

Σάββας Μαυρίδης

Η σημασία της επίδρασης του ελληνικού και άλλων πολιτισμών στην διαμόρφωση της προσωπικότητας και του έργου του Ludwig van Beethoven.

Περίληψη

Στην κατηγορία των ανδρών που με το πέρασμά τους απ' αυτό τον κόσμο άφησαν έντονα τα ίχνη τους, ανήκει χωρίς αμφιβολία και ο Ludwig van Beethoven, κατά τρόπο ευεργετικό και άξιο μίμησης και όχι καταστρεπτικό. Πνευματικό τέκνο μακρινών χρονικά και γεωγραφικά πολιτισμών - όπως ο αρχαίος ελληνικός, αλλά και σύγχρονα της εποχής του ρεύματα, με κυριότερο το Διαφωτισμό - δέχθηκε πολλά από τον παγκόσμιο πολιτισμό και ανταπέδωσε πολύ περισσότερα. Όντας Πανευρωπαίος και πανανθρώπινος, δηλαδή οικουμενικός στη σκέψη και στην πράξη, αξιολογούσε τα άτομα σύμφωνα με τις πράξεις τους και όχι ανάλογα με την καταγωγή τους. Με το έργο του δίδαξε την απελευθέρωση και την αδελφοσύνη λαών και ατόμων, πράγμα που ευαγγελίστηκε και υποσχέθηκε αλλά δεν τήρησε η Γαλλική Επανάσταση. Η εισήγηση αυτή έχει στόχο να κάνει γνωστή μian άγνωστη, αλλά πολύ σημαντική πλευρά του Τιτάνα της μουσικής: την ουμανιστική.

Γιατί συχνά φέρνουν οι θεοί γνώση μακρινών ξένων
Όμηρος: Οδύσσεια, ρ 485

Ως οικουμενισμός (Universalism), μας λέει ο Richard Mervyn Hare στο έργο του *Η γλώσσα της ηθικής*, θα μπορούσε να οριστεί η υιοθέτηση αξιών που αποδεικνύονται με την αντικειμενική περιγραφή γεγονότων και υπηρετούνται στην πράξη και απ' αυτόν που τις υποστηρίζει. Μ' αυτό τον τρόπο θα απορριπτόταν η ύπαρξη μιας ρατσιστικής ηθικής, διότι όποιος την υποστηρίζει θα έπρεπε να διανοηθεί ότι θα μπορούσε να ανήκει στους νέγρους π.χ. ή στους Εβραίους (Vattino 2002, σελ. 134). Όπως αναφέρει ο Adorno στις παρατηρήσεις του για τον Ελληνισμό, αυτή η τάση οικουμενισμού κάνει την παρουσία της ιδιαίτερα αισθητή μετά την πτώση του διοικητικού προτύπου της πόλης-κράτους, με άλλα λόγια κατά την ελληνιστική περίοδο (Adorno 1958, σελ. 221).

Προκατάληψη (Vorurteil, Ressentiment), αντίθετα, θεωρείται μια αδικαιολόγητη αρνητική στάση απέναντι σε ένα άτομο ή σε μια κοινωνική ομάδα. Αρχικά είχε θρησκευτικό χαρακτήρα, στη συνέχεια όμως απέκτησε και φυλετικό (Παπαδημητρίου 2000, σελ 26 και Adorno 1973, σελ. 105 κ. ε.).

Άτομα με ευρύ πνευματικό ορίζοντα δεν επηρεάζονται από προκαταλήψεις και επιζητούν να γνωρίσουν κάθε τι ωραίο, του δικού τους ή και ξένου περιβάλλοντος. Δεν κρίνουν υποκειμενικά αλλά αντικειμενικά. Δεν κρίνουν συναισθηματικά αλλά αξιοκρατικά. Κριτήριό τους είναι η αξία αυτού καθ' αυτού του ατόμου και όχι η καταγωγή του.

Η ικανότητα ορισμένων ατόμων να διακρίνουν τις ανθρώπινες αρετές ανεξαρτήτως καταγωγής και να τις αξιοποιούν, ήταν ίδιο σπουδαίων ανθρώπων, από την αρχαιότητα ακόμη μέχρι σήμερα. Η αμφίδρομη αναγνώριση των συνδιαλεγόμενων υποκειμένων και η ουτοπική προοπτική συμφιλίωσης και ελευθερίας, λέει ο Jürgen Habermas στο έργο του *Θεωρία της επικοινωνιακής δράσης* (Habermas 1971, τόμος I σελ. 533), στηρίζονται στις προϋποθέσεις της κοινωνικοποίησης των ατόμων. Αυτή η δυνατότητα των ατόμων, να δέχονται πολλαπλά ερεθίσματα από το ευρύτερο μορφωτικό κεφάλαιο του παρελθόντος, που θα μπορούσε κανείς να την ονομάσει *αναδρομική επικοινωνία* (Μαυρίδης 2000, σελ. 21), αλλά και του παρόντος, είναι χαρακτηριστικό ατόμων υψηλής ευφυΐας.

Σ' αυτή την κατηγορία των ατόμων με υψηλή ευφυΐα ανήκει και ο Ludwig van Beethoven και απ' αυτή τη σκοπιά θα εξεταστεί η προσωπικότητα και το έργο του, στην παρούσα εισήγηση. Θα επιδιώξουμε, μεταξύ άλλων, να προσεγγίσουμε άγνωστες στο ευρύ κοινό πλευρές της προσωπικότητας του μουσουργού, ο οποίος, πέρα από τα μουσικά επιτεύγματά του, υπήρξε και έντονα πολιτικοποιημένο άτομο, κοινωνικός επαναστάτης, αυτοδίδακτος διανοούμενος και, παράλληλα με όλα αυτά, Ελληνιστής και Φιλέλληνας.

Αν και η βιβλιογραφία επεσήμανε πολλές πλευρές της προσωπικότητας του, στο ευρύ κοινό έχει φτάσει μόνο η εικόνα του μουσουργού.

Χαρακτηριστικό δείγμα της ταύτισης της προσωπικότητάς του με τη μουσική αποτελεί η συχνή προβολή, από την τηλεόραση της Deutsche Welle, της εξής αναγγελίας: *Der Komponist vertonte die Mondscheinssonate* (Ο μουσουργός μελοποίησε τη σονάτα του σεληνόφωτος), γεγονός που δείχνει ότι η έννοια μουσουργός έχει ταυτιστεί με το πρόσωπό του και πως, ταυτόχρονα, αυτή του η ιδιότητα τοποθετείται πολύ ψηλότερα απ' όλες τις άλλες.

Καταγωγή και κοινωνικό περιβάλλον: Προϋποθέσεις ανάπτυξης της προσωπικότητας.

Για την καλύτερη κατανόηση της προσωπικότητας και του έργου του μουσουργού, οποιοσδήποτε και με οποιονδήποτε τρόπο θέλει να ασχοληθεί μαζί του, πρέπει να έχει υπ' όψη του, ως βάση της προσέγγισης του, την επίδραση που άσκησε επάνω του ο Διαφωτισμός, ο οποίος του άνοιξε ασύγκριτα περισσότερους δρόμους σκέψης απ' όσους σε οποιονδήποτε άλλον ομότεχνό του, δρόμους που θα ήταν αδύνατο να τους ακολουθήσει χωρίς αυτή την ουμανιστική του μόρφωση.

Ο Ludwig van Beethoven γεννήθηκε στη Βόννη το 1770 και πέθανε το 1827 στη Βιέννη. Ήταν εγγονός του ολλανδικής καταγωγής Lodewyk van Beethoven, που κατείχε τη θέση του αρχιμουσικού του ηγεμόνα της περιοχής της Βόννης (Nettl 1958, σελ. 9). Όσο καιρό ζούσε ο παππούς του, πέρασε όμορφα παιδικά χρόνια. Στη συνέχεια όμως τα πράγματα άλλαξαν γιατί ο αλκοολικός πατέρας του, Johann Beethoven και η άρρωστη μητέρα του δεν ήταν σε θέση να διατηρήσουν το επίπεδο ζωής της προηγούμενης γενιάς των Beethoven (Nettl 1958, σελ. 8-10 και Leißmann, 1913, σελ. 12). Αυτό όμως που δεν πήρε από την οικογένειά του ο Ludwig van Beethoven, του το προσέφερε η αστική κοινωνία της Βόννης, η οποία φιλοδοξούσε να έχει στις τάξεις της ένα μουσικό αστέρι ανάλογο με εκείνο του Σάλτςμπουργκ, που άκουγε στο όνομα Wolfgang Amadeus Mozart (Zobeley 1965, σελ. 15). Στα πλαίσια υλοποίησης αυτού του οράματος, ο νεαρός Beethoven μετακομίζει το 1787 από τη Βόννη στη Βιέννη (Wessling 1982, σελ. 273), για να συμπληρώσει τις μουσικές του σπουδές κοντά στο μουσικό χείμαρρο Mozart (Greither 1962, σελ. 82). Άλλωστε, αρχικά τουλάχιστον, ο Joseph Haydn και ο Wolfgang Amadeus Mozart άσκησαν τη μεγαλύτερη επίδραση στο μουσικό του έργο (Wessling, 1982 σελ. 86) και υπήρξαν μαζί τον Franz Schubert οι κυριότεροι εκπρόσωποι της Σχολής της Βιέννης.

Από το χώρο της γερμανικής διάνοησης δύο ονόματα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του: ο σύγχρονός του Γερμανός διανοητής και φίλος του, Friedrich Schiller και ο Immanuel Kant, ένας από τους πρωτοπόρους του Διαφωτισμού στο χώρο της Γερμανίας. Ο Friedrich Schiller ήταν ο αγαπημένος συγγραφέας της δεκαετίας του 1780 στη Βόννη και από την επίδρασή του δεν ξέφυγε ούτε ο νεαρός φοιτητής μας. Απ' αυτόν διδάχθηκε τον ανθρωπισμό, την ελευθερία και την απόρριψη της τυραννίας των προκαταλήψεων. Από τη μελέτη του έργου του Immanuel Kant απέκτησε την κριτική σκέψη (Schiedemair 1951, σελ. 225-228). Επ' ευκαιρία, ας αναφέρουμε τον κλασικό πλέον ορισμό του Διαφωτισμού, σύμφωνα με τον Immanuel Kant, που στέκεται κριτικά απέναντι στον άνθρωπο που μένει προσκολλημένος σε ό,τι βρήκε από το περιβάλλον του, που συνοψίζεται στην παρακάτω φράση: (Διαφωτισμός) *είναι η έξοδος του ανθρώπου από την ανωριμότητά του, για την οποία ευθύνεται ο ίδιος ο εαυτός του-Der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit* (Kant, 1903 Band 8, σελ. 35). Όπως θα

δούμε στη συνέχεια, ο μεγάλος μουσουργός εφάρμοσε στη ζωή του αυτές τις ιδέες του Διαφωτισμού, που τις υιοθετούν και οι Horkheimer και Adorno (Horkheimer, Adorno 1988, σελ. 88), ανεξάρτητα αν γνώριζε ή όχι το φιλόσοφο που τις διατύπωσε.

Ο ποιητής των ήχων άκουσε στο Πανεπιστήμιο της Βόννης τις παραδόσεις του Καθηγητή Ευλόγιου Schneider, ο οποίος στο ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης, το 1789, έγραψε το ακόλουθο έμμετρο, που ο μουσουργός το ενστερνίστηκε, μελοποίησε και γι' αυτό και αναφέρεται σε πολλές βιογραφίες του. Εκφράζει την οικουμενική του αντίληψη, που το νόημά της εκφράστηκε αργότερα στα μουσικά του αριστουργήματα.

Dem Fanatismus Hohn zu sprechen
Der Dummheit Zeppter zu zerbrechen,
Zu kämpfen für der Menschheit Recht
Ha, das vermag kein Fürstenknecht
Dazu gehören freie Seele, die lieber Tod als Heuchelei
Und Armut vor der Knechtschaft wählen
Und wissen, daß von solchen Seelen
Die meine nicht die Letzte sei.

(Rolland 1930, σελ.. 17)

Στο φανατισμό να απαντήσουμε με χλευασμό.
Της βλακειάς να σπάσουμε τα σκήπτρα.
Ν' αγωνιστούμε για το δίκαιο της ανθρωπότητας.
Α, δεν το μπορεί κανείς δούλος των ηγεμόνων.
Γι' αυτό χρειάζονται ελεύθερες ψυχές,
που προτιμούν το θάνατο από την υποκρισία
και τη φτώχεια από τη σκλαβιά.
Και ξέρουν ότι από αυτές τις ψυχές
η δική μου δε θα είναι η τελευταία

Είναι γνωστό πως ο μουσουργός εγκατέλειψε τις σπουδές του πριν τις ολοκληρώσει. Δεν απέκτησε κάποιον ακαδημαϊκό τίτλο, κοινωνικοποιήθηκε όμως τις αρχές που διδάχτηκε στο Πανεπιστήμιο της Βόννης. Όπως με σαφήνεια εκφράζονται στο παραπάνω ποίημα, οι αρχές αυτές είναι η νηφαλιότητα αντί του φανατισμού, δηλαδή η ανεκτικότητα, η ευφυΐα αντί της ανοησίας, ο σεβασμός των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, δηλαδή ο ανθρωπισμός, η ελευθερία, δηλαδή η κατάργηση της σκλαβιάς, το θάρρος και η ειλικρίνεια, η εντιμότητα και ο ηρωισμός και τέλος η κατηγορία στην οποία κατατάσσει τον εαυτό του, η οικουμενική υποκειμενικότητά του, που δείχνει τη διάσταση και το εύρος των ανθρωπιστικών του πιστεύω, δηλαδή συνοδοιπόρος αυτών των αξιών.

Βασική προϋπόθεση για την περαιτέρω πνευματική του ανάπτυξη αποτέλεσε η ουμανιστική, όσο και επαναστατικού περιεχομένου εκπαίδευση που έλαβε στο Πανεπιστήμιο της Βόννης, έστω και αν αυτή ήταν μόνο μια μικρή αρχή. Ίσως η Γαλλική Επανάσταση να μη δικαίωσε τις προσδοκίες όλων όσοι πίστεψαν σ' αυτήν -όπως και ο Ludwig van Beethoven - διαμόρφωσε όμως μια νέα συνείδηση στους υπόδουλους λαούς και μεταξύ αυτών βέβαια και στον ελληνικό, τάρραξε τα λιμνάζοντα ύδατα της πολιτικής σκέψης και προμήνυσε την πτώση του κοινωνικού κατεστημένου της εποχής. Συνέβαλε δε τα μέγιστα στην πτώση της φεουδαρχίας και της βασιλείας.

Φιλοσοφικά, ιδεολογικά ρεύματα και θρησκευτική πίστη.

Πολλαπλές μαρτυρίες βεβαιώνουν, ήδη από την εποχή της Βόννης (εφηβεία), τα ιδεολογικά ρεύματα που είχαν επίδραση στην κοσμοθεωρία του. Πρώτα ο Πλάτωνας και ο Πλούταρχος επέδρασαν σημαντικά στα πολιτικά του «πιστεύω» (Massin 1970, σελ. 595-596).

Εξίσου σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του έπαιξαν κύκλοι και παράγοντες της εποχής, όπως οι διανοητές του Διαφωτισμού, ο σύνδεσμος των *Φίλων της Φύσης* του Göttingen, ο ηγεμόνας της Κολωνίας Μαξιμιλιανός-Φραγκίσκος με τις μεταρρυθμίσεις του και οι Τέκτονες στην πιο ριζοσπαστική τους έκφραση, δηλαδή οι Πεφωτισμένοι (Illuminati) (Massin 1970, σελ. 596).

Σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση της στάσης των Τεκτόνων αυτή την εποχή, είναι ότι από τον 18^ο ήδη αιώνα έγιναν στόχος της Καθολικής Εκκλησίας. Ο Πάπας Κλήμης XII το 1738 και ο Πάπας Βενεδικτίνος το 1751, καταράστηκαν και αφόρισαν τους Τέκτονες (Massin 1970, σελ. 606).

Έτσι δεν προκαλεί εντύπωση ότι και ο Beethoven δεν είχε την φήμη του ορθόδοξου καθολικού. Ο θαυμασμός του όμως για το πρόσωπο του Ιησού Χριστού δεν επιδέχεται αμφισβήτησης, αφού συχνά έλεγε ότι «ο Σακράτης και ο Ιησούς είναι τα πρότυπά μου» (Schiedemair 1951, σελ. 225) και εφ' όσον επίσης έγραψε και το έργο *Ο Ιησούς στο όρος των ελαιών*.

Δε μπόρεσε ποτέ να συγχωρήσει το Ναπολέοντα, που υπέγραψε συνθήκη ειρήνης με τον Πάπα. Ακόμη, το ότι έτρωγε ψάρι την Παρασκευή, η αστυνομία δεν το θεωρούσε ιδιαίτερα κολακευτικό για την ευσέβειά του (Massin 1970, σελ. 606).

Σκαλίζοντας τη βιβλιοθήκη του, βρίσκει κανείς πολλά έργα που επιβεβαιώνουν την άποψη ότι ο μουσουργός δεν είχε περί πολλού τη μεταφυσική θεώρηση του κόσμου και πως, αντίθετα, έβρισκε ικανοποίηση των πνευματικών του ανησυχιών στη θρησκεία της φύσης και στα έργα της ελληνικής γραμματείας και της ινδικής λογοτεχνίας (Massin 1970, σελ. 608 και Berendt 1965, σελ. 23).

Για το ζήτημα του θεού: Έχει τόσους θεούς, όσες είναι οι ανάγκες του. Πρώτα απ' όλα ο θεός της μουσικής Απόλλωνας και οι μούσες. Σ' αυτούς προσθέτει και το χριστιανό Σεσίλιο, όπως γράφει σε μια επιστολή του στον Εκλέκτορα. Το πραγματικό του «πιστεύω» όμως επικεντρώνεται στο σύμβολο που εκπροσωπεί αυτή η μορφή και όχι στο πρόσωπο αυτό καθ' αυτό. Η τέχνη έπειτα. Ποιος την καταλαβαίνει; Με ποιόν μπορεί να μιλήσει κανείς γι' αυτήν τη μεγάλη θεά; Μόνο η τέχνη και η επιστήμη ανεβάζουν τον άνθρωπο μέχρι τη θεότητα. Δίπλα στον Απόλλωνα βάζει τον Πάνα. Ανάμεσα δε στον Απόλλωνα και στον Πάνα τοποθετεί το Βάκχο, τον οποίο και ονομάζει, επίσης, Brahma και Bhagavan.

Ο Βάκχος του Beethoven είναι ένας συνδυαστικός κρίκος θεού και ανθρώπων: ο θεός του δημιουργικού ενθουσιασμού, ταυτόχρονα με επίγεια αλλά και θεϊκή φύση, αλλά σπάνια εμφανιζόμενος. Στα γραπτά του συναντά κανείς τον πανθεισμό δίπλα στην ινδουιστική φιλοσοφία. Οι αιγυπτιακές επιγραφές, τις οποίες είχε ο Beethoven μέσα σ' ένα κάδρο πάνω στο τραπέζι του, παραπέμπουν επίσης στο *Θεός ή Φύση* (Deus sive natura) του Σπινόζα (Massin 1970, σελ. 609). Ακολουθώντας τα χνάρια της ζωής του μουσουργού, βλέπουμε τελικά πως η μεγαλοφυΐα δεν είναι κάτι το υπερφυσικό και ανεξήγητο, αλλά η σύνθεση και επεξεργασία πολλών ξένων στοιχείων, που δίνουν ερεθίσματα και ανοίγουν νέους πνευματικούς ορίζοντες, που οδηγούν στη δημιουργία μιας νέας μορφής ως χαρακτήρα, έργου κλπ..

Μία από τις αντιφάσεις της ζωής του μουσουργού - αν αυτό μπορεί να θεωρηθεί αντίφαση - είναι ότι δεν απαλλάχτηκε ποτέ ούτε από το γαλλικής προέλευσης λογοτεχνικό κοσμοπολιτισμό, μήτε από την ιταλικής προέλευσης μουσική. (Massin 1970, σελ. 598).

Η σύνθεση λοιπόν διαφορετικών στοιχείων συνέβαλε στη δημιουργία της μεγαλοφυΐας. Σε καμιά περίπτωση δε μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το έργο του ήταν αποτέλεσμα παρθενογένεσης. Ήταν ανοικτός και στο λαϊκό πολιτισμό, τάση την οποία μετέφερε με νόημα, κατά τρόπο δηλωτικό της κοσμοθεωρίας του, ως εξής: «Καλύτερα να κυνηγάς τραγούδια παρά ανθρώπους» (Massin

1970, σελ. 599). Η αγάπη του για την πατρίδα του σε καμία περίπτωση δεν τον οδήγησε στο σωβινισμό.

Ακόμη πιο ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ο μουσουργός δεν περιορίστηκε μόνο στα δημοτικά τραγούδια της πατρίδας του, της Γερμανίας, αλλά ασχολήθηκε και με τη διασκευή τραγουδιών από το σλαβικό χώρο, την Ουγγαρία, την Ουαλία, τη Σκωτία, την Ιρλανδία κ.λ.π. (Wessling 1982, σελ. 284) Είχε σαν στόχο να δημιουργήσει μια μεγάλη συλλογή από δημοτικά τραγούδια από όλες τις χώρες.

Η πρόθεση του Ναπολέοντα να δημιουργήσει έναν συνασπισμό της Ευρώπης εναντίον των Άγγλων, του προκαλούσε την ίδια απέχθεια όσο και η προσπάθεια του Μέττερνιχ να εδραιώσει μια αντεπαναστατική Ευρώπη (Massin 1970, σελ.601).

Στην εποχή του Συνεδρίου της Βιέννης το 1815, επαναλάμβανε συχνά τα εξής: *Στην Ιερή Συμμαχία των τυράννων πρέπει να αντιπαρατάξουμε μία συμμαχία των λαών* (ό. α, σελ. 601-602). Πόση επικαιρότητα διατηρεί μέχρι τις μέρες μας αυτή η ρήση του μουσουργού, τηρουμένων βέβαια των αναλογιών!

Η μουσική του, αν και επαναστατικού χαρακτήρα, δε χαρακτηριζόταν ποτέ από επιθετικότητα ή σαδισμό. Ίσως γι' αυτόν το λόγο ο Hitler προτιμούσε τη μουσική του Richard Wagner και όχι του Beethoven. Ο Beethoven ήταν παθιασμένος με την ειρήνη (Massin 1970, σελ. 602-603).

Η Γαλλική Επανάσταση και η Ηρωική.

Η Γαλλική Επανάσταση, με τη *Διακήρυξή της για τα ανθρώπινα δικαιώματα* και το σύνθημά της *ελευθερία-ισότητα-αδελφότητα*, προσέφερε ουσιαστικά το ερέθισμα για μια νέα στάση απέναντι στην οντότητα «άνθρωπος». Δημιούργησε δηλαδή μια νέα συνείδηση (Massin 1970, σελ. 597) στην παγκόσμια κοινωνία και δε θα μπορούσε φυσικά να αφήσει ανεπηρέαστο και το Beethoven.

Στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, το έργο του που αντανάκλα αυτές του τις πεποιθήσεις, είναι αναμφίβολα η *Ηρωική συμφωνία*, στην οποία τα αναμφισβήτητα ιστορικά γεγονότα της εποχής προσδίδουν ακόμη μεγαλύτερη σημασία.

Η μη γαλλική του καταγωγή δε στάθηκε εμπόδιο στο να διεισδύσει πνευματικά και καλλιτεχνικά στο νόημα της Γαλλικής Επανάστασης και να θαυμάσει αρχικά το Ναπολέοντα, παρ' όλο που ζούσε στο χώρο της Βιέννης, της Ιεράς Συμμαχίας και του Μέττερνιχ. Τις νίκες του Ναπολέοντα επί των Αυστριακών στο Marengo και στο Hohenlindern, τις θεωρούσε ως νίκες της δικαιοσύνης (Wessling, 1982 σελ. 127). Ο θαυμασμός του αυτός δεν τον απέτρεψε από το να αλλάξει τη στάση του όταν ο Βοναπάρτης αυτοανακηρύχθηκε αυτοκράτορας. Διατηρώντας τα «πιστεύω» του, μετονόμασε, στα 1802 (Wessling, σελ. 127, 291), τη Ναπολεόντεια σε Ηρωική, όπως γνωρίζουμε σήμερα την *Τρίτη Συμφωνία*.

Αξίζει όμως ιδιαίτερης μνείας και η πεποίθηση του μεγαλύτερου μέρους της γαλλικής κοινωνίας, που θεωρεί ότι ο μουσουργός ήταν γαλλικής καταγωγής. Το γεγονός συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι ο ποιητής των ήχων ανέπτυξε μια συνεπή κριτική σκέψη και, στην κλίμακα των ανθρωπίνων χαρακτήρων που διετύπωσε ο T. W. Adorno στο έργο του *The Authoritarian Personality*, κατατάσσεται, ως χαρακτήρας, στην κατηγορία των ανθρώπων που ο παραπάνω φιλόσοφος ονομάζει *genuine liberal*, δηλαδή αυθεντικά φιλελεύθερος. Ο τύπος αυτός του ανθρώπου αντιλαμβάνεται σε υψηλά επίπεδα το νόημα και το περιεχόμενο της αυτονομίας και της ανεξαρτησίας (Adorno 1973, σελ. 353).

Έτσι λοιπόν, όπως γράφει σχετικά και ο Romain Rolland, ο μουσουργός μελοποίησε εδώ κοσμοϊστορικά γεγονότα, που θα καθιέρωναν την κυριαρχία των μαζών στη χαραυγή του νέου αιώνα (Rolland 1930, σελ. 53-54).

Στην προεμέρας της *Ηρωικής*, το κοινό την αποδοκίμασε άγρια, με το παροιμιώδες πλέον σε *πληρώνουμε για να σταματήσεις* (*Ich gebe noch einen Kreuzer wenn es nur aufhört*, Zobeley 1965, σελ. 65), διότι, κατά πάσα πιθανότητα, δε μπορούσε να παρακολουθήσει την πολυφωνία των

μελωδικών της γραμμών, αφού και αυτοί οι μουσικολόγοι ακόμη, για πολλά χρόνια αργότερα, μένουν έκθαμβοι μπροστά στη δομή του έργου (Rolland 1930, σελ. 52).

Ο *Ludwig van Beethoven* ανέπτυξε την μουσική τέχνη σε τέτοιο επίπεδο, ώστε να κάνει ο Max Weber την εξής διαπίστωση: με τα παλιά όργανα θα ήταν αδύνατο να παιχτούν τα τελευταία του έργα (Weber 1921, σελ. 94). Χρειάστηκε αρκετός χρόνος για να αντιληφθούν οι μεταγενέστεροι τον ενεργητικό χαρακτήρα της *Ηρωικής*, καθώς και τα στοιχεία της τραγωδίας, της ελεγγείας, του πένθους και του ηρωισμού που περιέχει αυτή (Wessling 1982, σελ. 131).

Ως δημιουργός τέχνης (καλλιτέχνης) και ως άτομο με έντονο κοινωνικό προβληματισμό και διεισδυτικό πνεύμα, ήταν σε θέση να εκφράζει οικουμενικές αξίες μέσω της μουσικής. Γι' αυτό και αργότερα, όταν το έργο του μελετήθηκε ευρύτερα, τα συμπεράσματα ανήκαν εξίσου στο χώρο των κοινωνικών επιστημών όσο και της μουσικολογίας. Λέει σχετικά ο Adorno: *Οι συμφωνίες του Beethoven είναι αντικειμενικά λόγιοι που απευθύνονται στην ανθρωπότητα. Και ενώ υποδεικνύουν κανόνες ζωής, θέλουν να της ζυπνήσουν τη λανθάνουσα συνείδηση, που κρύβεται στην κατά τα άλλα συγκεχυμένη της ύπαρξη.* (Adorno 1968, σελ. 105).

Ο Ελληνισμός και ο Ludwig van Beethoven

Εξέχουσα θέση στη συνείδησή του κατείχε ο Ελληνισμός, αρχαίος και νεώτερος, γεγονός που επισημαίνει η βιβλιογραφία και του γερμανόφωνου ακόμα χώρου. Η πρώτη του επαφή με την αρχαία ελληνική γραμματεία, όπως ήδη αναφέραμε, γίνεται στο Πανεπιστήμιο της Βόννης. Η μελέτη των Ελλήνων κλασικών τον εφοδίαζε με δύναμη στις καθημερινές δυσκολίες της ζωής. Μεταξύ άλλων, επαναλάμβανε συχνά την εξής φράση: *Όπως ο σοφός Οδυσσέας, έτσι ξέρω κι εγώ να βοηθώ τον εαυτό μου...* (Schiedemair 1951, σελ. 255). Ο ανεξάντλητος πλούτος του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, του προσέφερε δημιουργικά ερεθίσματα στη σύλληψη ιδεών για τη δομή αλλά και το θεματολόγιο των έργων του. Έτσι, σε συνομιλία που διέσωσε ο γραμματικός του Anton Schindler, προσπαθεί, μέσω του ορισμού που δίνει ο Αριστοτέλης για την τραγωδία στο έργο του *Ποιητική*, να αντλήσει ιδέες, με τις οποίες θα εκφράσει καλύτερα, στη μουσική του, το συναισθηματικό κόσμο του ήρωά του Egmont (Nettl 1958, σελ. 178).

Τα ακόλουθα έργα του έχουν άμεση ή και έμμεση σχέση με την Ελλάδα, αρχαία ή και νεώτερη:

1. *Τα πλάσματα του Προμηθέα*, Συμβολικό έργο που έλκει την πλοκή του από τον αρχαίο ελληνικό μύθο του Προμηθέα Δεσμώτη. Η επιλογή του θέματος και του προσώπου, δείχνει την ουμανιστική διάθεση του μουσουργού.

2. *Τα ερείπια των Αθηνών*, Έργο για σκηνή, που γράφτηκε με την ευκαιρία των εγκαινίων ενός θεάτρου στη (Βουδα)-Πέστη. Η πλοκή του έργου έχει ως εξής: Η θεά Αθηνά ζυπνά μετά από έναν ύπνο δύο χιλιάδων ετών - τιμωρία που της επέβαλε ο Δίας επειδή δεν είχε εμποδίσει το θάνατο του Σωκράτη. Την περιμένει όμως μια δυσάρεστη έκπληξη: Οι Έλληνες υποδουλώθηκαν στους Οθωμανούς και ο Παρθενώνας έχει μεταβληθεί σε τζαμί. Στην απελπισία της, ο θεός Ερμής την οδηγεί στην πόλη (Βουδα)-Πέστη, όπου γίνονται τα εγκαίνια ενός ναού της τέχνης. Το έργο αυτό δεν ευτύχησε να εκτιμηθεί ιδιαίτερα στις κριτικές των μουσικολόγων. Η αξία του όμως έγκειται στο ότι ο Ludwig van Beethoven συνέδεσε συνειρμικά την έννοια «τέχνη» με την Ακρόπολη των Αθηνών και προφανώς γι' αυτό επέλεξε ένα τέτοιο θέμα για τα εγκαίνια του εν λόγω θεάτρου.

Αργότερα εκδήλωσε έντονη επιθυμία να μελοποιήσει ένα μελόδραμα με θέμα την ελληνική επανάσταση (Magnani 1967, σελ. 32-33), της οποίας την εξέλιξη παρακολουθούσε με μεγάλη αγωνία (Κανελλόπουλος 1976, σελ. 136) και ιδιαίτερα την πολιορκία της Ακρόπολης (Marek 1970, σελ. 587), αλλά η εμπειρία της λογοκρισίας, από το καθεστώς του Μέττερνιχ, από άλλες παρόμοιες περιπτώσεις, τον απέτρεψε από ένα τέτοιο εγχείρημα. Το ανώτερο πνεύμα θεωρείται αντίσταση στην απολυταρχική εξουσία. Γι' αυτό, λέει ο Adorno και οι νεοέλληνες τύραννοι απαγόρευαν τα έργα του Becket στη διάρκεια της τελευταίας δικτατορίας (Adorno 1973a, σελ. 348).

3. *Ιερό ευχαριστήριο άσμα ενός αναρρώσαντος, στη θεότητα, στο λύδιο τρόπο ή στη λύδια αρμονία.*

Πέρα από κάποια προσωπική του εμπειρία, η επιλογή της φυσικής κλίμακας (ίδιον της ελληνικής μουσικής) και όχι της συγκερασμένης (Temperierte Tonskala) (ίδιον της ευρωπαϊκής μουσικής), προδίδει και πάλι τη γοητεία που ασκούσε στη φιλοσοφία του ο συγκεκριμένος ελληνικός πολιτισμός.

Ο Α. Klimowitsky θεωρεί ότι σ' αυτό το έργο ο μουσουργός είχε υπ' όψιν του και το έργο Gloria (δοξαστικό) του Ιταλού μελωδού του 16^{ου} αιώνα Giovanni Palestrina (Klimowitsky 1978, σελ. 514). Σ' αυτήν την περίπτωση, πρέπει να δεχθούμε ότι ο μουσουργός επεξεργάστηκε και συνδύασε στοιχεία δύο διαφορετικών πολιτισμών. Συνέδεσε την κλασική αρχαιότητα και με τη μεσαιωνική Ιταλία και δημιούργησε κάτι καινούργιο.

Ασχολήθηκε με τα είδη των αρχαίων ελληνικών τρόπων, όπως αυτά ταξινομήθηκαν από τον Πλάτωνα, ανάλογα με το ύφος τους, στο έργο του *Πολιτεία* (Selffridge-Field 1972, σελ. 591, Platon σελ., 181 ή στίχος 339 κ.ε.). Οι τρόποι αυτοί είναι: ο λυδικός, που ήδη αναφέραμε προηγουμένως, ο φρυγικός, ο δωρικός, ο ιωνικός κ.λ.π.

4. *Κοριολανός*. Ένας από τους Παράλληλους Βίους του Πλουτάρχου, από τους πιο αγαπημένους του αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Η βούλησή του να γράψει έργα κλασικά, αλλά και έργα για την τέχνη και όχι για κάποιον παραγγελιοδότη- δηλαδή ελεύθερη δημιουργία, τον οδήγησε να γράψει μόνον εννέα συμφωνίες (Hauser 1958, σελ. 598).

Το μοναδικό μελόδραμα (όπερα) που έχει γράψει, η *Fidelio*, ένας ύμνος στη συζυγική αγάπη, παραπέμπει επίσης στην Οδύσσεια (Magnani 1967, σελ 120).

Στις τελευταίες του ημέρες, έλεγε πως τον διασκέδαζε το να διαβάσει μόνος τους αρχαίους Έλληνες (Schiedemair 1951, σελ. 255)

Η Ενάτη Συμφωνία

Το 1823 ολοκλήρωσε την κορωνίδα των έργων του, το αριστούργημα που καθιερώθηκε επίσημα ως ύμνος της Ενωμένης Ευρώπης, την *Ενάτη Συμφωνία*. Την καινοτομία του έργου αποτελεί το χορικό μέρος.

Η επιλογή του ποιήματος του Friedrich Schiller *Ωδή στη χαρά*, για το χορικό μέρος της ενάτης συμφωνίας - έργο αφιερωμένο στην ανθρωπότητα - δείχνει τη στάση που είχε απέναντι στο ανθρώπινο γένος

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder- übern Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen

(Lahnstein 1981, σελ. 206 και Huch 1990, σελ. 460)

Αγκαλιαστείτε εκατομμύρια. (άνθρωποι)
Αυτό το φιλί για όλη τη γη.
Αδέλφια, πάνω από τη σκηνή των άστρων
πρέπει να κατοικεί ένας καλός πατέρας.

Το κείμενο μιλάει από μόνο του. Όλοι οι άνθρωποι είναι παιδιά του ίδιου πατέρα, γιατί λοιπόν να υπάρχουν τόσες αντιθέσεις, συγκρούσεις και πόλεμοι στον πλανήτη γη;

Ακόμη μεγαλύτερη αξία όμως έχει το γεγονός ότι τον καιρό που συνέθετε την Ενάτη, στο αγγλικό κοινοβούλιο συζητιόταν η κατάργηση της δουλείας και ο Beethoven διάβαζε με πάθος τους λόγους του λόρδου Brougham (Wessling 1982, σελ. 245). Άλλωστε η Αγγλία ήταν η χώρα την οποία θαύμαζε για το δημοκρατικό της πολίτευμα, που θα το ονειρεύονταν ακόμη και οι

αρχαίοι Έλληνες. Και δεν είναι καθόλου τυχαίο, ούτε λάθος επιλογή, το ότι η Ενάτη καθιερώθηκε, επίσημα πλέον σήμερα, ως Ύμνος της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Επίλογος

Ο παγκόσμιος πολιτισμός είναι προϊόν πολλών γενιών και πολλών εθνών, που επεξεργάζονται στοιχεία διαφορετικών πολιτισμών, τα μεταμορφώνουν, τα μεταποιούν τα προσαρμόζουν και τα αναπτύσσουν προσδίδοντάς τα νέα πνοή και χαρακτήρα.

Επιφανείς είναι εκείνοι που δεν απορρίπτουν τα ξένα πολιτιστικά αγαθά, αλλά αντίθετα ερευνούν τον άγνωστο πολιτισμό του γείτονα ή του μακρινού συγκάτοικου στη γη, για να τον προσθέσουν προσαρμοσμένο στο ήδη υπάρχον πολιτιστικό τους κεφάλαιο, αφού κανένας άνθρωπος δε μπορεί, στη διάρκεια της σύντομης παρουσίας του στον κόσμο, να δημιουργήσει όσα οι άλλοι άνθρωποι και έθνη πέτυχαν πριν απ' αυτόν.

Στην κατηγορία αυτή, των επιφανών και σπουδαίων ανθρώπων του πνεύματος, εντάσσεται, κατά την άποψή μου, αυτός ο κατ' εξοχήν Ευρωπαίος πολίτης, ο Τιτάνας της μουσικής Ludwig van Beethoven, που ήταν ολλανδικής καταγωγής, γεννήθηκε και ενηλικιώθηκε στη Γερμανία, δημιούργησε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του στην Αυστρία, ερωτεύθηκε αρχικά τη Γαλλία του Ναπολέοντα και στη συνέχεια την Αγγλία, αλλά ο μεγαλύτερος έρωτας της ζωής του, από τον οποίο και άντλησε πάρα πολλά στοιχεία που εμπλούτισαν το έργο του, ήταν ο οικουμενικός ελληνικός πολιτισμός.

Η διαμόρφωση της προσωπικότητας και η καλλιτεχνική του δημιουργία οφείλονται στην ικανότητα της αφομοίωσης του ξένου πολιτισμού και όχι μόνον της αποδοχής του. Όπως επισημαίνει και ο Talcott Parsons, επαναλαμβάνοντας τον Όμηρο, *χωρίς την επικοινωνία με τον έξω κόσμο δεν είναι δυνατή η απόκτηση γνώσεων* (Parsons 1964, σελ. 341).

Εμείς οι άνθρωποι δεν έχουμε το ηθικό δικαίωμα να κρίνουμε τους συνανθρώπους μας από την καταγωγή τους, αλλά σύμφωνα με την προσωπική τους αξία. Άλλωστε, όταν τα χρειαζόμαστε, δεν έχουμε κανένα πρόβλημα να δεχθούμε τα αγαθά των άλλων πολιτισμών. Και μάλιστα, η δημιουργική σύνθεση στοιχείων διαφορετικών πολιτισμών, είναι αυτή που δίνει στην ανθρωπότητα αξιόλογα και υψηλού επιπέδου πολιτιστικά αποτελέσματα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adorno Th.W. (1968), *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf Theoretische Vorlesungen* Reinbeck bei Hamburg Rororo Rowohlt
- Adorno Th. W. (1973), *Studien zum autoritären Charakter*. Wissenschaft. Frankfurt/M. Suhrkamp taschenbuch.
- Adorno Th. W (1973a) ., *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/M. Suhrkamp taschenbuch Wissenschaft.
- Berendt J. E. (1985), *Nada Brahma. Die Welt ist Klang*. Rororo (Rowohlt) Reinbeck bei Hamburg
- Burschell Fr. (1958), *Friedrich Schiller. In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg Rororo (Rowohlt)
- Greither A. (1962), *Mozart In Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbeck bei Hamburg Rororo (Rowohlt)
- Habermas J. (1971), *Theorie des Kommunikativen Handelns*. Frankfurt/M. suhrkamp verlag.
- Hauser A. 1958, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München

- Verlag C.H. Beck
- Horkheimer M., Adorno T.W. (1988), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Fischer Verlag. Frankfurt/M.
- Huch F. 1990, *Beethoven. Leben und Werk des grossen Komponisten*. München Bastei Lübbe.
- Κανελλόπουλος Π.. (1976), *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος. Μέρος τέταρτο. Από τον Μπετόβεν ως τον Κητς*. Τόμος VIII. Αθήνα Εκδόσεις Γιαλέλης..
- Kant I., *Gesammelte Schriften. Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* 1902. Berlin. Herausgegeben von der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften.
- Klimowitsky A. (1978), «Ein Gloria von Palestrina als Modell des Heiligen Dankgesanges aus Beethovens Streichquartett op.132». in: *Bericht über den Internationalen Beethoven Kongress 20-23 März 1977 in Berlin*. Leipzig. VEB. Deutscher Verlag für Musik. Σελ. 513-517.
- Lahnstein P. (1981), *Schillers Leben*, München. Paul List Verlag.
- Leed E. J. (1993), *Die Erfahrung der Ferne. Reisen von Gilgamesch bis zum Tourismus unserer Tage*. Frankfurt/M. New York. Campus
- Leißmann A.(1913), *Beethovens Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen*. zu Leipzig. Im Insel Verlag
- Magnani L. (1967), *Beethovens Konversationshefte*. München. Beck
- Marek. G. (1970), *Ludwig van Beethoven. Das Leben eines Genies*. München. mvg.moderne verlags gmbh
- Massin J. und B. (1970), *Beethoven Materialbiographie. Daten zum Werk und Essay*. Kinder Verlag. München
- Μαυρίδης Σ. (2000), *Ο Beethoven και η Ελλάδα. Η επίδραση του ελληνικού πνεύματος στον Beethoven και στο περιβάλλον του*. Θεσσαλονίκη. Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη..
- Nettl P. (1958), *Beethoven und seine Zeit*. Frankfurt/Main Fischer Bücherei.
- Παπαδημητρίου Ζ. (2000), *Ο ευρωπαϊκός ρατσισμός. Εισαγωγή στο φυλετικό μίσος*. Αθήνα. Ελληνικά Γράμματα.
- Parsons T. (1964), *Evolutionary Universals in Society*. in: *American Sociological Review* 29 p. 339-57. New York
- Platon (1958), *Der Staat*. Stuttgart Philipp Reclam Verlag. Übersetzt und herausgegeben von Karl Vretska
- Rolland R. (1903), *Ludwig van Beethoven* . Zürich- Leipzig Rotapfel-Verlag. Erlenbach-
- Rolland R. 1930, *Beethovens Meisterjahre. Von der Eroica bis zur Appassionata*. Leipzig. Insel Verlag.
- Schiedermair L., (1951), *Der junge Beethoven*, Ferd-Dümmlers Verlag.-Bonn
- Selfridge-Field E. (1972), «Beethoven and the Greek Classicism». in: *Journal of the History of Ideas*.33. New York. Cancaster Pa., Σελ. 577-595
- Vattino G., (2002), *Kurze Geschichte der Philosophie im 20. Jahrhundert. Eine Einleitung*. München HERDER spektrum.

- Weber M. (1921), *Musiksoziologie. Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik*. München. Drei Masken Verlag.
- Wessling Berndt W. (1982), *Beethoven. Das entfesselte Genie*. München. Wilhelm Heine Verlag.
- Zobeley Fritz. (1965), *Ludwig van Beethoven. Mit Selbstzeugnissen Und Bilddokumenten* Rororo (Rowohlt) Reinbeck bei Hamburg.