

“Υστερα, καθώς, επιβεβαιώνει κι’ ο Μπερλιόζ: «άλλοι έχθρευόνταν τόν Λίστ γιατί είχε ένα θαυμαστό ταλέντο και πρωτοφανείς επιτυχίες, άλλοι γιατί ήταν πνευματώδης κι’ άλλοι γιατί ήταν γενναιοδωρος...» “Έτσι ο συνθέτης βρέθηκε, για πρώτη φορά, αναγκασμένος να παλαίψει μ’ αυτήν τή βλαίη πολεμική που του προκαλούσε από τότε καθένα σχεδόν από τὰ μεγάλα έργα που δημιουργούσε.

Κι’ όμως σ’ αυτή του τήν καντάτα (που δυστυχώς δὲ δημοσιεύτηκε παρά μόνο ἡ σύμπτυξή της για πιάνο μὲ τέσσερα χέρια) ἐκδηλώνονται ὅλα τὰ χαρίσματα που παρουσίασε ὁ Λίστ στις μελλοντικές του συνθέσεις. Οἱ κριτικές τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀρχινώντας ἀπὸ τήν κριτικὴ τοῦ Μπερλιόζ, ἐγκωμίασαν ὁμόφωνα τήν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τήν ἐκφραστικὴ ἀξία αὐτοῦ τοῦ ἔργου, τήν ἐνοργάνωση καὶ τήν κίνηση τῶν φωνῶν: «Τὸ καινούριο ἔργο τοῦ Λίστ, λέει ὁ Μπερλιόζ, μεγάλο στις διαστάσεις του, εἶναι ὡραῖο ἀπὸ κάθε ἄποψη· ἡ γνώμη αὐτή, που τήν ἐκφράζω χωρὶς καμιὰ μεροληψία για τὸ συνθέτη, συμφωνεῖ μὲ τὴ γνώμη τῶν πιδὸ αὐστηρῶν κριτικῶν που παρβαρίσκονταν στὴν ἐκτέλεσή του».

Ἄφου τέλειωσαν αὐτὲς οἱ γιορτὲς, ὁ Λίστ συνέχισε τὰ ταξίδια του ἐπὶ δυὸ χρόνια· διέτρεξε τὴν Αὐστρουγγαρία, τὴ νότια Ρωσία κι’ ἐπαιξε στὴν Κωνσταντινούπολη, μπροστὰ στο Σουλτάνο. Μετά, ξαναγύρισε στὴ Ρωσία κι’ ἔδωσε μερικές συναυλίες στὴν Ἐλιζαμπετγκραντ, που ἦταν κι’ οἱ τελευταῖες τῆς σταδιοδρομίας του σὰ δεξιοτέχη.

Ἀπὸ πολὺ νωρίς, καθώς ξέρουμε, ὁ Λίστ παρουσιάστηκε καὶ σὰ συνθέτης. Τὰ ἔργα τῆς πρώτης δημιουργικῆς περιόδου τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη δὲν παρουσιάζουν ὅλα τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον: ἀναφέραμε ἤδη τὰ λίγα ὡραῖα δείγματα τοῦ δημιουργικοῦ του ἐνστίκτου, που παρουσίασε στὴν ἀρχή. Κατὰ τὰ ἔτη 1837-1847, ἔγραψε ἀκόμη ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ διασκευῶν καὶ μεταγραφῶν για πιάνο, που οἱ πιδὸ ἐνδιαφέρουσες ἀπ’ αὐτὲς εἶναι οἱ μεταγραφὲς για πιάνο σόλο μελωδιῶν τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Μέντελσον, τοῦ **Σεπτέτου** τοῦ Μπετό-

τόβεν, τῶν **Ούβερτουρῶν** τοῦ Βέμπερ, τῶν ἔργων τοῦ Μπάχ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο κι ἡ **Φαντασία** του πάνω σὲ μοτίβα τοῦ **Ντὸν Ζουάν**.

Μὰ τὴν ἴδια ἐποχὴ σύνθεσε κι' ἀρκετὰ δικά του πρωτότυπα ἔργα· κι' ἐπὶ πλέον καταπιάστηκε μὲ δυὸ καινούρια γι' αὐτὸν μουσικὰ εἶδη: πρῶτα μὲ τὸ **Λίηντ**, ποὺ τὸ πλούτισε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρουσες σελίδες, κι' ὕστερα μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ποὺ ἀργότερα θὰ τῆς ἀφιερῶσει τὸ καλύτερο μέρος τῆς δημιουργικῆς του δράσης, καὶ ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα του θὰ τὴν ἀνανεώσῃ σημαντικά. Τὰ δυὸ πρῶτα λειτουργικὰ ἔργα ποὺ ἔγραψε ὁ Λίστ εἶναι ἓνα Ave Maria καὶ ἓνα Pater γιὰ τέσσαρες φωνές, ποὺ καὶ τὰ δυὸ τους παρουσιάζουν μιὰ ξεχωριστὴ δύναμη, κι' εἶναι ποτισμένα ἀπὸ τὴν ἴδια φλογερὴ κι' ἀγνὴ πίστη ποὺ θὰ ἐκδηλωθεῖ ἀργότερα στοὺς ψαλμούς, στίς λειτουργίες καὶ στὰ δρατόριά του.

Ἡ σταδιοδρομία τοῦ Φράντς Λίστ σὰν βιρτουόζου, σταδιοδρομία ποὺ τίς κυριότερές της γραμμὲς χαράξαμε ἤδη, στάθηκε μοναδικὴ ἀπὸ κάθε ἀποψη. Ποτὲ καλλιτέχνης δὲ μπόρεσε νὰ καταχτήσῃ ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, τὴν ὁμόθυμὴ ἀναγνώριση ὄλων τῶν ἔθνων καὶ ὄλων τῶν κοινωνικῶν τάξεων, τῶν πιὸ διαφοροτικῶν. Μὰ καὶ ποτὲ δὲν εἶχε ἐμφανιστεῖ ὡς τότε παρόμοιος καλλιτέχνης. Ἄν μπορέσαμε νὰ ἀφηγηθοῦμε τὸ πῶς ὁ Φράντς Λίστ δὲν εἶχε παρὰ νὰ παίξει κάτι γιὰ ν' ἀναγνωριστεῖ ἀμέσως σὰν ὁ μεγαλύτερος ἀπ' ὄλους τοὺς πιανίστες, εἶναι πιὸ δύσκολο νὰ καθορίσουμε μὲ λόγια τὰ μοναδικὰ ἐκεῖνα χαρίσματα ποὺ τοῦ ἐξασφάλισαν μιὰ τέτοια δόξα. Πιὸ κάτω θὰ δώσουμε ὀρισμένες λεπτομέρειες σχετικὰ μὲ τὴν προσωπικότητα τοῦ Λίστ σὰν ἐρμηνευτῆ, μὲ τὸν ὑλικὸ τρόπο ποὺ μ' αὐτὸν ἐξέψωσε τὴν τέχνη τοῦ παιξίματος στὸ πιάνο καὶ μὲ τὰ καινούρια ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ χρωστᾶμε σ' αὐτόν. Αὐτὸ ὅμως ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ λόγια, εἶναι τὸ καθαρὰ προσωπικὸ του ὕφος κι' ἡ πρωτοφανὴς ἠχητικότητα ποὺ πέτυχανε στὸ πιάνο—ἀρετὲς ποὺ τίς κατεῖχε, κατὰ τὴ γνώμη ὁσῶν τὸν ἄκουσαν, σὲ ἄφθαστο βαθμὸ τελειότητος—ἢ λυγερῆ

καί τόσο ποικίλλη σέ μεταπτώσεις τέχνη του νά περνάει, ανάλογα μέ τò άκροατήριο πού εΐχε, από τήν πιό λαμπρή ως τήν πιό ζοφερή, μά πάντα λεπτή κι' εύγενική έκτέλεση, και, τελικά, ή φλόγα πού τόν πύρωνε, κι ή άκατανίκητη γοητεία πού άσκοῦσε γύρω του.

Ήταν λοιπόν κάτι περισσότερο από βιρτουόζος: ό τρόπος μέ τόν όποϊον έρμήνευε τ' άριστουργήματα τοῦ πιάνου άποκάλυπτε αύτή τήν ύψηλή του αντίληψη για τήν τέχνη, πού τήν έχουν μονάχα οι όλοκληρωμένοι καλλιτέχνες. Γι' αύτò κι' ό Βάγκνερ έγραφε πολὺ σωστά, πὼς «όποιος άκουσε τò Λιστ νά παίζει τις σονάτες τοῦ Μπετόβεν εΐχε άναγκαστικά τò συναίσθημα, πὼς βρισκόταν μπροστά σέ μιá πραγματική δημιουργία κι όχι απλὼς μπροστά σέ μιá έρμηνεία... "Άλλωστε ό ίδιος ό χαρακτήρας τῆς φύσης τοῦ Λιστ, έδινε σϋθόρμητα στοῦ πιάνο, αύτò πού άλλοι έκδηλώνουν μέ τῆ βοήθεια τοῦ χαρτιοῦ και τῆς πέννας». Τήν ίδια έποχή πού ό Λιστ κατάφερε νά έξυψώσει τήν έρμηνεία στοῦ έπίπεδο τῆς πραγματικῆς δημιουργίας, έξεδήλωνε και τις συνθετικές του ικανότητες γράφοντας έργα πρωτότυπα, πού πέρασαν άπαρατήρητα, γιατί έξ αίτίας αύτῆς τῆς τάσης πού έχει πάντα ό κόσμος νά κατατάσσει σέ κατηγορίες όλες του τις έντυπώσεις, τò κοινό, συνηθισμένο νά βλέπει στοῦ πρόσωπο τοῦ Λιστ μονάχα ένα βιρτουόζο, δέν ἦταν καθόλου προετοιμασμένο νά ιδεί στοῦ ίδιον καλλιτέχνη και τò χάρισμα τοῦ συνθέτη. Κι' όμως τὰ έργα του δέν έπαψαν νά παρουσιάζονται σάν πραγματικά άριστουργήματα.

Ό Λιστ εΐχε έκδηλώσει, καθὼς εΐδαμε, τήν ύψηλότερη και τῆ σπανιώτερη άρετή πού μπορεί νά κατέχει ένας καλλιτέχνης: τήν άνιδιοτελή άφοσίωση στήν τέχνη. Άπό τήν άρχῆ τῆς σταδιοδρομίας του, αγάπησε τὰ έργα τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Σούμαν, τοῦ Σοπέν, τοῦ Μπερλιόζ· άφοσιώθηκε στοῦ έργο τῆς υπεράσπισης και τῆς διάδοσῆς των με φανατισμό, εΐτε έκτελώντας τα, άρχικά σάν πιανίστας κι' άργότερα, στή Βαΐμαρ, σάν διευθυντῆς όρχήστρας, εΐτε κάνοντάς τα πιό προσιτά στοῦ κοινό με τις ώραιες διασκευές για πιάνο τῶν έργων αύτῶν, πού τις φιλο-

τέχνησε ὁ ἴδιος: καὶ φτάνει ν' ἀναφέρουμε τὴν περίφημη διασκευὴ τῆς **Φανταστικῆς συμφωνίας** τοῦ Μπερλιόζ.

Ἡ ὄλη αὐτὴ ἢ γόνιμη δύναμη ποὺ ἔκλεινε μέσα τοῦ ὁ Λίστ δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἀρκετὰ, ἐνόσο ὁ καλλιτέχνης ἔμενε ὑποταγμένος στὶς διάφορες ὑποχρεώσεις μιᾶς ζωῆς βιρτουόζου. Γι' αὐτό, δὲν πρέπει νὰ ἐκπλαγοῦμε ἂν, κάποια μέρα, ὑπακούοντας στὴν κρυφὴ ἀνάγκη νὰ ἐκπληρώσει τὴν ὑψηλὴ ἀποστολὴ ποὺ τοῦ εἶχε ἀνατεθεῖ ἀπὸ τὴ θεῖα πρόνοια ὁ Λίστ διέκοψε, μέσα στὸ κορύφωμα τῶν θριάμβων του, τὴν σταδιοδρομίαν του σὰ συνθέτης κι' ἐγκαταστάθηκε στὴ Βαίμαρ, γιὰ νὰ ἐπιδοθεῖ ὀριστικὰ στὴ σύνθεση.

Γιὰ νὰ παρουσιάσουμε ξεκάθαρα αὐτὴν τὴ μεγαλόψυχη ἐνέργειάν του, αὐτὴ τὴν ἀπάρνηση κάθε φιλόδοξου ἐγωῖσμοῦ ποὺ στάθηκε κι' ἡ αἰτία τοῦ νέου προσανατολισμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ Λίστ, φτάνει ν' ἀναφέρουμε μιὰ ὑπέροχη σελίδα ποὺ εἶχε γράψει ὁ ἴδιος, πολλὰ χρόνια πρὶν (τὸ 1840), στὸ τέλος τοῦ νεκρολογικοῦ τοῦ ἄρθρου γιὰ τὸν Παγκανίνι:

«Ἀτενίζετε τὴν τέχνην, ὄχι σὰν ἀποκλειστικὸ μέσο γιὰ νὰ πετύχετε ἐγωῖστικὰς ἱκανοποιήσεις, γιὰ ν' ἀποχτήσετε μιὰ στείρα διασημότητα, ἀλλὰ σὰ μιὰ ὑπέροχη δύναμη, ποὺ προσεγγίζει κι' ἐνώνει τοὺς ἀνθρώπους. Τὸ νὰ ξυπνᾷς καὶ νὰ διατηρεῖς στὶς ψυχὰς τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ Ὁραίου, ποὺ τόσο γειτονεῖ με τὸ πάθος τοῦ Καλοῦ, νὰ ὁ σκοπὸς τοῦ κάθε καλλιτέχνη ποὺ νιώθει τὸν ἑαυτὸ του ἀρκετὰ δυνατὸ γιὰ νὰ ἐλπίζει πὼς μπορεῖ νὰ λάβει μερίδιον ἀπὸ τὴν κληρονομίαν τοῦ Παγκανίνι. Δὲ χρειάζεται νὰ ὑπερβάλλει τὴν ἀξίαν του σὰν καλλιτέχνης δὲ χρειάζεται νὰ διαλαλεῖ με πομπώδη λόγια, ὅπως γίνεται συνήθως, τὴν ἀποστολὴν του καὶ τὸν προορισμὸν του, γιὰ νὰ πιστέψουμε πὼς κι' αὐτὸς ἔχει τὴ θέσιν του καθορισμένη ἀπὸ τίς προσταγὰς τῆς θεῖας πρόνοιαν, καὶ πὼς ἔχει ἀνατεθεῖ καὶ σ' αὐτὸν νὰ συμπράξει σ' ἓνα ἔργον αἰώνιον καὶ ἠθικοπλαστικόν. Ὁ καλλιτέχνης τοῦ μέλλοντος ἄς ἀπαρνηθεῖ αὐτὸν τὸ μάταιον κι' ἐγωῖστικὸν ρόλον, ποὺ ὁ Παγκανίνι στάθηκε, τὸ πιστεύουμε, ἓνα τελευταῖον κι' ἐνδοξον παράδειγμα του: ἄς τοποθετήσῃ τὸ σκοπὸν του ὄχι μέσα

ἀλλὰ ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. ἄς χρησιμοποιεῖ τὴ δεξιότητά του σὰ μέσο κι' ὄχι σὰ σκοπό, κι' ἄς θυμᾶται πάντα, πῶς ὅπως ἡ εὐγένεια—καὶ σίγουρα περισσότερο ἀπὸ τὴν εὐγένεια—μᾶς ΥΠΟΧΡΕΩΝΕΙ Η ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ».

Στὴ Βαϊμάρ, ὅπου ἔζησε ὁ Φράντς Λιστ, ἀπὸ τὸ 1848 ὡς τὸ 1861, τιμοῦσαν πάντα ἐξαιρετικὰ τὴ μουσικὴ τέχνη. Οἱ πρῶτες προσπάθειες πού ἔκαμε ὁ καλλιτέχνης, ἀπὸ τὸ 1844 ὡς τὸ 1846, σὰν διοργανωτὴς συναυλιῶν καὶ σὰν διευθυντὴς ὀρχήστρας, ἔγιναν δεχτὲς ἐκεῖ πολὺ εὐνοϊκὰ. Κι' ὁ Λιστ ἐξετίμησε ἀπόλυτα τὰ ὑλικά μέσα πού τοῦ προσέφερε αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ κέντρο καὶ διαπίστωσε πῶς τὸ φιλόμουσο κοινὸ τῆς πόλης αὐτῆς ἦταν διατεθημένον νὰ τὸν ἀκολουθήσει στὴν πραγματικὴ ἐπανάσταση πού σκόπευε νὰ ξεσηκώσει.

Ἡ λέξις ἐπανάσταση δὲν εἶναι καθόλου ὑπερβολικὴ προκειμένου νὰ χαρακτηρίσει τὰ ἀποτελέσματα τῆς δραστηριότητος τοῦ Λιστ καθ' ὅλη αὐτὴ τὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴ Βαϊμάρ. Γιατί ἀνανέωσε τὸ ρεπερτόριο τοῦ θεάτρου, τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς μουσικῆς δωματίου. Μὲ τὴν παρακίνηση τοῦ Λιστ, ἔμαθε τὸ φιλόμουσο κοινὸ αὐτῆς τῆς πόλης νὰ κατανοεῖ καλύτερα τὰ καθιερωμένα ἀριστουργήματα κι' ἀκόμη νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ σύγχρονα ἔργα. Τὸ παράδειγμα πού δόθηκε ἀπὸ τὴ Βαϊμάρ τὸ ἀκολούθησαν γρήγορα κι' ἄλλες πόλεις τῆς Γερμανίας καὶ τοῦ ἔξωτερικοῦ. Στὰ ἐπόμενα δέκα χρόνια, ἐπικράτησε ἡ συνήθεια ν' ἀποτείνονται ἀπ' ὅλα τὰ μέρη στὸ Λιστ γιὰ νὰ τοὺς ὀργανώσει ἢ νὰ τοὺς διευθύνει συναυλίαι· καὶ σύγκαιρα, τὰ καινούρια ἔργα πού εἶχε παίξει στὴ Βαϊμάρ διαδίδονταν σιγά-σιγά κι' ἔξω ἀπ' αὐτὴ τὴν πόλη, σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ἡ περίοδος πού ἔζησε ὁ Λιστ στὴ Βαϊμάρ θὰ μείνει μοναδικὴ στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, τόσο γιὰ τὴ λαμπρότητα τῆς καλλιτεχνικῆς κίνησης πού δημιούργησε, αὐτὸς ὁ καλλιτέχνης, ὅσο καὶ γιὰ τὴ γονιμότητα αὐτῆς τῆς κίνησης καὶ τὰ μεγαλειώδη τῆς ἀποτελέσματα.

Τὸ ἔργο πού ἐπετέλεσε ὁ Λιστ στὴ Βαϊμάρ ἦταν τέτοιο πού θὰ μπορούσε νὰ τὸ εἶχε προβλέψει κανεὶς ἀπὸ τίς προ-

ηγούμενες έκδηλώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς του φύσης· γιατί, ὅπως κι' ἄλλοτε εἶχε προσπαθήσει μ' ὄλες του τίς δυνάμεις νά κάμει γνωστά τὰ ἔργα πού ἀγαποῦσε, ἔτσι καί τώρα βάλθηκε, μόλις ἀπόκτησε τὴν ὑλικὴ δυνατότητα, νά ἐξασφαλίσαι τὴ διάδοσιν τῶν ἔργων αὐτῶν, μὲ κάθε δυνατό μέσο. Ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ ἔτους 1849, εἶχε ἀνεβεῖ σιτὸ θέατρο τῆς Βάϊμαρ ἢ ὄπερα τοῦ Ρίχαρντ Βάγκνερ «Ταγχούζερ». Χάρη στὴν ἀλύγιστη θέληση τοῦ Λίστ, πού, γιὰ νά φτάσει σιτὸ σκοπὸ τοῦ πάσαιψε μὲ χίλια δυὸ ἑμπόδια, προσέκρουσε σ' ἓνα σωρὸ κακὲς θελήσεις, μὰ δὲν ἔχασε οὔτε μιὰ στιγμή τὸ θάρρος του. Ὑστερα ἀπὸ δεκαοχτῶ μῆνες, φιγουράριζε μὲ τὴ σειρά τῆς σιτὸ πρόγραμμα τοῦ ἴδιου θεάτρου, ἢ ἀπαιχτὴ ἀκόμη ὄπερα, ἐπίσης τοῦ Βάγκνερ, «Λό-ενγκριν». Γιὰ ν' ἀνεβάσαι αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Λίστ εἶχε νά ὑπερνικήσαι πολὺ μεγαλύτερες δυσκολίες ἀπ' ὄσες συνάντησε μὲ τὸ ἀνέβασμα τῆς προηγούμενης ὄπερας, λόγῳ τοῦ πολὺπλοκου τῆς παρτιούρας. Γι' αὐτὸ φρόντισε νά διευθύνει ὁ ἴδιος ὄλες τίς τμηματικὲς πρόβες, ἐνίσχυσε τὴν ὄρχήστρα, «μετέδωσε σ' ὄλους τὸ φλογερὸ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ», καί τελικὰ πέτυχε νά δώσει μιὰ ἐξαιρετὴ, ἀπὸ κάθε ἄποψη, παράσταση τοῦ Λόενγκριν.

Μετὰ τὸ Βάγκνερ ἦρθε ἡ σειρά τοῦ Μπερλιόζ νά ὠφεληθεῖ ἀπὸ τὴν ἀφοσιωμένη πρωτοβουλία τοῦ Λίστ: ἡ ὄπερα Benvenuto Cellini τοῦ Γάλλου συνθέτη, πού, σιτὸ Παρίσι, τὴν ἔβγαλαν ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τῆς ὄπερας μετὰ τὴν τετάρτη παράστασή τῆς, παίχτηκε, μὲ τίς ἐνέργειες τοῦ Λίστ, σιτὸ θέατρο τῆς Βάϊμαρ τὸ 1852, χωρὶς μεγάλη ἐπιτυχία.

Μετὰ ἀνέβασε κατὰ σειρά τὸν Μάνφρεντ τοῦ Σούμαν, τὸ **Πλοῖο φάντασμα** τοῦ Βάγκνερ, μιὰ ὄπερα τοῦ Σοῦμπερτ **Ἀλφόνσος καί Ἐστρέλα**, πού δὲν εἶχε παιχθεῖ ἀκόμη, τὴ Γενεβιέβη τοῦ Σοῦμαν, τὸν **Κουρέα τῆς Βαγδάτης** τοῦ Πέτερ Κορνέλιους, χωρὶς νά λογαριάσουμε καί διάφορες ἄλλες καινούριες ὄπερες λιγότερο ἐνδιαφέρουσες. Παράλληλα παίζονταν ἤδη σιτὸ θέατρο τῆς Βάϊμαρ ὁ **Ἐρνάνης** καί οἱ δύο **Φόσκαρι** τοῦ Βέρντι, καθὼς καί πολλὰ κλασικὰ ἀριστουργήματα: **Φιντέλιο**, **Ριχάρδος ὁ Λεοντόκαρδος**, **Ὀρφέας**, **Ἴφιγένεια**, **Ἀρ-**

μίδα καὶ **Ἄλκιστη** τοῦ Γκλόουκ, **Ντὸν Ζουάν, Μαγεμένη φλογέρα, Εὐρυάνθη,** καὶ διάφορες ἄλλες ὄπερες, τοῦ Σποντίνι, τοῦ Ροσίνι, τοῦ Ἀλεβῦ, τοῦ Μέγερμπερ, τοῦ Κερουμπίνι κ. ἄ.

Τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν πού δόθηκαν τὴν ἴδια αὐτὴ περίοδο ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Λίστ δὲν εἶναι λιγότερο πλούσια. Στὸν ἀριθμὸ τῶν μεγάλων ἔργων πού ἐκτελέστηκαν τότε στὴ Βαίμαρ, πρέπει ν' ἀναφέρουμε προπάντων: τὴν οὐβερτούρα **Ἐγκμοντ** καὶ τὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, τὴν **Παιδικὴ ἡλικία τοῦ Χριστοῦ, Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα, τὸ Χάρολδ στὴν Ἰταλία,** τὴ **Φανταστικὴ συμφωνία, τὸ Λέλιο** καὶ τὶς περισσότερες οὐβερτούρες τοῦ Μπερλιόζ· ὁρατόρια τοῦ Χαϊντελ καὶ τοῦ Μέντελσον· **Ὁ Παράδεισος κι' ἡ Πέρι, Φάουστ** καὶ συμφωνίες τοῦ Σούμαν, κτλ. Ὁ πλήρης κατάλογος τῶν ἔργων πού ἔδωσε στὴν πόλιν αὐτὴ ὁ Λίστ εἶναι πολὺ μεγαλύτερος· μὰ ἀπ' αὐτὸν μπορεῖ νὰ κρίνει κανεὶς πόσο ἔκτενῆ καὶ ποικίλλα ὑπῆρξαν τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν πού διηύθυνε ὁ μέγας αὐτὸς καλλιτέχνης στὴ Βαίμαρ, κι' ἰδιαίτερα, πόσο ἀποτελεσματικὰ ἐξυπηρέτησε τοὺς τρεῖς μεγαλοφυέστερους σύγχρονους του συνθέτες: τὸν Μπερλιόζ, τὸ Σούμαν καὶ τὸ Βάγκνερ.

Μὰ ὁ Λίστ δὲν ἀρκέστηκε στὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων αὐτῶν τῶν δασκάλων. Θέλησε νὰ συντελέσει καὶ μ' ἄλλον τρόπο στὸ νὰ διαδοθοῦν καὶ ν' ἀγαπηθοῦν τὰ ἔργα αὐτὰ ἀπὸ τὸ κοινὸ· κι' ὅπως εἶχε κάμει ἄλλοτε γιὰ τὸ Σοπὲν καὶ γιὰ τὸν Παγκανίνι, καθὼς καὶ γιὰ τὶς πρῶτες συνθέσεις γιὰ πιάνο τοῦ Σούμαν, τὰ ἐξήγησε, τὰ ὑπεράσπισε, τὰ ἐγκωμίασε σὲ διάφορα δοκίμιά του, σὲ ἄρθρα του καὶ σὲ κριτικὲς ἀναλύσεις του, πού τὶς δημοσίευσαν διάφορα περιοδικὰ στὴ Γαλλία καὶ στὴ Γερμανία.

Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον ν' ἀναφέρουμε ἀπὸ τώρα, τὰ πιὸ σημαντικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ δημοσιεύματά του: εἶναι ἐκεῖνα πού ἀφοροῦν τὸν **Ταγχοῦζερ** (δημοσιεύτηκε στὰ 1849) καὶ τὸν **Λόεγκριν** (1850)· ἡ μεγάλη κριτικὴ ἀνάλυση τοῦ **Χάρολντ στὴν Ἰταλία**, ὅπου ἐξετάζονται σοβαρὰ προβλήματα αἰσθητικῆς· μελέτες πάνω στὸ Σούμαν, στὸ Ρόμπερτ Φράντς, στὸ Χρυσὸ

τοῦ Ρήνου, στο Πλοῖο φάντασμα, στά περισσότερα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα ποῦ παίχτηκαν στή Βάϊμαρ, κ. ἄ.

Τὴν ἴδια ἐποχή, ὁ Λίστ ἔδινε ταχτικά μαθήματα πιάνου, ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου, ἄρπας κι' ἀκόμη τρομπονιοῦ. Ἄνάμεσα στοὺς πιανίστες ποῦ διαπαιδαγώγησε τότε καὶ ποῦ πραγματικά τίμησαν τὸ δάσκαλό τους, ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε τοὺς Χάνς ντὲ Μπύλωφ, Μπροσάρ, Κλίντγουορθ καὶ Τάουζιγκ, κι' ἀνάμεσα στοὺς ὄργανίστες, τοὺς Βιντερμπέργκερ, Ρούμπκε καὶ Γκότσαλκ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ διάφορες ἀσχολίες του ἔφταναν γιὰ νὰ γεμίσουν μιὰ τόσο δραστήρια ὑπαρξή· κι' ὅμως δὲν ἀντιπροσωπεύουν παρὰ μονάχα ἓνα μέρος τῶν ὄσων ἔκαμε ὁ Λίστ κατὰ τὸ διάστημα τῆς παραμονῆς του στή Βάϊμαρ. Καὶ τώρα ἀπομένει νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν καλύτερο καρπὸ τῆς βαϊμαρινῆς ζωῆς του: τὶς συνθέσεις του.

Πραγματικά, τὴν ἴδια ἐποχή ποῦ ὁ γενναιόψυχος ἀλτροῦϊσμός του καὶ ποῦ ἡ ἀνιδιοτελὴς ἀγάπη του γιὰ τὴ μουσικὴ ἐκδηλώνονταν μὲ τὸ ζῆλο μὲ τὸν ὅποιο βάρθηκε νὰ κάμει δημοφιλὴ τόσα ἀριστοργήματα, τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα τοῦ Λίστ ἔφτανε στοῦ ἴδιο μεγαλεῖο ποῦ εἶχε φτάσει κι' ἡ κατανόησή του γιὰ τὴν τέχνη, κι' ἐπιβαλλόταν μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ δημιουργίες, γιομᾶτες πρωτοτυπία καὶ δύναμη, ποῦ σ' ὅποιον τὶς γνωρίζει καὶ ξέρεي νὰ τὶς ἔχτιμᾷ χωρὶς καμιὰ προκατάληψη, φαίνονται τόσο σημαντικὲς καὶ τόσο τέλειες, ὅσο κι' οἱ πιὸ ὑπέροχες ἀπὸ τὶς δημιουργίες ἐκεῖνες ἄλλων συνθετῶν ποῦ τὶς ἐκτιμοῦσε καὶ μοχθοῦσε γιὰ νὰ τὶς κάμει γνωστὲς ὁ Λίστ. Οἱ δημιουργίες του λοιπὸν αὐτὲς ἐξασφαλίζουν στοῦ συνθέτη τους μιὰ ἀπὸ τὶς πρώτες θέσεις στὴν ἱστορία τῆς τέχνης.

Ἐνα ποίημα τοῦ Δάντη εἶχε ἐμπνεύσει στοῦ Λίστ τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα του: τὴ Fantasia quasi Sonata. Ἀπὸ τὴ **Θεῖα Κωμωδία** τοῦ ἴδιου ποιητῆ ἀντλήσε ἐπίσης γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἰδέα μιᾶς μεγάλης ὀρχηστρικῆς σύνθεσης, ποῦ τὴν προσχεδίασε ἀπὸ τὸ 1847 μὰ ποῦ δὲν τὴν τέλειωσε παρὰ στὰ 1855.