

Η ΕΞΕΛΙΞΙΣ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Υπό ROLAND-MANUEL

(Συνέχεια απ' το προηγούμενο φύλλο).

Το Πέρσι το 1911 βλέπει να έμφανίζεται ταυτόχρονα «Το μνηστήριο του 'Αγίου Σεβαστιανού» του Ντεμπουσύ, κι' η «Πετρούκκα» του Στραβίνσκου. Το σημαντικότατο έργο του Ραβέλ, «Ευγένια κι' αίσθηματικά βέλ», κι' οι «Evocations» του 'Αλμπέρ Ρουσσέλ.

Έξω από τη Γαλλία, την ίδια εποχή, αναδειχνύεται το έργο «Ο Πόργος του Κουζονάγωνα» το πρώτο ολοκληρωμένο έργο του Bartok, του οποίου το γράψιμο έχει την πηγή του στο Ρίχαρντ Στράους, και του οποίου τα πνιβάκια αποκρίνεται στο Ντεμπουσύ. Αλλά ο ίδιος Ρίχαρντ Στράους, αναθυμίζοντάς μας το Μπετόβεν, τελειώνει το χρόνο αυτό, το 1911, την πρώτη μορφή της «Ariane à Naxos» που είναι μία μεγαλοεπέθε μαρτυρία της πίστης του, προς την εξασθενημένη κι ζωογαμωμένη παράδοση, που την άναστησαν και τη ζωογονούν οι διακαείς πόθοι ενός παρόμοιου λυρισμού.

Η εξέλιξη και θυμαστή αυτή χρονιά βλέπει να εμφανίζεται ακόμη με τα έξη έργα για πιάνο και τον «Pierrot Lunaire», τη μοιραία προσωπικότητα του 'Αρνολντ Σένμπεργκ, του μεγάλου συντελεστή της χρωματικής της τονικότητας.

Κι' ενώ ο Στραβίνσκου αισθάνεται να άκονίζεται δίπλα στους Γάλλους ή άγρια του όρεξη για τους συμπληρωθεί, που θα εκπλήρωσε τις έπιθυμίες του και θα του δώσει την Ικανοποίηση με το έργο «Sacre du printemps». Η τόχη του τονικού αυτού συστήματος, θα παχθεί μέσα σε μία διμάχη, που οι πρώτοι μάρτυρες της θ' αντιλήθουν τις τραγικές άιμηχίες της στις παραμονές του Εξωμιακού πολέμου του 1914. Οι Στραβίνσκου, Ραβέλ, 'Ιμπελ, Ντεβιένκοφ, καθώς και οι νέοι Γάλλοι, χρησιμοποιούν τα προϊόντα της φυσικής αντίληψης μέχρι της υπερβαλκόντερης άιερτονίας, ξενοτόνους την τονικότητα μέχρι έσθρασεως. Όσο για τον Μιλλάθ θα έαινούρη τ' ότι η αντίληψη προκειμένου την άπερθεση τ'ών πολλών τονιστήτων. Η τονική έννοια όμως, παρ' όλη αυτά δεν θα άδυνατεί. Ο Σένμπεργκ άπ' την άλλη μεριά, παίρνει τη Γερμανική μουσική στην κατάσταση που την άφρασαν οι υπερβολές του Τριστόνα. Ο χρωματικός κατέστρεψε την τονικότητα, κι' η κλίμαξ μένει άπλός φορέας τ'ών δωδεκα φθόγγων της, χωρ' ι' άποτελεί παράγοντα τονικής λειτουργίας. Για το Σένμπεργκ και τους μαθητές του, από τους οποίους ο μόνος άδυσώπητα άούτρος είναι ο Anton Webern κι' ο καλλίτερος ο Berg που είναι όμως και λιγότερο πιστός, ή μουσική δεν είναι πιά ούτε παραλληλησμένη ούτε προανατολιμένη. Κατοικεί μέσα σ' έναν κόσμο, συμπληρωμένη άναμφορής, άπό άποσκευαζόμενα και λειψοσάρκο κι άποτελείται άπό γράμμες άφηρημένες και χωρισμένες κι άπό κινήσεις άριστες κι άσύνδετες. Πρό του τέλους του πολέμου, στο 1917, ο άθάνατος πρόδρομος όλων τ'ών τολμηστών Έρριχ Σατί, έμφανίζεται στα Ρωσικά μελλάνια, με την άπερτη χείνη τόλη, να πάει τόν άντίποδα τ'ών έσχατου όριου της άπερβολής. Το έργο του «Parade» διδάσκει κρητότητα εύλαβική της άπερσφής στα νέα μέσα.

Οι Auric, Poulenc, Sauguel, και άλλοι νέοι Γάλλοι, τόν άκουει, καθέννας με την αντίληψη του. Ο Ραβέλ κι' ο Στραβίνσκου τόν έπιδοκμαζούν, άν και δεν τόν περι-

μεναν ναρθεί, για να έτιμησουν το ότι ή τελειότητα δε βρίσκεται μέσα στην έπίδειξη του παρόμοιου, αλλά μέσα στη λιτότητα της άκριβολογίας. Η Γαλλική μουσική άπό δω κι έμπρός, άποξενωμένη πιά άπό το Εξωμιακό κονταότρο προσαρμόζεται στην άπογομωση.

Έπικινώνω έγγυηστές, που άποζητά τόν πλοότο στο έξικινμά του και τη δόνηση σ' έλη τη άιέρκεια της εξέλιξης του. Ο Στραβίνσκου εκ μέρους του βυζινει διαζωμένους άπό τις άλλεπάλληλες δοκιμές του, με τη «Μάουρα» την «Ιστορία του στρατιώτη» τη «Συμφωνία τ'ών ψαλμών κ. ά. Το κονταότρο πιάνου του Ραβέλ για «Τ' άριστέρα χείρα», είναι έπίσης το άριστέρα και το περύτερο βίωμα έργο, αυτής της προσάθεως.

Ο Milhaud τιθάσσει περιφραμα τόν παρθένο λυρισμό του, στην «Πρώτη του Συμφωνία και στο «Malheurs d'Orpheus». Ο Poulenc κλείνει τόν άριστέρα κύκλο τ'ών γαλλικών μελωδιών, με το έργο του «Tel jour telle nuit». Πλησιότερα άκόμα είναι ο Auric, που πραγματοποιεί την άπερτοχη ίσορροπία τ'ών σκληρών άπειθήσεων τόν, στο μελλάνι τ'ών «Le peintre et son modele». Στα έργα του Sauguel «Les mirages» και «Rencontres», μία άπερπτική νοσταλγία άναλλάξει σε άλλοτρητα, ενώ στους νεότερους συνθέτες El. Boraine, με τη Δύτερη συμφωνία του, κι ά Francois με την «Αποκάψα», μαρτυρούν την έκδηλη στροφή τους προς μεγάλους δασκάλους, για να έξιλειθουν άπό τόν άμάρτημά τους, σαν έμοντέρνοι. Άλλά να πού, και στη Γαλλία άκόμα παρουσιάζεται το σχίσμα, ή διχονομία. Ένας Olivier Messiaen που τ'ούτο του έχει βουλημία άκουστική, κι' οι νέοι μαθητ' ή της δωδεκαφωνικής τεχνικής, έπιστρέφουν, άλλοι με τόν προσρινό παρυσμό τ'ών αισθηματικών άξιων, έλλοι δε σ' άφηρημένα και διαχωρισμένα συστήματα.

Άν θελήσουμε να συγκρίνουμε τις διάφορες τάσεις που έμφανίζονται ή έμφυχόνου την παγκόσμια μουσική, στα μιά τόν δρόμο του αιώνα αυτού, δε θα μπορούσαμε να ξεφύγουμε άπό τόν αντίχτυπο της συγκρούσεως τ'ών μουσικών αυτών έσχοχητων, που ούτε μονιάζουν ούτε έπικουώνουν μεταξύ τους. Η μουσική, καθώς κι όλες οι άνθρώπινες ένέργειες και δραστηριότητες, ζούν μία κρίσιμη έποχή. Όλα τα μαρτυρούν και το βεβιόνατο, και πρώη ή τεχνική. Ένας κόσμος όπου ο Poulenc διπλώνει τόν Hindemith, ο Honegger, το Messiaen, ο Prokofieff το Dallapiccola, είναι ένας κόσμος, όπου οι καλλιτέχνες δεν έγκατέλειψαν το φιλνισένιο πέγρο του, παρ'ά για ν' άλληλοσπραχθούν και να μηρευτούν μέσα σ'όν πόλη της μουσικής Βαβέλ. Η έπιθυμία του συγκριμένου, του συμπλοού, άδηγόντας τις μουσικές έκδηλώσεις τού κόσμου, είχε ξεχωρήσει πρώτα - πρώτα τα έθνη, ή δε διάφορες μουσικές αίρέσεις, ένενησαν τις αντιθέσεις τ'ών. Και να τώρα ή έπιστροφή στο άφηρημένο. Στο άφηρημένο που δεν έχει γέση και νοστιμάει μία και δεν έχει πατρίδα.

Κι' ίσως αυτό να είναι ή έπιλήθωση της τολμηρής εύξης του μεγάλου Gluck. «Νά καταρρηθή ή γελούτα διάκριση τ'ών Έθνικών μουσικών.»

Η Μουσική του μελλόντος ά να είναι άγραμ μία Έσπεράντο ;

Μετάφραση Γ. ΠΛΟΥΤΗ