



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
Τμήμα Μουσική Επιστήμης και Τέχνης

**ΜΠΕΤΟΒΕΝ:  
ΜΙΑ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ**

**Κατερίνα Παπαδοπούλου**

**Αρ. Μητρώου: 48/04**

:

:

**Σεπτέμβριος 2013**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	3
2. 1. Τα Παιδικά Χρόνια & η Μουσική Εκπαίδευση του Beethoven.....	3
2. 2. Μια Νέα Καριέρα στη Βιέννη.....	8
2. 3. Το Δράμα της Ακοής του Beethoven.....	9
2. 4. Η Διαθήκη του Heiligenstadt.....	11
2. 5. Νέα Δημιουργική Περίοδος.....	12
3. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ.....	22
3. 1. Ορισμός: Μουσική και Κοινωνικό Γίνεσθαι.....	22
3. 2. Χαρακτηριστικά.....	23
4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ.....	26
4. 1. Ο Καθορισμός των Στυλιστικών Περιόδων.....	26
4. 2. Πρώτη Περίοδος.....	27
4. 3. Δεύτερη Περίοδος.....	29
4. 4. Τρίτη Περίοδος.....	32
5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	34
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	36

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Την τέχνη ποιος μπορεί να την καταλάβει και με ποιον μπορούμε να μιλήσουμε για την υπέροχη τούτη Θεότητα; Η τελειότητα της τέχνης, άραγε, δεν αντανακλά πάνω μας; Συνέχισε και μην αρκείσαι μόνο στο να ασκείσαι, αλλά φτάσε στην καρδιά της τέχνης σου, γιατί αξίζει. Μοναχά η τέχνη και η επιστήμη ανυψώνουν τον άνθρωπο μέχρι το Θεϊόν!»

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Είναι γενικά παραδεκτό ότι ο Ludwig van Beethoven υπήρξε μια από τις μεγαλύτερες μουσικές διάνοιες όλων των εποχών. Θεωρείται ένας από τους μεγάλους κλασικούς, μαζί με τους Haydn και Mozart, και είναι ταυτόχρονα, όπως σημειώνει και ο Κωστής Γαϊτάνος, «ο μοναδικός συνδετικός κρίκος που έφερε σε επαφή το 18<sup>ο</sup> με το 19<sup>ο</sup> αιώνα και χάραξε την ανατολή του ρομαντισμού.»

Μέσα από αυτό το οδοιπορικό θα σκιαγραφηθεί η διακριτέα σε τρεις περιόδους εξέλιξη του ανθρώπου και συνθέτη Beethoven. Για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής ο εσωτερικός κόσμος του συνθέτη εξωτερικεύεται και εντυπώνεται στο συνθετικό του έργο. Ο άνθρωπος Beethoven με τα απότομα ξεσπάσματα και θυμούς, που κατεύναζε άμεσα η μεταμέλεια, δημιουργεί έργα στα οποία οι απότομες εναλλαγές διαθέσεων και οι έντονες αντιθέσεις αποτελούν βασικό χαρακτηριστικό. Όπως διαπιστώνουν πολλοί βιογράφοι του, ο ‘δύσκολος’ χαρακτήρας του οφείλεται, καθώς θα παρουσιαστεί αργότερα, στα δύσκολα παιδικά του χρόνια. Αυτά τα βιώματα δημιούργησαν ταυτόχρονα έναν άνθρωπο γενναιόδωρο με τους φτωχούς, όπως γίνεται αντιληπτό μέσα από την αλληλογραφία του προς τον Warena (αντιπρόσωπο κάποιου φιλανθρωπικού ιδρύματος της εποχής).

*«Ποτέ από την παιδική μου ηλικία, οι προσπάθειές μου δεν στράφηκαν σε άλλο πράγμα παρά στη συμπαράσταση διαμέσου της τέχνης μου προς τη φτωχή ανθρωπότητα που πάσχει. Ποτέ δεν αναζήτησα τίποτε άλλο από την εσωτερική ικανοποίηση που συνοδεύει πάντα αυτές τις πράξεις. Θα λάβετε εσώκλειστα ένα ορατόριο που πιάνει μισή βραδιά, μια εισαγωγή και μια φαντασία για πιάνο και μια χορωδία. Αν υπάρχει εκεί κάτω σ’ εσάς στα ιδρύματα πτωχών ένα γραφείο παρακαταθηκών γι’ αυτά τα πράγματα, να καταθέσετε αυτά τα τρία έργα σαν συνεισφορά εκ μέρους μου για τους*

## 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*πτωχούς και σαν ιδιοκτησία τους για συναλίες αγαθοεργίας.»<sup>1</sup>*

Ο Beethoven περιφρονούσε πάντα τους πλουσίους ευγενείς λέγοντας ότι εύκολα ξεσκεπάζεται η φτώχεια του εσωτερικού τους κόσμου. Μάλιστα, ο Αντόνιος Σίντλερ (πιστός φίλος και γραμματέας του Beethoven) στην προσπάθειά του να μην αμαυρωθεί η μνήμη του Beethoven μετά το θάνατό του κατέστρεψε ένα μεγάλο μέρος από τα τετράδια συνομιλιών του, ισχυριζόμενος ότι περιείχαν κατηγορίες και απρεπή λόγια εναντίον ανθρώπων που κατείχαν πολύ υψηλές θέσεις. Είναι βέβαιο ότι τα πάθη και το μεγαλείο της προσωπικότητας του Beethoven σμίλευσαν ένα συνθέτη ικανό να περιγράψει με την τέχνη των ήχων και με απίστευτη λεπτομέρεια κάθε έκφραση των ανθρωπίνων συναισθημάτων. Είναι μήπως γι' αυτό που η μουσική του διαχρονικά έχει πιστούς θαυμαστές; Είναι μήπως γι' αυτό που το όνομά του είναι οικείο ακόμα και σε αυτούς που δεν άκουσαν ποτέ συνειδητά τη μουσική του; Ένα είναι σίγουρο: το όνομα του Beethoven έγινε με την πάροδο των χρόνων συνώνυμο με την ίδια τη Μουσική.



---

<sup>1</sup> Αυτό το απόσπασμα επιστολής του Beethoven, όπως και όσα θα ακολουθήσουν σε αυτό το κεφάλαιο, είναι από το βιβλίο Αμαραντίδης, Α. (1988). *Ο Μπετόβεν μέσα από την Αλληλογραφία του*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο Beethoven ήταν ένα από τα επτά παιδιά της οικογένειας του Γιόχαν Βαν Μπετόβεν, αρχιμουσικού στο παρεκκλήσι της Βόννης, και της Μαρίας Μαγδαληνής Κέβεριχ. Ο πατέρας του ήταν τραγουδιστής, πολύ καλός γνώστης του βιολιού και με θεωρητική κατάρτιση, που απέκτησε μεγάλη πείρα παραδίδοντας ιδιαίτερα μαθήματα σε παιδιά πλούσιων οικογενειών της περιοχής.

Αν και η πλειοψηφία των βιογράφων τοποθετούν την ημερομηνία γέννησης του Beethoven κατά προσέγγιση στις 17 Δεκεμβρίου 1770, τα δεδομένα επίσημα έγγραφα υποστηρίζουν την υπόθεση ότι αυτός γεννήθηκε στις 16 του μήνα. Συγκεκριμένα, οι Καθολικοί της Ρηνανίας είχαν τη συνήθεια να βαπτίζουν τα παιδιά τους δύο μέρες μετά τη γέννησή τους. Σύμφωνα με το ενοριακό μητρώο βαπτίσεων του Αγίου Ρεμού της Βόννης, ο μικρός Ludwig βαπτίστηκε στις 17 Δεκεμβρίου 1770. Είναι μάλλον απίθανο το νεογέννητο να οδηγήθηκε στην εκκλησία αυθημερόν. Η αβεβαιότητα για την ακριβή ημερομηνία γέννησης του μεγάλου συνθέτη ωστόσο δε δημιούργησε αγεφύρωτη διαμάχη μεταξύ των ερευνητών, καθότι η διαφορά μιας ημέρας δεν αποτελεί παράγοντα καθοριστικής σημασίας στη μετέπειτα εξέλιξη του Beethoven. Έτσι έχει γίνει κοινά αποδεκτή η αναφερόμενη στο μητρώο βαπτίσεων 17<sup>η</sup> Δεκεμβρίου ως η γενέθλια ημέρα του μεγάλου συνθέτη.

### 2. 1. ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ & Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΟΥ ΒΕΕΤHOVEN

Τα δύο πρώτα χρόνια της ζωής του μικρού Ludwig κύλησαν ήρεμα. Σύντομα, η οικογενειακή γαλήνη διαταράσσεται όταν ο πατέρας Γιόχαν εθίζεται στο αλκοόλ. Αρχίζει να παραμελεί τα μαθήματα που έδινε στα παιδιά των πλούσιων οικογενειών της πόλης, ξοδεύει τα χρήματά του στις ταβέρνες και αδιαφορεί για τις συνέπειες. Ο πατέρας του, ο γερο-Λουί, και η γυναίκα του προσπαθούν μάταια να τον συνετίσουν. Ο Γιόχαν, συνεπεία του ποτού, αρχίζει να χάνει τον έλεγχο των πράξεών του και συμπεριφέρεται βίαια. Λέγεται ότι ο μέθυσος πατέρας επιστρέφοντας αργά το βράδυ στο σπίτι, ξυπνούσε τον τρίχρονο Ludwig και, ανεβασμένο σε μια καρέκλα, τον υποχρέωνε να μελετά βιολί. Η Μαρία Μαγδαληνή και ο μικρός Ludwig βρίσκουν παρηγοριά στο γερο-Λουί, που όμως θα χάσουν στις 24 Δεκεμβρίου 1773. Ο θάνατος του αρχιμουσικού γερο-Λουί βυθίζει στη θλίψη τόσο την οικογένεια όσο και τους συνεργάτες του στην Αυλή.

Στις 8 Απριλίου 1774 η Μαρία Μαγδαληνή φέρνει στον κόσμο ένα αγοράκι, τον Κασπάρ Καρλ, ενώ παράλληλα ο Γιόχαν αιτείται επανειλημμένα για τη θέση του Αρχιμουσικού (θέση που κατείχε ο πατέρας του) στην Αυλή του Εκλέκτορα, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Ο εθισμός

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

του στο αλκοόλ ήταν η βασική αιτία απόρριψης των αιτήσεών του από την Αυλή, καθότι λόγω αυτής της κατάστασης θεωρείτο μη επαρκής για τη θέση αυτή. Ωστόσο, ο Εκλέκτορας του κάνει μια αύξηση στο μισθό.

Στις 2 Οκτωβρίου 1776 η Μαρία Μαγδαληνή φέρνει στον κόσμο άλλο ένα αγοράκι, τον Νικόλαο Γιόχαν. Εν τω μεταξύ ο Ludwig αρχίζει να φοιτά στο σχολείο, χωρίς ωστόσο να επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα σχολικά μαθήματα. Το μόνο που τον ενδιέφερε ήταν η μουσική, παρότι ο πατέρας του του επέβαλλε ένα αυστηρό και πολύωρο πρόγραμμα εξάσκησης. Παρά τον τραχύ του χαρακτήρα, ο Γιόχαν αναγνώριζε ότι η μουσική αποτελούσε παράδοση στην οικογένεια Beethoven και ανέμενε και ο γιος του να ακολουθήσει αυτό το δρόμο. Για αυτό το λόγο, αν και με περιορισμένους οικονομικούς πόρους, προσέφερε στο γιο του τους καλύτερους δασκάλους. Έβλεπε ότι ο Ludwig ήταν προικισμένος με μεγάλο ταλέντο και είχε σπουδαίες προοπτικές στον τομέα της μουσικής τέχνης.

Το 1779 ο Γιόχαν γνώρισε σε κάποια ταβέρνα της Βόννης το βιρτουόζο του όμποε και του κλαβεςέν Tobias Friedrich Pfeiffer. Ο Pfeiffer, μετά από προτροπή του Γιόχαν, αρχίζει να διδάσκει κλαβεςέν στο μικρό Ludwig. Επιστρέφοντας και οι δύο μεθυσμένοι αργά το βράδυ στο σπίτι, υποχρέωναν τον Ludwig να ξυπνήσει για να μελετήσει μουσική. Αυτό κράτησε ένα ολόκληρο χρόνο, γιατί ο Pfeiffer αναγκάστηκε να φύγει από τη Βόννη το 1780. Ο Ludwig εν τω μεταξύ επιθυμεί να μελετήσει και βιολί, γι' αυτό και ο πατέρας του ζητά από τον Franz Rovantini να διδάξει βιολί και βιόλα στο γιο του. Δυστυχώς, όμως η διδασκαλία τερματίζεται αναπάντεχα όταν ο Rovantini πεθαίνει ξαφνικά το Σεπτέμβριο του 1781. Ο Ludwig όμως είχε ήδη απορροφήσει πολλή γνώση από τον εξαίρετο αυτό παιδαγωγό και είχε αρχίσει να παίζει βιολί με αξιόλογη ευκολία. Την ίδια χρονιά ο Ludwig αποφασίζει να εγκαταλείψει το σχολείο, όπου οι επιδόσεις του δεν θα μπορούσαν καν να χαρακτηριστούν καλές. Έτσι αφοσιώνεται στη μουσική και συνεχίζει να παίρνει μαθήματα από το διάσημο οργανίστα της εποχής Τσένσερ και από τον Gilles van den Eeden, που δίδαξε το μικρό Beethoven την τεχνική του πιανοφόρτε. Ο μικρός επίσης έχει την τύχη να μελετήσει με έναν από τους πιο διάσημους μουσικοπαιδαγωγούς της εποχής και σπουδαίο οργανίστα Christian Gottlob Neefe. Αυτός δίδαξε στο μικρό Ludwig την τεχνική του εκκλησιαστικού οργάνου και τους βασικούς κανόνες της αρμονίας και της σύνθεσης. Στις 2 Μαρτίου 1783 ο δάσκαλος σε μια επιστολή προς το Magazin der Musik αναφέρεται στο μικρό Beethoven: «Ο Λούντβιχ Βαν Μπετόβεν, γιος του τενόρου της αυλής Γιόχαν, διαθέτει ένα αξιόλογο ταλέντο που υπόσχεται πολλά. Παίζει κλαβεςέν με εκπληκτική δεξιοτεχνία και δύναμη και

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

διαβάζει ό,τι του δίνω πρίμα βίστα. Είμαι βέβαιος ότι θα γίνει ένας δεύτερος Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ, αν συνεχίσει να εργάζεται με τον ίδιο ζήλο και ρυθμό.» Ο Gustav Nottebohm, μουσικοκριτικός της εποχής που αφιέρωσε τη ζωή του στη μελέτη της ζωής και του έργου του Beethoven, έγραψε τα εξής για τη διδασκαλία του Neefe: «Η θεωρία του Νέεφε βασιζόταν στο στοιχείο ότι οι νόμοι και τα φαινόμενα της μουσικής οφείλουν να είναι αλληλένδετα με τη ψυχολογία των ανθρώπων, δηλαδή οφείλουν να παίρνουν αυτή τη ψυχολογία σαν πρωταρχική βάση. Με λίγα λόγια μπορούμε να πούμε ότι η διδασκαλία του Νέεφε υπήρξε ανεπαρκής από τεχνικής πλευράς, αλλά από την άλλη πλευρά, που είχε σχέση με την καθαρά ψυχολογική και αισθητική μορφή, υπήρξε θετική και αποφασιστική για τον Μπετόβεν.» Ο Neefe θεωρούσε ότι η μουσική φόρμα μιας σύνθεσης ήταν αποτέλεσμα του συσχετισμού της με την πνευματική δομή και τα ανθρώπινα μέτρα και έδινε ιδιαίτερη προσοχή στην αρμονία, τις επαναλήψεις των μουσικών φράσεων και την ανάπτυξη του βασικού θέματος. Πρόκειται για στοιχεία που, όπως θα φανεί αργότερα, απορρέουν από το γενικότερο κλίμα του διαφωτισμού και την επικράτηση των κλασικών ιδεωδών και αναλογιών.

Έτσι, το 1782 και σε ηλικία 12 ετών ο Beethoven συνθέτει το πρώτο του έργο με τίτλο *9 Παραλλαγές για κλαβεσέν σε ντο ελάσσονα πάνω σε ένα εμβατήριο του Ντρέσλερ*. Τον Οκτώβριο του επόμενου έτους συνθέτει *Τρεις Σονάτες για Πιάνο*, που κατόπιν προτροπής του Neefe τις αφιερώνει στον Πρίγκιπα Εκλέκτορα Μαξιμιλιανό Φρειδερίκο. Τα έργα αυτά συνοδεύονταν από μια επιστολή αφιέρωση, που αποτελεί το πρώτο γραπτό ιστορικό ντοκουμέντο του Ludwig van Beethoven:

*Στον Εκλέκτορα της Κολωνίας Μαξιμιλιανό-Φρειδερίκο (1783).*

*Γαληνοτάτη Υψηλότης,*

*Από το τέταρτο ήδη έτος της ηλικίας μου, η μουσική ήταν η κυριότερη από τις νεανικές ασχολίες μου. Εξοικειώθηκα τόσο πρόωρα με τη γλυκιά μούσα η οποία δονούσε τη ψυχή μου με τις αγνές αρμονίες της, που σύντομα την αγάπησα και νομίζω ότι κι εγώ της έγινα αγαπητός. Και να που τώρα έφτασα στο ενδέκατο έτος της ηλικίας μου. Από τότε σε ώρες έμπνευσης η μούσα συχνά μου ψιθύριζε 'προσπάθησε να αποτυπώσεις γραπτά τις αρμονίες που έχεις στη ψυχή σου.' Έντεκα χρονών σκεπτόμουν – και πώς να πάρω το ύφος ενός συνθέτη; Και τι θα έλεγαν οι άνθρωποι της Τέχνης; Αισθανόμουν σχεδόν φοβισμένος. Όμως ήταν γραμμένο από τη μοίρα μου – υπάκουσα και έγραψα. Τώρα μπορώ Γαληνοτάτη Υψηλότης να τολμήσω να καταθέσω τις*

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

*πρώτες νεανικές εργασίες μου στα σκαλοπάτια του θρόνου Σας και θέλω να ελπίζω ότι θα τους παραχωρήσετε την ενθαρρυντική Σας επιδοκιμασία και ένα τρυφερό πατρικό βλέμμα. Ω, ναι! Σε όλες τις περιστάσεις οι επιστήμες και οι τέχνες βρήκαν σε Σας τον σοφό τους υπερασπιστή, το γενναιόδωρο προστάτη τους και γνωρίζω ότι το ταλέντο ευδοκιμεί όταν εκκολάπτεται κάτω από τις πατρικές Σας φροντίδες. Γεμάτος από αυτήν την ενθαρρυντική βεβαιότητα τολμώ να Σας πλησιάσω με τα νεανικά μου δοκίμια. Δεχτείτε τα σαν μια αγνή προσφορά ενός παιδιού που Σας σέβεται και καταδεχτείτε Γαληνοτάτη Υψηλότης να χαμηλώσετε το βλέμμα Σας στο νεαρό τους δημιουργό.*

*A. B. Μπετόβεν*

Ας σημειωθεί ότι η επιστολή εσκεμμένα παρουσιάζει τον Beethoven δύο χρόνια νεαρότερο (το 1783 ήταν 13 ετών, όχι 11). Οι γονείς του ακολουθούσαν συνειδητά αυτή την πρακτική ώστε να εντυπωσιάζουν πιο εύκολα το κοινό, έχοντας στο πίσω μέρος του μυαλού τους την ιδιοφυΐα που λεγόταν Αμαντέους Μότσαρτ.

Παρότι ο Πρίγκιπας δεν απάντησε στην επιστολή του Beethoven, ο τελευταίος στις 15 Φεβρουαρίου 1784 αιτείται για τη θέση του βοηθού οργανίστα στο παρεκκλήσι του και πάλι όμως χωρίς απάντηση. Την ίδια χρονιά ο Μαξιμιλιανός Φρειδερίκος πεθαίνει και τον διαδέχεται ο Μαξιμιλιανός Φραγκίσκος, ο οποίος σε αντίθεση με τον προκάτοχό του εκτιμούσε ιδιαίτερα τις επιστήμες και τη μουσική. Αυτός θα διορίσει τον Beethoven ως δεύτερο οργανίστα και θα είναι και η αφορμή της γνωριμίας του Beethoven με τον κόμη Waldstein, που θα γίνει ο πρώτος και σημαντικότερος Μαικήνας του. Αυτός είναι που θα πείσει τον Πρίγκιπα Εκλέκτορα να στείλει αυτόν τον νεαρό μουσικό στη Βιέννη για να τελειοποιήσει την τέχνη του εκεί που μεσουρανούσαν οι Haydn και Mozart. Ο νεαρός Ludwig ως ένδειξη της ευγνωμοσύνης του προς τον Waldstein του αφιερώνει πολλά από τα έργα του.

Υπολογίζεται ότι ο Beethoven φτάνει στη Βιέννη την άνοιξη του 1787. Εκεί έχει την ευκαιρία να αυτοσχεδιάσει για το Mozart. Ο τελευταίος, έκθαμβος από το αποτέλεσμα, υπέθεσε ότι ο Beethoven δεν αυτοσχεδίαζε, αλλά εκτελούσε το μάθημά του από μνήμης. Ο 17χρονος τότε Beethoven, αντιλαμβανόμενος τη δυσπιστία του Mozart, τον προκαλεί να του δώσει ο ίδιος ένα θέμα να αναπτύξει. Έτσι κι έγινε. Ο Mozart εντυπωσιασμένος εκφέρει τα προφητικά εκείνα λόγια: «Προσέξτε! Σε λίγο όλος ο κόσμος θα μιλάει γι' αυτόν το



## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

νεαρό».

Ο Beethoven φεύγει βιαστικά από τη Βιέννη, όταν πληροφορείται πως η μητέρα του είναι σοβαρά άρρωστη. Φτάνει στη Βόννη στα τέλη του Απρίλη για να προλάβει τη μητέρα του που πεθαίνει στις 17 Ιουλίου 1787. Εκεί έρχεται αντιμέτωπος με πολλαπλά προβλήματα, με πιο σοβαρό την εξάρτηση του πατέρα του από το ποτό, που έγινε ακόμα πιο έντονη μετά το χαμό της γυναίκας του. Ο πατέρας Γιόχαν χάνει τη φωνή του, και κατ' επέκταση τη θέση του τραγουδιστή στην Αυλή, και ξοδεύει τη σύνταξή του στο ποτό. Τα οικογενειακά βάρη φορτώνονται στο Ludwig, με αποτέλεσμα την περίοδο 1785-1789 το συνθετικό του έργο να μειώνεται στο μηδέν. Οι κυριότερες αιτίες, στις οποίες οφείλεται η λεγόμενη 'περίοδος σιωπής' του Beethoven είναι η συνεχής ενασχόλησή του με τις δραστηριότητες της Αυλής, η παράδοση μαθημάτων στα μέλη αριστοκρατικών οικογενειών και η καθημερινή μέριμνα του σπιτιού (φροντίζει τόσο για τα δύο του αδέρφια, όσο και για τον πατέρα του). Αυτή την περίοδο, λοιπόν, ο Beethoven είναι γνωστός περισσότερο σαν σπουδαίος πιανίστας, παρά ως συνθέτης.

Αυτό όμως αλλάζει άρδην, καθώς τα οικονομικά της Αυλής του Εκλέκτορα παρουσιάζουν βελτίωση και κατά συνέπεια οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες ανθίζουν. Στα πλαίσια διαφόρων κοινωνικών γεγονότων, όπως ο θάνατος του αυτοκράτορα Ιωσήφ Β' και ο εορτασμός της ενθρόνισης του διαδόχου Λεοπόλδου Β', ανατέθηκε στον Beethoven η σύνθεση αντίστοιχων έργων. Ο συνθέτης γράφει δύο καντάτες επί αυτών των ευκαιριών, εκ των οποίων καμία τελικά δεν εκτελείται. Λέγεται ότι περιείχαν τέτοιες τεχνικές απαιτήσεις, που δεν αποτολμήθηκε η δημόσια εκτέλεσή τους. Ωστόσο, πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία ο Beethoven είναι πολύ παραγωγικός. Γράφει έργα όπως: *24 Παραλλαγές πάνω σε μια άρια του Ριγκίνι*, *2 Άριες για μπάσο και Ορχήστρα*, ένα Lied με τίτλο *Το Παράπονο*, *Τρίο για Πιάνο και Τσέλο σε Mi ύφεση μείζονα κ.ά.*

Εν τω μεταξύ, το καλοκαίρι του 1792 ο Franz Joseph Haydn επισκέπτεται τη Βόννη, μετά από πρόσκληση του Εκλέκτορα. Ο Haydn γνωρίζει τον Beethoven και εντυπωσιασμένος τον καλεί να τον ακολουθήσει στη Βιέννη για να συνεχίσει μαζί του τις μουσικές του σπουδές. Ο Beethoven, μη χάνοντας ευκαιρία, αναχωρεί για τη Βιέννη στις 2 Νοεμβρίου 1792 αφήνοντας πίσω τα δύο του αδέρφια και τον πατέρα του, τον οποίο δε θα ξαναδεί, αφού πεθαίνει το Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς.

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

### 2. 2. ΜΙΑ ΝΕΑ ΚΑΡΙΕΡΑ ΣΤΗ ΒΙΕΝΝΗ

Η άφιξη του Beethoven στη Βιέννη συνοδεύεται με πολύ καλές συγκυρίες. Έχοντας σπουδαίες συστατικές στη διάθεσή του, ο Beethoven εξασφαλίζει από πολύ νωρίς μια καλή φήμη, τόσο ως δάσκαλος, όσο και ως πιανίστας, χάρη στις εξαιρετικές του ικανότητες στον αυτοσχεδιασμό. Το έδαφος ήταν πρόσφορο να τον δεχτεί μια και οι δύο μεγάλοι δεξιότεχνες του πιάνου, Clementi και Cramer, έλειπαν στην Αγγλία, ο Mozart είχε πεθάνει και ο Haydn, γέρος πια, ασχολείτο μόνο με τη σύνθεση και τη διδασκαλία.

Τα μαθήματα με τον Haydn δεν τον άφησαν ικανοποιημένο, καθότι ο δάσκαλος λόγω άλλων ασχολιών τον παραμελούσε. Ενώ ο Beethoven μελετούσε με ζήλο αυτά που του ανέθετε ο δάσκαλος Haydn, ο τελευταίος είχε φτάσει σε σημείο – λόγω φόρτου εργασίας – να μη διορθώνει τις ασκήσεις του μαθητή του και να του ζητάει να επαναλάβει παλαιότερα μαθήματα, τα οποία δεν παρουσίαζαν κανένα ενδιαφέρον πλέον για τον Beethoven. Ο νεαρός ένιωθε ότι ο Haydn δεν τον βοηθούσε να εξυπηρετήσει το σκοπό για τον οποίο έφτασε στη Βιέννη: να τελειοποιήσει τις συνθετικές και πιανιστικές του τεχνικές. Όταν τον Ιανουάριο του 1794 ο Haydn φεύγει για την Αγγλία, ο Beethoven συνεχίζει τη θεωρητική του μελέτη με τον Johan Georg Albrechtsberger, ένα αυστηρό, μεθοδικό, σχολαστικό και λεπτολόγο δάσκαλο. Ο Beethoven συχνά ερχόταν σε σύγκρουση μαζί του ως προς τους δεδομένους κανόνες και φόρμες σύνθεσης.

Όντας ικανότατος πιανίστας και δεινός στους αυτοσχεδιασμούς, ο Beethoven έχαιρε της εκτίμησης των αριστοκρατικών κύκλων. Πιο σπουδαία του γνωριμία αυτή με τον πρίγκιπα Lichnowsky, που έθεσε υπό την προστασία του τον νεαρό Beethoven προσφέροντάς του, ανάμεσα σε άλλα, επιχορήγηση 600 φιορινιών το χρόνο και διαμονή στο μέγαρό του. Αυτός ήταν που τον προέτρεψε να διοργανώσει δημόσιες συναυλίες. Η φήμη του Beethoven ως πιανίστα ήταν τόσο μεγάλη στους μουσικούς κύκλους της Βιέννης, που λαμπροί πιανίστες της εποχής – όπως ο Cramer και ο Hummel – τον προκαλούσαν σε διαγωνισμό. Έτσι, στις 29, 30 και 31 Μαρτίου του 1795 ο Beethoven κάνει τρεις διαδοχικές εμφανίσεις στο Δημοτικό Θέατρο της Βιέννης εκτελώντας, ανάμεσα σε άλλα, έργα του Mozart και το κοντσέρτο του για πιάνο σε Σι ύφεση μείζονα. Το βιεννέζικο κοινό μένει έκθαμβο και οι εφημερίδες της εποχής γράφουν σπουδαίες κριτικές για το νέο ταλέντο από τη Βόννη.

Σιγά σιγά οι αριστοκρατικοί κύκλοι της Βιέννης ανοίγουν τα σαλόνια τους στον Beethoven, ο οποίος όταν ήλθε από τη Βόννη προσπάθησε να προσαρμοστεί στο νέο τρόπο ζωής. Άρχισε

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

να ντύνεται καλύτερα, να παίρνει μαθήματα χορού και να μαθαίνει τρόπους συμπεριφοράς, ώστε να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της αριστοκρατίας. Ο ατίθασος χαρακτήρας του όμως δεν τον βοηθούσε. Λέγεται ότι ήταν αδέξιος όταν χόρευε και ότι στις επίσημες συγκεντρώσεις και γεύματα παρέσυρε με το σώμα και τα χέρια του βάζα και μικροαντικείμενα που βρίσκονταν στο διάβα του. Ο Haydn μάλιστα τον ονόμαζε «Μέγα Μογγόλο»!

Το τέλος του 1795 βρίσκει τον Beethoven να έχει συνθέσει μια σειρά αξιόλογων έργων, να έχει εδραιώσει τις σχέσεις του με τους αριστοκρατικούς κύκλους, να έχει αποκτήσει πολλούς μαθητές και να έχει επιχειρήσει την πρώτη του περιοδεία σε μια σειρά ευρωπαϊκών πόλεων. Εν τω μεταξύ, ο Ναπολέων Βοναπάρτης κατευθύνεται προς την αυστριακή πρωτεύουσα και ο Beethoven – παρότι θαυμαστής των ιδεωδών της Γαλλικής Επανάστασης – μελοποιεί το ποίημα ενός υπολοχαγού με τίτλο «Αποχαιρετισμός στους βιεννέζους πολίτες» (Νοέμβρης 1796) και τον ύμνο «Είμαστε ένας μεγάλος γερμανικός λαός» (Άνοιξη 1797).

### 2. 3. ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΤΗΣ ΑΚΟΗΣ ΤΟΥ ΒΕΕΤHOVEN

Η μοίρα επεφύλασσε ένα άσχημο παιχνίδι για τον Beethoven, που διαπίστωνε μέρα με τη μέρα ότι η ακοή του μειωνόταν αισθητά, ότι έχανε το πολυτιμότερο αγαθό για έναν μουσικό. Στις 29 Ιουνίου 1800 στην επιστολή του προς τον καλό του φίλο και γιατρό Franz Gerhard Wegeler εκμυστηρεύεται το πρόβλημά του:

*«...μόνο τα αυτιά μου συνεχίζουν να βουίζουν μέρα και νύχτα. Ομολογώ ότι περνώ άθλια τη ζωή μου. Εδώ και 2 περίπου χρόνια αποφεύγω τις συγκεντρώσεις γιατί δεν μου είναι δυνατόν να πω στους ανθρώπους ότι είμαι κουφός. Αν είχα οποιοδήποτε άλλο επάγγελμα δε θα πείραζε, αλλά στο δικό μου είναι μια κατάσταση φοβερή και μαζί μ' αυτό οι εχθροί μου, που ο αριθμός δεν είναι μικρός, τι θα έλεγαν! Για να σου δώσω μια ιδέα της περίεργης αυτής κωφότητας, θα σου πω ότι στο θέατρο πρέπει να σκύβω μέχρι την ορχήστρα για να καταλαβαίνω τους ηθοποιούς. Τους ψιλούς ήχους των οργάνων ή των φωνών, αν είμαι λίγο μακριά, δεν τους ακούω. Στην συνομιλία μερικές φορές αν μιλάνε κάπως σιγά μόλις που ακούω – και μόνο τους ήχους, όχι τις λέξεις – αν όμως κάποιος φωνάζει, τότε μου είναι ανυπόφορο. Είναι παράδοξο ότι υπάρχουν άνθρωποι που δεν το έχουν καταλάβει ακόμα, καθώς είχα πολύ συχνά αφηρημάδες. Νομίζουν ίσως ότι είναι αυτό.»*

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σε μια άλλη επιστολή του προς τον Wegeler (16 Νοεμβρίου 1800), ο Beethoven είναι πιο αισιόδοξος γιατί στη ζωή και την καρδιά του μπαίνει μια δεκαεξάχρονη μαθήτριά του, η ιταλικής καταγωγής Giuliette Guicciardi. Αυτή η πανέμορφη κοπέλα αποτέλεσε την έμπνευσή του για μια από τις πιο γνωστές και τρυφερές σελίδες του για πιانو, τη Σονάτα op. 27, τη λεγόμενη ‘Υπό το Σεληνόφως’.

*«Τελευταία ζω με έναν τρόπο κάπως πιο ευχάριστο, γιατί ανακατεύομαι όλο και περισσότερο με τους ανθρώπους. Θα σου είναι δύσκολο να πιστέψεις πόσο έρημη και θλιβερή ζωή πέρασα τα εδώ και δύο χρόνια. Η αδυναμία της ακοής μου φαινόταν παντού σαν ένα φάντασμα και για αυτό απέφευγα τους ανθρώπους. Έπρεπε να φαίνομαι μισάνθρωπος, ενώ δεν είμαι καθόλου. Αυτή η αλλαγή είναι έργο μιας αγαπητής, μιας μαγικής κοπέλας, που με αγαπά και την αγαπώ. Μετά από δύο χρόνια έχω και πάλι μερικές στιγμές ευτυχίας και για πρώτη φορά αισθάνομαι ότι ο γάμος θα μπορούσε να με κάνει ευτυχισμένο. Θέλω να πιάσω το πεπρωμένο από το λαιμό και ασφαλώς δε θα με νικήσει εντελώς. Ω! Πόσο ωραίο είναι να ζήσεις χίλιες φορές τη ζωή. Όχι όμως μια ζωή σιωπηλή. Το αισθάνομαι ότι δεν είμαι φτιαγμένος για κάτι τέτοιο.»*

Σε αυτή την επιστολή ο Beethoven εξομολογείται ότι το γκρίζο σύννεφο της ψυχικής κατάθλιψης διέλυσε η χαρά της ζωής που του έφερε αυτή η κοπέλα. Αυτή η χαρά ωστόσο δεν κράτησε για πολύ, αφού η νεαρή δεσμεύτηκε με ένα άλλο νέο της δικής της τάξης. Η ίδια έγραψε σε κάποιο από τα τετράδιά της ότι ο Beethoven συμπεριφερόταν περίεργα, ήταν ευερέθιστος, πετούσε στο πάτωμα τα τετράδια μουσικής και τότε τα έσκιζε με μανία. Άραγε γιατί;

Σε κάποια από τις επιστολές του, η οποία ήρθε στο φως το 1840, ο Beethoven αναφέρεται στον έρωτα του για κάποια γυναίκα που αποκαλεί ‘Αθάνατη Αγαπημένη’. Στην επιστολή αυτή δεν αναφέρονται παρά μόνο οι ημερομηνίες 6 και 7 Ιουλίου – ούτε έτος ούτε παραλήπτης. Οι απόψεις των ερευνητών είναι ποικίλες ως προς την ταυτότητα της ‘Αθάνατης Αγαπημένης’, η οποία παίρνει τη μορφή πολλών υποψηφίων γυναικών που πέρασαν από τη ζωή του Beethoven. Όποια και να ήταν, μία ήταν η σκληρή πραγματικότητα για τον Beethoven. Κατά βάθος ήταν πάντα μόνος. Γιατί όλες οι κοπέλες που εκείνος θαύμαζε ή ερωτευόταν τον αντιμετώπιζαν όχι σαν άντρα ή εραστή, αλλά σα μεγαλοφυΐα και δάσκαλο. Λέγεται ότι ήταν άσχημος, κακοφτιαγμένος, φορούσε κακόγουστα ρούχα και είχε τρόπους που δεν τραβούσαν καμία γυναίκα!

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

### 2. 4. Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ HEILIGENSTADT

Το 1802 – το έτος κατά το οποίο ολοκληρώνει τη δεύτερή του συμφωνία και αρχίζει να εργάζεται για την τρίτη, τη γνωστή ως Ηρωική συμφωνία – ο Beethoven απευθύνει στα αδέρφια του μία γεμάτη απελπισία επιστολή. Η βιογράφοι αποδίδουν αυτό το θλιβερό κλίμα, που του δημιουργεί ακόμα και τη σκέψη να εγκαταλείψει τα εγκόσμια, τόσο στην εγκατάλειψη που βιώνει από την Giuliette Guicciardi όσο και στη σταδιακή απώλεια της ακοής του. Στις 6 Οκτωβρίου του 1802, λοιπόν, στέλλει από το Heiligenstadt αυτό το γράμμα με την παράκληση να διαβαστεί και να τελεστούν οι οδηγίες μετά το θάνατό του. Το γράμμα αυτό έμεινε γνωστό ως «η διαθήκη του Heiligenstadt». Ακολουθεί ένα απόσπασμα:

*«Ω, άνθρωποι που με κρίνετε ή με ονομάζετε κακό, τραχύ ή μισάνθρωπο, πόσο με αδικείτε. Δεν γνωρίζετε την κρυφή αιτία εκείνου που με κάνει να σας φαίνομαι έτσι. Η καρδιά μου και ο χαρακτήρας μου από τα παιδικά μου χρόνια, έκλιναν προς το τρυφερό αίσθημα της καλοσύνης και πάντα είχα τη διάθεση να πραγματοποιήσω μεγάλα έργα. Σκεφτείτε όμως ότι εδώ και έξι χρόνια τώρα υποφέρω από μια ανίατη κατάσταση που χειροτέρεψε από αδέξιους γιατρούς... Αν και γεννήθηκα έχοντας μια ζωνρή και φλογερή ιδιοσυγκρασία που ήταν ευαίσθητη ακόμα και για τις απολαύσεις της κοινωνικής ζωής, χρειάστηκε πολύ γρήγορα να απομονωθώ και να ζω μια μοναχική ζωή. Καμιά φορά καταλαμβάνομαι από την επιθυμία να ήμουν πάνω από όλα αυτά, αχ! Πώς πληγώθηκα σκληρά τότε που ένιωσα να διπλασιάζεται η θλιβερή πραγματικότητα της κουφαμάρας μου. Αλίμονο όμως, δεν μου ήταν δυνατό να πω στους ανθρώπους «Μιλάτε πιο δυνατά, φωνάκτε γιατί είμαι κουφός». Αλήθεια! Πώς θα μπορούσα να ομολογήσω την αδυναμία μια αίσθησης που θα έπρεπε να είναι σ' εμένα σε ένα πιο ανώτερο βαθμό τελειότητας παρά στους άλλους. Μιας αίσθησης που την είχα κάποτε με τη μεγαλύτερη τελειότητα, με μια τελειότητα που πολύ λίγοι άνθρωποι του επαγγέλματός μου την είχαν ποτέ. Αχ! Δεν το μπορώ, γι' αυτό συγχωρέστε με αν με βλέπετε να απομακρύνομαι από πράγματα στα οποία θα συμμετείχα με πολλή ευχαρίστηση μαζί σας. Η δυστυχία μου είναι δυο φορές επώδυνη, γιατί πρέπει να παραμείνω στο περιθώριο. Σε αντίθεση όμως με τις διαθέσεις μου αυτές, μερικές φορές σπρωγμένος από το ένστικτο για την κοινωνική ζωή άφησα να παρασυρθώ. Τι ταπείνωση όμως όταν κάποιος κοντά μου άκουγε μια μακρινή φλογέρα και εγώ δεν άκουγα τίποτα ή όταν κάποιος άλλος άκουγε το τραγούδι του βοσκού και πάλι δεν άκουγα τίποτα.*

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

*Κάτι τέτοια συμβάντα με έριχναν σχεδόν στην απελπισία και λίγο χρειαζόταν να βάλω από μόνος μου ένα τέλος στην ύπαρξή μου. Μόνο η τέχνη μου με συγκράτησε. Αχ! Μου φαινόταν αδύνατον να εγκαταλείψω τον κόσμο προτού ολοκληρώσω εκείνο για το οποίο αισθανόμου πως ήμουν φτιαγμένος – και έτσι παράτειμα αυτή την άθλια ζωή. Ω, άνθρωποι, αν ποτέ διαβάσετε αυτά, σκεφτείτε ότι με αδικήσατε. Ο κάθε δυστυχημένος ας παρηγορηθεί βρίσκοντας σ' εμένα ένα πλάσμα όμοιο με αυτό το οποίο παρ' όλα τα εμπόδια της φύσης έκανε τα πάντα για να γίνει αποδεκτό στις τάξεις των καλλιτεχνών και των έντιμων ανθρώπων.»*

Αυτά τα δραματικά λόγια του Beethoven καταδεικνύουν τη βασανιστική πραγματικότητα που βιώνει. Μια μουσική ιδιοφυΐα που, ενώ ποθεί και έχει την ανάγκη της συνύπαρξης και της συνδιαλλαγής με το κοινωνικό σύνολο, κρατιέται μακριά δημιουργώντας λάθος εντυπώσεις. Και αυτό μόνο και μόνο γιατί ο ίδιος ο Beethoven δεν αποδεχόταν – κατ' επέκταση δεν ήταν σε θέση να μοιραστεί με τους άλλους – το κτύπημα της μοίρας σε σχέση με την απώλεια της ακοής του. Παρά την απελπισία του όμως, η έμπνευση δεν τον εγκαταλείπει και με τη σειρά του δεν εγκαταλείπει την τέχνη που έχει μέσα στη ψυχή του. Έτσι, σε αυτή τη φάση γεννιούνται σπουδαία έργα όπως το Κουνιτέτο για Έγχορδα σε Ντο μείζονα και οι 3 σονάτες για πιάνο σε Σολ μείζονα, Ρε ελάσσονα και Μι ύφεση μείζονα op. 31.

### 2. 5. ΝΕΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Κάπου στα τέλη του Οκτώβρη του 1802 ο Beethoven επιστρέφει στη Βιέννη και ρίχνεται με τα μούτρα στη δουλειά και ασχολείται με το μοναδικό πράγμα που του δίνει ευτυχία – τη Μουσική. Παρά του ότι ο Beethoven, για τους λόγους που αναφέρθηκαν νωρίτερα, απέφευγε τις δημόσιες και κοσμικές εμφανίσεις, με τη βοήθεια του Μαικήνα του πρίγκιπα Lichnowsky πραγματοποιεί τον Απρίλη του 1803 μια συναυλία όπου παρουσιάζει στο βιεννέζικο κοινό το τρίτο κοντσέρτο για πιάνο, το ορατόριο «Ο Χριστός στο όρος των Ελαιών» και τη δεύτερή του συμφωνία. Την ίδια χρονιά ολοκληρώνει τη Σονάτα για Βιολί σε Λα μείζονα (op. 47 αρ. 9), γνωστή ως Kreutzer, αλλά και μια σειρά λαϊκών χορών και τραγούδια. Αφότου επέστρεψε στη Βιέννη το 1802, άρχισε επίσης να δουλεύει για την όπερα «Ελεονώρα», ενώ σύντομα ολοκληρώνει και την τρίτη του συμφωνία.

Η τρίτη συμφωνία είναι αφιερωμένη στο Ναπολέοντα Βοναπάρτη, για τα κατορθώματα του οποίου ο Beethoven έτρεφε μεγάλο θαυμασμό. Είναι γνωστό πως όταν ο συνθέτης έμαθε ότι

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ο Ναπολέων αυτοανακηρύχθηκε αυτοκράτορας, οργισμένος έσκισε το εξώφυλλο και το αντέγραψε αφαιρώντας την αφιέρωση και σημειώνοντας απλά «Ηρωική Συμφωνία». Η συγκεκριμένη συμφωνία, που πρωτοπαρουσιάστηκε σε κλειστό κύκλο το 1804, θεωρείται σταθμός στην ιστορία της μουσικής, καθώς ακολουθεί καινοτόμο πορεία. Ο ίδιος ο Beethoven το επόμενο έτος θα πει στον καθηγητή του: «Δεν είμαι ευχαριστημένος με τα έργα που έγραψα μέχρι σήμερα. Θέλω να ακολουθήσω στο εξής νέους δρόμους.» Η πρώτη δημόσια εμφάνιση της Ηρωικής γίνεται στις 7 Απριλίου του 1805 στη Βιέννη, υπό τη διεύθυνση του ιδίου του Μπετόβεν. Η συμφωνία αυτή, που άνοιξε πράγματι νέους δρόμους στην Τέχνη των Ήχων, δεν κερδίζει την αποδοχή ούτε του κοινού ούτε των μουσικοκριτικών. Γράφει μια εφημερίδα την εποχής: «Οπωσδήποτε αυτή η καινούργια συμφωνία του κυρίου Beethoven δεν υπολείπεται νέων και τολμηρών ιδεών ούτε εκφραστικής δύναμης, που μπορεί να ακούσει κανείς από μια μεγαλοφυΐα όπως αυτός ο συνθέτης. Όμως το έργο θα κέρδιζε απείρως – διαρκεί σχεδόν μία ολόκληρη ώρα – αν ο κύριος van Beethoven την συντόμευε και φώτιζε το έργο με λάμψη και ενότητα». Για ακόμα μια φορά, λοιπόν, ο Beethoven αντιμετωπίζει τη δυσπιστία του φιλόμουσου κοινού, των μουσικοκριτικών και των διευθυντών των θεάτρων, που αδυνατούσαν επί του παρόντος να δεχθούν κάτι νέο.

Εν τω μεταξύ, η Βιέννη έβγαινε ηττημένη από τα στρατεύματα του Ναπολέοντα. Η Αυστρία στις 27 Δεκεμβρίου 1805 υπογράφει ειρηνευτική συνθήκη με τη Γαλλία, ενώ η συμμαχία της με τη Ρωσία και την Αγγλία διαλύεται. Υπό αυτές τις περιστάσεις η καλλιτεχνική ζωή της Βιέννης εξασθενεί. Παρά τις αντίξοες συνθήκες, στις 20 Νοεμβρίου 1805 ο Beethoven παρουσιάζει την πρώτη του οπερατική απόπειρα, την «Ελεονώρα», η υπόθεση της οποίας είναι παρμένη από ένα γαλλικό θεατρικό έργο που γνώρισε τεράστια επιτυχία στο Παρίσι στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης. Η σκηνική μουσική όμως φαίνεται δεν ταίριαζε στον Beethoven, καθώς η «Ελεονώρα» οδηγήθηκε σε παταγώδη αποτυχία. Το λιγοστό κοινό που παρακολούθησε την όπερα δεν είχε μουσική παιδεία για να εκτιμήσει τη μουσική του Beethoven και το λιμπρέτο με τα μακρόσυρτα επεισόδια έκανε την όπερα ανιαρή και κουραστική. Οι φίλοι του Beethoven στεναχωρημένοι για την απρόσμενη αποτυχία της πρεμιέρας της «Ελεονώρας», έργο για το οποίο ο συνθέτης ανάλωσε ένα μεγάλο μέρος των δύο τελευταίων χρόνων, τον πείθουν να διασκεύασει το έργο.

Έτσι, το Μάρτιο του 1806 επανεκτελείται και αντιμετωπίζεται ναί μεν με πιο ευνοϊκή στάση από το κοινό, αλλά οι εισπράξεις είναι μέτριες. Ο Beethoven επιρρίπτει τις ευθύνες στο διευθυντή του θεάτρου. Ο τελευταίος όμως του απαντά ότι οι πλατιές μάζες του λαού δεν

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

είχαν έρθει στην παράσταση γιατί δεν καταλάβαιναν τη μουσική του. Ο Beethoven εξοργισμένος φώναξε: «Δε γράφω για τα πλήθη, γράφω για μορφωμένους μόνο ανθρώπους». Παραταύτα, η όπερα θα γνωρίσει την επιτυχία πολύ αργότερα, το 1814, όταν θα παρουσιαστεί ανανεωμένη με καινούργιο τίτλο (“Fidelio”) και καινούργια εισαγωγή.

Εν τω μεταξύ, οι επικρατούσες πολιτικές συνθήκες έχουν άμεση επιρροή στη ζωή και το έργο του Beethoven. Από τη μια, ο συνθέτης ήταν κατά της προκλητικότητας και του αυταρχισμού του Ναπολέοντα και κατά της καταπίεσης που επεδείκνυε ο Ναπολέων στις κατακτημένες περιοχές. Από την άλλη, ο μεγάλος Μαικήνας του Beethoven, πρίγκιπας Lichnowsky, και οι άλλοι αριστοκράτες – προσπαθώντας να διατηρήσουν τις ισορροπίες με τους άρχοντες της γαλλικής διοίκησης, να περιορίσουν την οργή τους και να προστατεύσουν την περιουσία τους – καλούν τους Γάλλους διοικητές σε κοινωνικές εκδηλώσεις και τους αποδίδουν τιμές. Βέβαια, ο χαρακτήρας, τα ιδεώδη και οι αρχές του Beethoven ήταν αντίθετα με αυτές τις πράξεις. Λέγεται ότι σε κάποιο γεύμα που παρέθεσε ο πρίγκιπας Lichnowsky με καλεσμένους κάποιους Γάλλους αξιωματούχους, ο πρίγκιπας παρακάλεσε τον Beethoven να παίξει στο πιάνο. Ο τελευταίος αρνήθηκε και ο πρίγκιπας αστειευόμενος τον προκάλεσε να παίξει, αλλιώς θα τον φυλάκιζε. Ο Beethoven εξαγριωμένος φέρεται να είπε: «Ό,τι είστε εσείς, το είστε γιατί έτσι έτυχε να γεννηθείτε. Ό,τι είμαι εγώ το είμαι μόνο από τον εαυτό μου. Πρίγκιπες έχει και θα έχει χιλιάδες ακόμα, Beethoven υπάρχει μόνο ένας». Αυτό θα στοιχίσει τη φιλία των δύο αντρών και κατ' επέκταση τη χρηματοδότηση του συνθέτη.

Για καλή του τύχη όμως, ο Beethoven δέχεται πρόταση από το βασιλιά της Βεστφαλίας να αναλάβει διευθυντής ορχήστρας στην Αυλή του. Παρότι αυτή η θέση θα του απέφερε σταθερό και υψηλό μισθό, τα ιδεώδη του Beethoven δεν του επέτρεπαν να αποδεχθεί τη θέση, αφού ο βασιλιάς της Βεστφαλίας ήταν αδελφός του Ναπολέοντα. Προτού όμως απορρίψει τη θέση, βολιδοσκοπεί για τυχόν μόνιμη θέση στα αυτοκρατορικά θέατρα της Βιέννης. Η αναζήτησή του πέφτει στο κενό, αλλά ευτυχώς κάποια μέλη των αριστοκρατικών κύκλων της Βιέννης, θέλοντας να τον κρατήσουν στην πόλη, προσφέρονται να του εξασφαλίσουν ένα σταθερό και ικανοποιητικό ετήσιο εισόδημα.

Ο Beethoven αποδέχεται την προσφορά και το «μουσικό σύμφωνο» υπογράφεται την 1<sup>η</sup> Μαρτίου 1809. Τον επόμενο μήνα όμως τα κανόνια του Ναπολέοντα βομβαρδίζουν τη Βιέννη, οι πλείστοι αριστοκράτες διαφεύγουν στο εξωτερικό και τα όνειρα του Beethoven γκρεμίζονται. Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες τερματίζονται, το νόμισμα χάνει την αξία



## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

του και, εξ αιτίας της υπέρογκης αποζημίωσης που απαίτησε ο Ναπολέοντας, ο αυστριακός λαός επιβαρύνεται με πολλά οικονομικά μέτρα. Σε δύο χρόνια η Αυστρία κηρύσσει πτώχευση και ο λαός της εξαθλιώνεται, μαζί και ο Beethoven. Όταν το Νοέμβριο του 1809 τα κατοχικά στρατεύματα φεύγουν από τη Βιέννη και η Αυστρία υπογράφει σύμφωνο ουδετερότητας, οι επαγγελματικές υποθέσεις του Beethoven μπαίνουν σε σειρά και νέα καρδιοκτύπια έρχονται στο προσκήνιο.

Αυτή τη φορά, ο Beethoven ερωτεύεται τη δεκαεξάχρονη γαλλίδα Teresa Malfati. Στο μοναδικό γράμμα που της έγραψε, όταν αυτή άφηγε τη Βιέννη για τις διακοπές της, επιβεβαιώνεται και η αγάπη του συνθέτη για τη φύση, την οποία υμνεί στην 6<sup>η</sup> Συμφωνία, γνωστή ως Ποιμενική:

*«Πόσο θα είστε ευτυχισμένοι που μπορέσατε να πάτε τόσο νωρίς στην εξοχή. Εγώ μόνο στις 8 του μηνός θα μπορέσω να δοκιμάσω αυτήν την ευτυχία. Το χαίρομαι σαν παιδί. Γίνομαι τόσο ευτυχισμένος όταν μπορώ να περιπλανιέμαι μέσα στους θάμνους, μέσα στα δάση, ανάμεσα στα δέντρα, τα χόρτα, τους βράχους! Κανένας άνθρωπος δε θα μπορούσε να αγαπά την εξοχή τόσο πολύ όσο εγώ. Ας ήταν μόνο δυνατό, τα δάση, τα δέντρα, οι βράχοι να απέδιδαν την ηχώ που επιθυμεί ο άνθρωπος».*

Ο Beethoven, σαραντάρης πια, κυνηγά ένα μάλλον άπιαστο στόχο: να παντρευτεί την Teresa Malfati. Τη ζητά σε γάμο μέσω ενός φίλου, αλλά αυτή τον απορρίπτει και ο Beethoven βυθίζεται στη θλίψη. Φαίνεται όμως ότι βρήκε παρηγοριά στη νεαρή βερολινέζα θαυμάστριά του Bettina Brentano, η οποία και τον φέρνει πιο κοντά στο έργο του Γκαίτε. Μέσω της Bettina, ο Beethoven στέλλει στον ποιητή το έργο του “Egmont”, μελοποιημένο από τον ίδιο. Ο συνθέτης γνωρίζει προσωπικά τον Γκαίτε τον Ιούλιο του 1812. Όπως φαίνεται από μια επιστολή του Γκαίτε, ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιασμένος από το ταλέντο και την προσωπικότητα του Beethoven:

*«Εγνώρισα τον Beethoven στο Τέμπλιτς. Το ταλέντο του με κατέπληξε. Μόνο πρόκειται δυστυχώς για μια απόλυτα αχαλίνωτη προσωπικότητα! Χωρίς αμφιβολία δεν έχει άδικο με το να βρίσκει τον κόσμο απαίσιο. Αλλά με τον τρόπο αυτό δεν τον κάνει πιο ευχάριστο ούτε για τον ίδιο τον εαυτό του ούτε για τους άλλους! Πρέπει να συγχωρέσουμε και παράλληλα να τον λυπόμαστε, γιατί όσο πάει και κουφαίνεται, πράγμα που βλάπτει λιγότερο τη μουσική και περισσότερο την κοινωνική του ζωή. Αυτός που από τη φύση του ήταν*

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

*λακωνικός γίνεται τώρα περισσότερο ολιγόλογος απ' την αναπηρία του».*

Την επόμενη χρονιά, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Beethoven δέχεται πρόταση από το διευθυντή της όπερας της Βιέννης για το ανέβασμα της μοναδικής του όπερας «Ελεονώρα», αυτή τη φορά με τον τίτλο “Fidelio”. Το κείμενο διορθώνεται από τον επίσης δραματικό ποιητή διευθυντή της όπερας και ανεβαίνει στις 23 Μαΐου 1814. Το φιλόμουσο κοινό της Βιέννης κατακλύζει το θέατρο και χειροκροτά με ενθουσιασμό την τρίτη στη σειρά διασκευή της όπερας. Ο Beethoven ξεσπά σε κλάματα, βλέποντας ότι η μοναδική του όπερα επιτέλους μπόρεσε να συγκινήσει το κοινό και τους κριτικούς.

Ο Beethoven τώρα διανύει μια περίοδο, κατά την οποία η δημοτικότητά του βρίσκεται στα ύψη, που όμως δε θα κρατήσει πολύ. Η δημόσια συναυλία της 29<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1814 είναι το αποκορύφωμα της δόξας του. Σε αυτή τη συναυλία παρουσιάζει για πρώτη φορά την καντάτα «Η Δοξασμένη Στιγμή», τη «Δόξα της Βικτώριας» και την 7<sup>η</sup> Συμφωνία. Το θέατρο είναι ασφυκτικά γεμάτο και στο κοινό ξεχωρίζουν δύο αυτοκράτορες, ένας βασιλιάς, αμέτρητοι ανώτατοι αξιωματικοί και πολλοί αριστοκράτες από όλη την Ευρώπη. Επιπλέον, πολλοί από τους κορυφαίους μουσικούς της Βιέννης, όπως οι Himmel, Salieri, Meyerbeer, συμμετέχουν παίζοντας διάφορα όργανα που χρησιμοποίησε ο Beethoven στα έργα του. Το πρόγραμμα είχε τόση επιτυχία ώστε ορίστηκαν άλλες δύο επαναληπτικές συναυλίες. Ήδη όμως από την πρώτη συναυλία τον ερχόμενο Δεκέμβριο διαφαίνεται ότι το μέλλον για τον Beethoven θα είναι ζοφερό. Οι μισές θέσεις του θεάτρου μένουν άδειες και εγκαταλείπεται η ιδέα για την τρίτη συναυλία. Ο Beethoven θα πραγματοποιήσει την επόμενη δημόσια συναυλία δέκα χρόνια αργότερα, το 1824.

Οι λόγοι για τους οποίους παρουσιάζεται μείωση έως και παύση των συναυλιακών και συνθετικών δραστηριοτήτων του Beethoven εστιάζονται τόσο στην τάση που παίρνουν οι τέχνες εξ αιτίας των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων όσο και στην προσωπική ζωή του συνθέτη. Μετά τις δυσχέρειες που επέφεραν οι Ναπολεόντιοι πολέμοι, η κοινωνία της εποχής επιστρέφει στους ήσυχους ρυθμούς της ειρήνης και της σταθερότητας, γι' αυτό και ο κόσμος προτιμά είδη μουσικής πιο ελαφρά και ευχάριστα. Το ηρωικό ύφος της μουσικής του Beethoven, έχοντας χάσει τους υπερμουσικούς λόγους ύπαρξής του, δεν ταιριάζει πλέον σε αυτό το περιβάλλον. Τώρα κερδίζει έδαφος μια νέα μορφή ιταλικής όπερας, ασυναγώνιστα ευχάριστη και ξεκούραστη, και στα προγράμματα των συναυλιών δεσπόζουν ονόματα όπως αυτό του Rossini. Ο Beethoven πια αντιλαμβάνεται ότι το δικό του μουσικό ύφος είναι πια ξεπερασμένο.

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ούτως ή άλλως, τα γεγονότα στο οικογενειακό του περιβάλλον δεν του αφήνουν χρόνο για την τέχνη του. Ο αδελφός του Κασπάρ Καρλ πεθαίνει το Νοέμβριο του 1815 αφήνοντας πίσω του τη γυναίκα του Γιοχάννα και τον 9χρονο γιο του Καρλ. Ο Beethoven δεν είχε καθόλου καλές σχέσεις με τη Γιοχάννα και λέγεται ότι άσκησε πίεση στον αδελφό του, ώστε στη διαθήκη του να ορίσει τον ίδιο ως μοναδικό κηδεμόνα του μικρού Καρλ. Τελικά, ο Κασπάρ Καρλ γράφει στη διαθήκη:

*«Επειδή κατάλαβα ότι ο αδελφός μου, κύριος Λούντβιχ Βαν Μπετόβεν, επιθυμεί μετά το θάνατό μου να πάρει μαζί του το γιο μου Καρλ και να τον αποσπάσει από την επίβλεψη και την επιμέλεια της μητέρας του και επειδή είναι γνωστό ότι δεν υπάρχει αρμονία σχέσεων μεταξύ της συζύγου μου και του αδελφού μου, θεωρώ αναγκαίο να προσθέσω στη διαθήκη μου ότι για κανένα λόγο επιθυμώ ο γιος μου να απομακρυνθεί από τη μητέρα του».*

Μετά το θάνατο του Κασπάρ Καρλ, το πρωτοδικείο της Βιέννης ορίζει κηδεμόνα του μικρού τη Γιοχάννα και συν-κηδεμόνα τον Beethoven. Ο τελευταίος εξοργισμένος αμφισβητεί τη διαθήκη του αδελφού του με τον ισχυρισμό ότι η μητέρα του παιδιού δε διέθετα τις απαραίτητες ψυχικές αρετές για να μεγαλώσει σωστά ένα παιδί και χρησιμοποιώντας τις γνωριμίες του τον Ιανουάριο του 1816 εκδίδεται από το δικαστήριο υπέρ του η απόφαση, που του δίνει την αποκλειστική κηδεμονία του Καρλ. Αμέσως ο Beethoven φροντίζει να τοποθετήσει το παιδί εσωτερικό σε ένα από τα καλύτερα ιδιωτικά σχολεία της Βιέννης. Όταν ο Beethoven ενημερώνεται από τη διεύθυνση του σχολείου ότι η μητέρα συχνά παίρνει το παιδί της από το σχολείο, θα μπει σε μια διαδικασία ατέλειωτης δικαστικής και προσωπικής διαμάχης με τη Γιοχάννα για την κηδεμονία του παιδιού. Την όλη συγκρουσιακή κατάσταση, που πράγματι δεν αφήνει χρόνο και ηρεμία στον Beethoven για δημιουργία, εντείνει η φυγή του Καρλ το Δεκέμβριο του 1818. Ο μικρός το σκάει για να πάει να βρει τη μητέρα του και αφήνει σημείωμα στο θείο του ένα απλό «αντίο». Το συμβάν γέμισε με θλίψη τον Beethoven, που θεώρησε ότι ο λόγος για τον οποίο ο ανιψιός του έφυγε ήταν ότι ντρεπόταν για αυτόν. Το όλο ζήτημα της κηδεμονίας θα λήξει το καλοκαίρι του 1820 όταν ο συνθέτης με τις ισχυρές του γνωριμίες θα πείσει το δικαστήριο να αποφασίσει υπέρ του. Η ευνοϊκή για τον Beethoven απόφαση ενισχύεται από το γεγονός που ήρθε εις γνώση των δικαστών ότι η Γιοχάννα έχει μείνει έγκυος εκτός γάμου – κάτι που ήταν απαράδεκτο για την κοινωνική ηθική εκείνης της εποχής.

Ενώ το θέμα της κηδεμονίας κλείνει οριστικά, άλλο ένα οικογενειακό θέμα συνεχίζει να

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

αναστατώνει τη ζωή του Beethoven. Ο κενόδοξος αδελφός του, Νικόλαος Γιόχαν, στην προσπάθειά του να ανελιχθεί πνευματικά και να βγει από την αφάνεια – παρότι οικονομικά εύπορος – ανακατευόταν στα επαγγελματικά του Beethoven πουλώντας συχνά και έργα του χωρίς να τον ενημερώνει. Η δράση του αυτή δημιούργησε παρεξηγήσεις όχι μόνο μεταξύ του Beethoven και του ιδίου, αλλά και μεταξύ του Beethoven και του καλού του φίλου Σίντλερ, που άθελά του εμπλεκόταν σε διάφορες δολοπλοκίες κατά του θαυμαστού του δασκάλου.

Έχοντας βάλει σε τάξη τα οικογενειακά ζητήματα, ο Beethoven επαναπροσανατολίζεται στο συνθετικό του έργο. Από τις πρώτες του έννοιες, η ολοκλήρωση της “Missa Solemnis”, την οποία άρχισε να γράφει δύο χρόνια νωρίτερα για την ενθρόνιση του αρχιδούκα Ροδόλφου στην αρχιεπισκοπική έδρα. Την ίδια περίοδο ρίχνει όλες του τις δυνάμεις στην ολοκλήρωση και της 9<sup>ης</sup> Συμφωνίας, την οποία άρχισε να μορφοποιεί τρία χρόνια νωρίτερα. Εν τω μεταξύ όμως, τον Beethoven τον απασχολούν και θέματα υγείας. Πέραν της γενικότερης ατονίας που νιώθει, αντιμετωπίζει και μια ανησυχητική εξασθένηση της όρασής του. Οι γιατροί του συστήνουν να αποφεύγει το φως των κεριών, και κατ’επέκταση τη βραδινή εργασία. Έτσι, τον Αύγουστο του 1823 ο Beethoven αποφασίζει να αποσυρθεί για ένα τριήμερο στα προάστεια της Βιέννης για να ξεκουραστεί και να απομακρυνθεί από το οικογενειακό του περιβάλλον που τον γέμιζε προβλήματα. Εκεί κατορθώνει να ολοκληρώσει τη σύνθεση της 9<sup>ης</sup> Συμφωνίας, η οποία θα είναι και η τελευταία του ολοκληρωμένη συμφωνία.

Το 1823 είναι ίσως η πιο παραγωγική χρονιά στη ζωή του Beethoven, καθώς εκτός από την 9<sup>η</sup> Συμφωνία συνέθεσε και μια σειρά από αξιόλογα έργα για πιάνο. Μετά από μια επιστολή παράκληση, υπογεγραμμένη από 30 φιλόμουςους της Βιέννης και θαυμαστές του έργου του Beethoven, ο συνθέτης φοβερά συγκινημένος παρακινείται να ετοιμάσει μια δημόσια συναυλία με τα τελευταία του έργα. Πράγματι, στις 7 Μαΐου 1824 ο Beethoven δίνει την τελευταία του δημόσια συναυλία. Το πρόγραμμα περιελάμβανε την Εισαγωγή op. 24, τα Kyrie, Credo και Agnus Dei από τη Missa Solemnis και ολόκληρη η 9<sup>η</sup> Συμφωνία. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας για τη συναυλία, όλη η Βιέννη συζητούσε διερωτούμενη τι θα παρουσίαζε άραγε ένας κουφός μουσικός μετά από 10 ολόκληρα χρόνια απουσίας από τη μουσική σκηνή. Αφού ζητήθηκε και άδεια από τις εκκλησιαστικές αρχές για την παρουσίαση της Λειτουργίας σε δημόσιο χώρο, ένα θέμα ακόμα επιζητούσε τη λύση του. Ποιος θα ήταν ο μαέστρος της συναυλίας; Ο Beethoven είχε δηλώσει κατηγορηματικά ότι δεν υπήρχε περίπτωση να μην διευθύνει ο ίδιος τα καινούργια του έργα. Θύμωνε έντονα όταν καν του ανέφεραν το ενδεχόμενο ενός άλλου μαέστρου. Τελικά, με λίγη πονηριά, δόθηκε η λύση.

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Φαινομενικά γενικός μαέστρος θα ήταν ο Beethoven, όμως θα υπήρχε ένα διευθυντής ορχήστρας και ένας διευθυντής χορωδίας, ενώ εκ των προτέρων υπήρξε συνεννόηση με τους εκτελεστές να ακολουθούν μόνο τα παραγγέλματα των διευθυντών και όχι αυτά του κουφού Beethoven.

Τη μέρα της συναυλίας η αίθουσα του θεάτρου ήταν κατάμεστη και επικρατούσε μια ενθουσιώδης ατμόσφαιρα. Ο Beethoven, με γυρισμένη την πλάτη στο ακροατήριο, γυρνούσε τις σελίδες με τις νότες του και κουνούσε την μπαγκέτα του, χωρίς να ακούει ούτε τη μουσική ούτε τα θυελλώδη χειροκροτήματα που τη συνόδευαν. Στο τέλος μια από τις τραγουδίστριες πήρε το μαέστρο από το χέρι και τον γύρισε προς το κοινό για να μπορέσει τουλάχιστον να δει αυτά που δεν μπόρεσε να ακούσει.

Παρά τη θερμό χειροκρότημα, τα οικονομικά αποτελέσματα δεν ήταν τα αναμενόμενα. Ο Beethoven απογοητευμένος αποδίδει τις αιτίες της οικονομικής αποτυχίας στον πιστό του υπηρέτη και φίλο Σίντλερ. Η συναυλία επαναλαμβάνεται στις 23 Μαΐου της ίδιας χρονιάς, με λιγότερη επιτυχία και με ακόμη πιο λίγα έσοδα. Η διένεξη με το Σίντλερ επί τούτου οδηγεί τον τελευταίο μακριά από τον αγαπημένο του δάσκαλο. Ένας άλλος νεαρός μουσικός, ο Καρλ Χολτς έρχεται να καλύψει το κενό.

Μετά από αυτές τις τελευταίες συναυλίες, ο Beethoven καταπιάνεται με την ολοκλήρωση των τριών κουαρτέτων που του παρήγγειλε δύο χρόνια νωρίτερα ο πρίγκιπας Gallitzin από την Αγία Πετρούπολη. Τότε ο συνθέτης παραμέλησε αυτή την ανάθεση, καθώς ήταν απασχολημένος με τη Missa Solemnis και την 9<sup>η</sup> Συμφωνία. Τώρα ο Beethoven ρίχνεται με τα μούτρα στη δουλειά, όχι μόνο για να εξασφαλίσει οικονομικούς πόρους, αλλά και γιατί νιώθει ότι το τέλος του είναι κοντά. Πρέπει να λεχθεί ότι ο πρίγκιπας ανησυχούσε, αφού, ενώ είχε καταβάλει στο συνθέτη μια προκαταβολή, μέχρι και το τέλος του 1824 δεν είχε πάρει στα χέρια του τίποτε. Ανταυτού, ο Beethoven του έστειλε τη Missa Solemnis, παρακαλώντας τον να γίνει συνδομητής. Και πράγματι, ο πρίγκιπας Gallitzin γράφει συνδρομητή και τον ίδιο τον τσάρο και οργανώνει την πρώτη εκτέλεση της λειτουργίας στην Αγία Πετρούπολη, που στέφεται με επιτυχία. Τελικά στις αρχές του 1825 ο Beethoven του αποστέλλει αφιερωμένο το Κουαρτέτο σε Μι ύφεση μείζονα op. 127. Αυτό παρουσιάζεται στο κοινό της Βιέννης το Μάρτη του 1825 χωρίς όμως επιτυχία. Φιλόμουσοι και μουσικοκριτικοί το βρίσκουν ακατανόητο. Το δεύτερο από τα τρία κουαρτέτα, που παρουσιάζεται το Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς, έχει καλύτερη τύχη και γίνεται δεκτό με ενθουσιασμό.

## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυτά τα τελευταία χρόνια της ζωής του Beethoven δυσχεραίνονται για ακόμα μία φορά εξ αιτίας των σχέσεών του με τον ανιψιό του, Καρλ. Μετά το πέρας των σπουδών του, ο νεαρός εγκαθίσταται στο σπίτι του θείου του στη Βιέννη. Οι καθημερινοί διαπληκτισμοί μεταξύ τους φθείρουν την ήδη κακή υγεία του Beethoven και του στερούν πολύτιμο χρόνο από τις συνθετικές του δραστηριότητες. Ο Beethoven μάλιστα πληγώνεται βαθύτατα από την αχαριστία του ανιψιού του, όταν τον Ιούλη του 1826 ο Karl χειροδικεί εναντίον του, επειδή αρνήθηκε να του δώσει χρήματα. Ο Καρλ θυμωμένος με τον ευεργέτη του και νιώθοντας ταυτόχρονα ντροπή για την πράξη του, πουλά το ρολόι του και αγοράζει περίστροφο. Αποπειράται να αυτοκτονήσει και, αφού τον βρίσκουν τυχαία ημιαναίσθητο, ζητά να τον μεταφέρουν στο σπίτι της μητέρας του. Η πράξη αυτή του Καρλ καταρρακώνει ακόμα περισσότερο τον Beethoven.

Στις 23 Μαρτίου 1827 ο Beethoven νιώθει ότι το τέλος του είναι ακόμα πιο κοντά και ζητά να του ετοιμάσουν ένα επιπρόσθετο κείμενο που θα συμπλήρωνε τη διαθήκη του. Με αυτό ήθελε να εξασφαλίσει τον ανιψιό του, αφήνοντάς του τα ομόλογα και τις μετοχές του. Με το αδύναμο και τρεμάμενό του χέρι, γράφει: «Ο ανιψιός μου Καρλ θα είναι ο μοναδικός μου κληρονόμος. Το κεφάλαιο της διαδοχής θα ανήκει πάντως στους φυσικούς κληρονόμους του ή τους κληρονόμους του από διαθήκη». Εναποθέτοντας το στυλό του φέρεται να είπε με μισοσβησμένη φωνή: «Να, τώρα δε θα ξαναγράψω πια!».

Την επόμενη μέρα έχασε τις αισθήσεις του και πέθανε δύο μέρες μετά, αργά το απόγευμα της 26<sup>ης</sup> Μαρτίου 1827. Έφυγε μια μέρα με καταιγίδα – ακόμα και η φύση ήταν συγκλονισμένη από το χαμό του. Η κηδεία του γίνεται στις 29 Μαρτίου. Το φέρετρό του το κρατούσαν 8 αρχιμουσικοί και υπολογίζεται ότι 20 χιλιάδες Βιεννέζοι ακολούθησαν το μεγάλο συνθέτη στην τελευταία του κατοικία. Αποχαιρετώντας τον κάποιος είπε: «Ούτε πενθούσα σύζυγος ούτε γιος ούτε κόρη έκλαψε πάνω σε αυτόν το τάφο, έκλαψε όμως ένας ολόκληρος κόσμος». Ούτε και ο ανιψιός του Καρλ δεν έφτασε έγκαιρα στη Βιέννη για την κηδεία του θείου του. Τα παιδιά του αφηγούνται ότι σε όλη του τη ζωή δάκρυζε όταν μίλαγε για τον σπουδαίο θείο του...



## 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλιογραφία:

Δρόσος, Γ.Ν. (1991). *Λ.Β.Μπετόβεν, η ζωή, το έργο, η εποχή του*. Αθήνα,Σ.Ι.Ζαχαρόπουλος.

Αμάραντος Αμαραντίδης.Ο Μπετόβεν μέσα από την αλληλογραφία του.Εκδόσεις Νεφέλη.

Arnoldo Mondatory(1965). Οι μεγάλοι όλων των εποχών.Τομος:Μπετόβεν. Και για την ελληνική γλώσσα: Χ.Φυτράκης και Σια Ο.Ε.

Win Jones,David.(1998).The life of Beethoven.United Kingdom. Cambridge University Press

### 3. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

#### 3. 1. ΟΡΙΣΜΟΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Beethoven είναι ένας από τους συνθέτες στον οποίο αποδίδεται ο τίτλος του μεγάλου κλασικού, μαζί με τους Mozart και Haydn. Πρέπει εδώ να αναφερθεί, ότι ο όρος ‘κλασικός’ στη μουσική έχει διττή έννοια. Από τη μια, χρησιμοποιείται ως γενικευμένος όρος για να προσδιορίσει τη λόγια δυτική μουσική από το Μεσαίωνα μέχρι και τις μέρες μας, ως διαχρονικών αξιών μουσική. Από την άλλη, αναφέρεται συγκεκριμένα στη μουσική παραγωγή των συνθετών της κλασικής περιόδου στην ιστορία της μουσικής, που τοποθετείται χρονικά από το 1750 και το θάνατο του J. S. Bach μέχρι το 1800 (για άλλους μέχρι και το 1830). Η υιοθέτηση αυτού του όρου για τη μουσική, αλλά και τις τέχνες, της ιστορικής περιόδου υπό εξέταση δεν είναι τυχαία καθώς αυτή την περίοδο παρατηρείται μια στροφή της δημιουργίας στην τελειότητα και την αρμονία των αναλογιών της τέχνης της αρχαίας Ελλάδας (Κουλούτσιου-Δημητρίου, (2013:124).

Η στροφή προς το κατά γενική ομολογία αρχαιοελληνικό πνεύμα είναι αποτέλεσμα των κοινωνικοπολιτικών και οικονομικών δεδομένων που βιώνει η Ευρώπη. Τα αιτήματα του κινήματος του Διαφωτισμού, που στηρίζονταν στον ορθολογισμό και την επιστημονικότητα, ήταν αυτά που έδωσαν το έναυσμα για τη ριζοσπαστική αναθεώρηση των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών δομών στη γηραιά ήπειρο. Τα φιλελεύθερα και δημοκρατικά ιδεώδη της Γαλλικής Επανάστασης ανατρέπουν το πολιτικό σκηνικό, αρχίζοντας να αφυπνούν τις εθνικές συνειδήσεις των λαών και η Βιομηχανική Επανάσταση διαμορφώνει το νέο οικονομικό σύστημα της ελεύθερης αγοράς και του κεφαλαίου, μέσα στο οποίο εφεξής θα κινείται όλος ο δυτικός κόσμος. (Κουλούτσιου-Δημητρίου, 2013-124).

Στις τέχνες η κλασική αισθητική της αρχαιότητας επανέρχεται, καθώς αυτή συγκεντρώνει όσα πρεσβεύει ο Διαφωτισμός: απλότητα, ευθύτητα, συνέπεια, συνοχή, φυσικότητα και αμεσότητα στην έκφραση (Κοπελιάδης, 2011:25). Η μουσική Μπαρόκ, με την υπερβολή στη διακόσμηση, πλέον δεν ταυτίζεται με τις νέες κοινωνικές νόρμες και δίνει χώρο έκφρασης στο προκλασικό ροκοκό. Το ροκοκό είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το στυλ gallant (κομψό, ευγενικό ύφος), που στόχο είχε την προσέλκυση του ευρύτερου κοινού στον κόσμο των τεχνών, και δη της μουσικής. Γι’ αυτό και η μουσική γίνεται πιο απλή, χωρίς περιττές διακοσμήσεις, είναι εύληπτη και με ανάλαφρα θέματα και, κατ’ επέκταση, προσανατολίζεται στο να προσφέρει ευχαρίστηση στον ακροατή. Απευθύνεται περισσότερο σε ερασιτέχνες παρά σε ειδικούς, επικεντρώνεται στη μελωδικότητα, προτιμά τα χαριτωμένα ποικίλματα,



### 3. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

τη χαλαρή συνοδεία χωρίς καθορισμένο αριθμό φωνών και τις εύκολα κατανοητές μορφές, όπως οι χοροί (Μίκελς, 1999:367).


#### 3. 2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Αυτό το κλίμα της «εξευγενισμένης τέχνης» και της «λεπτής απόλαυσης» (Στέμαν, 2004:192) εδραιώνεται στην κλασική περίοδο και μορφοποιεί τη μουσική με χαρακτηριστικά στοιχεία, που πρωτίστως δημιουργούν την εντύπωση μιας μουσικής με απόλυτη μορφολογικά τάξη και πειθαρχία, παρά μιας μουσικής με δύναμη συναισθήματος. «Η λεπτή απόλαυση που προσδοκούμε από την τέχνη, προσδιορίζει τη μορφή της και της επιβάλλει έναν αληθινό κώδικα [...] Η μουσική, επειδή υπόκειται σε αυτή την αδιάλλακτη τάξη, εξουσιάζεται από τη φόρμα. Η προσωπική έκφραση γίνεται ελάχιστα αντιληπτή» (2004:192), αυτή όμως δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει. Όπως αναφέρει ο Ράστον (1985:14) «Θα ήταν λάθος να υποθέσουμε πως η κλασική μουσική δεν είναι πλήρης συναισθήματος». Άλλωστε, η δομική ισορροπία ήταν αντανάκλαση της τότε κοινωνικής νόρμας και φιλοσοφίας, ήταν απότοκο της επικρατούσας αισθητικής. Οι συνθέτες, κατά κύριο λόγο, έγραφαν – όπως και σε κάθε εποχή – όχι σκεπτόμενοι αποκλειστικά τα τεχνικά στοιχεία. «Ό,τι αργότερα ταξινομήσαν οι θεωρητικοί ως τυπικές μορφές της περιόδου και ως πρότυπα ισορροπημένης δομής, ήταν ανύπαρκτα για τους συνθέτες που τα χρησιμοποιούσαν. Γι' αυτούς, τα έργα έπρεπε να ακουστούν όχι ως μορφή, αλλά ως εξελικτική πορεία: δεν αποτέλεσαν ποτέ δομικά καλούπια μέσα στα οποία θα μπορούσαν να φορμαριστούν μουσικές ιδέες» (1985:14). Έτσι, λοιπόν, παρακάτω παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά, που οι ερευνητές-θεωρητικοί εντόπισαν στη μουσική της κλασικής περιόδου και που πραγματικά δημιουργούν την αίσθηση της ισορροπίας.

Η περιοδικότητα είναι ένα στοιχείο που χαρακτηρίζει τόσο τη μελωδία όσο και την αρμονία της κλασικής μουσικής. Σε ό,τι έχει να κάνει με τη μελωδία, ο όρος αναφέρεται στην τακτική και συμμετρική έκταση των φράσεων (και κατ' επέκταση των προτάσεων) ενός μουσικού κομματιού, κατ' αναλογία της δομής της γλώσσας. Στην κλασική περίοδο συνήθως η φράση είναι έκτασης δύο ή τεσσάρων μέτρων. Η ολοκλήρωση κάθε φράσης σηματοδοτείται από τη χρήση πτώσης, αυτού του καταληκτικού αρμονικού συνδυασμού που δίνει την αίσθηση του τέλους, και συχνά από τη χρήση παύσεων. Σε ό,τι έχει να κάνει με την αρμονία, η περιοδικότητα αναφέρεται στη συχνότητα με την οποία αλλάζουν οι συγχορδίες που στηρίζουν τη μελωδία. Στην κλασική περίοδο η εναλλαγή των συγχορδιών, σε αντίθεση με τη μπαρόκ πρακτική, γίνεται με πιο αργό αρμονικό ρυθμό, γεγονός που οδηγεί στην

### 3. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

επινόηση πιο ζωηρού ρυθμού στη συνοδεία προς εξισορρόπηση του ηχητικού αποτελέσματος (Κουλούτσιου-Δημητρίου, 2013:126).

Έτσι, αυτή την περίοδο χρησιμοποιείται ευρέως το Alberti bass, που οφείλει το όνομά του στον Ιταλό συνθέτη Domenico Alberti (1710-1746) (2013:126). Σε αυτό το είδος συνοδείας, η συγχορδία παρουσιάζεται αναλυμένη στις βασικές της νότες: πρώτα και αναλόγως της θέσης της συγχορδίας, παρουσιάζεται η χαμηλότερη σε ύψος νότα, έπειτα η ψηλότερη, μετά η μεσαία σε ύψος και τέλος, ξανά η ψηλότερη . Αυτό το μοτίβο επαναλαμβάνεται συνεχώς, γεγονός που αναπόφευκτα στρέφει την προσοχή του ακροατή στη μελωδία.

Επίκεντρο στη μουσική της Κλασικής περιόδου, αλλά και στοιχείο που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το όλο αρχιτεκτονικό σχέδιο ενός μουσικού έργου, είναι οι συναισθηματικές μεταπτώσεις. Πρόκειται για απότοκο των παρατηρήσεων του Καρτέσιου και άλλων ότι η αλλαγή των συναισθημάτων προκύπτει από την έκθεση σε διαφορετικά ερεθίσματα (2013:126). Γι' αυτό, σε αντίθεση με τους Μπαρόκ συνθέτες, οι Κλασικοί εξερευνούν ποικιλία συναισθημάτων και διαθέσεων στο ίδιο μουσικό κομμάτι. Στη μουσική γραφή αυτό επιτυγχάνεται, ανάμεσα σε άλλα, με την παρουσίαση διαφορετικών σε χαρακτήρα μουσικών ιδεών (όπως λ.χ. το κύριο και δευτερεύον θέμα στη φόρμα σονάτα) και τη χρήση μετατροπιών στις τονικότητες. Έτσι, στη φόρμα ενός κλασικού έργου είναι ευδιάκριτα αρχή, μέση και τέλος, καθώς κάθε μέρος του έργου διαθέτει διαφορετικό μουσικό υλικό.

Οι φόρμες, αλλά και τύποι συνθέσεων, που θα βρεθούν στο απόγειό τους αυτή την περίοδο είναι η κωμική όπερα (opera buffa), η σονάτα, το κοντσέρτο και η συμφωνία. Η κωμική όπερα αναπτύσσεται στα πλαίσια του gallant ύφους για ελαφρύτερη και με ψυχαγωγικό ρόλο μουσική. «Πρόκειται για ένα κωμικό μουσικό δράμα με 6 ή περισσότερους χαρακτήρες, η κωμική πλοκή του οποίου κτίζεται γύρω από ένα σοβαρό ρόλο. Ψυχαγωγικό και ηθοπλαστικό ταυτόχρονα, σατιρίζει ρόλους της καθημερινότητας, όπως αριστοκράτες, υπηρέτες, απατημένους συζύγους, παράξενους επιστήμονες κλπ» (2013:126). Καθότι δεν στηρίζεται θεματικά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο στην παράδοση, είναι είδος πιο δεκτικό σε καινοτομίες – μελωδικές, αρμονικές και ενορχηστρωτικές. «Μέσα από την άρια, στην οποία δεν εκφράζεται μόνο ένα αλλά μια αλληλουχία διαφορετικών συναισθημάτων, ξεπηδά η δομή της σονάτας» (Κοπελιάδης (εκδ.) 2011:27). Ακριβώς επειδή στη φόρμα σονάτα επιτυγχάνεται η ποικιλία διαθέσεων σε συγκερασμό με την ισορροπία που προκύπτει από τη

### 3. ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ

χρήση των αρμονικών, μελωδικών και άλλων δομικών στοιχείων, αυτή γίνεται κυρίαρχη στην κλασική περίοδο και ορίζει σε μεγάλο βαθμό τα κυριότερα συνθετικά είδη της εποχής: τη σονάτα (που αφορά σόλο όργανα), το κοντσέρτο (που αφορά τη διαλογική σχέση σόλο οργάνου και ορχήστρας) και τη συμφωνία (που αφορά την ορχήστρα).

Ο Beethoven, ο οποίος μελετάται εδώ, ασχολήθηκε έντονα και με τα τρία αυτά είδη ενόργανων συνθέσεων, ενώ η ενασχόλησή του με το είδος της όπερας απέδωσε μόνο ένα έργο. Ο Beethoven, παρότι θεωρείται, ο ένας από τους τρεις μεγάλους της πρώτης βιεννέζικης σχολής, διεκδικείται και από τους Ρομαντικούς (Ράστον, 1985:12), οι οποίοι τον θεωρούν πατέρα τους. Αυτό συμβαίνει γιατί η δράση του Beethoven άνοιξε το δρόμο στη «σύλληψη του δικαιώματος ενός συνθέτη, όχι μόνο να πωλεί την εργασία του, αλλά και να είναι ανεξάρτητο, δημιουργικό πνεύμα» (1985:369). Στην κλασική περίοδο, κατά κύριο λόγο, ο μουσικός βρίσκεται στην υπηρεσία κάποιου άρχοντα, κοσμικού ή εκκλησιαστικού, και η συνθετική παραγωγή του, τα ταξίδια και η επιμόρφωσή του κρίνονταν από τις προτιμήσεις του εργοδότη του. Ο Beethoven όμως απεξαρτήθηκε από το κατεστημένο της εποχής του, καθώς γίνεται ο ίδιος άρχοντας των έργων του, τόσο οικονομικά όσο και δημιουργικά. Το τελευταίο αναφέρεται ειδικά στο γεγονός ότι εξελικτικά στα έργα του εντοπίζεται όλο και πιο έντονα η έκφραση της προσωπικότητάς του.

*«Δεν είναι ούτε κλασικός, ούτε ρομαντικός, ή τουλάχιστον είναι τούτο ή εκείνο, αλλά με τόσες επιφυλάξεις ώστε η ετικέτα που θα του κολλήσουμε καταντάει άχρηστη. Αποδέχθηκε τις καθιερωμένες κλασικές μορφές της σονάτας και των παραλλαγών, κι ακόμα της φούγκας, που ήταν πολύ παλαιότερη. Και μάλιστα κληρονόμησε το κλασικό ιδεώδες της μορφολογικής τελειότητας... Από την άλλη, η τάση να προβάλλει την έντονη ατομικότητά του υπαινίσσεται τον ρομαντισμό, την υποταγή του υποκειμένου στην ανάγκη να αυτοβιογραφηθεί...» (Headington, 1994: 220-221).*

Το επόμενο κεφάλαιο θα το απασχολήσει ακριβώς η εξέλιξη της συνθετικής δραστηριότητας του Beethoven, που διακρίνεται σε τρεις περιόδους.



## 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

### 4. 1. Ο ΚΑΘΟΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΩΝ

Το θέμα της διάκρισης του έργου του Beethoven σε στυλιστικές περιόδους λέγεται ότι τέθηκε σε αρκετά πρόωμη μορφή ήδη από το 1818 (δηλαδή, πριν το θάνατο του Beethoven) από έναν αγνώστου ταυτότητας Γάλλο συγγραφέα (Stanley, 2000:3). Αυτή η συζήτηση εντάθηκε τα χρόνια που ακολούθησαν το θάνατο του Beethoven, απασχολώντας πολλούς βιογράφους και μελετητές του έργου του. Το σημαντικότερο έναυσμα για την καθιέρωση και την οριοθέτηση αυτών των στυλιστικών περιόδων δόθηκε με την έκδοση του έργου του Wilhelm von Lenz (1809-1883) *Beethoven et ses trois styles* (Ο Beethoven και τα τρία ύφη γραφής του), όπου ο συγγραφέας εισηγείται τρεις περιόδους στο έργο του μεγάλου συνθέτη, παρατηρώντας πως η συνθετική γλώσσα του Beethoven εξελίσσεται και μεταβάλλεται, επηρεασμένη ταυτόχρονα από σημαντικά γεγονότα στην προσωπική του ζωή. Οι μελετητές του έργου του Beethoven, σύγχρονοι του Lenz αλλά και μεταγενέστεροι, αναγνώρισαν το γεγονός της ύπαρξης τριών διακριτέων περιόδων στο συνθετικό έργο του Beethoven. Όμως υπήρξαν και κάποιοι που αμφισβήτησαν την οριοθέτηση των περιόδων όπως την πρότεινε ο Lenz και διερωτήθηκαν μήπως οι περίοδοι είναι περισσότερες από τρεις. Τελικά, επικράτησε η άποψη για τον τριμερή διαχωρισμό του έργου του Beethoven, καθότι αυτός δικαιολογούσε επαρκώς τη σχέση εξωμουσικών συμβάντων με την ποιότητα και το ύφος των έργων του. Όπως σημειώνει ο Stanley (2000:3):

*“...while some twentieth century authors have advanced four-part and even five-part divisions, the original ternary has proved to be remarkably strong. As ever more details of Beethoven’s life became known, it was recognised that ‘the breaks between the periods correspond with the major turning-points in Beethoven’s biography’. This certainly increased the attractiveness of the basic idea, regardless of the number of periods proposed, because with the new biographical underpinning, such divisions provided a (superficially) persuasive answer to the question of the connections between the artist and his art”.*<sup>2</sup>

Στο έργο του ο Lenz προτείνει τα έργα που σηματοδοτούν την αρχή και το τέλος των τριών περιόδων – πρόταση που, εκ των πραγμάτων, δεν έτυχε ευρείας αποδοχής. Άλλωστε, είναι

---

<sup>2</sup> Μετάφραση: «...παρότι κάποιοι συγγραφείς του 20ού αιώνα προχώρησαν σε διαμοιρασμούς τεσσάρων ή ακόμα και πέντε μερών, ο αρχικός τριμερής αποδείχτηκε αξιοσημείωτα ισχυρός. Καθώς όλο και περισσότερες λεπτομέρειες της ζωής του Beethoven γίνονταν γνωστές, αναγνωρίστηκε ότι ‘οι τομές μεταξύ των περιόδων αντιστοιχούν στις σημαντικές καμπές της βιογραφίας του Beethoven’. Αυτό βεβαίως καθιστούσε πιο ελκυστική τη βασική ιδέα, ασχέτως του προτεινόμενου αριθμού των περιόδων, επειδή με τις νέες βιογραφικές βάσεις, τέτοιοι διαχωρισμοί προσέφεραν μια (επιπόλαια) πειστική απάντηση στο ερώτημα για τις σχέσεις μεταξύ του καλλιτέχνη και της τέχνης του».

#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

γενικά παραδεκτό ότι η ιστορία είναι αναπόφευκτα μια εξελικτική, προοδευτική και καθόλου στατική διαδικασία. Είναι, δηλαδή, ανυπόστατος ο όποιος ισχυρισμός προτείνει ότι μια ιστορική φάση τελειώνει την τάδε στιγμή και μια επόμενη αρχίζει τη δείνα. Έτσι, η συζήτηση επί του θέματος της διάκρισης του έργου του Beethoven σε τρεις περιόδους με την πάροδο των χρόνων κατέληξε σε ένα κατά προσέγγιση καθορισμό αυτών. Η πρώτη περίοδος, η πιο κλασική, αρχίζει από τις πρώτες του δημιουργίες και ολοκληρώνεται γύρω στο 1802. Η δεύτερη περίοδος, που περιλαμβάνει ίσως τα πιο φημισμένα του έργα, κλείνει γύρω στο 1814 και η τρίτη περίοδος ρίχνει αυλαία το 1827 με το θάνατο του Beethoven.

Ακολουθεί μια συνοπτική παρουσίαση των τριών περιόδων του έργου του Beethoven, με επικέντρωση σε κάποια βασικά χαρακτηριστικά καθεμιάς, ιδωμένων μέσα από συγκεκριμένα έργα, και απλή αναφορά σε άλλα έργα της ίδιας περιόδου.

##### 4. 2. ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Οι μελετητές του έργου του Beethoven οριοθετούν την πρώτη περίοδο της συνθετικής του παραγωγής από τις πρώτες του δημιουργίες μέχρι και το 1802. Αυτή η πρώτη περίοδος θα μπορούσε να διακριθεί σε δύο υποπεριόδους. Η μεν πρώτη αναφέρεται στα πρώτα χρόνια του συνθέτη στη Βόννη η δε δεύτερη αναφέρεται στη μετάβασή του στη Βιέννη. Το βασικό χαρακτηριστικό αυτών των πρώτων του έργων είναι ότι ο συνθέτης γράφει ακολουθώντας πιστά το κλασικό ύφος, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν είναι καινοτόμος. Ο Λαντορμύ (2006:208) παρατηρεί για τα πρώτα έργα του Beethoven ότι ακόμα και όταν το υλικό είναι «εντελώς νέας ποιότητας, η μορφή ανταποκρίνεται ολοκληρωτικά στην παράδοση». Όπως σημειώνεται: *“Beethoven's music during this time stayed true to Classical ideas of structure and symmetry, which were ideas that defined that era in music. However, Beethoven also begins to show that he is willing to sacrifice structure and symmetry in order to create a more emotional piece of music.”*<sup>3 4</sup>

Έτσι, από τα πρώτα του βήματα ο Beethoven αντικαθιστά το παραδοσιακό μινουέτο με ένα θυελλώδες σκέρτσο, στοιχείο που δείχνει και την τάση – που θα εκδηλώνει όλο και πιο

---

<sup>3</sup> Μετάφραση: «Η μουσική του Beethoven αυτή την περίοδο έμεινε αληθινά πιστή στις Κλασικές ιδέες της δομής και της συμμετρίας, ιδέες οι οποίες και καθόριζαν αυτήν την εποχή στη μουσική. Ωστόσο, ο Beethoven αρχίζει επίσης να δείχνει διατεθειμένος να θυσιάσει τη δομή και τη συμμετρία για χάρη της εκφραστικότητας».

<sup>4</sup> <http://.music-and-art-45.hubpages.com/hub/Beethoven-the-Early-Period>.

#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

έντονα ο Beethoven – να αποτυπώνει την προσωπικότητά του μέσα στη μουσική του. «Ο Beethoven καθιερώνει το σκέρτσο χρησιμοποιώντας το ήδη από τη 2<sup>η</sup> Συμφωνία του (με εξαίρεση την 8<sup>η</sup>, όπου υπάρχει και πάλι μινουέτο) και σε πολλές σονάτες, κουαρτέτα κλπ» (Παπαδοπούλου, 1991:128-129). Το μινουέτο φαίνεται μάλλον πολύ συντηρητικό για το χειμαρρώδη χαρακτήρα του συνθέτη. Πρόκειται για ένα κομψό γαλλικό χορό μέτριας ρυθμικής αγωγής και τριμερούς μέτρου, ο οποίος – καθότι πολύ δημοφιλής τον 18<sup>ο</sup> αιώνα – χρησιμοποιείται ως μέρος της Συμφωνίας, της Σονάτας και των έργων μουσικής δωματίου της κλασικής περιόδου. Το σκέρτσο, επίσης σε τριμερές μέτρο, διαθέτει πιο ρυθμικό χαρακτήρα και γρήγορη ρυθμική αγωγή. Το μινουέτο είναι κάτι συνηθισμένο για τις συμφωνίες του Haydn και του Mozart, «όχι όμως στις σονάτες τους για πιάνο, που είχαν μόνο τρία μέρη» (Headington, 1994:228). Ο Beethoven, ήδη από τις πρώτες του σονάτες εισάγει άλλοτε το χορευτικό μινουέτο και άλλοτε το ζωνρό σκέρτσο πριν από το φινάλε.

*“The piano sonata before Beethoven had typically consisted of three movements (fast-slow-fast) or, after the Italian manner, of only two (usually fast-faster). In his first dozen or so sonatas with opus numbers, Beethoven alternated between the usual three movements and an expanded form with the added minuet or scherzo borrowed from the contemporary symphony and string quartet” (Plantinga, 1985:29).*<sup>5</sup>

Οι σονάτες του με τις τέσσερις κινήσεις δίνουν έτσι «μια πιο απλόχωρη εντύπωση, ίσως πιο συμφωνική, που δεν ήταν ως τότε χαρακτηριστική στη μουσική για πιάνο» (Headington, 1994:229). Η πρωτοτυπία του συνθέτη όμως προχωρά ένα ακόμα βήμα παραπέρα. Η 5<sup>η</sup> Σονάτα για Πιάνο σε Ντο ελάσσονα έχει μόνο τρεις κινήσεις, σε αντίθεση με τις προηγούμενες που – όπως αναφέρθηκε προηγουμένως – έχουν τέσσερις. Η πρώτη κίνηση, γραμμένη σε φόρμα σονάτας, με το τριμερές της μέτρο και το γενικότερο χαρακτήρα της να δημιουργεί περισσότερο την εντύπωση ενός σκέρτσο, «καθιστά περιττή την εμφάνιση ενός πραγματικού σκέρτσο στη συνέχεια» (1994:229).

Αυτή η πρώτη συνθετική περίοδος του Beethoven, λοιπόν, κλασική και καινοτόμα ταυτόχρονα, περιλαμβάνει ένα σημαντικό αριθμό έργων. Από τις 32 συνολικά σονάτες για πιάνο, που έγραψε ο συνθέτης, οι ακόλουθες κατατάσσονται στην πρώιμη φάση:

<sup>5</sup> Μετάφραση: «Η σονάτα για πιάνο πριν τον Beethoven αποτελείτο συνήθως από τρεις κινήσεις (γρήγορη-αργή-γρήγορη) ή, κατά τον ιταλικό τρόπο, από δύο κινήσεις (συνήθως γρήγορη-γρηγορότερη). Στις πρώτες του δώδεκα ή κάτι αριθμημένες σονάτες, ο Beethoven χρησιμοποιεί τότε την τυπική γραφή των τριών κινήσεων και τότε την εκτεταμένη μορφή με το προστιθέμενο μινουέτο ή σκέρτσο, δανεισμένα από τη συμφωνία και το κουαρτέτο εγχόρδων της εποχής του».

#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

Opus 2: Τρεις Σονάτες για Πιάνο (1795)

Σονάτα για πιάνο αρ. 1 στη Φα ελάσσονα

Σονάτα για πιάνο αρ. 2 στη Λα μείζονα

Σονάτα για πιάνο αρ. 3 στη Ντο μείζονα

Opus 7: Σονάτα για πιάνο αρ. 4 στη Μι ύφεση μείζονα (1797)

Opus 10: Τρεις Σονάτες για Πιάνο (1798)

Σονάτα για πιάνο αρ. 5 στη Ντο ελάσσονα

Σονάτα για πιάνο αρ. 6 στη Φα μείζονα

Σονάτα για πιάνο αρ. 7 στη Ρε μείζονα

Opus 13: Σονάτα για πιάνο αρ. 8 στη Ντο ελάσσονα *Παθητική* (1798)

Opus 14: Δύο Σονάτες για Πιάνο (1799)

Σονάτα για Πιάνο αρ. 9 στη Μι μείζονα

Σονάτα για Πιάνο αρ. 10 στη Σολ μείζονα

Opus 22: Σονάτα για Πιάνο αρ. 11 στη Σι ύφεση μείζονα (1800)

Opus 26: Σονάτα για Πιάνο αρ. 12 στη Λα ύφεση μείζονα (1801)

Opus 27: Δύο Σονάτες για Πιάνο (1801)

Σονάτα για Πιάνο αρ. 13 στη Μι ύφεση μείζονα

Σονάτα για Πιάνο αρ. 14 στη Ντο δίεση ελάσσονα (*Υπό το Σεληνόφως*)

Opus 28: Σονάτα για Πιάνο αρ. 15 στη Ρε μείζονα (1801)

Opus 31: Τρεις Σονάτες για Πιάνο (1802)

Σονάτα για Πιάνο αρ. 16 στη Σολ μείζονα

Σονάτα για Πιάνο αρ. 17 στη Ρε ελάσσονα

Σονάτα για Πιάνο αρ. 18 στη Μι ύφεση μείζονα

Επίσης, παραδείγματα της τεχνοτροπίας της πρώτης περιόδου της μουσικής παραγωγής του Beethoven αποτελούν η Συμφωνία αρ. 1 opus 21 σε Ντο μείζονα, η Συμφωνία αρ. 2 opus 36 σε Ρε μείζονα, το Σεπτέτο σε Μι ύφεση μείζονα opus 20, τα 6 Κουαρτέτα για έγχορδα opus 18 σε Φα μείζονα, Ρε μείζονα, Ντο μείζονα, Λα μείζονα και Σι ύφεση μείζονα και το Κουίντετο για έγχορδα αρ. 1 opus 16 σε Μι ύφεση μείζονα.

#### 4. 3. ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Η σύνθεση της 3<sup>ης</sup> Συμφωνίας, της Ηρωικής, το 1802 θεωρείται ότι σηματοδοτεί την έναρξη της δεύτερης περιόδου στη συνθετική παραγωγή του Beethoven, που ολοκληρώνεται το 1814 και περιλαμβάνει ίσως τις πιο δημοφιλείς συνθέσεις του. Όπως γράφει ο Λαντορμού (2006:211), με τη σύνθεση αυτής της συμφωνίας «ο Beethoven αποσχίζεται τελειωτικά από

#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

την παράδοση του Haydn και του Mozart. Αρχικά με τον τόνο του έργου του, που είναι σε πλήρη αρμονία με τα αισθήματα της επαναστατικής εποχής, και ακόμη με τα μέσα της ανάπτυξης και τη συνολική κατασκευή. Το κοινό τα έχασε». Φαίνεται ότι ο Beethoven, που εν τω μεταξύ αρχίζει να ταλαιπωρείται από τη σταδιακή απώλεια της ακοής του, δεν ήταν ικανοποιημένος από τα μέχρι τώρα έργα του. Φέρεται να έχει δηλώσει στον κύκλο του την περιφρόνησή του λ.χ. για το Σεπτέτο του opus 20, όπως και για το Κουϊντέτο του opus 16. Στην αλληλογραφία του προς τον ποιητή Friedrich von Matthisson (1761-1831) αναφέρει επί τούτου: «Ξέρετε κι εσείς ο ίδιος την αλλαγή που φέρνουν τα χρόνια σε έναν καλλιτέχνη που τραβάει συνέχεια μακρύτερα. Όσο μεγαλύτερη είναι η πρόοδος που κάνει στην τέχνη του, τόσο λιγότερο είναι ικανοποιημένος από τα παλιά του έργα» (Αμαραντίδης, 1988:47).

Πράγματι, ο Beethoven αυτή την περίοδο εγκαταλείπει κατά κάποιο τρόπο το παλαιότερο ύφος μουσικής γραφής και αναζητά νέους τρόπους έκφρασης. Το νέο του ύφος είναι ανατρεπτικό και εκφράζει την αναστάτωση που ο ίδιος βιώνει, απότοκο της προσωπικής του μάχης να αποδεκτεί την απώλεια της ακοής του. Τα έργα αυτής της περιόδου, κατά γενική ομολογία, χαρακτηρίζονται από την αυξητική τάση του Beethoven να χρησιμοποιεί ιδέες και τρόπους που παραπέμπουν στο κίνημα του ρομαντισμού.<sup>6</sup> Για χάρη της έκφρασης τα κλασικά στερεότυπα ανατρέπονται. Οι κινήσεις στις σονάτες του, για παράδειγμα, δεν εμφανίζονται κατ'ανάγκη με την κλασική σειρά γρήγορη-αργή-γρήγορη και η φόρμα σονάτα επεκτείνεται με μια coda, που λειτουργεί σαν μια δεύτερη ανάπτυξη, ενώ στο παράδειγμα της Ηρωικής Συμφωνίας παρατηρείται στην ανάπτυξη ένα νέο μελωδικό υλικό – ιδέα που, όπως σημειώνει ο Headington, «είναι ξένη προς τη φόρμα σονάτας» (1994:238). Επιπλέον, οι τονικές σχέσεις ξεφεύγουν από τα παραδοσιακά πλαίσια, δίνοντας μετατροπές σε απομακρυσμένες τονικότητες και εισαγωγικά μέτρα που δεν είναι απαραίτητα στην τονική.

*“His sonatas have an irregular order of movements, for example; the slow might be first and the sonata form movement might be at the end. [...] In the ‘Eroica’ [Symphony], Beethoven introduces a new theme in the development of the first movement, but the interesting thing is that theme’s reappearance in the coda. The Fourth Symphony is an attempt to have a multi-movement work with rhythmic and thematic relationships between movements other than the first one. [...] During this time period, he*

---

<sup>6</sup> <http://music-and-art-45.hubpages.com/hub/Beethovens-Three-Compositional-Periods-The-Middle-Period>



#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

*stretched sonata form to include a coda that became a second development section and an introduction that it was necessarily in the tonic.»<sup>7 8</sup>*

Σε σχέση με αυτές τις πρωτοτυπίες, ο Headington υπογραμμίζει ότι «ο Beethoven δεν καταστρέφει τη δομή της φόρμας, αλλά επεκτείνει το πλαίσιο της διατηρώντας τη χαρακτηριστική της φύση» (1994:238). Κατά γενική ομολογία, τα έργα της δεύτερης περιόδου είναι διαποτισμένα με επαναστατισμό, αγωνία και ένταση, αισθήματα και συναισθήματα που απορρέουν από τα προσωπικά βιώματα του Beethoven. Επιπλέον, είναι έργα μεγαλύτερα σε έκταση – όπως, για παράδειγμα, η Ηρωική Συμφωνία, που είναι διπλάσια σε μέγεθος σε σχέση με μια συμφωνία του Haydn ή του Mozart. Όπως παρατηρεί και ο Headington «...πράγματι, το πρώτο μέρος της Συμφωνίας είναι το μακρύτερο που συναντούμε σε ολόκληρη τη δημιουργία του [Beethoven]» (1994:235). Σε αυτή τη συνθετική φάση, λοιπόν, εκτός από 6 Συμφωνίες (αρ. 3-8), περιλαμβάνονται και οι ακόλουθες σονάτες για πιάνο:

Opus 49: Δύο Σονάτες για Πιάνο (1805)

Σονάτα για Πιάνο αρ. 19 στη Σολ ελάσσονα

Σονάτα για Πιάνο αρ. 20 στη Σολ μείζονα

Opus 53: Σονάτα για Πιάνο αρ. 21 στην Ντο μείζονα *Waldstein* (1803)

WoO 57<sup>9</sup>: Andante Favori

Opus 54: Σονάτα για Πιάνο αρ. 22 στη Φα μείζονα (1804)

Opus 57: Σονάτα για Πιάνο αρ. 23 στη Φα ελάσσονα *Appassionata* (1805)

Opus 78: Σονάτα για Πιάνο αρ. 24 στη Φα δίεση μείζονα (1809)

Opus 79: Σονάτα για Πιάνο αρ. 25 στη Σολ μείζονα (1809)

Opus 81a: Σονάτα για Πιάνο αρ. 26 στη Μι ύφεση μείζονα *Les Adieux* (1810)

Opus 90: Σονάτα για Πιάνο αρ. 27 στη Μι ελάσσονα (1814)

Επίσης σε αυτήν την περίοδο συγκαταλέγονται, ανάμεσα σε άλλα, η μοναδική του όπερα *Fidelio* (1805), τα τρία τελευταία Κοντσέρτα για Πιάνο, 5 Κουαρτέτα εγχόρδων (αρ. 7-11) και η περίφημη Σονάτα για Βιολί, *Kreutzer*.

<sup>7</sup> Μετάφραση: «Για παράδειγμα, οι κινήσεις στις σονάτες του παρουσιάζονται ακανόνιστα η αργή κίνηση μπορεί να είναι πρώτη και η κίνηση με τη φόρμα σονάτα μπορεί να είναι τελευταία. [...] Στην Ηρωική [Συμφωνία], ο Beethoven εισάγει ένα νέο θέμα στην ανάπτυξη της πρώτης κίνησης, αλλά το ενδιαφέρον είναι η επανεμφάνιση αυτού του θέματος στην coda. Η Τέταρτη Συμφωνία είναι μια απόπειρα για ένα έργο με πολλές κινήσεις, οι οποίες σχετίζονται μεταξύ τους ρυθμικά και θεματικά. [...] Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, προέκτεινε τη φόρμα σονάτας ώστε να περιλάβει μια coda, η οποία παίρνει το ρόλο ενός δεύτερου αναπτυξιακού μέρους, και μια εισαγωγή που δεν είναι απαραίτητα στην τονική.»

<sup>8</sup> <http://voices.yahoo.com/beethovens-three-style-periods-summary-6117824.html?cat=37>

<sup>9</sup> Η ένδειξη WoO υποδηλώνει τις λέξεις Werke ohne Opuszahl (Έργα μη καταχωρημένα με αριθμούς Opus), τα οποία καταλογράφηθηκαν με αυτήν την αρίθμηση από τους Kinsky και Holm.

## 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

### 4. 4. ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Στην τρίτη περίοδο, η οποία αρχίζει μετά το 1814 και ολοκληρώνεται με την οριστική και αμετάκλητη παύση που ο Θάνατος υποχρεώνει το μεγάλο συνθέτη να βάλει στο χαρτί, η μουσική παραγωγή του Beethoven είναι αισθητά μειωμένη. Τα έργα αυτής της περιόδου θεωρούνται ως τα πλέον φιλόδοξα του συνθέτη και, ίσως, τα πιο χρονοβόρα στη συνθετική διαδικασία (Hubpages, 18 Δεκεμβρίου 2012c). Σε αυτά τα έργα, που διαθέτουν βαθιά έντονο χαρακτήρα, η προσωπική έκφραση βρίσκεται στο απώγειό της, ενώ από τεχνική άποψης περιέχουν ποικιλία δομικών καινοτομιών, με πιο περίφημη ίσως τη συμπερίληψη του χορωδιακού στην 9<sup>η</sup> Συμφωνία. Αναφερόμενος στα τελευταία έργα του Beethoven, ο Spitzer παρατηρεί: “Historically, these works are seen as forging a bridge between the Classical and Romantic traditions; in terms of their musical structure, they continue to be regarded as revolutionary” (2006:εσώφυλλο).<sup>10</sup>

Βασικό στοιχείο των έργων της τελευταίας περιόδου αποτελεί η χρήση από τον Beethoven πολυφωνικών συνθετικών τεχνικών, αποτίνοντας έτσι φόρο τιμής στους μεγάλους δημιουργούς του παρελθόντος, J.S. Bach και Handel. Για παράδειγμα, στην τελευταία κίνηση της Σονάτας για Πιάνο αρ. 28, Op. 101 στη Λα μείζονα (1816) περιλαμβάνεται ένα φουγκάτο, με το θέμα να θυμίζει έντονα Μπαρόκ τη δομή και το ύφος (βλ. παράδειγμα 1). Επιπλέον, το υλικό του αντιθέματος εξελίσσεται σε ταυτόσημη πορεία με το θέμα – ομοιογένεια, η οποία εκτός από πολύ χαρακτηριστική για τη Μπαρόκ μουσική γραφή, είναι επίσης διάχυτη σε όλο το έργο, αντιστικτικό ή μη, της τελευταίας περιόδου του Beethoven (Plantinga, 1984:56).

The image displays two staves of musical notation for a piano piece. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features dynamic markings such as *p*, *pp*, and *tr* (trill). The bottom staff includes the marking *sempre pp*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

παράδειγμα 1

<sup>10</sup> Μετάφραση: «Ιστορικά, αυτά τα έργα θεωρούνται σαν να σφυρηλατούν μια γέφυρα μεταξύ των Κλασικών και Ρομαντικών παραδόσεων ως προς τη μουσική τους δομή, αυτά συνεχίζουν να θεωρούνται επαναστατικά».

#### 4. ΣΤΥΛΙΣΤΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ

Άλλο ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η τελευταία κίνηση της Σονάτας για Πιάνο αρ. 29 Op. 106 στη Σι ύφεση μείζονα (1818), γνωστής ως *Hammerklavier*. Πρόκειται για ένα μεγάλο σε έκταση και σπουδαιότητα έργο. Όπως γράφει ο Headington, ο ίδιος ο Beethoven αναφέρθηκε σε αυτή τη σονάτα ως ένα έργο που θα έδινε πολύ κόπο στους πιανίστες και «που θα παίζεται μετά από πενήντα χρόνια» (1994:243), τόσο εξ αιτίας του υψηλού βαθμού εκτελεστικής δυσκολίας όσο και εξ αιτίας της υπέρπουσας επιθυμίας του Beethoven κάποτε να εκτιμηθεί το έργο του J.S. Bach από το ευρύ κοινό, κατ' αναλογία του σεβασμού που ήδη απολάμβανε το έργο του Ομήρου ή του Shakespeare (1994:243). Υποκλινόμενος στο αυστηρό ύφος του Μπαρόκ, ο Beethoven σημειώνει την τελευταία κίνηση της Σονάτας αρ. 29 ως “Fuga a tre voci, con alcune licenzei”, δηλαδή «τρίφωνη φούγκα, με διάφορες ελευθερίες». “From this time to the end of his life, fugal and contrapuntal procedures are tightly woven into the entire fabric of Beethoven’s compositional practise” (Plantinga, 1984:56).<sup>11</sup> Αντίστοιχες πρακτικές συναντούνται στη Μεγάλη Φούγκα op. 133 σε Σι ύφεση μείζονα για Κουαρτέτο Εγχόρδων και στο Κουαρτέτο op. 131 σε Ντο δίεση ελάσσονα, που αποτελούν δείγμα των κυριοτέρων έργων της τρίτης περιόδου.

Άλλα σπουδαία έργα από αυτήν την τρίτη δημιουργική περίοδο του Beethoven είναι η Λειτουργία “Missa Solemnis” op. 123 σε Ρε μείζονα, η Συμφωνία αρ. 9 op. 125 σε Ρε ελάσσονα, οι 33 Παραλλαγές Diabelli op. 120 και οι πέντε τελευταίες του σονάτες για πιάνο: Opus 101: Σονάτα για Πιάνο αρ. 28 στη Λα μείζονα (1816)

Opus 106: Σονάτα για Πιάνο αρ. 29 στη Σι ύφεση μείζονα *Hammerklavier* (1819)

Opus 109: Σονάτα για Πιάνο αρ. 30 στη Μι μείζονα (1820)

Opus 110: Σονάτα για Πιάνο αρ. 31 στη Λα ύφεση μείζονα (1821)

Opus 111: Σονάτα για Πιάνο αρ. 32 στη Ντο ελάσσονα (1822)



---

<sup>11</sup> Μετάφραση: «Από αυτή τη στιγμή μέχρι και το τέλος της ζωής του, οι πρακτικές της φυγής και της αντίστιξης είναι στενά συνυφασμένες με ολόκληρο το οικοδόμημα της συνθετικής πρακτικής του Beethoven».

## 5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Είναι γενικά παραδεκτό ότι ο Beethoven αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες μουσικές ιδιοφυΐες στην ιστορία της μουσικής. Την ομολογουμένως μοναχική του διαδρομή και την εσωτερική του πάλη να συμβιβαστεί με το βαρύ κτύπημα της μοίρας, την απώλεια της ακοής του, ο Beethoven τη διοχέτευσε δημιουργικά σε μουσική που συνιστά σπουδαία κεφάλαιο στη μουσική επιστήμη. Οι μελετητές του έργου αυτού του συνθέτη υποστηρίζουν ότι τα προσωπικά βιώματα του Beethoven έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της μουσικής του γραφής. Και πράγματι η διάκριση των τριών στυλιστικών περιόδων φαίνεται να ταυτίζεται με τις σημαντικές καμπές στη ζωή του συνθέτη. Στα έργα της πρώτης περιόδου ο νεαρός Beethoven παραμένει μεν πιστός στις κλασικές παραδόσεις, αλλά η αντίθεση φύση του δεν μπορεί παρά να του υπαγορεύσει σημαντικές καινοτομίες στα πλαίσια της κλασικής φόρμας. Η μουσική της δεύτερης περιόδου είναι καθόλα επαναστατική, επηρεασμένη τόσο από τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα της εποχής όσο και από την αναστάτωση που του προκαλεί η αναπηρία του. Τα έργα του τώρα αρχίζουν να γίνονται τεράστια σε έκταση και ένταση, μια τάση που συνεχίζεται και στην τρίτη συνθετική του περίοδο. Σε αυτή, με την παραγωγή του να είναι αισθητά μειωμένη, ο Beethoven τιμά την τέχνη του J.S. Bach και του Handel. Οι Μπαρόκ συνθετικές τεχνικές της αντίστιξης και της φούγκας αποτελούν σημαντικό συστατικό στοιχείο της μουσικής της τρίτης περιόδου. Ο Spitzer αναφερόμενος στο στυλ της τελευταίας περιόδου υποστηρίζει ότι αυτό αποτελεί ένα αμάλγαμα τριών συστατικών: της κλασικής μορφής της πρώτης περιόδου, της προσωπικής αναζήτησης και γούστου της δεύτερης περιόδου και της ελαχιστοποίησης του μουσικού υλικού στα αρχέτυπα των Μπαρόκ τεχνικών (Spitzel, 2006:25). Το ώριμο ύφος γραφής του Beethoven είναι μάλλον “*an extension, rather than a rejection of Classical principles, albeit raised now to a higher power*” (op. Cit.).<sup>12</sup>

Επιπλέον, τα τελευταία έργα του Beethoven περιέχουν περισσότερο από ποτέ την αποτύπωση της ανάγκης του καλλιτέχνη για προσωπική έκφραση. «Οι συνθέσεις του ήταν αποτέλεσμα πνευματικής και εσωτερικής ανάγκης παρά επίδειξη βιρτουόζικης τεχνικής» (Κουλούτσιου-Δημητρίου, 2013:140). Με αυτό θεωρείται ότι ο Beethoven άνοιξε την πόρτα στα ιδεώδη του ρομαντισμού, όπου η προσωπικότητα του συνθέτη δεν είναι ξεχωριστή από τη δημιουργική διαδικασία και το αποτέλεσμά της. Η πράξη και το έργο του Beethoven είναι απόδειξη ενός συνθέτη που καταφέρνει να συνδυάσει τις τάσεις του παρελθόντος με αυτές του παρόντος και, ταυτόχρονα, να λειτουργήσει και ως πρόδρομος τέχνης του μέλλοντος.

---

<sup>12</sup> Μετάφραση: «προέκταση, παρά απόρριψη των αρχών του Κλασικισμού, εν τούτοις τώρα ανυψωμένες σε ανώτερη δύναμη».

## 5. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Είναι γνωστό ότι ο Beethoven υπήρξε και από τους πρώτους που ως συνθέτης αποδεσμεύτηκε από την αποκλειστική προσφορά των υπηρεσιών του σε ευγενείς και αρχιεπισκόπους, όπως οι προγενέστεροι συνάδελφοί του, και λειτούργησε ως ελεύθερος επαγγελματίας μουσικός. Για αυτό το λόγο θεωρείται ότι ο Beethoven με την πράξη και τις δημιουργίες του «έβαλε στη μουσική μια πινελιά εξανθρωπισμού και εκδημοκρατικοποίησης» (Κουλούτσιου-Δημητρίου, 2013:140).

Συνοψίζοντας, ο Beethoven εξέλιξε τη φόρμα σονάτας, επέκτεινε τη λειτουργία και το χαρακτήρα της coda, μετέτρεψε το ευγενές μινουέτο σε ένα ασυγκράτητο scherzo, ανέδειξε τη συμφωνία σε «ύψιστο μέσο κατάθεσης των πιο σημαντικών ιδεών του συνθέτη» (Κουλούτσιου-Δημητρίου, 2013:140) έδωσε περισσότερη εκφραστικότητα στις αργές κινήσεις και εκμεταλλεύτηκε στο μέγιστο τις δυνατότητες των οργάνων. Είναι για αυτό που σήμερα το όνομα Beethoven είναι συνώνυμο της μουσικής και τα έργα του τόσο δημοφιλή στη δυτική κλασική μουσική σκηνή. Όπως ο ίδιος δήλωσε για τον εαυτό του (!) *“Music is the wine which inspires one to new generative process; and I am Bacchus who presses this glorious wine for mankind and makes them spiritually drunken”*.<sup>13 14</sup>



---

<sup>13</sup> Μετάφραση: «Η Μουσική είναι το κρασί που εμπνέει κάποιον για νέα γενεσιουργό διαδικασία και είμαι ο Βάκχος που φτιάχνω αυτό το σπουδαίο κρασί για την ανθρωπότητα και τους μεθώ πνευματικά».

<sup>14</sup> [http://www.brainyquote.com/quotes/authors/l/ludwig\\_van\\_beethoven.html](http://www.brainyquote.com/quotes/authors/l/ludwig_van_beethoven.html)

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΒΙΒΛΙΑ

- Αμαραντίδης, Α.** (1988). *Ο Μπετόβεν μέσα από την Αλληλογραφία του*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Γαϊτάνος, Κ.** (2006). *Μπετόβεν, ο Πρωτοπόρος Δημιουργός: οι Εννέα Συμφωνίες*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Δρόσος, Γ.Ν.** (1991). *Α.Β. Μπετόβεν: η ζωή, το έργο, η εποχή του*. Αθήνα: Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Κοπελιάδης, Γ.** (εκδ.) (2011). *Ιστορία της Κλασικής Μουσικής*. Χαλάνδρι: Τέσσερα Πι Α.Ε. Ειδικές Εκδόσεις.
- Κουλούτσιου-Δημητρίου, Γ.** (2013). *Ο Κόσμος της Δυτικής Μουσικής: Ιστορικά & Μορφολογικά Στοιχεία*. Λευκωσία: αυτοέκδοση.
- Λαντορμύ, Π.** (2006). *Ιστορία της Μουσικής*, (μτφρ.: Σοφία Σ. Σπανούδη). Αθήνα: Κάκτος.
- Μίκελς, Ο.** (1999) *Άτλας της Μουσικής*, τόμος 2<sup>ος</sup> (11<sup>η</sup> έκδοση). Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Παπαδοπούλου, Γ. & Α.** (1991). *Μορφολογία της Μουσικής Τέχνης*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Ράστον, Τζ.** (1985). *Κλασική Μουσική*. Αθήνα: Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Α.Ε.
- Στέμαν, Ζ.** (2004). *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Μουσικής*, (μτφρ.: Γεώργιος Ν. Δρόσος). Αθήνα: Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Α.Ε.
- Mondatory, A. (ed.)** (1965). *Οι Μεγάλοι Όλων των Εποχών. Τόμος: Μπετόβεν*. Για την ελληνική γλώσσα: Χ. Φυτράκης και Σία Ο.Ε.
- Headington, C.** (1994). *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής*, τόμος Β', (μτφρ.: Μάρκος Δραγούμης). Αθήνα: Gutenberg.
- Plantinga, L.** (1984). *Romantic Music*. New York: W.W. Norton & Company.
- Spitzer, M.** (2006). *Music as Philosophy: Adorno and Beethoven's Late Style*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Stanley, G.** (2000). *The Cambridge Companion to Beethoven*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Win Jones, D.** (1998). *The life of Beethoven*. Cambridge: Cambridge University Press.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

*Beethoven's Three Style Periods: A Summary.* Ανακτήθηκε στις 8/9/2013 από την ιστοσελίδα:

<http://voices.yahoo.com/beethovens-three-style-periods-summary-6117824.html?cat=37>

*Beethoven's Three Compositional Periods: The Early Period.* Ανακτήθηκε στις 28/8/2013 από την ιστοσελίδα:

<http://.music-and-art-45.hubpages.com/hub/Beethoven-the-Early-Period>.

*Beethoven's Three Compositional Periods: The Middle Period.* Ανακτήθηκε στις 8/9/2013 από την ιστοσελίδα:

<http://music-and-art-45.hubpages.com/hub/Beethovens-Three-Compositional-Periods-The-Middle-Period>

*Beethoven's Three Compositional Periods: The Last Period.* Ανακτήθηκε στις 11/9/2013 από την ιστοσελίδα:

<http://music-and-art-45.hubpages.com/hub/Beethovens-Three-Compositional-Periods-The-Late-Period>

*Beethoven's Musical Style.* Ανακτήθηκε στις 12/9/2013 από την ιστοσελίδα:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven's\\_musical\\_style](http://en.wikipedia.org/wiki/Beethoven's_musical_style)