

Ο FRANCIS ROULENC ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

‘Από την ενδιαφέρουσα ραδιοφωνική συνόμιλία μεταξύ Francis Poulenc και Claude Rostand

Rostand : Σέ όλες τις συνδιαλέξεις αυτού του είδους προβάλλει πάντα ή ίδια ερώτησις, ακριβέστερα μάλιστα ή διπλή ερώτησις, για τό παρόν και τό μέλλον τής μουσικής. Θέλω λοιπόν και έγώ νά σάς τήν άπευθύνω : Ποϋ βρίσκεται και πρός τά ποϋ κατευθύνεται ή μουσική σήμερα κατά τήν γνώμη σας; Θα επιθυμοϋσα μάλιστα νά επέκτεινω αυτή τήν ερώτησι, και έτσι νά κάνω τό παιγνίδι ακόμη δυσκολώτερο για τόν έξής λόγο : Πρό όλίγων μηνών συζητούσα μέ έναν έκ-πρόσωπο τής παλαιότερης γενεάς, τόν πρόταμι τής σύγχρονης γαλλικής σχολής, τόν **Florent Schmitt**. Μιλούσαμε για πρόοδο στήν μουσική. “Όταν τόν ερώτησα για τήν εξέλιξη τής μουσικής γενικώς, και τοϋ εικοστού αιώνας ιδιαίτέρως, μου έβωσε μία από τις συνηθισμένες μισοσοβαρές μισοασατείς άπαντήσεις του. Είπε ότι ή μουσική από τό 1900 δέν έσημείωσε κανενός είδους πρόοδο. “Όταν τοϋ έθεσα αυτόν τήν ερώτηση τό έκανα από τό συναίσθημα ότι αυτός ό περασμένος μισός αιώνας όηρηξε ένασ από τούς προοδευτικώτερος τής μουσικής Ιστορίας. Και έννοώ έδω τήν λέξη πρόδος άφ’ ενός όπό τήν ποσοτική ή δυναμική τής έννοια, και άφ’ έτέρου όπό μίαν ποιοτική κατά κάποιον τρόπο υπερπαραματική έννοια ποϋ έξάγεται από τά ήδη ύ-πάρχοντα άποτελέσματα. Κυττάζτε τήν μοναδική στό είδος τής εξέλιξη τοϋ γερμανικού ρωμαντισμοϋ ποϋ κατάλαβε όλον τόν 19ον αιώνα. Δέν είναι καταπληκτι-

κό ότι τήν διαδέχθηκαν κατά τήν γνωστή σας σειρά ό τόσο ισχυρές και σταθερές αντίδράσεις ενός **Debussy** ενός **Strawinsky** ενός **Schönberg**; Και άναφέρω έδω μόνο τούς σημαντικώτερος πρωτοπόρους στοϋς όποιους έπειτα μόρεσαν νά στριχθούν τόσο έτερογενείς προσωπικότητες όπως ό Μπάρτοκ ό Προκόφιεϋ ό ντέ Φάλια ή όμάς τών **Έξ** ό **Messiaen** και ό νεοί δωδεκαφθογισται τής σήμερον.

Πρίν λοιπόν σάς ρωτήσω για τις σκέψεις σας όσον άφορά τό παρόν και τό μέλλον τής μουσικής, θα ήθελα νά μάθω τί ίδεάσ έχετε για τό έγγγυτατο παρελθόν, για τόν τελευταίον αυτό μισόν αιώνα ποϋ ήταν ή πηγή τής δικής σας δημιουργίας και πολλών άλλων άκόμη. Βρίσκετε ότι σημειώθηκε καμιά πρόδος, και έσθε τής γνώμης ότι αυτή ή πρόδος ήταν εϋνοϊκή, ήταν άναγκαία εις ό,τι άποβλέπει τήν τεχνική, τήν μουσική γλώσσα, καθώς και άναφορικά πρός ό,τι θα ποροϋσε κανείς νά όνομάση ήθικες και κοινωνικές Ιδιότητες τής μουσικής.

Poulenc : ‘Αγαπητέ **Claude**, ύπάρχει λοιπόν άλήθεια κάποια πρόδος στήν μουσική; Δέν τό πιστεύω. ‘Ας μιλήσομε λοιπόν καλύτερα για μία εξέλιξη, και άς άφήσομε τήν λέξη πρόδος για τήν τεχνική πλευρά τοϋ θέματος.

Φυσικά τά πνευστά μας σήμερα είναι πιό εύκίνητα από άκείνα τής έποχής τοϋ Μπετόβεν, και τά χρωματικά μας τόμπανα έχουν καθαρότερον ήχο από τοϋ

Βάγκνερ. Δεν πιστεύω όμως ότι ο Ραβέλ και ο Στράους μπορούσαν να ἐναρχιστρώσουν καλύτερα από τον Μότσαρτ ή τον Βέμπερ. Τό έκαναν μόνο διαφορετικά, αυτό είναι όλο.

Υπάρχουν μεγάλες ἐπεχές στην ζωγραφική, στην αρχιτεκτονική, στην μουσική, και συχνά μετακινείται ένα ρεύμα από μία χώρα στην άλλη. Από το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνας, η Γαλλία δεν μπορεί να παρακονηθεί από μουσικής πλευράς. Αναμφισβήτητα όφειλουμε σε συνθέτας όπως ο Γκουνό, ο Μπιζέ, ο Chabrier, ο Debussy, ο Σατί, ο Φωρέ, ο Ραβέλ, ο Ρουσσέλ, τό ότι δεν παρουσιάζομαστε με όδεια χέρια στην μουσική Ιστορία.

Είχαμε, τήν τόχη να βρούμε τον μεγάλο άνακαι νιστή μας τό πρόσωπο του Debussy, όπως η Ρωσία στον Στραβίνσκυ και η κεντρική Εύρώπη στον Schönberg. Καθένας άπ' αυτούς άνοιξε δρόμους τόυς όποιους ενέδωσαν έπειτα άλλοι. Έτσι π. χ. τροφοδοτείται ένας τόσο πρωτότυπος μουσικός όδός ο Μπάρτοκ πότε από τον Debussy (σκεπτόμαι έδω πρό πάντων τό μάτιοι της Celesta, τό πρώτο κομμάτι της «Musik für saiteninstrumente, Schlagzeug, und celesta» τό μεσοίο μέρος της συνάτας για δύο πιάνο) πότε πάλι από τήν δωδεκάφθογγη μουσική της βιεννέζικης μουσικής σχολής.

Ο Χόνεγγερ, αυτός ο κατ' έκλογήν του γάλλος, έπέτυχε βασικά να συνδυάσει τήν δύναμη ενός Ρίχαρντ Στράους με τον βαθύ μουσικισμό ένος Debussy, όπως φαίνεται στό «Μαρτύριο τό αγίου Σεβαστιανού».

Πάντοτε τέτοιου είδους επιδράσεις μπορούν να άκοούν τήν έπιρροή τους και πέραν των συνόρων της πατρίδας τους. Σκεφθήτε τήν έπίδραση των Ιταλών στον Μπάκ και τον Μότσαρτ, τήν έπίδραση τόυ Λιστ στόυ πέντε ρώσους, τό Μουσόργγκυ στον Debussy, τό Debussy στον ντέ Φάλλια κ.τ.λ.

Κάπως περίεργη φαίνεται η διαπίστωση ότι στην μουσική όπως και στην ζωγραφική σήμερα, άκολουθούνται παράλληλα ή μία με τήν άλλη οί πιο διαφορετικές κατευθύνσεις. Έχει ένα κάποιο θέλητρο όταν σκεπτόμαστε ότι ο Πώλ Κλέε και ο Μπονάρ έζωγράφιζαν τήν ίδια έποχή, και ότι σήμερα ένας Σαγκκέ και ένας Μπουλέ έκφράζονται τόσο τελείως διαφορετικά ίδιώματα.

Μιά και άνέφερα τόν Σαγκκέ, στον Μπουλέ θά έπαινέθω άργότερα, θά έπιβουόμασά να προσέθωμ πόσο πολύ αγαπή τήν μουσική του, πού έλλιστοι τόσο λογικά μεαεύό τής τεχνοτροπίας της όμοιας τών έξ και εκείνης της γενεάς τόυ Messiaen. Έκτιμώ ο' αυτόν τήν πέρα και πέρα γνήσια προσωπικότητα. Μετά τρία μέτρα ήθη έβρετε, αυτό μπορεί να είναι μόνον Σαγκκέ. Μόνο με τήν ποιητική του εοιασθήσθαι, χωρίς κόλπα χωρίς τεχνάσματα, άφήνει στην μουσική του να φανερωείται κάτι από τό πνεύμα της έποχής μας. Σ' αυτό έξ άλλου συγγενεί με τον καλό μας Κριστιάν Μπερράρ. Θαυμάζω στον Σαγκκέ ότι παρ' όλες τής έλλειψής μένει πάντα αυτός ο ίδιος. Τούτο φαίνεται και στό κοντσέρτο του για βιολί πού πρωτοπαίχθηκε στό Aix-en-Provence τό 1953 και τό όποιον αγαπή πολύ.

Πόσο δίκαιο είχε ο Γκριξ όταν πρό έτών—πρέπει να ήταν γύρω στό 1920—μού έπτε από τό τηλέφωνο : Θά σε έπισκεφθώ ένας συμπαθητικώτατος όδός από τό Μπρνντό, έκφράζεται κάπως έξεζητημένα, είμαι βέβαιος όμως ότι κάποτε θά έχη να μάς πη κάτι τίς.

Θά ήθελα ν' ανφέρω έδω ακόμα ένα πολύ προικισμένο μουσικό της ίδιας γενεάς, πρόκειται για τόν

Jean Francaix. Τό έργον του «Le diable boileux» είναι ένα άριστόοργγμα μαγευτικής χάριτος και ποιητικής ερωταίας.

Η έποχή μας μού άρέσει άκριβώς για τήν άσυνήθιστη ποικιλία της. Έχουμε ως αντίποδα τόυ Σαγκκέ και τόυ Francaix, τόν σημαντικώτερο έξον συνθέτη στό Παρίσι τόν Marcel Mihalovici ο οποίος χρόνο με τόν χρόνο μάς πείθει περισσότερο για τήν πρωτοτυπία και τήν άπόλυτη κυριαρχία του στην τέχνη.

Διάλεξα έδω σκοπίμως πολύ αντίθετος μεαεύό τούς μουσικούς, για να δείξω πώς π. χ. ένας Σαγκκέ έμψυχώνεται από τόν Σατί, πώς ο Φρανσά ποίρνει ως πρότυπον τόν Στραβίνσκυ-τόυ «Raké s Progress», για να δείξω πόσο ίσχυρή είναι η έπίδραση τόυ Μπάρτοκ στον Mihalovici.

Ρ. Δεν νομίζεταί ότι ένα καλό μέρος της μουσικής πού γράφεται σήμερα είναι κατάλληλο για τό καλάθι τών άχρήστων ;

Ρ. Βεβαίως, αυτό συνέβαινε σε όλες τες έποχές. Οί έπίγονοι τόυ Schönberg τόυ Στραβίνσκυ τόυ Ρουσσέλ, έξ έχαστον όπως έξάστειχαν σήμερα οί μουσικοί τό Debussy. Η μουσική εύκαιρία βλέπεται για να έπιζηθή κανείς έγκαιρα στό να είναι γνήσιος. Άδιάφορο άν είναι κυβιστής ή όχι, άν γράφει «άφρημένα ή «συγκεκριμένα», άν είναι δωδεκαφθογγιστής ή προσηλωμένος στην τονικότητα, τίποτα δεν είναι χειρότερο από τό να θέλη κανείς να πάει με τήν μόδα πάντα, τόυ πηγαίνει ή όχι. Πόσο άπρηχαίωμνοι φαίνονται σήμερα οί έπίγονοι τόυ Πώλ Κλέε παραβαλλόμενοι π. χ. με τόν Μαρκέ.

Αυτό είναι τό άξιοθαύμαστο στον ντέ Φάλλια και τόν Προκόφιεφ τό ότι δεν άποκτισθηκαν για έπικαιρότητες. Ο ντέ Φάλλια ήταν πάντα πάρα πολύ αλοήθης με τόν έαυτό του για να τόυ έπιτρέψη τέτοιες μικρότητες, και για τόν Προκόφιεφ δεν όφισταται άλλη μουσική έκτός της δικής του.

Ρ. Και πώς βλέπετε τό μέλλον της δικής μας μουσικής; Δεν ζητά από σας να παίξετε τόν ρόλο τού προφήτη, μού φαίνεται όμως ότι υπάρχουν μερικά σημαντικά άπτά στοιχεία έπί τών όποιων χωρεί συζήτησις. Ξεκινώντας από τούς νέους μουσικούς, τούς νεωτέρους από σαράντα ή σαρανταπέντε έτών, ώρισμένες ένδειξεις μάς κάνουν να πιστεύουμε ότι η μουσική μας βρίσεται στό σημείον της έκλογής ένος νέου δρόμου. "Ας άφήσουμε έξω από τό παιγνίδι τούς μουσικούς οί όποιοι μ' όλο τους τό ταλέντο, μ' όλο τόν προσωπικό τους χαρακτήρα άκολουθούν τό πατροπαράδοτο άχνάχτα, όπως π. χ. ο Henri Dutilleul. Θά ήθελα να μιλήσομε για τούς συνθέτας οί όποιοι καθ' όλα τα φαινόμενα πρόκειται να άνοήσουν νέους όρίζοντας στην μουσική.

Για να μη άπαριθμούμε πολλά όνόματα και κατηγορίες, θά μπορούσαμε ίσως να περιορίσομε τό πλήθος τών προσωπικώτων σε τρεις θεμελιώδεις τάσεις. Και έχομε πρώτα τόν Messiaen ο οποίος μαζί με τόν Jean Louis Martinet ίδρύει ήθη σχολή. Ύστερα τούς δωδεκαφθογγιστάς με έπικεφαλής μία κατά τήν γνώμη μου ιδιαίτερα σημαντική προσωπικότητα, τόν Πιέρ Μπουλέ, ο οποίος έξ άλλου προχωρεί πολύ μακρότερα από τούς συναδέλφους του στην Ιταλία και τήν Γερμανία. Και τέλος έχομε τούς αντιπροσώπους της «musique concrète».

Ρ. Έχω πολλή πεποίθηση στό μέλλον μας. Ο Delvincourt ο άποθαάνθ διευθυντής τόυ Κονοσερβατόριου τών Παρισίων άπέδειξε με τήν άνάθεση μιάς καθηγητικής

έβρας στον **Messiaen** ακόμη μία φορά την διαορκιστική και την πνευματική ανεξαρτησία που θαύμαζα πάντα ο' αυτόν. Και πράγματι η διδασκαλία του **Messiaen** σε ένα τόσο έπισημο πλαίσιο έδωσε στην νέα γενιά τὸ θάρρος του πειραματισμοῦ. Ταυτοχρόνως δε μὴ λησμοιναίται ἡ ἐξαιρετική τάξις του Μιλῶ τὸν ὁποῖον βοηθεῖ μετὰ ἀξιοθαύμαστο τρόπο ὁ **Jean Rivier**, ἔδω ἔχει τὴν εὐκαιρία ὁ κάθε μαθητὴς νὰ ἐκφρασθῆ κατὰ τὴν δική του ἀντίληψη.

Μεταξὺ τῶν νεωτέρων ὑπάρχει ἕνας μουσικὸς μὲ ἔντονη προσωπικότητα τὸν ὁποῖον θαυμάζω καὶ, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ὁ νέος μποροῦν νὰ ἀντλήσουν πλοῖα γιὰ περιπέτειες, ὁ **Andre Jolivet**. Ὅπως βλέπουμε ἕνας νέος μουσικὸς εἰκοσι ἑτῶν ἔχει σήμερα τὴν δυνατοῦτητα τῆς ἐκλογῆς μεταξὺ πολλῶν καὶ διαφόρων κατευθύνσεων.

R. Καὶ πῶς ἰσκέπησε γιὰ τὴν δωδεκάφθογγη μουσική;

P. Ἐἶναι ἀπολύτως εὐνόητο τὸ δεῖ ἡ μουσική τῶν δωδεκά φθόνγων συναρτάει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ἀναπτύσσουσας γενεᾶς. Τὸ κίνημα ἐνὸς πολέμου, μιᾶς ἐπαναστάσεως ἐπιφέρει αὐτομάτως ἕνα νέο αἰσθητικὸ προσανατολισμὸ. Τὸ 1940 ἔπρεπε ὁπωσδήποτε νὰ ἐμφανισθῆ κατὰ νέο καὶ τὸ μόνον ποῦ ἦταν στὴ Γαλλία σχεδὸν ἄγνωστο ἦταν ἀκριβῶς ἡ δωδεκάφθογγη μουσική τῆς βιεννέζικης σχολῆς. Βεβαίως ἡ **Marja Frϋdnt** παρουσίασε πρὸ ἑικοσι περίπου ἑτῶν στὰ κοντσέρτα τοῦ **Jean Wiener** ὑπὲ τῆς διέυθυνσος τοῦ Μιλῶ τὸν «**Pierrot Lunaire**» τοῦ **Schönberg**, ἀλλὰ αὐτὴ ἡ προσπάθεια παρέμεινε ἡ μόνη στὸ εἶδος τῆς.

Ἄν θέλωμε ν' ἀναπαρστήσουμε τὴν μουσική κατάσταση τοῦ 1940 δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφύγη πόσο ἡ ἐκπληκτικὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Στραβίνσκου κράτησε ἀπὸ τοῦ 1910 τὰ βλήματα ἄλου τοῦ κόσμου στραμένα πρὸς αὐτὴν, ἔτσι ὥστε ἡ σχολὴ τῆς Βιέννης καὶ ὁ Μπάρτοκ κοντὰ σ' αὐτὴν παρέμειναν στὸ περιθώριον. Ὁ φίλος τῆς μουσικῆς ποῦ ἤξερε καὶ τὸ πὸ ἄσημαντο ἔργο γιὰ κλαρίνον τοῦ Στραβίνσκου, δὲν εἶχε ἰδέα γιὰ τὸν **Wozzeck** οὕτε γιὰ τὴν μουσική τοῦ Βέμπερν, καὶ ἤξερε παρὰ πολὺ λίγα γιὰ τὸν **Schönberg**. Βεβαίως ἡ γενεὰ μας δὲν περιμενε τὸ 1940 γιὰ νὰ ἔλθῃ ὁ ἔπαφος μετὴν βιεννέζικη σχολή, Ἐγὼ προσωπικῶς τὸ 1913 ἴδαν ἤμουν 14 ἑτῶν ἀγόρασα τὰ «Ἐξ μικρὰ κομμάτια» τοῦ **Schönberg** ποῦ με ἐξέπληξαν μετὴν λιτότητα καὶ τὴν χρωματικὴ τους, καὶ ἂν δὲν ἤμουν ἤδη τελείως συναρπαγμένος ἀπὸ τὴν «**Sacre du Printemps**» ποῖος ξέρεῖ ἂν μ' αὐτὸ δὲν θὰ ἔμπαμε μὲ μουσικὸν ὁ σπόρος γιὰ μία μουσική ἡ ὁποία θὰ ἦταν ὁ ἀντίποδος τῆς μέχρι τοῦδε δημοφιλίας μου. Ἦμουν ὁμως κυριολεκτικὰ μαγευμένος ἀπὸ τὴν δύναμη καὶ τὴν σαφήνεια τῆς μουσικῆς τοῦ Στραβίνσκου καὶ δὲν εἶχα στὸ μυαλό μου παρὰ μόνον αὐτὴν τὴν ἡχητικὴ εἰκόνα.

Τὸ 1921 ὁ Μιλῶ καὶ ἐγὼ κάναμε μία ἐπίσκεψη στὸν **Schönberg**, στὴν Βιέννη, ποῦ μαρτυροῦμε ἔδον τὸν σεβασμὸ μας. Καὶ μῆπως δὲν εἶχαμε δημοσιεύσει τὸ 1920 στὴν μικρὴ πρωτοποριακὴ Ἐφημερίδα «**Le coq**» «**Arnold Schönberg**, ὁ ἐξ μουσικοῦ ὅτι χαίρετοῦν» Νομίζω πῶς ἔως διηγήθηκα κάποιο ἔτι τὸ 1920 ὁ Μιλῶ καὶ ἐγὼ κατὰ τὴν διάρκεια μιᾶς ἐπισκέψεως στὴν χῆρα τοῦ Γκοτστμὺ Μάλερ κάναμε τὴν γνωριμία τοῦ Βέμπερν καὶ τοῦ Μπέργκ.

Γιὰ τὴν νέα γενεὰ ὁμως, τοῦ 1940 ἡ δωδεκάφθογγη μουσική ἦταν ἕνας ἀγνωστος πλανήτης, καὶ δὲν εἶναι παράδειχο τὸ δεῖ ἔτρεφε τὴν ἐπιθυμία νὰ τὸν ἐξερευνησῆ. Ἄν καὶ εἶμαι τῆς γνώμης δεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μου-

σικῆς ταυραίξει περισσότερο στὴν γερμανικὴ φύση παρὰ στὴν δική μας, ἐπιδοκιμάζω μολταταῦτα ἀπολύτως τὴν προσπάθεια ἐνὸς τόσο διανοητικοῦ μουσικοῦ ὅπως ὁ Πιέρ Μπουλέ, καὶ ἐνὸς τόσο προικισμένου ἀπὸ τὴν φύση ὅπως ὁ Μαρτινέ. Μοῦ ἄρσει τὸ δεῖ ἡ μουσική του ἐξέλιξαστα παράλληλα μετὰ τῆς ἄλλης τέχνης. Ὁ Ὀρίκ καὶ ἐγὼ αἰσθανόμεσταν ἄλλοτε συνυδνεθήμεν ψυχικά μετὰ τὸν Πῶλ Ἐλουάρ. Ἀκριβῶς ἔτσι φανερόνεται σήμερα στὸ «**Le soleil des saun**» ἡ διανοητικὴ συγγένεια τοῦ Πιέρ Μπουλέ μετὰ τὸν **René Char**. Τὸ οὐσιῶδες εἶναι μόνον νὰ μὴ γίνονται δωδεκαφθογγιστὰ ἀπὸ φόβο μήπως χάσουν τὸ τελευταῖο τραῖνο, γιὰ τὸ γίνονται θύματα τῆς ρουτίνας καὶ τοῦ ἀκαδημαϊομοῦ, ἀκόμα καὶ δταν τυλιγόνται σὲ ἕνα τόσο ἐπαναστατικὸ χιτῶνα.

R. Μοῦ φαίνεται ὁμως δεῖ ὁ νέος συνθέτης δὲν ζῆτον μόνον ἕνα νέο ἡχητικὸ χῶρο ἐπὶ πνευματικῶν, μορφολογικοῦ ἢ ἠθικοῦ πεδίου. Ἐχομε ἔδω μιαν ὁμάδα μουσικῶν τὸν ὁποῖαν ὁ ἐπιδιώξις ἀποβλέπουν πρὸ πάντων στὴν ἀνάωωση, καὶ μάλιστα στὴν ριζικὴ ἀνάωωση, τοῦ ἡχητικοῦ ὕλικου. Ἐνοῶ τοὺς ὁπαδοὺς τῆς «**musique concrète**» ὁπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ **Pierre Schaefer**. Ὑπάρχει κατὰ τὴν γνώμη σας μιὰ ἀνάγκη ἡ ἄπλως μόνον κάποιοι λόγοι νὰ ἀντικατασταθῇ ὁ «θόρυβος» τῆς κλασσικῆς ἀρχήτρας, ποῦ πιστεύεται ὅτι τὰρα πιά ἔφθασε στὸ τέρας τῶν δυνατοτήτων τῆς, μὲ περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπιστημονικὰ παραγόμενος κρότος; Νομίζετε δεῖ αὐτὸς ὁ νέος ἡχητικὸς κόσμος μπορεῖ νὰ συνδεθῆ μετὰ τὸν δικὸ μας, ἢ ἂν αὐτὸς παραμερισθῆ γὰρ παρουσιασθῆ ἕνα παραδεκτὸ ἀντίμοι. Πιστεύεται δεῖ ἔδω βρισκεται ἡ ἀρχὴ μιᾶς νέας αἰσθητικῆς καὶ ἠθικῆς τῆς μουσικῆς; Δὲν νομίζετε ἀναγκαῖο νὰ τεθῶν καὶ νὰ ἀπαντηθῶν αὐτὸς ὁ ἐρωτήσιος, ἀφοῦ μουσικοὶ σὰν τοὺς **Messiaen**, Μπουλέ, Μαρτινέ κ.τ.λ. τὸν ὁποῖαν τὴν σημασία τῆς τὴν ἄξια δὲν παραγνωρίζετε διόλου, ἀσχολοῦνται μετὰ τὴν μουσική **concrète**;

P. Δὲν ἀμφισβητῶ διόλου τῆς δυνατοτήτες τῆς **musique concrète**, μιὰ προσπάθεια πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση θὸ με ἐνδιέφερε περισσότερο παρὰ πρὸς ἐκείνην τῆς δωδεκάφθογγης μουσικῆς, διότι ἡ **musique concrète** ἔχει κατὰ τὸ ἄσχεα αἰσθητικὸ πρὸς τὸ ὁποῖον ἔλκεται ἡ ἰδιοσυγκρασία μου.

R. Ἀκούεται κάποιο τοῦτος ἰταλοῦς **bruitistes**, (θορυβιστὰς) τοῦς φουτουριστὰς, δὲν εἶναι ἔτσι;

P. Πρὸ πολλῶν ἑτῶν, μιὰ φορὰ, σὲ ἕνα κοντσέρτο τοῦ ἰταλοῦ **Canudo** τὸν ὁποῖον μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε ὡς τὸν ἰταλοῦ **Appollinaire** σὲ μικρογραφία, ἀλλὰ αὐτὸ ἦταν κατὰ τελείως διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν προσπάθειος τοῦ **Pierre Schaeffer**. Τὸ σημερινὸ ἐπιπέδο τῆς τεχνικῆς ἐπιτρέπει ποικίλους τρόπους καλῶς ἐλεγχόμενων ἐπιδιώξεων ἐνὸς ὁ ἰταλοῦ **bruitistes** παρήγαν μᾶλλον ἕνα θόρυβο ποῦ ἔμοιαζε πολὺ μετὰ τὸν κρότος ἐκείνης μᾶλλας «**Qual' Z' Arts**».

Γιατὶ δὲν θὰ ἔπρεπε κρότος στὴ συγκεκριμένη μουσική νὰ γραφῆ κάποιο κατὰ ἀσχημῆν; Ἀκριβῶς ὅπως ἕνας ζωγράφος κοντὰ στοὺς ἄλλους πίνακες ποῦ κάνει καὶ χαλκογραφίες καὶ ἔνυλογραφίες. Ποῖος ξέρεῖ, μπορεῖ κάποιο νὰ τὸ δοκιμάξω καὶ ἐγὼ.

R. Ἀκόμα μία λέξη ἀγαπητὸ **Francis**. Πιστεύετε στὴν τέχνη με ἰδεολογικὸ περιεχόμενο, ο' αὐτὸ ποῦ λέγεται σήμερα «**musique Progressive**»;

P. Ἄλλω γιὰτι δχι, ἂν εἶχε κανεὶς διάθεση νὰ συνθέσῃ ἕνα **Requiem** εἰς ἀνάμνησιν τοῦ Στάλιν; Καὶ τὸ δικὸ μου «**Stabat Mater**» ἔξ ἄλλου, εἰς μνήμην τοῦ Κριστιάν Μπέρμπ ἔγινε τελείως ἀσφόρητα. Ἄλλω ἂν κανεὶς πρόκειται νὰ κάνει μία τέτοια ἐργασία κατ' ἐντολήν, τότε καλὴ διασκέδαση...