

ΤΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

ΣΥΓΓΕΝΕΙΣ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ
ΜΕΤΑΞΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Οι τέχνες δεν εργάζονται πάντα χωριστά κλεισμένη ή κάθε μιά στον φιλιτισμικό κύκλο της. Πολλές φορές τις πνίγει ή μόνωση και οι ορίζοντές τους στενεύουν από την ρουτίνα της έμπειρίας. Τότε αποζητούν τη συντροφιά των αδελφών τους για να εύρουν κάποιο καινοεργό νόημα στις επιδιώξεις τους και ν' ανοίχτουν σε πλατύτερους ορίζοντες. Και τότε είτε δαμνίζονται στοιχεία που άνηκουν σε άλλες τέχνες, είτε αμίγουν για να δώσουν έργα σύνθετα όπου προσπαθούν να κρατηθούν σε κάποια Ισορροπία κάμνοντας αμοιβαίες υποχωρήσεις.

"Αν σήμερα το φαινόμενο αυτό είναι γενικό για όλες τις τέχνες που αντιμετώπιζουμε ή κάθε μία κ' ένα αδιέξοδο, για τη μουσική υπήρξε σχεδόν πάντα μία μόνιμη κατάσταση και στην Ιστορία της οι περιοδοί της καθαρής από κάθε ξένο στοιχείο μουσικής ή απόλυτης μουσικής αποτελούν άπλες παρεμβάσεις. "Ετσι ασχολούμενοι τώρα με το Συμφωνικό Ποίημα αντιμετώπιζουμε, όπως το μαρτυρεί ο σύνθετος αυτός δρος, το ταίριασμα δύο διαφορετικών τεχνών, της τέχνης του λόγου με την τέχνη των ήχων.

Κι' όμως, το συμφωνικό ποίημα παρουσιάζεται σαν μία νέα μορφή καθαρών μουσική και σαν εξέλιξη μιας άλλης μορφής απόλυτα μουσικής, της κλασικής συμφωνίας, εμφανίζεται δε συνειδητά λίγα χρόνια μετά την τελευταία συμφωνία του Μπετόβεν, δηλαδή λίγο ύστερα από την νέα θαυμαστή άνθιση που γνώρισε το είδος αυτό της μουσικής. Πώς έληγνεται Ιστορικά αυτή η εμφάνιση του και πρώτα απ' όλα τι είναι το συμφωνικό ποίημα, ποιά είναι τα στοιχεία του και ποίοι οι νόμοι που το διέπουν; Κι' ακόμα, ποιά είναι η προσφορά του και ποιάς οι συνέπειές του;

Λέγοντας συμφωνικό ποίημα έννοούμε ένα δραματικό έργο μεγάλων διαστάσεων ν' ελεύθερη μορφή που έχει ως σκοπό να ερμηνεύσει με τους ήχους ένα ποιητικό κείμενο. "Υπάρχουν βέβαια πολλά συμφωνικά ποιήματα που δεν βασίζονται σε ποιητικό κείμενο αλλά σε μία ποιητική ιδέα που εκφράζεται μ' ένα τίτλο, και άλλα που δεν φέρουν κανένα χαρακτηριστικό τίτλο αλλά ονομάζονται απλώς μπαλλάντα, ραφαέλο, νυκτερινό κ.λπ. Και ο' αυτά όμως φαίνεται να άκολούθησε ο συνθέτης τους νεορα, καθώς τα έγραφε, κάποιο πρόγραμμα και άθελγητα προσπαθεί ά άκροατής, έχοντας άπ' όψει τον τίτλο, χαρακτηριστικό ή γενικό, να μαντέψει αυτό το πρόγραμμα ή να το φαντασθή. Ρόλος της μουσικής είναι να Ιστορήσει, να περιγράψει, ή να εκφράσει τα νοήματα ενός ποιητικού κειμένου. "Ετσι, θά μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε το συμφωνικό ποίημα στην άριβέστερη του μορφή, δηλαδή του συμφωνικού έργου που έρμηνεύει βήμα προς βήμα ένα ποιητικό κείμενο, σαν μία τεράστια υπόκρουση ενός σχετικά σύντομου ποιήματος το όποιον όμως δεν τραγου-

διέται ούτε άπαγγέλλεται αλλά έχει όπ' όψει του ά άκροατής για να καταλάβη το μουσικό μέρος και τις προθέσεις του μουσουργού.

Πρόκειται λοιπόν για μία νέα μορφή σύζευξης της μουσικής και του λόγου, ή άκριβέστερα για την άναένωση μιας σκλαβιάς της μουσικής που χρονολογείται σχεδόν από τότε που ύπάρχει μουσική τέχνη. Πράγματι, αν άνατρέξουμε την Ιστορία θά δούμε πώς ή μουσική ήταν σχεδόν πάντα δεμένη με τον λόγο. Θρησκευτική άμνοδια, δημοτικό τραγούδι, μοτέττο, λειτουργία, κανάτα, δράτριο, λυρικό δράμα, λήνη, άποτελούν όλα μία διαρκή άπόδειξη της έξάρτησης της μουσικής από τον λόγο. Συμβαίνει κάποτε να είναι κυρίαρχος ά χορός άντι του λόγου που όποτάσεται τότε κ' αυτός στο ρυθμό του χορού—είναι ή πιο συνηθισμένη μορφή του δημοτικού τραγουδιού—μά πάλι ή λόγος είναι παρών. Σπάνιες είναι οι περιπτώσεις όπου ή μουσική είναι ελεύθερη από τον λόγο, όποτε κυρίαρχος άπόλυτος είναι ά ρυθμός του χορού, όπως στην σουίτα, όπως σπάνιες είναι οι περιπτώσεις όπου ή μουσική είναι άπυλαγμένη άπό κάθε ξένο στοιχείο, άπόλυτη, όπως στην φύγκα και στη σουάτα. "Ακόμη και σ' αυτές τις δύο μορφές της καθαρής μουσικής εύκολα μπορούμε να διακρίνουμε τα στοιχεία που μαρτυρούν την καταγωγή τους από τον λόγο ή από τον χορό. "Η πρόλευση της φύγκας από τον λόγο μαρτυρείται άπό τις υπερέκμενες μελωδικές γραμμές και τα δύο κυριότερα στοιχεία της, το θέμα και την άπάντηση των όποιων οι νόμοι όφείλονται στην διαφορά μιας πέμπτης που ύπάρχει μεταξύ της έκτασης δύο γεωμετρικών φωνών, του μάτσου και του τενόρου, του γιτόρου και της κοντραλτό ή της κοντραλτό και της σοπράνο. "Η πρόλευση της σουάτας από τον χορό μαρτυρείται άπό την τετράγωνη φέρση και τις καθαρές χορευτικές φόρμες που διατηρήθηκαν σ' αυτήν, όπως το μενουέτο, το σκέρτσο και το ροντό.

"Η έξάρτηση της μουσικής από τον λόγο είναι εύνόητη. "Ενώ όλες οι άλλες τέχνες βασίζονται στη μέμηση, τολάχιστον στο ξεκίνημα τους και ά τεχνητές βρίσκει γύρω του τις μορφές ποc θά του χρησιμεύσουν για το σκελετό του έργου του ή της σκέψης του, ά μουσουργός δεν έχει όπ' όψει του καμμία μουσική μορφή που να προύπαρχει και να παραμένει σαν ένα υπόδειγμα όστε να μπορεί να το μιμείται ή και να το άρνείται. "Η γλύπτης, ά ζωγράφος, ά άρχιτέκτονας, βλέπουν γύρω τους τις μορφές που θά τους χρησιμεύσουν ως υπόδειγμα και ή δημοουργική τους Ικανότητα έγκνεται στο άν θά μπορούσαν να τις άποδώσουν όσο το δυνατόν άκριβέστερα, ή να τις έξιδανικεύσουν, ή να τις στυλιζάρουν ή να τις παραμορφώσουν, ή να τις συνδύσουν, ανάλογα με την άντίληψη που έχει ά καθένας για την τέχνη του, δίδοντας κάποιο βαύτερο

νόημα στις μορφές που πλάθει. Κι' ο λόγος ακόμη, που είναι μια τεχνική του μυθολογικού από τα μικρά μας χρόνια, έχει να Ιστορήσει ή να περιγράψει κάτι που συνέβη είτε στη ζωή είτε στα συναισθημάτα μας ή κάτι που δεν συνέβη αλλά έχει τη μορφή Ιστορικού γεγονότος. 'Ο μουσουργός όμως ξεκινά με έπτα ήχους που κι' αυτόι ακόμη χρειάστηκαν αιώνες για να καθοριστούν, είτε με δώδεκα ήχους για τους σύγχρονους άνοιστας, είτε με περισσότερους για τους ανατολίτες. 'Εκτός από αυτούς τούς ήχους δεν τού προσφέρει ή φύση καμιά μορφή πού θα τού χραισμούε σαν ένα ύποδειγμα και σαν ένα κριτήριο. 'Ακόμη και τó κελάρωμα των πουλιών, τó κελάρωμα τού νερού, τó μουρμούρισμα τού άσους δεν είναι μουσική παρά για τόν καλλιεργημένο ήδη μουσικό και επί πλέον δεν τού προσφέρουν καμιά μουσική μορφή.

Γι' αυτό ο μουσουργός είναι στόν κόσμο της τέχνης ο πιο άπολυτος δημιουργός. 'Η άρχή της μίμησης που είναι βασική για τις άλλες τέχνες, τήν γλυπτική, τήν ζωγραφική, τήν αρχιτεκτονική, τήν ποίηση, τó δράμα, δεν ισχύει για τήν τέχνη του. 'Ο μουσουργός έχει να δημιουργήσει τόν κόσμο τού ξεκινώντας από τó άφα. 'Ετσι, μη έχοντας γύρω του μορφές θά δώσει μορφή στα πλάσματά του δανειζόμενος, τούλάχιστον στό ξεκινιμά του, στοιχεία από άλλες τέχνες. 'Ο λόγος θά σου προσφέρει ένα σκελετό και ένα θαυμαστό όργανο, τήν ανθρώπινη φωνή που είναι τó ωραιότερο μουσικό όργανο που γνώρισε ποτέ ó άνθρωπος. 'Ο χορός θά τού δώσει τόν ρυθμό του, ή αρχιτεκτονική τήν αρμονία των αναλογιών και ή ζωγραφική θά τόν οδηγήσει να μεταφέρει στους ήχους τήν ώραία γραμμή και τόν πλούτο των χρωμάτων.

'Από όλα αυτά τα στοιχεία που θά βοηθήσουν τή μουσική να βρή τήν μορφή της, ο λόγος θά της σταθή ó πιο πιστός σύντροφος αλλά και ó πιο τυραννικός. Μ' αυτόν τήν συνδέει ένας κοινός δεσμός, ή ανθρώπινη φωνή.

'Ο λόγος προσφέρει τόν σκελετό και μια ύποτυπώδη μελωδική γραμμή. Πάνω στη φράση τού λόγου πλάθεται ή μελωδική φράση και τó νόημα τού λόγου δίδει νοημα στήν πρωτόγηση μελωδία. Κι' έρχεται κάποτε ó καιρός που ó σκελετός της ποιητικής φράσης όχι μόνο δεν έξυπηρετεί τήν μελωδική φράση αλλά της γίνεται πρόσκομμα και σκλαβιά. 'Η μελωδία βρίσκει τούς δικούς της νόμους που είναι διαφορετικοί ή και αντίθετοι πρós τούς νόμους τού λόγου. 'Η μουσική βασίζεται στους ρυθμούς της, και στήν επανάληψη, ενώ ó λόγος έχει τούς δικούς του ρυθμούς και ή επανάληψη αποτελεί έξνο στοιχείο σ' αυτόν. Παράλληλα ή μουσική άποκαλύπτει τις άπροσμήτριες, τις μυστηριώδεις δυνατότητες έκφράσεως που διαθέτει και που ξεπερνούν ακόμη και τά υψηλότερα νοήματα τού ποιητικού λόγου, μιάς τέχνης που μάταια άγωνίζεται να λιτρωθή από τήν τάρα της συμβατικότητας.

Τότε ο λόγος καρμωφώνεται, θουσιάζεται, ή γελοιοποιείται. Τά αντινομικά οικοδομήματα των μεγάλων πολυφωνιστών τού μεσαιώνα και πολλών έπιγόνων είναι μουσικά άριστουργήματα για τή μουσική αλλά άποτελούν συγχρόνως μιά οικτρή κακοποίηση τού λόγου που φθάνει τά όρια της όχλαγωγίας. Τι να πη κανείς ακόμη και για τά τραγούδια και τις άριες όπου ο λόγος γίνεται ακατάληπτος, άσυνάρτητος ή γελοϊός με τήν κακή έρθρωση των τραγουδιών, τήν κακή προωδία, και τις άπειρες επαναλήψεις; Τότε

ó λόγος γίνεται ένας παρείσακτος και ή χρησιμοποίηση του δικαιολογείται μονάχα από τó γεγονός ότι ή ανθρώπινη φωνή δεν μπορεί να τραγουδήσει χωρίς λόγια παρ' όλες τις άπόπειρες που έγιναν ίως σήμερα πρós αυτή τήν κατεύθυνση από πολλούς μουσουργούς (Debussy: *Sirènes*, Ravel: *Daphnis et Chloé*, Holst: *The Planets* κ.λπ.)

'Η Ιστορία τού τραγουδιού, τού λυρικού δράματος, τού λήντ, είναι ένας συνεχής ανταγωνισμός μεταξύ των δύο αυτών στοιχείων τού λόγου και της μουσικής. Καί αν ή ποίηση των νεώτερων χρόνων ελευθερώθηκε από τήν σκλαβιά της μουσικής—τά άρχαία ποιήματα ήταν συγχρόνως και μελωδίες όπως ή άρχαία τραγωδία ήταν κυρίως μουσική τραγωδία, δλοι δέ ó άρχαίοι ποιητάι ήταν συγχρόνως και μελωδοί— ή μουσική δεν μπόρεσε να ελευθερωθή από τόν λόγο στά έργα όπου χρησιμοποιείται ή ανθρώπινη φωνή. 'Αρκότερη μόνο να κακοποιηθί τó ποιητικό κείμενο, ή, τó χειρότερο, να μεταχειρίζεται σίχους γραμμένους έπίτηδες για να μελοποιήσουν αλλά πού δεν ήταν ποίηση. 'Ολη ή φιλολογία τών λιμπρέτων των μελοδραμάτων, έκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, μωρτυρεί σί τó οικτρά κατασκευάσματα κατέφωαν ó μουσουργοί άκόμη και óι μεγαλύτεροι για να τά «έρμηνεύσουν» με τήν άούγκριτη τέχνη τους. Καί δεν έχει άδικο ó Φίγκαρο τού Beaumarchais όταν λέγει: «'Ο,τι δεν άξίζει να τó ποιήμó τó τραγουδοίμε». Φυσικά, υπάρχουν όπως είπαμε óι έξαιρέσεις μά τότε πρόβλλει τó πρόβλημα τού ανταγωνισμού μεταξύ ποιητικού κειμένου και μουσικής και ένα από τά δύο θουσιάζεται ή και τά δύο. 'Ετσι, παρ' όλες τις άναζητήσεις που γίνονται αιώνες τώρα και στις όποιες έξέχουν μεγάλες μορφές μετρορυσμιστών, ό Μοντεβέρντι, ό Γκλουκ, ό Βάγνερ, ό Debussy, τó πρόβλημα της σύζευξης τού λόγου και της μουσικής παραμένει άλυτο.

..

'Αν και άσκολούμαστε με μιά μουσική μορφή που έμφανίζεται συνειδητά μόλις τόν περασμένο αιώνα χρειάστηκε ν' ανατρέξωμε σέ παλιούς χρόνους και ν' αναφερθώμε σέ μουσικές μορφές που φαίνονται να μην έχουν καμιά σχέση με τó συμφωνικό ποίημα. Τó συμφωνικό ποίημα παρουσιάζεται ως συμφωνική φόρμα και πουθενά δεν φαίνεται να άρχη πρόβλημα σύζευξης λόγου και μουσικής. Καί όμως πρόκειται για τó ίδιο πρόβλημα. Μπορεί ó λόγος να μην τραγουδιέται ούτε να άπαγγέλλεται, υπάρχει όμως για τόν μουσουργό πού πλάθει τó έργο του σύμφωνα με τó σχεδιάγραμμα τού λόγου και τά νοήματά του, υπάρχει επίσης και για τόν άκροτήτó που πρέπει να τόν έχη υπ' όψει του για να μωρτήσει να παρακολουθήσει τή σκέψη τού μουσουργού. Τό ίδιο λοιπόν πρόβλημα πού άπασχόλησε όλους τούς λυρικούς μουσουργούς προκύπτει και στό συμφωνικό ποίημα μόνο πού óι αντίθεσις είναι όδότερες.

Στό λυρικό δράμα ó λόγος μπαίνει σέ μελωδικές φόρμες πού τó είναι συγγενέστερες. 'Ακόμη και ό Μότσαρτ που ύπήρξε ένας δεινός συμφωνιστής δεν έπιχείρησε να εισαγάγει συμφωνικές μορφές στα μελοδραμάτα του τού άλλα άκόλουθησε τά καθιερωμένα Ιταλικά πρότυπα με τις μελωδικές φόρμες τους, άριες, ντουέτα κ.λπ. προσπαθώντας μόνο να άποφύγη ώρι-

σμένες ακρότητες. Έτσι στις μελωδικές φόρμες, παρ' όλη τις αντιθέσεις μεταξύ των δύο στοιχείων που γίνονται ολοένα εντονότερες με την αυξούσα σημασία που αποδίδεται στην υπόκρουση της μελωδίας, μία προσαρμογή του λόγου και της μελωδίας συχνά γίνεται έφικτη με όμοιαιες υποχωρήσεις.

Στο συμφωνικό ποίημα όμως—όπως και στο λυρικό δράμα του Βάγνερ—οι αντιθέσεις γίνονται απόλυτες. Οι ρομαντικοί προσπαθούν να ταυρίσουν το λόγο με καθαρά συμφωνικές φόρμες που επί πλέον προέρχονται από τον ρυθμό του χορού. Οι φόρμες αυτές ήταν το καταστάλαγμα αναζητήσεων και πειραματισμών που κράτησαν επί αιώνες στην περιοχή της απόλυτης μουσικής. Νόμοι καθαρός μουσικοί καθόρισαν την μορφή της σονάτας με την αντίθεση των δύο κυρίων θεμάτων, τους αντίστοιχους τόνους τους, την σύνθεσή τους, την ανάπτυξή τους και την επανέκθεσή τους. Νόμοι καθαρός μουσικοί καθόρισαν επίσης την τριμερή διάρρηξη σέ: "Έκθεση—'Ανάπτυξη—'Επανάκτηση". Κανένα ποιητικό νόημα, καμία πρόθεση περιγραφής ή αφήγησης δεν επέδρασε στη διαμόρφωση της μορφής αυτής. Ήσαν ή πλαστική έκφραση πηγαίων και ακαθόριστων συναισθημάτων των δημιουργών τους όπως πηγαίοι και ακαθόριστοι ήταν τα συναισθήματα που ζυνούσαν στους άκροατές. Ή μουσική ελευθερωμένη από τον λόγο και τη συμβατικότητα του έφθανε στην απόλυτη όμορφιά.

'Αντίθετα, στο συμφωνικό ποίημα δεν έχουν δύο θέματα αλλά ένα ή περισσότερα κύρια θέματα και πολλά δευτερεύοντα που είναι δδόνωτα να χαραχθούν στη μνήμη ενός κοινού άκροατού, απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση ενός μουσικού έργου. Τα θέματα αυτά έμφνίζονται και φεύγουν όχι σύμφωνα με μουσικούς νόμους αλλά σύμφωνα με τις ανάγκες που έπιβάλλει η παράφραση σαφών νοημάτων του ποιητικού κειμένου. Λέγοντας λοιπόν συμφωνικό ποίημα δεν πρέπει να έννοουμε μία καθωρισμένη μουσική μορφή, όπως ή συμφωνία ή ή Φούγκα, αλλά μία μουσική μορφή όπου χρησιμοποιούνται μέν συμφωνικά στοιχεία αλλά που αλλάζει ανάλογα με τη μορφή του ποιητικού κειμένου που θέλει να παραφράση.

.

'Η δημιουργία του συμφωνικού ποιήματος αποτελεί για την μουσική μία όμολογία αδυναμίας που παραδόξως έρχεται άμεσα ύστερα από την θραυστή παντοδυναμία που γνώρισε ή απόλυτη μουσική με τον Μπετόβεν. Και πώς άλλοις θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε αυτό το φαινόμενο παρά σαν μία έλλειψη πίστης στη μουσική ως τέχνη έντελη και αθύοπακτη;

Το χάσμα που χωρίζει τους ρομαντικούς από τους κλασικούς φίνεσαι από μερικά λόγια που χαρακτηρίζουν τις αντιλήψεις των δύο αυτών σχολών. «Ή μουσική είναι μία αποκάλυψη πύ ύψηλή από κάθε σοφία και από κάθε φιλοσοφία» και άλλο «... ή περιοχή (της ποίησης) δέν είναι τόσο περιορισμένη όσο ή δική μου. 'Αντίθετα όμως ή δική μου εκτείνεται πιο μακριά, σε άλλες σφαίρες και δέν μπορεί να φτάση κανείς εύκολα σ' αυτήν» λέγει ο κλασικός Μπετόβεν, ο τόσο παρεξηγούμενος από τους μεταγενεστέρους μουσουργούς και μουσικολόγους που ένδ έγνώριζαν αυτά τά άποκαλυπτικά για τό έργο του λόγια άράδιαζαν δλη την εύφάνταστη έρμηνεία των έργων του. Έτσι σκέ-

φεται ο άπόλυτος μουσουργός είτε Μπετόβεν είναι, είτε Μότσαρτ ο συμφωνιστής, είτε Χάυντν, είτε Μπάχ, είτε Παλεστρίνα. «Σκέφτηκα να περιορίσω την μουσική στην άληθινή της λειτουργία που συνίσταται στο να βοηθή την ποίηση να έκφράζη τά αισθητικά και τις (δραματικές) καταστάσεις του ύθου» λέγει ο Γκλόσκ, ο κυριότερος πνευματικός πατέρας του Μπερλιόζ του δημιουργού της προγραμματικής μουσικής. Κι' ο Βάγνερ που δοκίμαζε να πετύχη την συγχώνευση του λόγου και της συμφωνικής μουσικής στα πλαίσια του λυρικού δράματος υποστηρίζει ότι ή μουσική νουάδνει την ανάγκη να συγχωνευθεί με την ποίηση και συνεχίζει: «... ή ανθρώπινη αντίληψη, μπροστά σε κάθε φαινόμενο από τό όποιον δέχεται μία ίσχυρή έντύπωση άθέλητα διερωτάται: «Γιατί;». Ένα τέτοιο έρώτημα δέν μπορεί να τό άποτρέψη άκόμη και τό άκουσμα μιάς συμφωνίας...».

'Ένα τέτοιο έρώτημα δέν γενιέται σε κανένα απόλυτο μουσουργό. Γενιέται όμως και σ' έναν άλλο ρομαντικό, τον Λιούτ, άδόχο μάλλον παρά δημιουργό του συμφωνικού ποιήματος, που λέγει ασχολούμενος με τον έργο του Μπετόβεν: «Δέν είναι κρίμα, παραδείγματος χάριν, ότι ο Μπετόβεν, ο τόσο δυσκολονόητος και στις προθέσεις του όποιου είναι τόσο δύσκολο να συμπέσουν οι αντιλήψεις, δέν διετύπωσε την μερία σκέψη πολλών μεγάλων έργων του και τις κυριότερες έξελίξεις αυτής της σκέψης».

Είναι φανερό ότι οι ρομαντικοί δέν πιστεύουν πιά στις παλιές αξίες, όσο και αν διαδηλώνουν τον θαυμασμό τους στον Μπετόβεν, τον Μότσαρτ, τον Μπάχ, γιατί κι' αυτούς τους βλέπουν μέσα από τό πρώτα της εποχής τους. Κατά βάθος βρίσκονται στους αντίποδες. Οι κλασικοί παίρνουν μορφές που πλαστήκαν σιγά-σιγά από τις προγενεστέρες γενιές και μέσα σ' αυτές τις μορφές αφήνουν να έκφραστούν τά συναισθήματα τους. 'Αντίθετα, οι ρομαντικοί ξεκινώντας από τό συναισθηματικό που σ' αυτούς έχει ένα χαρακτηρισμό έντονα προσωπικό προσπαθούν να σπάσουν τις παλιές μορφές και να φτιάσουν νέες. Πού να βρουν όμως τά ύποδείγματα; Στη φύση όπως τό κηρύσσει ο Ρουσσώ; Είπαμε πώς ή φύσις δέν προσφέρει καμιά μορφή στον μουσουργό. Θά καταφύγουν λοιπόν πάλι στον λόγο για να βρουν ένα σκελετό, ένα σχεδιάγραμμα και στην ζωγραφική για να βρουν αναλογίες με την τέχνη τους δίδοντας μορφή σ' αυτόν τον σκελετό με κομμάτια από τις κλασικές μορφές που έσπασαν. Μιά νέα εποχή άρχινα για ή μουσική όπου ο καθένας θά βελήνη να προβάλλει στο έαυτο του, εποχή αναζητήσεων όπου ή μία άκρότης θά οδηγεί στην αντίθετη άκρότητα.

(Συνεχίζεται)