

Ο “ΦΑΟΥΣΤ,, ΤΟΥ ΓΚΑΙΤΕ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

Ήμπορει νά λεχθῇ μετὰ βεβαιώτητος: Τὰ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε καὶ ὁ «Φάουστ» τοῦ ίδιου ἐχονσίμευσαν, ὃσον οὐδενὸς ἄλλου ποιητοῦ τὰ ἔργα, ὡς βάσις διὰ πολυποικίλονς μουσικὰς συνθέσεις. Θά ἡτο βεβαίως ἀξιον λόγου νά ἔξετάσωμεν τὰ αἴτια τῆς τοιαύτης προτιμήσεως τῶν συνθετῶν, ἂν καὶ, ή ἔξετασις αὕτη, θὰ μᾶς ἀπεμάκρυνε πολὺ τοῦ θέματός μας, δεδομένον ὅτι, θὰ εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νά ἀναλύσωμεν τὰ ποιήματα τόσον τοῦ Γκαῖτε ὃσον κοὶ τῶν συγχρόνων του καὶ ίδιως τῶν προγενεστέρων αὐτοῦ ἐν Γερμανίᾳ πουητῶν—Κλόποτοκ, Χέροντερ καὶ ἄλλων. Καὶ ἐνεκα τούτου, προτιμῶμεν νά ἀναβάλλωμεν τὸ ἔργον αὐτὸ ἐπὶ τοῦ παρόντος, διὰ νά ἀσχοληθῶμεν, ἐν ὅλγοις, μὲ τὰς συνθέσεις καὶ τὸν συνθέτας τοῦ μεγαλοπνόου καὶ βαθυστόχαστον δραματικοῦ του ἔργου, τοῦ «Φάουστ».

Τῷ 1790 ἔξεδόθη, ὡς γνωστόν, τὸ ἀπόσπασμα «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε. Μετὰ ἐν ἀκριβῶς ἔτος ἔχομεν τὸ πρῶτον τετράπλακτον μελόδραμα «Doctor Faust» τοῦ συνθέτου Ignaz Walter. «Η μουσικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ [ὁ λιμπρετίστας Heinrich Schmieder ἐχονσιμοποίησε σκηνάς καὶ ἀπὸ τὸ δράμα «Faust's Leben» (1778) τοῦ Müller, καθὸς ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὸ μιθιστόρημα «Faust's Leben, Taten und Höllenfahrt» (1791) τοῦ F. M. Klinger] είναι στὸ στῦλο τοῦ Μότσαρτ καὶ ίδιως τοῦ «Μαγεμένου ἀνθοῦ» τοῦ ίδιου. Ο αὐτὸς συνθέτης Βάλτερ συνέθεσε ἀργότερα καὶ ἔτερον μελόδραμα «Φάουστ» (λιμπρετίστας ὁ Mämmlinger) εἰς τὸ δρόπον καὶ ἐχονσιμοποίησε διάφορα μέρη ἀπὸ τὸ πρῶτον του ἔργου.

Τῷ 1808 ἔξεδόθη ὁ «Φάουστ» Ι τοῦ Γκαῖτε. Ο Τσέλτερ⁽¹⁾ συνέθεσε τότε (1812) μεταξὺ ἄλλων, τὴν Μπαλλάντα »König in Thule» τῆς

(¹) Διὰ τὰς σχέσεις Τσέλτερ—Γκαῖτε βλέπε τὸ ἀρθρον τοῦ κ. Κ. Δ. Οίκονόμου «Ο Γκαῖτε καὶ ἡ μουσικὴ».

Μαργαρίτας εἰς τὴν Αἰολικὴν πλίμακα μὲ Φρύγιον πατάληξεν. Ἡ ἀρχαῖ-
ζουσα αὐτὴ μελῳδία, ἔχει ως ἔπη:

Sanft und frei

Es war ein König in Thule, gar treu bis an das
Grab, dem ster-bend sei-ne Buh-le ei-nen gold-nen Be-cher
gab.

Ένας ἄλλος συνθέτης ὁ Ἐμπερβαΐν (Karl Eberwein —1786-1868) μαθητής τοῦ Τσέλτερ, ἔγραψε ἐπίσης μουσικὴν (ἀρχετὰ ἐπιφανειακὴν) εἰς τὸν «Φάσιντ».

Οἱ ἑρασιτέχνης, κατόπιν, πρίγκηψ Ράτσιβιλ (Anton Heinrich Radziwill —1775—1833, ἔγραψε μουσικὴν εἰς τὸν «Φάσιντ» (ὁ Γκαϊτε μά-

λιστα, μετέβαλε και μερικά μέρη τοῦ ἔργου του χάριν τοῦ πρίγκηπος) ἀπὸ τὴν ὅποιαν δημοσιεύμεν τὸ φινάλε «Κοράλ» (κατ' ὄνομα, ἀλλ' οὐχὶ καὶ εἰς τὴν πραγματικότητα) χαρακτηριστικὸν τῆς πριγκηπικῆς ἐπιπολαιότητος:

Adagio

«Ο γνωστὸς βιολιστής καὶ συνθέτης Σπόρ (1784-1859) στηριζόμενος μᾶλλον εἰς τὸ λαϊκὸν δρᾶμα «Φάσουστ» καὶ τὸ προμνησθὲν μυθιστόρημα τοῦ Κλίνγκερ, συνέθεσε ἔνα τρίπρακτον μελόδραμα στὸ σὺλ τῆς παλαιᾶς ὅπερας (φετούτατιβο, ἄρια, ντουέττο κ.τ.λ.) τὸ ὅποιον καὶ στερεῖται δραματικότητος ὡς σύνολον. Ἐκεῖνο ποὺ ἐκτελεῖται ἀκόμη κάποτε-κάποτε είναι ή «Εἰσαγωγὴ» καὶ μία «Polacca»—ἄρια τῆς Kunigunde.

Αναφέρομεν ἐν παρόδῳ ἀπλῶς, τὰς συνθέσεις ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν «Φάσουστ» τοῦ Γκαΐτε, τῶν Σούμπερτ (1797-1828), Β. Κλάιν (1793-1832), Κάρλ. Λέβε (1796-1869), Μέντελσον (1809-1847), Λόρτσιν (1801-1851) κτλ.

«Ο Μπερλιός (1803-1869) συνέθεσε ἔνα δραματικὸν συμφωνικὸν ἔργον διὰ χορωδίαν, σολίστας καὶ δοχήστραν, quasi δρατόριον, εἰς τέσσαρα μέρη «La damnation de Faust». ⁽¹⁾ Αρκετὰ χαρακτηρηστικὴ είναι ή Μπαλλάντα τῆς Μαργαρίτας «König in Thule» καὶ ή Ρωμάντσα «Meine Ruh' ist hin»:

⁽¹⁾ Τὸ ἔργον ἔξετελέσθη καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν «Χορωδίαν Ἀθηνῶν» πρὸ διετίας, ἢν ἐνθυμοῦθαι καλῶς.

«'Η γαλήνη μου πάει,
βαρειά μου ή καρδιά...
δὲ θά τὴν ξανάβρω
ποτέ μου,—
ποτέ μου ἔγω πιά.»

ὅπως ἔχει, ή πρότη στροφή, εἰς τὴν ώραιάν μετάφρασιν τοῦ κ. Ποριώτη.
‘Ο Μεφιστοφελῆς μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὸ κατωτέρῳ μοτίβῳ:

Fl. P. 8



Pos.

Πάντως, δο Μπερλιόζ, χωρὶς νὰ κατορθώῃ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἀπλῆ, τὴν ἀθώα Γερμανίδα «Κρέτχεν», σκιαγραφεῖ ἐξ ἀντιθέτου, πολὺ ἐπιτυχημένα τὸν εἰδωνα, τὸν πονηρὸν Μεφιστοφελῆ καὶ ἐν μέρει τὸν ἀνήσυχον, τὸν αἰωνίως ἔρευνῶντα καὶ ζητοῦντα Φάουντ.

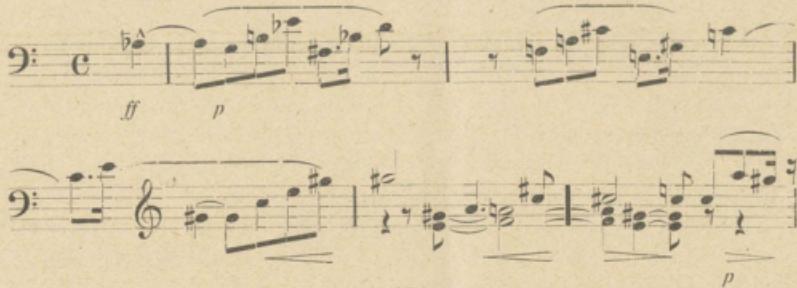
‘Ο Σούμαν (1810-1856) ὁ λυρικὸς φωματικὸς συνθέτης, ἔγραψε τὸ δρατόριον «Faust»—σειρὰ σκηνῶν ἀπὸ τὸν «Φάουντ» τοῦ Γκαΐτε εἰς τρία μέρη. Φυσικῷ τῷ λόγῳ μία ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχεῖς σκηνὰς είναι ή τοῦ φινάλε—Chorus mysticus, τὸ μέρος θωφιῶς, (ή σκηνὴ εἰς τοὺς οὐρανοὺς) τὸ δροῖον περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο, ἐπεβλήθη καὶ παρέσυρε τοὺς μυστικοπαθεῖς φωματικοὺς καὶ ίδιως τὸν λυρικὸν Σούμαν. (Θὰ τὸ συναντήσωμεν κατωτέρῳ μὲ μουσικὴν τοῦ Λίστ, τοῦ Γκούνώ, καθὼς καὶ τοῦ Μάλερ—δύσδη συμφωνία).

‘Ο Βάγνερ (1813-1883) συνέθεσε τὴν γνωστὴν καὶ εἰς τὸ ‘Ελληνικὸν κοινὸν «Eine Faustouvertüre» Εἰσαγωγὴν—πρότην πρότασιν μελλοντικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου, τὸ δροῖον καὶ δὲν ἔγραψη.

‘Ο Λίστ (1811-1886) ἔξ ἀντιθέτου παρέδωσε «Eine Faustsinfonie» εἰς τρεῖς προτάσεις χαρακτηριστικὰς τῶν κυρίων τῆς τραγῳδίας προσώπων τοῦ Φάουντ, τῆς Κρέτχεν καὶ τοῦ Μεφιστοφελῆ.

Τὸ θέμα τοῦ πρώτου, ἔχει ὡς ἔξης:

Lento assai



ἐν φειδῶν τῆς Κρήτης, ἀπλούν, ἥρεμον, ἀθῶν :

Andante Oboe



καὶ τοῦ Μεφιστοφελῆ (τρίτη πρότασις) γελοιογραφία μοτίβων τοῦ Φάουντ:

Sempre Allegro animato



Εις τὸ φινάλε ἀκούομεν τὸν μεγαλοπρεπῆ «Chorus mysticus» ἀπὸ ἀνδρικὴν χοροφδίαν, μὲ συνοδείαν ἑγχόρδων καὶ Orgel.

Ο Γκουνώ (1818-1893) εἰς τὸ γνωστὸν μελόδραμα τοῦ «Φάοντ» τοῦτο περισσότερον τὸν ἔρωτισμὸν τῆς Μαργαρίτας ἡ τὴν βαθυτέραν φιλοσοφικὴν σημασίαν τοῦ ἐπεισοδείου «Κρέτην» τοῦ Γκαΐτε. Ως ἐκ τούτου, πολὺ δοθῆσθαι οἱ Γερμανοί, ἔδωσαν εἰς τὸ ὅλον μελόδραμα τὸν τίτλον «Margarete» καὶ οὐχὶ «Φάοντ». Εἰς τὴν πραγματικότητα ἄλλως τε, δὲν ἔχομεν εἰς τὸν «Φάοντ» τοῦ Γκουνώ ἡ μίαν θεατρικήν, ἐπιφανειακήν, Sentimentale περιπέτειαν μικροαστῆς ἔρωτευμένης καὶ πλέον οὕ.

Ἀναφέρομεν ἐν τέλει καὶ τὸ δεύτερον μέρος τῆς VIIIης συμφωνίας τοῦ Μάλερ μὲ ἀποσπάματα ἀπὸ τὸν «Φάοντ» τοῦ Γκαΐτε. (Τὸ φινάλε εἶναι ἀρκετὰ πομπῶδες ἄλλα καὶ «Θεατρινότικο»). Έπίσης τὸν «Mefistofele» τοῦ Βοΐτο (1842-1918) ἀποτυχμένον ὡς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸν τῆς Κρέτην καὶ τοῦ Φάοντ. Ο Μεφιστοφέλης ἔξι ἀντίθετον, ὁ πανοῦργος, ὁ δόλιος, ὁ κατεργάρης, ὁ εἰδὼν χαρακτηρίζεται ἀρκετὰ ἐπιτυχμένα εἰς τὸ Scherzo stromentale:

Allegretto

x τ.λ.

Τῶν ἄλλων συνθετῶν, οἱ ὁποῖοι ἔγραψαν μουσικὴν εἰς τὴν τραγοδίαν τοῦ Γκαΐτε «Φάοντ» ἀναφέρομεν ἄπλως τὰ ὀνόματα: Τσέλνερ, Κίστλερ, Μπούνγκερ, Ἀντὸν Ρούμπισταν, Μπόϋτεν, Ντρέσεκε κ.τ.λ.

Ο ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗΣ