

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 28ΗΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1997

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΑΤΣΑΝΙΩΤΗ

ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ
200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Ὁ αἰώνας, πού σέ μερικά χρόνια μᾶς ἀφήνει, ἕνας αἰώνας ταραγμένος ἀπό τοὺς δυὸ παγκόσμιους, ἢ τοὺς πολλοὺς τοπικοὺς πολέμους, ἀλλὰ μαζί καὶ πλουτισμένος ἀπὸ τίς προόδους τῶν θετικῶν κυρίως ἐπιστημῶν, θὰ μπορούσαμε μὲ βεβαιότητα νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι σημάδεψε γερά στὸ πέρασμά του, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ τὸν τρόπο ζωῆς καὶ σκέψης τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ ἀναφερθεῖσες πρόοδοι μπορεῖ νὰ τὸν ἐξυπηρέτησαν μὲ τίς νέες τεχνικὲς τους δυνατότητες σὲ διάφορους τομεῖς τῆς ζωῆς του, ταυτόχρονα ὅμως τὸν ἔκαναν συχνὰ νὰ προβληματίζεται στὸν πνευματικὸ τομέα, ἐξαιτίας, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, καὶ τῆς κακῆς χρήσης τῶν νέων τεχνικῶν ἐπιτευγμάτων. Ἀκόμη τὸν ὀδήγησαν βαθμιαῖα στὴν ἐγκατάλειψη, τὴν ἀγνόηση, μέχρι σὲ μερικὲς περιπτώσεις καὶ τὴν ἐξόντωση τῆς ἔννοιας τῆς ἠθικῆς παρουσίας στὴ ζωὴ του, ἀφοῦ παραμελήθηκαν, μέχρι καὶ καταργήθηκαν οἱ ἀνθρωπιστικὲς του σπουδές, μὲ τίς πνευματικὲς καὶ ἠθικὲς προτροπές τους. Αὐτές, μὲ τίς ὁποῖες εἶχαν γαλουχηθεῖ γενιὲς καὶ γενιὲς ἐπὶ αἰῶνες, γιὰ νὰ μᾶς κληροδοτήσουν τὰ ἀξεπέραστα προϊόντα τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης τους, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐξακολουθοῦμε νὰ τρεφόμεστε πνευματικὰ καὶ ψυχικά. Γιατὶ ὁ αἰώνας, στὸν ὁποῖο ζήσαμε καὶ ζοῦμε γιὰ λίγο ἀκόμη, δὲν χαρακτηρίστηκε μόνο ἀπὸ τίς νέες τεχνικὲς ἐπιτεύξεις του, ἀλλὰ παράλληλα καὶ ἀπὸ τὴν ἀνησυχία τῆς ἀναζήτησης νέων δρόμων στὸν τομέα τῆς τέχνης. Σὲ μικρὰ σχετικὰ διαστήματα προβλήθηκαν νέες θεωρίες, κινήματα, ἀπόψεις, προτάσεις, σχολές, γεγονόσ πού δείχνει τὴν ὀλοφάνερη ἀνάγκη τῆς κάθε ἐπόμενης ἀναζήτησης, ἀφοῦ ἡ κάθε προηγούμενη φαίνεται πὼς δὲν διέθετε τὰ ἐπαρκῆ ἐνεῖνα στοιχεῖα, πού θὰ τὴν ἔκα-

ναν ικανή νά πείσει τόν φυσικόν ἀποδέκτη της, τὸ κοινό, καὶ νά στεργιώσει γιὰ ἕνα μεγάλο πάλι διάστημα, καθὼς γινόταν πάντα παλαιότερα μὲ τὴν παρουσία μιᾶς νέας μεγαλοφυΐας, πού θὰ ἐχάραζε τοὺς νέους δρόμους στὸν τομέα τῆς τέχνης της.

Εἰδικότερα γιὰ τὴ μουσική, ἡ δημιουργική της πλευρὰ πέρασε καὶ περνᾷ σὲ ὅλο τὸν κόσμο, στὸν αἰῶνα μας, μιὰ περίοδο ἀναζήτησης καὶ μιᾶς συζητούμενης, στὰ ὡς τώρα ἀποτελέσματά της, προσπάθειας ἐπιβολῆς μιᾶς νέας μορφῆς τῆς τέχνης, ἀποδεκτῆς τουλάχιστον ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῆς μουσικῆς οἰκογένειας. Εἶναι βέβαιο πὼς κάποια μέλλουσα μεγαλοφυΐα καὶ ἐδῶ θὰ κατορθώσει νὰ ἐπιβάλλει τὴ νέα αἰσθητική παρουσία τῆς μουσικῆς στὰ χρόνια πού θὰ διαδεχτοῦν τὸν αἰῶνα μας.

Τὴν ἀνάγκην αὐτὴ τῆς ἀλλαγῆς τὴν ἐπιβάλλει κατὰ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα ὁ ἀνθρώπινος νοῦς καὶ ἡ συνεχῶς ἀνανεούμενη αἰσθητικὴ του ἀπαίτηση. Ὡς τώρα, ὅμως, ἰδίως ὕστερα ἀπὸ τὸν δεῦτερο παγκόσμιον πόλεμο, ἡ ἀλματώδης ἀνάπτυξη τῆς τεχνολογίας δὲν ἄφησε ἀνεπηρέαστη καὶ τὴν τέχνη τῶν ἡχῶν. Ἡ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου κυριαρχικὴ παρουσία τῶν σχετικῶν μηχανημάτων, ὑποχρέωσε τὸν ἄνθρωπο, πού ὁ ἴδιος τὰ ἐπινόησε, νὰ ἀποδεχθεῖ τώρα τὴν εἰσχώρησή τους παντοῦ, μέχρι καὶ στὴν περιοχὴ τῆς δικῆς του μουσικῆς πρωτοβουλίας, πού κάποτε ἐθεωρεῖτο ἀπρόσιτη, ὡς ἀτομική. Ἀκόμα περισσότερο, ἡ δύναμη καὶ ἡ τεχνικὴ ικανότητά τῆς μηχανῆς ἔγινε τόση καὶ τέτοια, ὥστε νὰ παρουσιάζεται σὰν νὰ ὑποκαθιστᾷ ἀκόμη καὶ τὸ μουσικὸ ἔνστικτο, μὲ ἕνα νέο εἶδος μουσικῆς ἔκφρασης. Μιᾶς ἔκφρασης, γιὰ τὴν ὁποία ἴσως τώρα —καὶ ἀκόμα περισσότερο στὸ μέλλον— δὲν θὰ ἀπαιτεῖται, ὅπως πρῖν, κάποια ἰδιοφυΐα, κάποιο ἔστω μικρὸ μουσικὸ τάλαντο, ἀλλὰ μόνο ἕνας χειρισμὸς, προσιτὸς σὲ κάθε ἀνθρώπινον χέρι, πού θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει σὲ ὅποιονδήποτε ἄνθρωπο. Στεκόμενοι τώρα μπροστὰ στὶς μηχανές, πού ἔχουν τὴ δυνατότητα, μὲ ἀνεπαίσθητη ἀνθρώπινη συμβολή, νὰ «παράγουν» μουσική, μοιραῖα ἀναλογιζόμεστε τί θὰ σημάνει αὐτὸ γιὰ τὸ μέλλον, ὅχι μόνο τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ γενικότερα κάθε ἄλλης ὑποκατάστασης τῆς ὡς τώρα προσφορᾶς τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς του, ἀπὸ ἀξιοθαύμαστα, κατὰ τὰ ἄλλα, μηχανικὰ προϊόντα προκατασκευασμένων ἰδιοτήτων καὶ ἰκανοτήτων νὰ μετατρέπουν τὸν ἄνθρωπο σὲ ὑπηρέτη καὶ οὐραγὸ τους...

Εὐλόγα ὅμως μπορεῖ νὰ διερωτηθεῖ ὁ ἀκροατὴς τί σχέση ἔχουν ὅλα αὐτὰ μὲ τὸν Σοῦμπερτ, γιὰ τὸν ὁποῖον ἤρθε ν' ἀκούσει γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, στὰ διακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του. Ἀναφέρθηκαν ὅλα αὐτὰ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὸν Σοῦμπερτ καὶ τὴν ἐποχὴ του. Ἐχουν ὅμως σχέση μὲ ἐμᾶς, μὲ τὸν σημερινὸ ἄνθρωπο, πού στὸ φυσικὸ ἐσωτερικὸ του περιεχόμενο, ὑλικὸ ἢ ἄυλο, δὲν διαφέρει ὡς κατασκευὴ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῶν προηγηθέντων αἰώνων. Μὲ τὸ πέρασμα, ὅμως, τοῦ χρόνου, οἱ μεσολαβήσασες ἀλλαγές μὲ τὰ πιὸ ἐξελιγμένα τεχνικά

μέσα αντιμετώπισης τῆς ζωῆς, ἐπέφεραν μοιραῖα καὶ τὴν ἀναπόφευκτη ἀλλαγὴ τῆς νοοτροπίας τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου πού προβάλλεται καὶ προβάλλει κυρίως τὶς νοητικές του ἐφευρετικές δυνατότητες, ὅχι βέβαια εἰς ὄφελος τοῦ ἄλλου, τοῦ ψυχικοῦ καὶ συναισθηματικοῦ του κόσμου, πού ἡ φύση ἔχει κρύψει μέσα του. Ἐνὸς κόσμου, πού ἀπὸ τὴν κατασκευὴ του περιμένει πάντα κάποια ἐξωτερικὰ ἐρεθίσματα γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκδηλώσει ἀκόμα καὶ τὴ διαφορὰ τοῦ ψυχοσμοῦ καὶ τῆς πνευματικότητάς του ἀπὸ τὸ ἄλλο ζωϊκὸ βασίλειο, μὲ τὸ ὅποιο τοῦ τάχθηκε νὰ συγκατοικεῖ πάνω στὴ Γῆ. Ἔτσι, δὲν ἔπαψε καὶ δὲν θὰ πάψει ποτὲ νὰ ἔχει τὴν ἀνάγκη ν' ἀποζητᾶ καὶ τὴν ἄλλη τροφή του, γιὰ νὰ σιτίζεται ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ ἀπὸ κάθε μεγάλο δημιουργὸ τῆς τέχνης, ἔστω καὶ ἂν ἀνήκει σὲ περασμένους αἰῶνες, ἀφοῦ ἡ τέχνη του στάθηκε ἰκανὴ νὰ ἐπιζήσει μὲ τὴ διαχρονικότητα ἐκείνη, πού ἐχάρισε σὲ κάθε μεγάλο καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν γέννησή του ὁ Θεός. Καὶ αὐτό, σὲ πείσμα τῶν καιρῶν, πού ἡ πρωτοπορία τῆς καρδιάς γιὰ τὴ δημιουργία τῆς τέχνης φαίνεται νὰ ἔχει καμφθεῖ, παραχωρώντας τὴ θέση της, συχνότερα τώρα, στὸν ὑπολογισμὸ πού ἐπιβάλλει ὁ πρακτικὸς νοῦς, ἀπὸ ἀντίστοιχο μὲ τὸν ὑπολογισμὸ πού ἐπιβάλλουν οἱ σημερινὲς ἀνάγκες τῆς καθημερινότητάς τοῦ ἀνθρώπου.

Τότε στὰ χρόνια τοῦ Σοῦμπερτ, οὔτε ὡς ὑπόνοια μποροῦσε νὰ περάσει ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο μυαλό, πὼς μπορεῖ νὰ «κατασκευαστεῖ» μουσική. Τὸ χάρισμα τῆς μουσικῆς δημιουργίας, κρυμμένο μέσα στὸν προικισμένο ἀπὸ τὴ φύση αὐτὸν ἄνθρωπο, ὠθοῦσε σὲ συνεργασία τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα του, γιὰ νὰ δώσουν, ὡς ἀπόσταγμα αὐτῆς τῆς σύμπραξης, τὸ μουσικὸ ἔργο. Οἱ μηχανές ὑπῆρχαν τότε μόνο γιὰ ἐξυπηρέτησή του, ἔστω καὶ περιορισμένη, στὴ ζωὴ του.

Σὲ μιὰ τέτοια ἐποχὴ ἔζησε καὶ ὁ Σοῦμπερτ. Στὰ χρόνια ἐκεῖνα, στὶς 9 Ὀκτωβρίου τοῦ 1808, ἓνα παιδάκι ἔντεκα μόλις χρόνων, μὲ σγουρὰ μαλλιά, πού πλαισίωσαν δυὸ ἐκστατικὰ μάτια, παρουσιάστηκε στὶς εἰσιτήριες ἐξετάσεις τοῦ Ὁδείου τῆς Βιέννης. Εἶχε ξεκινήσει καὶ ἐρχόταν ἀπὸ τὴν «Πύλη τοῦ Οὐρανοῦ». Δὲν μιᾶς συμβολικά. Ἔτσι, κατὰ θεϊκὴ παραχώρηση, λεγόταν τὸ προάστιο τῆς Βιέννης, ὅπου γεννήθηκε καὶ ζοῦσε μὲ τὴ φτωχὴ του οἰκογένεια: Himmelfortgrund.

Εἶναι μᾶλλον βέβαιο, πὼς ἡ φτωχικὴ καὶ ἐπαρχιώτικη ἐμφάνιση τοῦ παιδιοῦ δὲν θὰ ἐντυπωσίασε τοὺς συνυποψηφίους του τῆς αὐστριακῆς πρωτεύουσας. Ὅταν ὅμως τὸ εἶδαν νὰ κάθεται στὸ πιάνο καὶ νὰ ἐκτελεῖ τὰ δύσκολα κομμάτια, πού εἶχε ὀρίσει ἡ Ἐξεταστικὴ Ἐπιτροπὴ, ἡ προηγουμένη ἐντύπωση ἄλλαξε ἀπότομα, γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σὲ θαυμασμό, ἐνῶ τὰ θερμὰ συγχαρητήρια τοῦ προέδρου τῆς ἐπιτροπῆς ἐπισφράγιζαν τὴν ἐπιτυχία τοῦ μικροῦ στὶς ἐξετάσεις. Τὸ παιδί αὐτὸ ρώτησαν κι ἔμαθαν πὼς λεγόταν Φράντς Πέτερ καὶ τὸ ἐπώνυμο Σοῦμπερτ.

Γεννήθηκε στὶς 31 Ἰανουαρίου τοῦ 1797. Τριάντα ἓνα χρόνια μετὰ τὴ γέννησή

του, τὸ 1828, ὁ βιεννέζος ποιητὴς Γκριλλπάρτσερ θρηνοῦσε μὲ τὰ παρακάτω λόγια, δονούμενα ἀπὸ ἀμετρὴ ἀγάπη καὶ φλογερὸ ποιητικὸ πάθος, τὴν ὀριστικὴν ἀποχώρησιν ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ γλυκόλαλου ἀηδονιοῦ τῆς Βιέννης. Ἔλεγε:

«Ὁ τελευταῖος δάσκαλος τῆς τέχνης τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ γλυκὸς ποιητὴς τῶν παλλομένων φθόγγων, ἐκεῖνος ποὺ δέχτηκε καὶ αὔξησε τὴν δοξασιμένη καὶ ἀθάνατη κληρονομία τοῦ Χαϊντελ καὶ τοῦ Μπάχ, τοῦ Χάυντν καὶ τοῦ Μότσαρτ, σταμάτησε νὰ ζεῖ, καὶ μεῖς ἀπομείναμε νὰ κλαῖμε πλάϊ στίς συντριμμένες χορδὰς τῆς λύρας του». Καὶ εἶναι τοῦ Γκριλλπάρτσερ ἐπίσης τὰ λόγια ἐκεῖνα, ποὺ σκαλίστηκαν στὸν τάφο τοῦ Σοῦμπερτ, λόγια γεμᾶτα πίστη, θαυμασμὸ καὶ ἀπελπισία:

«Ἡ μουσικὴ ἔχει ἐνταφιάσει ἐδῶ ἓνα πλούσιο θησαυρὸ καὶ μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ὠραῖες ἐλπίδες. Ἐδῶ ἀναπαύεται ὁ Franz Schubert. Γεννήθηκε στίς 31 Ἰανουαρίου 1797. Πέθανε στίς 19 Νοεμβρίου 1828, σὲ ἡλικία 31 ἐτῶν».

Σὲ τρυφερὴν ἀκόμα ἡλικία, σὰν σ' ἐκείνη ποὺ ὁ Μότσαρτ πρωτοεμφανίστηκε ὡς παιδί-θαύμα, ὁ Σοῦμπερτ ἦταν κιόλας ἀπὸ τὴ φύση του κάτοχος πολλῶν στοιχείων ποὺ ἀφοροῦσαν τὴ μουσικὴ. Ἦταν, θὰ ἔλεγε κανεὶς, παιδί καὶ δάσκαλος μαζί. Ὁ Χόλτσερ, ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴ διδασκαλία του, τὸ ἐβεβαίωνε: «Ὅταν ἤθελα νὰ τοῦ διδάξω κάτι νέο, πάντα αὐτὸς τὸ ἤξερε. Ἀκολουθοῦσε τὴν δημιουργικὴ του φλέβα καὶ τὴν φυσικὴ του ὠθησιν, πρὶν ἀκόμα διδαχθεῖ τοὺς τύπους, μὲ τοὺς ὁποίους θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκδηλώνεται ἡ τέχνη του». Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ μὲ τίς δυνατότητες ποὺ τὸν ἐπρόικισεν ἡ φύση, τὸ παιδί ἐκεῖνο πετύχαινε μιὰν ἀπόλυτη ἀνεξαρτησία, καὶ ἔδειχνε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰ ξεχωριστὴν ἀτομικότητα στὸ δημιουργικὸ ἔργο, γιὰ τὸ ὁποῖο εἶχε προορισθεῖ ἀπὸ τὴ Φύση.

Τὰ πρῶτα του μαθήματα στὸ βιολί τὰ πῆρε ἀπὸ τὸν πατέρα του, ποὺ ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο εἶχε ἀποκτήσει δεκατέσσερα παιδιά, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ τὸν Φράντς. Ὁ δευτέρος του γάμος τοῦ ἔφερε στὸν κόσμον ἄλλα πέντε. Ἄς σκεφτεῖ τώρα ὁ καθένας πῶς μποροῦσε νὰ τὰ βγάλει πέρα στὴ ζωῆ, μὲ τέτοιες οἰκογενειακὰς συνθήκες, ἕνας ἀπλὸς δάσκαλος καί, μαζί, σὲ τί φτωχὸ περιβάλλον βρέθηκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς του ὁ Φράντς Σοῦμπερτ.

Ἡ καθαρὴ καὶ σωστὴ φωνὴ του, μαζί μὲ τὴν μεγάλη του εὐκολία νὰ διαβάξει τίς νότες, τὸν ἔφεραν στὸν παιδικὸ χορὸ τῆς ἐκκλησίας τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς. Στὸ οἰκοτροφεῖο τῆς ἐκκλησίας, εὐτύχησε νὰ ἔχει δάσκαλο τὸν Salieri, ἀρχιμουσικὸ τῆς αὐλῆς, ποὺ τὸν ἐνθάρρυνε νὰ ἐπιμείνει στὴ συνθετικὴ του προσπάθεια, μαζί μὲ τὴ συμμετοχὴ του ὡς βιολιστῆ στὸ ἐκεῖ μικρὸ ὄρχηστρικὸ σύνολο.

Στὰ δώδεκά του χρόνια, ἡ φωνὴ του ἄρχισε ν' ἀλλάζει μὲ τὴν εἰσοδὸ του στὴν ἐφηβεία, καὶ τὸ 1813 ξαναγυρίζει στὸ σπίτι του, μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀφυλακὴ τοῦ οἴκο-

τροφείου», όπως την όνομαζε, αν και εκεί απέκτησε πολύτιμους φίλους. Στο μεταξύ, στα 1810, όταν ήταν δεκατριών ετών, παράλληλα προς τις σπουδές του, συνθέτει δώδεκα μενουέττα, για τὰ όποια ο φίλος του Μότσαρτ βιολιστής Σμίντ είπε: «Αν αυτό είναι έργο ενός παιδιοῦ, τότε αυτό τὸ παιδί θα γίνει ένας μαίτρ από τούς λίγους». Στην ίδια ηλικία τῶν δεκατριῶν χρόνων, σύμφωνα με τὸ χειρόγραφό του, συνέθεσε τὴν Λειτουργία σὲ ντὸ μείζονα. Ένα χρόνο αργότερα, στα δεκατέσσερά του χρόνια, ο κατὰ έννια χρόνια μεγαλύτερός του φίλος Γιόζεφ φόν Σπάουν, γυρνώντας στη Βιέννη, ξανασυναντᾶ τὸν Σοῦμπερτ. Μεταξύ τῶν άλλων πὸν διηγείται, αναφέρεται και στὸν νεαρό συνθέτη: «Μοῦ εἶπε πὸς εἶχε συνθέσει μιὰ σονάτα, μιὰ φαντασία, μιὰ μικρὴ ὄπερα, και τώρα ετοιμαζόταν νὰ γράψει μιὰ Λειτουργία. Ἡ δυσκολία του ὅμως ἦταν πὸν δὲν εἶχε χαρτὶ νὰ γράψει, γιατί δὲν εἶχε χρήματα νὰ τὸ ἀγοράσει». Ὁ Σπάουν τότε τοῦ προμήθευσε ἀρκετὸ χαρτὶ μουσικῆς και, καθὼς ἔκανε και αργότερα, τὸν βοήθοῦσε χρηματικᾶ και τὸν φιλοξενοῦσε για βδομάδες ἢ και μῆνες ἀκόμη στὸ σπίτι του.

Ένας άλλος φίλος του, ὁ Φράντς φόν Σόμπερτ, τὸν βοήθησε οικονομικᾶ για νὰ ἐλευθερωθεῖ από τὸ ἐπάγγελμα τοῦ βοηθοῦ δασκάλου, πὸν εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἀσκειὶ στη σχολὴ πὸν δίδασκε ὁ πατέρας του, και νὰ ἐπιπλώσει ἓνα δικὸ του δωμάτιο, για νὰ μπορεῖ νὰ ἐργάζεται περισσότερο ἀπερίσπαστος. Χάρης στὸν Σόμπερτ, ὁ Φράντς γνώρισε και συνδέθηκε φιλικᾶ με τὸν τενόρο Φόγκελ, πὸν ὑπῆρξε ὁ πρῶτος και χωρὶς ἀμφιβολία ὁ καλλίτερος ἐρμηνευτῆς τῶν τραγουδιῶν του.

Ὁ Σοῦμπερτ δὲν κατάφερε ποτὲ νὰ ἐξασφαλίσει μιὰν ἔστω ὑποφερτὴ οικονομικὴ κατάσταση. Ἐδειχνε ὅμως σὰν νὰ μὴν τὸν ἀπασχολοῦσε τὸ θέμα αὐτό. Ζοῦσε ἔχοντας μοιράσει τὸν καιρὸ του ἀνάμεσα στη δουλειὰ και τὶς συντροφιές με τούς φίλους του.

Δυὸ φορές βρέθηκε στην Οὐγγαρία, ὡς καθηγητῆς τῆς μουσικῆς τῶν δυὸ θυγατέρων τοῦ κόμητος Ἰωάννη Ἐστερχάζου. Κάτι τότε εἶχε συζητηθεῖ για μιὰν ἀποτυχημένη του ἀγάπη πρὸς τὴ μεγάλη κόρη, τὴν Καρολίνα, ἀλλὰ και σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ὅπως και γενικότερα για τὴν αἰσθηματικὴ του ζωὴ, κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ βεβαιώσει κάτι τὸ θετικὸ. Φαίνεται, ἐπίσης, πὸς εἶχε κάποιο αἶσθημα με τὴν Τερέζα Γκρόμπ, κόρη συναδέλφου τοῦ πατέρα του, πὸν τραγουδοῦσε τὸ μέρος τῆς σοπράνο σὲ κάποια λειτουργία του. Ἀλλὰ και αὐτὸ τὸ αἶσθημα, ἐξαιτίας τῶν πάντοτε ἰσχνῶν οικονομικῶν του συνθηκῶν, δὲν κατάφερε νὰ ὀδηγηθεῖ σὲ γάμο.

Στὸ μεταξύ, τὸ 1815, στα δεκαοχτώ του μόλις χρόνια, δουλεύοντας παράλληλα ὡς ἀναπληρωτῆς παιδαγωγός, συνθέτει τέσσερεις κωμικὲς ὄπερες, δυὸ συμφωνίες, δυὸ λειτουργίες, ἔργα για χορωδία, ἓνα κουαρτέττο, δυὸ σονάτες και ἑκατὸν σαράντα τέσσερα λῆντερ. Μιὰ παραγωγή ἐκπληκτικὴ. Μιὰ μουσικὴ, πὸν τὴν παρακολουθεῖ

κάνεις σάν νά ἀναβλύζει ἀπὸ μιὰν ἀστείρευτη πηγὴ τοῦ καθαροῦ νεροῦ, πού τότε κελαρύζει σάν τὸ ξένοιαστο ρυάκι, καὶ τότε ἀφρίζει σάν τὸ ὄρητικὸ κύμα τοῦ χειμάρρου μέσα στὸ ἀνοιξιὰτικο πρωινό, ἀπὸ τὰ ἄγνωστα βάθη τῶν βράχων, ἀπὸ τὰ γεμᾶτα μυστήριο σπλάχνα τῆς γῆς.

Ἀπὸ τὴν ἀτέλειωτη σειρὰ τῶν λήντερ του, ἡ «Μαργαρίτα στὸ ροδάκι», ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ σημαντικότερα τραγούδια του, γράφτηκε ὅταν ὁ Σοῦμπερτ ἦταν δεκαεπτὰ ἐτῶν, γιὰ ν' ἀκολουθήσουν «Ὁ βασιλιάς τῶν σκλήθρων», «Ὁ βασιλιάς τῆς Θούλης», ἡ «Μινιόν», ἡ «Πέστροφα», ἡ «Νεαρὴ κόρη καὶ ὁ θάνατος», ὁ κύκλος τραγουδιῶν «Στὴν ὠραία μυλωνοῦ», τὸ «Ave Maria», ἡ «Νεαρὴ μοναχὴ», ὁ κύκλος «Χειμωνιάτικο ταξίδι», τὸ «Τραγούδι τοῦ Κύκνου» καὶ τόσα, καὶ τόσα ἄλλα, πού ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ἔφτασαν τὰ 634. Μιὰ προσφορὰ τεράστια, ὅχι μόνο σὲ ποσότητα, ἀλλὰ κυρίως σὲ ποιότητα, ἰδίως γιὰ τὴ μουσικὴ του, ἀφοῦ συχνὰ τὸν κατηγοροῦσαν γιὰ μέτριους στίχους πού μελοποιοῦσε, στίχους ἀσῆμων ποιητῶν, μαζὶ μὲ ἄλλα μεγάλα ὀνόματα, ὅπως τοῦ Γκαϊτε, τοῦ Σίλλερ, τοῦ Χάινε, τοῦ Μύλερ, τοῦ Σκόττ καὶ ἄλλων, πού μὲ τὴν ποίησή τους ἀνέδειξαν, μέσα ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ, τὸ ἐξαιρετὸ αὐτὸ εἶδος τῆς μουσικῆς, τὸ λήντ.

Ἡ γερμανικὴ αὐτὴ λέξι σημαίνει τραγούδι· γιὰ τὴ μουσικὴ, ὅμως, ἀπὸ αἰῶνες πρὶν ἐμφανίστηκε ὡς ἕρος μουσικός, γιὰ νὰ καταλήξει σὲ διάφορες μορφές, περνώντας ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ, Μέντελσον, Σοῦμαν, Λίστ, Βάγκνερ, Μπράμς, Μάλερ, Βόλφ, Ριχάρδο Στράους καὶ ἄλλους, καὶ ν' ἀποτελεσε μιὰ μουσικὴ φόρμα, ἓνα ξεχωριστὸ εἶδος μουσικῆς, βασισμένο στὴ στενὴ συνεργασία τῆς ποίησης μὲ τὴν μουσικὴ, ἡ ὁποία δὲν ἀποτελεῖ μιὰν ἀπλὴ συνοδεία της, ἀλλὰ τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἀκολουθεῖ τὸ πνεῦμα τῶν στίχων καὶ συμπληρώνει ὅ,τι τὸ τραγούδι δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσει ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ ποιήματος. Ἀνάμεσα σὲ ὅλους τοὺς προαναφερθέντες συνθέτες τοῦ λήντ, ὁ Σοῦμπερτ κατέχει δικαιοματικὰ μιὰ ξεχωριστὴ θέση. Τὸ λήντ εἶναι ἓνα λυρικό ποίημα. Μέσα του ἐνώνονται κατὰ τρόπο ἀδιάσπαστο ἡ ποίηση μὲ τὴ μουσικὴ. Παλιότερα, τὰ λήντερ τοῦ Βέμπερ εἶχαν συνθεθεῖ μὲ βάση τὴν παράδοση πού τηροῦσαν οἱ μουσικοὶ τῆς Γερμανίας τοῦ βορρᾶ, ἀπὸ τὸν δέκατον ὄγδοο αἰῶνα. Ὁ Σοῦμπερτ μπορεῖ νὰ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση ἀπὸ τὶς μπαλλάντες τοῦ γερμανοῦ Γσουμστέεγκ καὶ νὰ μὴν ἀνακάλυψε ὁ ἴδιος τὸ λήντ, ὅμως, μὲ τὸν τρόπο πού τὸ διαμόρφωσε, τοῦ ἔδωσε τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας του.

Ἄν ἀνατρέξουμε στὰ πρῶτα του δημιουργικὰ χρόνια, θὰ δοῦμε πὼς οἱ μουσικὲς δημιουργίες τοῦ Χάιντν καὶ τοῦ Μότσαρτ πέρασαν σάν ἡχώ στὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ. Πὼς νὰ μὴν γινόταν ἔτσι, ὅταν στὸ σπίτι του, κάθε βράδυ, πατέρας καὶ παιδιὰ παρατοῦσαν τὶς σκέψεις καὶ τὴ φτώχεια κατὰ μέρος καί, ἐκτελώντας μουσικὴ τῶν δυὸ μεγάλων αὐτῶν συνθετῶν, ἀνέβαιναν ψηλά, καὶ ἡ εὐτυχία πού αἰσθάνονταν

γονιμοποιούσε μαζί και τή φαντασία τοῦ νεαροῦ Φράντς. Ἐκεῖνος ὅμως πού ἄφησε τήν πιό έντονη επίδραση, στά τελευταῖα ἰδίως ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ, εἶναι ὁ Μπετόβεν. Παρά τὸ γεγονός ὅτι ἔζησαν ἐπὶ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια και οἱ δυὸ στήν ἴδια πόλη, τήν Βιέννη, ὁ Φράντς ἔνοιωθε ἀπὸ μακρὰ μιὰ συστολή και ἕνα ἀπέραντο δέος ἀπέναντί του. Ἔλεγε: «Θεωρῶ ὅτι μπορῶ νὰ κάνω ὅ,τιδήποτε. Ποιός, ὅμως, ὕστερα ἀπὸ τὸν Μπετόβεν, θὰ μποροῦσε νὰ κάνει κάτι;» Και ὅμως, παρὰ τήν ἀμφιβολία του αὐτή, δημιούργησε ἔργα πρωτότυπα, ἀνοίξε νέους ὀρίζοντες στὸν τομέα τῆς ἑνορχήστρωσης, ἀνέβηκε στὸ ὑψηλότερο βᾶθρο ὡς δημιουργὸς τοῦ ἀπαιτητικοῦ εἴδους τοῦ λήντ.

Ὁ Σοῦμπερτ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα πὼς εἶναι τὸ πιό συνταρακτικὸ φαινόμενο αὐθόρμητου μουσικοῦ δημιουργοῦ. Μπορεῖ ἡ τέχνη του νὰ δίνει τήν αἴσθηση τῆς στατικότητας, ὅταν δὲν διακρίνουμε σ' αὐτὴ τὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς δημιουργικῆς ὀρμῆς, πού χαρακτηρίζει τὸν Μπετόβεν, τὸν Σοῦμαν, τὸν Βάγκνερ. Εἶναι ὅμως ἡ τέχνη ἑνὸς ἀνέμελου περιπατητῆ μέσα στὸν κόσμος, πού ὁ δημιουργικὸς του σφυγμὸς συνταιριάζεται μὲ τὸν σφυγμὸ τοῦ περιβάλλοντός του.

Ὁ Σοῦμπερτ, ἀν δὲν ὑπῆρξε δέσμιος τῆς ἀνάγκης γιὰ ἐπαγγελματικὴ ἐργασία, ἦταν δέσμιος τῆς ἀνάγκης νὰ δημιουργεῖ. Τρία μόλις χρόνια ἔκανε τὸν δάσκαλο και μάταια πέρασε τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του ν' ἀναζητᾶ τρόπους γιὰ νὰ καλύψει τίς ἀνάγκες τῆς. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπόδισε ποτὲ νὰ ἐξακολουθεῖ νὰ γράφει.

Ὁ Σοῦμπερτ εἶχε ζωντανὸ μέσα του τὸ αἶσθημα τῆς φιλίας. Ἦξερε νὰ ἀποκτᾶ ἀληθινὸς φίλους, ἐνθουσιώδεις και ἀφοσιωμένους, πού τοῦ ὁμόρφαιναν τὴ ζωὴ. Ἀνάμεσά τους ὁ Χύττενμπρένερ, ὁ Χάρτμαν, ὁ Μάϋρχόφερ, ὁ Σπάουν, ὁ Φόγκελ, ὁ Μπάουερφελντ, ὁ Λάχνερ και ἄλλοι ἀκόμα. Ποιητές, ζωγράφοι, φιλόσοφοι, ἀλλὰ μόνο ἕνας συνθέτης: τοὺς ἀρκοῦσε ὁ Σοῦμπερτ. «Μέσα ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ ἔλοι γινόμεσαστε φίλοι», ἔγραφε ὁ Σπάουν. Οἱ συναντήσεις τῆς συντροφιάς δὲν γίνονταν μόνο σὲ κέντρα, ἀλλὰ και στά σπίτια τοῦ ζωγράφου Λούντβιχ Μόν, τοῦ Μπρούχμαν, ἀλλὰ πιὸ συχνά στὸ σπίτι τοῦ Σόμπερτ. Ἐκεῖ διασκέδαζαν μὲ κάθε τρόπο, ἐκτελοῦσαν μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ, χόρευαν μὲ τίς γυναῖκες τους, παῖζαν διάφορα παιχνίδια. Ἄλλοτε πάλι διάβαζαν φιλολογικὰ ἔργα, συζητοῦσαν πάνω σὲ φιλοσοφικὰ θέματα, σπανιότερα ὅμως γιὰ τήν πολιτικὴ. Οἱ φιλικὲς αὐτὲς συγκεντρώσεις ἔμειναν στήν ἱστορία τῆς μουσικῆς ὡς «Σοῦμπερτιάδες». Σὲ μιὰν ἀπ' αὐτὲς τίς συγκεντρώσεις, διηγοῦνται σύγχρονοι τοῦ Σοῦμπερτ πὼς γράφτηκε και ἡ πασίγνωστη Σερενάτα του, σὲ στίχους τοῦ φίλου του Γκριλλπάρτσερ: Σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα ἀπλὸ σημεῖωμα, σκιτσαρίστηκε πάνω στὸ τραπέζι τῆς ταβερνούλας, πίσω ἀπὸ τὸν τιμοκατάλογο, μέσα στοὺς καπνοὺς πού ἄφηναν οἱ πίπες, και ἀνάμεσα στά τσουγκρίσματα τῶν ποτηριῶν, ὅπως εἶχε γίνε και μὲ ἄλλες του μελωδίες, πάντοτε σὲ κάποιαν ἐξοχή!

Τίποτε άλλο δὲν αἰσθάνθηκε ὁ Σοῦμπερτ δυνατότερο στὴ ζωὴ του ἀπὸ τὴ μουσικὴ καὶ τὴ φιλία. Τρυφερὴ καὶ μαζὶ πονεμένη ψυχὴ, γράφει κάπου: «Ὅταν τραγουδοῦσα τὴν ἀγάπη μου, ἡ ἀγάπη μου γινόταν πόνος. Ὅταν τραγουδοῦσα τὸν πόνο μου ὁ πόνος μου γινόταν ἀγάπη. Ὁ πόνος καὶ ἡ ἀγάπη μοιράζονταν τὴν καρδιά μου». Αὐτὰ του τὰ αἰσθήματα ξεχειλίζουν αὐθόρμητα ἀπ' τὴν ψυχὴ του καὶ γίνονταν πλημύρα τῆς μελωδίας μέσα στὸ ἔργο του.

Αὐτὴ ἡ ἀγάπη του, ἡ καθαρὰ ἀνθρώπινη, κυριάρχησε στὴ ζωὴ του. Ἡ ἀδελφὴ του μᾶς τὸν παρουσιάζει: «Ἦταν μιὰ θαυμάσια καρδιά. Δὲν ζήλευε καὶ δὲν ἔκρυβε τὴ χαρὰ του ὅταν ἄκουγε ὠραία μουσικὴ. Κρατοῦσε μὲ τὰ χέρια τὸ κεφάλι του καὶ ἐκστασιαζόταν».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ταξίδια του στὴν Οὐγγαρία καὶ τὶς μικρὲς του μετακινήσεις μέσα στὴν Αὐστρία, ὁ Σοῦμπερτ δὲν ἀποχωρίστηκε ποτὲ τὴν Βιέννη, τὴν πόλη ποὺ τὸ πνεῦμα τῆς ἀντανაკλιᾶ ἢ μουσικὴ του. Μέσα ἐκεῖ, ὅμως, δὲν κατάφερε ποτὲ νὰ δημιουργήσει ἓνα τρόπο ζωῆς, ἀντάξιο τῆς μεγαλοφυΐας του. Ἄρνεϊται θέσεις ποὺ τοῦ προσφέρουν, καὶ συναντᾷ τὴν ἀποτυχία στὶς προσπάθειές του νὰ κατακτήσει θέσεις ποὺ ζητᾷ.

Ὅσο ζοῦσε, δὲν εὐτύχησε νὰ γνωρίσει τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες καὶ τὴν διεθνῆ ἀναγνώριση, ποὺ θαρρεῖς πὼς περίμεναν νὰ ἐκδηλωθοῦν χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατό του. Ἐλάχιστες ἦταν οἱ φορὲς ποὺ συνάντησε σὲ συναυλία ἔργων του τὴ θερμὴ ἐπιδοκιμασία τοῦ κοινοῦ, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἄγρια ἐκμετάλλευση ποὺ δέχτηκε ἀπὸ τοὺς ἐκδότες μερικῶν ἔργων του. Ἡ ζωὴ του κάθε ἄλλο παρὰ τοῦ ἦταν εὐκόλη. Ὁ φίλος του, ποιητῆς Μάϋρχόφερ, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, γράφει: «Ἡ ἀγάπη του στὴν Τέχνη καὶ τοὺς φίλους του ἦταν ἡ μεγαλύτερη παρηγοριὰ στὴ δύσκολη ζωὴ του». Καὶ ἡ μόνη δυσκολία τῆς ζωῆς του ἦταν ἡ ἀδυναμία του νὰ τὴν ἀντιμετωπίσει οἰκονομικά, μερικὲς φορὲς μέχρι καὶ ἀπελπισίας. Ἐχει περισωθεῖ γράμμα του πρὸς τὸν ἀδελφό του, ποὺ ὕστερα ἀπὸ κάποια λόγια τῆς ἀρχῆς, μπαίνει στὸ κυρίως θέμα: «Ξέρεις καλά πόσο εἶναι γλυκὸ νὰ τρῶς ἄσπρο ψωμὶ ἀνάμεσα σ' ἓνα μέτριο γεῦμα καὶ σ' ἓνα λιτὸ δεῖπνο». Καὶ παρακάτω: «Τὰ λίγα λεπτὰ τοῦ πατέρα μου τέλειωσαν. Τί θὰ γίνω τώρα;» Τελειώνοντας τὸν ἰκετεύει: «Σκέψου αὐτὰ τὰ λόγια, πρόσεξε αὐτὸν ποὺ σὲ ἰκετεύει καὶ μὴν ξεχνᾷς τὸν ἀφοσιωμένο σου, τὸν ἰκέτη καὶ φτωχὸ ἀδελφό σου. Φράντς».

Ἀπὸ τὴ γέννησή του, θὰ ἔλεγε κανεὶς, κυριευμένος ἀπὸ τὶς προσταγὲς τῆς τέχνης ποὺ τάχθηκε νὰ ὑπηρετήσῃ, στάθηκε ἀνίκανος ν' ἀντιμετωπίσει καὶ τὶς στοιχειώδεις ἀκόμα ἀνάγκες τῆς ζωῆς. Ἡ ὑλικὴ αὐτὴ κακοδαιμονία του ἐρχόταν σὲ πλήρη ἀντίθεση πρὸς τὴν ἠθικὴ εὐδαιμονία, μέσα στὴν ὁποία ζοῦσε, ὅταν τὸ νοερὸ ἐσωτερικὸ του ἀπόθεμα μετατρεπόταν σὲ αἰσθητὴ προσφορὰ πρὸς τὸν γύρω του κόσμο.

‘Ο Σοϋμπερτ δὲν εἶναι, καθὼς ἄλλες μεγαλοφυΐες, ἓνα προϊόν πολιτισμοῦ. Πρόκειται καθαρὰ γιὰ ἓνα φυσικὸ φαινόμενο. Οἱ μυστικοὶ δεσμοὶ τῆς ψυχῆς του μὲ τὴν ψυχὴ τῆς φύσης δὲν σπάζουν ποτέ. Τὰ ἔργα του, γραμμένα μὲ τὸν φυσικὸ καὶ ἀπροσποίητον αὐτὸ τρόπο, φτάνουν σὲ ἀπίστευτο ἀριθμὸ. Στὸν τομέα αὐτόν, ἡ περίπτωση Σοϋμπερτ θὰ πρέπει νὰ θεωρεῖται σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ θαύματα στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς. Τόσο ποικίλο καὶ ἐκτεταμένο ἔργο, μέσα σὲ τόσο μικρὸ χρονικὸ διάστημα. Μεγάλος σὲ μιὰ μικρὴ σὲ ἕκταση ζωὴ. Μεγάλος μέσα στὸ ἀπέραντο ἔργο του, πού τὸ πέρασ τῆς ζωῆς του τὸ διέκοψε πρόωρα. ‘Η ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του ἀποτελοῦν ἕμμεσες παραινέσεις καὶ προτροπές. Γιατὶ δείχνουν πόσα μπορεῖ νὰ πετύχει ὁ προικισμένος ἀνθρώπινος νοῦς, ἀκόμα καὶ ἂν ὑποχρεώνεται νὰ κινεῖται μέσα στὸν ἀνελέητο κύκλο τῆς πάλης καὶ τῆς δυστυχίας, τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ πόνου. Δείχνει ἀκόμη πόσο ψηλὰ μπορεῖ νὰ πετάξει ἡ ἀνθρώπινη σκέψη καὶ φαντασία, πέρα ἀπὸ τὰ στενὰ ὅρια τῶν λυπηρῶν περιστατικῶν τῆς καθημερινότητος, πάνω ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες, τὶς ἀτέλειες καὶ τὶς ἀνεπάρκειες τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος.

Συχνά, ἡ μουσικὴ του, παρὰ τὴν φαινομενικὴ τῆς ξενιοσισιά, εἶναι σημαδεμένη ἀπὸ ἓνα αἶσθημα μελαγχολίας. Γιατὶ ἡ ρομαντικὴ διάθεση τῆς ποίησης, πού διάλεγε νὰ μελοποιήσει, τραγουδᾷ τὸν ἀνυποχώρητο χρόνο, τὸ ὄνειρο μιᾶς ἀνέγγιχτης εὐτυχίας, τὶς λύπες τῆς χαμένης ἀγάπης. Λίγο καιρὸ πρὶν πεθάνει, παρουσιάζοντας στὸ φίλο του Σπάουν τὸ «Χειμωνιάτικο ταξίδι» τοῦ λέει: «Θέλω νὰ σοῦ τραγουδήσω ἓναν κύκλο πένθιμων τραγουδιῶν, καὶ θὰ ἤθελα νὰ εἶχα τὴ γνώμη σου». Τὸ «Χειμωνιάτικο ταξίδι», αὐτὸς ὁ θαυμάσιος κύκλος παρουσίαζε πραγματικὰ τὴν σκοτεινὴ ὁδύσσεια ἑνὸς ἔραστῆ, πού τὸ κάθε τι πού συναντοῦσε θύμιζε μιὰ δύστυχη, μιὰ προδομένη ἀγάπη.

‘Οποια κι ἂν ἦταν τὰ αἰσθήματα πού τὸν παρακινοῦσαν νὰ γράψει, καὶ ὅποια αἰσθήματα κι ἂν μετέδιδε ἡ μουσικὴ του, ἓνα εἶναι βέβαιο, πὼς ἡ πλημμύρα τῆς μελωδίας του ξεχείλιζε αὐθόρμητα ἀπ’ τὴν ψυχὴ του, τραγουδοῦ θεῖο, ἀέναο, ἀνεξάντλητο. ‘Ο Σοϋμπερτ μιλοῦσε μὲ τὴ μουσικὴ. Αὐτὸ πού εἶχε στὴν καρδιά του τὸ ἐρμήνευε μὲ τὸ λεξιλόγιο τῶν ἤχων. ‘Η μελωδικὴ του γραμμὴ δὲν μοιάζει μὲ καμμιάν ἄλλη. ‘Ηχεῖ καθαρὴ, πέρα ἀπὸ τὸν χρόνο, πάνω ἀπὸ κάθε στυλ, μακριὰ ἀπὸ κάθε ἐποχὴ. Εἶναι, ἀπλουστατα, ἡ μελωδία τοῦ Σοϋμπερτ. ‘Η μαγεία τῆς εἶναι ἀκαταμάχητη, σὰν τὴν εὐτυχία καὶ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. ‘Η γοητεία τῆς εἶναι οὐράνια, σὰν τὴν λαχτάρα τῆς νεανικῆς καρδιάς, τὴ φλόγα ἑνὸς ἐρωτικοῦ πάθους, τὴν ὁμορφιά μιᾶς παιδούλας, τὸ χαμόγελο ἑνὸς μικροῦ ἀγοριοῦ.

Πὼς θὰ ἦταν δυνατὸ ἡ σπάνια αὐτὴ μελωδικὴ φλέβα νὰ μὴν ἦταν προορισμένη νὰ ἀξιοποιηθεῖ μὲ τὴν μετουσίωσή τῆς σὲ τραγούδι; Νὰ ἀναζητήσῃ τοὺς κατάλληλους στίχους, γιὰ νὰ τυλιχτεῖ σφιχτὰ γύρω τους, νὰ γίνῃ ἓνα μ’ αὐτούς, ἔτσι πού τὸ

τελικό αποτέλεσμα να συνθέτει την πιό αντιπροσωπευτική και λαμπρή πλευρά ενός μεγάλου έργου· την τέλεια έκφραση ενός πλούσιου και πολύτιμου πνευματικού κόσμου, την εκπληκτική απόρροια τῆς θείας απλότητας, λιτότητας και σαφήνειας μιᾶς μουσικῆς προσωπικότητας μοναδικῆς στο εἶδος τῆς, ὅπως θεωρήθηκε και ὅπως ὑπῆρξε και ἐξακολουθεῖ πάντα νὰ εἶναι ὁ Σοῦμπερτ.

Ὁ λυρισμός του δὲν ἐπεχείρησε ποτὲ νὰ σπάσει τὶς φόρμες τῆς παράδοσης, ἀλλὰ τὶς ἐπότισε μὲ τοὺς χυμούς τῆς εὐαισθησίας του, ποὺ δίνει στὴ μελωδία του στὰ ἁρμονικά του εὐρήματα και στὶς ἀδιάκοπες μετατροπὲς μιὰ σπάνια γοητεία.

Ὁ Σοῦμπερτ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ οὔτε διανοούμενος, οὔτε αἰσθητικός, οὔτε εἶχε κάποιαν ἀξιόλογη φιλολογικὴ καλλιέργεια. Ἦταν ὅμως μιὰ πηγὴ μελωδίας, ποὺ ἀπλωνόταν σὲ ὅλο τὸ ἔργο του, εἴτε ἐνόργανο, εἴτε συμφωνικό, ἢ καθαρὸ τραγούδι. Χάρη σ' αὐτόν, ἀκόμη, και στὰ μικρὰ αὐτοτελῆ του κομμάτια γιὰ πιάνο, ὅπως οἱ «Μουσικὲς στιγμές», ἢ οἱ «Ἐμπρομπτύ», ἢ πιανιστικὴ φιλολογία πλουτίστηκε μὲ ἔργα μουσικῶν μικρογραφικῶν μεγάλων μεταγενεστέρων συνθετῶν, ὅπως τὰ «Τραγούδια χωρὶς λόγια» τοῦ Μέντελσον, ἢ τὰ μικρὰ «κομμάτια φαντασίας» τοῦ Σοῦμαν, ἢ ἀκόμη και ὀλόκληρη φιλολογία παρόμοιων μικρῶν μουσικῶν συνθέσεων νεωτέρων συνθετῶν.

Δὲν θὰ εἶχαν νόημα ν' ἀναφερθοῦν ἄλλες λεπτομέρειες τῆς ζωῆς του, ὅταν μπορεῖ ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ τὶς βρεῖ στὶς βιογραφίες του. Ἄς σταματήσουμε μόνο στὴν τελευταία χρονιά τῆς ζωῆς του, τὸ 1828. Ἐδῶσε τότε, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, συναυλία ἔργων του στὴν αἴθουσα τοῦ αὐστριακοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου τῆς Βιέννης, τελευταία λάμψη ἑνὸς ἡλίου ποὺ δύει... Σὰν νὰ προαισθανόταν τὸ τέλος του, τὴ χρονιά αὐτὴ ἀποτελείωσε τὴ μεγάλη του Συμφωνία σὲ ντὸ μείζ., τὸ κουαρτέττο βιολιῶν, ἔγραψε τρεῖς σονάτες, τὴν Μεγάλην Λειτουργία σὲ μὶ ὑφ. μείζ., τὸν 92ο ψαλμό, τὸ *Tantum Ergo* και πολλὰ λήντερ, ἀνάμεσά τους, και κατὰ τραγικὴ σύμπτωση, τὸ κύκνειο ᾄσμα του, τὸ «Τραγούδι τοῦ κύκνου». Στὶς 11 Νοεμβρίου ἀρρώστησε, πιθανὸν ἀπὸ τύφο, γιὰ νὰ ὑποκύψει ἐξαντλημένος στὶς 19 τοῦ ἴδιου μηνὸς και νὰ μεταφερθεῖ στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Βέρινγκ, ὅπου τὸν σκέπασαν γιὰ νὰ κοιμηθεῖ τὸν τελευταῖο του ὕπνο, κατὰ τὴν ἐκφρασθεῖσα ἐπιθυμία του τρεῖς τάφους μακρύτερα ἀπὸ τὸ μνήμα τοῦ Μπετόβεν. Ὁ φίλος του Μπάουερφελντ γράφει στὸ ἡμερολόγιό του: «Χθὲς τὸ ἀπόγευμα πέθανε ὁ Σοῦμπερτ. Τὴν Δευτέρα ἀκόμη μᾶς μιλοῦσε. Τὴν Τρίτη παραληροῦσε. Τὴν Τετάρτη σταμάτησε νὰ ζεῖ. Μοῦ φαίνεται σὰν ὄνειρο. Ἡ πιό ωραία ψυχὴ, ὁ πιό πιστὸς φίλος. Θὰ ἤθελα νὰ ἤμουν ἐγὼ στὴ θέση του». Και δυὸ μέρες ὕστερα: «Χθὲς ἔθαψαν τὸν Σοῦμπερτ μας. Ἐγὼ και ὁ Σβίντ εἴμαστε ἔρμαιο τῆς θλίψης. Τί ζωὴ εἶναι κάποτε αὐτὴ!»

Μετὰ τὸν θάνατό του ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἔργων καταμετρήθηκε, ἀριθμὸς ἀν-

τιστρόφως ανάλογος πρὸς τὴν ἡλικία τῶν τριανταενὸς ἐτῶν του. Σὲ χίλια διακόσια περίπου ὑπολογίζονται τὰ ἔργα του, ἀνάμεσα στὰ ὅποια:

1. 634 λήντερ, σὲ στίχους Γκαϊτε, Σίλλερ, Χάϊνε, Μάττισον, Μαϋρχόφερ, Μύλλερ, Σκόττ, Γκριλλπάρτσερ καὶ πολλῶν ἄλλων ποιητῶν.

2. 7 Λειτουργίες, Ψάλμοι καὶ ἄλλα ἐκκλησιαστικά ἔργα.

3. Ἔργα μουσικῆς δωματίου γιὰ πιάνο-βιολί, πιάνο-βιολοντσέλλο, πιάνο-φλάουτο, τρίο, κουαρτέττα ἐγχόρδων, κουϊντέττα κ.ἄ.

4. Ἔργα γιὰ πιάνο, γιὰ δύο καὶ τέσσερα χέρια: Σονάτες, Φαντασίες, Παραλλαγές, Χοροί, Μουσικὲς στιγμές, Ἐμπρομπτὺ κ.ἄ.

5. Μουσικὴ γιὰ 20 περίπου θεατρικὰ ἔργα, καὶ

6. Ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, ὅπως 9 Συμφωνίες, Εἰσαγωγές, Χοροί, Μενουέττα κ.ἄ.

* * *

Ἡ συνέχιση τῆς μουσικῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σοῦμπερτ ὡς τις μέρες μας, φυσικὸ εἶναι νὰ παρουσιάζει τις αἰσθητικὲς διαφορὲς ἐκεῖνες, πού ἐπεδίωξαν οἱ προσπάθειες ἀνανέωσης τῆς τέχνης, μέσα στὰ διακόσια χρόνια πού πέρασαν ἀπὸ τότε. Οἱ διαφορὲς αὐτὲς θὰ εἶχαν σβῆσει ἀπὸ τὴ μνήμη μερικοὺς ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀν' ἢ προσφορά τους, μὲ τὴν διεξόδυσή της στὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ διαχρονικοῦ ἀκροατῆ, δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ ἀνανεώνει τὴν παρουσία της, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις μεσολαβήσασες ἀλλαγές στὸν αἰσθητικὸ χῶρο τῆς τέχνης. Ἔτσι, γιὰ τὸν Σοῦμπερτ οἱ κρίσεις μερικῶν μεγάλων δημιουργῶν, ἢ ἀκραίων ἀνανεωτῶν, ἀρκοῦν γιὰ νὰ τὸ βεβαιώσουν. Δυὸ σύγχρονοι τοῦ Σοῦμπερτ, ὁ Μπετόβεν καὶ ὁ Σοῦμαν, καὶ δυὸ ἄλλοι πού ἔζησαν στὸν αἰῶνα μας, ὁ Στραβίνσκι καὶ ὁ σύγχρονός μας ἐπίσης Λάϊμποβιτς, ὁ γαλλοπολωνὸς μουσικολόγος καὶ συνθέτης, πού εἰσήγαγε στὴ Γαλλία τὸ δωδεκάφθογγο σύστημα τοῦ Σαῖμπεργκ, παρὰ τις ἀκραῖες αἰσθητικὲς τους διαφορὲς, ὕμνησαν μὲ τὰ λόγια τους τὴν περίπτωση Σοῦμπερτ. Ἄς ἀκούσουμε μερικὲς κρίσεις τους: Ὁ Μπετόβεν, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του, ζήτησε νὰ δεῖ ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ. Ὁ Σίντλερ, περιγράφοντας τις ἐντυπώσεις του, λέει μετὰ τῶν ἄλλων: «Ὁ μέγας μουσικὸς ἔμεινε ἐκπληχτος. Δὲν ἄφηνε ἀπ' τὰ χέρια του τὴν χειρόγραφη συλλογὴ τῶν τραγουδιῶν καὶ ἐπὶ ὄρες τὰ μελετοῦσε. Ἀλήθεια, ἔλεγε, ὁ Σοῦμπερτ ἔχει μέσα του τὸν θεῖο σπινθήρα. Πόσο θὰ ἤθελα νὰ ἔχω μελοποιήσει τὰ τραγούδια του».

Ὁ νεαρὸς τότε Σοῦμαν ἔγραφε γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ. «Εἶχε τόνους γιὰ τις πιὸ λεπτὲς αἰσθήσεις καὶ ἀπέδωσε τόσα πολλά, ὅσες μποροῦν νὰ εἶναι οἱ πολλὲς σκέψεις καὶ οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ ἀνθρώπου».

Ἀφήνοντας ἄλλες κρίσεις καὶ περνώντας στὸν αἰῶνα μας, σταματοῦμε στὸν Στραβίνσκι. Ὄταν ρωτήθηκε ὁ μέγας αὐτὸς ἐπαναστάτης τῆς μουσικῆς ἂν δὲν τὸν ἀποκοίμιζε τὸ μάκρος μερικῶν μουσικῶν κειμένων τοῦ Σοῦμπερτ, ἀποκρίθηκε: «Τί με πειράζει, ἀφοῦ ἔταν ζυπνῶ νοιώθω σὰν στὸν παράδεισο».

Ἐρχόμαστε, τέλος, στὸν δωδεκαφθογγιστὴ Λάϊμποβιτς. Τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του «L'évolution sur la Musique. De Bach à Schoenberg» ἀρχίζει με αὐτὰ τὰ λόγια:

«Ἄς φανταστοῦμε πὼς δὲν ὑπῆρξε. Ἀπὸ τί θὰ εἴχαμε στερηθεῖ; Ἀπὸ τὴν Ἑμιτελῆ Συμφωνία, τὴν Κυριακὴ στῆ Συμφωνικὴ Συναυλία. Ἀπὸ τὸ Στρατιωτικὸ Ἐμβατήριο καὶ ἓνα Moment Musical, ἀπὸ τίς σπουδές μας τοῦ πιάνου στὴν παιδικὴ μας ἡλικία. Ἀπὸ κάποιες μελωδίες (ὁ βασιλιάς τῶν σκλήθρων, ἡ Μαργαρίτα στὸ ροδάκι, Ave Maria, Ὁ θάνατος καὶ ἡ κόρη) κατὰ τὰ ρεσιτάλ τραγουδιοῦ καί, ἀκόμα, τὸ κουϊντέττο γιὰ πιάνο καὶ ἔγχορδα, ὀνομαζόμενο «Ἡ πέστροφα», σὲ συναυλίες μουσικῆς δωματίου».

Καὶ ἀφοῦ μέσα σὲ εικοσιδύο σελίδες ἐξετάζει τὴν πλούσια καὶ πρωτότυπη προσφορὰ τοῦ Σοῦμπερτ, καταλήγει:

«Γι' αὐτὸν ποῦ ξέρει αὐτὸ ποῦ εἶναι ἡ μουσικὴ, τὸ ἔργο τοῦ Σοῦμπερτ ὑπολογίζεται ὅσο καὶ τὰ ἔργα τῶν μεγαλύτερων συνθετῶν. Γι' αὐτόν, γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ μουσικὴ ὑπολογίζεται στ' ἀλήθεια, τὸ ἔργο τοῦ Σοῦμπερτ ὑπάρχει, ὄχι με ὅ,τι εἶναι στὴ μόδα, με ὅ,τι ἐπωφελεῖται τῶν ἐντυπωσιακῶν καὶ βροντερῶν ἐγκωμίων, αὐτῶν ποῦ εἶναι σὲ χρῆση νὰ μοιράζονται σήμερα καὶ αὐτῶν ποῦ δὲν γνώρισαν οὔτε ὁ Ὀμηρος, οὔτε ὁ Δάντης, οὔτε ὁ Σαίξπηρ, ἀλλὰ ἡ ὑπαρξὴ του μᾶς κάνει περισσότερο νὰ σκεφτοῦμε τὴν ὑπαρξὴ ἐκείνης τῆς Σουλφίδα, γιὰ τὴν ὁποία μᾶς μιλοῦν οἱ στίχοι τοῦ Βαλερύ:

Ni vu, ni connu
Je suis le parfum
Vivant ou défunt
Dans le vent venu».

Καὶ συνεχίζει ὁ Λάϊμποβιτς:

«Μπορεῖ ἴσως μ' αὐτὸ τὸν τρόπο νὰ εἶναι ἐφήμερο, ἀλλὰ σταθερὰ παρόν, μόλις γνωστό, μόλις ἀποδεικτό, ἀλλὰ βαρὺ ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα μηνύματα, συγκεκριμένο, φορτωμένο ἀπὸ αἰσθήσεις καὶ ἐπιδράσεις τίς πιὸ γόνιμες, ὅπου ἐδρεῖται ἡ ἀληθινὴ ὁμορφιὰ καὶ ἀναμφίβολα ἀκόμα ἡ μεγαλοφυΐα. Εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Φράντς Σοῦμπερτ».

Κυρίες και Κύριοι,

Ύστερα από κάποιες αναφορές, όπως ή αποψινή, σε παλιές μεγάλες καλλιτεχνικές μορφές, που σφράγισαν με την τέχνη τους ολόκληρες περιόδους της ζωής του ανθρώπου, μάταια θα ισχυριζόταν κάποιος, χωρίς να κατορθώσει να πείσει, ότι δεν πέρασε αυτόματα από την σκέψη του μια αντιπαραβολή της τέχνης των εποχών εκείνων με αυτή του σήμερα, μια πρόθεση συγκριτικής εξέτασης των συνθηκών και του πνεύματος της ζωής των δύο αυτών χρονικών περιόδων, μια επισήμανση της διαφορᾶς νοοτροπίας, ἀκόμα και ψυχολογίας των ανθρώπων των δύο αυτών εποχών. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι ἀσφαλῶς μεγάλη. Ὁ ἄνθρωπος, ὅμως, παραμένει ὁ ἴδιος. Ἡ φυσική του ὑπόσταση δὲν ἀλλάζει, οὔτε ἡ νοητική καὶ ἡ ψυχική του ἰδιοσυστασία καὶ ἰκανότητα ἔχουν μεταβληθεῖ. Μόνο τὰ ἐξωτερικὰ αἴτια τῆς σημερινῆς του ζωῆς ἴσως τὸν ἐκθέτουν...

Ἄς εὐχηθοῦμε νὰ βρεῖ τὴ χρυσὴ ἐκείνη τομὴ, ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει, μαζὶ με τὶς εὐκολίες ποὺ ἀπόκτησε στὸν τρόπο ζωῆς, νὰ ξανανοιώσει ἐκείνη τὴν ἀνθρώπινη ζέστη καὶ τὴν ἀγάπη πρὸς τὸν συνάνθρωπο, ὅπως τὴν ἔνοιωσε, τὴν βίωσε καὶ τὴν ἐκδήλωσε μέσα στὴ σύντομη ζωὴ του καὶ στὸ ἔργο του ὁ Φράντς-Πέτερ Σοῦμπερτ.