



**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Πτυχιακή εργασία

**Τα Lieder του Σούμπερτ: Αισθητικές παράμετροι στην σχέση
μουσικής και ποίησης.**

Ονοματεπώνυμο: Ανδρονίκη Αλίκη Βακωνάκη

Αριθμός Μητρώου: M2011005

Διδάσκουσα: Σιώψη Αναστασία

Περιεχόμενα:

1. Πρόλογος
2. Εισαγωγή
 - 1.1 Ορισμός Λίντ
 - 1.2 Το κίνημα του ρομαντισμού
 - 1.3 Βιογραφία: Φραντς Πέτερ Σούμπερτ
 - 1.4 Βιογραφία: Βίλχελμ Μύλλερ
2. Ρομαντικό Λίντ: Συμβολή του Σούμπερτ
3. 1^{ος} κύκλος τραγουδιών: *Η ωραία Μυλωνού*
4. 2^{ος} κύκλος τραγουδιών: *Το χειμωνιάτικο ταξίδι*
5. Συμπέρασμα
6. Βιβλιογραφία
7. Παράρτημα

1. Πρόλογος:

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία θα ασχοληθούμε με τους κύκλους τραγουδιών του Σούμπερτ και θα προσπαθήσουμε να βρούμε τις σχέσεις ποίησης και μουσικής σε αυτούς. Θα εξετάσουμε αναλυτικά τα κομμάτια των κύκλων αυτών, και θα υπογραμμίσουμε τα στοιχεία που τα θέτουν ρομαντικά. Θα σχολιάσουμε μοτίβα και μελωδίες και πώς αυτά μεταφέρουν συναισθήματα και εικόνες.

Αρχικά θα ασχοληθώ περιληπτικά με τους όρους λιντ και ρομαντισμός καθώς και με τις ζωές και τα επιτεύγματα των δύο δημιουργών των κύκλων αυτών. Στην συνέχεια θα αναλύσω τον όρο του ρομαντικού λιντ και την συμβολή του Σούμπερτ στην δημιουργία του. Αργότερα θα αναλύσω διεξοδικά τους δύο κύκλους σε σχέση με την μουσική και με την ποίηση τους. Θα προσπαθήσω να βρω τις συνδέσεις μεταξύ των μοτίβων και των λέξεων καθώς και των συσχετισμό μεταξύ του ρυθμού, των μετατροπιών και άλλων μουσικών στοιχείων με το νόημα και τα συναισθήματα που θέλουν να περάσουν οι δημιουργοί. Κατά την διάρκεια της μουσικής ανάλυσης θα προσπαθήσω να αναλύσω παράλληλα και την ποίηση του Μύλλερ για να μπορέσω να οδηγηθώ σε ένα σωστό συμπέρασμα για το ποίοι είναι οι παράμετροι που συνδέουν την μουσική και την ποίηση.

Στο τέλος θα παραθέσω τις παρτητούρες πάνω στις οποίες έγινε η ανάλυση των κύκλων καθώς και τα ποιήματα με το αρχικό κείμενο στα γερμανικά αλλά και το μεταφρασμένο στα αγγλικά.

2. Εισαγωγή:

1.1 To Lied (λιντ) ή στον πληθυντικό *Lieder*, είναι όρος της μουσικολογίας, ο οποίος στα γερμανικά σημαίνει τραγούδι. Τον όρο αυτόν τον συναντάμε πρώτη φορά τον 12ο με 13ο αιώνα και δημιουργείται από Γερμανούς αοιδούς και ποιητές. Με αυτόν τον τρόπο εξυμνούσαν τον έρωτα, την αγάπη για τη φύση και τα ανθρώπινα συναισθήματα, γεγονός που τα καθιστά ως μία από τις σπουδαιότερες εκφάνσεις του ανθρωποκεντρικού κινήματος της εποχής, του Ουμανισμού.

Τα μονοφωνικά *Lieder* ερμηνευόταν από άντρες και ήταν πλούσια σε διαστήματα. Χρησιμοποιούσαν τροπικές κλίμακες με μελωδικά μοτίβα και χαρακτηριστικά, τα οποία εμφανιζόταν συχνά σε συνθέσεις του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, μέχρι να διαφοροποιηθούν οι κλίμακες σε μείζονες και ελάσσονες. Η δομή τους μπορεί να χαρακτηριστεί τετριμμένη, αφού την συναντάμε πολύ συχνά σε αυτή την εποχή και περιοχή, καθώς μπορεί να χωριστεί σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος του (α) επαναλαμβάνεται με ίδια μελωδία αλλά διαφορετικούς στοίχους και αργότερα ακολουθεί και το δεύτερο (Β) με την ίδια διαδικασία. Κατά συνέπεια έχουν την μορφή ααΒ.

Στα μέσα του 16ου αιώνα έχουμε την άνθιση του πολυφωνικού λιντ με μελωδίες του Ludwig Senfl¹ και άλλων μεγάλων συνθετών της ίδιας εποχής. Η εφεύρεση της τυπογραφίας συνέβαλε στην διάδοση του κοσμικού *Lied* και πολλά από αυτά μετατράπηκαν σε εκκλησιαστικά αλλάζοντας τους στοίχους τους.

Το 18ο αιώνα οι Γερμανοί συνθέτες στέφονται και πάλι σε αυτό το είδος και εδραιώνεται ανάμεσα σε Αυστριακούς και Γερμανούς, όπως τους Φραντς Σούμπερτ, Ρόμπερτ Σούμαν, Γιοχάνες Μπραμς κλπ. Έτσι ο όρος λιντ καθιερώνεται ως παγκόσμιος όρος που περιγράφει αυτού του είδους τις συνθέσεις.

Τα λίντερ, όπως και τα ποιήματα στα οποία βασίζονται, συχνά συναποτελούν μικρές συλλογές, οι οποίες ονομάζονται κύκλοι τραγουδιών (*Liederkreis*) και τις περισσότερες φορές αποτελούν μια σειρά αφηγηματικών επεισοδίων γύρω από ένα κοινό στοιχείο ή αισθητική. Δημοφιλείς στις μέρες μας παραμένουν οι κύκλοι τραγουδιών *Dichterliebe* του Σούμαν, *Das Lied von der Erde* του Μάλερ καθώς και *Die schöne Müllerin* (Η ωραία μύλωνου) και *Winterreise* (χειμωνιάτικο ταξίδι) του Schubert τους οποίους θα εξετάσω σε αυτή την πτυχιακή εργασία.

1.2 Το κίνημα του ρομαντισμού πρωτοεμφανίζεται στα τέλη του 18ου αιώνα και στην τέχνη χαρακτηρίζει το μυθικό, το παραμυθένιο και το φανταστικό. Αναπτύχθηκε αρχικά στην μεγάλη Βρετανία και στην Γερμανία και αργότερα στην Γαλλία και στην Ισπανία. Μετά την αυστηρότητα

¹ Γνωστός Ελβετός συνθέτης.

και τον ορθολογισμό που επικρατούσε στην μέχρι τότε τέχνη του Κλασικισμού, έχουμε το ξέσπασμα των συναισθημάτων και των χρωμάτων. Ο όρος ρομαντισμός προέρχεται από την αρχαία γαλλική λέξη *romance* που σημαίνει ποίηση ή διήγημα και ξεκινάει με το αίτημα για επιστροφή στην φύση που θέτει πρώτος ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ. Οι επιρροές του Ρομαντισμού αντανakλώνται πρώτα στην λογοτεχνία και ακολουθούν οι εικαστικές τέχνες και η μουσική.

Οι ρομαντικοί καλλιτέχνες πλέον αντλούν τα θέματα τους από τα συναισθήματα, την εξωτερική αλλά και την εσωτερική πάλη της ανθρώπινης φύσης. Αφήνουν πίσω τους τον ακαδημαϊσμό και εισχωρούν στην ανθρώπινη αναλωσιμότητα, την ζωή και τον θάνατο. Έχουν μία τάση προς το παράδοξο, το υπερφυσικό, το μυστηριώδες και το θεϊκό. Εκφράζονται για πρώτη φορά τα προσωπικά συναισθήματα του δημιουργού με έντονες εικόνες και τόνους, πολλές φορές, απαισιοδοξίας και μελαγχολίας.

1.3 Ο Franz Peter Schubert (Φραντς Πέτερ Σούμπερτ, 31 Ιανουαρίου 1797 – 19 Νοεμβρίου 1828) γεννήθηκε σε ένα προάστιο της Βιέννης. Ο πατέρας του, ο οποίος ήταν δάσκαλος μουσικής σε σχολείο, του προσέφερε τις πρώτες γνώσεις μουσικής. Στα 11, επειδή ήταν καλλίφωνος, εισήχθη στην Παιδική Χορωδία του Βασιλικού Παρεκκλησίου κατόπιν διαγωνισμού. Εκεί παρέμεινε μέχρι τα 13, και έμαθε επίσης βιολί και πιάνο. Κατόπιν άρχισε να μελετά σύνθεση με δάσκαλο τον Αντόνιο Σαλιέρι και παράλληλα σπούδασε παιδαγωγός στην Ανωτέρα Σχολή. Από το 1814 ως το 1818 εργαζόταν ως δάσκαλος στο ίδιο σχολείο όπου δούλευε και ο πατέρας του. Το επάγγελμα αυτό βέβαια δεν τον ενδιέφερε καθόλου, ενώ αντίθετα είχε πάρει την απόφαση να ασχοληθεί με τη σύνθεση.

Τα χρόνια αυτά ήταν τα πιο παραγωγικά του: συνέθεσε τότε πέντε συμφωνίες, τέσσερις λειτουργίες και όπερες και πολλά Λήντερ. Από το 1818, όταν εγκατέλειψε το διδασκαλικό επάγγελμα, αφοσιώθηκε στη μουσική και ζούσε κυρίως με τη βοήθεια φίλων, που ζούσαν και αυτοί με μοεόμο τρόπο, χωρίς ουσιαστικά άλλη πηγή εσόδων, εκτός από κάποια ιδιωτικά μαθήματα. Ο κόμης Εστερχάζι τον προσέλαβε εκείνη τη χρονιά για να διδάξει μουσική στις κόρες του. Από τότε ζούσε μόνιμα στη Βιέννη και από το 1820, όταν τα έργα του εκτελέστηκαν για πρώτη φορά δημόσια, είχε τις πρώτες επιτυχίες. Ιδιαίτερα δημοφιλείς ήταν οι μουσικές βραδιές, γνωστές ως "σουμπερτιάδες", στις οποίες συνόδευε στο πιάνο τον βαρύτονο Μίκαελ Φογκλ, κύριο ερμηνευτή των λήντερ του.

Οι συνθήκες ζωής του δυσκόλεψαν το 1823, καθώς εκδήλωσε σύφιλη, ανίατη και θανατηφόρα ασθένεια εκείνη την εποχή. Λόγο αυτού ο Σούμπερτ αρχίζει να εμφανίζει κατάθλιψη, πράγμα που τον επηρέασε σημαντικά. Σε αυτές τις δύσκολες στιγμές του, αρχίζει να συνθέτει τους πιο γνωστούς σήμερα κύκλους τραγουδιών, *Το Χειμωνιάτικο ταξίδι* και *Η ωραία μύλωνού*, βασισμένα στην ποίηση του Βίλχελμ Μύλλερ.

Τα χρόνια περνούσαν με εναλλαγές ανάμεσα στην επιτυχία και τις δυσκολίες ως το 1828, όταν η ήδη κλονισμένη υγεία του επιδεινώθηκε από τυφοειδή πυρετό, που τον οδήγησε τελικά στο θάνατο σε ηλικία 31 ετών.

1.4 O Wilhelm Müller (Βίλχελμ Μύλλερ, Οκτωβρίου 1794 – 30 Σεπτέμβρη 1827) γεννήθηκε στο Ντεσσάου στις 7 Οκτωβρίου του 1794 όπου άφησε και την τελευταία του πνοή τις 30 Σεπτεμβρίου του 1827. Γερμανός ποιητής και φιλέλληνας ο Μύλλερ από μικρή ηλικία ξεκινάει να ασχολείται με την ποίηση. Φοιτά στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου, και εκεί επηρεάζεται από τον φιλόλογο Φρειδερίκο- Αύγουστο Βόλφ. Το 1813 κατατάσσεται ως εθελοντής στους κυνηγούς της βασιλικής φρουράς του βασιλιά της Πρωσίας Φρειδερίκου-Γουλιέλμου του τρίτου. Αργότερα, επιστρέφει με πολλές αναμνήσεις και εμπειρίες και πιο ώριμος πλέον άρχισε να πλάθει τον χαρακτήρα του σαν ποιητής. Την περίοδο 1814 – 1815 έγινε μέλος του συνδέσμου των Γερμανών ποιητών, μαζί με άλλους μεγάλους ποιητές, που είχαν στόχο να παλέψουν για την ελευθερία της πατρίδος τους. Μέσα από τα ποιήματά του προσπάθησε να αναζωπυρώσει τις γερμανικές συνήθειες, ιδέες και τις χαμένες ρίζες του εθνικού οράματος.

Στην συνέχεια της ζωής του ταξιδεύει στην Βιέννη και γνωρίζει τους ετερόχθονες Έλληνες και μαθαίνει για το ελληνικό έθνος και για τα δεινά που περνούσε υπό την κυριαρχία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Έτσι άνηψε μέσα του μία ειλικρινής αγάπη για τους Έλληνες και κατά την περίοδο της Ελληνικής επανάστασης εκδίδει το πρώτο τεύχος των ελληνικών ασθμάτων *Lieder der Griechen*. Αργότερα εκδίδονται και άλλα δύο τεύχη της συλλογής αυτής από το Παρίσι.

Περισσότεροι από σαράντα συνθέτες μελοποίησαν ποιήματα του μεταξύ των οποίων και ο Σούμπερτ καθώς το *Χειμωνιάτικο ταξίδι* και *Η ωραία μωλωνού* χαρακτηρίζονται από μεγάλο λυρισμό και αναδύουν πολλά μουσικά και ποιητικά χρώματα.

3. Ρομαντικό Λίντ: Συμβολή του Σούμπερτ

Τον 19^ο αιώνα στα λαϊκά γερμανικά ποιήματα ξεκινάει να προστίθεται μουσική σε μία προσπάθεια να τονιστεί το κείμενο. Έτσι άρχισε η ποίηση να συνοδεύεται από πιάνο και με το λίντ του Σούμπερτ *Ghretchen am Spinnrade* να εδραιώνεται η ένωση των λέξεων και των νοτών. Η ημερομηνία όπου γράφτηκε το συγκεκριμένο λιντ (19 Οκτώβριου 1814) σηματοδοτεί μία νέα εποχή στον χώρο του τραγουδιού καθώς τότε γεννιέται το ρομαντικό λιντ. Το είδος αυτό συμβάλει στην αναγέννηση του γερμανικού λυρικού στίχου και αυξάνει την δημοτικότητα του στους συνθέτες αλλά και στο κοινό.² Ήταν η απόδειξη της ανάδειξης της ποίησης μέσω της μουσικής αλλά και της σύνδεσης των τεχνών. Οι στίχοι που μελοποιούνταν δεν είχαν ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία αλλά χαρακτηριζόταν από συναισθηματικό και βαθυστόχαστο τόνο, καθώς αυτό ήταν το χαρακτηριστικό της ρομαντικής περιόδου.

Το ρομαντικό λιντ μπορεί να συνδυάσει τα στυλ και την θεματολογία της όπερας, του ορατορίου, της καντάτας σε ένα περιτύλιγμα λαϊκού τραγουδιού, χωρίς να απαιτεί τόση δεξιοτεχνία από τους καλλιτέχνες που το παρουσιάζουν. Γι αυτό το λόγο θα μπορούσε να ερμηνευτεί από συνθέτες, τραγουδιστές, οργανίστες αλλά και από τους ίδιους τους ποιητές.³ Στην εκτέλεση του χρησιμοποιούσαν πιάνο φόρτε καθώς μπορούσε να αντικαταστήσει την ορχήστρα και κάποιες φορές συνδυαζόταν με βιολί ή κιθάρα. Το ηχόχρωμά τους χρησιμοποιούνταν για τον συμβολισμό των ήχων της φύσης αλλά και για την περιγραφή των συναισθημάτων που ήθελε να αναδείξει ο ποιητής. Έτσι τα κομμάτια θα μπορούσαμε να πούμε ότι οδηγούσαν τον ακροατή σε μία συναισθηματική σύνδεση και αμεσότητα με τους δημιουργούς τους.

Η νέα αυτή μορφή ποίησης ξεκίνησε με την βοήθεια ενός από του μεγαλύτερους ποιητές της ιστορίας, του Γκαίτε, οποίος πίστευε ότι η ποίηση είναι αλληλένδετη με την μουσική, αλλά και με την μεγάλη συνεισφορά και άλλων λιγότερης βαρύτητας τότε ποιητών όπως ο Χόλτι και ο Μύλλερ. Ο Σούμπερτ ήταν αυτός που πρώτος που ακολούθησε ουσιαστικά και καινοτόμα της ιδέες του Γκαίτε. Συνδυάζοντας την μουσική του με τα ποιητικά ερεθίσματα που είχε από μικρός κατάφερε να δημιουργήσει συνθέσεις για δύο, τρία και τέσσερα όργανα με κείμενο από ποιήματα και κάποιες φορές από μυθιστορήματα και θεατρικά έργα, από γνωστούς ποιητές και συνθέτες, καθώς και δικά του ερασιτεχνικά έργα.⁴ Το παθιασμένη του συνθετική ικανότητα και το ευφάνταστο γράψιμό του έφεραν την μουσική σύνθεση τραγουδιών σε ένα επίπεδο εκφραστικότητας και ενότητας που κανείς άλλος δεν μπόρεσε ποτέ να φτάσει. Θα μπορούσε να είναι συζητήσιμη η εισαγωγή καινοτομίας στα

² Christopher John Murray, «Lieder », *Encyclopedia of the Romantic Era* (London: Fitzroy Dearborn, 2004), 2 τόμοι, 2, 681-682

³ John Michael Cooper, «Lied», *Historical Dictionary of Romantic Music* (United States: Scarecrow Press, 2013), 1 τόμος, 325-331

⁴ Κρίστοφερ Γκιμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005)

κομμάτια του Σούμπερτ αλλά με την μελοποίηση των ποιημάτων του Μύλλερ στους κύκλους *Η ωραία μυλωνού* και *Το χειμωνιάτικο ταξίδι* κάθε αμφιβολία εξαφανίστηκε καθώς ήταν ικανός να διακρίνει και να αλλάξει κομμάτια του ποιήματος τα οποία θεωρούσε μη απαραίτητα καθώς περιέκλεισε το σύνολό τους με περίσσια μουσική δεξιοτεχνία προσέχοντας τις λεπτομέρειες στο νόημα της κάθε λέξης. Για παράδειγμα με την μεταφορά της σειράς των ποιημάτων στο *Το χειμωνιάτικο ταξίδι* ο Σούμπερτ εγγυήθηκε ένα εκπληκτικό τέλος με την σύνδεση λέξεων και μουσικής που για άλλη μία φορά απέδειξε την μουσική του ιδιοφυία. Όλες οι συνθέσεις του χαρακτηρίζονταν από μία άπειρη ποικιλία μορφών, μελωδικών γραμμών και συνοδευιών που εκθείασαν την ποίηση του Μύλλερ.

Εξίσου πρωτοφανές είναι και το αίσθημα ευθύνης απέναντι τους στίχους. Το θεωρούσε καθήκον του να διαμορφώνει, να ξαναγράφει και να ξεκινάει κάποιες φορές από την αρχή την σύνθεσή του καθώς δεν ήθελε να καταστρέψει με άσχημη μελοποίηση στίχους που τον είχαν αγγίξει.⁵ Πάντα προσπαθούσε να βρει τεχνάσματα που θα ήταν ικανά να χρησιμοποιηθούν ως στοιχείο αναφοράς στην δομή των κομματιών. Τα ακούσματά του από Μπετόβεν και Μότσαρτ, οπερετικές τεχνικές αλλά και από χαρακτηριστικά της γερμανικής σχολής τον επηρέασαν δημιουργία της μορφής των μελωδιών του καθώς και στην εκφραστικότητά και τα εφέ του ήχου του. Έτσι τα χαρακτηριστικά Σουμπερτιανά ρυάκια⁶ που ρέουν χωρίς προσπάθεια μέσα στα μέρη του πιάνο, οι παρομοιώσεις της ανθρώπινης κίνησης, την σχέση τονικής δεσπόζουσας για τις ερωτήσεις και απαντήσεις που λάμβαναν χώρα μέσα στο κείμενο, την εναλλαγή της λιακάδας και της καταιγίδας και των ανθρώπινων συναισθημάτων, έκαναν τον μηχανισμό σύνθεσης του Σούμπερτ μοναδικό. Αξιοσημείωτο βέβαια είναι το γεγονός ότι αυτή η ευχέρεια έκφρασης συναισθημάτων την διακατείχε από την πολύ μικρή ηλικία των 17 ετών και την ανέπτυξε περισσότερο στα επόμενα 14 χρόνια της ζωής του. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά υπάρχουν σε αφθονία στις συνθέσεις τους Σούμπερτ καθώς επηρεάστηκε από τον τρόπο σύνθεσης του Johann Rudolf Zumsteeg.⁷

Η επιρροή του από την γενιά του Zumsteeg είναι εμφανείς στα πρώιμα στάδια της καριέρας του και ειδικά στο πιο παλιό διασωθέν κομμάτι του Σούμπερτ το *Hagars Klage*, το οποίο το έγραψε σαν συνθετική άσκηση. Η μουσική του αν και σε νεαρή ηλικία εξέφραζε άψογα την ανησυχία της μητέρας για το ετοιμοθάνατο παιδί της και την κακία που εμφάνιζε ο πατέρας απέναντι στον μικρότερο του γιό, πράγμα αξιοθαύμαστο για έναν νεαρό συνθέτη στην ηλικία των 14 ετών και την

⁵ Ο Γκιμπς αναφέρει ότι ο Σούμπερτ δενόταν συναισθηματικά με τα ποιήματα που αποφάσιζε να μελοποιήσει σύμφωνα με πολλές μαρτυρίες φίλων του.

Βλ. Κρίστοφερ Γκιμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005), 53- 71

⁶ Το ρυάκι στον κύκλο *Η ωραία μυλωνού* είναι από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα μελοποίησης του Σούμπερτ.

⁷ Nicolas Slonimsky, «Zumsteeg, Johann Rudolf», στον ιστότοπο του encyclopedia.com <http://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/zumsteeg-johann-rudolf> ημερομηνία προσπέλασης 2/2/2018

σχέση που είχε ο τελευταίος με τον ίδιο του τον πατέρα. Λόγο αυτής της ευαισθησίας η σχέση μεταξύ παιδιού και πατέρα εμφανίζεται και σε άλλα πρώιμα έργα του όπως το *Der Vatermörder*, *Leichenfantasie* και το πιο χαρακτηριστικό *Erlkönig*. Γενικά ο Σούμπερτ είχε την τάση να αντλεί την μουσική του, από την ίδια του την ζωή κατά την διάρκεια όλης της σύντομής του καριέρας. Καθώς η μουσική δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αυτοβιογραφική, πάντα διάλεγε ποιήματα και θέματα τα οποία ταίριαζαν με την με την διάθεση του, με τα συναισθήματα ή με τις δυσκολίες της ζωής του, έτσι ώστε ο ακροατής να καταλαβαίνει πλήρως τα μηνύματα που θέλει να περάσει ο συνθέτης. Το *Hagars Klage* γράφτηκε την εποχή που ο ίδιος ο Σούμπερτ πάλευε για την συνθετική του ελευθερία καθώς ο πατέρας του τον αποδοκίμαζε. Ο συνθέτης ταυτίζεται με τον ποιητή, τον χαρακτήρα, την σκηνή ακόμα και με το ερμηνευτή, και προσπαθεί να συγκεντρώσει της λυρικές, δραματικές και γραφικές ιδέες σε ένα ολοκληρωμένο σύνολο. Αυτό το σύνολο ήταν αυτό που έδινε την ουσία στον ακροατή στα Σουμπερτιανά λιντ, αλλά η όλη διαδικασία έπαιρνε πολύ χρόνο. Ο Σούμπερτ συνέχισε να γράφει μακρές και διάχυτες μπαλάντες και καντάτες στις γραμμές που είχε πάρει από τον Zumsteeg για αρκετά χρόνια όπως παρατηρούμε στο *Die Bürgschaft* και στο *Die Erwartung*. Σε αυτές τις προσπάθειες του επιδίωξε με μεγάλη επιτυχία να ενοποιήσει διαφορετικά στοιχεία όπως την μελωδία με διάφορα δραματικά στοιχεία για να υποδείξει την εισαγωγή ενός τραγουδιού μέσα σε ένα τραγούδι, όπως για παράδειγμα έκανε στο *Ich singe wie der Vogel singt* στο *Der Sänger*, και για να τονίσει την διαφορά μεταξύ της πραγματικής και παρεμβαλλόμενης μουσικής, όπως έκανε στο *Der Taucher* ή στο *Die Bürgschaft*.

Δεν είναι όμως τυχαίο το γεγονός ότι τα παλαιότερα αριστουργήματα του Σούμπερτ είναι συνθέσεις πιο σύντομων και λιγότερο δύσκολων στίχων και με αγαπημένο θέμα την έντονη προσωπική ανησυχία, είτε επρόκειτο για ένα κορίτσι που σκέφτεται τον εραστή της⁸, είτε για έναν πατέρα που κρατάει στα χέρια του τον νεκρό γιό του⁹ ή για έναν παρατηρητή που τρομάζει με το αχανές της φύσης γύρω του¹⁰. Οι κάθε μελωδία από κάθε ένα από αυτά τα λιντ είναι ικανά να επηρεάσουν τα συναισθήματα και την διάθεση του ακροατή ανάλογα με την συναισθηματική κατάσταση του πρωταγωνιστή. Και τα τρία αυτά ποιήματα του Γκαίτε επιλέχθηκαν από τον Σούμπερτ έτσι ώστε να κάνει πραγματικότητα τις ιδέες του πρώτου για της σύνδεση μουσικής και ποίησης.

Αυτοί οι δύο καλλιτέχνες ήταν δημιουργοί μίας έντονης πνευματικής πρωτοπορίας και οι απόστολοι του ρομαντικού ατομικισμού. Έτσι, 300 αντίτυπα του *Erlkönig* πωλήθηκαν εντός 18

⁸ Αναφορά στο λιντ του Σούμπερτ το *Gretchen am Spinnrade* όπου μία κοπέλα που σκέφτεται τον εραστή της καθώς υφαίνει στην ανέμη.

⁹ Αναφορά στο τραγικό λιντ *Erlkönig* όπου είναι παιδί πέφτει θύμα του Βασιλιά των ξωτικών και πεθαίνει χωρίς ο πατέρας του να μπορεί να δει τι είναι αυτό που σκοτώνει τον γιό του.

¹⁰ Αναφορά στο λιντ *Meeres Stille* όπου ένας ναύτης ατενίζει την απεραντοσύνη της θάλασσας γύρω του καθώς δεν φυσούσε ούτε λίγο για να επιστρέψει στην πατρίδα του.

μηνών. Η αλληλογραφία του κύκλου του Σούμπερτ ¹¹ είναι γεμάτη με ενθουσιώδεις αναφορές στα νέα του τραγούδια. Οι Σουμπερτιάδες ¹² υποστηρίχθηκαν σθεναρά από αυτόν τον κύκλο, ο οποίος αποτελούταν από αριθμητικά λίγους φίλους, αλλά όλοι τους ήταν πολιτικά σημαίνοντες προσωπικότητες. Αυτό το ακροατήριο ανήκε στην μεσαία τάξη και σε ένα κοινωνικό επίπεδο που Σούμπερτ ήθελε να περάσει αυτή την ποιητική αναγέννηση που αναφέρθηκε παραπάνω. Οι μουσικές συνιστώσες αυτών των κομματιών που παρουσίαζε πάντα αντιστοιχούσαν σε αυτή την νέα ποίηση στην οποία ο Σούμπερτ έστηνε το σκηνικό με ένα μείγμα από κλασικών και λαϊκών, δραματικών αλλά και λυρικών, πολύπλοκων και απλών στοιχείων. Η μουσική του παλατιού, είχε ενωθεί με αυτόν τον τρόπο με την μουσική του λαού. Έτσι έχουμε την μετατόπιση της καλλιτεχνικής προσοχής από την μεγαλύτερη κλίμακα στην μικρότερη και από την πλοκή πάνω στην σκηνή, στο άτομο. Έτσι η μουσική είναι η κινητήρια δύναμη μέσα στα λιντ του Σούμπερτ σε γενικές γραμμές και προερχόταν από μία δραματική πηγή μεταφρασμένη σε λυρικά στοιχεία. Είναι η όπερα που ήξερε τότε το ακροατήριο, σε μία φωνή και σε ένα πιάνο, με σκηνικά και κουστούμια που παρουσιαζόταν μέσω του ήχου και σε χώρο που μεταφερόταν από το θέατρο σε ένα δωμάτιο καθώς τα χρήματα πήγαιναν στους καλλιτέχνες και όχι σε εταιρίες. Γι αυτό τον λόγο η δυσοίωση φιγούρα του βασιλιά των ξωτικών θυμίζει την σκηνή των μπουντρουμιών του *Fidelio* ¹³. Κάθε τέτοια ηχητική εικόνα μεταδίδεται με μουσικές και λεκτικές ιδέες από τα πρώιμα αριστουργήματα του Σούμπερτ, μέσω του *Η ωραία μωλωνού* μέχρι και στο τελευταίο έτος του, με το *Χειμωνιάτικο ταξίδι*.

Εκτός από τις προφανείς συνθετικές τεχνικές για την περιγραφή συναισθημάτων έχουμε και αυτές που μπορεί να μην είναι τόσο προφανείς όπως για παράδειγμα μοτίβα που αντιστοιχούν στην άνοιξη, στο φώς του ήλιου, στο βράδυ, στον ύπνο και στην αγάπη. Οι κύκλοι τραγουδιών του είναι γεμάτοι από αυτά τα μοτίβα και παραθέτονται σε περίσσιο βαθμό σε σημεία όπως το κομμάτι *Der Leiermann* από τον κύκλο *Το χειμωνιάτικο ταξίδι* και στο μοτίβο που έχει συνθέσει για το ρυάκι στο *Η ωραία Μωλωνού*.

¹¹ Σύμφωνα με τον Γκίμπς ο στενός κύκλος του Σούμπερτ περιλάμβανε δικηγόρους, δημόσιους υπαλλήλους, μουσικούς και καλλιτέχνες.

Βλ. Κρίστοφερ Γκίμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005), 53- 71

¹² Σουμπερτιάδες λέγονται οι μαζώξεις που οργάνωνε ο ίδιος ο Σούμπερτ προκειμένου να παρουσιάσει τις νέες του δημιουργίες και να διασκεδάσει τους φίλους του.

Βλ. Βίδος Κοσμάς, «Αιώνιος, ρομαντικό ταξιδιώτης», στον ιστότοπο του το βήμα, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85427>, 28/1/2018

¹³ Αναφορά στην όπερα του Μπετόβεν *Fidelio* στην σκηνή που ο Φλόρεσταν βρίσκεται στο κελί του και ονειρεύεται την αγαπημένη του Λεονόρα.

Βλ. Jean-Nicolas Bouilly, «Synopsis: Fidelio», στον ιστότοπο του the metropolitan opera, <http://www.metopera.org/discover/synposes-archive/fidelio/>, 29/1/2018

4. 1^{ος} κύκλος τραγουδιών: *Η ωραία Μυλωνού*

Το γύρισμα του 18ου αιώνα βρίσκει της Ευρωπαϊκές χώρες σε μία κατάσταση κρίσης.

Έχουμε την αρχή της αστικοποίησης και της βιομηχανίας με αποτέλεσμα τις οικονομικές ανακατατάξεις. Αυτή η κατάσταση έδωσε την βάση για αναπτυχθούν νέες θεωρίες και που έφεραν στο προσκήνιο την ατομικότητα και τον ιδεαλισμό. Έτσι έχουμε την εξύψωση των εσωτερικών συναισθημάτων και της δημιουργικής φαντασίας από τους ρομαντικούς συγγραφείς.

Η Ρομαντική ποίηση χαρακτηρίζεται από νοσταλγία της περασμένης εποχής και εξυμνεί την παραδοσιακή αγροτική κοινωνία που πλέον είχε αρχίσει να αφανίζεται. Πολύ συχνά αντλεί τα θέματά της από λαϊκές παραδόσεις και μύθους στην προσπάθεια των δημιουργών να εξηγήσουν το μεταφυσικό στοιχείο όπου έκρυβε η φύση. Για αυτούς η τελευταία μπορεί άλλοτε να έπαιζε τον ρόλο μιας έμπιστης φίλης και άλλοτε μετέφραζε τον φόβο τους για το άγνωστο, το ανώτερο και κάποιες φορές το σκοτεινό. Λόγο λοιπόν τις πληθώρας των θεμάτων η ρομαντική ποίηση κατηγοριοποιήθηκε σε διάφορα ποιητικά ρεύματα όπως, η φιλοσοφική ποίηση, η θρησκευτική και η ελεγειακή ποίηση. Στην “Ωραία Μυλωνού” συναντάμε επίκληση προς την φύση σε συνδυασμό με τα άλλα είδη.

Γενικά αυτός ο κύκλος αναφέρεται νοσταλγία μίας χαμένης και ανεκπλήρωτης αγάπης ενός μαθητευόμενου μυλωνά. Εκφράζει τον θρήνο, την απογοήτευση και την αγωνία του για την ολοκληρωτική κατάκτηση της ωραίας μυλωνού. Επίσης η αγάπη προς την φύση όπως προείπα είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της ρομαντικής ποίησης πράγμα το οποίο παρατηρούμε καθ' όλη την διάρκεια αυτού του κύκλου.

Στον κύκλο αυτό ο Μύλλερ εξιστορείτε την ιστορία ενός μαθητευόμενου μυλωνά ο οποίος ακολουθώντας της πορεία ενός μικρού ρυακιού, καταλήγει σε έναν μύλο. Εκεί συναντά την κόρη του μυλωνά την οποία και ερωτεύεται. Αυτή η αγάπη όμως δεν βρίσκει ανταπόκριση και έτσι ξεκινάει το μαρτύριο του μικρού μυλωνά. Αργότερα η κόρη γνωρίζει έναν κυνηγό ο οποίος στα μάτια της ενσαρκώνει ένα πρότυπο άνδρα το οποίο προτιμάει, αφού έχει καλύτερο επάγγελμα το οποίο εμπνέει περισσότερο ανδρισμό. Μετά την απόρριψη της κόρης, λοιπόν, ο μικρός μυλωνάς πέφτει στο ρυάκι, το οποίο το θεωρούσε φίλο του, αφού του μιλούσε για τα πάθη του τακτικά, και πνίγεται.¹⁴

Το ποιητικά το *Die schone Mullerin* θεωρείτε από τους ποίο ενοποιημένους κύκλους καθώς τα ποιήματα ενώνονται μεταξύ τους με την περιγραφή, κατά σειρά περιστατικών τα οποία

¹⁴ Στο παράρτημα παραθέτω το γερμανικό αλλά και το Αγγλικό κείμενο από τον κύκλο *Η ωραία Μυλωνού*.
Wilhelm Müller, «Die schöne Müllerin», στον ιστότοπο του Gopera
http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_795.pdf, 26/1/2018

εκτυλίσσονται μέσα σε μία συγκεκριμένη ιστορία καθώς ο Μύλλερ κρατάει μία ιστορική σειρά. Οι πιο σημαντικές συνδέσεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι παρακάτω:

Από το ποίημα *Wohin?* ο μυλωνάς ρωτάει το ρυάκι:

Είναι λοιπόν αυτός ο δρόμος μου;

Ω, ρυάκι, μίλα! προς τα πού;¹⁵

Και η απάντηση στον Μυλωνά έρχεται από το ρυάκι αργότερα στο ποίημα *Danksagung an den Bach*:

Στην μυλωνού! Φαίνεται να λέει.

Οι διασυνδέσεις αυτές για τις οποίες μίλησα προηγουμένως υπάρχουν και στους στοίχους του *Halt*:

Ω, ρυάκι, αγαπημένο ρυάκι,

Τι πρόκειται να συμβεί;

Πράγμα που απαντάτε στο επόμενο ποίημα *Danksagung an den Bach*:

Αυτό ήταν το νόημα, Κελαρυστέ φίλε μου;

Το τραγούδι σου, η μελωδία σου Αυτό εννοούσε;

Ένα άλλο συνδετικό στοιχείο θα μπορούσε να θεωρηθεί το πράσινο το οποίο χρησιμοποιεί ο Μύλλερ στον τελευταίο μισό του κύκλου. Το συγκριμένο χρώμα είναι το αγαπημένο της Μυλωνού και ο Μυλωνάς την δίνει μια πράσινη κορδέλα από το λαούτο του για τα μαλλιά της, ως σύμβολο της αιώνιας αγάπης του προς αυτή. Αλλά το πράσινο είναι και το χρώμα του κυνηγού και έτσι για τον Μυλωνά γίνεται το σύμβολο της δυστυχίας του.

Ο Σούμπερτ θα μπορούσε να θεωρηθεί ο ιδανικός συνθέτης αυτού του κύκλου αφού, όπως προείπα, μελοποιούσε ποιήματα και κείμενα μόνο όταν εξέφραζαν τις δικές του ανησυχίες και πάθη. Την

¹⁵ « Ist das denn meine Strasse? Bachlein, sprich, wohin?»

Η απόπειρα μετάφρασης στα ελληνικά από το πρωτότυπο κείμενο έχει γίνει από μένα.

Για το πρωτότυπο κείμενο βλ. Wilhelm Müller, «Die schöne Müllerin», στον ιστότοπο του Gopera

http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_795.pdf 26/1/2018

ίδια περίοδο στην ζωή του υπήρχε και για εκείνον μία ανεκπλήρωτη αγάπη προς την κοντέσα Karoline Esterhzy, η οποία δεν ανταπέδωσε τον έρωτά της σε εκείνον. Έτσι θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι εκείνη ήταν η ωραία Μυλωνού στην ζωή του και αυτός ήταν ο λόγος που κατόρθωσε ο Σούμπερτ να λούσει τον κύκλο με τόσο πάθος και τρυφερότητα. Τα ποιήματα μελοποιήθηκαν από τον Σούμπερτ σε τρεις διαφορετικές περιόδους μέσα στο έτος 1823. Τα πρώτα τραγούδια γράφτηκαν το Μάιο του έτους και τα υπόλοιπα το καλοκαίρι όταν ήταν ασθενής στην Βιέννη στο γενικό νοσοκομείο¹⁶ όταν έμαθε ότι η ασθένεια του δεν μπορούσε να θεραπευτεί. Εκείνη η περίοδος ήταν για τον Σούμπερτ βυθισμένη στην απελπισία και στην δυστυχία.

Τα κομμάτια εκδόθηκαν σε 5 βιβλία και ήταν τότε που η αναγνωσιμότητα αυξήθηκε και όλος ο κόσμος ξεκίνησε να μιλάει για τον Πρίγκιπα των τραγουδιών¹⁷. Αυτά τα βιβλία δεν ήταν ακριβώς υποδιαιρέσεις του αριθμού των τραγουδιών του κύκλου. Αρχικά η ποιητική συλλογή του Μύλλερ είχε συνολικά 25 ποιήματα από τα οποία ο Σούμπερτ αφαίρεσε τον πρόλογο, τον επίλογο και τρία από τα ποιήματα του κυρίως κορμού, με αποτέλεσμα να μείνουν τα τελικά 20 που απαρτίζουν τον κύκλο τραγουδιών. Τα τρία ποιήματα που αφαίρεσε ήταν ένα από το κάθε νοηματικό συναίσθημα του πρωταγωνιστή. Αυτές οι συναισθηματικές φάσεις κατά σειρά που εμφανίζονται στα ποιήματα ήταν η ελπίδα, η αγάπη και στο τέλος η ζήλια. Στην πραγματικότητα αφαιρέθηκε ένα ποίημα από κάθε μία από τις ομάδες με τις οποίες εκδόθηκαν τα ποιήματα. Αυτές ήταν:

1. Η άφιξη στον μύλο (περιλαμβάνει το 1^ο έως το 4^ο ποίημα)
2. Ερωτεύομαι (το 5^ο έως το 9^ο)
3. Ένα σύντομο ειδύλλιο την ευτυχίας (το 10^ο έως το 12^ο)
4. Ζήλια και απελπισία (το 13^ο έως το 17^ο)
5. Παραίτηση και θάνατος του νεαρού Μυλωνά (το 18^ο έως το 20^ο)¹⁸

Έχοντας λοιπόν αναλύσει λεπτομερώς την δομή των ποιημάτων του Μύλλερ μπορούμε πλέον να στραφούμε στην τεχνική που χρησιμοποίησε ο Σούμπερτ για την μελοποίηση των ποιημάτων αυτών και τον τρόπο που κατάφερε την άψογη ένωση συναισθημάτων και δομής.

¹⁶ Βλ. Κρίστοφερ Γκιμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005), 106- 107

¹⁷ «Το τόλμημα του Φογκλ να τραγουδήσει τον βασιλιά των ξωτικών άνοιξε τις πόρτες για τον απλό και σεμνό συνθέτη και παρουσίασε τον νέο πρίγκιπα του τραγουδιού στην πρωτεύουσα» Άλμπερτ Στάντλερ, 1853

Βλ. Κρίστοφερ Γκιμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005), 52

¹⁸ Μτφ από Maurice J. E. Brown, *Schubert: A critical Biography*, (London: Macmillan and Co., 1958) 152

Όπως ανέφερα και παραπάνω το *H ωραία μυλωνού* όπως και το *Χειμωνιάτικο ταξίδι* αναφέρονται ως κύκλοι τραγουδιών αλλά αυτό θα μπορούσαμε να το θεωρήσουμε αστοχία καθώς ο Σούμπερτ δημιούργησε ένα νέο είδος τραγουδιού στο οποίο δεν θα μπορούσαμε να βρούμε αρκετές ομοιότητες με παλαιότερου κύκλους τραγουδιών¹⁹.

Ένα χαρακτηριστικό σύνδεσης μεταξύ των ποιημάτων είναι το μοτίβο που χρησιμοποίησε ο Σούμπερτ για το ρυάκι. Το συγκριμένο μοτίβο το συναντάμε στα μισά από τα 20 κομμάτια του κύκλου. Η αρχική του μορφή παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο πρώτο τραγούδι του κύκλου, πράγμα παράδοξο, καθώς το ρυάκι εμφανίζεται για πρώτη φορά στο 2^ο κομμάτι. Αν παρατηρήσουμε την κίνηση του πιάνου, μπορούμε να αντιληφτούμε την αλλαγή του μοτίβου μεταξύ των παραδειγμάτων 1 και 2 αλλά και την ομοιοτήτά του. Το χαρακτηριστικό τρεμούλιασμα που θυμίζει την κίνηση του νερού μέσα από τις πέτρες και το χρώμα δεν χάνεται σε κανένα από τα κομμάτια.

Παράδειγμα 1. Από το κομμάτι *Das Wandern* μμ. 1-4²⁰



Παράδειγμα 2. *Wohin?* μμ. 1-2



¹⁹ Για παράδειγμα δεν θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε τον τρόπο δομής των τραγουδιών με αυτόν του Μπετόβεν στο *An die Ferne Geliebte* όπου όλα τα ποιήματα συμπεριφέρονται σαν ενότητα χωρίς να διακρίνονται μεταξύ τους με διαφορετικές επεξεργασίες μοτίβων.

²⁰ Οι παρτιτούρες των κομματιών των παραδειγμάτων παρατίθενται στο παράρτημα.
Fr. Schubert, *Die schöne Müllerin* (Lipzig: Edition Peters, χ.χ)

Στο 3^ο παράδειγμα του μοτίβο αλλάζει καθώς ο Σούμπερτ θέλει να υπογραμμίσει την κίνηση καθώς το ρυάκι οδηγεί τον Μυλωνά στην αγαπημένη του. Γίνεται πιο βαρύ και αργό γιατί υποδηλώνει την προσμονή του αγοριού.

Παράδειγμα 3. *Halt* μμ. 1-2



Στο 4^ο παράδειγμα η μουσική μιμείται την κίνηση του νερού καθώς περνάει μέσα από της φτέρες του μύλου.

Παράδειγμα 4: *Am Feierabend* μμ. 5-8



Τα δέκατα έκτα συνεχίζουν να μας προσφέρουν αυτό το χαρακτηριστικό τρέμουλο καθώς στα επόμενα 2 παραδείγματα που το ρυάκι παραμένει σιωπηλό δεν παύουν συνέχεια να μας υπενθυμίζουν την ύπαρξή του. Στο *Des Müllers Blumen* ο ρυθμός βέβαια αλλάζει καθώς ο Μυλωνάς συναντάει την αγαπημένη του. Τα 6/8 που παρατηρούμε είναι ένας τρόπος του Σούμπερτ για να μας προϊδεάσει για την γλυκιά συνάντηση.

Παράδειγμα 5: *Danksagung an den Bach* μμ 1-4



Παράδειγμα 6: *Der Neugierige* μμ. 23-25

Sehr langsam.

Bäch - lein meiner Lie - be, wie bist du heut so st

Στο παράδειγμα 7 το μοτίβο των δεκάτων έκτων επιστρέφει όταν οι δύο νέοι συναντιούνται για πρώτη φορά.

Παράδειγμα 7: *Tränenregen* μμ. 12-13

Bach.
lein.
ziehn.

Στο παράδειγμα 8 για άλλη μία φορά με την χαρά του μυλωνά, ζωντανεύει ξανά το ρυάκι και ο ρυθμός γίνεται και πάλι ζωντανός και γρήγορος.

Παράδειγμα 8: *Mien* μμ. 1-5



Στην φάση της ζήλειας και του θυμού του αγοριού, που συναντάει για πρώτη φορά τον κυνηγό, το ρυάκι είναι για άλλη μία φορά παρόν, που πλέον ο ρυθμός του είναι πιο γρήγορος από κάθε άλλη φορά καθώς κυλάει για να προλάβει μία καταιγίδα.

Παράδειγμα 9: *Eifersucht und Stolz* μμ 1-4



Το ρυάκι προσπαθεί να παρηγορήσει τον μυλωνά για την χαμένη του αγάπη που πλέον αγαπούσε άλλον αλλά μυλωνάς έχει πάρει την απόφαση να πεθάνει πέφτοντας στο νερό (παράδειγμα 10). Τα δέκατα έκτα για άλλη μία φορά κορυφώνουν την αγωνία για την τύχη του αγοριού καθώς στο τελευταίο κομματι του κύκλου το ρυάκι ηρεμεί και δίνει την αίσθηση της γαλήνης που δημιουργεί το άκουσμα των κυμάτων που σκάνε πάνω στα βραχεία (παράδειγμα 11) .

Παράδειγμα 10: *Der Müller und der Bach* μμ. 29-38



Παράδειγμα 11: *Des Baches Wiegenlied* μμ. 1-3



Η μεγαλοφυΐα του Σούμπερτ δεν φαίνεται μόνο στην επιλογή των συνοδευτικών στοιχείων στο πιάνο, αλλά και στην λεπτότητα με την οποία χρησιμοποιεί και αντικατοπτρίζει την μεγάλη ποικιλία εικόνων και συναισθημάτων. Εκπληκτικό είναι το γεγονός ότι όλα τα κομμάτια μοιράζονται αυτό το μοτίβο με τέτοιο τρόπο ώστε να υπάρχει πάντα η ιδέα του νερού στο μυαλό του ακροατή χωρίς να τον κουράζει.

Εκτός από μοτίβα υπάρχουν και άλλοι τρόποι που ο Σούμπερτ διαλέγει για να ενώσει νοήματα που πρέπει να είναι μαζί. Για παράδειγμα:

1. Το *Des Müllers Blumen* και το *Tränenregen* είναι και τα δύο γραμμένα πάνω στην ίδια νότα (Λα μείζονα/ έλασσονα) και έχουν και ίδιο ρυθμό (6/8).

2. Το *Pause* και το *Mit dem grünen Lautenbande* είναι και τα δύο στην ίδια κλίμακα Σιb μείζονα.

3. Στο *Die liebe Farbe* και στο *Die böse Farbe* και πάλι είναι γραμμένα πάνω στην ίδια καθώς με το άκουσμα του ίδιου τόνου ο Σούμπερτ θέλει ο ακροατής να συνδέσει τα κομμάτια μεταξύ τους (Σι Μείζονα/ Ελάσσονα).

Ακόμα και στο κεφάλαιο του κυνηγού ο Σούμπερτ έχει καταφέρει με ένα μοτίβο που ακούγεται σαν κυνηγετικό κόρνο να κρατάει πάντα στο μυαλό του ακροατή την ύπαρξη του καθώς του προσδίδει στον χαρακτήρα με αυτόν τον τρόπο μεγαλοπρέπεια και υπερηφάνεια (παράδειγμα 12 και 13).

Παράδειγμα 12: *Jäger* μμ 1-4



Παράδειγμα 13: *Eifersucht und Stolz* μμ. 34-45

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω ο κυνηγός συμβολίζεται από τον Μύλλερ με το πράσινο χρώμα. Καθώς ο συνθέτης θέλει να δείξει την εμμονή του κοριτσιού μαζί με τον πρώτο, παρατηρούμε στο κομμάτι *Die liebe Farbe* ότι υπάρχει συγκεκριμένο μοτίβο που περιγράφει το χρώμα πράσινο (παραδείγμα 14). Ο μυλωνάς μέσα σε αυτά τα ποιήματα είναι πολύ πληγωμένος και επαναλαμβάνει συνέχεια την φράση « Στην αγάπη μου αρέσει το πράσινο τόσο πολύ»²¹. Η επίμονη εφαρμογή του Φα# που παρατηρούμε στα παραδείγματα 14 και 15, στην συνοδεία του πιάνου θα μπορούσε να θεωρηθεί το μοτίβο του θανάτου.

Παράδειγμα 14: *Die liebe Farbe* μμ. 1-3



Στο κομμάτι *Die böse Farbe* βλέπουμε συνδυασμό μηνυμάτων και μοτίβων καθώς παρατηρούμε ότι όχι μόνο υπάρχει το μοτίβο του κυνηγού με το άκουσμα του κυνηγετικού κόρνου, που αναφέρθηκε παραπάνω, αλλά και το Φα# να επαναλαμβάνεται πολλές φορές στην συνοδεία.

Παράδειγμα 15: *Die böse Farbe* μμ. 43-45



Στο τελευταίο κομμάτι του κύκλου βρίσκεται η απόδειξη για την διάνυα του Σούμπερτ στην δημιουργία μοτίβων με την οποία επηρεάζει ψυχολογικά τους ακροατές του. Αυτή την φορά έχουμε

²¹ Μτφ από την φράση «Mein Schatz hat's Grün so gern.»
Wilhelm Müller, «Die schöne Müllerin», στον ιστότοπο του Gopera
http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_795.pdf, 26/1/2018

τον συνδυασμό όλων των παραπάνω μοτίβων. Έχουμε το μοτίβο όπου το ρυάκι κυλάει πάνω στις πέτρες, την εναλλαγή τονικής και δεσπόζουσας από το οποίο αποτελείται το μοτίβο του κυνηγού και τέλος το επαναλαμβανόμενο τρέμουλο προς το τέλος του κομματιού που περιλαμβάνει και το Φα# για να υποδηλώσει το τραγικό τέλος του Μυλωνά.

5. 2^{ος} κύκλος τραγουδιών: *Το χειμωνιάτικο ταξίδι*

Στο *Χειμωνιάτικο ταξίδι* παρατηρούμε και πάλι τα χαρακτηριστικά του ρομαντισμού, όπως στο “Η Ωραία Μυλωνού”, αλλά αυτή την φορά με διαφορετικό ατμοσφαιρικό και μελαγχολικό τρόπο, καθώς ο θάνατος, η ζωή και ο έρωτας παρουσιάζονται με ένα πιο δυνατό και χαρακτηριστικό τόνο.

Γενικά το ποίημα αναφέρεται σε ένα νέο άνδρα, ο οποίος φτάνει σε ένα ειδυλλιακό χωριό και γνωρίζει μία οικογένεια η οποία τον προσκαλεί να μείνει στο σπίτι της. Εκεί ερωτεύεται την κόρη της οικογένειας και πιστεύει ότι ο έρωτας του βρίσκει ανταπόκριση. Όμως δυστυχώς η κόρη τον απορρίπτει για να παντρευτεί έναν πλούσιο άνδρα. Έτσι ο νέος μία κρύα νύχτα του χειμώνα γράφει ένα αποχαιρετιστήριο γράμμα στους αγαπημένους του και ξεκινάει το οδυνηρό ταξίδι του. Καθώς αφήνει πίσω του το χωριό κοράκια τον περιτριγυρίζουν και στον δρόμο τον στοιχειώνουν οι αναμνήσεις από το παρελθόν. Ακολουθούμενος από ένα κοράκι φτάνει σε μία πόλη και μένει στο ταχυδρομείο της. Το τέλος της ιστορίας του συναντάει έναν παίχτη λατέρνας ζητώντας του να πάει μαζί του για να συνοδεύει τα τραγούδια του.²²

Μέσα από αυτό το ποίημα του Μύλλερ εκφράζεται η αλλοτρίωση και η μοναξιά μιας ψυχής και η απομάκρυνση της από την προηγούμενη κατάσταση πληρότητας της. Η συνεχής αναζήτηση του νέου για έναν τόπο δικό του αλλά και οι αναμνήσεις για της παλαιότερες εποχές της ευτυχίας είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της ρομαντικής σκέψης.

Ο Σούμπερτ συνέθεσε και δημοσίευσε το *Winterreise* σε δύο μέρη, ένα τον Φεβρουάριο του 1827 και το άλλο τον Οκτώβριο του ίδιου έτους. Τα πρώτα δώδεκα ποιήματα του Μύλλερ είχαν δημοσιευτεί το 1823 σε περιοδικό την *Λειψίας* με τίτλο *Urania* και τα υπόλοιπα 10 δημοσιεύτηκαν στο *Breslau*. Αργότερα ο πρόσθεσε το *Die post* και το *Täuschung* και αναδημοσιεύεται όλος ο κύκλος αυτή την φορά το 1824, με τίτλο « Εβδομήντα επτά ποιήματα από τα κατάλοιπα ενός πλανόδιου κορνίστα»²³.

Ο Σούμπερτ γνώριζε αρχικά την ύπαρξη μόνο των πρώτων δώδεκα ποιημάτων, όταν συνέθεσε το πρώτο μισό του κύκλου και έτσι μπορούμε να διακρίνουμε μεγάλες διαφορές μεταξύ των κομματιών των δύο μερών. Το πρώτο μέρος επικεντρώνεται πρωτίστως στην αγωνία της χαμένης αγάπης και τον πόνο της απόρριψης ενώ το δεύτερο στο θέμα της κοινωνικής απόρριψης και τον επικείμενο θάνατο.

²² . Περίληψη από το:

Wilhelm Müller, «Winterreise», στον ιστότοπο του Gopera
http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_911.pdf, 19/1/2018

²³ Ο γερμανικός τίτλος του βιβλίου ήταν «Sieben und seibzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten»

Αλέξανδρος Ίσαρης, *Βίλχελμ Μύλλερ: Το χειμωνιάτικο ταξίδι*, (Αθήνα: Εκδόσεις Αγράστis, 1989), 9

Από τις αρχικές γραμμές του *Gute Nacht* ο Μύλλερ μας εισάγει στην απογοήτευση και τον πόνο του κεντρικού χαρακτήρα καθώς γράφει:

Η κόρη μίλαγε γι' αγάπη, η μάνα περισσότερο για παντρεία.

Τώρα η πλάση είναι θλιμμένη κι ο δρόμος γέμισε χιόνια.²⁴

Ο περιπλανώμενος ξεκινάει από το πρώτο ποίημα το ταξίδι του και οι αναφορές στην προδοσία της αγαπημένης του συνεχίζονται σε όλα τα επόμενα τραγούδια. Η χαμένη αγάπη δεν είναι η μόνη εικόνα που εμφανίζεται στα κείμενα του *Χειμωνιάτικου Ταξιδιού*. Τα σκυλιά που ουρλιάζουν μπροστά από το σπίτι της κόρης, που εμφανίζονται στο 3^ο κομμάτι του *Gute Nacht*, και ζώα που βασανίζουν τον πρωταγωνιστή, όπως τα κοράκια, υποδηλώνουν όχι μόνο την εξορία του περιπλανώμενου από την ανθρώπινη κοινωνία αλλά και την περιφρόνηση που δέχεται ακόμα και από τα ζώα. Ωστόσο αυτά δεν είναι τα μόνα εμπόδια που θα συναντήσει κατά την διάρκεια του μεγάλου του ταξιδιού.

Αυτός ο κύκλος είναι γεμάτος με αναφορές στην δύναμη της φύσης ειδικά στο πρώτο μισό του. Στο κομμάτι *Wasserflut*, το κείμενο περιγράφει τον πόνο που φεύγει από μέσα του καθώς τα δάκρυά του απορροφούνται από το χιόνι. Παρόμοια εικόνα έχουμε και στο *Gefrorne Tränen* όπου τα δάκρυα του νέου κρυσταλλιάζουν καθώς φεύγουν από τα μάτια του λες και ο πόνος του δεν είναι τίποτα μπροστά στην δύναμη της φύσης. Γενικά το παγωμένο τοπίο που περιβάλλει τον περιπλανώμενο αντιπαρέρχεται με το πράσινο τοπίο του παρελθόντος του. Για παράδειγμα στο *Gute Nacht* γίνεται η αναφορά στον Μάιο που χάρισε στον πρωταγωνιστή ανθοδέσμες²⁵ στο *Rückblick* αναφέρονται αυτά σαν να ήταν όλα ένα μακρινό όνειρο και έχουν πλέον δώσει την θέση τους στην παγωνιά και στο χιόνι.²⁶ Όλη η πλάση παίρνει την μορφή του πόνου που νιώθει ο νέος. Ακόμα και το μονοπάτι που ακολουθεί ο νέος παρομοιάζεται με την πορεία της δικιάς του ζωής καθώς στην συνέχεια του ταξιδιού του απομακρύνεται από τον πόνο που νιώθει στην καρδιά του, στο πρώτο μέρος του κύκλου, και ξεκινάει να τον απασχολούν πιο σκοτεινές σκέψεις.

Στο δεύτερο μισό του *Χειμωνιάτικου Ταξιδιού* η απόρριψη της αγαπημένης του μετατρέπεται σε απόρριψη από την κοινωνία στις σκέψεις του. Καθώς ο νέος αποτυγχάνει συμφιλιωθεί με τους συνανθρώπους του και τα ζώα γύρω του αρχίζει να επιθυμεί την γαλήνη και την ανάπαυση από όλα αυτά. Αυτό επιτυγχάνεται μόνο με τον θάνατο. Στο ποίημα *Die post*, από το οποίο ξεκινάει και το

²⁴ Παράθεση αυτολεξεί από:

Αλέξανδρος Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ: Το χειμωνιάτικο ταξίδι*, (Αθήνα: Εκδόσεις Αγρώστις, 1989), 9

²⁵ Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ* [...], ό.π., 30-31

²⁶ Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ* [...], ό.π., 58-59

δεύτερο μέρος του κύκλου, έχουμε την τελευταία αναφορά στην χαμένη αγάπη του πρωταγωνιστή με τους στοίχους:

Νάτος λοιπόν ο ταχυδρόμος που'ρχεται από την πόλη

Όπου κάποτε είχα μι' αγάπη γλυκιά, Καρδιά μου!²⁷

Από εδώ και πέρα ο τόνος του κειμένου γίνεται αρκετά πιο στοχαστικός. Το *Der greise Kopf* ο νέος μοιάζει να έχει γεράσει πριν την ώρα του με το χιόνι που έχει καθίσει πάνω στα μαλλιά του. Το χιόνι πλέον έχει γίνει ένα σύμβολο του θανάτου της φύσης. Σε ένα από τα πιο συγκινητικά κείμενα του κύκλου το *Letzte Hoffnung* καθώς παρατηρεί ένα φύλλο πάνω σε ένα δέντρο που το βασανίζει αλύπητα ο άνεμος λέει τα εξής λόγια:

Αχ, όταν τον φύλο πέσει καταγής, πέφτει μαζί του και η ελπίδα

Πέφτω και εγώ πάνω στο χώμα, μουσκεύοντας με δάκρυα το μνήμα της²⁸

Η φύση αντικατοπτρίζει την ψυχή του νέου καθώς εκφράζει ένα προμήνυμα για τον προκείμενο θάνατό του. Στην συνέχεια του κύκλου οι εικόνες γίνονται πιο σκοτεινές καθώς στο *Der Wegweiser* ο περιπλανώμενος βρίσκεται μπροστά σε ένα οδοδείκτη και λέει χαρακτηριστικά:

Έναν μόνο οδοδείκτη βλέπω, αμετακίνητο εμπρός μου.

Κι αυτός δείχνει προς το δρόμο, απ'όπου δεν γύρισε κανείς²⁹

Συνεχίζοντας αυτές τις σκέψεις στο *Das Wirtshaus* ο νέος περιγράφει ένα νεκροταφείο όπου μπορεί τελικά να αναπαύσει το κορμί του και να σταματήσει το ταξίδι του. Στο τέλος του κύκλου ο θάνατος γίνεται η ευχή του νέου και ζητάει ξεκούραση και γαλήνη την οποία βρίσκει μόνο στο τέλος του κύκλου στο τελευταίο και πιο δυνατό κομμάτι το *Der Leiermann*, καθώς συναντάει έναν περιπλανώμενο οργανοπαίκτη.³⁰ Ο θάνατος εκφράζεται παγωμένος μέσα από την φιγούρα του παίχτη του οργάνου καθώς γυρνάει το χέρι του σταθερά, μηχανικά και μονότονα. Και το τέλος του ταξιδιού δίνεται από την περιγραφή του νέου:

Παράξενε γέροντα, μήπως πρέπει να' ρθω μαζί σου;

²⁷ Παράθεση αυτολεξεί από:

Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ* [...], ό.π, 46-47

²⁸ Παράθεση αυτολεξεί από:

Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ* [...], ό.π, 64-65

²⁹ Παράθεση αυτολεξεί από:

Ίσαρης, *Βίλχεμ Μύλλερ* [...], ό.π, 74-75

³⁰ Το όνομα του οργάνου που κρατάει ο Οργανοπαίκτης ονομάζεται *Leier* και είναι παλαιά γερμανική λύρα που μπορεί να θεωρηθεί πνευστό, πληκτροφόρο και έγχορδο. Για της ανάγκες αυτής της πτυχιακής θα το αναφέρω ως όργανο καθώς δεν υπάρχει ακριβής μετάφραση του ονόματός του.

Θες να συνοδέψεις με τ'όργανό σου τα τραγούδια μου;³¹

Τα κείμενα των τραγουδιών είναι μόνο μία όψη του δράματος του κύκλου. Η ένωση των νοτών και των λέξεων με την δεξιοτεχνία του Σούμπερτ εξυψώνει το ήδη εξαιρετικό κείμενο. Πριν καν ξεκινήσει η αφήγηση του πρώτου ποιήματος ο Σούμπερτ σφραγίζει το ύφος του κύκλου με ένα σταθερό τόνο στην συνοδεία του πιάνου που υποδηλώνει τα βήματα του νέου στην αρχή του ταξιδιού του (Παράδειγμα 16)

Παράδειγμα 16: *Gute Nacht* μμ. 1-6³²



Η κλίμακα Ρε ελάσsona ότι ο περίπατός του δεν ήταν συνηθισμένος περίπατος αναψυχής και απόλαυσης. Προμηνύει κάτι σκοτεινό και θλιβερό. Ο ρυθμός του είναι σταθερός και χωρίς αλλαγές γιατί ο νέος δεν γυρίζει πίσω ούτε παραπατάει. Το βήμα του είναι σταθερό και αποφασιστικό. Ωστόσο στα τελευταία μέτρα ο ήχος παίρνει μία πιο τρυφερή τροπή αφού η κλίμακα μετατρέπεται σε Ρε μείζονα.

Στο κομμάτι *Die Wetterfahne* καθώς ο άνεμος περνάει από τις φτέρες του ανεμοδείκτη η συνοδεία αλλάζει δραματικά. Το ανέβασμα και το κατέβασμα των αρπισμάτων ζωγραφίζουν υπέροχα αυτή την κίνηση.

Παράδειγμα 17: *Die Wetterfahne* μμ 1-5

³¹ Παράθεση αυτολεξεί από:

Τσαρής, *Βίλχελμ Μύλλερ [...]*, ό.π, 98-99

³² Fr. Schubert, *Winterreise*, (Leipzig: Breitkopf & Härte, 1895)



Η μελωδία του ερμηνευτή σε αυτό το κομμάτι θα μπορούσε να θεωρηθεί απρόβλεπτη καθώς ο νέος ξεσπάει για την αδιαφορία των ανθρώπων γύρω του. Η αποκορύφωση σε αυτό τον κομμάτι έρχεται σε υψηλότερο τόνο με την φράση « Έχουν μία πλούσια νύφη για κορίτσι!»³³. Η συγκεκριμένη φόρμα επαναλαμβάνεται δύο φορές μέσα στο κομμάτι καθώς ο Σούμπερτ θέλει να υπογραμμίσει το πόνο του πρωταγωνιστή.

(παράδειγμα 18)

Παράδειγμα 18: *Die Wetterfahne* μμ. 44-47

laut
Was fra-gen sie nach meinen Schmerzen? was fra-gen sie nach meinen Schmerzen? ihr
Kind ist ei - ne rei - ehe Braut.

Χαρακτηριστική επίσης, είναι η οδηγία του συνθέτη στο κομμάτι *Gefrorne Tränen*, « nicht zu langsam»³⁴, και είναι το πρώτο σημείο στο οποίο συναντάμε την έννοια της θλίψης του νέου. Το αργό τέμπο σε αυτό το κομμάτι και η Φα ελάσσονα κλίμακα που χρησιμοποιεί οδηγεί τον ακροατή να φαντάζεται τον νέο α περπατάει αργά με τον πόνο ζωγραφισμένο στο πρόσωπό του.

Ο ζωντανός ρυθμός ξαναγυρίζει στο *Erstarrung* και με τα συνεχόμενα τρίηχα ο συνθέτης μας

³³ Παράθεση αυτολεξεί από:

Τσαρής, *Βίλχελμ Μύλλερ* [...], ό.π, 34-35

³⁴ Μτφ. όχι πολύ αργά

εισάγει από την αρχή στην τραγικότητα του περιπλανώμενου καθώς εκείνος ψάχνει τις πατημασιές της αγάπης του στο χιόνι (παράδειγμα 19). Με την μελωδία του κομματιού μας περιγράφει θαυμάσια την αγανάκτηση του αλλά και τον εκνευρισμό του που όλα τα όνειρα του και η αγαπημένη έχουν φύγει και δεν έχουν αφήσει κανένα ίχνος. Η σταθερή μελωδία του πιάνου συμβολίζει το ψύχος γύρω από το νέο και το μούδιασμα που νιώθει καθώς παραιτείται από την προσπάθεια του να αναβιώσει της ευτυχισμένες μέρες του παρελθόντος.

Παράδειγμα 19: *Erstarrung* μμ. 1-3



Παρόλα αυτά το συγκεκριμένο κομμάτι είναι το πιο μικρό δείγμα τραγικότητας στην μουσική του Σούμπερτ αν παρατηρήσουμε ότι από αυτό το σημείο και μετά η μελωδία των κομματιών και η χροιά τους γίνεται πιο βαριά και ογκώδης.

Στο *Der Lindenbaum* συνεχίζεται η χρήση των τρίηχων στην αρχή του κομματιού και λειτουργεί σαν μέσω ένωσης και συνέχειας στην πλοκή (παράδειγμα 20). Παρόλα αυτά μπορούμε να διακρίνουμε μία γαλήνη για μία στιγμιαία ανάμνηση των περασμένων γεγονότων καθώς αυτή αναβιώνει μπροστά στα μάτια του νέου. Του θυμίζει την περασμένη ευτυχία που ένοιωθε και καταλήγει πάλι στην τραγική πραγματικότητα.

Παράδειγμα 20: *Der Lindenbaum* μμ. 1-3



Το κομμάτι ξεκινάει σε Μι μείζονα για να συνοδεύσει την χαρούμενη εικόνα της Φλαμουριάς πάνω στην οποία ο νέος σκάλισε πάνω της λέξεις αγάπης. Στην συνέχεια όμως καθώς οι αναμνήσεις χάνονται και επιστρέφουμε στην θλίψη, το κομμάτι καταλήγει σε ένα τέμπο παρόμοιο με αυτό του

Erstarrung για να δηλώσει την επιστροφή στην προηγούμενη κατάσταση.

Στο *Wasserflut* παρατηρούμε έναν διακεκομμένο σταθερό ρυθμό στην συνοδεία του πιάνου με τρίχα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν αμφιλεγόμενα καθώς ο τρόπος παιξίματός τους είναι στην κρίση του κάθε πιανίστα. Η εκφραστικότητα του κομματιού αλλάζει ανάλογα με τους ερμηνευτές του. Ο Σούμπερτ η μόνη οδηγία που δίνει για το κομμάτι είναι το «*Langsam*»³⁵ αφού θέλει τον νέο να περπατάει αργά καθώς προχωράει και γύρω του όλα είναι παγωμένα (παράδειγμα 21).

Παράδειγμα 21: *Wasserflut* μμ. 1-4



Το *Auf dem Flusse* είναι άλλο ένα από τα κομμάτια του κύκλου που έχουν γραφτεί σε ελάσσονα κλίμακα και πιο συγκεκριμένα στην Μι ελάσσονα. Είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ του τότε και του τώρα. Από την μία έχουμε τον συνδυασμό των χαρούμενων αναμνήσεων από την άνοιξη και από την άλλη την σκληρή πραγματικότητα. Αυτό υποδηλώνει και η εναλλαγή μείζονας και ελάσσονας μέσα στο κομμάτι και στο τέλος ξαναγυρίζει στον ρυθμό των δύο προηγούμενων τραγουδιών με την βοήθεια τριακοστών δευτέρων καθώς ο νέος επιστρέφει στο τώρα (παράδειγμα 22).

Παράδειγμα 22: *Auf dem Flusse* μμ.40-43



³⁵ Μτφ. αργά.

Για άλλη μία φορά παρατηρούμε ότι στο τέλος η φωνητική γραμμή οδηγείτε όλο και ψηλότερα καθώς η ανάμνηση της ευτυχίας και της χαράς τον γεμίζουν με περισσότερη αγωνία. Αυτή η αγωνία μας οδηγεί στο επόμενο κομμάτι *Rückblick*. Αυτό το κομμάτι είναι από τα πιο τραγικά αυτού του κύκλου. Εδώ έχουμε την μεταφορά του ακροατή στην εποχή του τώρα. Τα διαστήματα του αριστερού χεριού στην συνοδεία του πιάνου αντανακλώνται στο δεξί (παράδειγμα 23). Αυτό απεικονίζει πολύ δραματικά την γρήγορη φυγή του νέου από την πόλη. Τα συναισθήματα που ξεχειλίζουν τον νέο κάνουν για άλλη μία φορά την φωνή να φτάνει σε υψηλότερο τόνο καθώς τα κοράκια του ρίχνουν χιόνι από της σκεπές στο κεφάλι.

Παράδειγμα 23: *Rückblick* μμ.1-4



Τα δύο επόμενα κομμάτια είναι πιο αργά και στοχαστικά. Στο *Irrlicht* περιγράφει τον νέο να περπατάει κατά μήκος ενός μονοπατιού. Καθώς το μονοπάτι τον οδηγεί σε λάθος στροφές ο νέος εξαγριώνεται και αυτό μεταφράζεται στην παρτιτούρα μέσω μεγάλων διαστημάτων στην φωνητική γραμμή (παράδειγμα 24).

Παράδειγμα 24: *Irrlicht* μμ. 10-14



Στο *Rast* ο περιπλανώμενος κουρασμένος από το ταξίδι του βρίσκει καταφύγιο σε ένα σπίτι ενός ανθρακωρύχου. Καθώς εξαντλείτε από τον σωματικό και ψυχικό του πόνο έχουμε την εναλλαγή δυναμικής και εντάσεων μέσα στο κομμάτι καθώς ο ψίθυρός του μετατρέπεται σε κλάμα με λυγμούς, για καταλήξει σε γραμμή με μεγάλα διαστήματα που μας γυρίζει πίσω στο *Irrlicht*

(παράδειγμα 25).

Παράδειγμα 25: *Rast* μμ. 59-61



Τα τελευταία δύο κομμάτια του πρώτου μέρους του Χειμωνιάτικου ταξιδιού είναι τα *Frühlingstraum* και *Einsamkeit*. Το πρώτο, όπως προδίδει και ο τίτλος «ανοιξιάτικο όνειρο», είναι ακόμα μία ανάμνηση των ευτυχισμένων χρόνων του νέου καθώς και η τελευταία. Το κομμάτι μας δίνει την αίσθηση ενός μελωδικού χορού σε 6/8 για να μας υποδηλώσει για άλλη μία φορά την ρομαντικότητα των κομματιών του κύκλου με μικρές ηλιαχτίδες ευτυχίας, μέχρι το μέτρο 28 που έχουμε πάλι την μετάβαση σε ελάσσονα κλίμακα και στον ρυθμό των 2/4 (παράδειγμα 26) καθώς το όνειρο γίνεται και πάλι ανάμνηση.

Παράδειγμα 26: *Frühlingstraum* μμ. 28-30



Το *Einsamkeit* κλείνει το πρώτο μισό του κύκλου με την εικόνα την μοναξιάς. Όταν ξεσπάει ο νέος στους τελευταίους στίχους του κομματιού παρατηρούμε ένα δραματικό τρέμουλο στην μελωδία του πιάνου, προϊδεάζει για τον επερχόμενο θάνατο καθώς δημιουργεί την αίσθηση της αγωνίας για την μοίρα του άτυχου νέου (παράδειγμα 27)

Παράδειγμα 27: *Einsamkeit* μμ. 23-25



Το *Die Post* ξεκινάει με staccato μείζονες συγχορδίες στο αριστερό χέρι της συνοδείας του πιάνου σε αντιδιαστολή με την legato μελωδία του δεξιού. Αυτό συμβολίζει το σκίρτημα της καρδιάς του νέου καθώς ακούει την σάλπιγγα του ταχυδρομείου (παράδειγμα 28). Για ένα σύντομο χρονικό διάστημα, μέσα στο οποίο ακούγεται η μείζονα κλίμακα, ο Σούμπερτ μας βγάζει από την τραγικότητα του *Einsamkeit*. Το τέμπο να έχει σημειωθεί από τον συνθέτη «*etwas geschwind*»³⁶ και το μέτρο 6/8 μας περιγράφει το βήμα του αλόγου του ταχυδρόμου που έρχεται από την πόλη. Παρά την χαρούμενη μελωδία του τραγουδιού παρατηρούμε ακόμα και τώρα την θλίψη και το άγχος του νέου καθ' ότι αναρωτιέται αν η αγαπημένη του έστειλε κάποιο γράμμα.

Παράδειγμα 28: *Die Post* μμ. 1-4



Το *Der greise Kopf* βρίσκει τον νέο να σκέφτεται τον επερχόμενο θάνατο καθώς τα μαλλιά του έχουν ασπρίσει από τις νιφάδες που έχουν πέσει πάνω του. Αισθάνεται γερασμένος και τον πιάνουμε να σκέφτεται την γαλήνη του θανάτου. Η φωνητική μελωδία αλλάζει απότομα τονικό ύψος (παράδειγμα 29), πράγμα που το έχουμε συνδέσει από τα προηγούμενα κομμάτια του κύκλου, με το ξέσπασμα του νέου σε λυγμούς.

Παράδειγμα 29: *Der greise Kopf* μμ. 15-17

³⁶ Μτφ. λίγο πιο γρήγορα.



Στο *Die Krähe* ο νέος απευθύνεται στο ένα και μοναδικό κοράκι που τον ακολουθεί και σκέφτεται για άλλη μία φορά τον θάνατο καθώς λέει στο πτηνό ότι τον σώμα του θα γίνει τροφή για τα κοράκια. Το μοτίβο των τριήχων μας παραπέμπει στο *Der Lindenbaum* και στο *Erstarrung* αλλά τα τρήχα πλέον είναι πιο αργά και πιο στοχαστικά (παράδειγμα 30). Σε ένα ξέσπασμα του νέου στους δύο τελευταίους στίχους έχουμε την πτώση της μελωδίας σε έναν πιο χαμηλό τόνο για να εκφράσει την τραγικότητα τους (παράδειγμα 31).

Παράδειγμα 30: *Die Krähe* μμ. 1-3



Παράδειγμα 31: *Die Krähe* μμ. 36-42



Τα προμηνύματα της φύσης για την μοίρα του ατόμου, είναι χαρακτηριστικό του ρομαντισμού. Έτσι στο *Letzte Hoffnung* ο νέος εναποθέτει όλες τις ελπίδες του πάνω σε ένα φύλλο όπως είδαμε και παραπάνω. Καθώς ο άνεμος το κουνάει έχουμε εκρήξεις staccato και ανοδική πορεία τόνου στο φωνητικό μέρος που με την πτώση του αναιρείτε και έχουμε για άλλη μία φορά την χρήση νοτών χαμηλού τονικού ύψους από τον συνθέτη λόγω της πλέον χαμένης ελπίδας του νέου (παράδειγμα 32).

Παράδειγμα 32: *Letzte Hoffnung* μμ. 29-31



Το *Im Dorfe* βρίσκει τον νέο να περιπλανιέται σε ένα χωριό που όλοι οι κάτοικοι κοιμούνται. Το κομμάτι ξεκινάει με μία γαλήνια χαρούμενη μελωδία που μας παραπέμπει σε ένα χαρούμενο πρωινό ξύπνημα αλλά στους τελευταίους στίχους έχουμε ένα ξέσπασμα συγχορδιών στην συνοδεία του πιάνου. Ο λόγος για αυτή την αλλαγή είναι το ξέσπασμα του νέου προς τα σκυλιά που δεν τον αφήνουν να ησυχάσει και ακολουθείτε από μία απότομη διακοπή της συνέχισης του μοτίβου με την χρήση ολοκληρών στο τελευταίο μέτρο, λες και ο νέος σταμάτησε για να κοιτάξει μία τελευταία φορά πίσω του (παράδειγμα 33).

Παράδειγμα 33: *Im Dorfe* μμ. 49-51



Αυτό το κομμάτι θα μπορούσε να θεωρηθεί μία σύντομη ανάπαυση πριν την καταιγίδα του *Der stürmische Morgen*. Εδώ ο ρυθμός και του ύψος της μελωδίας μας παραπέμπει, με κατακλυσμό από στακάτο, στον τρόπο με τον οποίο πέφτει η βροχή πάνω στο χώμα, είτε αυτή η καταιγίδα είναι πραγματική είτε συναισθηματική. Αλλά αυτό το άκουσμα εξαλείφεται γρήγορα από το επόμενο κομμάτι *Täuschung* που έχει μία χορευτική μελωδία σε 6/8 καθώς ο νέος ακολουθεί ένα φώς που χορεύει μπροστά του. Καθώς όμως ο νέος δεν μπορεί να προλάβει το φώς ξαναγυρίζει και πάλι

στην προηγούμενη κατάσταση και πάνω σε μία έκρηξη του, παρατηρούμε το επιτόπου ανέβασμα και κατέβασμα μίας έκτης (παράδειγμα 34)

Παράδειγμα 34: *Täuschung* μμ. 39-41



Το επόμενο κομμάτι θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα από τα πιο σκοτεινά κομμάτια του κύκλου. Στο *Der Wegweiser* ο νέος συνειδητοποιεί ότι ο δρόμος που διάλεξε θα τον οδηγήσει στον θάνατο. Οι επαναλαμβανόμενες νότες στην μελωδική γραμμή της φωνής και στου πιάνου στοιχειώνουν τον ακροατή (παράδειγμα 35). Αυτό είναι το σημείο που ο νέος αποδέχεται την μοίρα του και σιγά σιγά την αγκαλιάζει.

Παράδειγμα 35: *Der Wegweiser* μμ. 60-64



Η γαλήνια μελωδία του *Das Wirtshaus* συνοδεύει την γαλήνη στην καρδιά του αγοριού αφού πλέον συνειδητοποιεί ότι ο καλύτερος ξενώνας είναι το νεκροταφείο και η καλύτερη ξεκούραση ο θάνατος. Στο σημείο που συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχει πλέον καπηλειό που να τον χωράει η μελωδία η κλίμακα αλλάζει σε ελάσσονα αλλά όταν ξεκινάει και πάλι το ταξίδι του η μείζονα επανέρχεται (παράδειγμα 36).

Παράδειγμα 36: *Das Wirtshaus* μμ. 22-24



Στο επόμενο κομμάτι *Mut* έχουμε το ξέσπασμα μίας αρκετά ενεργητικής μελωδίας που γίνεται ο συνδετικός κρίκος των υπόλοιπων κομματιών με τα δύο τελευταία και πιο συγκλονιστικά κομμάτια του κύκλου. Το αινιγματικό κείμενο του *Die Nebensonnen* βλέπουμε για πρώτη φορά την αναφορά του νέους στους γονείς του. Οι τρεις ήλιοι που λάμπουν στον ουρανό είναι η τελευταία ηλιαχτίδα πριν το τραγικό τέλος. Οι ήλιοι που βασίλεψαν αναφέρονται στον εαυτό του και οι άλλοι δύο για τον νέο είναι οι γονείς του που τον κοιτούσαν και τον πρόσεχαν πάντα από ψηλά. Καθώς λοιπόν αναφέρει τους δύο ήλιους που βασίλεψαν η μελωδία παίρνει μία τραγική τροπή για να καταλήξει στο τελευταίο κομμάτι του κύκλου.

Το *Der Leiermann* είναι το κομμάτι που θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει το ήχο του τραγικού θανάτου. Στοιχειώνει τον ακροατή και με την μελωδία του και με τους στοίχους του. Έχουμε τον διάλογο φωνής και πιάνου σε μία συνεχόμενη μελωδία χωρίς εκπλήξεις. Μόνο στο τέλος του κομματιού το πιάνο κάνει ένα crescendo, σαν αναστεναγμός (παράδειγμα 37), πριν το ο νέος και ο κύκλος γίνει μία ανάμνηση.

Παράδειγμα 37: *Der Leiermann* μμ. 36-39



6. Συμπέρασμα

Μέσα στους δύο κύκλους αυτούς μπορούμε να διακρίνουμε ομοιότητες αλλά και πολλές διαφορές. Βέβαια οι δύο κύκλοι αυτοί γράφτηκαν σε διαφορετικές περιόδους στην ζωή του Σούμπερτ και γι αυτό θα μπορούσαμε να πούμε ότι το *Χειμωνιάτικο ταξίδι* διαφέρει από το *Η ωραία μυλωνού* στην ωριμότητα που προσδίδει το ύφος των μελωδιών του.

Το *Η ωραία μυλωνού* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένας κύκλος νεανικός και γεμάτος ελπίδα. Ακόμα και τα τραγικά γεγονότα μέσα στον κύκλο ντύθηκαν από τον Σούμπερτ με απαλές μελωδίες και μοτίβα, σε αντίθεση με το *Χειμωνιάτικο ταξίδι*. Το τελευταίο, μπορεί επειδή γράφτηκε λίγο πριν πεθάνει, είναι πιο στοχευμένο στα νοήματα και στα συναισθήματα που θέλει να περάσει στον ακροατή. Οι μελωδίες και τα μοτίβα αλλάζουν από κομμάτι σε κομμάτι χωρίς να χάνεται η σύνδεση μεταξύ τους αλλά και χωρίς να μπερδεύει συναισθηματικά. Στο *Χειμωνιάτικο ταξίδι* δεν φοβήθηκε να προσφέρει την τραγικότητα, τον πόνο ακόμα και την χαρά ως ωμό συναίσθημα χωρίς φιοριτούρες.

Ο Σούμπερτ όπως και όλοι οι άλλοι καλλιτέχνες, ήταν, άλλοι σε μεγαλύτερο και άλλοι σε μικρότερο βαθμό επηρεασμένοι από το περιβάλλον τους. Οι καλύτεροί του φίλοι ήταν ποιητές και έτσι μπορούμε να καταλάβουμε για ποιο λόγο ήταν τόσο βαθιά επηρεασμένος από το ρομαντικό κίνημα της Γερμανίας, στο οποίο ανήκε και ο Μύλλερ. Ο Σούμπερτ εκτιμούσε βαθιά την ποίηση του τελευταίου γιατί είχαν κοινή φιλοσοφία πάνω στον ρομαντισμό. Δεν πρέπει επίσης να προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Σούμπερτ επέλεξε τα συγκεκριμένα ποιήματα για τους κύκλους του, καθώς θεωρούσε ότι η ζωή είναι ένα ταξίδι.

Οι κύκλοι του και τα κομμάτια του είναι ο ορισμός του ρομαντισμού, με λιτές μελωδίες γεμάτες συναίσθημα και πάθη. Εξυμνεί την φύση και την αγάπη του γι αυτή καθώς φαίνεται να κατανοεί, εκφράζοντας το με μία περίεργη γαλήνη, ότι το τέλος του ταξιδιού όλων είναι ο θάνατος. Όλα τα μοτίβα έχουν λόγο ύπαρξης και η κάθε μετατροπία του είναι ένα ακόμα καινούργιο συναίσθημα. Οι ρομαντικοί πίστευαν ότι η μουσική πρέπει να είναι η εξιλέωση του συνθέτη, από τα πάθη της ζωής του και ο καθρέφτης του προς τους ακροατές. Αυτό κατάφερε να το πετύχει ο Σούμπερτ με την μεταφορά της ζωής του μέσα στα κομμάτια του, καθώς οι πρωταγωνιστές των έργων του καθρέπτιζαν στα μάτια του τον εαυτό του.

Η ζωή, η αγάπη, η χαρά, η λύπη και ο θάνατος όπως επίσης η φύση και τα μηνύματά της ενδιέφεραν πάντα τον Σούμπερτ. Γι αυτό και στους δύο κύκλους που μελετήσαμε παραπάνω υπάρχουν όλα αυτά τα στοιχεία του ρομαντισμού, εισάγοντας μας με μελωδίες και στίχους που χαρακτηρίζονται από απλότητα και λεπτότητα σε έναν άλλο κόσμο, πιο ρομαντικό και ήρεμο. Σε κόσμο που τις εικόνες δεν μπορείς μόνο να τις δεις, αλλά μπορείς και να τις ακούσεις.

Αυτή η πτυχιακή εργασία είχε στόχο να βρει τις συνδέσεις μεταξύ μουσικής και ποίησης, που

στους κύκλους του Σούμπερτ είναι πολλές. Αυτός ο συνθέτης ζωγράφιζε εικόνες με την μουσική του και σε συνδυασμό με καταξιωμένους συνθέτες δημιούργησε το ρομαντικό λιντ. Έκανε όλο τον κόσμο να μιλάει για τις συνθέσεις και άφησε πίσω του δύο κύκλους που παρά την σύντομη ζωή και των δύο δημιουργών τους, θα μείνουν ως δύο διαμάντια στην ιστορία της μουσικής για πάντα.

7. Βιβλιογραφία:

Ελληνική βιβλιογραφία:

- Αλέξανδρος Ίσαρης, *Βίλχελμ Μύλλερ: Το χειμωνιάτικο ταξίδι*, (Αθήνα: Εκδόσεις Αγρώστις, 1989)
- Ανδρονίκη Μαστοράκη, «Ο Ρομαντισμός στην λογοτεχνία», archive <https://archive.gr/?p=683>, 2/22018
- Βίδος Κοσμάς, «Αιώνιος, ρομαντικό ταξιδιώτης», στον ιστότοπο του το βήμα, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85427>, 28/1/2018
- Γιώτα Χρονοπούλου, «Φραντς Σούμπερτ: Η σύντομη ζωή του ιδιοφυούς συνθέτη», στον ιστότοπο του arcadia938 <http://www.arcadia938.gr/index.php/stiles/san-simera/2362-franz-schubert-h-sintomi-zoi-tou-idiofious-sinthesi>, ημερομηνία προσπέλασης 4/2/2018
- Ελένη Κεφαλληνού, «Franz Schubert», tralala <http://www.tralala.gr/viografia-franz-schubert/>, 1/2/2018
- Ι.Ε. Καλιτσουνάκης, *Ο Γουλιέλμος Μύλλερ και ο φιλελληνισμός εν τη δυτική Ευρώπη*, (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιον Αθηνών, 1928)
- Μαλούχος Γεώργιος Π., «Ο διχασμένος Σούμπερτ», Το βήμα <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=95515>, 19/1/2018
- Νικόλαος Μαλιάρας, «Ιστορία της Μουσικής», Opencourses <http://opencourses.uoa.gr/modules/document/file.php/MUSIC100/%CE%94%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CF%80%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%84%CE%BF/%CE%A3%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/PDF/04.%20%CE%9F%20%CE%A1%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82.pdf>, 8/1/2018
- Κρίστοφερ Γκιμπς, *Η ζωή ενός συνθέτη Σούμπερτ*, α' εκδ. (Αθήνα: Λέσχη, 2005)
- Χριστίνας Στρατηγοπούλου, «Βίλχελμ Μύλλερ», Arcadians http://www.arcadians.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=386&catid=89, 18/1/2018

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:

- B. Mitchell, « Winterreise», theinkbrain <https://theinkbrain.wordpress.com/tag/a-synopsis-of-schuberts-winterreise/>, 22/1/2018
- Charles Rosen, *The Romantic Generation* (United States: Harvard University Press, 1998)
- Christopher John Murray, «Lieder », *Encyclopedia of the Romantic Era* (London: Fitzroy Dearborn, 2004), 2 τόμοι, 2, 681-682
- C. Baumann: Wilhelm Müller: the Poet of the Schubert Song Cycles (University Park: PA, 1981)
- David Gramit, «Constructing a Victorian Schubert: Music, Biography, and Cultural Values», *19th-Century Music* (1993), 65-78
- Fr. Schubert, *Die schöne Müllerin* (Leipzig: Edition Peters, χ.χ)
- Fr. Schubert, *Winterreise*,(Leipzig: Breitkopf & Härte, 1895)
- Jean-Nicolas Bouilly, « Synopsis: Fidelio», στον ιστότοπο του the metropolitan opera, <http://www.metopera.org/discover/synposes-archive/fidelio/>, 29/1/2018
- John Michael Cooper, *Historical Dictionary of Romantic Music* (Lanham: Scarecrow press, 2013)
- John Sitter, *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Poetry*, (New York: Cambridge University Press, 2001)
- Julian Horton, *Schubert*,(New York: Ashgate Publishing, 2015)
- Maurice J. E. Brown, *Schubert a critical biography* (New York: Macmillan & Co ltd, 1958)
- Nicolas Slonimsky, «Zumsteeg, Johann Rudolf», στον ιστότοπο του encyclopedia.com <http://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/zumsteeg-johann-rudolf> ημερομηνία προσπέλασης 2/2/2018
- Ravi Vakil, «Schubert Induction», *Annals of Mathematics* (2006), 489-512
- Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music: Music in the Nineteenth Century* (New York: Oxford University Press, 2005)
- Rita Steblin, « Franz Schubert und das Ehe- Consens Gesetz von 1815», *Schubert durch die Brille* 9 (Ιούνιος 1992), 32-42
- Robert Anderson, «Schubert», *The Musical Times* (1986), 693
- Robert Schumann, *On Music and Musicians* (New York: University of California Press, 1983)
- Stephen Rodgers, «Sentences with Words: Text and Theme-Type in Die schöne Müllerin», Uoregon <https://blogs.uoregon.edu/stephenrodgers/files/2015/08/PDF-192lxwz.pdf>, 7/2/218
- The Editors of Encyclopædia Britannica, « Lied», Encyclopædia Britannica <https://www.britannica.com/art/lieid>, 2/2/2018

- Otto Erich Deutsch, « Schubert: The Collected Works», *Music and letters* 32 (1951), 102
- Walter Frisch, *Schubert: Critical and Analytical Studies* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1996)
- Wilhelm Müller, «Die schöne Müllerin», στον ιστότοπο του Gopera
http://www.gopera.com/lieder/translations/schubert_795.pdf, 26/1/2018, 1/2/2018