

Gabriele D'Annunzio – Claude Debussy: Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού. Μια ιδιότυπη συνεργασία με ένα αμφιλεγόμενο αποτέλεσμα;

Η σκηνική μουσική που συνέθεσε ο *Claude Debussy* για το θρησκευτικό δράμα του Ιταλού ποιητή *Gabriele D'Annunzio* (1863-1938) *Το μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* κατέχει μια ξεχωριστή θέση στην εργογραφία του Γάλλου συνθέτη, αλλά ταυτόχρονα συνιστά μια από τις πιο αμφιλεγόμενες δημιουργίες του. Τόσο οι συνθήκες υπό τις οποίες το έργο γράφτηκε και παρουσιάστηκε όσο και η φύση του κειμένου αλλά και η ίδια η μουσική γλώσσα του Debussy έπαιξαν καθοριστικό ρόλο προς αυτή την κατεύθυνση.



Gabriele D'Annunzio.
(Debussy, Paris :
Hachette, σειρά "Génies
et Réalités", 1972.)



Claude Debussy
(Barraqué, Jean.
Debussy. Paris: Seuil,
1994, p.9)

Στοιχεία για τη γέννηση του έργου

Εγκατεστημένος στη Γαλλία από την άνοιξη του 1910, ο D'Annunzio γνώρισε την εβραϊκής καταγωγής ρωσίδα χορεύτρια και ηθοποιό *Ida Rubinstein* (1885-1960) κατά τη διάρκεια μιας παράστασης των Ρωσικών Μπαλέτων που δραστηριοποιούνταν στο Παρίσι κατά την περίοδο 1909-1929.

Ιδιαίτερα εντυπωσιασμένος, ο ποιητής επεδίωξε μια μελλοντική συνεργασία με την Rubinstein, γεγονός που κατέστη εφικτό όταν η ίδια αποφάσισε το 1911 να εγκαταλείψει την ομάδα του *Diaghilev* και να στελεχώσει τον δικό της θίασο. Έχοντας ως όραμα την ένωση της ποίησης, της μουσικής και του χορού, το είδος των έργων που η ίδια άρχισε να παραγγέλλει και να παρουσιάζει στο παρισινό κοινό αποτελούσε μια ιδιότυπη συνύπαρξη μπαλέτου, παντομίμας, θεάτρου και όπερας.^[1] Ακολουθώντας το πνεύμα αυτό, ο D'Annunzio συνέλαβε την ιδέα ενός δράματος ειδικά γραμμένου για το πρόσωπο και τις φιλοδοξίες της Rubinstein: το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* το οποίο ολοκληρώθηκε τον Φεβρουάριο του 1911. Παράλληλα, ο ίδιος είχε φροντίσει, μέσω μιας σειράς επιστολών από τον Νοέμβριο του 1910, να έρθει σε επαφή με τον Debussy προτείνοντάς του να γράψει τη σκηνική μουσική για το εν λόγω έργο.^[2] Η ανταπόκριση του συνθέτη στην πρόταση αυτή ήταν διφορούμενη: αφενός, εξέφραζε τον ενθουσιασμό του στον ποιητή για την επικείμενη συνεργασία τους,^[3] αφετέρου, υπέκρυπτε μια πηγαία περιφρόνηση.^[4] Όπως αποκαλύπτουν σύγχρονοι μελετητές, χρειάστηκε η έντονη πίεση, τόσο από την πλευρά της συζύγου του (*Emma Debussy*), όσο και από την ίδια την Ida Rubinstein και τον κόμη *Robert de Montesquiou*,^[5] προκειμένου ο Debussy να αποδεχτεί την πρόταση. Στις 9 Δεκεμβρίου 1910 ο συνθέτης κλήθηκε να υπογράψει ένα συμβόλαιο σύμφωνα με το οποίο έπρεπε να συνθέσει τη μουσική για το δράμα σε 4 πράξεις 'Αγιος Σεβαστιανός', έναντι της αμοιβής των 20.000 γαλλικών φράγκων. Η χρονική προθεσμία ήταν ασφυκτική: η πρώτη παράσταση είχε προγραμματιστεί για τις 22 Μαΐου 1911 στο Théâtre du Châtelet. Ο Debussy άρχισε να λαμβάνει αποσπάσματα από το κείμενο του D'Annunzio –το οποίο απέκλινε σημαντικά από το αρχικό προσχέδιο– μόλις στις 11 Ιανουαρίου 1911, ενώ ξεκίνησε τη σύνθεση του έργου τον επόμενο μήνα.



Ida Rubinstein(<http://bertc.com/subfour/bakst3.htm>)



Ida Rubinstein(<http://reti.unimc.it>)

Η αποδοχή εκ μέρους του Debussy να συνθέσει, μέσα σε τόσο στενά χρονικά πλαίσια, τη μουσική για ένα θρησκευτικό δράμα του οποίου δεν είχε διαβάσει ακόμα ούτε μια λέξη είναι αξιοσημείωτη και έχει προκαλέσει πολλές υποψίες στους νεότερους μελετητές. Μια ακραία ερμηνεία που δίνει ο *Robin Holloway* για αυτή τη βεβιασμένη κίνηση του συνθέτη είναι το ισχυρό οικονομικό κίνητρο που περιείχε η παραγγελία αυτή, γεγονός που, σύμφωνα με τον ίδιο, είχε μοιραία αποτελέσματα για την ποιότητα της μουσικής.^[6] Είναι γνωστό ότι ο Debussy ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός όσον αφορά την επιλογή των κειμένων που μελοποιούσε, ενώ η σύνθεση ενός έργου ήταν για τον ίδιο μια διαδικασία αρκετά

χρονοβόρα. Ως εκ τούτου, το γεγονός της εμπλοκής του σε αυτή την (ιδιότυπη και υπό δυσμενείς συνθήκες) παραγωγή δικαίως γεννά προβληματισμούς, ως προς την αμιγώς καλλιτεχνική φύση του ενδιαφέροντός του. Ωστόσο, οι προβληματισμοί αυτοί δεν θα πρέπει να παίρνουν μια καταδικαστική μορφή για το σύνολο του εν λόγω έργου και να καθορίζουν μια προκατειλημμένη κριτική στάση απέναντι στην παρτιτούρα του Debussy. Αναμφισβήτητα, ένα αναπόφευκτο δεδομένο ήταν ότι το συγκεκριμένο έργο έπρεπε να γραφτεί μέσα σε δύο μήνες τη στιγμή που, όπως άλλωστε παραδέχεται και ο ίδιος ο συνθέτης, υπό κανονικές συνθήκες θα χρειαζόταν δύο χρόνια.^[7] Η διαδικασία της σύνθεσης –όπως μαρτυρούν και οι επιστολές του– ήταν εξαιρετικά επίπονη, ενώ ο ίδιος, προκειμένου να ολοκληρώσει και να τελειοποιήσει την παρτιτούρα, δεν δίστασε να ανατρέξει στη βοήθεια του συνθέτη και φίλου του *André Caplet* (1878-1925).^[8] Εντούτοις, οι ιδιόζουσες αυτές συνθήκες δεν θα πρέπει να αποτελούν στη συγκεκριμένη περίπτωση το μείζον αξιολογικό κριτήριο. Αντίθετα, αυτό που πρέπει να τονιστεί, είναι ότι το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* συνιστά ένα σύνθετο και αρκετά ιδιότυπο για την εποχή του έργο, του οποίου τα «ελαττώματα» αφορούν περισσότερο τη συνολική σκηνηκή του εικόνα και πραγμάτωση, καθώς και τον προβληματικό χαρακτήρα που παρουσίαζε η νοθογενής φύση του είδους του. Στο πλαίσιο αυτό, το κείμενο του D'Annunzio αποτέλεσε έναν σημαντικό παράγοντα που διαμόρφωσε καθοριστικά την ταυτότητα του έργου.

Το κείμενο του D'Annunzio

Το ιστορικό πρόσωπο του Σεβαστιανού^[9] απασχολούσε τον D'Annunzio ήδη από το 1908, αλλά έλαβε μια πιο συγκεκριμένη μορφή όταν ο ίδιος είδε την *Ida Rubinstein* επί σκηνής στο Παρίσι το 1910. Το επιβλητικό της παρουσιαστικό, η ψηλή, αδύνατη, σχεδόν ανδρόγυνη γραμμή του σώματός της, εντυπωσίασαν τον ιταλό ποιητή, ο οποίος αποφάσισε να συγγράψει ένα θρησκευτικό δράμα –και μάλιστα στη γαλλική γλώσσα– έχοντας ως κύριο θέμα τη διαμάχη μεταξύ του φθίνοντος ειδωλολατρικού κόσμου και του ανατέλλοντος χριστιανικού. Καλλιεργώντας ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα μεσαιωνικά μυστήρια, ο D'Annunzio αποφάσισε να συγκεντρώσει έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών από την τρέχουσα βιβλιογραφία, προκειμένου να τον αξιοποιήσει ποικιλοτρόπως στο *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού*. Σε γλωσσικό επίπεδο, αυτή η εμμονή για μια ιστορική πιστότητα, κατοπτρίζεται στην αυστηρή υιοθέτηση ενός ιδιώματος το οποίο περιείχε μόνο όσες λέξεις και όρους ήταν σε χρήση εδώ και τέσσερις τουλάχιστον αιώνες. Επιπλέον, ο D'Annunzio ονομάτισε το έργο του «Μυστήριο» και, αντίστοιχα, τις επιμέρους πράξεις «σκηνογραφήματα» [«mansions»], κατά το πρότυπο και την ορολογία των μεσαιωνικών θεατρικών παραστάσεων.



Η *Ida Rubinstein* ως 'Αγιος Σεβαστιανός.
(François, Lesure, επιμ., *Iconographie Musicale*. Debussy, χ.τ.ε., Minkoff & Lattès, 1980, p.155)

Αυτή η σχολαστική αναζήτηση του αυθεντικού, καθώς και το πνεύμα επιστημονικής διεκρίσεως που διέκρινε την προσέγγιση του D'Annunzio αποτελούν μέρος ενός γενικότερου φαινομένου, το οποίο αφορά μια έξαρση του ενδιαφέροντος για ιδιαίτερους κλάδους της γνώσης που παρατηρείται στη Γαλλία ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα. Οι λόγιοι και οι καλλιτέχνες της λεγόμενης «εποχής fin-de-siècle», διακατέχονται από μια εμμονή με τον αποκρυφισμό, τη θεοσοφία και τα μυστήρια των μεσαιωνικών και αρχαίων πολιτισμών, γνωστικοί τομείς τους οποίους ωστόσο οι τελευταίοι συχνά προσέγγιζαν με επιφανειακό τρόπο. Ως εκ τούτου, σε πολλές περιπτώσεις οι αναζητήσεις αυτές εκδηλώνονταν στη βάση μιας εκκεντρικότητας και υπέκρυπταν τη γενικότερη πνευματική κρίση και την πτώση των αξιών που βίωνε η Γαλλία εκείνη την εποχή. Αντίστοιχα, η ποιητική και η λογοτεχνική δημιουργία «fin de siècle» –γνωστή και ως «λογοτεχνία της παρακμής» («littérature décadente»)– κυριαρχείται από ποικίλες αναφορές στην πλήξη, στον σκοταδισμό, στη μαγεία, στο μυστικιστικό πνεύμα, αλλά και σε κάθε είδους εκζήτηση και διαστροφή, προβάλλοντας –συχνά με ακραίο τρόπο– μια βαθιά απαισιοδοξία και μια άρνηση κάθε ελπίδας για τη σωτηρία του κόσμου.

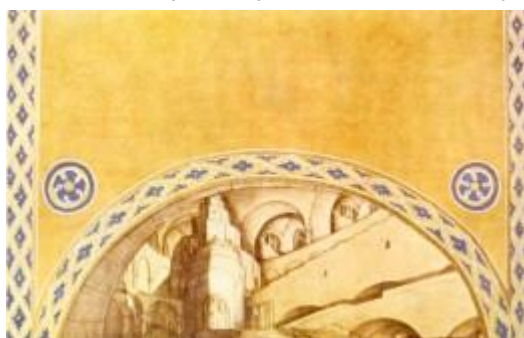
Το πρόσωπο του D'Annunzio έχει συνδεθεί με το εν λόγω αισθητικό και ιδεολογικό ρεύμα, καθώς αρκετά από τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται και εκδηλώνονται ποικιλοτρόπως στο έργο του. Στο πλαίσιο αυτό, εκ πρώτης όψεως, το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* φαίνεται να υιοθετεί ορισμένα αισθητικά και τεχνικά χαρακτηριστικά αυτής της τάσης: θεματολογία που εγγίζει την πτώση του παγανιστικού κόσμου, αναφορές στη μαγεία, στο υπερφυσικό, στην αστρολογία, λεκτική εκζήτηση, αλλά και ένα επιτηδευμένα στομφώδες και γεμάτο αντιθέσεις ύφος. Ωστόσο, αυτό που διακρίνει την προσέγγιση του D'Annunzio από τους υπόλοιπους *décadents* είναι η βαθιά θρησκευτικότητα και, κυρίως, η άρνηση του ποιητή να ενδώσει σε έναν στείρο φιλοσοφικό πεσιμισμό. Υπό το πρίσμα αυτό, το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* παρουσιάζεται ως μια αρχαϊζουσα σπουδή στην οποία τα στοιχεία της αισθητικής fin de

siècle χρησιμοποιούνται, όχι για να κηρύξουν την πτώση των αξιών, αλλά για να εξυμνήσουν τη χριστιανική πίστη και ταυτόχρονα την ελπίδα που γεννιέται από αυτή.^[10]

Σύνοψη της πλοκής



Κοστούμια που σχεδίασε ο Léon Bakst.
(Debussy, Paris : Hachette, σειρά "Génies et Réalités", 1972, p.171)



Μακέτα του Bakst.
(Debussy, Paris : Hachette, σειρά "Génies et Réalités", 1972.)



Σκηνικό του Bakst.
(Debussy, Paris : Hachette, σειρά "Génies et Réalités", 1972, p.171)

Ο πρόλογος που απαγγέλλει ο «νούντσιος» «nuncius», ο οποίος παρουσιάζεται ως «επικεφαλής της σκηνης» [«meneur de jeu»] στη θεατρική ορολογία του μεσαιώνα, καλώντας τους θεατές σε μια περισυλλογή, λειτουργεί καταλυτικά στη δημιουργία μιας θρησκευτικής και κατανυκτικής ατμόσφαιρας.

Σκηνογράφημα 1ο: «Η αυλή των κρίνων»

Σε μια στοά όπου υψώνονται πυκνά δεμάτια κρίνων, δίπλα από έναν βωμό αφιερωμένο στα Είδωλα, οι δύο χριστιανοί δίδυμοι αδελφοί (*Marc* και *Marcellien*), δεμένοι σε δύο κολώνες μιας αψίδας, υπόκεινται σε βασανισμούς προκειμένου να επανέλθουν στην παγανιστική λατρεία. Αντίθετα, οι ίδιοι εμμένουν στην πίστη τους εξυμνώντας τη χριστιανική αγάπη. Μεταξύ των παρευρισκομένων, μόνο ο Σεβαστιανός, επικεφαλής των τοξοτών της Έμεσας, παρακολουθεί εκστασιασμένος και αναζητά ένα σημάδι από το οποίο θα επιβεβαιωθεί η ύπαρξη και η δύναμη του Θεού. Ρίχνοντας ένα βέλος το οποίο όμως δεν πέφτει αλλά χάνεται στον ουρανό, ο Σεβαστιανός συνεπαρμένος, επιδίδεται σε έναν χορό -ανυπόδητος πάνω στα διάπυρα κάρβουνα-, ενώ το πλήθος αναφωνεί «Θαύμα! Θαύμα!». Οι δίδυμοι αδελφοί τραγουδούν τη δόξα του ενός και μοναδικού Θεού και η μυστικιστική αυτή έξαρση κορυφώνεται με την παρουσία των επτά σεραφείμ.



Σκηνογράφημα 1ο: «Η Αυλή των Κρίνων». Αριστερά: Οι τοξοβόλοι, Στο κέντρο: Οι δῆμιοι, Δεξιά: Οι δίδυμοι αδελφοί Marc και Marcellien.
(François, Lesure, επιμ., Iconographie Musicale. Debussy, χ.τ.ε., Minkoff & Lattès, 1980, p.150)





Προσχέδιο για το δεύτερο σκηνογράφημα: «Το Μαγικό Δωμάτιο».
(François, Lesure, επιμ., Iconographie Musicale. Debussy, χ.τ.ε., Minkoff & Lattès, 1980, p.151)



Σκηνογράφημα 2ο: «Το Μαγικό Δωμάτιο». Οι επτά μάγισσες.
(François, Lesure, επιμ., Iconographie Musicale. Debussy, χ.τ.ε., Minkoff & Lattès, 1980, p.152)



Σκηνογράφημα 2ο: «Το Μαγικό Δωμάτιο»


Αφού ο Σεβαστιανός, ακολουθούμενος από το πλήθος, παρασύρει στο πέρασμά του τα παγανιστικά είδωλα, φτάνει έξω από το Μαγικό Δωμάτιο όπου, κάτω από ένα στιλπνό θόλο, ορθώνεται η ογκώδης και ερμητικά κλειστή πύλη του. Στο κοίλο επτά τριγωνικών στηλών στέκονται οι επτά αλυσοδεμένες μάγισσες φέροντες μια χοάνη με τη διαφορετικού χρώματος φωτιά του κάθε πλανήτη. Τη στιγμή που ο Σεβαστιανός επιχειρεί, με ένα σφυρί, να κατεδαφίσει τη μπρούτζινη πόρτα, η φωνή της *Παρθένου Εριγόνης* – «της κόρης του Ίκαρου που αιωρούνταν στον αστερισμό του Λέοντα»– τον

σταματά.  Ακολουθώντας, ακούγεται η ουράνια φωνή της Παρθένου, της μητέρας του Λυτρωτή.  Το άσμα της ανοίγει την πύλη αποκαλύπτοντας το Μαγικό Δωμάτιο απ' όπου διαχέεται ένα εκτυφλωτικό φως. Όλοι οι πλανήτες και τα σύμβολα του ζωδιακού κύκλου ελέγχονται πλέον από την Παρθένο, ενώ ο Σεβαστιανός εισέρχεται στο Μαγικό Δωμάτιο έκθαμβος.

Σκηνογράφημα 3ο: «Η Σύνοδος των ψευδών θεοτήτων»

Σε μια αχανή αίθουσα όπου κυριαρχούν τα είδωλα των θεοτήτων της λατινικής και της συριακής παγανιστικής λατρείας και όπου οι ναοί και οι βωμοί αναδύουν θυμιάματα, ο Σεβαστιανός στέκεται ενώπιον του *Αυγούστου Καίσαρα*, ο οποίος πλαισιώνεται από ιερείς, μάγους, αστρολόγους και κιθαρωδούς. Ο αυτοκράτορας επιχειρεί με όλα τα μέσα που διαθέτει να επαναφέρει τον Σεβαστιανό στην ειδωλολατρική πίστη, χωρίς όμως αποτέλεσμα. Η εξύμνηση του θεού Απόλλωνα από τους κιθαρωδούς διακόπτεται από τον

Σεβαστιανό  ο οποίος επιδίδεται σε μια αναπαράσταση των παθών του Χριστού.  Το θέαμα αυτό προκαλεί τον οδυρμό του πλήθους, ενώ οι Γυναίκες της Βύβλου μοιρολογούν το

χαμό του... «όμορφου 'Αδωνη»!  Ο Σεβαστιανός, συνεχίζοντας τον τραγικό του χορό, ανακοινώνει την Ανάσταση και τη Βασιλεία του Χριστού, ενώ αρνείται με προσβλητικό τρόπο το χρυσό τρόπαιο που του προσέφερε ο αυτοκράτορας.



Η Ida Rubinstein ως 'Άγιος Σεβαστιανός.
Ακουαρέλα του Bakst.
(Debussy, Paris : Hachette, σειρά
"Génies et Réalités", 1972, p.168)

Σκηνογράφημα 4ο: «Η πληγωμένη δάφνη»

Στο δάσος του Απόλλωνα ο Σεβαστιανός βρίσκεται δεμένος στον κορμό μιας δάφνης, ενώ οι στρατιώτες, που άλλοτε ήσαν υπό τις διαταγές του, ετοιμάζονται να εκτελέσουν τη διαταγή του αυτοκράτορα: να σκοτώσουν τον χριστιανό μάρτυρα με τα βέλη τους. Η οπτασία ενός βοσκού που φέρει έναν αμνό στους ώμους του παρουσιάζεται στον Σεβαστιανό, ο οποίος στη συνέχεια καλεί

τους τοξότες να φέρουν εις πέρας την αποστολή τους. Ο χορός μοιρολογά το χαμό του Σεβαστιανού, ενώ οι γυναίκες που σπεύδουν να παραλάβουν το αιματοβαμμένο του σώμα διαπιστώνουν με έκπληξη ότι όλα τα βέλη βρίσκονται καρφωμένα στον κορμό της δάφνης. Η νεκρώσιμη πομπή απομακρύνεται αργά...



Σκηνογράφημα 4ο: Το δέντρο της ζωής.

(François, Lesure, επιμ.,
Iconographie Musicale. Debussy,
χ.τ.ε., Minkoff & Lattès, 1980,
p.154)

Σκηνογράφημα 5ο: «Ο Παράδεισος»

Η ανάληψη της ψυχής του Σεβαστιανού στους ουρανούς γίνεται δεκτή και εξυμνείται από τους υπόλοιπους οσιομάρτυρες, τις

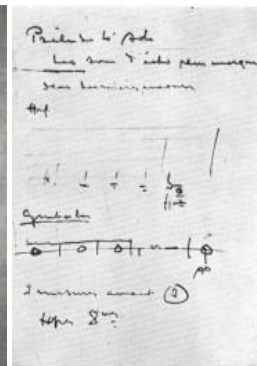
παρθένες, τους αποστόλους και τους αγγέλους. Η ψυχή του Σεβαστιανού απαντά, ενώ όλες οι φωνές ενώνονται για να δοξάσουν τον έναν και μοναδικό Θεό.

Η προσέγγιση του Debussy

Οι περισσότεροι μελετητές έχουν ήδη επισημάνει την παραδοξότητα της συνεργασίας μεταξύ D'Annunzio και Debussy. Το βασικό επιχείρημα που προβάλλεται αφορά τις εξαιρετικά ασύμβατες μεταξύ τους καλλιτεχνικές ιδιοσυγκρασίες των δύο δημιουργών: αφενός, η τάση προς το μεγαλειώδες, το εξεζητημένο που διέκρινε τον πληθωρικό χαρακτήρα του ιταλού ποιητή και το στομφώδες και επιτηδευμένο ύφος του αφετέρου, η μετριοπάθεια, η εσωστρέφεια και το αισθητικό ιδεώδες της λιτότητας και της απλότητας που αναζητούσε ο γάλλος συνθέτης. Υπό το πρίσμα αυτό, η μουσική του Debussy κατηγορήθηκε τόσο για την αποσπασματικότητα, την ασυνάφεια και την ανομοιογένειά της, όσο και για τον αφελή της αρχαϊσμό, γνωρίσματα που ερμήνευαν και νομιμοποιούσαν μια κατ' ανάγκη «διεκπεραιωτική» προσέγγιση.^[11] Αυτό που ωστόσο πρέπει να λαμβάνεται υπόψη είναι ότι από μια γενική άποψη το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* του D'Annunzio συνιστά ένα έργο το οποίο φέρει εκ φύσεως ορισμένα χαρακτηριστικά που έως ένα βαθμό καθόριζαν πολλές από τις παραμέτρους σχετικώς, τόσο με το ζήτημα της δομής, όσο και με το ίδιο το θέμα της μουσικής γλώσσας. Αφενός, το ογκώδες κείμενο, αλλά και το ιδιότυπο είδος του έργου (συνύπαρξη θεάτρου, χορού, ποίησης και μουσικής) οδηγούσαν αναπόφευκτα σε μια ετερογενή φύση της μουσικής, στην αποσπασματική χρήση της, με εκτενείς παρεμβολές απαγγελτικών μερών.^[12] Αφετέρου, το ίδιο το θέμα εμπειρείχε έντονες αντιθέσεις οι οποίες έπρεπε να αναδειχθούν σε μουσικό επίπεδο,^[13] ενώ μπορεί να υποστηριχθεί ότι, έως ένα βαθμό, το γλωσσικό ιδίωμα του ποιητή έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του αντίστοιχου μουσικού ύφους που υιοθέτησε ο Debussy. Στο πλαίσιο αυτό, το γενικότερο κλίμα του έργου με το διάχυτο μουσικιστικό πνεύμα, τις αναφορές στο υπερφυσικό και τη βίαιη αντιπαράθεση μεταξύ δύο κόσμων, κατοπτρίστηκε αναλόγως στην παρτιτούρα. Στη σύντομη ανάλυση του έργου που πραγματοποιεί ο Harry Halbreich^[14] είναι φανερό ότι ο συνθέτης αποσκοπεί σε μια άμεση και στενή συνάφεια με το κείμενο και τη δραματική του υφή, μέσω μιας μουσικής γλώσσας όπου οι αναφορές στο αρμονικό λεξιλόγιο του Wagner και του ύστερου ρομαντισμού, στην τροπικότητα, στην πολυτονικότητα και στην πεντατονία λειτουργούσαν καταλυτικά προς αυτή την κατεύθυνση. Αυτό που ωστόσο πρέπει να τονιστεί είναι ότι ο Debussy ευθυγραμμίστηκε με το πνεύμα αρχαϊσμού που διέκρινε τον D'Annunzio, αφομοιώνοντας στο μουσικό του ιδίωμα την αντιπικτική γραφή της αναγεννησιακής πολυφωνίας, ιδιαίτερα στις σελίδες με έντονο θρησκευτικό περιεχόμενο. Αυτό που εκλήφθηκε από ορισμένους μελετητές ως «νεοκλασική χροιά», ή ως κακώς εννοούμενος «αρχαϊσμός» στο έργο του συνθέτη, στην πραγματικότητα συνιστούσε ένα φυσικό αντανάκλαστικό του



Ο André Caplet με τον Claude Debussy γύρω στα 1910.
(François, Lesure, επιμ.,
Iconographie Musicale.
Debussy, χ.τ.ε., Minkoff
& Lattès, 1980, p.133)



Σημείωμα του Debussy προς τον Caplet σχετικά με την ενορχήστρωση του έργου.
(Lettres inédites à André Caplet (1908-1914), recueillies et présentées par Edward Lockspeister; avant-propos d' André Schaeffner, Monaco: Editions du Rocher, 1957.)

Debussy στο γλωσσικό ιδίωμα του D'Annunzio, το οποίο παράλληλα κατόπτριζε και μια εντελώς προσωπική πρόσληψη του θρησκευτικού στοιχείου.[\[15\]](#) Στο σημείο αυτό, δεν θα ήταν υπερβολή εάν παραλληλίζαμε την αναζήτηση της ιστορικής πιστότητας από την πλευρά του Ιταλού ποιητή μέσω βιβλιογραφικών πηγών σχετικών με τα μεσαιωνικά μυστήρια, με την αντίστοιχη διαδικασία που ακολούθησε ο συνθέτης, ανατρέχοντας –σύμφωνα με τον Lesure– στον εκδότη του (Jacques Durand) προκειμένου να μελετήσει τις λειτουργίες του Palestrina.[\[16\]](#)

Είναι χαρακτηριστικό ότι αυτό που ενόχλησε στην πρώτη παράσταση του έργου, στις 22 Μαΐου 1911, ήταν περισσότερο το εκτενές και παρωχημένης αισθητικής κείμενο του D'Annunzio και όχι η μουσική του Debussy.[\[17\]](#) Οι σημαντικές περικοπές στο κείμενο που πραγματοποιήθηκαν αργότερα αποσκοπούσαν ακριβώς στο να επιτευχθεί μια ισορροπία, καθιστώντας το έργο προσφορότερο για τις μετέπειτα σκηνικές του παρουσιάσεις.[\[18\]](#) Ως εκ τούτου, το *Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού* συνιστά το αποτέλεσμα μιας αναμφισβήτητη ιδιότυπης συνεργασίας και φέρει αναπόφευκτα τις «ατέλειες» ενός σύνθετου και εκτελεσμένου υπό ιδιαίτερα πειστικές συνθήκες καλλιτεχνικού οράματος. Υπό το πρίσμα αυτό θα πρέπει να προσεγγίζεται και η μουσική του Debussy, η οποία –ακολουθώντας το γράμμα και το πνεύμα του ποιητή– αποκάλυπτε ομολογουμένως νέες, αλλά όχι απαραίτητα στείρες, πτυχές της καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας.

Γιώργος Βλαστός
Αθήνα, 15 Μαρτίου 2005

Βιβλιογραφία

Τους τίτλους με αστερίσκο μπορείτε να τους βρείτε στη συλλογή της Βιβλιοθήκης.

Gabriele D'Annunzio:

- ▣ D'Annunzio, Gabriele. *Le Martyre de Saint Sébastien. Mystère composé en rythme français par Gabriele D'Annunzio et joué à Paris sur la scène du Châtelet le XXII Mai MCMXI avec la musique de Claude Debussy*. Paris: Calmann-Lévy, 1911.
- ▣ Santoli C. *Gabriele D'Annunzio: la musica e i musicisti*. Bulzoni, 1997. *
- ▣ Tedeschi, R. *D'Annunzio e la musica*. Florence: Scandicci, 1988.
- ▣ Tosi, Guy, επιμ. *Debussy et D'Annunzio. Correspondance inédite*. Paris: Neuchâtel, 1948.

Ida Rubinstein:

- ▣ Brody, Elaine, «The legacy of Ida Rubinstein», *The Journal of Musicology*, Vol. IV/4 (Fall 1985-6), σ. 491-506. *
- ▣ Depaulis, Jacques. *Ida Rubinstein. Une inconnue jadis célèbre*. Paris: Honoré-Champion, 1995.




Claude Debussy:

- ▣ Depaulis, Jacques, «Quelques précisions nouvelles sur le Martyre de Saint Sébastien», *Revue de la Société Liégeoise de Musicologie*, 6, 1996, σ. 5-20.
- ▣ Hirsbrunner, Theo, «Debussys *Le Martyre de Saint Sébastien und der Geist des fin de siècle*», *Österreichische Musikzeitschrift*, Vol. XXXIX/5 (Μάιος 1984), σ. 230-6.
- ▣ Holloway, Robin. *Debussy and Wagner*. London: Eulenburg, 1979.
- ▣ Inghelbrecht, Germaine & Désiré Émile. *Claude Debussy*. Paris: Costard, 1953.
- ▣ Lesure, François. *Claude Debussy: biographie critique: suivie du catalogue de l'œuvre*. Paris: Fayard, 2003. *
- ▣ Lesure, François, επιμ. *Claude Debussy. Lettres. 1884-1918*, Paris: Hermann, 1980. *
- ▣ Lesure, François, επιμ. *Claude Debussy. Monsieur Croche et autres écrits*. Paris: Gallimard, 21987. *
- ▣ Lockspeiser, Edward. *Debussy. Sa vie et sa pensée*. Μετάφρ. Léo Dilé. Paris: Fayard, 1980. *
- ▣ Lockspeiser, Edward, επιμ. *Claude Debussy. Lettres inédites à André Caplet (1908-1914)*. Monaco: Éditions du Rocher, 1957.
- ▣ Stoianova, Ivanka, «Saint Sébastien. Mythe et martyre», *Silences*, Vol. 4 (Μάιος 1987), σ. 131-56.
- ▣ *La Revue Musicale*, 234, 1957. Τεύχος αφιερωμένο στο Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού.

Τα μουσικά παραδείγματα του άρθρου

Όλα τα μουσικά παραδείγματα προέρχονται από την ηχογράφηση: Inghelbrecht dirige Claude Debussy. *Les Grands concerts inédits du Théâtre des Champs-Élysées*. Orchestre National. Direction : D. E. Inghelbrecht. Disques Montaigne, 1987, TCE 8790. *Le Martyre de Saint-Sébastien*. Concert du 23-02-60.




Σκηνογράφημα 1ο

- ▣ Πρελούδιο. 
- ▣ 1η-2η σκηνή: Ο Σεβαστιανός αντιλαμβάνεται την ύπαρξη του Θεού. 
- ▣ 3η σκηνή: Χορός του Σεβαστιανού και Χορωδιακό των επτά σεραφείμ. 

Σκηνογράφημα 2ο

- ▣ Η φωνή της Εριγόνης. 
- ▣ Η ουράνια φωνή. 

Σκηνογράφημα 3ο

- ▣ Ύμνος στον Απόλλωνα. 
- ▣ Αναπαράσταση των παθών του Χριστού από τον Σεβαστιανό. 
- ▣ Θρήνος των Γυναικών της Βύβλου. 

Σκηνογράφημα 4ο

- ▣ Ο Σεβαστιανός καλεί τους τοξότες να τον θανατώσουν. 

Σκηνογράφημα 5ο

- ▣ Χορωδιακό των μαρτύρων και των παρθένων. 

[1]Μεταξύ των σημαντικότερων έργων που η ίδια παρήγγειλε, καθώς και άλλων συνεργασιών που είχε με συνθέτες εκείνης της εποχής, αναφέρουμε τις περιπτώσεις των: *Hélène de Sparte* (1912) (του Déodat de Séverac), *Orphée* (1912-3) (του Jean Roger-Ducasse), *Boléro* (1928), *La Valse* (1929) (του Maurice Ravel), *Le Baiser de la fée* (1928), *Perséphone* (1934) (του Igor Stravinsky), *Diane de Poitiers* (1934) (του Jacques Ibert), *Oriane et le prince d'amour* (1933) (του Florent Schmitt), *Le Festin de la sagesse* (1935) (του Darius Milhaud), *Le Roi David* (1921), *Amphion* (1931), *Sémiramis* (1933) και *Jeanne au Bûcher* (1934-5) (του Arthur Honegger).

[2]Ο D'Annunzio επεξεργαζόταν την ιδέα για τον Άγιο Σεβαστιανό ήδη από το 1908, ενώ, πριν ακόμη στραφεί στον Debussy, είχε γίνει η ίδια πρόταση στους συνθέτες Jean Roger-Ducasse, Henri Février και Florent Schmitt χωρίς όμως να υπάρξει θετική ανταπόκριση. Βλ. Lesure, François. *Claude Debussy: biographie critique: suivie du catalogue de l'œuvre*. Paris: Fayard, 2003, σ. 336, 337.

[3]Βλ. την επιστολή του προς τον D'Annunzio (30 Νοεμβρίου 1910), στο Lesure, François, επιμ. *Claude Debussy. Lettres. 1884-1918*, Paris: Hermann, 1980, σ. 199. Λόγω ενδεχόμενου τυπογραφικού λάθους ή κάποιας αβλεψίας του Lesure, η επιστολή αυτή φέρει την ημερομηνία 30 Σεπτεμβρίου 1910.

[4] Αυτό μαρτυρά μια επιστολή προς τη σύζυγό του (3 Δεκεμβρίου 1910): «Αυτή η υπόθεση δεν μου λέει τίποτα το αξιόλογο». Βλ. *ό.π.*, σ. 199.

[5]Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921). Συγγραφέας και εκκεντρικός αριστοκράτης ιδιαίτερα δημοφιλής στους κοσμικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους του Παρισιού.

[6]Βλ. Holloway, Robin. *Debussy and Wagner*. London: Eulenburg, 1979, σ. 143, 144. Το ίδιο υποστηρίζει, με πιο διακριτικό τρόπο, και ο Edward Lockspeiser. Βλ. Lockspeiser, Edward. *Debussy. Sa vie et sa pensée*. Μετάφρ. Léo Dilé. Paris: Fayard, 1980, σ. 435. Αντίθετα, ο Lesure υιοθετεί μια διαλλακτικότερη στάση, θεωρώντας πως με το έργο αυτό ο συνθέτης είχε τη δυνατότητα να εκφράσει δημιουργικά τις παλαιότερες εμμονές του με την πνευματικότητα και τον εσωτερισμό. Βλ. François, Lesure. *Ό.π.*, σ. 337. Από την πλευρά του, ο ίδιος ο Debussy δεν έκρυβε τον ρόλο που έπαιξε η

πρακτική πτυχή του ζητήματος. Έχοντας δεχθεί την ίδια εποχή μια παραγγελία από την Αγγλίδα χορεύτρια Maud Allan σχετικά με τη σύνθεση ενός μπαλέτου με τίτλο *Khamma*, ο ίδιος εκμυστηρεύτηκε στον φίλο του Robert Godet ότι η πρόταση του D'Annunzio ήταν «πολύ περισσότερο πολυτελής από το μικρό και ταπεινό αγγλο-αιγυπτιακό μπαλέτο». Επιστολή της 6^{ης} Φεβρουαρίου 1911, στο François, Lesure, επιμ. *ό.π.*, σ. 204. Σε μεταγενέστερη επιστολή του προς τον André Caplet (14 Νοεμβρίου 1911) ήταν το ίδιο αποκαλυπτικός: «Δέχθηκα, διότι πρωτίστως, άξιζε τον κόπο να θυσιάσω κάποια πράγματα` άλλωστε, έχω ίσως ακόμα το χρονικό περιθώριο να κάνω μια τρέλα, ή ακόμα και να σφάλλω». Βλ. Lockspeiser, Edward, επιμ. *Claude Debussy. Lettres inédites à André Caplet (1908-1914)*. Monaco: Éditions du Rocher, 1957, σ. 51.

[7] Επιστολή προς τον Edgard Varèse (12 Φεβρουαρίου 1911) στο François, Lesure, επιμ. *ό.π.*, σ. 207.

[8] Για το είδος και για το εύρος της συνδρομής του Caplet, βλ. Robert, Orledge, «Debussy's orchestral collaborations, 1911-13. I: *Le Martyre de Saint Sébastien*», *Musical Times*, Vol. CXV/1582 (Δεκέμβριος 1974), σ. 1030-35.

[9] 3^{ος} αι. μ.Χ. Αξιωματικός του ρωμαϊκού στρατού, ο οποίος λόγω της ιδιαίτερα ευνοϊκής του στάσης προς τους χριστιανούς, εκτελέστηκε κατόπιν διαταγής του αυτοκράτορα Διοκλητιανού.

[10] Ωστόσο, αυτό δεν έγινε αντιληπτό από τον αρχιεπίσκοπο του Παρισιού, ο οποίος απείλησε όσους παρευρεθούν στην πρώτη παράσταση του έργου με αφορισμό. Η σύγχυση της χριστιανικής λατρείας με τα παγανιστικά έθιμα, καθώς και το γεγονός ότι το πρόσωπο του Σεβαστιανού θα ενσάρκωνε μια γυναίκα –και μάλιστα εβραϊκής καταγωγής– προβάλλονταν ως οι κύριοι λόγοι που ενόχλησαν την Εκκλησία. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι, ακόμα και μετά τον επίσημο διαχωρισμό Κράτους και Εκκλησίας που πραγματοποιήθηκε το 1905, η τελευταία διατηρούσε μια ισχυρή επιρροή σε μεγάλο μέρος της γαλλικής κοινωνίας. Εμφανέστατα είναι επίσης τα σημάδια του αντισημιτισμού, κατάλοιπα της εθνικιστικής έξαρσης με αποκορύφωμα την υπόθεση Ντρέυφους (1898).

[11] Ο Jean Barraqué φθάνει στο σημείο να απορεί πώς ο Debussy μπόρεσε και συνέθεσε το τελευταίο χορωδιακό, το οποίο, «παρά την φαινομενική του απλότητα, [...] παραμένει στομφώδες και κακόγουστο». Βλ. Barraqué, Jean. *Debussy*. Paris: Seuil, ²1994, σ. 211. Από την πλευρά του, ο Holloway μιλά ανοικτά για μια απομίμηση του βαγκνερικού *Πάρσιφαλ* από τον αγχωμένο και χωρίς αυθορμητισμό Debussy. Βλ. Holloway, Robin. *ό.π.*, σ. 147.

[12] Η εξαιρετικά δυσανάλογη σχέση μεταξύ μουσικής και κειμένου (55 λεπτά μουσικής για ένα δράμα διάρκειας άνω των τεσσάρων ωρών) – στοιχείο που ενόχλησε ιδιαίτερα κατά την πρώτη παρουσίαση του έργου – επιχειρήθηκε αργότερα να εξομαλυνθεί μέσω σημαντικών περικοπών, έτσι ώστε το έργο να αποκτήσει τα χαρακτηριστικά ενός σκηνικού ορατόριου.

[13] Ο ίδιος ο Debussy παραδεχόταν ότι αυτή η ανάμιξη της έντονης ζωτικότητας του παγανισμού με την πνευματικότητα της χριστιανικής πίστης ήταν για τον ίδιο ιδιαίτερα γοητευτική. Βλ. Malherbe, Henry. «M. Claude Debussy et "Le Martyre de Saint Sébastien"», *Excelsior*, 11 Φεβρουαρίου 1911, στο Lesure, François, επιμ. *Claude Debussy. Monsieur Croche et autres écrits*. Paris: Gallimard, ²1987, σ. 324.

[14] Halbreich, Harry. *L'Analyse de l'Œuvre*. Επίμετρο στο Lockspeiser, Edward. *Debussy. Sa vie et sa pensée*. Μετάφρ. Léo Dilé. Paris: Fayard, 1980, σ. 723-33.

[15] Για τον Debussy, «η θρησκευτική μουσική σταματά στον 16^ο αιώνα». Βλ. Malherbe, Henry. *ό.π.*, σ. 323.

[16] Lesure, François. *Claude Debussy: biographie critique*. *ό.π.*, σ. 339. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η γραφή (πεντάσημος ρυθμός, τροπικότητα) που υιοθετεί για τον Ύμνο στον Απόλλωνα (3ο Σκηνογράφημα). Δεν αποκλείεται ο Debussy να γνώριζε τη μεταγραφή που είχε πραγματοποιήσει ο Théodore Reinach στον Δελφικό Ύμνο στον Απόλλωνα, (μουσικό λείψανο που είχε ανακαλυφθεί στους Δελφούς τον Μάιο του 1893 από την Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών), καθώς και την εναρμόνιση του Faure μέσω της οποίας ο εν λόγω ύμνος κατέστη δημοφιλής.

[17] Η κριτική εστιάστηκε επίσης, τόσο στον μονότονο και σχεδόν επίπλαστο τρόπο με τον οποίο η Rubinstein απέδωσε το κείμενο, αναπόφευκτη συνέπεια της σλαβικής προφοράς των γαλλικών της, όσο και στην ιδέα του σκηνοθέτη Armand Bour και του σκηνογράφου Léon Bakst να διασπείρουν ένα μέρος της χορωδίας ανάμεσα στους υπόλοιπους κομπάρσους, με αποτέλεσμα να χαθεί η οπτική επαφή με τον μάεστρο και να επέλθουν οι αντίστοιχες δυσλειτουργίες κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης του έργου.

[18] Μεταξύ αυτών που, κατά καιρούς, ενεπλάκησαν σε αυτή την διαδικασία, αναφέρουμε τους: A. Roland Manuel, D. Inghelbrecht, C. Münch.