

Ο ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΣΠΟΡ

‘Ο Σπορ γεννήθηκε βέβαια τόν 18ον αιώνα, (1784) όσο όμως και νάχη πάρει μερικά χρόνια άπ’ αυτόν, άνήκει, σάν συνθέτης, στόν ρωμαντισμό—πολλοί μάλιστα τόν θεωρούν γιά τή Γερμανική μουσική μοζζό μέ τόν Βέμπερ και τόν Μάρσερ άπό τούς Ιδρυτάς του—και σάν δεξιότεχνης στόν 19ον. ‘Η εποχή του τόν έκτιμοσε περισσότερο σάν αναδημιουργό—βιολιονίστα πρώτα και έπειτα άρχιμουσικό—και ίσως αυτό νά είνε εύεξήγητο, όταν σκεφτοΰμε τούς γίγαντας τής συνθέσεως που ύψωναν δίπλα του, σάν σύγχρονοί του, τό άνάστημά τους· ώς τόσο άναντίρητο είνε, πώς και μέ τά έργα του είχε έπιτυχίες όχι μόνο σχετικές και έν συγκρίσει πρós άλλους αναδημιουργούς, αλλά και άπόλυτες.

Γεννήθηκε στό Μπραουνσβάρικ Εξησε όμως τά παιδικά του χρόνια στό Σεσέν, όπου είχε μετατεθῆ ο πατέρας του ώς Ιατρικός σύμβουλος. ‘Ο Μακοΰρ ήταν ο πρώτος του δάσκαλος στό βιολί, και αυτόν διαδέχτηκε ο Φράντς Έκ, που στη Γερμανία τότε θεωροΰνταν ο «καλύτερος βιολιονίστας». ‘Από αυτόν έκληρονόμησε τήν τεχνική τής περίφημης Σχολής «Μάνχαϊμ», που άργότερα, όπως ο ίδιος μάς πληροφορεί στήν αυτοβιογραφία του, έπλούτισε μέ κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, παρμένα άπό τήν Γαλλική κλασικιστική Σχολή

γιατί άνεγνώρισε τήν άξία τους. Και μόνο αυτή ή λεπτομέρεια θά ήταν ίκανή νά δείξη, άπό τή μία μεριά τήν δύνομη τής θελήσεώς του και άπό τήν άλλη, τήν έλευθερία μέ τήν όποιαν έσχημάτιζε τίς πεποιθήσεις του. Μέ οδηγό του αυτές και τό έρευνητικό του πνεΰμα, που κατεύθηκε κάθε του έργασία, κάθε του μελέτη, κάθε του προσπάθεια, συμπλήρωσε τήν τεχνική του και μέ έντελώς προσωπικά του εύρήματα και διεμόρφωσε έτσι ένα δικό του στύλ, που έθαυμάστηκε παντού όπου άκούστηκε και ιδιαίτερα στήν ‘Αγγλία. Είχε άκόμη τό θάρρος νά καταργήση στίς δημόσιες παρουσιάσεις του, τό χωρίς βιβλίο, τό «άπ’ έξω» παίξιμο, όχι άπό φόβο βέβαια μη τόν προδώση ποτέ ή μνήμη του, αλλά μόνο γιατί έπίστευε, πώς αυτό έδινε τήν έντύπωση του λιγώτερο συγκεντρωμένου κ’ έκανε τόν έρμηνευτή νά φεύγη άπό τό ύφος του «μουσικού» και νά παίρνη κάτι άπό τή χροιά του «μουζικάντη». Πώς έφτασε στό συμπέρασμα αυτό, και κατόπιν ποιās λογικής, άν είχε δικαιο ή άδικο στή γνώμη του, αυτά όλα είνε ζητήματα άσχετα μέ οτι πρόκειται έδώ νά μάς άπασχολήση. Τό γεγονός είνε, οτι και στό σημείο αυτό, άδιαφορώντας γιά τήν έντύπωση που θάκανε, συμμορφώθηκε πρós τήν πεποίθησι που είχαν άποκρυσταλλάσει. Πρωτοεμφανίστηκε στό κοινό όταν ο δάσκαλός του Έκ τόν παρέλαβε μα-

ζύ του σ' ένα καλλιτεχνικό του ταξίδι στην Πετρούπολη, σ' 1803, δεκαεπίχρονο νέο δηλαδή. Δεν ήταν λοιπόν ο Σπώρ από τα λεγόμενα θαυμαστά παιδιά. Ή ανώτατους του έγινε κανονικά και το ίδιο όμιλη ήταν όλη του η σταδιοδρομία. Πάντως στην πρώτη του αυτή εμφάνιση, πρέπει να είχε σημαντική επιτυχία, γιατί μόλις έπостρέψε στο Μπράουνσβαϊγκ, του δόθηκε με θέση στα βιολιά της ορχήστρας της Αόλης και μαζί μ' αυτήν ο τίτλος του «καμμερμούζικερ» που δέν παρεχόταν εύκολα. Ο κυβερνήτης Δουδ του τόπου, που ο ίδιος, όχι μονάχα άγαπούσε και εννοούσε τη μουσική αλλά και έπαιζε βιολιά, τοδούσε άμεριστο τὸ ενδιαφέρον και τὴν άνάγκη και άναγνωριστὸς τις άρετες του και σάν έρμηνευτὸ και σάν συνθέτου και σάν άνθρωπου. Από τὴν πρώτη στιγμή της γνωριμίας τους κατακτήθηκε από τὴν ώραία υπερηφάνεια του νέου, που τὸν είχε κάμει νά αισθανθῆν το έαυτὸ του πληγωμένο, όταν ο άπρητης του δουκὸς του μίλησε σ' τρίτο πρόσωπο. Και ἡ αξιοπρέπεια αὐτῆ, αὐτὸς ο αὐτοεβρασιμὸς του, φαίνεται πὸς ἀντανακλῶσε και τὸ παίζει μὸ του. Ο Λόποντλ Σμίν παρατηρεῖ, πὸς σύμφωνα πρὸς ὅλες τις κριτικές τὸν συγχρόνῳ του εἰδικὸν, ὁ Σπώρ δέν θαυμαζόταν τόσο γιὰ τὴν, μ' ὅλα ταῦτα, άψογη, στε-

θειθυνοτὸ ορχήστρας στὸ Κάσελ. Ἡ φήμη του και ἡ αξιόλογη δράσις του ἔκει ἔχρασαν στὴ μικρῆ αὐτῆ πόλι μὴ ιδιαίτερη λαμπρότητα, που διατηρήθηκε ἀρκετὸ χρόνια και μετὰ τὴν ἀποάμικρῳ του. Στὰ 1834 ἔχρασε τὴν πρώτη του γυναικῆ και στὰ 1836 νομφεύθηκε γιὰ δεύτερη φορά τὴν Μαριάννα Πφάιφφερ. Στὰ 1847 ἀνομάσθηκε Γενικός μουσικός Διευθυντής, ὅλλα δέκα χρόνια ἀρότερα ἐξέθεωρήθη από τὸν κυβερνήτῳ πρὸς γκίμπα «άκρος φιλελεύθερος» ἀππλάγῳ τὸν καθηκόντων του παρά τὴν θέλησι του και τὸ εἶδος ἡ συνταξις του. Ἄλλα τὴν τρία ἀκριβὸς ἐποχῆ ὕστερα από μιὰ πῶση που τὸ εἶσπεο τὸ ἀριστερὸ χερί, βρέθηκε πῆσ τὴν ἀνάγκη νά ἀσκοφῆ κάθε σχεσί μετὰ τὸ βιολί του και περιωρίσθηκε μόνο στὴ διδασκαλία, γιὰτι ο μαθηται του ἐξακολουθοῦσαν νά εἶνε πολλοί. Μετὰ δύο χρόνια στὰ 1859 σὲ ηλικία 75 χρόνων ὑγειοτάτος πάντῳ παρά τὴν ἀναπηρία του εἶρθε ἡμερα μέσα στὸ ολιγοκαινικό περιβάλλον που τὸ ἦταν τόσο ἀφωσιωμένο. Τὸ Κάσελ εἶδει ὅλη του τὴν ἀπέριτη ἀγνωμοσύνη και τὸν δίκαιο θαυμασμό στὸν μεγάλο καλλιτέχνη, που τὸσῳ τὸν χρωστοῦσε, ὡπῶντος του το μεγαλοπρεπέστατο μνημεῖο. Ἐνα ὅλλο μνημεῖο στὸ τάλαντο του, ὡς δασκάλου, ἐφρόνιστῳ τὸ στὴν ο ίδιος από τὸ 1831. Εἶνε ἡ περιφήμη του «Violinschule» (Σχολῆ βιολιού) που ἄκομα και σήμερα, σάν βιβλιὸ παιδαγωγικό ἐκτίματῳ δύο γιὰ.

Ἡ ἐποχῆ μας δείχνει κάποια ἀγνωμοσύνη στὸ δημιουργικό ἔργο του Σπώρ, που περιλάμβαν ὅλα σχεδὸν τὰ εἶδη. Ἐγραψε 10 ὄπερες, κι' ἀνάμεσα σ' αὐτές εἶνε ἡ «Jessonda», ὁ «Faust» που ἀνέβασε στὴν Πράγα ο Καρλ-Μαρία φὸν Βέμπερ στὰ 1816, τὸ «Πνεῦμα του Βουνοῦ» «Pietro von Albano». Ὁρατόρια, που, στὴν Ἄγγλια πρὸ πάντων, εἶχαν ἔξαιρετικῆ επιτυχία, μολοντὸι οί Ἄγγλοι ἦσαν ἀπαιτητικοί στὸ εἶδος, ἀφοῦ εἰσήγῳσαν νάχουν κοντὰ τους ἕνα Χαίντελ. Ἄπο τὰ ὄρατόρια αὐτὰ ἀναφέρουμε τὴν «Τελευταία Κρίσις» (1811) «Τελευτεῖος ὡρεσ τὸ Σωτήρος» (1835) τὴν «Πῶσις τῆς Βαβυλῶνος» (1842). Ἐνῆα συμφωνίες, μετὰ ὅτων ὅποιων ἡ 4η ἔργο 86 νοστή μετὸν τίτλο «ὁ ἁγιωμόσ τῶν τῶνων» ἡ ἱστορικῆ ὄη, ἔργο 116 και ἡ γιὰ δύο ορχήστρες 7η, ἔργο 121 μετὸν τίτλο «Τὸ γήνιο και τὸ θεῖο στὴν ἀνθρώπινη ζωῆ». 3 Εἰσαγωγές, μιὰ λειτουργία, ἕνα «Πάτερ ἡμῶν, ἐπὶ κειμένου του Κλόμπστοκ, γιὰ διπλῆ χορωδία, ψαλμοί, καντάτες, ὅλλα ἔργα φωνητικῆς μουσικῆς γιὰ σολιστες ἡ γιὰ σύνολα, κοντσέρτα γιὰ διάφορα ὄργανα και ἕνα πλῆθος ἔργων μουσικῆς δωματίου ὅλων τῶνων: κουαρτέτο, κουίντεττα, διπλὰ κουαρτέττα ἐγχόρδων, κουίντεττα γιὰ ἔγχορδα και πιάνο, Σεξτέττο γιὰ ἔγχορδα, Σεπτέττα ὀκτέττα, τρίο, ἔργα γιὰ ἄρπα κ.τ.λ.

Ἡ μουσικῆ του Σπώρ με κλασσικῆ διαφάνεια στὴν ἔξαιρετικῆ της εμφάνισι ἀπολύτως ὁμοιος ρομαντικῆ στὴν ὅσα της περιέργια τονίζει περισσότερο τὸ ἀκαλό στοιχείο καὶ ὁ γενιὸς της χαραχτῆρῆ παίρνει ἔτσι κῆτι τὸ ὑπερβολικό, τὸ γυναικεία εὐαίσθητο, ἴδιος ἂν συγκριθῆ μετὰ τις δημιουργίες το ἄσθενικό Βέμπερ, που τὸνίζει τὸ ἀρρενοπὸ και κῆτι παραπάνω μάλιστα, τὸ ἱποτικὸ.

Σάν ὄνθρωπο τὸν χαρακτηρίζει καλύτερα από κάθε περιγραφοτὸ το ἀκόλουθο ἐπιστόδιο: Περνῶντος κῆπιε μιὰ κεντρικῆ πλατεία, εἶδε ἕνα ἀνάπυρο, που προσπαθούσε μ' ἕνα βιολί, που κρατούσε, νά ἐλκύσῃ τὴν προσοχῆ τῶν διαβατῶν και νά τους συγκινήσει. Μὲ τὸν ὄρατο του ἀθωορητισμὸ ο Σπώρ, τὸν ἐπληροῖσε, τὸ ἦπε τὸ βιολί και ἔρχισε νά παίζῃ στὴ θέσι του. Οί πλούσιες, οί ἡχρῆς, οί γεμάτες νότες ἐγέμισαν τότε τὸν ἄρα και συγκέντρωσαν γύρω του ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων που ὄφισαντῳ τὴ γωνία του.

—Τὶ κάθασε λοιπόν,—ἔπεε τότε στὸν κατάπληκτο ἀνάπυρο,—βγάλε τὸ καπέλλο σου και μάζε. Ἐκεῖνος ὅπακούσε σὸν μαγνητισμένον ἐνὸ ἀνορατίωτων φωναχτῆ. «Μὰ ἀλήθεια; κῆκο μου εἶνε αὐτὸ τὸ βιολί;»

Και ἴσως καμμιὰ ἄλλη χειρονμία του μεγάλου Ρομαντικὸ δὲν ἐγεγονόενε στὰ μῆτια μας τόσο ἀπόλυτα τὴν ώραία του ψυχῆ ὄσο αὐτῆ.

Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΪ-ΣΕΝ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»



ρεά και τέλεια τεχνικῆ του, ὄσο «γιὰ τὸν ὄρατο κρουστάλλινο τόνο τῆς καντιλένας του και τὴν εὐγένεια και βαθύτητα τῆς ἔρμηνείας του».

Ο Σπώρ διατήρησε τὴ θέσι του, στὴν αὐλικῆ ορχήστρα του Μπράουνσβαϊγκ ἕως τὰ 1805, που κατέλαβε τὴ θέσι του βιολιού σὸλο στὴν ορχήστρα του Γκότλ. Ἄπ' ἐκεῖ τὰ καλλιτεχνικά του ταξίδια ἔφταν συχνότερα και ἡ ἀναγνωρισίς του παντοῦ, ὄπου ἐμφανιζόταν ἀπόλυτῳ. Στὰ 1806 νομφεύθηκε τὴν ὄνομαστῆ σύγχρονῆ του Γερμανίδα ἀρτίστρια, τὴ Ντορέττα Σάιντγερ και ἔκτοτε συχνά οί πρὸ του κοινοῦ ἐμφανίσεις τους τὸν ὄθησαν νά γράφῃ ἀρκετές συνθέσεις γιὰ τὰ δύο τους ὄργανα. Ἐταί σιγὰ—σιγὰ μοίρασε τὸν καιρὸ του στὴν ἔρμηνεια και τὴ σύνθεση ὄπου ὤηρξε αὐτοδιδασκῆς. Οί συνθέσεις του ὄμως τὸν φέρνουν και στὸ βῆθο του διευθυντοῦ ορχήστρας ὄπου ἡ επιτυχία του εἶνε ἀξιοσημείωτῆ. Μετὰ 1810—1811 διήρθε τις μουσικῆς γιορτές του Φράνκενχουζεν, μετὰ 1812 και 1816 διετέλεσε ἀρχιμουσικός στὴν ἀπαιτητικῆ Βιέννη του Μπετόβεν στὸ Theater an der Wien. Ταξίδεψε ἔπειτα στὴν Ἐλβετία, ἔβασε συναυλίες στὴν Ἰταλία, μετὰ 1817—1820 διήρθε τις ὄπερα τῆς Φραγκφορτῆς ἐπὶ του Μαίνον, ἔπειτα ἔζησε γιὰ λίγο στὴν Δρέσδη ὄπου βρισκόταν τότε και ὁ Καρλ-Μαρία φὸν Βέμπερ, και ὄπου οί κόρες του σπούδασαν φωνητικῆ μουσικῆ μετὸν Miksch, και ἀνέλαβε στὰ 1822 τὰ καθήκοντα αὐλικῆ