ΕΝΩΣΙΣ ΝΕΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ
ΝΟΜΟΥ ΣΕΡΡΩΝ
ΦΡ. ΡΟΥΖΒΕΛΤ 1
ΣΕΡΡΑΙ

ΠΡΟΣΚΛΗΣΙΣ

Ἡ Ἕνωσις Νέων Ἐπιστημόνων Ν. Σερρῶν ἔχει τὴν τιμὴν νὰ σᾶς προσκαλέση εἰς διάλεξιν, ἡ ὁποία ὀργανοῦται εἰς τὰ πλαίσια τοῦ παγκοσμίου ἑορτασμοῦ διὰ τὰ 200 χρόνια ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ ΜΠΕΤΟΒΕΝ, τῇ συνεργασίᾳ τοῦ Γερμανικοῦ Ἰνστιτούτου Γκαῖτε Θεσσαλονίκης, καὶ τοῦ Φροντιστηρίου Γερμανικῆς καὶ Ἀγγλικῆς Γλώσσης Μ. καὶ Ε. Καλλία, τὴν ΤΡΙΤΗΝ, 1ην Δεκεμβρίου καὶ ὥραν 8.30 μ. μ. εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Λέσχης Ἀξιωματικῶν Φρουρᾶς Σερρῶν.

Θέμα: «Λουδοβῖκος βαν Μπετόβεν - ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ καλλιτέχνης».

Ὁμιλητὴς ὁ κ. Σόλων Μιχαηλίδης, Διευθυντὴς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος καὶ τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης.

Μετὰ τιμῆς

Ὁ Πρόεδρος — *Ὁ Γεν. Γραμματεὺς*

ΧΡ. ΤΣΙΩΤΡΑΣ — *ΑΠ. ΔΡΑΜΠΑΣ*

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ὁ ἄνθρωπος καί ὁ Καλλιτέχνης

Ἡ ζωή καί τό ἔργο τοῦ BEETHOVEN εἶναι ὡς τίς τελευταῖες λεπτομέρειες του πλατύτατα γνωστά στό μουσικό καί στό φιλόμουσο, ἀλλά καί τό ἀμύητο, ἀκόμα, κοινό. Κινδυνεύει ἔτσι κανείς νά κομίζει γλαῦκα στήν Ἀθήνα, μιλώντας γιά πράγματα τόσο γνωστά. Ἡ ζωή του ἔχει μελετηθεῖ, σχεδόν μέρα μέ τήν ἡμέρα, ὅσο κανενός ἄλλου μεγάλου δημιουργοῦ. Τό ἔργο του γενικά, χάρη σέ ἄπειρες μελέτες, ἐκδόσεις, ἐκτελέσεις ἀνά τόν κόσμο σέ συναυλίες, ἀπό τό ραδιόφωνο, τήν τηλεόραση, τούς δίσκους καί τές ἠχοταινίες, ἔγινε κοινό κτῆμα τῆς ἀνθρωπότητας, κυριάρχησε ὡς τήν τελευταία γωνιά τοῦ κόσμου.

Καί ἐξακολουθεῖ νά διατηρεῖ πάντα τήν ἀγέραστη παρουσία του. Κατά θαυμαστό τρόπο, τό κοινό δέν κουράζεται ποτέ νά ξαναγυρίζει στίς συμφωνίες του, τά κοντσέρτα του, τίς σονάτες καί τά κουαρτέττα του, καί νά βρίσκει καινούργιο θέλγητρο σέ ἕνα ἔργο μέ ἀκατάλυτη δύναμη, δεμένο γιά πάντα μέ τήν αἰωνιότητα. Μέ χαρά ὑποτάσσεται στή μαγεία καί τήν ἀπροσμέτρητη δύναμη του. Κοντά ἐνάμισυ αἰῶνα κυριαρχεῖ ἀγέραστο στίς προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ. Κάθε ἐκτέλεση, κάθε ἀκρόαση ἔργου τοῦ Μπετόβεν εἶναι καί μιά καινούργια ἐμπειρία, πού ἀνανεώνει τήν αἰσθητική χαρά καί διαφωτίζει γνωστές καί ἄγνωστες γωνιές ἑνός θαυμαστοῦ, πανίσχυρου καί ζωντανοῦ κόσμου.

Ἡ διαπίστωση αὐτή δημιουργεῖ τήν ἐλπίδα πώς ἡ ἀναδρομή σ'ἕνα τόσο γνωστό παρελθόν καί ἡ περιήγηση σ'ἕνα κόσμο τόσο γνώριμο δέν θά εἶναι ὁλότελα περιττή, ἀνώφελη καί κουραστική, ὅταν μάλιστα ἰδωθεῖ καί σάν ἔκφραση τῆς πιό βαθειᾶς εὐλαβικῆς προσφορᾶς.

Θά προσπαθήσουμε, στό σύντομο χρονικό διάστημα μιᾶς ὁμιλίας, νά σκιαγραφήσουμε τήν τιτάνια αὐτή μορφή, νά ἐξετάσουμε τήν συμβολή της στήν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, νά ἰδοῦμε ἀπό κοντά ποῦ βρίσκεται ἡ μεγαλωσύνη καί ἡ δύναμη αὐτῆς τῆς τέχνης, τί κληροδότησε στίς κατοπινές γενεές .....

Καί πρῶτα, ἄς σταματήσουμε στόν ἄνθρωπο Μπετόβεν. Δέν θά παρακολουθήσουμε τήν πορεία τῆς ζωῆς του. Ὁ ἄνθρωπος, ὅμως, Μπετόβεν θά μᾶς βοηθήσει νά ἀντιληφθοῦμε καλύτερα τίς ἀρχές, τήν αἰσθητική καί τό βαθύτερο νόημα τοῦ ἔργου του. Ἡ μεγαλωσύνη τοῦ ἀνθρώπου ἔθρεψε καί γιγάντωσε τή μεγαλωσύνη τοῦ καλλιτέχνη.

Δημιούργημα τῆς ἑνώσεως ἑνός ἀλκοολικοῦ, μέτριου αὐλικοῦ μουσικοῦ, καί μιᾶς φυματικῆς, ἀμόρφωτης μητέρας , ὑψώθηκε κατακόρυφα

ἀπό τήν ταπεινή καί ἀσήμαντη γωνιά τοῦ φτωχόσπιτου τῆς Μπόν στίς πιό ψηλές, τίς πιό ἀπρόσιτες κορφές τοῦ πνεύματος καί τῆς τέχνης.

Ἡ μέτρια σχολική του κατάρτιση δέν στάθηκε ἐμπόδιο, στήν ἀνάπτυξη τῆς ἐξαιρετικῆς διάνοιας του, προικισμένης μέ ἀφάνταστη ὀξύτητα καί διαίσθηση. Μπορεῖ νά μή ἔφτανε στήν πνευματική καλλιέργεια τῶν συγχρόνων του μεγάλων πνευμάτων, ὅπως ὁ Γκαῖτε ἤ ὁ Σίλλερ, κατώρθωνε, ὅμως, χάρη καί στή συνεχῆ μελέτη, νά συλλαμβάνει τήν κεντρική οὐσία, τίς λεπτότερες ἀποχρώσεις τῆς φιλοσοφικῆς σκέψεως καί, ἀκόμη, πιό σημαντικό, νά διατυπώνει μέ δικό του, συχνά ἐπιγραμματικό, τρόπο πρωτότυπες καί ἐνδιαφέρουσες ἀντιλήψεις.

Ἄς δοῦμε, ὅμως, πρῶτα τήν ἐξωτερική του μορφή. Σύμφωνα μέ μαρτυρίες συγχρόνων του ὁ Μπετόβεν ἔδινε τήν ἐντύπωση ἑνός ρωμαλέου ἀνθρώπου. Ἦταν σάν Ἡρακλῆς, μέ κυκλώπειο ἐξωτερικό, κατά τήν ἔκφραση τοῦ συνθέτη καί συγγραφέα Ραῖχαρντ, πού τόν ἐπεσκέφθη στά 1808 (ὁ Μπετόβεν ἦταν τότε 38 χρ.) Μέ πλατιοὺς ὤμους, πυκνά μαλλιά, πλατύ μέτωπο, δασεῖς φρύδια, πλατειά μύτη, δυνατά σαγόνια, κοντά καί σφικτά σκέλη, γενικά ἕνα σφιχτοδεμένο κορμί, παράξενο στήν κατασκευή του πού προκαλοῦσε τήν προσοχή μέ τήν ἀντίθεση του μέ τούς ἄλλους ἀνθρώπους. Κατά τήν ἔκφραση τῆς φίλης τοῦ Γκαῖτε καί θαυμάστριας τοῦ Μπετόβεν Μπετίνας Μπρεντάνο, ἦταν στό συνολό του "ἀποκρουστικό" ἤ κατά τή Τζιουλιέττα Γκουϊτσιάρντι, μιά ἀπό τίς ἀγαπημένες του, " πολύ ἄσχημο ".

Ἡ ὑγεία του, καλή στήν ἀρχή, ἄρχισε νά κλονίζεται μετά τά 30 χρόνια του. Ἡ μεγάλη τραγωδία τῆς ζωῆς του, ἡ κωφότητα, πού δέν ἐπῆλθε ἀμέσως, ἐπί 20 σχεδόν χρόνια τόν ταλαιπωροῦσε μέ τό μαρτύριο καί τήν ἀγωνία τῆς βαθμιαίας ἐπιδείνωσης τῆς ἀκοῆς του. Ποικίλες ἄλλες ἀρρώστιες ἔκαναν τήν ἐμφάνιση τους καί συνέβαλαν στήν ἔξαρση τῶν δεινῶν του. Τελικά, βυθισμένος ἐπί 12 χρόνια στό σκοτάδι τῆς πλήρους κωφότητος, ὁδηγεῖται μέ τήν κίρρωση τοῦ σηκοτιοῦ καί τήν ὑδρωπικία στόν λυτρωτικό θάνατο στίς 26 τοῦ Μάρτη τοῦ 1827.

Γι'αὐτό, ἐνῶ στά πρῶτα χρόνια πού ἐγκαταστάθηκε στή Βιέννη (1792) ἦταν ἕνας νέος κοσμικός, κομφά ντυμένος, μ'ἐπιμελημένη πάντα ἐμφάνιση, σιγά-σιγά, κυρίως μετά τά 26-27 χρόνια του, ὁπότε ἐμφανίζονται τά πρῶτα συμπτώματα τῆς βαρηκοΐας, παραμελεῖ τόν ἑαυτό του καί τήν ἐμφάνιση του, καί γίνεται ὁλοένα καί πιό ἀτημέλητος, ἀκατάστατος καί ἀπρόσιτος.

Διετήρησε σ'ὅλη τή ζωή του τή νομαδική συνήθεια νά ἀλλάζει συχνά κατοικία (στά τελευταῖα ἑπτά χρόνια ἄλλαξε ἕξη κατοικίες).

Τά δωμάτια του ἦταν σέ συνεχῆ ἀκαταστασία καί ἔλλειψη ἀνέσεως καί καθαριότητος. Ὑπηρεσία δέν μποροῦσε νά διατηρήσει γιά πολύ καιρό, ὄχι τόσο γιά λόγους οἰκονομικούς, πού κι' αὐτοί ἐβάρυναν σέ πολλές περιόδους, ὅσο γιατί ἡ ἀπότομη καί ἐκρηκτική του συμπεριφορά δέν μποροῦσε νά γίνει ἀπό τούς ὑπηρέτες γιά πολύ ἀνεκτή.

Εἶχε συχνότατες μεταπτώσεις. Ἀπό καλή, φιλική καί ἀνοιχτόκαρδη διάθεση μποροῦσε ξαφνικά νά μεταπέσει σέ ἐκρηκτική, ὀργίλη καί βάναυση, ἀκόμη, συμπεριφορά. Ἦταν ἕνα ἠφαίστειο "ἐν ἐγρηγόρσει". Ἡ συμπεριφορά του συχνά δυσκόλευε τήν συναναστροφή διαρκείας μαζί του καί δημιουργοῦσε καί κάποιο δέος στήν ἐπαφή μαζί του. Ἡ ἐκρηκτική του αὐτή συμπεριφορά πίκραινε συχνά τούς φίλους του (καί εἶχε ἀποκτήσει πολλούς καί ἀφωσιωμένους φίλους καί θαυμαστές), πού ἔδειχναν ὅμως συγκινητική κατανόηση στό μεγάλο αὐτό πνεῦμα.

Ὁ Μπετόβεν ἀρεσκόταν ἰδιαίτερα νά ἀστειεύεται, νά κάνει λογοπαίγνια πάνω σέ λέξεις καί ὀνόματα φίλων του, νά γράφει ἀκόμα καί μουσική μέ τό πνεῦμα αὐτό. Στήν τελευταία, τήν πληρέστερη ὡς σήμερα ἔκδοση στήν ἀγγλική τῶν ἐπιστολῶν του (1570) πρός φίλους, φίλες, συναδέλφους, ἐκδότες μουσικῆς κ.λ., μαζί μέ ὑψηλές σκέψεις καί ἀφορισμούς γιά τήν τέχνη καί γιά τή ζωή, μαζί μέ παράπονα γιά τήν κακή ὑγεία του, διορθώσεις καί παρατηρήσεις σέ τυπογραφικά δοκίμια ἔργων του (πού δείχνουν πόσο λεπτολόγος ἦταν γιά τήν ὀρθή ἐμφάνιση τῆς μουσικῆς του), μαζί μέ χίλιες δυό μικρομιζέριες τῆς ζωῆς, συναντοῦμε καί ἀπειρία ἀπό τέτια ἀστεῖα, λογοπαίγνια καί μουσικά παιγνίδια, πού δείχνουν μαζί μέ τό πειρακτικό πνεῦμα του τήν ἀνοικτοκαρδωσύνη του καί τήν τρυφερότητα τῶν αἰσθημάτων του. Ἕνας ἀπό τούς πιό ἀφωσιωμένους φίλους του, ὁ Οὔγγρος εὐγενής, ἀνώτερος ὑπάλληλος τῆς Οὐγγρικῆς Καγκελλαρίας, Νικόλας Τζμέσκαλ (ZMESKALL), ἐρασιτέχνης βιολοντσελλίστας, ὑπῆρξεν ἕνας ἀπό τούς κυριώτερους στόχους τῶν πειραγμάτων του. Ἀφοῦ ἔγραφε γι' αὐτόν ἕνα κομμάτι, μέ τόν τίτλο " Ντουέττο γιά βιόλα καί βιολοντσέλλο μέ ὑποχρεωτικά δύο ζεύγη γυαλιά" (ὁ φίλος του δέν ἔβλεπε καλά) τοῦστειλε καί ἕνα εὐχαριστήριο γράμμα, ὅπου γαλλικά τοῦ γράφει " σοῦ εἶμαι ὑπόχρεος γιά τήν ἀδυναμία τῶν ματιῶν σου" (LETTERS, I, σ. 32). (βλ."Γράμματά τοῦ Μπετόβεν" Ἀγγλ. ἔκδοση, τομ.Α, σελ.32). Σέ ἄλλη περίπτωση τοῦ γράφει μέσα σέ γράμμα του ἕνα μουσικό παιγνίδι πάνω στίς λέξεις " Κόμη, φίλτατε κόμη, ἐξοχώτατο ἀρνί" ! (LETTERS,I, σελ. 81 " Γράμματα, Α'σ. 81) Ἕνας ἄλλος στόχος του ἦταν ὁ

περίφημος βιολιστής SCHUPPANZIGH (Σουπάντσιγ), πού ἦταν ἐξάρχων τῆς ὀρχήστρας κατά τήν πρώτη ἐκτέλεση τῆς Ἐνάτης στά 1824. Ὁ Μπετόβεν τόν ἀποκαλοῦσε, γιά τήν ὀγκώδη σωματική του διάπλαση, " Λόρδο Φαλσταφ" ἤ Σέρ Τζών Φάλσταφ", κι'ὅταν ὁ SCHUPPANZIGH, μετά ἀπό ἀρκετά μακρά παραμονή στήν Πετρούπολη, ξαναγύρισε στήνΒιέννη στά 1823, ὁ Μπετόβεν τόν ὑποδέχθηκε μέ ἕνα πνευματώδη πεντάφωνο κανόνα πάνω κυρίως στή λέξη " Φάλσταφ" καί τοῦ τόν ἔστειλε ἐνσωματωμένο στό γράμμα του, μέ τήν ἀφιέρωση " Στόν Ἐξοχώτατο Φόν SCHUPPANZIGH, καταγόμενο ἀπό τήν παλαιά εὐγενῆ οἰκογένεια τοῦ Μυλόρδου Φάλσταφ" καί ὑπέγραφε " AMICI AMICUS BEETHOVEN" (LETTERS, III σ. 1027 - Γράμματα τομ. Γ σ. 1027).

Γράφοντας πρός τόν γνωστό ἐκδότη του BREITKOPF Μπράϊτκοπφ τοῦ λέγει σ'ἕνα ἄλλο γράμμα του " Μαθαίνω ἀπό φῆμες ὅτι πρόκειται νά ξαναπαντρευτεῖς. Ἀποδίδω, λοιπόν, σ'αὐτό τή σύγχυση πού ὑπάρχει στόν Οἶκο σου. Σοῦ εὔχομαι μιά Ξανθίππη, σάν αὐτή πού ἔλαχε στόν ἅγιο Ἕλληνα Σωκράτη, ἔτσι πού νά μπορέσω νά δῶ ἕνα Γερμανό ἐκδότη σέ μπελάδες" (παίζει μέ τίς λέξεις VERLEGER καί VERLEGEN). LETTERS, I. " Γράμματα" Α, σ. 355-6).

Ὡστόσο, τά γράμματα αὐτά, γενικά, καθώς καί τά "τραγικά τετράδια συνομιλίας" πού κρατοῦσε ἀπό τά 1819, μετά τήν ὁλοκλήρωση τῆς κωφότητος του, ἀποτελοῦν μιά πρώτης τάξεως πηγή γιά τήν ἄμεση γνώση πολλῶν λεπτομερειῶν τῆς ζωῆς του, καθώς καί ἀρχῶν καί ἀντιλήψεων του πάνω στά διάφορα θέματα τῆς τέχνης. Γραμμένα προχείρως, κυριολεκτικά στό πόδι, περιέχουν, ὅπως καί τά "τραγικά τετράδια", σκορπισμένες ἐδῶ καί κεῖ ἰδέες μέ ἀστραφτερή δύναμη πού τοὔρχονται ξαφνικά σάν ἀπό ἔλλαμψη. Ὅπως ἔλεγε ἡ Μπρεντάνο " τό καθοδηγητικό φῶς τῆς μεγαλοφυΐας του φώτιζε τό μυαλό του, ὅπως ἡ ἀστραπή φωτίζει τό σκοτάδι". Θά ἀναφέρουμε ἑνα-δυό παραδείγματα: " Ἡ μουσική εἶναι ὁ μεσάζων ἀνάμεσα στή ζωή τοῦ πνεύματος καί τή ζωή τῶν αἰσθήσεων" (πρός τήν Μπρεντάνο). - " Ὁ κόσμος εἶναι ἕνας βασιλιᾶς καί θέλει νά τόν κολακεύεις γιά νά χαρίζει τῆς εὔνοιες του. Ἀλλά ἡ ἀληθινή τέχνη εἶναι ὑπερήφανη, δέν παρασύρεται ἀπό κολακευτικές φόρμες ..... λένε πῶς ἡ τέχνη εἶναι μακρά, ἡ ζωή σύντομη. Μακρά εἶναι ἡ ζωή, ἀλλά σύντομη ἡ τέχνη. Ἄν ἡ πνοή τῆς μᾶς ἀνυψώνει ὡς τούς θεούς, δέν εἶναι παρα ἀπό τήν εὔνοια μιᾶς στιγμῆς (CAHIERS, " Τετράδια", γαλλική ἔκδ. σ. 136). Γράφοντας στά 1824 LETTERS, III Γράμματα Τομ. Γ σ. 1139) στόν ἐκδότη Ναίγκελι τοὔλεγε

" Δέν ἔχω ἀνάξια ματαιοδοξία. Μονάχα στή θεία μου τέχνη βρίσκω ἐνίσχυση πού μέ βοηθάει νά θυσιάζω τό καλύτερο μέρος τῆς ζωῆς μου στίς Θεϊκές Μοῦσες".

Ὁ Μπετόβεν ἦταν πρῶτα καί πάνω ἀπ'ὅλα ἕνα ἐλέυθερο καί ἀδέσμευτο πνεῦμα. Ὁ Γκαῖτε εἶχε πεῖ ἐπικριτικά " ἕνα τελείως ἀτίθασο πλάσμα". Αὐτό εἶν'ἀλήθεια, ὄχι μονάχα, ὅμως, ἀπό τήν πλευρά τῆς κοινωνικῆς συμπεριφορᾶς καί ἀγωγῆς, ἀλλά καί ἀπό τήν πλευρά τῆς μή ὑποταγῆς σέ καθιερωμένες δεσμευτικές τῆς προσωπικότητος ἀρχές καί ἰδιαίτερα τῆς καλλιτεχνικῆς ὑποστάσεως του. Δημοκρατικός ἀπό βαθύτατη πίστη, γαλουχήθηκε ἀπό τά ἐφηβικά του χρόνια στίς ἀρχές τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως. Πίστευε στήν ἰσότητα ἀπό ἀγάπη πρός τόν ἄνθρωπο γενικά. Ἔχοντας, ὅμως, συναίσθηση τῆς μεγάλης του δυνάμεως ὡς δημιουργοῦ καί τῆς τιτάνιας προσφορᾶς του στόν πολιτισμό, ὕψωνε τό ἀνάστημα του πιό πάνω ἀπό τούς ἰσχυρούς τῆς στιγμῆς καί μυκτήριζε τό ὅτι ἡ δύναμη τους ἀπόρρεε ἀπό ἕνα "τυχαῖο", καθώς ἔλεγε, γεγονός τῆς γεννήσεως. Τό αἴσθημα πραγματικῆς φιλίας, ἀκόμα καί εὐγνωμοσύνης, πού ἔτρεφε πρός ὡρισμένους ἀπ'αὐτούς, ὅπως οἱ Πρίγκηπες Λιχνόσφκυ καί Λόμπκοβιτς, γιά τή βοήθεια πού τοῦ προσέφεραν, δέν τόν ἐμπόδιζε νά διατηρεῖ ἀπέναντι τους ἀδέσμευτη τήν ἐλευθερία του καί ἀνεξάρτητη τήν ὑπόσταση του ὡς καλλιτέχνη καί ὡς ἀτόμου, ἀκόμα καί νά συγκρούεται μαζί τους.

Ἡ ἀγάπη του γιά τούς συνανθρώπους του, γιά ὅλη τήν ἀνθρωπότητα, βρίσκει συχνά τήν ἔκφραση της στά γραπτά του, στίς συζητήσεις του μέχρι τήν περίφημη Διαθήκη τοῦ Χάϊλιγκενστατ (" Ὦ Πανίσχυρε Θεέ, Σύ πού κοιτάζεις βαθειά μέσα στήν ψυχή μου, βλέπεις πόσο ἡ καρδιά μου εἶναι γεμάτη ἀγάπη γιά τήν ἀνθρωπότητα καί πόθο νά κάνω τό καλό"). Στό γράμμα του πρός τόν Ναίγκελι, πού ἀναφέραμε πιό πρίν, λέγει " Ἀπό τά παιδικά μου χρόνια ἡ μεγαλύτερη εὐτυχία καί εὐχαρίστηση μου ἦταν νά μπορῶ νά κάνω κάτι γιά τούς ἄλλους".

Ὁ Μπετόβεν ἀγαποῦσε μέ πάθος τή φύση. Ἀπό τά παιδικά του χρόνια ὡς τήν πιό προχωρημένη ἡλικία, πού μέ τήν πλήρη κωφότητα ἀπέφευγε συχνά τήν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων, παρέμεινε ἕνας σταθερός φίλος καί θαυμαστής της. Σ'ἕνα γράμμα του πρός τήν Τερέζα Μαλφάτι, μιά ἀπό τῆς ἀγαπημένες του, ἔλεγε στά 1810 " Πόσο γοητευμένος θά ἤμουν νά περιπλανῶμαι μέσα στά δάση, στούς θάμνους, κάτω ἀπό τά δέντρα, στό χορτάρι ..... Κανένας δέν μπορεῖ ν'ἀγαπάει τήν ἐξοχή ὅσο ἐγώ. Γιατί σίγουρα τά δάση, τά δέντρα καί οἱ βράχοι ἀντηχοῦνε τήν

τήν ἠχώ πού ὁ ἄνθρωπος θέλει ν'ἀκούσει" (Γράμματα, Τομ. Α, σ. 293).

Ἡ ἠθική δύναμη του ἦταν τόσο μεγάλη ὅσο καί ἡ καλλιτεχνική του ἀκεραιότητα. Ὁλόκληρη ἡ ζωή του ὑπῆρξε ἕνας συνεχής ἀγώνας πραγματοποιήσεως ἑνός ὑψηλοῦ ἰδεώδους, μιά ἀδιάκοπη καί ἀδιάσπαστη προσπάθεια ν''ανέβει ψηλότερα, νά ἐξευγενίσει τόν ἑαυτό του, τήν τέχνη του, τήν ἀνθρωπότητα.

Ἡ σχέση τοῦ Μπετόβεν μέ τή θρησκεία ἦταν, γιά πολλούς, ὄχι τελείως ξεκαθαριομένη. Δέν ὑπάρχει ὅμως ἀμφιβολία πώς ὁ Μπετόβεν πίστευε βαθύτατα σέ μιάν Ἀνώτερη Δύναμη, στό Θεό. Γι'αὐτόν ὁ Θεός ἦταν μιά Δύναμη παροῦσα παντοῦ, χωρίς χρονικά ὅρια, συνυφασμένη μέ τόν ἄνθρωπο καί τή φύση, βρισκόνταν στήν ψυχή του μέσα, στήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου. Πίστευε πώς ἦταν ὄργανο τοῦ Θεοῦ νά ἐκπληρώσει στόν κόσμο τή μεγάλη ἀποστολή του. Στόν μικρό ἀνεψιό του Κάρολο, πού ὑπῆρξε μιά ἀπό τίς μεγάλες τραγωδίες τῆς ζωῆς του, ἐπέβαλλε νά προσεύχεται, μάλιστα κι'ὁ ἴδιος γονυπετοῦσε καί προσευχόνταν μαζί του.

Οἱ φιλοσοφικές του ἀντιλήψεις, ἐκφρασμένες κατά τρόπο ἐμπειρικό καί ἐνστικτώδη, εἶναι γνωστές. Περίφημη ἔχει παραμείνει ἡ γνωστή σ'ὅλους ἐπιγραμματική φράση του στή Μπετίνα Μπρεντάνο, ὅπως τήν ἀναφέρει αὐτή σέ γράμμα της πρός τόν Γκαῖτε, 28 Μαΐου 1810: " Μόνο ἡ τέχνη καί ἡ γνώση ἀνεβάζουν τόν ἄνθρωπο στό θεῖο, καί μόνο ἡ μουσική εἶναι μιά ἀποκάλυψη ὑψηλότερη ἀπό κάθε σοφία καί κάθε φιλοσοφία". Καί κεῖνοι πού δέν θά συμφωνοῦσαν μέ τόν ἀφορισμό του αὐτό, δύσκολα θ'ἀρνηθοῦν τήν ἀστραφτερή δύναμη τῆς σκέψεως αὐτῆς πού μόνο ἀπό θεία ἔλλαμψη θά μποροῦσε νά εἶχε ξεπηδήσει ἀπό τό πνεῦμα ἑνός ἀνθρώπου, καί τοῦ πιό μεγάλου.

Μολονότι ὁ Μπετόβεν δέν ὑπῆρξεν ἕνας συστηματικός στοχαστής, ἡ φιλοσοφία καί ἡ θρησκεία, καθώς καί τά προβλήματα τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας ἦταν πάντα μέσα στά ζωτικά ἐνδιαφέροντα του. Μελετοῦσε συχνά τούς ἀρχαίους καί νεώτερους διδασκάλους. Στά γράμματα του καί στά "τετράδια συνομιλίας" βλέπουμε συχνότατα νά συζητάει γιά τόν Ὅμηρο, τούς Ἕλληνες Τραγικούς, τόν Ἀριστοτέλη καί τόν Πλάτωνα, τόν Σαῖξπηρ καί τούς συγχρόνους του Γκαῖτε καί Σίλλερ, ν'ἀνάφέρεται ἀκόμη εὐχερῶς στήν Ἑλληνική μυθολογία, νά ἐνδιαφέρεται ἀκομη καί γιά τήν Ἑλληνική ἐπανάσταση τοῦ 21. Σένα γράμμα του (1809) πρός τόν ἐκδότη Μπράϊτκοπφ γράφει " Δέν ἔχω τήν ἐλαχίστην ἀπαίτηση σέ ὅ,τι λέγεται πολυμάθεια. Ὡστόσο ἀπό τά παιδικά μου χρόνια ἀγωνίζομαι νά καταλάβω σέ τί τό καλύτερο καί τό σοφώτερο ἄνθρωποι κάθε ἐποχῆς ἀπέβλεπαν στά ἔργα τους. Εἶναι ντροπή γιά ἕνα καλλιτέχνη πού δέν θεωρεῖ ὑποχρέωση του νά ἐπιτύχει τουλάχιστον αὐτό " (" Γράμματα" τομ.Ι,σ.246

Προσπαθήσαμε νά σκιαγραφήσουμε τόν ἄνθρωπο Μπετόβεν. Μιά ζωή τόσο ἐκπληκτικά πλήρης σέ δράση καί σέ ἀγῶνες, μιά τόσο καταπληκτική παρουσία, ἕνα φαινόμενο πού κινήθηκε ἀνάμεσα στό θρῦλο καί τήν ἱστορία, δέν εἶναι δυνατόν νά συμπτυχθῆ σέ ἕνα σύντομο πορτραῖτο. Οὔτε κἄν σέ ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο. Ἐνῶ ὅμως ἡ κολοσσιαία του προσωπικότητα δέν χωράει οὔτε σέ ἕνα βιβλίο, λίγες ἀδρές πινελιές εἶν' ἀρκετές, παρ' ὅλ' αὐτά, νά μᾶς κάνουν νά νιώσουμε, κατά τρόπο συγκλονιστικό, τίς γιγάντιες διαστάσεις του.

Ἄς προσπαθήσουμε τώρα νά δοῦμε τόν καλλιτέχνη, τόν δημιουργό Μπετόβεν, τή συμβολή του, τίς καινοτομίες πού εἰσήγαγε στή μουσική, ἀκόμα τό ρόλο τῆς μουσικῆς στό ἔργο του .....

Ἡ πρώτη καί μεγαλύτερη, ἀληθινά ἀνυπολόγιστης σημασίας, προσφορά τοῦ Μπετόβεν ἦταν ἡ συμβολή του στήν ἀπελευθέρωση τῆς μουσικῆς ὡς τέχνης, στήν ἀνεξαρτητοποίηση της ὡς κοινωνικοῦ παράγοντος καί ὡς συντελεστοῦ πολιτισμοῦ μέ λειτουργική αὐτοτέλεια. Ἀπό θεραπαινίδα ἑνός περιωρισμένου κύκλου εὐγενῶν, τήν ἀνύψωσε σέ θέση πανανθρώπινη καί σεβαστή σ' ὅλο τόν κόσμο. Ἀπό ἕνα ὄργανο ψυχαγωγίας μιᾶς ὡρισμένης τάξεως, μέ ἐκλεπτυσμένη καί καλλιεργημένη ἔστω πνευματική ὑπόσταση, ἡ μουσική ἔγινε, χάρη κυρίως στόν Μπετόβεν, μιά παγκόσμια δύναμη.

Μέ τή μουσική ἀπελευθέρωσε οὐσιαστικά καί τούς μουσικούς. Δημιούργησε τήν ἐπαγγελματική συνείδηση τοῦ καλλιτέχνου καί ἰδιαίτερα τοῦ δημιουργοῦ, πού δέν συνθέτει κατ' ἐπιταγήν, ἀλλά κατά τήν ἐλεύθερη βούληση του. Ὁ μουσικός δέν ἀνήκει πιά στό ὑπηρετικό προσωπικό τοῦ ἑνός ἢ ἄλλου δυνατοῦ τῆς ἡμέρας, δέν εἶναι σκλάβος, ὑποτελής κι' αὐτός καί ἡ καλλιτεχνική του ὑπόσταση, ἡ μεγαλοφυΐα του κάποτε, ἀλλά ἕνας ὑπερήφανος, ἀνεξάρτητος κοινωνικός λειτουργός. Εἶν' ἀλήθεια ὅτι τά σημεῖα τῶν καιρῶν, οἱ κοινωνικές ἀλλαγές πού ἔδειχναν σαφῶς τήν ἀνατολή μιᾶς νέας ἐποχῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου, βοήθησαν οὐσιαστικά στή διαμόρφωση τῶν νέων αὐτῶν ἀντιλήψεων γιά τή μουσική καί τούς ἐργάτες της. Εἶναι ὅμως τιμή, πού ἀνήκει στόν Μπετόβεν, τό ὅτι πρῶτος συνέλαβε καί τό νόημα τῆς νέας ἐποχῆς, ἀλλά καί, πάνω ἀπ' αὐτό, τό νόημα τῆς ἀποστολῆς τοῦ καλλιτέχνου καί τῆς τέχνης του στόν κόσμο.

Συνυφασμένα μ' αὐτή τή θεμελιώδη ἀρχή του εἶναι ὁ χαρακτήρας, ἡ φύση, ἡ οὐσία τῆς μουσικῆς του. Ὁ Μπετόβεν ἀντλεῖ τήν ἔμπευση του ἀπό τόν ἐσωτερικό του κόσμο, πού μέσα του ἠχεῖ ὁ παλμός τῆς ἀνθρωπότητος. Ἀπ' αὐτήν ἀντλεῖ τήν δύναμη του, ὅπως ὁ Ἀνταῖος ἀπό τήν ἐπαφή μέ τή μητέρα Γῆ. Ἀλλά, μολονότι ἐπιζητεῖ νά δώσει στήν οὐσία τῆς μουσικῆς του πανανθρώπινο χαρακτῆρα, δέν ξεπέφτει ποτέ σέ κοινοτοπίες,

δέν ἐκχυδαΐζει τήν τέχνη του. Τοῦ εἶναι πάρα πολύ προσφιλής καί ἱερή γιά νά ἐπιτρέψει τέτιο πρᾶγμα. Ἀντίθετα δίνει πνοή ἀνώτερης, πνευματικώτερης ζωῆς, ὑγιέστερης καί ρωμαλέας ἠθικῶς. Δέν κατεβαίνει στόν ἄνθρωπο, τόν καλεῖ ν'ἀνεβεῖ ὡς ἐκεῖ πού βρίσκεται αὐτός. Δέν ἐπιζητεῖ τήν εὔκολη διατύπωση, τήν πρόχειρη καί αὐτοσχέδια ἐπεξεργασία. Ἐρευνᾶ καί μελετᾶ τό θεματικό του ὑλικό, τό πλάθει καί τό μεταπλάθει, τό λαξεύει, τό δουλεύει, τό χύνει καί τό ξαναχύνει στή φωτιά τῆς ψυχῆς του καί τῆς τέχνης του, ἐμφυσώντας πνοή ζωῆς καί προσπαθώντας νά δώσει στό ἔργο του μιά μορφή καί ὑπόσταση τελειωτική πλήρη. Ὅπως εὔστοχα λέγει ὁ Βάγκνερ " σάν ἀληθινός Προμηθέας ἔπλαθε τά δημιουργήματά του τῶν ἤχων."

Τό ἔργο του δέν γραφόταν στά μέτρα τῆς ἐποχῆς του, οὔτε, καθώς θά δοῦμε σέ λίγο, στά πλαίσια τῶν τεχνικῶν καί καλλιτεχνικῶν της δυνατοτήτων. Ὡς περιεχόμενο καί ὡς τέχνη ξεπερνάει κατά πολύ τά ὅρια τῆς ἐποχῆς του. Ἰδίως τά ἔργα τῆς τελευταίας περιόδου, τά τελευταῖα κουαρτέττα καί οἱ τελευταῖες σονάτες γιά πιάνο, ἔμειναν ἀπρόσιτα στούς συγχρόνους του, μέ τήν ἀπόκοσμη οὐσία τους, τή γεμάτη ἔκσταση ποίηση τους, τή μεταφυσική σκέψη πού τά διέπει.

Ἄς δοῦμε, ὅμως, κάπως πιό συγκεκριμένα τό θέμα τῆς προσφορᾶς του. Ἡ συμβολή του βρίσκεται κατά κύριο λόγο στό χῶρο τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Ἔχει κι'αὐτό τή ξεχωριστή σημασία του, γιατί δείχνει ὅτι ὁ Μπετόβεν μίλησε, σχεδόν ἀποκλειστικά, μέ τήν καθαρή γλῶσσα τῆς μουσικῆς, τή γλῶσσα τῶν ἤχων. Καί, κατά κύριο λόγο, πάλι, ὁ Μπετόβεν ἐκφραζόταν ὀρχηστρικά. Ἀκόμα καί στά ἔργα γιά πιάνο, ἰδίως τῆς δευτέρας περιόδου, τό ὕφος εἶναι μᾶλλον ὀρχηστρικό. Ὁ Μπετόβεν ὑπῆρξεν ὁ θεμελιωτής, ὁ ὀργανωτής τῆς νεώτερης ὀρχήστρας καί τοῦ ὀρχηστρικοῦ πνεύματος. Βέβαια, σημαντικώτατη προεργασία στό χῶρο τῆς ὀργανώσεως τῆς ὀρχήστρας εἶχε προηγηθεῖ.

Ὀρχήστρα, ὅπως τήν ἐννοοῦμε σήμερα, σάν ἕνα σύνολο ὡρισμένων ὁμάδων ὀργάνων σέ ὡρισμένη ἀναλογία ἀριθμῶν καί μέ βάση τήν οἰκογένεια τοῦ βιολιοῦ, ἄρχισε νά ὀργανώνεται σιγά-σιγά στόν 18ον αἰῶνα. Προηγουμένως ἦταν ἕνα σύνολο ἀνομοιογενῶν ὀργάνων πού ἐκαλοῦντο νά παίξουν μαζί χωρίς σαφεῖς ἀντιλήψεις περί χρωμάτων, ἀναλογιῶν κ.λ. Τό μόνο κοινό σημεῖο ἦταν τό λεγόμενο " ἀριθμημένο μπάσο" (BASSO CONTINUO) πού τό πραγματοποιοῦσε (δηλ. τήν ὑποδηλουμένη ἁρμονία) κεῖνος πού διηύθυνε ἤ καί ἁπλῶς συνώδευε τό σύνολο στό τσέμπαλο ἤ τό ἐκκλησιαστικό ὄργανο.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα έχομε στήν όρχήστρα τοῦ " Ὀρφέα" τοῦ Μοντεβέρντι στίς άρχές τοῦ 17ου αἰῶνα (1607), πού ἦταν ἕνα σύνολο τῶν πιό ἑτερογενῶν ὀργάνων τῆς ἐποχῆς σ'ἕνα ἀπίθανο, γιά μᾶς, συνδυασμό (15 βιόλες, 3 ἐκκλ. ὄργανα, 5 τρομπέττες, 5 τρομπόνια, 4 φλάουτα κ.λ.)

Στό 18ο αἰῶνα βάση τῆς ὀρχήστρας γίνεται ἡ οἰκογένεια τοῦ βιολιοῦ μέ ὁλοένα σαφέστερα καθορισμένο ἀριθμό πνευστῶν, κυρίως ξυλίνων (φλάουτων, ὄμποϊ, φαγκόττων καί τελικά καί τῶν κλαρινέττων). Μέ τήν ἐξαφάνιση τοῦ "μπάσο κοντίνουο" ἡ ὀρχήστρα διαμορφώνεται πιά ἐλεύθερα. Ἡ ἐξέλιξη αὐτή παρατηρεῖται λίγο πολύ σ'ὅλες τίς χῶρες τῆς Δ. Εὐρώπης, κυρίως ὅμως στή Γερμανία, ὅπου ὡρισμένες πόλεις γίνονται σημαντικά κέντρα. Ἀνάμεσα σ'αὐτά πρωτεύουσα θέση πῆρε ἡ πόλη Μάνχαϊμ, πού ἀπό τό 1741, μέ τήν ἐγκατάσταση ἐκεῖ τοῦ διαπρεποῦς συνθέτη, μαέστρου καί βιολιστοῦ Γιόχαν Στάμιτς (1717-57) ἀποκτάει μεγάλη φήμη μέ τήν περίφημη ὀρχήστρα της καί τή σχολή συνθέσεως. Στά μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ ὀρχήστρα της ἦταν ἕνα ἀξιόλογο σύνολο, " ἕνας στρατός στρατηγῶν", κατά τήν ἔκφραση τοῦ Ἄγγλου συνθέτη καί ἱστορικοῦ CHARLES BURNEY Τσάρλς Μπέρνεϋ (1726-1814) πού τήν εἶχε ἐπισκεφθεῖ στά 1772. Τό Μάνχαϊμ (κυρίως ὁ Στάμιτς) συνέβαλε σημαντικά στή διαμόρφωση τῆς φόρμας τῆς σονάτας-συμφωνίας καί εἰσήγαγε ἑρμηνευτικές καινοτομίες, ὅπως οἱ γνωστοί χρωματισμοί κρεσέντο καί ντιμινουέντο, πού ἀπετέλεσαν σημαντική ἐξέλιξη στήν ἐκτέλεση συμφωνικῆς μουσικῆς. Ἦταν ὅμως ἀκόμα στό στάδιο τῶν ὑπερβολῶν, ἄν κρίνουμε ἀπό τήν ἀκόλουθη ἐνθουσιαστική φράση τοῦ συνθέτη, ὀργανίστα καί συγγραφέα CHRISTIAN SCHUBART-Κρίστιαν Σοῦμπαρτ (1739-1791), πού στό βιβλίο του " Ἰδέες πάνω σέ μιάν αἰσθητική τῆς μουσικῆς " γράφει παραστατικά " τό φόρτε τους ἦταν σάν βροντή, τό κρεσέντο τους σάν καταρράκτης, τό ντιμινουέντο τους σάν μακρυνό κελάρισμα κρυστάλλινου νεροῦ, τό πιάνο τους σάν ἀπαλή πνοή τῆς ἀνοίξεως".

Ὁ Μότζαρτ ἐπεσκέφθη τό Μανχάϊμ στά 1777 καί σ'ἕνα γράμμα του πρός τόν πατέρα του (4 Νοεμβρίου, E. BLOM: MOZARTS LETTERS - Ἐ. Μπλόμ Γράμματα τοῦ Μότζαρτ, σ.61) χαρακτηρίζει τήν ὀρχήστρα "ἐξαίρετη καί δυνατή" καί προσθέτει πώς ἡ δύναμη της εἶναι 48 περίπου μουσικοί (20-22 I-II βιολιά, ἀνά 4 βιόλες, τσέλλα, κοντραμπάσσα, ἀνά 2 φλάουτα, ὄμποϊ, κλαρ., 4 φαγκόττα, ἀνά 2 κόρνα, τρομπέττες καί τύμπανα).

Ὅπως βλέπει κανείς ἡ ὀρχήστρα ἦταν σχεδόν ἕτοιμη ὅταν ὁ Μπετόβεν ἔγραφε (στά 1800) τήν πρώτη του συμφωνία. Ὁ HAYDN καί ὁ MOZART τήν παρέδωσαν στά χέρια του ἕτοιμη. Ὁ Μπετόβεν ὅμως τήν ὀργανώνει κατά τρόπο σαφῆ καί ὁριστικό, ἐπεκτείνει τόν ἀριθμό (κυρίως τῶν ἐγχόρδων), ἀνεβάζει τό ἐπίπεδο τεχνικῶν καί ἑρμηνευτικῶν ἀπαιτήσεων σέ πολύ ὑψηλό βαθμό, ὀργανώνει τήν ἐσωτερική λειτουργία της καί τή διάρθρωση της, δίνει

ἀτομικότητα στίς διάφορες ὁμάδες. Ὁμάδες καί ὄργανα, πού στούς ἀμέσως προηγούμένους συνθέτες ἐχρησιμοποιοῦντο γιά συμπληρωματικό ρόλο, στόν Μπετόβεν ἀποκτοῦν, ἰδίως ἀπό τήν " Ἡρωϊκή" καί κατόπι, σημαντική αὐτοτέλεια μέσα στά πλαίσια τοῦ συνόλου. Μιά ὁμάδα παραμελημένη ὡς τότε, μέ ὑποτυπώδη ρόλο, ἦταν οἱ βιόλες, πού μέ τόν Μπετόβεν ἀποκτοῦν ἀτομικότητα καί ἀναλαμβάνουν ὁλοένα μεγαλύτερο καί πιό ὑπεύθυνο ρόλο. Τά κόρνα, προβάλλουν μέ καταπληκτική παρουσία στήν " Ἡρωϊκή", στήν 8η (Τρίο τοῦ Σκέρτσου καί στίς δύο συμφωνίες), στήν Ἐνάτη (ὁ Μπετόβεν προσθέτει τρίτο καί τέταρτο κόρνα). Τά ξύλινα πνευστά ἀποκτοῦν ἐλευθερία μέ σολιστικά μέρη, ἀλλά καί σάν σύνολο μέ τό δικό τους χρῶμα στόν γενικό πίνακα. Γιά τή μεγάλη χρήση τους εἶχε ἐπικριθεῖ ἀπό πολλούς συγχρόνους ὁ Μπετόβεν! Τά τύμπανα ἀκόμη ἀπό συνοδευτικό ρυθμικό στοιχεῖο ἀνυψώνονται συχνά σέ στενό συνεργάτη τῶν ἄλλων, κάποτε, ὅπως στό σκέρτσο τῆς 9ης, σέ δραματικό πρωταγωνιστή. Ὁ Μπετόβεν εἰσήγαγε στήν ὀρχήστρα τό μικρό φλάουτο, τό κόντρα φαγκότο καί τά τρομπόνια. Τό ὀρχηστρικό του δαιμόνιο συνεδύαζε σέ τέλειο βαθμό τά χρώματα τῶν ὁμάδων καί ἔδενε τό ρόλο τους μέ τήν ἐσώτερη οὐσία τῆς μουσικῆς του. Ὁ Ἰγκόρ Στραβίνσκυ, ὁ μεγάλος σύγχρονος συνθέτης, πού δ ἐν ἀνήκει στούς ἰδιαιτέρους θαυμαστές τοῦ Μπετόβεν, λέγει στό τελευταῖο βιβλίο του " Συνομιλίες μέ τόν Ἰ. Στραβίνσκυ (" CONVERSATIONS WITH I. STRAVINSKY", BY I. STRAVINSKY AND ROBERT CRAFT Λονδῖνον 1959) " Ὁ Μπετόβεν, ὁ μεγαλύτερος ἀπ'ὅλους διδάσκαλος τῆς ὀρχήστρας, σπάνια ἐπαινεῖται γιά τήν ἐνορχήστρωση του". Γιατί " οἱ συμφωνίες του εἶναι πάρα πολύ καλή μουσική ἀπό κάθε ἄποψη καί ἡ ὀρχήστρα ἀποτελεῖ ὁλοκληρωτικό μέρος τους. Ἔτσι, ἐνῶ εἶναι ἀνόητο νά λέμε γιά τήν 8η "τί θαυμάσια ἐνορχήστρωση", ὡστόσο τί ἀσύγκριτη ἐνορχηστρωτική σκέψη"..... Μέ τή σκέψη αὐτή τοῦ Στραβίνσκυ ὁδηγούμαστε στή διαπίστωση μιᾶς μεγάλης ἀλήθειας πού ξεπηδάει μέσα ἀπό τήν οὐσία τῆς μουσικῆς του. Ὅλα, μελωδία, ρυθμός, ἁρμονικοί συνδυασμοί, μετατροπίες, φόρμα, ἐνορχήστρωση, ὅλα εἶναι ἐσωτερικά δεμένα γιά νά ἐκπληρώσουν ἕνα μοναδικό ρόλο, σάν στοιχεῖα συστατικά ἑνός καί τοῦ αὐτοῦ ὀργανισμοῦ. Ἡ μελωδικότητα, αὐτή καθαυτήν, δέν εἶναι αὐτοσκοπός στόν Μπετόβεν, εἶναι στοιχεῖο λειτουργικό τοῦ συνόλου. Ἡ μελωδία, τό θέμα, εἶναι ἡ πρώτη ὕλη πού θά ὑποστεῖ τήν ἐπεξεργασία πού θά τῆς ἐπιβάλει ὥστε νά συμβάλει στό χτίσιμο τοῦ ἔργου καί νά γίνει ἕνα μέ τά ἄλλα συστατικά τοῦ οἰκοδομήματος, συχνά τοῦ δράματος. Γιατί ὁ Μπετόβεν εἶναι κατ'ἐξοχήν ἀρχιτέκτων δραματουργός. Ἕνας δραματιστής πού ζητάει νά ἐκφράσει ὄχι τήν καλλιέπεια, αὐτήν καθαυτήν, ἀλλά τήν ἐσώτερη οὐσία τοῦ κόσμου. Κάθε ἔργο εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς δραματικῆς πάλης, ἡ ἔκφραση ἑνός ἀνθρωπίνου δράματος.

Ἡ ἀγάπη, ὁ πόνος, ἡ χαρά, ἡ λύπη, ἡ τρυφερότητα, ὁ ἡρωϊσμός, ἡ πάλη, ὁ θρίαμβος, τό μυστήριο τῆς ζωῆς, ὅ,τι ἀνθρώπινον, ὅ,τι συνυφασμένο μέ τόν ἄνθρωπο, τόν σκοπό του πάνω στή γῆ καί πιό πέρα, ἐκφράζονται μέ δύναμη καί συνέπεια στό ἔργο του.

Ὁ μεγαλεπήβολος ὅμως αὐτός σκοπευτής ζητάει νά ἐκφρασθεῖ σέ πλατύτερους ὁρίζοντες, νά χαράξει νέες λεωφόρους, νά δημιουργήσει μιά καινούργια ἐκφραστική γλῶσσα. Γι'αὐτό χρειάζεται μεγαλύτερη ὀρχήστρα, πιό πολλούς ἐκτελεστές, πιό ὑψηλό βαθμό τεχνικῶν καί καλλιτεχνικῶν ἀπαιτήσεων, πιό πλατειές, γιγάντιες φόρμες. Γι'αὐτό τά ἔργα του παίρνουν κολοσσιαῖες διαστάσεις. Ἀδιαφορεῖ γιά τίς ἐντυπώσεις καί τήν κριτική, πού θορυβεῖται σέ κάθε καινούργιο ἔργο καί ἀπορεῖ γιά πράγματα πού θεωρεῖ ἀσυμβίβαστα πρός κάθε ἔννοια τοῦ ὡραίου. Ὁ Μπετόβεν περιφρονεῖ, μυκτηρίζει ἤ καί οἰκτείρει. " Ἀπατᾶσαι πάρα πολύ, γράφει στόν BREITKOPF πού τό περιοδικό του " Μουσική Ἐφημερίς" τῆς Λειψίας ἐδημοσίευσε σφοδρότατη ἐπίθεση ἐναντίον τῆς " Ἡρωϊκῆς", ἀπατᾶσαι ἄν νομίζεις πῶς μπορεῖς νά μέ βλάψεις δημοσιεύοντας τέτιας φύσεως ἄρθρα. Μαύτα ὁδηγεῖς τό περιοδικό σου σέ ἀνυποληψία"(BEETHOVEN'S LETTERS, Γράμματα τοῦ Μπετόβεν τομ. Ι, σ. 150). Ἐπικριτική ἦταν, καθώς θά ἰδοῦμε, ἡ στάση σέ πλείστους μουσικούς κύκλους τῆς ἐποχῆς. Ὁ Μπετόβεν ὅμως δέν πτοεῖται ἀπ'αὐτά, οὔτε, πρό πάντων, ἐμποδίζεται ἀπό τίς ἄθλιες συνθῆκες ἐκτελέσεως ἤ τές πολύ περιωρισμένες καλλιτεχνικές δυνατότητες τῆς ἐποχῆς. Βυθισμένος στούς προφητικούς ὁρματισμούς του δημιουργεῖ κατά θαυμαστό τρόπο χωρίς νά λογαριάζει τά μέτρα τῆς ἐποχῆς του.

Ὁ Γερμανός συνθέτης, κριτικός καί γλαφυρός μουσικογράφος Γιόχαν Φρ. Ράϊχαρντ, θαυμαστής τοῦ Μπετόβεν, μᾶς δίνει μιά ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρουσα εἰκόνα μιᾶς συναυλίας τοῦ Μπετόβεν στό βιβλίο του " Γράμματα ἀπό ἕνα ταξίδι στή Βιέννη" πού μᾶς δίνει μιά σαφῆ ἰδέα τῶν κακῶν συνθηκῶν ἐκτελέσεως μουσικῆς στή Βιέννη τήν ἐποχή τοῦ Μπετόβεν. Ἡ συναυλία αὐτή, πού δόθηκε στίς 22 Δεκεμβρίου 1808, ὑπῆρξεν - ἐκτός ἀπ' αὐτή πού δόθηκε σέ πρώτη ἐκτέλεση ἡ 9η στά 1824 - ἡ πιό σημαντική ἴσως συναυλία τῆς σταδιοδρομίας τοῦ Μπετόβεν, μέ πρώτη ἐκτέλεση τῆς Πέμπτης, τῆς Ποιμενικῆς καί τῆς Χορωδιακῆς Φαντασίας μαζί μέ ἐκτελέσεις τοῦ τετάρτου κοντσέρτου γιά πιάνο, ἀποσπασμάτων ἀπό τή Λειτουργία σέ Ντό καί τῆς "Αριας" AH.PERFIDO". Ὁ Ράϊχαρντ ἐπεσκέφθη τή Βιέννη στά 1808 καί μιλάει μ'ἐνθουσιασμό γιά τήν κοινωνική καί μουσική της ζωή. Ἀνάμεσα σέ ἄλλα γράφει " Ἡ Βιεννέζικη κοινωνία εἶναι τόσο πλούσια καί εὐχάριστη, ὥστε ὅσον ἀφορᾶ τή φιλοξενία, τήν καλοζωΐα, τήν ἐλευθερία καί τή γενική φαιδρότητα ἡ Βιέννη εἶναι ἀσύγκριτη σ'ὅλη τήν Εὐρώπη" ..... Ἡ Βιέννη ἔχει κάθε τί πού χαρακτηρίζει μιά μεγαλού-

πολη, σέ ἀσυνήθιστα ὑψηλό βαθμό. Ἔχει μιά μεγάλη, εὔπορη, καλλιεργημένη, φιλότεχνη, φιλόξενη, ἐξαίρετη σέ συμπεριφορά καί κομψότητα τάξη εὐγενῶν. Ἔχεί μιάν εὔπορη, κοινωνική, φιλόξενη μεσαία τάξη ..... καί μιά καλή οἰκονομικῶς, γεμάτη καλωσύνη καί εὐθυμία λαϊκή τάξη....." Ἀναφέρεται κατόπι στήν πρώτη του συνάντηση μέ τόν Μπετόβεν. Δυσκολεύτηκε νά βρεῖ τό σπίτι του (" ὁ κόσμος ἐδῶ δέν ἐνδιαφέρεται γιαὐτόν"λέγει). " Τόν βρῆκα, τελικά, σ'ἕνα μεγάλο ἐρημωμένο καί μοναχικό σπίτι. Στήν ἀρχή φαινόταν τόσο σκυθρωπός, ὅσο καί τό περιβάλλον του, ἀλλά σιγά-σιγά γινόταν ζωηρότερος ..... σχολιάζοντας ἀνοιχτά καί ἐγκάρδια πάνω σέ κάθε τι πού τόν ρωτοῦσα. Εἶναι μιά ἰσχυρή φύσις, ἐξωτερικά κυκλώπεια ἀλλά στήν πραγματικότητα εἶναι εἰλικρινής, φιλικός καί προσηνής". Γιά τή συναυλία τῆς 22ας Δεκεμβρίου 1808, πού κράτησε 4 ὁλόκληρες ὧρες ὑπό τή διεύθυνση τοῦ Μετόβεν, γράφει ὅτι " ἡ ὀρχήστρα ἀπετελεῖτο ἀπό τά πιό ἑτερογενῆ στοιχεῖα καί δέν ἦτο κἄν δυνατό νά κάνει ἔστω καί μιά πλήρη δοκιμή ὅλων τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος , τό καθένα ἀπό τά ὁποῖα ἦταν γεμᾶτο μέ τίς μεγαλύτερες δυσκολίες". Γιά τήν Ποιμενική λέγει ὅτι " κάθε μέρος τῆς ἦταν γεμᾶτο ἀπό τίς ζωηρότερες εἰκόνες καί τίς λαμπρότερες ἰδέες". Ἐκφράζει τό θαυμασμό του γιά τήν ἐκπληκτική δεξιοτεχνία τοῦ Μπετόβεν, πού ἦταν ὁ σολίστ στό 4ο κοντσέρτο καί μιλάει μέ συγκίνηση γιά τό πῶς τραγούδησε ὁ Μπετόβεν τό ἀριστουργηματικό Ἀντάτζιο τοῦ κοντσέρτου. Τά ἀποσπάσματα ἀπό τή Λειτουργία εἶχαν μεγάλη ἀποτυχία. Ἡ τραγωδία ὅμως τῆς βραδυᾶς ἦτανἡ Χορωδιακή Φαντασία. Καθώς λέγει ὁ Ράϊχαρντ " πλήρης καταστροφή στήν ἐκτέλεση, σάν ἀποτέλεσμα μιᾶς ὀρχηστρικῆς συγχύσεως τόσο μεγάλης, πού ὁ Μπετόβεν, μέ τήν ἐμπνευσμένη ὁρμή τοῦ Καλλιτέχνη, μή σκεπτόμενος πιά οὔτε τό κοινό, οὔτε τό περιβάλλον, ἐκράυγαζε νά σταματήσουν καί νά ξαναρχίσουν ἀπό τήν ἀρχή. Μπορεῖτε νά φαντασθεῖτε πόσο ἐγώ καί οἱ ἄλλοι φίλοι του ὑποφέραμε ἀπ'αὐτό".

Ἰδού, λοιπόν, οἱ συνθῆκες ἐκτελέσεως τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ τιτᾶνα. Ἐρασιτεχνισμός, ἔλλειψη καλλιτεχνικῆς εὐθύνης, προχειρότητα στήν προετοιμασία καί πενιχρότητα στήν ἐκτέλεση. Καί παρά τίς συνθῆκες αὐτές ὁ μεγαλεπήβολος αὐτός ὁραματιστής ἐξακολουθοῦσε νά προχωρεῖ μέ ἄλματα κολοσσοῦ μακρυά καί βαθειά στό μέλλον.

Εἶναι γεγονός ὅτι ἡ Βιέννη ἦταν ἀπό αἰῶνες σημαντικώτατο μουσικό κέντρο. Ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Αὐτοκράτορα Μαξιμιλιανοῦ τοῦ Α΄ (1459-151-, βασ.1493-1519), δηλ. ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 16ου αἰῶνα, ἀναπτύσσεται σάν μουσικό κέντρο. Μεγαλύτερη ἀκμή σημειώνεται στόν 17ο αἰῶνα ἐπί τῶν Ἀψβούργων, μέ τή συρροή ξένων, κυρίως Ἰταλῶν, μουσικῶν. Φυσικά,ἡ ὄπερα ἦταν κατά κύριο λόγο τό κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἀπό

τά μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα ὅμως καί ἡ ὀργανική μουσική ἀρχίζει νά ἀποκτάει αὐτοτέλεια. Γιά πρώτη φορά ὀργανώνονται δημόσιες συναυλίες μέ εἰσιτήριο στό ἄλσος AUGARTEN, σ'ἕνα προάστιο κοντά στό Δούναβι. Ἦταν καλοκαιρινές συναυλίες, ὅπως οἱ σημερινές "σερενάτες" πού γίνονται τό καλοκαῖρι σέ πολλές πόλεις τῆς Εὐρώπης. Μιά μικρή αἴθουσα συναυλιῶν, ἡ πρώτη τοῦ εἴδους, κτίσθηκε καί, καθώς μαθαίνουμε ἀπό ἕνα γράμμα τοῦ Μότζαρτ πρός τόν Πατέρα του, τόν Μάϊ 1782, ὁ μεγάλος συνθέτης συνεβλήθη μέ κάποιο ἐμπρεσσάριο Μάρτιν καί τό καλοκαῖρι τοῦ 1782 ἀνέλαβε τήν πρώτη σειρά συναυλιῶν. Τό ἐπίπεδο στήν ἀρχή πολύ ὑψηλό, μετά τόν Μότζαρτ ἐξέπεσε σιγά-σιγά. Παράλληλα, ἀνεξάρτητη συμφωνική ὀρχήστρα (ἐκτός αὐτῆς τῆς ὄπερας) δέν ὑπῆρχε συστηματικά ὀργανωμένη. Ἡ πρώτη ὀρχήστρα πάνω σέ ἐπαγγελματική βάση, ὑπῆρξε ἡ περίφημη Φιλαρμονική τῆς Βιέννης πού ἱδρύθηκε τόν χειμῶνα τοῦ 1841 καί ἔδωσε τήν πρώτη της συναυλία ὑπό τή διεύθυνση τοῦ πρώτου της μαέστρου Γερμανοῦ συνθέτη OTTO NICOLAI (1810-49) στίς 28 Μαρτίου τοῦ 1842. Στήν ἐποχή τοῦ Μπετόβεν συναυλίες μέ ὀρχήστρα καί χορωδία ὠργανώνοντο ἀπό τόν γνωστό Σύλλογο TONKÜNSTLER (Καλλιτεχνῶν μουσικῆς) πού ἱδρύθηκε στά 1772 καί ἀργότερα τήν Ἑταιρεία τῶν Φίλων τῆς Μουσικῆς, πού ἱδρύθηκε στά 1813. Κάθε φορά μιά ὀρχήστρα σχηματιζόταν προχείρως ἀπό μουσικούς τῆς Αὐλικῆς Ἐκκλησίας, τῆς ὄπερας καί ἄλλους, καί οἱ συναυλίες πού ἐδίδοντο κατ'αὐτόν τόν τρόπο ἦταν οἱ μόνες μέ τή νεώτερη σημασία τοῦ ὅρου. Τά ἀποτελέσματα τέτιων προχείρων ἐκτελέσεων τά εἴδαμε στήν περίπτωση τοῦ Μπετόβεν καί δέ μποροῦσε νά ἦταν ποτέ ἱκανοποιητικά ὅταν οἱ μουσικοί εἶχαν νά ἀντιμετωπίζουν ἔργα μέ τόσο ὑψηλές τεχνικές καί ἄλλες ἀπαιτήσεις, σάν αὐτά τοῦ Μπετόβεν. Σέ ἀληθινά ὑψηλό σημεῖο βρισκόταν ἡ μουσική δωματίου.

Ξαναγυρίζοντας στό ἔργο τοῦ Μπετόβεν, πρέπει νά ὑπογραμμίσουμε ἰδιαίτερα τίς καινοτομίες του στή φόρμα τῆς σονάτας καί εὐρύτερα τῆς συμφωνίας, πού συνίσταντο στήν ἐκτεταμένη, σέ βαθμό συχνά κολοσσιαῖο, ἐπεξεργασία τοῦ θεματικοῦ ὑλικοῦ, μέ τό δραματικό συχνά πλάσιμο τῆς πάλης καί τῆς συγκρούσεως ἀνάμεσα στά δύο θέματα, καθώς καί στήν ἐπανεπεξεργασία στό τέλος τοῦ πρώτου συνήθως μέρους, τῆς συμφωνίας. Ἔτσι ὁ Μπετόβεν ἐμφυσοῦσε δραματική δύναμη, πού πρώτη φορά συναντοῦμε σέ συμφωνική μουσική.

Ἔπειτα, ἔδωσε ὁλότελα ξεχωριστό περιεχόμενο στίς ἀργές κινήσεις. Στόν HAYDN (Χάϋδν) καί τό MOZART (Μότζαρτ) τά ἀργά

μέρη τῆς συμφωνίας καί τῆς σονάτας ἦταν ἀληθινά κομφοτεχνήματα, ἀριστουργήματα καλλιεπείας μουσικῆς. Μιά πνοή νεανικῆς δροσιᾶς καί χάρης τά διαπερνοῦσε. Στό Μπετόβεν οἱ ἀργές κινήσεις, τά περίφημα ADAGIOS ('Αντάτζιο) του, εἶναι γεμᾶτα βαθυστόχαστη ἐνατένιση, ποιητική ἔξαρση, ἰσχυρό παλμό ἀνθρώπινου αἰσθήματος, ἀληθινά πρωτόφαντη μουσική ἐμπειρία γιά τήν ἐποχή καί γιά τίς κατοπινές γενέες.

Ἄλλη προσφορά του ἦταν ἡ καθιέρωση τοῦ σκέρτσου, σέ ἀντικατάσταση τοῦ Μενουέττου. Εἶν'ἀλήθεια ὅτι συναντοῦμε συμπτωματικά γιά πρώτη φορά τό Σκέρτσο στόν ΧΑΥΔΝ Χάϋδν, ἀλλά εἶναι ὁ Μπετόβεν ὄχι μονάχα πού τό καθιέρωσε ὁριστικά, ἀλλά πού τοῦ ἐμφύσησε πνοή ζωῆς, μιᾶς ζωῆς γεμάτης συναρπαστική ρυθμική ὑπόσταση, λάμψη, χιοῦμορ, διονυσιακή ἔξαρση καί φαιδρότητα.

Ὅ,τι βρῆκε ἕτοιμο στή φόρμα τῆς σονάτας-συμφωνίας ἀπό τή σχολή τοῦ Μανχάϊμ, τό γιό τοῦ μεγάλου Μπάχ Φίλιππον Ἐμμανουήλ καί κυρίως τόν Χάϋδν καί τόν Μότζαρτ, τό ἐπεξέτεινε σέ βάθος καί πλάτος, στά ἀκρότατα ὅρια, τό καθάρισε ἀπό τόν τυπικό φορμαλισμό, τό ἀνανέωσε, τοῦδωσε περιεχόμενο πού παλλόταν ἀπό ἐσωτερική, πληθωρική ζωή. Ὡδήγησε ἡρωϊκά τή μουσική, καθώς μέ πολύ ρομαντισμό λέγει ὁ Βάγκνερ στή μελέτη του " Ἡ τέχνη τῶν ἤχων", στή νεογέννητη καλλιτεχνική ἀνθρωπότητα τοῦ μέλλοντος, ὅπως ὁ Κολόμβος μέσα ἀπό τόν ὠκεανό μᾶς ὡδήγησε στό νέο κόσμο.

Εἶναι πιθανόν ὅτι σέ σύγκριση μέ τό ἀφελές, χαριτωμένο καί εὐγενικό ὕφος τοῦ Χάϋδν, τό ἀδαμάντινο, τό στιλπνό, τό γεμᾶτο κάλλος καί νεανική ἀλκή ὕφος τοῦ Μότζαρτ, τό ὕφος τοῦ Μπετόβεν νά φαίνεται κάποτε τραχύ καί ἀπότομο, οἱ ἀλλαγές τόνου, καθώς ὑποστηρίζουν πολλοί, νά γίνωνται ἀπότομα, μέ δραματική ἐπιβολή. Ἐνῶ στόν Χάϋδν καί τόν Μοτζαρτ ὑπάρχει τό χρυσό μέτρο τῶν περιωρισμένων καί μέ περίσκεψη ρυθμισμένων ἀναλογιῶν, ἐδῶ, στόν Μπετόβεν, ὑπάρχει μακρηγορία, αὐτή ἡ μακρηγορία πού τοῦ κατελόγιζαν ἰδιαίτερα οἱ συγχρονοί του. Ἀλλά, μέ ὅση σοφία χτίζουν στίς περιωρισμένες σχετικά μορφές ὁ Χάϋδν καί ὁ Μότζαρτ, μέ ἄλλη τόση καί μεγαλύτερη ἀρχιτεκτονική σοφία χτίζει στίς μεγαλύτερες καί ἐκτεταμένες δικές του ὁ Μπετόβεν. Ὁραματίζεται καί σκοπεύει φηλά, μακρυά καί σέ βάθος, ἀλλά προχωρεῖ, χαλιναγωγώντας τόν δημιουργικό του οἶστρο μέ σύνεση, διοχετεύοντας τή λάβα τοῦ ἡφαιστείου του σέ καλά καθωρισμένα κανάλια. Ὁ δαίμονας

πού ζεῖ μέσα του, δέν ἀφήνεται νά δράσει μέ ἀχαλίνωτη ἐλευθερία. Γίνεται ἥμερος Πήγασος καί ὁδηγεῖ σταθερά στίς φηλότερες ποιητικές κορφές.

Σέ κάπως εἰδικώτερους τομεῖς, ἡ συμβολή τοῦ Μπετόβεν ἔχει χαραχθεῖ ἀνεξίτηλα. Στό πιανιστικό ὕφος ἔχει εἰσφέρει δύναμη, πλάτος, λαμπρότητα καί ἄγνωστες μέχρι τότε φωτοσκιάσεις..... Ἀπό τό ὕφος τοῦ κλαβεσέν καί τοῦ πρώτου πιάνου μέ τίς περιωρισμένες ἠχητικές δυνατότητες μπαίνουμε στήν περιοχή τοῦ μεγάλου πιάνου μέ τίς πλατειές, λαμπρές καί δυνατές σονοριτέ. Ἡ ἐξέλιξη εἶναι φανερή καί μέσα στό ἴδιο τό ἔργο τοῦ Μπετόβεν. Ἡ διαδρομή λ.χ. ἀπό τήν πρώτη σονάτα γιά πιάνο ὡς τίς τελευταῖες μεγάλες, ἤ ἀπό τό πρῶτο κοντσέρτο γιά πιάνο ὡς τό κολοσσιαῖο, ὄχι μονάχα σέ ἔκταση καί ὀρχηστρικό μεγαλεῖο, ἀλλά καί σέ πιανιστικό δυναμισμό, πέμπτο, εἶναι τεράστια. Στά ἔργα γιά βιολί, καί ἰδιαίτερα στό κοντσέρτο του, διωχέτευσε ὅλη τήν τρυφερότητα καί τόν θερμότερο λυρισμό τῆς ψυχῆς του, ἀφήνοντας καί ἐδῶ μαζί μέ τή σφραγῖδα τῆς μεγαλοφυΐας του, πρότυπα γιά τίς μελλοντικές γενεές.

Καί στή μουσική δωματίου ἄνοιξε νέες λεωφόρους. Ἰδιαίτερα, ἡ κληρονομιά πού ἄφῆκε στήν περιοχή τοῦ κουαρτέττου ἐγχόρδων, τοῦ λεπτεπίλεπτου αὐτοῦ συνδυασμοῦ, εἶναι ὁλότελα ξεχωριστῆς ἀξίας. Μπορεῖ νά μή βρίσκουμε ἐδῶ πάντοτε τή θαυμαστή ἰσορροπία τῶν κουαρτέττων τοῦ Μότζαρτ, ἀλλά γιά πρώτη φορά στό κουαρτέττο συνδιαλέγονται πραγματικά τά τέσσερα ὄργανα, σένα τετραμερές σύνολο. Καί ἐδῶ ὁ Μπετόβεν, ὅπως καί στήν ὀρχήστρα, ζητάει μεγαλύτερη καί πιό ὑπεύθυνη ἀντιμετώπιση τεχνικῶς καί καλλιτεχνικῶς τῆς μουσικῆς. Στά τελευταῖα του κουαρτέττα, πού εἶναι ὅ,τι ὑψιπετέστερο, πιό αἰθέριο καί πιό πνευματικό ἔγραφε, ὁ Μπετόβεν ἔχει ξεφύγει ἀπό τόν νοητό κόσμο καί μπῆκε στήν περιοχή τοῦ ὀνείρου καί τῶν μεταφυσικῶν ἀναζητήσεων. Καθώς πολύ ἐκφραστικά γράφει ὁ διαπρεπής μουσικολόγος ALFRED EINSTEIN (Ἀλφρεντ Ἀϊνστάϊν, " Θεῖοι μονόλογοι μιᾶς μοναχικῆς ψυχῆς, ξεπερνοῦν ἀπροσμέτρητα τά ὅρια τῆς ἐποχῆς του ..... καί ἀποτελοῦν γιά μᾶς σέ πνευματικό περιεχόμενο τό ὕψιστο σημεῖο πού ἔφτασε ἡ μουσική "(EINSTEIN Ἀϊνστάϊν " Ἱστορία τῆς Μουσικῆς" σελ. 149-150).

Ἀνακεφαλαιώνοντας, μποροῦμε νά καθορίσουμε σέ λίγες ἀδρές γραμμές τή συμβολή τοῦ Μπετόβεν στά ἀκόλουθα βασικά σημεῖα:

α) Ὑπῆρξε ὁ πρῶτος πού ἀναπέτασε τή σημαία τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς μουσικῆς καί τῶν μουσικῶν,

β) Ἔκανε τή μουσική ὄργανο πανανθρώπινο, μέ ἀνώτερη, πνευματική καί πολιτιστική ἀποστολή

γ) Ἐπλάτυνε καί ἀνανέωσε τίς φόρμες, διευρύνοντας τίς διαστάσεις τους, ἀπεμάκρυνε τόν φορμαλισμό καί διωχέτευσε καινόυργια πνοή πρωτόφαντης σέ οὐσία μουσικῆς ζωῆς, διαπερασμένης ἀπό τόν θερμό ἀνθρωπισμό του.

δ) Καθιέρωσε νέες φόρμες

ε) Ὠργάνωσε τή νεώτερη ὀρχήστρα, ἀνεβάζοντας τό ἐπίπεδο τῶν τεχνικῶν καί ἑρμηνευτικῶν ἀπαιτήσεων καί καθιέρωσε πρῶτος τήν ἐνορχήστρωση ὡς τέχνη.

στ) Ἰδιαίτερα ἀνανέωσε τή σονάτα, τή συμφωνία, τή συμφωνική εἰσαγωγή, τό κοντσέρτο, τό πιανιστικό ὕφος καί τό ὕφος τῆς μουσικῆς δωματίου.

ζ) Ἄνοιξε διάπλατα τό δρόμο στόν ρομαντισμό καί τήν προγραμματική μουσική.

Γενικά, μέ τό ἔργο του καθαγίασε τήν ἀποστολή τῆς μουσικῆς καί τοῦ δημιουργοῦ ἐργάτου της, καί καθιέρωσε ἕνα μουσικό εὐαγγέλιο πού χρησίμευσε ὡς πηγή καί ὑπόδειγμα γιά τίς κατοπινές γενεές. Χωρίς τό κοσμογονικό του ἔργο, θά ἦταν ἀδύνατη, θά ἔπαιρνε ὁπωσδήποτε ἄλλη μορφή καί διαστάσεις, ἡ μετέπειτα μουσική.

Ὁ Μπετόβεν πέρασε σάν ἕνα μετέωρο πάνω ἀπό τήν ἐποχή του. Ἕνας σημαντικός κύκλος μουσικῶν καί φιλοτέχνων στήν Βιέννη, ἀλλά καί σ'ὅλη τήν Εὐρώπη, ἀνεγνώρισαν τή μεγαλοφυΐα του. Στή Βιέννη, ἰδιαίτερα, εἶχε ἀποκτήσει πολλούς καί ἀφωσιωμένους θαυμαστές καί φίλους πού τοῦ ἔμειναν πιστοί ὡς τό τέλος τῆς ζωῆς του, ἄν καί καί πολλούς ἀπ'αὐτούς μποροῦσε νά τούς εἶχε κατά καιρούς πικράνει μέ τίς ἠφαιστειώδεις ἐκρήξεις του. Γιά πολλούς ὅμως μουσικούς καί τό κοινό, τό ἔργο του παρέμεινε ἀπρόσιτο, ἀκατανόητο, TERRA INCOGNITA. Ἀρκεῖ νά λέχθεῖ ὅτι τά χειρόγραφα τῆς παρτιτούρας τῆς Τετάρτης καί Πέμπτης συμφωνίας του πουλήθηκαν μετά τό θάνατο του γιά 6 μόνο φλωρίνια τό καθένα.

Οἱ κυριώτερες ἐπιφυλάξεις καί ἐπικρίσεις πού εἶχαν διατυπωθεῖ ἀπό συγχρόνους πάνω στά ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἦταν γιά μακρηγορία, γιά ἀπότομες μετατροπίες, σκληρές ἁρμονίες, γιά ἔλλειψη μελωδικότητος, τάξεως καί ρυθμικῆς ἰσορροπίας, γιά τρομερές δυσκολίες στήν ἐκτέλεση, γιά ἀκατανόητες αἰσθητικές προθέσεις, γενικά γιά τό ὕφος τῆς μουσικῆς του. Στή Γαλλία γιά νά ἐκτελεσθοῦν συμφωνίες του ἔπρεπε νά ὑποστοῦν, κατά τήν ἔκφραση τοῦ Μπερλιόζ, " τερατώδεις περικοπές". " Χωρίς αὐτές

τίς διορθώσεις, λέγει ("A TRAVERS CHANTS" σ. 17), ὁ Μπετόβεν δέν θάχε τήν τιμή νά συμπεριληφθεῖ στά προγράμματα τῶν συναυλιῶν" (CONCERTS SPIRITUELS). Σέ δοκιμή μιᾶς συμφωνίας του ὁ διάσημος βιολιστής Κρώϋτζερ ἔφυγε στή μέση κλείνοντας ταύτιά του. Ἡ γνώμη τοῦ Κρώϋτζερ, προσθέτει ὁ Μπερλιόζ, ἦταν αὐτή τῶν 99% τῶν μουσικῶν τῶν Παρισίων. Ὅταν πρωτοπαίχθηκε στό Παρίσι ἡ Ἐνάτη στά 1838 (ἔντεκα χρόνια μετά τό θάνατο τοῦ συνθέτη) χαρακτηρίστηκε ἀπό μερικούς κριτικούς οὔτε λίγο, οὔτε πολύ, ὡς μιά "τερατώδης τρέλλα". Ὁ Βενσάν ντ'Ἐντί ἀναφέρει ὅτι ἀκόμη ὡς τά 1875, ὅταν ὁ ἴδιος ἦταν 25 χρονῶν, θυμᾶται ὅτι σέ ἐκτελέσεις τῆς Ἐνάτης μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ ἀπεδοκίμαζε σφυρίζοντας ἀνηλεῶς (V. D'INDY: " Μαθήματα συνθέσεως" βιβλ. Β', μέρος Β', σελ. 139). Ὁ γνωστός Γερμανός συνθέτης, μαέστρος καί διάσημος στήν ἐποχή του βιολιστής LOUIS SPOHR, ὅταν ἄκουσε γιά πρώτη φορά τήν Ἐνάτη, ἀρκετά χρόνια μετά τό θάνατο τοῦ Μπετόβεν, ἀπεφάνθη ὅτι " λείπει ἀπό τόν Μπετόβεν μιά αἰσθητική καλλιέργεια καί τό αἴσθημα τοῦ ὡραίου". Αὐτό δέν τόν ἐμπόδισε νά διευθύνει στά 1845 τήν Ἐνάτη ὁ ἴδιος δημοσία.

Πολύ διαφορετική ἀπό τή γνώμη τοῦ Σπόρ δέν ἦταν καί ἡ γνώμη πολλῶν ἄλλων, ὅπως λ.χ. τοῦ διαπρεποῦς στήν ἐποχή ἐκείνη Βέλγου μουσικολόγου, ἱστορικοῦ καί θεωρητικοῦ Φετίς (FETIS, 1784-1871) πού ἔλεγε ἀνάμεσα σέ ἄλλα "μερικές ἀστραπές ἑνός σπάνιου καί ὡραίου ταλέντου (SIC) διαπερνοῦν ὅλο αὐτό τό σκοτάδι, ἀλλά γενικά ἡ κούραση, θά τολμοῦσα νά πῶ ἡ ἀνία, εἶναι ἡ ἐντύπωση πού μένει ἀπό ὅλο αὐτό τό ἔργο".

Χάρη στόν Βάγκνερ, τόν Μπερλιόζ, τόν Σοῦμαν, τόν Μέντελσον καί πολλούς ἄλλους φωτισμένους καλλιτέχνες τό ἔργο τοῦ Μπετόβεν τοποθετήθηκε στή σωστή του θέση ἀπό τά μέσα περίπου τοῦ 19ου αἰῶνα. Παρ'ὅλο πού ἀπό καιρό σέ καιρό ἀκούονται, καί σήμερα ἀκόμη, μερικές ἐπικριτικές φωνές σέ διάφορους κύκλους, τό γεγονός ὅτι στά προγράμματα συναυλιῶν (συμφωνικῶν, μουσικῆς δωματίου, ρεσιταλ κ.λ.) ὅλου τοῦ κόσμου κατέχει πάντα τήν πρώτη θέση, δείχνει ὅτι στίς προτιμήσεις τοῦ κοινοῦ καί τοῦ μεγαλυτέρου μέρους τῶν ἑρμηνευτῶν μουσικῆς ἐξακολουθεῖ νά διατηρεῖται ζωντανή καί κυριαρχική ἡ δύναμη τοῦ ἔργου του.

Τό προφητικό μήνυμα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ δραματιστοῦ καί ἀνθρωπιστοῦ βρῆκε στή ψυχή τῆς ἀνθρωπότητος τήν ἀνταπόκριση πού τόσο ἔντονα ποθοῦσε, καί θά διατηρεῖται ζωντανό σάν ἄσβεστη φλόγα, ἱερή παρακαταθήκη, ἀνεκτίμητη πνευματική κληρονομιά τῆς ἀνθρωπότητος.

Σόλων Μιχαηλίδης

4. 1. 1970