

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έξωτερικ. έτησια δρ. 50.000
 « έξάμηνο » 30.000
 « τρίμηνο » 15.000
 Έξωτερικ. Α.Χ. 2 ή δολ. 6

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ-ΘΕΑΤΡΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμπόλιος το δόξου δ παρ. 1
 το Α. Ν. 19221938
 Έδικοτήτης - Έκδόσης :
 Διότης : Π. ΚΩΣΤΙΡΙΔΗΣ,
 Οίκια Δαιδάλου 18

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ - "Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή-Διότης Π. ΚΩΣΤΙΡΙΔΗΣ-Έπι τής ύλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.΄

ΑΡΙΘ. 20

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1950

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ SCHUBERT

τοῦ WALTER NIEMANN

Ἡ πόλη τοῦ ρωμαντισμοῦ ἀνοίγεται κ' ἔνα θαυμάσιο προαίλιο μᾶς ὑποδέχεται.

Εἶναι τὸ βασιλεῖο τοῦ Franz Schubert (1797-1828), τοῦ πρώτου μεγάλου ρωμαντικοῦ με βιεννέζικο χρῶμα. Εἶναι ἕνας διδάσκαλος τῆς Βιεννέζικης Σχολῆς, ποὺ ἀναμφισβήτητα θυμίζει στὰ βασικότερα στοιχεῖα τοῦ εἶναι τοῦ ἀληθινοῦ ρωμαντικοῦ ποιητῆς καὶ ρωμαντικῆς καταστάσεως, ὅπως τῆ μελαγχολία τοῦ Niclaus Lenau καὶ τὸ πολὺχρῶμο, ἐλεῦθερο καὶ πλατὺ παιγνίδι τῆς φαντασίας τοῦ Jens Paul. Στὸν πεισματῶδη ἀνδρι-

μῆς ψυχικὰ ἀσύγκριτα πλοῦσις καὶ μεγάλης, παιδιᾶστικα ἀγνῆς καλλιτεχνικῆς καρδιάς. Ὁ μεγάλος Διδάσκαλος τοῦ γερμανικοῦ τραγουδιοῦ δὲν ἀπαρνείται τὸν ἑαυτοῦ οὐτε καὶ στὰ ἔργα του γιὰ πᾶν - παντοῦ ὑπάρχει ἕνα ὑπερραισθητὸ νεῦρο, τὸ πᾶν τραγουδῆσι, τὸ πᾶν ἀνοβῶλις ἀπὸ τὸ ἀλόβητα τῆς καρδιάς ἀὸ τῶν πού ἡ ἀπλότητά τους ἀναζητεῖ τὴν ἀνθρώπιν φωνή. Ὁ Σοῦμπερτ εἶναι ὁ πρῶτος μεγάλος κολορῖστας τοῦ πιάνου. Ἀκοῦμη ἀληθινὰ τὰ χρῶματα τῆς ὀρχήστρας δταν παίζουμε στὸ πιάνο τὰ μεγάλα του ἔργα, κυρίως τὰ ἔργα γιὰ τέσσερα χέρια, ποὺ τὰ ἔχει αἰσθανθῆ ἔντελῶς ὀρχηστρικὰ καὶ πού παρουσιάζονται ἰσάν μέρη πιάνου ἀπὸ παρτιτούρες ὀρχήστρας ποὺ δὲν ἔχουν γραφῆ. Νὰ τὰ εἰργασθῶ, νὰ τὰ ἀπαλά εἰλίνα κ' ἔδω πάλι τὰ χάλκινα με τὸν ὄγκο τους. Καὶ ὅλα βουτηγμένα στὸ μαγευτικὸ ὄριμα τοῦ ρωμαντισμοῦ ποὺ ἀνατέλει καὶ ποτιομένα ἀπὸ ἕνα «βαθὸ» αἰσθημα καὶ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση



MORITZ VON SCHWIND

Μιά βραδυὰ μετὸ Schubert (ἀτελείωτο)

ἡ ἐξέλιξη τῆς μορφῆς καθὼς καὶ στὴν ἑσωτερικὴ τῆς συνείδησι. Ἄλλὰ ποῖν θὰ μπορούσαν ποτὲ νὰ κουράσουν τὰ εἶθε ἡμέρη του ἡ ποῖος θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ θυμηθῆ τέτοιες ἐλλείψεις στὴ φόρμα μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ θάλασσα μιᾶς θεϊκῆς ἀρχαίας μουσικῆς! Ὁ Σοῦμπερτ τεχνικῶς δὲν προχώρησε τὴ μουσικὴ τοῦ πιάνου. Στὰ πιανιστικὰ ἔργα του, ποὺ διαπνέονται συχνὰ ἀπὸ ἕνα ἀναμφισβήτητο μετοβενικὸ πνεῦμα, λείπουν ὀλίτελα σχεδὸν δεξιοτεχνικὰ passages καὶ τεχνικὴ λαμπρότητα. Σὲ ἀντάλλαγμα ὅμως ἔχουν τὸ βάθος, τὸν ἀνεξάντλητο καὶ πραγματικὰ ἀκατανόητο μελωδικὸ πλοῦτο καὶ τὴν ἀπερίγραπτη ποιητικὴ γοητεία ἐνὸς ἀνάλαφρου ρωμαντισμοῦ ἐπάνω στὸ βλεβδουῖνο ἔγχρωμα φόντο, ποὺ τονίζει ἀπὸ μιὰ τὸ διο φυσικὴ ὄσο καὶ ἐκπληκτικὰ τολημῆ Ἄρμονικῆ,

ποὺ εἶχε ἀναστηθῆ καὶ πάλι στὴ μουσικὴ ἑπειτα ἀπὸ τὴν ποιμενικὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Τὸ αἰσθημα τοῦ τοπειοῦ τῆς κάτω Αὐστρίας καὶ ἰδιαίτερος τοῦ τοπειοῦ τῆς Βιέννης κυριαρχεῖ κρυμμένο σ' ὅλα τὰ ἔργα του ἀντικρύζουμε μέσα σ' αὐτὰ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ τῆς Αὐστρίας ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὅλη τὴν ἐγκάρθια εὐγένεια στοὺς λαϊκοὺς, ἀπλοῦς Ländler, στοὺς γερμανικοὺς χοροὺς, στὶς πολωναῖζες (op. 61, 75) στὰ ἐλαφρὰ μᾶρς (op. 27, 55, 66) ποὺ τὰ χρησιμοποιεῖ ὁ Σοῦμπερτ μετὸ ὅλες τους τίς ρυθμικῆς καὶ μελωδικῆς ἰδιουτιές. Ἐδῶ βρίσκεται τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο τοῦ Σοῦμπερτ ποὺ ἐμφανίζεται ἤδη καθαρὰ στὸν Μπετόβεν, π.χ. στὶς Bagatellen, ποὺ τὸ ψυχικὸ τους βάθος καὶ τὴν ἐκλεπτισμένη τους ἐργασία πολλοὶ λίγοι, καὶ σήμερα

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΥΜΠΕΡΤ

δκόμη, τήν αισθάνονται και τήν καταλαβαίνουν' τὸ ἀκατανόητο ὅμως σ' αὐτὸν εἶναι ἡ μελωδικὴ δύναμη τῆς φαντασίας. Ἀστεύρευτη, ἀνεξάντηλη καὶ ἄλτοτε ἀσυνείδητα πηγάζοντας ἀπὸ τὸν ἑσωτερικὸ τοῦ κόσμου, ἡ μουσικὴ εἶναι γι' αὐτὸν ἡ γλῶσσα τοῦ ἑσωτερικοῦ τοῦ κόσμου ποῦ ξεπετάγεται σὰν ἀπὸ μιᾶ ἀνάγκης τῆς φύσεως. Οὔτε ἓνα μέτρο, οὔτε ἓνα μοτίβο ποῦ νὰ ἔχη δουλεψῆ. Μπορεῖ κανεὶς νὰ τοῦ θυμώσῃ ἐπειδὴ συχνὰ ἀφῆνε τὸν ἑαυτὸ τοῦ σ' αὐτὸ τὸ δαιμόνιο, πὼς τὰ μεγάλα τοῦ ἔργου εἶναι τόσο οὐράνια ὅσο καὶ μακριὰ σὲ διάρκειαν; Μονάχα ἓνας ἕμοσος βιρτουόζος τοῦ πιάνου θὰ τὰ ἀποφύγῃ, ἐπειδὴ δὲν τοῦ προσφέρουν ἀρκετὰ μέσα γιὰ νὰ ἐλάμψῃ.

Καὶ τώρα: ποῦ βρίσκουμε ὅλες αὐτὲς τὶς ὑπέρογες μορφές; πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὶς θαυμασιᾶς καὶ ρομαντικῆς σονάτες, στὶς τρεῖς μεγάλες σὲ λά ἐλασ. *op.* 42 (ἡ πιὸ φημισμένη ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἡ ἐκείνη μὲ τὶς χαριτωμένες παραλλαγὰς σὲ ντὸ μείζον τοῦ *Andante poco mosso*), 143 καὶ 164, στὶς μεγάλες σὲ σὶ ὄφ. *op.* 192 καὶ λά μείζ. *op.* 163 ἀπὸ τὰ παραλειπόμενα, στὶς σονάτες: σὲ ρέ μείζ. *op.* 53 μὲ τὸ γνωστὸ σκέτρο, σὲ μὶ ὄφ. μείζ. *op.* 122 καὶ σὶ μείζ. *op.* 147, — ποῦ ἀδειάζουν μπροστὰ μας μιὰ πλουσιπαρόχη, γεμάτη ἄνθησι πλημονῆ ἀπὸ γοητευτικῆς μελωδίας καὶ ἕναν πραγματικὰ ἀκατανόητο πλοῦτο ἀπὸ τὶς πιὸ τολημρῆς, «μοντέρνες» ἀρμονίες. Αὐτὲς οἱ σονάτες εἶναι ἀληθινῶς, μεγάλως, κάποτε μὲχρι τραγικότητος μεγάλως Σοῦμπερτ. Τὸν πιὸ ἀληθινὸ ὅμως καὶ τὸν πιὸ μεγάλο Σοῦμπερτ μᾶς τὸν προσφέρουν ἴσως οἱ ἐλευθέρως σὰ φαντασίους μεγάλες φόρμες, ποῦ μπορεῖ σ' αὐτὲς νὰ παραδίνεται στὴ ρομαντικὴ τοῦ φύση κατὰ πλάτος καὶ χωρὶς κανένα ἐμπόδιο. Σ' αὐτὲς ἀνήκει ἡ μεγάλη «φαντασία τοῦ ὀδοιπόρου» ποῦ τὴν ἔχει ἐπεξεργασθῆ ὁ Λιστ γιὰ νὰ παίζεται μὲ ὀρχήστρα, μὲ τὸ βαθεῖα συγκλονιστικὸ, ἀπόκοσμο *adagio* σὲ ντὸ δίεσις ἐλασ. τοῦ περίφημου ὁμόνομου τραγουδιοῦ τοῦ καὶ μὲ τὴ μεγαλεπίβολη τελικὴ φοῦγκα ποῦ ἔχει ἀναμίξει μὲ συναρπαστικὸ τρόπο μέσα στὰ τέσσαρα μέρη τῆς ποῦ συνδέονται μεταξὺ τους, ἠρωικὰ καὶ παθητικὰ, ραψωδικὰ καὶ λυρικά στοιχεῖα.

Ἐπιπλέον εἶναι ἡ γεμάτη σκέψη καὶ θαυμαστὸ μελωδικὸ πλοῦτο φαντασία—σονάτα σὲ σὸλ μείζ. (*op.* 78). Ἀπὸ τὰ μεγάλα τοῦ ἔργου γιὰ τέσσαρα χέρια εἶναι ἡ «καμουφλαρισμένη συμφωνία» (ὄπως τῆς λέει ὁ Σοῦμμαν) τοῦ *Duo* σὲ ντὸ μείζ. (*op.* 140), ἡ φαντασία σὲ φά ἐλασ. (*op.* 103) καὶ τὰ *Diversissements* (*Lebensſürme* *op.* 144, σὲ οὐγγρικὸ τρόπο *op.* 54 καὶ ἄλλα), ποῦ μᾶς δειχνουν ὁλοκάθαρα τὸ μέλλον. Τὸ μεγαλοφύετος *Diversissement* ἀ' *hongrois* μὲ τὴ θέρμη τοῦ ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ στιλιζάρισμα ἔθνικων οὐγγρικῶν ρυθμῶν μᾶρς καὶ χορῶν πρέπει νὰ θεωρηθῆ σὰν πρόδρομος τῶν ραψωδιῶν τοῦ Λιστ καὶ τῶν οὐγγρικῶν χορῶν τοῦ *Brahms*.

Ἀκριβῶς ἐδῶ, στὴν ἐξιδανικευμένη μουσικὴ τοῦ μᾶρς καὶ τοῦ χοροῦ, τὸ παιδί τοῦ λαοῦ, ὁ Σοῦμπερτ ἔδωκε τὸ παρελθὸν μὲ τὸ μέλλον. Τὰ βάλς καὶ οἱ λαϊνὲς του, ποῦ συχνὰ τὰ ὀνομάζει ὁ Σοῦμπερτ «γερμανικὰ», δειχνουν τὴ συνάφειά τους μὲ τὸν παλιὸ γερμανικὸ χορὸ τὴν *Allemande* ὑπάρχουν ἄμεσα συνδετικὰ λήματα ποῦ δένουν αὐτοὺς τοὺς χοροὺς μὲ τὸ παλιὸ νῆατὸ ὅπως καὶ μὲ τὸ «κλασσικὸ» βιεννέζικο βάλς τῶν *Lanner* καὶ *Strauss* καθὼς καὶ μὲ τὸ τεχνικὸ, ἐκλεπτύ-

σμένο βάλς τοῦ σαλονιοῦ καὶ τοῦ κοντσέρτου τοῦ Σοπέν καὶ τῶν ρομαντικῶν. Οἱ ἀπλῆς τοῦ πολωνοῦ μαζί μὲ τὶς πολωνοῦς τοῦ *Weber* εἶναι τὸ πρελούδιον γιὰ τὶς μεγαλοπρεπέστερες καὶ πομπωδέστερες τοῦ Σοπέν. Ἴσως τὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης τοῦ Σοῦμπερτ ποῦ μιλεῖ ἀπ' εὐθείας στὶς καρδιές νὰ ἀποκυλλήται γρηγορότερα σὰ μικρότερα λυρικά κομμάτια του, στὰ «*impromptus*» (*op.* 90, 142) καὶ στὰ «*moments musicaux*» (*op.* 94). Κομμάτια ὅπως τὸ ὑπέροχο τραγοῦδι σὲ σὸλ μείζ. (*op.* 90, ἀριθ. 3) ἢ τὸ *andante* σὶ ὄφ. μὲ παραλλαγὰς (*op.* 142 ἀριθ. 3) εἶναι τόσο γνωστά, ποῦ δὲν χρειάζονται νὰ τὰ ἀναφέρῃ κανεὶς λεπτομερέστερα. Αὐτὰ τὰ κομμάτια εἶναι τὰ ὑποβιγμένα γιὰ τὰ ρομαντικὰ χαρακτηριστικὰ κομμάτια τοῦ πιάνου, γιὰ τὶς ρομαντικῆς μινιατούρες τοῦ Μέντελσον («Τραγοῦδια χωρὶς λόγια»), τοῦ Σοῦμμαν καὶ τοῦ Σοπέν μέχρι τοῦ *Heller, Kirchner, Jensen* καὶ τῶν μοντέρνων ὑποβιγμένα ποῦ ἔχουν μιὰ τέλεια ὁμορφία καὶ ἄλλως τοὺς χαρακτηρίζε: ἀπὸ τὸν παιγιεντάρικο—εὐθύμο ὡς τὸ σοβαρὸ—τραγικὸ. Ὅσο ὑπάρχουν στὸν κόσμο καλοὶ καὶ αἰσθηματικοὶ ἄνθρωποι, ἡ μουσικὴ γιὰ τὸν Σοῦμπερτ θὰ μιλεῖ βαθεῖα στὶς καρδιές τους.

Μετάφραση Ε. Δ. Α.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»