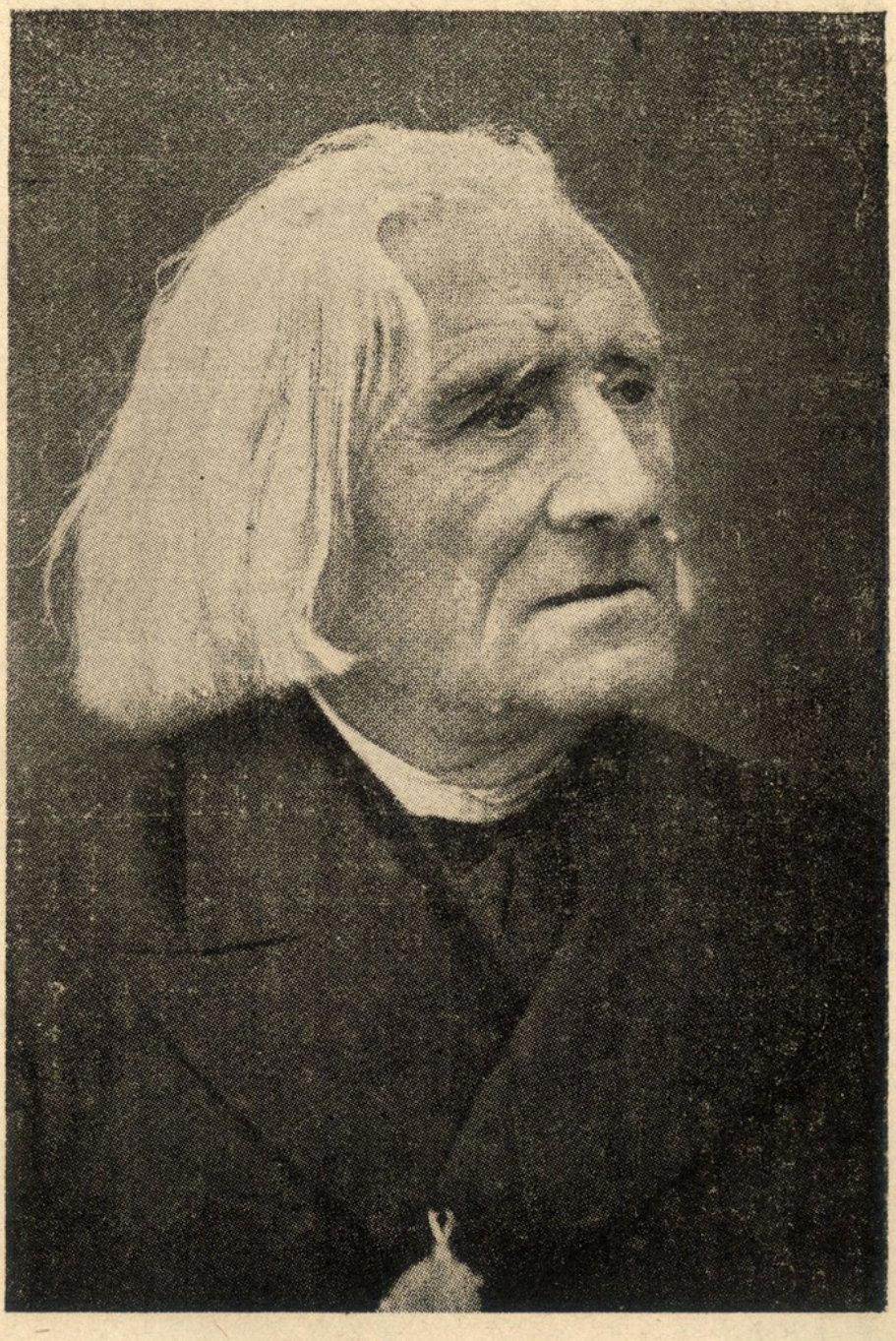

Ο ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ
(Σὲ ἡλικία 75 ἐτῶν)

Γενικὰ τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶναι: Ὁ Τάσσος. Ὅ,τι ἀκοῦμε πάνω στὸ βουνό. Ἡ πένθιμη Ἡρωΐδα, Μαζέπας, Προμηθέας, Θόρυβοι γιορτῆς, Φάουστ—Συμφωνία, Ὀρφέας, Τὰ Πρελούντια, Οὐγγαρία, Ἡ Μάχη τῶν Οὔνων, Τὰ Ἰδεώδη, Ἄμλετ, δύο ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ **Φάουστ** τοῦ Λέναου· μετὰ, ἡ μεγάλη Messe de Gran, ἡ Danse Macabre, γιὰ πιάνο κι ἕνα σωρὸ ἄλλα κομμάτια γι' αὐτὸ τ' ὄργανο· μερικὰ ἔργα γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὸ πρελούντιο κι ἡ φούγκα πάνω στ' ὄνομα τοῦ B—A—C—H. Ἔργα γιὰ μιὰ φωνὴ καὶ πολλὰ χορωδικὰ, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε μιὰ μεγάλη ποσότητα λιγότερο σημαντικῶν ἔργων του.

Σίγουρα, ἄν σκεφτοῦμε τὶς τόσες ἄλλες ἀσχολίες τοῦ Λίστ, ὅταν ἦταν ἀναγκασμένος ν' ἀφιερώνει ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ καιροῦ του στὰ καθήκοντά του σὰν καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ θεάτρου ἢ τῶν συναυλιῶν, κλπ...., θαυμάζουμε πῶς μπόρεσε, ἀπὸ ἄποψη διαθέσιμου χρόνου, νὰ ἐμπνευστεῖ καὶ νὰ γράψει τόσα ἔργα. Ὅταν ὅμως ἐξετάζουμε αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ ἔργα του, ὅταν βλέπουμε τὶ δύναμη, τὶ πλοῦτος ἔμπνευσης καὶ τὶ μαεστρία τὰ διακρίνουν, ὅταν, μὲ μιὰ λέξη, διαπιστώνουμε πῶς ὁ Λίστ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δημιουργοὺς τοῦ αἰώνα του, δὲ βρίσκουμε πιὰ λόγια κατάλληλα γιὰ νὰ χαραχτηρίσουμε αὐτὸν τὸ δημιουργικὸ ὀργασμό τοῦ δασκάλου ποὺ, ἐνῷ μοχθοῦσε γιὰ τὴ δόξα τῶν πιὸ ἀξιόλογων μουσικῶν τῆς ἐποχῆς του, γινόταν σύγκαιρα, μὲ τὶς συνθέσεις του, ἴσος μὲ τοὺς μεγαλύτερους ἀπ' αὐτούς.

Μὰ θὰ ἐξηγήσουμε καλύτερα τὴν καταπληχτικὴ ταχύτητα ὅλης αὐτῆς τῆς μουσικῆς του παραγωγῆς, ἄν θυμηθοῦμε γιὰ πόσον καιρὸ ἡ δημιουργικὴ προσωπικότητά του ἔμενε συγκρατημένη καὶ πόσο ἀργὰ εἶχε ὡριμάσει, στὸ πεῖσμα τῆς πληθωρικῆς ὁρμῆς τῆς μεγαλοφυΐας του.

Ἡ κυοφορία τῶν μεγάλων ἔργων τοῦ Λίστ ἦταν μακρόχρονη, κι' ἡ ἐποχὴ τῆς γέννησής τους εἶναι συχνὰ μακρυνή. Ἔτσι, τὰ ποιήματα τοῦ Δάντη στάθηκαν πάντα τὸ ἀντικείμενο μιᾶς ξεχωριστῆς προτίμησης τοῦ Λίστ, ποὺ ἀπὸ τὸ 1837 φανέ-

ρωσε, μὲ τὴ σύνθεση τῆς Fantasia quasi Sonata, ὥς ποιὸ σημεῖο ἐγκολπώθηκε τὴ δαντικὴ σκέψη. Ἄλλωστε ἐνῷ προοχεδίασε τὴ Dante—Symphonie στὸ Βόρονινς, στὰ 1847, τὴν τελείωσε ὀχτὼ χρόνια ἀργότερα. Ἡ σύνθεση τῆς Faust-Symphonie προχωροῦσε παράλληλα μὲ τὸ προηγούμενο ἔργο τόσο, ὥστε νὰ φαίνεται πὼς τὴ δημιούργησε ὁ Λίστ σὰν μιὰ ἀντίθεση πρὸς τὴ Dante—Symphonie. Ὁ **Μαζέπας** (1850) εἶναι ἡ ὀρχηστρικὴ ἀνάπτυξη, σχεδὸν χωρὶς καμιὰ ἀλλαγή, μιᾶς ἀπὸ τὶς **Σπουδὲς** του **ὑπέροχης ἐκτέλεσης** (1838), ποὺ κι' αὐτὴ ἡ ἴδια προέρχεται ἀπὸ τὶς **Σπουδὲς** σὲ δώδεκα ἀσκήσεις (1826). Ἡ **Πένθιμη Ἡρωΐδα** (1850) δὲν εἶναι παρὰ ἕνα μέρος τῆς **Ἐπαναστατικῆς Συμφωνίας**, ποὺ σχεδιάστηκε ἀπὸ τὸ Λίστ στὰ 1830. Τὸ **Ὅ,τι ἀκοῦμε πάνω στὸ βουνὸ** τὸ ἐμπνεύστηκε ὁ Λίστ μεταξὺ 1830—1835, προσχεδιάστηκε στὰ 1847 καὶ τέλειωσε δύο χρόνια ἀργότερα. **Τὰ Πρελούντια** (1850) ἄρχισαν νὰ γράφουνται ἀπὸ τὰ 1845, στὴ Μασσαλία. Μὰ πολὺ συχνὰ ὁ Λίστ ἐμπνεόταν τὴ μουσική του καὶ τὴν ἔγραφε μὲ καταπληχτικὴ ταχύτητα: μόλις ἕνας μῆνας μεσολάβησε ἀπ' ὅταν ὁ Λίστ ἐμπνεύστηκε τὸν **Ὀρφέα** του ὥς τὴν ἡμέρα τῆς πρώτης ἐκτέλεσης αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο κι' ὁ **Προμηθέας**, γράφτηκε σὲ διάστημα τεσσάρων ἑβδομάδων, ἐνῷ γιὰ τὴ σύνθεση τῶν **Ἰδεωδῶν** του χρειάστηκα μόλις τρεῖς ἑβδομάδες.

Βλέπουμε λοιπὸν πὼς ἡ παραγωγικὴ ταχύτητα τοῦ δασκάλου αὐτοῦ, κατὰ τὴν περίοδο τῆς διαμονῆς του στὴ Βάϊμαρ, δὲ μοιάζει καθόλου μ' αὐτὴν τὴ βιασύνη μὲ τὴν ὁποία πολλοὶ μουσικοβιομήχανοι τελειώνουν γρήγορα—γρήγορα κι' ὅπως τύχει συλλογὲς ἔργων τους. Βέβαια στὸ μικρὸ διάστημα τῆς σταδιοδρομίας του ὁ Λίστ ἔγραψε πολλὴ μουσικὴ μέτριας ἀξίας, γιὰ τὴν ὁποία εὐχόμαστε, γιὰ τὸ καλὸ τῆς δόξας τοῦ δασκάλου, νὰ τὰ σκεπάσει ἡ ἴδια εὐεργετικὴ λησμονιὰ ποὺ σκέπασε πολλὲς συνθέσεις, παρ' ὅλο ποὺ ἦταν ὑπογραμμένες ἀπὸ τὰ πιὸ παγκόσμια δοξασμένα ὀνόματα. Μὰ τὸ πλῆθος τῶν ἔργων ὅπου ὁ Λίστ εἶχε βάλει πραγματικὰ ὅλη του τὴν ψυχὴ κι' ὅλη τὴ δύναμη τῆς μεγαλοφυΐας του, φτάνουν νὰ τοῦ ἐξασφαλί-

σουν μιὰ δόξα ἄκρατη.

Πρέπει ἀκόμα ν' ἀναφέρουμε, πὼς ὁ Λίστ ἀντὶ νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὴ διασημότητά του γιὰ νὰ διαδόσει τὶς δικές του συνθέσεις, δὲν καταδέχτηκε ποτὲ οὔτε κὰν ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ νὰ τὶς ὑπερασπίσει μὰ δὲ βρῆκε σχεδὸν ποτὲ στοὺς φίλους του· ἕνα ζῆλο γιὰ τὴ διάδοση τῶν ἔργων του, ὅμοιο, σὲ δύναμη, μ' αὐτὸν ποὺ ἔδειχνε τόσο πρόθυμα ὁ ἴδιος γιὰ τὰ δικά τους ἔργα. Ὅσο γιὰ τὸ κοινό, ἔνιωσε τόσο λίγο τὶς συνθέσεις τοῦ Λίστ, ὅσο καὶ τὶς συνθέσεις τοῦ Μπερλιόζ καὶ τοῦ Βάγκνερ.

Τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Λίστ,—γιατὶ ἔτσι σκέφτηκε νὰ ὀνομάσει τὶς δώδεκα ὀρχηστρικὲς συνθέσεις του, ποὺ τὶς ἐμπνεύστηκε ἀπὸ διάφορα ποιητικὰ θέματα—βρῆκαν γενικὰ πολὺ κακὴ ὑποδοχὴ ἀπὸ τὸ κοινό. Ἔτσι ὁ Λίστ ἀπόχτησε πολλοὺς ἐχθροὺς, ποὺ στὶς καινούριες αὐτὲς δημιουργίες του βρῆκαν μιὰ ἐξαίρετη εὐκαιρία νὰ συνενωθοῦν μὲ ὅλους ἐκείνους ποὺ δὲν καταλάβαιναν καθόλου τὰ ἔργα τοῦ βιρτουόζου αὐτοῦ, ποὺ ἔγινε συνθέτης στὸ πεῖσμα κάθε καθιερωμένης παλιᾶς συνήθειας, ποὺ δὲν ἀνεχόταν τὴ συνύπαρξη τοῦ βιρτουόζου καὶ τοῦ συνθέτη στὸν ἴδιο καλλιτέχνη.

Μὰ ἡ ἔχθρα αὐτὴ δὲν ἐκδηλωνόταν μονάχα ἐνάντια στὰ ἔργα τοῦ δασκάλου· ἅρπαζαν κάθε πρόφαση γιὰ νὰ χτυπήσουν τὸ Λίστ καὶ σὰ μαέστρο ἢ διοργανωτὴ συναυλιῶν. Ἔτσι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐχθρῶν του μεγάλωνε ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Στὰ 1858, ὁ Λίστ εἶχε βάλει στὸ πρόγραμμα τοῦ θεάτρου τῆς Βάϊμαρ τὸν **Κουρέα τῆς Βαγδάτης**, τοῦ Πέτερ Κορνέλιους, ὄπερα ποὺ εἶχε γίνει τότε πολὺ δημοφιλὴς στὴ Γερμανία. Ἡ πρώτη παράστασή της, ποὺ δόθηκε στὶς 15 Δεκεμβρίου 1858 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Λίστ, σφυρίχτηκε ἄγρια ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κοινοῦ. Ἀγαναχτησμένος τότε ὁ Λίστ ἔδωσε τὴν παραίτησή του· κι' ἔτσι τέλειωσε ἀπότομα ἡ ὡραιότερη καλλιτεχνικὴ περίοδος ποὺ γνώρισε ποτὲ ἡ Βάϊμαρ.

Ὁ Λίστ ἔμεινε στὴν πόλη αὐτὴ ὡς τὸ 1861. Φεύγοντας ἀπὸ τὴ Βάϊμαρ πῆγε στὴ Ρώμη, μὲ τὴν πρόθεση νὰ παντρευτεῖ τὴν πριγκήπισσα ντὲ Σάϊν—Βίτγκενσταϊν, ποὺ ἦταν φίλη του

ἀπὸ πολὺν καιρό.

Κατὰ τὴ βαϊμαρινὴ περίοδο, ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Λίστ εἶχε ἀναπτυχθεῖ πολύ, κι' ὁ συνθέτης, ἀφοσιωνόταν ὅλο καὶ περισσότερο στὴ σύνθεση ἔργων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ ἴδια εἰλικρινὴς πίστη ποὺ χαραχτηρίζουν τὸ Pater καὶ τὸ Ave Maria του (1886) τοῦ ἐνέπνευσε καὶ τὴ σύνθεση τῆς **Λειτουργίας ντὲ Γκρὰν** (1855), τῶν **Ψαλμῶν** καὶ τῶν **Μακαρισμῶν**, ποὺ τοὺς ἔγραψε στὰ 1861 καὶ ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ὁρατορίου του Christus· κι' αὐτὴ ἡ πίστη του ἐκδηλώθηκε ἐξ ἴσου θερμὴ καὶ στὴ Ρώμη, μὲ τὴ δημιουργία κι' ἄλλων ἀριστουργημάτων.

Ὡς τὸ 1870, ὁ Λίστ συνθέτει μὲ μεγάλο ζῆλο καὶ δημιουργεῖ τὰ ὁρατόρια τὸ **Συναξάρι τῆς Ἁγίας Ἐλισσάβετ**, τὸ **Χριστὸ**, λειτουργίες καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κομμάτια γιὰ ὄργανο, ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουν οἱ ὑπέροχες **Παραλλαγὲς** σ' ἕνα θέμα τοῦ Μπάχ, οἱ δυὸ θρησκευτικοὶ θρύλοι γιὰ πιάνο: **ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Πάολα ποὺ περπατάει πάνω στὰ κύματα** καὶ **ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσίζης κηρύττει στὰ πουλιὰ**, καὶ πολλὲς ἄλλες συνθέσεις λιγότερο ἀξιόλογες.

Σὰ 1867, ὁ Λίστ ξαναγύρισε στὴ Γερμανία. Ὕστερα ταξίδεψε ξανὰ στὴ Γαλλία, στὴν Ἀγγλία καὶ στὴν Αὐστρία, μορφώνοντας ὅπως ἄλλοτε μαθητὲς κι' ἐρχόμενος σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς νέους καλλιτέχνες, ποὺ αὐτὸς μόνος ἤξερε ν' ἀναγνωρίζει τὴν ἀξία τους καὶ ποὺ οἱ περισσότεροί τους σ' αὐτὸν ὀφείλουν τὴν πεποίθηση ποὺ ἀπόχτησαν στὸν ἑαυτό τους. Εἶχε ἐπίσης τὴν εὐχαρίστηση νὰ ἰδεῖ νὰ ἐλαττώνεται ἡ ἐχθρότητα ποὺ ἔδειχναν ὥς τότε οἱ διάφοροι μουσικοὶ καὶ μουσικοκριτικοὶ γιὰ τὰ ἔργα του. Στὰ 1877, δέχτηκε νὰ παρουσιαστεῖ γιὰ μιὰ ἀκόμη καὶ τελευταία φορὰ, στὸ κοινὸ σὰν πιανίστας· αὐτὸ ἔγινε σ' ἕνα φεστιβὰλ στὸ Ἀνόβερο.

Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ἡ ὑγεία του κλονίσηκε· ἡ δραστηριότητά του ὅμως δὲ μειώθηκε. Συνήθως ἔμενε γιὰ κάμποσον καιρὸ κάθε χρόνο στὴ Ρώμη κι' ὕστερα πήγαινε

γιὰ ἕνα χρονικὸ διάστημα στὴ Βάϊμαρ καὶ στὴ Βουδαπέστη, ὅπου εἶχε ἱδρυθεῖ μιὰ Ἀκαδημία μουσικῆς καὶ τὸν εἶχα ἐκλεξει πρόεδρό της. Σ' αὐτὴ τὴν Ἀκαδημία ὁ Λίστ διηύθυνε μιὰ τάξη πιάνου.

Κι' ὅμως παρ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀσχολίες του, τὶς τόσο κουραστικὲς γιὰ τὴν ἡλικία του, βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ δημιουργήσει ἀκόμη ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ συνθέσεων, ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουν τὸ ὀρατόριο **Στανίσλαος**, ποὺ ἔμεινε ἀτέλειωτο, ἡ συλλογὴ κομματιῶν γιὰ πιάνο μὲ τίτλο **Χριστουγενιάτικο δέντρο**, χορωδίες, μιὰ **Λειτουργία** γιὰ ὄργανο, ἕνα ἀξιολογότατο συμφωνικὸ ποίημα μὲ τίτλο **Ἀπὸ τὴν κούνια στὸν τάφο**, τὰ Mephisto Walzer, ἀρκετὲς μεταγραφὲς καὶ μεταβολὲς ποὺ ἐπέφερε σὲ διάφορα παλιὰ ἔργα του, καὶ νὰ κάμει μερικὲς ἐπανεκδόσεις ἔργων του.

Στὰ 1886 γιὰ νὰ γιορτάσουν τὰ ἑβδομηνταπέντε χρόνια τοῦ δασκάλου, διοργάνωσαν σ' ὅλα σχεδὸν τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, κοντσέρτα καὶ φεστιβὰλ καὶ παρακαλοῦσαν ἀπὸ παντοῦ τὸ Λίστ νὰ πηγαίνει σ' αὐτὲς τὶς γιορτές.

Ἔτσι ὁ Λίστ ἔφυγε ἀπὸ τὴ Ρώμη τὸ Γενάρη. Στὶς 25 Μαρτίου τοῦ 1886, παραβρέθηκε στὴν ἐκτέλεση τῆς **Λειτουργίας ντὲ Γκρὰν**, στὸ Παρίσι. Στὶς 5 καὶ 7 Ἀπριλίου, ἄκουσε τὸ **Συναξάρι τῆς Ἁγίας Ἐλισσάβετ**, στὸ Λονδίνο, ὅπου τοῦ ἔγινε πραγματικὰ ἀποθεωτικὴ ὑποδοχή. Ἕνα μῆνα ἀργότερα, τὸ ἴδιο ὀρατόριο ἐκτελέστηκε στὸ Παρίσι. Ὁ Λίστ, ποὺ εἶχε πάει ἐκεῖ γιὰ νὰ παρακολουθήσει αὐτὴ τὴν ἐκτέλεση ἀρρώστησε τότε ἀπὸ κρυολόγημα. Ὅταν ἔγινε καλὰ πῆγε σ' ἕνα φεστιβὰλ στὸ Σόντερχάουζεν, κι' ὕστερα ἦρθε στὸ Μπάϋρόϋτ, στὶς 21 Ἰουλίου. Ἐκεῖ, πρὶν πεθάνει, δοκίμασε τὴν ὑπέρτατη εὐχαρίστηση ν' ἀκούσει δυὸ ἀριστουργήματα τοῦ Βάγκνερ, ποὺ σ' αὐτὸν πρωτοπίστεψε καὶ ποὺ τόσο πιστὰ τὸν ἐξυπηρέτησε: τὸν **Πάρσιφαλ** καὶ τὸν **Τριστάνο**.

Ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ ἦλθε τὸ τέλος του: τὴ νύχτα τῆς 31ης Ἰουλίου πρὸς τὴν 1η Αὐγούστου ἔσβυσε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐγενικοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἔζησαν ποτέ, ἐκεῖνος ποὺ ἔδω-

σε, σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, τὸ πιὸ γιγάντιο καὶ τὸ πιὸ ὑπέροχο παράδειγμα ἀνιδιοτέλειας, ἠθικότητας, δραστηριότητας γενναιοδωρίας κι' ἐνθουσιασμοῦ, ἐκεῖνος ποὺ ἡ δημιουργική του μεγαλοφυΐα ἦταν γραφτὸ νὰ μείνει ἀγνοημένη γιὰ πολὺν καιρό.

Ὁ Φράντς Λίστ θάφτηκε στὸ κοιμητήριο τοῦ Μπάϋρόϋτ.

Ο ΛΙΣΤ ΣΑΝ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

Διαβάζοντας τὴν ἀφήγηση τῆς ζωῆς τοῦ Λίστ, μπορέσαμε νὰ διαπιστώσουμε τὸν τεράστιο ρόλο ποὺ ἔπαιξε ὁ μεγάλος αὐτὸς δάσκαλος σὰν πιανίστας. Εἶναι ὅμως δύσκολο ν' ἀναπαραστήσουμε πιὸ ἄμεσα αὐτὴν τὴ θαυμάσια τέχνη τῆς ἑρμηνείας ποὺ χάνεται μαζὶ μὲ τὸν καλλιτέχνη καὶ ποὺ μόνο δυὸ τεκμήριά της ἔρχονται σήμερα νὰ καταδείξουν ὅλο της τὸ μεγαλεῖο: τὸ πρῶτο εἶναι αὐτὸ ποὺ παρουσιάζουν τὰ ἴδια τὰ ἔργα τοῦ Λίστ, ὅπου βλέπουμε ὅλες τὶς καινοτομίες αὐτοῦ τοῦ δασκάλου· τὸ δεύτερο μᾶς τὸ προσφέρει ἡ ὁμοφωνία τῶν σχετικῶν μὲ τὸ Λίστ ἀφηγήσεων ποὺ διαβάζουμε στὰ βιβλία καὶ στὶς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀπ' αὐτὲς, μονάχα ἀπὸ τὶς μαρτυρίες τῶν συγχρόνων τοῦ Λίστ, ποὺ ἴσως νὰ μὴν παρουσιάζουν ἀπόλυτη ἀκρίβεια, ξέρουμε σήμερα πὼς ὁ μεγάλος αὐτὸς δάσκαλος στάθηκε ἕνας ἀπαράμιλλος αὐτοσχεδιαστής. Εὐτυχῶς ὅμως μποροῦμε ἀκόμη νὰ διαπιστώσουμε ἀπόλυτα, ἀπὸ τὶς τεχνικὲς δυσκολίες τῶν ἔργων του γιὰ πιάνο, πὼς ἦταν κι ἕνας μοναδικὸς βιρτουόζος.

Αὐτὸς, ποὺ σὲ ἡλικία δώδεκα ἐτῶν μποροῦσε νὰ ἐκτελεῖ ἀπὸ μνήμης, κι' ἀκόμη τρανσπορτάροντάς τη, ὁποιαδήποτε φούγκα τοῦ Μπάχ, αὐτὸς ποὺ, μόλις λίγο ἀργότερα, στάθηκε ὁ πρῶτος ποὺ παρουσίασε παντοῦ τὶς τελευταῖες μεγάλες σονάτες τοῦ Μπετόβεν, αὐτὸς ποὺ μποροῦσε, μὲ πρώτη ἀνάγνωση, νὰ κατανικήσει ἄνετα τὶς μεγαλύτερες τεχνικὲς δυσκολίες τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, ἦταν ἐντελῶς φυσικὸ νὰ ἔχει καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ ἐπιφέρει μιὰ πραγματικὴ ἐπανάσταση στὴν τέχνη τῆς ἐκτέλεσης καὶ νὰ κάμει τὴν τέχνη αὐτὴ ἀποτελεσμα-

τικὴ καὶ σταθερὴ, μὲ τὸν ὑπέροχο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἑρμήνευε καὶ δίδασκε νὰ ἑρμηνεύουν τὰ πιὸ δύσκολα ἔργα ποὺ ὁ ἴδιος τὰ παρουσίαζε σὰν παράδειγμα.

Μά, γιὰ νὰ νιώσουμε ἀπόλυτα τὴν ἀξία τοῦ Λίστ σὰν βιρτουόζου, πρέπει νὰ ὑπολογίσουμε τὸ γεγονὸς πὼς στὴν ἐποχή του ἡ δεξιοτεχνία ἦταν σπανιότατο φαινόμενο καὶ δὲν εἶχε τὴ διάδοση ποὺ πῆρε ἀργότερα. Καὶ σ' αὐτὴ τὴ διάδοση συνετέλεσε κυρίως ὁ Λίστ, μὲ τὸ παράδειγμα καὶ τὴ διδασκαλία του, κάνοντας τὴ δεξιοτεχνία τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ προσιτὴ στὸν κόσμο τῶν πιανιστῶν.

Ἔπειτα τὸ πιὸ δύσκολο ἦταν, ὄχι ἡ τελειοποίηση τῆς δεξιοτεχνίας, ἀλλὰ ἡ δημιουργία ἑνὸς καινούριου στὺλ γραψίματος γιὰ πιάνο, ποὺ κατέστησε ὠφέλιμη αὐτὴν τὴ δεξιοτεχνία. Γιατὶ κι' ἡ μεγαλύτερη ἀκόμη τελειότητα τεχνικῆς δὲν ἀρκεῖ νὰ κάμει δυνατὴ μιὰ τέτοια δημιουργία καλλιτεχικνῶν μέσων ἑρμηνείας: φθάνει ἄλλωστε νὰ ἐξετάσουμε τὰ ἔργα ἑνὸς Κζέρνυ ἢ ἑνὸς Τάλμπεργκ, κι' ἀργότερα ἑνὸς Ρούμπινστάϊν γιὰ νὰ πεισθοῦμε.

Οἱ καινοτομίες ποὺ ἔφερε ὁ Λίστ στὴν τεχνικὴ τοῦ πιάνου δὲν εἶναι μονάχα μιὰ συνέπεια τοῦ ἐξαιρετικοῦ ταλέντου του σὰν ἐκτελεστῆ: εἶναι κυρίως ἡ πρώτη ἐκδήλωση τῆς δημιουργικῆς του μεγαλοφυΐας. Ἀξίζει λοιπὸν νὰ ἐξετάσουμε λεπτομερέστερα τὸ πῶς ὁ Λίστ παρακινήθηκε νὰ ἐπιφέρει ὅλες αὐτὲς τὶς καινοτομίες στὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς πιανιστικῆς ἑρμηνείας.

Στὴ βιογραφία του εἴδαμε πώς, ἀκούοντας τὸν Παγκανίνι, ἔνιωσε, γιὰ πρώτη φορὰ, τὴν ἀνάγκη νὰ μεταφέρει στὴν περιοχὴ τοῦ πιάνου ὅλο αὐτὸ τὸν καινούριο πλοῦτο ποὺ εἶχε χαρίσει στὴν τέχνη του διάσημος βιολονίστας. Ἔτσι ὁ Λίστ βάσισε τὴν ἐργασία του πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα, κι' οἱ καρποὶ τῶν ἀναζητήσεών του ἦταν, κατὰ σειρὰ, ἡ **Φαντασία πάνω στὴν Καμπανέλα τοῦ Παγκανίνι** (1834) καὶ οἱ 24 **Σπουδὲς**, γραμμένες κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν **Καπρίτσιων** ἐπίσης τοῦ Παγκανίνι.