

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ
15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ — 15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
1927

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44
ΑΘΗΝΑΙ



Ε.Υ.Α. της Κ. τ. Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

geschichte), Berlin. — Michel Revon : Anthologie de la Littérature japonaise des Origines au XXe siècle. Paris, 1918. — Q. Kummel (μετάφρ. Charlotte Marchand) : L'art de l'Extrême - Orient,

Paris. — Στὴ σειρά τοῦ οἴκου R. Ducher (διεύθ. Heury Martin) : L'art japonais, Paris. — I. M. Παναγιωτοπούλου : Γενικὴ ἱστορία τῆς Τέχνης (τόμος Β', κεφ. XXVII), Ἀθῆναι 1927.

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΟΥΜΑΝ - ΜΠΕΡΛΙΟΖ - ΣΟΠΕΝ - ΛΙΣΤ - ΒΑΓΝΕΡ

Β'.

Ὁ Μπερλιόζ καὶ ἡ «Φανταστικὴ Συμφωνία».

Γιὰ νὰ γράψῃ κανεὶς ἀντάξια τὸ χαρακτηρισμὸ ἑνὸς μουσικοῦ, εἶνε ἀνάγκη νὰ μεταγγίσῃ μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο στὴν πέννα τοῦ τὸν «τρόπο» αὐτοῦ τοῦ ἴδιου μουσικοῦ ποῦ θ' ἀναλύσῃ. Νὰ μεταφέρῃ—ἀλήθεια, τί ἀξίωσις! — τὴ μουσικὴ του, τὴν ἀτμοσφαῖρα τοῦλάχιστον τῆς μουσικῆς του, στὰ λόγια ποῦ θὰ γράψῃ. Ἔτσι, ὅταν θὰ μιλήσωμε γιὰ τὸν Μπετόβεν, πρέπει, τὸ ἱερό δέος καὶ ἡ εὐλάβεια ποῦ θὰ συνέχῃ τὴν ψυχὴ μας ὅταν ἀντικρύζομε τὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων τῆς Μουσικῆς, νὰ μεταδοθοῦν στὰ λόγια μας ἀπ' τὴ χρυσάκινη ἐνατένισι τῆς Ἰδέας. Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸν Μπάχ, θὰ κυριαρχήσῃ πάντα τὸ ἀρχιτεκτονικὸ μεγαλεῖο τῆς γραμμῆς, ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς συνθετικῆς, καὶ τὸ βάρος τὸ καταθλιπτικὸ ἑνὸς μουσικοῦ φρουρίου ποῦ πυργόνηται ὡς τὰ οὐράνια. Στὴ λογοτεχνικὴ ἀνάλυσι τοῦ Μότσαρτ, ὁ λόγος πρέπει νὰ δανεισθῇ ἑνὸς μουσικοῦ αὐλοῦ τὴν εἰδυλλιακὴ ἀγνότητα καὶ τὴ χάρι. Στοῦ Σούμαν τὴν ψυχογραφία, τὸ ε.εγειακὸ μυστήριον καὶ τὴ μεταφυσικὴ ἀγωνία τὴν ἀχόρταγῃ, ποῦ βασάνισε τόσο τὴν ὠραία ἀπελπισμένη ψυχὴ του. Γιὰ τὸν Σοπὲν θὰ μιλήσωμε πάντοτε μὲ τὴ βαθύτατα πονεμένη, στοργῇ, μὲ τὴν ὁποία πλησιάζομε ἕναν ὠραῖο ποιητικὸ μελλοθάνατο, τὸ γλυκύτερο μουσικὸ λυριστὴ, ποῦ ξεψυχᾷ κάθε στιγμὴ κάτω ἀπὸ τὰ θλιμμένα του δάχτυλα τὸ δακρυστάλαχτο παράπονον τοῦ Ἔρωτος καὶ τοῦ Θανάτου, καὶ μόνο στῆς πατριωτικῆς χορδῆς τὴν παντοδύναμη δύνησι ἀναφτερόνηται ἡ τυρταιικὴ ψυχὴ του γιὰ τῆς μεγάλης στιγμῆς μιᾶς συναρπαστι-

κῆς παρακρούσεως. Γιὰ τὸν Σεζάρ Φράνκ, εἶνε ἀνάγκη νὰ βυθισθοῦμε στὸ θάμπος τῶν Χερουβικῶν ὀραματισμῶν τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ Ἀποκαλυπτοῦ, ποῦ ἔρχεται μὲ τῆς πρωτόφαντες ἀρμονίες του νὰ μᾶς ἐξαγνίσῃ ἀπὸ τῆς Βαλπούργειας νύχτες τῆς βαγνερικῆς κολάσεως. Γιὰ τὸν Βάγνερ—ἀλλοίμονο! ποιά πέννα θὰ μπορέσῃ ποτὲ νὰ κρατήσῃ ἀδιάπτωτα ὅλη τὴ δύναμι τῆς ἐξάρσεως, ὅλο τὸ φλογερὸ αἰσθησιασμὸ, ὅλο τὸ διονυσιακὸ μεθύσι τῆς μουσικῆς του;

Ὁ Μπερλιόζ μᾶς ἐπιβάλλει τὴ μεγαλορρημοσύνη. Ἦν ὑπερβολὴ στὴν κάθῃ του ἐκδήλωσι, στὸν κάθε χαρακτηρισμὸ του. Ἦν μεγαλορρημοσύνη ἀκόμη καὶ στὴν ἀπολογία του, τὴν ὁποίαν ἐξίσου ἐπιτακτικὰ μᾶς ἐπιβάλλει. Εἶνε ὁ αἰώνιος κατὰδικος, ὁ αἰώνιος κατηγορούμενος ἐμπρὸς στὸν Ἄρειο Πάγο τῆς μουσικῆς κριτικῆς. Εἶνε ὁ ἀποστάτης τῆς μουσικῆς του θρησκείας. Γι' αὐτὸ δὲν βρίσκει σὲ κανένα μουσικὸ Πάνθεον τὴ θέσι τῆς ἡ κολασμένη αὐτῆ μουσικῆ ψυχῆ. Σὰν ἕνας μουσικὸς Ἑωσφόρος, ἀπομονωμένος μέσα σὲ Δαντικὸ τοπίο κολάσεως, θὰ μείνῃ στὴν Αἰωνιότητα ὁ συνθέτης τῆς «Φανταστικῆς συμφωνίας»,—μονήρης μουσικὴ ψυχὴ ποῦ διαλαλεῖ τὸ πάθος τῆς μὲ τὸν τηλεβόα τῆς ὀρχήστρας του, μὲ τὴν κραιπάλη τῶν συμφωνικῶν χρωμάτων ἑνὸς Ντελακρουὰ τῆς μουσικῆς, μὲ τὴν τραγικὴ ἀθυποβολὴ ἑνὸς Μπάβρον τῆς μουσικῆς, μὲ τῆς φρενητιώδεις φαντασιώσεις ἑνὸς Ἐδγαρ Πόε τῆς μουσικῆς.

Ὁ Μπερλιόζ, ποῖος φλογερὸς μουσι-

κὸς ἀντάρτης! Εἶνε ἡ μεγάλος τολμηρὸς, εἶνε ὁ μουσικὸς Δαντὼν τῆς Γαλλίας, αὐτὸς ποῦ πραγματοποίησε μὲ μιὰ τραγικὴ μανία ἀπολυτρώσεως ἀπὸ κάθε συμβατικὸ φαρμαλισμὸ, τὸ ξύπνημα τῆς ἐλευθερίας στὴν Τέχνη. Τὸ ἀφηνιασμένο πάθος του δὲν θὰ ὑποταχθῆ ποτὲ χωρὶς φανερὴ καλλιτεχνικὴ ἀντινομία στοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς Τέχνης. Ἡ ἐπαναστατικὴ ὁρμὴ του, ἡ ἀδιάλλακτη, μᾶς συναρπάζει ἀκόμη ὡς σήμερα, μὲ ὅλον τὸν ὑπερκορεσμὸ τῆς μουσικῆς ἀτμοσφαιρας τῶν ἡμερῶν μας. Καὶ ποῖος ἀλήθεια ἀπὸ τοὺς σημερινούς ἐπαναστάτας τῆς Τέχνης θὰ μπορούσε ποτὲ ν' ἀναμετρηθῆ μὲ τὸ φανταστικὸ παράστημα τοῦ Μπερλιόζ; Ὁ Ρίχαρντ Στράους, ὁ μεγάλος ἐκμεταλλευτὴς τῶν ἀρετῶν τοῦ Μπερλιόζ, ποῦ παρέλαβε ἀπ' ἐκεῖνον τὴν μεγαλορρημοσύνη καὶ τὸν συμφωνικὸ πλοῦτο τῆς ὀρχήστρας, καὶ τὰ ἐξώθησεν, ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς αὐτοῦ, ὡς τὸ τελευταῖο παρακινδυνευμένο σημεῖο τῆς ἐκμεταλλεύσεως, δὲν στάθηκε ἄξιος νὰ παραλάβῃ κανένα ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τοῦ Μπερλιόζ, ποῦ ἔχουν ὅλα τὴ σφραγίδα καὶ τὸ γνῶρισμα μιᾶς ἀναμφισβήτητης μεγαλοφυίας. Ὁ Ρίχαρντ Στράους, ὁ συμφωνικὸς κολοσσὸς τῶν ἡμερῶν μας, μᾶς φαίνεται τώρα ἕνας ἀσφαλέστατος μουσικὸς ὑπολογιστής, ποῦ μᾶς καταπλήσσει χωρὶς νὰ ἔξω παρασύρῃ ἀκάλυκτα, ὅπως ὁ Μπερλιόζ, στὴ συμφωνικὴ δὶνη τῆς μουσικῆς του.

Ὁ Schönberg καὶ ὁ Στραβίνσκι, μεγάλοι καὶ αὐτοὶ ἐπαναστάται τῶν ἡμερῶν μας, παρουσιάζουν στὴ ραγδαία τους ἐξέλιξι τόσες παθολογικὲς παρεκκλίσεις τοῦ μουσικοῦ ἐνστίκτου, ὥστε ν' ἀποκαρδιῶνουν κάθε καλῆς πίστεως θαυμαστή. Ἔτσι ὁ Ἐκτωρ Μπερλιόζ θὰ μείνῃ πάντα στὴ μουσικὴ ὁ Ἐνας, ὁ Ἐπαναστάτης, ὁ Ἄνθρωπος τοῦ μουσικοῦ αἰῶνος τῆς Γαλλίας. Τὸ μόνο δημιουργικὸ μουσικὸ πνεῦμα τῆς Γαλλίας, μαζὶ μὲ τὸν Μπιζέ, τὸν συνθέτη τῆς «Κάρμεν», τὸν μόνο ποῦ μπορεῖ, μέσα ἀπὸ τὴν πλειάδα τῶν Γάλλων συνθετῶν, νὰ διεκδικήσῃ τὸν τίτλο τῆς μεγαλοφυίας μετὰ τὸν Μπερλιόζ.

Μεγαλοφυῆς μᾶς παρουσιάζεται ὁ Μπερλιόζ καὶ στὴν ἀνομοιογένειά του ἀκόμη. Ἕνα θαῦμα μουσικοῦ ἀύθουρητισμοῦ καὶ

πηγαίας ἐμπνεύσεως καὶ στῆς ἀντικειμενικώτερες ἐμπνεύσεις του, ἀκόμη καὶ ἐκεῖνες ποῦ ἐπιζητεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ φλογερὸ κράτος τοῦ μουσικοῦ ὑποκειμενισμοῦ του, στὴν «Αἰνειάδα» τοῦ Βιργιλίου, ἢ στὸν καλλιτεχνικὸ θρύλο τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνη». Εἶνε ἡ περιεργότερη ρωμαντικὴ ψυχολογία ὅλων τῶν ἐποχῶν. Μᾶς παρουσιάζει τῆς μεγαλειότερες ἀντινομίες καὶ τῆς βιαιότερες συγκρούσεις. Γι' αὐτὸ δὲν θὰ μπορέσωμε ποτὲ νὰ τὸν ἀντιληφθοῦμε, αὐτὸν τὸν κολοσσὸ τῆς μουσικῆς ἐκστάσεως, σὲ μιὰ μικρογραφία χαρακτηρισμοῦ, οὔτε νὰ τὸν ἰδοῦμε μὲ γυμνὸ ὄφθαλμό, χωρὶς τὸν μεγεθυντικὸ φακὸ τῆς ρωμαντικῆς του ὑποστάσεως, χωρὶς τὸν πολύχρωμο πρισματικὸ φακὸ τῆς αὐθυποβολῆς τοῦ ρωμαντισμοῦ του. Εἶνε ἕνας ὠκεανὸς συμφωνικοῦ δυναμισμοῦ μέσα στὴν ὀρχήστρα. Καὶ ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ εἶνε γι' αὐτὸν ἕνας τηλεβόας γιὰ ν' ἀντιβόησῃ ὅλο τὸ πάθος τῆς ὠκεάνειας ψυχῆς του, ὅλο τὸ τρικύμισμα τῶν ἀφηνιασμένων κυμάτων τοῦ πάθους ποῦ τὴν πλημμυροῦν.

Εἶπκαμε στὴν ἀρχὴ πὼς εἶνε ὁ ρωμαντικώτερος μουσικὸς ζωγράφος. Ὁ Ντελκρουά τῆς Μουσικῆς. Μὰ ἡ μουσικὴ παλέττα τοῦ Μπερλιόζ, εἶνε ἡφαιστειογενής. Τὰ χρώματά του βγάζουν φλόγες καὶ ξεπετοῦν μύδρους μέσα στὴν ὀρχήστρα του. Ἡ μουσικὴ του ἀπληστία γιὰ τὸ συμφωνικὸ πλοῦτο τῆς ὀρχήστρας του, ποῦ εἶνε ἀποκλειστικὸ δημιούργημά του, ἐφθανε στὸ ἀπίθανώτερο ὄριο γιὰ τὴν ἐποχὴ του, τριακόσια ὄργανα, τρέλλα σωστή! ποῦ τὴν ὠνειρεύθηκε πρῶτος αὐτός. ὁ μεγάλος καταδιωγμένος τῆς Τύχης, χωρὶς νὰ μπορέσῃ ποτέ του νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ, μὰ ποῦ τὴν πραγματοποίησαν, βαδίζοντας ἀσφαλῶς στὰ ἴχνη του, οἱ εὐτυχισμένοι συμφωνισταὶ τῶν ἡμερῶν μας.

Ὁ Μπερλιόζ εἶνε ὁ πρῶτος δημιουργὸς τῆς δραματικῆς καὶ περιγραφικῆς Συμφωνίας, τὴν ὁποῖαν οἱ σχολαστικοὶ ταξινομοῦν τῶν μουσικῶν ἐξελίξεων διακρίνουν μὲ τὸ ὄνομα **προγραμματικὴ μουσικὴ**. Στὸν Μπερλιόζ, κάθε προγραμματικὴ μουσικὴ εἶνε μιὰ αὐτοτελὴς δημιουργία, χωρὶς κανένα ἐκ προτέρων καθωρισμένο πρόγραμμα.

Αὐτὸς νὰ διαγράψῃ πρόγραμμα, ὅταν σπάραιζε μέχρι θανάτου, αἱματοβαμμένο

θῦμα στὰ νόχια τοῦ παντοδύναμου ἀετοῦ τῆς ἐμπνεύσεώς του! Δὲν θὰ γνωρίσωμε ποτὲ ἄλλο μουσικὸ—θῦμα παρόμοιο τῆς ἀσυγκράτητης ιδιοσυγκρασίας του.

Θῦμα ἀληθινόν. «Ἴσως γιὰ τὴν τρεῖς Ἀριστοτελικὰς ἐνότητες, τῆς ἀρτίας μεγαλοφυΐας τὰ βασικὰ γνωρίσματα, —βούλησις, νόησις, αἰσθησις, ὅπως τῆς καθορίζει ὁ μέγας Σταγειρίτης ἐν τῇ θεωρίᾳ του περὶ Ἐμπνεύσεως καὶ Μεγαλοφυΐας, — λείπουν ἀπὸ τὴν ψυχοσύνθεσιν τοῦ Μπερλιόζ, ἐπὶ τὸ αὐτὸ συνενωμένους καὶ ἀδιάσπαστους. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ψυχοσύνθεσις αὐτῆ εἶνε πάντα κλυδωνισμένη. Κυμαίνεται διαρκῶς ἡ τέχνη του μέσα στὰ σύνορα τοῦ ἐπικού, τοῦ λυρικοῦ καὶ τοῦ εἰκαστικοῦ Ὁραίου.

Ἡ μουσικὴ του εἶνε γεμάτη φιλολογία.

Ἡ Ποίησις καὶ ἡ Ζωγραφικὴ διεκδικοῦν διαρκῶς τὰ σκῆπτρα τοῦ Μπερλιόζικοῦ κράτους τῶν τόνων. Καὶ βλέπομε τὸ καλλιτεχνικὸν του δαιμόνιον ἢ ἀλλάζῃ κάθε τόσο τεχνοτροπίαις καὶ αἰσθητικὰς ἀρχάς.

Ἀποστατεῖ κάθε στιγμῇ, — ἔρμαιον τῆς ιδιοφυΐας του, — ἀπὸ τὰ δόγματα τοῦ καλλιτεχνικοῦ του Πιστεύω. Μὲ τὴν ἴδια καλὴ θέλησιν, μὲ τὴν ἴδια αὐθόρμητον φλόγα, ὁμνῶει κάθε τόσο νέα ὁμολογία πίστεως στὸν ἀκαμπτο κλασικισμό, εἰδωλὸ γύψινον ποὺ θρυμματίζει σὲ μιὰ στιγμῇ μέσα στὰ δυνατὰ του χέρια, στὸν φρενητιώδη ρομαντισμό, ποὺ εἶνε αὐτῆ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ τῆς φλόγας τῆς ψυχῆς του, στὴν ἀρνησιν τοῦ μουσικοῦ Σύμπαντος, στὸν ιδιότυπον μυστικισμόν μιᾶς δικῆς του μουσικῆς θρησκοληψίας. Ὁ Μπερλιόζ, ὁ ἡμέτερος μουσικὸς Εὐαγγελιστὴς τῆς «**Παιδικῆς ἡλικίας τοῦ Χριστοῦ**», τῆς **Φυγῆς ἐπὶ τὴν Αἴγυπτον**», αὐτὸς ὁ τρομαγμένος ἀμαρτωλὸς τοῦ «**Requiem**», ποὺ φεύγει σὺν διωκόμενος τῇ φριχτῇ ὀργῇ τοῦ Κυρίου, καὶ ἀγωνίζεται σὲ λίγο στὸ ἴδιον ἔργον νὰ ὑψώσῃ φωνὴν διαμαρτυρίας καὶ προκλήσεως καὶ νὰ σηκώσῃ τὴν ἀνταρσίαν μέσα στὰ κοπάδια τῶν ἀνθρώπων ψυχῶν, εἶνε ὁ ἀγριὸς Ἀποστάτης, ὁ βλάσφημος καὶ βέβηλος μουσικὸς ἀπαρνητὴς τοῦ Θεοῦ ποὺ προσκύνησε καὶ ἐλάτρευσε, αὐτὸς ποὺ παραδίδει τὰ ὄσια καὶ τὰ ἱερά του στοὺς σαρκασμοὺς τῶν δαιμόνων τῆς κολάσεως μέσα ἐν τῇ νόχια τῶν Σαββατικῶν ὀργίων.

Μόνον ἐν τῇ μουσικῇ συμβατικότητά δὲν ὀρκίζεται πίστιν ποτέ του.

Μέσα ἐν τῇ φλόγῃ, τοὺς καπνοὺς μιᾶς ἀχάριστης, μιᾶς ἀτελείωτης μάχης, ποὺ βάσταξε ὅσο καὶ ἡ ζωὴ του, κάτω ἀπὸ τὴν διάτρητον σημαίαν τῆς ἀνταρσίας του, πέφτει νικημένος, χωρὶς νὰ συνθηκολογησῇ ποτέ.

Ὁ Μπερλιόζ εἶνε ὁ μουσικὸς διακοσμητὴς τοῦ Σάίξπηρ, τοῦ Γκαίτε, τοῦ Μπάυρον, τοῦ Οὐγκώ. Ἡ μουσικὴ τοῦ «**Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας**» καὶ τοῦ «**Τσαϊλδ - Χάρολδ**» μᾶς ἀνοίγει διάπλατες τῆς χρυσόπορτες τοῦ Σαίξπηρικοῦ πάθους καὶ τῶν Βυρωνικῶν δραματισμῶν. Ἡ «**Καταδίκη τοῦ Φάουστ**» εἶνε ἓνα ἀληθινὸν προσκύνημα στὸν ὑπέρκαιον καὶ τοῦ Γκαίτεικοῦ δημιουργήματος, τόσο παρερμηνευμένου ἀπὸ ἄλλους μουσικοὺς. Ἀπὸ τὸν Οὐγκώ ἔχει μεταφέρει ἐν τῇ μουσικῇ του ὀλόκληρα ψυχικὰ τοπία, τὸν ὑπέροχον ρητορισμὸν τῶν ἀντιθέσεων, τὴν ἀδιάσπαστη συνοχὴν τῆς δυναμικῆς ἐξελίξεως ποὺ φθάνει στὸ ἀκραύνητον κορύφωμα τοῦ πάθους. Ἀκόμη τῆς ἀστραπῆς καὶ τοὺς κεραυνοὺς τῶν βιαίων συγκρούσεων, ἓνα ἀπὸ τὰ τρανότερα δείγματα τῆς δημιουργικῆς μεγαλοφυΐας.

Ἀλλὰ καὶ τὸ φιλολογικὸν ἔργον τοῦ Μπερλιόζ, —δέκα τόμοι μουσικῆς μελέτης, κριτικῆς ἐργασίας, τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀναλύσεως, ταξείδια, ἀπομνημονεύματα κ.τ.λ. — εἶνε ἰσότιμον καὶ ἰσοδύναμον μὲ τὸ μουσικόν, σὲ δημιουργικὴν δύναμιν, σὲ ἐπαναστατικὴν ὀρμὴν, σὲ πρωτοτυπίαν καὶ σὲ πνεῦμα. Ἐνα πνεῦμα δαιμόνιον, πικρόχολον, σαρκαστικόν. Μιὰ σάτυρον μὲ τὴν αἰχμὴν πάντα ἀκονισμένην καὶ εὐλόγιστον σὺν καταλανακοῦ ἐγχειριδίου. Τὸ γέλιον του δὲν εἶνε ποτέ ἀθῶον καὶ ἄκακον, εἶνε ἓνα γέλιον Μεριστοφελικόν ποὺ δὲν χαρίζεται σὲ κανένα. Καὶ μόνον ἐν τῇ λυρικῇ πνοῇ τὸ χαίδεμα ὑποχωρεῖ ὁ σαρκαστικὸς μορφασμὸς τοῦ μεγάλου αὐτοῦ παραγνωρισμένου.

Δὲν μπορῶ ν' ἀντισταθῶ στὸν πειρασμόν, νὰ μεταφράσω ἐδῶ δυὸ-τρεις σκέψεις του, σ' ἓνα πρόχειρον φυλλομέτρημα τῶν ἀπομνημονευμάτων του, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ γρησιμεύσουν γιὰ δείγμα τῆς ιδιότυπης φιλολογικῆς του φυσιογνωμίας:

«**Ὁ Ἔρως καὶ ἡ Μουσικὴ... Ποιὰ ἀπὸ τῆς δυὸ αὐτῆς δυνάμεις, μπορεῖ ν' ἀναιβάσῃ τὸν ἄνθρωπον ἐν τῇ ὑπερκόσμια ὕψει... Ἴδου τὸ μέγαλον πρόβλημα.**

«Ωστόσο, ὁ Ἔρωτας εἶνε ἀνίκανος νὰ δώσῃ τὴν ἰδέα τῆς Μουσικῆς, ἐνῶ ἡ Μουσικὴ εἶνε ἀξία νὰ ἐνσαρκώσῃ ὀλοκληρωτικὰ τὸν Ἔρωτα. Μὰ γιατί νὰ χωρίσωμε τὴ μιὰ δύναμη ἀπὸ τὴν ἄλλη; Εἶναι τὰ δυὸ παντοδύναμα φτερὰ τῆς ψυχῆς μας».

Ἡ νεώτερη μουσικὴ, ἡ Μουσικὴ μὲ τὸ μεγάλο Μ, —δὲν μιλῶ ἐδῶ γιὰ τὴν κυλισμένη παντοῦ ἐταίρα ποῦ ἔχει τὸ ἴδιο ὄνομα, —μοιάζει μὲ τὴν ἀρχαία Ἀνδρομέδα τοῦ μύθου. Θαμβωτικὰ ὠραία στὴ θεία τῆς γυμνότητα, σκορπίζει τῆς φλογερῆς ματιῆς τῆς σὲ μυριόχρωμες ἀχτίδες, μέσα ἀπὸ τῶν δακρύων τῆς τὸ πρῖσμα. Ἀλυσσοδεμένη ἐπάνω στὸ βράχο τῆς, στὴν ἀκρὴ τοῦ ἀπέραντου πελάγους, ἐνῶ τὰ κύματα ξεσπάνουν ἀπαιστωτὰ στὰ ὠραία πόδια τῆς τοὺς θολοὺς ἀφρούς των, περιμένει τὸν νικητὴ Περσέα ποῦ θάλθῃ νὰ σπάσῃ τῆς ἀλυσσίδες τῆς καὶ νὰ θρυμματίσῃ τὴν ἀπαισία Χίμαιρα, τὴ Ρουτίνα, ποῦ τὴν ἀπειλεῖ διαρκῶς, βγάζοντας ἀπὸ τὸ εἰδεχθὲς στόμα τῆς μαύρους, φαρμακωμένους καὶ μολυσμένους καπνοὺς».

«Μέσα στὴν ψυχὴ μου θὰ βρῆτε τόσες κατεστραμμένες ἐκτάσεις, τόσα ἐρημωμένα παλάτια, τόσα κρύα ἐρείπια, ὥστε θὰ νοιώσετε γιατί ζητῶ ἔξω, στῆς περιπλανήσεις μου, τὴν κίνησι, τὴ ζέστη, τὴ ζωὴ... Μὰ στὰ τρισβαθὰ τῆς ψυχῆς μου σωριάζονται τόσες φωτιῆς ἀσβυστες ἀκόμη! Γι' αὐτὸ τ' ἀδελφικά μου σπλάχνα σκίρτησαν μὲ τόση συγκίνησι σήμερα στὸ ἀντίκρουσμα τοῦ Βεζουβίου, ὅταν ἄκουσα τῆς μανιασμένης φωνῆς τοῦ πόνου του... Ἐφθάσα μόνος μου, τὰ μεσάνυχτα, στὴν κορυφὴ τοῦ πονεμένου Γίγαντος. Τάστρα λαμπύριζαν ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου, καὶ κάτω ἡ θάλασσα λαμποκοποῦσε ἀπ' τῶν παράδων τὰ ἡμερὰ φῶτα. Καὶ στὸ πλευρό μου ὁ Βεζούβιος ἀγγομαχοῦσε, ρύθμιζε τὸ ρόγγο τῆς ἀγωνίας του, ξεροῦσε καταπάνω στὸν οὐρανὸ ὑγρῆς θύελλες ἀπὸ φλόγες, καὶ λυωμένους βράχους, καὶ πύρινες, λάβες καὶ κα-

πνοὺς, σὰν τόσες φλογερῆς βλαστήμιες καὶ κατάρες, στῆς ὁποῖες χειροκροτοῦσθοντὰ του ἐξαλλος!»

Στῆς λίγες αὐτῆς γραμμῆς ποῦ γράφει στὴ Νεάπολι, ζωγραφίζεται ὀλοκληρωτικὰ ὁ Μπερλιόζ καὶ ἡ ἡφαιστειώδης μουσικὴ ψυχὴ του.

Ἡ Φανταστικὴ Συμφωνία τοῦ Μπερλιόζ εἶνε ἔργο γιγάντιο. Ἀντιπροσωπευτικὸ ὄχι μόνον τῆς ἡφαιστειώδους μεγαλοφυΐας τοῦ συνθέτου τῆς, ποῦ ἀποτυπώνεται τόσο ἐντόνα σ' αὐτὴ του τὴ δημιουργία, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ρωμαντικῆς ἐποχῆς του. Εἶνε τὸ μεγάλο κεράνωμα τοῦ Ῥωμαντισμοῦ ποῦ κατακτᾷ αἰφνιδιαστικῶς τὴ Μουσικὴ, ὅπως κατέκτησε τὴ Ποίησι καὶ τὴ Φιλολογία. Καὶ εἶνε μιὰ ὀλόκληρη «φιλολογία τοῦ εἶδους» αὐτὸ τὸ καταπληκτικὸ ἔργο. Ἐνα μουσικὸ μυθιστόρημα, διακοσμημένο μὲ τῆς θαυμασιώτερες εἰκόνες ἀπὸ τὸ φλογερὸν αὐτὸν ζωγράφον τῶν ἤχων. Ἐνα μυθιστόρημα συναρπαστικὸ, ποῦ ξεχειλίζει σὲ κάθε σελίδα του τὸ αὐθόρμητο ψυχικὸ πάθος. Κάθε εἰκόνα καὶ νέο τόλμημα μουσικὸ καὶ συμφωνικὸ, ποῦ συγκλονίζει ὀλόκληρη τὴν ὀρχήστρα, ποῦ τὴν κάνει νὰ ζῆ ἐντατικὰ αὐτὸ τὸ δράμα τῆς ζωῆς τοῦ Συνθέτου, καὶ σὲ κάθε ὄργανο ἐπιβάλλει ξεχωριστὰ μιὰν ἰδιαίτερη ψυχικὴ προσωπικότητα. Ἐναν ἰδιαίτερο ρόλο ἐντόνο καὶ ὑποβλητικὸ. Ἔτσι ὁ Μπερλιόζ, ὁ μεγάλος ρωμαντικὸς Ἐπαναστάτης, μᾶς φανερόνεται καὶ ὁ πρῶτος ὁδηγὸς τοῦ ἐπερχομένου Βαγνερικοῦ κολοσσοῦ, ποῦ θὰ κατακτήσῃ ὅλους τοὺς ὀρίζοντες καὶ θὰ κλείσῃ πλέον ὅλους τοὺς δρόμους.

Ἐνας κατακλυσμὸς ρωμαντισμοῦ μᾶς παρασύρει σ' ὅλο τὸ ἔργο. Ὅλες ἡ βασικῆς ἀντινομίαι τῆς μουσικῆς φύσεως τοῦ Μπερλιόζ, —μεγαλόφωνα ἐπαναστατικὰ κηρύγματα, —ἀντιφωνοῦν μέσα στὴν ὀρχήστρα. Ἀπελπισμένες ὀρμές, ποῦ μᾶς ἀναισιάζουν ἀπότομα στὰ ὕψη, γιὰ νὰ μᾶς κατακρημνίσουν στοῦ πάθους τὴν ἄβυσσο, βλάστημα ξεσπάσματα καὶ θρησκευτικῆς ἐκστάσεις, μιὰ θεληματικὴ βεβήλωσις τῆς ἀγνότητος τοῦ αἰσθήματος ποῦ ἀγωνίζεται νὰ ἐπικρατήσῃ... Μὰ ἄς προσπαθήσωμε τώρα νὰ ἐκθέσωμε σύντομα τὸ ἱστορικὸ αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ένα αξιοθρήνητο επεισόδιο της αίσθηματικής ζωής του δίνει άφορμή στη δημιουργία του συμφωνικού αυτού δράματος. Στην πρώτη του νεότητα, ο Μπερλιόζ νοιώθει έναν κεραυνοβόλον έρωτα για την Άγγλίδα ήθοποιό Έρριέττα Σμίθσον, που παίζει στο Παρίσι τους ρόλους των ήρωιδων του Σαίξπηρ. Μά αγαπή αυτή την ίδια, ή μήπως τās ένσαρκώσεις της; Στο πρόσωπό της λατρεύει τη φλόγα της Γουλιέττας, της Δεσδεμόνας την τρομαχμένη άθωότητα, τὰ θεία κάλλη της Μιράντας, της Όφελίας την όνειρεμένη χάρι. Και μέσα του ξυπνούν, σ' ένα φλογερόν αντίκτυπο, ή έρωτικές θύελλες του Όθέλλου, του Κάλλιμπαν τὰ ένστικτα, του Ρωμαίου τὸ εξαλλο πάθος, που τὸν καίει «**μὲ τὴ φλόγα τοῦ πρώτου καημοῦ**» ὅπως λέγει ὁ δικός μας Ποιητής. Μά ή νέα καλλιτέχνις αποκρούει στην αρχή τὸν έρωτα αὐτὸν που τὴν τρομάζει, για νὰ υποκύψει αργότερα, νὰ γίνη γυναίκα τοῦ Μπερλιόζ, και νὰ ὀδηγήσει τὸν ρομαντικὸ και πυρετώδη μουσικὸ στην τραγικώτερη απογοήτευσι της ζωής του.

Ἡ «**Φανταστικὴ Συμφωνία**» γράφεται ἀπὸ τὸν Μπερλιόζ στὸ κορύφωμα τοῦ πάθους του. Αρχίζει σὰν εἰδύλλιο, περνᾷ ἀπὸ της δραματικώτερες περιπέτειες, για νὰ καταλήξει στὸ τέλος σὲ μιὰ τραγικὴ σάτυρα, παρόμοια της ὁποίας δὲν γνώρισε οὔτε θὰ γνώριση ποτὲ ή μουσικὴ Τέχνη. Στην αρχὴ ὁ Μπερλιόζ τὴν ὠνόμασε «**Επεισόδιον της ζωής ενός Καλλιτέχνου.**» Ἄς ἀκούσωμε πῶς εκθέτει ὁ ἴδιος τὴ μουσικὴ του αὐτὴ όνειροφαντασία :

«Ένας νέος μουσικός, ασθενεικῆς ὑπερευσθησίας και φαντασίας φλογερῆς, σὲ μιὰ ὑπέρτατη κρίσι απογνώσεως, που παθαίνει ἐξ αἰτίας τοῦ έρωτικοῦ του πάθους, φαρμακόνεται μὲ ὄπιο για νὰ πεθάνη. Μά ή δόσις τοῦ ναρκωτικοῦ δὲν εἶνε ἀρκετὴ για νὰ τοῦ φέρη τὸ θάνατο. Μόνον τὸν βυθίζει σὲ λήθαργο βαρὸ, γεμάτο ἀπὸ τὰ παραδοξότερα όνειρα και τοὺς φλογερώτερους δραματισμοὺς... Ὅλα τὰ συναισθήματα που τὸν πλημμυροῦν, τῶρα μέσα στὸ ἄρρωστο μυαλό του, μεταφέρονται σὲ μουσικὲς εἰκόνας. Και αὐτὴ ή ἀγαπημένη του τῶρα γίνετα μιὰ μελωδία, που τὸν παρακολουθεῖ σὰν ἔμμομη ἰδέα παντοῦ, που τὴν ἀκούει

κάθε στιγμὴ και τὴν ξαναβρίσκει σὲ κάθε του βήμα.

Τὸ πρώτο μέρος τιτλοφορεῖται : **Όνειροπολήσεις και πάθη**. Θυμάται πρώτα τὴν ψυχικὴ του ἀνησυχία, τὸ μεγάλο κενὸν τοῦ πάθους, της μελαγχολίας και της χαρῆς χωρίς καμμιά αἰτία, που δοκίμαζε πρὶν γνωρίση τὴν ἀγαπημένη του. Ἐπειτα τὸν ἠφαιστειώδη έρωτα που τοῦ ἐνέπνευσε ἀπότομα ἐκείνη, τ' ἀγωνιώδη του παραληρήματα, της ζηλότυπες μανίες του, της τυφερῆς μεταπτώσεις του, της θρησκευτικῆς του παρηγορίας.

Δεύτερο μέρος : **Ένας Χορός**.—Ξαναβρίσκει τὴν ἀγαπημένη του σ' ένα χορὸ, μέσα στὸ θόρυβο και τὴ λαμπρότητα της χορτῆς.

Τρίτο μέρος : **Άγροτικὴ σκηνή**. — Ένα βράδυ καλοκαιρινό, στην ἐξοχὴ, ἀκούει δυὸ βοσκοὺς νὰ παίζουν φλογέρα. Τὸ παιμνικὸ αὐτὸ ντουέττο, τὸ ἐξογικὸ τοπίο που τὸν περιβάλλει, τὸ ἑλαφρὸ ψιθύρισμα τῶν δένδρων στὸ γλυκύτατο φύσημα τοῦ ἀνέμου, ή ροδόχρυσες ἐλπίδες τοῦ έρωτος που νοιώθει, χύνουν στην καρδιά του μιὰν ἀσυνείθηστη γαλήνη και παρηγοριά. Μά ἔξαφνα, ἐκείνη, ή ἔμμομη ἐδέα, ξαναφαίνεται στὸ νοῦ του, ή καρδιά του σφίγγει, θλιβερά προαισθήματα τὸν ταραττοῦν... Φαντάζεται πῶς ἐκείνη τὸν ἀπατᾷ... Ὁ ένας ἀπὸ τοὺς βοσκοὺς ξαναρχίζει τὴν ἀγνή του μελωδία, μά ὁ ἄλλος δὲν ἀπαντᾷ πλέον. Ὁ ἥλιος βασιλεύει... μακρυνὴ βροντὴ κεραυνοῦ... μοναξιά... σιωπὴ...

Μέρος τέταρτον. : **Ὁ δρόμος στην καταδίκη**.—Όνειρεύεται πῶς σκότωσε τὴν ἀγαπημένη του, ὅτι εἶνε καταδικασμένος σὲ θάνατο, και τὸν ὀδηγοῦν τῶρα στὸ μαρτύριο. Ἡ συνοδεία προχωρεῖ μὲ τοὺς ἤχους ἐνὸς μάρς, που ἀντηχεῖ πότε σοβαρὸ, σκοτεινὸ και αὐστηρὸ, πότε λαμπρὸ και μεγαλοπρεπές, ἐνῶ διαρκῶς ἀκούονται ὑπόκωφα τὰ ἐπίσημα βήματα της συνοδείας, χωρίς διακοπὴ ὡς τὸ τέλος, ὅταν ξαναφαίνεται για μιὰ στιγμὴ σὰν τελευταία σκέψις έρωτος ή **ἔμμομη ἰδέα**, που τὴν κόφτει ἀπότομα τὸ μοιραῖο χτύπημα τοῦ τέλους.

Μέρος πέμπτον. : **Όνειρο Σαββατικῆς νύχτας**.—Βλέπει τὸν ἑαυτό του μέσα στὰ Σαββατικὰ ὄργια, μέσα σὲ φρικαλέο πλήθος σκιῶν, μάγων, δαιμόνων, παντοειδῶν

τεράτων, ποῦ συναθροίσθησαν γιὰ τὴν κηδεῖα του. Φρικιαστικοὶ θόρυβοι, θρήνοι, γέλια σαρκαστικά, ἄγριες φωνές, ἀντηχοῦν σ' ἓνα πανδαιμόνιο. Ἡ μελωδία τῆς ἀγαπημένης ξαναφαίνεται πάλι. Ἀλλὰ ἔχασε τὸν εὐγενικό της καὶ ἄγνὸ χαρακτήρα. Τώρα εἶνε ἓνας χορευτικὸς σκοπὸς, ἀπαίσιος καὶ ταπεινός. "Ἐρχεται κι' **Ἐκείνη** στὴ νόχτα τῶν ὀργίων.... "Ὅλοι ξεσπᾶν σὲ ἄγρια χαρὰ στὸν ἐρχομὸ της... "Ἐξαφνα ἀντηχοῦν ἡ νεκρώσιμες καμπάνες καὶ ἀκούεται τὸ Dies irae σὲ μιὰ κωμικὴ παρωδία. Ἀκολουθεῖ ὁ πρελλὸς χορὸς τῶν Σαββατικῶν ὀργίων, καὶ τὰ δυὸ θέματα ἀκούονται μαζύ».

Ἡ «**Φανταστικὴ Συμφωνία**» εἶνε τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσωπευτικὸ ἔργο τῆς μουσικῆς ψυχοσυνθέσεως τοῦ Μπερλιόζ, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶνε τὸ ἀριστούργημά του. Ὁ ὄνειρεμένος λυρισμὸς τοῦ πρώτου μέρους, μὲ τὴν ἀτομικὴ σφραγίδα ποῦ δίνει στὸ κάθε ὄργανο ὁ μεγάλος ρωμαντικὸς τῆς ὀρχήστρας, μᾶς ἀνοίγει ἄγνωστους ὡς τότε κόσμους φρικιάσεων. Τρία στοιχεῖα βλέπουμε ἐφεξῆς νὰ παλεύουν σὲ μιὰ γιγάντια δημιουργικὴ διαμάχη σ' ὅλη τὴν ἐξέλιξι τοῦ ἔργου: Τὸ λυρικό, τὸ δραματικὸ καὶ τὸ φαντάστικό, ποῦ στὸ τέλος καλεῖ σὲ βοήθειά του τὸ δαιμόνιο σαρκασμὸ ἐνὸς κολασμένου πάθους. Τὰ τρία πρώτα ἐπεισόδια τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ δράματος εἶναι γεμάτα εἰδυλλιακὲς εἰκόνες. Τὰ λικνιστικὰ κύματα τοῦ βάλς χύνονται ἀπὸ τὰ βιολιά σ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα, μὲ μιαν ἀπαράμιλλη μαλακότητα, εὐλυγισία, εὐγένεια καὶ ἐλευθερία κινήσεως, μὲ μιαν αἰθερίως γαλλικὴ κομφοπρέπεια καὶ χάρι. Τὸ τρίτο μέρος εἶνε μοναδικὸ σὲ μουσικὴ ὑποβλητικότητά. Μὰ ἡ ἐπεισοδιακὴ γαλήνη του, ποῦ μᾶς μεθᾶς σὰν ἄρωμα ναρκωτικοῦ λουλουδιοῦ ποῦ σιγῶπεθαίνει, δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὴν πάναγνη συναίσθηματικὴ γαλήνη τῆς «**Ποιμενικῆς**» ποῦ φέρει ἀσυναίσθητα γιὰ πρότυπο. Μᾶς προαναγγέλλει τὴν φρικιαστικὴν τρικυμίαν ποῦ ἐπέρχεται σὲ λίγο. Ἀπότομα ξεσπᾶν τὸ φανταστικὸ ὄραμα τοῦ Μαρ-

τυρίου, μὲ τὴ φρικιαστικὴ παρέλασι τῶν πνευστῶν μέσα στὴν ὀρχήστρα. Τὰ βαρεῖα ἀκκόρντα ποῦ κατεβαίνουν ἀντὶ νὰ ἀναιβοῦν στὴν ὑπερέντασι τῶν δυναμισμῶν,—κι' αὐτὸ σημειώνει τὴ χαρακτηριστικώτερη Μπερλιόζικὴ ἀντινομία,— ἀντηχοῦν σὰν ἐπίσημη ἀπαγγελία μιᾶς φρικτῆς, ἀνέκκλητης καταδίκης. Καὶ ὁ ἑξάλλος ὄραματιστῆς δὲν διστάζει νὰ καταβάσῃ στὴν Κόλασι κι αὐτὰ ἀκόμη τὰ μεγαλόπρεπα «**chorale**» τῆς Καθολικῆς Λειτουργίας.

Ἡ «**Ὁργὴ Κυρίου**» ἀντηχεῖ μέσα στῆς σαρκαστικὲς παρωδίες τῶν δαιμόνων. Ἡ προκλητικὴ σκηνοθεσία φθάνει βαθμιαία στὸ πλέον παρακινδυνευμένο σημεῖο. Οὔτε ὁ Μπωντελαίρ στῆς λειτουργικῆς φόρμες ποῦ ἀγαποῦσε νὰ ντύνη τῆς σαρκικῆς ἐξάρσεις τοῦ πάθους του, οὔτε ὁ Ἔδγαρ Πόε στῆς ἐπιληπτικῆς φαντασιώσεως του, δὲν ἐφθασάν ποτὲ σὲ τόσο παράτολμες ἐκφράσεις. Μὰ ὁ Μπερλιόζ δὲν ἐξουσιάζει πλέον τὰ μέσα ποῦ διαθέτει στὴ Φανταστικὴ του Συμφωνία. Τὰ πνεύματα τῆς Κολάσεως καταλαμβάνουν ἐξ ἐφόδου ὅλη τὴν πνευστὴ καὶ τὴν ἐγχορδὴ ὀρχήστρα. Αὐτὰ βγάζουν σπίντες, φωτιές ἀπ' τὰ δοξάρια τῶν βιολιῶν· σηκώνουν βιαίως τὰ βιολονσέλλα καὶ τὰ κοντραμπάσα νὰ λάβουν μέρος στὸν κολασμένο χορὸ τῶν ὀργίων, σὰν μεθυσμένοι ἐλέφαντες ποῦ τρομάζουν ὅλους μὲ τὴν τρκυκίαν τους εὐθυμία· ἐμπαίζουν ὅλες τῆς ἀρμονίες. βέβηλες καὶ ἱερὲς ἐξίσου· βαραίνουν τὴν φωνὴ τῶν χαλκίνων πνευστῶν στῆς μεγάλης βοερῆς κραυγῆς, ποῦ ξεπέφτουν σὲ οἰκτρὴ παρωδία τοῦ ἐξαγγέλματος ποῦ διαλαλοῦν μὲ ἱερὸ δέος ἢ σάλπιγγες τῆς Κρίσεως. Χορὸς δαιμόνων, χορὸς Σαιξπήρειος, ποῦ μαίνεται καὶ κατακλύζει τὴν ὀρχήστρα. Καὶ στὸ κολασμένο αὐτὸ δίλημμα, ὁ σαρκασμὸς τοῦ Μπερλιόζ τονίζει τὸν ὑψιστο παιῶνα τοῦ πάθους του, τὰ θριαμβευτικὰ ἐπινίκεια τῆς μουσικῆς ψυχῆς του, ποῦ δὲν ἐγνώρισε ποτέ, οὔτε ἤρε σὲ καμμιά λύσι τὴν καλλιτεχνικὴ εἰρήνη.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

