

Ἄναγκάζεται νά εξαφανιστῆ ἀπό τὴν αὐλή, Ἄλλὰ ἔχει φίλους πιστοὺς ποὺ ἐνδιαφέρονται γι' αὐτόν. Κάτι θά μπορέση νά γίνῃ. Στρώνεται ἕνα στρατηγικὸ σχέδιο.

Μιά μέρα, ὁ βασιλεὺς κάνει ἕνα περίπατο ἐπάνω στὸν Τάμεσι. Ἐξαφνα ἀκούει μιὰ θεσπεσία μουσικὴ (τὴν περίφημη μουσικὴ τοῦ νεροῦ, **water - music**, μιὰ μεγάλη σερενάτα μὲ ὀρχήστρα). Εἶναι ἐξαιρετικὰ φιλόμουςος. Ἐνθουσιάζεται καὶ ρωτᾷ ποιὸς εἶναι ὁ συνθέτης. Ἀντί γι' ἄλλη ἀπάντησι, τοῦ παρουσιάζουν τὸν Χαϊντελ. Ὁ Αὐγουστος διστάζει, μιὰ γελᾷ, μιὰ θυμᾶται τὰ παράπονά του. Ὁ καλλιτέχνης τὸν κυτᾷε στὰ μάτια ἱκετικὰ. Ἐπὶ τέλους, τὸ χαμόγελο νικᾷε στὴ φυσιογνωμία τοῦ Μονάρχου. Ἡ τύχη βοήθησε καὶ πάλι τὸν τολμηρό.

Ἀκολουθεῖ ἄλλη μιὰ φορά τὸ βασιλιά στὸ Ἄννόβερο, βλέπει τὴ μητέρα του ποὺ τὴν ἀγαποῦσε τρυφερά, στὸ Χάλλε, καὶ ξαναγυρίζει γιὰ νά ἐγκατασταθῆ γιὰ πάντα στὸ Λονδίνο. Σκέπτεται στὴν ἀρχὴ νά γράψῃ πάλι ὄπερα. ἀλλὰ τὸ θέατρο βρίσκεται σὲ διάλυσι. Ἀπογοητευμένος δέχεται τὴ θέσι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ στὸν πύργο τοῦ φιλομούσου δούκα τοῦ **Chandos**. Ἐκεῖ περνᾷ ὁ Χαϊντελ τρία χρόνια, 1917—20, καὶ γράφει τὸ περίφημο **Chandos - Anthems**, ἐκκλησιαστικὸς ὕμνος μὲ χορωδία καὶ ὀρχήστρα. Ἐκεῖ γράφει καὶ τὸ ὀρατόριο «Ἐσθῆρ» καὶ τὸ ποιμενικὸ ὀρατόριο «Ἄκης καὶ Γαλάτεια».

Στὸ ἔργο αὐτό, δὲν φυσάει βέβαια ἡ θεία πνοὴ ποὺ θά συναντήσωμε ἀργότερα στὸ ὀρατόριο τοῦ μεγάλου συνθέτου, ἀλλὰ στήνονται τὰ θεμέλια. Ψηλαφώντας σὲ χίλια μονοπάτια, ζυγώνει ὁ καλλιτέχνης τὸ μεγάλο του προορισμό. Πρὶν φθάσει ὁμως, ἔχει ἄκομα νά κἀνῃ ἕνα μεγάλο ἐλιγμό. Στὸ μεταξύ, γράφει ἀρκετὰ δευτερεύοντα ἔργα, διάφορες δοξολογίες, καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ σουίτες γιὰ κλαβικύμβαλο, Ἄλλὰ ἕνα δυνατό φῶς τὸν τραβάει ἀκατανίκητα. Τὸ θέατρο, ὁ αἰώνιος καῦμος ὄλων τῶν μουσικῶν, ξαναξυπνάει μέσα του, καὶ τὸν τινάζει ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ του ἔξαρσι.

Τὸ 1719 οἱ ἀριστοκρατικοὶ κύκλοι τοῦ Λονδίνου ἀποφασίζουν νά ξαναδημιουργήσουν μιὰ ὄπερα στὴν ἀγγλικὴ πρωτεύουσα. Ἰδρύνουν ἕνα σύλλογο, τὴν «Ἀκαδημία τῆς ὄπερας». Μ' ἐνθουσιασμό δέχεται ὁ Χαϊντελ τὴν θέσι τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ. Ἀκόμα δὲ μπορεῖ νά προβλέψῃ τί ἀγωνίες τὸν περιμένουν μ' αὐτὴ τὴν ἐργασία. Ἄλλὰ κι' ἂν τὸ μάντευε, σίγουρα δὲν ἔθ' ὑποχωροῦσε. Ἡ δυσκολία θά ἠλέκτριζε τὸ μαχητικὸ του χαρακτῆρα.

Τοῦ ἀναθέτου νά βρῆ τοὺς κατάλληλους τραγουδιστές. Γρήγορα ἐκτελεῖ τὴν ἀποστολὴ του, καὶ τὸ 1720 ἀνοίγει γιὰ πρώτη φορά τίς πόλες τῆς ἢ «Ἀκαδημία τῆς ὄπερας».

Στὴν πρώτη αὐτῆ θεατρικῆ περίοδο, ἀνεβάζεται ἡ ὄπερα τοῦ Χαϊν-

τελ «Ραδάμαστος». 'Η έπιτυχία είναι τόσο, ώστε να μεθύσει κι' ένα λιγότερο φλογερό πνεύμα.

“Ας ακούσουμε μιὰ σύγχρονη περιγραφή για τήν πρώτη :

— Κανένα ίχνος τάξεως, ευγενείας και καλής συμπεριφοράς.

Πολλοί που είχαν κατορθώσει να μπουν στο θέατρο με τρόπο ανάρμοστο και για τή θέση τους και για τὸ φύλο τους, έπεσαν λιπόθυμοι από τή ζέστη κ' από τήν έλλειψη αέρα. Πολλούς ευγενείς που είχαν πληρώσει δέκα τάλληρα για μιὰ θέση στη γαλαρία, τούς έβγαλαν έξω.

'Η δπερα αὐτή σήμερα δέν έχει πιά απήχησι για μᾶς. Για τὸ συνθέτη όμως ήταν ἡ ἀρχή μιᾶς καταπληκτικῆς θεατρικῆς παραγωγῆς.

'Η δευτέρα σαιζὸν πάντως ἀρχίζει μ' ἕνα δυσάρεστο οἰωνό. Καλοῦν στήν δπερα τὸν πολὺ **Buononcini**, τὸ φημισμένο μουσικό, που εἶχε ἀποδοκιμάσει τὸ Χαϊντελ τότε, παιδάκι, στὸ Βερολίνο. 'Ο γερμανὸς συνθέτης προαισθάνεται τὸν ἐχθρό. Καὶ πραγματικά, σὲ λίγο, ἕνα μεγάλο ἐρωτηματικὸ ψιθυρίζεται στοὺς μουσικοὺς κύκλους τοῦ Λονδίνου.

— 'Ο **Buononcini** ἢ ὁ **Händel** ;

“Ενας διαγωνισμὸς ἀπάνω στὸ ἴδιο θέμα «Μούκιος Σκαιβόλας» ἀφίνει ἀμφιβολίες στοὺς ἀντιμαχομένους. 'Η ἀντιζηλία παίρνει ὄλο και πιὸ τραχιὰ μορφή, ἀπλώνεται και στοὺς ἐκτελεστάς. Κάθε συνθέτης έχει και τήν πριμαντόνα του· ὁ **Buononcini** τὴ **Miss Robinson**, ὁ **Händel** τὴν **Franzescia Cuzzoni**. Πάντως, ὁ γερμανὸς συνθέτης δὲ φαίνεται νὰ ἦταν και τόσο τρυφερός με τὴ φημισμένη ἐρμηνεύτρια τοῦ ἔργου του. 'Η ἀπολυταρχία τῶν τραγουδιστῶν εἶχε φθάσει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὸ σημειὸ νὰ διευθύνουν τυραννικά τούς συνθέτας. Σὲ κάθε νότα ἔπρεπε νὰ τούς ζητοῦν τὴ γνώμη τους. Μιὰ μέρα, ἡ **Cuzzoni** δηλώνει στὸ **Händel** ὅτι δέν μπορεῖ νὰ τραγουδήσει κάποια ἄρια. 'Ο συνθέτης μάταια προσπαθεῖ νὰ τὴν πείσει μ' εὐγενικὸ τρόπο. Στὸ τέλος, τὴν ἀρπάζει ἀπὸ τὰ μαλλιά και τὴ φοβερίζει ὅτι θὰ τὴν πετάξει ἀπὸ τὸ παράθυρο ἂν δέν ὑποχωρήσει. Τρέμοντας ἀπὸ τὸ φόβο και τὸ θυμὸ ὑποτάσσεται ἡ ἀτίθαση πριμαντόνα κι' ἔχει μιὰ μοναδικὴ ἐπιτυχία μ' αὐτὴν τὴν ἄρια.

'Ο **Händel** γράφει διαρκῶς για τὸ θέατρο αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Οἱ δπερες **Floridante**, "Οθων, **Flavios**, και προπάντων ὁ 'Ιούλιος Καῖσαρ ἔχουν τόσο ἐπιτυχία που ὁ **Buononcini** κατατροπώνεται και ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὴν "Ακαδημία τῆς δπερας. "Αλλα ἔργα ἀκολουθοῦν σὲ ἐλάχιστο διάστημα.

Οἱ δπερες **Ταμερλάνος**, **Rodelinde**, **Σκιπίων**, 'Αλέξανδρος. Στὸν 'Αλέξανδρον, παίζουν μαζί δυὸ φημισμένες τραγουδίστριες, ἡ **Cuzzoni** και ἡ **Faustina Bordoni**, πούγινε ἀργότερα σύζυγος τοῦ γερμανοῦ μουσικοῦ **Hasse**. 'Ο κακομαθημένος κόσμος βρίσκει πάλι τὴν εὐκαιρία νὰ διαιρεθῆ σὲ δυὸ ἀντιμαχόμενα στρατόπεδα. Τὸ σύνθημα τώρα τῆς ἡμέρας εἶναι : <'Η **Cuzzoni** ἢ ἡ **Bordoni**>.

Σε μιὰ παράστασι τῆς καινούργιας ὄπερας τοῦ Χαϊντελ «ἝΑδη-  
τορ» ξεσπάει τὸ μῖσος ἀχαλίνωτο. Τὰ δύο ἀστέρια τοῦ τραγουδιοῦ πα-  
ρέχουν στὸ φιλόμουσο καὶ φιλοθέαμον κοινὸ μιὰ σπανία διασκέδαση.  
Πιάνονται ἀπὸ τὰ μαλλιά. Τὸ ἀκροατήριον μαινεται, οἱ παραστάσεις δια-  
κόπτονται ὀριστικά γι' αὐτὴ τὴ χρονιά.

Ὁ αἰφνίδιος θάνατος τοῦ βασιλέως στὸ Ἄννοβερο ἀποσπάει τὴ  
σκέψη τοῦ καλλιτέχνου ἀπὸ αὐτὲς τὶς ταπεινὲς διαμάχες γιὰ λίγον καιρὸ.  
Γιὰ τὴ στέψι τοῦ καινούργιου βασιλέως, τοῦ Γεωργίου Β', γράφει τὸ  
θαυμάσιον «Anthem», δηλ. ἐκκλησιαστικὸς ὕμνος τῆς στέψεως.

Ἄλλὰ ἡ πάλῃ ξαναρχίζει, Μὲ τοὺς πιὸ δυσάρεστους οἰωνοὺς ἀ-  
νοίγει τὸ πολυθόρυβο θέατρο τὶς πύλες του τὸν ἐπόμενον χειμῶνα. Ἐκτὸς  
ἀπὸ τὴ διχόνοια, παρουσιάζεται κι' ἕνας ἀπρόοπτος ἀντίπαλος. Ἡ περί-  
φημη *beggar - oper*, ὄπερα τῶν ζητιάνων, χαλαεὶ τὸν κόσμον. Ὁ *John*  
*Gay*, ὁ ἐφευρέτης αὐτοῦ τοῦ εἴδους τῆς εὐθυμῆς σατυρικῆς ὄπερέττας,  
δὲν χάνει τὴν εὐκαιρίαν νὰ σατυρίσῃ τὴ σοβαρὰ ὄπερα. Ὁ κόσμος ἔχει  
φαίνεται βαρεθῆ τὶς αἰώνιες πολεμικὲς τοῦ σοβαροῦ συγκροτήματος καὶ  
ὑποστηρίζει φανατικὰ τοὺς «ζητιάνους». Μὲ πυρετώδη ἐργατικότητα γρά-  
φει ὁ Χαϊντελ ἄλλες τρεῖς ὄπερες ἐκεῖνο τὸ χρόνον. «Ριχάρδος Λεοντό-  
καρδος» «*Sinoe*» καὶ «Πτολεμαῖος». Ἄλλὰ οὔτε καὶ αὐτὸς ὁ ἄθλος ἀρκεῖ  
γιὰ νὰ σώσῃ τὰ ἐρείπια. Ἡ Ἄκαδημία διαλύεται. οἱ τραγουδιστὲς φεύ-  
γουν. Σὰν ὄνειρο σβύνουν ὅλα, δόξα καὶ ταραχὴ. δεκατρεῖς ὄπερες εἶχε  
γράψῃ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὁ γερμανὸς συνθέτης, μιὰ ζωὴ ὀλόκληρη  
εἶχε ἀφιερῶσει σ' αὐτὴ τὴν ἐργασία. Ὅλα γκρεμίζονται, κι' ὅμως δὲν  
ἀφοπλίζεται. Ἡλεκτρίζει τοὺς γύρω του νὰ μὴν ἀφήσουν νὰ πάῃ χα-  
μένη τὴ ὄση ἐργασία. Σὲ λίγο, παρὰ τὴν πικρὴ πρόσφατη πείρα, ἰδρύεται  
ἄλλη ἀκαδημία ὄπερας.

Μὲ τὸν πρῶτον του νεανικὸ ἐνθουσιασμὸ γυρίζει πάλι ὁ Χαϊντελ  
τὸν κόσμον γιὰ νὰ βρῆ τραγουδιστάς. Βλέπει στὸ Χάλλε γιὰ τελευταία  
φορὰ τὴν τυφλὴ μητέρα του, καὶ στὴν Ἰταλία βρίσκει πλοῦσιαν καλλιτε-  
χνικὴ συγκομιδὴν.

Τὸ 1729 ἀρχίζει ἡ δευτέρα περίοδος τῆς ἀκαδημίας τῆς ὄπερας. Οἱ  
ὄπερες *Lothar*, Παρθενώπῃ, Πόρος, *Orlando*, καὶ ἄλλες, γράφονται σὲ διά-  
στημα 3 ἐτῶν. Ὅλα δὲν εἶναι βέβαια ἀριστουργήματα, ἀλλὰ μερικὰ  
ἔχουν θαυμάσια μέρη, κυρίως ὁ *Orlando*.

Πιὸ πολλὴ σημασία ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ θεατρικὴ παραγωγὴ ἔχει τὸ  
ὄρατόριον *Debora*, ποῦ γράφτηκε τὸ 1933, κι' ἀποτελεῖ ἕνα σταθμὸ καὶ  
στὴν ἐξέλιξι τοῦ Χαϊντελ, ἀλλὰ καὶ γενικὰ τοῦ ὄρατορίου. Γιατὶ πρώτη  
φορὰ σ' αὐτὸ τὸ ἔργον, παίρνει ὁ χορὸς τὴν πρωτεύουσαν θέσιν, ὅπως  
ἀργότερα στ' ἀριστουργήματα τοῦ συνθέτου. Τὸ ὄρατόριον «Ἄθαλία» ποῦ  
ἀκολουθεῖ τὴν *Debora*, ἔχει κι' αὐτὸ θαυμάσια μέρη, ὄλο δροσιὰ καὶ ζωὴ.

Ἄλλὰ ἀκόμα γιὰ λίγον καιρὸ ἔχει ἀποφασίσει ἡ τύχη νὰ κρατῆ

τὸ συνθέτη μακρὰ ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ τοῦ προορισμοῦ. Μιά ἀπρόβλεπτη περιπλοκὴ ἀποσπάζει ὅλη του τὴ προσοχὴ πάλι στὸ θέατρο. Οἱ ἀντίπαλοί του κατορθώνουν καὶ συγκροτοῦν μιὰ ἄλλη ὄπερα. Ὁ Χαϊντελ, ἂν καὶ κατὰ βάθος εἶχε μεγάλη εὐγένεια χαρακτήρος, ἦταν φαίνεται τρομερὰ ὀξύθυμος. Οἱ θυμοὶ του ἔμειναν ἱστορικοί. Μιά μέρα, παραφέρεται τόσο μ' ἕναν ἀντίπαλό του συνθέτη ποὺ τὸν διώχνει μ' ἀπότομο τρόπο ἀπὸ τὸ θέατρο. Αὐτὸς δὲν χάνει καιρὸ, προσχωρεῖ στὴν ὄπερα τοῦ ἀντιπάλου καὶ παρασύρει ὅλο σχεδὸν τὸ προσωπικό. Ὁ ἥρωας τῆς ἡμέρας σ' αὐτὸ τὸ συγκρότημα τώρα εἶναι ὁ ἰταλὸς συνθέτης **Porpora** ποὺ ἦταν καλὸς μουσικὸς κι' ἔγραφε ἔργα μ' ἀρκετὴ ἀξία γιὰ τὴν ἐποχὴ του, ἀλλὰ ποὺ χρεώσται τὴν ὑστεροφημία του προπάντων στὸ ὅτι ὑπῆρξε ἀντίπαλος τοῦ Χαϊντελ. Ὁ γερμανὸς συνθέτης βλέπει πάλι τὰ θεμέλια νὰ φεύγουν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του, ἀλλὰ δὲν ἀπελπίζεται. Δαγκώνει τὰ χεῖλη κι' ὀρθώνεται πελώριος ἐναντία στὴ δυσκολία. Γιὰ τρίτη φορὰ πηγαίνει στὴν Ἰταλία, ἀναστατώνει τὸν κόσμον καὶ κατορθώνει νὰ ἐπιστρέψῃ μὲ τὸ πιὸ φημισμένους τραγουδιστάς. Ἀρχίζει τὴν τρίτη περίοδο τῆς θεατρικῆς του ἐργασίας πιὸ φανατικά ἀπὸ τίς δυὸ προηγούμενες.

Τὰ πάθη φθάνουν στὸ κορύφωμα. Τὰ ὄνοματα τοῦ **Händel** καὶ τοῦ **Porpora** γίνονται πολεμικὰ συνθήματα ὄχι μόνον γιὰ καλλιτεχνικὴ διαμάχη, ἀλλὰ καὶ γιὰ πολιτικὴ. Ὡς καὶ ἡ βασιλικὴ οἰκογένεια διχάζεται. Ὁ διάδοχος ποὺ δὲν τὰ πάει καλά μὲ τοὺς γονεῖς του, προσχωρεῖ ἐπιδεικτικὰ στὸ μέρος τοῦ **Porpora**, ὁ βασιλεὺς Γεώργιος ὁ Β', ὑποστηρίζει φανατικὰ τὸ Χαϊντελ. Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀγαπητός. Ὁ κόσμος ἀγαπάει περισσότερο τὸ διάδοχο καὶ δείχνει φανερά τὴν προτίμησίν του.

Ὁ Χαϊντελ ἐργάζεται μὲ διαρκῆ ὑπερδιέγερσι καὶ πυρετώδη ἐπιμονή. Μᾶς ἀφίνει ἐκστατικούς ἢ ἀπαρίθμησις τῶν ἔργων ποὺ γράφτηκαν στὴν ἐποχὴ αὐτῆς τῆς τρικυμίας. Οἱ ὄπερες «Ἀριάδνη, **Ariodante**. **Alcino**, Ἄταλάντη, Βερενίκη, καὶ ἄλλες, εἶναι ἔργα τεσσάρων ἐτῶν (1733—37). Κι' ὄχι μόνον αὐτό. Στὴν ἴδια ἐποχὴ ἀνήκουν οἱ 6 μεγάλες φούγκες γιὰ πιάνο, οἱ περίφημες 12 σονάτες γιὰ βιολί, καὶ τὸ **Trio**, γιὰ βιολί, θαυμάσιες, ἐμπνευσμένες συνθέσεις. Μ' ὅλη αὐτὴ τὴν κυκλώπεια ἐργασία ὅμως, δὲν μπορεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὴ μοιραία καταστροφὴ ὁ δυνατὸς ἄνθρωπος καὶ καλλιτέχνης. Ἡ πάλῃ φθάνει στὸ πιὸ δραματικὸ τῆς σημείο. Κι' οἱ δυὸ ἀντίπαλοι εἶναι πληγωμένοι. Ἐλλειμμα! Ἡ φοβερὴ λέξις γίνεται ὁ ἐφιάλτης καὶ τοῦ Χαϊντελ καὶ τοῦ **Porpora**. Ἀρχίζει κι ὅλας ὁ ἐπιθανάτιος ρόγχος τῶν δύο ἐχθρῶν.

Ἀλλὰ τὴν τελευταία στιγμὴ, οἱ ἀντίπαλοι ἔχουν μιὰ ξαφνικὴ ἀναλαμπή. Κατορθώνουν καὶ προσλαμβάνουν ἕνα καλλιτέχνη τέτοιου μεγέθους, ποὺ ἡ νίκη φαίνεται ἀναμφισβήτητα δική τους. Ἦταν ὁ διάσημος Καστράτος (εὐνοῦχος) **Farinelli**, ποὺ τρέλλανε τόσο τοὺς συγχρόνους του, ὥστε εἶχε ἀποκτήσει καὶ τεράστια διπλωματικὴ ἐπιρροή.



Ὁ Χαϊντελ ἀγωνιᾷ. Σκέπτεται τί χτύπημα νά δώση γιά νά κλονίσῃ τόν ἀντίπαλο. Ἀπό ἄλλοῦ δέν περιμένει σωτηρία. Μοναχᾶ ἀπό τόν ἑαυτοῦ του, ἀπό τόν ἐσωτερικό του κόσμο. Γράφει τὸ μεγαλειῶδες ἔργο, «Ἡ γιορτὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου» ἕνα εἶδος ὁρατορίου κοσμικοῦ. Ἡ ἐπιτυχία εἶναι τόσο μεγάλῃ πού γιά μιὰ στιγμή τὸ ἄστρο τοῦ **Farinelli** φαίνεται νά θαμπώνῃ.

Κι' ὅμως τὸ στιγμὸν φάσμα τῆς πραγματικότητος στέκει ἀδιάλλαχτο πίσω ἀπὸ αὐτὲς τίς πρόσκαιρες λάμψεις. Μιά εἶναι ἡ ἀλήθεια. Πῶς στὴ θανάσιμη αὐτὴ πάλη, κι' οἱ δυὸ ἀντίπαλοι θά μείνουν νεκροί. Τὸ ζήτημα εἶναι ποιὸς θά πέσῃ πρῶτος.

Πρῶτοι πέφτουν οἱ ἀντίπαλοι τοῦ Χαϊτελ. Ὁ **Farinelli** καταντάει νά τραγουδᾷ σὲ ἀδειανὸ θέατρο. Καί μιὰ μέρα, κλείνει τίς πύλες τῆς ἡ δεύτερῃ ὄπερα τοῦ Λονδίνου.

Λίγον καιρὸ ἀργότερα, χαϊρέκακοι οἱ ὄπαδοὶ τοῦ **Porpore**, βλέπουν καὶ τίς θυρίδες τοῦ Χαϊντελ κλειστές. Ἰκανοποιημένοι μαθαίνουν πῶς καὶ στοὺς ἠθοποιούς του ἀκόμα χρωστάει τοὺς μισθοὺς ὁ ὑπερήφανος γερμανὸς καλλιτέχνης.

Σὰν χτυπημένο δέντρο στέκει ὁ τιτᾶνας. Ἡ ἦττα αὐτῆ τοῦ φαίνεται ἀπίθανη, ἀπίστευτη μετὰ τόσοις ἀγῶνες. Τῆ ζωῆ του, τὴν πνευματικὴ του ἀντοχή, τὴν εὐτυχία του, τὴ δόξα του, τίς ἔρριξε ἀψήφιστα στὸν ἀγῶνα, κι' ὅλα αὐτὰ πᾶνε χαμένα.

Ὁ γίγας κλονίζεται. Μιὰ προσβολὴ ἀποπληξίας τοῦ δίνει τὸ τελευταῖο χτύπημα. Ὅλοι τὸν κλαίνε. Ἐρείπιο τὸν ξεπροποδίζουν νά πάῃ στὰ λουτρά γιά θεραπεία, χωρὶς κανεὶς νά πιστεύῃ πῶς μετὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν τρικυμία μπορεῖ νά βρῆ γιαντριά τὸ ἀποσταμένο του κορμί κι' ἡ πληγωμένη του ψυχῆ.

Εἶναι τὸ ἔτος 1737. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι 53 ἐτῶν. Ἐργάστηκε ὑπεράνθρωπα, κι' ὅμως, τί θά μείνῃ ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν ἐργασία; Τῶνομά του θά σβύσῃ. Γιατί οἱ ὄπερές του, ὅσο καὶ νῶχουν θαυμάσια μέρη, δέν ἀποτελοῦν σταθμὸ στὴν ἱστορία. Ριζωμένες στὴν ἰταλικὴ παράδοσι, γραμμένες σὲ ἰταλικὴ γλῶσσα, εἶναι ἀπὸ τίς ὠραιότερες ὄπερες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀλλὰ δέν φέρνουν καμμιά καινοτομία, καμμιά ἐπανάστασι, δέν ἔχουν τὴ μεγάλῃ, καυτερὴ πνοή πού ἠλεκτρίζει τοὺς αἰῶνες.

Κι' ὅμως ὄχι. Ὁ Χαϊντελ δέν εἶναι πλασμένος γιά νά νικηθῇ ἔτσι ἄδοξα. Ὁ θαυμάσιος ὀργανισμὸς του παλεύει ἀκόμα. Ἀξαφνα, ἐνῶ ὅλοι τὸν ἔχουν πῆ χαμένο, ἐπιστρέφει στὸ Λονδίνο. Ἐνα θαῦμα συνετελέσθη! Εἶναι ἐντελῶς γερός. Ρίχνεται πάλι στὴ δουλειά. «Ξέρξης, Ζεὺς στὸ Ἄργος, Ὑμέναιος, Δηϊδάμεια», εἶναι ὁ τελευταῖος φόρος τοῦ συνθέτη στὸ θέατρο.

1739. Πενήντα τέσσερα χρόνια τῆς ζωῆς του τάχασε ὁ καλλιτέχνης, κυνηγώντας χιμαιρικὰ πουλιά! Τάχασε; Ἐκ πρώτης ὄψεως, ναί. Κι' ὅμως

δχι. Ἡ τεραστία αὐτὴ «χαμένη ἐργασία» ὥριμασε καὶ τὴν ψυχὴν του καὶ τὴν τέχνην του γιὰ τὸ μεγάλο του προορισμό. Ἄν δὲν εἶχε γράψει τόσα θεατρικὰ ἔργα ὁ Χαϊντελ, δὲ θὰ εἶχε ἀποκτήσει τὴν δραματικότητα καὶ τὴν τεχνικὴν ποῦ συνταράζει στὰ ὁρατόριά του. Κι' ἂν δὲν εἶχε πονέσει τόσο, δὲ θὰ εἶχε μάθει ἔτσι τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ.

Τὸ 1739 εἶναι μέγας σταθμὸς καὶ στὴν ἱστορίαν καὶ στὸ συνθέτη. Τότε πρωτοπαίζονται τὰ δύο πρῶτα του μεγάλα ὁρατόρια. Σαοῦλ καὶ Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτον.

Ἡ παλαιὰ διαθήκη τραβᾷ ἀκατανίκητα τὸν καλλιτέχνη. Ἰσως ἢ λατρεία τῶν ἄγγλων στὴ βίβλον νὰ τὸν ἐπηρεάζη, Ἰσως στὴν τιτάνεια ψυχὴν του νὰ βρίσκουν ἀπήχησι οἱ υσοβαρὲς τραχεῖες μορφές τῆς γραφῆς. Εἶχε ἀνακαλύψει ἐπὶ τέλους τὸν ἀληθινὸν του προορισμό, τὸ ἔδαφος ὅπου μποροῦσε δχι μόνον νὰ μιμηθῆ ἐμπνευσμένα τοὺς προγενεστέρους του, ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσῃ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ ἔργα, τὰ ὁρατόρια τοῦ *Händel* παίρνουν δχι μόνον -ἦν ἀτομικὴν του σφραγιδα, ἀλλὰ καὶ τὴν μορφήν μετ' ἧν ὅποια θὰ ἐπιβληθῆ τὸ εἶδος αὐτό. Μόνον ποῦ ὅσο πάει, ἀργότερα, στ' ἄλλα του ὁρατόρια, δίνει μεγαλύτερη σημασίαν στὴ χορωδία. Τῆς ἀναθέτει τὸ ρόλον σχεδὸν ποῦ εἶχε ὁ χορὸς στὸ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν δράμα, δηλ. νὰ ἐκφράζῃ τὰ συναισθήματα τοῦ λαοῦ.

Τὰ εἴκοσι τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του (1739—1759) ἔγραψε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ὁρατόρια ὁ Χαϊντελ. Ἐξαιρέσει ἀποτελοῦν τὰ θαυμάσια 12 *Concerti grossi*, μιὰ δοξολογία καὶ ἓνα εὐθυμο *Intermezzo* ποῦ τὸ νόμοζαίει «Μουσικὴ τῆς φωτιᾶς» γραμμένο τὸ 1748.

Ὁ Σαοῦλ κι' ὁ Ἰσραὴλ εἶναι λοιπὸν ἡ ἀρχὴ μιᾶς φωτεινῆς σειρᾶς ἀριστουργημάτων. Ἀκολουθοῦν τὰ ὁρατόρια: «*L' Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, δηλ. ὁ εὐθυμος, ὁ σκεπτικὸς κι' ὁ μετρημένος, «Ὁ Μεσσίας», τὸ ἀριστούργημα τῶν ἀριστουργημάτων, Σαμψών, Σεμέλη, Ἰωσήφ, Βαλθάζαρ, Ἰούδας - Μακκαβαῖοι, Ἰωνᾶς, Ἀλέξανδρος Βάλος, Σολομών, Σουζάνα, Θεοδώρα, καὶ τὸ κύκνειον ἄσμα του, Ἰεφθάε. Ὅ,τι διακρίνει τὸ ὁρατόριον τοῦ Χαϊντελ εἶναι ἡ τιτάνεια πνοή, ἡ δραματικὴ δύναμις ποῦ συγκλονίζει συνθέμελον τὸν ἀκροατὴν, τοῦ δίδει τὴν ἐντύπωσιν πῶς παρακολληθεῖ ζωντανεμένες τίς τιτανομαχίας τῶν ἡρωϊκῶν μορφῶν τῆς γραφῆς, τοῦ Σαμψών, τοῦ Ἰούδα, τοῦ Βαλθάζαρ, περισσότερο ἀπ' ὅλα τὸν ἀκτινοβόλον καὶ πρῶτον ἡρωϊσμὸν τοῦ Μεσσία.

Ἄννιθετα μετ' ὁ Μπάχ, ὁ Χαϊντελ εἶναι ἀντικειμενικὸς. Δὲν ἐπιδιώκει νὰ ἐκφράσῃ τὰ ἀτομικὰ του συναισθήματα. Ἀφίνει τοὺς ἥρωες του νὰ μιλοῦν μετ' ἡ δικὴν τους γλῶσσαν. Γι' αὐτό, εἶναι κατ' ἐξοχὴν δραματικὸς. Τὰ ὁρατόρια τοῦ Χαϊντελ ἔχουν ὅλα τὰ στοιχεῖα ἑνὸς δραματικοῦ ἔργου. Κι' ὅμως, ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ποτὲ δὲν ἐπέδωξε νὰ τ' ἀνεβάσῃ στὴ σκηνή. Προτιμοῦσε τὴν αἴθουσαν τῆς συναυλίας, ἀκίνητους τοὺς

ήθοποιους και την όρχήστρα, αλλά με σκηνικά και με κουστούμια σύμφωνα με την υπόθεση.

Διηρημένα συνήθως σε τρία μέρη, τα όρατόρια του Χαίντελ, άποτελούνται από σόλα, κόρα και όρχήστρα, και παριστάνουν δραματικά είτε μιá φάσι τής έβραϊκής Ιστορίας, όπως ο Ίσραήλ στην Αίγυπτο, είτε τις περισσότερες φορές, την Ιστορία ενός ήρωος στις δραματικότερες στιγμές του. (Μεσσίας, Ίούδας, Σαμψών, κ.λ.π.). Ο Ήρακλής, ή Σουζάνα, ή Σεμέλη και ή Θεοδώρα είναι τα μόνα που ξεφεύγουν από την παλαιά διαθήκη.

Μέσα στη σειρά αυτή των άριστουργημάτων, θα ξεχωρίσουμε τα σημαντικότερα.

Ο Ίσραήλ στην Αίγυπτο, ένα από τα πιο μεγαλειώδη έργα των αίωνων, διηρημένο σε δύο μέρη, περιγράφει στο πρώτο τα δεινοπαθήματα των Έβραίων στην Αίγυπτο και στο δεύτερο τη λύτρωσή τους και την πτώσι του Φαραώ. Το κολοσσιαίο αυτό έργο, γράφτηκε σε 4 εβδομάδες. Η ταχύτης αυτή έγγίζει το θαύμα όταν λάβη κανείς υπ' όψιν ότι στα 30 νούμερα που άποτελούν το έργο, ή μουσική είναι θαύμα έμπνεύσεως και χαρακτηριστικής έκφράσεως. Σ' αυτή τη σύνθεση φαίνεται για πρώτη φορά ή καταπληκτική Ικανότης του Χαίντελ να ζωγραφίζει με ήχους. Κυρίως εκεί που περιγράφει τις πληγές του Φαραώ, τα έντομα, τους βατράχους, το σκοτάδι, νομίζει ο άκροατής ότι παρακολονθεί συγκινημένος όλες τις συμφορές. Πολλοί θεωρούν τον Ίσραήλ το άριστούργημα του Χαίντελ. "Άλλοι βάζουν πιο ψηλά το Μεσσία, το δημοφιλέστερο έργο του συνθέτου.

Τόγραψε το 1742, σε 22 ήμέρες. Είχε πάει στο Δουβλίνο, τον προηγούμενο χρόνο, και τον άποθέωσαν τόσο πολύ στην πρωτεύουσα τής Ίρλανδίας, ώστε ο καλλιτέχνης άποζημιώθηκε για πολλές πικρίες. Έπειδή παρά την άρχή τους να παίζουν μόνο για φιλανθρωπικούς σκοπούς, οι μουσικοί σύλλογοι του Λονδίνου τον έβοήθησαν, τους υποσχέθηκε να γράψη ένα έργο γι' αυτούς! Έκράτησε το λόγο του λαμπρά και τους έχάρισε το Μεσσία. Στο Δουβλίνο πρωτοπαίχθηκε το κολλοσιαίο αυτό έργο, κι' ή έπιτυχία ήταο τόσο καταπληκτική, ώστε κι' οι Λονδρέζοι συγκινήθηκαν και πρόσεξαν πιο πολύ το μεγάλο συνθέτη, που άρχιζαν να τον παραμελούν. "Όταν παίχτηκε το έργο στο Λονδίνο, στο «Άλληλουϊα» όλοι συκώθηκαν δρθιοι και ή έπιτυχία εκείνη είναι μιá από τις σπάνιες στην Ιστορία, Διηρημένο σε 3 μέρη, το όρατόριο αυτό, πόριγράφει όλην τη ζωή του Χριστού, από τη γέννησι έως το θάνατό του και την άποθέωσιν, από τις πιο συγκινητικές σκηνές, έως τις πιο δραματικές κ' ήρωϊκές έξάρσεις. Έπος μαζί και δράμα, μουσική που μιλεί μαζί και στο Θεό και στο άνθρώπου την ψυχή.

"Όλα τα τεράστια κέρδη του από το έργο αυτό ο Χαίντελ τα διέ-

θεσε για τὸ ἄσυλο τῶν ἐκθέτων παιδιῶν. Ἡ γενναιοδωρία του δὲν ἐγνώριζε ὄρια. Ὅπως πολλοὶ ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες, ἐκέρδιζε πολλά, ἀλλὰ λίγων καιρῶν κρατοῦσε τὸ χρήμα στὰ χέρια του. Εὔρισκε τρόπο νὰ τὸ ἐξαφανίσει, γιὰ τὸ γενικὸ καλὸ.

Τὸ κοσμικὸ ὄρατόριο Ἡρακλῆς, περιέχει μέρη ἄφθαστης ὁμορφίᾳς, ὅπως κι' ὁ Βαλθάζαρ. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα εἶναι γραμμένα πιὸ θεατρικά. Ξεφεύγουν λίγο ἀπὸ τὸν καθαυτὸ τύπο τοῦ ὄρατορίου.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τ' ἀριστουργήματα ξεχάστηκαν μὲ τὸν καιρὸ, ἀλλὰ ἀναστήθηκαν πάλι, κι οἱ δύο αἰῶνες ποῦ πέρασαν ἀπὸ τότε δὲν ἐθάμπωσαν τὸ οὐράνιο φῶς τους, καὶ δὲν ἐμείωσαν τὴν ὀρμητικὴ τους δύναμη.

Στὸν καιρο τους, ὅπως συμβαίνει συνήθως, δὲν ἔδωσαν τὴν ἀνάλογη χαρὰ στὸν ἐμπνευσμένο τους δημιουργό. Εἶχε βέβαια καταπληκτικὲς ἐπιτυχίαι ὁ Χαϊντελ, ὅπως μὲ τὸ Μεσσία, κ' οἱ Ἄγγλοι γενικὰ ἀγάπησαν αὐτὸ τὸ δραματικὸ εἶδος ποῦ ἦταν θέατρο ἀλλὰ κ' ἱεροτελεστία μαζί. Ἀλλὰ δὲν ἔλλειψαν οἱ πιὸ ἀπελπιστικὲς ἀπογοητεύσεις. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ κολοσσιαία αὐτὴ παραγωγή τοῦ ἰδίου συνθέτου, δύσκολα μποροῦσε νὰ βρῆ κοινὸ νὰ φανῆ ἀντάξιά της. Ἀψίκορος ὁ κόσμος, κουραζόταν πιά ν' ἀκούη τῶνομα τοῦ Χαϊντελ. Οἱ ἀντίπαλοί του δὲν ἠσύχαζαν. Ἄν καὶ στὸ πεδίο αὐτὸ ἀκριβῶς, δὲν ὑπῆρχον ἀνταγωνισταί, φρόντιζαν οἱ παλιοὶ του ἐχθροί, τὴν ἡμέρα τῆς παραστάσεως ὄρατορίου τοῦ Χαϊντελ, νὰ διοργανῶνουν χοροὺς καὶ διάφορες συναστροφές. Ὁ πιὸ πιστὸς θαυμαστῆς τοῦ Χαϊντελ ἦταν ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἓνα ἀνέκδοτο. Μιά μέρα, κάποιος συνήντησε ἓναν εὐγενῆ ποῦβγαινε ἀπὸ τὴν αἴθουσα τῆς συναλίας, τῆ στιγμῆ ποῦ παιζόταν μὲσα ἓνα ὄρατόριο τοῦ Χαϊντελ. Ἐκπληκτος, τὸν ἐρώτησε :

— Φεύγετε ; Μὰ δὲν παίζεται σήμερα τὸ Ὅρατόριο ;

— ὦ, ναί, παίζουν, ἀποκρίθηκε ὁ λόρδος. Ἀλλὰ δὲν ἤθελα νὰ ἐνοχλήσω ἄλλο τὸ Βασιλεῖα στὴ μοναξιά του.

Αὐτὴ ἡ πικρὰ πείρα ἐδίδαξε τὸ μουσικὸ πολλὰ. Ἀντελήφθη ὅτι δὲν ἔπρεπε νὰ βασίσει τὴν τέχνη του στὴν ὑποστήριξι τῆς ἀριστοκρατίας. Ἐνῶ λοιπὸν ἕως τότε, ἀνέβαζε τὰ ἔργα του μὲ συνδρομητὰς τοὺς εὐγενεῖς, ἀποφάσισε ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς νὰ δίνει ἐλεύθερες παραστάσεις γιὰ τὸ κοινὸ, χωρὶς συνδρομητὰς. Ὁ κόσμος, οἱ ἄστοι κι' ὁ λαὸς, ἐνοιώσανε κι' ἀγάπησε βαθεῖα τὸ ὄρατόριο, τὸ ὑπεροστήριξε καὶ σιγὰ-σιγὰ ὄρθω πόδησε πάλι ὁ καλλιτέχνης. Στὸ τέλος τῆς ζωῆς του θὰ ἦταν πλούσιος ἂν δὲ διέθετε ὅλα του τὰ κέρδη γιὰ φιλανθρωπικοὺς σκοποὺς.

Ἀλλὰ ἡ ἀναγνώρισις καὶ τὰ πλοῦτη ἦλθαν ἀργά, σ' ἐποχὴ ποῦ τὸ κουρασμένο πιά κορμί του δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ χαρῆ τῆ ζωῆ. Ἡ τιτάνεια ἰδιοσυγκρασία του κλονιζόταν. Τραγικὴ ὁμοιότης μὲ τὸ σύγχρονό του Μπάχ. Καὶ τοῦ Χαϊντελ ἡ μοῖρα ἦταν τὸ ἴδιο σκληρὴ, καὶ τοῦ προώριζε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του νὰ τὰ περάσει στὸ σκοτάδι.