



Ο ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ  
ΣΤΟ ΕΚΚΛ. ΟΡΓΑΝΟ



Ἡ «ἄρμονία» στὶς δημιουργίες τοῦ Σεζάρ Φράνκ βασιζέται στὴν ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε σχολαστικὸ περιορισμὸ μοντέρνα τονικότητα. Προχωρεῖ βῆμα πρὸς βῆμα, μὲ τολμηρὲς βέβαια ἀλλὰ κανονικὲς συνδέσεις. Δὲν δημιουργεῖ καινούριο λεκτικὸ χρησιμοποιεῖ ὅμως ὑπέροχα τὸ παλιό.

Ὅσο γιὰ τὴ «μελωδία» τοῦ συνθέτη, θὰ ἔπρεπε νὰ κάμουμε ἴσως ἕνα διαχωρισμὸ, ποῦ σίγουρα μερικοὶ θὰ τὸν κατηγοροῦσαν γι' αὐθαίρετο· θάπρεπε δηλαδὴ νὰ ξεχωρίσουμε τίς καλὲς μελωδίες του ἀπὸ τίς κακὲς. Γιατὶ πραγματικὰ ὑπάρχουν ἀρκετὲς κακὲς στὸ ἔργο του, ἰδίως στὴν ἐκκλησιαστικὴ του μουσικὴ, ὅπως τ' ὁμολογοῦσε κι ὁ ἴδιος ὁ Φράνκ, ποῦ ἔφτανε σὲ σημεῖο νὰ μὴ μπορεῖ ν' ἀκούσει ὀρισμένες ἐκκλησιαστικὲς του συνθέσεις. Μὲ τὴν ἴδια αὐστηρότητα ἔκρινε καὶ μερικὲς φωνητικὲς του δημιουργίες, γραμμένες στὸ μεταξύ 1845 καὶ 1875 χρονικὸ διάστημα. Ὁ Φράνκ ἔνωθε πραγματικὴ λατρεία γιὰ τὸ Σοῦμπερτ καὶ στιγμὲς-στιγμὲς παρουσιάζεται σὰν συνεχιστὴς του. Σὰν κι ἐκεῖνον εἶχε τὸ θεῖο χάρισμα τῆς μελωδικότητος· κι οἱ δύο τους δημιούργησαν «φράσεις» λυρικὲς μὲ ἀποκλειστικὰ δικό τους σχεδιάγραμμα καὶ μ' ἀναλλοίωτη ὁμορφιά. Οἱ λυρικὲς αὐτὲς φράσεις, στὸ Φράνκ βρίσκονται ἰδίως στὰ ὀργανικά του ἔργα· μὰ καὶ οἱ «Μακαρισμοί» του, ἔργο ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὸ πιὸ βαθύ καὶ πιὸ ἀγνὸ αἶσθημα τοῦ συνθέτη, εἶναι γεμάτοι ἀπὸ τέτοιες λυρικὲς φράσεις.

Ὁ Σεζάρ Φράνκ ἦταν ἕνας μεγάλος πιανίστας. Τὸ παίξιμό του ἦταν βαθύ, ξάστερο καὶ παθητικὸ μαζί, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε ἐπιτήδευση καὶ ἔμφαση. Τὸ τεράστιο ἄνοιγμα τοῦ χεριοῦ του ὄχι μονάχα τοῦ ἐπέτρεπε νὰ παίζει τίς πιὸ πλατειεῖς συγχορδίες ἀλλὰ καὶ τὸν παρακινούσε νὰ τίς γράφει, σὲ τρόπο ποῦ στὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα του ὅπου μετέχει τὸ πιάνο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Κουϊντέτο, βρισκόμαστε ἀντιμέτωποι μὲ τίς πιὸ τρομαχτικὲς γιὰ τὰ δάχτυλα ἀποστάσεις· καὶ πρέπει ὁ πιανίστας νὰ ἐπιδοθεῖ σ' εἰδικὲς ἀσκήσεις ἀνοίγματος τῶν δάχτυλων γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκτελέσει τὰ ἔργα αὐτά. Τὸ κακὸ εἶναι — ἀπλὸς τρόπος τοῦ λέγειν — πῶς γράφοντας γιὰ τὸ ἐκκλη-

σιαστικό όργανο, ο Φράνκ χρησιμοποίησε συνήθειες κι όρισμένους τεχνικούς τύπους, που χρησιμοποιούνται αποκλειστικά στο πιάνο. Ήταν περισσότερο πιανίστας παρά όργανίστας· μ' άκόμη περισσότερο μουσικός παρά τεχνικός. Σε πολλά του έργα για όργανο ο όργανίστας προσκρούει στο άπολύτος αδύνατο της έκτελέσεως. Πρέπει να υποκαταστήσει συχνά με τó πεντάλ τήν άναπόφευκτη άδυναμία των χειρών. Ο Φράνκ δέν παρέλειπε να άρπίζει πάνω στο έκκλησιαστικό όργανο, που δέν προσφέρεται για άρπίσματα, τίς πολύ πλατειές συγχορδίες που του έπέβαλλε. Ύπάρχει στενή συγγένεια μεταξύ του όργανίστα Φράνκ και του συμφωνιστή Φράνκ· έτσι ο συνθέτης αυτός μεταφέρει στην όρχήστρα τίς συνήθειες που του δημιούργησαν τά κλαβιέ του έκκλησιαστικού όργάνου. Αυτό του τó κατηγόρησαν συχνά, χαρακτηρίζοντας τίς παρτιτούρες του βαρειές και, στιγμές-στιγμές, πολύ στοιχειώδεις. Μά τί σημασία έχει αυτό, όταν ή ποιότης των ίδεων διορθώνει τήν ήχητική τους προσφορά; Πρέπει να χρωστάμε χάρη στο Σεζάρ Φράνκ, γιατί, παρ' όλο τó θαυμασμό που ένιωθε για τó Βάγκνερ, δέν έντυσε τή μουσική του σκέψη σύμφωνα με τή Βαγκνερική μόδα.

Ή ρυθμική του Φράνκ είναι πολύ σύντομη. Δέν είναι ούτε ή όργανωμένη διάταξις των διαρκειών και των περιόδων, ούτε ή δημιουργία έξυπνων εύρημάτων στη διαδοχή των «χρόνων» που θά κάμουν τά έργα του Φράνκ να ζήσουν, αλλά ή ξεχωριστή δύναμη συγκίνησης, που αναβλύζει πλούσια άπ' αυτά και μäs κάνει να μñ προσέχουμε τή ρυθμική μονοτονία των έργων του και τίς άνεξήγητες διακοπές, που οί συχνές τους κορώνες επιφέρουν στο ξετύλιγμα των μουσικών περιόδων τους. «Δίνετε άέρα στη μουσική σας», έλεγε ο Φράνκ στους μαθητές του· ίσως λοιπόν νόμιζε ότι μ' αυτές τίς διακοπές έφάρμοζε τó αξίωμά του αυτό.

Σήμερα υπάρχουν συνθέτες που θριαμβεύουν στους ρυθμούς, μονάχα στους ρυθμούς, και που δημιουργούν έργα βασιζοντάς τα μονάχα σε ρυθμικά σχήματα — κενά άπό κάθε μουσικό νόημα — και σε σπιθοβόλες ένορχηστρώσεις. Τó μέλλον



θά πεί αν μονάχα ο ρυθμός μπορεί να έμφυσήσει σ' ένα έργο μια διαρκή ζωή.

Ο Σεζάρ Φράνκ, καταδικασμένος να ύφίσταται την άκατανοησία των συγχρόνων του έξ αίτίας της ίδιουτυπίας των έργων του, και παρά την έκδηλη προσκόλλησή του στην τέχνη του Μπάχ και του Μπετόβεν, έθεωρείτο άναρχικός. Σε πολλούς συναδέλφους του, στο Κονσερβατουάρ, ένέπνεε ένα είδος τρόμου, γιατί έβλεπαν στο πρόσωπό του έναν καταφρονητή των «κανόνων», ένω στην πραγματικότητα κανείς δε σεβόταν περισσότερο άπ' αυτόν την παράδοση. Η άλήθεια είναι, πως οι πιο ύψηλές κι οι πιο άξιες να ζήσουν παραδόσεις ήταν βυθισμένες τότε σε βαθύ λήθαργο και πως ο Φράνκ άναβίωνοντάς τες, σε καινούριους τύπους, φαινόταν σά να δημιουργεί μια τέχνη επαναστατική και σκανδαλώδη.

Ο Φράνκ κι ο Ντεμπυσυ στάθηκαν στη Γαλλία οι δυο κυριώτεροι πρωτεργάτες της μουσικής εξέλιξεως. Και παρ' όλο που η έπαφή τους δέν ήταν ούτε μακρόχρονη ούτε έγκάρδια, ο Ντεμπυσυ, όταν άκουσε, μετά την έπιστροφή του άπό τη Ρώμη, το 1889, τη Συμφωνία του Φράνκ ειπε στο δάσκαλό του Έρνέστο Γκιρώ: «Η Συμφωνία του μπάριμπα Φράνκ με κάνει να σαστίζω!...»

Την ίδια χρονιά, ο Ντεμπυσυ διακήρυττε, περισσότερο σαν προφήτης παρά σαν έκτελεστής, την αισθητική που άργότερα κατέληξε, ύστερα άπό πολύχρονες προσπάθειες, στο άριστούργημά του «Πελέας και Μελισάνθη» κι έγραψε τη «Φαντασία για πιάνο και όρχήστρα», που άργότερα την άπαρνήθηκε. Σ' αυτήν τη «Φαντασία», που τόσο γρήγορα την περιφρόνησε ο δημιουργός της, βλέπουμε την έκδηλη άντανάκλαση της «Συμφωνίας σε ρε έλάσσον» του Φράνκ. Κι είναι πολύ περίεργο το πως, τη στιγμή που ο Ντεμπυσυ εξέθετε μεγαλόστομα τις αντίθετες προς τον κλασικισμό άρχές του, φάνηκε όχι μονάχα άνικανος να τις έφαρμόσει, αλλά κι εύχαριστημένος που τις άναιρούσε· γιατί δε μπόρεσε να ξεφύγει άπό το διθεματισμό, ούτε άπό τις συμμετρίες alla tedesca (άλλά γερμανικά).

Βέβαια ύστερότερα δὲ θὰ ξαναπέσει σὲ παρόμοια παραπτώματα. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ πιστέψουμε πῶς ἡ ἐπίδραση τοῦ Φράνκ δὲ συνεχίστηκε στὸ ἔργο τοῦ Ντεμπυσύ. Γιατί ὁ Φράνκ εἶχε πλατύνει τὸν κύκλο τῆς τονικότητος καὶ μετατροποῦσε μὲ μιὰ τόλμη ποῦ προκαλοῦσε τὴν ἀγανάκτηση τῶν συντηρητικῶν. Ἔτσι τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πέτυχε τὴ χειραφέτηση τῆς τέχνης του ὁ συνθέτης τοῦ «Πελέα», χειραφέτηση ποῦ οἱ συνέπειές της στάθηκαν ἀνυπολόγιστες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, τὸν διδάχτηκε ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Φράνκ . . .

Μὰ ἡ μοίρα δὲν ἔδειξε τὴν ἴδια εὐνοια καὶ γιὰ τοὺς δυὸ συνθέτες. Ὁ Φράνκ χάρηκε μονάχα τὸ θαυμασμό μερικῶν εὐάριθμων φίλων του, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ταπεινὴ καὶ δίχως καμιὰ λάμπη ζωὴ. Ἀντίθετα ὁ Ντεμπυσύ, ποῦ τὸν στερήθηκε τόσο πρῶϊμα ἡ γαλλικὴ τέχνη, γνώρισε τὴν πιὸ λαμπρὴ δόξα καὶ στάθηκε μάρτυρας τῆς ἰσχυρῆς ἐπίδρασης ποῦ ἄσκησαν τὰ ἔργα του στοὺς σύγχρονούς του. Μερικοὶ αἰσθητικοὶ μεταγενέστεροι προσπαθοῦν νὰ ρίξουν καὶ τοὺς δυὸ στὴ λήθη· τὸ Φράνκ γιατί ὁ χρωστήρας του ἦταν ὑπερβολικὰ ρωμαλέος καὶ πλατὺς καὶ τὸ Ντεμπυσύ γιατί ὁ χρωστήρας του τοὺς φαίνεται πολὺ λεπτός. Μὰ αὐτὴ τὴν ὑβριστικὴ γνώμη τοὺς τὴν καταρρακώνει ὁ πλούσιος λυρισμὸς τῶν δυὸ μεγάλων δασκάλων· γιατί αὐτὸς ὁ λυρισμὸς ἔψαξε πολλὰ χρόνια γιὰ νὰ βρεῖ ἓνα δρόμο, κι ἀφοῦ τὸν βρῆκε ἐκφράστηκε ἀπὸ τὸν καθένα τοὺς μὲ τέλεια τεχνικὴ· κι ὅπου συμφωνοῦν ἢ σκέψη μὲ τὴ γλώσσα ἐκεῖ ἐπιζεῖ τὸ ἰδεῶδες.

Ἄν ὁ Φράνκ ἀγνόησε τίς χαρὲς ποῦ ἀπολαβαίνουν κι οἱ πιὸ μικροὶ καλλιτέχνες, ἔχει ὅμως συναίσθηση τῆς δυνάμεις του καὶ τῆς ἐλευθερίας του. Αὐτοὶ ποῦ ἐπιζοῦν ἀκόμη τῆς ἐποχῆς ποῦ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο τῆς Ἁγίας Κλοτίλδης ἐξέφραζε κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλα τοῦ Φράνκ τὴν ἀπέραντη εὐδαιμονία του ποῦ τὸ ἔκανε νὰ τραγουδάει τόσο ὑπέροχα, θυμοῦνται — προνομιούχοι ἀκροατὲς — τοὺς αὐτοσχεδιασμοὺς στοὺς ὁποίους παραδινόταν. Δὲν ἦταν πιά ὁ δειλὸς κι ἀδέξιος ἄνθρωπος, ποῦ

οί φοιτητές του βουλευβάρτου του Αγίου Μιχαήλ, συναντώντας τον εκεί κάθε μέρα, να περπατάει με ύφος πολυάσχολο τόν νόμιζαν για κανένα άφηρημένο γραφειοκράτη. Στόν έξώστη του όργάνου του ό Φράνκ ήταν σωστός βασιλιάς. "Υστερα από λίγα λεπτά τό μεγαλειό του έλαμπε μ' όλη του τή δύναμη, πού έκδηλωνόταν μ' ένα όρχηστρικό *tumultuoso*, με τό όποιο ό συνθέτης προλόγιζε βαρειά τήν ίερή άκολουθία. Νόμιζε κανείς πώς τράνταζε τά κλαβιέ για να τ' αναγκάσει να ψάλλουν τό θριαμβευτικό ύμνο, πού ξεχυνόταν από τούς σωλήνες του όργάνου με ύποβλητική μεγαλοπρέπεια... Πολλές φορές τό καμπανάκι του μουσικού πού συνόδευε τούς ψάλτες, του άνάγγελλε τό τέλος τής προσκομιδής και τήν ανάγκη να τελειώσει τό κομμάτι πού έπαιζε τήν ώρα εκείνη... Τότε ό Φράνκ, πού είχε παραδοθεί σ' άτέλειωτους άυτοσχεδιασμούς ύποβλητικών άρπισμάτων, φώναζε άγαναχτισμένος: «Μά άκόμα δέν είπα τίποτα!...» ή, όταν ή έμπνευσή του βρισκόταν στό κορύφωμά της έλεγε άναστενάζοντας: «Τί κρίμα!» Μά ύπάκουε στό καμπανάκι. Στόν έσπερινό, τά έδάφια του *Magnificat* του έδιναν τήν εύκαιρία να δημιουργεί σύντομα άριστουργήματα, πού μόλις άκούγονταν έσβυναν κι όλας. "Όμως μάκραινε συχνά αυτά τά έδάφια, στό πείσμα των έπιπλήξεων πού του έκαναν γι' αυτό οι παπάδες και τής άνυπομονησίας του έκκλησιάσματος, πού έλάχιστα τό συγκινούσε ή θεία τέχνη του μεγάλου δασκάλου. Σ' αυτό τό έκκλησιαστικό όργανο περνούσε ό Φράνκ τις ωραιότερες στιγμές τής ζωής του, εκεί άνανεώνονταν οι δημιουργικές του δυνάμεις, εκεί ξεχνούσε τήν περιφρόνηση των συγχρόνων του και εκεί ή σεμνότητα τής γαλήνιας και δίχως μηχανορραφίες ζωής του, δεχόταν, μέσα στόν οίκο του Κυρίου, τήν ύπέρτατη άμοιβή της...

Ή ζωή είναι κανωμένη από έπαναλήψεις. Τό ίδιο κι ή μοίρα των καλλιτεχνών· κι ό Φράνκ δέν είναι ό τελευταίος μουσικός πού ή ζωή στάθηκε γι' αυτόν φειδωλή σε χαρές. Οι πιό εύγενικοί, τόσο στό χαρακτήρα όσο και στό ταλέντο, καλλιτέχνες, αυτοί πού, άποφεύγοντας να σπρώξουν τόν άλλο για να

περάσουν, συγκεντρώνονται στὸν ἑαυτό τους καὶ δὲν κάνουν  
στὰ ἔργα τους ἄλλη ρεκλάμα ἀπὸ νὰ τὰ γράφουν, μένουν, δσο-  
ζοῦν, ἀγνοημένοι κι ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τους ἔρχεται πάν-  
τα πολὺ ἀργά γι' αὐτούς.

Τ Ε Λ Ο Σ