

Ἡ πάλη εἶναι πιὸ ξέφρενη παρὰ στὸ πρῶτο μέρος. Μέσα σὲ νύχτα σκοτεινή, παλεύει ὁ ἄνθρωπος, γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὸ θάνατο . . . Κι' ὅταν σβύθουν οἱ ἦχοι, ὁ ἀγῶνας δὲν ἔχει τελειώσει. Νομίζομε πῶς ἀκοῦμε ἀκόμα τὶς μακρυνὲς βροντές.

Μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἔφερε ὁ Μπετόβεν τὴν ἐπανάσταση στὸ πιάνο πιὸ πολὺ ἀπ' ἄλλους τοὺς ρομαντικούς. Ἡ φόρμα; Κομματιασμένη, χιλιοκουρелиασμένη, ἀλλὰ ὄχι καὶ τιναγμένη ὀλότελα.

Κι' ἐρχομαστε πάλι στὸ μεγάλο δρᾶμα τοῦ Μπετόβεν. Ἡ κυκλώπεια δύναμή του ὀρθώνεται, πανύψηλο τεῖχος ἐνάντια στὰ μανιασμένα στοιχεῖα. Μέσα στὴν ἀναρχία, ἐπιβάλλει τὸ ρυθμὸ τῆς ὁμορφιάς, τῆς συμμετρίας. Ἡ σονάτα αὕτη εἶναι ἀφιερωμένη στὸ Φράντς Μπροδνοβικ, τὸν ἀδελφὸ τῆς ἀθάνατης ἀγαπημένης του. Γράφηκε τὸ 1804. Ὁνειρα εὐτυχίας τοῦ τάραζαν ἀκόμα τὴν ψυχὴ ποὺ δὲν εἶχε ἠρεμήσει ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τῆς Τζουλιέττας. Ἡ ἐλπίδα πάλευε μὲ τὴν ἀπόγνωση μέσα του, ἢ νιότη μὲ τὴν ἀρρώστεια. ὁ ἔρωσ μὲ τὴ σκέψη τοῦ θανάτου. Ἡ Ἀπασιονάτα σηκώνει τὴν αὐλαία καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν τιτάνεια ψυχὴ τοῦ μουσουργοῦ σ' ὅλη τῆς τὴν ἄγρια δύναμη, σ' ὅλο τὸ φιλοσοφικὸ τῆς βέβιας, σ' ὅλη τὴν ὑπερένταση τοῦ πάθους. Μετὰ τὴν καταγίδια, ἢ γαλήνη. Ἡ ἡρεμὴ ὁπ. 78, ἀφιερωμένη στὴν Τερέζα, ἢ «*Adieux*» γραμμένη γιὰ τὴν ἀναχώρηση τοῦ μαθητοῦ του, ἀρχιδουκὸς Ροδόλφου, ἢ ὁπ. 90, ἔνα ἀπλὸ ἐρωτικὸ τραγοῦδι.

Στὶς πέντε τελευταῖες του σονάτες, ὁ Μπετόβεν εἶναι πιὸ ἡρεμος. Ἐχει νικήσει τὰ γήινα πάθη. Ἡ σκέψη του πετάει στοὺς γαλανοὺς ὀρίζοντες. Ἡ ἡρεμία αὕτη ἀπέχει βέβαια πολὺ ἀπὸ τὴ γελαστὴ γαλήνη τοῦ Μότσαρτ. Βλέπομε τὶς πτυχὲς τοῦ πόνου γύρω ἀπὸ τὰ χεῖλη του, ἀκοῦμε τὸ δυνατὸ χτύπο τῆς πληγωμένης του καρδιάς, κάτω ἀπὸ τὶς ἀρμονικὲς μελωδίες. Κι' ἡ ἀνησυχία στὴ φόρμα μᾶς λέει καθαρὰ πῶς μόνο μὲ ἀφάνταστη ἐπιβολὴ στὸν ἑαυτὸ του κατορθώνει νὰ δαμάσῃ τὸ ξέσπασμα τῆς τρικυμίας. Ὅλο καὶ κάτι γυρεύει, ὅλο καὶ κάποια ἀλλαγὴ στὴ φόρμα προσπαθεῖ νὰ φέρη, πότε παραλλαγές, πότε ὄριες, πότε φοῦγκες. Ὁ Μπετόβεν, ὁ μεγάλος ἀρχιτέκτονας τῆς φόρμας, τὴν ἀπαρνιέται στὰ τελευταῖα του ἔργα. Θὰ τὴν παραδώσῃ κλονισμένη στὴ νέα γενεὰ τῶν ρομαντικῶν, ποὺ ξεπετάχτηκε κιόλας.

Ὁ Σοῦμπερτ, εἰκοσιεπτὰ χρότια νεώτερός του, στὴ Βιέννη. Δὲ συναντήθηκαν ποτέ, εἶναι ἀλήθεια. Ἄλλὰ ὁ νεώτερος τὸν θαυμάζει. Γράφεικι' αὐτὸς σονάτες. — Σονάτες; Σκιὲς σονάτας. Μιὰ εἶναι ἢ ἀλήθεια. Πῶς οἱ 32 σονάτες τοῦ Μπετόβεν στέκουν τρόπαια τοῦ κλασικισμοῦ; Τρύπαια τῆς νίκης τοῦ πνεύματος ἐπάνω ἀπὸ τὰ πάθη. Μέσα σ' αὐτές μᾶς διηγῆθηκε ὁ Μεγάλος ὄλη του τὴ ζωὴ. Εἶναι ἢ πιὸ πονεμένη, κι' ἢ πιὸ ποιητικὴ αὐτοβιογραφία τῶν αἰώνων.

Κοντὰ σ' αὐτές, τὰ πέντε του κονσέρτα γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα,

ἀποτελοῦν σταθμὸ στὴ φιλολογία τοῦ πιάνου, κυρίως τὰ τρία τελευταῖα. Τὸ εὐγενικὸ καὶ ἱποτικὸ τρίτο, τὸ τέταρτο μὲ τὴν ἀπόκοσμη, οὐράνια ὁμορφιά, καὶ τὸ πέμπτο, τὸ ἥρωικὸ καὶ πολεμόχαρο.

ΣΥΜΦΩΝΙΕΣ

Ἄν εἶναι αὐτοβιογραφία οἱ 32 σονάτες τοῦ Μπετόβεν, οἱ ἑννέα του συμφωνίες μιλοῦν μ' ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος τὸ στόμα. Ἐκφράζουν τοὺς πόθους, τοὺς πόνους, τὶς ἀγωνίες, τῆς πλάσης ὅλης. Κι' αὐτὲς ὅμως ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ του κόσμο. Ἀπὸ τῆς δικῆς του τῆς ψυχῆς τὸ πρῖσμα περνοῦν τὰ πάθη καὶ γενικεῦνται.

Καὶ στὴ συμφωνία ἤρθε ὁ Μπετόβεν τὸ ἔδαφος προετοιμασμένο. Τὸ εἶδος αὐτό, καθὼς εἶπαμε στὴν εἰσαγωγή, τὸ καλλιέργησε πρῶτος ὁ Στάμιτς κι' ἡ σχολὴ τοῦ Μάννχαϊμ. Τὸ τελειοποίησαν ὁ Χάϋδν κι' ὁ Μότσαρτ. Ἀπὸ αὐτοὺς τὸ παρέλαβε ὁ Μπετόβεν, κι' ὅπως καὶ τὴ σονάτα, τὸ ἀνέβασε σ' ἀφάνταστες κορυφές. Κατάρθωσε μέσα στὰ στενά καλοῦπια τῆς φόρμας νὰ τραγουδήσῃ ὀλόκληρο τὸ ἔπος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τῆς ἀνθρώπινης μοίρας.

Τὴν πρώτη του συμφωνία τὴν ἔγραψε τὸ 1800, δηλαδὴ σὲ ἡλικία τριάντα ἐτῶν. Μιὰ μεταβολὴ στὴ νοοτροπία τῶν συνθετῶν συντελεῖται ἐπὶ τῶν ἡμερῶν του. Ἐνῶ ἐπὶ Χάϋδν καὶ Μότσαρτ ἀκόμα, ἡ προγραφία θεωρεῖται σπουδαῖο προσόν, ὁ Μπετόβεν ἐργάζεται διαφορετικὰ. Σκέπτεται χρόνια πολλές φορές ἓνα ἔργο πρὶν νὰ τὸ γράψῃ. Κι' ἔτσι. ἐξηγεῖται πῶς ἐνῶ ὁ Χάϋδν π. χ. μᾶς ἄφησε 118 συμφωνίες, ὁ Μπετόβεν μᾶς χάρισε μόνον 9. Ὅπως ἀργότερα ὁ Βάγκνερ θὰ γράψῃ 10 ὄπερες σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. ἐνῶ ὁ Χαϊντελ π. χ. ἔγραψε ἀπάνω ἀπὸ 40. Μὲ τὴ διαφορά πῶς οἱ ἑννέα συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, ὅπως κι' οἱ δέκα ὄπερες τοῦ Βάγκνερ, εἶναι ἀριστουργήματα.

Ὅπως καὶ στὶς πρώτες του σονάτες ὁ Μπετόβεν, ἔτσι καὶ στὴν πρώτη του συμφωνία, φαίνεται καθαρὰ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ Χάϋδν καὶ τὸ Μότσαρτ. Τὸ ἴδιο σχεδὸν καὶ στὴ δευτέρα γραμμένη τὸ 1802. Παράξενα φλογερὴ αὐτὴ, γιὰ τὴ δυστυχισμένη ἐποχὴ τῆς ζωῆς του. Εἶναι τὸ ἔτος ποὺ τὸν ἐγκατέλειψε ἡ Τζουλιέτα, τὸ ἔτος τῆς διαθήκης τοῦ Χάϊλιγκενστατ. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὀρθώνεται μαχητὴς ἐνάντια στὴ συμφορά. Θέλει νὰ πολεμήσῃ, θέλει ν' ἀρπάξῃ τὴ μοῖρα ἀπὸ τὸ λαιμό, ὅπως λέει ὁ ἴδιος. Ἡ πολεμόχαρη αὐτὴ διάθεση ἐκφράζεται σὲ πολλὰ ἔργα ταῦ Μπετόβεν. Ζοῦσε, ἀλήθεια, καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ τρικυμισμένη. Ἀνάπηρος αὐτός, καλλιτέχνης, δὲ μπορούσε νὰ πολεμήσῃ διαφορετικὰ παρὰ μὲ τὰ δικά του ὄπλα, τοὺς ἤχους. Κι' εἶναι περίεργο ὅτι στὰ βασανιστικὰ βουῖτὰ τῶν αὐτιῶν του, ἔκουγε ὄλο πολεμικοὺς ρυθμούς, σὰ νὰ περνοῦσε στρατός, σὰ νὰ τραγοδοῦσαν μανιασμένα πλήθη, σὰ ν' ἀντηχοῦσαν παιᾶνες.

Τὸν πολεμικὸ αὐτὸ ρυθμὸ, ποὺ ἀντιλαλεῖ στὴν ψυχὴ του, τὸν ἐκφράζει μὲ λυτρωτικὴ μεγαλοπρέπεια στὴν τρίτη συμφωνία, τὴν Ἡρωϊκὴν, ἕνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργηματικώτερα καὶ δημοφιλέστερα ἔργα του.

Η Ρ Ω · Ι · Κ Η

Τὸ 1802, εἶχε πεῖ σ' ἕνα φίλο του :

— Δὲν εἶμαι εὐχαριστημένος μὲ τὴν ἐργασία μου ὡς τώρα. Ἀπὸ σήμερα θέλω ν' ἀνοίξω ἕνα καινούργιο δρόμο.

Τὸν καινούργιο αὐτὸ δρόμο τὸν ἀνοίγει μὲ τὶς τρεῖς ἀριστουργηκῆς του συνάτες ἔργ. 31, ποὺ ἀναφέραμε πρὶν, καὶ μὲ τὴν Ἡρωϊκὴν, ἔργο τοῦ 1803. Σ' αὐτὴν μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὴν ἀληθινὴν, τρικυμιωμένη μορφή του. Καμμιά πιά σχέσις μὲ τὴν καλόβολη τέχνη τοῦ Χάυδν, καὶ μὲ τὴ μαλακὴ αἰσθηματικότητα τοῦ Μότσαρτ. Ἀτσάλινοι οἱ ἦχοι, κυκλώπειοι οἱ ρυθμοὶ κι' οἱ διαστάσεις. Τὸ ἀκρατήριον ; Ἄς τρομάξῃ, ἄς κλάψῃ, ἄς οὐρλιάξῃ, τοῦ εἶναι ἀδιάφορο. Ἐδῶ περνάει ἡ ἠρωϊκὴ φλόγα τῆς ἀνθρωπότητος, δὲν πειράζει κι' ἂν σαρώσῃ μερικῆς ἀδύνατες καρδιές. Οἱ ἀντιθέσεις σφυροκοποῦν τ' αὐτιά καὶ τὶς ψυχές.

Τὸ 1802 εἶχε γνωριστεῖ μὲ τοὺς γάλλους ἀξιωματικούς στὴ Βιέννη. Ὁ φανατικὸς τοὺς θαυμασμὸς γιὰ τὸ Ναπολέοντα ἀνάβει φωτιὰ στὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη. Ξεχνάει τὶς ἐθνικῆς διαφορῆς, τὶς διπλωματικῆς ἀντιλήψεις. Βλέπει στὴν τιτάνεια μορφή τοῦ Ναπολέοντος ἕνα χαρακτήρα συγγενικό του. Τὸν θαυμάζει, ἀλλὰ μὲ μιὰ περιεργὴ ψυχολογία, τὸν θεωρεῖ σὰν ἀντίπαλό του.

Λίγα λόγια του εἶναι χαρακτηριστικὰ καὶ τρομερά.

— Ἄν ἤξερα τὸν πόλεμο σὰν τὴ μουσικὴ, θὰ τὸν νικοῦσα.

Ἄφοῦ δὲ μπορεῖ νὰ τὸν νικήσῃ, θὰ τὸν στεφανώσῃ μὲ τῆς ἀθανασίας τὸ στεφάνι, μὲ τὸ δικό του τρόπο. Θὰ τὸν ἀποθεώσῃ στὸ ἔργο ποὺ συνθέτει τώρα, στὴν τρίτη του συμφωνία.

Γράφει ἐπάνω ἀπὸ τὸν τίτλο ἕνα ὄνομα· «Βοναπάρτης». Θὰ εἶναι ἡ συμφωνία του. Μόνον ἕνας Μπετόβεν μπορεῖ νὰ τραγουδήσῃ τὸν ἥρωα ποὺ ξεπετάχτηκε μέσα ἀπὸ τοὺς καπνοὺς τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως, κραντώντας τὴ δημοκρατικὴ σημαία. Μόνον ἕνας τιτάνειος καλλιτέχνης, τὸ νικητὴ τοῦ Μαρέγκο.

Τὸ ἔργο ἀρχίζει τὸ 1802, τὸ ἔτος τῆς διαθήκης τοῦ Χάιλιγκενστατ, παιᾶνας ποὺ ξεπετιέται μέσα ἀπὸ τὰ συντρίμια. Εἶναι ἔτοιμο τὸ 1804, τῆ στιγμῆ ποὺ ἡ ἀνθρωπότης στέκει σὰν κεραυνοχτυπημένη. Φθάνει ἀπὸ τὸ Παρίσι τὸ μήνυμα :

— Ὁ Βοναπάρτης ἔγινε αὐτοκράτορας, Ναπολέον ὁ πρῶτος.

Ὁ Μπετόβεν μουγκρίζει ὀργισμένος :

— Λοιπὸν δὲν εἶναι παρὰ ἕνας κοινὸς ἄνθρωπος κι' αὐτός !

Ἡ δημοκρατικὴ, εὐλικρινὴς ψυχὴ του ἐξανίσταται. Γκρεμίζει συμβολικὰ τὸ εἰδωλό του, σχίζοντας τὴν πρώτη σελίδα μὲ τὴν ἀφιέρωση. Κι' ὁ κόσμος παίρνει τὴν Ἡρωϊκὴ μὲ μιὰ πιὸ ἀπλὴ ἀφιέρωση.

— Συμφωνία ἠρωϊκὴ, γιὰ τὴ μνήμη ἑνὸς ἥρωα.

Ἄκτινοβόλος, φωτιὰ κι' ὁμορφιά, πνεῦμα καὶ ὕλη, προβάλλει ὁ ἥρωας. Ὁ ἀγῶνας του εἶναι σκληρὸς. Γύρω του ὀρθώνονται τοῦ κόσμου οἱ κακίες, τοῦ κόσμου οἱ μικρότητες. Μὰ αὐτὸς ἔχει τὴ δύναμη καὶ τὴ σκληρότητα τοῦ νικητῆ. Θὰ ἐπιβάλη τὸ δικό του ρυθμό, τὸ ρυθμὸ τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ὁμορφιάς στὶς μανιασμένους μᾶζες.

Μὲ νικητῆριους παιᾶνες τελειώνει τὸ πρῶτο μέρος. Κι' ἔρχεται τὸ περίφημο πένθιμο ἔμβατήριον τοῦ δευτέρου μέρους. Ὁ ἥρωας πλήρωμα μὴ ζωὴ του τὴ νίκη. Ὀλόκληρος ἡ ἀνθρωπότης τὸν συνοδεύει στὸ μακρυνὸ ταξίδι. Ὁ σπαραγμὸς κομματίζει τὶς ψυχές. Μὰ ἡ ἠρωϊκὴ του ἰδέα ἀκούγεται σ' ὅλη τὴν πένθιμη πομπή, ρυθμὸς αἰσιόδοξος, ποὺ κάνει ἀντρίκια τὴ λύπη. Καμμιά σύγκρισις μὲ ἄλλα πένθιμα ἔμβατήρια. Τοῦ Σοπὲν π. χ. τὸ Πένθιμο ἔμβατήριον, εἶναι ὁ ὕμνος τοῦ χαμοῦ. Ὁ θάνατος, μ' ὅλη τὴ σημασίαν τῆς λέξης, θάνατος σώματος καὶ ψυχῆς. Μὲ τοὺς ἤχους τοῦ πένθιμου ἔμβατηρίου τοῦ Μπετόβεν κηδεύεται μόνον τὸ σῶμα. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἥρωα ζῆ, λάμπει, ὑψώνεται ἐπάνω ἀπὸ τὴν ὕλη.

Στὰ δυὸ τελευταῖα μέρη, τὸ Σκέρτσον καὶ τὸ φινάλε, δὲ μπορεῖ πιὰ κανεὶς νὰ ξεδιαλύνῃ ἂν ζῆ ὁ ἥρωας ἢ ὅν πέθανε. Ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου συγκρούονται. Χορευτικοὶ ρυθμοὶ δίπλα στὰ πένθιμα βήματα, μοιρολόγια καὶ παιᾶνες.

Αὐτὴ εἶναι ἡ Ἡρωϊκὴ συμφωνία, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Αὐτὴν ἀγαποῦσε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης περισσότερο ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες του συνθέσεις, ἴσως γιὰ τὴ συναίσθησιν πὼς μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ πολέμησε κι' ὁ ἴδιος γιὰ τὴν ἐλευθερίαν.

Ὅπως καὶ στὶς σονάτες, ἔτσι καὶ στὶς συμφωνίες, μετὰ τὴν τρικυμία, ἡ γαλήνη. Τὸ τόξον θέλει ξεκούρασμα . . . Ἐρχεται ἡ τετάρτη συμφωνία, ἔργο τοῦ 1805. Εἶχε ἀρραβωνιαστῆι τότε μὲ τὴν Τερέζαν Μπρουνοβικ. Ἡ ἐλπίδα τῆς εὐτυχίας καθρεφτίζεται τοὺς ἡμεροὺς ἤχους τοῦ ἰσορροπημένου αὐτοῦ ἔργου. Εἶναι εὐτυχῆς, δὲν τοῦ φταίει ὁ ἔξω κόσμος. Ἡ φόρμα δὲν στενοχωρεῖ τὴ γαληνεμένη του ψυχὴ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο. Σέβεται ἀπόλυτα τὴν παράδοσιν

Γιὰ τὴν πέμπτην συμφωνία, σὲ ντὸ ἔλ. λέει ὁ Σοῦμαν :

— Ὅσες φορές καὶ νὰ τὴν ἀκούσουμε, μᾶς προκαλεῖ ἕνα αἶσθημα σὸν τὰ φαινόμενα τῆς φύσης, ποὺ κι' ἂν ἐπαναλαμβάνονται συχνά, μᾶς γεμίζουν πάντα μὲ φόβον καὶ μ' ἐκπληξιν.

Ἄδελφὴ τῆς τρίτης, ἡ πέμπτη, εἶναι κι' αὐτὴ ἕνα ἀπὸ τὰ ξέφρενα δημιουργήματα τοῦ τιτᾶνα, ὅπου δὲν ξέρομε τί νὰ πρωτοθαυμάσουμε. Τὴν κυκλώπειαν δύναμιν, τὰ πάθη ποὺ ξεσποῦνε σὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, ἢ

τὸ ἰσχυρὸ πνεῦμα ποῦ κατορθώνει καὶ τὰ δαμάζει. Μ' ὅλη τὴ θύελλα, τὰ καλοῦπια μένουν στερεά. Ἡ φόρμα θριαμβεύει. Γι' αὐτὸ εἶναι ὁ Μπετό-τόβεν ὁ θεὸς τῶν κλασσικῶν.

Ἡ συμῆχονία αὐτὴ ἀρχίζει μὲ τὸ περίφημο θέμα τῆς μοίρας ποῦ χτυπάει τὴν πόρτα. Ἡ ἴδια νότα, ἐφιαλτικὴ. Αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ θαύματα τοῦ Μπετόβεν. Πῶς κατορθώνει καὶ συγκλονίζει τὴν ψυχὴ. μὲ τὰ πιὸ ἀπλᾶ μέσα. Τὰ θέματα τοῦ εἶναι ὅσο παίρνει πιὸ ἀπλᾶ. Ἡ μεγάλη του τέχνη ὅμως, κι' ἐκεῖνο ποῦ τὸν διακρίνει κι' ἀπὸ τὸ Μότσαρτ, εἶναι ἡ τεραστία ἰκανότης στὴν ἀνάπτυξη, στὸ δεύτερο δηλαδὴ μέρος τοῦ Ἄλλεγρο. Ὁ Μπετόβεν μετέθεσε ὅλο τὸ βᾶρος τοῦ ἔργου σ' αὐτὸ τὸ μέρος. Ἡ σύγκρουση τῶν δυὸ θεμάτων καταντάει τιτανομαχία, ἐνῶ π. χ. τοῦ Χάϋδν οἱ ἀναπτύξεις σὲ πολλὰς σονάτες καὶ συμφωνίες πιάνουν μόνον λίγα μέτρα. Στὴ πέμπτη συμφωνία ὁ ἠρωϊσμός εἶναι ἀκόμα πιὸ θεϊκὸς παρά στὴν τρίτη. Ὅσοι τὴ νοιώθουν βαθεῖα, τρομάζουν. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἓνα ἀνέκδοτο. Κάποτε, μετὰ μιὰ ἐκτέλεση τῆς πέμπτης, εἶπε τρομαγμένος ὁ Λεσυέρ στὸ μαθητὴ του Μπερλιόζ :

— Μὰ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ γράφει τέτοια μουσικὴ.

Κι' ὁ συνθέτης τῆς «φανταστικῆς», ἀποκρίθηκε ἀμέσως :

— Ἐννοία σας, δὲν γράφονται εὐκολὰ τέτοια.

ΠΟΙΜΕΝΙΚΗ

Ὁ μουσικὸς εἶναι λαχανιασμένος ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς τρίτης καὶ πέμπτης συμφωνίας. Στὴ φύση θὰ ζητήσῃ τὴν ξεκούραση, τὴν ἰσορροπία. Ἔρχεται ἡ ἔκτη, ἡ ποιμενικὴ. Ὁραιότερος ὕμνος στὴ φύση δὲν ἔχει γραφεῖ, εἶπαμε πῶς ὁ Μπετόβεν τὴν ἀγαποῦσε φανατικά, Θέλησε νὰ τὴν τραγοῦδησῃ, νὰ τὴ μιμηθῇ ὡς ἓνα σημεῖο. Κι' ὅμως ἡ ποιμενικὴ, δὲν εἶναι προγραμματικὴ μουσικὴ, ἀν καὶ βάζει τίτλους στὰ διάφορα μέρη.

Στὸ πρῶτο, ἡ καταγίδα μαίνεται, μουγκρίζει ἀπὸ μακρὰ, ξεσπάει καὶ φεύγει. Τὸ δεύτερο τὸ ὀνομάζει ὁ συνθέτης «σκηνὴ στὸ ποταμάκι». Κυλάει τὸ νερὸ, ἀκούγονται οἱ φωνές τῶν πουλιῶν, νοιώθουμε τὴ γαληνεμένη ἀνάσα τῆς ἐξοχῆς. Στὸ Σκέρτσο στήνουν τὸ χορὸ οἱ χωριάτες. Ὅλα αὐτά, ποῦ θὰ ἦταν μουσικὴ ζωγραφικὴ γι' ἄλλο συνθέτη, γιὰ τὸ Μπετόβεν γίνονται ἔκφραση συναισθημάτων. Τὸ γράχει ὁ ἴδιος καθαρά :

— Μᾶλλον ἔκφραση συναισθημάτων παρά ζωγραφικὴ.

Ἡ ζωὴ τοῦ συνθέτου ὅσο πάει σκοτεινιάζει στὰ τελευταῖα του χρόνια. Κι' ὅμως, οἱ τρεῖς τελευταῖες του συμφωνίες, εἶναι κι' οἱ τρεῖς ὕμνοι τῆς χαρᾶς.

Ο Β Α Κ Χ Ο Σ

Τὸ 1812, ἡ ἑβδόμη συμφωνία, εἶναι ὅπως εἶπε ὁ Βάγνερ, ἡ ἀπο-

θέωση του χοροῦ. Ὁ βαρύς, ὁ ἀνάπηρος καλλιτέχνης, βρίσκει ρυθμούς που κάνουν τις καρδιές γενεῶν, ὀλόκληρους αἰῶνες, νὰ σκιρτᾶνε. Ὁνειροφαντασιὰ χαρᾶς. Κοντεύει νὰ νικήσῃ τὸν πόνο. Ὁ Φλαμανδὸς ξυπνάει μέσα του. Τὸ μάτι του πιθίξει παράξενα, καθὼς φωνάζει :

— Εἶμαι ὁ Βάκχος πού ἐτοιμάζει τὸ θαυματουργὸ νέκταρ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα. Ἐγὼ δίνω στοὺς ἀνθρώπους, τὴ θεὰ φρενίτιδα τοῦ πνεύματος.

Οἱ σύγχρονοὶ του τρώμαζαν μὲ τὴν ἀναπάντεχη εὐθυμία αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Ὁ τυπικὸς Τσέλτερ, ὁ καθηγητὴς τοῦ Μέντελσον, ἔλεγε πὼς εἶναι ἔργο «μεθυσμένου». Καὶ πραγματικὰ μόνο τὸ μεθύσι μπορούσε νὰ ἐξηγήσῃ τὴν εὐθυμία αὐτῆ τοῦ δυστυχισμένου. Τὸ μεθύσι ὅμως τῆς ὁμορφιάς, τῆς ψυχῆς. Τὸ Ἄλλεγκρέττο τῆς συμφωνίας αὐτῆς, μὲ τοὺς πένθιμα χορευτικούς ρυθμούς τους, εἶναι ἀπὸ τὰ σπανιώτερα διαμάντια τῆς μουσικῆς τῶν αἰώνων.

Ἡ ἴδια εὐθυμὴ διάθεση καὶ στὴν ὀγδόη. Ἄλλὰ, ἡ εὐθυμία δὲν εἶναι τώρα θεϊκὴ. Εἶναι ἀνθρώπινη. Τὸ ξεκούρασμα πάλι. Τὸ Ἄλλεγκρέττο πού μιμεῖται τὸ τίκ-τάκ τῆς καινούργιας ἐφεύρεση τοῦ χρονομέτρου τοῦ Μαίλτσελ, μᾶς δείχνει τὸν ἀπόστολο Παῦλο πάλι, πού παίζει μὲ τὸ περιστέρι.

Καὶ φθάνομε στὴν ἐνάτη. Ὁλος ὁ ἀνθρώπινος πόνος συγκεντρώθηκε στὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ ἀρρώστεια σφράγισε γιὰ πάντα τὴ ζωὴ του, κύλησε τὴν πέτρα τοῦ τάφου στὸ πιὸ εὐγενικὸ μέρος τῆς ὑπαρξῆς του. Εἶναι ὀλότελα κουφός. Οἱ δόξες ἔσβυσαν, μιὰ θύμηση πού καίει μόνο. Ἡ φτώχεια τὸν κυκλώνει. Ἡ ἀγάπη τὸν ἀρνήθηκε γιὰ πάντα. Ἐέλησε νὰ σκορπίσῃ τὰ δῶρα τῆς καρδιάς του σ' ἓνα παιδί, νὰ γίνῃ πατέρας. Κι' αὐτὸς ὅμως ὁ ἀνεπιός του Κάρλ, τὸν θεωρεῖ ἐχθρό. Μόνος, μὲ τὴν ψυχὴ στὸ θάνατο θλιμμένη, εἶναι τὸ ὄριμο στάχυ γιὰ τὸ δρεπάνι τοῦ μεγάλου θεριστῆ.

Μὰ στὸ κατῶφλι τοῦ θανάτου τὸν ἀρπάζει ἡ ζωὴ μὲ πύρινη ὀρμή. Τώρα, πού ὅλες οἱ χαρὲς τὸν ἀφίνουν, νοιώθει τὸ θεϊκὸ χαμόγελο τῆς χαρᾶς, τῆς μεγάλης χαρᾶς, πού στεφανώνει τὴ ζωὴ, νὰ τὸν τραβά. Ἦταν ὁ Βάκχος πού σκορπάει τὸ μεθύσι στὴν ἑβδόμη συμφωνία. Τώρα, στὴν ἐνάτη, θὰ ὑψωθῆ πέρα ἀπὸ τὸν ὁμορφὸ εἰδωλολατρικὸ Θεό. Θὰ πετάξῃ τὸ στεφάνι τοῦ κισσοῦ, τὴ φλόγινη δάδα, κάθε στολίδι. Θαρσῆ, ἀσκητικὸς θεός, κυττάζοντας ὡς τ' ἀπόκρυφα βᾶθη τους τις ραγισμένες καρδιές, τὸ χάος τοῦ πόνου. Θὰ χάσῃ γιὰ μιὰ στιγμή τὴ θεϊκὴ του ὑπόσταση. Θὰ κυληστῆ στὴ θάλασσα τῆς συμφοράς, μὲ τὴν ἀνθρώπινη μᾶζα. Κι' ἄξαφνα, σὲ μιὰ στιγμή, θ' ἀνοίξῃ πελώρια τὰ φτερά. Καὶ τὸ πέταγμα του θῶχῃ τέτοια δύναμη, πού θὰ τραβήξῃ μαζί του τις ἀνθρώπινες ψυχές. Κι' ὅσο θ' ἀνεβαίνει αὐτός, θ' ἀνεβαίνουν κι' οἱ ἀνθρώποι μαζί του. Ἦχοι παράξενοι θ' ἀντιλαλοῦν, κι' ὁ κόσμος θὰ ξυπνήσῃ ἀπὸ

τῶνειρο πιδ πλούσιος. Γιατί ὁ μέγας Πονεμένος, θά τοῦχη χαρίσει τόν ὕμνο τῆς χαρᾶς.

Γιά νά καταλάβουμε ὅμως καλύτερα πῶς ἐφθασε ὁ Μπετόβεν στόν ὕμνο τῆς χαρᾶς, στό κορύφωμα τῆς δημιουργίας του, προτιμώτερο νά ἰδοῦμε πρώτα καί τ' ἄλλα του ἔργα πού προηγήθηκαν τῆς ἐνάτης ἐκτός ἀπό τίς σονάτες καί τίς συμφωνίες. Γιατί ἡ ἐνάτη ξεφεύγει ἀπό τὰ στενά ὄρια τῆς συμφωνίας. Εἶναι τὸ τραγούδι πού πήγασε ἀπό χίλιες βρύσες, τὸ λουλούδι πού φύτρωσε ἀπάνω σέ χίλιες ρίζες. Ὁ Μέντελσον στά δεκαεπτὰ του χρόνια ἔγραψε τὸ "Ονειρο θερινῆς νυκτός, ὁ Μότσαρτ στά τριανταπέντε του χρόνια ἔγραφε τὰ φωτερὰ, χαρούμενα ἀριστουργήματά του. Ἀλλά τόν ὕμνο τῆς χαρᾶς ὁ Μπετόβεν οὔτε στά 17 οὔτε στά 35 θά μπορούσε νά τὰ γράψῃ. Ἔπρεπε ν' ἀσπρίσουν τὰ μαλλιά του, γιατί μόνο στά γερατειὰ χαρίζουν οἱ θεοὶ τὸ δῶρο νά μποροῦν ν' ἀγαποῦν τὴ ζωὴ μ' ὅλες τῆς τίς πίκρες, οἱ ἄνθρωποι, νά βλέπουν τὸ χαμόγελο τῆς χαρᾶς μέσα στά δάκρυα τῆς ὀδύνης.

Πρέπει ν' ἀνεβῆ ὁ καλλιτέχνης ἕνα - ἕνα τὰ σκαλιὰ τῆς μαρτυρικῆς σκάλας, γιά νά φθάσῃ στὴν ψηλὴ κορυφή, ἀπ' ὅπου ἀντικρῶζει ἐλεύθερα τὸν ὀρίζοντα, ἐδῶ τὴ λύπη, ἐκεῖ τὴ χαρὰ, ν' ἀπλώνονται μπροστά του μέ ἴσα δικαιώματα. Ὅσο τὴν ἀνεβαίνει ὅμως τὴ σκάλα, βλέπει μόνο τὴ σκοτεινιά.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Οἱ σονάτες κι' οἱ συμφωνίες εἶναι οἱ δυὸ δωρικές κολῶνες πού στηρίζουν τὸ μεγάλο οἰκοδόμημα τοῦ ἔργου τοῦ Μπετόβεν. Οἱ σονάτες, ἡ πιδ ἄρμονικὴ κι' ἡ πιδ εἰλικρινῆς αὐτοβιογραφία τῶν αἰῶνων, κι' οἱ συμφωνίες, τὸ πιδ ζωντανὸ τραγούδι τῆς ἀνθρωπότητος. Κοντὰ σ' αὐτές τίς συνθέσεις, ὁ Μπετόβεν ἀσχολήθηκε μέ ὅλα σχεδὸν τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς. καί τῆς ἐνόργανης καί τῆς φωνητικῆς.

Ἀκατανίκητα τὸν τραβοῦσε ὅμως ἡ ὀρχήστρα.

«Ὅταν μοῦρχεται μιὰ ἰδέα, ἔλεγε, τὴν ἀκούω σ' ἕνα ὄργανο, ποτὲ σέ μιὰ φωνή». Οἱ συνθέσεις του γιά πιάνο, οἱ σονάτες, ἂν τίς ἀναλύσῃ κανεὶς, εἶναι ἔργα γιά ὀρχήστρα. Οἱ χτυπητὲς ἀντιθέσεις, ὁ πλοῦτος τῶν ἡχητικῶν χρωμάτων, μόνο μέ τῆς ὀρχήστρας τὴ μυριόστομὴ φωνὴ μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν ἀληθινά. Ἐνῶ τοῦ Μότσαρτ καί τοῦ Σοῦμπερτ π. χ. οἱ συνθέσεις γιά πιάνο, εἶναι ἔργα καθαυτὸ πιανιστικά.

Ἐνα εἶδος πού τράβηξε τὸν Μπετόβεν ἀπὸ νέο, ἦταν ἡ μουσικὴ δωματίου. Λίγοι συνθέτες ἀσχολήθηκαν μέ τόση ἀγάπη μ' αὐτὸ τὸ εἶδος καὶ κανεὶς δὲν ἐφθασε στὸ ὕψος τῶν τελευταίων κουαρτέττων τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ σοβαρὰ μουσικὴ ἦταν ἡ πιδ ἀγαπητὴ διασκέδαση τῶν ἀριστο-

κρατικῶν κύκλων. Ὄταν πρωτοῦληθε ὁ Μπετόβεν στή Βιέννη, τὸν δέχτηκαν ὅπως εἶδαμε, τὰ καλύτερα σπίτια. Δὲ μᾶς παραξενεῦει πῶς τὸ ἔργ. 1, τὸ πρῶτο του ἔργο, εἶναι μουσικὴ δωματίου, τρίο γιὰ πιάνο, βιολί καὶ βιολοντσέλλο. Κοντὰ - κοντὰ ἀκολουθοῦν ἄπειρες συνθέσεις μουσικῆς δωματίου, τρίο, σονάτες γιὰ βιολί καὶ πιάνο, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο, κουϊντέττα, σεξτέττα, κλπ. Μερικὰ ἀπὸ τὰ νεανικά του αὐτὰ ἔργα, εἶναι ἀριστουργήματα.

Τὸ 1810 ὅμως, σταματοῦν αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ συνθέσεις. Μεσολαμβάνου οἱ τελευταῖες του συμφωνίες, οἱ τελευταῖες σονάτες. Γράφεται κι' ἡ ἑνάτη. Κι' ἄξαφνα θυμάται τὴν παλιὰ του ἀγάπη, ἡ μᾶλλον ἕνα ἐξωτερικὸ περιστατικὸ τοῦ τῆ θυμίζει.

Λαβαίνει μιὰ παραγγελία γιὰ τρία κουαρτέττα. Ρίχεται μὲ τόση ἀγάπη στὴ δουλιὰ, ποὺ γράφει πέντε ἀντὶ τρία. Τὰ πέντε αὐτὰ κουαρτέττα γιὰ ἔγχορδα (δύο βιολιά, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο), πούρχονται μετὰ τὴν ἑνάτη συμφωνία, ἔργα τοῦ 1824-26, τὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ, εἶναι ἀπὸ τίς ἀριστουργηματικώτερες σελίδες τῶν αἰῶνων. Ὁ ἴδιος ὁ δημιουργὸς τους τὰ θεωροῦσε ἀπὸ τὰ καλύτερά του ἔργα. Ἔλεγε γιὰ τὴν καβατίνα τοῦ δευτέρου κουαρτέττου αὐτῆς τῆς σειρᾶς :

— Ποτέ μιὰ μελωδία ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὴν πέννα μου, δὲ μοῦκανε τόση ἐντύπωση καὶ δὲ μοῦ προκάλεσε μιὰ τόσο βαθειὰ συγκίνηση.

Καὶ πραγματικά, σπάνια μουσικὴ μιλεῖ μιὰ τόσο ἀνθρώπινη γλώσσα, ὅπως στὰ ἔργα αὐτὰ, ποὺ δὲν ἔχουν τὴν ὀρμὴ καὶ τὴ φλόγα τῆς ἀπασσιονάτας, τῆς ἠρωϊκῆς, τῆς πέμπτης ἢ τῆς ἑνάτης συμφωνίας, ἀλλὰ μᾶς συγκλονίζουν ἴσως πιὸ βαθειὰ μὲ τὴ δονούμενη γαλήνη τους.

Ἡ ἴδια κεντρικὴ ἰδέα τῆς ἑνάτης καὶ σ' αὐτὰ. Μέσα ἀπὸ τὸν πόνο, ἡ χαρά. Ὑπὸ ἔποψιν τεχνικῆς, ἀριστουργήματα. Πολυφωνικὸ καὶ ὁμοφωνικὸ ὕφος θαυμαστά ταιριασμένα. Ἡ ψυχὴ τοῦ συνθέτου εἶναι στραμμένη στὶς οὐράνιες σφαῖρες.

Ἐζῆσε. Ἔχει τώρα τὸ δικαίωμα, στὸ κατῶφλι τῆς ζωῆς, νὰ τὴν κυττάξῃ σὰ θεατῆς. Θέλει νὰ τὴν τραγουδήσῃ μόνο σὰν καλλιτέχνης, κι' ὅμως ὁ ἄνθρωπος ξυπνάει ἀκόμα, κι' ἡ γαλήνη του γίνεται αἰολικὴ ἄρπα πονεμένη, ποὺ φρικιά στὸ πιὸ μικρὸ ἀγγίγμα, καὶ μᾶς συγκλονίζει τὴν ψυχὴ.

Κοντὰ - κοντὰ στὶς συμφωνίες, πρέπει νὰ κατατάξῃ κανεὶς καὶ τίς ἀθάνατες εἰσαγωγῆς τοῦ Μπετόβεν. Τὸν Κοριοιανὸ, τὸν Ἔγκμοντ, τὴ Λεονώρα, κι' ἄλλες. Γιὰ τὴ Λεονώρα θὰ μιλήσουμε σὲ λίγο, ὅταν ἐλθοῦμε στὴν ὄπερα, Ἡ ὠργισμένη μορφή τοῦ Κοριοιανοῦ ἦταν θέμα ποὺ τραβοῦσε τὴν τρικυμισμένη ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν. Ἀκόμα πιὸ πολὺ ὁ Ἔγκμοντ, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ζωντανούς ἥρωες τοῦ Γκαίτε.