



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Μετάφραση χειρόγραφου από τα Γαλλικά προς τα Ελληνικά με θέμα την Όπερα του Βάγκνερ. Μεταφραστικά σχόλια και βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως Μαργαρίτας Αλβάνα-Μηνιάτη.

Πτυχιακή Εργασία
Ολυμπία Σαλτσίδου Ξ2020019

Επιβλέποντες καθηγητές:

Λητώ Αλεξάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας

Γιώργος Κεντρωτής, Καθηγητής, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας

Κέρκυρα 2024

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος	3
Χειρόγραφο.....	5
Πρωτότυπο Ψηφιοποιημένο Κείμενο	8
Μετάφρασμα.....	28
Βιογραφικά Στοιχεία- Μεταφραστικά Σχόλια	37
Η Κερκυραία λόγια	37
Μεταφραστικά σχόλια- ανάλυση σύμφωνα με την κειμενογλωσσολογική προσέγγιση ..	42
Βιβλιογραφικές Αναφορές.....	45

Πρόλογος

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφορά τη μετάφραση ενός χειρόγραφου που συντάχθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα από την λόγια, κερκυραϊκής καταγωγής Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη. Ακολουθείται από βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως καθώς επίσης και σχολιασμό των μεταφραστικών προβλημάτων που ενέκυψαν κατά την εκπόνηση της μετάφρασης. Το πρωτότυπο και άλλα αρχεία ιστορικής σημασίας που συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα πτυχιακή εντοπίστηκαν στα Γ.Α.Κ και πιο συγκεκριμένα στο ιδιωτικό αρχείο «Δημ. Κόλλα» (φάκελος 27 & 28). Όπως προκύπτει από το επίσημο ευρετήριο του εν λόγω αρχείου, η οικογένεια Αλβάνα, από την οποία κατάγεται η συγγραφέας, απέκτησε οικογενειακούς δεσμούς εξ' αγχιστείας με την οικογένεια Κόλλα μετά το γάμο της αδελφής της Μαργαρίτας, Σάντα Αλβάνα, με τον Δανιήλ Κόλλα γι' αυτό και κατέληξε στο συγκεκριμένο αρχείο. Εκεί, εντοπίστηκαν διάφορες επιστολές της συγγραφέως προς οικογενειακά πρόσωπα, άρθρα εφημερίδων αφιερωμένα στην ίδια, χειρόγραφα και φωτογραφίες της οικογενείας. Ανάμεσά τους ξεχώρισε στα μάτια μου το προς μετάφραση χειρόγραφο «στο μπλε χαρτί», όπως το χαρακτήρισα στην αρχή, που αποτελείται από 22 φύλλα, οργανωμένα σε επί μέρους άρθρα και υποενότητες. Συγκριτικά με τα υπόλοιπα χειρόγραφα που περιεργάστηκα έμοιαζε αρκετά καθαρογραμμένο και καλοδιατηρημένο, όμως πολλές ήταν οι σελίδες οι οποίες είχαν ξεθωριάσει και οι διορθώσεις της συγγραφέως δυσχέραναν ακόμη περισσότερο τον ήδη ιδιαίτερο γραφικό της χαρακτήρα, εξαιτίας και της καλλιγραφίας της εποχής. Έπειτα από προσεκτικές αναγνώσεις επιλέχθηκε αποσπασματικά ένα κομμάτι της εισαγωγής του χειρόγραφου και το τέταρτο και τελευταίο μέρος του, το οποίο και φωτογραφήθηκε από τα Γ.Α.Κ Κέρκυρας. Ακολούθησε η ψηφιοποίηση του προς μετάφραση κειμένου, η οποία αφενός διευκόλυνε την μεταφραστική διαδικασία και αφετέρου συμβάλλει στη διατήρηση του χειρόγραφου. Φυσικά, το εύλογο ερώτημα που προκύπτει σε αυτό το σημείο είναι ο λόγος που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο χειρόγραφο.

Ο λόγος λοιπόν, ή μάλλον οι λόγοι για τους οποίους επιλέχθηκε το χειρόγραφο δεν περιορίζονται μόνο στο περιεχόμενό του. Αρχικά, το πρώτο στοιχείο που μαγνήτισε την προσοχή μου ήταν το γεγονός ότι η συγγραφέας είναι γυναίκα. Αμέσως αναρωτήθηκα πόσο εύκολο ή δύσκολο ήταν για μια γυναίκα να γράψει ένα άρθρο εν έτη 1872 και αυτό μάλιστα να δημοσιευτεί- όπως διαπίστωσα αργότερα μέσω της έρευνάς μου- σε μια γαλλόφωνη αθηναϊκή εφημερίδα. Αμέσως, διάφορα ερωτήματα προέκυψαν για το ποια ήταν αυτή η

γυναίκα και αν υπάρχει σχετική βιβλιογραφία. Όπως υπέθετα, οι έντυπες και ηλεκτρονικές πηγές είναι περιορισμένες σε αριθμό και φυσικά δεν υπάρχει ολοκληρωμένη μετάφραση του χειρόγραφου, παρά μόνο κάποιες αποσπασματικές αναφορές. Έτσι είναι η πρώτη φορά που το χειρόγραφο μεταφράζεται προς την Ελληνική, και δυστυχώς λόγω του περιορισμού των λέξεων δεν παρατίθεται στην εν λόγω πτυχιακή εργασία η μετάφραση ολόκληρου του χειρόγραφου. Με την παρούσα πτυχιακή επέλεξα, λοιπόν, να αναδείξω μια γυναίκα συγγραφέα και λόγια του 19^{ου} αιώνα, που έζησε στα Επτάνησα και συγκεκριμένα στην Κέρκυρα, επισημαίνοντας τη σπουδαιότητα γυναικών που έχουν μείνει στην αφάνεια. Παράλληλα, το ίδιο το περιεχόμενο του χειρόγραφου που αφορά την Όπερα του Ριχάρδου Βάγκνερ (Richard Wagner) σε συνδυασμό με το ιδιαίτερο ύφος της συγγραφέως επιβεβαίωσαν την επιλογή μου. Η γλώσσα κυμαίνεται σε υψηλά υφολογικά επίπεδα και πραγματεύεται έννοιες και ιστορικά γεγονότα με κύριο γνώμονα την τέχνη. Συνεπώς, θεώρησα ιδιαίτερα σημαντική τη μετάφρασή του στην Ελληνική, έτσι ώστε αφενός να αναδειχθεί μια γυναικεία μορφή και αφετέρου να έρθω αντιμέτωπη με ποικίλα και ιδιαίτερα μεταφραστικά προβλήματα.

Χειρόγραφο

1
Le Théâtre de Bayreuth et la réforme musicale
de Richard Wagner. (I^{er} premier article)
C'est à Bayreuth, ville d'une vie musicale
donnée à Bayreuth par Richard Wagner
le 22 mai de cette année, à propos de la
fondation d'un Théâtre qui doit porter
son nom. Évidemment, ce Théâtre
de ce Théâtre a été pour la première fois
en présence d'une nombreuse assemblée...
Wagner a exposé dans cette pièce les Chœurs
de l'association et un questionnaire écrit de sa main
dont voici le sens: "Je suppose ici un secret. J'espère
- t-il - d'exposer de congrues années - tout que
" cette pièce se trouvera, elle manifestera sa
" force au monde. Il s'agit de cela évidemment
- ment son idée sur le rôle révélateur du drame
musical dans la civilisation à venir et sur
la puissance régénératrice et exaltatrice
de la musique; qui dans son imagination
d'artiste passionné ne voit pas seulement
exercer une influence, sur la perfection même
de l'art; mais encore acquiescer une portée
religieuse dans toute la vie de l'humanité.
Il a ensuite pris son manteau et selon l'usage
donné les trois coups sur la pièce en disant:
"Tiers pièce et congrès. Re: un Chœur de
autour le Cantique. des Maîtres Chanteurs
" Bienvenue toi! le jour se lève, d'un esprit majestueux
et saisissant. Wagner a fait ensuite une allusion
où il remerciait ses assistants de leur courage
et exprimait ses espérances relatives au
Théâtre des enseignements approfondis sur le
Théâtre et l'œuvre de R. Wagner, on
pourra consulter l'article fort vu de
de M^r Edouard Schuré, 15 avril 1869,
"Revue des Deux Mondes". L'interprète
fidèle et éloquent de l'idée et de l'œuvre
de Wagner, l'auteur de ce travail
m'a donné sur le sujet maints
éclaircissements, et c'est à son
concours amical que je dois la
production des pages qu'on va lire.

Théâtre des enseignements approfondis sur le
Théâtre et l'œuvre de R. Wagner, on
pourra consulter l'article fort vu de
de M^r Edouard Schuré, 15 avril 1869,
"Revue des Deux Mondes". L'interprète
fidèle et éloquent de l'idée et de l'œuvre
de Wagner, l'auteur de ce travail
m'a donné sur le sujet maints
éclaircissements, et c'est à son
concours amical que je dois la
production des pages qu'on va lire.

(155)
nouveau Théâtre (un sujet digne nous d'un
quelques mots plus tard.)
Le point lumineux, la véritable solennité de cette
fête fut l'exécution de la 9^{me} Symphonie
de Beethoven, cette œuvre si géniale et grandiose
qui nous a tant et si souvent surpris, que
personne n'a jamais approfondie comme elle,
et que personne ne dirige comme lui. Il vint
avec raison, dans la grande symphonie avec
chœurs, le dernier mot de la musique instrumentale,
une sorte d'évangile de l'art nouveau, dont
il a fait son point de départ. En exécutant
la 9^{me} Symphonie ^(en cette circonstance, il voulut se placer son Théâtre) sous l'opéra de son propre
maître et dire fièrement au public: "C'est
l'œuvre de Beethoven que je veux continuer
ici, c'est dans son esprit que je veux agir."
L'exécution parait-il a surpassé toute
attente. Dans l'orchestre se trouvaient réunis les
meilleurs instrumentistes de l'Allemagne. La
symphonie se termine, comme on sait, par ce Chant
à la Vie, qui semble braver le cœur même
de l'humanité; et qui laisse dans l'âme
une impression puissante et divine, un
retentissement de félicité sans égale. 332 (Mentors)
(choisis parmi les meilleurs dans toutes les villes
de l'Allemagne) et les premiers solistes, contribuant
à produire cet effet extraordinaire. Cette
exécution (unique dans son genre) eut lieu dans
l'ancien Théâtre de Bayreuth qui est fort grand,
et naturellement devant salle comble.
La 9^{me} Symphonie du grand maître

La musique allemande contient toute une religion de force, d'harmonie, de grandeur, et l'âme de l'humanité, universelle, élevée à son plus haut idéal, ^{affranchie} ~~et~~ ^{affranchie} des entraves ^{humaines} ~~des~~ ^{dans} le sentiment de la fraternité. Mais cette religion de l'enthousiasme et de la foi ne donne son dernier mot, par les chœurs, qui après avoir exprimé la plus formidable des luttes; c'est alors, par le long travail de l'orchestre ^{qui nous} ~~qui nous~~ ^{fait} traverser, comme individus, les plus grands combats de l'humanité que cette Religion exultante nous apporte son plus beau rayon. Le génie a fait comprendre tout cela dans ses infinies nuances. Ceux qui l'ont entendu ont remporté, de cette fête une idée nouvelle de l'œuvre de Beethoven dont R. Wagner peut se dire le vrai successeur.

L'originalité de la fête (à laquelle assistait une société d'élite) l'admiration passionnée dont Richard Wagner est l'objet d'un côté, la haine et la médisance qui le poursuivent de l'autre; tout cela fait que d'ardents débats s'engagent au sujet de cette œuvre et de son fondateur. Est-il novateur? Ne l'est-il pas? Pourquoi, dit-on se construit-il un "nouveau" théâtre tout exprès pour ses œuvres dans une petite ville où déjà il y en a un tout fait, grand et beau? Quel est le mérite de cet homme? A-t-il les droits

du génie, ou les prétentions de l'ultrapar?

Toutes les questions, et une foule d'autres se font tous les jours sur son compte; il ne sera donc pas superflu de jeter un rapide coup d'œil sur ce sujet tant débattu.

de la destinée humaine; Semblable à l'Océan dans
son calme ou son trouble en creissant et profond.
Cette onde de l'infini ^{infini} ~~confond~~ ^{ensemble} Ces
deux ^{êtres} ~~êtres~~ dans une ^{ardente} ~~même~~ ^{étroite} ~~eternelle~~
pour la vie ^{et} ~~et~~ pour la mort; ^{hors l'éternité} ~~hors l'éternité~~
et en dehors du temps. C'est aussi la
tragédie de l'Amour phittre, dans sa
puissance magique et sa grandeur sublime.
En présence de cette œuvre ^{d'art} presque tous
les autres romans et ~~les~~ ^{les} drames, roülant
sur des sujets analogues ne nous paraissent
plus que de pauvres amourettes. Car ici c'est
l'antique Crâs lui-même, l'Amour
flamboyant, seductible et divin, agitateur
et créateur des mondes, ^{maître} ~~souverain~~ de la vie
et de la mort, qui semble être descendu de ses
hauteurs célestes au cœur de deux êtres beaux
et forts qui se confondent et se consomment
sous son embrasement comme deux météores
dans l'espace. De là nous vient cette étonnante
sensation que nous éprouvons en croisant
cette œuvre unique (dans son genre) d'être placés
au centre actif de l'univers, au foyer de toutes
les vies. Comme "Romeo et Juliette" de
Shakespeare, ce drame de l'Amour, auquel
la musique seule pouvait donner sa plus
haute expression, restera gravé à jamais
dans les annales du temps.

Nous ne pouvons que mentionner en
passant la fameuse tétralogie des Nibelungen.
Représentation qui doit se prolonger ~~pendant~~
pendant quatre soirées consécutives, ~~pendant~~
laquelle ~~les vieux mythes germaniques~~
seront ~~représentés~~ dans laquelle ~~les~~

anciens mythes germaniques seront ressuscités
sous une forme nouvelle; ou l'imagination
hardie du maître ébauchera une sorte de
cosmogonie, et fait entrer, sous le voile
éblouissant du merveilleux, toute une
philosophie du développement humain.
(C'est surtout pour la représentation de ces
pièces remarquables par la hardiesse, l'ampleur
de l'intention, et la nouveauté absolue de
la mise en scène, que Wagner a eu l'idée
de fonder le théâtre de Bayreuth. Ce théâtre
devra être une espèce de monument artistique
consacré aux Muses et aux Grâces; dans
lequel des œuvres d'élite devront être représentées
devant un public d'élite; où rien ne manquera
pour l'ensemble des productions, où le choix des
groupes minimes, la splendeur des décors,
la perfection de la mise en scène s'harmonise-
ront avec la grandeur transcendante de
l'œuvre. L'ampleur de l'espace, la beauté
de la lumière devront y relever toutes les
nuances exquis de la poésie et de la musique.
L'orchestre, qui dans nos théâtres gêne l'
illusion, y sera caché. C'est là qu'on
pourra jouir par les sens, et par l'esprit
des meilleures représentations dramatiques
que les modernes aient encore eues; et tous les
arts seront réunis en un tout harmonieux
et parfait. Ce n'est qu'un public d'élite,
nous le répétons qui pourra apprécier
de telles œuvres, au moins dans les premiers
temps. La raison en est évidente. Jusqu'à

il ait au fin fond de chaque âme humaine,
comme une vague lueur de toutes les vérités
supérieures, dont l'art nous donne l'ex-
-pression, le genre du drame musical réclame
une culture d'esprit qui joigne au sentiment
du beau nous en donne la clef. Notre public
est trop distrait, trop affairé; son goût est trop
corrompu par le faux et le trivial qui
suscite nos théâtres pour saisir d'un coup
un art pareil. Une distraction frivole, un certain
chatoillement des sens lui suffisent. (om-
-ment se douterait-il de l'art élevé à la
hauteur d'une révélation? Ce qui pourrait
lui en donner l'idée, la meilleure partie de
son être, reste enfouie et engourdie sous le
vulgaire courant des affaires et de la mode.

(Alina) [Un seul peuple se retire dans le passé comme
ayant eu le privilège de sentir pleinement
le Beau, dont il était en même temps
le créateur et le juge; c'est le peuple grec
d'autrefois. Lui seul voyait reluire
autour de lui la beauté dans toutes les
formes dans la nature comme dans les
arts; lui seul a laissé l'empreinte d'une
perfection éternelle dans ses œuvres d'archi-
-tecture, de sculpture et de peinture; comme
dans sa musique (qui était comme l'âme
de sa vie publique & privée) sa philosophie
et sa poésie. Car il puisait tout à la
source d'une vie complète en harmonie avec
la nature environnante. Là le Soleil qui

inondant leur terre et leur mer, jet d'éclatés les
 quelques siècles privilégiés cet univers de vie,
 et cette suprême sagesse que nous n'avons plus
 retrouvée. Là, la philosophie se promenait
 sous les portiques ombragés, et se mêlait
 aux groupes agiles des lutteurs et des épêtes.
 // Là tous les sentiments humains trouvaient des
 asyles protecteurs; là les chants d'amour souve-
 naient sous les bosquets sacrés de myrtilles et de
 roses et les amants pouvaient mélanger leurs
 âmes sous le berceau même des dieux aux
 accents d'une joie universelle. Là le sage pouvait
 se reposer de l'âpre travail de la pensée en con-
 templant les groupes harmonieux qui se dé-
 roulaient devant le temple d'Apollon;
 et enseigner ses préceptes au son de la lyre.
 Chez les grecs la musique, l'eurythmie était
 la régulatrice et comme le divin module de
 la vie. Elle ordonnait la colonne du temple
 et effleurait dans la noble statue; elle s'insinuait
 dans l'âme de l'enfant par le regard de la
 mère, l'éloquence de la parole, et l'harmonie
 du chant; elle réglait l'eurythmie de la danse,
 le balancement du corps, l'inflexion des voix,
 et jaillissait en Pyrrisme pur de l'âme
 des poètes sous l'impulsion immédiate
 du vrai. Cette vie si riche qui fleurissait sous
 mille formes dans les gymnases, les temples et sur la
 place publique semble se concentrer à la fin de
 l'époque de la Grèce dans le théâtre d'Athènes pour
 célébrer sa plus belle fête. C'est là que l'Art

(Alina)

trouvait un bon style, grandiose sans un souffle
de Barthes. Tous les arts, musique, chants,
danse chant et poésie s'y réunissaient pour
l'accomplissement des actions des héros et des dieux.
La religion chrétienne eut une indignation
l'élément exotique et dévot de la vie
joyeuse: chants libres, danse, musique en
plein air. Elle se développa avec d'autant plus
de force qu'elle devint en eux les ennemis de
la propre pensée austère, mystique, contemplative
et toute perdue en Dieu. L'ivresse et l'enthousiasme
dionysiaque d'où sortit la tragédie Grecque
fut vaincu et refoulé avec horreur par la sainteté
des croyants dans les premiers siècles du
christianisme et au moyen âge. Les chants
cependant s'organisaient dans l'Eglise sous
l'influence des chœurs. Instaurés par Grégoire
le Grand, ils furent portés à leur plus haute
expression par le genre sublime de Palestrina de
Mantoue et d'une foule d'autres maîtres Italiens,
qui ont élevé l'élément "mystique" musical
à son plus haut degré de perfection. En Italie
le chant de la voix humaine est l'expression
la plus naturelle du sentiment. Le peuple Italien
est constitué de façon à s'exprimer avec netteté
passion et enthousiasme dans cette langue mélodieuse.
L'art du chant est le résultat de cette nature
d'élite; cultivée à son plus haut degré de
perfection. Le "plain chant", les "Solos", et
les "chœurs" dans la musique sacrée, voilà en fait
les anciens maîtres se sont distingués, développant

ainsi les meilleures sources du talent et formant
cette belle école, (dans l'art du chant) qui
jusqu'ici n'a pas eu de rival. (C'est donc,
comme nous avons dit) pour le rôle des voix
dans le chant que l'art de la musique italienne
s'est développée principalement. L'art plus
compliqué de l'instrumentation a été négligé
par eux dans la partie plus savante. Il leur
demande une science d'études, dans la partie
scientifique de l'harmonie, que l'Allemagne seule
a su donner. C'est là que le meilleur mot de la
science a été donné dans nos temps modernes. (C'est
là aussi qu'un merveilleux développement musical
(s'élevant en pleine harmonie avec la culture
même de la nation) s'est fait jour par une
éducation musicale que s'étend sur toutes les
classes de la société. (et cela semble partir
de l'impulsion du sentiment qui s'élève
sous cette forme, plutôt qu'une autre; et qui
seine le côté idéal de cette nature ^{du Nord} austère
et rêveuse - peu expressive, sans la parole mais
parfois tragiquement robuste et profonde.
~~de s'élever au-dessus de l'ordinaire, même grand, et~~
~~et fait appel à tous les sacrifices, même de soi-même.~~
Pendant qu'en Italie l'opéra et les opérettes
bâties se faisaient jour sur les restes d'une
société longtemps enervée sous le poids des
jeux et du jeu de la mode; l'Allemagne,
par ses mélodies nationales et ses chants
sacres (issus du sein même de la nation) donnait
expression à la liberté de son sentiment spontané.

C'est la Réforme (religieuse) qui, en émancipant
la conscience, a franchi les barrières de la
"convention" dans la littérature et dans
les arts; et a donné un nouvel élan à la
vie. Les "Antiques" de Luther donnaient
d'emblée la première impulsion aux "chants
populaires", organisés en "chœurs" qui
rendaient le sentiment spontané des seules.
Jusque là (nous l'avons vu) Rome avait tout
soumis à ses lois. Une fois mise en mouvement
l'âme musicale de la Nation a continué
sa marche de progression. Ses plus grands
maîtres d'instrumentation se sont succédés
rapidement, parallèlement aux philosophes
et aux poètes. Goethe a raconté le drame
de la vie dans ses scènes les plus émouvantes.
Mais la parole seule est incomplète, et ne peut
rendre le tout des impressions. L'harmonie
musicale doit s'y joindre pour parler à
l'homme directement et le toucher par ses
fibres les plus intimes. C'est ainsi que Beethoven
a réussi à compléter la grande restauration de
l'art; il lui a donné ^{à la musique} ~~et~~ ampleur et la pro-
fondeur nécessaire pour exprimer la pensée
moderne qui embrase tous les peuples et tous les
cultes, dans le culte et le langage du Beau
et dans la communauté ^{supérieure} de l'esprit, ~~dans~~
~~ses sphères les plus élevées~~ seule fraternité vraie
qui ait puissance de réunir tous les cœurs.

L'Italie, dans l'intervalle, avait créé un genre
de mélodrame qui par les circonstances même
de sa naissance donnait dans le "faux" jusqu'à

surgit dans la convention. L'opéra, n'est
 comme une friandise des salons; on s'en servait
 pour plaire à la cour et aux grands seigneurs.
 La proscription qui poursuivait l'acteur et l'
 historien en ce temps, barrait le chemin de la
 scène publique aux gens de bien et surtout
 aux femmes. Des hommes, à voix de soprano, sous
 les vêtements de l'autre sexe, remplissaient les
 rôles féminins. La poudre et le fard de la convention
 avaient pénétré de la société dans l'art, on se goût
 du vrai et du beau se pervertissait dans une
 atmosphère officielle. C'est sous ces auspices peu
 favorables que l'opéra italien s'est formé. Des génies
 supérieurs ont donné du relief (par un talent de
 premier ordre) à ce style spécial et imparfait dont
 la mode a été consacrée par l'usage, et qui a
 habitué le monde à cette étrange convention
 qui forme le fond de l'opéra. Pergolesi,
 Cimarosa, Rossini, Bellini et une foule d'autres
 ont produit des charmantés mélodies; des
 effets variés; ont trouvé de belles phrases pour
 exprimer des sentiments élevés, tendres ou passionnés;
 ils nous ont parfois noyés dans de délicieuses har-
 monies; sans nous donner un ensemble parfait
 et émouvant d'un bout à l'autre; où le charme
 procède d'une forte impression dramatique ait
 pu nous envelopper dans sa forte valeur de vie;
 qui, comme dans les œuvres de Shakespeare,
 nous force notre attention. L'exemple le plus
 saillant du génie musical ^{de l'Italie moderne} se retrouve
 peut-être dans Rossini, qui est grand, par sa
 variété et l'entrain de son imagination.

par la vivacité et le brillant spirituel de son talent,
 parfois vives et spontané comme à cet d'une cascade
 qui s'écoule à la lumière blanche du soleil. Parmi ses
 œuvres qui ont la "richesse d'abondance" il faut remonter
 à la "Barbe de Séville" où ^{la scène a acquis} ~~il s'agit d'un~~ ^{caractéristique}
~~semble dans une~~ ^{avec} ~~l'entraîn~~ ^{l'entraîn} ~~spirituel et la vivacité~~
^{admirable} ~~pitoyable~~ ^{et d'un} ~~l'entraîn~~ ^{spirituel et la vivacité}
 les opéras dits semi-série et Bouffes ^{à la} ~~caractéristique~~
 constituant un genre à part, dont le comique fin
 et gracieux, délicat et ~~moqueur~~ ^{au fond} avec l'esprit
~~curieux et entraînant~~ forment un ensemble
 agréable et charmant. En France aussi les œuvres
 comme d'un Guitry, la grâce souriante d'un
 Boieldieu, les mélodies si fraîches et si délicieuses
 ment candides d'un Méhul; l'entraîn ~~mer-~~
 =veilleux d'un Couber, enfin l'effort si puis-
 =sant et si généreux d'un Berlioz ont fait
 présenter ce que le génie français peut produire
 de remarquable dans le domaine du drame
 musical lorsqu'il puise à ses propres sources et
 se jette résolument dans la voie du vrai.
 C'est dans le grand courant de l'esprit et de la
 pensée moderne que R. Wagner a recomposé le
 drame musical à la hauteur d'une critique
 saine, et d'un goût artistique pur, noble et élevé.
 Puisant dans le large fleuve du grand maître
 de la musique moderne Beethoven, il a su allier
 le sens de la parole à l'harmonie de l'expression
 mélodique, et la vie dramatique de l'œuvre
 à l'ensemble incisif et poétique de ses compositions.

Une telle profusion de Synthèse dramatique et musicale concentrée sur le vif des choses, ne se retrouvera pas facilement et l'on se demande, si dans un temps comme le nôtre et dans l'état actuel de l'Allemagne il aura des successeurs. En tout cas le genre sérieux, profond, et grandiose qu'il a improvisé, restera comme modèle pour l'avenir. Plusieurs talents alliés pourront bien cependant créer un jour des drames aussi étonnants et peut-être aussi beaux : l'exemple donné sera sans doute suivi.

Le génie est de tout temps et de tout lieu. C'est en lui seul, en sa noble alliance avec le beau et le vrai que la solidarité commune de la famille humaine apparaît par son côté Divin et transcendant. Le vrai et le sublime parlent à ceux qui les écoutent, par une profonde correspondance qui part de l'harmonie du cœur de tout homme, avec les choses éternelles. C'est là notre lien de fraternité; celui par lequel nous nous unissons au Grand Tout, par le présent dans le passé et l'avenir.

L'harmonie dans l'art doit donc être comme l'incarnation de l'harmonie même de la vie, parmi nous. En elle nous nous rencontrons dans les mêmes idées; nous sommes éloignés de l'atmosphère des passions, à distance des rivalités, de la haine dans les cultes et dans les opinions. Les sources divines (nées dans notre Grèce) celle qui inspire l'"Harmonie" préside au sommet des choses à
Les muses.

la vaste 'Corymbie' de l'univers. Pythagore s'attachait
à la science des nombres, Platon à ses rapports
avec le sort de la vie dans la science et l'artisan.
Dans les phases révélatrices du progrès humain,
les nations civilisées ont successivement
~~arrivé à un point~~ ^{touché à chaque}
corde puissante de la lyre divine qui est l'âme
de l'univers. La Grèce nous a donné les
arts, Rome l'unité par la loi et le culte,
l'Allemagne la réforme religieuse, et la libre
clan dans l'art; dont la musique a rendu
la puissante inspiration. A tour de rôle chaque
nation s'élance sur la grande route du
progrès universel; et la sainte fraternité de
l'amour dans le Beau et le Bien deviendra,
(nous l'espérons) la loi dominante de
l'humanité.

Florence 19 Décembre 1872.

Marguerite de Saxe-Altenbourg

Πρωτότυπο Ψηφιοποιημένο Κείμενο

Le Théâtre de Bayreuth et la reforme musicale de Richard Wagner. (I premier article)

On a beaucoup parlé d'une fête musicale donnée à Bayreuth par Richard Wagner le 22 Mai de cette année, à propos de la fondation d'un Théâtre qui doit porter son nom. Effectivement, la première pierre de ce Théâtre a été posée le jour désigné en présence d'une nombreuse assemblée. Richard Wagner a déposé dans cette pierre des chartes de l'association et un quatrain écrit de sa main dont vrai le sens: 'j'enferme ici un secret. Puisque a-t-il y reposer de longues années tant que cette pierre le couvrira, elle manifestera sa force au monde'. Il rattache à cela évidemment son idée sur le rôle révélateur du drame musical dans la civilisation à venir et sur la puissance régénératrice et rédemptrice de la musique ; qui dans son imagination d'artiste passionné ne doit pas seulement exercer une influence sur le perfectionnement de l'art ; mais encore acquérir une portée religieuse dans toute la vie de l'humanité. Il a ensuite pris un marteau et selon l'usage donné les trois coups sur la pierre en disant: 'Tiens ferme et longtemps'. Puis un Chopin a entonné le cantique des Maîtres Chanteurs. 'Réveille-toi! le jour se lève, d'un effet majestueux et saisissant'. Wagner a fait ensuite une allocution où il remerciait les assistants de leur concours et exprimait ses espérances relativement au nouveau Théâtre (au sujet duquel nous aurons quelques mots plus tard).

Le point lumineux, la véritable solennité de cette fête fut l'exécution de la 9ème Symphonie de Beethoven, cette œuvre si géniale et si grandiose, si émouvante et si rarement comprise, que personne n'a jamais approfondie comme Wagner et que personne ne dirige comme lui. Il voit avec raison, dans la grande symphonie avec chœurs, le dernier mot de la musique instrumentale, une sorte d'évangile de l'art nouveau dont il a fait son point de départ. En exécutant la 9ème symphonie en cette circonstance, il entendait placer son Théâtre sous l'égide de son propre maître et dire fièrement au public: 'C'est l'œuvre de Beethoven que je veux continuer ici, c'est dans son esprit que je veux agir'. L'exécution paraît-il a surpassé toute attente. Dans l'orchestre se trouvaient réunis les meilleurs instrumentistes de l'Allemagne. La symphonie se termine, comme on sait, par le Chant à la Joie, où semble tressaillir le cœur même de l'humanité, et qui laisse dans l'âme une impression puissante et divine, un retentissement de la félicité sans égale. 330 chanteurs choisis parmi les meilleurs

dans toutes les villes de l'Allemagne et les premiers solistes contribuaient à produire cet effet extraordinaire. Cette exécution (unique dans son genre) eut lieu dans l'ancien Théâtre de Bayreuth qui est fort grand et naturellement devant salle comble. La 9ème Symphonie du grand maître de la musique allemande contient toute une religion de force, d'harmonie, de grandeur, l'âme de l'Humanité universelle, élevée à son plus pur Idéal, y apparaît affranchie de ses entraves secondaires dans le sentiment d'une liberté intime et d'une fraternité qui embrasse les mondes. Mais cette religion de l'Enthousiasme et de la Joie ne donne son dernier mot, par les chœurs, qu'après avoir exprimé la plus formidable des luttes ; c'est alors qu'après le long travail de l'orchestre qui nous fait traverser comme individus, les plus grands combats de l'humanité que cette Religion exaltante nous apporte son plus beau rayon. Le génie a fait comprendre tout cela dans ses infimes nuances. Ceux qui l'ont entendu ont remporté de cette fête une idée nouvelle de l'œuvre de Beethoven dont R. Wagner peut se dire le vrai successeur.

L'originalité de la fête (à laquelle assistait une société d'élite) l'admiration passionnée dont Richard Wagner est l'objet d'une côté la haine et la médisance qui le poursuivent de l'autre ; tout cela fait que d'ardents débats s'engagent au sujet de cette œuvre et de son fondateur. Est-il novateur ? Ne l'est-il pas ? Pourquoi, dit-on se construit-il un 'nouveau' 'théâtre' tout exprès pour ses œuvres dans une petite ville où déjà il y en a un tout fait, grand et beau ? Quel est le mérite de cet homme ? A-t-il les droits du génie, ou les prétentions de l'utopiste ? Tous les questions, et une foule d'autres se font tous les jours sur son compte ; il ne sera donc pas superflu de jeter un rapide coup-d'œil sur ce sujet tant débattu.

Partie IV

Lohengrin nous a tenu si longtemps son charme que nous n'avons qu'un mot rapide à dire sur les autres œuvres du grand musicien.

C'est toujours un côté saillant de la psychologie humaine que Wagner saisit et qu'il remanie dramatiquement en ses opéras, en faisant ressortir la flamme la plus vive de sa pensée et de sa vie intérieure.

Son expérience de la vie, ses pensées les plus ardentes, sa plus intime passion se sont concentrées disent-on sur son troisième drame d'amour ; le plus émouvant qu'il ait produit ; car son siège est dans la vie humaine actuelle participante de terrible vérité, et son siège étend est au plus vif du cœur humain. Dans son drame de Tristan et Isolde, Wagner a déroulé l'amour purement humain ; mais tout puissant par son charme et son attrait. L'enchaînement de l'être à l'être dans l'entraînement de la passion: la fureur vertigineuse du sentiment dans l'ivresse de la vie l'oublie de tout hein, de tout honneur, de toute joie, de tout intérêt qui ne soit du à sa magie souveraine. La vie entière et la mort désolante des amants y est si merveilleusement peinte qu'il nous semble en écoutant cette musique de revivre par toutes les flammes du cœur. Ce 'drame' vieux comme le monde, nouveau comme chaque vie d'homme, prend un charme enivrant sous l'onde de la mélodie, parfois tendre et séduisante, parfois terrible et tourbillonnante, comme les vagues de la destinée humaine ; semblable à l'Océan dans son calme ou son trouble envahissant et profond. Cette onde de l'infinie mêle ensemble ces deux âmes en une ardente étreinte, pour la vie, pour la mort ; pour l'éternité. C'est fin la tragédie de l'amour philtre, dans sa puissance magique et sa grandeur sublime. En présence de cette œuvre d'art presque tous les autres romans et drames, roulant sur des sujets analogues ne nous paralysent plus que de pauvres amourettes. Car ici c'est l'antique Erôs lui-même, l'amour flamboyant, redoutable et divin, agitateur et créateur des mondes, maître de la vie et de la mort, qui semble être descendu de ses hauteurs célestes au cœur de deux êtres beaux et forts qui se confondent et se consomment sous son embrasement comme deux météores dans l'espace. De là nous vient cette étonnante sensation que nous éprouvons en écoutant cette œuvre unique (dans son genre) d'être placés au centre actif de l'univers, au foyer de toutes les vies. Comme 'Romeo et Juliette' de Shakespeare, ce drame de l'amour, auquel la musique seule pouvait donner sa plus haute expression, restera gravé à jamais dans les annales du temps.

Nous ne pouvons que mentionner en passant la fameuse tétralogie des Nibelungen. Représentation qui doit se prolonger pendant quatre soirées consécutives ; les vieux mythes germaniques seront ressuscités sous une forme nouvelle, où l'imagination hardie du maître ébauche une sorte de cosmogonie, et fait entrer, sous le voile éblouissant du 'merveilleux' toute une philosophie du développement humain. C'est surtout pour la représentation de ces pièces remarquables par la hardiesse gigantesque de l'intention, et la nouveauté absolue de la mise en scène, que Wagner a eu l'idée de fonder le théâtre de Bayreuth. Ce théâtre devra être une espèce de

mouvement artistique consacré aux muses et aux grâces ; dans lequel des œuvres d'élite devront être représentées devant un public d'élite ; où rien ne manquera pour l'ensemble des productions, où le choix des groupes mimiques, le splendeur des décors, la perfection de la mise en scène s'harmoniseront avec la grandeur transcendante de l'œuvre. L'ampleur de l'espace, la beauté de la lumière devront y relever toutes les nuances exquises de la poésie et de la musique. L'orchestre, qui dans nos théâtres gêne l'illusion, y sera caché. C'est là qu'on pourra jouer par les sens, et par l'esprit des meilleures représentations dramatiques que les modernes aient encore eues ; et tous les arts seront réunis en un tout harmonieux et parfait. Ce n'est qu'un public d'élite, nous le répétons, que pourra apprécier de telles œuvres, au moins dans les premiers temps. La raison en est évidente. Quoiqu'il y ait au fin-fond de chaque âme humaine, comme une vague lueur de toutes les vérités supérieures, dont l'art nous donne l'expression, le genre du drame musical réclame une culture d'esprit que jointe au sentiment du beau nous en donne la clef. Notre public est trop distrait, trop affairé ; son goût est trop corrompu par le faux et le travail qui encombre nos théâtres pour saisir d'emblée un art pareil. Une distraction frivole, un certain chatouillement des sens lui suffisent. Comment se douterait-il de l'art élevé à la hauteur d'une révélation ? Ce qui pourrait lui en donner l'idée, la meilleure partie de son être, reste enfoui et engourdi sous le vulgaire courant des affaires et de la monde.

Un seul peuple se relève dans le passé comme ayant eu le privilège de sentir pleinement le Beau, dont il était en même temps le créateur et le juge ; c'est le peuple grec d'autrefois. Lui seul voyait recuire autour de lui la beauté sous toutes les formes dans la nature comme dans les arts ; lui seul a laissé l'empreinte d'une perfection éternelle dans ses œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture ; comme dans sa musique (qui était comme l'âme de sa vie publique et privée) sa philosophie et poésie. Car il pensait tout à la source d'une vie complète en harmonie avec la nature environnante. Là le soleil qui mondiait leur terre et leur mer fit éclore en quelques siècles privilégiés cet enivrement de vie, cette suprême sagesse que nous n'avons plus retrouvés. Là, la philosophie se promenait sous les portiques ombragés, et se mêlait aux groupes agiles des lutteurs et des éphèbes. Là tous les sentiments humains trouvaient des asyles protecteurs ; là les chants d'amour pouvaient retentir sous les bosquets sacrés de myrtes et de roses et les amants pouvaient mélanger leurs âmes sous le berceau même des Dieux, aux accents d'une joie universelle. Là le sage pouvait se reporter de l'âpre travail de la pensée en contemplant les groupes harmonieux qui se déroulaient devant le

temple d'Appolon, et enseigner ses préceptes au son de la lyre. Chez les grecs la musique, l'eurythmie était la régulatrice et comme le divin module de la vie. Elle ordonnait la colonnade du temple et affluait dans la noble statue ; elle s'insinuait dans l'âme de l'enfant par le regard de la mère, l'éloquence de la parole, et l'harmonie du chant ; elle réglait le rythme de la danse, le balancement du corps, l'inflexion des voix et jaillissait en lyrisme pur de l'âme des poètes sous l'impulsion immédiate du vrai. Cette vie si riche qui fleurissait sous milles formes dans les gymnases, les temples et sur la place publique semble se concentrer à la plus belle époque de la Grèce dans le Théâtre d'Athènes pour célébrer sa plus belle fête. C'est là que l'Art vivait en un asyle splendide sous les auspices de Bacchus. Tous les arts, musique, chœurs, danse, chant et poésie s'y réunissent pour célébrer les actions des héros et des Dieux.

La religion chrétienne repoussa avec indignation l'élément expansif et débordant de la vie païenne: chants libres, danse, mimique en plein air. Elle les extirpa avec d'autant plus de force qu'elle devinait en eux les ennemies de sa propre pensée austère, mystique, contemplatrice et toute perdue du Dieu. L'ivresse et l'enthousiasme dionysiaque d'où sortit la tragédie grecque fut écouté et refoulé avec horreur par la piété des croyants dans les premiers siècles du christianisme et au moyen âge. Des chants cependant s'organisèrent dans l'Église sous l'influence du clergé. Institués par Grégoire le Grand ils furent portés à leur plus haute expression par le génie sublime de Palestrina de Marcelle et d'une foule d'autres maîtres italiens, qui ont élevé l'élément 'mystique' musical à son plus haut degré de perfection. En Italie le chant de la vœux humaine est l'expression la plus naturelle du sentiment. Le peuple italien est constitué de façon à s'exprimer netteté, passion et entrain dans cette langue mélodieuse. L'art du chant est le résultat de cette nature d'élite, cultivée à son plus haut degré de perfection. Le 'plain', 'chant', les 'solos' et les 'chœurs' dans la musique sacrée, voilà en qui les anciens maîtres se sont distingués, développant ainsi les meilleurs sources du talent et formant cette belle école, (dans l'art du chant) qui jusqu'ici n'a pas eu de rivale. C'est doué, (comme nous avons dit) pour le rôle des voix dans le chant que l'art de la musique italienne s'est développé principalement. L'art plus compliqué de l'instrumentation a été négligé par ceux dans sa partie plus savante. Et dernier demande une sévérité d'études, dans la partie scientifique de l'harmonie, que l'Allemagne seule a su donner. C'est là que le dernier mot de la science a été donné dans nos temps modernes. C'est là aussi qu'un merveilleux développement musical (s'élevant en harmonie comme la cœur même de la nation) s'est fait jour par une éducation musicale qui s'étend sur toutes les

classes de la société. Cet élan semble partir de l'impulsion du sentiment qui s'épanche sous cette forme plutôt qu'un autre ; et qui relève le côté idéal de cette nature du nord austère et rêveuse peu expansive par la parole mais parfois singulièrement robuste et profonde. Pendant qu'en Italie 'l'opéra et les opérettes bouffes se faisaient jour, sur les restes d'une société longtemps énervée sous le poids du faux et du fond de la mode ; l'Allemagne, par ses mélodies nationales et ses cantiques sacres (issus du sein même de la nation) donnait expression à la liberté de son sentiment spontané.

C'est la Réforme (religieuse) qui ; en émancipant la conscience, a franchi les barrières de la 'convention' dans la littérature et dans les arts ; et a donné un nouvel essor à la vie. Les 'cantiques' de Luther donnèrent d'emblée la première impulsion aux 'chants populaires', organisés en 'chœurs' qui rendaient le sentiment spontané du peuple. Jusque là (nous l'avons vu) Rome vivait tout soumis à ses lois. Une fois mise en mouvement l'âme musicale de la nation a continué sa marche de progression. Les plus grands maîtres d'instrumentation se sont succédés rapidement parallèlement aux philosophes et aux poètes. Goëthe a raconté le drame de la vie dans ses phases les plus émouvantes. Mais la parole seule est incomplète, et ne peut rendre le tout des impressions. L'harmonie musicale doit s'y joindre pour parler à l'homme directement et le toucher par ses fibres les plus intimes. C'est ainsi que Beethoven a réussi à compléter la grande restauration de l'art ; il a donné à la musique l'ampleur et la profondeur nécessaire pour exprimer la pensée moderne qui embrasse tous les peuples et tous les cultes, dans le culte et le langage du Beau: dans la communauté supérieure de l'esprit, seule fraternité vraie qui ait puissance de réunir tous les cœurs !

L'Italie, dans l'intervalle avait créé un genre de mélodrame qui par les circonstances même de sa naissance donnait dans le 'faux' puisqu'il surgit dans la 'convention'. L'opéra naquit comme une friandise des salons ; on s'en servait pour plaire à la cour et aux grandes seigneurs. La proscription qui poursuivait l'auteur et l'histriion en ce temps, barrait le chemin de la scène publique aux gens de bien et surtout aux femmes. Des hommes, à voix de Soprano, sous les vêtements de l'autre sexe, remplissent les rôles féminins. La 'poudre' et le 'fard' de la convention avaient passé de la société dans l'art, ou le goût du vrai et du beau se invertissait dans une atmosphère officielle. C'est sous ces auspices peu favorables que l'Opéra italien s'est formé. Des génies supérieures ont donné du relief (par un talent de premier ordre) à ce style spécial et imparfait dont la mode a été consacrée par l'usage, et qui a habitué le monde à cette étrange convention qui forme le fond de l'Opéra. Pergolesi, Cimarosa, Rossini, Bellini

et une foule d'autres ont produit des charmantes mélodies, des effets variés: ont trouvé des belles phrases pour exprimer des sentiments élevés, tendres ou passionnés ; ils nous ont parfois noyés dans de délicieuses harmonies ; sans nous donner un ensemble parfait et émouvant d'un bout à l'autre ; où le charme puissant d'une forte impression dramatique ait pu envelopper dans sa forte réalité de vie ; qui, comme dans les œuvres de Shakespeare, rive de force notre attention. L'exemple le plus saillant du Génie musical d'Italie moderne se retrouve peut-être dans Rossini, qui est grand par la variété et l'entrain de son imagination par la vivant et la brillant spirituel de son talent, parfois frais et spontané comme le jet d'une cascade qui s'étale à la lumière allègre du soleil. Parmi ses œuvres qui ont la 'Fraîcheur spontanée' il faut remarquer 'le Barbier de Séville' où sa verve a esquissé une scène caractéristique avec l'entrain spirituel et la vivacité pétulante d'un improvisateur napolitain. Du reste, les Opéras dites semi-série et Bouffes constituent en Italie un genre à part, dont le comique fin et gracieux, délicat et enjoué forment un ensemble agréable et charmant. En France aussi, les œuvres aimables d'un Grétry, la grâce souriante d'un Boieldieu, les mélodies si fraîches et délicieusement candides d'un Méhul ; l'entrain merveilleux d'un Auber ; enfin l'effort si puissant et si généreux d'un Berlioz ont fait présenter ce que le génie français peut produire de remarquable dans le domaine du drame musicale lorsqu'il puise à ses propres sources et se jette résolument dans la voie du vrai. C'est dans le grand courant de l'esprit et de la pensée moderne que R. Wagner a recomposé le drame musical à la hauteur d'une critique saine, et d'un goût artistique pur, noble et élevé. Puisant dans le large fleuve du grand maître de la musique moderne Beethoven, il a su allier le sens de la parole à l'harmonie de l'expression mélodique, et la vie dramatique de l'œuvre à l'ensemble incisif et poétique de ses compositions.

Une telle puissance de synthèse dramatique et musicale concentrée sur le vif des choses, ne se retrouvera pas facilement et l'on se demande si dans un temps comme le nôtre et dans l'état actuel de l'Allemagne il aura des successeurs. En tant cas le genre sérieux, profond et grandiose qu'il a improvisé, restera comme modèle pour l'avenir. Plusieurs talents alliés pourront bien cependant créer un jour des drames aussi étonnants et peut-être aussi beaux: l'exemple une fois donné sera sans doute suivi.

Le génie est de tout temps et de tout lieu. C'est en lui seul en sa noble alliance avec le beau et le vrai que la solidarité commence de la famille humaine apparaît par son côté divin et transcendant. Le vrai et le sublime parlent à ceux qui les écoutent, par une profonde correspondance qui part de l'harmonie du cœur de tout homme, avec les

choses éternelles. C'est là nous unissons un 'Grand Tout', par le présent dans le passé et l'avenir.

L'harmonie dans l'art doit donc être comme l'initiatrice de l'harmonie même de la vie parmi nous. En elle nous nous rencontrons dans les mêmes idées ; nous sommes éloignés de l'atmosphère des passions, à distance des rivalités, de la haine dans les cultes et dans les opinions. Des sources divines (nées dans notre Grèce) celle qui inspire l' 'Harmonie' préside de sommet des choses à la vaste 'Eurythmie' de l'univers. Pythagore rêvait à la science des nombres, Platon à ses rapports avec le tint de la vie dans la science et l'amour. Dans les phrases révélatrices du progrès humain, les nations civilisations ont successivement touché à quelque corde puissante de la Lyre divine qui est l'âme de l'Univers. La Grèce nous a donné les arts, Rome l'unité par la Loi et le culte l'Allemagne la réforme religieuse, et le libre élan dans l'art ; dont la musique a rendu la puissante inspiration. A tour de rôle chaque nation s'élancera sur la grande route du progrès universel ; et la sainte fraternité de l'amour dans le Beau et le Beau deviendra, (nous l'espérons) la loi dominante de l'humanité.

Marguerite Albana-Mignaty

Florence 19 Décembre 1872

Μετάφρασμα

Το θέατρο του Μπαϊρόιτ και η μουσική αναμόρφωση του Ριχάρδου Βάγκνερ (I πρώτο άρθρο)¹

Συζητήσαμε αρκετά για μια μουσική γιορτή που διεξήχθη στο Μπαϊρόιτ από τον Ριχάρδο Βάγκνερ στις 22 Μαΐου της χρονιάς αυτής, αναφορικά με την ίδρυση ενός Θεάτρου που οφείλει να φέρει το όνομά του. Στην πραγματικότητα ο θεμέλιος λίθος τοποθετήθηκε την ημέρα που ορίστηκε παρουσία ενός πολυπληθούς συνόλου ατόμων. Ο Ριχάρδος Βάγκνερ τοποθέτησε σε αυτή την λίθο το καταστατικό της ένωσης και ένα τετράστιχο που έγραψε ο ίδιος, με πραγματικό νόημα: «Κλειδώνω εδώ ένα μυστικό. Όσο περνάνε τα χρόνια τόσο αυτός ο λίθος θα το καλύπτει, θα φανερώνει την δύναμή του στον κόσμο». Συνδέει προφανώς με αυτούς τους στίχους την ιδέα του για τον αποκαλυπτικό ρόλο του μουσικού δράματος στους πολιτισμούς του μέλλοντος και τη λυτρωτική και ανακουφιστική δύναμη της μουσικής η οποία, στην φαντασία ενός παθιασμένου καλλιτέχνη, δεν πρέπει μόνο να ασκεί επιρροή στην τελειότητα της τέχνης αλλά και να αποκτά θρησκευτική χροιά σε ολόκληρο τον βίο της ανθρωπότητας. Έπειτα, πήρε ένα σφυρί και, σύμφωνα με την παράδοση, έδωσε τρία χτυπήματα λέγοντας: «Κράτα γερά και για πολύ καιρό». Έπειτα ο Σοπέν απήγγειλε τον ύμνο των Αρχιτραγουδιστών της Νυρεμβέργης. «Ύπνα! Η μέρα ανατέλλει με τρόπο επιβλητικό και δεσμευτικό. Ο Βάγκνερ έπειτα ευχαριστούσε με μια ομιλία όσους συνέδραμαν στον αγώνα του και εξέφραζε τις φιλοδοξίες του σχετικά με το νέο Θέατρο (για το οποίο θα πούμε μερικά λόγια αργότερα).

Η πιο λαμπρή στιγμή, ο πραγματικός εορτασμός αυτής της γιορτής ήταν η εκτέλεση της 9^{ης} Συμφωνίας του Μπετόβεν, ένα έργο τόσο μεγαλοφυές και μεγαλειώδες, τόσο συγκινητικό και τόσο σπάνια αντιληπτό που κανένας δεν εντρύφησε περισσότερο από τον Βάγκνερ και κανείς δεν το διευθύνει όπως εκείνος. Βλέπει με την λογική, σε αυτή την σπουδαία συμφωνία που συνοδεύεται από χορωδία, την τελευταία λέξη της ορχηστρικής μουσικής, ένα είδους ευαγγέλιο της νέας τέχνης, από την οποία ξεκίνησε. Διευθύνοντας την 9^η

¹ Για αναλυτικότερες πληροφορίες σχετικά με την μεγαλοφυΐα και το έργο του Ριχάρδου Βάγκνερ μπορούμε να συμβουλευτούμε το ιδιαίτερα όμορφο άρθρο του κ. Εδουάρδου Συρέ, 15 Απριλίου 1869, με τίτλο «*Revue des Deux Mondes*». Πρόκειται για έναν πιστό και εύγλωττο ερμηνευτή της ιδέας και του έργου του Βάγκνερ, που μου προσέφερε μέσα από την συγγραφή αυτού του έργου πολυάριθμες αποσαφηνίσεις επί του θέματος ενώ οφείλω αυτές τις σελίδες που ακολουθούν στη φιλική σχέση μου μαζί του.

Συμφωνία σε αυτό το γεγονός, συνειδητοποιούσε ότι τοποθετεί το Θέατρό του υπό την καθοδήγηση του πραγματικού του εμπνευστή και έτσι φανέρωσε με περηφάνια στο κοινό: «Είναι το έργο του Μπετόβεν που θέλω να συνεχίσω εδώ, θέλω να δράσω σύμφωνα με το δικό του πνεύμα». Φαινόταν ότι η εκτέλεση αυτή ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Στην ορχήστρα ενώθηκαν οι καλύτεροι μουσικοί της Γερμανίας. Η Συμφωνία ολοκληρώνεται, όπως γνωρίζουμε, με την Ωδή στη χαρά, όπου μοιάζει να δονείται ακόμα και η ίδια η καρδιά της ανθρωπότητας και αφήνει στην ψυχή μια εντύπωση δυναμική και θεϊκή, έναν αντίκτυπο ευδαιμονίας που δεν μπορεί να συγκριθεί. Επιλέχθηκαν 330 τραγουδιστές, μεταξύ των καλύτερων, από όλες τις πόλεις της Γερμανίας και οι σολίστ συνέβαλλαν στο να δημιουργηθεί το εξωπραγματικό αυτό αποτέλεσμα. Αυτή η εκτέλεση (μοναδική στο είδος της) έλαβε χώρα στο παλαιό θέατρο του Μπαϊρόιτ, μπροστά σε μια κατάμεστη αίθουσα του μεγάλου αυτού θεάτρου. Η 9^η Συμφωνία του σπουδαίου μαιτρ της γερμανικής μουσικής περιλαμβάνει μια θρησκευία δύναμης, αρμονίας, μεγαλοσύνης, την ψυχή της παγκόσμιας Ανθρωπότητας, η οποία ανυψώθηκε στο πιο αγνό Ιδανικό της, έμοιαζε να απελευθερώνεται από τις σκοπέλους δευτερεύουσας σημασίας μέσα σε ένα συναίσθημα ευαίσθητης ελευθερίας και αδελφότητας που αγκαλιάζει όλο τον κόσμο. Ωστόσο, αυτή η θρησκευία του Ενθουσιασμού και της Χαράς δεν λέει την τελευταία της λέξη μέσα από την χορωδία, αλλά μονάχα αφού εκφράσει τους πιο υπέροχους αγώνες. Μονάχα, λοιπόν, μέσα από τη μακρά δουλειά της ορχήστρας που μας κάνει να διασχίσουμε ως άτομα, τις πιο μεγάλες αναμετρήσεις της ανθρωπότητας, αυτή η συγκλονιστική Θρησκευία μας προσφέρει την πιο όμορφη αχτίδα της. Η μουσική μεγαλοφυΐα κατανόησε όλα αυτά μέσα στις ασήμαντες αποχρώσεις τους. Εκείνοι οι οποίοι τον άκουσαν, αποκόμισαν από αυτή την γιορτή μια νέα ιδέα για το έργο του Μπετόβεν, του οποίου μπορεί να θεωρηθεί αληθινός διάδοχος ο Ρ. Βάγκνερ.

Η πρωτοτυπία της γιορτής (στην οποία παρευρέθηκε η αριστοκρατική κοινωνία), ο παθιασμένος ενθουσιασμός του οποίου ο Ριχάρδος Βάγκνερ είναι από τη μία αντικείμενο μίσους και συκοφαντίας που τον ακολουθούν και από την άλλη αντικείμενο φλογερών συζητήσεων που επικεντρώνονται στο ζήτημα αυτού του έργου και του ιδρυτή του. Είναι καινοτόμος, ή όχι; Γιατί κατασκευάζουμε ένα «καινούριο» θέατρο αποκλειστικά αφιερωμένο για τα έργα του σε μια μικρή πόλη, όπου υπάρχει ήδη ένα έτοιμο, μεγάλο και όμορφο θέατρο; Ποια είναι η αξία αυτού του ανθρώπου; Είναι μεγαλοφυΐα, ή έχει τις βλέψεις ενός ουτοπιστή; Όλες αυτές οι ερωτήσεις και ένα σωρό άλλες γεννιούνται καθημερινά για λογαριασμό του και επομένως δεν θα ήταν διόλου περιττό να ρίξουμε μια γρήγορη ματιά σε ένα τόσο πολυσυζητημένο θέμα

4^η ενότητα

Η γοητεία του Λόεγκριν διήρκησε τόσο πολύ, που δεν μπορούμε να πούμε τίποτα, παρά μερικά σύντομα λόγια για τα υπόλοιπα έργα του μεγάλου μουσικού.

Υπάρχει πάντοτε μια πλευρά που ξεχωρίζει στην ψυχολογία του ανθρώπου, την οποία ο Βάγκνερ αγγίζει και διατηρεί με δραματικότητα στις όπερές του, ξεδιπλώνοντας ταυτόχρονα την πιο ζωντανή φλόγα της σκέψης του και του εσωτερικού του κόσμου.

Η εμπειρία ζωής, οι πιο φλογερές σκέψεις του, το πιο ευαίσθητο πάθος του συγκεντρώνονται, θα λέγαμε, στο τρίτο ερωτικό δράμα, το πιο συγκινητικό που δημιούργησε καθώς η θέση του βρίσκεται μέσα στην αληθινή ανθρώπινη ζωή, που συμμετέχει στην απαίσια αλήθεια, και απλώνεται στο πιο ζωτικό σημείο της ανθρώπινης καρδιάς. Στο δράμα του «*Τριστάνος και Ιζόλδη*», ο Βάγκνερ αναδίπλωσε τον αγνό ανθρώπινο έρωτα, τόσο δυναμικό με τη μαγεία και τη γοητεία του. Η σύνδεση των δύο όντων υπό την καθοδήγηση του πάθους, αυτή η ιλιγγιώδης μανία των συναισθημάτων στην μέθη της ζωής που ξεχνά κάθε μίσος, κάθε αξία, κάθε χαρά, κάθε ενδιαφέρον που δεν οφείλεται στην αριστοκρατική του μαγεία. Ολόκληρη η ζωή και ο θλιβερός θάνατος των εραστών στο έργο είναι τόσο θριαμβευτικά ζωγραφισμένα που ακούγοντας τα, μας φαίνεται ότι αυτή η μουσική αναβιώνει όλες τις φλόγες της καρδιάς. Αυτό το «δράμα» που είναι αρχαίο όπως και ο κόσμος, καινούριο όπως κάθε νέα ζωή ενός ανθρώπου που παίρνει μια μεθυστική γοητεία υπό τους παλμούς της μελωδίας, μιας μελωδίας άλλοτε μαλακής και ελκυστικής και άλλοτε απαίσιας και γεμάτης αναταράξεις όπως τα κύματα του ανθρώπινου πεπρωμένου, που μοιάζουν με τον ωκεανό σε ηρεμία ή σε μια βαθιά αναταραχή που μας κατακλύζει. Αυτό το κύμα του άπειρου αναμειγνύει τις δύο αυτές ψυχές μαζί σε μια φλογερή αγκαλιά, για τη ζωή, για τον θάνατο, για την αιωνιότητα. Είναι, τελικά, η τραγωδία του έρωτα υπό την επήρεια φίλτρου μέσα στην μαγική δύναμή του και στην ύψιστη μεγαλοσύνη του. Υπό την παρουσία αυτού του έργου τέχνης σχεδόν όλα τα υπόλοιπα μυθιστορήματα και δράματα, που εκτυλίσσονται σε ανάλογα θέματα δεν μας παραλύουν και μας προσφέρουν μονάχα φτωχούς ενθουσιασμούς. Γιατί, σε αυτό το έργο, υπάρχει ο ίδιος ο αρχαίος Έρως, ο φλογερός, ανυπέρβλητος και θεϊκός έρωτας, δημιουργός και δράστης κόσμων, μαιτρ της ζωής και του θανάτου που μοιάζει να έχει κατέβει από τα επουράνια ύψη στην καρδιά δύο όμορφων και δυνατών όντων τα οποία μπερδεύονται και καίγονται υπό το φως του σαν δύο μετεωρίτες στο σύμπαν. Από εκεί νιώθουμε αυτή την εκπληκτική αίσθηση όταν ακούμε αυτό το (μοναδικό στο είδος του) έργο, το να βρισκόμαστε ενεργητικά στο κέντρο του σύμπαντος, στην κατοικία όλων των βίων. Όπως ο «Ρωμαίος και η

Ιουλιέτα» του Σαίξπηρ, αυτό το δράμα του έρωτα, στο οποίο μόνο η μουσική μπορούσε να ξεκλειδώσει την πιο υψηλή έκφραση του, θα παραμείνει για πάντα χαραγμένο στα χρονικά.

Δεν θα μπορούσαμε να μην κάνουμε αναφορά στην διάσημη τετραλογία «Το Δαχτυλίδι του Νίμπελουνγκ».

Πρόκειται για μια παρουσίαση που πρέπει να ξεδιπλωθεί σε τέσσερις συνεχόμενες βραδιές· οι παλαιοί γερμανικοί μύθοι ανασταίνονται με μια νέα μορφή, όπου εισέρχεται κάτω από το εκτυφλωτικό πέπλο του «καταπληκτικού» μια ολόκληρη φιλοσοφία για την εξέλιξη του ανθρώπου. Είναι κυρίως για την παρουσίαση αυτών των αξιοσημείωτων θεατρικών έργων από την γιγαντιαία τόλμη της πρόθεσης και την απόλυτη καινοτομία της εκτέλεσης, που ο Βάγκνερ είχε την ιδέα να ιδρύσει το θέατρο του Μπαϊρόιτ. Αυτό θέατρο θα πρέπει να είναι ένα είδος καλλιτεχνικής ροής αφιερωμένο στις μούσες και στις χάρες μέσα στο οποίο τα έργα της αριστοκρατίας θα πρέπει να παρουσιάζονται μπροστά σε ένα αριστοκρατικό κοινό, όπου τίποτα δεν θα λείπει στο σύνολο των παραγωγών και όπου οι ηθοποιοί, η απίθανη διακόσμηση και η εκτέλεση της σκηνοθεσίας εναρμονίζονται με την ανυπέρβλητη μεγαλοσύνη του έργου. Το εύρος του χώρου, η ομορφιά του φωτός θα πρέπει να αναδύουν όλες τις θεσπέσιες αποχρώσεις της ποίησης και της μουσικής. Η ορχήστρα, η οποία στα θεάτρά μας εμποδίζει την ψευδαίσθηση θα είναι κρυμμένη. Έτσι, θα μπορέσουμε να παίξουμε με τα νοήματα και με το πνεύμα των μεγαλύτερων δραματικών παρουσιάσεων που τα μοντέρνα έργα δεν έχουν ακόμη και όλες οι τέχνες θα είναι ενωμένες σε ένα τέλειο και εναρμονισμένο όλον. Μονάχα ένα αριστοκρατικό κοινό, το επαναλαμβάνουμε, θα μπορεί να απολαύσει τέτοια έργα, τουλάχιστον τον πρώτο καιρό. Ο λόγος είναι προφανής. Μολονότι υπάρχει στα βάθη κάθε ανθρώπινης ψυχής, όπως ένα κύμα φωτός με όλες τις αλήθειες που υπερέχουν και εκφράζονται από την τέχνη, το είδος του μουσικού δράματος απαιτεί μια πνευματική κουλτούρα η οποία, συνδεδεμένη με το συναίσθημα του ωραίου, μας δίνει το κλειδί. Το κοινό μας είναι υπερβολικά αποσυντονισμένο και απασχολημένο, η αισθητική του είναι υπερβολικά διεφθαρμένη από το ψεύτικο και την δουλειά που γεμίζει τα θεάτρά μας για να κατακτήσει αμέσως μια παρόμοια τέχνη. Ένας ρηχός περισπασμός και ένα είδους άγγιγμα του νοήματος του αρκεί. Πως θα αμφέβαλλε μπροστά στην υψηλή τέχνη στο ύψος μια αποκάλυψης; Αυτό που θα μπορούσε να του δώσει την ιδέα, το καλύτερο κομμάτι της ύπαρξής του, παραμένει χωμένο και μουνδιασμένο κάτω από την βάρβαρη καθημερινότητα των προβλημάτων και του κόσμου.

(Παράγραφος) Μονάχα ένας λαός αναδύεται από το παρελθόν έχοντας το προνόμιο να αισθανθεί ολοκληρωτικά το Ωραίο, του οποίου ήταν ταυτόχρονα δημιουργός και κριτής·

πρόκειται για τον λαό των αρχαίων Ελλήνων. Μόνο αυτός ο λαός έβλεπε να αναθερμαίνεται γύρω του η ομορφιά σε όλες τις μορφές της φύσης όπως και στις τέχνες, μονάχα αυτός ο λαός άφησε το αποτύπωμα μιας αιώνιας τελειότητας σε έργα αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και ζωγραφικής όπως και στη μουσική (η οποία ήταν σαν την ψυχή του δημοσίου και ιδιωτικού βίου), στη φιλοσοφία και την ποίησή του. Και αυτό γιατί τα σκεφτόταν όλα ως πηγή μιας ολοκληρωμένης ζωής σε αρμονία με τη φύση που τον περιέβαλλε. Ο ήλιος που ξέπλενε τη γη και τη θάλασσά τους έκανε να ανθίσει -μέσα σε μερικούς προνομιακούς αιώνες - αυτή η μέθη της ζωής, αυτή η υπέρτατη σοφία που δεν βρήκαμε ποτέ ξανά. Εκεί, η φιλοσοφία περιδιάβαινε κάτω από τα σκοτεινά προστώα και αναμειγνύονταν με τις ομάδες των παλαιστών και των εφήβων. Εκεί, όλα τα ανθρώπινα συναισθήματα έβρισκαν καταφύγιο προστασίας, εκεί οι ωδές του έρωτα μπορούσαν να αντηχήσουν κάτω από τα ιερά δάση γεμάτα μυρτιές και τριαντάφυλλα και οι εραστές μπορούσαν να μπλέξουν τις ψυχές τους κάτω από το ίδιο το λίκνο των Θεών που θυμίζει την οικουμενική χαρά. Εκεί, ένας σοφός μπορούσε να αναβάλλει την κοπιώδη δουλειά της σκέψης απολαμβάνοντας την εκτέλεση αρμονικών ομάδων μπροστά στον ναό του Απόλλωνα και να διδάξει τις ιδέες του υπό τον ήχο της άρπας. Για τους Έλληνες, η μουσική, η ευρυθμία ήταν κανονιστική και όπως το θείο, κομμάτι της ζωής. Οργάνωνε το περιστύλιο του ναού και γέμιζε το αριστοκρατικό άγαλμα, εγκαθίστατο στη ψυχή του παιδιού με το βλέμμα της μητέρας, με την ευφράδεια του λόγου και την αρμονία του τραγουδιού, η μουσική ρύθμιζε τον ρυθμό του χορού, το λίκνισμα του κορμιού, τον τονισμό των φωνών και ξεχείλιζε από αγνό λυρισμό της ψυχής των ποιητών υπό την άμεση ώθηση της αλήθειας. Αυτή η τόσο πλούσια ζωή, η οποία άνθιζε με χιλιάδες μορφές στα γυμνάσια, τους ναούς και τους δημόσιους χώρους μοιάζει να συγκεντρώνεται στην πιο ωραία εποχή της Ελλάδας μέσα στο θέατρο των Αθηνών για να γιορταστεί η πιο όμορφή της γιορτή. Είναι εκεί όπου η Τέχνη ζούσε σε ένα υπέροχο καταφύγιο υπό την προστασία του Διόνυσου. Όλες οι τέχνες, η μουσική, οι χορωδίες, ο χορός, το τραγούδι και η ποίηση ενώνονται για να γιορτάσουν τις πράξεις των ηρώων και των Θεών.

Η χριστιανική θρησκεία απέρριψε με οργή το διαχytικό και ζωηρό στοιχείο της παγανιστικής ζωής όπως τα ελεύθερα τραγούδια, τον χορό και την μιμητική στην ύπαιθρο. Τα ξερίζωσε με πολύ μεγαλύτερη δύναμη, συμπεραίνοντας ότι μέσα σε αυτά υπήρχαν οι εχθροί της ίδιας της αυστηρής, μυστικιστικής, στοχαστικής σκέψης που είχε απομακρυνθεί από το Θείο. Η μέθη και ο διονυσιακός ενθουσιασμός από όπου προέρχονταν η ελληνική τραγωδία ακούγονταν και καταπνίγονταν με τρόπο από την ευλάβεια των πιστών κατά τους πρώτους αιώνες του

Χριστιανισμού και του Μεσαίωνα. Τα άσματα, ωστόσο, οργανώνονταν μέσα στην Εκκλησία υπό την επιρροή των κληρικών. Καθιερωμένα από τον πάπα Γρηγόριο Α΄ μετέφεραν την πιο υψηλή έκφραση από την υπέροχη ιδιοφυΐα του Παλεστρίνα και ένα σωρό άλλων Ιταλών μαιτρ, οι οποίοι ανύψωσαν το μουσικό «μυστικιστικό» στοιχείο στον υψηλότερο βαθμό τελειότητας. Στην Ιταλία το τραγούδι είναι η πιο φυσική έκφραση των συναισθημάτων. Ο ιταλικός λαός συγκροτήθηκε με τρόπο που να εκφράζει ξεκάθαρα το πάθος και τη ζωντάνια μέσω αυτής της μελωδικής γλώσσας. Η τέχνη του τραγουδιού είναι το αποτέλεσμα αυτής της φύσης των ελίτ, καλλιεργημένη στον πιο υψηλό βαθμό τελειότητας. Να, λοιπόν, σε τι διαφοροποιούνται οι προγενέστεροι μαιτρ, στο «καθαρό τραγούδι», τα «σόλο» και στις «χορωδίες» της ιερής μουσικής αναπτύσσοντας έτσι τις καλύτερες πηγές ταλέντου και φτιάχνοντας αυτή την όμορφη σχολή (στην τέχνη του τραγουδιού), η οποία μέχρι σήμερα δεν είχε αντιπαλότητες. Είναι χάρισμα (όπως είπαμε) για τον ρόλο των φωνών στο τραγούδι, το γεγονός ότι αναπτύχθηκε κατ' εξοχήν η ιταλική μουσική. Η πιο περίπλοκη τέχνη, αυτή της ενορχήστρωσης, παραμελήθηκε από τους πιο σοφούς. Και επιζητά τελευταία την ύπαρξη σοβαρότητας στη σπουδή, στην επιστημονική πλευρά της αρμονίας, που μόνο η Γερμανία ήξερε να προσφέρει. Εκεί είναι όπου ειπώθηκε η τελευταία λέξη της επιστήμης στους σημερινούς μας χρόνους. Εκεί είναι επίσης όπου γεννιέται μια εξαιρετική μουσική εξέλιξη (που ανυψώνεται σε αρμονία όπως και η ίδια η καρδιά του έθνους) από μια μουσική εκπαίδευση που εξαπλώνεται σε όλες τις κοινωνικές τάξεις. Η ορμή αυτή φαίνεται να φεύγει με την ώθηση του συναισθήματος που ξεσπά μέσα από αυτή της μορφή περισσότερο από μια άλλη και αναδεικνύει την ιδανική πλευρά της βόρειας αυστηρότητας αλλά και την ονειροπόλα, που δεν εκδηλώνεται τόσο με τον λόγο αλλά είναι κάποιες φορές ιδιαίτερα στιβαρή και βαθιά. Ενώ στην Ιταλία έρχονταν στο φως όπερες και κωμικές οπερέτες, πάνω στα ερείπια μιας κοινωνίας που ήταν για αρκετό καιρό εξαγριωμένη από το βάρος του λάθους και το βάθος της κλίμακας, η Γερμανία με τις εθνικές της μελωδίες και τους θρησκευτικούς ύμνους (που προέρχονταν από την καρδιά του ίδιου του έθνους) έδινε έκφραση στην ελευθερία του αυθόρμητου συναισθήματός της.

Είναι η (θρησκευτική) Μεταρρύθμιση, η οποία χειραφετώντας τις συνειδήσεις έχει υπερβεί τα όρια της «σύμβασης» στην λογοτεχνία και τις τέχνες, και έδωσε μια νέα δυναμική στη ζωή. Οι «θρησκευτικοί ύμνοι» του Λούθηρου θα δώσουν κατευθείαν την πρώτη ώθηση στα «τραγούδια του λαού», οργανωμένα σε «χορωδίες» που απεικόνιζαν το αυθόρμητο συναίσθημα του. Μέχρι εδώ, (το είδαμε άλλωστε) η Ρώμη ζούσε απολύτως υποταγμένη στους νόμους της. Όταν τέθηκε σε κίνηση η μουσική ψυχή του έθνους, εκείνη συνέχισε την πορεία εξέλιξής της. Οι πιο μεγάλοι μαιτρ της ενορχήστρωσης ακολούθησαν ταχύτατα, παράλληλα

με τους φιλοσόφους και τους ποιητές. Ο Γκαίτε αφηγήθηκε το δράμα της ζωής με τα πιο συγκινητικά λόγια. Όμως, ο λόγος είναι ατελής μονάχος δεν μπορεί να απεικονίσει το σύνολο των αισθήσεων. Πρέπει να συμμετάσχει η μουσική αρμονία, για να μιλήσει κατευθείαν στον άνθρωπο και να τον αγγίξει στις πιο ευαίσθητες χορδές του. Τότε είναι λοιπόν που ο Μπετόβεν κατάφερε να ολοκληρώσει την μεγάλη αποκατάσταση της τέχνης, έδωσε στη μουσική το απαραίτητο εύρος και βάθος για να εκφράσει την μοντέρνα σκέψη που αγκαλιάζει όλους τους λαούς και όλες τις κουλτούρες στην κουλτούρα και την γλώσσα του Ωραίου: στην κοινότητα του πνεύματος, την μόνη αληθινή αδελφότητα που έχει τη δύναμη και ενώνει όλες τις καρδιές!

Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, η Ιταλία δημιούργησε ένα είδος μελοδράματος, το οποίο ακόμα και από τις συνθήκες της γέννησής του σχετίζονταν με το «ψεύτικο» καθώς ξεφύτρωσε μέσα στην «σύμβαση». Η όπερα που γεννήθηκε σαν ένα γλύκισμα των σαλονιών, χρησίμευσε για να ευχαριστήσει την αυλή και τους μεγάλους άρχοντες. Η εξορία που караδοκούσε για τον συγγραφέα και τον ηθοποιό εκείνη την εποχή, εμπόδιζε τους σπουδαίους ανθρώπους και κυρίως τις γυναίκες να εμφανιστούν στη δημόσια σκηνή. Οι άνδρες, σε ρόλο Σοπράνο και μεταμφιεσμένοι με ρούχα του αντίθετου φύλου έπαιζαν τους γυναικείους ρόλους. Η «πούδρα» και το «ρουζ» της σύμβασης πέρασαν από την κοινωνία στην τέχνη όπου η εκτίμηση του αληθινού και του ωραίου εναλλάσσονταν μέσα σε μια επίσημη ατμόσφαιρα. Υπό αυτές τις όχι και τόσο ευνοϊκές συνθήκες είναι που πήρε μορφή η ιταλική όπερα. Ύψιστες μεγαλοφυΐες ανέδειξαν (μέσα από το ταλέντο της πρώτης τάξης) αυτό το ειδικό και ημιτελές στυλ στο οποίο η κλίμακα ορίστηκε από τη χρήση και ο κόσμος συνήθισε αυτή την παράξενη συνθήκη που διαμορφώνει τα θεμέλια της Όπερας. Ο Περγκολέζι, ο Τσιμαρόζα, ο Ροσσίνι, ο Μπελίνι και ένα σωρό άλλοι δημιούργησαν γοητευτικές μελωδίες, ποικίλες εντυπώσεις και βρήκαν όμορφα λόγια για να εκφράσουν τα ύψιστα συναισθήματα, είτε αυτά είναι τρυφερά είτε παθιασμένα. Κάποιες φορές μας βύθισαν μέσα σε λαχταριστές μελωδίες, χωρίς να μας προσφέρουν ένα τέλειο και συγκινητικό σύνολο απ' άκρα σ' άκρα, όπου η δυναμική γοητεία μια ισχυρής δραματικής αίσθησης μπόρεσε να τυλίξει στην δυναμική πραγματικότητα της ζωής, η οποία-όπως στα έργα του Σαίξπηρ- στερείται της δύναμης της προσοχής μας. Το πιο εξέχων παράδειγμα της μουσικής Μεγαλοφυΐας στην μοντέρνα Ιταλία απαντάται ίσως στον Ροσσίνι, που ξεχωρίζει για την ποικιλία και την ζωντάνια της φαντασίας του, για την ζωηράδα και την πνευματική λαμπρότητα του ταλέντου του που είναι κάποιες φορές φρέσκο και αυθόρμητο όπως ο πίδακας ενός καταρράκτη που απλώνεται στο χαρούμενο φως του ήλιου. Ανάμεσα στα έργα του, που έχουν την «Αυθόρμητη φρεσκάδα», πρέπει να σημειωθεί «ο Κουρέας της Σεβίλλης», όπου η ενέργεια του σκιαγράφησε μια χαρακτηριστική σκηνή με την

πνευματική ζωντάνια και την πρόσχαρη λάμψη ενός ναπολιτάνου που αυτοσχεδιάζει. Για τα υπόλοιπα, οι ημι-σοβαρές όπερες και οι κωμικές όπερες αποτελούν στην Ιταλία ένα ξεχωριστό είδος, στο οποίο το φινό και κομψό κωμικό στοιχείο, που είναι ήπιο και χαρούμενο δημιουργεί ένα ευχάριστο και γοητευτικό σύνολο. Στην Γαλλία επίσης, τα αγαπητά έργα ενός Γκριετρί, η χαμογελαστή χάρη ενός Μπουαλντιέ, οι τόσο φρέσκες και τόσο πανέμορφα αθώες μελωδίες ενός Μεχούλ, η υπέρτατη σπιρτάδα ενός Ωμπέρ και τέλος η τόσο δυνατή και γενναιόδωρη προσπάθεια ενός Μπερλιόζ έχουν αποδείξει ότι αξιοσημείωτο μπορούσε να δημιουργήσει η γαλλική μεγαλοφυΐα στον τομέα του μουσικού δράματος καθώς εμπνέεται από τις δικές του πηγές και ρίχνεται αποφασιστικά στον δρόμο της αλήθειας. Μέσα στη σπουδαία ροή του πνεύματος και της μοντέρνας σκέψης είναι που ο Ρ. Βάγκνερ επανασυνθέτει το μουσικό δράμα στο ύψος μιας υγιούς κριτικής και ενός αγνού καλλιτεχνικού γούστου, αριστοκρατικού και ανυψωμένου. Μέσα στο μεγάλο ποτάμι του σπουδαίου μαιτρ της μοντέρνας μουσικής, του Μπετόβεν, κατάφερε να συνδυάσει το νόημα του λόγου στην αρμονία της μελωδικής έκφρασης και την δραματική ζωή του έργου στο δυναμικό και ποιητικό σύνολο των συνθέσεών του.

Μια τέτοια δύναμη δραματικής και μουσικής σύνθεσης που επικεντρώνεται στη ζωτικότητα των πραγμάτων, δεν θα βρεθεί ξανά εύκολα και αναρωτιόμαστε αν σε τέτοιους καιρούς όπως οι δικοί μας στην κατάσταση που βρίσκεται πράγματι η Γερμανία θα υπάρξουν διάδοχοι. Σε αυτή την περίπτωση το σοβαρό, βαθύ και μεγαλειώδες είδος που αυτός αυτοσχεδίασε, θα παραμείνει σαν ένα πρότυπο για το μέλλον. Πολλά ταλέντα που συνεργάστηκαν μαζί του θα μπορούσαν ωστόσο να δημιουργήσουν μια μέρα δράματα εξίσου συγκινητικά και ίσως εξίσου ωραία- μόλις δοθεί το παράδειγμα άλλωστε, θα το ακολουθήσουν χωρίς αμφιβολία.

Η μεγαλοφυΐα υπάρχει παντού και πάντα. Μονάχα μέσα σε αυτήν, στην αριστοκρατική σύνδεσή της με το ωραίο και το αληθινό ξεκινά η αλληλεγγύη από τους ανθρώπους και εμφανίζεται με την θεϊκή και διάφανη πλευρά της. Το αληθινό και το εξαίσιο μιλάνε σε αυτούς που τους ακούνε μέσα από μια βαθιά ένωση η οποία προέρχεται από την αρμονία της καρδιάς κάθε ανθρώπου με τα αιώνια πράγματα. Εκεί είναι που ενώνουμε ένα «Μεγάλο Όλον» από το παρόν στο παρελθόν και το μέλλον.

Η αρμονία της τέχνης πρέπει λοιπόν να είναι η θρυαλλίδα της αρμονίας της ζωής ανάμεσά μας. Μέσα σε αυτήν συναντιόμαστε με τις ίδιες ιδέες, απομακρυνόμαστε από το κλίμα των παθών,

τις αντιπαλότητες, το μίσος ανάμεσα σε θρησκείες και απόψεις. Πηγές θεοτήτων² (γεννημένες στην Ελλάδα μας) της Ελλάδας η οποία εμπνέει την «Αρμονία» και προεδρεύει στην κορυφή των πραγμάτων, στην αχανή «Ευρυθμία» του σύμπαντος. Ο Πυθαγόρας ονειρευόταν μέσα από την επιστήμη των αριθμών, ο Πλάτωνας μέσα από τις σχέσεις της εκπλήρωσης της ζωής μέσω της επιστήμης και του έρωτα. Μέσα από τις αποκαλυπτικές φράσεις της ανθρώπινης εξέλιξης, τα έθνη-πολιτισμοί ακούμπησαν διαδοχικά κάποια δυναμική χορδή της θεϊκής Λύρας η οποία είναι η ψυχή του Σύμπαντος. Η Ελλάδα μας έδωσε τις τέχνες, η Ρώμη την ενότητα μέσω του Νόμου και τη λατρεία, η Γερμανία τη θρησκευτική μεταρρύθμιση και την ελεύθερη πνοή στην τέχνη την οποία η μουσική μετέτρεψε σε ισχυρή έμπνευση. Με τη σειρά του, κάθε έθνος θα ριχτεί στο μεγάλο όλον της παγκόσμιας εξέλιξης, και η ιερή αδελφότητα της αγάπης του Ωραίου και το ίδιο το Ωραίο θα γίνει (το ελπίζουμε) ο κυρίαρχος νόμος της ανθρωπότητας.

Μαργαρίτα Αλμπάνα-Μηνιάτη

Φλωρεντία 19 Δεκεμβρίου 1872

² Οι μούσες

Βιογραφικά Στοιχεία- Μεταφραστικά Σχόλια

Η Κερκυραία λόγια

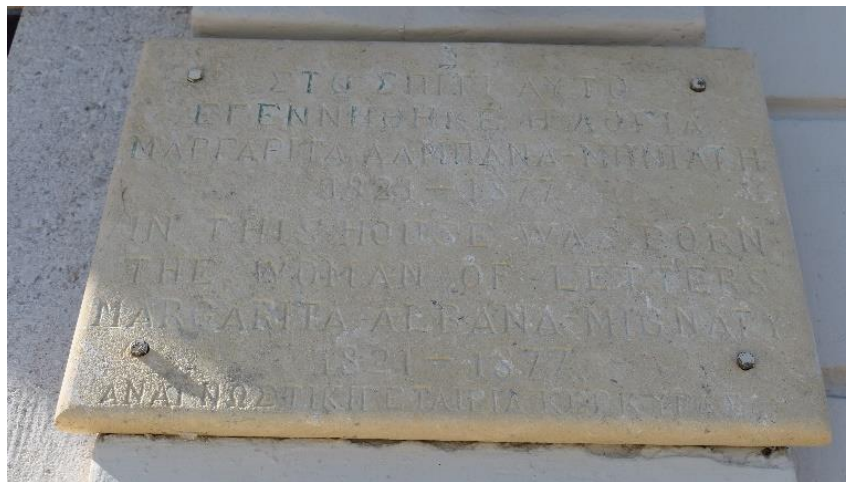
Πολλές ήταν οι γυναίκες που ανά τους αιώνες πέτυχαν σπουδαία κατορθώματα. Άλλες έλαβαν την απαραίτητη προσοχή και άλλες δεν αναγνωρίστηκαν ποτέ όπως τους αρμόζει. Οι ιδέες και οι ικανότητές τους είτε τις οδήγησαν μετά από πολύ κόπο στην επιτυχία, είτε απλώς απορρίφθηκαν λόγω του φύλου τους. Δεν χρειάζεται δυστυχώς να αντλήσουμε παραδείγματα από μια μακρινή ιστορική περίοδο, αφού πολλές φορές τα παραδείγματα υπάρχουν στον όχι και τόσο μακρινό 20^ο αιώνα³. Από μια πολύ ευνοϊκότερη θέση, στην κοινωνία του 21^{ου} αιώνα, οφείλουμε να προασπίζουμε τα δικαιώματα των γυναικών, στηρίζοντας παράλληλα και προωθώντας το έργο τους αφού οι έμφυλες ανισότητες είναι δυστυχώς ακόμη παρούσες. Εμπνευσμένη, λοιπόν, από τα παραπάνω επέλεξα να θέσω στο επίκεντρο την κερκυραϊκής καταγωγής συγγραφέα του κειμένου η οποία όχι μόνο έχει γνώσεις για ζητήματα τέχνης αλλά σχολιάζει, συγκρίνει και εξάγει ορισμένα συμπεράσματα. Αναπτύσσει τη δική της επιχειρηματολογία, τη δική της κριτική, αναφερόμενη σε γεγονότα και πρόσωπα. Επηρεάζει άνδρες σύγχρονούς της, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, και ο Αθηναϊκός Τύπος της εποχής της πλέκει το εγκώμιο μετά τον θάνατό της⁴.

Η Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη γεννήθηκε το 1821 στην Κέρκυρα σε αυτήν εδώ την οικία (βλ. εικόνα 1 & 2). Ήταν κόρη του Δημήτρη Αλμπάνα και της Αικατερίνης Παλατιανού, μιας αριστοκρατικής οικογένειας που ο Καρδάμης χαρακτηρίζει ως «μια από τις πιο σημαίνουσες οικογένειες του νησιού (Καρδάμης, 2015 σ. 162). Την υιοθέτησε σε πολύ νεαρή ηλικία η θεία της Αδαμαντία Παλατιανού καθώς η ίδια και ο σύζυγος της -και τότε Ύπατος αρμοστής των Ιονίων Νήσων- Φρίντρικ Άνταμ (Frederick Adam), δεν μπορούσαν να τεκνοποιήσουν (Κουρμπανά, 2014, σ. 2). Έτσι, η μικρή Μαργαρίτα μεγάλωσε στους πιο

³ Η Katherine Coleman Coleman Goble Johnson (1918-2020) για παράδειγμα, ανήκει στην πρώτη κατηγορία γυναικών που κατάφεραν τον 20^ο αιώνα να σπάσουν τους έμφυλους περιορισμούς και να ανεληχθούν επαγγελματικά. Σύμφωνα με το National Space Grand Foundation, συμμετείχε στους μαθηματικούς υπολογισμούς πολλών αποστολών της NASA από το 1958 έως το 1986, περνώντας από πολλές δυσκολίες, έμφυλες και φυλετικές διακρίσεις. <https://spacegrant.org/programs/service-award/johnson/>

⁴ Εντοπίστηκαν αποκόμματα εφημερίδων στο αρχείο Δημ. Κόλλα, Γ.Α.Κ όπου τόσο ξένες όσο και ελληνικές εφημερίδες εξυμνούν το μεγαλείο της Μαργαρίτας και μιλούν για την ίδια και τα έργα της. (φακ. 28, αρχείο Δημ. Κόλλα, Γ.Α.Κ).

υψηλούς κοινωνικούς κύκλους της Κέρκυρας λαμβάνοντας ερεθίσματα και γνώσεις υψίστης σημασίας. Η γυναίκα που είχε ως πρότυπο μητέρας (βλ. εικόνα 3) ήταν ιδιαίτερα σπουδαία εκείνη την εποχή, καθώς αποτελούσε μία από τους ανάδοχους του πρωτότοκου γιου του Νικόλαου Μάντζαρου⁵. Μάλιστα, στην λαϊδή Άνταμ είχε αφιερώσει ο ίδιος ο Μάντζαρος ένα πιανιστικό έργο, το *Grande sinfonia militare* πρωτίστως λόγω της ανάδοχης σχέσης που τους συνέδεε και δευτερευόντως λόγω του ταλέντου της στο πιάνο (Καρδάμης, 2016, σ. 162). Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι πέρα από την υψηλής ποιότητας μόρφωση που έλαβε, με ξένες γλώσσες και μουσική⁶, επηρεάστηκε από τα ιδεώδη και τις αξίες ιδιαίτερα σπουδαίων προσωπικοτήτων της Κέρκυρας.



Εικόνα 1 Επιγραφή του κτιρίου της εικόνας 2 όπου αναγράφεται: «Στο σπίτι αυτό εγεννήθηκε η λόγια Μαργαρίτα Αλμπάνα-Μηγιάτη 1821-1877. In this house was born the woman of letters Margarita Albana-Mignaty 1821-1877». Η ημερομηνία θανάτου είναι λανθασμένη όπως προκύπτει από τα Γ.Α.Κ και ορίζεται ως το 1887. Φωτογραφία: Ολυμπία Σαλτσίδου

⁵ «Από την ιδιαίτερα μεγάλης έκτασης βαπτιστήρια πράξη του ναού προκύπτει ότι ανάδοχοι του νεογέννητου ήταν ο αρμοστής sir Tomas Maitland, η Κερκυραία σύζυγος του μέλλοντα αρμοστή της Επτανήσου Sir Frederick Adam, Αδαμαντίνη Παλατιανού, η Κερκυραία σύζυγος του συνεργάτη του Maitland και γραμματέα του Προκαταρτικού Συμβουλίου sir Frederick Hankey, Αικατερίνη Βαρλάμου, ο βρετανός στρατιωτικός William Robinson, ο βουλευτής Νικόλαος Άννινος Χωραφάς και ο κουμπάρος του Μάντζαρου και πατρικός φίλος δικαστής Ιωάννης Καπάδοχας». (Καρδάμης, 2015, σ. 129)

⁶ Η Κουρμπανά ωστόσο αναφέρει, σύμφωνα με το βιογραφικό σημείωμα του Schuré, ότι η νεαρή Μαργαρίτα «σταμάτησε τα μαθήματα πιάνου και τραγουδιού αφού πολύ ευαίσθητη στη μουσική, αυτή η τέχνη της υπερδιήγειρε τα νεύρα ενώ έβρισκε τη μουσική του Rossini εξαιρετικά ελαφριά» (Κουρμπανά, 2017, σ. 53).



Εικόνα 2 Το κτίριο στο οποίο γεννήθηκε η Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, δίπλα ακριβώς από το μέγαρο Καποδίστρια. Φωτογραφία: Ολυμπία Ολυμπία



Εικόνα 3 Η Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη στα δεξιά με τη μητέρα της στα αριστερά, φωτογραφία που εντοπίστηκε στα Γ.Α.Κ, ιδιωτικό αρχείο Δημητρίου Κόλλα (φακ. 28). Φωτογραφία: Ολυμπία Σαλτσίδου.

Τα παιδικά της χρόνια σφραγίζονται από μια άλλη σπουδαία εμπειρία, την εγκατάστασή της στις Ινδίες, χάρη στο επάγγελμα του πατέρα της, που αναμφίβολα της έδωσε την ευκαιρία να διευρύνει ακόμη περισσότερο τους πνευματικούς της ορίζοντες. Αργότερα, η οικογένεια εγκαθίσταται στην Ρώμη όπου η Μαργαρίτα γνωρίζει τον σύζυγό της και ζωγράφο Γεώργιο Μηνιάτη. Η γείτονα χώρα Ιταλία έμελλε να είναι ο τόπος πνευματικής εξέλιξης της Μαργαρίτας αφού πολύ σύντομα ο κοινωνικός της περίγυρος εμπλουτίστηκε με ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών. Μάλιστα, «το ζεύγος Μηνιάτη εγκαταστάθηκε στη Φλωρεντία και πολύ σύντομα το σπίτι τους αποτέλεσε πόλο έλξης για πολλούς καλλιτέχνες και διανοούμενους» (Κουρμπανά, 2014, σ. 3). Ανάμεσά στις σπουδαίες αυτές προσωπικότητες ήταν και ο Γάλλος φιλόσοφος Εδουάρδος Συρέ (Edouard Schuré) τον οποίο επηρέασε βαθύτατα και από τον οποίο φυσικά επηρεάστηκε σημαντικά, ιδιαίτερα σε θέματα περί μουσικής του Βάγκνερ που μας απασχολούν στη συγκεκριμένη εργασία.

Ας σταθούμε όμως σε αυτό το γεγονός, πόσο σπουδαίο ήταν για μια γυναίκα να επηρεάζει τη σκέψη ενός άνδρα, φιλόσοφου και ποιητή. Πολύ χαρακτηριστικά ο Συρέ αναγνωρίζει την ανωτερότητα της Μηνιάτη σε σύγκριση με τον ίδιο και την αντίληψή του: «Χωρίς να την καταλαβαίνω απολύτως, αντιλαμβανόμουν ενστικτωδώς ότι είχε από την πρώτη στιγμή αγγίξει το εσωτερικό βάθος του βαγκνερικού έργου, του οποίου και ο ίδιος ο Wagner δεν είχε συνείδηση, παρά ως καλλιτέχνης και εμπνευσμένος δημιουργός, αλλά όχι ως θεωρητικός και φιλόσοφος στοχαστής» (Κουρμπανά, 2017, σ. 65). Αυτό σημαίνει φυσικά ότι η Μαργαρίτα εφόσον διέθετε το γνωσιακό υπόβαθρο για να αναλύσει και να φέρει στην επιφάνεια πληροφορίες σχετικά με την Όπερα του Βάγκνερ μπόρεσε επίσης να προσθέσει τη δική της προσωπική άποψη και επιχειρηματολογία. Άλλωστε, γίνεται λόγος για έναν συνθέτη τόσο σπουδαίο, μια προσωπικότητα που ήταν, είναι και θα είναι αμφιλεγόμενη⁷ και που κατάφερε να θέσει τα θεμέλια στο μουσικό δράμα του δυτικού πολιτισμού (Μανιάτης, 2004, σ. 14). Η Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη εντόπισε τη σπουδαιότητα αυτή του συνθέτη όπως και την έριδα, τη διαμάχη, που σχηματίζονταν γύρω από το πρόσωπό του⁸. Με άλλα λόγια ‘What is it about Richard Wagner that makes him 112 years after his death, still so violently

⁷ «Ακόμα και σήμερα, όποιος ασχολείται με τον Βάγκνερ τείνει προς τα άκρα: στην πολεμική ή την απολογία» (Dahlhaus, 2010, σ. 9).

⁸ L’admiration passionnée dont Richard Wagner est l’objet d’une côté la haine et la médisance qui le poursuivent de l’autre; tout cela fait que d’ardents débats s’engagent au sujet de cette œuvre et de son fondateur. Est-il novateur ? Ne l’est-il pas ? Pourquoi, dit-on se construit-il un ‘nouveau’ théâtre tout exprès pour ses œuvres dans une petite ville où déjà il y en a un tout fait, grand et beau ? Quel est le mérite de cet homme ? A-t-il les droits du génie, ou les prétentions de l’utopiste ? (Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, 1872, χειρόγραφο Γ.Α.Κ).

controversial?’ (Tanner, 1997, σ. 1). Η Μαργαρίτα ήξερε τι ήταν αυτό που έκανε τον Βάγκνερ να βρίσκεται στο επίκεντρο των συζητήσεων και φρόντισε να αναδείξει το έργο του μέσα από ποικίλα παραδείγματα και επιχειρήματα.

Όμως, η συγγραφέας δεν σταματά στον Βάγκνερ, φαίνεται ότι απώτερος σκοπός της είναι ένας γενικότερος σχολιασμός της τέχνης της Μουσικής, του Ωραίου, της Ιστορίας και της Φιλοσοφίας. Ο Βάγκνερ φαίνεται ότι είναι η αφορμή, ο δίαυλος μέσα από τον οποίο η συγγραφέας επιθυμεί να επικοινωνήσει μηνύματα οικουμενικά ξεπερνώντας τα στενά εθνικά όρια που χτίζουν γερές βάσεις εκείνη την περίοδο. Υπήρξε άλλωστε πολυγλωσσότατη με διάφορες εκδόσεις στα αγγλικά, τα γαλλικά και τα ιταλικά ενώ ελάχιστες ήταν αυτές στα ελληνικά⁹. Στα ελληνικά της εποχής συντάχθηκε ένα άρθρο από την ίδια για την θέση της γυναίκας στην κοινωνία που παρουσιάζει αρκετά ενδιαφέρουσες ιδέες τις οποίες αξίζει να μελετήσουμε πάντοτε μέσα στο πλαίσιο της εποχής. Η Μαργαρίτα θεωρεί ότι η γυναίκα εκείνη την εποχή πρέπει να είναι ιδιαίτερα καλλιεργημένη να έχει σπουδάσει για να μπορέσει να διαπαιδαγωγήσει το ίδιο της το παιδί, ενώ ο συναισθηματισμός που την χαρακτηρίζει συγκαταλέγεται στα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της και όχι στις αδυναμίες της¹⁰. Το γεγονός βέβαια ότι δεν έγραφε στην Ελληνική δεν σημαίνει ότι ήταν αποκομμένη από τις ρίζες της αλλά μάλλον το αντίθετο εφόσον αναφέρεται ότι η ίδια και ο σύζυγός της είχαν έντονα πατριωτικά αισθήματα (Κουρμπανά, 2017, σελ. 63). Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, μελετούμε μια γυναίκα, συγγραφέα, λόγια και πάνω από όλα καλλιτέχνη με αγάπη και πάθος για τα γράμματα και τις τέχνες της οποίας το έργο οφείλουμε να διατηρήσουμε και να αναδειξουμε.

⁹ Παραθέτουμε εδώ τα έργα της σύμφωνα με τα Γ.Α.Κ: «Dante and his times» (1865), «The sketches of the historical past of Italy from the fall of the Roman Empire to the earliest revival of the letters and arts» (1876), «La vita e le opere del Correggio» (1888), «Catherine de Sienne. Sa vie et son rôle dans l’ Italie du quatorzième siècle», «Σύντομος έκθεσις των προγενέστερων της θείας Κωμωδίας παραδεδομένων μύθων περί Κολάσεως, Καθαρτηρίου και Παραδείσου», «Περί της γυναικός εν τη κοινωνία και της αποστολής αυτής εν τω μέλλοντι» (1875), ευρετήριο αρχείου Δημ. Κόλλα, Γ.Α.Κ, σ. 75).

¹⁰ «Όθεν πρέπει η γυνή να έχη καθαράν γνώσιν των ημετέρων καθηκόντων προς τον Θεόν, προς τους ανθρώπους και προς ημάς αυτούς, πρέπει να έχη ωρίμως σπουδάσει και πλουτίσει το πνεύμα της διά των θησαυρών της φιλολογίας και της επιστήμης· αλλά προ παντός οφείλει να ποδηγετή το μικρόν πλάσμα, όπερ ενεπιστεύθησαν εις την επιμέλειάν της (...) Δια των ευγενών δε αυτών αισθημάτων, ανερχομένων εις τα μέγιστα του ιδανικού ύψη, πολλάκις η γυνή υπερέβη τον άνδρα» (Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, 1875, Γ.Α.Κ).

Μεταφραστικά σχόλια- ανάλυση σύμφωνα με την κειμενογλωσσολογική προσέγγιση

Όταν καλούμαστε να μεταφράσουμε ένα κείμενο μιας άλλης εποχής, οφείλουμε να μεταβούμε νοερά σε εκείνη την συγκεκριμένη ιστορική περίοδο για να κατανοήσουμε όχι μόνο τα νοήματα, αλλά και τις ίδιες τις γλωσσικές επιλογές του/της συγγραφέως. Και εφόσον κάνουμε λόγο για κείμενο με συγκεκριμένη πρόθεση, αποδέκτη, συνοχή και συνεκτικότητα δεν μπορούμε να μην αντιμετωπίσουμε και το μετάφρασμα με τον ίδιο τρόπο ως ένα «κατ' εξοχήν δυναμικό αποτέλεσμα» (Κεντρωτής, 1996, σ. 139)¹¹. Ο σχολιασμός της μετάφρασης αλλά και η ίδια η μεταφραστική διαδικασία βασίζονται στο μοντέλο Beaugrand & Dressler το οποίο αναλύει τους επτά κειμενικούς παράγοντες που υπάρχουν σε κάθε κείμενο. Δεν θα προχωρήσουμε στην σύνδεση και των επτά παραγόντων με το εν λόγω κείμενο πρωτίστως εξαιτίας του περιορισμού των λέξεων και δευτερευόντως γιατί «η συνεμφάνιση όλων των κειμενικών παραγόντων δεν αποτελεί τον κανόνα, αλλά ούτε και το κριτήριο για τη διάκριση μεταξύ κειμένου και μη κειμένου» (Αλεξάκη, 2015, σ. 4). Οι επτά αυτοί παράγοντες, λοιπόν, είναι η συνοχή (cohesion), η συνεκτικότητα (coherence), η προθετικότητα (intentionality), η αποδεκτότητα (acceptability), η διακειμενικότητα (intertextuality), η καταστατικότητα (situationality) και η πληροφορικότητα (informativity). (Beaugrande & Dressler, 2002, σ.2). Για το εν λόγω κείμενο θα αναλυθεί η αποδεκτότητα, η πληροφορικότητα και η διακειμενικότητα.

Η αποδεκτότητα – που συμπορεύεται με τον Στόχο του χειρόγραφου και άρα την προθετικότητα της συγγραφέως (Nord, 2014, σ. 70)- πραγματοποιείται στα πλαίσια ενός κοινού ιδιαίτερα καλλιεργημένου. Άλλωστε, η εφημερίδα στην οποία δημοσιεύτηκε ήταν μια γαλλόφωνη αθηναϊκή εφημερίδα που συνεπάγεται την υψηλή μόρφωση των αναγνωστών, για τα δεδομένα εκείνης της εποχής, ενώ η ίδια η Μαργαρίτα θέτει ως προϋπόθεση ότι μόνο ένα καλλιεργημένο κοινό μπορεί να παρακολουθήσει την τέχνη του μουσικού δράματος¹². Συνεπώς, συμπεραίνουμε ότι η αποδεκτότητα του κοινού εξαρτάται από την προθετικότητα

¹¹ «Ο Μεταφραστής οφείλει να αντιμετωπίζει το εκ του κειμένου νόημα μέσα σε αυτό το σκιαγραφηθέν πλαίσιο, να βλέπει δηλαδή το εκ του κειμένου νόημα ως κατ' εξοχήν δυναμικό αποτέλεσμα διαδικασίας τελεθείσης εντός ενός αυστηρά εξειδικευμένου κοινωνιοκουλτουραλικού συγκειμένου, όπως ορίζεται από τη χρήση των λέξεων (...)» (Κεντρωτής, 1996, σ. 139).

¹² «Ce n'est qu'un public d'élite, nous le répétons, que pourra apprécier de telles œuvres, au moins dans les premiers temps. La raison en est évidente.» (Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη, 1872, χειρόγραφο Γ.Α.Κ).

του/της συγγραφέως και καθορίζει την μεταφραστική διαδικασία. «Η προθετικότητα και η αποδεκτότητα κινούνται γύρω από την ψυχολογική ερμηνεία της κειμενικότητας και θέτουν τους στόχους και τα σχέδια που πρέπει να επιτευχθούν βάσει συγκεκριμένων στρατηγικών, σε σχέση πάντοτε με τη δεκτικότητα και την αντίδραση του δέκτη» (Αλεξάκη, 2015, σ. 19). Με γνώμονα αυτόν τον πρώτο κειμενικό παράγοντα, θα λέγαμε ότι ορίζονται και επηρεάζονται όλοι οι υπόλοιποι ενώ θεωρούμε δεδομένο ότι και το μετάφρασμά μας θα απευθύνεται σε ένα αντίστοιχο κοινό-στόχο. Για παράδειγμα, πρόσωπα από τον χώρο της τέχνης και της μουσικής που αναφέρονται στο χειρόγραφο θεωρούμε ότι συμπεριλαμβάνονται στο γνωστικό πεδίο του κοινού άφιξης και αποφασίσαμε να τα μεταφράσουμε όπως έχουν καθιερωθεί στην Ελληνική. Αν επρόκειτο για τεχνικό κείμενο φυσικά, πιθανότατα θα διατηρούσαμε τα ονόματα στη γλώσσα αφετηρίας, όμως εφόσον αντιμετωπίζουμε ένα άρθρο εφημερίδας θεωρήσαμε πιο αρμονικό να μεταφραστούν τα όποια ονόματα χωρίς περαιτέρω επεξηγήσεις ή πληροφορίες. Έτσι, οι «Rossini», «Chimarossa», «Berlioz» και άλλοι μεταφράστηκαν ως «Ροσσίνι», «Τσιμαρόζα» και «Μπερλιόζ», αντίστοιχα.

Αντιθέτως, διατηρήσαμε αυτούσια στη γλώσσα αφετηρίας τη διακειμενική αναφορά της συγγραφέως σε ένα έργο του Edourd Schuré δεδομένου και πάλι του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Έτσι, περνάμε στον δεύτερο παράγοντα, αυτό της διακειμενικότητας, ο οποίος χαρακτηρίζει ολόκληρο το χειρόγραφο καθώς αναφέρονται τίτλοι Όπερας, έργα του Βάγκνερ και ιστορικά γεγονότα. Παρατηρείται λοιπόν τόσο η άμεση όσο και η έμμεση διακειμενικότητα, σύμφωνα με τους Beaugrande και Dressler, αφού θεωρείται δεδομένο ότι οι αναγνώστες γνωρίζουν για παράδειγμα τον *Ρωμαίο και την Ιουλιέτα*, τον *Λόεγκριν* και άλλα έργα Ιταλών συνθετών. Γι' αυτό και επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε τις μεταφράσεις αυτών των πολύ γνωστών έργων, χωρίς να προβούμε σε κάποια περαιτέρω επεξήγηση όπως ίσως θα επιλέγαμε αν ο Σκοπός, το κοινό και η μεταφραστική εντολή ήταν διαφορετικά.

Ο τρίτος και τελευταίος παράγοντας που θα αναλυθεί είναι αυτός της πληροφορικότητας, της πληροφοριακής δηλαδή ερμηνείας της κειμενικότητας. Πιο συγκεκριμένα το εν λόγω μοντέλο αναφέρει τρεις βαθμούς πληροφορικότητας: ο α' βαθμός πληροφορικότητας που αποτελείται από στοιχεία που δεν απαιτούν ιδιαίτερη προσοχή από την αναγνώστη, ο β' βαθμός πληροφορικότητας που περιλαμβάνει στοιχεία που απαιτούν περισσότερη προσοχή και ο γ' βαθμός ο οποίος απαιτεί την απόλυτη προσοχή του αναγνώστη. (Αλεξάκη, 2015, σσ.119-120). Το κείμενο το οποίο εξετάζουμε συγκαταλέγεται στον τελευταίο βαθμό καθώς χαρακτηρίζεται από υψηλή πληροφορικότητα η οποία αποτελεί ταυτόχρονα την αιτία και το αποτέλεσμα των παραγόντων που προαναφέρθηκαν. Ο αναγνώστης καλείται να

κατανοήσει μια σειρά πολυσύνθετων νοημάτων όπου στη δομή επιφανείας εμφανίζονται μέσα από πολύπλοκες εκφραστικές επιλογές. Ο εν λόγω κειμενικός παράγοντας αντικατοπτρίζεται στη χρήση ορολογίας και φρασεολογίας από την συγγραφέα, τόσο σε θέματα όπερας αλλά και ιστορίας και φιλοσοφίας. Για την καλύτερη απόδοση τέτοιου είδους ειδικής γλώσσας έγινε μια προσπάθεια αναζήτησης σε παράλληλα κείμενα και συγγράμματα του ιδίου περιεχομένου. Χαρακτηριστικά μας προβλημάτισε αρκετά ο όρος «Génie», που μεταφράστηκε ως μεγαλοφυΐα και όχι ως ιδιοφυΐα που συνειρμικά ίσως θα μεταφράζαμε και ο πολύσημος όρος «mode», που στο συγκεκριμένο κείμενο αναφέρεται στη μουσική κλίμακα.

Συνολικά παρατηρούμε ότι οι κειμενικοί παράγοντες διαθέτουν μια σχέση δυναμική, μια σχέση αλληλεπίδρασης όπου κάθε ένας ξεχωριστά επηρεάζει τους υπόλοιπους και οι σχέσεις αιτίας και αποτελέσματος δεν μπορούν να περιοριστούν σε στενά και προκαθορισμένα όρια. Η συγγραφέας όχι μόνο παραθέτει πληθώρα πληροφοριών, αλλά συνδέει τις διαθεματικές πληροφορίες, εξάγει συμπεράσματα και δημιουργεί μια πολύ στοχευμένη επιχειρηματολογία. Εισάγει στοιχεία οικουμενικά και μιλά για έννοιες πανανθρώπινες, παγκόσμιες σε μια εποχή όπου ο κόσμος δεν ήταν τόσο συνδεδεμένος όσο στις μέρες μας. Και όλα αυτά φυσικά προχωρώντας σε συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές που δημιουργούν ένα ύφος υψηλής αισθητικής και καλαισθησίας, παράγει με άλλα λόγια τέχνη μιλώντας για τέχνη. Παράγει τέχνη σε μια άλλη εποχή όπου η γυναίκα ερχόταν αντιμέτωπη με πληθώρα κοινωνικών φραγμών που μονάχα το σθεναρό πνεύμα μπορούσε να της δώσει το βήμα έκφρασης να επιχειρηματολογεί και εν τέλη να επηρεάζει και άλλους στοχαστές της εποχής. Πρόκειται αδιαμφισβήτητα για ένα έργο ανυπολόγιστης αξίας, το οποίο ως μεταφράστριες και μεταφραστές οφείλουμε να ανασύρουμε από την αφάνεια, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για μια γυναίκα που γεννήθηκε στον ελλαδικό χώρο, στο στολίδι των Επτανήσων, την Κέρκυρα.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Albana-Mignaty M. (1872), *Le Théâtre de Bayreuth et la reforme musicale de Richard Wagner*, χειρόγραφο που εντοπίστηκε στα Γ.Α.Κ (ιδιωτικό αρχείο Δημ. Κόλλα, φακ.27, υπ. 2.α).

Beaugrande, R. & Dressler, W. (2002), *Introduction to Text Linguistics*. Digitally reformatted, London and New York: Longman.

Dahlhaus C. (2010), *Τα μουσικά δράματα του Ρίχαρντ Βάγκνερ*, εκδόσεις αλεξάνδρεια, Αθήνα.

National Space Grand Foundation <https://spacegrant.org/programs/service-award/johnson/>

Nord C. (2014), *Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα*, Διάυλος, Αθήνα.

Tanner M. (1997), *Wagner, Flamingo*, London.

Αλβάνα-Μηνιάτη Μ. (1875), *Περί της γυναικός εν τη κοινωνία και της αποστολής αυτής εν τω μέλλοντι*, Γ.Α.Κ, ιδιωτικό αρχείο Δημητρίου Κόλλα (φακ.28).

Αλεξάκη Λ. (2015), *Η κειμενογλωσσολογική προσέγγιση στη διδακτική της μετάφρασης ειδικών κειμένων*,

<https://ionio.academia.edu/%CE%9B%CE%B7%CF%84%CF%8E%CE%91%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%AC%CE%BA%CE%B7/Papers>

Αλεξάκη Λ. (2015), *Η Κειμενογλωσσολογική προσέγγιση της Μετάφρασης Ειδικών Κειμένων*, αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

Κεντρωτής Γ. (1996), *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*, εκδόσεις Διάυλος, Αθήνα.

Ευρετήριο Ιδιωτικού Αρχείου Δημητρίου Κόλλα, Γ.Α.Κ.

Καρδάμης Κ. (2015), *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος*, εκδόσεις Fagotto.

Κουρμπανά Σ. (2014), *Μαργαρίτα Αλβάνα-Μηνιάτη. Η πρώτη Ελληνίδα βαγκνερίστρια, Ι΄ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο*, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών μουσείο Σολωμού.

Κουρμπανά Σ. (2017), *Όψεις του Βαγκνερισμού στον Ελληνικό 19^ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

Μανιάτης Γ. (2004), *Ρίχαρντ Βάγκνερ το «καθαρά ανθρώπινο»*, Θεωρία-Ιδέες πολύτροπον, Αθήνα.