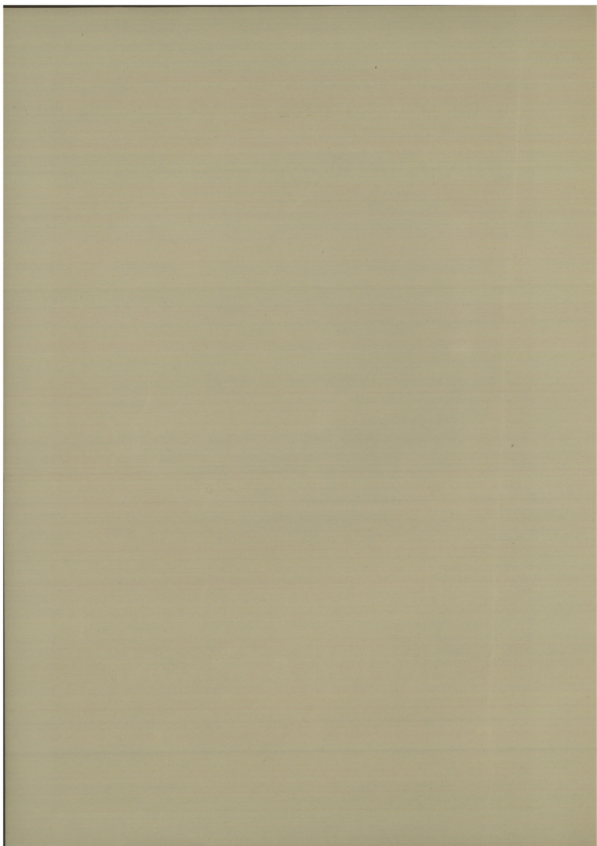




ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ



ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Παρασκευὴ 14 Μαΐου 1937, ὥραν 5.45' μ.μ. ἀκριβῶς

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Εἰς μνήμην **CLEMENT HARRIS**

ἐπὶ τῇ 40ετηρίδι ἀπὸ τοῦ ἡρωϊκοῦ αὐτοῦ θανάτου
(Πέντε Πηγάδια 1897)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

CLEMENT HARRIS

*Μετὰ τὴν ἑναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἰσοδος θὰ ἐπιτραπῇ
μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.*

ΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΔΕΙΟΝ ΗΡΩΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Προσέκοι τῆς Μουσῆς τῆς 1871

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

THE HARRIS CLEMENT HARRIS

and the orchestra of the Harris
(Harris Library 1871)

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

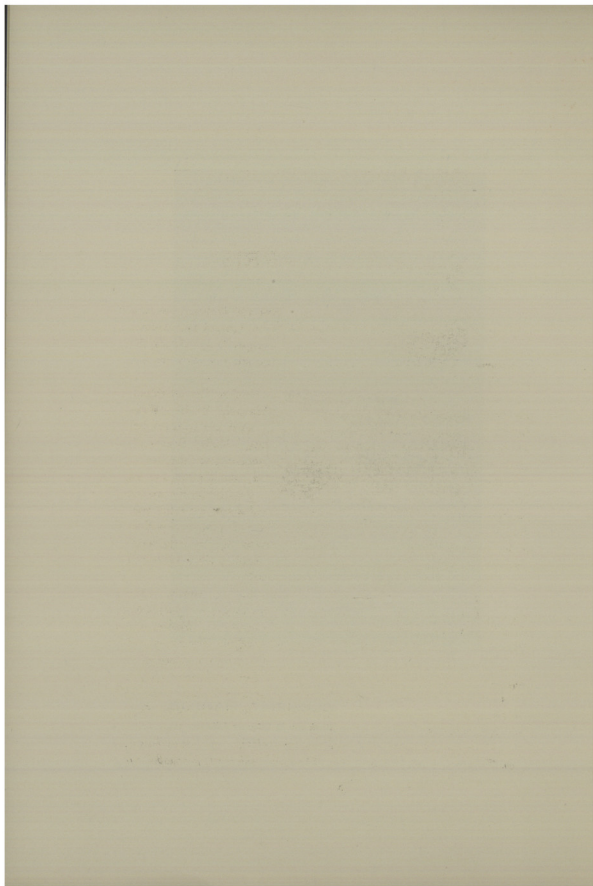
Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΛΟΣ

Μετὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἐπιπέρας τῆς ἐπιπέρας
ἐπιπέρας τῆς ἐπιπέρας



CLEMENT HARRIS

Κατὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν διέλευσίν του
(1893)



CLEMENT HARRIS

Ὁ Κλέμεντ-Χιού-Γκίλμπερτ *Χάρρις*, ἀπὸ τοῦ ἡρωικοῦ θανάτου τοῦ ὁποίου συνεπληρώθησαν πρὸ ἡμερῶν 40 ἔτη, ἦτο μία ἀνατέλλουσα μουσικὴ ἐλπίς τῆς Ἀγγλίας, πού ἦλθε, τὴν χειροτέραν ἴσως στιγμὴν τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας, νὰ θυσιάσῃ τὰ νεῖατα του καὶ τὴν ζωὴν του διὰ τὴν Ἑλλάδα.

Συνθέτης μὲ τάλαντον ἐξαιρετικόν, εἰς τὸν ὁποῖον ὅλοι οἱ εἰδικοί προέλεγαν τὸ μεγαλείτερον μέλλον, ὁ Χάρρις ἦτο μόλις 25 ἐτῶν, ὅταν ἔπεσεν ἡρωικῶς εἰς τὰς Ἑλληνικὰς γραμμὰς κατὰ τὸν πόλεμον τοῦ 1897. Τὰ μαθητικά του χρόνια τὰ ἐπέρασεν ὅπως ὁ λόρδος Βύρον εἰς τὸ ἀριστοκρατικὸν κολλέγιον τοῦ Χάρρω, εἰς τὸ παρεκλήσιον τοῦ ὁποίου ἔνα μικρὸν μνημεῖον προβάλλει τῶρα τὸ εὐγενὲς παράδειγμά του εἰς ὅλους τοὺς νεωτέρους μαθητάς. Ὁ πατήρ του, εὐπατριδὴς Κουάκερος μὲ ἀρκετὰ μεγάλην περιουσίαν, ἀνέθρεψε τὰ παιδιὰ του κατὰ τὸν καλύτερον δυνατὸν τρόπον· ἀλλ' ὁ νεαρὸς Κλέμεντ, ὁ ὁποῖος ἔρρηγεν ἀνεκάθεν πρὸς τὸν ρωμαντισμὸν καὶ τὴν καλλιτεχνίαν, δὲν ἠσθάνθη πραγματικῶς τὸν προορισμὸν του παρὰ μόνον ὅταν ἐστάλῃ τὸν χειμῶνα τοῦ 1887, νὰ σπουδάσῃ Μουσικὴν εἰς τὴν Γερμανίαν:

«Καθὼς στρέφω τὸ βλέμμα μου πρὸς τὰ ὀπίσω — γράφει ὁ ἴδιος εἰς τὸ *Ἡμερολόγιόν* του—μου φαίνεται ὡς ἓνα μακρὸν καὶ ὀμηχλῶδες ὄνειρον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐξύπνησα μόνον ὅταν ἦλθα εἰς τὴν Φρανκφούρτην. Ἦτο ἡ αἰφνιδία εἰσοδός μου εἰς τὸν κόσμον τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Ἰδεαλισμοῦ, πὸν ἐπροκάλεσε τὴν πλέον ἀπροσδόκητον καὶ καταπληκτικὴν μεταβολὴν ἐπὶ τὸν χαρακτήρα μου. Ἀπὸ μίαν κατὰστασιν οὐδεῶς ἀπαθείας καὶ ἀδιαφορίας, εὐρέθην ἀπροόπτως εἰς μίαν σφαῖραν εὐαισθησίας καὶ προσωπικῆς φιλοδοξίας, ἡ ὁποία ἐντὸς ὀλίγων ἐβδομάδων ἔκρινεν ὀριστικῶς τὴν μέλλουσαν ζωὴν μου.

«Ἐπιτοτε, δὲν μετενόησα ποτὲ διὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ ἐπαγγέλματός μου. Τοῦναντίον δέ, θὰ μοῦ ἦτο ἀδύνατον πλέον νὰ φαντασθῶ τὸν

εάντων μου χωρισμένον, ἔστω καὶ πρὸς σιγμὴν, ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς ἁρμονίας, ἀπὸ τὸν ὁποῖον τώρα ἐξαίρω τὴν ἑπαρξίν μου καὶ ὅλα τὰ μελλοντικά μου σχέδια θὰ ἦτο σὰν τὰ ἀπεχωριζόμενον τὴν ψυχὴν μου. Ἡ Μουσικὴ εἶναι τὸ μόνον μέσον διὰ τοῦ ὁποῖου ἠμπορῶ νὰ ἐκφράσω ὀπωσδήποτε τὰ πραγματικά μου αἰσθήματα, τὰς ἐπιθυμίας καὶ τὰ πάθη μου...

«Αἱ πρόδοί μου τώρα εἶναι ἀλματικά. Προτῶ ἔβη εἰς τὴν Φρανκφούρτην, δὲν ἠμποροῦσα νὰ παίξω ὡσπὲς μίαν μουσικὴν κλίμακα καὶ ἡ ἁρμονία καὶ ἡ ἀντίστιξις ἦσαν δι' ἐμὲ λίξεις ἀπλαῖ, χωρὶς καμμίαν ἔννοιαν. Κατ' οὐσίαν δηλαδή, δὲν εἶχα ἰδίαν μουσικῆς ἐλάτρευαν τὸν... Γκουντῶ, ἐβαρεῖομαι τὸν Μύζασι καὶ δὲν ἔπαιζα παρὰ πόλικας καὶ βαλοάκια, μὲ τ' αὐτῆ.

«Τὸ πρῶτο μεγάλο συμφωνικὸν ἔργον ποῦ ἤκουσα ἐδῶ (Σ. Μ. εἰς ἡλικίαν 16 ἐτῶν), ἦτο ἡ «Βαλκονία»—καὶ μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ ἡ ζωὴ μου ἐμοιράσθη εἰς δύο. Πίσω μου τὸ μαῦρον παρελθόν, μὲ τόσα χαμένα χρόνια! μπροστά μου τὸ τελεῶδες μέλλον, ἀλλ' ἕνα γένον μέλλον, γέμυτον κοπιώδη ἐργασίαν—πρὸς τὸ παρὸν τοῦλάχιστον—ἡ ὁποία θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ ἀγρότερα νὰ χρησιμοποιήσω ὅλας τὰς δυνάμεις μου διὰ τὴν δημοσιερίαν ἔργων, φιλοδοξούντων νὰ υψώσουν τὸ ἐπίπεδον τῆς Ἀγγλικῆς μουσικῆς. Αὐτὸς εἶναι ὁ πόθος μου καὶ ἡ κρυφὴ μου ἐλπίς—κατὰ πόσον, ὅμως, ἔχω τὸ ἀπαιτούμενον ἄλγαντον καὶ εἶμαι ὁ ἐνδεδειγμένος διὰ νὰ πραγματοποιήσω τὴν ἐπιθυμίαν μου αὐτήν, θὰ τὸ ἀποδείξῃ, βέβαια, μόνον ὁ χρόνος...».

Ὁ χρόνος δὲν ἤργησε, πράγματι, νὰ δείξῃ ὅτι τὸ ἄλγαντον τοῦ νεοροῦ Χάρρις ἦτο ἐξ ἐκείνων ποῦ δικαιολογοῦν τὰς καλλιτέρας ἐλπίδας. Ὁ 20ετής Ἀγγλος, ποῦ ἐσπούδαζεν ἁρμονίαν καὶ σύνθεσιν εἰς τὸ Ὠδεῖον τῆς Φρανκφούρτης, ἐξερίχθη τάχιστα εἰς ἕνα λαμπρὸν πιανίσταν, τὸν ὁποῖον κατ' ἐξαιρέσιν ἐδέχθη ὡς μαθητὴν ἡ διδασκαλὸς Κλάρα Σούμαν, ἡ χήρα τοῦ συνθέτου· ἐπὶ πλέον ὅμως, χάρις εἰς τὸ σπάνιον συνθετικὸν ἄλγαντον ποῦ ἤρχιζε νὰ δείχνῃ, ἐπέσυρε τὴν προσοχὴν ὅλων τῶν μουσικῶν καὶ τῶν φιλομουσῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης—ἀπὸ τῆς οἰκογενείας Βάγνερ, τῆς ὁποίας ἦτο προσφίλης καὶ τακτικὸς ἐπισκέπτης, μέχρι τῶν ἀνωτάτων ἀδελφῶν κύκλων. Ἡ Αὐτοκράτειρα Φρειδερίκου τῆς Γερμανίας (κῆρυξ τῆς Βασίλισσας τῆς Ἀγγλίας Βικτωρίας) τὸν ἐδέχετο εἰς τὸν πύργον τοῦ Κρόνμπεργ καὶ παρηκολούθει μετ' ἐνδιαφέροντος τὸ συνθετικόν του ἔργον καί, κατὰ τὴν διάρκειαν ἐνδὸς ταξιδίου του μὲ τὸν τυφλὸν Μαργράβον τῆς Ἑσσης, κατὰ τὸ ὁποῖον παρέμεινε μερικὰς ἡμέρας καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας (1893), ἐκλήθη εἰς τὰ Ἀνά-

πορα όπου ἐγνώρισε τὸν Βασιλέα Γεώργιον Α' καὶ τὴν οἰκογένειάν του, θαυμασθεὶς παρ' ὅλων διὰ τὰ ἑξαιρετικά του χαρίσματα.

Αἱ εὐχάριστοι ἀναμνήσεις τὰς ὁποίας τοῦ ἀφήρην ἢ ἀλιγοήμερος διαμονή του εἰς τὰς Ἀθήνας — μέχρι τοῦ σημείου ὧστε νὰ γράφῃ εἰς τὸ Ἡμερολόγιόν του, ὅτι «ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν Κων/πολιν αἱ Ἀθήναι μᾶς ἐφάνησαν σωστὸς παράδεισος» — συντελέσαν ὥστε, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1896, ὅταν ἐχρειάσθῃ νὰ σκερθῇ ποῦ θὰ ἐπερνοῦσε τὸν χειμῶνα του, διὰ νὰ ἀναπαυθῇ ἀπὸ τοὺς κόπους τοῦ ἔτους ἐκείνου, νὰ προτιμήσῃ ἀδιστακτικῶς τὴν Ἑλλάδα. Τὴν 30 Νοεμβρίου, ἀπεβίβαστο εἰς τὴν Κέρκυραν καί, ἀπὸ τῆς ἐπομένης, ἐπεδίδeto εἰς τὴν ἐκμάθησιν τῆς Ἑλληνικῆς, ἑξασφαλίζων ὡς διδάσκαλον τὸν μακαρίτην Κεφαλληνόν. Ἐντὸς τριῶν μηνῶν — συντελούντος καὶ τοῦ φλογεροῦ φιλελληνισμοῦ του — εἶχεν ἤδη μάθῃ ἄρκετὰ ὧστε νὰ κουβεντιάσῃ μὲ τοὺς χωρικούς· καὶ τὴν 28 Φεβρουαρίου γράφει, διὰ πρώτην φοράν, εἰς τὸ Ἡμερολόγιόν του περὶ τοῦ ἀπειλουμένου πολέμου, ἐξ αἰτίας τῆς Κρήτης, τὴν ὁποίαν κατὰ σύμπτωσιν ἀπέκλειεν Ἀγγλικὸς στόλος, ὑπὸ τὸν συνώνυμόν του ναύαρχον Χάρρις:

«Οἱ Ἕλληνες — λέγει — θέλουσιν νὰ προσαρτήσουν τὴν Κρήτην, ἀλλ' αἱ Μεγάλαι Δυνάμεις (πρὸς ἐντροπὴν μου δὲ καὶ ἡ Ἀγγλία) δὲν τοὺς τὸ ἐπιτρέπουσιν καί, κατόπιν διαφόρων μικροσυμπλοκῶν, οἱ στόλοι τῶν Δυνάμεων ἐκνέκλωσαν καὶ ἀπέκλεισαν τὴν νῆσον. Ἐννοεῖται, ὅτι ἡ ἀγανάκτησις ἀπ' ἄκρον εἰς ἄκρον τῆς Ἑλλάδος εἶναι μεγάλη... Ὡς πρὸς ἐμέ, φλέγομαι ὑπὸ τῆς ἐπιθυμίας νὰ ἰδῶ τὴν Β. Ἡπειρον ἔνουμένην μὲ τὴν ἐλευθέραν Ἑλλάδα καὶ τῶν ἀπόλιτον πίστιν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν φρόνημα τῶν Μακεδόνων καὶ τῶν Ἑλλήνων τῆς Ἀλβανίας. Ἐγραφα ἤδη τὸ ὄνομά μου εἰς τὸν κατάλογον τῶν ἐθελοντῶν — διὰ τὴν περίπτωσιν καθ' ἣν θὰ ἐξεργηθῆτο πραγματικῶς ὁ πόλεμος — καὶ εἶμαι ἔτοιμος νὰ ξεκινήσω, χωρὶς ἀποσκευάς, εἰς πρώτην διαταγὴν... Θὰ ἔδιδα τὸ πᾶν, διὰ νὰ ἰδῶ τὸν Ἑλληνισμὸν δλόκληρον ἐλευθεροῦμενον ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῶν ξένων τυράννων... Ἐχὼ ἀπόλιτον τὴν πελοῦθησιν, ὅτι οἱ Ἕλληνες θὰ γίνωνται πάντες ἕνα μεγάλο ἔθνος...»

Τὴν 22 Μαρτίου ὁ Χάρρις, συντροφεύμενος ἀπὸ Ἑλληνα γνώριμόν του, ἐπιχειρεῖ ἕνα εἶδος ἀνιχνευτικοῦ ταξιδίου εἰς τὴν Ἡπειρὸν ἀπὸ τὴν Ἀρταν δέ, ὧς νὰ προέβλεπε τὸν ἔνδοξόν του θάνατον, ἐπιχειρεῖ μίαν ἐκδρομὴν εἰς Πέτα, διὰ νὰ ἐπισκερθῇ τὸ Μνημεῖον τῶν Φιλελλήνων, καὶ ἐπεσαν ἐκεῖ ὑπὲρ Ἑλλάδος κατὰ τὴν ἱστορικὴν μάχην τοῦ 1822. Τέλος τὴν 1/13 Ἀπριλίου, ἐπαναλαμβάνει δι' ὀλίγας

ἡμέρας εἰς τὴν Κέρκυραν προκειμένου νὰ κανονίσῃ τὰς ὑποθέσεις του. Ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας, δὲν κάμνει ἄλλο παρὰ νὰ γράφῃ ἐκείθεν συνεχῶς εἰς τὰς Ἀγγλικὰς ἐφημερίδας, ὑπεραμνύμενος τῆς Ἑλληνικῆς ὑποθέσεως· καὶ τὴν ἡμέραν ἀκριβῶς τῆς ἐκ νέου ἀναχωρήσεώς του διὰ τὸ μέτωπον, κλείνει τὸ Ἡμερολόγιόν του, ὑπογραμμίζων ἐξ ἀρχῆς τὸ φιλελληνικόν του Πιστεύω:

«5 Ἀπριλίον. Ἴσως νὰ εἶναι ἡ τελευταία φορὰ πὸν γράφω σὸ βιβλίον μου αὐτό· ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ χανώμεθα εἰς αἰσθηματοκρίτητας. Τοῦναντίον, τὸ μυαλό μου δουλεύει σήμερον κατὰ τὸν πλέον ψυχρὸν καὶ πεζὸν τρόπον. Τὸ ἀπόγευμα ἀναγρωῶ εἰς Ἄρταν διὰ νὰ καταταχθῶ εἰς τὸν Ἑλληνικὸν στρατόν· καὶ παρακαλῶ δούλους ἐκείνους, οἱ ὅποιοι, ἂν μοῦ μέλλεται νὰ μὴ ξαναγρίσω, θὰ διαβάσουν τὸ βιβλίον αὐτό, νὰ γνωρίζουν ὅτι ἔλαβα τὴν ἀπόφασίν μου ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον ἐξ ἰδίας προκοουσίας· κανεὶς δὲν μὲ παρεκάλει νὰ διακινδυνεύσω τὴν ζωὴν μου ὑπὲρ τῶν Ἑλλήνων, τοῦναντίον δὲ πολλοὶ ἐκ τῶν ἐνταῦθα φίλων μου μ' ἠμύποδισαν ἕως τῶρα νὰ πραγματοποιήσω τὴν ἐπιθυμίαν μου αὐτήν. Δὲν ἔχω σήμερα καιρὸν νὰ γράψω περισσότερα, ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ ἐννοηθῇ καλῶς ὅτι καὶ εἰς ἄλλος δὲν εὐθύνεται διὰ τὸ σημερινόν μου διάθημα, τὸ ὁποῖον ἐνδέχεται νὰ ἐκληφθῇ ἀπὸ πολλοὺς ὡς μία νεανικὴ τρέλλα, ἐνῶ δι' ἐμένα — κατόπιν πλήθους καὶ ὀρίμου σκέψεως—εἶναι τὸ ἐλάχιστον τῶν καθηκόντων, πὸν ἠμπορεῖ ἓνας τίμιος ἄνθρωπος νὰ ἐπιτέλῃ ἕναμι μᾶς χώρας ἢ ὁποῖα, ἐκλιπαροῦσα τὴν ἑλευθερίαν της ἐν ὀνόματι τοῦ Στανροῦ, ὑβρίσθῃ καὶ παρημποδίσθῃ ἀλληλοδιαδόχως ἀπὸ ὅλας τὰς Μ. Δυνάμεις, πὸν ἀποκαλοῦνται τάχα καὶ πολιτισμέναι. Δὲν μοῦ μένει ὄντως καὶ καιρὸς διὰ νὰ ἐξηγηθῶ σαφέστερον, ἀλλ' ὅσοι ἀγαποῦν τὴν Ἑλευθερίαν θὰ διακρίνουν τὸ βαθύτερον αἴτιον πὸν μὲ ὄθει νὰ προσφέρω τὸν ἑαυτόν μου εἰς τὴν ὑπηρεσίαν μᾶς ἀηλιτισμένης καὶ παραγνωρισμένης χώρας...».

Ἔτσι ἐσκέπτετο ὁ ἀγαπημένος τῶν Μουσῶν. Ἦτο νέος, πλούσιος, εὐτυχῆς· ἔβλεπε τὴν ζωὴν νὰ τοῦ προσμειδᾷ καὶ ὅμως ἐθυσίασε τὰ πάντα δι' ἓνα ξένον τόπον. Καὶ ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ μὲ ἰδικὰ του χρήματα καθήρτισεν ἓνα ἰδιαιτέρον σῶμα ἐθελοντῶν ἀπὸ νεαροῦς Κερκυραίους καὶ τὴν παραμονὴν τῶν ἐχθροπραξιῶν, κατέφρασε μαζί τους εἰς τὴν Ἡπειρον, ὅπου ἠνώθη ἀργότερον μὲ τὸ σῶμα τοῦ ποιητοῦ-πολεμιστοῦ Μαβίλη.

Ἐπὶ τὴν ἡμερομηνίαν 2/14 Ἀπριλίου, ὁ τότε ἀπεσταλμένος μᾶς Ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδος («Ἐστία», 1897) γράφει ἀπὸ τὴν Ἄρταν:

«Ἦλθον ἐνταῦθα, ὅπως προστεθῶν εἰς τοὺς λοιποὺς ἀντάγτας σῆ-

μερόν και ἄλλοι. Πρῶτος ὁ φιλέλλην Ἕγγλος Χάρρις, μετὰ 10 ἀνταρ-
τῶν γεωτῶν, οὗς ἱστορολόγησεν ἐν Κερκύρα. Ὁ κ. Χάρρις, ζω-
γράφος, νεαρότατος, ὑψηλοῦ ἀναστήματος, ροδοκόκκινος μὲ λεπτὸν μύ-
στακα, φέρει συνήθη μέλαιναν ἐνδυμασίαν, ομοῦφρον χροῦστωτὸν και ὑπο-
δήματα ὑψηλὰ κίτρινα. Ὁ κ. Χάρρις συνειννοῖται εἰς τὴν Ἑλληνικὴν, ἐου-
νήθισε δὲ νὰ ἀδῇ Ἑλληνικὰ ᾄσματα, παιρρωτικά και ἐρωτικά. Προχθὲς
εἶχε παραθέσει αὐτῷ και τοῖς συντρόφοις του γεῦμα ὁ ἐθνοαιωδῆς
λοχαγὸς κ. Γερογιάννης. Κατὰ τὸ τέλος τοῦ γεύματος, ὁ κ. Χάρρις ἔφαλε
τὸν Ἑλληνικὸν Ὕμνον, ὅταν δὲ ὁ κ. Γερογιάννης ἐφώνησε: «Ζήτω ἡ
Ἄγγλια!», ὁ κ. Χάρρις ἀπήντησε πολλὴ καταλλήλως: «Ζήτωσαν οἱ
φιλελεύθεροι τῆς Ἄγγλιας!».

«Ἐτερον μικρὸν σῶμα, ἐκ δεκαοκτῶ ἀνταρτῶν, κατήχτισε σήμερον
ὁ ἐκ Κερκύρας ἐθνοαιωδῆς κ. Μαιμπίης. Ὁ Μαιμπίης και οἱ ἑπ'
αὐτὸν θὰ ἀποτελέσουν ἴδιον σῶμα μετὰ τοῦ Χάρρις και τῶν συντρόφων
του. Ἄβριον θὰ ὀπλισθοῦν και θὰ τραβήξουν ἐμπρὸς...».

Και πράγματι, ἐπροχώρησαν ἐκ παραλλήλου πρὸς τὸ σῶμα τοῦ
Κομμουνδούρου. Ὁ Χάρρις, ἐνθουσιασμένος, ἐδιάζετο νὰ φθάσῃ πρῶτος
εἰς τὰ Ἰωάννινα ἄλλὰ, προτοῦ παρέλθουν 7 ἡμέραι, ἔπιπτε νεκρὸς εἰς
τὰ Πέντε Πηγάδια, ὅπου, ἀπὸ τοὺς 900 ἄνδρας τοῦ Κομμουνδούρου,
οἱ 500 μόνον ἐσώθησαν. Και γράφουν πάλιν, σχετικῶς, οἱ Ἕλληνες
ἀνταποκριταί:

«... Ἀπαράμιλλον ἡρώτομόν ἐπέδειξεν ὁ Ἕγγλος Χάρρις και τι-
νες ἄλλοι ἀντάρται... Πηλοῖον τοῦ Χάρρις, ἐμάχετο δεκανεὺς γνωρίζ-
ων τὴν Ἄγγλικὴν. Ὅταν δὲ ἐπληγῶθη, ἐζήτησεν ὁ δεκανεὺς νὰ τὸν
μεταφέρῃ ἐκ τῆς μάχης.

— Ὁχι! Ἀφῆστε με», εἶπεν ὁ Χάρρις. «Δὲν ἐννοῶ νὰ κουνηθῶ...»

Ἐξ ἄλλου, ὁ συμπατριώτης του Τζῶν Ράσελ, ἀναφέρων τὸν θά-
νατον τοῦ Χάρρις εἰς ἓνα ἄρθρον περὶ Ἰαποτισμοῦ (An Onlookers
Notebook) τονίζει ὅτι:

«ἐπολέμησεν, ὅπως πολλοὶ ἀπόφοιτοι τοῦ Χάρρις ἐπολέμησαν πρὶν
ἀπ' αὐτὸν και ὅπως οἱ μεταγενέστεροι θὰ πολεμήσουν εἰς τὸ μέλλον.
Ὅταν δὲ διετάχθη ἡ ὑποχώρησις και οἱ πέντε διασωθέντες σύντροφοί
του ἐγύρισαν ὀπίσω ἔρχοντες, ὁ νέος Χάρρις ἔμεινεν ἐκεῖ, ὡς ὅτου
κάποια σφαῖρα εὐμενῆς ἔθεσε τέρμα εἰς μίαν ζωὴν γεμάτην ἀπὸ ὑπο-
σχέσεως και ἐσώριασε κάτω ἓνα καλλιμάρι ποῦ δὲν ἐγνώριζε τί θὰ
εἶπῃ ὑποχώρησις...»

Ἔτσι ἀπέμεινεν ὁ νεκρὸς Φιλέλλην, ἐκεῖθεν τῶν ἐχθρῶν γραμμῶν
και σήμερον τὰ ἡρωϊκὰ ὀστᾶ τοῦ Χάρρις δὲν ἔχουν τάφον... Μόνον

μετὰ τὸ 97, ἡ Αὐτοκράτειρα Φρειδερίκου ἐφρόντισε διὰ τῆς ἐν Ἀθήναις κόρης τῆς — τότε ἀκόμη πριγκηπίσσης Σοφίας — νὰ ἐντειχισθῇ μίᾳ μικρᾷ ἀναμνηστικῇ πλάξῃ εἰς τὴν Ἀγγλικὴν ἐκκλησίαν τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴν λακωνικὴν ἐπιγραφήν:

«Εἰς μνήμην τοῦ Κλέμεντ· Χιού· Γκιόμπερτ Χάρρις.

· Ἐγεννήθη τὴν 8 Ἰουλίου 1871. Ἐπεσε μαχόμενος διὰ τὰ δίκαια τῆς Ἑλλάδος, τὴν 23 Ἀπριλίου 1897, εἰς Πέντε Πηγάδια.»

Καὶ ὁ συμπολεμιστὴς τοῦ Μαβίλης, ποῦ ἐπρόκειτο μετὰ 15 χρόνια νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ εἰς τὸν ἐνδοξόν του θάνατον — πίπταν καὶ αὐτὸς κατὰ τὸν πόλεμον τοῦ 1912, ἐπὶ ἐνὸς αἵματοβρέκτου λόφου τῆς Ἡπείρου καὶ εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τὰ Ἰωάννινα — ἔγραψεν, εἰς μνήμην του τὸ γνωστὸν ὑπὸ τὸν τίτλον «Χάρρις» σοννέτο.

Κατόπιν.....—ἤπλωσε τὸν πέπλον τῆς ἡ Λήθη. Μέσα εἰς τὴν ἀπελπισίαν τῆς καταστροφῆς, ἐλισμονήθη βαθμηδὸν ὁ ἡρωϊκὸς Φυέλλη, διὰ τὸν ὅποιον ἄλλως τε κανεὶς ἀπὸ τοὺς πολεμικοὺς ἀπεσταλμένους καὶ ἀπὸ τοὺς συμπολεμιστὰς του ἀκόμη, δὲν ἐγνώριζεν ὅτι εἶχε καὶ ἄλλην ἐξαιρετικὴν ἀξίαν, ἐκτὸς τῆς γενναιοφροσύνης του. Ἐν τούτοις ὁ νεαρὸς Χάρρις εἶχε προλάβει, ἐκτὸς διαφόρων ἄλλων μικροτέρων ἔργων (μουσικῆς δωματίου, πιάνου καὶ ἄσματος), νὰ ἀφίση καὶ ἓνα συμφωνικὸν ποίημα, τὸν «Ἀπωλεσθέντα Παράδεισον» — ἔργον ἀξιοσημείωτον, διὰ τὴν τελείαν του ἐνορχήστρωσιν καὶ τὴν ἐπιτηδεῖαν ἐκμετάλλευσιν τῶν εὐγενῶν μελωδικῶν του ἰδεῶν.

Τὸ ἔργον τοῦτο ἐκτελεῖται σήμερον ὑπὸ τῆς Ὁρχήστρας, ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 40ετίας ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Χάρρις. Ταυτοχρόνως ὁμοίως, τὸ Ὁδεῖον ἀφιερώνει καὶ δολόκληρον τὴν συναυλίαν εἰς τὴν μνήμην τοῦ φυέλλητος συνθέτου, εἰς τρόπον ὅστε νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ γενικώτερον ἡ Ἑλληνικὴ εὐγνωμοσύνη πρὸς τὸν ἐξαιρετικὸν ἄνθρωπον καὶ καλλιτέχνην, ὁ ὅποιος διὰ τοῦ αἵματός του ἔγραψεν ἀνεξίτηλως τὸ ὄνομά του, δίπλα εἰς τὸ ὄνομα τοῦ λόρδου Βύρωνος.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Διδώ και Αινείας HENRY PURCELL

Ἐπιχαιρῆσιμος καὶ θάνατος τῆς Διδῶς

Ἡ ὀρχήστρα ἐγγόρδων

2. Ὁ ἀπωλεσθεὶς Παράδεισος . . . CLEMENT HARRIS

Συμφωνικὸν ποίημα

Ἡ ὀρχήστρα

(πρώτη ἐκτέλεσις)

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Συμφωνία ἀρ. 3 L. van BEETHOVEN

«Ἡρωϊκή»

I. Allegro con brio

II. Marcia funebre. Allegro assai

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Finale. Allegro molto

Ἡ ὀρχήστρα

PROF. A. M. A. ...
...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

HENRY PURCELL

Διδώ και Αίνειας

Ο Ήρφικος Πέρσελλ, ο μεγαλύτερος συνθέτης της Άγγλιας, γεννήθη μεταξύ του 1658 - 1659 και απέθανε το 1695. Ήκ των έργων του, ή «Διδώ και Αίνειας», δέν είναι μόνον τό τελειότερον και συγκινητικώτερον των άγγλικών μελοδραμάτων, αλλά καταλέγεται δικαίως μεταξύ των άριστουργημάτων της παγκοσμίου μουσικής. Η όρχήστρα του είναι πολύ περιωρισμένη και άποτελείται εκ δύο βιολίων, βιόλας, μπάσσον και κλαβεσόν ή μουσική του όμως έχει χάριν μοναδικήν. Είναι λεπτοτάτης τέχνης και πολύ πλέον άριστοκρατική από την μουσικήν του Λούλλυ. Τα πάντα εις τό μελόδραμα αυτό φέρουν την σφραγίδα της αυθορμήτου και νεανικής έμπνεύσεως, έστω και αν ή κομπόση της γραφής άφαιρεί κάτι από τό χρώμα και την ζωήν της μουσικής. Τα ρετσιταίβα είναι ωραιότατα. Τό της μαγίσσης κατά την πρώτην πράξιν («Wayward sisters . . .») είναι από τα πρώτα γνωστά παραδείγματα του recitativo strumentato, ή δε μουσική άπαγγελία του Πέρσελλ θεωρείται και τώρα ακόμη παραδειγματική.

Η σήμερον εκτελουμένη Άποχαιρετιστήριος Σκηγή της Διδούς θα ήρκει και μόνη να εξασφαλίση την άθανασίαν του έργου. Τό ρετσιταίβο έχει έκφρασιν συγκρατημένην, σαν λυγμός, σαν ξεψύχημα και πλησιάζει αισθητικώς προς τον ύπέρροχον μονόλογον της μελλοθανάτου ήρωίδος κατά την παρεμφερή σκηγήν των «Τρώων» του Μπερλιόζ. Η άρια, έρειδομένη επί ενός χρωματικού μπάσσον, τό όποιον κατέρχεται συνεχώς, είνε άσφαλώς Ιταλικής τεχνοτροπίας έχει δε κάτι τό κλασσικόν και προκαλεί άληθινήν συγκίνησιν, ιδίως εις την δραματικήν φράσιν: «Remember me» (Μή με ξεχνάς . . .), καθώς και εις την κατακλιδα.

CL. HARRIS

Ο Άπολεσθείς παράδεισος

«Εάν δέν έπιστρέψω από τον πόλεμον, παρακαλώ να εκτελεσθούν αι κάτωθι έκθυμια μου: Έν πρώτοις, να εκδοθούν αι μικρότεροι συνθέσεις μου (6 τραγούδια, εφικτόκωμικα είδη εις χείρας των εκδοτών Metzler και Co, καθώς και 2 κομμάτια του πιάνου, επό τον τίτλον «Penseroso» και «L'Allegro», μία «Ρομάνς» διά βιολι και πιάνο, έτέρα διά κλαρίνο, βιολοντσέλλο και πιάνο και δύο «Τραγούδια της Θαλάσσης», που είναι μέσα ανά χωριά μου) και να σταλούν αι διορθώσεις προς θεώρησιν εις τον φίλον μου καθηγητήν Βόλφφον, εις «Αϊδελβέργην. Τέλος, έκθυμώ έκτός να εκδοθή τό συμφωνικόν μου ποίημα «Ο Άπολεσθείς Παράδεισος» και να

θεωρηθῶν αἱ διαρθώσεις ἐπὶ τοῦ καθηγητοῦ Βάλφρουμ, ὃ ἄποῖός γινώριζοι ὅτι ἐξαρτίας θά τὸ κάμη χάριν τῆς μνήμης μου· τὸν παρακαλῶ δὲ νὰ ἐξηγῇ ἐπ' ὧναι δεῖ, ἐφ' ὅσον δὲν ἤκουσα ἕως τώρα ὃ ἴδιος τὸ ἔργον μου ἐκτελούμενον ἀπὸ πλήρη ὀρχήστραν, δὲν ἤμουν εἰς θέσιν νὰ κρίνω τὸ ἡχητικὸν ἀποτελεσμά τοῦ κάθε ὀρχηστρικοῦ συνδυασμοῦ ποῦ ἐξεραματοποίησα· καί, ἄρα, ἐπιθυμῶ νὰ μεταβάλῃ, ὅπως θὰ μετέβαλλα καὶ ἐγὼ, οἰανδήποτε λεπτομέρειαν τῆς ἑνορχηστρώσεως, ποῦ θὰ φανῇ ἐνδεχομένως ἀσυμβίβαστος πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν μορφήν τῆς συνθέσεως...

«Νομίζω ὅτι δὲν ἀπομένει τίποτε ἄλλο νὰ λεχθῇ ἐπὶ τῶν κάπως θλιβερῶν καὶ ἴσως περιττῶν θεμάτων· ἀλλὰ δὲν ἤμπορῶ ν' ἀφίσω ὅπισθον μου τὰ πάντα εἰς ἓνα πικρὸν ἀβεβαίωτος. Ἐκτός τῶν ἀνωτέρω, καμμία ἄλλη σύνθεσις, ποῦ θὰ ἐρεθῇ τυχόν εἰς τὰ χαριὰ μου, δὲν θέλω νὰ ἐκδοθῇ.

6 Ἀπριλίου 1897

Κλέμεντ Χάρρις ».

Μὲ αὐτὰ τὰ ἀπλὰ λόγια τερματίζεται—τὴν προτεραιάν τῆς ἀναχωρήσεως του ἐκ Κερκύρας διὰ τὸ μέτωπον τῆς Ἠπείρου—τὸ ἡμερολόγιον τοῦ ἠρωϊκοῦ Ἀγγλοῦ συνθέτου. Ἡ τελευταία του ἐπιθυμία ἄφορᾷ τὰ ἔργα του καὶ ἰδίως τὸ συμφωνικόν του ποιήμα, τὸ ὁποῖον, παρ' ὅλον τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας του, εἶχε συνθέσῃ ἐν Ἀιδελβέργῃ καὶ εἶχεν ἐκτελέσῃ εἰς τὸ Homburg—ἀλλὰ μὲ τὴν μακρὰν ὀρχήστραν τοῦ Καϊνίου—ἐνώπιον πριγκιπικοῦ ἀκροατηρίου, ἀποτελουμένου ἀπὸ τὸν Διάδοχον τῆς Ἀγγλίας (μετέπειτα Ἐδουάρδον Ζ'), τὸν βασιλεῦσα τοῦ Βελγίου Λεοπόλδον, τὸν Μ. Δούκα Μιχαῖλ τῆς Ρωσσίας, τὴν Μεγ. Δούκισσαν τοῦ Μεκλεμβούργου καὶ ἓνα πλῆθος ἄλλων ὑψηλοτήτων.

Ὁ ἴδιος σημειᾷ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην (Ἀύγουστον 1895) εἰς τὸ Ἡμερολόγιόν του, ὅτι τὰ θέματα τοῦ συμφωνικοῦ του ποιήματος τὰ εἶχεν ἤδη ἐμπνευσθῇ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ἀνά τὴν Ἄνω Ἀνατολὴν ταξιδίου του, ἀλλ' ὅτι ἡ μακρὰ εἰσαγωγή συνετέθη κυρίως κατὰ τοὺς μεταμεσονυχτίους περιπάτους του ἐπὶ τῆς ταράσας τοῦ ἑρεικωμένου Ἀνακτόρου τῆς Ἀιδελβέργης, ὅπου, κατὰ περίεργον συγκατάβασιν τῶν Γερμανικῶν ἀρχῶν—ἐνθυμιζούσαν καὶ τὴν ἀνάλογον ἐν Ἰσπανίᾳ περιπτώσιν τοῦ Οὐάσιγκτων Ἴρβιγκ εἰς τὰ ἑρείτια τῆς Γρανάδας—τοῦ εἶχεν ἐπιτραπῆ νὰ κατοικήσῃ. «Εἶμαι πολὺ τυχερὸς—γράφει εἰς τὸ Ἡμερολόγιον του—ποῦ μοῦ ἐδόθη ἡ ἀδεια αὕτη. Εἰς κανένα ἀπολύτως, ἔξαρῆσει τῶν φυλάκων δὲν ἐπειράτῃ νὰ κατοικήσῃ ἐντός τῶν θρυλικῶν αὐτῶν ἑρειπίων, κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη. Ἐγὼ ὁμως κατώρθωσα νὰ λάβω εἰδικὴν ἀδειαν ἀπὸ τὸν Δήμαρχον—πῶς καὶ διατί, δὲν ἠμπορῶ καλὰ-καλὰ νὰ καταλάβω...».

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἑνορχήστρωσιν τοῦ ἔργου του, ἐγένετο ἀργὰ τὴν νύκτα καὶ ἑνωρίς τὸ πρῶν. «Οὐδέποτε εἰργάσθην τόσον ἐντατικῶς εἰς τὴν ζωὴν μου—γράφει ὁ Χάρρις—ὅσον κατὰ τὴν τελευταίαν ἑβδομάδα

της παραμονής μου εις την 'Αιδελδέγγην. Συνέθετα και ένωρηότρωνα ταυτόχροτως και, κατά την έβδομάδα αυτήν, έξουσα αποκλειστικώς και μόνον με παξιμάδια και νερό του σέλιτε, ανάμικτον με λίγο κρασί διότι, λόγω της υπερεντάσεως εις την όποιαν υπέβαλλα το νευρικών μου σύστημα, εφύρακα ότι ό οργανισμός μου απέκρουεν οϊανδήποτε στερεάν τροφήν (αυγά και χορταρικά δηλαδή, άφου ούτως ή άλλως δέν εγγίζω ποτέ μου τό κρέας)».

Προκειμένου περι το θέματος εκ του όποιου ένεπνεύσθη τό συμφωνικόν του ποιήμα, είναι περιττόν νά σημειωθῆ ότι πρόκειται περι του μνημειώδους θρησκευτικού έπους του Μίλωνος (έργα του όποιου είναι και τά λυρικά ποιήματα «Πενσερόζο» και «Λ' 'Αλλέγκρο», τά όποια επίσης ήρμήνευσε μουσικώς ό Χάρρις εις δύο συνθέσεις διά πιάνο). «Ως γνωστόν, ό «'Απωλεσθείς Παράδεισος» έχει ως θέμα την εκ του Παραδείσου έξωσιν του πρώτου ανθρωπίνου ζεύγους, τό όποιον συμπαρασύρει εις τάς συνεπείας του προπατορικού άμαρτήματος όλόκληρον την ανθρωπότητα. Με σπανίαν δύναμιν φαντασίας αλλά και με όλην την φλογεράν πίστιν του Πουριτανού, ό Μίλων περιγράφει την εναντίον του Παντοδυνάμου αντίστασιν του Σατανά επί κεφαλῆς τών άλλων εκπεσόντων άγγέλων, την κατακρήμνισίν του εις την Κόλασιν την εκδικητικήν έστρατείαν του πρός παραπάνην του 'Αδάμ και της Εύας, την σκηνήν του άμαρτήματος εις τόν Παράδεισον, την μετάνοιαν τών πρωτοπλάστων, την εκδιώξιν των εκ του Παραδείσου και την συμπιλίωσιν κατόπιν πρός τόν Θεόν, ή όποια δημιουργεί και την έλπίδα της αναστάσεως. "Όλα αυτά δίδουν άφορμήν εις τόν Μίλωνα ν' αναμίξη εις τό θρησκευτικόν του έπος όλόκληρον την ιστορίαν της ανθρωπότητος και νά τό καταστήση έξόχως συναρπαστικόν διά του ύψους τών ιδεών του· φυσικόν δε ήτο ή συχνή ανάγνωσις τών κυριωτέρων του σκηνών νά εμπνεύση και μουσικώς ένα θαυμαστήν του Μίλωνος, οίος ήτο ό Χάρρις.

Σημειωτέον, ότι εις τό συμφωνικόν ποιήμα έχουν προταχθῆ αι εξής επεξηγηματικά γραμμάτι εκ του 'Ημερολογίου του συνθέτου :

«Τό τέλος του «'Απωλεσθέντος Παραδείσου» μου είναι, εν τῷ συνόλω του, τελείως σύμφωνον πρός τό περιεχόμενον του ποιήματος του Μίλωνος, έστω και αν πολλοί δέν εφώηκαν απόλυτον αναλογίαν μεταξὺ τών δύο. Δέν εννοῶ, βέβαια, νά ισχυρισθῶ ότι τό έργον μου εγγίζει τό ύψος της δημιουργικῆς Τέχνης, εις τό όποιον εφθασε τό θεϊον έπος του Μίλωνος· απλῶς, προσεπάθησα, άπ' αρχῆς μέχρι τέλους, νά προσαρμόσω, κατά τό δυνατόν, τάς μουσικάς μου ιδέας πρός τό πε-

μεχόμενον τοῦ ποιήματος. Περιττόν βέβαια νὰ προσθέσω, ὅτι, διὰ τὴν ἐμπνευσίαν μου, ἠκολούθησα τὸ μεταφυσικὸν καὶ ὄχι τὸ περιγραφικὸν στοιχεῖον τοῦ ἔργου τοῦ Μίλιανος· ἐφ' ᾧ καὶ τὰ τελευταῖα μέτρα τοῦ συμφωνικοῦ μου ποιήματος ζητοῦν κυρίως νὰ ἐκφράσουν τὴν ἔντασιν καὶ τὴν ἀποφασιστικότητά με τὴν ὁποίαν ῥέπει, κατὰ τὴν εἰσοδὸν τῶν πρωτοπλάστων εἰς τὴν νέαν των ζωὴν, ν' ἀντιμετωπισθοῦν ὁ ἀγὼν καὶ ὁ μύχθος τοῦ ἀνθρωπίνου βίου. Δὲν εἶναι πλέον ἡ μαγευτικὴ ὀπτασία τοῦ Παραδείσου, ἀλλ' ἡ οὐληρὰ πραγματικότης τῆς ἐπιγείου ζωῆς, ποῦ ζωγραφίζεται ἐν προκειμένῳ.

« Ἐξ ἄλλου, καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ ἔργου μου ἀποτελεῖ δεῦτερον παράδειγμα τῶν ὄσων θέλω νὰ εἰπῶ, μολοντοῦ ἐνδέχεται νὰ φανοῦν κἀπως ἀντιφρακτικὸ πρὸς τὰ τελευταῖα μέτρα τοῦ συμφωνικοῦ μου ποιήματος οἱ στίχοι τοῦ 1ου Βιβλίου τοῦ « Ἀποκλεισθέντος Παραδείσου », τοὺς ὁποίους ἔγραψα ἐπὶ τῆς *partitition* μου :

- Φλεγόμενον ὁ Παντοδύναμος τὸν ἔργαζεν,
- Εἰς φοικαλίαν πῦθιν ἀπὸ τοὺς αἰθέρας
- Στάς ἀγανεῖς ἀβύσσους τῆς ἰξουθενώσεως,
- Ὅσον εἰς ἀδαμάντινα δεσμὰ καὶ φλόγας καυστικὰς.
- Θὰ τιμωρῆται ὡς ἐνοχὸς ἐνόηλον ἀταρασίας . . .

« Πάντως πρόκειται περὶ τῆς πτώσεως ἀπὸ τοῦ ὕψους τῆς Πίστεως εἰς τὰ κατάβαθα τῆς ἀμφιβολίας καὶ τῆς ἀθλιότητος — ἀπὸ τοῦ Ὁυρανοῦ εἰς τὴν Κόλασιν . . .

(Cl. Harris, 25 Σεπ. 1895)

L. van BEETHOVEN

3η Συμφωνία (Ἡρωϊκὴ)

Μετὰ τὴν 9ην Συμφωνίαν, ἡ Τρίτη, ἡ ἐπιλεγομένη καὶ « Ἡρωϊκὴ », καταλαμβάνει ἀναμφισβητήτως τὴν σπουδαιότεραν θέσιν μεταξὺ τῶν ἀθανάτων ἀριστουργημάτων τοῦ Μπετόβεν συγχρόνως ὅμως ἀποτελεῖ καὶ ἓνα τῶν σημαντικωτέρων σταθμῶν τῆς παγκοσμίου μουσικῆς, διότι ἐγκαταλείπει διὰ μιᾶς τὸ πλαίσιον τῆς καθιερωμένης ἕως τότε τοπικῆς τεχντροπίας τῶν « συμφωνιστῶν » τοῦ 18ου αἰῶνος καὶ εἰσέρχει, διὰ πρώτην φοράν, τὴν καθαρῶς ἀτομικὴν ἔκφρασιν τοῦ συνθέτου, τὴν ἐκδήλωσιν τοῦ προσωπικοῦ χαρακτήρος, τῶν ἀγώνων καὶ τῶν αἰσθημάτων του. Εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν, ὁ ἦρωας καὶ ὁ ἀγωνιστῆς, ποῦ ἀποκαλύπτει τὴν ψυχὴν του διὰ τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ· ἀλλ' εἶναι ταυτοχρόνως τόσον εὐθύς ὁ κύκλος τῶν αἰσθημάτων τὰ ὁποῖα θίγει, ὥστε ν' ἀνευρίσκουν ὅλοι εἰς τὴν Τρίτην Συμφωνίαν τὴν ἔκφρασιν τῶν εὐγενεστέρων ἰδανικῶν τῆς ἀνθρωπότητος, με τοὺς ἠρωϊσμοὺς τῆς τᾶς αὐτοθυσίας τῆς καὶ τοὺς ἀπέλπιδας ἐνλίτε ἀγῶνας τῆς.

Ἡ «Ἡρωϊκή», εἶχε ἀρχικῶς γραφῆ πρὸς τιμὴν τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος· ἀλλ' ἔπειτα ὁ Μπετόβεν διεγράψε τὸ ὄνομα τοῦ στρατηγοῦ ποῦ ἔγινε Αὐτοκράτωρ καί, ἀντ' αὐτοῦ, ἀφιέρωσε τὴν Συμφωνίαν του, γενικῶς καὶ ἀορίστως, «εἰς τὴν μνήμην ἑνὸς ἥρωος» (Sinfonia eroica composta per festeggiare il sovvenire d'un gran' uomo). Καὶ εἶχε ἀπολύτως δίκαιον· διότι ὁ ἥρωος τοῦ Μπετόβεν δὲν ἤμπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι ἕνας ὀρισμένος ἄνθρωπος. Εἶναι ὁ δικαιοῦμένος ἐκαστοτε εἰς τὴν κοινὴν εὐγνωμοσύνην ἢ τὴν κοινὴν ἐκτίμησιν — ἐκεῖνος ποῦ ἀναδεικνύεται καλλίτερος μας, θυσιαζῶν τὸν ἑαυτόν του διὰ τοὺς ἄλλους, δι' ἕνα ἀνώτερον σκολόν, διὰ μιαν εὐγενῆ ἰδέαν...

Τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας (Allegro con brio) ἀναπτύσσεται ἀρχικῶς ἐπὶ ἑνὸς θέματος, ποῦ φαίνεται ἀπιστευτῶς ἀπλοῦν, ἀποτελούμενον ἀπὸ τρεῖς μόνον νότες. «Αὐτὸ εἶναι — λέγει ὁ Κάμυλλος Μπελλαίγκ — τὸ κύτταρον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον θὰ ἐκπηδήσῃ τὸ πλεόν ἀπαράμιλλον πρᾶγμα τῆς ἀνθρωπίνης διανοήσεως: μία μουσικὴ φράσις. Θὰ τὸ ἰδοῦμε νὰ ἐξελίσσεται, νὰ ἀπλοῦται, νὰ κινῆται, νὰ κλαίῃ, ν' ἀγωνίζεται καὶ ἐπὶ τέλους νὰ κυριαρχῇ...». Ἐπίσης καὶ τὸ δεύτερον θέμα τοῦ μέρους αὐτοῦ, συναγωνίζεται τὸ πρῶτον εἰς ἀπλότητα. Ἀκούεται ἐν ἀρχῇ πολὺ γλυκὰ καὶ ρίσιπο εἰς τὰ ὄμματα, διὰ νὰ μεταδοθῇ ἀλληλοδιαδόχως ἔπειτα εἰς τὰ κλαρίνα, εἰς τὰ φλάουτα καὶ τὰ βιολιά. Μία ζωηρὰ διαβατικὴ φράσις τῶν βιολιῶν φαίνεται — κατὰ τὸν δρ. O. Neitzel — νὰ ὑποβάλλῃ τὴν ἰδέαν, ὅτι ὁ ἥρωος εἰδεξε διὰ πρώτην φοράν τὴν ἄξιαν του καὶ στρέφει, πρὸς στιγμὴν, νὰ ἰδῇ ὅλιω του τὸν δρόμον ποῦ δύνυσεν». Ἐπακολουθεῖ ἕνα ὠραῖον μοτίβο διὰ τὰ ξύλινα πνευστὰ· καθὼς ὅμως, ἐπανερχεται τὸ πρῶτον θέμα, γίνεται αἰσθητὴ ἡ σύγκρουσις μεταξὺ τριπλοῦ καὶ διπλοῦ ρυθμοῦ, ποῦ φαίνεται ἐπιμόνος νὰ ἐπιζητῆ μιαν ἐρμηνεῖαν ψυχολογικὴν ἐκ μέρους τοῦ ἄκροατοῦ. Κάποια μελαγχολία ἀγωνιώδης πλανᾶται πρὸς στιγμὴν εἰς τὴν δεξιόστροφον καί, ἔπειτα, ὁ ἀγὼν ἀναλαμβάνεται εἶναι, θὰ ἔλεγε κανεὶς, μία ἥρωικὴ τιτανομαχία, ἢ ὁποία ὅμως ἤμπορεῖ, πολὺ καλὰ, νὰ ἐκφράσῃ καὶ τὴν καθαρώς ἐσωτερικὴν κρίσιν μιᾶς ἥρωικῆς ψυχῆς, ποῦ συγκλονίζεται ἀπὸ τὴν φρίκην, τὴν ἀμφιβολίαν, τὴν ἀπογοήτευσιν. Καὶ μόνον πρὸς τὸ τέλος, τὸ ἥρωϊκὸν μοτίβο φαίνεται ν' ἀνακτᾷ τὸ ἀπωλεσθὲν ἔδαφος καὶ ὁ παῖν τῆς νίκης — μιᾶς νίκης ἠθικῆς καὶ ἰδεολογικῆς — ἀντιχεῖ ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον τῆς δεξιόστροφας...

Ἀκολουθεῖ, εἰς ἥρωϊκὸν ἐπίσης ἔπος, τὸ Adagio — ἕνα πένθιμον ἐμβατήριον, ποῦ ὀφείλει τὸ ἀπαράμιλλον μεγαλεῖον του ἀπ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν ἐπικὴν μελαγχολίαν τῆς μελωδικῆς ἰδέας του καὶ ἀπ' ἑτέρου εἰς τὴν προτοτυπίαν τοῦ ρυθμοῦ του· διότι, εἰς τὴν ἀρχὴν ἐκάστου μέρους

υπάρχει μία σύντομος ανάπαυλα, ένας διαταγμός, που «φάνεται να υπο-
γραμμίζει κάθε βήμα των συντρόφων εις την οδυνηράν πορείαν προς
τὸν τάφον τοῦ πεσόντος ἥρωος». Εὐθύς μετὰ τὸ ἀρχικὸν θέμα, ποὺ
εἶναι ζοφερόν καὶ μεγαλειώδες σὰν τὴν ἀνάστερον νύκτα, τὰ βιολιά
ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπαναλαμβάνουν συνεχῶς τρεῖς νότες, κατὰ τρόπον ποὺ
ἐνθυμίζει τὸν ὑπόκοφον ἦχον τῶν πενθίμως κεκαλυμμένων τυμπάνων.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι τόσον τὰ ἐξωτερικὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πένθους
ποὺ συγκλονίζουν τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ, ὅσον ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ'
ἑαυτήν, «ἡ ὁποία ἀντιπαράβλλει διαρκῶς τὴν μηδαμινότητα τοῦ ἀν-
θρώπου πρὸς τὴν ἰδέαν τῆς Αἰωνιότητος». Τὸ δεύτερον μοτίβο (εἰς μι
ὑφ. μεῖζ.), παρεμβάλλεται ὡς ἓνα στιγμιαῖον «Ἄνω σχῶμεν τὰς καρ-
δίας!...» εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν αὐτὴν τοῦ πένθους· ἡ νῦξ ἀρχίζει νὰ
φωτίζεται καὶ ἡ ἄκτις τῆς παρηγορίας φαίνεται νὰ ἐπικρατῇ πληρέ-
στερον εἰς τὸ λεγόμενον Τρίο τοῦ ἐμβατηρίου. Ἄλλὰ καὶ πάλιν τὸ
ἀδυσώπητον πρόβλημα τοῦ θανάτου ἐπανέρχεται ἢ νότες σβύνουν πι-
νίσσιμο σὰν νὰ ξανακαλύπτονται τὰ ἄστρα ἀπὸ τὰ σύννεφα καὶ ἡ
τελικὴ συγχορδία ἐκπνέει ἐπὶ τοῦ αἰωνίου καὶ μεγάλου ἐρωτηματικοῦ...

Διὰ τὸ Γ' καὶ τὸ Δ' μέρος τῆς Συμφωνίας ἔχουν δοθῆ κατὰ
καιρὸς αἱ περιεργότεραι τῶν ἐξηγήσεων. Ὁ Μπερλιόζ βλέπει εἰς τὸ
Σκέρτσο ἓνα εἶδος «ἐπικηδείων ἀθλητικῶν ἀγώνων, σκιαζομένων
πάντοτε ἀπὸ τὴν σκέψιν τοῦ πένθους, ὅπως ἐκείνοι τοὺς ὁποίους ἐξε-
τέλουν οἱ πολεμισταὶ τῆς «Ἰλιάδος» γύρω ἀπὸ τοὺς τάφους τῶν πε-
σόντων ἀρχηγῶν των». Ἄλλοι διαβλέπουν εἰς τὸ θέμα τῶν α' βιολιῶν
καὶ τῶν ὀξυάλων τὴν κραυγὴν «ὁ βασιλεὺς ἀπέθανε· ζήτω ὁ βασιλεὺς!»
καὶ ἄλλοι ἐν ἅπλῳ φοιτητικῶν τραγοῦδι—ποὺ δὲν συμβαίνει, ἀλλ' ὡς τε
νὰ εἶναι. Τὸ μόνον ποὺ θὰ ἠμποροῦσε νὰ λεχθῇ μὲ βεβαιότητα, εἶναι
ὅτι τὸ Σκέρτσο αὐτὸ ὑπερέχει κατὰ πολὺ τοῦ συνηθιζομένου, μέχρι τῆς
ἐποχῆς ἐκείνης, τύπου τοῦ γ' μέρους μιᾶς Συμφωνίας· ἔχει τελείως ἀπο-
βάλλῃ τὸ ἐλαφρὸν ἔνδυμα τῆς ἀπλῆς ρυθμικῆς ἀντιθέσεως καὶ γίνε-
ται μιὰ ψυχρικὴ ἀπεικόνισις, ὅπου τὸ βαρῦθμον χιούμορ, ἡ πολυθρόμβος
ζωὴ καὶ τὰ πολεμικὰ σαλπίσματα τῶν κόρνων ἐναλλάσσονται εἰς μίαν
παράδοξον ποικίλιαν.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ Φινάλε, πρόκειται περὶ μιᾶς σειρᾶς παραλλα-
γῶν ἀπέριου τεχνικῆς τελειότητος καὶ ὑψίστης ποιητικῆς ἐκφράσεως, ἡ
ὁποία ἀντιτίθεται βεβαίως πρὸς τὸ τραγικὸν πάθος τοῦ α' μέρους καὶ
τοῦ Ἐμβατηρίου, ἀλλ' ἴσως συμβολίζει—ἰδίως εἰς τὴν γ' τῶν παραλ-
λαγῶν, μὲ τὴν δυναμικὴν καὶ ρυθμικὴν ἀγωγὴν τῶν ἐγχόρδων— τὴν
δοξάνην προσπάθειαν μιᾶς ἰσχυρᾶς θελήσεως, τὴν φιλόγα μιᾶς μεγάλης,
καὶ εὐγενικῆς Ἰδέας ἢ καὶ τὴν ἀποθέωσιν τοῦ νεκροῦ Ἡρώος...

