

Σιγά - σιγά όμως του ήρθε η όρεξη να μορφωθεί φιλολο-  
γικά. Άναθυμήθηκε τότε τις συμβουλές και διάφορα παρα-  
δειγματα του δασκάλου του Ράιχα, που ήταν μαθητής του  
Κάντ, κι' επιδόθηκε σε φιλοσοφικές μελέτες, όπου το έλεύθερο  
πνεύμα του, που διψούσε για άνώτερους στοχασμούς, εύρισκε  
μια όψιμη τροφή. Η **Κριτική της Καθαρής Λογικής** στάθηκε  
ένα από τα πιο αγαπημένα του βιβλία.

Ό πατέρας του όμως δεν έπεδοκίμασε το γάμο του γιου  
του· όχι γιατί είχε προσωπικές προκαταλήψεις έναντιον της  
Δεσποινίδας Ντεμανσώ, απογόνου των Μονβέλ και των Μπα-  
τίστ, που ήταν δυο δυναστείες ξακουστών ήθοποιών, αλλά  
γιατί πρόβλεπε τη χειραφέτηση του γιου του. Και πραγματικά,  
ό γάμος αυτός στάθηκε για το Σεζάρ μια εύτυχημένη άπελευ-  
θέρωση· κι' αν η ζωή του δεν έγινε υλικά πιο άνετη, μπορού-  
σε όμως τουλάχιστο να έξοικονομεί τώρα μια ή δυο ώρες την  
ήμέρα για να συνθέτει.

Είναι πραγματικά παράδοξο φαινόμενο, ότι, αυτός ό καλ-  
λιτέχνης, ό τόσο πλούσιος σε ύπέροχες μουσικές έμπνεύσεις,  
και τόσο άρτια έξοπλισμένος για να έκφράζει τις ήχητικές του  
σκέψεις σε μια ρωμαλέα κι' άποκλειστικά προσωπική του  
γλώσσα, περίμενε να φτάσει στα πενήντα του χρόνια για να  
δημιουργήσει το πρώτο μεγάλοπνοο έργο του (Rédemption  
1872), και στα έξήντα του για να γράψει τ' άριστουργήματά  
του. Ούτε η φτώχια που τον έδερνε, ούτε η άνάγκη να παρα-  
δέρνει όλη μέρα για να κερδίσει τα άπολύτως άπαραίτητα για  
τη συντήρησή του χρήματα δικαιολογούν αυτή την άργοπορία.  
Κι' άκόμη ούτε η έλλειψη έξωτερικών παρορμήσεων και ένθα-  
ρύνσεων· γιατί, όταν ήταν άκόμη νέος, ό Φράνκ γνώρισε το  
Λίστ. Κι' ό μεγαλόψυχος κι' ένθουσιώδης αυτός συνάδελφός  
σου μάντεφε άμέσως τα κρυφά χαρίσματα που μ' αυτά προίκι-  
σε η φύση αυτόν το μετριόφρονα Βέλγο συνθέτη, που κι' αυ-  
τός θαύμαζε το Λίστ τόσο σά συνθέτη όσο και σάν πιανίστα.  
Κι' αυτός ό θαυμασμός του όφειλεται όχι στο ότι έκλινε προς  
το στυλ του Λίστ, αλλά στο ότι έλευθερία, η όρμητικότητα

καί τὸ χρῶμα τῶν συνθέσεων τοῦ Οὔγγρου συνθέτη, θὰ μποροῦσαν νὰ προκαλέσουν τὴν ἐκδήλωσιν τῶν ἴδιων ἀρετῶν στίς δημιουργίαις τοῦ Βέλγου συνθέτη. Οἱ δημιουργίαι τοῦ Φράνκ, ἂν ἐξαιρέσουμε μερικά ὠραῖα κομμάτια του γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, εἶναι, ἐπὶ μιὰ ὀλόκληρη τριακονταετία, ἀπλῶς εὐχάριστες, κάποτε λαμπρές, στιγμές - στιγμές ἀνούσιες καὶ πάντα σχεδὸν ὑπερβολικὰ μελωδικές· κι εἶναι δύσκολο ν' ἀνακαλύψει κανεὶς σ' αὐτὲς τοὺς σπόρους ἀπ' ὅπου θὰ βλαστήσουν καὶ θ' ἀνθίσουν ἀργότερα τὸ **Κουϊντέτο**, ἢ **Σονάτα**, οἱ **Συμφωνικὲς παραλλαγές**, ἢ **Συμφωνία**, τὸ **Κουαρτέτο**, τὰ **τρία Κοράλ**.

Ἴσως αὐτὸ τὸ ἀργοπορημένο ζῦπνημα νὰ ὀφείλεται στὴ σχολαστικὰ ρυθμισμένη μονοτονία τῆς χαμοζωῆς του καὶ στὴν ὠραία ἀπάθεια ἑνὸς χαρακτήρα χωρὶς φιλοδοξίαις. Ὁ Σεζάρ Φράνκ ἐκτελοῦσε τίς καθημερινές του δουλειές μὲ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἀκρίβεια τοῦ σοφοῦ· κι οἱ πόθοι του δὲν πῆγαιναν πρὸ μακρῦν. Σχημάτιζε γιὰ τίς εὐθῦνες του, σὰν οἰκογενειάρχῃ, μιὰ τόσο ἀπλή ἰδέα, ὥστε οἱ ἐνδόμυχοι πόθοι του ἔμειναν παραμερισμένοι καὶ δὲν ἀνθοβόλησαν παρά στὸ τέλος τῆς ἀρκετὰ μακροχρόνιας ζωῆς του. Κι ὅλοι εἶδαν κατάπληκτοι νὰ ξεσποῦν ξαφνικά, στὰ πρὸ διαφορετικὰ ἔργα, φλογερὰ πάθη, μιὰ δραματικὴ ἀγωνία, μιὰ δεσποτικὴ προσωπικότητα, πρὸ τίποτα, στίς προγενέστερές του δημιουργίαις, δὲν μᾶς ἔκανε νὰ τίς προαισθανθοῦμε καὶ πρὸ πραγματικὰ ἔκαμαν τοὺς σύγχρονούς του νὰ τὰ χάσουν. Αὐτὸς ὁ γαλήνιος ἄνθρωπος, — πρὸ μερικοὶ τὸν χαρακτηρίζαν σὰν ἀγαθούλη — φανερωνόταν ξαφνικὰ σὰν δυνάστης, συγκλονισμένος ἀπὸ τρομαχτικὲς συγκινήσεις, πρὸ τίς ἐξεδήλωνε ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους του, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐέκοψε ἀπτόμα.

Ἴδου οἱ κυριώτεροι σταθμοὶ τῆς ζωῆς του : Ὁργανίστας στὴ Νότρ - Ντάμ - ντέ - Λορέτ, ὕστερα στὴν ἐκκλησία Σαιν - Ζάν - Σαιν - Φρανσουά, στὸ Μαραί· ἐκκλησιαστικὸς ἀρχιμουσικὸς στὴν Ἁγία Κλοτίλδη (1858), ὅπου εἶχε γιὰ ἀκομπανιατέρ τὸ Θεόδωρο Ντυμπουά κι' ὅπου, κατὰ διαταγὴ τοῦ ἀββᾶ Ἄμε-

λέν, ἦταν ὑποχρεωμένος νά φοράει τήν ὥρα τῆς λειτουργίας ἕνα ράσο, πού τά πλατειά του μανίκια τὸν ἐνοχλοῦσαν ὅταν διεύθυνε. Ἀργότερα πῆρε τὴ θέση τοῦ ὀργανίστα στὴν ἐκκλησιαστικὴ αὐτὴ, ὅπου εἶχε πιά στὴ διάθεσή του ἕνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἐκκλησιαστικὰ ὄργανα πού κατασκεύασε ὁ ξακουστός ὀργανοποιὸς Καβαγιέ - Κόλ καὶ πού οἱ ὑπέροχες φωνές του ζύπνησαν σιγὰ - σιγὰ τὸ ταλέντο του καὶ παρόρμησαν στὸ ν' ἀναδειχτεῖ ἡ μεγαλοφυΐα του σάν αὐτοσχεδιαστὴ. Στὰ 1872 διορίζεται καθηγητὴς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου στὸ Κονσερβατοῦρ τοῦ Παρισιοῦ, μετὰ τὴν παραίτηση τοῦ προκατόχου τοῦ καθηγητοῦ Μπενουά, πού πῆρε τὴ σύνταξή του, ἀφοῦ συμπλήρωσε πενήντα χρόνια σ' αὐτὴν τὴ θέση. Ὁ Φράνκ ἄσκησε τὰ καθήκοντά του σάν καθηγητὴ μὲ σπάνια εὐσυνειδησία καὶ παιδαγωγικὴ ἰκανότητα καὶ μὲ βαθεῖα ἀγάπη τόσο γιὰ τοὺς μαθητὰς του ὅσο καὶ γιὰ τὸ ὄργανό του. Στὴν ὥρα τοῦ μαθήματός του ἡ τάξη του ἔδινε τὴν ἐντύπωση οἰκογενειακῆς συγκέντρωσης· ὁ ἐξώστης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου στὴν Ἁγία Κλοτίλδη εἶχε γίνει γιὰ τοὺς φίλους του, πραγματικὸ ἐντευκτήριο. Κι ὁ συνθέτης εἶχε ἀφιερῶσει τὴ ζωὴ του στοὺς μαθητὰς του καὶ στ' ὄργανό του· κι ὅταν οἱ πίκρες, πού δὲν ἔλειψαν ποτέ ἀπὸ τὴ ζωὴ του, τοῦ μάτωναν τὴν καρδιά σιὰ γερατεία του, ἔπνιγε μέσα του τὸν πόνο του κι ἔδειχνε, τόσο στὴν ἐκκλησία ὅσο καὶ στὴν τάξη του, μιὰ θαυμαστὴ ψυχικὴ γαλήνη, γιομάτη εὐγένεια καὶ συγκατάβαση. Μέσα του ἀνθοῦσε πάντα μιὰ ἀγιάτρευτη αἰσιοδοξία — γέννημα τῆς ἀνείπωτης καλωσύνης του καὶ τῆς ἀνικανότητάς του νά νιώσει αἴσθημα μνησικακίας ἢ ζήλιας — καὶ μιὰ χαρούμενη διάθεση, πού τὸν ἔκανε ν' ἀγαπάει καὶ νά χαίρεται τὴ μουσικὴ τοῦ "Οφεμπαχ καὶ νά πηγαίνει ταχτικά στὸ θέατρο τῶν Μπούφ - Παριζιέν γιὰ νά γελάει. Ἡ εὐθυμὴ μουσικὴ πού ἄκουγε ἐκεῖ ἤχοσε εὐχάριστα στὸ ἐλευθέριο αὐτί του, ἐνῶ ἀπεναντίας ἄλλες μουσικές, μεγαλορήμονες καὶ ἄμορφες, δὲ μπορούσε νά τίς ὑποφέρει.

Συχνὰ τὸν κυρίευε μιὰ ἐκδηλῆ ἀφηρημάδα. Μᾶλλον ἐνιωθε

τὴν ἀνάγκη ν' ἀφαιρεῖται γιὰ νὰ συγκεντρώνει τὴ σκέψη του σὲ κάποια πολυτιμὴ γι' αὐτὸν ἔμπνευσή του. Ὁ μαρκήσιος ντὲ Φρεσινέ, ποῦ εἶχε μαυτέψει τὴν ἀξία τοῦ Φράνκ κι ἔνωθε μεγάλη χαρὰ νὰ τον συναναστρέφεται, πῆγαινε συχνὰ καὶ τὸν περιμένε ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του ποῦ βρισκόταν στὸ Μπουλεβάρ Σαιν - Μισέλ ἀρ. 95, τὴν ὥρα ποῦ ἔβγαине γιὰ νὰ πάει στὰ μαθήματά του. Μιὰ μέρα λοιπὸν ὁ συνθέτης ἀντισπόδωσε ξερὰ τὸν ἐγκάρδιο χαιρετισμὸ τοῦ φίλου του. Ἀμέσως ὁμως ἐπακολούθησε ἡ ἐξήγησις : « Ἐλάιτε μαζί μου στὴν Ἁγία Κλοτίλδη, εἶπε στὸ μαρκήσιο ντὲ Φρεσινέ ὁ συνθέτης, καὶ μὴ μοῦ μιλάιτε ! Αὐτὴν τὴ νύχτα ἄκουσα οὐρανίες καμπάνες καὶ δὲν θέλω νὰ τις ξεχάσω ὡς ποῦ νὰ καθήσω μπροστὰ στὸ ὄργανο. »

Οἱ δυσφημιστὲς τοῦ Φράνκ πῆραν ἀφορμὴ ἀπὸ μερικές παρόμοιες φράσεις του γιὰ νὰ τὶς χαρακτηρίσουν σὰν γεννηματα μιᾶς ἀνόητης ἀλαζονείας. Σ' ἓνα κοντσέρτο, ὁ Φράνκ, ποῦ ἔπαιζε στὸ ἀρμόνιο τὸ ἔργο του **Πρελούντιο, Φούγκα καὶ Παραλλαγές**, ἔγινε ἀντικείμενο ἐνθουσιωδῶν ἐκδηλώσεων, ποῦ ἔξσπασαν ἀμέσως μετὰ τὸ Πρελούντιο κι ἐκδηλώθηκαν μεθορυβῶδη μπίς. Ὁ συνθέτης ὁμως, ποῦ ἤθελε νὰ «συνδέσει» ἀμέσως τὴ φούγκα μετὰ τὸ Πρελούντιο, ἐνοχλημένος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄκαιρη διακοπὴ ποῦ τοῦ ἐπέβαλε ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινού, σηκώθηκε καὶ εἶπε : « Εὐχαριστῶ, μά... πιὸ ὕστερα ! » καὶ συνέχισε. Μὰ ὅλα αὐτὰ δὲ φανερῶνουν καθόλου πομπώδη ἀλαζονεία ἢ περιφρόνηση, ἐκ μέρους τοῦ συνθέτη, ἀλλὰ ἀποκαλύπτου ὀλόγυμνη μιὰ ἀπλή ψυχὴ, ποῦ δὲ νιώθει τίποτα τὸ γελοῖο στὶς σύθόρμητες ἐκδηλώσεις της καὶ ποῦ ζεῖ σ' ἓνα τέλεια ἀγνὸ ὄνειρο, χωρὶς νὰ ὑποπευτεῖται καθόλου ὅτι μπορεῖ νὰ γίνεῖ στόχος τῆς κακοψυχίας τῶν φθονερῶν... Αὐτὸς ὁ δίχως περηφάνεια ἄνθρωπος, ποῦ ἀντλοῦσε τὶς πιὸ ἔντονες χαρὲς του ἀπὸ τὴν ἐργασία, εἶχε συναίσθησι τῆς ἀξίας του, καὶ, παρὰ τὴν ἀδιαφορία τῶν συγχρόνων του, στὸ πείσμα τῶν σαρκαστῶν του, κατέφευγε στὸν ἑαυτὸ του καί, στὴν πεποιθῆσή του ὅτι δημιουργοῦσε πραγματικὸ ἔργο τέχνης, εὗρισκε τὸ ἀντίδοτο τῶν κακολογιῶν ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ δηλητηριάσουν τὴ



ζωή του. Με τὸ πρῶτο μεγάλο ἔργο του, καὶ παρ' ὄλο πού δὲ συγκρινόταν μὲ τ' ἀριστουργήματα πού δημιούργησε στὰ γερράματά του, γεννήθηκε κι αὐτὸ τὸ παρήγορο γι' αὐτὸν αἶσθημα. Ὄταν ὁ Κολόν ἐξειέλεσε, τῆ Μεγάλῃ Πέμπτῃ τοῦ 1873, τὸ ἔργο τοῦ Φράνκ **Λύτρωση**, πού ὄχι μόνο δὲν τὸ εἶχε προετοιμάσει ἄρκετὰ ἀλλὰ καὶ τὸ εἶχε περικόψει, ἢ ἐκδήλωσε τοῦ κοινοῦ γι' αὐτὸ τὸ ἔργο στάθηκε κυριολεκτικὰ παγερὴ. Ἡ σύζυγος τοῦ συνθέτη, πού εἶχε λιγώτερη πεποίθηση ἀπὸ τὸν ἄντρα της γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκτέλεσης, δὲ θέλησε νὰ παρακολουθήσει τὴ συναυλία αὐτή, πού δόθηκε στὸ Σατελέ, καὶ περίμενε, γεμάτῃ ἀγωνία, τὴν ἐπιστροφή τοῦ συνθέτη. Σὰν τὸν εἶδε λοιπὸν νὰ ἐπιστρέφει ὠχρὸς κι ἀμίλητος ἐκατάλαβε. Αὐτὸς ὅμως ξαναβρῆκε τὴν αὐτοπεποίθησή του: «Εἶμαι σίγουρος, τῆς εἶπε, πὼς τὸ ἔργο εἶναι ὠραῖο!» Αὐτὴ ἡ πεποίθηση τὸν βοήθησε νὰ μὴν ἀπογοητευθεῖ ὅταν οἱ **Μακαρισμοὶ** του, πού ὀρισμένα μέρη τους μονάχα ἐκτελέστηκαν ἀπὸ τὸν Παντελοῦ, καὶ μάλιστα πολὺ ἄσχημα, τὸ Γενάρη τοῦ 1887, οἱ **Συμφωνικὲς τοῦ Παραλλαγῆς**, πού κατακρεουργήθηκαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, τὴν ἴδιον μέρα, καὶ ἡ **Συμφωνία** του, πού ἐκτελέστηκε πολὺ καλὰ ἀπὸ τὴν Ἑταιρία Συναυλιῶν, στὰ 1889, ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ Γκαρσέν, δὲν ἀπέσπασαν παρὰ ὀραῖὰ χειροκροτήματα ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Φράνκ εἶχε — κι αὐτὸ ἴσως εἶναι ἓνα προτέρημα — μιὰ ὑπέροχη δύναμη ψευδαίσθησης: βγαίνοντας ἀπὸ τὴν αἴθουσα συναυλιῶν τοῦ Κονσερβατοῦάρ — ὅπου τὸ κοινὸ ἀπεδοκίμασε μὲ τὴ σιωπὴ του τὴ θαρραλέα πρωτοβουλία τοῦ μαέστρου Γκαρσέν νὰ ἐκτελέσει τὴ Συμφωνία τοῦ Φράνκ — ὁ συνθέτης, κατενθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ὠραῖα ἐκτέλεση, εἶπε στὸ φίλο του Πῶλ Πουζῶ: «Τὶ ὠραῖα σονοριτέ! καὶ τὶ ὑποδοχὴ ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ!»

Γνώρισε ὅμως καὶ μερικὲς χαρὲς στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, χάρις στὴ **Σονάτα** του γιὰ **πιάνο καὶ βιολί**, πού μ' αὐτὴ θριάμβευσε κυριολεκτικὰ ὁ διάσημος βιολονίστας Ὑζαῦ, καὶ στὴν **πρεμιέρα** τοῦ **κουαρτέτου** του, πού δόθηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὴν Ἑθνικὴ Ἑταιρεία, στὴν αἴθουσα Πλεγέλ,

τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1890. Ποτὲ ὅμως δὲν ἔνωσε τὴν χαρὰ ν' ἀκούσει μιὰ ὀλοκληρωμένη ἐκτέλεση τῶν **Μακαρισμῶν** του· μερικὲς σποραδικὲς καὶ μέτριες ἐκτελέσεις ἀποσπασμάτων ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀριστούργημά του δὲν τοῦ ἐπέτρεψαν οὔτε νὰ χαρεῖ αὐτὸ τὸ ἔργο στὴν πληρότητα τῆς ὁμορφιάς του, οὔτε νὰ προβλέψει πῶς, ἕνα χρόνο μετὰ τὸ θάνατό του, ὁ μαέστρος Κολὸν θὰ τὸ παρουσίαζε μὲ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία στὸ Σατελέ, καὶ πῶς, τρία χρόνια ἀργότερα, ὁ διάσημος Σουλβαῖν Ντυπουῖ, δίνοντας μιὰ δεύτερη λαμπρὴ ἐκτέλεση τῶν **Μακαρισμῶν** στὴ Λιέγη, θὰ καθιέρωνε μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ τὴ δόξα τοῦ Φράνκ στὴν πατρίδα του.

Πέθανε, στίς 8 Νοεμβρίου τοῦ 1890, μέσα στὴν ἀπόλυτη γαλήνη τοῦ δικαίου, χωρὶς νὰ δείξει πῶς πόνεσε ἀπότις πληγὲς ποῦ τοῦ ἄνοιξε ἄφθονες ἡ ζωὴ. Δὲν ἔνωσε καμιὰ μνησικακία γιὰ τοὺς ἐχθροὺς του — ποῦ τοῦ δημιούργησε ἡ ἀξία του — οὔτε γιὰ τοὺς φίλους του, ποῦ περιορίζονταν μονάχα σιὸ νὰ τὸν λυποῦνται καὶ περίμεναν νὰ πεθάνει γιὰ νὰ κάμουν γνωστὰ τὰ ἔργα του. Σ' αὐτοὺς ποῦ τὸν βοήθησαν οἰκονομικὰ ἐξεδήλωνε πάντα μιὰ εὐγνωμοσύνη γεμάτη ἀφοσίωση κι ἀξιοπρέπεια: Τὸ ὅτι ἡ παραμικρὴ ἐκδήλωση ἐνδιαφέροντος, ἡ παραμικρὴ βοήθεια τὸν συγκινοῦσαν κατάβαθα φαινόταν ἐκδηλα ἀπὸ τὴν ἔκφραση ποῦ ἔδινε στὰ αἰσθήματά του, ποῦ, καθῶς πίστευε ἐνδόμυχα ὁ συνθέτης, τὰ τιμοῦσε ἡ βοήθεια ποῦ τοῦ πρόσφεραν οἱ ὑποστηρικτὲς του. Ἡ εὐγένεια τοῦ χαρακτήρα του φαίνεται ἀκόμη κι ἀπὸ ὀρισμένες ἀφιέρωσεις του, ποῦ μᾶς κάνουν νὰ σαστίζουμε, ὅταν ξέρουμε τὴν ἐχθρική συμπεριφορὰ ποῦ ἔδειξαν πρὸς τὸν Φράνκ μερικοὶ καλλιτέχνες, ποῦ ὁ ἀνεξίκακος συνθέτης τοὺς ἀφιέρωσε διάφορα ἔργα του. Δὲν ἔνωσε ποτὲ τὸ αἶσθημα τῆς ζήλειας· ἀπεναντίας ἔνωθε εὐλικρινῆ χαρὰ γιὰ τίς ἐπιτυχίες τῶν ἀντίζηλῶν του, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς πιὸ νέους ἀπ' αὐτοὺς, ὅταν τοῦ ἄρεσε ἡ μουσικὴ τους· κι ἄκουε μ' ἀπέραντη εὐχαρίστηση καὶ θερμὸ ἐνδιαφέρον κάθε καινούριο ἔργο. Κάποτε, βγαίνοντας ἀπὸ μιὰ συναυλία, ὅπου εἶχε πάει γιὰ νὰ χειροκροτήσῃ μὲ πραγματικὸ ἐνθουσιασμό, τὸ

Έργο ενός μαθητή του, γύρισε στο σπίτι του μαζί μ' αυτόν. Σάν ξφτασαν μπροστά στην πόρτα, ο Φράνκ τόν αποχαιρέτησε άνανεώνοντας τὰ θερμά του συγχαρητήρια· κι ο μαθητής του τόν άκουσε νά λέει μονολογώντας καθώς γύρισε γιά νά βάλει τὸ κλειδί στην κλειδαριά τῆς πόρτας του: «Μά κι ἐγώ ἔγραψα μερικά ὠραῖα ἔργα!»

Στὸ τελευταῖο ἔργο του, τὰ **3 Κοράλ**, πού ὀ ντ' Ἴντὺ τὸ ἀποκαλεῖ μουσική διαθήκη τοῦ συνθέτη, βλέπουμε τὸ ἀντικαθρέφτισμα τῆς ζωῆς του καὶ τὴν ἔκφραση τῆς ψυχῆς του. Παρ' ὄλο πού ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ περνοῦν, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, πραγματικὲς ἠχητικὲς λαίλαπες, γιομάτες δραματικὴ πνοή, σάν ἀναθύμισμα φλογερῶν παθῶν, ὅμως μέσαθὲ του ἀναβλύζει μιὰ γενικὴ ἐντύπωση γαλήνης Ἡ σιγουριά τοῦ σχεδίου, ὁ πλοῦτος τῆς μουσικῆς γλώσσας κι ἡ ρωμαλέα του ἀρχιτεκτονικὴ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικαθρέφτισμα μιᾶς ἰσχυρῆς κι εὐγενικῆς ψυχῆς, πού τῇ συγκλόνισε ἡ ζωὴ, μὰ πού ἡ συγκίνηση πού βγαίνει μέσα ἀπ' αὐτὴ ἐκδηλώνεται εἰρηνικά.

## II

### ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Τὸ πρῶτο του ἀξιόλογο ἔργο, πού μ' αὐτὸ ὁ ὀργανίστας τῆς Ἀγίας Κλοτίλδης ἀποκάλυψε ὄλη τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς του, εἶναι τὰ **VI κομμάτια γιά ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο** (Φαντασία. Μεγάλο συμφωνικὸ κομμάτι. Πρελούντιο, Φούγκα καὶ Παραλλαγές. Ποιμενικὸ. Προσευχὴ. Φινάλε.) Αὐτὸ τὸ ἔργο, ὕστερα ἀπὸ μιὰ συγκεχυμένη περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ Φράνκ, πού κράτησε εἴκοσι χρόνια, εἶναι ἡ πρώτη ἄνθηση τῆς μεγάλης δημιουργικῆς του ἰκανότητος, πού φτωχοὶ προάγγελοι τῆς στάθηκαν τὰ πρῶτα του **τρίο** (1842) τὰ **κομμάτια** του γιά **πίانو οἱ μελωδίες** του, τὰ **μοτέτα** του κι ἡ **Λειτουργία** του γιά **τρεῖς φωνές**, πού συνέθεσε σ' αὐτὴ τὴν περίοδο. Ὅλα αὐτὰ τὰ

Έργα, παρ' ὅλο πού παρουσιάζουν ἐδῶ κι ἐκεῖ μερικά ἀξιοπρόσχετα εὐρήματα, ὑστεροῦν σέ ἀξία καί φτάνουν ὡς τήν κοινοτοπία καί τήν ἐπιτήδευση. "Ἐτσι λοιπόν τά **VI κομμάτια γιά ἐκκλησιαστικό ὄργανο**, καί ἰδίως τό **Μεγάλο συμφωνικό κομμάτι**, ἀφιερωμένο στόν Ἄλκάν, καί τό **Πρελούντιο, Φούγκα καί Παραλλαγές**, γραμμένες πρὸς τιμὴν «τοῦ φίλου του Καμίλ Σαιν - Σάνς» εἶναι τὰ πρῶτα ὀλοκληρωμένα ἔργα του. Πάντως αὐτὴ ἡ ὥραία συλλογὴ — ὅπου ἀποκρυσταλλώνονται ἡ προσωπικὴ μουσικὴ γλώσσα καί ὁ χρωματισμὸς τοῦ Φράνκ— δὲν ἔβαλαν ἀκόμη τὸ συνθέτη ὀριστικὰ στὸ δρόμο του. Ἐπὶ δέκα ἀκόμη χρόνια ἀρκεῖται στὸ νὰ γράφει ἔργα δευτερευούσης σημασίας, κάποτε μάλιστα ἀδύνατα, ὅπου ἡ ποιότης τῆς μελωδικῆς ἀφθονίας τους δὲν ἐλέγχεται αὐστηρὰ ἀπὸ τὸ συνθέτη.

Πρέπει νὰ φτάσουμε ὡς τὴ **Λύτρωση** (Rédemption), συμφωνικό ποίημα γιά σοπράνο, χορωδία καί ὀρχήστρα, γιά νὰ συναντήσουμε ἐπὶ τέλους τὸν πραγματικὸ Φράνκ, πού στὸ ἔξῃς δὲ θὰ παραστρατήσῃ πιά. Τὸ ἔργο αὐτὸ πρωτοπαίχτηκε στὸ Ὅντεόν, στίς 10 Ἀπριλίου 1873, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Κολόν, μὰ δὲν ἀποκάλυψε τὴ δημιουργικὴ δύναμη τοῦ συνθέτη παρὰ σὲ ὀλιγάριθμους ὅκροατές. Ἄνεπαρκῶς μελετημένο ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὲς καί τὸ μαέστρο, ζημιωμένο ἀπὸ τ' ἀντιγραφικὰ λάθη πού ἀφθονοῦσαν στὰ μέρη τῆς ὀρχήστρας, ἔκαμε τὸ ἀκροατήριο νὰ φύγει κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκτέλεσης, σὲ τρόπο πού τὸ φινάλε του παίχτηκε μπροστὰ σὲ ἄδεια καθήματα.

Οἱ **Eolides** (1876), συμφωνικό ποίημα, παρουσιάζουν μιὰ γοητευτικὴ χάρη, χωρὶς ἐπιτήδευση, πού ἀναδίδεται ἀπὸ τρία κύρια θέματα. Μάλιστα τὰ δύο πρῶτα ἀπ' αὐτὰ τὰ θέματα σημειώνουν τὴν ὀριστικὴ καθιέρωση ἀπὸ τὸ Φράνκ τοῦ χρωματικοῦ στυλ στίς δημιουργίες του.

Τὰ **Τρία κομμάτια γιά ἐκκλησιαστικό ὄργανο** (Φαντασία σὲ λά, Καντάμπιλε, Ἡρωϊκὸ κομμάτι), γραμμένα, στὰ 1878, σ' ἓνα ἐντελῶς διαφοροτικὸ στυλ, μιλοῦν ἀνάλογη γλώσσα.