

ΕΝΑ ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ ΣΧΕΤΙΚΟ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἐξεδόθη τελευταίως στή Νέα Ὑόρκη ἕνα πρωτότυπο βιβλίο κάτι μεταξύ ἀνθολογίας καί λεξικοῦ· πού περιέχει κριτικές ἐπιθέσεις καί κάποτε ὕβριστικές ἐκφράσεις ἐναντίον συνθετῶν, ἀπό τοῦ Μπετόβεν καί καθ' ἑξῆς, ἐξ ἀφόρμης διαφόρων τους συνθέσεων. Ἡ συλλογή ἐγίνε ἀπό τόν Νικόλαον Σλονίμσκυ τόν γνωστόν Ἀμερικανόν λεξικογράφον καί ἐκδότην τοῦ «Music Since 1900» ὁ Ἀγγλικός τίτλος τοῦ νέου βιβλίου εἶναι: *Lexicon of musical Invective*.

Πρόκειται γιά ἕνα βιβλίο πραγματικά διασκεδαστικό. Τά διάφορα κομματάκια ἔχουν μπη σέ τάξη κατά σειρά, πού κανονίζεται ἀπό τό ἀρχικό τοῦ ὀνόματος τῶν συνθετῶν.

Σᾶς προσφέρουμε μερικά δείγματα, πού θά σᾶς δείξουν περὶ τίνος ἀκριβῶς πρόκειται :

Τά «πέντε κομμάτια γιά ὀρχήστρα» τοῦ Schoenberg ὀπβαλλαν σ' ἕνα Ἐγγλέζο μουσικοκριτικό, ὅσο τάκωσεν τό συναίσθημα ὅτι παρακολούθησε τό τάξιμα ἀρπακτικῶν. Τήν ἴδιαν ἐντόπωση εἶχε τό 1925 ὁ Ernest Newman ἀκούοντας τό «Intégrales» τοῦ Edgard Varéses. Τό «Hyperprisme» τοῦ ἴδιου συνθέτη ἔδωσε στόν ἴδιο κριτικό τό συναίσθημα θορύβου πού προκαλοῦν τά ζῶα ὅταν ἐξαφνα σημάνη σ' ἕνα ζωολογικό κήπου τό σήμα κινδύνου πυρκαϊᾶς. Γιά τόν F. Brust (Germania Βερολίνου 1932) ἡ Areana τοῦ Varése μετὰ ἐἴδων ἦταν «τρελλό ἀνακάτομα μέσα σ' ἕνα λυσσασμένο θηριοτροφεῖο», Τήν «Kammersymphonie» τοῦ Ἄντον φόν Βέμπερν παραμοίασε ὁ κριτικός τοῦ «New York World» (1929) «μέ κομμάτους νυκτερινούς φθόγγους πού ἀφίουν κάποτε οἱ κοιμημένοι οἰκτρόφοι ἐνός ζωολογικοῦ κήπου» Τό *Sacre du Printemps* τοῦ Στραβίνσκυ εἶνε ἡχητικός πίναξ τοῦ ἀνοιχιάτικου πυρετοῦ, ὅπως αὐτός ἐκδηλώνεται στούς ζωολογικούς κήπους. (Μπόστον 1924).

Ἄλλ' ὅς σταματήσουμε τά παραδείγματα ἀπό τό παρόν. Ἰσως στήν ἐποχή τοῦ Μπετόβεν νά μᾶν ἔπρεχαν οἱ κριτικοί κατά πρότιμη ἀπό ζωολογικό. Ὡς τόσο οἱ αὐτοῦ ἡ δευτέρη συμφωνία εἶναι «βαρὺ τέρας»,

ἕνας δράκοντας ἀχαλίνωτος πού στριφογυρίζει καί θέλει νά «φοβίση» καί σὺ φινάλε ἂν καί καταματωμένος χτυπαίει γύρω του σάν λυσσασμένος μέ ἀνασηκωμένη τήν οὐρά». Οἱ εἰσαγωγές τῆς Λεονώρας—πιθανώτατα ἡ τρίτη—ἔκαμε τό 1806 μιὰ «δυσάρεστη ἐντόπωση νορκωτικοῦ» μέ τίς πιά «κοφτερές μετατροπές» καί μέ «πραγματικά» φρικαστικές ἀρμονίες, ὅπου ὁ πῆρχαν καί «κάποιες σχολαστικότητες στή θέση Ἰδεῶν». Ἡ Ποιμενική συμφωνία (ἀριθμ. 6) ἐκρίθηκε πάρα πολύ ἐκτενής. Ὁ ρυθμικός τόνος τῆς Ἀριέττας τοῦ ἔργου 111 τοῦ Μπετόβεν εἶναι ἕνα ἔλυτο αἰνίγμα τού «δυσειθέστου μάκρους τοῦ ἔργου μέ τίς 13 του σελίδες» ὁ Μπετόβεν τοῦ 1824 «δίνει στόν καλλιτέχνη αἰνίγματα πρὸς λύσιν» μέ τόν ἴδιο τρόπο, πού «ζαλιζει τόν κριτικό». Ἡ Ἐνάτη εἶναι ἀκριβῶς μιὰ ὥρα καί 5 λεπτά μακρύτερη ἀπό ὅσο ἔπρεπε, «μιὰ διάρκεια τρομακτικῆ!» Στήν Ἐβδόμη κάνει ἐντόπωση πρὸ πάντων ἡ δυσάρεστη ἐκκεντρικότης! «Ἡ νίκη τοῦ Οὐέλλικτσαν» εἶναι «ἀτέλειωτη σέ μάκρος!» Ἀκόμα καί στά 1836 βρίσκονται πολλὰ μέρη στό ἔργο του «συγκεχυμένα καί ἀκατάληπτα». «Ἡ ἀσύλληπτη ἀνημερωσὴ» τοῦ Μπετόβεν, ἐπὶ δέκα—τί λέω;—ἐπὶ εἰκοσιπέντε ἀκόμα χρόνια μετὰ τόν θάτατό του, ἀποδίδεται στήν κώφωσή του. Στά 1845 π.χ. γιά ἕνα Ἀγγλο κριτικό ἡ «Missa Solemnis» εἶναι ἕνα ἀκατονόητο κατασκευασμα πού ἡ βαθύτης του, ἂν δηλαδὴ ἔχει κάποια βαθύτητα, εἶνε τελείως ἀκατάληπτη! Γιά τόν Λέντς ἡ φύογκα τοῦ ἔργου 106 εἶνε ἕνας ἐφιάλτης. Ἀκόμη γι' αὐτόν τόν Σπόρ στά 1861 (αὐτοβιογραφία του) τό τέταρτο μέρος τῆς Ἐνάτης εἶνε τερατώδες καί ἀκαλαίσθητο!

Τώρα ἂς δοῦμε πού πάνε τά πράγματα μέ τόν Βέρντι: Στά 1847 ἡ «Gazetta Musicale de Paris» γράφει: Δέν ὤηρηξε ἕως τώρα Ἰταλός συνθέτης, πού νά εἶνε πιά ἀνίκανος ἀπὸ τό Βέρντι γιά νά γράψῃ αὐτό, πού γενικῶς ὀνομάζουμε «μελωδία». Γιά τόν Ριγγολέτο ἡ ἴδια ἔφημερίς λέει στά 1853: «Ἡ ὄπερα αὐτὴ εἶνε τό ἀδυνατότερο ἔργο τοῦ Βέρντι. Τῆς λείπει ὀλότελα ἡ μελωδία καί δέν ἔχει τίποτα πού θά μπορούσε νά τὴν

κάνη βιώσιμη στο ρεπερτόριο της δπερας. Την ίδια εποχή βρίσκουν και στην 'Αγγλία Έλλειψη μελωδίας στον Βέρντι. Κατά τη γνώμη Γαλλικής εφημερίδος ο Βέρντι «είνε συνθέτης παρακμής» και το 1855 ο «Musical World» του Λονδίνου φρονεί ότι ο Βέρντι έπρεπε να ένωθῆ με τον Βάγγνερ τον άλλο έρωθρο ρεπουμπλικάνο της μουσικής που άγωνίζεται να κάνει την τέχνη να έπαναστατήσει κατά τη δική του περίεργη μέθοδο! «Ο πατέρας του κακού έμπνεί τον Βέρντι» (Λονδίνο 1863) όποσδήποτε ο Βάγγνερ τιλοφορήθηκε από τον J. L. Klern «Συνθέτης της Αύλης του Βεελζεβούλ και γενικός άρχιμουσικός της Κόλασης» «Όταν ο Βέρντι δη μπροστά του μια δυνατή δραματική κατάσταση όρμάει κατ' έπάνω της σαν ένας λυσσασμένος ταύρος». (Μπόστον 1882).

Ο Νικόλαος Σλονίμσκυ έπρόταξε στο λεξικό του μια μελέτη που τιλοφορεί «Η άπόρριψη του μη οικείου». Μ' αυτήν προσπαθεί να έξηγηση τό γεγονός ότι έδώ και 150 χρόνια έχουμε όπο μέρος της κριτικής άποφάσεις στραβές, άκαταλόγιστες και πρό πάντων... άντιπροφητικές» και για την έξηγηση αυτή άνατρέχει στα λόγια του Σάμουελ Μπουφερ: «Τό μόνο που μισούμε είναι τά πράγματα που μδς είναι ξένα!» Τό φαινόμενον της έχθρικής όποδοχής μας έναντι πραγμάτων που μδς είναι ξένα και άγνωστα τό διαπιστώνουμε κάθε στιγμή, όταν π. χ. βρεθούμε άντικρουσ' ένα καινούργιο για μδς τρόπο ζωής, σε ξένες συνήθειες ή σε διαφορετικό από τον δικό μας τρόπο του σκεπτεσθαι. Άσυνείθιστα ήθη, όταν τύχη να μπούν στη ζωή μας την πληγώνουν. Στο αὐτί που έχει συνειθίση στην παράδοση, νέες άρμονίες άκούονται άκατανόητες όπως οι φθόγγοι μιας άγνωστης γλώσσας. Πόσο συχνά δά λέμε τον όρισμό «κινέζικα» για να παρομοιάσουμε τον μεγάλο βαθμό του ξένου για τό αὐτί μας. Για τό άστείο του πράγματος άναφέρουμε για συγκρίσεις αὐτό του είδους ακριβώς ότι μδς είναι τελείως άγνωστο. "Η μήπως νομίζετε πώς οι κριτικοί που παρέβαλλαν τη μουσική του Μπέρλιοζ, του Βάγγνερ και του Σοάνιπεργκ με άνώτερα μαθηματικά ήταν έξαιρετικά καλοί μαθηματικοί;

