

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΜΑΛΕΡ

"Τὸ Τραγοῦδι τῆς Νεότητος," ἢ καλλίτερα "Ἡ Τραγωδία τῆς Νεότητος", καὶ μάλιστα ἡ Τραγωδία κάθε Νεότητος κοῦ πρωτοξυπνάει καὶ κοῦ μὲ ξέχειλη, σφρίγουσα καρδιά βαδίζει μέσ' στὴ ζωὴ γεμάτη χαρὰ, ἔτοιμη νὰ παραδοθῆ ὁλότελα καὶ νὰ δεχθῆ ὅλα τὰ δῶρα τοῦ Σὺμπαντος, γεμάτη ἀπὸ ἀγάπη καὶ αὐτοθυσία., . . . ἕως ὅτου ἀντιμετοπίζοντας λίγο, λίγο τὴ κοτακότητα καὶ τὴν ἀθλιότητα τῆς ζωῆς, ραγίσῃ ἀπὸ ἀπογοήτευση.

Τίποτε δὲνεῖναι τρομερώτερο ἀπὸ τὴν ἀπογοήτευση ἐνός νέου ὀδοῦτος μπαίνει μέσ' στὸν κόσμον γεμάτος ἐμπιστοσύνη καὶ εἰς τὸν ὁποῖον αἴφνης παρ^{ου}σιάζονται οἱ ἀσχήμιες καὶ οἱ κοτακότητες τῶν ἀνθρώπων. Ὁ Μάλερ, ἀσφαλῶς, θὰ εἶχε προσβληθῆ κατάκαρδα στὰ πρῶτα βήματα τῆς ζωῆς του καὶ θὰ ἐγνώρισε καλὰ τὸ πόσον οἱ ἀπογοητεύσεις ἀπέ^λειναι σὰν δαίμονες καταστρεπτικοὶ, κοῦ κάνουν τὸν ἄνθρωπον, πότε ἀνίκανον γιὰ τὴν ζωὴν, πότε ἐκκεντρικὸ καὶ μισάνθρωπον: μόνον ὁ πραγματικὰ μεγάλος, μὲ μιὰ ἐπίμονη ὑπερηφάνεια, βαδίζει ἐναντ^ιος κάθε ἀσχήμιας, κάθε κοτακότητας, τὴν κατακολεράει, πληγώνεται ἀλύπητα, καὶ μὲ μιὰ σιδεραῖνια δύναμη μέσα ἀπὸ ἑκατὸ πληγῆς αἱματωμένες, ξαναζωντανεύει πάλι, καὶ τέλος νικά.

Σὲ μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα ζωῆς βρισκόνταν ὁ Μάλερ στὰ τριάντα του χρόνια, τὴν ἔκφραση τῆς ὁποίας μᾶς ἔδωσε σ' αὐτὴ τὴν πρώτη του Συμφωνία. Πρῆκει δὲ νὰ τονίσω ὅτι, οἱ διάφορες φάσεις καὶ τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς του εἶχαν πάντοτε στὴ δημιουργία του μία ἄμεση ἐπίδραση. Τὸ ἔργο του αὐτὸ διὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσουμε σήμερα, εἶναι ἓνα ἔργο παράξενο, γραμμμένο μὲ ἄγρια καρδιά, γεμάτο ἀπὸ τολμηρότητες, γεμάτο ~~αὐτοκαταγνώσεως~~ ἀπαισιοδοξία, συναρκαστικὸ, διαπεραστικὸ,

άνωμαλο, ὅπως ἡ ἴδια ἡ νεότης, άνωμοιογενές στη φόρμα του, καί έν τούτοις σχεδιασμένο μέ μιᾶ συναρπαστική δύναμη καί πειστικότητα. Πρὸ παντὸς ὁμως, γραμμένο μέ ἓνα ὕφος τόσον ἰδιάζον, ποῦ μόνον σὲ πολὺ λίγα κρωτόλια ἔργα συναντᾷ κανεῖς. Οἱ περισσότεροὶ συνθέται, ἢ συνδέονται μέ μιᾶ παράδοση, ἢ ἔξακολουθοῦν ἓνα δρόμο ποῦ χάραξαν οἱ προηγούμενοί τους, ἢ παρουσιάζουν κανένα σπόρο παρμένο ἀπὸ ξένους ἀγροῦς. Μάλιστα πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μεγάλους, αἴφνης ὁ Μπετόβεν, ὁ Βάγνερ, ὁ Μπράμς, στὰ πρῶτα τους ἔργα, δέν βλέπει κανεῖς παρὰ μιᾶ συνέχεια τῶν δρόμων ποῦ χάραξαν οἱ προηγούμενοί τους. Ἐνῶ αὐτὸ τὸ πρῶτο ἔργον δέν μας παρουσιάζει τίποτε ἄλλο παρὰ μόνον τὸν Μάλερ, ὀλοκλήρον τὸν Μάλερ. Δέν μπορεῖ νὰ το κατατάξῃ κανεῖς σὲ τίποτε προηγούμενον, μιλάει ὀλοτελα μιᾶ δική του γλῶσσα. Ἐχει μιᾶ ἀξιοθαύμαστη μουσική διάλεκτον, ἀκόμα καί ἐκεῖ ποῦ φαίνεται ὅτι σκοντάφτει, ἐκεῖ ποῦ ἡ ἔκφρασις γίνεται ἄγρια καί ὑπερβολική.

Ἐπι πλεον, μιᾶ ὑποκειμενική καί μιᾶ ἀντικειμενική γλῶσσα. Ἡ Ὑποκειμενική Ὁυελλῶδης, μέ φανατικὸ ἰδανισμὸ διὰ τὰ ψηλὰ πράγματα, **για** κάθε μεγάλη ἰδέα, πολεμική, ἀκατάσχετα προκλητική, ἢ ὁποῖα προσκαλεῖ σ' ἓνα πόλεμο **ἀπὸ** τὸν ὁποῖον πρόκειται νὰ κριθῇ ἡ τύχη ὀλοκλήρου τῆς Ἀνθρωπότητος, μιᾶ γλῶσσα γεμάτη ἀλύπητη αὐτοειρωνία -αὐτοκατηγορία-αὐτοτιμωρία, ποῦ δέ φοβᾶται τὸ ξέσπασμα μιᾶς διαπεραστικῆς καί ἀκελπισμένης παρφοδιστικῆς ἐκφράσεως, καί ποῦ μέσα στὴν τυραννική καυστικότητα της, τὸ φοβερὸ σαρκασμὸ της, ἐνεργεῖ μ' ἓνα, γεμάτο πάθος **δραματικό** κωμικὰ δυσάρεστο, ὑπέρρωμαντισμὸ.

Ἡ Ἀντικειμενική: Ἐχει κατὰ τέτοιον τρόπο ποῦ αἰσθάνεται κανεῖς πῶς ὅλα τὰ μυστικά τῶν κινητῶν καί ἀκινήτων πραγμάτων τῆς φύσεως ἔγιναν διὰ μιᾶς ἡχηρᾶ, σᾶς ἢ ὀρίχλη, ὁ κρωλινὸς ἀέρας, τὸ νωπὸ χορτάρι καί τὰ φτερουγίσματα τῶν πουλιῶν, νᾶρχισαν νὰ κομπῆ ἴνδου κωνηροῦ. Μιᾶ ἀπερόσφαιρα παραμυθένια, ἡρεμῆ καί θλιβερῆ ἢ

μιλᾶν δυνατὰ μὲ ἤχους, ἐπιπλέον ἓνα ἐμπνευσμένο, συγκινητικὸ τραγούδημα σὰν ἀπὸ παλῆα ξεχασμένα παιδικὰ μας τραγούδια, μιὰ ἀπλῆ παιδιαστικὴ ἐπανάληψη ὅλων τῶν πραγμάτων τοῦ μᾶς συγκινοῦν ἐγκάρδια, ὅπως ἐξέφραζαν τὰ παλῆα **Λαϊκὰ** τραγούδια; τίς γιορτές, τίς ἐργάσιμες ἡμέρες, τὴ χαρὰ, τὴ λύπη, καὶ ἐν τούτοις, ὅλα αὐτὰ μὲ μιὰν ἔκφραση σημερινή, γεμάτη πάθος.

Σ' αὐτὸ τὸ πρῶτο τοῦ ἔργο, πόσες φορές ὁ Μάλερ προσεκάθησε νὰ βάλῃ προγραμματικὲς σημειώσεις μὲ τὸ σκοπὸ νὰ κἀνῃ ἀντιληπτή τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου του. Ἀργότερα ὅμως παύτησε κάθε ἰδέα ἐπεξηγήσεων καὶ σημειώσεων, θεώρησε τὴν προσκάθειά του αὐτὴ ὡς μίαν παρεξήγησι μᾶλλον τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ ἀπεφάσισε νὰ **νὰ ἐκφράζεται μόνον** μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης τοῦ ἤχου τὰ ὅσα πραγματικὰ κατεῖχε μὲ μιὰν ἀπεριόριστη ἐκφραστικὴ δύναμη. Πολλὲς φορές ἔλεγε σὲ φίλους του πῶς αἰσθάνεται ὅτι τοῦ εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφράσῃ μουσικῶς ἀκόμα καὶ τίς φιλοσοφικὲς του ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμον, γιὰ τὴ ζωὴ, ὅπως ὅποιο δῆποτε ἄλλο συναίσθημα, ἢ μιὰ ἐκδήλωσι τῆς φύσεως, ἢ ἕνα τοκεῖον. Μόνον στὶς καρτισιὸν τοῦ ἔβαζε σημειώσεις ὡς μέσον ὁδηγίας στὸν Ἐκτελεστή, ἔξω δὲ ἀπὸ τὸ Συμφωνικὸ μέρος τοῦ ἔργου τοῦ ἀπέριψε κάθε σχόλιον, κάθε προγραμματικὴν ἐπεξήγησιν. "Ἦθελε νὰ ἀποτείνεται μόνον στὸ αἶσθημα καὶ ὄχι στὸν νοῦ, καὶ προτιμοῦσε χίλις φορές καλλίτερα νὰ παρανοήσουν τὴ μουσικὴ του, παρὰ νὰ τὴν ἐννοήσουν μέσα ἀπὸ ἓνα ὀρισμένον προγραμματικὸν σχόλιον.

Στὴν ἀρχὴ ὠνόμασε τὴν Συμφωνίαν αὐτὴ "Τιτάνια" ἀλλὰ καὶ αὐτὸ δὲν ἀπέδιδε τὴν ἰδέαν του. Ἡ λέξις αὐτὴ θύμιζε τίς Γιγαντομαχίαι τοῦ Ὀλύμπου καὶ ἀσφαλῶς τίποτε τὸ παρόμοιον δὲν παρουσιάζουν τὰ πρῶτα τρία μέρη τῆς Συμφωνίας. Προσεκάθησε νὰ ὀνομάσῃ τὸ τρίτον μέρος "ὁ Θάνατος τοῦ Κυνηγοῦ" κατόπιν ἀπὸ μιὰ παλῆα εἰκόνα τοῦ παρίστανε τὰ θηρία τοῦ δάσους ν' ἀκολουθοῦν τὴν νεκρικὴν πομπὴν ἐνδὸς κυνηγοῦ. Μιὰ ἀπρόσφαιρα παραμυθένια, ἤρεμη καὶ θλιβερὴ ἡ

ὁποία δὲν εἶχε ἀπολύτως καμμία σχέση με τὴν ἀνατριχιαστικὴ, σαρκαστικὰ εἰρωνικὴ ἐκρηδενιστικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ τρίτου μέρους τῆς Συμφωνίας.

"Οχι; Τίποτε ἀπὸ ἅλα αὐτά. Σὰν μιὰ ^ἕ ^{ων} ~~θέλλα~~ ^{ξέσπαι}, γεμάτη ἀπὸ ἥλιο καὶ ἀγάπη, γεμάτη κόνο καὶ περιφρόνηση, ἐπίμονη, ἀντάρτικη καὶ νικηφόρος, με ὕφος γεμάτο ἀπὸ νεανικὸ θάρρος, αὐτὸ εἶναι ἡ γενικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς πρώτης του Συμφωνίας, καὶ παραμένει ἡ ἴδια καὶ στὰ μεταγενέστερά του ἔργα.

Καὶ ὁ ἴδιος ἀκόμα εἶχε καθαρὰ ἀναγνωρίσει ὅτι ἡ μουσικὴ του ἔχει ἀπόλυτα τίς ρίζες τῆς στὸ ἀσυνείδητο συναίσθημα ~~στο~~ ἐνστιγκτο, καὶ πρὸ πάντων στὸ αἶσθημα τῆς φύσεως. ~~ἔ~~ ~~ί~~ ~~χ~~ ~~ε~~ ~~ν~~ ~~ἔ~~ ~~κ~~ ~~φ~~ ~~ρ~~ ~~ά~~ ~~σ~~ ~~ε~~ ~~ι~~ ~~κ~~ ~~α~~ ~~ν~~ ~~ο~~ ~~τ~~ ~~ε~~ (μὰ πολὺ ἀργότερα ὁμως) τὴν ἐλπίδα ὅτι μιὰ μέρα θά τον ἀποκαλοῦσαν "Τραγουδιστὴ τῆς Φύσεως" με τὴν ἴδια σημασία ποῦ ἀπεκάλεσαν τὸν Μότσαρτ "Τραγουδιστὴ τῆς Ἀγάπης". Ὅταν ἀργότερα τελείωνε τὴν τρίτη του Συμφωνία ἔγραφε σὲ μιὰ φίλη του: "Τὸ ἔργο μου αὐτὸ θά με παρουσιάσῃ στὸ Κοινὸ ὡς τὸν Τραγουδιστὴ τῆς Φύσεως, ἀλλὰ ὅτι αὐτὴ ἡ Φύσις περιέχει μέσα τῆς κάθε τι ἀνατριχιαστικὸ, φοβερό, μεγάλο, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ κάθε γοητευτικὸ, (ἀκριβῶς αὐτὸ ἤθελα νὰ ἐκφράσω μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο μου μ' ἓνα τρόπο ἐπαναστατικὰ ἐξελιγμένο) ἀπὸ αὐτὰ ὅλα, φυσικὰ, κανεὶς δὲν θ' ἀντιληφθῆ τίποτε. Μάλιστα μοῦ φαίνεται παράξενο πῶς οἱ περισσότεροι ὅταν μιλοῦν γιὰ Φύση ἐννοοῦν πάντα λουλούδια, πουλιά, τὸν ψίθυρο τοῦ δάσους, κτλ. τὸ θεὸ Διόνυσο ὁμως, τὸν μεγάλο Πᾶνα, κανεὶς δὲν τον σκέπτεται: νὰ ἓνα εἶδος Πρόγραμμα, ἢ καλλίτερα ἓνα δεῖγμα ~~τῶν~~ πῶς ἐγὼ γράφω Μουσικὴ. Εἶναι πάντοτε καὶ παντοῦ μόνον φωνὴ τῆς Φύσεως. Μοῦ φαίνεται πῶς ἡ Μουσικὴ ^{μου} εἶναι αὐτὸ ποῦ εἶπε μιὰ φορὰ ὁ Μπύλω: ἓνα συμφωνικὸ πρόβλημα." Ἄλλο εἶδος προγράμματος δὲν ἀναγνωρίζω, τοῦλάχιστον διὰ τὰ δικά μου τὰ ἔργα. Ἐὰν ἔδωσα ἐδῶ καὶ ἐκεῖ μερικὲς σημειώσεις, τίς ἔδωσα μόνον γιὰ μιὰ σαφῆ κατανόηση ἐκ μέρους τοῦ Καλλιτέχνη ποῦ

ποῦ θά την ἐκτελέσῃ. "Ἄν χρειασθοῦν λόγια, τότε ὑπάρχει ἡ ἀνθρώπινη φωνή ἢ ὁποῖα μπορεῖ, συνδεδεμένη μὲ τὴ μουσικὴ νὰ ἐκφράσῃ τις πιδ τολμηρὲς προθέσεις. Ἐδῶ ὅμως πρόκειται γιὰ τὸ ~~οὐδὲν~~, Σύνπαν, γιὰ τὸ σύνολον τῆς Φύσεως, ἢ ὁποῖα, οὕτως εἰπεῖν, ἐξύπνησε ἀπὸ τὴν ἀνεξιχνίαστη σιωπῇ της γιὰ νὰ μιλήσῃ σὲ ἤχους καὶ νὰ τραγουδήσῃ."

Στὴν πρώτη Συμφωνία βασιλεύει ἀκόμα μιὰ ἀνεξιχνίαστη σιωπῇ. Θέλει νὰ πῆ: εἶναι καθαρῶς ὀργανικὴ, εἶναι στὸ πρῶτο της μέρος ὅλη "Φωνὴ τῆς Φύσεως", κατόπιν δὲ ὅλη "Φωνὴ τῆς Ψυχῆς", χωρὶς τίποτε ἄλλο νὰ προσθέσῃ κανεὶς γιὰ ἐπεξηγήση, παρὰ τὸ ὅτι εἶναι ὅλη ἓνα συναίσθημα Φύσεως καὶ Ζωῆς. Τὰ ἴδια, δηλαδὴ, στοιχεῖα ποῦ βρίσκομε καὶ στίς μεσαῖες Συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, 6η, 7η, καὶ 8η.

Τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτοῦ τοῦ ἔργου ὁ Μάλερ εἶχε ἤδη παρουσιάσει πέντε χρόνια πρὶν, ὡς Ποιητὴς καὶ Μουσικὸς, σὲ κάτι μικρὲς εἰκόνες του, μικρὰ του τραγούδια, μὲ τὸ ὄνομα "Τραγούδια ἐνὸς Ταξειδιάρικου Συντρόφου". Τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ τὴν ποιητικὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν μουσικὴ, τὴν μεταχειρίσθηκε κατόπιν σ' αὐτὴν τὴν πρώτη του Συμφωνία. Τὰ μουσικὰ μοτίβα τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν, καθὼς καὶ ἡ ποιητικὴ των ἀτμόσφαιρα, εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ Πρόλογος τῆς Συμφωνίας. Μέσα στὸ μέγαλο Ὄργανισμὸ τῆς Συμφωνίας ρέει τὸ ἴδιο αἷμα, κτυπάει ἡ ἴδια καρδιά, καὶ ἔχουν τὰ δύο ἔργα αὐτὰ μεταξύ των τὴν ἴδια σχέση ποῦ ἔχει ὁ ὄριμος ἄνδρας πρὸς τὸ παιδί ποῦ ἦταν μόλις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν.

"Ὁ Ταξειδιάρικὸς Σύντροφος", ὁ νέος, ὁ ὁποῖος, χαρούμενος, μὲ καρδιοχτύπι, χαιρετᾷ τὴ Ζωὴ καὶ τὸ Σύνπαν, ποῦ μόλις τώρα ἄρχισε νὰ του γίνεται ἀντιληπτό, ἐκφράζεται μὲ τὰ ἑξῆς ἀπλᾶ καὶ ἐμπιστευτικὰ λόγια:

Βγήκα σήμερα τὸ πρωὶ στὸν ἀγρὸ καὶ στὰ λειβάδια

Ἡ πρωϊνὴ δροσιὰ ἦταν ἀκόμα ἐπάνω στὰ χόρτα

Καὶ ἓνας σκῖνος μοῦκε χαρούμενα, καλημέρα,

Δὲν εἶναι ὠραία ἡ πλάσις σήμερα;

Καὶ αἴφνις ἄρχισε νὰ λάμπῃ ὅλη ἡ πλάση

Ἀπὸ τὶς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου

Καὶ ὅλα, μεγάλα, καὶ μικρά

Πήρανε χρῶμα καὶ ἦχο.

Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο μέρος αὐτῆς τῆς νεανικῆς, συμφωνικῆς μουσικῆς.

Ἐνωρὶς τὸ πρωὶ, πολὺ πρωὶ, προτοῦ ἀνατεῖλῃ ὁ ἥλιος, σὰν ἡ ἡσυχία νᾶρχισε νὰ ἠχῆ, τὰ βιολιά ἀρχίζουν νὰ παίζουν ἓνα πολὺ ψηλὸ "λά" κρατημένο. Τὸ ἴδιο ~~καὶ~~ κάνουν, πολὺ σιγανά, οἱ βιόλες, τὰ τσέλλα καὶ τὰ μπάσσα, παίζοντας τὸ πιὸ χαμηλὸ "λά". Ἐνα ἀργὰ παιγμένο διάστημα τετάρτης "λά-μι" ἀπὸ τὰ ξύλινα ὄργανα ποῦ ἀργότερα θὰ γίνῃ ἡ φωνὴ τοῦ κούκου, καὶ τὸ ὁποῖον εἶναι τὸ βασικὸ μοτίβο ὅλου τοῦ πρώτου μέρους, καὶ ἴσως ὅλης τῆς Συμφωνίας.

Παράδειγμα:

Μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀργό, σιγανὰ κρατημένο ἦχο, ποῦ μοιάζει σὰν μιὰ πράξενη φωνὴ τῆς Φύσεως, ποῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τίποτα, νὰ ἠχοῖ ὀλίγο κατ' ὀλίγον, ἀκούγεται ἓνα θέμα, πρῶτα στὰ κλαρινέττα, κατόπι στὶς τρομπέττες, κάτι ἦχοι ποῦ ἔρχονται ἀπὸ μακριά, καὶ μοιάζουν σὰν ἓνα ξύπνημα. Φαίνονται ὅλο καὶ περισσότερο νὰ ξυπνᾶν καὶ νὰ πλησιάζουν. Τὸ διάστημα τῆς τετάρτης γίνεται ὀλοένα καὶ γοργότερο, ἕως ὅτου μεταμορφωθῆι στὸ ρυθμὸ τῆς φωνῆς τοῦ κούκου ὁ ὁποῖος, χαρούμενος φωνάζει μέσα στὴ βαθειὰ ἡσυχία ἓνα "Gruß Gott" μιὰ Καλημέρα.

Πάλι ὅλα ἡσυχάζουν, μόνον ἐκεῖνο τὸ μυστηριῶδες κρατημένο "λά" τῶν ἐγχόρδων ἐξακολουθεῖ σιγανά, σὰν τῆ φωνὴ

της πρωϊνής ομίχλης όταν αΐφνης τὰ κόρνα ἀρχίζουν νὰ παίξουν ἕνα ἥσυχο, σοβαρὸ, τραγοῦδι ἐνῶ ἀνάμεσα ἀκούγονται πάλι τὰ χαρούμενα ζυκνήματα στὶς τρομπέττες.

Περ
Πρ

Υστερα πάλι μιὰ σιωπή. Ὁ παράξενος ἦχος τοῦ ψηλοῦ "λά" σιωπᾶ, μόνο βαθειὰ στὰ μπάσσα ἐξακολουθεῖ νὰ ἤχοι ἀκόμα καὶ μοιάζει σὰν νὰ ξανασκοτάδιασε ἀπότομα πάλι. Ἐνα δυσάρεστο, σκοτεινὸ, ἔρκον μοτίβο στὰ τσέλλα καὶ μπάσσα συνοδευόμενο ἀπὸ ἕνα πολὺ σιγανὸ τρέμολλο τῶν τυμπάνων. Ἡ σημασία αὐτοῦ τοῦ μοτίβου θὰ φανῆ ἀργότερα, θὰ λάβῃ τὴν ὀλοκληρωτικὴ του ἔκφραση στὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας. νὰ σου συμβῆ τίποτα... (τὸ μοτίβο αὐτὸ τῆς πρωτογένειά του ἀκόμα μορφή εἶναι: Τὸ βασικὸ μοτίβο, τὸ διάστημα τῆς τετάρτης, ξανᾶρχεται πάλι στὴν ἀρχικὴ σου ὄψη. Σὰν νὰ τεντώνεται κανεὶς προτοῦ ζυκνήσῃ. Καὶ τὸ μοτίβο αὐτὸ ἀρχίζει τώρα πιά νὰ ἐξελισσεται ὀλίγο κατ' ὀλίγο στὸ πρῶτο κύριο θέμα τοῦ πρώτου μέρους, τὸ ὁποῖο εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο μὲ τὸ δεῦτερο τραγοῦδι ἀπὸ τὴν σειρά τῶν τεσσάρων τραγουδιῶν τοῦ "Ταξειδιάρικου Συντρόφου".

Περ

αὐτὸ ἢ ἀρχή

Τὸ θέμα αὐτὸ ποῦ προκύπτει ὀλίγο κατ' ὀλίγο ἀπὸ τὸ μοτίβο τῆς φωνῆς τοῦ κούκου προχωρεῖ εἰδιλλιακὸ σὰν τὸν χαρούμενο ὀδοιπόρο, μόνο ποῦ φαίνεται πῶς δὲν εἶναι μόμος του καὶ πῶς κουβεντιάζει μὲ τὸν ἑαυτό του. Δηλαδή, γιὰ νὰ το ποῦμε πὶὸ πεζά, τὸ θέμα αὐτὸ παρουσιάζεται σὰν μιὰ ἱμιτασιὸν Κανόνος... Παρὰ κάτω σὲ μιὰ χαρούμενη κίνηση... ὅλο καὶ περισσότερο... γιὰ νὰ φθάσῃ εἰς ἕνα πολὺ εὐθυμὸ ξέσπασμα μέσα στὸ ὁποῖο φωνάζει ἔξαλλα ὁ χαρούμενος κούκος... ἀκούγονται τὰ τρίγωνα καὶ οἱ ἀδειανὲς πέμπτες στὰ μπάσσα δίνουν τὴν ἐντύπωση χοροῦ. Καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ συναρμολόγημα δὲν εἶναι παρὰ μόνον ἕνα θέμα, ἀδύνατον νὰ το ὑποδιαίρῃ κανεὶς, τόσο σφιχτοδεμένονα κυλάει, καὶ προχωρεῖ μὲ ἕνα μεγάλο κρεσσέντο καὶ στριντζέντο πεκρωμένου τὸ ὁποῖον μόνον στὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας θὰ λάβῃ τὴν πραγματικὴ του ὀκτάση καὶ ἐξέλιξη, καὶ ἔτσι ὅλο αὐτὸ τὸ

Πρ

είναι σ'άν να βλέπη κανείς πραγματικά τὸν ἀνοιχτόκαρδο ὀδοιπόρο να τραγουδάῃ, να χορεύῃ.

Περσὶ

Δὲν εἶναι ὠραία ἡ κλάσις σήμερα;.....Γίνε-
ται πραγματικά ὠραία.....ἀκόμα ὁ ἥλιος δὲ βγήκε..... Ἀκόμα μιὰ φορὰ
ἤχοῖ σιγανὰ ἡ μυστηριώδης ἡσυχία. Πάλι τὸ κρατημένο "λά". Για μιὰ στιγ-
μὴ φαίνεται νὰ σταματᾷ τὸ χαροπὸ τραγοῦδι καὶ τὰ φτερουγίσματα τῶν
κουλιῶν ἀπαντοῦν σ'άν ἤχῳ στὸ σταματημένο τραγοῦδι. Αἴφνις τὸ σκοτεινὸ
μοτίβο παρουσιάζεται πάλι σ'άν μιὰ κακὴ προειδοκοίηση, μὰ ἓνα ἄλλο,
καινούργιο μοτίβο, ἀκούγεται στὰ τσέλλα καὶ στὰ κόρνα σ'άν νὰ λέγη: μὴ
φοβᾶσαι, δὲν μπορεῖ νὰ σου συμβῇ τίποτα..... (Τὸ μοτίβο αὐτὸ, στὴ πρω-
τόγονή του ἀκόμα μορφή εἶναι τὸ δεῦτερο, ἡ κλάσις θέμα τῆς πρώτου μέ-
ρους τῆς Συμφωνίας. * Ὁ κοῦκος φωνάζει πάλι, προφητεῖοντας δώδεκα ὠ-
ραῖα χρόνια, καὶ τώρα ἀκούγεται ἀπὸ τὰ κόρνα ἓνα τραγοῦδι σ'άν νὰ θέλῃ
νὰ κατακραύνη τὴν συγκινημένη ψυχὴ καὶ ποῦ μοιάζει νὰ εἶναι γεμᾶτο
ἀπὸ φῶς.....

Περ

Μὲ πόση θρησκευτικὴ δύναμη καὶ θάρρος παρου-
σιάζεται ἐδῶ αὐτὸ τὸ ἀπλὸ τραγοῦδι, μὲ τίς τόσο ἀπλοϊκὲς του συγχορ-
δίες..... ἀσήμαντο θὰ τόλεγαν οἱ μερικοὶ (μκανάλ, τριβιάλ,).....
Πιθανόν. — ἂν καὶ ὑπάρχουν, ἀσφαλῶς, πολλὰ θέματα σκουδαίων καὶ φημισμέ-
νων ἔργων, τὰ ὁποῖα δὲν εἶναι σημαντικώτερα ἀπὸ αὐτό. Πρέπει νὰ κυττά-
ξῃ κανεὶς τί γίνεται ἀπὸ αὐτό, τί ἐξέλιξη λαβαίνει ὀλίγο κατ'ὀλίγο τὸ
κλάσις αὐτὸ θέμα τοῦ πρώτου μέρους τῆς Συμφωνίας ἀπὸ τὴν πρωτόγονή
του μορφή ἕως τὴν τελειωτικὴ του..... καὶ τώρα μᾶς παρουσιάζεται πιά
ὀλότελα τὸ κλάσις θέμα συνοδευόμενον ἀπὸ τὰ τερετήματα τῶν φωνῶν τῶν
κουλιῶν.

Π

Καὶ ἐδῶ κλέον ἀρχίζει τὸ μέρος τῆς ἐπεξεργα-
σίας ὅλων τῶν θεμάτων ὅπου πρωτοπαρουσιάζεται ἐπὶ κλέον τὸ θέμα τοῦ
Περωμένου τὸ ὁποῖον μόνον στὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας θὰ λά-
βῃ τὴν πραγματικὴν του ὑπόστασιν καὶ ἐξέλιξιν, καὶ ἔτσι ἄλλο αὐτὸ τὸ

άντιστικτικὸ σύνολο φθάνει σ' ἓνα κελώριο κρεσσέντο, ὅπου ξεσπάει ὅλη ἡ χαρὰ τῆς νηότης σ' ἓνα γιορτινὸ ὕμνο, μὲ μιὰν ἀπολύτρωση τοῦ μόνου μιὰ τρελλόχαρη νηότη μπορεῖ νὰ αἰσθανθῆ.

Όμι ρεπρίζ. Ξανάρχεται πάλι τὸ κύριο θέμα. Αὐτὴ τῆ φορά ὅμως, ὄχι πιά μὲ ὕφος εἰδυλλιακὸ, ἀλλὰ μὲ ἓνα ὕφος υπερήφανο, γιορτινὸ καὶ λαμπερό, ὅπου ἡ ὀρχήστρα, κάνοντας ἓνα μεγάλο στριντζέντο, ξεσπάει σ' ἓνα ἀκράτητο γέλοιο, καὶ ἔτσι τελειώνει τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας μὲ μιὰ ἔξαλλη εὐθυμία.

Πχ

Τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας, σὲ φόρμα Σκέρτσου, μᾶς μεταφέρει σὲ ἄλλα ἐπίπεδα, ὀλιγώτερο ὑψηλά. Ἐδῶ ἡ ἔκφρασις εἶναι μᾶλλον αἰσθησιακὴ. Οἱ ἀθῶες καὶ ἀπλοϊκὲς γιορτὲς ἔνδου χωριοῦ. Ἐνα ἐρωτικὸ ἐπισόδιον τοῦ Ταξειδιάρικου Συντρόφου μὲσ' στὸ Πανηγῦρι. Χορεύει εὐθυμα μὲ τὸ κορίτσι τοῦ ἓνα χωριάτικο βάλσα.

Ἐπίσης καὶ ἐδῶ ἀρχίζει τὸ μέρος αὐτὸ μὲ τὸ βασικὸ μοτίβο, τὸ διάστημα τῆς τετάρτης.

Πρ.

Τὸ Τρίο ἔρχεται μᾶλλον πιὸ γλυκὸ καὶ πιὸ ἤσυχο, σᾶν νὰ σταμάτησε ὁ χορὸς, καὶ σᾶν ἓνα μόνον ἀπὸ τὰ ζευγάρια τοῦ χόρευαν, χωρὶς νὰ προσέχη πιά στοὺς ἄλλους, μιλῶντας ἓνα κρυφὸ διάλογο, ἐξακολουθεῖ νὰ χορεύη. †. Πάρα κάτω ὁ διάλογος αὐτὸς γίνεται πιὸ ἐσωτερικὸς, πιὸ παθητικὸς. †. καὶ πάλι, μὲ ὀρμὴ καὶ εὐθυμία ξαν-
 αρχίζει ὁ χωριάτικος χορὸς τοῦ πανηγυριοῦ, γιὰ νὰ τελειώσῃ μὲ ἓνα μεγάλο στριντζέντο τῆς Ὀρχήστρας.

Πρ.

Πρ

Πρ

†
 Ἐνα θαυμάσιο κομμάτι, ἔχοντας τὰ γνήσια χρώματα τοῦ Μάλερ, τὴν ξέχειλη εὐθυμία του, καὶ τὴν χαρακτηριστικὴ ἐνορχήστρωσή του.

Ἡ τότε κριτικὴ δὲν βρῆκε τὸ Σκέρτσο αὐτὸ ἀντάξιο ἐνὸς σοβαροῦ Συμφωνικοῦ ἔργου, ὅλοι παρεξήγησαν τὴν αὐθόρμητη, γεμάτη ἀπὸ ὑγείας καὶ χωριάτικης εὐθυμίας, ἔκφρασή του. Ἐκεῖνο ὄρωφου δὲ βάσταξαν οἱ κύριοι κριτικοὶ εἶναι τὸ τρίτο μέρος τῆς Συμφωνίας: Πῶς μπορεῖ κανεὶς καὶ μεταχειρισθῆ ἓνα τόσο τετριμμένο τραγοῦδι, σὰν τὸ "Μπροῦντερ Μάρτιν" ἢ "Φρέρ Ζάκ" ἓνα τραγοῦδι τοῦ δρόμου, καὶ νὰ το ἐπεξεργασθῆ, καὶ νὰ προσθέσῃ ἀκόμα καὶ ἄλλαις, παρόμοιαις τετριμμένες μελωδίαις ποῦ ἀκούει κανεὶς στοὺς χωριάτικους Βοημικοὺς δρόμους;..... Τρομερόν, καὶ φοβερόν.

Καὶ ὅμως ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ Ἄντάντε τῆς Συμφωνίας εἶναι ἓνα ἀνήκουστο πνευματικὸ ξέσπασμα, ἀντάξιο ἐνὸς μεγάλου *génie*. Ἐνα κομμάτι μὲ μιὰ τόσο ἄγρια πονεμμένη εἰρωνία, μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία, καὶ μὲ μιὰ τέτοια ἐσωτερικὴ καταστροφή, ~~Μπο~~ δίνει μιὰ ἀρμόσφαιρα, μιὰ μισότρελλη κατάστασις ἐνὸς ἀνθρώπου ποῦναι κατάκαρδα κτυπημένος, ποῦ εἶναι ἀπαρηγόρητος, καὶ ὁ ὁποῖος ἐκφράζεται μὲ μιὰ σαρκαστικὴ εἰρωνία γιὰ ὅλα τὰ πράγματα ποῦ τὸν περιτρογυρίζουν. Πόσες φορές μᾶς συμβαίνει στίς στιγμὰς μᾶς τίς πιὸ πονεμμένες, τίς πιὸ νευριασμένες, νὰ μᾶς ἔρχονται κάτι ἔμμοιες, τετριμμένες, δυσάρεστες μελωδίαις στὸ κεφάλι, σὰν νὰ θέλουμε μὲ αὐτὲς νὰ τυρανίσουμε περισσότερο τὸν ἑαυτὸ μᾶς. Αὐτὲς οἱ καθημερινές, τικοτένιες μελωδίαις, ποῦ τόσο ἐπίμονα, πολλὰς φορές, στίς πιὸ ἀπελπισμένες μᾶς στιγμὰς μᾶς ἐνοχλοῦν, αὐτὲς εἶναι οἱ δῆθεν μαναλιτέ ποῦ ὑπάρχουν θεληματικὰ σ' αὐτὸ τὸ ἀνατριχιαστικὸ Ἄντάντε, τὸ γεμᾶτο ἀπὸ ἓνα δυσάρεστο Χουμόρ.

Μεταξὺ ἀπὸ τὸ Σκέρτσο καὶ τὸ Ἄντάντε ὁ Μάλερ ζητοῦσε πάντα νὰ γίνεταί μιὰ παῦσις, τοῦλάχιστον πέντε λεπτῶν.

Εἶπαμε πάρα πάνω ὅτι αὐτὴ ἡ ἔμμοιη καὶ δυσάρεστη μελωδία εἶναι ὁ πασίγνωστος κᾶνων "Φρέρ Ζάκ".

Πρ _____

Και εδώ πάλι, το τρίτο μέρος της Συμφωνίας, αρχίζει με το βασικό μοτίβο του διαστήματος της τετάρτης, σ' ένα κένθιμο ρυθμό από τα τύμπανα, και μετά από δύο μέτρα αρχίζει ένα μοναχό κοντραμπάσσο να παίζει στο ψηλό του ρεζίστρ το τετριμμένο θέμα αυτό του "Φρέρ Ζάκ" δίνοντας ακριβώς ένα θεληματικά δυσάρεστο, σαρκαστικό ήχο, μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀγχόνης.

Δηλαδή, της μελωδία αυτή που συχαινόμασθε, παιγμένη κατά τον πιο δυσάρεστο τρόπο..... και ό λίγο κατ'ό λίγο αρχίζουν όλα τα όργανα της Όρχήστρας, το ένα μετά το άλλο, να παίζουν κένθιμα και έπίμονα, σε ένα

συνεχή κώνων το θέμα αυτό του "Φρέρ Ζάκ". Έν τώ μεταξύ, για να δώση άκόμα πιο έντονη τη θεληματικά δυσάρεστη αυτή άτμόσφαιρα, ένα όρκοε,

και κατόπιν ένα μικρό κλαρίνο, παίζουν ένα είρωνικό, περιγελαστικό μοτίβο, ενώ ο ρυθμός των τυμπάνων και το μονότονο θέμα εξακολουθούν τον κένθιμο ρυθμό τους. Εάφναι, μιὰ άλλη τετριμμένη, παρακονιάρική μελωδία

ξεκροβάλλει, παιγμένη από δύο όρκοε και συνοδεύμενη από δύο τρομπέτες, με ένα ύφος ταυτόχρονα κτυπητά πονεμένο και είρωνικό. Πάρα κάτω,

ένα άκαίσιο ματζόρε από δύο μικρά κλαρινέττα και δύο φαγκόττα, με μιὰ πρόστυχη συνοδεία γκράν κάσσας. Πάλι ξανάρχεται το είρωνικά λυπητερό

μινόρε, και πάλι το πρόστυχο ματζόρε..... όλα αυτά δε με μιὰ ένορχήστρωση με χρώματα που εκφράζουν την πιο φρικιαστική άτμόσφαιρα παρωδίας, ένα άγριο ξετείναγμα μιās άτέλειωτης έσωτερικής άειδίας. Ταυτόχρονα μιὰ άπτεστη φόρμα του Λίεντ που όσο και αν φαίνεται έλεύθερη, βασίζεται σε μιὰ θαυμάσια άρχιτεκτονική.

Το μεσαίο μέρος του 'Αντάντε είναι και αυτό παρμένο από τα Τραγούδια του Ταξειδιάρικου Συντρόφου. Ένα θέμα άπλοϊκό, ένα παιδιάστικο τραγούδι, με λαϊκό χαρακτήρα.

Η φρικιαστική άτμόσφαιρα του πρώτου μέρους του 'Αντάντε σβύνει ό λίγο κατ'ό λίγο σαν λυγμοί που πνίγονται,

και όλα σπαίνουν. Μόνον τὸ βασικὸ μοτίβο τῆς τετάρτης ἐξακολουθεῖ στὰ τύμπανα τὸ ρυθμὸ τοῦ, καὶ λίγο λίγο σταματᾷ καὶ αὐτό.

Τώρα ἀρχίζει ἕνας ρυθμὸς μὲ συγκοπές, σιγανά, ποῦ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅς ἂν νᾶρχισε πάλι νὰ κτυπάει ἡ σταματημένη καρδιά, καὶ τώρα τὰ βιολιά, μοιρασμένα, παίζουν, πολὺ σιγανά, τὴν παιδιαστικὴ μελωδία ποῦ ἀναφέραμε παρὰπάνω, μὲ μιὰ συγκινητικώτατη ἐσωτερικὴ ἔκφραση. Ὅς ἂν νὰ ἀναπνέη κανεὶς, ὅς ἂν νὰ ἠσύχασε ἡ προηγούμενη ψυχικὴ κατάσταση. †

†
Πρ. Ἀκόμα πιὸ φρικιαστικὴ ἐντύπωση κάνει ἡ ἐπιστροφή τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Ἀντάντε σ' ἕνα ἄλλο τόνος καὶ δίνει ἀκόμα μιὰ πιὸ ἀκελπισμένη ἔκφραση. Ἐδῶ, ἀλλοιότικη ἐνορχήστρωση, ἐπιπλέον, δύο τρομπέττες παίζουν ἕνα λυπητερό, παληρό, ξεχασμένο τραγοῦδι, τὸ ὁποῖον διακόπτεται αἰφνίς μὲ τὴ σατανικὴ εἰρωνία τῶν περιγελαστικῶν μοτίβων τῆς ἀρχῆς τοῦ Ἀντάντε. †... Ὑστερα, ἕνα ἀπότομα γρήγορο τέμπο, ὅπου τὰ ξύλινα μπαίνουν μὲ μιὰ ἀναίδεια, καὶ ὕστερα, ἕνα τραγικὸ σβύσιμο τῶν πάντων, ἕνα γενικὸ ἀκηόδησμα, ἕνα κούρασμα, ἐνῶ τὸ ἔμμονο βασικὸ μοτίβο τῆς τετάρτης "λά-ρέ" ἐξακολουθεῖ κένθιμα τὸν μονότονο ρυθμὸ του, ἕως ὅτου σβύσῃ καὶ αὐτὸ ὁλότελα. †

†
Πρ. Ἐχει τὴν ἐντύπωση κανεὶς, ὅς ἂν νὰ κρατιέται ἡ ἀναπνοή του. Φυσικὰ, μιὰ τέτοια μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί συχνά, καὶ ὁ Μάλερ δὲν ξανάγραψε πιά ἕνα τέτοιο Ἀντάντε.

†
Πρ. Ἄλλωςτε, τέτοιες ἐξαιρετικὲς ψυχικὲς καταστάσεις σπάνια βρίσκονται στὴ ζωὴ, καὶ φυσικὰ ἡ ἔκφρασις των εἰς τὴν Τέχνην εἶναι μιὰ ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ περίπτωση. Ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτοκτονίας ποῦ βασιλεύει μέσα σ' αὐτὸ τὸ κομμάτι εἶναι, ὁμολογουμένως, ἕνα πνευματικὸ μουσικὸ κατόρθωμα χωρὶς παρόμοιο στὴ μουσικὴ φιλολογία. Ἐνα τόλμημα ποῦ μόνον μιὰ φορὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιτύχῃ. Ἐνα ἀπὸ τὰ ποῦ τόλμηρὰ κατορθώματα τοῦ Μάλερ, ἕνα πείραμα ποῦ ἐπέτυχε, δηλαδὴ νὰ κατορθώσῃ νὰ μουσικοποιήσῃ τὸ εἰρωνικὸ συναίσθημα, νὰ παρουσιάσῃ τὴν Παρωδία ὡς ἕνα σοβαρὸ τεχνικὸ μέσον.

Ήταν ἐκόμενο, ἐξ αἰτίας αἰτίας τῆς ἐντελῶς ἐξαιρετικῆς καὶ παράξενης ἀτμόσφαιρας τοῦ Ἀντάντε αὐτοῦ, ἢ Κριτικοὶ νὰ βρίσουν καὶ νὰ κτυπήσουν ἀλύπητα τὸν Μάλερ. Καί βέβαια, ὅταν δὲν καταλάβῃ καὶ δὲν αἰσθανθῇ κανεὶς αἴτην ἀπελκισμένη μάρσκα τοῦ Δημίου ποῦ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τῆ μουσικῆ, ὅταν δηλαδὴ, πάρει κανεὶς στὰ σοβαρὰ τὸ θεματικὸ ὑλικὸ καὶ δὲν καταλάβῃ τὴ θεληματικὴ ὑπερβολικὴ ἔκφραση, τὴν θεληματικὰ εἰρωνικὴ ἐν γένει ἀτμόσφαιρα ποῦ ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο αὐτό, καὶ τὸ σκοπὸ τοῦ νὰ παρουσιάσῃ ὁ Συνθέτης τὸ πρόβλημα μιᾶς εἰρωνικῆς, παρωδιστικῆς ἐκφράσεως, τότε, ἀσφαλῶς, δὲν κατάλαβε τίποτε, καὶ αὐτὸ συνέβη μὲ τοὺς τότε Κριτικούς..... καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι τὸ ἔργο ἔζησε, καὶ θὰ ζήσει. ~~τὸ θέμα παρουσιάζεται καὶ ἀναπτύσσεται~~

Τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας ἀρχίζει ἀμέσως χωρὶς διακοπὴ, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἕνα σβύσιμο, ἢ πιὸ ἀκηυδησμένη κατάκτωσις, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἕνα ἐκίμονο ξέσπασμα, μιὰ κραυγὴ γεμάτη ἀπὸ ἀγριότητα καὶ ἡρωϊσμό, ποῦ ἀψηφάει καὶ τὸ θάνατο ἀκόμη. Τέτοια εἶναι ἡ ἀντίθεσις τῶν τελευταίων μέτρων τοῦ τρίτου μέρους καὶ τοῦ πρώτου μέτρου τοῦ τελευταίου μέρους τῆς Συμφωνίας. Ἐνας φοβερός, διακεραστικὸς κτύπος τῆς Ὀρχήστρας, μὲ τὶς ἀσφραγὶς τῶν κυμβάλων καὶ τοὺς κεραυνοὺς τῶν τυμπάνων, μία συγχορδία κρατημένη στὰ πνευστά, κακόληξη, καὶ γεμάτη ἀπὸ κόνο, καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴ θύελλα, ἀρχίζει, διακεκομμένα, ἢ φραῖσις ἐνὸς ἡρωϊκοῦ θέματος ἀπὸ τὰ τρομπόνια καὶ τὶς τρομπέττες, ἕνα τρομερὸ τρέμολο τῶν βιολιῶν, ἕνα οὐρλιασμα τῶν ξυλίνων, πνευστῶν, καὶ πάλι τὸ ἡρωϊκὸ θέμα προχωρεῖ, ἀκολουθούμενο ἀπὸ τὴν ἀκατάσχετη θύελλα τῶν πνευστῶν καὶ τῶν ἐγχόρδων, μιὰ βαρτανικὴ πάλη τοῦ ἡρωϊκοῦ θέματος καὶ τῶν δαιμονισμένων στοιχείων τῆς Φύσεως. Καὶ τέλος ξεσπᾷ μὲ ἐνεργητικὴ δύναμη τὸ πρῶτο κύριο θέμα τοῦ Φινάλε ἀπὸ τὰ τονισμένα πασσάζ ὀγδόων τῶν βιολιῶν. Τὸ θέμα αὐτὸ τὸ συναντήσαμε στὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας ὡς μοτίβο τοῦ Πεκρωμένου.

Πρ.

Ἡ γιγάντια αὐτὴ πάλῃ προχωρεῖ σ' ἓνα μεγάλο ξέσπασμα καὶ μὲ τραγι-
κοὺς λυγμοὺς κέφτει, σταματᾷ, ἡσυχάζει σὰν γοητευμένη μπροστὰ σ' ἓνα
οὐράνιο ὄραμα. Τὰ βιολιά παίζουσι σιγά, σὰν νὰ γείνουν τὰ χέρια πρὸς τὸ
ώρατο θέαμα, καὶ τώρα ἀρχίζει μὲ μιὰ θαυμάσια, ἀπερίγραπτα γλυκεῖα ἔκ-
φραση, ἓνα τραγοῦδι, ἓνα ἐξαισιόδοξο δείγμα τῆς μελωδικῆς δύναμης τοῦ Μάλερ.

Πρ. Ἐνα συγκινητικώτατο σβύσιμο, ἓνας ^{συμφωνία} ἐπίλογος στὸ
πεντάλ τοῦ ρέ κμερόλ.

Ἔως ἐδῶ, ἔγινε κιά ἡ ἔκθεσις τοῦ θεματικοῦ
ὕλικου τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Φινάλε. Ἀλλὰ μ' ἓνα τρόπο δικό του, π.χ.
τὸ πρῶτο θέμα παρουσιάζεται καὶ ἀναπτύσσεται ταυτοχρόνως, καὶ δὲ σταμα-
τᾷ παρ' ὅταν πρόκειται ν' ἀρχίσῃ τὸ δεύτερο, πλάγιο θέμα. Καὶ τώρα ἀρχί-
ζει τὸ πραγματικὸ μέρος τῆς ἐπεξεργασίας ὅλου τοῦ θεματικοῦ ὕλικου
τῆς Συμφωνίας.

Πρῶτα ἓνα τέλειο σκοτεινίασμα, τὸ οὐράνιο ὄραμα
ἐξαφανίζεται, στὰ βιολιά ἀρχίζει ἓνα σιγανὸ τρέμολο ποῦ συνοδεύει τὸ
σκοτεινὸ μοτίβο τῆς ἀρχῆς, ταυτοχρόνως τὰ κλαρινέττα παίζουν τὸ βασικὸ
μοτίβο μὲ τὰ διαστήματα τῆς τετάρτης, ὅλα αὐτὰ ἐπάνω στὸ κρατημένο
πεντάλ τοῦ ρέ κμερόλ. Ἀμέσως μὲ μιὰ ἀδύνατη ἔκφραση παίζουν τὰ κόρνα
τὴν κεφαλὴ τοῦ ἡρωικοῦ θέματος, καὶ σὰν ἀπὸ ἓνα βαθὺ ὕπνο ἀπαντῶν
οἱ τρομπέττες ~~αὐτὸ τὸ θέμα~~ ἓνα ἀπειλητικὸ τριόλι, ὅταν αἰφνίς τὰ
τὰ τρέμολα τῶν βιολιῶν κάνουν ἓνα φοβερὸ κρεσσέντο καὶ ξεσπᾷ ἐκ νέου
ἡ φοβερὴ πάλῃ τῆς ἀρχῆς τοῦ Φινάλε. Τὸ κύριο ἡρωικὸ θέμα ἐπαναλαμβάνεται
συχνὰ ἀπὸ τίς τρομπέττες καὶ τὰ τρομπόνια, διάφορα γνωστὰ μοτίβα
ἀκούγονται ἐδῶ κ' ἐκεῖ, κομματιασμένα, σὰν νὰ πετοῦν στὸν ἀέρα ἀκροτη-
ριασμένα μέλη, ἐμφανίζεται ξανά τὸ θέμα τοῦ ὄραματος, ὅλα αὐτὰ σὰν ἓνα
ὑπέροχο χάος, τὸ ὁποῖο, λίγο λίγο ξεδιαλύνεται, τείνοντας σὲ μιὰ ἔκφραση
Νίκης, ἡ ὁποία ὀλοένα προχωρεῖ σὰν ἓνα Ἐμβατήριον ποῦ ἔρχεται ἀπὸ μα-
κρὰ, ἔως ὅτου καταλήξῃ στὸ θέμα τῆς Δόξης τὸ ὁποῖο στηρίζεται καὶ αὐ-
τὸ στὸ βασικὸ μοτίβο τῆς τετάρτης. Τὸ θέμα αὐτὸ δὲν πρόκειται ἀκόμα

νά μας δώση ὅλη τὴν ἔνταση τῆς ἐκφράσεώς του καὶ τοῦ θριαμβου του. Καταλήγει σ'ἓνα βαθμιαῖο ντιμινουέντο, τὸ ὁποῖον μᾶς μεταφέρει πάλι στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀρχῆς τοῦ ἔργου, στὴ φωνὴ τῆς Φύσεως. Ἐδῶ ὅλα ξανάρχονται πάλι στὴ μνήμη, σὰν νὰ κυττάζῃ κανεὶς πίσω του τὸ δρόμο ποῦ ἔχει διανύσει. Τὸ πρῶνόν ὄνειρο, τὸ ξύπνημα, τὸ ἀπειλητικὸ μοτίβο, τὰ φτερουγίσματα τῶν πουλιῶν, ἡ φωνὴ τοῦ κούκου, ἓνα φαγκόττο παίζει τὸ εὐθυμο μοτίβο τοῦ Ταξειδιώτη, καὶ μέσα σ'αὐτὴ τὴν ~~φύση~~ ὥραία καὶ μυστηριώδη ἀτμόσφαιρα ξαναρχίζει πάλι τὸ δεύτερο πλάγιο θέμα τοῦ Φινάλε, τὸ θέμα τοῦ οὐράνιου δράματος, ἀλλὰ μ'ἓνα τρόπο πιδ ἔσωτερικό. Μὲ ἓνα συγκινητικὸ, βαθμιαῖο κρεσσέντο, μὲ μίαν ἔκφραση ἀπειρης γοητείας, φθάνει σ'ἓνα ξέσπασμα ποῦ μοιάζει σὰν ἓνα κλάψιμο μὲ λυγμούς, μὲ ἓνα ὕφος ~~παρακλητικὸ~~ παρακλητικὸ, σὰν νὰ ζητάει βοήθεια, σὰν νὰ ζητάει μιὰ ἀνακούφιση ἀπὸ τοὺς κόνους. Μιὰ στιγμὴ ἀναποφάσιστη, σὰν νὰ περιμένῃ ἓνα θεῖο σημάδι, γιὰ νὰ πάρῃ θάρρος πάλι ν'ἀντιμετοπίσῃ τὸν ἐχθρό, -Αἴφνης, μὲ ἀπειλητικὸ τρόπο, ἀρχίζει τὸ ~~πρῶτο~~ πρῶτο θέμα τοῦ Φινάλε, ἀπὸ τὸς βιόλες, κομματιασμένο, καὶ ὀλίγο κατ'ὀλίγο, ἀρχίζει ἓνα Φουγκάτο ποῦ ἀπαντοῦν τὰ βιολιά, τὰ ψέλλα, τὰ κλαρινέττα καὶ τὰ ὄμκοε, ἐνῶ στὸ βάθος οἱ βιόλες ἐξακολουθοῦν, μὲ ἀπειλητικὸ τρόπο, τὴ βαριασιόν τοῦ θέματος. (Ἐδῶ ἀρχίζει ἡ ρεκριζ τοῦ Φινάλε.)

Ἐνα βαθμιαῖο κρεσσέντο, ἓνα φούντωμα τῆς Ὀρχήστρας πρὸς ἓνα φορτίσιμο, ὅπου ξεσπᾷ τὸ θέμα τῆς Δόξας, τὸ ὁποῖο λαβαίνει πιδ αὐτὴ τὴ φορὰ ἓναν ἀπόλυτα θριαμβευτικὸ χαρακτῆρα. Ἐφτὰ κόρνα, πέντε τρομπέττες, καὶ πέντε τρομπόνια παίζουν μὲ ὅλη τους τὴ δύναμη τὸ θριαμβευτικὸ βασικὸ μοτίβο καὶ σ'ἓνα πελώριο κρεσσέντο καὶ στρητζέντο τελειώνει ὅλο τὸ ἔργο σὲ μίαν Ἀποθέωση γεμάτη ἀπὸ μιὰ τεράστια φαντασμαγορικὴ Δύναμη.