

ΦΡΑΝΤΣ ΣΡΕΚΕΡ

Ύψος τούδ' έκλιπόντας μουσικούς του αϊώνος μας

Δημόσιες υποχρεώσεις απόδοσεως τιμών όηρξαν πάντα. Σήμερα έπιβλητικότερες παρά ποτέ, γιατί ο καιρός φεύγει γρηγορότερα, ή γθεοινή δόξα εξαφανίζεται χωρίς ν' άφισει τά Ιχνη της και μιά λήθη άδυσώπητη σκεπάζει άμέσως τό ίδιο δικαίους και άδικους, μεγάλους ή τυχαύτατους. Έτσι πρέπει να τό αισθανθούμε, σάν υποχρέωση τιμής να θυμίσουμε τό όνομα και τό έργο ενός μουσικού, που πέθανε στις άρχές του 1934, πριν κλείση καλά καλά τό 56. Τέλειωνε έτσι μιά τραγική σταδιοδρομία, ένας όρμος ζωής πλούσιος σε στερήσεις, διδαχές και έξέλιξη, με μιά μικρή διακοπή άναγνωρίσεως και δημόσιας έπιτυχίας, που τήν άκολούθησαν πάλι μακρυά χρόνια πικρίας και παραμερίσματος, γιά να σβύση τελικά στην ηλικία της πλήρους ώριμότητος και της άκμής της δημιουργικής θυμώσεως.

Γεννημένος στό Μονακό στό 1878 ο Φράντς Σρέκερ, από γονείς Αύστριακούς, άρχισε τή μουσική του σταδιοδρομία στη Βιέννη, όπου διδάσκαλός του, μεταξύ άλλων, όηρξε και ο Ρόμπερτ Φούξ. Οι οικογενειακές συνθήκες τής ζωής του, με τόν πρόωγο θάνατο του πατέρα του, είνε οι χειρότερες που μπορούσαν να γίνουν. Ο σπουδαστής αυτός τής μουσικής, είνε υποχρεωμένος να κρατήσει όλομόναχος τό βάρος μιας πολυμελών οικογενείας που άπορραφίσθηκε. Καί όμως στό πείσμα όλων αυτών τών ύλικών δυσχερειών και άντεπεξήλθε ο νεαρός Σρέκερ στις ανάγκες τής ζωής και έπέτυχε ως μουσικός. Διακρίθηκε διαδοχικά ως όργανίστας, ως κορρεπιτίτορ, ως άρχιμουσικός σε μικρά μουσικά κέντρα, και κατόρθωσε άκόμη να του δοθή και θέσις διδασκάλου στη Μουσική Ακαδημία, ενώ ταυτόχρονα έγένετο έθιμος μέντορ για τήν Ίδρυση της τότε σημαντικής Βιεννέζικης φιλαρμονίας, που συγκροτήθηκε ύστερα από μιά σειρά «πρώτων άκροάσεων» όφειλόμενες στην πρωτοβουλία και τούς προσωπικούς του κόπους (1911).

Πρώτοι που πρόσεξαν τόν νεαρό τότε συνθέτη νέων σκηνικών μουσικών έργων, ήσαν οι γαλλικοί μουσικοί κύκλοι. Παρουσιάσθηκε άλλως έπηρεασμένος από τήν ήχητική γοητεία τών δημιουργιών του Ντεμπουσύ, από τή μιά μεριά, και τήν έντυπωσιακή τεχνική του θεάτρου του Πουστίνι από τήν άλλη. Λίγο πριν έκραγή ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος κατόρθωσε ν' άνεβαθή στο πρώτο του σκηνικό έργο, «Ο μακρινός ήχος», (*Der ferne Klang*) μιά όπερα με παράξενη ύπόθεση, παράξενη μουσική, και παράξενη δράση. Ο Σρέκερ τήν είχε παίξει στο πιάνο του σε πολλούς ελδικούς στη Βιέννη, και άνάμεσα σ' άλλους, και σόν Μπρούνο Βάλτερ, που τήν εποχή εκείνη υπό τήν διεύθυνση του Βάινγκαρντενερ, ήταν άρχιμουσικός τής Αυτοκρατορικής Όπερας στην Αύστριακή πρωτεύουσα. Ο Μπρούνο Βάλτερ ένθουσιάστηκε από τήν παρτιτούρα, και άμέσως τήν παρουσίασε στό διεθυντή του, που κι αυτός δέχτηκε να τήν άνεβάσει. ΈΚείνος όμως, που ύστερα από λίγο τόν διαδέχθηκε στη θέση του, έθεώρησε περιτό να σεβασθή τήν υποχρέωση που εχεν αναλάβει ο προκατόχος του και τό έργο έμεινε για πολύ άνευρημένο, μολονότι και αυτός ο Ρίχρντ Στράους,

που βρισκόταν τότε στην άκμή του, συνηγόρησε γιά τό πρωτόλειο του νεαρού του συναδέλφου θεριτότα.

Τέλος στη Φραγκφούρτη βρέθηκε ο θνήσκων, που άπέτόλμησε τήν πρώτη της. Ήταν ο Λούντβιχ Ρόττεμπεργκ, που δέν ήταν βέβαια πιά ένας καθαυτό νέος διεθυντής, αλλά μ' όλα αυτά μιά φύση, ένα πνεύμα φιλοεργό, που, και περισσότερο άκόμα τήν άνεγείσε, εΐχε τό θάρρος να πρωτοανεβάξη τις καινούριες δημιουργίες μιάς όλόκληρης νέας γενείας, να δίνη τήν άφορμή να συζητείται τό έργο τους και στό τέλος να έπιβάλλεται. Έτσι έγινε και με τόν «Μακρινό ήχο» του Σρέκερ στό 1912.

Όπως φαίνεται και από τόν τίτλο του, τό έργο γεννήθηκε από ένα είδος όραματισμού ή όπτασίας του ήχου: «Ένας νέος Καλλιτέχνης άκούει τόν όραματιστικό αυτόν «μακρινό, ήχο» και τόν αισθάνεται σάν σύμβολο τών ανθρώπινων πόνων, που σχετίζονται με τή ζωή, τις δημιουργίες της και με τόν έρωτα. Σήμερα βέβαια είνε άδύνατο να φαντασθούμε τήν έντύπωση, που εχεν κάνει τότε αυτή ή πρώτη όπερα του Σρέκερ, γιατί έπέρασεν από τότε 42 όλόκληρα χρόνια από τό πιο γοργόφερα σε εξέλιξη, που εχεν δη ως τώρα ή ανθρωπότης. Γιά τότε όμως ήταν ένα έργο, που θάπρεπε να θεωρηθή άνίκανο να σταθή σε μιά συντηρητική σκηνή θεάτρου της Αλλής, ένα έργο που έμεθούσε τόν άκρατο πρό πάντων με τή γοητεία του ήχου και άνεβάζε στη σκηνή κάτι δχι μονάχα άπόλυτα νέο αλλά και θεματικά Ιδιόρρυθμο.

Δέν είνε λοιπόν παράξενο, πώς, άμέσως μετά τό τέλος του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, όλες οι μεγάλες και όνομαστότερες λυρικές σκηνές τής χώρας έστράφηκαν προς τις δημιουργίες του Σρέκερ. Ύστερα από τό υπερβολικά συμβολικό «Παιχνίδι της Βασιλοπούλας» (*Spielwerk der Prinzessin*) που και με τήν έπεξεργασία, που τούγινε άργότερα ποτέ δέν μπόρεσε να σταθή καλά - καλά στό σκηνή, έρχονται δύο άκόμη θεατρικά έργα του Σρέκερ: «Οι σπασαμενίους» (*Die Gezeichneten*) στό 1917 και «Οι θησαυροθήρες» (*Die Schatzgräber*) στό 1920. Και τά δύο πρωτοανεβήστηκαν στη Φραγκφούρτη και σ' εκεί κατέκτησαν έπειτα όλες σχεδόν τις όνομαστές και τις μικρότερες έπειτα λυρικές σκηνές τής Κεντρικής Εύρώπης, όπου έννδρισαν τόν άληθινό θρίαμβο. Και τήν έπιτυχία του συνθέτη άκολουθεί ή, άκόμη ίσως μεγαλύτερη, του Σρέκερ - παιδαγωγού. Τό Ύπουργείο τής παιδείας τής Πρωσίας καλεί στό 1930 τόν Σρέκερ στό Βερολίνο ως διεθυντή τής Μουσικής του Ακαδημίας. Ύπό τήν αλιεία του τό σκοσιμμένο συντηρητικό μέχρις άντιπραγματικότητας κρατικό Κονσερβατόριο στό Σαρλόττενμπουργκ γίνεται ένα από τά πιο συγχρονισμένα μουσικοεκπαιδευτικά Ιδρύματα τό κόσμου. Ο Ίβιος ο Σρέκερ, που ήδη στη Βιέννη εχεν ένα σεβαστό αριθμό, καλοπαικισμένων μαθητών - συνθετών και άρχιμουσικών παγκόσμιας φήμης σήμερα γίνεται ένας από τούς πιο περιζήτητους διδασκαλούς τής συνθέσεως, γιάτι αναγορεύεται ο πιο φιλελεύθερος, ο πιο έμβριθής, ο πιο ριζικός, και ως τόσο ο λιγότερο άκαδημαϊκός από όλους. Μα-

ηθές του, ανάμεσα σ' άλλους είνε ο **Pettyrek**, ο **Krenek**, ο **Alois Haba**, ο **Kornauh**, ο **Berthold Goldschmid**, ο **Paul Höffer**. Οι πού σπουδαίοι από τούς νεώτερους και τούς παλαιότερους Γερμανούς και Αυστριακούς μουσικοσυνθέτες, καθώς και οι σημαντικώτεροι από τούς μουσικοπαιδαγωγούς της κεντρικής Εδώρης, σπουδούν στην περίοδο αυτή της παιδαγωγικής δράσεως του Σρέκερ, να αποτελέσουν μέλη του διδακτικού προπροσωπικού του μουσικοπαιδαγωγικού αυτού Βερολίνου Ιδρύματος.

Άλλα έν τώ μεταξύ αλλάζουν οι τεχνοπτικές, τό στόλ, αυτή ή καλλιτεχνική αντίληψις. Ύστερα από ένα περιορισμό τετράχρονο, όχι μονάχα όλων τών οικονομικών πηγών άλλα και όλων τών καλλιτεχνικών και πνευματικών αγαθών, γκρεμίζονται οι ύδροφορικές πού έβηταν περιορισμούς στό κύμα της διασηφούς και ή Κεντρική Εδώρη αναγιάνεται τό σταυροδρόμι της τέχνης και πρό πάντων της Μουσικής και της έξελίξεώς της. Είνε ή έποχή τών μεγάλων διεθνών της μουσικών έορτών. Έβδ επιβάλλονται ο Στροβίνσκυ, ο Μπουζόνι ο Σένπεργκ. 'Ακ' έβδ αρχίζει τό ανέβασμα του **Hindemith**, του **Krenek**, του **Toch** του Μπάρκοτ. Άναγνωρίζονται, ο Κοζέλλο, ο Μιλώ, ο Βάϊλλ. Ο Σρέκερ, ο καλλιτέχνης του ήχου, πού ένοήθηκε μέ τό χρώμα, μέ τό πλήθος τών άποχρώσέων του, πού έβινε στό σκηνικά του έργυ, γιά βασικό τους θέληγτρο, την ποιιλία και τόν πλοΰτο τών αληθινών χρωμάτων και από αυτά, έν συνδυασμώ μέ τόν έρωτισμό, δημιουργεί σ' αυτά τις βασικές του έντυπώσεις, ένδ καταγγέλλεται ακόμη από την άόστηρη συντηρητική κριτική ότι γκρεμίζει τούς παλιούς θεούς, και χαρακτηρίζεται ως ύπερσυγχρονισμένος καταστροφές της παραδόσεως και τιμάται από τούς νέους ως προοδευτικός δραματιστής, ως πρόδρομος στην τέχνη τών ήλων, καταδικάζεται από τούς νεώτατους ως αντιδυστοκικός και τελειωτικά γίνεται δυανατό να πέραση στην έφεδρεία από άπόψεως ίδεών και κατευθύνσεων.

Προσπαθεί, δοκιμάζει ν' αλλάξη τό βήμα του να τό προσαρμόση στό βάδιωμα της έποχής. Άναχαίτιζεται δημοσ από δτι βαθύτατα πιστεύει. Ο Δάσκαλος πού καθωδήγησε και διαπαιδαγώγησε τό νέα Γενέα,—πού γράφει τις συνθέσεις της τόσο διαφορετικά,— αυτός πού ως τόσο καταλαβαίνει και αισθάνεται τούς νέους και τούς νεώτατους και νοιώθει τις επιδιώξεις τους, γιατί γνωρίζει και μελετά δτι νέο γράφεται, προσπαθεί να τη φωτιση θέλει να οδηγηση τη μουσική πίσω, στό βασικά της στοιχεία, τό ρυθμό και τη μελωδία, γιά τά όποια κόπτεται ή Νέα μουσική και θέλει ακόμη μέ τό ίδιο του τό έργο να πιστοποίηση, να αποδείξη την πρόθεσή του αυτή. Στην προσπάθειά του αυτή ξεχνάει, πώς ο «Ήχος», ή λάμψη της όρχηστρας, τό χρώμα ή γοητεία του μουσικού όργάνου, συγκντήσιων ως τώρα στό θεατρικό του έργον ήδη όλες του τις προσπάθειες και δτι ή θεατρική του τέχνη αποτελεί ένα άπόσταγμα όλων τών μέσων πού είχαν διαθέσει ως τότε ο Βεροσός και ο έμπειροισμός, γιά να στηρίξη την βάση αυτή πού σχηματίζει ο συνδυασμός τών δύο τεχνοπτικών, τό έργο του όλόκληρο. Γι' αυτό τά έργα πού

γράφει την έποχή αυτή ο Σρέκερ είνε άπολοι πειραματισμοί και δέν έχουν μεγάλη θεατρική έπιτυχία. Η γρήγορη στό πέρασμα της ζωής της έποχής, ή τέλεια έλλειψις αίσθηματικότητας, πού την χαρακτηρίζει, τά βαρβαίει και—αυτό είνε τό τραγικώτερο—ή έντύπωση αυτή καταστρέφει και την ζωτικότητα των προηγούμενων μεγάλων του έπιτυχιών. Και έρχεται ύστερα ή πολιτική έξέλιξις πού άποτελείώνει την καταστροφή. Ο άνίδεος έντέλως από πολιτικές παρασκευιακές ένέργειες Διευθυντής της κρατικής Άνωτάτης μουσικής Σχολής της Πρωσίας αναγκάζεται από 1932 να ποριτηθ ή από τη θέση του ως διευθυντό μιάς άνωτάτης Τάξεως συνθέσεως, πού είχε στην Μουσική Άκαδημία τών Τεχνών. Άρρωσθημένος από καιρό μεταχειρίζεται την άπαλλαγ ή αυτή από τό καθήκονά του πού τόν κρατούσων δίσμο, γιά να περιποιηθ ή την όγεια του στις νότιες χώρες. Άλλ' αυτό πιά είνε μάταιο. Την παρομνη της 56ης έπείσευ της γεννησεως του άπέθανε στό Βερολίνον.

Έπέρασα από τότε δυο δεκαετίες. Και τώρα μπορεί κανείς να ρωτήση: Τι πρόκειται ν' άπομείνη από τη ζωή και τη δράση ενός ανθρώπου πού δέν τόν παραχαίδισαν οι βιωτικές του συνθήκες και πού τέλειωσε τις μέρες του έρημος και βαθύτατα πικραμένος; Άσφαλώς όχι τόσο πολύ όσο πιστεψαν, μέ κάποιο δίκαμο, στόν καιρό τών μεγάλων έπιτυχιών του Σρέκερ πολλοί ένθουσιοειδές προπαγανδιστές του έργου του (και ανάμεσα σ' αυτούς ο έπίσημ πιά νεκρός σπουδαίος μουσικόλογος και κριτικός Πάουλ Μπέκκερ, πού είχε αφιερώσει στόν θεατρικό συνθέτη Σρέκερ μια άσούκριτη σέ κατανόηση κριτική). Άλλά βέβαια όχι και τόσο λίγο όσο ισχυρίζονται εκείνοι πού πάνε πάντα μέ τη μόδα και ουστηματικά άρνούνται κάθε τι πού δέν δημιουργείται σήμερα.

Ο Σρέκερ ύπήρξε ένας από τούς ελάχιστους σύγχρονους ανθρώπους της όπρας και ένας από τούς πολύτιμους δημιουργούς του είδους. Τά τρία κύρια θεατρικά του έργα, όπου ο ήχος, ή μουσική ή ίδια δηλαδή άποτελεί τό θέμα της δράσεως και το κείμενο της συνθέσεως, μπορούν και σήμερα ακόμη—και άσφαλώς και άδρια και στό μακρινώτερο μέλλον—να κρατήσουν τη θέση τους στό ρεπερτόριο κάθε λυρικής σκηνής όχι άπλώς εύπρόσωπα άλλα και μέ τό δικαίωμα να πιστευθούν ένσ στοιχεία, πού την πλουτίζουν. Η μουσική παντομίμας πού έγράφηκε γιά τό χορευτικό παραμύθι τών Άδελφών Βίζενταλ «Τά γενέθλια της Ίνφάντης» άνήκει στις όραιότερες γερμανικές δημιουργίες αυτού του είδους. Και έπειτα θά μη ή στην Ιστορία της Μουσικής ο μεγάλος Δάσκαλος Σρέκερ, ο άνθρώπος πού έμόρφωσε και έδίδαξε δυο όλόκληρες γενές συνθετών και όρχημοσικών. Έκει πρό πάντων θά μείνη άθάνατος και κανένος πολιτισμού, Ιστορία δέν θά μπορέση να πέραση χωρίς να σταθ ή τιμητικά και μέ όλον τόν όφελίμωμο στην άλληθε σεβασμό, μπρος από τό έργο του, μπρος από την άναένωση πού συντελέσθηκε υπό τη σοφή του διεύθυνση και τη φωτισμένη καθωδήγησή του.