

## ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟ ΜΠΑΝΤΕΝ - ΜΠΑΝΤΕΝ

Εικοσιτέσσαρες συνθέτες από δεκατέσσαρες διάφορες χώρες διάλεξε η διεθνής Ελλανόδικος Επιτροπή, αποτελούμενη εκ των Niels Viggo Bentzon (Δανία), Rolf Liebermann (Έλβετία), Olivier Messiaen (Γαλλία), Matyas Seiber (Άγγλια), και Heinrich Sirobel (Γερμανία), για το πρόγραμμα του έφτεινιου φεστιβάλ της «International Society for Contemporary Music» στο Μπάντεν—Μπάντεν. Η διεθνής αυτή όργανωση, της οποίας μέλη είναι σχεδόν όλα τα κράτη με κάποιο μουσικό πολιτισμό, δίνει από τό έτος της Ιθρύσεως της (1922) κάθε χρόνο σε μία από τις χώρες των μελών της ένα φεστιβάλ με τό σκοπό να παρουσιάση μία συνολική εικόνα της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας ανά τον κόσμο. "Αν ή εικόνα πού έμφανίσθηκε τά τελευταία χρόνια στά φεστιβάλ αυτά δέν ήταν πιά τόσο συμπληρωμένη όπως άλλοτε, τουτό όφείλεται κυρίως εις τήν δυσκολίαν νά βρεθθ ή άπαιτούμενος αριθμός πραγματικώς άντιπροσωπευτικών έργων σύγχρονης μουσικής διά τήν σύνταξιν ενός προγράμματος πού άποτελείται συνήθως από τρείς συμφωνικές, και τρείς συναυλίες μουσικής δωματίου. Πρò του πολέμου, όπου ή νέα μουσική δέν ειχε ακόμη τούς ισχυρούς προστάτας πού έχει σήμερα, όλοι οι κατά τό μάλλον ή ήττον άγνωστοι συνθέτες περιμεναν τήν έτησίαν έκδήλωσιν της S.C.M. για νά κάνουν τήν εμφάνισή τους πρò του μεγάλου κοινού. "Ετσι μπορούσε ή έλλανόδικος έπιτροπή μέ σχετική ευχέρεια νά συγκεντρώση στά τότε φεστιβάλ τό πλέον αξιόλογα έργα της έτησίας παραγωγής. Μεταπολεμικώς, πού κυρίως οι διάφοροι μεγάλοι ραδιοφωνικοί σταθμοί ανέλαβαν τήν ύπόθεσιν της σύγχρονης μουσικής, μέ τίς τακτικές τους συναυλίες άφιερωμένες άποκλειστικώς στούς νέους συνθέτας, ή έπιτροπή είναι άναγκασμένη νά κάνη τήν έπιλογή της μεταξύ του μάλλον περιορισμένου αριθμού τών ύποβαλλομένων έργων. "Επειτα ύπάρχει μία διάταξις εις τό καταστατικό της όργανώσεως πού δυσκολεύει άκόμα περισσότερο τήν έργασία της έλλανόδικου έπιτροπής. "Η διάταξις αυτή όρίζει νά ληφθ ή κατά τό δυνατόν ύπ' όψιν κάθε χώρα πού έχει ύποβάλει έργα. Οι όλεθριες συνέπειες της διάταξεως αυτής ή οποία δόσκολα συμβιβάζεται μέ τήν διατήρησιν τού ποιοτικού έπιπέδου πού άπαιτεί ένα διεθνές φεστιβάλ έγιναν έφέτος ιδιαίτερος αισθητές μέ τή σύνθεσις τού νεαρού Νορβηγού Knut Wiggen, ένα άτεχνο κατασκευάσμα σε άχνάρια του Webern πού ήταν άπό πάσης πλευρής άνάξιο νά περιληφθ ή στο πρόγραμμα. "Αλλά ήταν τό μόνο έργο πού ειχε σταλεί άπό τή Νορβηγία και έπρεπε κατά τήν έν λόγω διάταξιν νά έγκριθ ή. Τι παράγοντες πάλι συνέτελεσαν εις τήν έκλογήν τού κομματιού πού πιάνο μέ τόν τίτλο «Α και Β» τού Ιαπωνέζου Makoto Maroi, και τού κονταρετίνου της φλάουτου, όξό-αυλο, άγγλικό κέρας και βιολοντιόλλο τού Σουηδού Ingvar Lidhoem ; Διότι έργα πού μέ τό ύφος τους άποκαλύπτουν τόσο σαφώς ότι ή χρήσις της δωδεκαφθόγγου τεχνικής γίνεται έδω μονάχα μέ τόν σκοπό νά πάρουν χάριν εμφάνισεως και έπίχρισμα πρωτοπορευτικού χαρακτήρος, δέν είχαν διόλου θέση στά πλαίσια μιάς

έκδήλωσεως ή οποία φιλοδοξεί νά δώση ένα όρτιο παρόν της σύγχρονης μουσικής.

Κατά τ' άλλα όμως μπορεί νά λεχθ ή ότι ή έφετεινή πενήθημη παρέλαση νέων έργων, όπείωσε άρκετά Ικανοποιητικά αποτελέσματα. Στόν τομέα της συμφωνικής μουσικής ξεχώρισε ή κατόπιν βραβευθείσα συμφωνία τού έν Άγγλια διαμένοντος Ισπανού Roberto Gerhard, πού μέ τά ζωηρά χρώματα της, τούς συναρπαστικούς ρυθμούς και τόν έν γένει ήχητικό δυναμισμό της, σημείωσε μία λαμπρή έπιτυχία. Λιγότερο ποικητικός ήταν ό Δανός Vagn Holmboe στήν έβδομη συμφωνία του, ή οποία άκολουθεί τάς γραμμάς τού νεοκλασσικι-



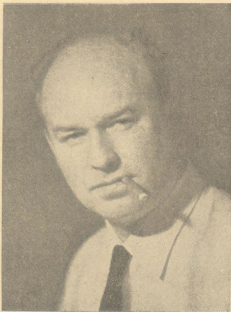
Roberto Gerhard (Ισπανία)

σμού, διότι οι τάσεις του πρòς πολυλογίαν έρχονται σε κάποιαν άντίθεση μέ τήν σαφήνεια της φόρμας πού προφανώς έπιδιώκει ό συνθέτης. "Ως ένα δυνατό ταμπραμένο φανερώθηκε ό Μεξικανός Carlos Chavez στο συμφωνικό του έργο εις τό όποιον μεταχειρίζεται μέ πολλήν έπιδεξιότητα διάφορα φολκλωριστικά στοιχεία της πατρίδος του. "Η «Ραφωβία για όρχήστρα» τού Arthur Snaibel γραμμένη στα 1946 δέν παρουσιάζει κανένα ιδιαίτερο ένδιαφέρον, εκτός ίσως άπό τό πείσμα μέ τό όποιον ό δίστημος πιανίστας προσπάθησε νά ξεναμιλήση στή γλώσσα του Arnold Schenberg της έποχής πού έγραψε τά πρώτα άναπλαστικά του έργα. Τό ότι μία ταιούτη προσπάθεια ήταν εκ των προτέρων καταδικασμένη εις άποτυχίαν ίδιως όταν δέν συνοδεύεται άπό έστω και κάποιαν προσωπικήν προσοφάνειαν είναι εύδητό. "Απογοητευτική ήταν και ή γνωριμία μέ τό ντιβερτιμένο για δόο βιολιά και μικρή όρχήστρα

του **Tibor Harsanyi** που πολεμά την ανεπάρκεια μιας άπλης ρομαντικής διαθέσεως πίσω από την σοβαροφανή αρχιτεκτονική πρόσοψη του νεομαρκόκ. Σε ύψηλο επίπεδο από πάσης πλευράς στάθηκε το όρατο **concerto di camera** για πιάνο, ξύλινα πνευστά και κρουστά του Σουηδού **Karl Birger Blomdahl**, μία πραγματικά αξιολογώτερη δημιουργία με ζωντάνια, διαυγή διατύπωση και σπάνια λογική εις την διαδοχή των φράσεων που άντλούν την ουσία τους σχεδόν όλες από τον πυρήνα του αρχικού θέματος. Δικαίως απέσπασε το δεύτερον των τριών Ισοτίμων βραβείων από άνευμνήθησαν φέτος. "Ότι η δωδεκάφθογγος τεχνική επιτρέπει ποικίλες δυνατότητες εφαρμογής με διάφορα μεταξύ τους ηχητικά αποτελέσματα, απέδειξε παραστατικώτατα εις τὰ τέσσερα υπόλοιπα έργα του συμφωνι-

ρέτου του συστήματος αυτού, που τόσην επίδραση εξακολουθεί να άσκει κυρίως πάνω στην νέα γενιά των συγχρόνων συνθετών. Τό έργον αυτό εις τό όποιον γιά πρώτη φορά έδοκιμάσθη ή νέα τεχνική στά πλαίσια τής συμφωνικής μουσικής δέν είναι βέβαια εύκολόνόητο, παρ' όλη τήν σχετικώς σαφή άρχιτεκτονική του διάρθρωση. Διότι είναι καμωμένο επί τής βάσει τής άύστηρης εφαρμογής των κανόνων που δέν επιτρέπουν καμία παρέκκλιση από τήν όριζομένην γραμμήν, καμίαν έστω και στιγμιαίαν άλλοθσην στά καλοούπια τής μέχρι τότε Ισοουσίας μουσικής. Έν τούτοις συμβάλλει ότι κάποια άκτινοβολία που ξεπηδά μεσ' από τούς παρέχονους ήχους τής μουσικής αύτής μάς κάνει να διασθανθούμε πίσω από τά Ιδιόρυθμα σχήματα τής τήν παρουσιάζει μιάς Ισχυράς προσωπικότητας που επιβάλλεται και άν άκόμη δέ μάς εύρίσκει συμφώνους με τίς απόψεις τής. Ίδιως όταν τόχει μιάς τέτοιας Ιδεώδους έρμηνείας όπως έδω, από τήν όρχήστρα του νοτιοδυτικού γερμανικού ραδιοφωνικού σταθμού που με τήν πραγματικώς ύποδειγματικήν έκτέλεσιν του όλου προγράμματος τής συμφωνικής μουσικής μάς έδειξε ξανά τό σπάνια προσόντα που άπέκτησε τά τελευταία χρόνια υπό τήν φωτισμένην διδασκαλίαν του περιφήμου άρχιμουσικού τής και άκούραστου προμάχου τής σύγχρονης μουσικής : **Hans Rosbaud**.

Ίδιαιτέρως διαφωτιστικό γιά τά ρεύματα που επικρατούν στην σύγχρονη μουσική παραγωγή ήταν τό πρόγραμμα των συναυλιών μουσικής δωματίου. Διότι ή έπίμονη άναζήτησις νέων μέσων έκφράσεως έκδηλώνεται σήμερα κυρίως στά πλαίσια τού τομέως αυτού, όπου ό περιορισμένος όριθμός των όργάνων εύνοεί τήν τάσιν πρός πειραματισμόν που είναι ένα των κυριωτέρων χαρακτηριστικών των νέων συνθετών των ήμερών μας. Τής φάλλαγος των ποικιλιών που παρουσιάσθησαν προπορευόταν ό νέος Άμερικανός **Elliot Carter** με μία πολύ καλοφτιαγμένη συνάτα γιά πιάνο και βιολοντσέλλο ή όποια άρεσε πρό πάντων γιά τόν τρόπον με τόν όποιον συνδυάζει δεξιοτεχνία με ποιότητα μουσικής. Διαφάνεια τής πολυφωνικής ύφης και ένδιαφέροντα ρυθμικά εύρηματα διέκριναν τό κουαρτέτο του Άγγλου **Francis Burt**. Ώς φύσις στοχαστική μέ έντονη έκφραστικότητα συστήθηκε ό **Herbert Brün** (Ίσραήλ) με τό κουαρτέτο του. Μόνον ό κάπως σχολαστικός χειρισμός τής κλίσεως τής δωδεκαφθόγγου σειράς μέσως σε μερικά σημεία αισθητώσ τήν κατά τά άλλα Ικανοποιητικήν έντύπωσιν. Κάτι τι όμοιο συνέβαινε και εις τό κουαρτέτο του Γερμανού **Hans Werner Henze**, όπου ή άποκλειστική συγκέντρωση στά καθαρώς φαρμαλιστικά στοιχεία τής θεωρίας δέκοπτε συνεχώς τήν φυσιολογικήν ροήν τής μουσικής. Μία πραγματική άποκαλύψις όπρησε τό **Quartetto lirico** τού από έτών εις Άγγλιαν έγκαταστημένου Ούγγρου συνθέτου **Mátyás Seiber**, μία δημιουργία μεγάλης ώριμότητας και άνωταρας πνοής ή όποια, παρ' όλη τήν καταφανή προσήλωσιν τής στην πνευματική κληρονομία του Μπρετόκ όμειλε κυρίως στις πλατιές μελωδικές γραμμές τής φράσεως, γεμάτες συγκρατημένο λυρισμό μία άλλως δική τής γλώσσα. Τήν θριαμβευτικήν έπιτυχίαν που σημείωσε τό όρατο αυτό έργο κατόπιν μιάς έξόχου έκτέλεσεως εκ μέρους του γαλλικού κουαρτέτου **Parrenin** έπεδοκίμασε και ή κριτική έπιτροπή διά τής άπονομής του τρίτου βραβείου του φεστιβάλ. Κάπως άστονος έν συγκρίσει με τό πλούσιο ποιητικό περιεχόμενον των στίχων φάνηκε ή μελοποίησις των ποιημάτων του Νέγρου ποιητού



Karl Birger Blomdahl (Σουηδία)

κού προγράμματος. Τόσον ό **Gino Contilli** με τήν σουτα του γιά έγχοδα, πιάνο και κρουστά όσον και ό **Luigi Dallapiccola** με τίς «Παραλλαγές γιά όρχήστρα» δέν μόρρεσαν να άποκρύψουν τήν πρόελευσιν τους από τήν χώρα του τραγουδιού που ζητά από τήν μουσική όχι μόνάχα μίαν πνευματικήν αλλά και μίαν αισθηματικήν συγκίνησιν. Γι' αυτό φροντίζουν· πάντα με μία κατάλληλη διάρθρωσιν τής δωδεκαφθόγγου σειράς να δημιουργούν όρατους άρμονικούς συνδυασμούς, πότε έμπροσθοπονητικοί και πότε καθαρώς ρομαντικοί τόπου εις τούς όποιους τίποτα δέν μάς θυμίζει ότι πρόκειται έδω περί δωδεκαφθόγγου μουσικής. Περίπου τό ίδιο μπερλι νά λεχθί και γιά τόν Έλβετό **Konstantin Regamey** που με μία «Σούιτα γιά έγχορδα» μάς έδωσε ένα αξιόλογο δείγμα τής συνθετικής του Ικανότητας. Ίδιαιτέρως άντιληπτή έγινε ή άπόσπαση που χωρίζει τίς διάφορες έν τώ μεταξύ γενόμενες τροπολογίες εις τό δωδεκάφθογγο σύστημα από τήν αρχική του μορφή με τίς «Παραλλαγές γιά όρχήστρα» έργον 31 του **Schöenberg** που ή παρουσία του στο φεστιβάλ είχε άσφαλώς τήν έννοιαν να τιμήσιν τήν μήνην του έφευ-

**Weldon Johnson** εις τὴν σόλο—καντάτα «**The Creation**» τοῦ **Wolfgang Fortner**. Ζωήραν φαντασίαν, καὶ ἕνα ἀξιόλογο δραματικὸν ταλέντον ἔδειξε ὁ **Markus Lehmann** εἰς τὸ «Τραγοῦδι τοῦ κενταύρου» σὲ στίχους τοῦ **Werner Bergengrum** μὲ τὸ ὅποιον ἔκανε φέτος τὴν πρώτην τοῦ ἐμφάνισιν. Μονάχα ποὺ δὲν ἐβλεπε κανεὶς τὸν λόγο γιὰ τὴν ἠθελὲ σώνει καὶ καλά νὰ ὑποτάξῃ τὴν τόσο αὐθόρμητην ἐκφραστικότητά του τοῦτος περιορισμὸς τοῦ δωδεκάφθογγισμοῦ. Μόνον ὅταν ἡ χρησιμοποίησις τῆς δωδεκάφθογγου τεχνικῆς ὑπαγορεύεται ἀπὸ μιαν φυσικὴν ροπήν τοῦ συνθέτου πρὸς αὐτήν, ὅπως συνέβη στὰ πέντε τραγοῦδι διὰ μία μέση φωνὴ μὲ φλάουτο, κλαρίνο, καὶ φαγκότο τοῦ **Hans Erich Apostel** εἰς τὰ ὅποια ἡ συνοχὴ τῆς μελωδικῆς γραμμῆς δὲν παρουσιάζει τίποτα τὸ βεβιασμένον, ἔχει βάσιν δικαιολογίας. Μίαν εὐχάριστον ὅσον καὶ διασκεδαστικὴν παρένθεσιν δημιούργησε ἡ «**Arpiade**» διὰ σοπράνο, ὀμιλοῦσα χορωδία, φλάουτο, κλαρίνο, βιόλα, βιολοντσέλλο καὶ πιάνο τοῦ **Wladimir Vogel**, μία πνευματώδης καὶ τεχνικώτατα καμωμένη μουσικὴ ἀπόδοσις ποιημάτων τοῦ «κλασσικοῦ» δασκαστοῦ ποιητῆ **Hans Arp**, γεμάτη πρωτοτυπίαι καὶ εὐρήματα σὲ ρυθμικοὺς καὶ ἀντιστικτικὸς συνδυασμοὺς ποὺ ἀναποκρίνονται θαυμάσια στὶς παγιωμένους παραλογίαις τῶν στίχων.

Ἐπάρχει δυνατότης συγχωνεύσεως τῆς τονικῆς μετὰ τὴν δωδεκάφθογγον μουσικὴν; Ἀσφαλῶς ὄχι, διότι ἐκ τῆς φύσεως τῶν ἀποκλείεται κάθε συμβιβασμὸς. Ὅπου ἔρχονται σὲ σύγκρουσιν μετὰ ἑαυτοῦ, δημιουργεῖται μοιραίως ἕνας ἀμείλικτος ἀγὼν ἐπικρατήσεως τῆς μιᾶς ἐπὶ τῆς ἄλλης. Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα ποὺ θέλησε νὰ συμβολίσῃ ὁ **Erich Iohann** μὲ τὸν τίτλον «**Actus Tragicus**» τῆς μουσικῆς δωματίου του γὰρ δέκα σόλο-ὄργανα ὅπου ἡ συνεχὴς ἀντιπαράστασις τονικῆς καὶ δωδεκάφθογγου μουσικῆς καταλήγει σὲ μία πραγματικῶς τραγικὴ πάλη ἀλληλοεξοντώσεως τῶν δύο παραγόντων. Ὡς πείραγμα ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν δεξιότεχνικὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιον ἐξετελέσθη εἶναι ἕνα ἐξἄνωξ ἐνδιαφέρον ἔργο. Τὴν τολμηροτέραν ἐξέφραξεν ὁμοίως εἰς τὸ ἡχητικὸν ἄπειρον πραγματοποιήσας ὁ Γάλλος **Pierre Boulez** στὴν σόλο—καντάτα του διὰ κοντράλο, φλάουτο, βιμπραφόν, βιόλα, κιθάρα καὶ κρουστά. Ἐδῶ ἡ διάσπασις τῆς μέχρι τοῦδε ὀπωδήποτε ἄκμῃ συμπανοῦς ἡχητικῆς ὅλης εἶναι πλήρης. Κανένα θέμα, κανένα μοτίβο, καμία συνεχόμενη ὀρχηστρική γραμμὴ κατὰ τὴν συνθησιμένη ἔννοια, ἀντὶ αὐτῶν μία συνεχὴς διαδοχὴ μικροσκοπικῶν ἡχητικῶν συμπλεγμάτων ἐπὶ τῆ βάσει τῶν μαθηματικῶν ὑπολογισμῶν τῆς δωδεκάφθογγου τεχνικῆς ποὺ θέλουν νὰ δώσουν μονάχα χρώμα, ἀτμόσφαιρα, μὲ ἄλλα λόγια ἕνας ἡχητικὸς «πουαντισμὸς» ποὺ προφανῶς προτίθεται νὰ δημιουργήσῃ ἕνα νέον τύπον, ἃς τὸ ποῦμε ἀφηρημένον ἱμπερσοσιονισμὸν. Ἡ πνευματικὴ ἀξία καὶ ἀκαίρετῆς τῆς προσωπικότητος τοῦ **Pierre Boulez**, ποὺ ἐκτός ἀπὸ συνθέτης εἶναι καὶ ἕνας διαπρεπὴς μαθηματικὸς, δὲν ἐπιτρέπουν καμίαν ἀμφιβολίαν γιὰ τὴν σοβαρότητα τῶν προθέσεων του. Ἄλλα μὲ τὸ ση-

μεῖον εἰς τὸ ὅποιον ἔφθασε ἡ μουσικὴ τέχνη εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ ἐδημιουργήθη μία πραγματικότης ποὺ φέρνει εἰς ἀμύχαναν ἀκρόην καὶ τὸν πῶ ἐνθερμον συνήγορον τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Διότι ὅταν ὁ ἐγκέφαλός μας δὲν εἶναι πιά εἰς θέσιν νὰ δώσῃ ἔστω καὶ κάποιαν ἔννοιαν εἰς τοὺς ἡχούς ποὺ συλλαμβάνονται ἀπὸ τὸ αὐτὸ δὲν εἶναι βέβαια δυνατόν πλέον νὰ ὀμιλοῦμε περὶ μουσικῆς.

Τὸ ὅτι ἡ τέχνη τῶν ἡγῶν βρίσκεται σήμερον σ' ἕνα μεγάλο σταυροδρόμι τῆς ἱστορικῆς πορείας τῆς, εἶναι γεγονός. Διάφοροὶ σοβαροὶ κίνδυνοι ἀπειλοῦν τὴν ὑπόστασίν τῆς. Πρῶτον ἡ ὀλοκληρωτικὴ ὑποδούλωσις



**Matyas Seiber** (Ὀύγγαρια)

στὸν ὕλικὸν παράγοντα ποὺ διαφαίνεται στὰ περισσότερα ἔργα τῆς νέας γενεᾶς, ἡ ὅποια νομίζει εἶτα μία ἀπλή ὀργανώσεισι διαφόρων δωδεκάφθογγων σειρῶν εἶναι ἡδὴ σύνθεσις, χωρὶς νὰ λαμβάνει ὅπ' ὅσων πῶς χωρὶς τῆ συμμετοχῆ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνοντο ἔργα τέχνης. Δεύτερον ἡ τραγικὴ ἀπομόνωσις εἰς τὴν ὅποιαν ὠδήγησε ὁ δωδεκάφθογγισμὸς τοὺς συνθέτας ποὺ δὲν μποροῦν πλέον νὰ ἐπικοινωνοῦν παρά μονάχα μ' ἕνα στενότατο κύκλον φαντατικῶν ὀπαδῶν. Καὶ τρίτον ἡ καταπιλητικὴ ἐξάπλωσις τοῦ δωδεκάφθογγισμοῦ σὲ ἀνάξια χέρια ποὺ δημιουργοῦν ἕναν τσαρλατανισμὸν ἄνευ προηγουμένου. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἀδικοιολογητὸν τὸ ἐρώτημα μὲ τὸ ὅποιον ἔφθυγε ὁ περισσότερος κόσμος ἐφέτος ἀπὸ τὸ φεστιβάλ: «Ποῦ θὰ πάει αὐτὴ ἡ κατάστασις;»