

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — *Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή—Διηγήσ Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ—'Επι τής Ύλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.'

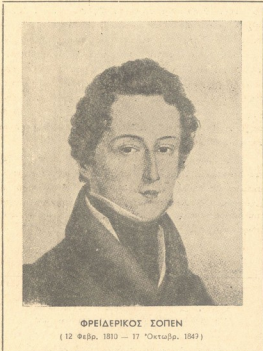
ΑΡΙΘ. 12

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1949

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

του WALTER NIEMANN



‘Ο Πολωνός **Chopin** μοιάζει στο Γερμανό **Spoher** στη θυμαστή λεπτότητα, στην σάν από φιλικράν άσημέια ύφανση τής πιανιστικής μουσικής του, στην ψυχικά στο έπικρον διαμορφωμένη διαφοροποίηση τής **figuralion** του καθώς και στην τάση προς τή μελαγχολία και τήν όνειροπόληση. ‘Οπως ό Σπόρ είναι ό ρομαντικός του βιολιού, έτσι ό Σοπέν, σάν συνθέτης πιανιστικών έργων κατά πολύ άποκλειστικότερο τρόπο, είναι ό ρομαντικός του πιάνου. Τόν ξεπερνάει όμως, σε μεγάλο βαθμό με τό θερμό, βαθύ, διμυονικό αλλά και εγγενικό του πάθος, με τόσόν έθνικό πολωνικό τόνο και μί τή βαθειά και όλότελα προσωπική φυσιογνωμία τών έργων του. ‘Ο Σοπέν έχει μιά μεγάλη όπεροχή και στο χρωματικό και έναρμόνιο σύστημα άπέναντι του Σπόρ που τό μεταχειρίζεται μ’ έναν τρόπο συγκεχυμένο και άκαθόριστο. Γιατί ή μέ τόσο λεπτά νεβρα, ρομαντική και διαφοροποιημένη χρωματική, που τήν έχει κληρονομήσει ό Σπόρ από τό Μότσαρτ, πλουτίζεται στο Σοπέν με μιάν έντελώς καινούργια και τολμηρή χρησιμοποίηση τής διαφωνίας (**dissonance**), με μιά πλούσια έσωτερική ζωή στις μεσαιές και δευτερεύουσες φωνές που δημιουργεί έτσι τό νεωριστικό στόλ τής μουσικής του πιάνου που έχει γίνει κτήμα κάθε μοντέρνου συνθέτη πιανιστικής μουσικής. ‘Ο Σοπέν, όπως όλοι οι με-

γάλοι μουσουργοί, ξέρει μονάχα φανές **«obligatos»**. ‘Από κεί πηγάζει ή λεπτότητα και ή ανεξαρτησία τής πορείας τών φωνών, από κεί πηγάζει και τό καινούργιο και τό τολμηρό στήν άρμονία του, που παρουσιάζεται ίσως τολμηρότερη και νεωριστικότερη στις μικρότερες μορφές, στο έξιδανικευμένα έθνικά χορευτικά του είδύλλια, στις πολυάριθμες ματζούρκες του που έχουν συνήθως ένα γλυκό, έλεγκτικό τόνο. ‘Ο άληθινότερος Σοπέν κρύβεται άκριβώς στις μικρές έθνικές χορευτικές μορφές, που πρέπει νά προστεθούν σ’ αυτές από τις μεγάλες μορφές, ή Πολωνάιζα, που έδημιουργήθηκε στο 18ο αιώνα από τις πανηγυρικές παρελάσεις στις πολωνικές πριγκιπικές αόλλες και που τήν άνέβασε ό Σοπέν σε μεγάλα, συναρπαστικά, μεγαλόστομα, ήρωικά και παθητικά «έπιοικα κομάτια», (τά λαμπερά και φανταχτερά κομάτια σε Λά ύφ. μείζ. **op. 53** και Λά μείζ. **op. 40** άρ. 1, τό σκοτεινά και παθητικά με ντό δισο, μί ύφ., φά δισο.» ντό έλασ. ή Πολωνάιζα-φαντασία **op. 61**, τό **Andante spianato** με τήν Πολωνάιζα **op. 22**) και ό **Krakowiak op. 14** που είναι χυμένος στη φόρμα ενός μεγάλου Ρόντο με όρχήστρ. Σε τέτοιες στυλιζαρισμένες μορφές έθνικών πολωνικών χορών, δχι όμως και μόνο πολωνικών (**Bolero op. 19**, **Tarantella op. 43**) έμφανίζεται κατά τόν άγνότερο τρόπο ό έντελώς ιδιότυπος και μεγαλοφυής στούς ρυθμούς και στο μέτρα Σοπέν οι τριόλες, οι ντούόλες και οι πεμτόλες του, που έχουν άνεπηδήσει από τή λαϊκή μουσική τής πατρίδας του, έχουν έπηρεαστεί άποφασιστικά τή νεώτερη ρωϊνή μουσική του πιάνου (**Scriabine**).

‘Ο Σοπέν είναι ό πρώτος μεγάλος συνθέτης του πιάνου με ξεκάθαρο έθνικό χρώμα. Στις παραλλαγές του έπάνω σ’ ένα θέμα από τόν **«Don Giovanni»** με όρχήστρα, (γι’ αυτές, τό συγγενικό του πνεύμα, ό εύγενικός γερμανός ρομαντικός **Robert Schumann** τόν άνεγνώρισε σάν μεγαλοφυία και χωρίς ζήλεια τόν όμνησε και τόν έθαύμασε δημοσία). ‘Ο Σοπέν μφανίζεται ήδη σάν ένα τελειωμένο, ολοκληρωμένο φαινόμενο. ‘Αν ξεχωρίση κανείς μικρές και περισσότερο τεχνικές πιανιστικές έπιδράσεις του Χαϊνμेल, του Μόσελες, του Βέμπερ και του Φιλντ στα νεανικά του έργα, δέν μπορεί νά πη κανείς πως είχε μιά πραγματική έσωτερική έξέλιξη: αυτές οι έπιδράσεις τής γερμανικής μουσικής είναι πάντως άρκετά δυνατές, ώστε νά μπορη κανείς νά τόν λογαριάξη και σάν ένα μεγάλο γερμανό

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

ρωμαντικό. Τα νεανικά Έργα της Βαρσοβίας (βάζουμε σ' αυτά πλάι στις παραλλαγές του Ντόν Ζουάν και στον Κρακοβιάκ, τις παραλλαγές επάνω σε πολωνικές μελωδίες *op. 13*) προτομιάζουν ήδη, με το λαμπερό, δεξιοτεχνικό και κομψό τους γράψιμο, το Έθνος που φυτρώνει σ' αυτό ή αποκλειστική ή άριστοκρατική τέχνη του Σοπέν: ή ευγενικά τέχνη του σολονιού. Το παρισινό σαλόνι όμως καθώς και ή άτομική του, ύπερμετρα τρωφερή και εδύσηθητη ψυχική και σωματική διάπλαση δίνουν μαζί το σιγανό δηλητήριο μιάς υπερεκλεπτισμένης και άρρωστημένης υπερευαισθησίας μιμόζας, που βραώνει άρκετά την μουσική του, που είναι κατά βάθος γεμάτη από τόν παγκόσμιο πόνο και έσωτερικά κουρασμένη. Η τέχνη του Σοπέν δέν είναι τέχνη υπαίθρου άλλα τέχνη έργαστηρίου που βλέπει τόν κόσμο όχι στο καθαρό και λαμπερό φώς του ήλιου άλλα μέσ' από τό πρίσμα ένος τεχνητού φωτισμού σαλονιού, που σπείνι τό φώς σ' άμέτρητα φανταστικά και ρωμαντικά χρώματα.

Ότι μεγαλύτερο έχει νά δώσει ο Σοπέν τό δίνει δίχως άλλο στις μικρότερες και στις μικρές φόρμες. Στη μοναδικά ώραία συλλογή με τά 24 προλουόβια τόσο πλούσια σε φόρμα, σε χαρακτήρα και σε άτιμόσφαιρα *op. 28*, μιά μορφή που σάν ερωμαντικό προλουόντιοσ αυτός οδασιαστικά την έδημιούργησε, και που άργότερα ιδιαίτερα στη νέα ρωσική μουσική έπαιξε ένα άποφασιστικό ρόλο. Στις μεγάλες συλλογές με τίς γεμάτες λάμψη και ποίηση σπουδές κοντσέρτου (*op. 10, 25*), στα έξιδανικευμένα και γεμάτα πρωταστικότητά βάλς σαλονιού—και πρώτ' άπ' όλα στο πιο φημισμένο και τό πιο λαμπρό σε λά ύφ. μεϊζ, (*op. 64* άρ. 1), στο βάλς σε ρέ ύφ. μεϊζ, (*op. 64* άριθ. 1), στο εύθυμο και φωτεινό σε φα μεϊζ, (*op. 34* άριθ. 3) στο βαθεία μελαγχολικό σε λά έλασ. (*op. 34* άρ. 2)— στα *nocturnes*, στα *Impromptus* και στις μαζούρκες. Τα μαγευτικά και ποιητικά του *nocturnes* κυρίως, μάς δείχνουν την κολοσιαία ψυχική και μορφολογική έμβάθυνση και εκλεπτύωση του ρωμαντικού τόνου που ξεκινάει από τόν *Field*: τά νοτοόρνο μαζί με τά Προλουόντια, έν και διαφέρουν τόσο βασικά μεταξύ τους, είναι τό ρωμαντικώτερο και τό ήχητικά σαγηνευτικώτερο άπ' ό,τι έγραψε ποτέ ο Σοπέν!

Οι μεγάλες φόρμες, όπως είναι φυσικό, δέν είναι δουλειά του άρχιρωμαντικού Σοπέν. Άγωνίζεται βέβαια και μέσα σ' αυτές για μιά γεμάτη πάθος και έντονη έκφραση. Άλλά οι σονάτες του (σι ύφ. έλασ. *op. 35*, σι έλασ. *op. 58*) και τά κοντσέρτα του (μι έλασ. *op. 11*, φα έλασ. *op. 21*, *Allegro de concert* σε λά μεϊζ, *op. 46*) μάλλον μαγεύουν με θαυμάσιες όμορφίες στα διάφορα μέρη τους, παρά ίκανοποιούν με άληθινή και φυσική συμφωνική ανάπτυξη και έπέεργασία. Σε όλα του τά Έργα όμως τά *adagio*, που σαγηνεύουν με τή μελωδία τους—τό περίφημο πένθιμο έμβάθιριο στη σονάτα σι ύφ. έλασ.—άφήνουν πάντα τή βαθύτερη έντόπωση. Η έλλειψη πραγματικής ψυχικής έπαφής του Σοπέν με την όρχήστρα μειώνει και την έντόπωση που αφήνουν τά κοντσέρτα του για πιάνο. Παρ' όλα αυτά όμως είναι τόσο καταπληκτικός ό πλούτος σε ύπεροχες μελωδικές σκέψεις, κυρίως στα πλάγια θέματα, που, όπως και στο

Σουμπερτ, παραβλέπει κανείς εύχαρίστως όλες τίς άδυναμίες στο στυλ και στη μορφή. Άπό τίς μεγαλύτερες φόρμες είναι πιο θεμένες και έχουν μιά πιο γερή ένότητα: Τα σκοτεινά και παθητικά *scherzi op. 20, 31, 39, 54*, (σι, σι ύφ., ντό δισο. έλασ., μι μεϊζ.), οι δραματικές μπαλλάντες (σολ έλασ. *op. 23*, φα μεϊζ. *op. 38*, λά ύφ. μεϊζ., ή περιφημότερη, *op. 47*, φα έλ. *op. 52*), ή ύπέροχη φαντασία σε φα έλασ. *op. 49*, ή ποιητική *Berceuse* (*op. 57*) που λές και την έχει ύφάνει με άσημνιες κλωστές και ή μεγάλη θαυμάσια χτισμένη βαρκαρόλλα (*op. 60*). Πάντοτε όμως κι' αυτά τά Έργα τραγουδούν και ήχουν ώραιότερα και προσωπικώτερα εκεί όπου ό γεμάτος πάθος ή ό όνειροπαρμένος ρωμαντικός, χωρίς νά σκοτίζεται για τά θεμάτ της μορφής ή τής όρχήστρας, μπορεί νά εκφράζεται έλεύθερα με τή δική του γλώσσα και τό δικό του τρόπο.

Όχι όμως μονάχα γι' αυτόν τόν τρόπο τής δικής του έκφράσεως άλλα και για τήν τεχνική, πιανιστική πλευρά τών Έργων του, πρέπει νά χαρακτηρίσουμε τό Σοπέν σά μιά βραουσήμαντη, ίστορική προσωπικότητα που ύπερχει κατά άσύγκριτο τρόπο από όλους τους συγχρόνους του γύρω από τόν *Thalberg*.

Μετάφραση Ε. Δ. Α.