

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:

### Η Τέχνη του “Ευ ζην”

#### Ερωτήσεις ανάπτυξης

1.

##### ΠΗΓΗ

Ο Βατώ (1684-1721), ο οποίος δεσπόζει στη Γαλλική ζωγραφική στην εποχή της αντιβασιλείας, ... μετέτρεψε το τοπίο σε ονειρικό σχήμα γεμάτο με νοσταλγική μουσικότητα, δίνοντας στην ανθρώπινη φιγούρα κάτι το τρυφερό και το ανάλαφρο συγχρόνως. Στον Βατώ η ποιητική του ατμόσφαιρα διαγράφεται σαν χάδι, όπου οι υπαίθριες γιορτές μέσα στα γαλλικά δειλινά, προσφέρουν μιαν απaráμιλλη κομψότητα ευγένειας. Η λυρική ασάφεια που κυκλοφορεί στο έργο του, οι νυχελικοί αυθόρμητοι παλμοί, οι ελικοειδείς εκφράσεις, ζωντανεύουν και χαϊδεύουν το μοναδικό αυτό ποιητικό όραμα της ζωγραφικής του Βατώ ...

Το τελευταίο αριστούργημα του Βατώ, που ζωντανεύει το εσωτερικό ενός καταστήματος πινάκων, θεωρείται από τον Σατελέ «το πιο γοητευτικό από τα έργα του ζωγράφου, που από μια σκηνή της καθημερινής ζωής έκανε να ξεπεταχτεί ένα ποιητικό σύμπαν».

Ο Βατώ εγκαινιάζει την αισθητική μιας νέας εποχής, όπου το βαρύ και το επιβλητικό παραχωρούν τη θέση τους στο ανάλαφρο, το κομψό, το άνετο, το ποιητικό και το λυρικό. ...

Στο Ροκοκό η ζωγραφική αποκτά τα ανώδυνα χαρακτηριστικά του κομψού και του ευγενικού, που απορρέουν από τη γυναικεία χάρη που κυριαρχεί τον 18ο αιώνα.

Ενώ το Μπαρόκ εκφράζει την άρνηση των κλασικών στοιχείων της Αναγέννησης, ενώ δηλαδή προωθεί το μη αρμονικό, το ανήσυχο και το πληθωρικό, το Ροκοκό αποστρέφεται αυτές τις τάσεις κι υιοθετεί το ανάλαφρο, το χαριτωμένο, το εκλεπτυσμένο. ...

Η ωραιοποίηση του Ροκοκό καλλιέργησε ένα ύφος περισσότερο χαλαρό και ανθρώπινο, αλλά λιγότερο δυναμικό σε ένταση και μεγαλοπρέπεια. Το Ροκοκό δείχνει μικρόπνοο, αστικό, οι υπερβολικά σπασμένες γραμμές κι ο περιορισμός της χρωματικής του πρωτοβουλίας του αφαιρεί το μεγαλείο και τη δημιουργική πνοή του Μπαρόκ. Στο Ρομαντισμό η ζωγραφική θα αποκτήσει ξανά το χαμένο μεγαλείο του Μπαρόκ, ο Γκόγια κι ο Ντελακρουά θα προσφέρουν πάλι στο φως-χρώμα, ό,τι το Ροκοκό του είχε αφαιρέσει: δυναμισμό, πάθος, οδύνη κι απόγνωση. Ο 18ος αιώνας είναι η εποχή μιας εξανθρωπισμένης τέχνης κι ενός απομυθοποιημένου ερωτισμού.

Φαίδωνα Πατρικαλάκη, Το ρεαλιστικό, το ερωτικό και το υπερβατικό στη ζωγραφική, σσ. 52-55

Με βάση το παράθεμα και αφού παρατηρήσετε προσεκτικά τους πίνακες του Βατώ στις σελ. 158 και 161 του σχολικού σας εγχειριδίου:

- α) Να εντοπίσετε το κοινωνικό και ιδεολογικό υπόβαθρο της ζωγραφικής του Βατώ και να σχολιάσετε τους «αποκλεισμούς» που αυτή συνεπάγεται.
- β) Να επισημάνετε τα χαρακτηριστικά του ροκοκό στους πίνακες του Βατώ.

## 2.

### ΠΗΓΗ

*Ο Μελιές διηγείται τις εντυπώσεις του*

*από την πρώτη κινηματογραφική προβολή στο Παρίσι (28 Δεκεμβρίου 1895)*

*Βρισκόμαστε όλοι οι προσκεκλημένοι, κι εγώ μαζί, μπροστά από μια μικρή οθόνη και, σε λίγα λεπτά, φάνηκε, ακίνητη μια φωτογραφία της πλατείας Μπελκούρ στη Λυών. Λίγο ξαφνιασμένος, ο διπλανός μου έσκυψε και μου είπε σιγά: «Για μια απλή προβολή μας αναστάτωσαν. Εδώ και δέκα χρόνια κάνω αυτή τη δουλειά». Δεν είχε προλάβει να τελειώσει τη φράση του και μια άμαξα, που την έσερναν δυο άλογα, άρχισε να κατευθύνεται προς το μέρος μας· άλλα οχήματα ακολουθούσαν, και μετά ένα πλήθος από πεζούς. Με μια λέξη όλη η κίνηση του δρόμου, ολοζώντανη, παρουσιάστηκε στην οθόνη. Μπροστά σ' αυτό το θέαμα όλοι έμειναν με το στόμα ανοικτό, κατάπληκτοι, ενθουσιασμένοι. Ύστερα φάνηκε: Ο τοίχος που σωριαζόταν μέσα σ' ένα σύννεφο από σκόνη· η άφιξη ενός σιδηρόδρομου· ένα μωρό που έτρωγε τη σούπα του ενώ στο βάθος μια συστάδα από δέντρα κουνούσαν τα κλαδιά τους στον άνεμο. Στο τέλος της παράστασης επικρατούσε αληθινός πανζουρλισμός και όλοι αναρωπιώνταν πώς ένα τέτοιο επίτευγμα είχε κατορθωθεί.*

*Μ. Ερμπιέ, Η ευφυΐα του κινηματογράφου, απόσπασμα*

Με βάση τις πηγές και τις ιστορικές σας γνώσεις:

- α) Να αιτιολογήσετε και να σχολιάσετε το χαρακτηρισμό του κινηματογράφου ως «τέχνης των πληβείων» και ως «βιομηχανίας ονείρων».
- β) Να διερευνήσετε τους παράγοντες που συντέλεσαν στην ανάπτυξη της λαϊκής και δημοφιλούς τέχνης του κινηματογράφου.

## 3.

### ΠΗΓΗ

*Στον κλασικισμό οι εκφραστικοί τόνοι είναι χαμηλοί και ήρεμοι, οι αντιθέσεις πειθαρχημένες κι αρμονικές, ενώ η τάξη κι η γαλήνη κυριαρχούν στο χώρο και στις μορφές, κι οι κινήσεις και τα συναισθήματα κρατιούνται σε κάποια ευγενική εχεμύθεια και σε κάποια καθωσπρέπει συμπεριφορά.*

*Πίσω, όμως, από αυτή την άψογη κι απαθή όψη, κρύβονται ένα σωρό συναισθήματα, πολυάριθμες εκρήξεις και διαμαρτυρίες, άπειρα βογγητά και κραυγές. Ο Ρομαντισμός επιχείρησε να ξεσκεπάσει όλη αυτή τη απάθεια και τη μειλίχια πρόσοψη του κλασικισμού. Ο Ρομαντισμός θέλησε να προβάλει όλα αυτά τα άγχη και τις ανησυχίες που έκρυβαν αυτές τις αγωνίες, τους*

προβληματισμούς, το δράμα, τα πάθη, την άβυσσο της ανθρώπινης ψυχής. Στο Ρομαντισμό τα πάντα επιχειρούν να διαμαρτυρηθούν, να φανερώσουν ο,τιδήποτε ήταν κρυμμένο μέσα τους αιώνες. Όλα δονούνται, όλα πάλλονται, όλα αναλύονται σε άπειρες χρωματικές αποχρώσεις και μηνύματα επαναστατικά, όλα ενεργούν σαν δυνάμεις καταπιεσμένες, που προσπαθούν να εκτονωθούν από εμπόδια και δεσμεύσεις. Η ζωγραφική στο Ρομαντισμό ελευθερώθηκε από τον ψυχρό γλυπτικό χαρακτήρα του κλασικισμού για να αφοσιωθεί μ' ενθουσιασμό και με πάθος στον αυθορμητισμό και στη δύναμη του χρώματος, σαν μια δύναμη λύτρωσης κι αλήθειας, σαν μια γροθιά διαμαρτυρίας κι αγανάκτησης, σαν κάτι που μαγνητίζει και καταλύει συγχρόνως. Ο Ρομαντισμός δεν πρόβαλε μόνο τα εσωτερικά άγχη των ανθρώπων, αλλά αγκάλιασε επίσης τον κόσμο της ψυχής, του ονείρου και της φαντασίας που' ναι ο κόσμος της αιωνιότητας. Ο Ρομαντισμός καλλιέργησε το φανταστικό στοιχείο, όπως ο ώριμος Μεσαίωνας κι η Αναγέννηση, το δύσμορφο και το παράλογο και το αινιγματικό, όπως ο Μανιερισμός και το Μπαρόκ. ...

Ο Γκόγια (1796-1828) από την ανώδυνη περίοδο του Ροκοκό, θα καταλήξει στην αινιγματική του μαύρη σειρά, όπου ο εφιάλτης, ο πανικός κι η απόγνωση θα αποδοθούν με μια μοναδική δύναμη ... Ο Γκόγια έδωσε στο φως-χρώμα μια μεγάλη πνοή οδύνης και πάθους, έδωσε στη διαδικασία της ζωγραφικής μια ευφάνταση ποιότητα, και μια μοναδική ευρηματικότητα. Ο τρόπος που κάνει τα υφάσματά του να λαμπυρίζουν ή να 'χουν διαφάνεια είναι εκπληκτικός και σοφός. Οι εκφράσεις των προσώπων, η ένταση των βλεμμάτων, η γρηγοράδα της πινελιάς, η ελευθερία κι η ποιότητά της, οι ζυγισμένες αντιθέσεις των ρυθμών και των όγκων, όλη αυτή η παθιασμένη ζωγραφική, όλη αυτή η μουσικότητα των βίαιων χρωμάτων, όλος αυτός ο λειτουργικός και ουσιαστικός εξπρεσιονισμός, αποτελούν το καταστάλαγμα αιώνων πείρας, ποιότητας και σοφίας ζωγραφικής έκφρασης.

Στον Γκόγια οι μορφές κινούνται, δρουν, αγωνίζονται, πληγώνονται, πάσχουν, δονούνται, κραυγάζουν, επιτίθενται, έρχονται κατά πάνω μας σαν αγρίμια έτοιμα να μας κατασπαράξουν ... Ο Γκόγια βυθίζει τις ψυχές στα πιο βαθιά σκοτάδια, στην πιο απόλυτη άβυσσο, στα πιο ανεξέλεγκτα άγχη, σφυρηλατεί με τα χρώματα τους ρυθμούς και τις εντάσεις για να αποκτήσεις την απαιτούμενη μαρτυρική έκφραση της παραίτησης και του εφιάλτη, δίνει στις μορφές του κάτι το φευγαλέο και το εξπρεσιονιστικό, κάτι το μαγνητικό για να μας αποκαλύψει όσο πιο ουσιαστικό γίνεται την ανθρώπινη καταπίεση και συντριβή ...

Στο Ρομαντισμό η φύση χάνει αυτό το ωραιοποιημένο ύφος και τη μεγάλη πνοή της αγαλλίασης και γίνεται απειλή τρόμου και θανάτου. Οι άνθρωποι δεν χαίρονται και δεν απολαμβάνουν τη φύση όπως στους πίνακες του Βατώ. Τα δάση και οι ουρανοί στο Ρομαντισμό δεν φτιάχνονται με ήρεμους και τρυφερούς ρυθμούς, αλλά είναι γεμάτα με φόβους και παγίδες. Το Ρομαντικό τοπίο είναι δαιμονικό κι εφιαλτικό.

Φ. Πατρικαλάκη, ό.π., σσ. 63-68

Με βάση το παράθεμα και τις γνώσεις σας από το σχολικό σας εγχειρίδιο:

- α) Να περιγράψετε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του κλασικισμού και να επιχειρήσετε να τα εντοπίσετε όπως υποδηλώνονται στους πίνακες του Ενγκρ (σ. 160) και του Νταβίντ (σ. 157).
- β) Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά του πίνακα του Γκόγια «Οι τουφεκισμοί της 3ης Μαΐου» (σ. 135 του βιβλίου σας) και με βάση το παράθεμα:
  - i) Να αναλύσετε το ρόλο που καλείται να διαδραματίσει η στρατευμένη τέχνη στην κοινωνία.
  - ii) Να εντοπίσετε τις διαφορές στους εκφραστικούς τρόπους της κλασσικής τέχνης με τη ρομαντική.

#### 4.

##### ΠΗΓΗ

###### *Κλασικιστική τέχνη*

*Ο πίνακας που θεωρείται το κατεξοχήν δείγμα του γαλλικού κλασικισμού στον 18ο αιώνα: είναι ο Όρκος των Ορατίων (1784) του Νταβίντ. Ποια είναι η σημασία της εμφάνισης, στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, μιας εικαστικής αναπαράστασης που σχετίζεται με την ηρωϊκή αυτή σκηνή από την τραγωδία του Κορνέιγ; Ποια είναι η σημασία ενός πίνακα τόσο απλού και στιβαρού στη σύνθεση (με τις βασικές μορφές σε απόλυτη αυτοκυριαρχία, δίπλα δίπλα, με ρούχα αρχαίων Ρωμαίων), ζωγραφισμένου με τόσο αυστηρή αντικειμενικότητα; Ενθουσιώδη υποδοχή επιφύλαξε στο έργο το κοινό, σε μια εποχή κατά την οποία ο Φραγκονάρ (Fragonard) εξακολουθούσε να ζωγραφίζει τους επιτηδευμένους ροκοκό πίνακές του, βασισμένους στη παράδοση του Ρούμπενς (Rubens) και του Βατώ (Watteau).*

*Αυτό εξηγείται από το πολιτικό και ιδεολογικό κλίμα στη Γαλλία την εποχή εκείνη. Η ανερχόμενη μεσαιά τάξη διακήρυξε τα νέα πολιτικά ιδανικά της δημοκρατίας και του πατριωτισμού, ενώ παράλληλα η νέα αντίληψή της για την ηθική μιλούσε για αρετές του πολίτη και για ηρωισμό. Τα πρότυπα γι' αυτά τα ιδεώδη, που κύριοι και αποτελεσματικοί κήρυκές τους ήταν ο Μοντεσκιέ και ο Βολταίρος, ο Ρουσώ και ο Ντιντερό, προέρχονταν από την ιστορία της αρχαιότητας. Το σύνολο αυτό των ιδανικών της μεσαιάς τάξης μάς επιτρέπει να καταλάβουμε άμεσα τον πίνακα του Νταβίντ. Το γεγονός ότι πρόκειται για έργο που φιλοτεχνήθηκε με παραγγελία του Υπουργείου Καλών Τεχνών δεν αποτελεί μυστήριο, ούτε αντιφάσκει με όσα αναφέρθηκαν ήδη. Η αυλή του Λουδοβίκου ΙΔ', και ακόμα περισσότερο του Λουδοβίκου ΙΕ', προσπαθούσε με κάθε τρόπο να κάνει παραχωρήσεις στο νέο πνεύμα της μεσαιάς τάξης και να δώσει την εικόνα πεφωτισμένης δεσποτείας. Το ότι το βασιλικό περιβάλλον έδινε -μέσω του Υπουργείου Καλών Τεχνών- κάθε χρόνο παραγγελίες για πίνακες με θέματα από την αρχαία ιστορία και με διδακτικό, κατά κανόνα, περιεχόμενο, ήταν απόρροια αυτής ακριβώς της πολιτικής - μιας πολιτικής συμβιβαστικής, αλλά τελικά, λόγω και της αστάθειας στην εφαρμογή της, ατελέσφορης. Ο πίνακας του Νταβίντ πάντως, με την πουριτανική οικονομία της σύνθεσής του, με το λιτό και*

αυστηρό του εγκώμιο στον πατριωτισμό και την πολιτική αρετή, στρεφόταν σαφώς κατά των κύκλων που τον είχαν παραγγείλει. Η τεράστια επιτυχία του, αλλά και η ίδια η εμφάνισή τους, θα ήταν αδιανόητη χωρίς τις έντονες τάσεις αντιπολίτευσης προς το βασιλικό περιβάλλον και τη διεφθαρμένη του διακυβέρνηση, που κυριαρχούσαν την εποχή εκείνη.

Ο Όρκος των Ορατίων αποτελεί την πιο χαρακτηριστική και απροκάλυπτη έκφραση των διαθέσεων και των ιδεών της αστικής τάξης στις παραμονές της Επανάστασης. Η μέθοδος σύνθεσής του είναι αυτό ακριβώς που εννοούμε κατά κανόνα όταν λέμε «κλασικιστική». Παράλληλα, υπάρχει στον πίνακα έντονο το στοιχείο του αντικειμενικού νατουραλισμού, ενός νατουραλισμού που επηρεάζει καθοριστικά τα αυστηρά χρώματα, την ακρίβεια των λεπτομερειών, την ανεπιτήδευση απόδοση των απλών αντικειμένων.

Ο νατουραλισμός αυτός του Νταβίντ χαρακτηρίζει εξίσου το γούστο της ανερχόμενης μεσαίας τάξης όσο και ο κλασικισμός του· -και οι δύο αποτελούν άρρηκτα δεμένες μεταξύ τους όψεις του αντικειμενικού ορθολογισμού του. Ο συνδυασμός των δύο αυτών στοιχείων στον Όρκο των Ορατίων ήταν και η αιτία της μεγάλης επιτυχίας του πίνακα. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι, σε μια τέτοια σύνθεση, ο νατουραλισμός όφειλε να εμφανιστεί με κλασικιστικό πρόσωπο, ώστε να γίνει δεκτός από το ευρύτερο κοινό. Την εποχή εκείνη, τα ιστορικά θέματα μπορούσαν να αποδίδονται σε ύφος είτε μπαρόκ, είτε κλασικιστικό ...

Αυτή ήταν η πιο προοδευτική τέχνη που ήταν δυνατόν να υπάρξει στη Γαλλία της εποχής, όπως ακριβώς η απόλυτη μοναρχία, με τον συγκεντρωτικό της ορθολογισμό και τη στήριξή της από τη μεσαία τάξη, ήταν το πιο προοδευτικό πολιτικό καθεστώς που μπορούσε να υπάρξει εκείνη την περίοδο.

Αποτελούσε πραγματική ρήξη με τη παράδοση για ένα ζωγράφο ιστορικών σκηνών να επιλέξει ένα σύγχρονο συμβάν και να το παρουσιάσει χωρίς αλληγορικές προεκτάσεις ως «ιστορικό πίνακα» (δηλαδή, ως έργο που ανήκει στο είδος εκείνο ζωγραφικής που απολάμβανε τη μεγαλύτερη εκτίμηση). Αυτό ακριβώς έκανε ο Νταβίντ με τον Όρκο στην Αίθουσα του Σφαιριστηρίου.

Ένα σύγχρονο γεγονός μεγάλης σημασίας (ο όρκος των αντιπροσώπων της Τρίτης Τάξης ότι δεν θα εγκαταλείψουν τις θέσεις τους) αποτέλεσε την πηγή έμπνευσης γι' αυτόν τον ιστορικό πίνακα. Αυτός είναι και ο λόγος που το νατουραλιστικό στοιχείο δεσπόζει εδώ σε ασυνήθιστο για την εποχή εκείνη βαθμό, παρόλο ότι η σύνθεση αποτελεί βασικά μια προέκταση του κλασικιστικού σχήματος των Ορατίων. Οι κινήσεις των βουλευτών ενώ ορκίζονται, αν και θυμίζουν σαφώς εκείνες των Ορατίων, είναι πολύ πιο ζωηρές και έχουν όλη την ένταση της επικαιρότητας. Για όσο διάστημα, κατά τη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης, ο κλασικισμός διατηρούσε την επαφή του με την πραγματικότητα, η πορεία προς έναν ολοένα και πιο συνετή νατουραλισμό ήταν περίπου αναπόφευκτη.

Ο Νταβίντ, εκπαιδευμένος με τις παραδόσεις του 18ου αιώνα, δεν μπορούσε να αποβάλει την πίστη στη πρωταρχική σημασία των ιστορικών πινάκων με κλασικά θέματα. Από την άλλη πλευρά όμως, από τη στιγμή που οι αστοί είχαν εμπειδίσει την κυρίαρχη θέση τους στην κοινωνία, παρόμοιοι πίνακες δεν

μπορούσαν να έχουν πια την παλαιά τους ζωντάνια, την παλαιά άμεση και προοδευτική απήχυσή τους στη μουντή, άχαρη πραγματικότητα του αστικού κόσμου. Ο κλασικισμός των ιστορικών πινάκων του Νταβίντ με θέματα από την αρχαιότητα δεν μπορούσε, επομένως, να αποτελεί πλέον παράγοντα προόδου· αναπόφευκτα, μετατράπηκε σε εμπόδιο για την παραπέρα εξέλιξη της ζωγραφικής. Τα έργα του στο εξής θα διακρίνονται -ανάλογα με το θέμα- σε κλασικιστικά, που ο χαρακτήρας τους θα είναι οπισθοδρομικός, και σε νατουραλιστικά, με προοδευτικό χαρακτήρα.

Φρέντερικ Άνταλ, *Μελέτες Ιστορίας της Τέχνης*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σσ. 157-160, 166-167, 173

#### ΕΙΚΟΝΑ 1



Νταβίντ, *Ο Όρκος των Ορατίων*, 1784. Λούβρο, Παρίσι

#### ΕΙΚΟΝΑ 2



Νταβίντ, *Ο Όρκος στην Αίθουσα του Σφαιριστηρίου*, 1791. Βερσαλλίες

### ΕΙΚΟΝΑ 3



Νταβίντ, *Ο Λεωνίδας στις Θερμοπύλες*, 1814.  
Λούβρο, Παρίσι.

- α) Να τεκμηριώσετε την άποψη του παραθέματος ότι «η κλασικιστική τέχνη απορρέει από την ορθολογιστική αντίληψη της μεσαιάς τάξης για τη ζωή».
- β) Να εντοπίσετε τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικισμού που θριαμβευτικά και γνήσια εκπροσωπεί ο Louis David (1748-1825).
- γ) Να σχολιάσετε τη φράση του Delecroix για τον David: «Είναι ένας μοναδικός συνδυασμός ρεαλισμού και ιδανικού».
- δ) Να διερευνήσετε τα αίτια που ο κλασικισμός αναζητά ηθικά θέματα στην ιστορία της αρχαίας Ελλάδας και της ρωμαϊκής Δημοκρατίας και τεχνοτροπία στην ελληνορωμαϊκή τέχνη.
- ε) Να προσδιορίσετε τα ιδανικά που εκφράζει ο κλασικισμός.
- στ) Να σχολιάσετε την άποψη ότι «πολλές φορές οι ηγεσίες των κρατών χρησιμοποιούν την τέχνη ως προπαγάνδα προκειμένου να πείσουν τον κόσμο για την αξία τους».

### 5.

#### ΠΗΓΗ 1

Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο του ρομαντισμού πιστεύω πως ήταν η επιστημολογία του (που και πάλι δεν ήταν εντελώς νέα, αλλά προωθήθηκε και τονίσθηκε περισσότερο): ένα είδος συγκινησιακού ενορατισμού ο οποίος, όπως πίστευαν οι ρομαντικοί, αντικαθιστούσε ή διόρθωνε τα ρεύματα του

ρασιοναλισμού και της εμπειροκρατίας τα οποία κυριαρχούσαν προηγουμένως. Η φιλοσοφική αυτή εξέλιξη έκλινε μέσα της τα σπέρματα μιας αισθητικής που μπορούσε να δώσει στην τέχνη και στον καλλιτέχνη νέα θέση ανάμεσα στα σημαντικά στοιχεία της ζωής και πολιτισμού – να εξάρει την τέχνη σε βαθμό που ήταν άγνωστος προηγουμένως, αν εξαιρέσει κανείς μερικές σελίδες του Πλωτίνου και των νεοπλατωνιστών της Αναγέννησης. ...

Ίσως το πιο φανερό γνώρισμα του ρομαντισμού να είναι η νέα ώθηση που έδωσε στην απόλαυση του συναισθήματος και της συγκίνησης. Στη δημιουργία και την εκτίμηση της τέχνης, αυτό συνεπάγεται την καλλιέργεια μιας εντονότερης συνείδησης της βιωμένης ποιότητας – ακόμη και αν αυτό (στην ανάγκη) μπορεί να αποβεί κάπως εις βάρος της μορφής και της ισορροπίας, της κλασικής τάξης και γαλήνης. Στην αισθητική θεωρία αυτό σημαίνει πολλά πράγματα. Η καλή ή μεγάλη τέχνη διευρύνεται για να συμπεριλάβει έργα που η σχετική χαλαρότητα της μορφής θεωρείται ότι αντισταθμίζεται από μια εντονότερη ή πιο εξατομικευμένη αναπαράσταση των προσωπικών συναισθημάτων· κατά τον 18ο αιώνα η έννοια του «υπέροχου» είχε ήδη προλειάνει το δρόμο. Η καλλιτεχνική δημιουργία καταλήγει να θεωρείται ουσιαστικά ως πράξη αυτοέκφρασης· και, καθώς κυλάει ο αιώνας, ο κριτικός αισθάνεται ένα όλο και ζωηρότερο ενδιαφέρον για την ειλικρίνεια του καλλιτέχνη, για τις λεπτομέρειες της βιογραφίας του, για τον εσωτερικό πνευματικό βίο του.

Από μια άποψη, η συγκινησιακή αντίληψη της τέχνης δεν είναι νέα. Μερικοί αισθητικοί του 18ου αιώνα πρέσβευαν ότι πρωταρχικός σκοπός της τέχνης είναι να προκαλεί συναισθήματα. Μια παρατήρηση του Βικτόρ Ουγκό που εκφράζει εύστοχα τη ρομαντική άποψη- «Τί είναι ο ποιητής; Ένας άνθρωπος που αισθάνεται έντονα και εκφράζει τα συναισθήματά του σε εκφραστικότερη γλώσσα» (από το δοκίμιό του για τον *Chenier*)- τεκμηριώνεται άμεσα με μια ρήση του Βολταίρου: «Η ποίηση δεν είναι σχεδόν τίποτε άλλο εξόν από συναίσθημα».

Monroe Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, σσ. 235-236

## ΠΗΓΗ 2

Ο *Delacroix* ανανεώνει τη ζωγραφική χάρη στην ευαίσθητη χρήση των αντανακλάσεων, των συμπληρωματικών στοιχείων και της τεχνικής των παράλληλων χρωματιστών γραμμών. Πάνω απ' όλα, όμως, πρόκειται για ένα δημιουργό με φαντασία, που συνθλίβεται ακατάπαυστα από το θέαμα της ζωής: ο Μποντλέρ (*Baudelaire*) δεν πέφτει έξω στην κρίση του. Μονολότι είναι ο τελευταίος απ' τους μεγάλους ζωγράφους ιστορικών θεμάτων που προήλθαν από το πνεύμα της Αναγέννησης, ο Ντελακρουά (*Delacroix*) είναι ο πατέρας της νεότερης ζωγραφικής, όπως θα υποστηρίξουν αργότερα οι εμπρεσιονιστές.

Το 1824, με τη Σφαγή της Χίου (Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου) χαιρετίζεται ως ο αρχηγός της ρομαντικής σχολής, τίτλο που δε θα αρνηθεί ποτέ ... Σε όλη του τη ζωή, δεν θα πάψει ποτέ να εμπνέεται από τη ρομαντική λογοτεχνία· επίσης, θα εμπνευστεί από ένα φανταστικό εξπρεσιονισμό (1826), όπως



μαρτυρούν οι πολυάριθμοι μικροί, λυρικοί ή ζοφεροί, πίνακές του, που αντλούνται από τον Άμλετ ή τον Οθέλλο, καθώς και από τα ποιήματα του Μπάιρον ή τα ιστορικά μυθιστορήματα του Γουόλτερ Σκοτ. Ο Θάνατος του Σαρδανάπαλου (Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου), σκηνή που προέρχεται απ' τον Μπάιρον, προκαλεί σκάνδαλο στην Έκθεση του 1827, κυρίως εξαιτίας του ρομαντικού παροξυσμού και της βιαιότητάς της: ανεξάρτητα, όμως, από το γεγονός αυτό, πρόκειται για ένα από τα κορυφαία έργα του μεγάλου καλλιτέχνη.

Ιστορία Τέχνης, Larousse, σ. 232

### ΕΙΚΟΝΑ



Ο Θάνατος του Σαρδανάπαλου

### ΠΗΓΗ 3

«Πάντοτε γραμμές και ποτέ σώματα, αλλά που βλέπουν τις γραμμές στη φύση; Εγώ δεν βλέπω παρά φωτισμένα σώματα και σώματα σκοτεινά, φόρμες ου προβάλλονται και φόρμες που οπισθοχωρούν, ανάγλυφα κι εσώγλυφα: η όρασή μου δεν ανακαλύπτει ποτέ ούτε γραμμές ούτε λεπτομέρειες. Δε μετρώ τις τρίχες από τα γένεια του ανθρώπου που περνά, ούτε επιμένει το βλέμμα μου στα κουμπιά του κοστούμιού του, το πινέλο μου δεν πρέπει να βλέπει περισσότερα από ό,τι εγώ ο ίδιος».

Γκόγια

«Ο Ντελακρουά, όπως κι ο Γκόγια, δεν ασχολείται με τις λεπτομέρειες και τις γραμμές, αλλά γενικά με τη φόρμα, με τους παλμούς και τους χρωματικούς ρυθμούς και τις αντιθέσεις, με το ίδιο το χρώμα που πάλλεται σαν ένας οργανισμός και μια οντότητα που αγωνίζεται, που πάσχει, που βογγά, ου εκτονώνεται, που ξεχειλίζει και που επιχειρεί να δραπετεύσει απελευθερωμένο. Αυτή η δραματική και βίαιη αντίληψη του Ρομαντισμού που δεν περιορίζεται μόνο στο θέμα, αλλά περνά σαν αίμα και παλμός αγωνίας κι άγχους στο ίδιο το

χρώμα, στην ίδια τη μαρτυρική διαδικασία και συμπεριφορά του χρώματος είναι ό,τι κάνει το Ρομαντισμό να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα κινήματα. Ο Ρομαντισμός συνεχίζει κι ενώνεται με τη μεγάλη παράδοση της ζωγραφικής έκφρασης. Τη μεγάλη παράδοση όπου το χρώμα δεν αποτελεί έναν ψυχρό κι αμήχανο οργανισμό, αλλά μια δραστηριοποιημένη οντότητα με νεύρα, με ενέργεια, και με μια καταλυτική ερωτική διάθεση, που θέλει να υποτάξει τη φόρμα και το περίγραμμα κυριαρχώντας ολοκληρωτικά.

«Ο Ρομαντισμός δεν εξαρτάται από την επιλογή των θεμάτων, ούτε από την αναπαράσταση της αλήθειας, αλλά βρίσκεται στον τρόπο του αισθήματος».

Μπωντλαίρ

Φ. Πατρικαλάκη, ό.π., σσ. 68-70

Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά τον πίνακα του Ντελακρουά στη σ. 160 του σχολικού σας εγχειριδίου, και με βάση τις πληροφορίες από το βιβλίο σας, το παράθεμα και την εικόνα:

Να αιτιολογήσετε την, μέσω του ρομαντισμού κι όχι του κλασικισμού, έκφραση του επαναστατικού παλμού, αφού παρουσιάσετε εκείνα τα χαρακτηριστικά του που δικαιολογούν αυτήν την προτίμηση.

## 6.

### ΠΗΓΗ

#### Ιμπρεσσιονισμός

Ο Ιμπρεσσιονισμός δε γεννήθηκε μέσα σε μια μέρα και τα πρώτα του σπέρματα μπορούν να αναχθούν στην εποχή της Έκθεσης των Απορριφθέντων του 1863, έστω και αν οι πρώτες εκείνες εκδηλώσεις εμπλέκονταν ακόμη στενά με τα ρεαλιστικά ρεύματα της εποχής.

Ο Ιμπρεσσιονισμός ... αρχικά απορρίφθηκε και περιφρονήθηκε από την αστική τάξη, που προτιμούσε μια πιο συμβατική τέχνη. Στα μάτια των καλλιτεχνών, όμως, δεν άργησε να προβάλει ως ένας εντελώς νέος δρόμος στην εικαστική τεχνική.

Σε πρώτη φάση, η εμφάνιση του Ιμπρεσσιονισμού στη γαλλική καλλιτεχνική σκηνή συμπίπτει χρονικά με την όξυνση της αντίθεσης ανάμεσα στο κοινό και τους νεαρούς ζωγράφους, ανάμεσα στους "επίσημους" ζωγράφους και σ' εκείνους που επιδιώκουν να αποδεσμευθούν απ' την ακαδημαϊκή παράδοση. Το 1863, όταν ο αυτοκράτορας αποφασίζει να παρουσιάσει όλους τους ζωγραφικούς πίνακες που έχει απορρίψει η επιτροπή της επίσημης Έκθεσης, στην ουσία ζητά απ' το κοινό να εκτιμήσει τις διάφορες τάσεις ...

Ο Μανέ είναι ένας πραγματικός μεγαλοαστός, χωρίς καμιά επαναστατική ιδιοσυγκρασία. Παρ' όλα αυτά, δεν αργεί να προκαλέσει και πάλι το κοινό του με την Ολυμπία (Παρίσι, Μουσείο του Ορσέ), που αποτελεί μια - φαινομενικά - ρεαλιστική παραλλαγή του θέματος της Αφροδίτης του Ουρμπίνο, του Τσιτσιάνο· πάνω απ' όλα, όμως, πρόκειται για να εντυπωσιακό ζωγραφικό έργο, στο οποίο ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί μια ανοιχτόχρωμη παλέτα, προσπαθώντας να αποφύγει τις μαύρες ή γήινες αποχρώσεις. Ο Μανέ

επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ισπανία, μόλις το 1865· ωστόσο, πολύ νωρίτερα, η συλλογή του Λουδοβίκου - Φιλίππου του έχει δώσει τη δυνατότητα να θαυμάσει τα έργα των Βελάσκειθ και Γκόγια. Ακολουθώντας το παράδειγμα των καλλιτεχνών αυτών, θα επινοήσει μια ζωγραφική μέθοδο βασισμένη σε μια σειρά ανοιχτόχρωμων καφέ και γκριζών αποχρώσεων, μαζί με κάποιους μαύρους τόνους, τους οποίους εισάγει ως χρώμα.

Ο Αντρέ Μαλρό και ο Ζορζ Μπατάιγ θεώρησαν ότι τα έργα του Μανέ κάνουν πράξη τη διάλυση του θέματος. Δεν μπορούμε, όμως, να δεχθούμε την ερμηνεία αυτή κατά γράμμα. Καταρχήν, το στοιχείο με το οποίο ο Μανέ προκαλεί σκάνδαλο, είναι ακριβώς τα θέματα που επιλέγει.

*Ιστορία της Τέχνης, Larousse, Βιβλιόγραμμα, σσ. 5, 8-9*

Λαμβάνοντας υπόψη σας το κείμενο και την εικόνα στη σελίδα 163 του βιβλίου σας και το περιεχόμενο του παραθέματος:

- α) Να εξηγήσετε τους λόγους απόρριψης των ιμπρεσιονιστών από την αστική τάξη και την ακαδημαϊκή τέχνη.
- β) Αφού παρατηρήσετε προσεκτικά τον πίνακα του Γκόγια στη σελίδα 135 του βιβλίου σας και τον πίνακα του Μανέ στη σελίδα 176 να διαπιστώσετε τις επιρροές του δεύτερου από τον πρώτο, μορφολογικά και θεματικά.
- γ) Να αναλύσετε και να σχολιάσετε το ιδεώδες της τέχνης κατά τους ιμπρεσιονιστές.

## 7.

### ΠΗΓΗ

#### **Art-Nouveau**

Μέσα στην πενταετία 1890-1895, από τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, την Αγγλία, τη Γαλλία και τη Σκανδιναβία, αναδύεται ξαφνικά ένα διεθνές καλλιτεχνικό κίνημα, που δε διαθέτει μεγάλη ομοιογένεια αλλά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ανάλογα με τη χώρα, αποκαλείται *Αρ Νουβό* (*Art Nouveau*), *Μόντερν Στάιλ* (*Modern Style*) ή *Γιούγκεντστιλ* (*Jugendstil*). Λίγα χρόνια αργότερα, η εξαφάνιση του κινήματος αυτού είναι εξίσου ξαφνική με την εμφάνισή του. Μετά το 1905, συναντούμε μεμονωμένες μόνο εκφράσεις του.

Η ξαφνική αυτή έξαρση διευκολύνθηκε απ' τους δεσμούς που καλλιιεργούσαν οι εκπρόσωποι της τάσης αυτής με τους κύκλους των συμβολιστών. Σ' όλες τις χώρες, οι συγγραφείς είναι φίλοι των ζωγράφων και των αρχιτεκτόνων και τους δέχονται στα περιοδικά τους. Η επιτήδευση της μορφής, κυρίως όταν πρόκειται για στοιχεία που αντλούνται από τη φύση, τη μετατρέπει σε σήμα και την κάνει να προσεγγίζει το σύμβολο.

Εκτός από το διεθνές του χαρακτήρα, ένα άλλο χαρακτηριστικό του Νέου Στυλ είναι το γεγονός ότι αγγίζει όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής έκφρασης, αναπτύσσοντας το όραμα του Γουίλιαμ Μόρις για ανανέωση της βιοτεχνίας ... Το Νέο Στυλ οφείλει πολλά τόσο στην προσπάθεια ανανέωσης "των βιομηχανικών τεχνών" όσο και στη συνάντησή του με την ιαπωνική και τη γοτθική τέχνη ...

Στο εξής, μέχρι τα τέλη του αιώνα, το κύμα των ιαπωνικών επιρροών δε θα πάψει να εντείνεται συνεχώς. Το μαρτυρεί η δημοσίευση του περιοδικού η Καλλιτεχνική Ιαπωνία (1881-1891) από το Σάμουελ Μπινγκ, καθώς και οι εκθέσεις ιαπωνικής τέχνης που οργανώνονται απ' την Κεντρική Ένωση Διακοσμητικών Τεχνών (1883) και τη Σχολή Καλών Τεχνών (1890). Ζωγράφοι όπως ο Μανέ, ο Γουίστελνερ και αργότερα ο Σερά και ο Γκογκέν, θα αντλήσουν από τα πρότυπα αυτά ορισμένες από τις αρχές της σύνθεσής τους. Ειδικά σε ό,τι αφορά το Νέο Στυλ, η Ιαπωνία προσφέρει τη μίμηση των σχημάτων της φύσης, κυρίως του φυτικού κόσμου, καθώς και την αναζήτηση του περίπλοκου διακοσμητικού θέματος.

Η τάση προς τη ρευστή γραμμή πηγάζει από μίαν άλλη εμμονή στο παρελθόν, που συνδέεται με την ανακάλυψη της γοθικής παράδοσης ... Οι φιλότεχνοι και οι καλλιτέχνες του 19ου αιώνα επιστρέφουν στη γοητεία των μακριών οξυκόρφων τόξων και σε μορφές που λυγίζουν, σχηματίζοντας κομψά διακοσμητικά θέματα ...

Η πιο εξέχουσα φυσιογνωμία του Νέου Στυλ στην Αυστρία είναι, βέβαια, ο ζωγράφος Γκούσταβ Κλιμτ (1862-1918) ... Ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την προσαρμογή του διακόσμου στην αρχιτεκτονική και θα έχει την τύχη να φιλοτεχνήσει αρκετά μνημειακά σύνολα (οροφές στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης, 1900-1909, αρκετές από τις οποίες έχουν καταστραφεί· ψηφιδωτά του Ανακτόρου Στόκλετ, 1909). Στο έργο του, το βάθος είναι συχνά διακοσμητικό και δεν έχει εικαστικό χαρακτήρα· σχηματίζεται αποκλειστικά από τετράγωνα στοιχεία, τα οποία συνδέονται με μορφές σχεδόν ρεαλιστικές· ο πλούτος και η λάμψη του βάθους αυτού δημιουργεί μίαν επιτηδευμένη και μυστηριώδη ατμόσφαιρα, καταργώντας τα όρια του χώρου. Ο Κλιμτ συνδέεται με το Νέο Στυλ, κυρίως επειδή επιμένει στην αρμονική επεξεργασία της μορφής.

*Ιστορία της Τέχνης, Larousse, Βιβλιόγραμμα, σσ. 28, 31-32*

#### EIKONA



Το φιλί, του Γκούσταβ Κλιμτ. 1907/8, Βιέννη, Αυστριακή Πινακοθήκη.

Λεπτομέρεια από το ψηφιδωτό διάκοσμο του Ανακτόρου Stocket.

Αποτελεί ένα από τα καλύτερα δείγματα της τέχνης του.

Λαμβάνοντας υπόψη σας το κείμενο του βιβλίου σας, το περιεχόμενο του παραθέματος και τον πίνακα:

- α) Να παρουσιάσετε τα χαρακτηριστικά της Art Nouveau.
- β) Να αναζητήσετε τα διακοσμητικά και τεκτονικά στοιχεία στη ζωγραφική του Κλιμτ και να εκθέσετε τις σκέψεις και τα συναισθήματά σας γι' αυτού του είδους την τέχνη.

8.

#### ΠΗΓΗ 1

##### **Η μουσική του Μπαχ**

*Αυτό όμως που αποτελεί τη συντριπτική υπεροχή του Μπάχ πάνω σ' όλους τους συνθέτες του καιρού του, είναι το στοιχείο μιας βαθιάς ευαισθησίας που μεταμορφώνει τις φορμαλιστικότερες παρτιτούρες του. Δε μιλάμε, φυσικά, για τη σπαρακτική συγκίνηση που αναδίνουν τα Πάθη, η Λειτουργία ή τα Μοτέτα του, αλλά γι' αυτό το μυστικό παλμό που διακρίνει κανένας στα έργα του της καθαρής μουσικής, γι' αυτή την ανθρώπινη θαλπωρή που θερμαίνει τα πρελούνια και τις φούγκες του. Η μουσική είναι για τον Μπαχ ένας τρόπος έκφρασης τόσο καθημερινός και φυσικός ώστε αναπληρώνει γι' αυτόν τον έναρθρο λόγο μ' όλη την οικειότητα, την απλότητα, την εγκαρδιότητα, τη ροή, τις εκμυστηρεύσεις και την τρυφεράδα του. Κι αυτό ακριβώς είναι που διαιώνισε ως τις μέρες μας, με μια ένταση εξίσου εκπληκτική, τη ραδιενέργεια της μουσικής αυτής, που μας φέρνει την ομολογία της πίστης ενός πιστού και που φωλιάζει πάντα μες στη γενναιόδωρη ψυχή ενός μεγάλου κι έντιμου ανθρώπου.*

Εμίλ Βυλερμόζ, *Ιστορία της Μουσικής*, μτφρ. Γ. Λεωτσάκου

#### ΠΗΓΗ 2

##### **Η Τρίτη συμφωνία (Ηρωική) του Μπετόβεν**

*Μη λησμονούμε πως εδώ δεν είχε κανένα πρότυπο για να τον οδηγήσει. Ανακάλυπτε έναν Καινούργιο Κόσμο. Ανακάλυπτε τον εαυτό του! Η Ηρωική είναι το καράβι του Κολόμβου, που αυτό πρώτο αράζει στην Άγνωστη Γη - στην καινούρια τεχνολογία που το μέλλον δίκαια τη βαφτίζει με το όνομα του πρώτου της εξερευνητή. Μα ποιος ως τώρα εξερευνητής έδειξε μια τέτοια βεβαιότητα για την ανακάλυψή του, μια παρόμοια κυριαρχία στο έργο του, που πριν το επιχειρήσει ούτε φανταζόταν τον όγκο του και την έκτασή του; Απ' όλα αυτά, δε βλέπουμε πια σήμερα τίποτα έξω απ' το αποτέλεσμα, ούτε συλλογιζόμαστε πια το εξαντλητικό, δισταχτικό ψάξιμο των σκίτσων, τούτη τη μανιακή εργασία στη μοναξιά του πυρετικού και βασανισμένου ανθρώπου που αφοσιώθηκε σαν τον Μιχαήλ Άγγελο στην οροφή της Σιξτίνας και αμπαρώθηκε στο παρεκκλήσι, ώσπου έλυσε το πρόβλημα των αριθμών και των μορφών, που ο ίδιος είχε βγάλει από τα δεσμά τους και τα υπόταξε στη θέλησή του. Μα επειδή στο νικηφόρο αποτέλεσμα, σ' αυτή την ισορροπία, σ' αυτή τη συμμετρία των αιωρούμενων όγκων, αισθανόμαστε σκοτεινά τα ηρωικά πάθη της μάχης-*

γι' αυτό μας ενθουσιάζει. Και το παράξενο είναι πως αυτή η Ηρωική που υπήρξε απ' τα έργα του Μπετόβεν το πιο νεωτεριστικό και κατά συνέπεια έπρεπε να σκοντάφτει κανείς για πολύ περισσότερο καιρό στην έλλειψη κατανόησης, έγινε αστραπιαία το πιο δημοφιλές.

Ρομαίν Ρολάν, Μπετόβεν, μτφρ. Γ. Πράτσικος

Με βάση τα παραθέματα και τις πληροφορίες του σχολικού σας εγχειριδίου:

- α) Να αιτιολογήσετε την τάση να θεωρούνται «πηδάλιο του ρεπερτορίου της μουσικής παρουσίας σ' όλο τον κόσμο» τα έργα του Μπαχ, του Μπετόβεν, κλπ.
- β) Να σχολιάσετε τη φράση του βιβλίου σας σύμφωνα με την όποια «ο σύγχρονος συνθέτης εμφανίστηκε ως θύμα της έλλειψης κατανόησης της μοντέρνας (μουσικής), γλώσσας..., ο Μάλερ και ο Ντεμπυσσύ υπήρξαν παραδείγματα μιας τέτοιας κρίσης...».

## 9.

### ΠΗΓΗ 1

Η τελευταία φάση του μπαρόκ κορυφώθηκε σε δύο γίγαντες της σύνθεσης: τον Μπαχ και τον Χαίντελ. Παρόλο που και οι δύο τους γεννήθηκαν στην Σαξωνία, ο Μπαχ έγινε η συνισταμένη της γερμανικής μουσικής ιδιοφυΐας, ενώ ο Χαίντελ που έζησε για μισό σχεδόν αιώνα στο Λονδίνο και έγινε Βρετανός υπήκοος ενσωμάτωσε στο έργο του έναν αγγλικό εθνικό ρυθμό ... Ως εκκλησιαστικός μουσικός, ο Μπαχ είχε καθήκον να δημιουργεί νέα μουσικά κομμάτια για τις περίτεχνες λειτουργίες των Κυριακών και των γιορτών. Κατά συνέπεια, ο όγκος της εργασίας του αποτελέστηκε από καντάτες, ορατόρια, λειτουργίες. Οι μουσικές συνοδείες των Ευαγγελίων του Ιωάννη και του Ματθαίου αντιπροσωπεύουν το αξεπέραστο κορύφωμα αυτού του μουσικού είδους. Κατά κύριο λόγο, όμως, ο Μπαχ υπήρξε συνθέτης οργανικής μουσικής, δημιουργός τεράστιου έργου για εκκλησιαστικό όργανο ... Ωστόσο, η βαθιά του αφοσίωση στον γερμανικό προτεσταντισμό τον καθιστά με μια έννοια, όχι χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του αντιθρησκευτικού Διαφωτισμού.

Ο Χαίντελ ήταν η απόλυτη αντίθεση του μεγάλου Σάξωνα συναδέλφου του. Ύστερα από τέσσερα χρόνια διαμονής στην Ιταλία, ο Χαίντελ είχε ολοκληρωτικά απορροφήσει τις ιταλικές τεχνικές και μεθόδους σύνθεσης. Κατόπιν εγκαταστάθηκε στην Αγγλία όπου για χρόνια διηύθυνε μια εταιρεία όπερας που δεν ανέβαζε τίποτε άλλο από ιταλικές όπερες, οι περισσότερες από τις οποίες ήταν δικές του. Ωστόσο, η ιταλική όπερα δεν ικανοποιούσε τις προτιμήσεις της αγγλικής μεσοαστικής τάξης και, αφού πέρασε μερικές δεκαετίες συνθέτοντας δεκάδες όπερες, ο Χαίντελ αντιλήφθηκε ότι θα έπρεπε να στραφεί σε κάτι που να ταιριάζει περισσότερο με τις αγγλικές προτιμήσεις. Αυτό ήταν το ορατόριο, ένα είδος μουσικού δράματος που προοριζόταν να εκτελεστεί με μορφή συναυλίας. Με την εξαίρεση του Μεσία, του γνωστότερου από τα ορατόριά του, τα έργα αυτά δεν είχαν θρησκευτικό χαρακτήρα, αν και

τα θέματά τους προέρχονταν από την Παλαιά Διαθήκη. Αναμφίβολα, ένας λόγος για την επιτυχία του Χαίντελ στη θετή του πατρίδα ήταν το γεγονός ότι, τα αρρενωπά και ηρωικά ορατόριά του μπορούσαν να θεωρηθούν ότι συμβόλιζαν την περηφάνια του αγγλικού λαού για τους θεσμούς του καθώς και τον αγώνα του για την εδραίωση του εθνικού του μεγαλείου.

E. Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία. Εισαγωγή στην Ιστορία και τον Πολιτισμό της νεότερης Ευρώπης*, τ. Α', σσ. 279-282

## ΠΗΓΗ 2

Έχοντας βρεθεί, όπως κι ο Μπαχ, στο σταυροδρόμι των πιο αλληλοσυγκρουόμενων αισθητικών ρευμάτων, ο Χαίντελ κατόρθωσε να δανειστεί από τους Ιταλούς την επιστήμη τους της φωνητικής γραφής, από τους Γερμανούς την τεχνική τους της καντάτας και από τους Γάλλους το ύφος τους στο τσέμπαλο και στην όπερα του Λυλλύ. Εμπνέεται συχνά από τον Ντελαλάντι στις θρησκευτικές του παρτιτούρες, από τον Κορέλλι και το Βιβάλντι στα κοντσέρτα του, από τον Μπουξετεχούντε στα έργα του για εκκλησιαστικό όργανο, ενώ στον Πέρσελλ χρωστά αυτή την φροντίδα για την καθαρότητα και την κομψότητα της μελωδικής γραμμής που τόσο ευκόλυνε τις επιτυχίες του στην Αγγλία. Όπως ο σύγχρονός του Μεγάλος Κάντορας, κατόρθωσε να πετύχει μια σύνθεση όλων αυτών των ετερόκλητων, στοιχείων, καταλήγοντας σ' ένα προσωπικότατο τρόπο έκφρασης και σε μια εύκολα αναγνωρίσιμη ευγλωττία, πλατιά και αβίαστη. Έτσι, αναγορεύοντας σ' εθνικό τους συνθέτη αυτό το γερμανό καλλιτέχνη οι Άγγλοι εδραίωσαν τη δόξα του πιο «διεθνούς» ανάμεσα στους συνθέτες.

Εμίλ Βυλερμόζ, *Ιστορία της Μουσικής*, σ. 173

Με βάση τα παραθέματα και τις πληροφορίες του σχολικού σας εγχειριδίου:

- α) Να περιγράψετε τα χαρακτηριστικά της «διεθνούς» μουσικής γλώσσας του 18ου αιώνα.
- β) Να παρουσιάσετε το πολιτιστικό φαινόμενο του «ιταλισμού» στις εκδοχές του: τη γαλλική, αγγλική και γερμανική.

## 10.

### ΠΗΓΗ 1

Ύστερα από τα μέσα του 18ου αιώνα, το κέντρο του μουσικού κόσμου μετατέθηκε στην Βιέννη, όπου μια ομάδα εξαιρετικά προικισμένων συνθετών πέτυχαν μια θαυμάσια αισθητική σύνθεση, συνδυάζοντας το βάρος του μπαρόκ, τη γοητεία του ροκοκό και την προρωμαντική έξαψη στη μουσική μορφή που λέγεται κλασική. Ο Γκλόκ (1714-1787) αναμόρφωσε την παρηκμασμένη «σοβαρή όπερα και την μετέτρεψε σε ένα ευγενικό δράμα που θυμίζει κλασική αρχαιότητα. Η ελκυστικότητα της σκανδαλιάρικης, κωμικής Ιταλικής όπερας, της *Opera Buffa*, επέβαλε μια σύντηξη με τη σοβαρή όπερα, που έφτασε το απόγειό της με τις όπερες του Μότσαρτ (1756-1781). Ο

Μότσαρτ χρησιμοποίησε τη φόρμα της όπερας για να δώσει σχήμα στους χαρακτήρες, τη μοίρα και τις συγκρούσεις των ανθρώπων, με τρόπο ώστε να μονιμοποιηθούν και οι άλλες μουσικές μορφές. Κάθε μεγάλη όπερα του Μότσαρτ -Οι γάμοι του Φίγκαρο, Δον Τζοβάννι, Μαγικός Αυλός- περιέχει τις φόρμες της σονάτας πιάνου, του κουαρτέτου, του κουιντέτου, του κονσέρτου και της συμφωνίας, που παρέλαβαν και διαμόρφωσαν οι διάδοχοί του.

Ο Χάυδν ήταν πιο σκληροτράχηλος από τον Μότσαρτ- το αγροτικό παρελθόν του τον έκανε επίμονο και ανυποχώρητο. Αν ο Μότσαρτ αντιπροσώπευε το αριστοκρατικό πνεύμα, ο Χάυδν ήταν ο χειραφετημένος πληβείος. Και μόνο εξαιτίας των διαμετρικά αντίθετων προσωπικοτήτων τους, οι δυο μουσικοί μπόρεσαν να συνυπάρξουν τόσο καλά- συμπλήρωναν ο ένας τον άλλο και ήταν πραγματικά φίλοι. Ο Χάυδν είχε οξύ πνεύμα και απέκτησε τις εκτεταμένες μουσικές γνώσεις του με την αδιάκοπη μελέτη και τον μιμητισμό. Η τέχνη του εκφράζει εικόνες του χωριού και της υπαίθρου, αλλά και τη λεπτότητα του αυστριακού αρχοντικού που τον προστάτευε επί πολλά χρόνια ... Ο Χάυδν ήταν εκείνος που επέβαλε οριστικά τις αρχές τεχνικής και ύφους της συμφωνικής δόμησης, δημιουργώντας μαζί με τον Μότσαρτ το πρότυπο της συμφωνικής ορχήστρας που παρέμεινε η βάση κάθε μελλοντικής μουσικής εξέλιξης.

Οι σταδιοδρομίες του Μότσαρτ και του Χάυδν υποδεικνύουν τόσο τα επιτεύγματα όσο και τους περιορισμούς της επανάστασης. Οι συνθετικές τους καινοτομίες αποτέλεσαν μέρος εκείνης της ευρείας σειράς πνευματικών αλλαγών που συνετέλεσαν στη μετάβαση της Ευρώπης στο σύγχρονο κόσμο. Η εξάρτηση, ωστόσο, του Χάυδν από την αριστοκρατική προστασία και η αδυναμία του Μότσαρτ να ζήσει μακριά απ' αυτήν δείχνουν καθαρά τον βαθμό που ο κόσμος του Διαφωτισμού παρέμεινε ένας κόσμος συγκροτημένος με βάση διακρίσεις και προνόμια.

E. Burns, ό.π., σ. 282

## ΠΗΓΗ 2

Ο Μότσαρτ δεν είχε το δογματικό πνεύμα και τις «προκατασκευασμένες» θεωρίες ενός Ραμώ ή ενός Γκλούκ. Δεν πλησίαζε τη μουσική μ' ένα πρόγραμμα μεταρρυθμίσεων κι ένα προσεκτικά καταστρωμένο χρονοδιάγραμμα κατακτήσεων. Σ' όλη τη σταδιοδρομία του δεν ένοιωσε ποτέ τον πειρασμό ν' ανανεώσει ή να τροποποιήσει το συντακτικό και το λεξιλόγιο των μουσικών της εποχής του. Πέρασε μέσα από τον αιώνα του σαν άρπα αιολική, πάλλοντας πειθήνια σ' όλες τις θωπείες που την άγγιζαν και μετουσιώνοντας σε γλυκίες αντηχήσεις όλες τις πνοές που έκαναν τις ευαίσθητες χορδές της ν' ανατριχιάζουν.

Δεν πρέπει λοιπόν να ξαφνιαζόμαστε ανακαλύπτοντας τέτοια ποικιλία επιδράσεων, τόσους ιταλισμούς, τόσους γερμανισμούς ή γαλλισμούς στη γλώσσα ενός εφήβου που την εποχή των ζωηρών εντυπώσεων και των αναμνήσεων, που ριζώνονται βαθιά μέσα μας, έτρεχε πάνω-κάτω σ' όλη την Ευρώπη κι έπιανε τα ηχητικά κύματα που του έρχονταν από τα τέσσερα



σημεία του ορίζοντα. Όμως, το χαρακτηριστικό γνώρισμα της μεγαλοφυΐας του Μότσαρτ ήταν η μεταστοιχείωση όλων αυτών των καταβολών καθώς και το ότι πλούτισε στοχασμούς εξαιρετικούς ή υψηλούς μ' έναν απόλυτα καινούργιο και προσωπικό τόνο, χρησιμοποιώντας τις πιο συνηθισμένες λέξεις και την τεχνική όλου του κόσμου.

Ως τα δεκαεφτά του χρόνια, ο νεαρός ταξιδιώτης γράφει κοντσέρτα, συμφωνίες, σονάτες, τρίο, χορωδιακές συνθέσεις, θρησκευτική μουσική, καντάτες, μοτέτα, ορατόρια, «κασσασιόν», σερενάτες, μια όπερα μπούφφα, μια οπερέττα, μια ιταλική όπερα, μια όπερα-μπαλλέτο. Στην συνέχεια ασχολείται πιο συστηματικά με τη θρησκευτική μουσική και τη μουσική δωματίου ...

Εμίλ Βυλερμόζ, ό.π., σσ. 189-191

Με βάση τα παραθέματα και τις γνώσεις σας από το βιβλίο:

- α) Να αναφέρετε τις φόρμες με τις οποίες εμπλουτίζεται η μουσική του 18ου αιώνα και τα όργανα τα οποία κυριαρχούν τη ρομαντική μουσική.
- β) Να αναλύσετε το «κλασικό ύφος».
- γ) Να χαρακτηρίσετε, χρησιμοποιώντας οξύμωρα σχήματα, τη μουσική του Μότσαρτ.

## 11.

### ΠΗΓΗ

#### Σοπέν

Δύο συναισθήματα κυριάρχησαν τυραννικά μες στην καρδιά του Σοπέν: η νοσταλγία του έρωτα και η νοσταλγία της χαμένης πατρίδας. Υπέφερε πάντα από μια διπλή θλίψη εξόριστου. ...

Ο δεύτερος από τους πέπλους της θλίψης που τυλίγει όλο το έργο του Σοπέν υφάνθηκε λίγο-λίγο μες στην πατριωτική του ψυχή από το αίσθημα της ανήμπορης αγανάκτησης που του ενέπνεε το μαρτύριο της Πολωνίας. Οι Πολωνέζες και οι Μαζούρες του είναι διαποτισμένες απ' αυτή τη φλογερή πίστη στη γενέθλια γη του. Σ' αυτή την ελεγειακή ψυχή δεν υπήρχε ποτέ θέση για την ανέμελη ευθυμία και για την εύρωστη χαρά της ζωής. Η μουσική του φανερώνει μέσα του τους δισταγμούς και τις συστολές του ευαίσθητου ανθρώπου. ...

Κυριότερη επιδίωξή του ήταν η γοητεία και η ποίηση του ήχου. Το παίξιμό του ήταν παίξιμο γόητα και μάγου. Από τους μαθητές απαιτούσε μια άκρα εκλέπτυνση του *toucher*. Οι δακτυλοθεσίες του που συχνά σκανδάλισαν τους παιδαγωγούς, δικαιολογούνταν από τη φροντίδα να κρατά όσο γινόταν περισσότερο το χέρι στην ιδανική θέση. ...

Είχε μια απέχθεια για τους ξηρούς και σκληρούς ήχους. Καλλιέργησε την τέχνη του λεγκάτο, του καντάμπιλε, της θωπείας και του επίμονου αγκαλιάσματος που πρόδινε και στον τομέα των ήχων την ερωπική του ιδιοσυγκρασία. Εξάλλου, το ύψος αυτό της μαγείας και του χαδιού συμπληρωνόταν από τη χρήση του ρουμπάτο, αυτού ευαίσθητου χαλαρώματος του ρυθμού και του μέτρου, «αυτού

του είδους του τονισμένου και με προσωδία λικνίσματος» για το οποίο μιλά ο Λίστ, και που δεν έχει καμιά σχέση με την αδέξια αποδιάρθρωση που επιβάλλουν οι δεξιότητες στις μελωδίες του, αναζητώντας υπεροπτικά και σε βάρος του καλού γούστου κάποιο εφφέ παθιασμένης έκφρασης. ..

Εμίλ Βυλερμόζ, ό.π., σσ. 250-251

Με βάση το παράθεμα και τις γνώσεις που αποκομίσατε από το βιβλίο σας: Να αναλύσετε τα χαρακτηριστικά εκείνα της μουσικής του Σοπέν που τον καθιστούν εκπρόσωπο του ρομαντισμού.

12.

## ΠΗΓΗ

### **Μπετόβεν**

Η δημιουργία του Μπετόβεν φανερώνει μια ιδιοσυγκρασία κλασική κατά βάση. Όμως η ιδιοσυγκρασία αυτή βαθμιαία αναταράσσεται από τις απόψεις του ρομαντισμού, που αρχίζουν να πλημμυρίζουν τον αέρα που αναπνέει. Τα πρώτα του έργα προδίνουν τον ενστικτώδη κονφορμισμό του. Οι δυο του συμφωνίες που γράφτηκαν πριν από την Ηρωική, τα πρώτα του τρίο, οι πρώτες του σονάτες διατρανώνουν την πίστη του στη γραμματική, στο συντακτικό και στα αρχιτεκτονικά πρότυπα του Μότσαρτ και του Χάυντ. Ως το τέλος της ορχηστρικής του παραγωγής, αυτές οι λίγο δύσκαμπτες παραδοσιακές μορφές θα του φαίνονται απόλυτα ικανοποιητικές για να εκφράζει τη σκέψη του. Το κλασικό γούστο του τετραγωνισμού, της ισορροπίας, της συμμετρίας και των γεωμετρικών υποδομών είναι βαθιά ριζωμένο μέσα του. Αντιλαμβάνεται κανένας πολύ καλά το γιατί ποτέ του δεν προαιστάνθηκε μήτε και αναζήτησε την λευτερωμένη μορφή του συμφωνικού ποιήματος που η ευκαμψία και η πλαστικότητα της σύντομα θα συνταυτίζονταν αποτελεσματικότερα με το ανήσυχο και παθιασμένο ιδανικό των καλλιτεχνών της εποχής αυτής.

Ωστόσο, ο βάκιλλος του ρομαντισμού κυκλοφορεί κιόλας μες στο αίμα του. Υποκύπτει στην ανάγκη της εξομολόγησης μέσα από το έργο του, καθώς του επιβάλλει ένα διάχυτο ανθρωποκεντρισμό. Ρίχνει πάνω στη ζυγαριά το βάρος των παθών του και παίρνει τα χτυποκάρδια του για μετρονόμο. Στρογγυλοκάθεται στη μέση μιας συμφωνίας που ακολουθεί την καθιερωμένη μορφή, είτε για να μας κοινολογήσει το τι νοιώθει βλέποντας να κυλά ένα ρυάκι, να χορεύουν οι χωρικοί, ή να ξεσπά μια καταιγίδα, είτε για να μας πει τι σκέφτεται για την ένδοξη μοίρα ενός ήρωα, είτε για να καλέσει τους κατοίκους του πλανήτη να σμίζουν σε μίαν αδελφική τρυφερότητα.

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί για να εκφράσει αυτά που νοιώθει μπροστά στη φύση δεν είναι πολύ διαφορετικό απ' εκείνο που χρησιμοποιεί ο Χάυντν στα ορατόριά του κι ο τρόπος του να ζωγραφίζει ορθολογιστικά μια νεροποντή ή τη διάλυση των συννέφων της είναι, στο βάθος, τόσο συμβατικός όσο και τα τοπία της Δημιουργίας ή των Εποχών.

Όμως, η γαλήνια απάθεια αυτού που αρμόζει ν' αποκαλέσουμε «καθαρή» μουσική τείνει να εξαφανιστεί από τα μη περιγραφικά έργα του και μάλιστα κι απ' αυτή τη μουσική δωματίου του. ...

Ο Μπετόβεν πλημμυρίζει με πάθος το παραμικρό ρυθμικό σχήμα, πλουτίζει την κάθε μια από τις φράσεις του μ' ένα στοιχείο παθητικό, τις εξωθεί σε πυρετικές συγκρούσεις, διατηρεί μέσα τους μια εσωτερική φλόγα και μια ανθρώπινη ζεστασιά που είναι οι πρώτες εκδηλώσεις της «αρρώστιας των παιδιών του αιώνα».

Ίσως αυτή η δυνατότητα αδιάλειπτης παρακολούθησης τούτου του κρυφού παλμού σ' ένα μουσικό λόγο πάντα γνώριμο και προσίτο χάρη στην κλασική του αρχιτεκτονική, να εξηγεί την αυθόρμητη ευγνωμοσύνη του πλήθους για ένα ρήτορα που η απλή, ρωμαλέα και άμεση ευγλωττία του χρησιμοποιεί ένα ιδίωμα τέλει στη σαφήνιά του. Ας μην ξεχνούμε πως έτσι ο Μπετόβεν συνταυτιζόταν με το ιδανικό της εποχής του όπως αυτό συνοψίζεται στον περίφημο στίχο του ποιητή Andre Chenier "Πάνω σε σκέψεις καινούργιες ας φτιάξουμε στίχους αρχαίους". Το ορχηστρικό λεκτικό του είναι δίχως τόλμη και γενικά η καινοτομία των όσων έχει να πει έχει χαρακτήρα καθαρά συναισθηματικό. Με μια θέρμη που συμπαρασύρει τον ακροατή, ξεστομίζει αλήθειες στοιχειώδεις και κοινοτοπίες που ξαφνικά γίνονται μεγαλειώδεις επειδή αφυπνίζουν στην ψυχή των μαζών ένα βαθύ αντίλαλο. Ο Μπετόβεν έχει τις αρετές και τα ελαττώματα ενός υπέροχου λαϊκού ρήτορα: για να συγκλονίσει τις αναρίθμητες καρδιές των λαών είναι καταδικασμένος να χρησιμοποιεί τις απαραίτητες μεγεθύνσεις και απλουστεύσεις που απογοητεύουν τους ευαίσθητους και τους εκλεπτυσμένους. Με την έννοια αυτή, η κυρίαρχη εξουσία του εκδηλώνεται κάποτε πέρα από τα όρια της μουσικής. Να πως του δόθηκαν αυτές οι φιλολογικής, φιλοσοφικής και κοινωνικής προέλευσης δικτατορικές εξουσίες που κάνουν ορισμένα από τα έργα του να ξεστρατίζουν από το χώρο της καθαρής μουσικής.

Εμίλ Βυλερμόζ, ό.π., σσ. 212-213, 215

Με βάση το παράθεμα και τις πληροφορίες του βιβλίου σας:

Να παρουσιάσετε ό,τι στοιχειοθετεί το «κλασικό ύφος» και το ρομαντισμό στις μουσικές συνθέσεις του Μπετόβεν.