

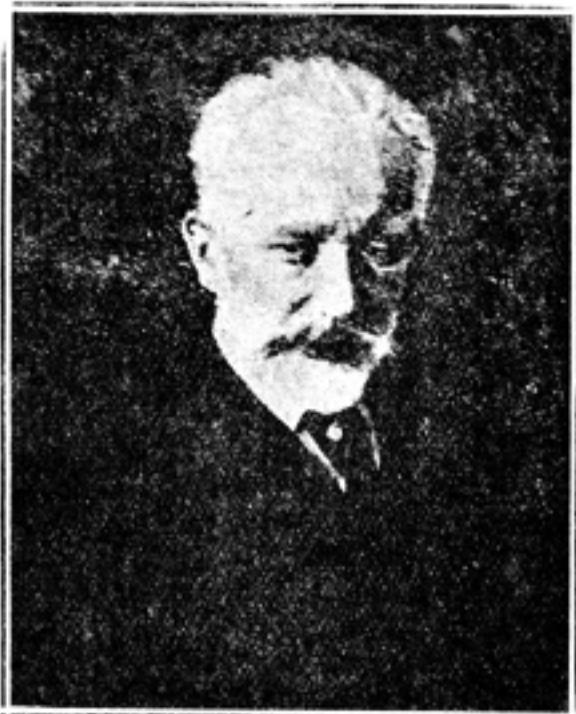
ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΠΕΤΗΡΙΔΕΣ

Π. ΙΛΙΤΣ ΤΣΑΪΚΟΒΣΚΙ (1840-1893)

Ἡ Σοβ. Ρωσσία τιμᾷ τὴ μνήμη ἐνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συνθέτες τῆς Εὐρώπης τῆς περασμένης ἑκατονταετηρίδας, τοῦ Τσαϊκόβσκι, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπλήρωσης τριανταπέντε χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατό του. Ὁ διασημὸς ρώσσο συνθέτης γεννήθηκε στὶς 25 τ' Ἀπρίλη τοῦ 1840 στὸ ἐργοστάσιο τοῦ Βόντικινσκ στὸ Οὐράλ, ἐπαρχία τῆς Βιάτκα. Στὴν ἀρχὴ ὁ Τσαϊκόβσκι, παραγνωρισμένος κι' αὐτὸς ὅπως τόσοι ἄλλοι, πῆγε στὴν Πετρούπολη γιὰ νομικὲς σπουδές. Ὁταν πῆρε τὸ δίπλωμά του μπαίνει ὑπάλληλος στὸ ὄργανο τῆς Δικαιοσύνης χωρὶς ὥστόσο νὰ διακόψει τὶς μουσικὲς σπουδές του ποὺ ἐξακολούθησε καὶ κατὰ τὸ διάστημα τῆς φοίτησής του. Γνώρισε τότες τὸν Α. Ρομπινσταϊν, ποὺ τοῦ ἔθεσε τὸ δίλημμα: ἢ ν' ἀφιερῶθει ὁλόφωνα στὴ μουσικὴ γιὰ νὰ φτάσει σ' ἓνα ἀποτέλεσμα ἢ νὰ τὴν ἐγκαταλείψει ὁλότελα. Ὁ Τσαϊκόβσκι ἀκολούθησε τὴ συμβουλὴ τοῦ Ρομπινσταϊν, ἀφίσηκε τὴ δημοσιοϋπαλληλικὴ καριέρα κι' ἀφοσιώθηκε στὴν ἀγαπημένη του τέχνη. Γιὰ δώδεκα χρόνια διδάσκει θεωρίαν τῆς μουσικῆς στὸ Κονσερβατοῦρ τῆς Μόσχας. Στὰ 1866 ντεμπούτῳρεϊ στὴ σκηνικὴ μουσικὴ μὲ μιὰ ὄπερα του ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ «Βοϊεβόδα» τοῦ Ὁστρόβσκι ποὺ δὲν εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ συγγραφέας ἔσχισε τὸ χειρόγραφο του γιὰ νὰ κάψει λίγο ὕστερα καὶ τὴ δευτέρῃ του ὄπερα. Ἡ ἴδια ἀποτυχία ὑποδέχτηκε καὶ τὰ πρῶτα συμφωνικά του ἔργα μεταξὺ τῶν ὁλοίων καὶ ἡ φαντασία του «Fatum». Ὁ Τ. εἶταν ἀσθητοδότης γιὰ τὸν ἑαυτό του μὰ ποτές δὲν ἀπελιζότανε. Στὴν περίοδο αὐτῆ τῶν «ἀποτοχιῶν» ἀνήκει καὶ τὸ περίφημο «Τραγουδοὶ χωρὶς λόγια».

Στὰ 1877 κάμνει ἓνα ἄτυχο γάμο καὶ ἀφοῦ διαλοεὶ φεύγει στὸ ἐξωτερικό. Ἀπὸ τότες χρονολογοῦνται οἱ σχέσεις του μὲ τὴν Κυρία Φὸν Μέκ, θερμὴ θαυμάστρια τοῦ ταλέντου του, ἡ ὁποία τὸν ἀπαλλάσσει ἀπὸ κάθε ὀλιχὴ φροντίδα στέλνοντάς του 15.000 φράγκα τὸ χρόνο. Αὐτὴ τὸν βοήθησε νὰ ἐγκαταλείψει τὴν καθηγητικὴ ἔδρα στὰ 1879. Ὁ θάνατος τοῦ Ν.Ρομπινσταϊν (ἀδελφοῦ τοῦ πρώτου) τοῦ κάμνει μεγάλη ἐντύπωση καὶ συνθέτει γιὰ πιάνο καὶ βιολιά τὸ τρίο: «Στὴ μνήμην ἐνὸς μεγάλου καλλιτέχνη». Ὁταν κουράστηκε ἀπὸ τὰ ταξίδια του ξαναγορῖζει στὴ Μόσχα. Ἀφοῦ ἔμεινε ἀρκετὰ χρόνια στὰ περίχωρα τῆς Μόσχας, ἦρθε κατόπιν στὴν Πετρούπολη ὅπου καὶ πέθανε τὸ 1893 ἀπὸ χολέρα.

Στὴ σκηνικὴ μουσικὴ ὁ Τ. συνέθεσε 10 ὄπερες καὶ 3 μπαλέτα. Στὰ 1872 δίνει τὴν «Ὁπρίτσινικ» τιμηθεῖσα μὲ βραβεῖο 300 ρουμπλιῶν. Κατόπιν τὴν «Παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων» γιὰ κάποιο διαγώνισμα τῆς Ρωσσικῆς Μουσικῆς Ἐταιρείας καὶ τὸ «Σιδηροεργὸ Βακούλα» ποὺ ἄνκαι εἶχε συναγωνιστὲς τοὺς Ρίμσκι, Κορσάκωφ καὶ Σολόβιεφ κέρδισε τὸ πρῶτο βραβεῖο 1000 ρουμπλια. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Τ. συνέθεσε τὴν κλασικὴ ὄπερα «Εὐγένιος Ὀνεγκίν». Περί τὰ 1880 ὁ Τ. συνθέτει τὴν ὄπερα ἢ «Παρθένος τῆς Ὀρλεάνης» τὴ «Μαζέππα» (1883) καὶ τὴ «Μάγισσα» (1887), τὴ «Δάμα Πίκα» (1890) ποὺ εἶταν ἀληθινὸς θρίαμβος γιὰ τὸ συνθετὴ της. Ἐπίσης τὴν «Υολάνθη». Στὰ 1876 συνθέτει τὸ πρῶτο του μπαλέτο «Ἡ Λίμνη τῶν Κόκνων», μετὰ ἀκολουθεῖ ἡ «Ὠραία στὸ Κοιμισμένο Δάσος» καὶ στὰ 1892 τὸν «Καρυοθρόσστη». Ἀπὸ τὰ συμφω-



νικά του ἔργα ἀναφέρουμε τὴ «Συνεγκουρότσκα» τὶς ἔξη συμφωνίες του, μερικὲς οὐβερτῶρες φανταζιστὴ ἢ φαντασίες: τὸ «Ρωμαῖο καὶ τὴν Ἰουλιέτα», τὴ «Θόελλα», τὴ «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμνι» τὸν «Ἀμλετ», τὸ «Ἴταλικὸ καπρίτσιο». Ἐπίσης μερικὲς σουΐτες καὶ τὴν καντάτα «Μόσχα». Πρέπει ἀκόμα νὰ προσθέσουμε τρία κονσέρτα γιὰ πιάνο καὶ ἓνα κονσέρτο γιὰ βιολί. Στὴ μουσικὴ δωματίου ὁ Τ. ἔφισε τρία κουαρτέττα καὶ ἀπάνω-κάτω 100 ρομάντσες. Εἶταν μεγάλος θαυμαστῆς καὶ γνώστης τοῦ Μότσαρτ. Ἐπίσης ὁ Τ. συνεργαζόταν σὲ διάφορα μουσικὰ περιοδικὰ ὡς κριτικὸς καὶ ἔφισε μερικὰ μουσικὰ θρησκευτικὰ ἔργα ὅπως ἡ «Λειτουργία τοῦ Ἀγ. Χρυσοστόμου».

Γιὰ τὴ ρωσσικὴ μουσικὴ ζωὴ ὁ Τσαϊκόβσκι εἶναι ἡ πιὸ ἐξέχουσα προσωπικότητα μετὰ τὸ 1860.

Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Τσαϊκόβσκι σήμερα στὴ Σοβ. Ρωσσία, ἄς ἀφίσουμε τὸ ρώσσο μουσικο-κριτικὸ Σ. Μπουγκοσλάβσκι νὰ μιλήσει:

«Ἄν σταματήσουμε τὰ βλέμματά μας στὴ ρωσσικὴ φιλολογία, τὸ θέατρο καὶ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ 1880-1900 βλέπουμε ὅτι ἡ συγχίνηση τοῦ Τσαϊκόβσκι, ἡ παθητικὴ ἀδημονία του, ἡ θλιβερὴ μελαγχολία του καὶ ἡ ἐλεγειακὴ ἔκφραση τῆς γενικῆς ἐκκλισης δὲν εἶναι ἀτομικὰ καὶ εἰδικὰ χαρακτηριστικά. Ὁ ἴδιος τόνος βρίσκεται καὶ στὴν ποίηση τοῦ Νάντσον, τοῦ Ἀποῦχτιν καὶ τῶν πρώτων συμβολιστῶν Μαριούσσοφ καὶ Μπλόκ, ἡ ἴδια ἐλεγειακὴ νότα παρατηρεῖται καὶ στὶς διηγήσεις τοῦ Τσέχοφ, τοῦ Γκάρσιν καὶ στὰ μελαγχολικὰ τοπεία τοῦ Λεβιτάν. Ἴσως ἡ λεπτὴ συναισθηματικὴ τῶν καλλιτεχνῶν δαισιθανότανε ἤδη, σὲ οπισμογράφος, τοὺς τρανταγμοὺς τοῦ κοινωνικοῦ ἐδάφους καὶ ἔκφρασαν τὴν ἀνησυχία, τὸ φόβο καὶ τὴν ἀναμονὴ τοῦ νέου κι' ἄγνωστου. Θὰ φαινότανε μᾶλλον πὺς σήμερα, μετὰ τὴ μεγαλειώδη κοινωνικὴ μεταβολή, δταν ἀπὸ ἓνα καινούργιο ἔδαφος ξεπετιένται νέοι βλαστοὶ γεμάτοι δροσεράδα καὶ χυμὸ στὸ ἐπίπεδο τῆς φιλολογίας, τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς, ὁ Τσαϊκόβσκι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνῆκε ἀποκλειστικὰ στὸ παρελθόν. Ὅστόσο ἐνδιαφέρει ἀκόμη τὸν ἐργάτη ἀκροατὴ τοῦ τότε θεωρεῖ ὅτι ἄλλη ἐποχὴ. Ἀκοῦμε τὸν Τ. πιὸ συχνὰ παρὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ εἶταν ὁ διερμηνευτῆς τῆς κατάπτωσης

τῶν ἀρχουσῶν τάξεων, δταν ἡ μουσική του θρηνοῦσε τὴν καταστροφή τῶν ἡρεμῶν φωλιῶν τῶν εὐγενῶν.

»Στὰ συμφωνικὰ κονσέρτα μας, ὀλάκερες βραδυές τώρα ἀφιερῶνονται στὸν Τσαϊκόβσκι χωρὶς νὰ κουράζουιν τὴν προσοχὴ τοῦ ἀκροατῆ. Κι' αὐτὸ εἶναι εὐνόητο. Κάθε μεγαλοφυῆς καλλιτέχνης δημιουργεῖ ἀξίες ποὺ δὲν τροφοδοτοῦνε μόνο μιὰ ἐποχὴ μὰ ποὺ οἱ κατοπινές γενιές βρίσκουινε τὸν ἀντίλαλο τῶν μεταπτώσεων των. Ἀκούγοντας καὶ ἐξοικειούμενος μὲ καλλιτεχνικὰ ἔργα ὁ νέος ἀκροατῆς ἢ θεατῆς ἀνακαλύπτει νέες συγκινήσεις, νέους τύπους. Τὸ μουσικὸ βάθος τῆς μουσικῆς τοῦ Τσαϊκόβσκι εἶναι πολὺ πλούσιο καὶ δὲν εἶναι παράξενο ἂν ὁ ἐργάτης ἀκροατῆς μας βρίσκει μέσα σ' αὐτὸ ὠρισμένες συγγενικὲς συγκινήσεις. Τὸ τραγούδι ποὺ ἀποτελεῖ σήμερα μέρος τῆς ἐργατικῆς ζωῆς στὴν πόλη, ἀπαρίσθηκε μὲ στοιχεῖα δανεισμένα ἀπὸ τὶς παλιές χωριάτικες καὶ τσιγκάνικες μελωδίες κι' ἀκόμη ἀπὸ τραγούδια τῆς Δύσης ἰδίως δὲ ἰταλικά. Ὁ Τ. λοιπὸν ἀνακάτεψε μέσα στὴ μουσική του ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα: χωριάτικα λαϊκὰ τραγούδια, τσιγκάνικες καὶ ἰταλικὲς μελωδίες. Ἡ μουσική του Τ. εἶναι κυρίως ἡ γλῶσσα τοῦ αἰσθήματος καὶ γι' αὐτὸ εἶναι τόσο ἐκφραστικὴ καὶ εὐκολοσύλληπτη. Δὲ βρίσκει κανεὶς μέσα σ' αὐτὴν πολὺπλοκὸν ἀκαδημισμὸν, αἰσθητικὲς ἀναζητήσεις καὶ ὑπερβολικὴ κομψότητα. Εἶναι ἡ μουσική τοῦ ρωμαλέου ἀνθρώπου ποὺ χαίρεται, ἀνησυχεῖ, ὑποφέρει, μ' ἄλλα λόγια τοῦ ἥρωα ποὺ εὐνοεῖ ὅλη ἡ φιλολογία καὶ τὸ θέατρό μας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὡστόσο ὁ Τ. δὲν εἶναι μόνο ὁ ποιητῆς τῆς θλίψης καὶ τοῦ πόνου. Ἀρκεῖ νὰ ὑπενθυμίσουμε τὰ μπαλέτα του μὲ τὰ γοητευτικὰ ἐκεῖνα βάλς καὶ τοὺς χαρακτηριστικὸς χορούς των, τὸ φινάλε τῆς τετάρτης συμφωνίας του, τὸ χιούμορ τῶν μελοδραμάτων του, τὶς ἀλλέγκρες σελίδες τῶν φωνητικῶν μινιατούρων του καὶ τὰ κομμάτια γιὰ πιάνο. Ὅλα αὐτὰ ἀντιστοιχοῦν πλέρια μὲ τὴν εὐθυμὴ καὶ ρωμαλέα ἐποχὴ μας. Ἀκόμη καὶ ἡ θλίψη τοῦ Τ. μᾶς εἶναι γλυκεῖα καὶ συμπαθητικὴ. Ὅ,τι μᾶς συγκινεῖ σ' αὐτὸν δὲν εἶναι πιά ἡ μελαγχολία, ἡ νοσταλγία τοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ μιὰ συγκίνηση γαλήνια, καθαρὰ αἰσθητικὴ, αὐτὴ ἡ ἀπαλὴ θλίψη ποὺ χωρὶς αὐτὴν ἡ τέχνη δὲ μπορεῖ νὰ ζήσει, αὐτὸς ὁ κόσμος τοῦ ἐσώτερου λυρισμοῦ ποὺ φαίνεται σὰ μιὰ ἀνάπαυλα καὶ μιὰ ἀναγκαῖα ἀντίθεση στὴ ζωὴ μας τῆ γιομάτη ἐντυπώσεις καὶ δημιουργικὸν ἐνθουσιασμό. Γι' αὐτὸ ὁ Τσαϊκόβσκι μένει ὁ σύντροφός μας τοῦ δρόμου...»