ὁ Βαυαρικὸς Σταθμὸς, κάθε μέρα, κατὰ τὰ μεσάνυχτα, δίνει ἔργα συγχρόνων συνθετῶν—Συμφωνικά, Μουσικῆς Δωματίου, Ὁρατόρια κ. ἄ. Ἄλλὰ τὴν ὥρα ἐκείνην ὁ λαὸς κοιμάται. Μόνο οἱ «κόσμοι» καὶ οἱ εἰδικοὶ παρακολουθοῦν. Ἐξ ἄλλου, ὁ σὺλλογος «Μοῦζικα Βίβια» (Ζωντανὴ Μουσικὴ) σὲ συναρπασία Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ καὶ Κρατικῆς Ὁπερας, στὸ Μόναχο, δίνει σὲ εἰδικὴ αἴθουσα συναυλιῆς ἢ παραστάσεις ἐντελῶς μοντέρνων ἔργων. Ἰσοῦ, μεταξὺ ἄλλων, τὶ εἶβα καὶ ἀκουσα στὸ πλαίσιο τῆς «Μοῦζικα Βίβια», στὴν αἴθουσα τοῦ Ἡρακλέους στὸ παλιὸ βασιλικὸ ἀνάκτορο—λέγεται ἔτσι γιατί ὀλόγυρα εἶναι στολισμένον μὲ θαυμάσια Γκομπτελὲν ποὺ παριστάνουν ὅλη τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἄλλους τοῦ Ἑλληνα ἥρωα: Τοῦ Νταριόου Μιλῶ: «Οἱ Δυστυχίες τοῦ Ὁρφέα», τοῦ Ἐρικ Σατί: «Σωκράτης», τοῦ Στραβίνσκυ: «Ἀλεπού»...

Ἄς μὴν νομοθεσῶ καὶ εἶμαι ἀπὸ τοὺς συντηρητικῶς ἢ ἀντιβρασιοντικῶς (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσῃ τοῦ... σύγχρονου λεξιλογίου) ἐκείνους τύπους, ποῦ, προσκολλημένοι στὸν Μπάχ καὶ στὸν Μπετόβεν, ἀρνούνται κάθε καινοῦριο, καὶ δὲν θέλουν νὰ ὑποβληθοῦν κἀν στὸν κόρη νὰ καταλάβουν τὴν καινοῦρια μουσικὴ, νὰ παρακολουθήσουν τίς ἰδέες καὶ τίς ἀπόψεις τῶν συγχρόνων μας συνθετῶν. Ὅχι. Ἄλλὰ σὰν κανονικὸς, σὰν φυσιολογικὸς ἄνθρωπος, λατρεύω τὴ Μουσικὴ. Πιστεύω στὴ μεγάλη τῆς ἀποστολὴ καὶ εἶμαι πρόθυμὸς καὶ εἰσιμὸς νὰ δεχθῶ κάθε ἐπιτομὴ μουσικῆς, ὅποιο δόγμα κι' ἀν ἀκολουθῆ. Ἄρκει νάνα ἀληθινὴ Μουσικὴ, νὰ φέρη κάποιο μήνυμα, νὰ προέρχεται ἀπὸ ἀληθινὴ ἔμπνευσι, ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τοῦ συνθετῆ νὰ πῆ, νὰ ἐκφράσῃ κάτι. Μία τέτοια μουσικὴ συγκινεῖ καὶ συναρπάζει ὅλους, ἀκόμα κι' ἐκείνους ποῦ, λιγότερο εἰδικευμένοι ἢ καὶ ἐντελῶς ἀδικοπαίδευγῶντοι μουσικά, δὲν μπορούν νὰ ἐμβαθύνουν καὶ νὰ νοιώσουν ὅλες τῆς τίς ὀμορφίεες ἢ τίς λεπτότητες τῆς ἐξχωριστῆς τεχνοτροπίας τῆς.

Τὶ μοῦ λέει, ἔξωφωνα, τὸ ἔργο τοῦ Ὀλιβιέ Μεσιάν «Τὸ ἔξπνημα τῶν πουλιῶν» ποῦ ἀκουσα στὸ Παρίσι: Εἶναι σὰν ἕνα Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὄρχηστρα, σὲ τέσσερις μέρη ἀλλὰ χωρὶς σίγουρη φόρμα καὶ μὲ κάποια ἀστάθεια στὴν ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ. Μὴ νομίζετε πὼς ὁ συνθέτης «ἐμπνέεται» ἀπὸ τὸ ἔξπνημα τῶν πουλιῶν. Ὅχι. Μεταφέρει τὰ κελὰδηματα τῶν πουλιῶν στὴ Μουσικὴ του. Ἐπὶ χρόνιο, μᾶς ἐξηγεῖ, σημειώνει καὶ κατέγραφε τὰ κελὰδηματα τῶν πουλιῶν ποῦ ἀκούγε. Ὁμιολογῶ πὼς στὴν ἀρχή, ἔμεινα κατὰπληκτη, θαμπωμένη, γοητευμένη, μπροστὰ στὴ μαγεία τῶν ἤχων—ἦταν κάτι τὸ πρωτάκουστο, τὸ ἐθαμβωτικὸ. Ἔπειτα ὁμως; Ἀτέλειωτες ἐπαναλείψεις, μονοτονία στὸ ρυθμὸ, μερικά ἀνάως ἐπαναλαμβανόμενα θέματα Ἄπω Ἄνατολῆς, ἔκαναν τὸ ἔργο πληκτικὸ, ἀδειο. Ἐνα ἀπλό ἡχητικὸ «ἀντικείμενο». Ἐθαύμασα, ἀλήθεια, τὴν τέχνη καὶ τὴν ἰκανότητα τῆς πιανίστας Ὑβόννης Λοριό, ποῦ ἦταν ἡ σολίστ. Ἄμεσως ἔπειτα ἀπ' τὰ «Πουλιὰ» τοῦ Μεσιάν, ὁ ἀρχιμουσικὸς Μωρίς Λέ Ρου — ἕνας νέος, μὲ πολὺ ταλέντο — μᾶς ἔδωσε ἕνα ἔργο τοῦ Οὐγγρου Μπέλα Μπάρτοκ: «Μουσικὴ γιὰ ἔγχωρο, κρουστὰ καὶ τσελέστα». Αὐτὸ, μάλιστα, ἦταν ἀληθινὴ μουσικὴ, γεμάτη ἔμπνευσι, γεμιάτη φωτιά, καὶ ὁμως ἐντελῶς «μοντέρνα».

Ἄπὸ τὰ τέσσα ποῦ ἀκουσα σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι μου καὶ ποῦ νομίζω πὼς δὲν θὰ ἐξεπλήρωσα κανένα σκοπὸ ἀν ἀράδια ἔργα καὶ συνθέτες, θαρρῶ πὼς μπορῶ νὰ πῶ, χωρὶς δισταγμῶ, πὼς οἱ πραγματικὰ μεγάλοι συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ὁ Γάλλος Νταριόου Μιλῶ—ὁ Ἐλβετογάλλος Ἄρτουρ Χόνεγκερ, ὁ Γερμανὸς Πάουλ Χίντεμιτ, ὁ Ρώσος Σέργιος Προκόφιεβ—ποῦ πέθανε πέρσι—ἔπειτα ὁ Γερμανὸς Κάρλ Ὁρφ καὶ ὁ Αὐστριακὸς Γκόττφριντ φὸν Ἄιτμεν. Αὐτοὶ ἔχουν δώσει καὶ δίνουν συνεχῶς, ἀληθινὰ ἔργα». Οἱ δύο τελευταῖοι, ποῦ εἶναι καὶ νεώτεροι, ἀκολουθοῦν, ἐν μέρει, τὸ δωδεκάτονο σύστημα καὶ γενικά ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὸν Σέμπεργκ, χωρὶς ὁμως νὰ κολλοῦν στὸ δόγμα, ἐλευθέρως, ἀκολουθώντας τὴν ἔμπνευσί τους, μιά ἔμπνευσι εἰλικρινῆ καὶ βαθειά, γράφοντας μιά Μουσικὴ ἀπόλυτα διαυγῆ. Ἐνα βράδυ, τυχαῖα, ἀνοίγοντας τὸ ραδιόφωνο ἀκουσα ἕνα δρατόριο, χωρὶς νὰ ἐξέρω οὔτε τίνας ἦταν, οὔτε τὸ τίτλο του. Ἦταν μαγεία. Καθάρεις, ἐξωφρες μελωδίες, ἀνάμεσα στὸ πολυφωνικὸ πλέγμα, ἀνάμεσα σὲ μιά πυκνὴ, μὰ τόσο διάφανη ἐνορχήστρωσι. Ἦταν ἕνα ἔργο τοῦ Κάρλ Ὁρφ «Στὸ Φεγγάρι».

Στὸ Παρίσι, εὐτόχιστα ἢ ἀκούσα τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Χόνεγκερ «Καντάτα τῶν Χριστουγέννων», γιὰ τὸ ὅποιο, καθὼς εἶδα, ἔγραφε ἦδη στὴ «Μουσικὴ Κίνησι» ὁ ἐκλεκτός μας συνάδελφος κ. Ἄλεξ. Τουρνόσιου-σεν. Ἐπομένως εἶναι περιττὸ νὰ ἐπιμείνω. Πρόκειται, ἀπόλυστα, γιὰ ἕνα μεγάλο ἔργο, ἀληθινὰ συγκλονιστικὸ. Λίγες μέρες ἀργότερα, ἀκουσα τὸ «Ἦμο στὴν Ἐλιπίδα», ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ καινοῦρια ἔργα τοῦ Χίντεμιτ πάνω σὲ κείμενο τοῦ Πῶλ Καντλέ — ἔργο γραμμένον κατὰ παραγγελίαν τῆς Οὐνέσκο. Ἀκόμα ἕνα ἀριστοῦργημα. Ἐβῶ, σὰν κῆμα ἀνασηκωνόταν καὶ ξεσποῦν ὅλες οἱ δυνατώτερες τῆς ὄρχηστρας καὶ τοῦ κόρου γιὰ νὰ φωτίσουν τὴν χαροῦμενη προσδοκία. Εἶναι ἀξιοθαύμαστο πὼς ὁ Χίντεμιτ χρησιμοποιεῖ διαρκῶς ὅλη τὴν ὄρχηστρα, ὅλες τῆς φωνῆς, σὲ μιά ἴσα ἀλλὰ εὐλόγητη γραμμὴ μ' ἕνα γράψιμο ἑλαφρὸ, ἑλαστικὸ, διάφανο, χωρὶς καμμίαν προσπάθεια ἢ δισταγμῶ. Ἀκουσα τὸ ἔργο, στὴν τεράστια αἴθουσα συναυλιῶν τοῦ Παλαί ντέ Σαγιό, ἐρμηνευμένο ἀπὸ τὴν ὄρχηστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Ἀμβούργου—καὶ Γαλλικά κόρα, ὀπι τὴν διεύθυνση τοῦ Γερμανοῦ μέστρου Χάνς Σμιτ-Ίοσσεν—μιά ὄρχηστρα ἐξαισία. Στὴν ἴδια αὐτὴ συναυλία μετὰ τὸν «Ἦμο στὴν Ἐλιπίδα», ἐρχόταν ὁ «Ἦμος στὴ χάρα»: Ἡ Ἐνάτη τοῦ Μπετόβεν. Μιά ἀφαστη ἔρμηνεια. Ὁς τόσο, τὸ μεγαλοῦργημα τοῦ Μπετόβεν, δὲν ἐβίβσε ἀπ' τὴν μνήμη μου τὴ δημιουργία τοῦ Χίντεμιτ.

Ἐπιθυμῶ νὰ γράψω μερικά λόγια γιὰ τὴν Κρατικὴ Ὁπερὰ τοῦ Μονάχου καὶ νὰ ἐπιμείνω λίγο περισσότερο στὸν συνθέτη Γκόττφριντ φὸν Ἄιτμεν, ποῦ ἀποτελεῖ μιά ἐξωριστὴ φυσιογνωμία, ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς ὄλους. Ἐθῆλα ἔπιση νὰ μιλῶσα καὶ γιὰ τὴν ἐξελίξι τοῦ χοροῦ στὴ Γερμανία. Θὰ τὸ κάνω σ' ἕνα ἀπ' τὰ προσεχῆ φύλλα τῆς «Μουσικῆς Κίνησις».