

(Συνέχεια εκ του προηγούμενου)

Στά έργα του για πιάνο, ο Βέμπερ μένει κοντά στο κλασικό ύφος που είναι πάντα πιανιστικό παρ' όλη τη συχνά δύσκολη τεχνική του. Αυτή άλλωστε εξηγείται κι' από την άσυνείηθη διαμόρφωση των χειριών του Βέμπερ που έπαιναν μ' εύκολα βώδεκα νότες (τά πλήκτρα όμως την εποχή εκείνη ήταν κάπως στενότερα). Στά έργα του συναντάμε διαστήματα δεκάτης όπου έχουν ταυτόχρονα η πέμπτη και η όγδοη. Παράλληλα αναζητείται στο πιάνο το όρχηστρικό χρώμα με θέματα που θυμίζουν τα διάφορα όργανα και το τραγούδι και δείχνει φαντασία πραγματικά έξωτικη στους πολυποικίλους ρυθμούς που έφευρσκιαι.

Στις Συνάτες του ο Βέμπερ δέν ένδιαφερότανε τόσο για την ανάπτυξη του θέματος όσο για την έκφραστικότητα του κομματιού. Ή κατασκευή τους άπομακρύνεται από τους κλασσικούς κανόνες και γι' αυτό τις ονομάζει «Φαντασίες σε μορφή συνάτες».

Από τα τρία κονέρτια για πιάνο του Βέμπερ τα δύο πρώτα παίζονται λίγο. Στο τρίτο, το *Concertstück* κυριαρχεί απόλυτα το δραματικό στοιχείο και μπορεί κανείς να το χαρακτηρίσει συμφωνικό ποίημα. Παρουσιάζει τέσσερα μέρη χωρίς διακοπή και με μεγάλη πιανιστική δεξιότητα αφήνοντας την όρχηστρα στο δεύτερο πιάνο.

Οι τρείς τόμοι του μουσικής πιάνου για τέσσερα χέρια μπορούν να σταθούν κοντά σ' ανάλογα έργα του Μόσαρτ και του Σούμπερτ. Έγραψε ακόμα δόκκληρη σειρά από έργα για κάθε είδους όργανο, κλαρινέτο, φλάουτο, άλτο, βαρύταλο, όμπες, άρμονικόρντ, θιάφρα, άρπα. Τα έργα αυτά ξεχάσθηκαν έξ αιτίας της θεματικής μετριότητας τους άλλα δέχονταν πόσο ήταν άναπτυγμένο στο συνθέτη το αίσθημα της χροιάς και της γραφικότητας των οργάνων της όρχηστρας. Και γι' αυτό είναι λυπηρό που δέν έγραψε παρά μόνο δύο Συμφωνίες, πολύ νέες, όπου κυνηγάει περισσότερο την ήχητική έντόπωση από την άρχιτεκτονική και μελωδική ποιότητα. Το έντοκτό του δέν έσπραχνε προς το δράμα κι' έτσι ξεηγείται η όπεροχία του στις *Εισαγωγές*.

Τα *Lieder* του είναι 128 και άγκαλιάζουν όλα τα είδη, από το ποιμενικό ως το πολεμόχαρο. Ή μελωδία του είναι ταυτόχρονα διακριτική και άρρηκτα. Τόν άποαχολες ιδιαίτερα η έκφραση και η φωτισμένη έρμηνεσία του ποιητικού κειμένου. Πίστευε ότι ο ρόλος του τραγουδιστού είναι να εκφράζει τη ζωή και τα αίσθήματα που κρόβονται κάτω από τις λέξεις. «Αν ή μουσική, έλεγε, θέλσκει να είναι κάτι άλλο παρά ή γλώσσα των αίσθημάτων, θα ξεφύγει από το σκοπό της και θα πέσει στην ψευτιά».

Ο Βέμπερ συνταίριαζε τη σοβαρότητα και τη βαθιά σκέψη με μια έμφυτη εύθυμια. Έχε χιούμορ φυσικό, πολλές φορές περπακτικό, ακόμα και στις πιο δύσκολες ήμερες του, όπως συνέβαινε και με τον novemμένο Σοπέν. Το ίδιο και στα έργα του, συναντούμε το πιο βαθύ πάθος και την πιο λεπτή ευαισθησία πλάι στο πιο χαριτωμένο και πικάντικο χιούμορ. Ή άναταραχή όμως των παθών και οι αίσθηματικές εκρήξεις του είναι άγνωστες. Άκόμα κι' όταν ανόβουν το πά-

θος, ή έμπνευση του περιορίζεται από μια κλασσική έπιφυλακτικότητα.

Έκτός από τη μεγάλη δεξιότητα, ο Βέμπερ είχε γίνει διάσημος και για τους άποσοχεδιασμούς του. Τού άρεσε να συναγωνίζεται με άλλους πιανίστες στο έθος αυτό και διακρινόταν για την άσύγκριτη τέχνη του δραματικού *crescendo* του. Ήταν ακόμα ένας από τους καλύτερους διευθυντές όρχηστρας του καιρού του, ένας μάεστρος άνωτέρου *style*. «Παίζει με την όρχηστρα του όπως ένας δεξιότέχνης παίζει με το όργανό του» έγραφε ένας κριτικός.

Κι' ωστόσο, παρ' όλη την άκούραστη ένεργητικότητα και την έντονη συνθετική του δράση, ο Βέμπερ μόρεσε ν' αναπτύξει την προσωπικότητά του προς όλες τις κατευθύνσεις. Οι ρωμαντικοί ήταν έχθροι της είδικοησης του καλύτερης γιατί πίστευαν ότι όλες οι τέχνες συγγενούν μεταξύ τους. Ο Σούμαν ήταν ξεχωριστός τεχνοκρίτης και λογοτέχνης, ο Μέντελσον πολύ καλός ζωγράφος και το φιλολογικό έργο του λιστ είναι γνωστό. Πριν ακόμα ή δόκκληρημένη τέχνη βρει την πραγματοποίηση της στο Βάγκνερ, οι διανοούμενοι είχαν άνακαλύψει ότι ή μουσική δημιουργεί τον πιο ίοχυρο δεσμό ανάμεσα σ' όλες τις πνευματικές έκδηλώσεις.

Μέσα σ' αυτό τον κόσμο, ή δεκτική ψυχή του Βέμπερ που άγάπησε όλες τις τέχνες, παίρνε ξεχωριστή θέση. Από μικρό παιδί ένδιαφερόθηκε για όλους τους καλλιτεχνικούς τομείς και ποστίτηκε στις πηγές της ρωμαντικής φιλολογίας. Το Κρυφό Ήμερολόγιο του το κράτρε ως τις τελευταίες του ήμερες. Έγραψε διηγήματα, χιουμοριστικά ποιήματα, στίχους και τη μεγαλύτερη προσπάθειά του άφιέρωσε στο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημά του Ζωή ένός Καλλιτέχνη που δέν έκδόθηκε δόκκληρο. Μερικά κεφάλαια που δημοσιεύθηκαν σε μουσικές έπιθεωρήσεις θα έπρεπε να διαβαστούν άπ' όσους θέλουν να γνωρίσουν βαθιά το πνεύμα και την ψυχή του Βέμπερ. Τη φύση τη θεωρεί δημιουργό της μουσικής που εκφράζει την οσία του κόσμου και τη βλέπει μπροστά του ζωντανή περισσότερο με θορύβους και ήχους παρά με μορφές και χρώματα. Γοητεύεται από το «λερό κρεσέντο της φύσης» που άνεβαίνει προς το φωτειρό αίσθημα όλα τα χρώματα κι' όλα τα πλαστικά σχήματα μετουσιώνονται σε μουσικές μορφές που κινούνται μέσα στο χρόνο.

Σάν μουσικοκριτικός, ο Βέμπερ άρχισε να γράφει 15 χρόνων. Έγραφε στην *Allgemeine musikalische Zeitung* και το ήρθε ή πρώτη σκέψη να ίδρύσει τη Μουσική Ένωση. Σάν μάεστρος στην Πράγα, είχε δει ότι το κοινό είχε άνάγκη να μορφωθεί μουσικά. Άρχισε να γράφει σημειώματα για τις όπερες που θα παίζονταν, αναλύσεις των δικών του έργων, σημειώσεις μουσικής τοπογραφίας, μια άώρα πραγματεία για το Μπάχ. Το ίδιοκι το Βέμπερ ήταν ή έρη άποστολή ν' άναγγείλει την άλήθεια και την όμορφιά, κρίνοντας τη μουσική παραγωγή με άπόλυτη δικαιοσύνη και έπιδιώκοντας την έκμηδένιση της κακόβουλης και άσυνείητης κριτικής. Καυτηρίαζε ιδιαίτερα τους

πληρωμένους κριτικούς και με τὰ βαθυστόχαστα άρθρα του αγωνίστηκε ν' ανεβάσει τὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο τοῦ κοινού.

Μιά ἀπὸ τὶς κυριώτερες ἐπιδιώξεις τοῦ Βέμπερ ἦταν καὶ ἡ ἐπικράτηση τῆς γερμανικῆς ὄπερας πού σάν ρομαντικός, τὴν ἤθελε ἕνα ἔργο τέχνης ὀλοκληρωμένο. Ἦταν γεννημένος δραματογράφος καὶ μετὰ ἀριστουργηματικά του μελοδράματα ζήτησε νὰ ἐξουδετερώσει τὴν εἰσβολὴ τῆς ἰταλικῆς καὶ γαλλικῆς ὄπερας. Ὁ Ἐλευθέριος Σκοπευτῆς καὶ ἡ Εὐρύανθη εἶναι ἡ κατάληξη αὐτοῦ τοῦ ἀγώνα. Ἀναγνωρίζει βέβαια τὰ πλεονεκτήματα τῆς ἰταλικῆς ὄπερας, τὶς ὠραίες φωνές, τὶς χαριτωμένες μελωδίες τοῦ Ροσσίνι, ἀφοῦ κι' ὁ ἴδιος εἶχε γράψει μεγάλες ἄριες «à l'italienne». Σατιρίζει ὁμῶς καὶ κατηγορεῖ σὸ μυθιστόρημά του τὴν ἰταλικὴ ὄπερα ὅτι ἐπίζητεῖ τὴν εὐκόλη ἐπιτυχία καὶ δὲν νιάζεται καθόλου γιὰ τὴ δραματικὴ ἀλήθεια πού χωρὶς αὐτὴ δὲν ὑπάρχει, γιὰ τὸ Βέμπερ, σωτηρία.

Στὸ διπλὸ αὐτὸ ὄρωρο—σὸ συνταίριασμα τῆς μουσικῆς μετὰ τῆ φιλολογία— ὁ Βέμπερ ἐσπερνάει ὅλες τὶς προτερინές παρόμοιες περιπτώσεις μετὰ τὸ ζωηρὸ κριτικὸ του αἶσθημα, μετὰ τὴ βαθειὰ τέχνη τοῦ διαλόγου καὶ μετὰ τὴν ἰδιόρρυθμη γεμάτη μουσικοῦς παραλληλισμοῦς τεχνολογία του.

Ὁ Βέμπερ ἦταν εὐφάνταστος ἰδεαλιστὴς σάν δημιουργὸς μουσικῆς καὶ ρεαλιστὴς σάν μεταρρυθμιστὴς καὶ προπαγανδιστὴς. Ἦθελε νὰ παρουσιάσει ἀριστουργήματα γιὰ νὰ διαμορφωθεῖ τὸ διεφθαρμένο γούστο τοῦ κοινού. Πίστευε σὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης καὶ στὴν ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνη, ὄχι τοῦ μάγου καὶ ὀνειροπόλου, ὅλλὰ τοῦ ἀνθρώπου δράσης. Κανεὶς δὲ συχαινότανε ὅσο αὐτὸς τὴ ρομαντικὴ ἀταξία καὶ τὴν ἀλλόφρονη ἔμπνευση. Ἐποστήριξε ὅτι κι' ἡ πιὸ πηγαία ἔμπνευση δὲν εἶναι τίποτα χωρὶς τὴν ἀνάση ἐργασία καὶ τὴ σιωπηλὴ αὐτοσυγκέντρωση. Νὰ βλέπει καθαρὰ μέσα σου, αὐτὴ εἶναι ἡ ὕψηλὴ ἠθικὴ σκέψη τοῦ Βέμπερ καὶ ἡ δημιουργικὴ του μέθοδος. Κάθε ἔργο του τὸ γράφει ὕστερα ἀπὸ πολλὴ σκέψη καὶ κάνει ἐλεγχὸ τῆς συνείδησης ἀκόμα κι' ἀνάμεσα στίς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του.

Ἡ εὐθύτητα τῆς σκέψης, ἡ τιμιότητα στὴν τέχνη, ἡ συνείδηση τοῦ χρέους καὶ τῆς τάξης μέχρι καὶ τὴν τελευταία λεπτομέρεια, αὐτὸς εἶναι ὁ πραγματικὸς Βέμπερ. Πιὸ τυχερὸς ἀπὸ τὸ Σούμαν, πού μαζί του συγγενενοεὶ σὲ πολλὰ σημεῖα, ὁ Βέμπερ βρῆκε τὴν ποθητὴ ἰσορροπία. Ἄν ἡ χαρὰ δὲν μπορεῖ νὰ νικήσει πάντα τὸν πόνο του, μιὰ στέρεη κι' ἀληθινὴ πίστη τὸν ἐνισχύει. Μέσα στίς λύπες του ἀφήνεται στὴ θεϊκὴ θέληση καὶ ὕστερα ἀπὸ κάθε ἐπιτυχία εὐχαριστεῖ τὸ Δημιουργό. Τελειώνοντας τὴν πρώτη πράξη τοῦ Ὁμπερον ζητᾶ τὴν προστασία τοῦ Θεοῦ. Συνθέτει τίς λειτουργίες του ὄχι σάν δουλειὰ πού τοῦ παράγγειλαν ἀλλὰ σάν πράξη πίστεως καὶ ἀγάπης, κυριευμένος ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ θέματος καὶ σὸ τέλος σημειώνει τὴ φράση *Soli Deo gloria*, μόνο στὸ Θεὸ ἀνήκει ἡ δόξα. Τὸν ὀδήγησε πάντα τὸ ἰδανικὸ τῆς ὑπερήφανης ταπεινότητας. Τῆς ταπεινότητας τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἁμαρτωλοῦ καὶ τῆς ὑπερηφάνειας τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ καλλιτέχνη καὶ εἶχε συνείδηση τῆς ἐξέχωρης ἀξίας του ὅταν ελόγταν νὰ τοῦ γράψουν πάνω στὸν τάφο του :

Ἐδῶ ἀναπαύεται ἕνας ἄνθρωπος πού ἀγάπησε τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴν τέχνη μετὰ ἀπόλυτη τιμιότητα καὶ τέλεια ἀγνότητα.