

Οι έχθροι του Wagner τόν θεοποιούν. Δημιουργούν μιὰ άγία τριάδα τής τέχνης, τὰ τρία B. Bach, Beethoven, Brahms. Δίχως βέβαια νά άντιλαμβάνονται τήν τεραστία άπόσταση πού χωρίζει τούς τρεις αυτούς καλλιτέχνες.

Ή ζωή στό μεταξύ του έτοιμάζει τήν πρώτη της τραγωδία. Τό 1856 συναντάται στό Άννόβερο μέ τό Σούμαν και τό φίλο του Joachim. Λίγες μέρες γεμάτες ένθουσιασμό. Ήπειτα χωρίζονται, και σέ λίγο λαβαίνει ό Μπράμς τό τρομερό μήνυμα. Ό Σούμαν ό μεγάλος του θαυμαστής, ό φλογερός καλλιτέχνης, έπεσε στό Ρήνο, τρελλός, πρέπει νά κλειστή σέ άσυλο.

Ό Μπράμς πετάει στό Ντύσσελτορφ. Καμιά βοήθεια δέ μπορεί νά δώση στόν έρρωστο. Άλλά ή Κλάρα; Σάν τρελλή ή μεγάλη καλλιτέχνης κυττάζει νά συμμαζέψη τήν πνευματική κληρονομιά του Ροβέρτου. Σκόρπια χειρόγραφα, άτέλειωτες συνθέσεις, μισοτυπωμένα έργα. Αυτήν πρέπει νά βοηθήση!

Τήν παραστέκει σάν άδελφός σ' αυτή τήν τραγική στιγμή τής ζωής της. Τή συνοδεύει λίγο άργότερα, όταν ή βιοπάλη τή ρίχνει μέ ματωμένη ψυχή στόν καλλιτεχνικό στίβο πάλι. Τής βαφτίζει τό παιδάκι πού γεννιέται, όρφανό σχεδόν, τόν καιρό πού ό πατέρας βρισκόταν στό φρενοκομείο. Ή Κλάρα τόν περνάει 14 χρόνια. Είναι 37 έτων, ό Μπράμς 23. Οι κακές γλώσσες βρίσκουν έδαφος δράσεως. Ή Ιστορία σιγά σ' αυτό τό σημείο. Ήπληρχε βαθύτερος σύνδεσμος μεταξύ τής μεγάλης καλλιτέχνης και του «νεαρού αυτού»; ... Ό Μπράμς ήταν έξαιρετικά ώραιος τήν έποχή εκείνη. Όλόξανθος, μέ άστραφτερά γαλανά μάτια, μέ φαρδύ μέτωπο, μιὰ μορφή βορεινή, εύγενική κι έμπνευσμένη. Ή Κλάρα διατηρούσε άρκετή γοητεία, είχε τήν αίγλη τής δόξας και τήν άδάμαστη ζωτικότητα πού τή βοήθησε ν' άγωνιστή σαράντα όλόκληρα χρόνια μετά τό θάνατο του Σούμαν, στή δύσκολη ζωή της.

Πάντως, όπως και νά είχαν τὰ πράγματα, οι περιστάσεις τούς χωρίζουν. Ό Μπράμς ζητεί τή θέση του διευθυντου όρχήστρας στό Ντύσσελτορφ, πού χήρεψε μέ τήν άρρώστια του Σούμαν. Τόν υποστηρίζει φανατικά ή Κλάρα. Μάταια. Είναι πολύ νέος, δέν τόν έμπιστεύονται. Τότε αρχίζει ό καλλιτέχνης περιοδείες.

Ό θάνατος του Σούμαν, τόν φέρνει έλλη μιὰ φορά στό Ντύσσελτορφ. Τό δράμα αυτό τόν συγκλονίζει, του άφίνει έντυπώσεις άξέχαστες, πού θα τις τραγουδήση άργότερα στα μεγάλα, σοβαρά και πένθιμα έργα του.

Τό 1857 διορίζεται διευθυντής χορωδίας και καθηγητής τής αούλης στό Detmold, όπου μένει τρία χρόνια. Γόνιμη έποχή. Έκεϊ γράφει δύο σερενάτες για όρχήστρα και τό πρώτο του κονσέρτο, σέ ρε έλ., για πιάνο και όρχήστρα. Παίζει ό ίδιος τό μέρος του πιάνου στην πρώτη έκτέλεση.

στό 'Αννόβερο. Μετρία έπιτυχία. Στή Λειψία, τό ίδιο έργο τό σφυρίζουν. Στο 'Αμβούργο, στή γεννέτειρά του τόν θεοποιούν. 'Ο Μπράμς άποφασίζει νά έγκατασταθής στο 'Αμβούργο. Πραγματικά, δύο χρόνια τής ζωής του πέρασε ό καλλιτέχνης στή βορεινή πατρίδα του, χρόνια γεμάτα δημιουργική εργασία. Πολλά από τ' άριστουργηματικά του, έργα μουσικής δωματίου άνήκουν σ' αυτή τήν έποχή, και πολλά ώραιότατα τραγούδια.

Περίεργο όμως πράγμα! Μ' όλες τις έπιτυχίες στή γενέτειρά του, τή βορεινή ψυχή του τραβάει άκατανίκητα ό ήλιος, ή θερμή άτμόσφαιρα. "Ονειρό του είναι νά ζήσει στή Βιέννη. Πραγματικά, έρχεται τό 1862 στήν εύθυμη πάλι τής μουσικής, κι' από τότε ή Βιέννη τοῦ γίνεται δεύτερη πατρίδα.

Πολλές συνθέσεις πλουτίζουν τήν έποχή αυτή τής Βιέννης. Μουσική δωματίου, λίντερ, και τό άριστούργημά του, ή Γερμανική λειτουργία τών νεκρών (*Deutches Requiem*, 1866).

Τό Ρέκβιεμ αυτό, μοναδικό στο είδος του, στέκει ανάμεσα όρατορίου και λειτουργίας. Τό κείμενο άποτελείται από συναρμολογημένα άποσπάσματα τής βίβλου. Διαμάντι άληθινό τής τέχνης. 'Η σοβαρή ψυχή τοῦ γερμανοῦ συνθέτη, ηῦρε σφθαστους τόνους για νά τραγουδήση τό θάνατο. Σ' όλη του τή φρίκη, σ' όλη του τή θλίψη, στο μεγαλείο του και στήν κρυφή έλπίδα του.

'Η ψυχή τοῦ άκροατή περνάει από τούς τρόμους τοῦ χαμοῦ, στήν έγκαρτέρηση και στήν πίστη πώς ύπάρχει κάποια εύτυχία σέ μιá άλλη ζωή. Τό έργο αυτό είναι από τά δημοφιλέστερα τοῦ Μπράμς, και μένει άκλόνητο στις συναυλίες. 'Εξαιρετική σημασία έχουν κι' άλλα έργα χορωδίας τοῦ συνθέτου. Τό «Τραγοῦδι τής μοίρας» (*Schicksalslied*). τό «Τραγοῦδι θριάμβου (*Triumphslied*) ή Ραψωδία, κι' άλλα έργα. Τοῦ έδινετο εύκαιρία νά τά παρουσιζή στο κοινό, έπειδή τό 1872 έγινε διευθυντής τοῦ συλλόγου τραγουδιοῦ τής Βιέννης, θέση πού διατήρησε τρία χρόνια.

"Εργα χορωδίας και μουσικής δωματίου έγραψε κυρίως ό Μπράμς στήν πρώτη δημιουργική του περίοδο. Μαζί μέ τό Μότσαρτ, τό Μπετόβεν, και τό Σούμπερτ, είναι ό συνθέτης πού καλλιέργησε φανατικά τό δύσκολο είδος τής μουσικής δωματίου.

Κουαρτέττα, κουνιτέττα, σεξτέττα, τρίο, σονάτες για βιολι και πιάνο, τό ένα ώραιότερο και βαθύτερο από τό άλλο.

'Η εργασία αυτή τόν προετοιμάζει για συνθέσεις πιό μεγαλόπνοες. Τό 1877 γράφει τήν πρώτη του συμφωνία, σέ ντό έλάσ. έργο παθητικό, γεμάτο ανθρώπινο πόνο κι' άγωνία. 'Η δεύτερα συμφωνία πού έρχεται λίγο άργότερα, θεωρείται τό άριστούργημά του. Μουσική γεμάτη ύγεια αυτή, και χαρά τής ζωής, έμπνευσμένη σαν τήν ποιμενική τοῦ Μπετό-

βεν και την 4η συμφωνία του Μπροϋκνερ από τη γελαστή βιεννέζικη φύση.

Τὰ έργα αὐτὰ δὲν ἐνθουσίασαν στὴν ἀρχὴ τὸ κοινό. Σιγά - σιγά ὅμως, ἄρχισαν νὰ γίνωνται ἀγαπητά. Σ' αὐτὸ συνετέλεσε βέβαια κ' ἡ ἀναμφισβήτητη ἀξία τους, ἀλλὰ καὶ τὸ κομματικὸ ἐνδιαφέρον. Οἱ κύκλοι τῆς Βιέννης ποὺ δὲ συμπαθοῦσαν τὸ ἔργο τοῦ Βάγκνερ, εἶδαν στὸ Μπράμς τὸ συνθέτη τὸν ἰκανὸ νὰ μετρηθῆ μετὰ τὸ δημιουργὸ τοῦ Μπαύροϊτ. Τὸν ἀνέβασαν στὰ οὐράνια. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς κριτικῆς, ὁ Hanslick, ποὺ τὸν συναντήσαμε νὰ παίζῃ ἕνα ρόλο θλιβερό στὴ ζωὴ τοῦ Μπροϋκνερ, ἀνακήρυξε θεὸ τὸ Μπράμς. Ὅ,τι ἔλειπε ἀπὸ τὸ Μπροϋκνερ, τὸ θαυμαστικὸ τοῦ Βάγκνερ, αὐτὰ ἀκριβῶς εἶχε ὁ Μπράμς. Δὲ γνώριζε τὸ μέτρο στὶς συμφωνίες του ὁ Μπροϋκνερ, ὁ Μπράμς σεβόταν ἀπόλυτα τὴ φόρμα καὶ προσπαθοῦσε νὰ δώσῃ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ σφιχτοδεμένα ἔργα. Δὲν περνοῦσε ἀπὸ τὸ διῦλιστήριο τοῦ πνεύματος τὴν ἔμπνευσή του ὁ Μπροϋκνερ. Ὁ Μπράμς τὴν ὑπέβαλε σὲ βασιανιστικὴ αὐτοκριτικὴ. Δὲ φιλοσοφοῦσε ὁ Μπροϋκνερ, δὲν ἀγωνιοῦσε κάτω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς. Τὸ ἀντίθετο ἀκριβῶς ἔποτελοῦσε τὸ μεγαλεῖο τοῦ Μπράμς, ἡ φιλοσοφία, ἡ βλαθεὶά ἐνατένιση τῆς ζωῆς.

Ἄλλος μεγάλος θαυμαστής καὶ προπαγανδιστὴς ἔργων Μπράμς ὑπῆρξε ὁ Χάνς φὸν Μπύλοβ. Ὁ ἐνδοξος μαθητὴς καὶ γαμπρὸς τοῦ Λίστ, ὁ παράγκωνισμένος σύζυγος τῆς Κόζιμας, ὁ προδομένος φίλος τοῦ Βάγκνερ, ἤδρε μιὰ φυσικὴ, ἀνθρώπινη εὐκαιρία νὰ στήσῃ ἄλλο θεὸ στὴ θέση τοῦ γκρεμισμένου του εἰδώλου. Εἶχε πιστέψῃ φανατικὰ στὸ Βάγκνερ. Τώρα, ποὺ ἡ σπαρχυμένη του ψυχὴ δὲ μπορούσε πιά νὰ βαστάξῃ στὴν τιτανομαχίαν τοῦ καλλιτέχνη μετὰ τὸν ἄνθρωπο, τώρα ποὺ τὸ μῖσος ἄρχιζε νὰ κλονίζῃ καὶ τίς καλλιτεχνικὲς του πεποιθήσεις, ἤδρε μιὰ περιέργη παρηγοριά στὴν ἀγάπη μιᾶς τέχνης ποὺ τὴ θεωροῦσαν ὅλοι τότε ἐχθρικὴ τοῦ Βάγκνερ.

Διηύθυνε συνθέσεις τοῦ Μπράμς, προπαγάνδιζε φανατικὰ τὸ ἔργο του, κ' ἀργότερα δέθηκε μετὰ στενὴ φιλίαν μαζί του. Ἡ ὑποστήριξη τοῦ Hanslick καὶ τοῦ Μπύλοβ ὑπῆρξε πολὺτιμη γιὰ τὸ Μπράμς, κ' ἀπέτελεσε δύο μεγάλες χαρὲς τῆς ζωῆς του.

Γιατὶ μεγάλες εὐτυχίες δὲ γνώρισε ὁ τιμημένος μουσικός. Πίκρες κ' ἀγωνίες πολλές. Οὔτε τοῦ Μπροϋκνερ, οὔτε τοῦ Μπράμς οἱ χαρακτηρηρεῖς ἦταν πλασμένοι γιὰ τέτοιες διαμάχες. Εἶδαμε τὴν ἡρεμὴ, θλιμμένη στάση ποὺ ἐτήρησε σ' αὐτὴ τὴν περίσταση ὁ Μπροϋκνερ. Ὁ Μπράμς δὲν ἐνοιώθη κανένα μῖσος στὴν ψυχὴ του γιὰ τὸν ἀντίπαλο ποὺ τοῦ ἐπέβαλε ἡ κοινὴ γνώμη. Κάθε ἄλλο. Δὲν εἶχε ὅμως καὶ λόγος αὐτὸς νὰ νοιώθῃ πικρία, γιατί φαινομενικά, γιὰ τοὺς πολλοὺς, αὐτὸς ἦταν ὁ νικητὴς. Τὸνομά του εἶχε γίνει πασίγνωστο κ' ἀγαπητὸ στὴ Βιέννη, τὴ στιγμὴ ποὺ τὸνομα Μπροϋκνερ ἔμενε ἀκόμη ἐντελῶς ἄγνωστο. Ἡ διαμάχη ὅμως

αότη, κ' ή ιδέα πώς δέ μπορεί νά φανή άξιος του μεγάλου προορισμού που προφήτεψε γι' αυτόν ο Σούμαν, έδιναν στο χαρακτήρα του εκείνο τó κλειστό, άπóτομο ύφος που τρόμαζε τούς γύρω του και δέν επέτρεπε νά τόν αγαπήσουν. Του άρρεσε άρκετά ο κόσμος κι' οι συναναστροφές. Άλλά σπάνια κατάρθωνε νά γίνη ευχάριστος στον κύκλο του. Δέν συγχωρούσε τίποτε, έδινε σ' όλους τήν άπάντηση με άπóτομο ύφος. Χαρακτηριστικό είναι ένα ανέκδοτο.

Κάποτε, σέ μιá συναναστροφή, όπου φάνηκε όσο πιό δυσάρεστος μπορούσε, είπε φεύγοντας στην οικόδεσποινα :

— "Αν ξέχασα νά προσβάλω κανένα από τή συναναστροφή, σάς παρακαλώ νά με συγχωρήσετε.

Μιά άλλη φορά, αναγκάζεται νά συνοδεύση στο πιάνο ένα μέτριο βιολοντσελλίστα που παίζει μιá δική του σονάτα για πιάνο και βιολί. 'Ο Μπράμς βροντάει τó πιάνο όσο πιό δυνατά μπορεί. Στο τέλος, ο βιολοντσελλίστας, του λέει με χαμόγελο :

— "Αχ! παίζατε τόσο δυνατά, που δέν άκουγα σχεδόν έγώ τó παίξιμό μου.

Κι' ο Μπράμς, άποκρίνεται μονοσύλλαβα.

— Εύτυχισμένε!

Δέν ήταν κακία ή στάση αυτή. "Ίσα - Ίσα, σέ πολλές περιστάσεις τής ζωής του φέρθηκε με καλοσύνη και πολλά καινούργια ταλέντα υπεστήριζε, όπως τόν έμπνευσμένο τσέχο συνθέτη Άντώνιο Dborák. Άλλά όπως στην τέχνη του άποφεύγει κάθε περιττό, κάθε έπιπολαιότητα, έτσι και στη ζωή του δέν άνεχόταν τις μικρές ανθρώπινες άδυναμίες. Πόσο διαφορετικός από τούς συγχρόνους του καλλιτέχνες ήταν, μäs δείχνει ένα άλλο ανέκδοτο.

Κάποτε, σ' ένα επίσημο γεύμα, όπου παρέστησαν κι' ο Λιστ κι' ο Άντώνιος Ρουμπιστάιν, μιá φημισμένη πιανίστα θέλησε νά πάρη ένα περίεργο ένθýmιο από τούς ένδόξους συνδαιτημόνες. : Μιá μπούκλα τών μαλλιών καθενός τους, για νά τήν βάλη στο μενταγιόν της. 'Ωπλίστηκε μ' ένα ψαλλιδάκι κ' έκλινε τó γόνυ μπροστά στο Λιστ. 'Ο άββάς - Ιππότης με χαμόγελο, προσέφερε τή θυσία. Τó Ίδιο κι' ο Ρουμπιστάιν. 'Ο Μπράμς όμως, στάθηκε άνένδοτος. Κι' όταν σέ μιá στιγμή, ή ώραία πιανίστα κατάρθωνε νά του κόψη κρυφά λίγα μαλλιά, σηκώθηκε ο καλλιτέχνης έξω φρενών, κι' έφυγε από τήν αίθουσα, μουγκρίζοντας :

— Πφούϊ! Τι κουταμάρες είναι αυτές.

"Αν είχε πιό φιλόφρονα χαρακτήρα ο Μπράμς, θά γίνονταν ο Θεός τής Βιέννης, γιατί και φανατικούς ύποστηρικτές ηύρε, καθώς είπαμε, και τó έργο του έπεβλήθηκε σιγά - σιγά.

Τó δεύτερο κονσέρτο του για πιάνο και όρχήστρα, (σέ σι ύφει μείζονα) ένθουσίασε τούς Βιεννέζους, άν και ξέφευγε, όπως και τó πρώ-

το, από την παράδοση του κονσέρτου ενός Μότσαρτ ή ενός Λίστ. Στα δύο αυτά κονσέρτα, το πιάνο αποτελεί σχεδόν ένα όργανο της ορχήστρας κι' αυτό. Είναι πρόδρομος των μοντέρνων κονσέρτων, όπου το σόλο εξαφανίζεται σχεδόν, όπως τείνει να εξαφανιστή και στο θέατρο ή απολυταρχία του ενός προσώπου.

"Εξη χρόνια μετά τη δεύτερα του συμφωνία (1884) γράφει ο Μπράμς, την τρίτη του συμφωνία, και λίγο αργότερα και την τετάρτη. 'Ωραία **Allegro** έχουν και τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα, πέφτουν ὁμοίως ἀρκετὰ στὰ **Largo**. Είναι περίεργο, πὼς ὁ Μπράμς ποῦγραψε τόσο θαυμάσια **Lieder**, δὲ μπορεῖ νὰ σταθῆ στὸ ἴδιο ὕψος στὰ ἀργὰ συμφωνικά μέρη.

Οἱ δύο ραψωδίες γιὰ πιάνο, κι' οἱ οὐγγρικοὶ χοροὶ γιὰ τέσσερα χέρια, ἔργα τῶν τελευταίων του χρόνων, εἶναι ἀπὸ τίς πιὸ ἀγαπητὲς συνθέσεις τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ.

Πιανίστας ὁ Μπράμς καθαυτὸ δὲν ἦταν. "Αν ἔπαιζε τὸ μέρος τοῦ πιάνου στὰ ἔργα του, τ' ἀδικοῦσε. Ἄλλὰ οἱ συνθέσεις του γιὰ πιάνο, εἶναι ἀπὸ τίς ωραιότερες ποῦ ὑπάρχουν. Οἱ σονάτες του, ἔργα νεανικά γεμάτα ὀρμή, οἱ ἀθάνατες ραψωδίες, τὸ Σκέρτσο, τὰ μικρὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ποιητικὰ κομμάτια ποῦ τὰ ὀνομάζει **Intermezzí**, τὰ ὠραῖα βιεννέζικα Βάλς, οἱ περίφημες παραλλαγές σ' ἕνα θέμα τοῦ Χαϊντελ, τὸν φέρουν στὴν πρώτη σειρά τῶν ποιητῶν τοῦ πιάνου. Ἡ τεχνικὴ του ἔχει μιὰ ὀλότελα δική της δυσκολία. Οὔτε τὰ κελαριστὰ παιχνιδίσματα ἑνὸς Μότσαρτ, οὔτε τοῦ Σοπέν οἱ νταντελλένιες φιοριτούρες, οὔτε τοῦ Λίστ τὰ πυροτεχνήματα. Ὅγκωδης ἡ ἄρμονια συνήθως, βαθεῖα, ἡ μελωδία σοβαρὴ καὶ πονεμένη, ἡ πικρὰ εἰρωνικὴ σὲ πολλὰς περιστάσεις.

Κατορθώνει νὰ ἐκφράζῃ ὅσο λίγοι συνθέτες τὰ συναισθήματά του στὸ πιάνο, γι' αὐτὸ τὰ ἔργα του ἂν καὶ δὲν συναρπάζουν ὅπως ἡ μουσικὴ τοῦ Λίστ ἢ τοῦ Σοπέν, μένουν πάντα ἀγαπητὰ στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν.

Ἄκόμα πιὸ ἀγαπητὰ εἶναι τὰ τραγούδια του. Ἀκολουθεῖ τὴν ὠραία παράδοση τοῦ λίντ ἑνὸς Σοῦμπερτ, ἑνὸς Μέντελσον, ἑνὸς Σοῦμαν καὶ δημιουργεῖ ἔργα ποῦ μιλοῦν βαθεῖα στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ.

Ὁ Μπράμς ἔγραψε γιὰ ὅλα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς. Συμφωνίες, μουσικὴ δωματίου, ἔργα πιάνου, χορωδίας, καὶ τραγούδια. Μόνο μὲ τὴν δῆρα δὲν καταπίστηκε.

Ἡ ζωὴ του δὲν ἔχει περιπέτειες. Ἡ ἀγάπη ἐλάχιστα τὸν ἄγγιξε, δυστυχῆς δὲ γνώρισε μεγάλες, οὔτε καὶ θριάμβους μυθικοῦς. Καὶ σ' αὐτὸ συγγενεῦι περισσότερο μὲ τοὺς μοντέρνους καλλιτέχνες, τῶν ὁποίων ἡ ζωὴ σημαίνει συνήθως μᾶλλον ἕνα ἐσωτερικὸ θαμπὸ δράμα, παρά μεγάλες ἐκρήξεις καὶ δραματικὲς στιγμές.

Ἀπὸ τὸ 1896 ἄρχισε νὰ κλονίζεται ἡ σιδερένια του ὑγεία. Πέθανε

τὸ ἐπόμενο ἔτος, 1897, σ' ἡλικία 64 ἐτῶν, ἀπὸ καρκίνου. Τὸν ἔθαψαν μ' ὄλες τὶς τιμές στὴ Βιέννη, ποῦ εἶχε γίνεи δευτέρα πατρίδα του.

Τὸ τελευταῖο του ἔργο ὑπῆρξε τὸ «Τέσσερα σοβαρὰ τραγούδια» μὲ θέμα τὸ θάνατο. Ἡ ψυχὴ του προαισθάνθηκε τὸ τέλος, κ' ὑψώθηκε μιὰ τελευταία φορά γιὰ νὰ τραγουδήσῃ τὸ μεγαλείτερο πρόβλημα τῆς ζωῆς, τὸ μυστήριο ποῦ τὸν εἶχε τόσες φορές ἀπασχολήσει, τὸ θάνατο.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπράμς δὲν προσφέρεται εὐκολα στὸν καθένα, ἂν καὶ πολλὰ ἔργα του, ὅπως π. χ. τὰ *valse*s του γιὰ πιάνο, καὶ μερικά τραγούδια του, ἔχουν χαρακτήρα ἀρκετὰ λαϊκό. Οἱ περισσότερες πάντως συνθέσεις του ἀποφεύγουν συστηματικὰ ὅ,τι μπορεῖ νὰ κολακεύσῃ τὴς αἰσθήσεις.

Προσπαθεῖ, βασανίζεται πολλές φορές, γιὰ νὰ βρῆ τὴν ἐκλεκτὴ ἔκφραση, τὴν ταιριαστὴ μελωδία. Ἄν καὶ ἔχει τὶς ρίζες του στὴ ρωμαντικὴ ἐποχὴ, ὁ Μπράμς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀμεσοτέρους προδρόμους τῆς μοντέρνας τέχνης. Κι' ὡς ἄτομο, ὅπως εἶπαμε πρὶν, μὲ τὴν νηφαλιότητά του, μὲ τὸ σκεπτικισμό του, μὲ τὴν αὐτοκριτικὴ του, κι' ὡς καλλιτέχνης. Ἡ μουσικὴ του προαναγγέλλει ἀπὸ ἀρκετὰ κοντὰ τὸν εἰκοστὸ αἰῶνα, σ' ἕνα σημεῖο. Στὴν ἐξαιρετικὴ σημασίᾳ ποῦ δίνει στὴν ἄρμονία, εἰς βάρος πολλῆς φορές τῆς μελωδίας. Κυρίως, οἱ συνθέσεις του γιὰ πιάνο ξεφεύγουν καθ' ὅλοκληρίαν ἀπὸ τὶς συνθέσεις τῶν παλαιότερων του, Μότσαρτ, Σούμπερ, Μέντελσον, π. χ. Ἡ τεχνικὴ τῶν δακτύλων δὲν ἔχει πιά τόση σημασία. Ὅπως καὶ στὶς μοντέρνες συνθέσεις, τὸ πιάνο τὸ χρησιμοποιεῖ μᾶλλον ὡς ὀρχήστρα, ἐκμεταλλεῖται περισσότερο τὶς φωτισκιάσεις του παρὰ τὴ λάμψη του.

Γενικά, χωρὶς νᾶχη τὴν αἴγλη τῶν παλαιότερων ρωμαντικῶν, ἡ μορφὴ τοῦ Μπράμς συγκινεῖ κι' ἐπιβάλλεται. Γιατὶ καὶ στὰ ἔργα του, ὅπως καὶ στὴ ζωὴ του, πίσω ἀπὸ τὴ νηφάλια αὐστηρότητα, σπιθίζει ἡ ἀληθινὰ ποιητικὴ ψυχὴ.

---



