

## Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΚΑΙ Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ

-2-

Σάν προαίσιμια τῆς καινούργιας αὐτῆς ἀνοχίας, ἔρχεται τὸ τραγικό, τὸ ἀμετάκλητο χιόπημα τῆς Μοίρας τῆς Ε' συμφωνίας, τὸ ἔλ., γραμμένης στὰ 1897.

Ἡ πάλη μετὰ τὸ Μοιραῖο, μετὰ τὸν ἀνθρώπινο πόνο, ζωγραφίζονται στὴ συμφωνίᾳ αὐτῇ μετὰ δόξαμην πρωτόφαντη στὴ Μουσικῇ, ἴσως καὶ στὴν Τέχνη ὅλη.

Κι ἀφοῦ παλαίρει μετὰ τὸν πόνο του, ἀφοῦ κλάψει κι ἀφοῦ τὸν σαρκάσει, στὸ ἀνεπέρβλητο, γαυτασιακὸ Scherzo ὁ Ποιητὴς, στὸ Φινάλε, σηκώνεται ὑπέροχος νικητὴς καὶ τροπαιοῦχος καὶ ξεχειλάει σὲ τόνους τὸ τραγοῦδι τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Νίκης.

Ὁ Ἡρώας ἐνίκησε τὴ Μοῖρα.

Τὴν νίκησε, κι ἀμέσως, στὴν κατοπινῇ του συμφωνίᾳ, πού τὴν ἔγραψε σχεδὸν ὄψωρον, στὰ 1808, στὴν Στ', τὴν ποιμενικῇ, τὴν Pastorale μᾶς χαρίζει θαυμασιὸν ἔμνο λαορείας στὴ Φύση.

Ὁλόκληρη αὐτῇ ἡ συμφωνία εἶναι ἓνα ἀριστουργηματικὸ φυσιολατρικὸ ποίημα.

Ἀνάλογα μετὰ τὴν Ἡρωικῇ, εἶσι κ' ἡ Ποιμενικῇ δὲν ἀποβλέπει τόσο στὴν ἐξωτερικῇ περιγραφικῇ λεπτομέρεια, ὅσο προσπαθεῖ νὰ ποδώσει τὰ συναισθηματικὰ τοῦ συνθέτη μεριστὰ στὴ ζωῇ τοῦ χωριοῦ καὶ τοῦ κάμπου, καθὼς τὸ δείχνει κι ὁ ἴδιος σὲ κάποιον τὸν σημεῖωση, σὲ μιά τὸν παρτιτούρα :

Mehr ausdrück der empfindung als Malerei.

Πιὸ πολὺ ἔκφραση συναισθημάτων, παρά ζωγραφικῇ.

Ύστερα ἀπὸ τὴν ἐξιδανίκευγῇ τοῦ Ὑπεράνθρωπου στὴν Ἡρωικῇ καὶ τὸν ἔμνο τῆς Φύσης στὴν Ποιμενικῇ, ἔρχεται σὲ τέσσερα χρόνια ἡ ἀποθέωση τοῦ Ριψιχοῦ καὶ τοῦ Χερσοῦ, μετὰ τὴν 7 ἢ Συμφωνία, σὲ λά, στὰ 1812, καὶ τὴ δίδυμην ἀδελφῇ τῆς, τὴν 8ῃ σὲ γά, πὺν ῥομάτηκαν σχεδὸν ὄψωρον.

Ὁ Μπετόβεν, πὺν ἡ ἀρρώστια τοῦ αὐτοῦ του τὸν ἔκανε νὰ ποτραβιέται ὀλοένα περισσότερο ἀπὸ τὴν κοίτανία, σὲ βαθμὸ πὺν νὰ τὸν λένε μισάνθρωπο, δημιουργεῖ ἐδῶ ἓνα δικὸ του κόσμον, ἀνάερο καὶ ξωτικό, μὰ πὺν ὅσο ξωτικός καὶ νᾶναι, σιγοσιρᾶει μέσα του, --- ὅπως λέει ὁ Ποιητὴς, --- μὴν φυχούλα ἀληθροπινῇ.

\*\*\*

Ύστερα ἀπ' αὐτὲς τὲς δυὸ συμφωνίες, ἓνα διάλειμμα δώδεκα χρόνων.

Στὸ μεταξὺ τὰ ἰδανικά, ἡ ζωῇ του, ὅλα του συντρίμμα.

Οἱ ἀγάπες του, οἱ στοργές του, τὰ ἐρωτῆρά του, τὸν ἐγκαταλείπουν ἢ τὸν προδίδουν, τὰν πιεζόν, προσπαθοῦνε νὰ τοῦ ἐγγύσουν...

Μὰ ὄχι... ὁ Μπετόβεν οὔτε λυγίζει, οὔτε συνθηκολογεῖ.

Στὰ δώδεκα αὐτὰ χρόνια, κοτὰ τὰ ἄλλα μικρότερων μορῶν ἀριστουργήματα πὺν δημιουργεῖ, μελετᾷ τὴν κορωνίδα, τὸ ἀριστούργημα τῶν ἀριστουργημάτων του : τὴν 9ῃ συμφωνία, τὴ συμφωνία γιὰ χορωδία, πὺν τὴν τελείωσε στὰ 1824, δυὸ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴ Μεγάλη του λειτουργία τὴ Missa Solemnis.

Ἀληθινὰ τιτάνειο ἔργο.

Αἰσθητικῶς ἔχει ἀρκετὴ συγγένεια μετὰ τὴν Ε' συμφωνία σὲ τὸ ἔλ.

Καὶ κεῖ ἡ ἴδια πάλη μετὰ τὸ Μοιραῖο καὶ κεῖ στὸ τέλος ἡ Νίκη, τὸ φῶς, ἡ χαρὰ.

Ἐδῶ ὅμως διὰ γιγαντωμένα, σωστὰ ὑπεράνθρωπα. Τὰ μέρη τέσσερα, ὅπως συνηθίζεται στὴν κλασικῇ μορῇ, μόνο μετὰ μεταλλαγῇ στὴ θέση τοῦ ἀργοῦ μέρους μετὰ τὸ Scherzo.

Καὶ ὅμως μέσα σ' αὐτῇ τὴ συμφωνία θρῖσκονται τὸ σπέρμα ὅλης τῆς νεώτερης ἐξέλιξης τῆς Μουσικῆς.

Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει pp μετὰ μιά πέμπτη λά μὲ στὰ κόρυμ καὶ στὰ θ' βιολιὴ καὶ βιολοντσέλλα.

Ἔτσι ἡ τονικῇ τοῦ ἔργου μένει στὴν ἀρχὴ ἀκαθόριστῇ, δὲν ξαίρουμε ἄν θρῖσκόμεστε σὲ Ρέ ἢ σὲ Λά ἐλάσσονα ἢ μεζῶνα καὶ μένομε σὲ μίαν ἀγωνιώδη ἀμφιβολία, ὅσο πὺν ἓνα μεγάλο crescendo ξεσπάξει τελειωτικὰ τὸν τόνο, Ρέ ἐλασσ. καὶ τὸ θέμα τὸ τραγικὸ καὶ μεγαλόπρεπο.

Καὶ ἡ πάλη ἀρχίζει.

Χουμένες ἀγάπες, ἐλπίδες γελασμένες, σπασμένα ἰδανικά, ὅλες οἱ πίκρες, τὰ δάσφρα, ἡ ἀπογοήτευγῇ μιᾶς ζωῆς πὺν ἔζησε μετὰ τὴν πίστη καὶ τὴν ἀφοσίωση στὰ πὺν ἀγνὰ ἰδεώδη, ὅλα εἶναι χυμένον στὸ ἀπυρόβλητο αὐτὸ μουσικὸ δημοσόργημα.

Ὅσο εἶχε, τόπες, ἀκόμα λέες;

Θυσίες, ἀγάπες, Μὴν κλαῖς, μὴν κλαῖς.

λέει κάποιον ὁ Ποιητὴς.

Ἐδῶ, ἀλήθεια, ὅσα εἶχε τόπες ὁ Μουσικός.

Ὅμως δὲν κλαίει νικάει τὴ Μοῖρα του στὰ μαρμαρένια ἀλόγια τῆς Τέχνης καὶ ὀρθώνεται Νικητῆς, ὑπεράνθρωπος.

Ἔτσι τὸ μέρος αὐτὸ φεύγει πὺν ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικῇ ἔκφραση κι ἀνεβαίνει σὲς ομαίρες τοῦ πὺν ἀργοῦ συμβολισμοῦ.

Ἡ φωνὴ νικᾷ τὴν ἔλη, καὶ ξεπετιέται μαιτωμένη, ἴσως, μὰ πανώρεια, ψηλὰ στὴν ἀγγιχτῇ κορυφῇ (\*).

Ἄν τὸ Α' μέρος εἶναι ἀριστούργημα μέσα στὰ ἀριστουργηματικὰ προῖτα μέρη ἀπὸ τὲς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, τὸ Β', Scherzo εἶναι ἀσύγκριτο μέσα στὰ θαυμασιὰ του τοῦ Scherzi.

Τὸ χαρακτηριστῇ εἶναι αὐτὸ μὴν πικρῇ εὐθυμία σὰν τὸ Scherzo τῆς 5ῆς, ὅμως πὺν πὺν ἐντεταμένη καὶ σὲ πολλὰ μέρη πὺν αἰθέρια, ἄν καὶ λιγότερο γαυτασιακὰ μουσικιστικῇ.

Τὸ Γ' μέρος, Ἀδαξιο, ἔρχεται νὰ χύσει ἓνα δάλασμον οὐράνιας παρηγορίας σὲ ὅλες αὐτὲς τὲς τρικυμίες τῶν ἤχων.

Εἶναι ἓνα ἀληθινὰ ἀγγελικὸ τραγοῦδι ἀγάπης κ' ἐγκαρτερήσης.

Στὴν πάναγγη μελωδικότητά του δὲν μποροῦμε, πὺν νὰ σκύνουμε τὸ κεφάλι καὶ νὰ προσενηθῶμε νὰ προσενηθῶμε στὸν ἴδιο τὸ Μπετόβεν, γιατί μὴν Θεός, καὶ Θεός ἀπέραντης κτισοσύνης, κι ἀνεξάντλητης ἀγάπης δὲν μποροῦσε νὰ τὸ χαρίσει στὴν ἀνθρώπινη.

(\*) Τὸ Ἑλληνικὸ ὠδεῖο, πὺν θεώρησε ἱερό του καλλιτεχνικὸ χρέος νὰ ὀργανώσει αὐτῇ τὴν ἐορτῇ, ἐνόμισε, ἀφοῦ τὴ καλλιτεχνικὰ μας μέσα στὴν Ἑλλάδα δὲν ἐπιπέπανε ἀκόμη τὴν ὀλοκληρωτικῇ τῆς ἐχτέλεση, ἐνόμισε πὺν τοῦ ἤτανε ἐπιβεβλημένο παρ' ὅλες του τὲς τεχνικὲς δυσκολίες νὰ ἐχτέλεση τὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος πὺν ἀποτελώντας ἓνα αἰσθητικὸ σύνολο μπορεῖ ν' ἀκουσθεῖ καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὴν ὅλη συμφωνία.

“Υστερα από τὸ θεϊκὸ αὐτὸ ἀδαγίον καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν οὐκ ἐνωσε πὼς ἔδωσε τὸ ἀνώτατο σημεῖο στὴν ἔκφραση τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Καί, γὰρ νὰ πετάξει ἀκόμη πὺ ψηλά, καταφεύγει σὶ τὸ λόγον.

«Φίλοι, ἄς ἀφήσουμε αὐτοὺς τοὺς τόνους καὶ ἄς χιπήσουμε ἄλλους πὺ χαρωπούς», τραγουδάει ὡσαύτως μιὰ ὁρμή στὰ ὄργανα, πὺ ὡς τώρα παλαίψανε, κλάψανε, γελάσανε, παρηγορήσανε μὰ δὲ χαρήκαμε :

Καὶ ἀνάβει στὴν ὀρχήστρα καὶ σὶ τὸ χορὸν, πὺν θουβὸς καὶ ὀμίλητος : παρακλινοῦσθε τὴν τρικυμία τῶν ὀρθῶν, τὸ τραγοῦδι τῆς χαρᾶς, τῆς αἰώνιας χαρᾶς ἐπάνω στὰ λόγια τοῦ Schiller.

Τὸ ποίημα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τοῦ Ποιητῆ, ὄχι ὅμως καὶ ἐξαιρετικόν.

Ἡ Μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν τὸ ἀναδημιουργεῖ καὶ τὸ ἀνεβάζει σὲ ἀθάνατο οὐμβολὸν τῆς Χαρᾶς, πὺν χαρίζανε οἱ Θεοὶ σὶ τοὺς ἀνθρώπους, ἀντιστάθμισμα στὰ τόσα δευτὰ πὺν παράλληλα τοὺς δώσανε.

Πάνω ἀπὸ τὰ σκοτεινασμένα καὶ ταραγμένα πρῶτα μέρη τῆς Συμφωνίας στήνει ὁ συνθέτης τὴν αἰώνια Χαρὰ σὺν πελώριον οὐράνιον τόξον ἀνοιγμένο ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Τεχνίτη (\*).

Μὲ τὴν Ἑννατὴ Συμφωνία ἔβησε ὁ Μπετόβεν στὴν ψηλότερη κορυφὴ τῆς δημιουργίας. Μιὰ Δέκατη Συμφωνία ἔμεινε μόνο σκίτσον καὶ σὲ τρία χρόνια, σὶς 26 τοῦ Μάρτη 1827, πᾶθανε, ἔστειρε ἀπὸ λιγύκαση μὰ ὀδονηρὴ ἀσθένεια.

Ἐξω ἀπὸ τὴς Ἑννιά του συμφωνίας, ὁ Μπετόβεν ἄφησε καὶ ἄλλα πολλά, μικρότερα συμφωνικὰ ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα του γὰρ πιφρον καὶ Μουσικὴ διωματίον, τὰ τραγοῦδιὰ, τὴς λειτουργίας, τὸ Fidelio καὶ τόσα ἄλλα ἀριστουργήματα.

Τὴν πρῶτη θέση σὶ μικρότερα τοῦ συμφωνικὰ ἔργα κατέγραψε οἱ εἰσαγωγὲς σὲ διάφορα δράματα καὶ σὶ τὸ μελόδραμὰ τὸν Fidelio καθὼς καὶ τὰ Κονσέρτα γὰρ διάφορα ὄργανα, μὲ συνοδεία ὀρχήστρας.

Στὴς εἰσαγωγὲς κατώρθωσε νὰποδώσει μὲ δύναμη καὶ βάθος, ἀνάλογα τῆς μεγαλοφυΐας του, τὴν κεντρικὴν ἰδέαν τοῦ δράματος, πὺν σπάνια βρίσκουμε καὶ σὶς περιήψεις ἀκόμη εἰσαγωγὲς τοῦ Μόζαρτ.

Ἀπὸ τὴς πὺν γνωστὲς εἶναι ἡ εἰσαγωγὴ σὶ τὸν Bergmont τοῦ Γκαίτε, σὶ τὸν Κορτολιανὸ τοῦ Σιζιπῆρον, τέσσερες σὶ τὴ μοναδικὴ του ὄπερα τὸ Fidelio (οἱ τοεῖς μὲ τὸν τίτλον Λεωνώρα), κ. ἄ.

Στὴ σημερινὴ γιορτὴ προτιμήθηκε ἡ εἰσαγωγὴ σὶ τὸ Μπαλέττο τοῦ Προμηθέα, ἀπὸ τὰ ποῦτα ἔργα, γοαμμένη σὶ 1800, γὰρ νὰ δοῖται ἕνα δείγμα τῆς παύτης περιόδου τῆς ἐργασίας τοῦ συνθέτη.

Τὰ Κονσέρτα γὰρ πιάνο (\*) καὶ βιολὶ πὺν ἐχτελοῦνται σήμερον ἀντιπροσωπεύουν τὴ μεσαία δημιουργικὴ του περίοδο.

Ὁ Μπετόβεν κατώρθωσε πρῶτος, ἂν καὶ δὲν πρό-

(\*) Εἶναι χαρακτηριστικόν πὺς μαζί μὲ τὸ λόγον κατέφυγε καὶ σὶ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ γὰρ νὰ βεῖ τοὺς τόνους πὺν τόσο ἀπλὰ καὶ παραστατικὰ ἀποδίνουσε τὴν κεντρικὴν ἰδέαν. Τὸ πρῶτον θέμα τοῦ Ὑμνου τῆς Χαρᾶς εἶναι δουλεμένο ἀπὸ τὸν σὲ δημοτικὸν Γερμανικὸν τραγοῦδι.

(\*\*) Τὸ κονσέρτο ἔργ. 37 ἀνήκει χρονολογικὰ στὴν πρῶτη περίοδο, εἶναι ὅμως ἀπὸ τὰ πὺν ὄργανα καὶ προσωπικὰ σχεδὸν σὺν ἔργον τῆς β' περιόδου.

πει νὰ ξεχάνουμε τὴ θανμασιὴ μελωδικότητα τῶν Κονσέρτων τοῦ Μόζαρτ (\*\*), μιὰ κορυφὴ πὺν ὡς τότε κυρίως χρησιμοποιεῖται γὰρ ἐπίδειξη τῶν τεχνικῶν προσόντων τοῦ ἐχτελεσιτῆ, καὶ τὴν ἀνεβάσει στὴν ἔκφραση καὶ μουσικότητα τῆς καθαρῆς Συμφωνίας.

Κυρίες καὶ κύριοι πὺν φοβοῦμαι πὺς τὸ ἀνεξάντλητον θέμα μου μὲ κάνει νὰ καταχωρῶμαι τῆς ὑπομνήτης καὶ καλοσύνης σας.

Ἄλλως τε, εὐγνωστότερα ἀπὸ κάθε ῥήτορα, πὺν περισσότερο ἀπὸ μένα, θὰ σὺς μιλήσουν οἱ ἤχοι, οἱ ἤχοι πὺν ἄφησε κληρονομίαν ἀναιδιότητα καὶ ἀλόνια σὶς κατοπινὲς γενεὲς ἕνας ἀληθινὸς Ἡρωὸς τῆς Τέχνης.

Καὶ ἀντιστρέφοντας τὰ λόγια τῆς ἀρχῆς τοῦ Ὑμνου τῆς Χαρᾶς, ἐπιτρέψατέ μου νὰ πῶ σὶ τοὺς καλοὺς μου συνεργάτες τῆς ὀρχήστρας :

«Φίλοι, ἄς ἀφήσουμε τὰ λόγια, καὶ ἄς χιπήσουμε τοὺς θανμασιὸς σκοπούς».

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

## ΜΠΡΟΥΣΣΟΣ

-7-

Καθὼς μὲ τ' ἀμάξι περνοῦσαμε τὸν εἰαύωνα τῆς Πάτρας, τὸ θέαμα ἔθελεγε. Τί ἔξοχος ἐλιὲς γέτος καὶ τί πλονοτοπάροχη σοδιά ! Πολλῶν δέντρων ὁ καρπὸς ὑπεριερούσε τὰ φύλλα, καὶ μερικοὶ κλάδοι τόσο βάραινω, ὡστε τοὺς εἶχανε στυλωμένους μήπως σπάσουν. Τὸ ἴδιον εἶδα καὶ σὶ τοῦ Ἀργίου τὸν κάμπο κατόπι. Ἔτσι λοιπὸν δὲν ἔκανα, ὅπως ἰσχυρίσθηκε ἕνας μου κριτικὸς, καὶ τόσο δὲ μὲ γέλοιο φησιολογικὸν σολοικισμόν ὅταν σὶ τὸ τραγοῦδι μου τῆς Ροιμελιώτισσας ἔγραφα πὺς τὰ δέντρα φοροῦνε ἕνα τὴς ἐλιὲς τὴ γῆς φιλοῦνε. Ὁμολογῶ ὅμως ὑπερβολή, πὺν καλῶτερα ἂν ἔλειπε.

Ὁχι ὡς περιστατικὰ ἐλαφρυντικὰ τῆς ὑπερβολῆς, παρὰ ἔτσι ὡς περιέργω, ἄς παραθέσω ἐδῶ μερικὰ παραδείγματα φησιολογικοῦ σολοικισμοῦ.

Ἀρχίζω ἀπὸ τὸ Σοῦτσο τὸν Παναγιώτη μὲ τοὺς στίχους του ὅπου ὁ μέγας πλάτανος τὰς ρίζας του δὲν βάλλει παρ' ὅπου πλατανόκορμοι δὲν γείρον εὐθὺν ἄλλοι. Τίποτα κοινότερον στὴν Ἑλλάδα παρὰ πλατάνου πικρὰ φησιολογικόν, μάλιστα σὲ ρηματιῆς. Στὴν πλατεία τῶν Καλαβρυτῶν ὑπάρχουν ἄρκετοι γοντροκόρμοι πλατάνου τρία ὡς πέντε βήματα ἀπόσταση μεταξύ τῶν. Δὲν εἶχε παρὰ νὰ κατεβεῖ ὡς σὶ τὸν Ἰλισσὸν ὁ Σοῦττος, καὶ θᾶβλεπε πὺς πραξικοποῦσε μιὰ ἀνοησία, ἀνοησία πὺν τὴν ἔχουμε ὀλοῖ μὲς καταπιεῖ μὲ τοὺς στίχους του μαζί. Ἀέτερο. Ὁ Ἀχιλλέας Τάτιος, γνήσιον παιδί τῆς μερολόγις ἐποχῆς του, λέει (1—1—3) πὺς σὺν νῆπιον οἱ πτόροιοι τὰ φύλλα, καὶ ἐγίνετο τοῖς ἀνθεσιν ὄροφος ἡ τῶν φύλλων σὺν πλοκῆ ἢ ἢ ἄλλα λόγια, πὺς τὰ λοιλοῦσθαι του ἀκολοῦσθαι τὸ ἀλλόκοτον οὔσημα νὰ προβάλλουν ὄχι ἀπὸ τὴν προσηλιακὴν παρὰ ἀπὸ τὴ σκιερὴν μεριά τοῦ φησι. Τρίτον. Τὴν περασμένη βδομάδα (4 τοῦ Ἀπολίου) ὁ καθυπερβοῦσπληγτος συντάχτης τῆς «Πατρῆς», ἀντιπρόεδρος, ἐποθέτω, ὁ ἴ-

(\*) Δὲ λογαριάζω τὰ κονσέρτα τοῦ Bach πὺν ἔχουν ἄλλο χαρακτηρισμόν.