

ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΚΑΙ ΒΑΓΝΕΡΙΚΟ ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

Οι Έλληνες σοφοί που μετά την Άλωση άφηναν πίσω τους την Πόλη, θράμα μαζί κι' ερίδιση, γιά να τραβήξουν κατά τη Δύση δεν ήταν πιά «παιδιά» όπως είχε χαρακτηρίσει τους άρχαίους "Έλληνες ο Αιγύπτιος εκείνος Ιέρεας που άναφέρει ο 'Ηρόδοτος. Ήταν ψυχικά γερασμένοι και παρηκμασμένοι και τό 'Έθνος τους, παρά την τελευταία τραγική άναλαμπή του ήταν πιά ένα Έθνος νικημένο και σκλάβο. Καθώς έφταναν στά Ιταλικά παράλια, ναυαγοί μιάς άσύγκριτης Άργώ, γιά να περιώσουσαν δτι ήταν δυνατό να περιωσθι από τό άρχαίο Έλληνικό θάμα, δέν μπορούσαν πιά ούτε οι Ίδιοι να ξαναζήσουσαν αυτό τό θαύμα και να τό μεταδώσουσαν έτσι ζωντανό, Ισοροπημένο, καθάριο όπως ήταν κάποτε, σταούς λαούς που ένοιωθαν πού συγγενικούς, σ' αυτούς που θά γινώσκταν τώρα οι κληρονόμοι ενός πολιτισμού που δέν έπρεπε να σβήση. Καί οι λαοί της Δύσης, που μόλις λίγους αιώνας πριν ήταν βάρβαρες όρδες ό περίσσοτες, δέν ήταν δυνατό να είναι άριμογιά να δεχτοδν άμισωζέζιες άρμισωμένες σ'άλλα κλίματα και με αιώνας άναζητήσεις κι' άγόνες. Κι' άκόμη, άν και νέοι λαοί, είχαν κι' όλας καθωρόση να φτιάξουν με παλιά έλληνορωμαϊκά όυλοειματα, μ' ένα δικό τους Χριστιανισμό, δέν έιχαν πάρει από τους βυζαντινούς οά φιλικές έπαφές ή ως σταυροφόροι κατακτητές και με δικές τους προσπάθειες, δικές τους άξίες που είχαν δημιουργήση παράδοση, αυτές που σήμερα χαρακτηρίζουμε γενικά ως μεσαιωνικό πνεύμα.

Γι' αυτό, όσο καλοπροαίρετοι κι' άν ήταν οι νέοι ποιητοί του άρχαίου έλληνικού πολιτισμού, δέν μπορούσαν μ' όλα ταύτα να τόν κατανοήσουν σ' όλη του την πληρότητα ούτε να δοδν τά έπιτεύγματά του όπως πραγματικά ήταν και όχι μέσα από τό πρίσμα τών δικών τους παραδόσεων.

Αυτό συνέβη και με τό άρχαίο άττικό δράμα που στάθηκε οχεδόν πάντα γι' αυτούς τό ιδεώδες πρότυπο του δραματικού έργου. Τό δημιουργήμα αυτό μιάς θαυμάσια Ισοροπημένης συνεργασίας τριών κυρίως τεχνών, της ποίησης, της μουσικής και του χορού, τό εδθαν μέσα από δύο διαφορετικά πρίσματα. Άλλοι, οι ποιητές, τό εδθαν άποκλειστικά σάν ποιητικό δράμα κι' άλλοι, οι μουσουργοί, σάν μουσικό δράμα όπου τό ποιητικό κείμενο τους παρέιχε ένα σκελετό και λυρικές ή δραματικές καταστάσεις πρόσφορες γιά να πλάσουν τη μουσική τους. Έτσι, ή άρχαία τραγωδία χωρίστηκε σε δύο έξχωρα εδθη, τη δυτική κλασική τραγωδία και τό μελόδραμα.

Στη δυτική τραγωδία κυρίαρχος άπόλυτος ήταν ό λόγος και μέσα έκφράσεως ήταν ό λόγος και ή σκηνηκή δράση. Άν κάποτε χρησιμοποιήθηκε ή μουσική, ό ρόλος της ήταν διακοσμητικός κι' άσήμαντος. Τό σαιεπρικό δράμα, πρόδρομος του όποιου δέν ήταν ή άρχαία τραγωδία αλλά τό χριστιανικό μυστήριο έξελισσόμενο σε ήθοπλαστικό δράμα μετά την άποβολή της μουσικής και πλουτιζόμενο με δανεισμούς από τό λα-

τινικό θέατρο κι' από τόν Πλούταρχο, συνέτεινε ώστε να έδραιωθεί στο δυτικό θέατρο μιά αντίληψη τελείως διαφορετική από εκείνη που είχαν οι άρχαίοι τραγικοί, ή αντίληψη του καθαρώς λογοτεχνικού δράματος και να δημιουργηθι τελικά τό σύγχρονο θέατρο πρόζας. Χωρίς τη συμπαράσταση της μουσικής και του χορού τό λογοτεχνικό δράμα δέν μπορούσε να έχη την πλαστική όμορφιά της άρχαίας τραγωδίας και συχνά σημειώθηκαν προσπάθειες—και σημειώνονται και τώρα—γιά μιά άνανέωση κι' άναπροσαρμογή με τη βοήθεια της μουσικής. Έχει όμως σουνείπεια και ένότητα και μπορούμε να τό δεχθοδμε σάν ένα είδος τέχνης όρτικο και Ισοροπημένο.

Τό μελόδραμα άποτέλεσε την έλλη μορφή του δυτικού θεάτρου. Σ' αυτή, κύριο στοιχείο ήταν ή μουσική με μονίμους συμπαρσάτες τόν λόγο και τη [σκηνηκή δράση και έπεισοδικά συμπαρσάτη όχι τόν άρχαίο χορό—τά κόρα δέν είχαν κομιά σχέση με τόν άρχαίο χορό—άλλα τό μελόδραμα. Θά έπρεπε ίσως να συμπεράνη κανείς ότι ή μορφή του μελοδράματος ήταν τουλάχιστον πού συγγενής με τη μορφή της άρχαίας τραγωδίας. Άλλά ό ρόλος του λόγου δέν ήταν μόνο ευτελεώων. Ήταν ρόλος ύπέρτερο. Βέβαια δόθηκαν κατά καιρούς όρκοί πίστεως σ' αυτόν και πολλοί μουσουργοί αύταπατήθηκαν ότι του έβιθαν την πρωτεύουσα θέση. Μά δέν άρκει να παραχωρήση με αύταπάρνηση ό μουσουργός την πρωτεύουσα θέση στο λόγο. Πρέπει να είναι πρώτα άπ' όλα άξιος ό ποιητής να την διεδικήση.

Έκεινο που συνέβη με τά λιμπρέτα τών μελοδραμάτων είναι γνωστό. Όσα δέν ήταν κακότεχα ήταν άσημαντα. Δέν έφταναν γι' αυτό μονάχα οι δημιουργοί των Ό Ίδιοι ό Γκαίτε όταν φτιάδναι λιμπρέτα γίνετα τόσο άσημαντος όσο και οι διάφοροι, άνώνομοι πλέον, λιμπρετίστες. Έφταιγε αυτή ή ίδια ή μορφή του μελοδράματος που περιόριζε τό λόγο σε φτηνές συμβατικότητες.

Παραδόξως, οι όρκοί πίστεως που άναφέραμε έπεισαν τους Ιστορικούς της μουσικής και οχεδόν όλοι είναι σύμφωνοι γιά να έξάρουν της προσπάθειες τών Φλωρεντινών της Άναγέννησης, του Λούλλυ, του Ρομό, του Γκλουκ και πολλών άλλων. Δέν έπεισαν όμως τους Ιστορικούς της Λογοτεχνικής και άγνωστοίνα άμετάκλητα όλοι οι «ποιητές» τών όποιων τά έργα ύπέρτεραν με τόση αύταπάρνηση οι μουσουργοί που άναφέραμε και οι άλλοι.

Ή έγνοια της προβολής του λόγου, χωρίς να τόν έξυπηρετή καθόλου στην πραγματικότητα, είχε ως συνέπεια να νοθήει τη μουσική στα έργα που έγιναν με τέτοιες άδείσεις. Ή μουσική που έμειπαι στο δράμα ήταν μιά μουσική που είχε έξελιχθι σύμφωνα με δικούς της νόμους και συχνά τελείως άνεξάρτητα από τό λόγο. Καί τό άποτέλεμα ήταν να δημιουργηθοδν

Έργα νόθα που δεν ήταν ούτε μουσικά όρτια ούτε φυσικά μπορούσαν να μάς ικανοποιήσουν ως ποιητικά έργα.

Όταν πάλι οι μουσουργοί δεν βασανίζονταν από την έγνοια να δώσουν την πρωτοκαθεδρία στο λόγο ή την ξεχνοσαν πάνω στη μέθη της δημιουργίας, έφτιασαν έργα που ως λυρικά δράματα ήταν άπονηχμένα, περιείχαν όμως μουσικά μέρη άφρακτής όμορφιάς όπου το ποιητικό κείμενο ήταν ούσιαστικά άνοηχαρτο. Κλασικό παράδειγμα σ' αυτό το είδος είναι το Φιντέλιο του Μπετόβεν.

Είτε με τη μορφή του λυρικού δράματος, είτε με τη μορφή του καθαρώς μουσικού δράματος, το μέλοδραμα ύπηρεζε από τότε που εμφανίστηκε ένας αιώνας άσθενής και ήταν πάντα πολύ μακριά από τη θαυμαστική Ισορροπία του λόγου, της μουσικής και του χορού που στάθηκε το Ιδεώδες εκείνων που έπλασαν την όπερα κατ' εικόνα και όμοίωση, όπως πίστευαν, της άρχαιας τραγωδίας.

Η άδυναμία αυτή της μορφής της όπερας έν συγκρίσει με το άρχαιο πρότυπο της απέδθη στο γεγονός ότι ενώ η άρχαία τραγωδία ήταν στο σύνολό της το έργο ενός και μόνου δημιουργού που ήταν συγχρόνως ποιητής, μουσουργός και, όπως θα λέγαμε σήμερα, σκηνοθέτης και χορογράφος, το μέλοδραμα γινόταν με τη συνεργασία ενός μουσουργού και ενός ποιητή, συνήθως δέ ένας μετρίου στιχολόγου. Και πιστεύθηκε πως άν καταπιανόταν με το λυρικό δράμα ένας μεγάλος μουσουργός που θα ήταν συγχρόνως και ένας έξ ίσου μεγάλος ποιητής, ίσως τότε να έδημιουργείτο η Ιδεώδης μορφή του λυρικού δράματος.

Τήν προσπάθεια αυτή ήρθε να την ανάλαβη μία μοναχική φυσιογνωμία στην ιστορία του μουσικού δράματος από την έποχή των άρχαίων ποιητών-μελωδών, ένας άναμφισβήτητα σήμερα μεγάλος μουσουργός και συγχρόνως ένας έξ ίσου μεγάλος ποιητής. Στο τελευταίο αυτό σημείο υπάρχουν διχογνωμίες που δέν όφίστανται για άλλους μεγάλους ποιητές. Θα προσπαθήσω με να τις έξηγήσω με πέρα άφου πρώτα δεχτούμε ότι πράγματι ο Βάγνερ ήταν μεγάλος ποιητής χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κατώρθωσε να φτιάσει μεγάλα ποιητικά έργα.

Η προσπάθεια που ανάλαμβάνει ο Βάγνερ μπορεί να χρησιμοποιήσει για τους μεταγενέστερους και ως πέραμα ή μάλλον ως βάση για να κρύνουν άν το λογοτεχνικό δράμα, όπως αυτό έξελεγήθηκε στη Δύση με Ιδεώδες πρότυπο το σαιεπρικό δράμα, μπορεί να συζευχθεί με τη συμφωνική μουσική, όπως κι' εκείνη διαμορφώθηκε ανεξάρτητα από το λόγο και άπόλυτη, με κορύφωση τις συμφωνίες του Μπετόβεν, γιατί αυτές τις δύο μορφές προσπάθησε να συνταιριάσει ο Βάγνερ για δέν πλάση το Ιδεώδες έργο τέχνης του μέλλοντος: όπως φιλοδόχησε να το άποκαλέσουν. Το αποτέλεσμα θα μπορούσε να έπικρατή σ' αυτήν άκόμη την άρχαία τραγωδία που διασώθηκε άκρωταρσιαιμένη και της όποιος το μουσικό και χορευτικό μέρος παραμένει ένα πρόβλημα άλυτο χωρίς όμως και να μπορεί να παραμεριστή.



Η πολυσύνθετη προσομοίωση του Ριχάρδου Βάγνερ κυριαρχεί συντριπτικά στη Δόση τις τελευταίες

δεκαετίες του περασμένου αιώνα. Δέν ήταν τότε μονάχο ο μουσικός κόσμος που παρακολούθησε με πάθος την προσπάθεια του κι' έπηρεάστηκε από το έργο του. Όλόκληρος σχεδόν ο πνευματικός και καλλιτεχνικός κόσμος χωρίστηκε σε φανατικούς πιστούς και σε έξ ίσου φανατικούς άρνητές. Ήταν η έποχή της Βαγνερικής ύστερίας, ύστερίας των πιστών άλλα και ύστερίας των άρνητών και άκόμη περισσότερο—όπως συνήθως—των άποστατών. Τώρα που το πάθη έκόπασαν, μάς φαίνεται ή λατρεία ενός Edouard Schuré, ενός H. S. Chamberlain ενός H. Lichtenberger άκόμη και ενός λιγώτερο άπόλυτου Romain Rolland έξ ίσου άκατανόητη όσο και ή φανατική άρνηση ενός άποστάτου σαν τον Νίτσε το όποιου το γνωστό βιβλίο «Η περίπτωση Βίγνερ» παρ' όλες τις βάσιμες έπικρίσεις που περιέχει, φαίνεται σαν λιβελλος και σαν παραλήρημα ενός που μάταια άγωνίζεται να λυτρωθεί από έναν έθρωστο εαυτό του. Και τώρα μπορούμε να κρίνουμε πού νηφάλια και χωρίς προκαταλήψεις το πολύπλευρο έργο εκείνου που στηρίζομενος σ' ένα Ιδεώδες έργο τέχνης του άώτερου παρελθόντος φιλοδόχησε να πλάση το Ιδεώδες έργο τέχνης του μέλλοντος.

Ο Βάγνερ ήταν προικισμένος με όλα τα δώρα των Μουσών για να ανάλαβη την προσπάθεια που έταξε ως σκοπό της ζωής του. Δέν ήταν μονάχα μουσουργός και ποιητής. Ήταν πρώτα άν' όλα φιλόσοφος. Η φιλοσοφία του ήταν ένα κράμα άκαισιόδοξης φιλοσοφίας του Σοπενάγουερ, για τον όποιον ο κόσμος είναι δημιουργήμα μιας υψηλής δύναμης, γερμανικού παγανισμού και μεσαιωνικού χριστιανικού μυστικισμού. Ήταν επίσης βαθύς γνώστης της φιλολογίας και έιχε ειδικά μελετήσει τους άρχαίους τραγικούς. Ήταν από τους πρώτους δυτικούς που είδαν την τραγωδία του Αιχόλου σαν την τελειότερη μορφή του άρχαίου δράματος και όχι την τραγωδία του Εόρτιπιδη όπου διαφαίνονται τα σπέρματα της παρακμής που θα έπακολούθησε. Ήταν επίσης από τους πρώτους που προσπάθησαν να ουλλάβουν το βαθύτερο νόημα της τραγωδίας, να την τοποθετήσουν στο πραγματικό κλίμα της και να καθορίσουν την θρησκευτική και κοινωνική άποστολή της. Κι' από όλους τους δυτικούς ήταν ο μόνος που προσπάθησε να διακρίνει την αρχιτεκτονική του άρχαίου δράματος χωρίς ν' άρκεσθή σ' έπιπόλεμες συνταγές, σαν τον περίφημο νόμο των τριών ένότητων, βγαλμένες από μία πρόχειρη μελέτη του Άριστοτέλη. Κι' ήταν επίσης ο μόνος που έννοιωσε πως για ν' άναβιώσει το άρχαίο Ιδεώδες, υπό άλλη μορφή βέβαια, δέν έφτανε να εναντιάζει τα κλασικά θέματα για τις Ίριγμένες, Ηλέκτρες, Μήβειες, Άντιγόνης, τους Οιδίποδες και τον Ιδεώδη για τους μουσουργούς Όρφέα. Τήν πραγματοποίηση του άρχαίου Ιδεώδους του δράματος την είδε μέσα στο δικό του κλίμα και στη δική του πραγματικότητα τη γερμανική και τη βόρεια. Γι' αυτό, άν και έχει ως όπόδειγμα την άρχαία έλληνική τραγωδία φτάνει γερ.

μανικό λυρικό δράμα, πιστεύοντας ότι δίδοντας, δ.η. βαθεία ανθρώπινο και αιώνιο κρύβουν οι μύθοι ενός έθνους διέει συγχρόνως κάτι που μπορεί να νοιώσει κάθε άλλο έθνος, αφού αυτό το βαθεία ανθρώπινο και αιώνιο υπάρχει και μένει αναλλοίωτο, έστω και υπό άλλη μορφή, σ' όποιοδήποτε μέρος της γης και σ' οποιαδήποτε εποχή. 'Ως σύλληψη, η προσπάθεια του Βάγνερ είναι μοναδική στην ιστορία του πνεύματος της Δύσης. Μένει τώρα να δούμε πώς άντελήφθη πραγματικά την μορφή της άρχαιας τραγωδίας, ποιά στοιχεία θα χρησιμοποιήσει και πώς θα τή Ισοροπήση για νά δώση μορφή στο Ιδανικό του.

..

Οι πρώτες φιλοδοξίες του Βάγνερ δέν ήταν νά γράψη μουσικό δράμα αφού ούτε καν γνώριζε τί στοιχεία της μουσικής. 'Ονειρεύονταν νά γίνη δραματικός ποιητής και θεός του ήταν ο Αλοχόλος, ο Σοφοκλής—δχι ο Εύριπίδης—και ο Σαίξπηρ. Και, όπως συνέβη σ' άλλους τούς δυτικούς ποιητές, άκόμη και στον Γκαίτε της 'Ιφινέειας έν Αόλιδη, ήταν πιο κοντά στον Σαίξπηρ παρά στους 'Ελληνες τραγικούς. 'Ετσι, το πρώτο δράμα του νεαρού Βάγνερ ήταν ένα δράμα κατά τή σαιξπηρική υπόδειγματα άλλα άσυγκρίτως πιο αιματηρό και με όλα τή χαρακτηριστικά του γερμανικού Kolossal αφού τή σαράντια τέσσερ πρόσωπα τή σκοτώνονταν ή πέθαιναν όλα κατά τή διάστημα του έργου και χριστίστηκε νά εμφανιστούν ως φαντάσματα για νά τελειώσει ή πέμπτη πράξη.

Λίγο άργότερα και πάντα άπασχολημένος με τή δράμα του άκούει τις συμφωνίες του Μπετόβεν και τόν 'Εγκμοντ του και κυριεύεται από ένα καινούργιο πάθος, τή πάθος της συμφωνικής μουσικής. Το Ιδανικό του τώρα πλουτίζεται και θέλει νά γράψη μουσική για τή δράμα του.

'Αν άναφέρωμε τή βιογραφική αυτή λεπτομέρεια είναι για νά δείξωμε ότι από τή νεανικά του κι' όλες χρόνια ο Βάγνερ έχει ως υπόδειγμα Ιδεώδες τήν άρχαία τραγωδία άλλα γράφει σαιξπηρικό δράμα και θέλει νά τή συνταίριση με τή συμφωνική μουσική του Μπετόβεν.

Τό Ιδανικό του πλουτίζεται άκόμη, όταν βλέπη τόν 'Ελεύθερο Σκοπευτή του Βέμπερ με τόν φανταστικό χαρακτήρα του, τούς γερμανικούς θρύλους, τήν άτμόσφαιρα του γερμανικού δόσσου και τού τοπικού χρώμα. Αυτό θά τόν κάνει άργότερα ν' άναζητήσει τή θέματα τού στούς γερμανικούς και έν γένει βόρειους θρύλους και νά δώση στο έργο του καθυρώς γερμανικό χαρακτήρα.

'Ετσι, από τή νεανικά του χρόνια έχει κι' άλλες δώση κάποια μορφή στο Ιδανικό του. Δέν θά άρχισή όμως άμέσως νά τού δινή σάρκα και όστά. Αυτό θά γίνη πολύ άργότερα κι' ύστερα από πολλές περιπελανήσεις. Θά ξεκινήση κι' αυτός όπως δλοι, φτιάνοντας μελόδρια, και μάλιστα δχι πολύ πετυχημένο, σύμφωνα με τή γνωστά καλοήπια. 'Άλλοτε παίρνει ως υπόδειγμα τή γαλλική όπερα και φτιάνει τή 'Απαγορεύεται ή άγάπη' άλλοτε μμείται τόν Βέμπερ και φτιάνει τις 'Νεράιδες' και άλλοτε μμείται τούς 'Ιταλούς και φτιάνει τή 'Ριέντζι'.

'Αργότερα θά παρουσιάση τήν προσπάθειά του

σάν μιá επανάσταση, σάν κάτι τή τελειώς άσχετο με τήν όπερα τήν όποία θά θεωρησών έν έθνος καταδικασμένο που δέν επιδέχεται μεταρρυθμίσεις. 'Η όπερα, θά πη, είναι ένα έθνος που προορίζεται νά διασκεδάση τήν άνία ένός κοινού που ζητεί φτηνές άπολαύσεις. 'Αντιθέτως, εκείνος έχει ένα Ιδανικό ή διαμέτρο αντίθετο, νά τραβήθ τή λαό από τή ρουτίνα της καθημερινής ζωής και νά τόν άναθήσει σ' άλλες σφαίρες, εκεί όπου εκφράζεται, δ.η. βαθύ κι' αιώνιο κρύβει μέσα τού ο άνθρωπος.

Τά έργα του, δέν φαίνονται νά δικαιώνουν τόν Ισορριισμό του. 'Ο Βάγνερ προχωρεί με βαθμιαίες μεταρρυθμίσεις που στηρίζονται σέ προσπάθειες τών προγενεστέρων του και τών συγχρόνων του, άκόμη κι' εκείνων που καταδικάζει ή περιφρονεί τή όπερα. Οι προσπάθειες αυτές άνήκουν στην περιοχή της όπερας, της σύμφωνικής μουσικής και έν γένει της μουσικής. 'Αν τή σαιξπηρικό δράμα τόν επηρέασε, δέν ήταν ο μόνος ρομαντικός μουσουργός που ύπέστη αυτή τήν επίδραση. Τό έργο του Βάγνερ τοποθετείται μέσα στην άτμόσφαιρα της ρομαντικής μουσικής και μέσα στή πλαίσια της ρομαντικής όπερας. Παρουσιάστηκε τότε δχι τμήμα σάν τή Ιδεώδες λυρικό δράμα—λυρικά δράματα εφτιαξε και ο Γκλόουκ—άλλά σάν τή Ιδεώδες δράμα και τή Ιδεώδες έργο τέχνης. Κι' όμως σήμερ δέν τοποθετείται κοντά στον Αλοχόλο, τόν Σοφοκλή και τόν Εύριπίδη άλλα δίπλα στούς άλλους μουσουργούς μελοδράματος, τόν Μοντεβέρνι, τόν Γκλόουκ, τόν Μπετόβεν, και τόν Βέμπερ, δίπλα στούς 'Ιταλούς που περιφρόνησε και συμβαίνει κάποτε μέσα στην ίδια του πατρίδα νά προτιμούν άντι γι' αυτόν ένα Βέρντι, δχι ύστερα από μιá άπεγνωσμένη άναζήτηση ένός νεού θεού όπως κάνει ο Νίτσι για τόν Μπιζέ, άλλα γιατί ο Βέρντι δέν άπαιτεί μιό ύπερένταση που συντριβεί και έξουθενώνει ένώ δίνει συγκινηθείς εύκολες Ιως πολλές φορές και με μέσα συμβατικά, γνήσιες όμως και ανθρώπινες.

'Εκείνο που έπιχειρεί ο Βάγνερ είναι τή αντίστροφο εκείνου που λίγα χρόνια πριν έπεχείρησε σύγχρονός του Μπερλιόζ με τή Φανταστική Συμφωνία. 'Ο Μπερλιόζ προσπαθεί νά εισαγάγη τή δραματικό στοιχείο στή συμφωνία του Μπετόβεν και δημιουργεί τή συμφωνικό ποίημα. 'Ο Βάγνερ προσπαθεί νά εισαγάγη τή συμφωνία τού Μπετόβεν σού μουσικό δράμα. Και οι δύο αυτές τάσεις είναι χαρακτηριστικές της ρομαντικής έποχής, μιás έποχής όπου τή ελπί άναμιγνύονται και όπου μέσα σ' αυτό τή λογοτεχνικό δράμα τή δραματικό και τή κωμικό στοιχεία ένάλασσονται. Σέ μιá έποχή όπου τή συναισθημα έκδηλώσεις σχεδόν πάντα εις βάρος της Ισοροπίας της μορφής, έποχή βιογκώσεων και ύπερβόλων, πώς θά κατορθώση ο Βάγνερ νά πραγματοποιήσει ένα Ιδεώδες που πραγματοποιήθηκε στην έλληνική άρχαιότητα με λιτά μέσα έκφράσεως μεγάλων συναισθημάτων και νοημάτων και με άπόλυτη Ισορροπήση τών;

(Συνεχίζεται)