

## ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ

Στην εξέλιξη της μουσικής υπάρχουν δόξες που οριζόμενες ή ιστορία της δεν μπορεί ν' άγνοηση. Γι' αυτό από το περασμένο μιο άθρο μιλώ για τους μεγάλους καλλιτέχνες που στάθηκαν πάντα οι πολυτιμοί έπικουροι των δημιουργών άριστουργημάτων. Μετά τη βασιλεία των καλλιτεχνών του βιολιού άπ' τόν χρυσόν αιώνα της ρομαντικής έποχής ως σήμερα, κι' έφεξής για τους βασιλείς και της βασιλίσσης του τραγουδιού, που σημάεισαν τους λαμπρότερους σταθμούς στην ιστορία της τέχνης.

"Αν ό αύλος του Πανός είνε ένα θεικό όργανο, που ό τραγουδής θεός κατασκεύασε σέ μιά στιγμή μουσικού κειφιού, κόβοντας ένα καλάμι άπό τις άνθιμένες όχθες του Εύρώτα, το βιολι έινε ένα κατασκευάσμα του διαβόλου. Έτσι τό θέλει ό θρόλος. Κι' έτσι έξηγουνται όλες οι μαγγανείες που ένασκει στις άνθρώπινες ψυχές τό μικροσκοπικό αυτό όργανο, τόσο πολυώνυμο στη μουσική ύπόστασή του.

Ό θρόλος του βιολιού μέ τις διάφορες παραλλαγές που παίρνει στη διαδρομή των αιώνων ζωντανεύει στη φαντασία των μεγάλων ποιητών και ζωγράφων. Οι τόρνατοιού της Κρεμόνας του 16ου αιώνα που άπο τελούς δλόκληρες δυναστείες μέ άρχηγούς τόν Άμάτι, τόν Γκουερνέρι, τόν Γκόσσαρο γιά Σαλό, τόν Ματζίνι, τόν Στρανιβέρρι, είχαν την άκλόνητη πεποίθηση πώς σέ κάθε όργανο που κατασκεύαζαν άπό πολύτιμο έξλο χρυσόμειο από τά χρόνια, ένας άόρατος θεός ή δαιμόνας έμφυσουσε μιά ψυχή, την όρα την έπίσημη που τό όργανο έβγαине τελειωμένο άπό τά δημιουργικά τους χέρια. Γι' αυτό τό κρεμυόσαν μέ τελετουργικές κινήσεις μέσα σέ ιδιαίτερη αίσθηση μέ μαγικά έμβλήματα, κι' άποσύρονταν φοβισμένοι τις μεσουύχτες ώρες που θά έπιφοιτούσε τό πνεύμη. Πολλά βιολιά σώζονται άπό την έποχή εκείνη ως σήμερα είτε σέ βιτρίνες μουσείων της Γένοβας, της Νεαπόλεως, και της Σιένας, όπως τά περιήμα του Παγκανίνι, είτε στή χείρα των μεγάλων συγχρόνων βιολιτών, που πλήρωσαν έκτατομύρια για νά τ' άποκτήσουν. Μά τό κάθε βιολι έχει τη δική του ψυχή. Ύπάρχουν βιολιά που τραγουδούν και όταν κλαίνε. Και υπάρχουν βιολιά που κλαίνε και όταν τραγουδούν. Βιολιά που αναδίνουν έπικλήσεις άθών ψυχών, και βιολιά που έσυχίζουν την ψυχή σάν κατάρες άνέκκλητης καταδίκης. Άλλα σκορπίζουν άντέταλους δλόχρυσους άπό τά βάθη άλλωτιών κειρών που κοιμούνται μέσα στη μαγεμένη τους πεζίδα. Άλλα δείχνονται άνυπόταχτα στό δημιουργικό σπασμό του καλλιτέχνη, την όρα της ψυχικής μεταουσιώσεως του ήχου. Στά παραδείσια όράματα του Δάντη, στις τοιχογραφίες των ζωγράφων της Ίταλικής Άναγεννήσεως θά συναντήσουμε άγγέλους που κρατούν βιολιά στή άνάερά τους χέρια. Μά και στους φανταστικούς δραματισμούς του Τέοντορ - Άμαντέους - Χόφμαν, στους μεγαλοφάνταστους πίνακες του Μπακλίνι και του Φράντζ Στούκι, τό βιολι είνε τό άπαραίτητο συμβολικό συμπλήρωμα όλων των μεταμορφώσεων του δια-

βόλου και τών φρικιαστικών άναπαράστάσεων της σκελετώδους μορφής του θανάτου, που καταδιώκει τόν καλλιτέχνη άκόμα κι' όταν ζητά ν' άναπαράστη μετ' άπό τό είδωλό του καθρέφτη την ίδια του προσωπογραφία. Τι συμβολίζει τό βιολι στή χείρα του «Προσευχομένου Έρημίτη»; Μόνό τόν πειρασμό, και τη νοσταλγία του πειρασμού, την άγιάτρευτη και μέσα σ' αυτή την άπόκοση γωνιά της γής, κι' έμπρός άκόμα σ' άντίκρυσμα του νεκρικού κρανίου;...

Ό Άρχάγγελος Κορέλλι, ό άρχαγγελικός και σ' όνομα και στήν ψυχή Ίταλός βιολιστής και συνθέτης του 12ου αιώνα, κάθε φορά που άρχισε νά γράφη μιά Σονάτα για βιολι, έκανε προσευχές κι' άπήγγελε έξορκισμούς κατά της έπιφοιτήσεως του διαβόλου. Μά ό έξορκισμένους δαίμονες, για νά έκδικηθή τόν άρχαγγελικό διδάσκαλο, παραβίαζέι μιά νόχτη κι' αυτό τό δούλον του μονοτηριού τών Φραγκισκανών, μέσα στό όποιο ζούσε ό Γκιουζέππε Ταρτίνι, ό άγαπημένος κι' ένδοξος μαθητής του Κορέλλι. Και σέ μιά διαβολική όπτασία που έμεινε ιστορική στή χρονικά της μουσικής άρπάξτε τό βιολι του και παίξει τη δαιμονώληπτη Σονάτα «Η τρίλια του διαβόλου... Ό μουσικός γράφει τό έργο καθ' ύπαγορευσίον του μαγεμένου. Τό τρομαγμένο χειρόγραφο του σώζεται άκέραιο στό μουσικό μυσείο της Πάδοβας. Μά ό Ταρτίνι έγραψε κατ' ύπαγορευσίον του διαβόλου και τό περίφημο σύγγραμμά του «*Arte dell arco*» (Ή τέχνη του δοξαριού). Έτσι τό θέλει ό θρόλος.

Ό Βάγνερ, ό μεγαλύτερος όργιοφάντης των μουσικών αιώνων, μά τό βιολιά της εισαγωγής του «*Ταχυόξερ*» μές μεταφέρει στής δολερές άβύσσους της σπηλιάς της Άφροδίτης. Μ' αυτά σκορπίζει όλους τους ρυθμούς της έκνευριστικής ήθονης, τά έρωτικά φίλτρα της θεάς, τις φλογερές άρμονίες, την έκρυθμη γοργότητα της μέθης των αισθήσεων, την παραπλάνησι της νικημένης ψυχής, όλους τούς πορουσμούς της σαρκός της κολασμένης. Μά και στό προλόδιο του «*Λόεγκριν*» στή βιολιά πάλι έμπιστεύει την άποκάλυψη του θείου μυστηριακού φωτός, που μέ' αυτά καταγυρίζει τόν κόσμο ό μεγάλος κολασμένος. Και στόν «*Πάρσιφαλ*», τό κορόμφαλο του αισθησιακού μυστικισμού, τά βιολιά πρώτα εισηγουνται τό ιερό και βέβηλο μαζί μυστήριο της πρωτόφαντης αυτής μουσικής. Μέ τά βιολιά τό «*Τριστάνο*» πάλι πραγματοποιεί τό θάυμαστώ την άδιάσπαστη όπενέρτασι του έρωτικού πάθους και πνίγει την ψυχή μέσα στή μεθυστικά σκατάδια του θανάτου.

Έτσι, τό μικροσκοπικό αυτό τετραόροδο, ένασκει μίαν άκαταμάχητη ύποβλητική δύναμη στη φαντασία όλων των φλογερών δημιουργών. Ή «*Σονάτα Κρόδστερ*» του Τολστόη, τό «*Μελός*» τό δραματικό άριστούργημα του Μπερνστάιν, ή περίφημη μπαλλάντα του Όλλαν «*Τό βιολι*», ή «*Ζένζουχτα*» του Πόουλ Χάιζε, παρουσιάζουν ένα βιολι ως πρωταγωνιστή της δραματικής τους ύπόθεσεως. Και ό μεγάλος μας Παλαμάς άγάτα ξεχωριστά τό βιολι. Πότε σάν ψυχογραφικό έμ-

βλημα της μαρτυρικής φύλης μας στα προφητικά χέρια του Γύφτου, πότε σαν όργανο του άγιάτρευτου καμιοῦ τοῦ γεννημένου καλλιτέχνη, όπως ο Νίκαιος της «Τρισέυγενης». Μά, τὸ βιολί τοῦ Παλαμά εἶνε ἕνα βασικὰ Ἑλληνικό ὄργανο, πῶς τὸ δημιούργη ὁ Ποιητής μετ' ἡντικειμένης αἰσθήσεως τῆς ψυχῆς του.

\*\*\*

Ὁ διασημότερος βιολιστὴς τοῦ κόσμου, ὁ Νικόλο Παγκανίνι (1782-1840) ἔπαιξε ἕνα ρόλο ἱστορικό καὶ βαρυσήμαντο στὴ ρομαντικὴ ἐποχὴ του. Ὁ θαυματοποιὸς αὐτοῦ καλλιτέχνης τοῦ βιολιοῦ προένοιθε τέτοια κατὰπληξ, σὲ ὅσους τὸν ἴδουσαν, ὥστε γύρω του ἄρχισαν νὰ φαινόταν ἕνας θρόνος περὶ «ασταυρική» συνειρήσει τοῦ διαβόλου. Γεννήθηκε στὴ Γένοβα καὶ σπούδασε μὲ τίς διασημότερες τίς ἐποχῆς, ἀλλὰ ὁ χαρακτήρας του ἦταν τόσο ἀνυπόταχτος καὶ ἰδιότυπος, ὥστε μορεῖ νὰ θεωρηθῆ αὐτοῦδιδάκτος. Ἡ προσωπικότης του ἐκδηλῶνεται ἐλευθερῶ ἀπὸ τὰ παιδικὰ χρόνια. Σὲ ἡλικία 16 ἐτῶν φεύγει ἀπὸ τὴν πατρίδα του καὶ πλανᾶται στὴν τύχη μὲ μόνη του ἀποσκευὴ καὶ περιουσία τὸ βιολί του. Ἄλλὰ κ' αὐτὸ τὸ χάνει σὲ λίγο στὸ χαρτοπαίγνιο ποὺ ἀγαποῦσε μὲ πάθος. Στὸν Παγκανίνι συκροῦνται ὅλα τὰ βίαια πάθη καὶ ἡ ζωὴ του γίνεται μιά σειρά μυθιορρομηκῶν περιπετειῶν. Ἐνας πλούσιος θαυμαστής του, ὁ Λεβρόν, τὸν χορίζε ἕνα Γκουαρνιέρου μεγάλῃ ἀξίει. Τὸ βιολί αὐτὸ γίνεται ἔκτοτε τὸ ἀγαπημένο ὄργανο τοῦ Παγκανίνι, καὶ φυλάσσεται σήμερα στὸ μουσεῖο τῆς Γένοβας σάν πολυτίμο κειμήλιο. Στὴν πλάνη ἀπὸ τὴν πόλιν σὲ πόλιν κ' ἀπὸ χώρα σὲ χώρα, ὁ Παγκανίνι, ἀποθεώνεται διαρκῶς καὶ συσσερεύει μεγάλα πλοῦτη. Ἄφου κρότησε σὲ ἔκστασι ὅλη τὴν Ἰταλία ὡς τὰ 1827, πηγαίνει στὸ Λονδίνο, τὴν Σκωτία, στὴν Ἰρλανδία, στὴ Βιέννη, στὴ Γερμανία, καὶ καταλήγει σὲ 1833 στὸ Παρίσι, ὅπου μένει πολλὰ χρόνια. Φρουλιέται ὅτι κάποτε σκότασε μιά ἐρωμένη του, καὶ τὸν κλείσανε γιὰ χρόνια στὴ φυλακὴ, ὅπου ἀναγκάσθηκε, ἀφου σπᾶσαν ὅλες αἱ χορδές του βιολιοῦ του, νὰ παίξῃ ἔπάνω στὴ μοναδικὴ χορδὴ τοῦ σόλ, δαιμόνιος συνθέσις. Στῆς συναυλίες του ἐκτελοῦσε ἔπάνω σὲ μιά χορδὴ τὰ περὶ παραινεννευμένα κατορθώματα. Τὰ χαρακτηριστικὰ του ἦταν ἡ μεγαλοφῶνς ἔρμηνεία, ἕνας θαυμαστός ἦχος, μιά καταπληκτικὴ κ' ἀπερίγραπτη δεξιότητα σὲ μέρη μὲ διπλῆς χορδές, τὰ «στακάτι» καὶ τὰ «πιτσικάτι» τοῦ ἀριστεροῦ χειριοῦ, καὶ ὁ καταπληκτικότερος βιολιστικὸς ἀκροβασία. Ὁ Λιστ ποὺ τὸν θαύμαζε ἀνεπιφύλακτα, τὸν ἀποκαλοῦσε «monstrum unicum» στὴ μουσικὴ τέχνη τοῦ βιολιοῦ. Ἡ περικρατῆ φρασολογία του στὰ «κἀνατάμπλε» εὑρίσκει ἀντίδοτο στὰ σπιθόβλα καὶ δαιμόνια «πρόρω». Τὰ φερωτὰ του «στακάτι» καὶ «μαρτελάτι», τὰ «πιτσικάτι» του, προκαλοῦσαν φρικασίες ἐνθουσιασμοῦ ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἀπίθανη τεχνικὴ τους τελειότητα, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ δαιμόνιο μουσικὸ πνεῦμα ποὺ τὰ προκαλοῦσε. Ὁ Παγκανίνι προένοιθε μιά φανταστικὴ ἐντύπωση ὄχι μόνον μὲ τὸ παίξιμό του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ μορφή του καὶ τὴ σιλουέττα του. Μόλις ἔβγαινε στὴ σκηνή, ὅλοι κρατοῦσαν τὴν ἀναπνοή τους κ' ἐνοιθῶσαν φρικασίες ὅπως ἔμπρὸς σ' ἕνα ὑπέρφωκο φαινόμενο. Ἡ μορφή του ἦταν ὄχιρ σὲ ἀν πεθεμένο. Ὁ Γιωνιάδης προεσχέτ' ὅν χαρακτηριστικῶν του τῆς ἔδιναν μιά σκελετωδῆ ὄψη. Εἶχε τὸν ἀριστερὸ ὄμο πολύ ψηλότερο ἀπὸ τὸν δεξιό, κ' αὐτὸ ἔκανε τὸ δεξιὸ του μπῆρτο νὰ φαίνεται διπλάσιο σὲ μᾶκρος. Τὰ χέ-

ρια του ἦταν φυσιολογικά, ἀλλὰ τὰ δάχτυλά του ἔβγαν μιάν ἀφάνταστη ἐλαστικότητα, ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε ὅλες τίς ἀκροβασίες. Τὴν ὄρα ποὺ ἔπαιζε τὰ μαθρα μαλλιά του ὀρθωνόνταν, καὶ τὰ μάτια του βγάζαν τέτοιες σπιῆς, ποὺ τίς ἔβλεπες νὰ πέφτουν ἔπάνω στοῦ βιολιοῦ του, καὶ φανταζόσουν πῶς τὸ ὄργανο θὰ πάρη φωτιά. Ἡ λεπτιότης τῆς ἀκοῆς του ξεπερνοῦσε κάθε φαντασία. Γιὰ νὰ βεῖν τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ αὐτίου του, ὁ Παγκανίνι συνήθεισε πολλὰ φορὲς νὰ παίξῃ ἔπάνω σ' ἐντέλους ξεκούρβια βιολιά καὶ νὰ βγάξῃ ἀκρίβεστατους ἦχους. Ἦταν τόσο ισχυρός, ὥστε μόλις τὰ ροῦχα του στέκονταν ἔπάνω του. Κ' ἔταν χαιρετοῦσε τὸ κοινό μὲ ὑποκλίσεις, νόμιζε κανεῖς ὅτι ἕνας σωρὸς ἀπὸ κόκκαλα θὰ σωριασθῆ κειτὰ γῆς. Τὰ μουσικά του Παγκανίνι, ποὺ πολλοὶ ὄς σήμερα ἀγαπᾶν, ζῶνται νὰ ἐξελιχθῶσιν ἦταν α) ἕνας ἰδιαίτερος τρόπος κούρβισματος τοῦ βιολιοῦ β) ἕνας ἰδιαίτερος χειρισμὸς τοῦ δοξαριοῦ γ) ἡ ἔνωσι τῶν *legati* τοῦ δοξαριοῦ μὲ *pizzicati* τοῦ ἀριστεροῦ χειριοῦ δ) ἡ χρῆσι τῶν ἐπιπλῶν ἄρμονικῶν ἦχων ε) ἡ ἐκτέλιση ἔπάνω στὴ χορδὴ τοῦ σόλ στ) ὁ ἀπίστευτος ἀκροβασίας του στὶς τριλλίες μαζὶ μὲ τίς διπλῆς συγχορδίας καὶ τ' ἀστραφετὰ «πιτσικάτι». Ἐνα ὄψιμο μεγάλο συνδυασμένο μὲ ὑπεροχὴ ἀνάτην ἦχο, χαρακτηρίζε τίς ὀκτάβες του καὶ τὰ διαστήματα τίς δεκάτης ποὺ ζετινάσε ὄς ἀστραφετὰ βῆλ μὲ τίς λιγυγῶδες ρυθμικῆς ἀγωγῆς, ποὺ ἀγαποῦσε ἐχωριστὰ, μ' ἐναλλαγῆ τῶν πιτσικάτι καὶ τῶν ἦχων *coll arco*. Ὁ θαυματοποιὸς αὐτοῦ θριάμβευε κυρίως στὶς ἐκτελέσεις τοῦ δευτεροῦ του κονσέρτου, στὴν «Καμπαγιέλλα» μὲ τοὺς ἐπιπλοὺς ἄρμονικοὺς ἦχους, στὴν περίφημη «Προσευχὴ τοῦ Μωῦσῶς», ποὺ τὴν ἔπαιξε ὀλόκληρη μὲ τίς παραλλαγῆς τῆς μόνο ἔπάνω στὴν τετάρτη χορδὴ καὶ στὶς συνθέσεις του γιὰ βιολί σόλο.

Ἰγτερα ἀπὸ τὴ θρυλικὴ μορφή του Παγκανίνι, ὅλες αἱ μεταγενέστερες μορφῆς τῶν μεγάλων βιολιστῶν μᾶς φαίνονται ὄχιρ, ὄς ἐξαιρετικὸ ἔνδιαφέρον κ' ἐν παρουσιαζόσυν. Εἶναι ὁ Γάλλος Μπεριὸ ὁ σῶζους τῆς Μαρίας Μαλιμπράν, ὁ Γερμανὸς Γιόαχιμ, ἐφάμιλλο τοῦ Χάνς φὸν Βίλλω στῆς Μπετοβενικῆς ἔρμηνείας, ὁ Ἰσπανὸς Πέπλο ντὲ Σαραζάτε, ἀληθινὸς ἱταλὸς ἱπότης τῆς τέχνης τοῦ αὐγενοῦ ῥάτος ἐνοουόμενης τῆς βασιλοῦσης Ἰσοβέλλας, ἡ ὅποια τοῦ δώρισε ἕνα πολυτίμο Στραντιβάριου, ὁ Γάλλος Ἄλαρ ὁ περίφημος καθηγητὸς τοῦ Κονσερβατοῦρ τοῦ Παρισιοῦ, ὁ Βέλγος Σεζάρ Τόμσον, ὁ ἐπονομασθεῖς «Καίσορ τοῦ βιολιοῦ» γιὰ τὸ μουσικὸ μεγάλο καὶ τὴν ἐπιβολή του. Ὁ Εὐγένειος Ὑζαί, ὁ μέγας του συμπαιτριώτης, γνώριος τὴν παγκόσμια δόξα καὶ ὄς συνήθει καὶ ὄς μεγάλος βιρτουόζος, καὶ ἴδουσε στὶς Βρυῆλλες τίς «Συμφωνικῆς Συναυλιές». Ὁ Βοεσιὸς Γιάν Κουμπέτι, παγκόσμιος φήμη βιρτουόζος, ὁ Γερμανὸς Βιχέλιμ, ὁ Ραπολντ, ὁ Σίρτος, ὁ ἱταλὸς Σγκαμπάτι, ὁ Οὐγγαρέζος Σιτζίετι, καὶ αἱ σύγχρονοι μας μεγάλοι βιολιστὰί Κράισλερ, Ζακ Τιμπά, Μπρόνιολεξ Χούμπερμαν, Βάσα Ψιχοντα, Γιόσας Χάφειτς, Γιεχοντι Μενουχίν, ποὺ ἔδωσαν δύο ρεσιτάλ τῶρα τελευταία στὰς Ἀθήνας, Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς σύγχρονους βασιλεῖς τοῦ βιολιοῦ, ὁ Χάφειτς καὶ ὁ Μενουχίν, δοξάστηκαν ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον γιὰ τὴν ἀστραφετῆ δεξιότητά τους ποὺ θαμπαῖνε τὸν κόσμο, ἐνὼ ὁ Κράισλερ καὶ ὁ Τιμπά σὺνηνεσαν πάντα μὲ τὴν ἀπαράμιλλη εὐγένεια τοῦ ἦχου τους καὶ τὸ μεγάλο μουσικὸ στυλ τους, καὶ ὁ Χούμπερμαν στάθηκε ὁ βαθυτόχαστος καὶ περιπαθῆς ἔρμηνευτῆς ποὺ αἰχμαλωτίζε μὲ τὴν ἀκτινοβολία τῶν μουσικῶν ἰδεῶν.