

# Μ Ω Ρ Ι Σ Ρ Α Β Ε Λ

**Τ**ις 28 Δεκεμβρίου του 1937, την ώρα που ένα σκυθρωπό χειμωνιάτικο ξημέριμα κολλούσε πάνω στα τζάμια, ο Μωρίς Ραβέλ, παρά την τελευταία του πνοή σε μία κλινική του Ότεγι. (Κλείνοντας τα μάτια αναπολώ μία φλεγόμενη καλοκαιριάτικη δόση να πυρπολεί τα τζάμια του παλιού πατρικού του σπιτιού στη Σιμπόρ, μπροστά στα ήμερα νερά του μικρού δρυού).

Πάνω στο κρεβάτι του, στο Ότεγι, ήταν ξεπλωμένος φορώντας μαύρη φορεσιά και όσηρη γραβάτα: μετά το τέλος της γιορτής θέλησε ν' άποσυρθεί μ' αυτή την άψογη εμφάνιση του τζέντλεμαν, που άποτελούσε κανόνα της ζωής του: ή έκλογη ενός γραβάτας ή ενός γιλέκου άποτελούσε, για πολλών αιών ά μέρος των άσυχολών του. (Όραματίζομαι σ' αυτό τό σπιτι της Σιμπόρ, τους πρώτους του όπνου: μία γριά τανατά Βάσκα τους περιβάλλει με νανοουρίσματα σε ρυθμό χαμπενάρας)...

Δέν ύπάρχει παρά ένας μόνο τρόπος να έχεις δικιο: να πεθάνεις. Τά κοντοέρτα Ραβέλ χάλασαν κόμο, άλλα μόνο μετά τό θάνατό του. Μία συνουλία προς τιμή του, που δόθηκε διορέαν άπό τό μουσικό όμο Τριτόν, γέμισε τή άτθουσα Γκαβό άπό έξαλλούς μελομανείς, που, τήν προηγούμενη άκόμη μέρα, μόλις άνέχονταν τωσ ν' άκούσουν μόνο τό Μπολερό. Μία έφημερίδα, συνυπερμενέ άπό τό κύμα του ραβελισμού, ζήτησε να ένταφιασθεί ό Ραβέλ στό Πάνθεο, όπου δέν είναι ένταφιασμένοι ούτε ό Μπερλιόζι, ούτε ό Ντεμπύ. (Και έσαναγγίζω με τή θύμιά μου, στην έποχή εκείνη όπου ό Βιλλό χαραχτήρισε τό Ραβέλ σάν ένα «πρωτότερο με μέτριο ταλέντο», κι όπου μία έπιτροπή, που διατεινόταν πώς δέν ήταν ήλιθια, άρνιόταν να δώσει τό Βραβείο της Ρώμης σ' αυτόν από τό άργότερο άρνήθηκε να δεχτεί τό παράσημο τής Λεγεώνας τής Τιμής).

Ό Ραβέλ λοιπόν άμέσως μετά τό θάνατό του έγινε πασίγνωστος.

Σιγούρα είχε μία λογαριασμό του—μοιρασμένο σ' έκατό και πλέον όρθρα—τό έργο ενός έρμηνητή άντάξειου του, του Ρολάν Μανουέλ, που ή κατανόηση του άποτελείται τόσο άπό άγάπη όσο κι άπό σποστή αντίληψη. Όμοις ό άξιος αυτός μουσικολόγος τά ειπε όλο: Σά να μπορούσε κανείς να τά πει όλα, και σά να μήν ήταν τρέλλα να θέλει να κλεισιε τήν κυμαιόμενη και τόσο άσφορητική αλήθεια μέσα σ' μερικούς τούπους, άκόμα και στους πιο λαμπρά πετυχημένους: «ό Ραβέλ, ό τελειότερος άπό τους Έλβετους ρολογάδες» (ό πατέρας του Ραβέλ ήταν άπ' τό Βερούσα, κοντά στη Γενέβη), «ό Ραβέλ, Άριελ και Βυκανόου». Κι όμως πόσο μ' άρέσει να τόν αναθυμώω, όπως τόν είδα έκείνο τό πολύωρο άπόγεμα που με δέχτηκε έλλοτε, σκυμένο πάνω άπ' αυτές τις βιτρίνες όπου διάφορα μηχανικά παιχνιδάκια μου έκαναν τήν τιμή να μου έπιδείχνουν τίς πιο καταπληκτικές τοιχίες τους. Άνάμεσα σ' αυτό άβρισκόταν—τόν, ένοβαλλέμο άκόμη—κι ένας μικρός «πελοτάρι» (σφαριστής) που λές κι ήταν πλασμένος «κατ' εικόνα και όμοίωσιν» του Ραβέλ: ένας μικρός πελοτάρι στεγνός, άκριβής, δυνατός, ελαστικός,

Και ποιός έφριζε στή μετώπη του πενταγραμμισμένο χαρτίου, τή μαύρη μπάλα τής νότας από έύστοχα άπό τό Ραβέλ;

Ή εικόνα αυτή που δίνω είναι συνυηνημένη μ' ό συνθέτης, που έμεινε Βάσκος σ' όλη του τή ζωή κι ήξερε να κρβεί καλά τόσο τό παιχνιδί του όσο και τό πρόσωπό του, θά μπορούσε να τής χαρίσει τωσ ένα άπό έκείνα τα συγκαταβατικά μισοχαμόγελά του. Μία εικόνα έχει πάντα κάτι παράδοξο και τό παράδοξο ό Ραβέλ τά τραβή κοντά του, τα συνταϊράζει, τα έναρμονιζεί. Πιο καλά: αυτός ό ίδιος είναι μία ύπαρξη παράδοξη στην τρίτη δύναμη:

1) Γάλλος, άσύνκριτα Γάλλος, ό Ραβέλ είναι έπίσηος Ίσπανός («ένας γαλλικός σκυριος», ειπε ή Κολέτ «ένας Ισπανικός γρόλλος», προσθέτει ό Σουαρέζ). Μετρείστε μάλλον τά έργα του, άπ' όπου περνά μία ήχώ (βηρική άπό τή **Χαμπενάρα**, που είναι σχεδόν τό πρώτο του έργο, ως τό τελευταίο, που όνομάζεται **Ό Δόν Κιχώτης στη Δουλιναία**, περνώντας άπό τή **Ισπανική Ραβελία**. Δέν έξήλασε τό όθροβο που έκαμε αυτό τό έργο, ούτε τό είπωμα του Φλοράν Σμιτ, που, Δόν Κιχώτης άπό τότε, βράχνιαζε φωνάζοντας «Παίχτε το άκόμη μία φορά, γ' αυτούς έκει κάτω (τους άκρασιές τής πλατείας) που δέν τά κατάλαβαν».

2) Μουσικός τής έπικαιρότητας, ό Ραβέλ είναι τωσ ό λιγότερο «έπικαιρος» άπ' όλους τους μουσικούς. Είναι άνεπικαιρος για τή έπιτβουή του, τό ροφινάρισμά του, τόν αισθησιασμό του, τό γούστο του. Τό έργο του, που βρισκαται πάνω άπό τό καλό κι άπό τό κακό, άνθίζει μέσα μ' μία ροφιναρισμένη άτύμσφαιρα. Έξ άλλου ύπήρξαν πολλοί Ντεμπυσισιτές, μ' ότε ένας Ραβελιστής.

3) Ό Ραβέλ είναι ένας άπό τους πιο προσωπικούς συνθέτες που στάθηκαν ποτέ: κανείς όμοις δέν δέχτηκε τόσες έπιδράσεις και δέν παρουσίασε τόσες όμοιοότητες σάν κι αυτόν. Δέν ύπάρχει σχεδόν ούτε μία σελίδα του, που να μήν έσυνά, για όποιον ξέρει να διαβάζει άνάμεσα σ'τά πενταγράμια ή στις νότες, τή θύμηση ενός άλλου μουσικού: του Σοζιμπριτά στό Εύγενικά κι αισθηματικά Βάλας, του Σαίτ στις Φυσικές Ιστορίες, του Σίμπεργκ σ'τά Ποιήματα του Μαλλαρμέ, του Κουπέρν σ'τόν Τάφο, του Ρίσκο και του Μπαλακίρεφ σ'τό Δάγνην και Χλόη, κι άκόμη του Φωρέ σ'τό Μαγικό Κήπο. Όμοις δύο δάσκαλοι κυρίως έξάσκησαν έπίδραση πάνω του: Ό Σαμπριέ κι ό Σαιν Σάνς. Είπαν πώς ό Σαμπριέ, βασιλεύει, με τήν έπιδρασή του, σ'τά πρώτα έργα του Ραβέλ (**Παβάνα για μία πεθαμένη Ίνφάντη**) κι ό Σαιν Σάνς σ'τά τελευταία του (**Κοντοέρτο για πιάνο**). Μά στήν πραγματικότητα, βλέπω αυτή τή διπλή έπίδραση να συνυπαρχει σ' αυτόν πάντα: τό Μπολερό είναι άκόμη ένα έδος «**Εσπάνια**» χωρίς μουσική (έδεκατέτα λεπτά όρθητος χωρίς μουσική», έλεγε ό ίδιος: κι οι άλλοι προσέταν: «μ' ύπόκρουση μετρονόμου»), ένώ τό **Παλιό Μενουέτο** προσφέρει, στό γούρισμα τής τάδε φράσης, κάποια άπόγρωση που θυμίζει τό συνθέτη τό **Σαμψών και Δαλιδά**. Μία μόνο φορά φαίνεται σά να

παίρνε την δψη του πρωτοπόρου. Ή Χαμπανέρα, Οι 'Ακουστικές χώρες, μοιάζουν στην πιανιστική δύναμη με Τη βραδυά στη Γκρενάτα του Ντεμπουσώ. Το μοντέρνο νόημα του πιάνου είναι κλεισμένο μέσα σ' αυτές τις σελίδες, και πάλι πολύ άκομη μέσα στους Πίδακες του, που πλωθή τους θαρούμε ότι βλέπουμε την δψη του Φράντζ Λίστ.

Μιά μήπως δέν ήταν δασκαλός του ο Θεϊός Μότσαρτ, που τό Έργο του, όπως και τό Έργο του Ραβέλ, φωτίζεται με τό μαγικό έκείνο φως, που είναι ή βαθύτερη ουσία της μουσικής; 'Από μία μεγάλη ουχτήρηση που είχαμε στους τελευταίους φωτεινούς μήνες της ζωής του, μεταφέρω εδώ αυτή την άστειότητά του: «Τι κρίμα —μού ειπε— ή μουσική ήγαινε τόσο καλά πριν από τό Μεγάλο Κουφά!» ('Εννοούσε τό Μπετόβεν).

Φαίνεται όμως καθαρά, πως δέν θα ήταν δυνατό νά σπραχθεί πιο μακριά ή τεχνική της δεξιολογίας. Τήν ίδια παρατήρηση κάνουμε και για τό Γκασπάρ της Νύχτας. 'Όπως ή άλλοι μεγαλοφώνοι μουσικοί —ο Στραβίνσκι, ο Σένμπεργκ—, ο Ραβέλ φαίνεται ότι έξανάτρεξε σ' κάθε καινούριο Έργο, και μέσα σ'τά όρια που βάζει ο Ίδιος, όλες τις τεχνικές ή πνευματικές δυνατότητες που ταιριάζουν σ' αυτό. 'Αν έξανάτρεξε στους Πίδακες τις δυνατότητες της δεξιολογίας, έξανάτρεξε κι αυτές της έλλειπτικής άρμονίας στό Εόγενικά κι αισθηματικά Βάλε, τό όρχηστρικό χρώματος και τό μοιρασματός τών ήχοχρωμάτων στό Δάφνη και Χλόη, καθώς κι αυτές του Πεντάλο—ρυθμού, ός μου έπιπαραστή αυτός ο όρος, στό Μπιολερό. Ποτέ όμως δέν ξεπερνά τά όρια που του έπιβάλλει τό άλάνθαστο γούστο του.

'Υπάρχει ένα μέτρο περισσότερο άπ' ότι πρέπει στο Ραβέλ: 'Εγώ δέν ξέρω πόσοτερα από κομμιά εικοσοριά, στό Βάλε. Αύτή όμως είναι μία έντελώς προσωπική μου γνώμη. Κι άν ο Ραβέλ μπορούσε νά τή διαβάσει, θα μπορούσε νά έπικαλεστεί αύτό που ειπε ο Ζύλ Ρενάρ, με τόν όποιο είχε κάποια όμοιότητα: «Μιά προσωπική γνώμη ονομάζεται έτσι γιατί άείζει καλύτερα νά τήν κρατά κλειστά για τόν έαυτό του.» Και μ' αυτή την εύκαιρία άναφέρω εδώ αυτό τό ανέκδοτο: 'Ο Ρολάν Μανουέλ έπισκέφτηκε κάποτε τό Ραβέλ τήν ώρα που συνέθετε τό Ταμπλά από μία Έκθεση. Πού και πού ο Ραβέλ σήκωνε τό κεφάλι του και τόν κοίταζε: κάποια στιγμή λοιπόν τόν ρώτησε:

—Σέ ποίο όργανο λές νά δώσω αυτή τή φασούλα;

—'Ασφαλώς στό φλάουτο, άποκρίθηκε ο Ρολάν Μανουέλ.

—Καλά, ειπε ο Ραβέλ, τότε τή δίνω... στό τρομπόνι!...

Στό τόσο άπέραντα ποικίλο, κι όμως τόσο έναίσο, άφοο είναι πάντα τόσο τέλεια Ραβελικά, Έργο του, ξεχωρίζω τό Παιδί κι οι Μαγειείες. Πρώτα γιατί, καθώς φαίνεται είναι τό Έργο που κι ο Ίδιος προτιμούσε, ή έπειτα γιατί και μόνο ο τίτλος του μού φαίνεται σάν δλόκληρο πρόγραμμα, τό πρόγραμμα αύτό του Ίδιου, που σ'άτθηκε πάντα σέ Ιση άπόσταση από την έκθρομβιακή μαγεία, από την εύαισθησία κι από τό άββαίο παιχνιδιό του νου. Μά δέν είναι μόνο αυτό. Είναι άφάνταστα δόσκολο νά τοποθετήσει κανείς μέσα στό χρόνο ένα Έργο του Ραβέλ. Πριν νά πάρει μία χρονολογία, αυτή της πρώτης του εμφάνισης, άκόμη και τό ποίο σύστημα Έργο του, τό κρατούσε μέσα του για πόλυν καιρό! 'Ο Ίδιος έλεγε κάποτε άστειούμενος: «Ή

πρώτη κίνηση του Κοντσέρτου μου γράφτηκε: θα είναι στόν τόνο του σόλ και θα έχει 127 μέτρα». Νομίζω λοιπόν ότι γύρω από τό Παιδί κι οι Μαγειείες (1924)—τό Τρίο με πιάνο δέν βρίσκεται, χρονολογικά, πολύ μακριά άπ' αυτό τό Έργο—θα έπρεπε νά σημειωθεί, άν υπάρχει πραγματικά τέτοια, ή δεύτερη τεχνολογία του Ραβέλ. Τό Έργο του ός τότε είχε πάντα πραγματοποιήσει «τό τέλος του τέλους»: αυτή ή κάπως συνηθισμένη έκφραση έρμηνεύει καλύτερα από κάθε άλλη, τή σκέψη μου. Κι αύτά τό προπολεμικό Έργο, άκόμη κι από μόνο τόν τίτλο τους—'Ακουστικές χώρες ή Παβάνα για μία πεθαμένη Ίνφάντη—δέν είχαν ξεφυγεί πάντα από τή μόδα ή από τό νοσηρισμό «τό τέλος του αιώνας». Και για νά ειπωθούν όλα με μία λέξη, αύτή που πάντα τόν έκανε νά διατάξει, σημάδευαν ένα πιο δυνατό χτύπο της καρδιάς. «Γράψε με τό αίμα σου, θά ίδεις ότι τό αίμα σου είναι πνεύμα», έλεγε ο Νίτσε. Πνεύμα και θέρμη μαζί. 'Αγία θέρμη, δηλαδή λυρισμός. Πάντα αύτή ή θέρμη ήταν γραφτό νά σημάδεψει τό μόνο του Έργο, που τό φλογίζει ο πυρετός και που άποτέλει, κατά κάποιο τρόπο, τήν πνευματική του διαθήκη: τό Κοντσέρτο για τό δεξιό μόνο χέρι. Μά αυτό τό Κοντσέρτο (που πάνω του περνά, σιγαιμέ—σιγαιμέ, σά μία σκεπτική φλόγα άναφύγονημένη από μία πνοή σχεδόν άπλετισμένη—κι άλίμονο! ξέρουμε τό γιατί) αυτό τό Κοντσέρτο, θα μπορούσε ίσως νά είχε σημάδεψει τό όριο μιάς τρίτης έποχής, αύτης κατά την όποία κάθε δημιουργός, άφοο μινθηθεί άλλους, κι άφοο άργότερα άποχτήσει την προσωπικότητά του ξεπερνά τόν έαυτό του.....

—Σας όρσει τό Κοντσέρτο μου; ειπε κάποια μέρα σ' ένα φίλο του. Θά σας όρσει πιο πολύ άκόμη ή Ζάν ντ' Αρκ μου.

Γιατί σύγχρονα με κάποιο μπαλέτο έμπνευσμένο από τις «Χίλιες και μία Νύχτες», που έγραφε για τήν Ίντα Ρουμπιστάϊν, έπρεπε και τό σχέδιο μιας Ζάν ντ' Αρκ—τελευταία του παραβολή—όπου ήβλεπε νά συμπιλιώσει, άνανέωνοντας τό ελδος του, τό θέατρο και τό όράτοριο.

Μού είχε μάλιστα μιλήσει κάποτε για αυτό του τό σχέδιο....

—'Όπου κι άν είναι ο θάνατός σας, εκεί είναι κι ολόκληρη ή ζωή σας.

'Ολόκληρο τό Έργο του Ραβέλ βρίσκεται ίσως μέσα σ'αυτές τις γόνιμες αντίφάσεις. Είναι ταξιασμός και ατοθμα. Είναι πνεύμα και ποίηση. Κι δέν τούτα τά λίγα ταπεινά λόγια φωτίζουν κάτι από τό Έργο αυτό, αυτό τό κάτι βρίσκεται μέσα στό μέτρο τών «αντιφάσεων» που περιέχουν... Ποίηση. Ή συνηθία του ερτασμοδ τών έκατονταετηρίδων έγινε άφορμή νά συεργασθεί κάποια μέρα ο Ραβέλ, μ' έκείνον, που σ'άτθηκε ο πρώτος από τους «πρίγκιπες τών ποιητών» τή Γαλλίας: τό Ρονσάρ. Τό Έργο αυτό δέν είναι από τά πιο γνωστά του, όμως πριν τελειώσει τις τελευταίες αυτές γραμμές, τό άκούω, σκουμμένος πάνω από τό μαύρο γύρισμα ενός δίσκου, και προσέχω τις ζευλικές άρμονίες, που περιβάλλουν μ' ένα φωτιστέφανο μία φωνή άσαρκη που τραγουδά:

«Διαβάτ, μήν ταραξίς τό Έξοκούρασί μου, Κοιμάται.» 'Οι Κοιμάται, όπως κοιμάται πιά αιώνια κι αυτός ο Ίδιος ο Ραβέλ, ο Γόης, έκεί στό θλιβερό προσωπικό νεκροταφείο του Λεβαλλού.

Κι όλα τ' άλλα είναι σιωπή....

Σιωπή και μουσική....

Μεταφρ. Σ. Α. Σ.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»