

Γ Κ Α Ι Τ Ε

Ήταν ή άνοιξη τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου τότε. Ὁ Σίλλερ κι' ὁ Γκαϊτε φλόγιζαν τίς καρδιές. Ὁνειρα θεάτρου περνοῦν ἀπό τή φαντασία τοῦ Μπετόβεν. Ἄλλά νοιώθει πῶς ή ἰδιοφυία του δέν εἶναι γιά ὄπερα. Φέρνει τὸ θέατρο στά δικά του νερά. Μὲ τήν εἰσαγωγή τοῦ Ἔγκμοντ π.χ., ἔργο τοῦ 1810 ξεπερνάει κι' αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκαϊτε. Ὁλόκληρο τὸ δράμα τοῦ ἀγωνιστῆ τῆς ἐλευθερίας, τὸ ἀποδίδει ή εἰσαγωγή αὐτή, ἔνα ἀπό τ' ἀριστουργήματα τοῦ συνθέτου.

Ὁ Μπετόβεν θαύμαζε φανατικά τὸ Γκαϊτε. Εἶχε ἀνατραφεῖ μὲ τὸ θρόλο τοῦ Ὀλύμπιου ποιητῆ. Λέει ὁ Ἴδιος:

— Θά σκοτωνόμουν δέκα φορές γιά τὸ Γκαϊτε.

Πόθος του πάντα ἦταν νά τὸν γνωρίση ἀπό κοντά καί νά γράψῃ μουσική γιά τὰ ἔργα του. Ἄλλά ή γνωριμία του μὲ τὸν ποιητῆ τῆς Βαϊμάρης μόνο πίκρες κι' ἀπογοητεύσεις θά τοῦφερνε μιὰ μέρα.

Ἐπεδίωξε μὲ λαχτάρια αὐτῆ τῆ γνωριμία. Δυὸ γράμματα του εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικά:

— Ἐξοχώτατε, γράφει, ή Μπεττίνα Μπρεντάνου (ή ποιήτρια καί φίλη τοῦ Γκαϊτε), μὲ βεβαιώνει πῶς θά μὲ δεχθῆτε καλά, καί μάλιστα φιλικά. Ἄλλά πῶς νά ὑπολογίσω σέ μιὰ τέτοια ὑποδοχή, ἀφοῦ ὅταν θάρθω κοντά σας, δέ θᾶχω τίποτε ἄλλο νά σᾶς προσφέρω παρά τὸν ταπεινότερο θαυμασμό. Θά λάβετε τήν μουσική μου τοῦ Ἔγκμοντ. Κι' ή μορφή σας, θά εἶναι πολύτιμη γιά μένα, καί γιά τήν τέχνη μου καί θά τῆ δεχθῶ μὲ τόση εὐχαρίστηση ὅση τὸ μεγαλύτερο ἔπαινο.

Τὰ λόγια αὐτά τοῦ ὑπερήφανου Μπετόβεν, τοῦ «Μεγάλου Μογγόλου» ὅπως τὸν ἔλεγεν ὁ Χάϋδν, μᾶς πείθουν ἀρκετὰ πῶς πίσω ἀπό τή βασιλική του πόρτα, κανεῖς καλλιτέχνης δέν ἦταν τόσο μετριόφρων ὅσο ὁ Μπετόβεν.

Θριβερό μᾶς φαίνεται ἄλλο γράμμα του πρὸς τὸ Γκαϊτε. Εἶναι τὸ ἔτος τῆς ἐνάτης συμφωνίας, 1823. Ἡ φτώχεια κλονίζει μιὰ στιγμή τὸν καλλιτέχνη. Ἡ σύνταξη ποῦ τοῦταξαν ὀί τρεῖς πρίγκηπες, δέν πληρώνεται. Ὁ θρίαμβος τῆς ἐνάτης, ὅλη ή ἀποθέωση, τοῦ ἄφησαν κέρδος μηδέν. Νά ἐργάζεται ἔτσι ὑπεράνθρωπα, καί νά μὴ μπορῆ νά κερδίση οὔτε τὸν ἐπιούσιο. Εἶναι ἀνήκουστο. Ποιός θά νοιώσῃ τῆ συμφορά του; Μόνον ἕνας ἰσότιμος. Γράφει στὸ Γκαϊτε, καί τὸν παρακαλεῖ νά μεσολαβήσῃ στήν αὐλή νά ἐγγραφῆ ὁ Μέγας Δοῦξ τῆς Βαϊμάρης συνδρομητῆς γιά νά τυπώσῃ τῆ *Missa Solemnis*. Τὰ λόγια του εἶναι σπαρακτικά στὸν κρατημένο τους πόνο:

Ὡς τώρα κύτταζα ψηλά. Ἄλλά τώρα πρέπει νά κυττάζω χαμηλά. Ἡ κατάσταση τῆς ὑγείας μου μ' ἐμπόδισε πολλὰ χρόνια νά κάνω περιοδεῖες καί γενικά ν' ἀσχοληθῶ μὲ ὅ,τι φέρνει κέρδος. Ξέρω πῶς δέ θά

πάρεξηγήσετε ένα καλλιτέχνη που αισθάνεται υπερβολικά το μειονέκτημα να μην έχει πόρους, δε θα τον παρεξηγήσετε που σκέφθηκε αυτό το ζήτημα, σε μία στιγμή που τον σπρώχνει η ανάγκη.

Σε όσους έχουν μελετήσει το βίο του Γκαίτε, δε θα φανή παράξενο πώς ο Μπετόβεν δεν έλαβε ποτέ απάντηση σ' αυτό το πονεμένο γράμμα, όπως δεν έλαβε κι' ο Σούμπερτ, όταν του στέλνε τα ποιήματά του τονισμένα άριστουρηματικά. Ο Μπετόβεν όμως έμεινε πιστός στο θαυμασμό του προς τον ποιητή της Βαϊμάρης, κι' έλεγε όταν του τον κατηγορούσαν:

— Αυτό δεν εμποδίζει να είναι ο μεγαλύτερος ποιητής της Γερμανίας.

Ός άνθρωπο, τον είχε φαίνεται ξεγράψει, και πολύ νωρίτερα, από τον καιρό που τον πρωτογνώρισε από κοντά.

Ήταν το 1812. 'Επί τέλους!... Θα πραγματοποιείτο ένας από τους μεγαλιότερους πόθους της ζωής του. Θάβλεπε το Γκαίτε! Και πραγματικά, ή συνάντηση έγινε σ' άριστοκρατικά λουτρά του Τέπλιτς. 'Από την πρώτη στιγμή δεν έννοιωσαν ο ένας τον άλλον.

— Ο Μπετόβεν, έλεγε ο Γκαίτε στον Τσέλτερ, το φίλο του, είναι δυστυχώς μία προσωπικότης έντελώς αδάμαστη. Δεν έχει βέβαια άδικο να βρίσκη άπαισιο τον κόσμο. 'Αλλά αυτό δεν είναι το μέσον να τον κάνη πιό ευχάριστο για τον έαυτό του και για τους άλλους. Πρέπει να τον συγχωρή κανείς και να τον λυπάται επειδή είναι κουφός.

Ο ίδιος ο Μπετόβεν διηγείτο το έπεισόδιο που ματαίωσε τη φιλία τους, κι' αν ήταν δυνατόν ποτέ να γίνη πιό στενή:

Χθές συναντήσαμε στο δρόμο όλη την αυτοκρατορική οικογένεια. Τήν είδαμε από μακριά. Ο Γκαίτε έφυγε από κοντά μου, για να πάη να σταθί στην άκρη του δρόμου. Του είπα τόσα, αδύνατον να τον πείσω να κάνη ένα βήμα. "Έχωσα τότε το καπέλλο μου στο κεφάλι μου, κούμπωσα τη ρεδιγκότα μου, κι' ώρμησα με τα χέρια στην πλάτη ανάμεσα στους πυκνούς όμιλους. Πρίγκηπες και βασιληάδες παραμέρισαν. Ο 'Αρχιδουξ Ροδόλφος έβγαλε το καπέλλο του, ή αυτοκράτειρα με χαίρησε πρώτη. Οί μεγάλοι με γνωρίζουν. Για να διασκεδάσω, είδα την πομπή να περνά μπροστά από τον Γκαίτε. Στεκόταν στην άκρη του δρόμου, με βαθεία υπόκλιση, με το καπέλλο στο χέρι. Του τά είπα, δεν του συγχώρησα τίποτε. «'Εσάς, σάς περίμενα, του είπα, γιατί σάς τιμώ και σάς σέβομαι όπως το άξίζετε, αλλά σ' αυτούς κάνετε υπερβολικά μεγάλη τιμή».

Δεν ξανασυναντήθηκαν ποτέ, κι' ο Γκαίτε έγινε κατά βάθος έχθρός του. Το έπεισόδιο αυτό μάς φαίνεται έξωφρενικό όταν συλλογιστούμε ποιά ταπεινή θέση στην κοινωνία είχαν οί άμέσως προγενέστεροί του καλλιτέχνες. Τήν σκαβιά των τριάντα χρόνων του Χάυδν στους 'Εστερχάζυ, και τους έξευτελισμούς του Μότσαρτ στο παλάτι του Καρδινάλ-

λίου. Ὁ Μπετόβεν εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρῶτους μουσικούς, ποὺ προσπάθησαν συνειδητὰ νὰ ὑψώσουν τὴ θέση τοῦ καλλιτέχου στὴν κοινωνία. Ἡ ὑπερηφάνειά του, ὁ ἀπότομος καμμιὰ φορά τρόπος του μὲ τοὺς εὐγενεῖς, τ' ἀλλαζονικά του λόγια, δὲν ἦταν ἐγωϊσμός. Ἦταν πρῶτα - πρῶτα βέβια, βαθειὰ ἐπίγνωση τῆς ἀτομικῆς του ἀξίας, κι' ἔπειτα ὑπερηφάνεια ἐπειδὴ ἀνῆκε στὴν τάξη τῶν καλλιτεχνῶν.

— Χάρις στὴν τέχνη μου, μὲ τιμοῦν, τί ἄλλο θέλω;

Ἦταν τόσο τεραστία ἡ ἐπιβολὴ ποὺ ἐξαυκοῦσε ὁ Μπετόβεν γύρω του, ποὺ ἔνα ἄτομο αὐτός, ἔφερε μιὰ ὁλόκληρη κοινωνικὴ ἐπανάσταση. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἦλθαν μετὰ αὐτόν, οἱ ρωμαντικοὶ μουσικοὶ, ἤθραν τὸ ἔδαφος προετοιμασμένο, κι' ἔτσι ἕνας Σοπέν, ἕνας Λίστ, ἕνας Βάγνερ, τὸ θεωροῦν τὸ φυσικώτερο πρᾶγμα τοῦ κόσμου νὰ συναναστρέφονται ἐλεύθερα τὴν πιὸ ὑψηλὴ ἀριστοκρατία.

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἄλλὰ, ἄς ἐπανέλθουμε στὰ ἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Εἶπαμε πὼς μερικὲς συνθέσεις ποὺ γράψε γιὰ ὠρισμένες περιστάσεις, ἂν καὶ δὲν στέκουν στὸ ὕψος τῶν ἀριστουργημάτων του, τὸν ἔκαναν ἐνδοξο. Ἡ «Νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτον», συμφωνία τοῦ 1814, ἡ «Ἀναγέννησις τῆς Γερμανίας», πολεμικὴ χορωδία, μιὰ πατριωτικὴ καντάτα «Ἡ ἐνδοξη στιγμή», καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα, ποὺ ξεχάστηκαν σήμερα. Μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ εἶχε κι' ὁ «Προμηθεύς», ἕνα εἶδος μπαλλέττου, ὅπου περιγράφεται ἡ κοσμογονία.

Αὐτὰ εἶναι τὰ κυριώτερα ἔργα γιὰ ἐνόργανο μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν. Κοντὰ σ' αὐτά, ἄπειρα ἄλλα ἔργα, παραλλαγές, κονσέρτα γιὰ διάφορα ὄργανα, μουσικὴ δωματίου, κλπ.

Εἶπαμε ὅτι ἡ ἐνόργανη μουσικὴ ἦταν ἡ μεγάλῃ ἀγάπη τοῦ Μπετόβεν. Ἄλλὰ καὶ μὲ τὴ φωνητικὴ ἀσχολήθηκε ἀρκετὰ. Ὅπως κι' οἱ ἄλλοι μεγάλοι κλασσικοὶ, Χάϋδν καὶ Μότσαρτ ἔγραψε κι' ὁ Μπετόβεν ὀρεκτὰ τραγούδια. Δὲ μπόρεσε ὁμως νὰ φέρῃ ἐπανάσταση στὸ εἶδος. Οἱ φόρμες εἶναι μεγάλες, χαλαρές, ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὰ Λίντερ τοῦ Σοῦμπερτ. Καὶ μ' ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀσχολήθηκε ὁ μεγάλος δημιουργός. Πάντως δὲν ἦταν πλασμένος γιὰ ἐκκλησιαστικά ἔργα. Πίστευε ἕνα Θεό, ἰσχυρό, ὅπως τὸν ἤθελε. Ἄλλὰ τοῦλειπε ἡ θρησκευτικὴ ἔξαρση ἐνὸς Μπάχ, ἢ ἐνὸς Χαϊντελ. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὼς ζοῦσε τὴν ἐποχὴ τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης, τὰ χρόνια ποὺ γκρέμιζαν τὶς ἐκκλησίες κι' ἔστηναν βωμοὺς στὴ Λογικὴ. Ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικά του ἔργα, ξεχωρίζουν τὰ δρατόρια «Ὁ Χριστὸς στὸ δάσος τῶν Ἐλαιῶν», καὶ τὸ ἀριστούργημά του, ἡ «Missa Solemnis». ἔργο τοῦ 1822, ποὺ τὸ θεωροῦσε ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν τὴν «τελειότερα του» σύνθεση. Ὑπὸ μιὰ ἔποψη, ἔργο γιὰ τὴν περίστασι κι' αὐτό. Ὁ

μαθητής του 'Αρχιδούξ Ροδόλφος, είχε γίνει αρχιεπίσκοπος. Κι' ο Μπετόβεν σκέφθηκε νά γράψη μιὰ λειτουργία γιά τήν επίσημη αὐτὴ περίσταση, τήν «'Επίσημη Λειτουργία». Τὸ ἔργο αὐτὸ γράφηκε μ' ἀφάνταστη ἀγωνία. Ποτὲ σύνθεση δὲν τὸν εἶχε κουράσει τόσο. Τέσσερα ὀλόκληρα χρόνια τὴν ἔγραφε. (1818 - 1822). Πρῶτος δισταγμός. Ν' ἀκολουθήσῃ τὴν παράδοση τοῦ μεγάλου ἐκκλησιαστικοῦ συνθέτου Μπάχ, καὶ τοῦ Χαϊντελ ἢ ὄχι; Μελετᾶει τὸ πρόβλημα βασιανιστικά.

'Αποφασίζει ν' ἀκολουθήσῃ δικό του δρόμο. Κι' ἐπειδὴ ἡ μυστικοπάθεια δὲν ἔχει θέση στὸ χαρακτῆρα του, ἔτσι δὲν ἔχει καὶ στὴ μουσικὴ του. Μ' ὄλο τῆς τὸ μεγαλεῖο, ἡ «Missa Solemnis» εἶναι ἀνθρώπινη κι' ὄχι θεία μουσικὴ.

Τὸ ὄφος του εἶχε γίνει ἀλλόκοτο ὅσο ἔγραφε τὴ λειτουργία. Χτυποῦσε τὰ πόδια, οὐρλιαζε, βασιανίζοταν. 'Επὶ τέλους, τὸ ἔργο εἶναι ἔτοιμο. Θέλει νά τὸ τυπώσῃ μὲ συνδρομητὰς. Βρίσκει μόνο... ἐπτά! Εἴπαμε προηγουμένως πῶς φέρθηκε σ' αὐτὴ τὴν περίσταση ὁ Γκαίτε. 'Αλλὰ ὁ συνθέτης δὲν εἶναι πιά δεμένος μὲ τὴ γῆ σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. "Ἐχει συνηθίσει τὴν ἀδιαφορία τοῦ κόσμου, ξέρει νά ζῆ στὸ ἀέρινό του τὸ βασίλειο.

Φ Ι Ν Τ Ε Λ Ι Ο

'Η Missa Solemnis κι' ἡ ὄπερα Φιντέλιο, εἶναι τὰ δυὸ διαμάντια ποῦ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ ἔργα γιά φωνητικὴ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν. Πολὺ προγενεστέρα ἡ ὄπερα Φιντέλιο, ἔργο τοῦ 1805, γραμμένη ἀμέσως μετὰ τὴν 'Ηρωϊκὴ, ὕμνος στὴ γυναῖκα, στὴ σύζυγο, τὴν πιστὴ καὶ ἡρωϊκὴ.

'Η καρδιά του ἦταν πλημμυρισμένη τότε ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς Τερέζας Μπροῦνσβικ. "Ονειρα οἰκογενειακῆς εὐτυχίας πετοῦσαν στὴν φαντασία του. Κι' ἔτσι σκέφθηκε, ἀφοῦ ὕμνησε τὸν ἀνδρικό ἡρωϊσμό στὴν «'Ηρωϊκὴ», ν' ἀποθανάτισῃ καὶ τὴ γυναῖκα σ' ἓνα του ἔργο.

'Ο Φλορεστάν εἶναι φυλακισμένος ἄδικα, κοντεύει νά πεθάνῃ ἀπὸ τὴν πείνα.

'Η Λεωνώρα, ἡ γυναῖκα του, ντύνεται ἀνδρικά, ἀψηφάει χίλιους κινδύνους, καὶ κατορθώνει νά τὴν προσλάβῃ βοηθὸ τοῦ ὀ δεσμοφύλακα, μὲ τ' ὄνομα Φιντέλιο.

Μὲ τεχνάσματα ποῦ τῆς τὰ ὑπαγορεύει ἡ ἀγάπη, σώζει τὸν ὄντρα τῆς κι' ἀποκαλύπτει ὅτι ἔνοχος τῶν ἐγκλημάτων γιά τὰ ὁποῖα φυλακίστηκε ὁ Φλορεστάν, εἶναι ὁ Πιτσάρρο, ὁ διευθυντὴς τῶν φυλακῶν.

Τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς φαίνεται καὶ στὴν ὑπόθεση αὐτῆς τῆς ὄπερας ποῦ τὴν εἶχε πρωτοονομάσει «Λεωνώρα» ὁ συνθέτης. Δίδυμη ἀδελφὴ τῆς ἡρωϊκῆς, ἡ Λεωνώρα. 'Επαναστάτης ἦρωος τῆς 'Ηρωϊκῆς, προβαίνει μὲ τὸ ἡράκλειο βῆμα του κι' ἀνατρέπει κάθε μουχλια-

σμένη ιδέα, κάθε πρόληψη και κάθε δειλία. 'Επαναστατική ή Λεωνώρα, γκρεμίζει κι' αυτή την άνηθικότητα και χαρίζει τη νίκη στην άρετη και στην ήθικη.

'Η μουσική δέν έχει την επαναστατική όρμη της ύποθέσεως, ούτε τη φλόγα της 'Ηρωϊκής. Τήν πλημμυρίζει όμως άπ' άκρη σ' άκρη μιá ούράνια όμορφιά. 'Η ψυχή του καλλιτέχνη, γεμάτη από την ήθικη όμορφιά της Λεωνώρας, τήν εκφράζει μ' όλη τη γοητεία. 'Η έξωτερική φόρμα δέ φέρνει καμμιά καινοτομία. Χωρισμένη σε νούμερα, άριες, ρεσιτατίβα, ντουέττα, κλπ. φαίνεται έκ πρώτης όψεως έργο συντηρητικό. 'Αλλά ή άπόλυτη ελίκρινειά του είναι ή άληθινή καινοτομία του. Πιο λιτά και πιο άπλά δέ μπορούν να έκφραστούν τά αισθήματα. Και πιο ανθρώπινα. Γιατί μιλεί ξεσκεπαστη ή ψυχή του καλλιτέχνη. 'Ο πόθος του να συναντήσει εκείνη που θά τον άγαπήση, και θά ναι άξια να γίνη σύζυγος του, βρίσκει τήν εύκαιρία να έκφραστή με τον πιο αυθόρμητο ύμνο στη γυναίκα. Κι' ό πόθος του για χαρά. 'Η κεντρική ιδέα της έννάτης συμφωνίας κι' έδω. Περνώντας από την άγωνία, οι δυο άγαπημένοι σύζυγοι φθάνουν στην πιο άγνή χαρά. Κοντά σ' αυτούς, κι' όλοι οι άδικα φυλακισμένοι.

'Η ψυχή του άκροατού περνάει αυτή την άγωνία. 'Από της ύπογειας φυλακής τά σκοτάδια, όταν βγαίνουν οι φυλακισμένοι στον ήλιο, και τραγουδοούν τό περίφημο χορικό, ύμνο στο φώς, νομίζομε πως χαρόμαστε κι' έμεις τήν ούράνια λάμψη μετά χρόνων σκοτεινιά. 'Η ψυχή τους τρέμει. 'Η μουσική φρίττει. "Ένα από τ' άριστουργήματα της τέχνης. Κι' όταν φθάνει τό τέλος, ό άληθινός ύμνος στη γυναίκα, παρμένος από τους στίχους του Σίλλερ, όσοι άγάπησαν μιá μητέρα, μιá σύζυγο, μιá άδελφή, δέ μπορούν να μείνουν άσυγκίνητοι.

"Όπως κι' ή *Missa Solemnis* έτσι κι' ή Λεωνώρα κόστισε άφάνταστους κόπους στο Μπετόβεν. Συνθέτει άπειρες φορές τό ίδιο μέρος. Είναι ένα είδος καινούργιο γι' αυτόν, και θέλει να τό κατακτήση. Γι' αυτό ίσως, έπειδή είναι τό πρώτο του θεατρικό έργο, δέν τολμάει να τινάξη ό συνθέτης έδω τήν παράδοση με τήν δύναμη όπως στις συμφωνίες. Πιέζει τον έαυτό του να δημιουργήση άτομική, άληθινή τέχνη, μέσα στα παλιά καλούπια. Και τό κατορθώνει, τό λιτό, άπείριστο έργο του να είναι άληθινό άριστούργημα.

"Αν είναι άριστούργημα όλο τό έργο, σταθμό στην Ιστορία άποτελούν οι περίφημες εισαγωγές. Σ' αυτές μās άποκαλύπτεται όλόκληρος ό άνθρωπος, με τη σιδερένια θέληση. Τέσσαρες εισαγωγές έγραψε ό Μπετόβεν για τη Λεωνώρα. Δύο τό 1805, μιá τό 1806, μιá τό 1814. 'Η πιο δημοφιλής, και δικαίως, είναι ή τρίτη. Γιατί τόση άγωνία; Δέν κατώρθωσε ό μεγάλος να έκφράση τά συναισθήματα που πλημμύριζαν τήν ψυχή του; 'Ακούραστος έγραφε κι' άλλη, κι' άλλη, άνανεώνοντας τους τρόπους

της έκφράσεως διαρκῶς. Μεγαλειῶδες παράδειγμα ἀφάνταστης θελήσεως καὶ ὑπομονῆς.

Με τὴν τρίτην εἰσαγωγὴν φθάνει στὸ τέλειο. "Ὀλὴ ἡ ἀγωνία τοῦ φυλακισμένου Φλορεστάν, ὅλος ὁ ἠρώϊσμός της Λεονώρας, ὅλη ἡ φρικὴ τῆς ἀδικίας καὶ τῆς φυλακῆς, ἐκφράζονται σ' αὐτὴ τὴν εἰσαγωγὴν, ἀληθινὸ συμφωνικὸ ποίημα, πρὸ ἀξίζει περισσότερο ἀπ' ὅλη τὴν ὄπερα.

Ἡ Λεονώρα πρὸς κόστισε τόσους κόπους στὸν συνθέτη, τοῦ στοίχισε περισσότερες ἀκόμα πίκρες. Ἡ πρώτη δόθηκε τὸ 1805, στὴ Βιέννη. Οἱ Γάλλοι ἀξιωματικοὶ τοῦ Ναπολέοντος, οἱ κατακτητῆς, ἀποτελοῦσαν ὅλο σχεδὸν τὸ ἀκροατήριον. Κοινὸ, κάθε ἄλλο παρά κατάλληλο νὰ ἐκτιμῆσθαι τὴν ἔσωτερικὴν ὁμορφίαν αὐτοῦ τοῦ ἀριστουργήματος. Ὑποδοχὴ παγερά. Μετὰ τρεῖς παραστάσεις πέφτει τὸ ἔργον. Ἡ κριτικὴ τὸ καταδικάζει ἀμείλικτα.

— Οὔτε ἴχνος πρωτοτυπίας, οὔτε μιὰ ἐμπνευση μελωδίας... ἕνας θόρυβος ἐνοχλητικὸς στὴν ὀρχήστρα, τίποτε ἄλλο.

Ὁ Μπετόβεν εἶναι στὸ θάνατον. Τόσοι κόποι, τόσες ἀγωνίες, τόσος ἐνθουσιασμός, νὰ πᾶνε χαμένα; Οἱ φίλοι του—γιατὶ τότε, τὸ 1805, εἶχε ἀρκετοὺς φίλους ἀκόμα,— προσπαθοῦν μὲ κάθε τρόπο νὰ σώσουν τὸ ἔργον. Νομίζουν πὼς βρῖσκουν τὴν αἰτία τῆς ἀποτυχίας. Εἶναι πολὺ μεγάλο. Πρέπει νὰ συντομευθῇ!

Ὁ συνθέτης οὔτε ν' ἀκούσῃ θέλει γιὰ ἀλλαγὴν. Τὰ δουλεύει τὰ ἔργα του βασανιστικά, ὅταν ὅμως βάλῃ τὴν ὑπογραφήν του, δὲν ἐννοεῖ ν' ἀλλάξῃ οὔτε νότα.

Ἐπὶ τέλους, τὸν πείθουν. Μαζεύονται στοῦ πρίγκηπος Λιχνόφσκου τὸ παλάτι κι' ἀρχίζουν τὴ συζήτησιν. Αὐτὸ νὰ μείνῃ, ἐκεῖνο νὰ κοπῇ. Ὁ πιστός του Μπρόνινγκ, παιδικὸς φίλος, σκοτώνεται στὴ δουλειά. Ὁ Μπετόβεν στέκει ἀμίλητος, ζοφερός. Βράζει μέσα του. Καὶ σὲ μιὰ στιγμή, ἀρπάξει τίς νότες καὶ κάνει νὰ φύγῃ, φωνάζοντας:

— Καλύτερα νὰ καταστρέψω τὸ ἔργον μου παρά νὰ τὸ ἀτιμάσω.

Ἡ πριγκήπισσα Λιχνόφσκου πέφτει στὰ πόδια του, γονατίζουσα σχεδόν, καὶ μεταχειρίζεται τὰ μεγάλα μέσα. Τὸν παρακαλεῖ γιὰ ἀνάμνησιν τῆς μητέρας του ν' ἀποφασίσῃ αὐτὴ τὴ θυσία. Ὁ Μπετόβεν κλαίει μὲ λυγμούς καὶ δέχεται. Ἐξακολουθεῖ ὁ ἀκρωτηριασμός τοῦ ἔργου.

Τότε γράφει καὶ τὴν ἀριστουργηματικὴν τρίτην εἰσαγωγὴν. Ἡ Λεονώρα ξεβαφτίζεται, γίνεται Φιντέλιο, καὶ ξαναπαίζεται τὸ 1806.

Χαμένοι πᾶνε ὅλοι οἱ κόποι, ὅλες οἱ ἀγωνίες. Μόλις δύο βραδυεὲς στέκει τὸ ἔργον καὶ πέφτει. Ἡ κριτικὴ, ἀκόμα πιὸ σκληρὴ παρά τὴν πρώτην φοράν.

Ὁ Φιντέλιο ξαναπαίχθηκε μετὰ ὀκτὼ χρόνια, τὸ 1814, τότε πρὸς τὰ ἔργα τῆς περιστάσεως, ὅπως ἡ Νίκη τοῦ Οὐέλλινγκτον, ἔκαναν ἑξαφνα

Ξνδοξο τὸ Μπετόβεν. Καὶ τότε μόνον ἄρχισε ὁ κόσμος νὰ καταλαβαίνει αὐτὸ τὸ ἀριστοῦργημα.

Ὁ συνθέτης αἰσθάνεται ἰδιαίτερη στοργὴ γι' αὐτὸ τὸ ἔργο. Λέει ὁ ἴδιος.

—'Απ' ὄλα μου τὰ παιδιά, αὐτὸ μοῦ κόστισε τὶς χειρότερες ὀδύνες, καὶ μοῦ προκάλεσε τὶς χειρότερες λύπες. Γι' αὐτὸ τ' ἀγαπῶ πιὸ πολὺ.

Κι' ὅμως, οἱ πίκρες ποῦ θὰ τοῦδινε ὁ Φιντέλιο, δὲν ξεχείλισαν ἀκόμα τὸ ποτήρι. Σ' αὐτὸ τὸ πονεμένο του παιδί, ὀφείλει ὁ καλλιτέχνης μιὰ ἀπὸ τὶς τραγικώτερες στιγμὲς τῆς ζωῆς του.

Ἦταν τὸ 1822. Τὸ ἔργο ἐπρόκειτο ν' ἀνεβαστῆ μ' ὅλη τὴ μεγαλοπρέπεια, γιὰ τὸν κύριον ρόλον τὸν ἔπαιζε τὸ νεαρὸ ἄστρο, ἡ περίφημη τραγουδίστρα Σρύντερ - Ντεβριέν, (Schröder - Devrient). Ὁ Μπετόβεν ἐνθουσιασμένος ζητεῖ νὰ διευθύνῃ ὁ ἴδιος τὴ γενικὴ δοκιμὴ.

Ἄς ἀφήσουμε τὸν πιστὸ του Σίντλερ νὰ μᾶς διηγηθῆ τὸ θλιβερὸ περιστατικόν.

—'Απὸ τὸ ντουέττο τῆς πρώτης πράξης ἦταν ὀλοφάνερο πὼς δὲν ἄκουγε τίποτε ἀπ' ὅ,τι γινόταν στὴ σκηνή, κι' ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα ἀκολουθοῦσε τὴ μπαγκέττα του, οἱ τραγουδιστὲς ἔκαναν ὅ,τι ἤθελαν. Ἐπακολούθησε μιὰ γενικὴ χασμωδία. Ὁ τακτικὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας Οὐμλαουφ, πρότεινε νὰ γίνῃ ἓνα διάλειμμα, χωρὶς νὰ δώσῃ λόγο γιὰτί, κι' ἀφοῦ ἀντάλλαξε μερικὰ λόγια μὲ τοὺς τραγουδιστὲς, ξανάρχισαν. Ἡ ἴδια ἀταξία πάλι. Ἄνάγκη νὰ γίνῃ κι' ἄλλο διάλειμμα. Ἦταν φανερὸ πὼς δὲ μποροῦσε νὰ ἐξακολουθήσῃ μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Μπετόβεν. Ἄλλὰ πὼς νὰ τοῦ τὸ δώσουμε νὰ τὸ καταλάβῃ; Κανένας δὲν εἶχε καρδιά νὰ τοῦ πῆ: «Τραβήξου, δυστυχημένε, δὲ μπορεῖς νὰ διευθύνῃς!».— Ὁ Μπετόβεν, ἀνήσυχος, παραγμένος, γύριζε δεξιὰ κι' ἀριστερά, προσπαθοῦσε νὰ διαβάσῃ στὶς ἐκφράσεις τῶν διαφόρων φυσιογνομίων, καὶ νὰ καταλάβῃ ἀπὸ ποῦ προήρχετο τὸ ἐμπόδιο.

'Απ' ὄλες τὶς μεριές, σιγῆ. Ἄξαφνα, μὲ φώναξε μὲ ὕφος προστακτικόν. Ὅταν πῆγα κοντά του, μοῦ παρουσίασε τὸ σημειωματάριόν του καὶ μοῦκανε νόημα νὰ γράψω.

Χάραξα αὐτὲς τὶς λέξεις: —«Σᾶς ἰκετεύω νὰ μὴν ἐξακολουθήσετε, στὸ σπῆτι θὰ σᾶς ἐξηγήσω γιὰτί». — Μ' ἓνα πῆδημα βρέθηκε στὴν αἴθουσα φωνάζοντας: «Νὰ φύγουμε γρήγορα!» Ἔτρεξε χωρὶς ἀναπνοὴ ὡς τὸ σπῆτι του, ἔπεσε ἀναίσθητος σχεδὸν στὸ ντιβάνι, σκεπάζοντας τὸ πρόσωπό του μὲ τὰ δύο του χέρια, κι' ἔμεινε ἔτσι ὡς τὴν ὥρα τοῦ γεύματος. Στὸ τραπέζι, ἀδύνατο νὰ τοῦ ἀποσπάσω μιὰ λέξη. Μετὰ τὸ φαγητό, ὅταν θέλησα νὰ φύγω, μὲ κράτησε, ἐκδηλώνοντες τὴν ἐπιθυμία νὰ μὴ μείνῃ μόνος. Τὴ στιγμὴ ποῦ θὰ χωριζόμασθε μὲ παρακάλεσε νὰ τὸν συνοδέψω στὸ γιατρό του, ποῦ εἶχε μεγάλη φήμη γιὰ τὶς ἀρρώστειες τῶν αὐ-

τιών. "Όσο γνώρισα τὸ Μπετόβεν, δὲ βρίσκω καμμιά μέρα ποὺ μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὴ μοιραία αὐτὴ ἡμέρα τοῦ Νοεμβρίου. Εἶχε χτυπηθεῖ στὴν καρδιά, κί' ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του, ἔζησε ὑπὸ τὴν ἐντύπωση αὐτῆς τῆς τρομερῆς σκηρῆς.

Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΚΙ' ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΤΟΥ

"Ἡ δυστυχία ὅσο πάει, τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, πλέκει τὸν ἀκάνθινο φράχτη γύρω ἀπὸ τὴν ὑπαρξή του. Ἡ ἀρρώστεια του τὸν χωρίζει ἀπὸ τὸν κόσμο, τοῦ κάνει μαρτυρικό τὸ ἐπάγγελμά του. Οἱ παλιές του ἐπιτυχίες εἶναι μιὰ θύμηση ποὺ καίει μᾶλλον τώρα παρά νὰ ζεσταίνῃ. Τὰ ἔργα του ἀπλώθηκαν στὸν κόσμο. Ἀπὸ τὸ 1803 κιάλας παίζονται μ' ἐπιτυχία στὴ Γερμανία, στὴν Ἑλβετία, στὴν Ἀγγλία, στὸ Παρίσι. Τὸ 1808, τὸν εἶχε καλέσει ὁ Ἰερώνυμος Βοναπάρτης, βασιλεὺς τῆς Βεσφαλίας. Ἦταν ἔτοιμος νὰ πάῃ ἀλλὰ οἱ τρεῖς πρίγκηπες δινόντάς του τὴν περίφημη σύνταξη εἶχαν ματαιώσει τὸ ταξίδι. Ὁ κόσμος τὸν εἶχε περιβάλει μὲ θαυμασμό μιὰ φορά. Τώρα ὅλα εἶχαν τελειώσει, ὅλα εἶχαν σκοτεινιάσει. Φτώχεια κί' ἀναγνώριση καμμιά. Τὸ ἔργο του δὲν τῶνοῖω-θαν πᾶ οἱ σύγχρονοί του. Ὁ νεαρὸς Βέμπερ καὶ περισσότερο ἀκόμα ὁ Ἰταλὸς Ροσσίνι, ἔκαιγαν τὶς καρδιές. Ἡ κριτικὴ γινόταν ὄλο καὶ πιὸ ἀμείλικτη γιὰ τὸν ἄρρωστο καλλιτέχνη.

— Ὁ Μότσαρτ κί' ὁ Μπετόβεν, ἔγραφαν, εἶναι γεροσχολαστικοί. Ἄρεσαν στοὺς κουτοὺς τῆς περασμένης ἐποχῆς. Μόνον ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ φάνηκε ὁ Ροσσίνι ξέρομε τί θὰ πῆ μελωδία. Ὁ Φιντέλιο εἶναι ἕνα ἔκτρωμα.

Τὸν εἶχαν ξεγράψει ὡς συνθέτη. Ὡς πιανίστα τὸν ἐβαζαν στὴν ἴδια σειρά μὲ τοὺς σύγχρονούς του Κλεμέντι, Χορμμελ, κί' ἄλλους, τὸν θεωροῦσαν μάλιστα κατώτερο. "Ἄν ἦταν δυνατόν ποτὲ νὰ γίνῃ σύγκριση! Γιατί ὅλοι αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ ποῦζησαν τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπετόβεν, ποὺ θριάμβευσαν πολὺ περισσότερο ἀπὸ αὐτόν, τώρα χλωμιάζουν ὅταν σταθοῦν κοντά του.

Ἀπὸ αὐτοὺς ὁ Βέμπερ δὲν ἔπαιξε κανένα ρόλο στὴ ζωὴ τοῦ Μπετόβεν. Ὁ Σοῦμπερτ ποὺ τὸν θαύμαζε ἀπὸ μακριά, ἦταν ὁ μόνος ποὺ θὰ μπορούσε ν' ἀντιληφθῆ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ τιτάνος, ἀλλὰ ἂν καὶ ζοῖσε στὴ Βιέννη κί' αὐτός, δὲ συναντήθηκαν ποτέ.

Χαρακτηριστικὴ τῆς ἀδιαφορίας ποὺ περιέβαλε τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, εἶναι ἡ στάση τοῦ Κερουμπίνι... Ὁ Μπετόβεν τὸν θαύμαζε. Τοῦ-γραψε λοιπὸν ἕνα ὄραϊο γράμμα, ζητιανεύοντας σχεδὸν τὴ φιλία του :

— "Ἄν θέλετε νὰ μοῦ κάμετε μιὰ μεγάλη εὐχαρίστηση, γράψτε μοῦ λίγες γραμμές, θὰ μὲ ἀνακουφίσετε πολὺ. Ἡ τέχνη ἐνώνει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, τόσο μᾶλλον τοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνες, κί' ἴσως καταδέ-χεσθε νὰ μὲ περιλάβετε στὶς τάξεις τους.