



Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Τμήμα Μουσικών Σπουδών
Διπλωματική Εργασία στη Μουσική Ανάλυση
Ονοματεπώνυμο: Άννα-Μαρία Αρουτιουνιάν
Αριθμός Μητρώου: M2015090
Επιβλέπων Καθηγητής: κ. Βλαγκόπουλος Παναγιώτης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	3
1. Ατονικότητα	4
3. Σειραϊσμός.....	6
4. Arnold Schoenberg.....	7
5. Εξπρεσιονισμός.....	8
6. Anton Webern	9
7. Kinderstück	10
7.1. Ιστορική αναδρομή.....	10
7.2. Πρώτη Εκτέλεση και Αναγνώριση	10
7.3. Υποδοχή από το Κοινό	10
7.4. Γενικά στοιχεία του έργου	11
7.5. Δομή και Χαρακτηριστικά.....	13
7.6. Συμμετρία στο έργο	17
8. Συμπεράσματα	20
9. Βιβλιογραφία.....	21

Εισαγωγή

Αν και ο όρος “νέα μουσική” έχει εμφανιστεί και σε άλλες ιστορικές περιόδους, ο 20ός αιώνας θεωρείται η κατεξοχήν εποχή της νέας μουσικής, σημασία που κρύβεται σε διάφορες κατά καιρούς χρησιμοποιούμενες εκφράσεις, όπως σύγχρονη, μοντέρνα, μεταμοντέρνα ή *avantgarde*. Η απομάκρυνση από την τονικότητα, πράγμα που επιτεύχθηκε από τον Schoenberg, οδήγησε ακόμη και στην πλήρη απόρριψη της παραδοσιακής αντίληψης για τη μουσική και το έργο. Στον 20ό αιώνα παρατηρείται επίσης μια πρωτοφανής ποικιλία στυλ, που οφείλεται τόσο στη συνεχή παρουσία του παρελθόντος και τη διεύρυνση της γνώσης της μουσικής άλλων πολιτισμών, όσο και στη μαζική διάδοση της μουσικής μέσω δίσκων και μαγνητοταινιών, μια εξέλιξη με επίδραση ανάλογη της εφεύρεσης της τυπογραφίας.¹ Η μουσική του 20ού αιώνα αντικατοπτρίζει το πνεύμα της εποχής της, αν και η πολυμορφία της καθιστά δύσκολο να μιλήσουμε για ένα συγκεκριμένο, ενιαίο πνεύμα.

Σε αντίθεση με παλαιότερες εποχές, όπου υπάρχουν συγκεκριμένοι όροι για να περιγράψουν το γενικό πνεύμα και τις κύριες τάσεις, όπως ο Ανθρωπισμός και η Αναγέννηση, ο 20ός αιώνας δεν μπορεί να οριστεί με την ίδια σαφήνεια. Η σύγχρονη μουσική αντανakλά με ακρίβεια την πραγματικότητα της εποχής της, και δεν μπορεί να την εξωραΐσει – εφόσον επιθυμεί να παραμείνει πιστή – εκτός αν αντλεί έμπνευση από την ιστορία ή προβάλλει ιδανικές, ουτοπικές εικόνες. Η ποικιλία στα μουσικά στυλ και οι αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τη νέα μουσική, φανερώνουν την απουσία μιας ενιαίας κοσμοθεωρίας και την απομάκρυνση της αρμονίας μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης, καθώς και την εσωτερική ταραχή του ίδιου του ανθρώπου. Η δημιουργία μιας νέας, ολιστικής αντίληψης που θα συνδέει τον άνθρωπο, τον κόσμο και το σύμπαν σε ένα ενιαίο αρμονικό σύνολο, και η έκφρασή της στη μουσική, παραμένει σήμερα περισσότερο θέμα ενός είδους νοσταλγικής διαίσθησης παρά πραγματικότητας. Ίσως στο μέλλον, η μουσική του 20ού αιώνα να μην αναγνωριστεί ως ξεχωριστή εποχή, ούτε ως το τέλος μιας εποχής 300 χρόνων τονικής μουσικής, αλλά ως μια φάση κρίσης μέσα σε μια μεγαλύτερη ιστορική περίοδο, όπως η κρίση μιας νέας εποχής, μιας χιλιετίας ή ακόμα μεγαλύτερου χρονικού διαστήματος.

¹ Ulrich Michels, *Ατλας Της Μουσικής*. Vol. 2, 1^η εκδ. (Ελλάδα, 1995), 521.

1. Ατονικότητα

Ως ατονικότητα χαρακτηρίζεται η έλλειψη τονικού κέντρου ή λειτουργικής αρμονίας στη μουσική. Σε αντίθεση με τη τονική μουσική, που βασίζεται σε συγκεκριμένες κλίμακες και αρμονίες για να δημιουργήσει ένταση και λύση, η ατονική μουσική αποφεύγει την παραδοσιακή αρμονική ιεραρχία και προσφέρει μεγαλύτερη ελευθερία στη χρήση φθόγγων και συνηχήσεων.

Η ατονικότητα εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα ως φυσική εξέλιξη της μεταρομαντικής μουσικής. Συνθέτες όπως ο Arnold Schoenberg, ο Alban Berg και ο Anton Webern, οι οποίοι συνανήκουν στη Δεύτερη Σχολή της Βιέννης, ήταν πρωτοπόροι στη χρήση της ατονικότητας. Αυτοί οι συνθέτες προσπάθησαν να απομακρυνθούν από τη ρομαντική αρμονική γλώσσα, συνεχίζοντας την αποδυνάμωση του παραδοσιακού τονικού συστήματος, μέσω της χρήσης χρωματικών συνδέσεων και της επέκτασης της τονικής αρμονίας, όπως παρατηρούμε στα έργα του Richard Wagner (π.χ., *Tristan und Isolde*).

Συγκεκριμένα, ο Schoenberg άρχισε να πειραματίζεται με την ατονικότητα στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν σταμάτησε να χρησιμοποιεί σταθερά τονικά κέντρα στα έργα του. Η συστηματοποιημένη μορφή της ατονικότητας εμφανίστηκε χάρη στη μέθοδο της δωδεκάφθογγης μουσικής, που βασίζεται στη χρήση μιας σειράς από 12 φθόγγους που δεν σχετίζονται με τονικά κέντρα, αλλά μόνο μεταξύ τους.

Ο Arnold Schoenberg θεωρείται ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος της εξπρεσιονιστικής ατονικότητας, καθώς η μουσική του ήταν από τις πρώτες που απομακρύνθηκε από την τονική βάση. Η τεχνική του δωδεκάφθογγου συστήματος, που ανέπτυξε στις αρχές της δεκαετίας του 1920, είναι ένα από τα πιο σημαντικά εργαλεία στην ατονική σύνθεση. Εκτός από τον Schoenberg, οι μαθητές του, ο Alban Berg και ο Anton Webern, επίσης εφάρμοσαν την ατονικότητα στα έργα τους, εξελίσσοντας περαιτέρω τις τεχνικές που ανέπτυξε ο δάσκαλός τους.

Παρακάτω παρατίθεται μερικά παραδείγματα ατονικής μουσικής από τους συνθέτες που αναφέρθηκαν παραπάνω:

- **Arnold Schoenberg**, *Pierrot Lunaire* (1912): Ένα από τα πιο διάσημα ατονικά έργα που βασίζεται στη χρήση διαφορετικών εκφραστικών στοιχείων και στη ρυθμική ποικιλία.
- **Alban Berg**, *Wozzeck* (1925): Όπερα που χρησιμοποιεί ατονικές τεχνικές για να εκφράσει τις συναισθηματικές και ψυχολογικές καταστάσεις των χαρακτήρων.
- **Anton Webern**, *Sechs Bagatellen für Streichquartett* (1913): Σύντομες, ατονικές

φράσεις που αναδεικνύουν την ακρίβεια και την πυκνότητα της σύνθεσης.²

2. Δωδεκαφθογγισμός

Η δωδεκάφθογγη μουσική είναι ένα σύστημα σύνθεσης που βασίζεται στη χρήση μιας σειράς 12 φθόγγων, οι οποίοι δεν σχετίζονται με κανένα τονικό κέντρο. Αυτή η μέθοδος αποφεύγει την παραδοσιακή τονική αρμονία και στηρίζεται σε μια σειρά φθόγγων που οργανώνονται με αυστηρούς κανόνες, ώστε να δημιουργείται μια ισορροπημένη χρήση όλων των φθόγγων.

Πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1920 από τον Arnold Schoenberg, ο οποίος την ανέπτυξε ως απάντηση στο πρόβλημα της μορφής στην ατονική μουσική. Ο Schoenberg ήθελε να δημιουργήσει μια μέθοδο σύνθεσης που να μπορεί να στηρίζει μεγαλύτερες μουσικές φόρμες και να προσφέρει δομή χωρίς τη χρήση της παραδοσιακής τονικότητας. Το 1923 παρουσίασε δημόσια αυτή τη μέθοδο, η οποία βασίζεται στην ιδέα ότι οι 12 φθόγγοι μιας χρωματικής κλίμακας χρησιμοποιούνται ισοδύναμα, χωρίς ιεραρχία.

Η μέθοδος αυτή περιλαμβάνει τη δημιουργία μιας σειράς από 12 φθόγγους, οι οποίοι μπορούν να εμφανιστούν σε τέσσερις μορφές: την **βασική σειρά** (Prime form), την **αναστροφή** (inversion), τον **καρκίνο ή καρκινική αντιστροφή** (retrograde), και τον **καρκίνο της αναστροφής** (retrograde inversion).³ Αυτή η διαδικασία εξασφαλίζει ότι κάθε φθόγγος χρησιμοποιείται ισοδύναμα και ότι δεν υπάρχει επαναφορά σε τονικά κέντρα.

Σημαντικός εκπρόσωπος της δωδεκάφθογγης μουσικής είναι ο Arnold Schoenberg, ο οποίος καθιέρωσε αυτή τη μέθοδο σύνθεσης. Οι μαθητές του, Alban Berg και Anton Webern, εφάρμοσαν τη μέθοδο του δωδεκάφθογγου στις δικές τους συνθέσεις, εξελίσσοντάς το σύστημα και δημιουργώντας πρωτοποριακά έργα που διατηρούνται σημαντικά στη σύγχρονη μουσική.

- **Arnold Schoenberg:** Θεωρείται ο ιδρυτής της δωδεκάφθογγης τεχνικής και εισήγαγε τη σειρά των 12 φθόγγων ως μέθοδο σύνθεσης.
- **Alban Berg:** Αν και ο Berg υιοθέτησε τη δωδεκάφθογγη τεχνική, ενσωμάτωσε πιο

²Encyclopedia Britannica, T. Editors of Encyclopaedia, s.vv. “atonality”, (16 Μαΐου, 2019).
<https://www.britannica.com/art/atonality>.

³Η αναστροφή (I) σημαίνει ότι τα διαστήματα μεταξύ των φθόγγων αντιστρέφονται: δηλαδή, αν το διάστημα μεταξύ δύο φθόγγων είναι κατιών (κατεβαίνει), γίνεται ανιών (ανεβαίνει) και το αντίστροφο. Η καρκινική (R) αναφέρεται στη σειρά που διαβάζεται αντίστροφα, δηλαδή από το τέλος προς την αρχή. Η καρκινική αναστροφή (RI) είναι ο συνδυασμός των δύο: η αναστροφή της σειράς διαβάζεται επίσης από το τέλος προς την αρχή.

παραδοσιακές και εκφραστικές αρμονικές πρακτικές στα έργα του.

- **Anton Webern:** Ο Webern ακολούθησε αυστηρά τη μέθοδο του Schoenberg και ανέπτυξε μια μινιμαλιστική προσέγγιση με έντονη συμμετρία και οικονομία στον ήχο.⁴

Παρακάτω παρατίθεται μερικά παραδείγματα της δωδεκάφθογγης τεχνικής από τους συνθέτες που αναφέρθηκαν παραπάνω:

- **Arnold Schoenberg, Suite für Klavier, Op. 25 (1921-1923):** Ένα από τα πρώτα έργα που χρησιμοποιεί τη δωδεκάφθογγη μέθοδο σε πλήρη ανάπτυξη.
- **Alban Berg, Lulu (1937):** Όπερα που συνδυάζει τη δωδεκάφθογγη τεχνική με πιο παραδοσιακές μορφές.
- **Anton Webern, Symphonie, Op. 21 (1927-1928):** Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής της δωδεκάφθογγης μεθόδου με αυστηρή δομή και συμμετρία.

3. Σειραϊσμός

Η σειραϊκή μουσική είναι μια τεχνική σύνθεσης που βασίζεται στη χρήση προκαθορισμένων σειρών φθόγγων, ρυθμών ή άλλων μουσικών στοιχείων, οι οποίοι οργανώνονται και χρησιμοποιούνται με αυστηρή δομή σε όλο το έργο. Πρόκειται για μια εξέλιξη της δωδεκάφθογγης μουσικής, όπου η βασική ιδέα είναι η χρήση μιας σειράς 12 φθόγγων χωρίς ιεραρχία, αλλά επεκτείνεται για να περιλαμβάνει και άλλες μουσικές παραμέτρους, όπως η διάρκεια, η ένταση και ο ρυθμός.

Πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα και συνδέεται στενά με τον **Arnold Schoenberg**, ο οποίος εφηύρε τη δωδεκάφθογγη τεχνική, την πρώτη μορφή σειραϊκής σύνθεσης. Η μέθοδος του δωδεκάφθογγου αναπτύχθηκε ως απάντηση στην ατονικότητα, με σκοπό να δώσει δομή στη μουσική χωρίς τη χρήση τονικότητας. Αργότερα, η σειραϊκή μουσική επεκτάθηκε από συνθέτες όπως ο **Pierre Boulez** και ο **Karlheinz Stockhausen**, οι οποίοι ανέπτυξαν την ιδέα της "ολικής σειραϊκής μουσικής", όπου όλες οι μουσικές παράμετροι ακολουθούν προκαθορισμένες σειρές.

Παρακάτω παρατίθεται ορισμένα παραδείγματα συνθέσεων που εντάσσονται στην σειραϊκή μουσική:

- **Pierre Boulez, Le marteau sans maître (1955).** Από τους πιο σημαντικούς

⁴ *Encyclopedia Britannica*, T. Editors of Encyclopaedia, s.vv. "12-tone music", (10 Ιουνίου, 2016).
<https://www.britannica.com/art/12-tone-music>.

μεταπολεμικούς εκπροσώπους της σειραϊκής μουσικής. Επέκτεινε τη σειραϊκή μέθοδο σε όλες τις παραμέτρους της μουσικής.

- **Karlheinz Stockhausen**, *Kreuzspiel* (1951). Εξερεύνησε την "ολική σειραϊκή μουσική" και ανέπτυξε νέες τεχνικές σύνθεσης, και το κομμάτι αυτό είναι ένα από τα πρώτα παραδείγματα ολικής σειραϊκής μουσικής.⁵

4. Arnold Schoenberg

Ο Arnold Schoenberg γεννήθηκε στις 13 Σεπτεμβρίου 1874 στην Βιέννη καταγόμενος από μη μουσική οικογένεια, και απεβίωσε στις 13 Ιουλίου 1951 στο Λος Άντζελες. Από το 1901 δραστηριοποιήθηκε στο Βερολίνο και αργότερα από το 1903 στη Βιέννη, όπου δίδαξε σημαντικούς μαθητές όπως οι Alban Berg και Anton Webern. Από το 1911 έως το 1915 δίδαξε στο Βερολίνο, ενώ το 1918 επέστρεψε στη Βιέννη και ίδρυσε την Ένωση Ιδιωτικών Συναυλιών, διδάσκοντας παράλληλα σε μαθητές όπως οι Eisler, Stein και Apostel. Το 1915 ανέλαβε τη θέση του καθηγητή σύνθεσης στο Βερολίνο, διαδεχόμενος τον Busoni (με μαθητές, μεταξύ άλλων «Meisterschüler» τους Έλληνες Χαρίλαο Περπέσσα και Νίκο Σκαλκώτα). Το 1933 μετανάστευσε στις ΗΠΑ, όπου δίδαξε στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας από το 1936 έως το 1944.⁶

Ο Schoenberg, παρόλο που ξεκίνησε την σύνθεση χρησιμοποιώντας το τονικό σύστημα, στην πορεία η αρμονία και η μελωδία των έργων του έδειχναν πως τελικά η τονικότητα που παλαιότερα υποστήριζε, άρχισε να έχει λιγότερη σημασία.⁷⁸ Θεωρείται ένας από τους πιο επιδραστικούς δασκάλους του 20ού αιώνα.

Στην ατονική του περίοδο (1909-1921) κυριαρχεί ο Εξπρεσιονισμός, με το έντονο, αντιφατικό και συχνά παρανοϊκό πάθος του. Αυτό το ακραίο στοιχείο έγινε θεμελιώδες για τη νέα μουσική, αντικαθιστώντας την κλασική ισορροπία. Για τον Schoenberg, η τέχνη αντιτίθεται στην επιφανειακή ευκολία και την υποκρισία της αστικής κοινωνίας, υποστηρίζοντας αντ' αυτού την προκλητική αλήθεια, την ευαισθησία και την απόλυτη

⁵ *Encyclopedia Britannica*, T. Editors of Encyclopaedia, s.vv. "serialism", (4 Φεβρουαρίου, 2014).
<https://www.britannica.com/art/serialism>.

⁶ Ulrich Michels, *Ατλας Της Μουσικής*. Vol. 2, 1^η εκδ. (Ελλάδα, 1995), 525.

⁷ *Encyclopedia Britannica*, Newlin, D. and Kuiper, . Kathleen, s.vv. "Arnold Schoenberg", (9 Σεπτεμβρίου, 2024).
<https://www.britannica.com/biography/Arnold-Schoenberg>.

⁸ Πιο συγκεκριμένα αυτή η αλλαγή παρατηρείται στην αρχή της τελευταίας κίνησης του "Δεύτερο Κουαρτέτο Εγχόρδων" (1907–08).

συνέπεια.⁹

Η νέα ατονική γλώσσα του Schoenberg βασίζεται σε μια αυστηρά οργανωμένη, αλλά και περίπλοκη, μουσική δομή που δεν περιορίζεται από την παραδοσιακή τονικότητα. Σύμφωνα με τον ίδιο, η κατανόηση της μουσικής δεν εξαρτάται από την ύπαρξη της τονικότητας, καθώς υπάρχουν έργα χωρίς αυτήν που παραμένουν κατανοητά.¹⁰ Η δομή της δωδεκάφθογγης σειράς, πάνω στην οποία βασίζεται η ατονική γλώσσα, διαμορφώνει τόσο τον μελωδικό (οριζόντιο) όσο και τον αρμονικό (κάθετο) άξονα της σύνθεσης, με τέτοιο τρόπο που δεν ξεχωρίζουν ιεραρχικά. Οι συνθέτες δεν στοχεύουν στο να αναγνωρίσει ο ακροατής τις σειρές, αλλά να αντιληφθεί τα σχήματα, τις υφές και τις χρωματικές διαφοροποιήσεις που αυτές παράγουν. Η νέα γλώσσα απαιτεί από τον ακροατή να συμμετέχει σε μια κλιμακωτή διαδικασία κατανόησης, όπου οι σχέσεις των διαστημάτων και των σειρών αποκαλύπτονται μέσα από τη συνολική δομή του έργου, συνδυάζοντας ισότιμα μελωδικά και αρμονικά στοιχεία.

5. Εξπρεσιονισμός

Με μια γενική εικόνα του εξπρεσιονισμού, από την ετυμολογία της λέξης και μόνο, μπορούμε να καταλάβουμε πως είναι θέμα έκφρασης (expression). Έκφραση συναισθημάτων, ακραίων ως επί το πλείστον. Το ρεύμα αυτό της μουσικής εκφράζει τις ανησυχίες των συνθετών και πηγαίνει αντίθετα με τα ρεύματα που επικρατούσαν τους προηγούμενους αιώνες. Πολλοί ερευνητές χρησιμοποιούν μέχρι και τον όρο “αντισυμβατική” στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν την τέχνη αυτού του ρεύματος. Επιπλέον, χαρακτηρίζεται από μια έντονα εκφραστική αρμονία, που συχνά φτάνει στα άκρα της τονικότητας, καθώς και από μελωδικά άλματα και τη χρήση των οργάνων στις ακραίες ηχητικές περιοχές τους. Ο Εξπρεσιονισμός, που γεννήθηκε ως αντίδραση στο γαλλικό Ιμπρεσιονισμό, αποτελεί ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία και την Αυστρία στις αρχές του 20ού αιώνα. Παρ’ όλο που ο Ιμπρεσιονισμός επικεντρώνεται στις φωτεινές, αισθητικές εντυπώσεις του εξωτερικού κόσμου, ο Εξπρεσιονισμός εισχωρεί βαθιά στον εσωτερικό κόσμο της ανθρώπινης ψυχής, ερευνώντας τα πιο σκοτεινά και ανεξερεύνητα συναισθήματα¹¹. Όπως και στην περίπτωση του Ιμπρεσιονισμού, η πρωτοποριακή ώθηση του Εξπρεσιονισμού προήλθε από τη ζωγραφική, με καλλιτέχνες όπως

⁹ Ulrich Michels, *Ατλας Της Μουσικής*. Vol. 2, 1^η εκδ. (Ελλάδα, 1995), 525.

¹⁰ Michael Hicks, *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 25, No. 4, 25th Anniversary Issue (Χειμώνας, 1991), 75-85, <https://www.jstor.org/stable/3332905>

¹¹ Joseph Machlis and Kristine Forney, *Η Απόλαυση Της Μουσικής*, 1^η εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto, 1996), 362-363.

οι Wassily Kandinsky, Egon Schiele και Edvard Munch να παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξή του.

Στη μουσική, ο Εξπρεσιονισμός αναπτύχθηκε κυρίως στην Κεντρική Ευρώπη, μια περιοχή που ανήκε στον γερμανικό πολιτισμικό χώρο. Ο Arnold Schoenberg, ο Alban Berg και ο Anton Webern ήταν οι κυριότεροι εκπρόσωποι αυτού του μουσικού ρεύματος. Η επιδίωξη των συνθετών για αυτής της νέας προσέγγισης στην έκφραση οδήγησε τη μουσική σε νέα μονοπάτια, υπερβαίνοντας τα “παραδοσιακά” σύστημα και κατ’ επέκταση οδηγώντας στην ανάπτυξη της ατονικότητας και της σειραϊκής μουσικής.

6. Anton Webern

Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ο Anton Webern υπήρξε ο ένας από τους δύο σημαντικότερους μαθητές του Arnold Schoenberg. Γεννήθηκε στην Αυστρία στις 3 Δεκεμβρίου του 1883 και πέθανε στις 15 Σεπτεμβρίου το 1945, στο Mittersill, περιοχή κοντά στο Salzburg.¹² Αξίζει να σημειωθεί πως υπήρξε σημαντική μορφή της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης. Στην ηλικία των είκοσι ενός μαθήτευσε πλάι στον Schoenberg πράγμα που επηρέασε και σημάδεψε την προσέγγιση του στη μουσική. Αναζήτησε νέους τρόπους μουσικής έκφρασης, οδηγώντας στην αναγνώριση και καθιέρωση του όρου "ατονικότητα", ο οποίος απελευθέρωσε τη μουσική σύνθεση από την ανάγκη ύπαρξης ενός κεντρικού τονικού σημείου.¹³ Θεωρείται πρωτοπόρος της ατονικής και της δωδεκάφθογγης μουσικής.¹⁴

Τα έργα του χαρακτηρίζονται από την αυστηρή οικονομία στη χρήση των μουσικών μέσων, την λιτότητα και την συνοπτικότητα, εν συντομία ο τρόπος σύνθεσης του προσδιορίζεται ως λακωνικός. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα έργα του να είναι σύντομα σε διάρκεια, ωστόσο η δομή τους είναι πυκνή. Παρότι το έργο του δεν ήταν ιδιαίτερα αναγνωρισμένο κατά την διάρκεια της ζωής του, ο Webern θεωρείται σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς και επιδραστικούς συνθέτες του 20ου αιώνα.

¹² Ulrich Michels, *Ατλας Της Μουσικής*. Vol. 2, 1^η εκδ. (Ελλάδα, 1995), 527.

¹³ *Encyclopedia Britannica*, Moldenhauer, H., s.vv. “Anton Webern”, (11 Σεπτεμβρίου, 2024).
<https://www.britannica.com/biography/Anton-Webern>.

¹⁴ Joseph Machlis and Kristine Forney, *Η Απόλαυση Της Μουσικής*, 1η εκδ. (Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto, 1996), 377.

7. Kinderstück

7.1. Ιστορική αναδρομή

Το έργο που καλούμαστε να αναλύσουμε στις παρακάτω σελίδες είναι το *Kinderstück* (“Παιδικό Κομμάτι”) του Anton Webern. Πρόκειται για ένα σύντομο κομμάτι για πιάνο που γράφτηκε το 1924 και είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον λόγω της απλότητας και της σύντομης διάρκειάς του. Το *Kinderstück* αποτελεί παράδειγμα του ύφους της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης στην οποία θήτευσε ο ίδιος ο συνθέτης, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Η μουσική αυτής της σχολής χαρακτηρίζεται από τη χρήση της δωδεκαφθογγικής τεχνικής, παρά τον μάλλον στοιχειώδη δωδεκαφθογγισμό του. Εντάσσεται στην κατηγορία των έργων του συνθέτη στα οποία η δωδεκάφθογγη τεχνική που παρουσιάζεται είναι ξεκάθαρη και λακωνική.

Η πρόσληψη του έργου *Kinderstück* του Anton Webern στις ΗΠΑ υπήρξε μια εντυπωσιακή διαδικασία, η οποία συνέβαλε καθοριστικά στην αναγνώριση και αποδοχή του έργου από το κοινό.

7.2. Πρώτη Εκτέλεση και Αναγνώριση

Το *Kinderstück*, το χειρόγραφο του οποίου ανακαλύφθηκε το 1966 από τους Rosaleen και Hans Moldenhauer (Γερμαν-αμερικανό μουσικολόγο, συλλέκτη και αυθεντία στο έργο του Webern), έκανε την πρεμιέρα του το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς σε ένα φεστιβάλ αφιερωμένο στον Igor Stravinsky στη Νέα Υόρκη. Η παρουσίαση του έργου εντάχθηκε σε μια σειρά εκτελέσεων από καταξιωμένους καλλιτέχνες, όπως οι Leonard Bernstein, Ernest Ansermet και Robert Craft. Ξεχώρισε ιδιαίτερα η ερμηνεία του έργου από τη 9χρονη πιανίστρια Caren Glasser, η οποία εντυπωσίασε με την παρουσία της.

7.3. Υποδοχή από το Κοινό

Η πρεμιέρα του *Kinderstück* στο Lincoln Center προκάλεσε μεγάλο ενθουσιασμό στο κοινό. Η ερμηνεία της νεαρής Glasser έγινε δεκτή με θερμό χειροκρότημα και ζητωκραυγές. Η ενθουσιώδης αντίδραση του κοινού ήταν τόσο έντονη που οι θεατές συνέχισαν να χειροκροτούν για πολλή ώρα, ζητώντας να επανέλθει στη σκηνή η πιανίστρια για ακόμα μία φορά. Η υποδοχή της Caren Glasser ήταν εξαιρετικά θετική. Ο Howard Klein, κριτικός μουσικής, χαρακτήρισε την ερμηνεία της ως «μια στιγμή ζεστασιάς της βραδιάς», ενώ και

άλλοι κριτικοί επαίνεσαν την ερμηνεία της θερμά. Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του φεστιβάλ, Lucas Foss, εξέφρασε την ικανοποίησή του για την εμφάνισή της και προέβλεψε μια λαμπρή καριέρα για τη μικρή πιανίστρια. Η στάση του κοινού, που σηκώθηκε όρθιο και επευφημούσε τη νεαρή πιανίστα, ανταποκρίθηκε πλήρως στην παιδαγωγική στόχευση του κομματιού από τον Webern. Μετά την παράσταση, η Caren Glasser είχε την ευκαιρία να συναντήσει τον Igor και τη Vera Stravinsky, γεγονός που επισφράγισε την επιτυχία της εμφάνισής της. Αργότερα, η νεαρή πιανίστρια έστειλε ένα ευχαριστήριο γράμμα στον Igor Stravinsky, εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη της για την ευκαιρία που της δόθηκε να ερμηνεύσει το *Kinderstück* και την ελπίδα της να παίξει και έργα του Stravinsky στο μέλλον.

7.4. Γενικά στοιχεία του έργου

Το έργο αυτό, όπως και πολλά άλλα του Webern, είναι γεμάτο με διαφάνεια, οικονομία στην έκφραση και ακρίβεια στη σύνθεση. Αν και είναι γραμμένο για παιδιά, φέρει όλα τα χαρακτηριστικά της αυστηρότητας και της προσοχής στη λεπτομέρεια που χαρακτηρίζουν τη μουσική του Webern. Η δομή του κομματιού είναι απλή και σύντομη, καθιστώντας το προσιτό για νέους μουσικούς και ταυτόχρονα ενδιαφέρον για τους γνώστες της μουσικής του 20^{ού} αιώνα. Παρά το μικρό του μέγεθος, το *Kinderstück* αναδεικνύει τη μοναδική ικανότητα του Webern να δημιουργεί έντονη μουσική έκφραση με ελάχιστα μέσα. Παρακάτω απεικονίζεται η παρτιτούρα του κομματιού:

ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

(1924)

Lieblich ¹⁾

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo marking 'Lieblich' and a footnote '1) Мягко, приятно.' The score is divided into five systems. The first system has four measures, the second and third have four measures each, and the fourth and fifth have three measures each. Dynamics are indicated throughout: *pp*, *p*, *mp*, and *rit.* (ritardando). The piece concludes with a double bar line and the instruction '(D.C. ad libitum)'.

1) Мягко, приятно.

7.5. Δομή και Χαρακτηριστικά

Η διάρκεια του κομματιού είναι μόλις 17 μέτρα, πράγμα που σημαίνει πως ο χρόνος που χρειάζεται για την ακρόαση του είναι σύντομος, λιγότερο από ένα λεπτό. Με μια σύντομη ματιά στην παρτιτούρα παρατηρείται πως η σύνθεσή του είναι οργανωμένη με ένα συμμετρικό σχήμα, ο ρυθμός παρουσιάζεται σταθερός με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα αίσθημα ισορροπίας και ηρεμίας. Στο σύνολο το έργο δείχνει την πρόθεση του συνθέτη να δημιουργήσει ένα σύντομο και εύληπτο κομμάτι. Στην συγκεκριμένη σύνθεση, ο Webern χρησιμοποιεί απλές μουσικές μορφές και δομές, όπως η ομοφωνία, η χορευτική μορφή του μινουέτου (σχήμα α-β-α1) και η περιοδική διαμόρφωση. Μάλιστα στα δυο πρώτα μέτρα φαίνεται η ρυθμική διάταξη που θυμίζει την χορευτική «φιγούρα» που χαρακτηρίζει την μορφή του μινουέτου.



Αυτά τα στοιχεία είναι χαρακτηριστικά της πρώιμης μουσικής ανάπτυξης και συνδέονται με ιστορικές μορφές μουσικής. Για τον Webern, η απλότητα δεν σημαίνει μόνο μείωση της τεχνικής δυσκολίας, αλλά και μια συνειδητή επιλογή για να βοηθήσει στην κατανόηση της μουσικής του από τους μαθητές του. Αξίζει να παρατηρηθεί ο όρος με τον οποίο επιλέγει να προσδιορίσει τον τρόπο εκτέλεσης του του συγκεκριμένου κομματιού. Πιο χαρακτηριστικά αναφέρει τον όρο “Lieblich” που σημαίνει «χαριτωμένα»/ «γλυκά», δίνοντας έτσι έναν ευχάριστο και ελαφρύ χαρακτήρα στο κομμάτι.

Αναλύοντάς το περισσότερο φανερώνονται περισσότερα στοιχεία ως προς την μορφολογία του κομματιού. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιείται μια ακολουθία από δώδεκα φθόγγους που αναπτύσσονται στα πρώτα τέσσερα μέτρα, οι οποίοι δεν επαναλαμβάνονται δεύτερη φορά, εκτός κι αν ένας φθόγγος επαναληφθεί αμέσως με το που παίζεται, θεμελιώδης πρώτη αρχή του κατά Schoenberg δωδεκάφθογγου, που έτσι εξασφαλίζει την ατονικότητα της σύνθεσης.



Η σειρά που χρησιμοποιείται είναι η βασική (Prime 0 = P0) που σημαίνει πως η ακολουθία των 12 φθόγγων δεν έχει υποστεί καμία μετατροπή και βρίσκεται στην φυσική της μορφή. Στον πίνακα παρακάτω καταγράφονται οι φθόγγοι με την σειρά που εμφανίζονται στην σύνθεση του Webern και, από κάτω, αριθμητικά ο κάθε φθόγγος στον κύκλο της σειράς P0.¹⁵



E $\flat$ -E-C-B-B $\flat$ -C $\sharp$ -D-A-G $\sharp$ -G-F $\sharp$ -F
3-4-0-11-10-1-2-9-8-7-6-5

Κοιτώντας την παρτιτούρα μπορούμε να εντοπίσουμε πως η φόρμα σειράς P0, εμφανίζεται έξι φορές. Πιο συγκεκριμένα:

Πρώτη φορά: Μέτρο 1-4, Δεύτερη φορά: Μέτρο 4-8, Τρίτη φορά: Μέτρο 8-10, Τέταρτη φορά: 10-12, Πέμπτη φορά: 12-14, Έκτη φορά: 14-17.

Όλα τα μέρη της σειράς τελειώνουν με τον τελευταίο φθόγγο της και διαχωρίζονται από την επόμενη με μια παύση, όπως φαίνεται και στην παρτιτούρα.

¹⁵ David H. Miller, "Modern Music for Children." *The Journal of Musicology* 37, no. 4 (n.d.): 488–517.
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/48741280>.

ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

(1924)

*Lieblich*¹⁾

1) Мягко, приятно.

12203

(D. C. ad libitum)

Η τριμερής φόρμα του μινουέτου στις σύνθεσης διαμορφώνεται ως εξής: Το πρώτο μέρος (α), στο οποίο αναπτύσσεται το θέμα του κομματιού και καταλήγει με μια πτωτική κίνηση όπως φαίνεται στην εικόνα:

Επεκτείνεται από το πρώτο μέτρο μέχρι και το τέταρτο στο 4^ο όγδοο. Σε αυτό το μέρος η σειρά Ρ0 εμφανίζεται μία φορά.

Το δεύτερο μέρος (β), εκτείνεται μέχρι το μέτρο 12 (4^ο όγδοο) και έχει χαρακτήρα ανάπτυξης, μιας και καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της παρτιτούρας. Καταλήγει κι αυτό με μια πτωτική κίνηση:



Στο συγκεκριμένο μέρος η σειρά P0 εμφανίζεται 3 φορές.

Τέλος, στο τρίτο και τελευταίο μέρος (α1) γίνεται η επανάληψη της αρχικής ιδέας με διαφοροποιήσεις, σε περισσότερη έκταση εμφανώς (5 μέτρα), και φτάνει μέχρι το τέλος, δηλαδή το μέτρο 17. Στο τελικό μέρος η σειρά εμφανίζεται 2 φορές.

Αν παρατηρήσουμε την παρτιτούρα, βλέπουμε πως κυρίως στο μέτρο 8 παρουσιάζονται ορισμένες λεπτομέρειες οι οποίες είναι πιθανό να οδηγήσουν σε συμπεράσματα που αμφισβητούν την τριμερή δομή του έργου. Πιο συγκεκριμένα, ξεκινώντας από το μέτρο 4 βλέπουμε στην παρτιτούρα την συνήχηση της 11^{ης} και 12^{ης} νότας της σειράς (F#/F), πράγμα που δίνει διάσταση και βάθος στο κομμάτι. Στην συνέχεια στο μέτρο 8, με την εισαγωγή των δεκάτων έκτων δημιουργείται μια επιτάχυνση στο τμήμα β της ανάπτυξης του έργου, η οποία επιτάχυνση είναι εμφανής και στο τμήμα της επανάληψης του θέματος στο τελικό μέρος. Όλα αυτά σε συνδιασμό με την πτωτική κίνηση που προβάλλεται στο μέτρο 8,



μπορούν να σηματοδοτούν την αρχή ενός νέου τμήματος ή την ολοκλήρωση του προηγούμενου, καθώς η μουσική συνέχεια εμφανίζει χαρακτηριστικά που επιτρέπουν διαφορετικές ερμηνείες. Αυτές οι νέες προσθήκες είναι πιθανό να δηλώνουν την αρχή ενός νέου τμήματος, χωρίζοντας τελικά το κομμάτι σε τέσσερα μέρη αντί για τρία, με ίσο αριθμό μέτρων. Ωστόσο αυτή η τετραμερής δομή δεν έχει αρκετά στοιχεία που να την επιβεβαιώνουν γεγονός που την καθιστούν μάλλον ασαφή.¹⁶

¹⁶ Σύμφωνα με αυτή τη νέα διάταξη το κομμάτι χωρίζεται ως εξής: μέτρο 1-4, 4(5ο όγδοο)-8, 8(3ο όγδοο)-12,

7.6. Συμμετρία στο έργο

Η συμμετρία έχει κεντρική σημασία στη μουσική του Anton Webern, ιδιαίτερα στο έργο του *Kinderstück*. Στη συγκεκριμένη σύνθεση, η συμμετρία χρησιμοποιείται για να διατηρήσει τη συνοχή και τη σταθερότητα, ακόμη και σε ένα περιβάλλον συνεχών μεταβολών και παραλλαγών. Η πρώτη ένδειξη συμμετρίας στο *Kinderstück* εμφανίζεται στη ρυθμική δομή, ιδιαίτερα στα μέτρα 1 έως 4. Η ανάλυση αποκαλύπτει ότι ο ρυθμός σε αυτά τα μέτρα δημιουργεί έναν άξονα συμμετρίας, που λειτουργεί ως καθρέφτης στη σύνθεση. Αυτή η ρυθμική συμμετρία προσφέρει μια αίσθηση σταθερότητας, ισορροπώντας τις συνεχείς παραλλαγές των μοτίβων. Ο Webern εφαρμόζει αυτή την τεχνική για να εξασφαλίσει ότι το έργο διατηρεί έναν συγκεκριμένο ρυθμικό πυρήνα, παρά τις πολλαπλές μεταβολές στη μελωδία και την αρμονία.

Η χρήση της χρωματικής σειράς συχνά οδηγεί σε συμμετρικές αντιστοιχίες στη μελωδία. Στα παραδείγματα που παρατίθενται, παρατηρούμε χρωματικές διαδρομές που αναπτύσσονται συμμετρικά από διαφορετικές κατευθύνσεις. Για παράδειγμα, η μετάβαση από το E $\flat$ -E (μικρή 9^η ανιούσα) (μέτρο 1)



αντικατοπτρίζεται από την κίνηση G-F $\sharp$ (μικρή 9^η κατιούσα) (μέτρο 4),



δημιουργώντας μια δομή που αναπαράγει χρωματικά μοτίβα σε κατοπτρική διάταξη. Τα διαστήματα μικρής 9ης, αν και περιορισμένα, συνεισφέρουν στη δημιουργία μιας χαρακτηριστικής μελωδικής γραμμής που συνδυάζει ανιούσες και καθοδικές κινήσεις. Αυτές οι χρωματικές κινήσεις συνεισφέρουν στην εσωτερική ισορροπία της σύνθεσης, ακόμη και σε τμήματα όπου η μοτιβική εξέλιξη φαίνεται πιο ελεύθερη. Ένας ακόμη τρόπος που ενισχύεται η

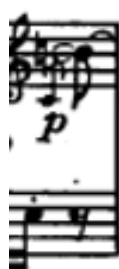
αίσθηση της συμμετρίας είναι η ομαδοποίηση των φθόγγων. Πιο συγκεκριμένα στην ομάδα Eb-E σχηματίζουν ένα ζεύγος και ο τρίτος λειτουργεί διαφοροποιημένα (2+1), ενώ στο G-F# επαναλαμβάνεται το σχήμα αντεστραμμένα (1+2).

Εκτός από τη μελωδία και τον ρυθμό, η συμμετρία στο *Kinderstück* ενισχύεται και μέσω των μοτίβων και των δυναμικών αντιστοιχιών. Σε πολλές στιγμές της σύνθεσης, ο Webern χρησιμοποιεί παρόμοια μοτίβα που τοποθετούνται συμμετρικά μέσα σε μια φράση ή ένα τμήμα. Στα μέτρα 5-7, παρατηρούμε ότι οι χρωματικές σειρές των δύο μισών της σειράς (όπως C-B-Bb και G-F#-F)



αναπτύσσονται με συμμετρικό τρόπο. Συγκεκριμένα, η πρώτη ομάδα δημιουργεί μια καθοδική κίνηση με ένα διάστημα 9^{ης} μικρής, ενώ η δεύτερη παρουσιάζει μια ανιούσα και καθοδική κίνηση με διαστήματα 14^{ης} μεγάλης και 9^{ης} αντίστοιχα.

Στα μέτρα 7-10 το τμήμα παρουσιάζει ένα άλμα από τον φθόγγο F στο Eb και μια κίνηση βήματος από τον φθόγγο B-Bb.



Οι τρίτονες μεταξύ των φθόγγων αυτών προσθέτουν αρμονική ένταση. Ωστόσο δεν παρατηρείται συμμετρία κατοπτρισμού και υποδεικνύει μια αλλαγή στην μελωδική δομή. Η βηματική κίνηση συνεχίζεται και στους φθόγγους C♯-D και G♯-G.



Ένας ακόμη σημαντικός άξονας συμμετρίας στο *Kinderstück* είναι η εφαρμογή του άξονα κατοπτρισμού μεταξύ οκτάβων. Στα μέτρα 10 έως 12, παρατηρούμε πώς οι νότες που απέχουν μία (ελαττωμένη ή αυξημένη) οκτάβα μεταξύ τους, όπως το F♯-F (μικρή 9^η) και το E♭-E (7^η μεγάλη), δημιουργούν έναν άξονα κατοπτρισμού.



Αυτή η τεχνική αναδεικνύει τη σύνδεση μεταξύ διαφορετικών αρμονικών περιοχών και ενισχύει την εσωτερική συνοχή της δομής του έργου. Το ίδιο συμβαίνει και λίγο παρακάτω στα ζευγάρια G♯-G (14^η μεγάλη) και F♯-F (μικρή 9^η).



Στα μέτρα 7-12 η διάρκεια και οι αξίες των φθόγγων εναλλάσσονται μεταξύ μεγαλύτερων και μικρότερων ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο την δυναμική των φθόγγων και προσθέτοντας μια αίσθηση κίνησης και συμμετρίας.

Επίσης, οι δυναμικές εναλλαγές που συναντάμε στα μμ. 4-12, όπως το crescendo και το decrescendo, χρησιμοποιούνται συχνά με τρόπο που ενισχύει την αίσθηση της συμμετρίας.

Η χρήση των παύσεων στο *Kinderstück* του Webern δεν περιορίζεται μόνο στη σαφή διαχωρισμό των φράσεων και των τμημάτων, αλλά επίσης παίζει ρόλο στην απομόνωση και την ανάδειξη μεμονωμένων μοτίβων. Οι παύσεις, οι οποίες συχνά ακολουθούν σημαντικά σημεία του έργου, προσφέρουν στον ακροατή την ευκαιρία να αναγνωρίσει τις προηγούμενες συμμετρίες και να εκτιμήσει την λεπτότητα της μοτιβικής εξέλιξης. Στην ανάλυση των εικόνων, οι παύσεις λειτουργούν ως σημεία αναφοράς που διαχωρίζουν και ταυτόχρονα συνδέουν τα συμμετρικά μοτίβα, τονίζοντας τη σημασία τους για την αρμονική και ρυθμική συνοχή του έργου.

Ο Webern, παρόλο που συνεχώς τροποποιεί και εξελίσσει τα μοτίβα του μέσω παραλλαγών, εξισορροπεί αυτές τις αλλαγές με τη χρήση συμμετρικών δομών. Η συμμετρία παρέχει έναν σταθερό σημείο αναφοράς, τόσο στο ρυθμικό όσο και στο μελωδικό επίπεδο, διασφαλίζοντας ότι το έργο διατηρεί τη σύνδεσή του με τον αρχικό του πυρήνα. Η σταθερότητα που προκύπτει από τις συμμετρικές δομές, ιδίως στις χρωματικές και ρυθμικές αντιστοιχίες, επιτρέπει στον ακροατή να αντιληφθεί μια βαθύτερη και οργανική σχέση μεταξύ των διάφορων σημείων της σύνθεσης

8. Συμπεράσματα

Το *Kinderstück* του Anton Webern αποδεικνύεται ένα σημαντικό μουσικό έργο για την εκπαιδευτική προσέγγιση της σύγχρονης μουσικής του 20ού αιώνα, με μοναδικές διδακτικές και εκπαιδευτικές διαστάσεις. Ενσωματώνοντας βασικές δομές και στοιχεία της δωδεκαφθογγικής τεχνικής και της ατονικότητας, το έργο αυτό παρέχει στους μαθητές μια προσιτή εισαγωγή στις μοντέρνες μουσικές φόρμες. Η συμπυκνωμένη και σύντομη δομή του *Kinderstück* επιτρέπει την εύκολη ανάλυση και κατανόηση σύνθετων μουσικών τεχνικών χωρίς την πολυπλοκότητα πιο εκτεταμένων έργων. Παράλληλα, διατηρώντας την αυστηρότητα της δωδεκαφθογγικής μουσικής, το έργο παραμένει προσιτό και κατανοητό, γεγονός που καθιστά τη σύγχρονη μουσική προσιτή και προκλητική ταυτόχρονα. Το *Kinderstück* αποτελεί μια εξαιρετική μελέτη στη μουσική οικονομία, αποδεικνύοντας πως ένα (σύγχρονο) μουσικό έργο μπορεί να είναι ταυτόχρονα απλό και σύνθετο. Τελικά, το μικρό αυτό κομμάτι μπορεί να συνεισφέρει σημαντικά στην κατανόηση της σύγχρονης μουσικής, εισάγοντας τους μαθητές/ακροατές στην πολυπλοκότητα της δωδεκάφθογγης γραφής κατά τρόπο ταυτόχρονα προσιτό και παιδαγωγικό.

9. Βιβλιογραφία

Encyclopedia Britannica. T. Editors of Encyclopaedia. “12-tone music”. 10 Ιουνίου 2016.
<https://www.britannica.com/art/12-tone-music>.

Encyclopedia Britannica. Newlin, D. and Kuiper Kathleen. “Arnold Schoenberg”. 9 Σεπτεμβρίου 2024.
<https://www.britannica.com/biography/Arnold-Schoenberg>.

Encyclopedia Britannica. T. Editors of Encyclopaedia. “atonality”. 16 Μαΐου 2019.
<https://www.britannica.com/art/atonality>.

Encyclopedia Britannica. T. Editors of Encyclopaedia. “serialism”. 4 Φεβρουαρίου 2014.
<https://www.britannica.com/art/serialism>.

Machlis, Joseph and Kristine Forney. *Η Απόλαυση Της Μουσικής*. 1η εκδ. Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto, 1996.

Michael Hicks, *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 25, No. 4, 25th Anniversary Issue (Χειμώνας, 1991), 75-85, <https://www.jstor.org/stable/3332905>

Michels, Ulrich. *Ατλας Της Μουσικής*. Vol. 2. 1^η εκδ. Ελλάδα, 1995.

Miller, David H. “Modern Music for Children.” *The Journal of Musicology* 37. no. 4 (n.d.).
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/48741280>.