

Ἡ ἐπανάστασις ποῦφερε τὸ πρῶτο καθαυτὸ ἀριστούργημα τοῦ **Gluck** στὴν πρωτεύουσα τῆς Γαλλίας, ὄρχισε πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκόμα. Ἀπὸ τὶς δοκιμές. Ὁ **Gluck** ἔφερε σὲ ἀπόγνωση τὴν ὀρχήστρα. Θετικὸς, ψύχραιμος, ἀκλόνητος, ἐπέμενε ἀνένδοτος νὰ διορθῶνῃ τὶς χίλιες κακὲς συνήθειες τῶν μουσικῶν. Ἄμεσος πρόδρομος σ' αὐτὸ τοῦ **Wagner**, ὁ **Gluck** ζήτησε νὰ ἐπιβάλλῃ μιὰ σιδερένια πειθαρχία στοὺς ἀτίθασσους καλλιτέχνες.

Ὅπως κι' οἱ σολιστες, ἔτσι κι' οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορωδίας, δὲν εἶχαν συναίσθηση τῆς σοβαρότητος τοῦ ρόλου τους. Δὲν ἐδίσταζαν καθόλου νὰ παρουσιάζωνται μισοντυμένοι στὴ σκηνή, γιὰ νὰ παρακολουθοῦν τὴν παράσταση. Οἱ γυναῖκες τῆς χορωδίας κρατοῦσαν ἀπαραιτήτως τὶς βεντάλιες τους κι' ἀερίζονταν μ' ὅλη τὴ φιλαρέσκεια καὶ στίς πιὸ δραματικὲς στιγμές. Στὴν ὀρχήστρα οἱ καλλιτέχνες φοροῦσαν γάντια καὶ μετὰ βίας ὁ διευθυντῆς τῆς ὀρχήστρας, ὁ **büheron** δηλ. ὁ ξυλοκόπος, ὅπως τὸν ἔλεγαν, κατάρθωνε νὰ συγκρατῆ τὸ ρυθμὸ, χτυπώντας δαιμονιωδῶς ἕνα μεγάλο μπαστοῦνι στὸ πάτωμα. Ὅτι ὁμως κι' αὐτὸ τὸ δραστικὸ μόνον δὲν ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ τοὺς ἐπιβάλλῃ τὴν πειθαρχία, μᾶς τὸ ἀποδεικνύει τραγικὰ ὁ θάνατος τοῦ **Lulli**, ποὺ πέθανε γιὰτὶ ἐνῶ χτυποῦσε τὸ ρυθμὸ, παραφέρθηκε μιὰ μέρα καὶ κάρφωσε τὸ μπαστοῦνι στὸ πόδι του.

Ὅταν πρωτοπαρουσιάστηκε ὁ **Gluck** στὸ ἀναλόγιο, κοντός, γερὸς, μὲ τὰ μικρά του ἔξυπανα μάτια καὶ τὸ βλοιοκομμένο του πρόσωπο, κανεὶς δὲν εἶχε διάθεση νὰ τὸν ἀκούσῃ, ἂν καὶ ἡ φήμη του εἶχε φτάσει χρόνισ πρὶν στὸ Παρίσι. Μᾶλλον θὰ εἶχαν διάθεση νὰ εἰρωνευθοῦν τὸν ἄξεστο αὐτὸ ἄνθρωπο ποὺ ἐρχόταν στίς δοκιμὲς χωρὶς περροῦκα, φορῶντας τὸ νυχτικὸ του σκοῦφο. Σὲ λίγο ὁμως, κι' οἱ πιὸ ἀτίθασσοι ἀναγκάσαν νὰ ὑποταχθοῦν. Κι' ὅταν ἐπὶ τέλους, τὸ 1774, πρωτοανεβάστηκε ἡ Ἰφιγένεια, ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πρωτοφανής.

Ὁ Ρουσσώ, ἔξαλλος, φώναξε :

— «Ἄφοῦ μπορεῖ κανεὶς ν᾿ ἀκούσῃ μιὰ τέτοια εὐχαρίστηση δύο ὄρες, καταλαβαίνω πῶς μπορεῖ ν' ἀξίζῃ κάτι ἡ ζωή.»

Γι' αὐτὸ οἱ Γάλλοι θέλουν δικὸ τους τὸ **Gluck**, γιὰτὶ αὐτοὶ τὸν ἔνοιωσαν πιὸ πολὺ κι' ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του, κι' ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς, γιὰτὶ στὸ γαλλικὸ πνεῦμα καὶ στὴ γαλλικὴ παράδοση βασίστηκε γιὰ νὰ δημιουργῆσῃ τ' ἀριστουργήματά του, καὶ γιὰτὶ μὲ τὴ γαλλικὴ γλώσσα γνώρισε τοὺς θριάμβους.

Ὁ γνωστὸς συγγραφεὺς **Grimm**, γράφει :

— «Δεκαπέντε μέρες τώρα τὸ Παρίσι δὲν ὄνειρεύεται τίποτε ἄλλο παρὰ μουσικὴ. Εἶναι ἀνάγκη νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἡ Ἰφιγένεια τοῦ **Gluck** ἔφερε αὐτὴ τὴν ἐπανάσταση; »

Κ' εἶχε ὄλα τὰ στοιχεῖα ἡ Ἰφιγένεια γιὰ νὰ συναρπάσῃ. Τὸ θέμα, γνωστότατο σ' ἐμᾶς τοὺς Ἕλληνας, παρουσιαζόταν μ' ὄλη τὴ συγκινητικὴ του μεγαλοπρέπεια. Ἡ ἑσωτερικὴ πάλη τοῦ Ἀγαμέμνονος ποὺ διστάζει νὰ θυσιάσῃ τὴν κόρη του, ἡ φρίκη τῆς Κλυτεμνήστρας, ὁ θυμὸς τοῦ Ἀχιλλέως, ἡ γλυκεῖα αὐτοθυσία τῆς Ἰφιγενείας. Ἡ μουσικὴ γεμάτη ἀρχαϊκὴ ἀπλότητα καὶ μεγαλοπρέπεια μᾶς συγκινεῖ ἀκόμα καὶ μᾶς ἐνθουσιάζει, κυρίως ὅπως ἀνεβάζεται τώρα, κατὰ τὴν ἐμπνευσμένη διασκευὴ τοῦ Βόγκνερ, ποὺ μὲ θαυμαστὴ ἀντίληψιν κατῶρθωσε νὰ συγχρονίσῃ τὸ ἔργο.

Τὸν ἴδιο χρόνον, παίζεται κι' ὁ Ὀρφεὺς στὸ Παρίσι, μὲ τὴν καινούργια του διασκευὴ γιὰ τενόρο, κι' ἡ φήμη τοῦ γερμανοῦ συνθέτου ἐδραίωνεται. Ὅταν γυρίζει στὴ Βιέννη, εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ δοξασιμένους μουσικοὺς. Αὐτὸ ὄμως δὲν ἐμποδίζει ἀμέσως μιὰ ἀποτυχία. Τὸ καινούργιο του ἔργο : «Τὰ πολιορκημένα Κύθηρα» ποὺ παίζεται τὸ 1775 στὸ Παρίσι, μιὰ ὄπερα-μαλλέτο, δὲν ἀρέσει. Κι' ὄμως διστάζουν νὰ τὸν χτυπήσουν φανερά. Μ' ἕνα εὐγενικὸ λογοπαίγνιο σώζεται ἡ κατάσταση. Κάποιος λέει : «Βέβαια, τὰ Κύθηρα εἶναι ἀδύνατα, ἀλλὰ τί θέλετε ; Ὁ Ἡρακλῆς τὰ καταφέρει καλλίτερα μὲ τὸ ρόπαλο παρὰ μὲ τὴν ἀνέμη τῆς Ὀμφάλῃς.»

Κι' ὄμως, τὰ εὐγενικὰ αὐτὰ λόγια δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ προλάβουν τὴν πραγματικὴ ἀντίδραση. Οἱ γάλλοι, συνηθισμένοι στὶς δραματικὰς διαμάχες, βρίσκουν ἀμέσως τὴν εὐκαιρίαν ν' ὀρχίσουν καὶ μὲ τὸ **Gluck** ἕναν ἀτέλειωτον ἀγῶνα. Ἐχουν πρόχειρο ἀντίπαλο νὰ τοῦ ἀντιπαρατάξουν : Τὸν ἰταλὸ συνθέτη **Piccini**.

Νεώτερος τοῦ **Gluck** ὁ Πιτσινί (1728 — 1800), ἄνθρωπος πρᾶος, εὐγενῆς, συνθέτης διακεκριμένος στὸ εἶδος του καὶ γόνιμος, κάθε ὄλλο συλλογιζόταν παρὰ νὰ κἀν κακὸ στὸ γερμανὸ συνάδελφό του. Κι' ὅταν ὄλη ἡ Εὐρώπη ἀντιῶλῃσε σὲ λίγο, μὲ τὴν πολεμικὴ ἰαχὴ. «Ὁ **Gluck** ἢ ὁ Πιτσινί ; » ὁ ὄσθενικός, κι' εὐγενικός ἰταλὸς μουσουργὸς ἦταν τὸ ἀληθινὸ θῦμα.

Πιὸ πολὺ ἐστενωχώρησε σὲ λίγο τὸν **Gluck** μιὰ ὄλλη ἀποτυχία. Ἡ Ἄλκηστις παίχτηκε τὸ 1776 στὸ Παρίσι κι' ἐγινε δεκτὴ μὲ παγερὴ ψυχρότητα. Ὁ **Gluck**, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, ψιθύρισε ἀπελπισμένος : «Ἡ Ἄλκηστις ἔπεσε.» Ἀλλὰ κάποιος φίλος, τοῦ ψιθύρισε ἀμέσως : «Ναί, ἀπὸ τὰ σύννεφα.» Ἡ εὐγενικὴ αὐτὴ ἀπάντηση δὲν ἦταν ἀρκετὴ πάλι νὰ ἐμποδίσῃ τὸ φαρμάκι τῆς ἀντίδρασης. Οἱ ἀντίπαλοί του σκέπτονται νὰ τὸν ταπεινώσουν μὲ κάθε τρόπο. Παίζουν ἕνα κακὸ παιχνίδι καὶ στὸ **Gluck** καὶ στὸν Πιτσινί. Ἀναθέτουν στὸ **Gluck** νὰ συνθέσῃ τὸ Ρολάνδο, καὶ χωρὶς νὰ τοῦ τὸ μαρτυρήσουν ἀναθέτουν τὸ ἴδιο ἔργο καὶ στὸν Πιτσινί. Ὅυτε ὁ Πιτσινί ξέρει τὴ συναμοσία. Ἀλλὰ ὁ **Gluck** τὸ μαθαίνει σὲ

λίγο, κ' έξω φρενών ξεσχίζει τὰ πρῶτα σκίτσα τοῦ Ρολάνδου. Οἱ ἀρνητές του θριαμβεύουν. Βλέπετε; Ὁμολογεῖ τὴν ἀδυναμίαν του.

Τὸ 1777 ὁ πόλεμος τῶν ὀπαδῶν τοῦ **Gluck** καὶ τοῦ **Πιτσινί** φουντώνει. Παίζεται στὸ Παρίσι ἡ **Armida**, τὸ καινούργιο ἔργο τοῦ γερμανοῦ συνθέτου. Ἡ ἐπιτυχία δὲν ἔχει τὴ ζεστὴ ὄρμη πού χρειάζεται γιὰ νὰ λύση ὀριστικὰ τὸ ζήτημα. Καὶ δὲ μπορούσε νὰ εἶναι διαφορετικά. Γιατὶ τὸ ἔργο αὐτό, πού στέκει ἀνάμεσα στὴν Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι καὶ τὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις, ὅπως ὁ Πάρις καὶ ἡ Ἑλένη ἀνάμεσα στὸν Ὀρφέα καὶ στὴν Ἄλκηστι, ἀν καὶ παρουσιάζει πολλὰ θαυμάσια μέρη, δὲν ἔχει τὴ θεϊκὴ πνοὴ τῶν ἄλλων ἀριστουργημάτων. Οἱ ἀντίπαλοι μαίνονται, οἱ ἐφημερίδες ὀργιάζουν οἱ ἴδιοι οἱ συνθέτες ἐκτραχηλίζονται. Ὁ **Gluck** ἀποκρούει τὶς ἐπιθέσεις, μ' ἓνα βίαιο τρόπο πού μᾶς ξαφνίζει,

Ὁ Ρολάνδος τοῦ **Πιτσινί** παίζεται στὸ μεταξύ, μ' ἐπιτυχία τόση, πού ἡ πλάστιγξ γέρνει ἐπικίνδυνα πρὸς τὸ μέρος του.

Ὁ **Gluck** φεύγει ἀηδιασμένος ἀπὸ τὸ Παρίσι καὶ πηγαίνει πάλι στὴ Βιέννη. Ὅχι ὅμως γιὰ νὰ ξεκουραστῆ. Καμμιά ἀπογοήτευση δὲν ἐμποδίζει τὸν ἀκούραστο ἀγωνιστὴ, Χρησιμοποιεῖ τὴν ἡουχία τῆς Βιέννης γιὰ νὰ γράψῃ τὸ ἀριστοῦργημα τῶν ἀριστουργημάτων του, τὸ τελευταῖο του μεγάλο ἔργον, τὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις. Οἱ στίχοι ἦταν τοῦ νεαροῦ γάλλου ποιητοῦ **Gullard**. Τὸ 1778 ξαναγυρίζει στὸ Παρίσι, ἔτοιμος πάλι γιὰ μάχη. Τὸ 1779 ἀνεβάζει τὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις. Ἡ ἐπιτυχία εἶναι πρωτοφανής, θριαμβευτικὴ. Ἡ νίκη ὅμως, μένει ἀκόμη ἀμφίβολη. Οἱ ἀρνητές του χαμογελοῦν κρυφά. Ἐπαιξαν πάλι τὸ παιχνίδι τους. Ἀνέθεσαν καὶ στὸν **Πιτσινί** νὰ γράψῃ ἀπάνω στὸ ἴδιο θέμα. Ἀρκεῖ νὰ πεισθῆ ὁ Ἰταλὸς συνθέτης ν' ἀνεβάσουν τὴ δική του ὄπερα, μετὰ τὸ θρίαμβο τοῦ **Gluck** . . . Ὁ **Πιτσινί** πείθεται, κι' αὐτὸ εἶναι ἡ καταστροφὴ του. Τὸ ἔργον εἶναι ὀλοφάνερα πιὸ ἀδύνατο ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου του ἀντιπάλου. Καὶ σὰν νὰ μὴν ἀρκοῦσε αὐτό, ἡ ἠθοποιὸς πού ἔπαιζε τὴν ἡρωίδα, παρουσιάζεται στὴ σκηνὴ μεθυσμένη. Ὁ κόσμος ποῦχει στ' αὐτιά του τὶς θεϊκὰς μελωδίες τοῦ **Gluck**, δυσανασχετεῖ. Ἐνας ἀστείος βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ κἀνῃ ἓνα καλαμποῦρι :

— «Αὐτὴ δὲν εἶναι Ἰφιγένεια **en Tauride**, ἀλλὰ **Iphigénie en Champagne**.» Τὸ ἀκροατήριον ξεσπάει σὲ ὀμηρικὰ γέλοια. Ὁ **Πιτσινί** εἶναι χαμένος.

Κανένας δὲν θὰ τολμήσῃ νὰ θέσῃ τὸ ἐρώτημα. **Gluck** ἢ **Piccini**; Ὁ γερμανὸς συνθέτης ἔμεινε μόνος κυρίαρχος τοῦ πεδίου.

Δὲ μπορούσε νὰ γίνῃ διαφορετικά, γιατί ἡ μουσικὴ τῆς Ἰφιγενείας ἐν Ταύροις ἔχει ἀκόμα τὴ δύναμη σήμερα νὰ μᾶς συγκλονίζει. Δύσκολα μπορεῖ νὰ φαντασθῆ κανεὶς πιὸ ὠραῖο συνταίριασμα τοῦ ἀρχαϊκοῦ πνεύματος μὲ τὴν καινούργια νοοτροπία, περισσότερο χρῶμα στὴν ὀρχήστρα

πιό θεϊκή μελωδία. Ὁ πόνος τῆς ἐξόριστης Ἰφιγενείας, ἡ φρικτὴ τῆς πάλῃ ὅταν ἀναγνωρίζει τὸν ἀδελφὸ τῆς Ὁρέστη κι' ὅμως πρέπει νὰ τὸν θυσιάσῃ, ἔδωσαν στὸν ἐμπνευσμένο συνθέτη τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξῃ ὅλη του τὴ δραματικότητα. Ὁ χορὸς τῶν ἱερειῶν τῆς Ἀρτέμιδος εἶναι ἀπὸ τὰ πιό πολυτίμα στολιδία ὅλης τῆς μουσικῆς φιλολογίας. Ὡς τεχνοπρόπια ἡ Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις ξεφεύγει λιγάκι ἀπ' ὄλα τ' ἄλλα ἔργα τοῦ **Gluck**, φαίνεται ἀκόμα πιό συνειδητὰ τὸ ἐπαναστατικὸ πιστεύω τοῦ συνθέτη. Ἡ Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις εἶναι τὸ πιό ἀγαπητὸ ἔργο τοῦ **Gluck**, καὶ σ' ἐμᾶς τοὺς συγχρόνους ἀκόμα.

Ἄλλὰ ὁ συνθέτης εἶναι κουρασμέντος θανάσιμᾶ. Κάτω ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ του ψυχραιμία, ἡ τιτάνεια ἐργασία κι' ἡ δραματικὴ διαμάχη τοῦ τσάκισαν τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα. Καιρὸς εἶναι νὰ τραβηχτῇ, νὰ ἐξαφανιστῇ ἀπὸ τὸν κόσμον, ἀφίνοντάς τον θαμπωμένο ἀπὸ τὴ λάμψη τῆς δόξας του. Μὰ ποιὸς μεγάλος κατάρθωσε ποτὲ νὰ ρίξῃ τὰ ὄπλα ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τέτοια νίκη; Τὸν ἐπόμενο χρόνο παρουσιάζει τὸ τελευταῖο ἔργο τῆς ζωῆς του «Ἦχῶ καὶ Νάρκισσος». Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν φταῖνε οἱ ἀντίπαλοι γιὰ τὴν ἀποτυχία. Ἡ κούραση τοῦ μουσοργοῦ φωνάζει σὲ κάθε νότα. Εὐτυχῶς τὸ ἀντιλαμβάνεται κι' ὁ ἴδιος καὶ παίρνει τὴν ἀπόφασιν. Ὅταν φεύγει τὸ 1779 ὁ **Gluck**, θλιμμένος βαθεῖα γιὰ τὴν ἀποτυχία, ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὅλοι ξεχνοῦν πρόθυμα τὸ Νάρκισσο καὶ ξεπροβοδίζουν συγνηθικά τὸ συνθέτη τῆς Ἰφιγενείας.

Βασιλικά περνάει τὰ τελευταῖα ὀκτῶ χρόνια τῆς ζωῆς του στὴ Βιέννη ὁ τιμημένος μουσικός. Ἐνα τέλος, ποῦ δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὸ ὄνειρευτῇ τὸ φτωχὸ παιδί τοῦ δασοφύλακα. Πλούσιος, δοξασμένος, τριγυρισμένος ἀπὸ μεγαστᾶνες καὶ πνευματικὲς κορυφές. Ὁ θάνατος τὸν βρίσκει ἀναπάντεχα στὰ 73 του χρόνια (1887). Ἀποπληξία. Μὲ τίς μεγαλείτερες τιμὲς τὸν κηδεύουν στὴ Βιέννη.

Ὁ **Gluck** νικῶντας τὸν **Piccini**, ἕναν ἀπὸ τοὺς λαμπρὺς ἐκπροσώπους τῆς ἰταλικῆς ὄπερας, ἔδωσε ἕνα ἰσχυρὸ χτύπημα στὸ εἶδος αὐτό, χωρὶς νὰ τὸ γκρεμίσῃ θανάσιμα. Ἀκόμα ἔχουν φανατικούς ὄπαδους οἱ ρηχὲς ἰταλικὲς ὄπερες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ τὰ ὀνόματα τοῦ **Sacchini**, τοῦ **Paisiello**, τοῦ **Cimarose**, ἠλεκτρίζουν τὰ πλήθη κ' ἐτοιμάζουν τὴν καινούργια ἀνθισθὴ τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς ποῦ θάρθῃ μὲ τὸ Ροσσίνι. Ἄλλὰ κι' ὁ **Gluck** ἔχει φανατικούς θαυμαστὲς κι' ὄπαδους τοῦ ἔργου του ἀνάμεσα καὶ στοὺς ἰταλοὺς ἀκόμα.

Ὁ μαθητὴς τοῦ **Salieri**, ποῦ δοξάστηκε ὡς καθηγητὴς τοῦ **Beethoven** καὶ τοῦ **Schubert**, ὁ **Cherubini**, ὁ **Spontini**, οἱ γάλλοι **Méhul** καὶ **Lesueur**, κι' ἄλλοι συνθέτες, ἔγραψαν ἔργα, ποῦ ἂν καὶ τὰ θαμπῶνει ἡ σκιά τοῦ μεγάλου τοὺς προδρόμου, ἐν τούτοις ἔχουν καὶ γιὰ μᾶς ἀκόμα ἀναμφισβήτητὴ ἀξία.

Muses praeposuit sirenis. Προτίμησε τις μουσες από τις σειρήνες.

Αυτά τὰ λόγια χάραξαν σ' έναν ανδριάντα του **Gluck**. Καί δέ μποροῦσαν νά βροῦν πιό ἀληθινά καί πιό χαρακτηριστικά. Οἱ σειρήνες τὸν καλοῦσαν μὲ τὰ πιό ἡδονικά τους ταξίματα. "Ἐν ἔγραφε Ἰταλικὲς ὄπερες ὁ **Gluck**, ἡ ζωὴ του θὰ εἶχε κυλήσει ὡς ἓνα φωτερό παραμῦθι, ἀπὸ θρίαμβο σὲ θρίαμβο. "Ὅταν στὰ 48 του χρόνια, ἀποφάσισε νὰ γυρίσῃ τὴν πλάτη στὸν πατημένο δρόμο καί ν' ἀρχίσῃ τὸ ἀνέβασμα στὸ ἀκανθωτὸ μονοπάτι τῆς ἀληθινῆς τέχνης, λογάριζε τὸ φοβερὸ ἀγῶνα, μὰ δὲν ἐδείλιαζε. Κι' ἄς ἔνοιωθε κι' ἀναμφισβήτητα ἐσωτερικὰ ἐμπόδια. Γιατί, ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχή, ὁ **Gluck**, δὲν εἶχε τὴν ἀστείρευτη πηγὴ ἐμπνεύσεως ἑνὸς **Bach** ἢ ἑνὸς **Händel**. Ἡ ἐργασία του εἶναι μᾶλλον ἀποτέλεσμα θελήσεως. Ἡ ἀδυναμία του αὐτὴ φαίνεται καθαρὰ στὰ μέρη ὅπου παρουσιάζει χάσματα τὸ κείμενο. Σὲ τέτοια σημεία, ἕνας συνθέτης μὲ γόνιμη δημιουργικὴ φλέβα, κατορθώνει καί σκεπάζει μὲ τὴ μουσικὴ του τὰ κενά. Ὁ **Gluck**, ποτέ. Τ' ἀδύνατα μέρη τοῦ λιμπρέττου φωνάζουν στὴ μουσικῇ. (ἐνῶ τοῦ **Mozart** π.χ. οἱ θεῖες μελωδίαι ἀπαθανάτισαν τὸ ἀνούσιο κείμενο τοῦ «μαγεμένου ἀλοῦ».) Ἄλλὰ ὅπου τὸν ἐμπνέει ὁ στίχος, κατορθώνει θαύματα.

Ὁ **Gluck** στέκει, ὡς τὸ **Bach**, στὸ κατῶφλι δύο ἐποχῶν. Εἶναι τὸ λαμπρὸ ἀτέωμα μιᾶς τεχνοτροπίας, κι' ἡ δωρικὴ κολώνα ποὺ στηρίζει τις μελλοντικὲς γενεές. Μ' αὐτὸν δικαιώνονται οἱ προσπάθειαι τῶν Ἰταλῶν συνθετῶν τοῦ 17ου αἰῶνα προπάντων τοῦ ἐμπνευσμένου **Monteverdi**.

Τὰ τέσσερα ἀριστουργήματά του, Ὁρφεύς, Ἄλκηστις, κι' οἱ δύο Ἰφιγένειαι, εἶναι τὸ πιό ὠραῖο ζωντανεμα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δράματος. Τὰ ἔργα αὐτὰ κατορθώνουν καί μᾶς φέρνουν τὴν ἑλληνικὴ πνοὴν πιό κοντὰ ἀπὸ ἄπειρα ἄλλα κατασκευάσματα ποὺ μιμοῦνται δουρικὰ τὸ ἀρχαῖο πρότυπο.

Κατηγοροῦν τὸ **Gluck**, ὅπως τὸ **Wagner**, ὅτι ὑπεβίβασε τὸ ρόλο τῆς μουσικῆς στὶς ὄπερές του. Εἶναι καί δὲν εἶναι βásiμη αὐτὴ ἡ ὅποψη. Βέβαια, ἀπόλυτη μουσικὴ δὲ μπορεῖ νὰ ζητήσῃ κανεὶς στὶς συνθέσεις του. Ἄλλὰ, ἦταν ἀπόλυτη μουσικὴ οἱ ξεκάρφατες ἄριαι τῶν Ἰταλῶν; Ἦταν ἀπόλυτη μουσικὴ τὰ στεγνὰ ρετσιτατίβα; Ἐπειτα ἡ μουσικὴ δὲ μπορεῖ νὰ κριθῇ οὔτε μὲ τὸν ὄγκο οὔτε μὲ τὴν ἐξωτερικὴ λάμψη. Μουσικὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς ψυχῆς. Ὅταν κατορθώνει νὰ μιλήσῃ στὴν ψυχῇ, ἐκτελεῖ τὸν προορισμὸν τῆς, ἀδιάφορο ἂν μιλή μὲ τῆς ὀρχήστρας τὸν κεραυνὸν ἢ μὲ τοῦ βιολιοῦ τὸν ψίθυρο.

Ὅταν στὴν Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις, ὁ Ὁρέστης σπαράζεται ἀπὸ τις τῶψεις γιὰ τὸ φόνον τῆς μητέρας, καί στὸν ὕπνον του ἀκόμη, δὲν τραγουδεῖ παθητικὰ λόγια. Κοιμισμένος ἀναστενάζει μόνον; Ἄχ, ἄχ! Καί τὸ ἄχ αὐτό, φέρνει ρίγος στὸν ἀκροατῇ, ἀποκαλύπτει τὴν ὄβυsson τοῦ πόνου.

Γι' αυτό λοιπόν είναι μεγάλος ο **Gluck**, γιατί κατώρθωσε με τὰ πιὸ ἀπλᾶ μέσα ὅ,τι δὲν εἶχαν κατορθώσει οἱ πιὸ σοφοὶ προγενέστεροί του. Νὰ μιλήσῃ στὴν ψυχὴ. Τὸ ἔργο του δὲν πρέπει νὰ κρίνεται στενά, μόνο ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Πρέπει νὰ τοποθετῆται στὸ πραγματικὸ τοῦ πλαίσιου. Ὅπως εἶδαμε, δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα μόνο μουσικῆς αὐθόρμητης ἐμπνεύσεως, ἀλλὰ καὶ φιλολογικῆς σκέψεως, καὶ ἀκόμα, φιλοσοφία. Γιατὶ ὁ **Gluck** ζωντάνεψε τὶς θεωρίαι τῶν γάλλων ἐγκυκλοπαιδιστῶν, καὶ τοῦ Ρουσσώ, πού ζητοῦσε φυσικότητα κι' ἀλήθεια.

Γι' αὐτὸ ἡ ἱστορία τὸν ὀνομάζει θεμελιωτὴ. Θεμελιωτὴ τῆς ἀληθείας.



