

# ΜΠΕΤΟΒΕΝ\*)

Ὁ Μπετόβεν εἶχε παράδοξον τὴν φυσιογνωμίαν. Μένωπον εὐρύ καὶ ἀνώμαλον, καταμέλαιναν καὶ ἐκτάκτως πυκνὴν ἀτημέλητον κόμην, μάτια φλέγοντα ἐξ ὑπερφυοῦς τινος δυνάμεως κυριαρχούσης, μάτια ποῦ ἔθεσαν εἰς ἀμηχανίαν ὅλους τοὺς ζωγράφους τῆς ἐποχῆς του, μὴ δυνθώντας νὰ διακρίνουν καὶ ἀποτυπώσουν τὸ χρῶμα των. Ἡ εἰς ἥτο βραχεῖα καὶ τετράγωνος, εὐρεῖα ὡς ρύγχος λέοντος. Τὸ στόμα λεπτὸν μὲ προέχον τὸ κατώτερον χεῖλος. Σιαγόνες τετράγωνοι ἀβλητοῦ. Βαθὺς λακκίσκος δεξιὰ τοῦ πώγωνος προσέδιδε ποιὴν τινα ἀσυμμετρίαν εἰς τὴν φυσιογνωμίαν. Ὁ γέλως του, λέγει ὁ Moschelios γέλως βραχὺς καὶ ἀπότομος, δυσάρεστος, γέλως ἀνθρώπου μὴ εἰθισμένου εἰς τὴν χαρὰν. Ἡ συνήθης ἔκφρασις του ἦτο ἡ μελαγχολία. Ὁ Bellstab τῷ 1825 λέγει, ὅτι αἰσθάνεται ἀκατανίκητον ἀνάγκην νὰ κλαύσῃ βλέπων «τοὺς γλυκεῖς ὀφθαλμούς του καὶ τὴν δριμύτην θλίψιν των.» Κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐμπνεύσεως ἡ φυσιογνωμία του μετεμορφώτο. Κατὰ τὸν Julius Benedict ὁμοίαζε τὸν Βασιλέα Λὲρ τοῦ Σαίξπηρ.

Ὁ Μπετόβεν ἦτο Φλαμανδικῆς καταγωγῆς φαίνεται ὅτι τὰ ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ του χαρακτηρισμὰ ἐκληρονόμησεν ἀπὸ τοῦ πάππου του Φλαμμανδοῦ, maître de chapelle ἐν Bonn, ὁ ὅποιος ἦτο τὸ ἠθικὸν καὶ ὑλικὸν τῆς οἰκογενείας στήριγμα, ἀλλ' ἀπέθανεν ἀφήσας τὸν ἀγαπημένον του ἔγγονον εἰς ἡλικίαν μόλις τριῶν ἐτῶν. Εὐθὺς ἀπὸ τῆς παιδικῆς ἡλικίας ἡ ζωὴ ἐμφανίζεται εἰς τὸν Μπετόβεν ὡς σκληρὰ καὶ ἀγρία πάλη.

Ὁ πατὴρ του ὑψίφωνος τοῦ παρεκκλησίου ἐστερημένος εὐφίας, ἦτο μέθυσος. Ἡ μήτηρ του, ἡ ὁποία ἄλλως τε ἐλάτρευε τὸν μικρὸν Λουδοβίκον, αἰσθανομένη πόσον ἀκατάλληλος ἦτο ὁ πατὴρ νὰ συντηρήσῃ οἰκογενεῖαν προσπαθεῖ νὰ συνειθίσῃ τὸν υἱὸν εἰς τὴν ιδέαν τῆς οἰκογενειακῆς εὐθύνης. Κατὰ τὰς μακρὰς ἐσπέρας καθ' ἃς μένει μόνη μαζῇ του ἐκμυστηρεύεται εἰς αὐτὸν τὸ δυσχερὲς τῶν οἰκογενειακῶν περιστάσεων, τὰ, οικονομικὰ στενοχωρίας, τὴν αὐξησιν τῶν οἰκογενειακῶν ἀναγκῶν, ἐκ τούτου ἡ πρόωρος τοῦ παιδὸς συβαρότης. Ὁ πατὴρ ἐκμεταλλεόμενος τὰς μουσικὰς κλίσεις τοῦ παιδὸς ζητεῖ νὰ τὸν παρουσιάσῃ εἰς τὴν κοινωνίαν ὡς μουσικὸν θαῦμα καὶ πρὸς τοῦτο εἰς ἡλικίαν μόλις 4 ἐτῶν τὸν καθύλει ἐπὶ ὥρας μακρὰς πρὸ τοῦ κλειδοκυμβάλου τόσο, ὥστε οἱ αἰμόφυρτοι μικροὶ δάκτυλοι ἐξακολουθοῦν νὰ γυμνάζωνται ἔτι. Ἡ ὑπερβολικὴ ἐργασία ἐφόνευε τὸν νεοσσὸν τῆς μεγαλοφυΐας μικρὸν καὶ ὁ μέγας τῆς Τέχνης Δημιουργὸς ὁ ἀπεγοητεύετο.

\*) Συνέχεια



Θ. Θωμοπούλου Μπετόβεν  
Ἐκθεσις Καλλιτ. Ἐταιρείας

Ἐν ἀρχῇ διδάσκεται τὴν μουσικὴν σχεδὸν διὰ τῆς βίας, βραδύτερον ὅμως ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τῶν διδασκάλων του Van der Eden καὶ Neefe καὶ ἰδίᾳ τοῦ ἐξαίρετου διδασκάλου καὶ συνθέτου Neefe ἐνεβυσιασθῇ καὶ πάλιν διὰ τὴν ἱερὰν τέχνην, ἡ ὁποία βραδύτερον ἐμελλε νὰ τὸν ὁδηγήσῃ εἰς τὰ μᾶλλον αἰθέρια τῆς συλλήψεως ὕψη· λέγεται μάλιστα, ὅτι ἡ ἠθικὴ εὐγένεια καὶ ἡ εὐρύτης τοῦ πνεύματος τοῦ Neefe μεγάλως εἰς τὴν ιδιοσυγκρασίαν τοῦ Μπετόβεν ἐπεδράσαν. Διαγνώσας τὸ τάλαντον τοῦ μικροῦ μαθητοῦ τοῦ ὁ Neefe ἀνευ οὐδεμιᾶς ἀμοιβῆς τῷ ἐδίδε μαθήματα εἰς τὸ Κλειδοκύμβαλον, τὸ Ὅργανον, τὴν Ἀρμονίαν καὶ τὴν Μελοποιίαν, δι' ὃ καὶ βραδύτερον ὁ Μπετόβεν γράφει πρὸς τὸν διδασκάλον του : «Ἐὰν γίνω κἄτι εἰς τὴν Τέχνην μου, εἰς ὑμᾶς θὰ τὸ ὀφείλω.»

Δεκαετῆς ἔγραψε τὴν 1ην Σονάταν του ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τοῦ Neefe. Εἰς ἡλικίαν 11 ἐτῶν ἀπετέλει μέρος τῆς ὁρχήστρας τοῦ θεάτρου. Εἰς ἡλικίαν 17 ἐτῶν ἐστερήθη τῆς μητρὸς του, τὴν ὁποίαν ἐλάτρευε καὶ ἥτις ἀπέθανε φθισικῇ. «Ἦτο τόσο καλὴ, τόσο ἀξιαγάπητος, ἡ καλλιτέρα μου φίλη. ὦ! Ποῖος ἦτο εὐτυχέστερος ἐμοῦ, ὅταν ἠδυνάμην νὰ προσφέρω τὸ γλυκὺ ὄνομα μητέρας καὶ μὲ ἤκουε;» (Ἐπιστολὴ τοῦ Μπετόβεν πρὸς τὸν ἱατρὸν Ichade ἐν Augsburg 15 Σεπτεμβρίου 1787). Εἰς ἡλικίαν 17 ἐτῶν ἐπὶ τῷ θανάτῳ τῆς μητρὸς μένει ἀρχηγὸς οἰκογενείας

ἐπιφορτισμένους τὴν ἀνατροφὴν τῶν δύο ἀδελφῶν του· ὁ μέθυσος πατὴρ ἦτο ὅλως ἀκατάλληλος νὰ διευθύνῃ τὸν οἶκον.

Αἱ θλίψεις αὐταὶ προσέδωκαν βαθεῖαν εἰς τὸν Μπετόβεν σπραγίδα· ὡς μόνον δὲ παρήγορον καταφύγιον κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον εἶχε τὴν οἰκογένειαν Brenning. Ἡ χαρίεσσα κόρη τῆς οἰκογενείας αὐτῆς ὀνόματι Lorchel, ἡ βραχύτερον συζευχθεῖσα τὸν ἱατρὸν Wegeler, ἓνα τῶν καλλιτέρων τοῦ Μπετόβεν φίλων, ὑπῆρξεν ἡ παιδικὴ τοῦ μουσουργοῦ σύντροφος. Καὶ μέχρι τέλους τοῦ βίου των ἡ τρυφερά φιλική συνδεῖται τὰς τρεῖς εὐγενεῖς αὐτὰς ὑπάρξεις.

Ὅσον θλιβερά καὶ ἂν ὑπῆρξεν ἡ παιδικὴ τοῦ Μπετόβεν ἡλικία, ὁ μέγας τῆς Τέχνης λειτουργὸς ἐτήρησε δι' αὐτὴν καὶ τὴν πατριὸν γῆν, ἐν ᾗ διέρρευσε, τρυφεράν καὶ μελαγχολικὴν ἀνάμνησιν.

Ἡναγκασμένος νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν γενέτειραν καὶ νὰ διέλθῃ σχεδὸν ὁλόκληρον τὸν βίον του ἐν Βιέννῃ οὐδέποτε ἐλησμόνησε τὴν κοιλάδα τοῦ Ρήνου καὶ τὸν μέγαν ποταμὸν, τὸν πατρικὸν καὶ ἀγέωχον, «τὸν πατέρα Ρήνον» ὡς ὁ ἴδιος τὸν ὀνομάζει. Καὶ ὄντως τὸσον ζωντανός, ὅμοιος πρὸς γιγάσκειον ψυχὴν ἐφ' ἧς διέρχοντι δυνάμεις καὶ σκέψεις ἀπειράριθμοι, λέγεται ὅτι οὐδαμοῦ ὠραιότερος, ἰσχυρότερος καὶ γλυκύτερος εἶνε ὁ Ρήνος ἢ κατὰ τὴν θελκτικὴν πολίχνην Bonn, τῆς ὁποίας βρέχει τὰς σκιερὰς καὶ ἀνθηρὰς κλιτύς μετὰ θωπευτικῆς ὁρμῆς. Καὶ τόσον ἡγάπησε τὸν «πατέρα Ρήνον» ὁ Μπετόβεν, ὥστε τὴν Μοῦσαν του παραβάλλει πρὸς «ῥαϊάν τοῦ Ρήνου νεράϊδα» Ἐκεῖ ὁ Μπετόβεν ἔζησε τὰ πρῶτα εἰκοσι τῆς ζωῆς του ἔτη, ἐκεῖ ἐπλεξε τὰ πρῶτα τῆς νέανικῆς καρδίας του ὄνειρα· ἐκεῖ, παρὰ τὴν ποιητικὴν ὄχθην, εἰς τοὺς λειμῶνας ποῦ πλέουν νωχελῶς ἐπὶ τοῦ ὕδατος μὲ τὰς περιβεβλημένους τὴν ὁμίχλην λεύκας, τοὺς ἀκανθώδεις θάμνους καὶ τὰς κλαιούσας ἰτέας, τὰς ἰτέας ποῦ ἐμβαπτίζουν τὰς ρίζας των ἐν τῷ σιγητῷ καὶ ὀρμητικῷ ρεύματι. Ἐκεῖ, εἰς τὴν ποιητικὴν ἐκείνην τῆς γῆς γωνίαν ἢ μεγάλην τοῦ Μπετόβεν καρδίαν ἔμεινε πάντοτε πιστή. Καὶ ὠνειροπόλει διαρκῶς νὰ ἰδῇ τὴν γῆν τῆς γεννήσεώς του χωρὶς νὰ τὸ κατορθώσῃ ποτέ. «Ἡ πατρίς μου, ἡ ῥαϊά χώρα εἰς τὴν ὁποίαν εἶδον τὸ φῶς, πάντοτε ῥαϊά, πάντοτε διαυγὴς πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν μου ὡς ἦτο καθ' ἣν στιγμὴν τὴν ἐγκατέλειψα» γράφει πρὸς τὸν Wegeler τῷ 1801.

Ὁ Μπετόβεν ἐγκατεστάθη ἐν Βιέννῃ, τῇ μητροπόλει τῆς Γερμανικῆς μουσικῆς, κατὰ Νοέμβριον 1792. Συνέθετε μὲ εὐχέρειαν καταπλήττους καὶ αὐτὸν τὸν Mozart. Ἡ σύνθεσις ἦτο εἰς αὐτὸν ἔμφυτος, συνέθεταν ὡς ἐξ ἐνστίκτου· συνέθετε δὲ πάντοτε βαδίζων ἰδίᾳ εἰς τὴν ἐξοχὴν ἐπιστρέφων εἶτα εἰς τὸν οἶκόν του, ἔγραφε τὰς ὑπερόχους συνθέσεις του. Τῷ 1793 ἔλαβε μαθηματὰ θεωρητικῆς μουσικῆς παρὰ τοῦ Χαϋδν, ἥδη

γέροντος, μὴ ὑπωπιεύσαντος τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Μπετόβεν. Κατόπιν ὁ Albrechtsberger καὶ ἡ Φύσις ὑπῆρξαν οἱ ἀληθεῖς αἰτοὶ διδάσκαλοι. Παρ' ὅλην τῆς ψυχῆς τὴν ἀγαθότητα ὁ Μπετόβεν ἀπὸ χαρκατῆρος ἦτο ἰδιότροπος, σχεδὸν ἄγριος, καίτοι ἐν Βιέννῃ συναναστράφη τὴν κομψοτέραν κοινωνίαν ἰδίᾳ εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ μαθητοῦ του ἀρχιδουκὸς Ροδόλφου, καθὼς καὶ πλησίον τῶν φίλων του πριγκίπων Sobkowitz, Siehnowsky, Esterhagy καὶ τοῦ κόμητος Kinsky. Ὁ ἀρχιδουκὸς Ροδόλφος καὶ ὁ μουσικὸς συνθέτης Bies ὑπῆρξαν οἱ δύο ἀξιωμακροῦντοι μαθηταὶ τοῦ Μπετόβεν.

Τῷ 1809 ὁ Jérôme Βασιλεὺς τῆς Βετσφαλίας ἐκῆλεσε τὸν Μπετόβεν εἰς Kassel, ἀλλ' οἱ φίλοι καὶ προστάται του διὰ νὰ τὸν συγκρατήσουν ἐν Βιέννῃ τοῦ ὥρισαν ἐτήσιον εἰσόδημα 4000 φιορινίων, τὰ ὁποῖα δυστυχῶς λίαν ἀτάκτως ἐπληρώνοντο.

Μικρὸν μετὰ τὴν ἐγκατάστασιν τοῦ Μπετόβεν ἐν Βιέννῃ, ἡ ἐπανάστασις ἐκρήγνυται ἐν Γαλλίᾳ. Ὁ Μπετόβεν ζητεῖ ἐν ἀρχῇ νὰ ψάλῃ τοὺς ἐκθροὺς τῆς ἐπαναστάσεως 1796 καὶ 1797, ἀλλ' εἰς μάτην· ἡ ἐπανάστασις κατακτᾷ τὸν κόσμον καὶ τὸν μουσουργόν. Καὶ ὄντως, τὰ δημοκρατικὰ αἰσθήματα ἔσχον ἰσχυρὰν ἐπίδρασιν ἐν τῇ τοῦ βίου τοῦ Μπετόβεν ἐξελίξει. Γράφων πρὸς τὸν Negelew τὰς ἐπιτυχίας του, πρώτη σκέψις του ὑπῆρξεν ἡ ἐξῆς : «Πρέπει ἡ Τέχνη μου ν' ἀφιερωθῇ εἰς τὸ ἀγαθὸν τῶν πτωχῶν» Ἀλλ' ἤδη ἐπὶ τῇ ἐνάρξει τοῦ ἔργου του ὁ πόνος κτυπᾷ τὴν θύραν τοῦ μεγαλοφυοῦς τῆς Τέχνης λειτουργοῦ· ἡ θλίψις ἐγκαθίσταται ὀριστικῶς ἐν τῇ ψυχῇ του. Μεταξὺ τοῦ 1796 καὶ 1800 ἡ κώφωσις ἤρchiσε τὸ θανάσιμον ἔργον τῆς. Τὰ ὅσα τοῦ δυστυχοῦς Μπετόβεν βομβοῦσι δι' ἡμέρας καὶ νυκτός. Ἡ κώφωσις βαίνει προϊούσα.

Ὁ Dr Klotz-Forest εἰς τὰ Ἱατρικὰ Χρονικά (Chronique Médicale) τῆς 15 Μαΐου 1905 πραγματεύεται τὰ τῆς κωφώσεως τοῦ Μπετόβεν. Ὁ συγγραφεὺς τὴν ἀρχὴν τῆς νόσου ἀποδίδει εἰς κληρονομικότητα. Διαγιγνώσκει κατάρρου τῆς εὐσταθιανῆς σαλπιδγγος τῷ 1796 μεταβληθέντα τῷ 1799 εἰς ὀξείαν μέσσην ὠτίτιδα κακῶς θεραπευθεῖσαν καὶ μεταπέσσαν εἰς χρονίαν τοιαύτην, μεθ' ὅλων τῶν συνεπειῶν. Ἡ κώφωσις κατὰ τὸν Klotz-Forest νύξανε χωρὶς ποτὲ νὰ καταστῇ τελεία. Ὁ Μπετόβεν διέκρινε καλλίτερον τοὺς βαθεῖς τῶν ὑψηλῶν ἤχων. Κατὰ τὰ τελευταῖα τῆς ζωῆς του ἔτη μετεχειρίζετο, λέγεται, ράβδον ἐκ ξύλου, τῆς ὁποίας τὸ ἐν ἄκρον ἐτοποθετεῖ ἐν τῷ κλειδοκυμβάλῳ καὶ τὸ ἄλλο μεταξὺ τῶν ὀδόντων του. Τὸ μέσον τοῦτο μετεχειρίζετο διὰ ν' ἀκούῃ ὅταν συνέθετε.

Ἐν Bonn ἐν τῷ φερωνύμῳ μουσεῖῳ φυλάσσονται τὰ ἀκουστικὰ ὄργανα, τὰ ὁποῖα κατεσκεύασε διὰ τὸν Μπετόβεν τῷ 1814 ὁ μηχανικὸς Maelzel.



Gabriel Marx

Δυσδαιμόνα

Ἐπὶ ἔτη ἀπέκρυπτε τὸ δυστύχημά του καὶ ἀπὸ τῶν στενωτέρων φίλων του, ἀπέφευγε τὴν κοινωνίαν, ἵνα μὴ παρατηρηθῇ ἡ νόσος του· ἐφύλαττε δι' ἑαυτὸν καὶ μόνον τὴν φρικῶδες μυστικόν, ἀλλὰ τῷ 1801 ἐκμυστηρεύεται τὴν δυστυχίαν του εἰς δύο στενοὺς φίλους του, τὸν ἱατρὸν Wegeler καὶ τὸν ἱερέα Amada. Πρὸς τὸν Wegeler γράφει «Διάχω βίον ἄθλιον. Ἀπὸ δύο ἐτῶν ἀποφεύγω τὴν κοινωνίαν, διότι δὲν δύναμαι νὰ συνδιαλεχθῶ μὲ κανένα· εἶμαι, κωφός. Ἐὰν εἶχον ἄλλο ἐπαγγελμα θὰ ἦτο ὑποφερτόν, ἀλλ' ἐν τῷ ἐπαγγέλματί μου ἡ κατάστασις εἶνε φορικώδης.. » Καὶ κατωτέρω: «Ὁ Πλούταρχος μὲ ὠδήγησε πρὸς τὴν ἐγκαρτέρησιν. Θέλω, ἐὰν τοῦτο δυνατόν, ζητῶ νὰ περιφρονήσω τὴν εἰς ἀκαρμένην, ἀλλ' ἔρχονται στιγμαὶ ποὺ εἶμαι ἡ δυστυχιστέρα τῶν ὑπάρξενων... Ἐγκαρτέρησις! θλιβερόν καταφύγιον! καὶ ὅμως εἶνε τὸ μόνον!»

Ἡ ρεμβώδης θλίψις τοῦ Μπετόβεν ἐκφράζεται εἰς τινὰ τῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἰς τὴν Πιθητικὴν Σονάταν (Sonate pathétique p. 13) τῷ 1799, ἰδίᾳ εἰς τὸ Largo τῆς Τρίτης Σονάτας op. 10 (1798) καὶ εἰς τὸ andante

τοῦ διασήμου Septuor (1800), τοῦναντίον ἡ διαυγὴς Πρώτη Συμφωνία (en ut majeur 1800) εἰκονίζει νεανικὴν ὅλως ἀμεριμνησίαν.

Ἀναμφιβόλως ἀπαιτεῖ χρόνον ἡ ψυχὴ, ἵνα ἐξοικειωθῇ εἰς τὸ ὀδυνηρὸν λουτρὸν τοῦ πόνου. Ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται τόσῃ ἀνάγκῃν χαρᾶς, ὅταν στερεῖται τοιαύτης, ὥστε ἀπαραιτήτως τὴν δημιουργεῖ. Μόνος καὶ δυστυχὴς ἐν Βιέννῃ ὁ Μπετόβεν ζῇ μὲ τὰς ἀναμνήσεις τῆς πατρικῆς γῆς· ἡ σκέψις του ἔμβοπιζεται ἐν τῇ γαληνιάᾳ ἐκείνῃ ἀτμοσφαίρᾳ.

Τὸ andante τοῦ Septuor θεωρεῖται ἔρμα τοῦ Ρήνου. Ἡ Sonate Pathétique εἶνε ποίημα μελαγχολικοῦ ρεμβασμοῦ εἰς τὰ νεανικὰ ὄνειρα. Ἡ πρώτη Συμφωνία εἶνε παιδρὰ, ἀλλ' ἐν ταύτῃ πλήρως ρεμβώδους ὑδυναθείας, αἰσθάνετοί τις τὸν πόθον καὶ τὴν ἐλπίδα ἐκφραζόμενα δι' ἤχων· ἀλλ' ἤδη ἐν τῇ τοῦ νεαροῦ μουσουργοῦ φυσιογνωμίᾳ διαφαίνεται ἡ ἀκτὶς τῆς μεγαλοφυΐας. Καὶ ἡ ἀκτὶς ἐκείνη ἐμοιάζει τὸ βλέμμα τοῦ ἀθανάτου βρέφους, τὸ ὅποιον ὁ Boticelli εἰκονίζει εἰς τὴν Ἀγίαν οἰκογένειαν· ἐν αὐτῷ ἀναγινώσκει τις τὴν πλησιάζουσαν τραγωδίαν.



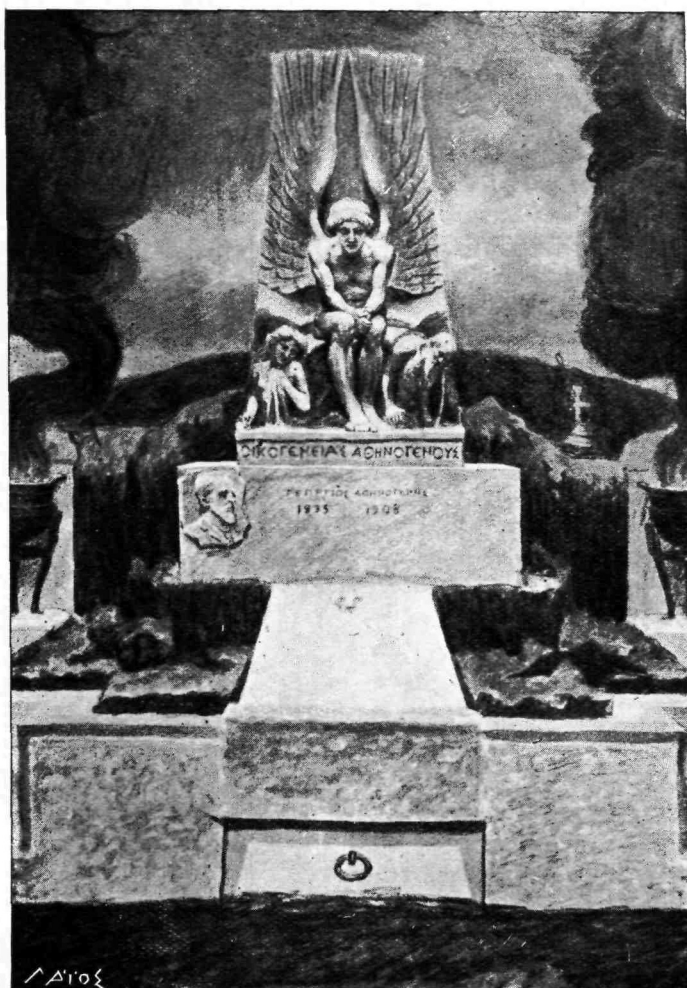
Πλὴν τῶν φυσικῶν πόνων, ὁ Μπετόβεν ἡσθάνετο ὑψηλοτέρας φύσεως ὀδύνας. Ὁ Wegeler λέγει, ὅτι οὐδέποτε ἐγνώρισε τὸν Μπετόβεν ἄνευ πᾶθους φθάνοντος εἰς παροξυσμὸν· ἀλλὰ κατὰ τοὺς βιογράφους, ὁ Μπετόβεν ἡσθάνθη τὸ πάθος τῆς μεγάλης ἀγνότητος· οὐδεμία σχέσις ἐν τῇ ὑπερόχῳ ἐκείνῃ ψυχῇ μεταξὺ τοῦ πᾶθους καὶ τῆς τῆς ὀδύνης· ὁ Μπετόβεν εἶχε τι τὸ πουριτανὸν ἐν τῇ ψυχῇ του. Λέγεται, ὅτι δὲν ἐσυγχώρησε ποτὲ εἰς τὸν Mozart τὴν ἱεροσυλίαν τῆς μεγαλοφυΐας του διὰ τῆς συγγραφῆς τοῦ Don Juan. Ὁ ἔμπιστος φίλος τοῦ Μπετόβεν Ichindler λέγει περὶ αὐτοῦ, ὅτι «δὲν δικαιούται νὰ μεμφθῇ τὸν ἑαυτὸν του ἐπὶ ἀδυναμίᾳ».

Τοιαύτη ψυχὴ ἔπρεπε κατ' ἀνάγκην ν' ἀποβῇ θύμα τῆς ἰδανικῆς, τῆς μεγάλης ἀγάπης. Καὶ τῷ ὄντι, ἡ ζωὴ τοῦ Μπετόβεν ὑπῆρξε μία ἀπαστος ὀνειροπόλησις ἀνεφίκτου εὐτυχίας, μία ἀπαστος ἀπογυήτευσις, μία ἀπαστος ὀδυνηρὰ ἀλγηδών.

Κατὰ τὸν Fauchois τὸ σύμπαν ἐφαίνετο στενὸν διὰ τὴν περίπτυσιν τοῦ κολοσσοῦ· εἶχε τὸν ἀπειρον πόνον φυλακὴν του.

Ἄλλ' εἰς τὰς ἀλληλοδιαδόχους ψυχικὰς ταύτας ταλαντεύσεις μεταξὺ τοῦ παροξυστικοῦ ἀγνοῦ πάθους καὶ τῆς ὀδυνηρᾶς τῆς ὑπερηφανείας τῆς ἀντιδράσεως πρέπει ν' ἀναζητήσῃ τις τὴν μᾶλλον γόνιμον πηγὴν τῶν ἐμπνεύσεων τοῦ δημιουργοῦ. Τῷ 1801 ἡ Giulietta Guicciardi ὑπῆρξε τὸ ἀντικείμενον τοῦ πάθους τοῦ Μπετόβεν καὶ εἰς τὴν ἐξιδανικευμένην μορφήν της ὁ ἰδεαλιστὴς μουσουργὸς ἀφιεροῖ τὴν Σονάτα—Σελ νόφως (Clair de lune, sonate op. 27)· ἀλλ' ἡ παιδικὴ ἐκείνη ἐλαφρὰ καὶ ἐγώιστρια κατέστησε πολὺ δυστυχὴ τὸν Μπετόβεν καὶ τέλος ἐνουμφεύθη τὸν κόμητα Gallenberg.

Ὁ Μπετόβεν ὑφίσταται κρίσιν ὀδυνηράν, ἥτις παρ' ὀλίγον ὠδήγει αὐτὸν εἰς τὴν αὐτοκτονίαν. Ἡ ἀπελπισία του ἀποτυπώται εἰς τὴν πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς Κάρολον καὶ Ἰωάννην ἐπιστολὴν μετὰ τὴν δῆλωσιν «νὰ ἀναγνωσθῇ καὶ νὰ ἐκτελεσθῇ μετὰ τὸν θάνατόν μου.» Ἡ ἐπιστολὴ ἐκείνη εἶνε κραυγὴ ἐπαναστάσεως καὶ σπαρακτικοῦ πόνου. Κατὰ τὴν κρίσιμον ἐκείνην τῆς ζωῆς του περίοδον μόνον τὸ ἀδάμαστον πρὸς τὴν ἡθικὴν



Π. Ρούμπου

Μνημεῖον Ἀθηνογένους.



αίσθημά του τὸν συγκρατεῖ, δι' ὃ καὶ γράφει πρὸς τὸν Wegeler. «Ἐὰν δὲν εἶχον που ἀναγνώσει, ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν πρέπει οἰκαιοθελῶς ν' ἀποχωρίζεται τῆς ζωῆς ἐφόσον δύναται νὰ ἐκπληρώσῃ ἀγαθὴν τινα πράξιν, πρὸ πολλοῦ δὲν θὰ ὑπῆρχον πλέον.» Ἡ σιδηρᾶ, ἡ ὑπέροχος θέλησις ἐξανίσταται κατὰ τῆς δυστυχίας καὶ ὁ Τιτὰν φωνεῖ: «Ὁχι, δὲν θὰ ὑποκύψω εἰς τὴν σκληρὰν εἰσαρμύνην. Δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ μὲ πατάξῃ ἐξ ὁλοκλήρου. Ὡ! εἶνε τόσον ὠραῖον νὰ ζῇ κανεὶς τὴν ζωὴν χιλιάς φορές!»

Ὅλη ἡ ἀγάπη τοῦ ἥρωος, ὁ πόνος, ἡ θέλησις, αἱ ἀλλεπαλλήλοι μεταβάσεις ἀπὸ τῆς καταπτώσεως εἰς τὴν συναίσθησιν τοῦ μεγάλου Ἑγῶ, ὅλαι αἱ ἐσωτερικαὶ τραγωδίαι ἀνευρίσκονται ὑπὸ μορφὴν ἤχων εἰς τὰ μεγάλα ἔργα του.

Τὴν ἐποχὴν ἀκριβῶς ἐκείνην γράφει τὴν Σονάταν μὲ τὸ ἐπικύδειον ἐμβυθτήριον εἰς τὸν θάνατον ἑνὸς ἥρωος (Sonate avec marche funebre op. 26) εἶνε οὕτως εἰπεῖν ἡ ταφὴ τῶν νεανικῶν τοῦ ὀνείρων· τὴν Δευτέραν Σονάταν op. 31 μὲ τὰ δραματικὰ ἐκεῖνα ἄσματα, αἵτινα ὁμοιοῦν μεγαλοπρεπῆ καὶ ἀπελπιστικὸν μονόλογον· τὴν Σονάταν τὴν ἀφιερωμένην πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Ἀλέξανδρον (Sonate en ut mineur pour violon op. 30) καὶ τὴν Δευτέραν Συμφωνίαν καθ' ἣν αἰσθάνεται τις τὴν ἀδάμαστον θέλησιν ὑπερισχύουσιν μετὰ τὴν ἀπελπιστικὴν τοῦ πόνου κραυγὴν. Εἰς τὴν Συμφωνίαν ἐκείνην μία δύναμις ἀκαμπτος σαρόνει ὅλας τὰς ὀλιβεράς σκέψεις, παράφορος ἀναθρασμὸς ζωῆς ἐμψυχώνει τὸ τέλος. Ὁ Μπετόβεν θέλει νὰ ζήσῃ, θέλει νὰ ᾄδῃ εὐτυχῆς, δὲν εἶνε δυνατόν νὰ πιστεύσῃ τὸ ἀνίατον τῆς συμφορᾶς του· θέλει τὴν ἰασιν, θέλει τὴν ἀγάπην, ἐκχειλίζει ἀπὸ ἐλπίδα.

Καὶ τὸ ὑπέροχον τῆς μουσικῆς ἐκείνης μεγαλεῖον ἐνθυμίζει τὸ πνεῦμα τῆς ἐπαναστάσεως, τὸ ὁποῖον ἀπὸ παντοῦ ἔπνεεν. Ὁ Μπετόβεν ὁπαδὸς «τῆς ἀπεριορίστου ἐλευθερίας καὶ τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας» κατὰ Ichindler, λούων διαρκῶς τὸ πνεῦμά του εἰς τὰ διαυγῆ τῆς πολιτείας τοῦ Πλάτωνος νόματα ὠνειροπόλει μίαν ἡρωϊκὴν Δημοκρατίαν ἰδρυομένην ὑπὸ τοῦ Θεοῦ τῆς Νίκης καὶ ὑπὸ τὴν ὑπέροχον αὐτὴν ἔμπνευσιν σφυρηλατεῖ τὴν Ἡρωϊκὴν Συμφωνίαν τῇ 1804 διὰ τῆς ὁποίας ἐν τῇ προσώπῳ τοῦ μεγάλου στρατηλάτου, τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος, ὑμνεῖ τὸ πνεῦμα τῆς Ἐπαναστάσεως. Γνωστὸν ὅτι ἔσθυσεν τὴν ἀφιέρωσιν μετὰ τὴν στέψιν τοῦ Ναπολέοντος εἰς αὐτοκράτορα.

Εἰς τὴν ἐποποιίαν ἐκείνην τῆς Δόξης, εἰς τὴν Ἰλιάδα ἐκείνην τῶν νεωτέρων χρόνων, αἰσθάνεται τις, ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ αἰῶνος ἀναζῇ δι' ἤχων μὲ τὴν ἔντασιν καὶ τὴν διαύγειαν, τὴν ὁποίαν τὰ μεγάλα γεγονότα προσλαμβάνουν εἰς τὰς ἡρωϊκὰς μεμονωμένας ψυχὰς, τῶν ὁποίων αἱ ἐντυπώσεις δὲν μειοῦνται ὑπὸ τῆς ἐπαφῆς τῆς πραγματικότητος.

Ἡ μορφή τοῦ Μπετόβεν διαφαίνεται εἰς τοὺς μεγαλοπρεπεῖς ἤχους τοὺς εἰκονίζοντας τὰς ἐπικάς ἐκείνας μάχας. Καὶ τὸ κυριαρχοῦν τῆς ἐποχῆς πνεῦμα τὸ ἐγκυμονοῦν καταιγίδας ἐκφράζεται, ἀποτυπῶνται ἴσως ἀσυνειδήτως τοῦ Δημιουργοῦ εἰς ὅλα τὰ ἔργα του κατὰ τὴν χρονικὴν ἐκείνην περίοδον—εἰς τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Κοριολάνου (1807) εἰς τὸ τέταρτον Quatuor op. 57 (1804) περὶ τῆς ὁποίας ὁ Βίσμαρκ λέγει, ὅτι—«Ἐὰν τὴν ἤκουε συχνότερον θὰ ἦτο πάντοτε πολὺ ἀνδρείος». Ὁ Robert Kendell, πρεσβευτὴς τῆς Γερμανίας ἐν Ρώμῃ ἔπαιξε τὴν σονάταν ἐκείνην ἐνώπιον τοῦ Βίσμαρκ τῇ 30 Ὀκτωβρίου 1870 ἐν Βερσαλλίαις καὶ ὁ Βίσμαρκ ὁμιλῶν περὶ τοῦ τέλους τοῦ ἔργου λέγει «εἰκονίζει τὴν πάλην καὶ τοὺς λυγμοὺς ὁλοκλήρου ζωῆς».

Ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὰ τὰ Concerts διὰ πιάνο καὶ εἰς τὸ Concert en mi bémol op. 73 (1809) νομίζει τις, ὅτι ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπετόβεν καθίσταται ἡρωϊκὴ καὶ βλέπει τις διερχομένας νικηφόρους στρατιάς. Εἶνε μουσικὴ δράσεως καὶ ὑπερόχων θριάμβων.

(Ἔπεται συνέχεια)

ΑΓΓ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΥ



E. Semenousky.

Ἄνοιξις