

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Κατεύθυνση: Μουσική Επιστήμη, υποκατεύθυνση: Μουσική ερμηνευτική

*Ο Μαθητευόμενος Μάγος του Beethoven: μια ασυνήθιστη ερμηνευτική προσέγγιση της 8ης
Συμφωνίας από τον Arnold Schering*

Ονοματεπώνυμο φοιτήτριας:

Ραφαηλία- Μαρία Μαντζούκα

ΑΜ: M2015068

Επιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος Τσούχλος

Κέρκυρα, Ιούνιος 2021

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ ARNOLD SCHERING:

1.1.ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	3
1.2. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ SCHERING ΩΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ.....	4
1.3. Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ARNOLD SCHERING.....	5

2. Η 8Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ

2.1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ.....	7
2.2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ.....	8
2.2.1.ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ALLEGRO VIVACE E CON BRIO.....	8
2.2.2. ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: II. ALLEGRETTO SCHERZANDO.....	15
2.2.3. ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ III. TEMPO DI MENUETTO.....	15
2.2.4. ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ IV ALLEGRO VIVACE.....	16

3. ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ 8ΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ ΤΟΥ ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ: Η ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ SCHERING

16

4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....

26

5. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: ‘Ο ΜΑΘΗΤΕΥΟΜΕΝΟΣ ΜΑΓΟΣ’ ΤΟΥ GOETHE.....

27

6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....

33

1. Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ ARNOLD SCHERING

1.1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Γερμανός μουσικολόγος Arnold Schering γεννήθηκε στο Breslau της Γερμανίας στις 2 Απριλίου 1877 και πέθανε στο Βερολίνο στις 7 Μαρτίου 1941. Έμαθε τη τέχνη του βιολιού στο Annengymnasium της Δρέσδης, ενώ συνέχισε τις βιολιστικές σπουδές του στο Βερολίνο, δίπλα στον περίφημο Joseph Joachim. Οι μουσικές σπουδές του στο Βερολίνο και στη Λειψία (1898 - 1902) κορυφώθηκαν με τη συγγραφή μιας διατριβής πάνω στα κοντσέρτα του Vivaldi (*Geschichte des Instrumentalkonzertes bei Antonio Vivaldi*), μελέτη που συνέβαλε σημαντικά στην αναβίωση του ενδιαφέροντος για το συνθέτη. Σύντομα ο Schering κατάφερε να αποκτήσει διασυνδέσεις με διάφορα μουσικά περιοδικά. Έγινε εκδότης στο περιοδικό *Neue Zeitschrift für Musik* και του *Bach - Jahrbuch*. Το 1907 ολοκλήρωσε την *Habilitation* στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας με μία διατριβή στην άνοδο του ορατόριου και το 1915 έγινε Λέκτορας στην ιστορία και την αισθητική της μουσικής. Από το 1909 και μετά δίδασκε επίσης ιστορία μουσικής στο Ωδείο της Λειψίας και το 1920 διαδέχθηκε τον Abert ως καθηγητή μουσικής στη Halle. Οχτώ χρόνια μετά το 1928 μετακομίζει στο Βερολίνο όπου κατείχε την έδρα της μουσικολογίας μέχρι και το θάνατο του.

Μετά την ανάληψη της εξουσίας στη Γερμανία από τους Ναζί, ο Schering έγινε μέλος του Εθνικοσοσιαλιστικού Συνδέσμου Εκπαιδευτικών (*Nationalsozialistische Lehrerbund, NSLB*) και του εκτελεστικού συμβουλίου της *Reichsmusikkammer*, ‘επιμελητηρίου’ που είχε ιδρυθεί το 1933 από τον Goebbels με σκοπό την προαγωγή την ‘καλής Γερμανικής μουσικής’, ιδιαίτερα εκείνης των Beethoven, Wagner, Bach, Mozart, Haydn, Brahms, Bruckner κ.λπ. και το οποίο συνέβαλε στην απαγόρευση της μουσικής συνθετών που είτε ήταν οι ίδιοι εβραϊκής καταγωγής, είτε σχετιζόντουσαν με Εβραίους, όπως οι Mahler, Mendelssohn - Bartholdy, Schönberg και Debussy, αλλά και μουσικών ειδών όπως η jazz και η swing. Το 1936 γράφει στο περιοδικό *Musicology* ένα άρθρο όπου χαρακτηρίζει την 5η συμφωνία του Beethoven ως “Συμφωνία της Εθνικής Ανόδου”, στοχεύοντας την άνοδο του εθνικού σοσιαλιστικού καθεστώτος, ενώ στην εισαγωγή της μελέτης

του *Beethoven und die Dichtung* (1936), αναφερόμενος στα παραπάνω είδη γράφει για “(...) μια άγρια, αισθησιακή και για εμάς φυλετικά ξένη μουσική” που “απειλεί να μας αποξενώσει από την αδιάλυτη σχέση μεταξύ υψηλής μουσικής και υψηλής τέχνης” προτείνοντας ότι “είναι στο Μπετόβεν που μπορούμε για άλλη μια φορά να ανακαλύψουμε μια νέα ιδανική διαθήκη.”¹

1.2. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ SCHERING ΩΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΥ

Παρόλη τη δικαιολογημένη κριτική που ασκήθηκε στο Schering όσον αφορά την πολιτική εμπλοκή του με το ναζισμό, η σημασία του ως μουσικολόγου δεν πρέπει να υποτιμηθεί. Αφορά κυρίως το πεδίο της αναβίωσης της παλαιάς μουσικής, μέσα από σημαντικές μελέτες μεταξύ των οποίων οι εξής: *Deutsche Haus- und Kirchenmusik im 16. Jahrhundert* (Langensalza, 1912), *Die Anfänge des Oratoriums* (Habilitationsschrift, Universität Leipzig, 1907; Leipzig, εκδ. 1911 ως *Geschichte des Oratoriums*), καθώς και η *Geschichte der Musik in Beispielen* (Leipzig, 1931).

Από το έργο του γενικά μπορούμε να καταλάβουμε ότι ο Schering είχε μία βαθιά αγάπη και ενδιαφέρον για τη μουσική του παρελθόντος, την οποία και προσπάθησε μέσα από τις αναλύσεις του να αναβιώσει, και να συμβάλει στην μεταφορά της στη σύγχρονη εποχή με έγκυρο και τεκμηριωμένο τρόπο. Για παράδειγμα, σημαντική του συμβολή ήταν ότι, στο πλαίσιο των μουσικολογικών του ερευνών, περί το 1920 παρουσίασε τεκμήρια του ότι ο Johann Sebastian Bach χρησιμοποιούσε συνήθως στις καντάτες και σε άλλα φωνητικά του έργα μόνο δώδεκα τραγουδιστές. Η έρευνά του για την αναβίωση της παλιάς μουσικής βρήκε το αποκορύφωμά της στο σύγγραμμα του *Aufführungspraxis alter Musik* (1931). Ήταν επίσης ο πρώτος που αμφισβήτησε τη γενικά αποδεκτή θεωρία ότι όλη η εκκλησιαστική μουσική μέχρι τον 16ο αιώνα παιζόταν a capella. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Schering εγκαινίασε δύο σημαντικές εκδοτικές σειρές: τις *Perlen Alter Kammermusik* και *Perlen Alter Gesangsmusik*, καλύπτοντας αντίστοιχα το πεδίο της μουσικής δωματίου και της φωνητικής. Μεταξύ πολλών άλλων έργων του ξεχώρισε η *Geschichte der Musik in Beispielen* (1931), η οποία και θεωρείται ότι αποτέλεσε τη μεγαλύτερη συμβολή του στη μουσικολογία. Άλλα παραδείγματα τίτλων του είναι τα *Beethoven in neuer Deutung* (Leipzig, 1934), *Beethoven und die Dichtung* (Berlin, 1936), *Johann Sebastian Bachs Leipziger*

¹ Schnapper, Edith B. & Pamela M. Potter, «Schering, Arnold», *Grove Music Online*, (Oxford University Press), στον ιστότοπο. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024816> ημερομηνία προσπέλασης: 12/9/2021

Kirchenmusik (Leipzig, 1936), *Franz Schuberts Symphonie in H-moll* (Würzburg, 1939) και *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, 1942).²

1.3. Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ARNOLD SCHERING

Πολλές μελέτες του Schering εκφράζουν μια πολύ ιδιαίτερη ερμηνευτική προσέγγιση της μουσικής του παρελθόντος, που συνίσταται στην αναζήτηση εξω-μουσικών σημασιών, τις οποίες προσπαθεί να ανακαλύψει στην ποίηση. Ένα από τα κύρια ενδιαφέροντα του Schering ήταν η ερμηνεία της μουσικής του Beethoven. Το 1934 εκδίδεται η μελέτη του *Beethoven in neuer Deutung* στο οποίο παραλληλίζει συγκεκριμένα περάσματα στα έργα του Beethoven με σκηνές από τα έργα του Shakespeare, θεωρώντας ότι ο παραλληλισμός αυτός που διέβλεπε ανάμεσα στη σύνθεση της μουσικής και τις σκηνές αυτές ήταν απολύτως ηθελημένος εκ μέρους του συνθέτη. Όταν προσεγγίζει τα έργα του Beethoven, ο Schering βλέπει πίσω από τις νότες μια συμβολική γλώσσα. Θεωρεί ότι κάθε έργο βασίζεται σε μια βασική ποιητική ιδέα, ότι ο Beethoven δεν γράφει μόνο ‘απόλυτη μουσική’, ότι εμπνέεται από εξωμουσικές πηγές. Ο Schering ακολουθεί σε αυτό τον Anton Schindler, συνεργάτη του συνθέτη, αλλά και το παράδειγμα των ερμηνειών του Wagner. Το 1936 παρουσίασε για πρώτη φορά τις ιδέες του αυτές στη μελέτη *Beethoven und die Dichtung* που και εκείνη την εποχή επικρίθηκε πολύ. Ωστόσο, ο Schering επέμεινε, και στη μελέτη του *Das Symbol in der Musik* (1941) εφάρμοσε τη θεωρία της ‘συμβολικής’ αυτής ερμηνείας σε συγκεκριμένα έργα του Μπετόβεν, υποστηρίζοντας ότι ορισμένα κουαρτέτα εγχόρδων και σονάτες για πιάνο εμπνεύστηκαν από τα δράματα του Σαίξπηρ και του Σίλερ. Από τις ερμηνευτικές του μελέτες πάνω στον Beethoven ξεχωρίζουν ιδιαίτερα η 8η αλλά και η 5η Συμφωνία.

Με σκοπό να διευρύνει το εύρος των ερμηνευτικών μελετών του αλλά και να αιτιολογήσει τα όσα πίστευε, ο Schering ασχολήθηκε και με αρκετούς άλλους συνθέτες της προ-κλασικής και της κλασικής περιόδου. Ιδιαίτερη αδυναμία θα μπορούσαμε να πούμε πως είχε στον Beethoven αλλά το ενδιαφέρον του κεντρίστηκε εξίσου και από τον Bach και τον Schubert. Μελέτες του στις οποίες παρουσιάζονται άλλοι συνθέτες μέσα από μια αντίστοιχη ερμηνευτική οπτική είναι τα *Bachs Textbehandlung: ein Beitrag zum Verständnis Joh. Seb Bach'scher Vokal-Schöpfungen* (Leipzig,

² Ο.π και

Krones Hartmut, «Schering, Arnold» στον ιστότοπο *MGG Online*, επιμέλεια Laurenz Lütteken, (Bärenreiter, Metzler, RILM, 2016–), <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/25877>, ημερομηνία προσπέλασης: 10/9/2021

1900), *Franz Schuberts Symphonie in H-moll* (Würzburg, 1939), και *Über Kantaten Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, 1942).

Στην παρούσα εργασία θα αναφερθώ σε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα της ιδιαίτερης αυτής ερμηνευτικής του Schering που σήμερα ξενίζει: την ερμηνεία του της 8ης Συμφωνίας του Beethoven, και τον ερμηνευτικό παραλληλισμό που προτείνει με ένα ποιητικό έργο που συνήθως σήμερα συνδέουμε αυτόματα στο μυαλό μας με εντελώς άλλη μουσική: την περίφημη μπαλάντα του Goethe *Ο Μαθητευόμενος Μάγος* (*Der Zauberlehrling*, 1797), που, δεκαετίες μετά τη σύνθεση της 8ης Συμφωνίας του Beethoven, χρησίμευσε ως βάση για τη σύνθεση του ομώνυμου εμβληματικού συμφωνικού ποιήματος του Paul Dukas (1897), διάσημου ιδίως μετά την ανάδειξή του από την ταινία κινουμένων σχεδίων *Fantasia* του 1940 από τον Walt Disney.³

³ A. Forchert, «Scherings Beethovendeutungen und ihre methodischen Voraussetzungen» στο *Beiträge zur Mus. Hermeneutik*, επιμέλεια C. Dahlhaus, (Regensburg, 1975)
A. Schering, *Das Symbol in der Musik mit einem Nachwort von Willibald Gurlitt*, (Leipzig, 1941)

2. Η 8^η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ

2.1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Δεν χωράει αμφιβολία ότι οι ρίζες της δημιουργικής εξέλιξης του Μπετόβεν ως συμφωνιστή βρίσκονται στον Haydn, κοντά στον οποίο ο Μπετόβεν μαθήτευσε σε ηλικία 21 ετών. Η επίδραση της τέχνης του Haydn πάνω στον Μπετόβεν και την ανάπτυξη της μουσικής του γλώσσας υπήρξε βαθιά και πολύπλευρη, όπως αποκαλύπτει μεταξύ άλλων η συμφωνική μουσική του δεύτερου. Στο συμφωνικό είδος ο Μπετόβεν όχι μόνο εξερεύνησε τα μονοπάτια που άνοιξε ο Χάιντν, αλλά με αφετηρία αυτά άνοιξε εντελώς νέες κατευθύνσεις. Η ιστορική απόσταση μας δίνει τη δυνατότητα να ισχυριστούμε σήμερα ότι η συνέχεια ανάμεσα στην κληρονομιά του Haydn και **την** ανάπτυξη που της έδωσε ο Μπετόβεν είναι ένα από τα πιο κεντρικά και εντυπωσιακά στοιχεία στην ιστορία της δυτικής μουσικής.

Η σύνθεση της Συμφωνίας αρ. 8 σε Φα μείζονα έργο 93 , ολοκληρώθηκε το καλοκαίρι το 1812, αμέσως μετά την 7η Συμφωνία. Το 1812 ανήκει σε μια δύσκολη περίοδο, κατά την οποία ο Beethoven αναζητούσε μία πιθανή θεραπεία για την απώλεια της ακοής του. Είναι επίσης η εποχή με τα γνωστά ερωτικά γράμματα προς μία άγνωστη γυναίκα. Εντούτοις, το ύφος του έργου καθ' όλη του τη διάρκεια είναι χαρούμενο, χιουμοριστικό, γεμάτο θετική διάθεση. Σύμφωνα με τον Antony Hopkins, η γενική διάθεση του έργου αυτού δεν δείχνει με τίποτα την άσχημη ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο Beethoven. Το έργο ολοκληρώθηκε μέσα σε τέσσερις μήνες, και δεν φέρει κάποια αφιέρωση. Η πρώτη δημόσια εκτέλεση του έργου του έγινε στις 27 Φεβρουαρίου 1814, σε μια συναυλία στο Hofburg της Βιέννης. Η σταδιακή κώφωση του συνθέτη είχε φτάσει σε αρκετά προχωρημένο στάδιο, παρόλα ταύτα ο ίδιος διηύθυνε την ορχήστρα την ημέρα της πρεμιέρας. Αναφέρεται ότι η ορχήστρα αγνόησε τις αδέξιες κινήσεις του και ακολουθούσε τα πρώτα βιολιά.

Ποια είναι η θέση της συμφωνίας αυτής, την οποία ο ίδιος ο συνθέτης χαρακτήριζε ως “*τη μικρή μου Συμφωνία σε Φα μείζονα*” (προκειμένου να την ξεχωρίσει από την 6η Συμφωνία, και αυτή γραμμένη σε Φα μείζονα) στην όλη αυτή εξελικτική διαδικασία; Ανάμεσα σε δυο

επαναστατικά συμφωνικά έργα της Μπετοβενικής δημιουργίας, την έβδομη και, ιδίως, την ένατη συμφωνία, η όγδοη με την ‘κλασική’ δομή της μοιάζει να αποτελεί μια υπενθύμιση της προέλευσης του συμφωνικού έργου του Μπετόβεν. Εντούτοις, πρόκειται δίχως αμφιβολία για ένα έργο ωριμότητας που ενσωματώνει πλήρως τη δυναμική της μπετοβενικής εξέλιξης. Το γεγονός ότι ο Μπετόβεν αποκάλεσε κάποτε την όγδοη ‘μια μικρή συμφωνία’ δεν χρειάζεται να μας παρασύρει σε υποτίμηση του συγκεκριμένου έργου. Αυτός ο χαρακτηρισμός θα μπορούσε να εφαρμοστεί στα δύο μεσαία μέρη, αλλά σίγουρα όχι στα μεγαλοπρεπή πρώτο και το τέταρτο. Ήδη από το 1837 ο Berlioz έγραφε: «Αυτή η συμφωνία μας φαίνεται απολύτως ισάξια εκείνων που προηγήθηκαν και εκείνης που ακολούθησε, και είναι ακόμη πιο αξιοσημείωτη γιατί δεν είναι καθόλου παρόμοια με αυτές. Το *Andante scherzando* είναι ένα από τα πιο χαριτωμένα πράγματα που υπάρχουν στη μουσική. Το πρώτο *Allegro* και το φινάλε μας φαίνονται να είναι δύο αριστουργήματα οίστρου και κομψής πρωτοτυπίας (...) Δεν υπάρχει λοιπόν τίποτα μικρό στην όγδοη συμφωνία, και να την ονομάζουμε με αυτόν τον τρόπο είναι εντελώς άδικο»⁴. Ο Μπερλιόζ στην περιγραφή του αυτή δεν αναφέρει το μενουέτο, ίσως διότι η ονομασία μενουέτο τείνει να δείχνει προς το παρελθόν. Αλλά και αυτό το μέρος - πολύ πιο αργό από τα μενουέτα του Χάιντν ή του Μότσαρτ - είναι καθαρά ρομαντικό. “Καμία τέχνη στον κόσμο δεν έχει δημιουργήσει ποτέ κάτι τόσο χαρούμενο”, δήλωνε για το έργο αυτό ο Wagner. Ο χαρακτηρισμός του ‘εύθυμου’ ισχύει ιδιαίτερα για τα δύο μεσαία μέρη. Είναι ίσως λιγότερο κατάλληλος για το πρώτο μέρος, που ξεχωρίζει από αυτά με τη δυναμική και ασυνήθιστα ισχυρή μουσική του γλώσσα. Όσο για το τελευταίο μέρος, ένα αριστούργημα μουσικής αρχιτεκτονικής, χαρακτηρίζεται κυρίως από έναν επικό τόνο που συνορεύει με το φανταστικό.

2.2. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Είναι μία συμφωνία αποτελούμενη από τέσσερα μέρη. Όσον αφορά την ορχηστρική σύνθεση, είναι η συνήθης για την εποχή: ανά δύο τα φλάουτα, όμποε, κλαρινέτα, φαγκότα, ανά δύο κόρνα και τρομπέτες, έγχοδα και timpani. (Έκδοση έργου: Ludwig van Beethoven Werke, Serie 1, Symphonien für grosses Orchester Partitur - No 8. Leipzig Verlag Breitkopf & Haertel). Στην εργασία αυτή έμφαση θα δοθεί στο α’ μέρος. Τα μέρη έχουν ως εξής:

⁴ L. van Beethoven, 8. *Sinfonie F-Dur op.93*, έκδοση- επιμέλεια: I. Markevich, (E. Peters, Leipzig, 1983), σελ. 413-421

2.2.1. ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ALLEGRO VIVACE E CON BRIO

(μετρονομική ένδειξη: ήμισυ παρεστιγμένο = 69)

- Τονικότητα: Φα μείζων
- Μέτρο: 3/4
- Φόρμα σονάτας

Έκθεση (μέτρα 1 - 103):

- Η 8η Συμφωνία δεν διαθέτει εισαγωγή και ξεκινά απευθείας με το πρώτο θέμα του Allegro (μέτρα 1 - 11). Το πρώτο αυτό θέμα είναι τριμερές, πάνω στο σχήμα αββ', όπου α τα μέτρα 1 - 4, β τα μέτρα 5 - 8 και β' τα μέτρα 9 - 11.

Allegro vivace e con brio. $\text{♩} = 69$. Composit im October 1812.

Flauti.
Oboi.
Clarineti in B.
Fagotti.
Corni in F.
Trombe in F.
Timpani in F.C.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Basso.

Original-Verleger: C. Haslinger & Tobias in Wien. B.8. Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Στη συνέχεια, βρίσκεται μία εκτεταμένη γέφυρα στα μέτρα 12-32 που οδηγεί από τη Φα μείζονα σε μια επίμονη συγχορδία Σι ύφεση μείζονα με έβδομη σε δεύτερη αναστροφή (μέτρα 24 ως 32). Μετά από μια γενική παύση (μέτρο 33) που ακούγεται θα' λεγε κανείς σαν απορία για το παραπάνω απροσδόκητο αρμονικό 'ξεστράτισμα', η συγχορδία αυτή λύνεται σε μια άλλη εξίσου ασυνήθιστη, Λα μείζονα με έβδομη σε δεύτερη αναστροφή, που με τη σειρά της λύνεται με μια 'ψευδή' είσοδο του δεύτερου θέματος στην τονικότητα Ρε μείζονα (μέτρα 37 - 40).

10



Παράλληλα, σαν ο συνθέτης να αποφάσισε να επανέλθει στην κανονικότητα της μορφής σονάτας, μια συνοπτική χρωματική αρμονική διαδοχή (μέτρα 41 - 43) οδηγεί τη μουσική στην αναμενόμενη τονικότητα Ντο μείζονα, δεσπόζουσα της αρχικής τονικότητας, και την 'κανονική' αυτή τη φορά εμφάνιση του δεύτερου θέματος (μέτρα 44 - 50) στο φλάουτο, στο όμποε και στο φαγκότο:



Ενδιαφέρον έχει ο χαρακτήρας του θέματος αυτού, που δεν ολοκληρώνεται με πτώση, αλλά μοιάζει να παραμένει αρμονικά ανοιχτό, καθώς οδηγείται σε μια διαδοχή από ελαττωμένες συγχορδίες (μέτρα 49 - 50) που εισάγουν τη συνέχεια: ένα πέρασμα από ελαττωμένες συγχορδίες που μοιράζονται ανάμεσα σε έγχορδα και πνευστά σε δυναμική crescendo (μέτρα 51 - 69) και οδηγούν σε μια εκτεταμένη coda που επιβεβαιώνει με επίμονες πτώσεις τη νέα τονικότητα Ντο μείζονα (μέτρα 70 - 102). Ακολουθεί επανάληψη της Έκθεσης.

Ανάπτυξη (μέτρα 104 - 190)

Στην ανάπτυξη ο Μπετόβεν χρησιμοποιεί καταρχάς την κεφαλή του πρώτου θέματος, την οποία επεξεργάζεται αρμονικά οδηγώντας τις μετατροπές. Ξεκινά πρώτα από τη δεσπόζουσα της Ντο μείζονος (μέτρα 108 - 111) πάνω σε επίμονο ισοκράτημα Ντο στις βιόλες σε οκτάβες, επιστρέφοντας κατόπιν στην Ντο μείζονα. Ύστερα, πάντοτε πάνω στο ίδιο ισοκράτημα Ντο, που έτσι αλλάζει αρμονική σημασία, σχηματίζει δευτερεύουσα δεσπόζουσα που λύνεται στη Σι ύφεση μείζονα (μέτρα 120 - 123), συμπαρασύροντας αυτή τη φορά τη νότα του ισοκρατήματος Ντο, που γίνεται Σι ύφεση, πάντοτε σε οκτάβες.

10

The image shows a musical score for measures 104-190. It is a piano arrangement with multiple staves. The score includes a piano introduction (p dolce) and a piano section (p dolce) with a crescendo. The piano section features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The piano introduction is marked 'p dolce' and the piano section is marked 'p dolce' with a crescendo. The piano section includes a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The piano introduction is marked 'p dolce' and the piano section is marked 'p dolce' with a crescendo.

Το Σι ύφεση του μπάσου μετατρέπεται κατόπιν σε Λα, ενώ το μοτίβο της κεφαλής του πρώτου θέματος ορίζει μια συγχορδία Λα μείζονα με έβδομη (μέτρα 132 - 140):

The image shows a musical score for measures 132-140. The score is written for piano and strings. The piano part is in the upper staves, and the string part is in the lower staves. The piano part features a melodic line with a crescendo and a dolce marking. The string part features a rhythmic pattern with a crescendo and a dolce marking. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The piano part is marked *p dolce* and the string part is marked *p cresc.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Στο μέτρο 140 ξεκινάει μια εμφατική επανάληψη της νότας Λα από όλη την ορχήστρα, σε αλλεπάλληλες αρμονικές και μελωδικές οκτάβες (μέτρα 140 - 143), ενώ στο μέτρο 144 η κεφαλή του πρώτου θέματος επανέρχεται *ff* στα μπάσα, σε Ρε ελάσσονα. Ακολουθεί μια εντυπωσιακή αρμονική πορεία που βασίζεται στο μοτίβο αυτό, η οποία οδηγεί από τη Ρε ελάσσονα στη Σολ ελάσσονα (μέτρο 152), την Ντο ελάσσονα (μέτρο 154), στη Φα ελάσσονα (μέτρο 160), στη Σι ύφεση ελάσσονα (μέτρο 162), στη Ρε ύφεση μείζονα (μέτρο 168), κ.ο.κ. μέχρι που η ορχήστρα σταθεροποιείται στιγμιαία σε μια συγχορδία δευτέρης αναστροφής στη Φα ελάσσονα (μέτρο 184) και το μπάσο σε ένα επαναλαμβανόμενο Ντο σε μελωδικές οκτάβες, οι οποίες θα επιμείνουν μέχρι το πανηγυρικό τέλος της Ανάπτυξης και την επιστροφή του πρώτου θέματος στα μπάσα στην αρχική τονικότητα Φα μείζονα (μέτρο 190).

Επανέκθεση (μέτρα 190 - τέλος)

Η Επανέκθεση αρχίζει με το πρώτο θέμα (μέτρα 190 - 209). Ακολουθεί επανέκθεση του υλικού της γέφυρας που αυτή τη φορά κορυφώνεται σε μια ελαττωμένη συγχροδία φα - λα ύφεση - σι φυσικό - ρε (μέτρο 229) και τη γενική παύση στο μέτρο 230. Τέσσερα μέτρα *p*, *staccato* και *pizzicato* οδηγούν σε μια 'ψευδή' επανέκθεση του δεύτερου θέματος στη Σι ύφεση μείζονα. Ακολουθεί αρμονική 'διόρθωση', όπως συνέβη και κατά την Έκθεση, και κατόπιν η κανονική επανέκθεση του δεύτερου θέματος στην τονική Φα μείζονα του όλου μέρους. Ακολουθεί επανέκθεση του αντίστοιχου υλικού της Έκθεσης, αυτή τη φορά στην τονική. Μια εκτεταμένη Coda (μέτρα 301 μέχρι το τέλος, λειτουργεί στην ουσία ως δεύτερη Ανάπτυξη που κορυφώνεται σε μια κορώνα στη δεσπόζουσα (μέτρο 332). Ακολουθεί υλικό μιας εκτεταμένης πτώσης στην τονική Φα, ενώ επαναλαμβανόμενες συγχροδίες Φα μείζονος εξαντλούνται σταδικά σε ένα *diminuendo*, που καταλήγει σε ένα ασυνήθιστο φινάλε: την παρουσίαση μια τελευταία φορά του μοτίβου της κεφαλής του θέματος σε δυναμική *pp*.

Συνοψίζοντας: Το πρώτο μέρος του έργου είναι γραμμένο σε μορφή σονάτας, συμπεριλαμβάνοντας και μία σημαντική coda. Το μέρος αυτό είναι αρκετά ασυνήθιστο σε σχέση με τα υπόλοιπα έργα του Beethoven, καθώς φτάνει σε μία σημαντική κορύφωση όχι κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης αλλά κατά την έναρξη της επανέκθεσης. Έτσι, τα τελικά μέτρα της ανάπτυξης διαμορφώνουν ένα τεράστιο crescendo και με μία επιστροφή στα εισαγωγικά μέτρα με ένδειξη ff. Επιλέον, το κύριο μοτίβο του μέρους εμφανίζεται πλήρες μόνο μία φορά στη έκθεση, ενώ στη συνέχεια θα ‘αμφισβητηθεί’ σε αρκετά μεγάλο βαθμό.

2.2.2. ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: II. ALLEGRETTO SCHERZANDO

(μετρονομική ένδειξη: όγδοο = 88)

- Τονικότητα: Σι ύφεση μείζων
- Μέτρο: 2/4

Πρόκειται για μια εξιδανικευμένη μουσική εικόνα ενός μηχανικού μουσικού κουτιού. Στο δεύτερο αυτό μέρος ο Μπετόβεν μειώνει τα όργανα της ορχήστρας αφαιρώντας τρομπέτες και timpani και συγχωνεύοντας το μέρος του βιολοντσέλου και του κοντραμπάσου, όπως κάνει και στα λυρικά μέρη της “Ποιμενικής”. Τα μοτίβα του θυμίζουν με τη συμφωνία “Το ρολόι” του Joseph Haydn σε Ρε μείζονα.

Από τον Schindler προέρχεται η ιδέα ότι το μέρος αυτό αναφέρεται στον Maelzel, τον εφευρέτη του μετρονόμου, ενώ το θέμα ταυτίζεται συνήθως με τους ακόλουθους στίχους:

A ta ta, lieber Maelzel

Ta ta ta, lebet wohl, sehr wohl

Ta ta ta, Banner der Zeit

Ta ta ta , grosser Metronom

Ta ta ta ta ta

Από μορφολογικής πλευράς, το μέρος αυτό έχει την απλή μορφή και την ανάλαφρη διάθεση μιας σονατίνας που αποτελείται από μία ενότητα Α (μέτρα 1 - 39), μία διανθισμένη επανάληψή της Α' (μέτρα 40 - 69) και τέλος μία σύντομη coda. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχει το μοτίβο του μετρονόμου (μέτρα 2 - 3) που συνοδεύεται στα πνευστά από συγχορδίες “sempre staccato ostinato”.

Το μέρος αυτό κατάφερε να μαγνητίσει το κοινό της εποχής με τη χαριτωμένη του απλότητα.

2.2.3. ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ III. TEMPO DI MENUETTO

(μετρονομική ένδειξη: τέταρτο = 126)

- Τονικότητα: Φα μείζων
- Μέτρο: 3/4
- Τριμερής μορφή

Στο τρίτο μέρος ο Μπετόβεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάνει μία νοσταλγική επίκληση του παλιού μενουέτου του 18ου αιώνα, στην οποία εντάσσει μια σειρά από χαρακτηριστικές χειρονομίες που υπενθυμίζουν το κλασικό scherzo που κανονικά θα είχε θέση στο σημείο αυτό (λ.χ. οι ‘ψευδείς θεματικές εισοδοί των χάλκινων με τύμπανα στα μέτρα 37 - 38). Το μεσαίο τμήμα το “trio” είναι μία πολύ ιδιαίτερη ανάλαφρη σύνθεση με κλαρινέτο, δύο κόρνα, σόλο βιολοντσέλο, και συνοδεία κοντραμπάσων pizzicato.

2.2.4. ΤΕΤΑΡΤΟ ΜΕΡΟΣ IV ALLEGRO VIVACE

(μετρονομική ένδειξη: ολόκληρο = 84)

- Τονικότητα: Φα μείζων
- Μέτρο: alla breve
- Φόρμα Sonata Rondo

Η δεξιοτεχνική τέταρτη κίνηση είναι σε μορφή ρόντο - σονάτας και εξελίσσεται σε εξαιρετικά γοργό tempo.

3. ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ 8ΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ ΤΟΥ BEETHOVEN: Η ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ SCHERING

Τα όσα ακολουθούν βασίζονται στη μελέτη του πρώτου κεφαλαίου του βιβλίου *Humor, Heldentum, Tragik bei Beethoven - über einige Grundsymbole der Tonsprache Beethovens*, που εκδόθηκε το 1955, αρκετά χρόνια μετά το θάνατο του Schering, και όπου συγκεντρώνονται μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές του μελέτες πάνω στον Beethoven⁵. Το κεφάλαιο αυτό επικεντρώνεται ακριβώς στην ερμηνεία της 8ης Συμφωνίας σε Φα μείζονα, op. 93, και ειδικότερα στο πρώτο μέρος της.

Σε αυτή την ανάλυσή του, ο Schering ξεκινά, εντοπίζοντας τον συνολικό χιουμοριστικό χαρακτήρα του έργου, και θέτοντας το βασικό ερώτημα στο οποίο στη συνέχεια θα προτείνει τη δική του απάντηση: “από ποια περιοχή του Πνεύματος προέρχεται αυτή η χιουμοριστική διάθεση;” (*Aus welcher Sphäre des Geistigen dieser Humor eigentlich stammt?*)⁶. Η απάντηση του Schering δείχνει προς την ποίηση: “Ο Beethoven ξεκινά από την εμπειρία της Ποίησης, την μετατρέπει σε μουσική και καταλήγει σε μια σονάτα ή μια συμφωνία”⁷. Ειδικότερα ως προς το πρώτο μέρος της 8ης Συμφωνίας, ο Schering το χαρακτηρίζει ως “μουσική επεξεργασία (musikalische Nachdichtung) της μπαλάντας Ο Μαθητευόμενος Μάγος του Goethe”⁸. Η ερμηνευτική αυτή

⁵Arnold Schering, *Humor, Heldentum, Tragik bei Beethoven. Über einige Grundsymbole der Tonsprache Beethovens. Mit einem Vorwort von Helmuth Osthoff*, (Strasbourg und Kehl, Librairie Heitz., 1955)

⁶Ο.π. σελ. 13

⁷Ο.π. σελ. 15

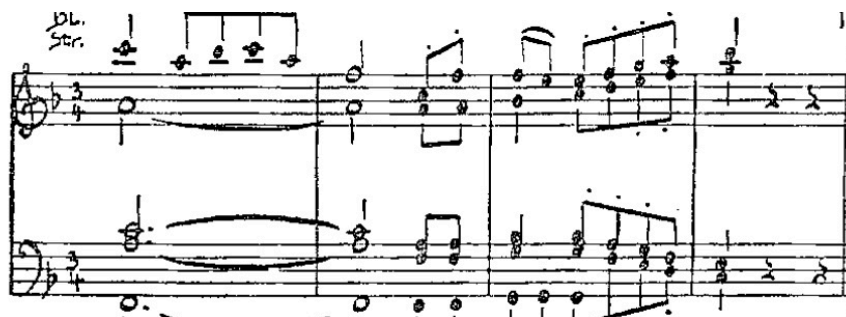
⁸Ο.π. σελ. 17

σύνδεση του πρώτου μέρους της 8ης Συμφωνίας με την περίφημη μπαλάντα του Goethe υποστηρίζεται από μια λεπτομερή ανάλυση, τα βασικά σημεία της οποίας θα δείξουμε παρακάτω.

Ο μαθητευόμενος μάγος “Der Zauberlehrling” αποτελεί ένα από τα γνωστότερα ποιήματα του Goethe. Γράφτηκε το 1797, τη λεγόμενη χρονιά της μπαλάντας “Balladenjahr” του κλασικισμού. Το θέμα του ποιήματος αναφέρεται στο νεαρό μαθητευόμενο μάγο ο οποίος δοκιμάζει μόνος του χωρίς τη παρουσία του μάγου ένα από τα ξόρκια του. Μεταμορφώνει μία ξύλινη σκούπα σε υπηρέτη που πρέπει να κουβαλήσει νερό. Στην αρχή ο μικρός μάγος είναι περήφανος για το κατόρθωμά του, στο τέλος όμως τα πράγματα δεν πηγαίνουν όπως τα είχε σχεδιάσει.

Ο Schering ξεκινά την ερμηνευτική του ανάλυση από το πρώτο θέμα του μέρους. Αφού εντοπίσει ότι το θέμα αυτό αποτελείται από δυο τετράμετρα (από τα οποία το δεύτερο επαναλαμβάνεται), το πρώτο τετράμετρο δυναμικό και παιγμένο από όλη την ορχήστρα, το δεύτερο πιο χαριτωμένο και παιγμένο από τα ξύλινα πνευστά και η επανάληψή του δεύτερου παιγμένη forte από ολόκληρη την ορχήστρα, ξεκινά την ερμηνεία του θέματος αυτού ως εξής:

Το πρώτο, δυναμικό τετράμετρο του θέματος⁹:



θεωρείται ότι αποτελεί αναφορά στον Μάγο (αντιστοιχία με τον πρώτο στίχο της μπαλάντας: “*Hat der alte Hexenmeister sich doch einmal weg begeben* - *Απ’ το σπίτι ο γερο-μάγος βγήκε τελοσπάντων έξω*”)¹⁰.

⁹ Τα μουσικά παραδείγματα προέρχονται από το κείμενο του Schering

¹⁰ Εδώ και παρακάτω χρησιμοποιείται η ελληνική μετάφραση: Θ. Σταύρος, *Γκαίτε - Ο μαθητευόμενος μάγος*, στον ιστότοπο <http://www.bluefields.eu/γκαίτε-ο-μαθητευομενος-μαγος/> ημερομηνία προσπέλασης: 19/5/2021

Το δεύτερο, ‘χαριτωμένο’ τετράμετρο:



απεικονίζει αντίθετα την επιθυμία του μαθητευόμενου μάγου να αναπαραγάγει κι αυτός με τη σειρά του τα μαγικά κόλπα του αφεντικού του (αντιστοιχία με το δεύτερο στίχο της μπαλάντας: “*Und nun sollen seine Geister auch nach meinem Willen leben* - Τώρα εγώ τα πνεύματά του θα ζυπνήσω και θα παίζω”).

Τέλος, η επανάληψη σε δυναμική forte του δεύτερου τετράμετρου:



τονίζει το υπερφίαλο, την ύβρη της επιθυμίας αυτής (αντιστοιχία με το στίχο “*und mit Geistesstärke tu' ich Wunder auch* - Λόγια του, έργα, τρόπους τα ‘χω ξεσηκώσει κι έτσι πια θα κάμω θάματα με γνώση”). Έτσι, τα πρώτα έντεκα μέτρα του μέρους ερμηνεύονται συνολικά ως μια παρουσίαση της κεντρικής ιδέας του ποιήματος του Goethe.

Ακολουθεί ένα πέρασμα “σε πλατιά μελωδικά τόξα, με γεμάτο ήχο και αυξανόμενη ρυθμική ενέργεια” (μέτρα 12-19):



όπου, κατά τον Schering, παρακολουθούμε το μαγικό ζωντάνεμα της σκούπας. Το ζωντάνεμα αυτό εικονογραφείται λεπτομερώς στα μέτρα 24 - 35:



όπου, κατά τον Schering, “παρακολουθεί κανείς πώς μια ακίνητη μάζα μετατρέπεται σε κινούμενη μορφή”¹¹. Έτσι, “το ‘βαρύ’ (*schwerfällig*) μοτίβο (a) [μέτρο 24] “συντομεύεται και μεταμορφώνεται στη μορφή (b) [μέτρο 28-29], ύστερα με νέα συντόμευση στη μορφή (c) [μέτρο 29-30] και τέλος στην πιο σύντομη και λεπτή του εκδοχή, δηλαδή στα όγδοα της μορφής (d) [μέτρο 30]”.

Την επίμονη αυτή εναλλαγή μεταξύ *re* και *si* b ο Schering τη συνδέει με το στίχο “*Auf zwei Beine stehe! Oben sei ein Kopf!* - Όρθια σε δυο πόδια, με στητό στον ώμο το κεφάλι (...)”. Την κίνηση αυτή σε διάστημα έκτης, ο Schering την βλέπει αργότερα, από το μέτρο 100, να μεταμορφώνεται σε κίνηση οκτάβας, “καθώς το εφιαλτικό αντικείμενο [η σκούπα] αποκτά ολοένα μεγαλύτερο ζήλο”:



20

Η γενική παύση του μέτρου 33 θεωρείται ότι “δίνει ουσιαστικά το χρονικό περιθώριο στη σκούπα να προετοιμαστεί για τις επόμενες εντολές του νεαρού μάγου”¹²:



¹¹ Ο.π.

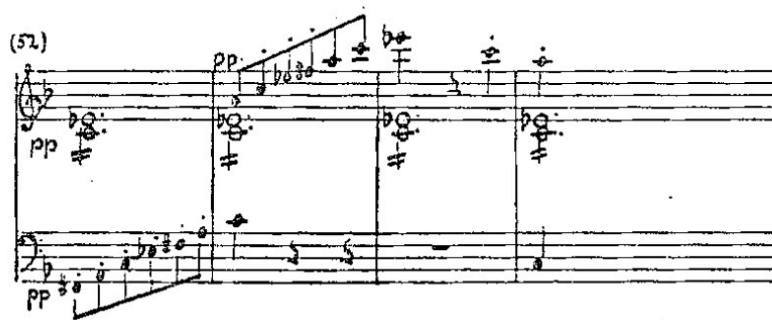
¹² Ο.π.

ενώ κατόπιν, επιβάλλει τη δική της αυθαίρετη τονικότητα ρε μείζονα στον άπειρο μαθητευόμενο μάγο (μέτρα 34 - 35, αντί της αναμενόμενης δεσπόζουσας την οποία κανονικά θα αναμέναμε να είναι το δεύτερο θέμα) και, στο μέτρο 36, παρουσιάζεται το τρέξιμο της σκούπας με την είσοδο του φαγκότου (“*Seht, er läuft zum Ufer nieder! Wahrlich, ist schon an dem Flusse! Κοίταμ τρέχει στο ποτάμι, έφτασε στον όχτο, να τη!*”). Η σκηνή παρουσιάζεται με αρκετά χιουμοριστικό τρόπο με staccato τετάρτων στο φαγκότο, και στο μέτρο 38 γίνεται η εμφάνιση του δεύτερου θέματος στα βιολιά.

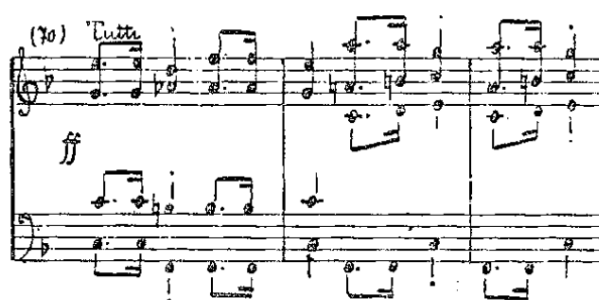
Το δεύτερο θέμα, “με το προσεκτικά διαμορφωμένο μοτίβο ογδών που κάθε φορά φτάνει ψηλότερα” περιγράφεται ως απεικόνιση της χαρούμενης διάθεσης του μαθητευόμενου μάγου καθώς βλέπει το αποτέλεσμα που έχουν τα ξόρκια του. Όσον αφορά την ασυνήθιστη τονικότητα ρε μείζονα, ο Schering μας λέει ότι “πέντε μέτρα αργότερα ο μαθητευόμενος αντιλαμβάνεται το στραβοπάτημα” και, μέσω του μέτρου 43 με το ritardando, γρήγορα διορθώνει καθώς το δεύτερο θέμα επανέρχεται στην αναμενόμενη, ‘κανονική’ τονικότητα ντο μείζονα:



Ωστόσο, η καλή διάθεση του μαθητευόμενου δεν διαρκεί. Καθώς η σκούπα έχει ήδη εκτελέσει την εντολή του για δεύτερη φορά, αναρωτιέται ποιο είναι το ξόρκι που θα τη σταματήσει. Στο μέτρο 51 παρουσιάζεται ο φόβος του μαθητευόμενου μάγου, που αυξάνεται από το μέτρο με τις ελαττωμένες συγχορδίες και το συνεχές crescendo που ακολουθεί:

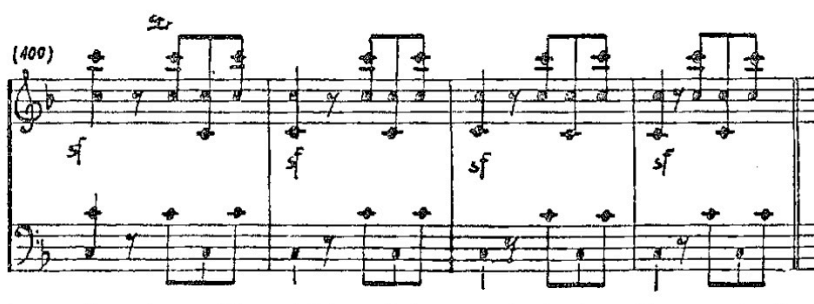


Ο εκνευρισμός αυξάνεται από το μέτρο 60. Κατόπιν, στα μέτρα 70-72 κάνει την εμφάνιση του σε όλη την ορχήστρα ένα μοτίβο 2/4 που αντιφάσκει με το μέτρο 3/4 του μέρους, που λειτουργεί σαν απότομο φρενάρισμα ή πεισματικό χτύπημα του ποδιού, που ο Schering αντιστοιχίζει με τον στίχο “*Stehe! stehe! Den wir haben deine Gaben vollgemessen! - Στάσου! φτάνει και περσεύει, κι άλλο τώρα να μην τρέξει!*”

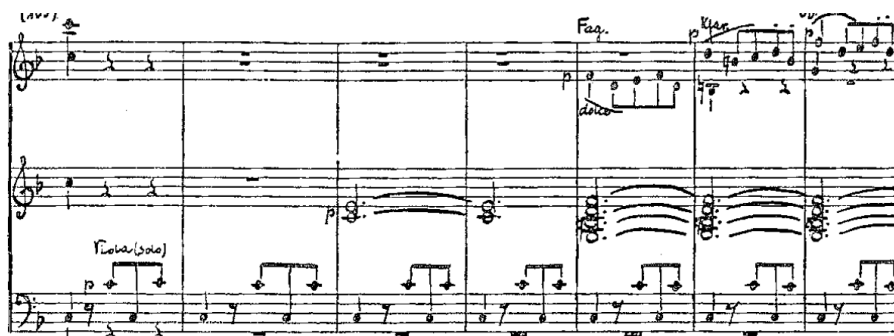


Τα παρακάλια του μαθητευόμενου μάγου (μέτρα 72 - 78 και πάλι μέτρα 82 - 90) δεν φέρνουν αποτέλεσμα, ενώ η ταραχή του κορυφώνεται στο μέτρο 92 από ολόκληρη την ορχήστρα.

Από το μέτρο 100, καθώς ολοκληρώνεται η Έκθεση του μέρους, απεικονίζεται η γκροτέσκα και θριαμβευτική κίνηση της σκούπας που αρνείται να υπακούσει:



Η Ανάπτυξη ξεκινά πάνω στην ίδια αυτή γκροτέσκα κίνηση οκτάβας από την ορχήστρα, η οποία και επαναλαμβάνεται στα μέτρα (105,117) από τη βιόλα και (121,129) από το βιολοντσέλο. Καθώς ο μαθητευόμενος μάγος δεν ξέρει τι να κάνει, ακούγεται ταυτόχρονα ένα σχεδόν θρηνητικό κομματάκι του θέματος του Μάγου ανά τέσσερις φορές σε δυναμική *p dolce*:



ενώ μεσολαβούν ‘θυμωμένες’ επεμβάσεις ολόκληρης της ορχήστρας, που κατά τον Schering αντιστοιχούν με τους στίχους “*Nein, nicht länger kann ich’s lassen; will ich’s fassen - Θα την πιάσω, θα την κάμω να το κόψει.*”

Ένα νέο επεισόδιο ξεκινά στα μέτρα 145-198, σε δυναμική ff. Ο Beethoven συμπυκνώνει τη δυναμικότητα σε τρεις διαδοχικές μικρο-αναπτύξεις (Kleindurchführungen) του μοτίβου του Μάγου (μέτρα 145,153,161), που ο Schering σχολιάζει σημειώνοντας ότι “και πάλι αξιοποιούνται μόνο τα δυο πρώτα μέτρα του θέματος, εκείνα δηλαδή που, ερμηνευόμενα συμβολικά, οδήγησαν το μαθητευόμενο μάγο στο παραστράτημα μέσω της παράνομης οικειοποίησής τους”¹³. Το μοτίβο εμφανίζεται σε ελάχιστο τρόπο.



Η ένταση αυξάνεται απειλητικά, “κι όμως η πλημμύρα - όπως και στο ποίημα - δεν έχει ακόμα κορυφωθεί, παρόλη τη συμμετοχή όλων των οργάνων της ορχήστρας, συμπεριλαμβανομένων των τυμπάνων”. Στο μέτρο 169 το μοτίβο αυτό διασπάται ανάμεσα στα βιολιά και τα μπάσα, ενώ ξεκινά μια ανοδική πορεία των βιολιών που ο Schering ερμηνεύει “σαν να μαζεύει έξαλλος ο μικρός μάγος τις δυνάμεις του για να σπάσει και να καταστρέψει την καταραμένη σκούπα”¹⁴. Στα μέτρα 181 - 184 οι ‘κοφτερές’ συγχορδίες των πνευστών “μοιάζουν να πετυχαίνουν το παλιό ξύλο σχίζοντάς το

¹³ Ο.π. σελ. 20

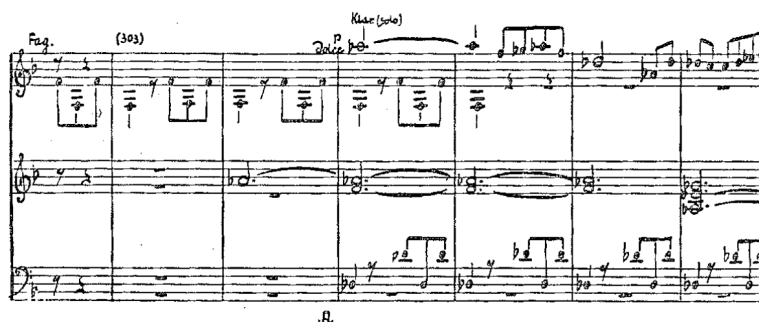
¹⁴ Ο.π. σελ. 21

στα δύο, καθώς στο μέτρο 185 έχουμε ξαφνικά δυο κινούμενες φιγούρες: στα βιολιά και τις βιόλες σε *tremolo* και στα μπάσα, στην παλιά μορφή”. Η απελπισία του νεαρού κορυφώνεται στο μέτρο 191 με *ff*, όπου και καλεί το δάσκαλο του, καθώς η Ανάπτυξη ολοκληρώνεται: “*Herr und Meister! hör' mich rufen!* - Σε κράζω, έλα, αφέντη δάσκαλέ μου!”:



Στο σημείο αυτό ο Schering σχολιάζει την ιδιότυπη ενορχήστρωση, με την εμφάνιση του πρώτου θέματος στα μπάσα, καλυμμένη από συγχορδίες *fff* ολόκληρης της ορχήστρας. Η ερμηνεία του είναι ότι το κάλεσμα σε βοήθεια του μαθητευόμενου μάγου εμφανίζεται κυριολεκτικά να πνίγεται μέσα στον ορχηστρικό ήχο όπως πνίγεται ο μαθητευόμενος μάγος στο χείμαρρο του νερού που αδιάκοπα τροφοδοτεί η σκούπα (“*Κι όλο τρέχουν! Πλημυρρίσαν σάλες, σκάλες, Θε μου Θε μου, τι νεροποντή!*”).

Κατά την Επανεκθεση, όλη η αφήγηση της έκθεσης επαναλαμβάνεται (η παράλληλη παρουσίαση της μπαλάντας του Goethe και το πρώτο μέρος της συμφωνίας μοιάζει να συναντά το όριο της μπροστά στην εφαρμογή της φόρμας σονάτας) με επιμέρους αλλαγές που ο Schering επισημαίνει χωρίς να προσπαθεί να ερμηνεύσει, ενώ ξαναπιάνει το νήμα του ποιήματος από το μέτρο 302 “*εκεί που ο Beethoven είχε αφήσει το μαθητευόμενο μάγο στον μεγαλύτερο κίνδυνο: στο κάλεσμα του Μάγου*”¹⁵. Η είσοδος του δεύτερου θέματος σε *reb* μείζονα στο κλαρινέτο χαρακτηρίζεται ως παιδικά ντροπαλή (*knabenhaft schüchtern*):



¹⁵ Ο.π. σελ. 22

Τα ακόλουθα μέτρα αναπαριστούν την αγωνιώδη ομολογία: *Herr, die Not ist groß! Die ich rief, die Geister werd' ich nun nicht los* - Αχ, αφέντη, πνεύματα έφερα έξω, αλλ' αδύνατο είναι τώρα να ξεμπλέξω. Τέλος, στο μέτρο 324 εμφανίζεται ο μεγάλος Μάγος αυτοπροσώπως, και στα μέτρα 330 έως 333 διαφαίνεται ο θυμός του - για τις φερμάτες του μέτρου 333 ο Schering γράφει: “ο Γέρος στέκει απορημένος”. Κατά τα επόμενα μέτρα 334-341, ο μαθητευόμενος μάγος προσπαθεί να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του, και έπειτα ο Μάγος χρησιμοποιεί τις δυνάμεις του για να σώσει τη κατάσταση που έχει προκαλέσει ο νεαρός του μαθητής, και “με τρομερή φωνή και επιτακτικές χειρονομίες διατάζει τη στοιχειωμένη σκούπα να επιστρέψει στη θέση της”¹⁶ (μέτρα 356 και επόμενα):

Ο Schering περιγράφει ως εξής το τέλος του δράματος: “Με πνευματώδη τρόπο ο Beethoven αναπαριστά με *p* και *pizz* την υπάκουη πλέον σκούπα να γίνεται όλο και πιο ήρεμη και να αποσύρεται σιωπηλά στη γωνία”¹⁷, ερμηνεύοντας τη διαίρεση της ορχήστρας ανάμεσα σε πνευστά και έγχορδα

¹⁶ Ο.π. σελ.23

¹⁷ Ο.π. σελ. 23

ως απεικόνιση του γεγονότος ότι, μετά το πλήγμα που είχε καταφέρει προηγουμένως στη σκούπα ο μαθητευόμενος μάγος, εκείνη είχε χωριστεί σε δυο κομμάτια.

4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ερμηνευτική προσέγγιση που προτείνει ο Schering για το πρώτο μέρος της 8ης Συμφωνίας του Beethoven, τεκμήριο αντιλήψεων της εποχής του, στηρίζεται σε ένα διαρκή παραλληλισμό ανάμεσα στη μουσική και την Μπαλάντα *Ο Μαθητευόμενος Μάγος* του Γκαίτε. Είναι μια ερμηνευτική προσέγγιση που σήμερα θεωρείται ξεπερασμένη, ενώ δεν υπάρχουν ιστορικά στοιχεία που να τεκμηριώνουν ότι ο Beethoven πράγματι συνέθεσε το α' μέρος της Συμφωνίας ακολουθώντας στίχο προς στίχο ένα οποιοδήποτε ποιητικό κείμενο. Το ενδιαφέρον της ερμηνείας αυτής σήμερα δεν έγκειται λοιπόν στην ακρίβειά της από ιστορικής πλευράς, ούτε στον 'επιστημονικό' της χαρακτήρα, αλλά πολύ περισσότερο στο ότι, μέσα από την αντιπαράβολή με το συγκεκριμένο ποιητικό κείμενο, ο Schering καταφέρνει να αναδείξει με γλαφυρό τρόπο και να περιγράψει, έστω μεταφορικά, πολλές ιδιαιτερότητες της γραφής του Beethoven. Για παράδειγμα, στοιχεία όπως το γεγονός ότι στην παρτιτούρα του Μπετόβεν κάθε φορά το δεύτερο θέμα εμφανίζεται πρώτα σε ασυνήθιστη τονικότητα πριν επιστρέψει με μια απότομη αρμονική διαδοχή στην αναμενόμενη, ή ακόμα η ασυνήθιστη ενορχήστρωση της πρώτης εμφάνισης του θέματος στην Επανάκτηση, βρίσκουν αν μη τι άλλο μια ζωντανή ποιητική ερμηνεία μέσα από τη διασύνδεσή τους με το ποίημα του Γκαίτε. Συμπερασματικά, αν η ερμηνεία του Schering σήμερα δεν είναι μουσικολογικά πειστική διότι επιβάλλει αυθαίρετα σε ένα μουσικό έργο ένα 'σενάριο' που του είναι ξένο, εντούτοις παραμένει ποιητικά ενδιαφέρουσα και χρήσιμη γονιμοποιώντας τη φαντασία και συμβάλλοντας στη μετατροπή ενός ιστορικού μουσικού κειμένου σε ζωντανή μουσική εμπειρία.

Der Zauberlehrling

Johann Wolfgang von Goethe

Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister

Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merk ich, und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Thu' ich Wunder auch.
Walle! walle
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe,
Und mit reichem vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße.
Und nun komm, du alter Besen!
Nimm die schlechten Lumpenhüllen;
Bist schon lange Knecht gewesen;
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf,
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!
Walle! walle
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe,
Und mit reichem vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder!
Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.

Schon zum zweitenmale!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!
Stehe! stehe!
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! --
Ach! ich merk' es! Wehe! wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen!
Ach das Wort, worauf am Ende
Er das wird, was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein.
Ach! und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein.
Nein, nicht länger
Kann ich's lassen,
Will ihn fassen.
Das ist Tücke!
Ach! nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke!

O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen,
Ein verruchter Besen
Der nicht hören will.
Stock, der du gewesen,
Steh doch einmal still!
Willst's am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten,
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.
Seht, da kommt er schleppend wieder!

Wie ich mich nun auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe.
Wahrlich! brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!
Und nun kann ich hoffen,
Und ich athme frei!
Wehe! Wehe!
Beide Theile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!
Und sie laufen! Naß und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen.
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör mich rufen! --
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Noth ist groß!
Die ich rief, als Geister,
Werd' ich nun nicht los.

"In die Ecke,
Besen, Besen!
Seid's gewesen.
Denn als Geister
Ruft euch nur, zu seinem Zwecke,
Erst hervor der alte Meister."

Ελληνική Μετάφραση του Θ. Σταύρου

Απ' το σπίτι ο γερο-μάγος
βγήκε τελοσπάντων έξω.
Τώρα εγώ τα πνεύματά του
θα ξυπνήσω και θα παίζω.
Λόγια του, έργα, τρόπους
τα 'χω ξεσηκώσει
κι έτσι πια θα κάμω
θάματα με γνώση.
Μπρος, αμέσως
στη δουλειά μας,
για να τρέξει
στη μπανιέρα
το νερό, να τη γεμίσει
ως τα χείλια, πέρα ως πέρα.
Μπρος, κουνήσου, γριά μας σκούπα!
Στα κουρέλια αυτά τυλίξου.
Τόσα χρόνια τώρα δούλα,
και σ' εμένα υπάκουη δείξου.
Όρθια σε δυο πόδια,
με στητό στον ώμο
το κεφάλι, πάρε
το σταμνί και δρόμο!
Μπρος, αμέσως
στη δουλειά μας,
για να τρέξει
στη μπανιέρα
το νερό, να τη γεμίσει
ως τα χείλια πέρα ως πέρα.

Κοίτα, τρέχει στο ποτάμι,
έφτασε στον όχτο, να τη!
σαν την αστραπή γυρίζει
κι όλο αδειάζει το κανάτι.
Να και πάλι! Η γούρνα
ως τα χείλια. Κι όλες
με νερό γεμίζουν
τώρα οι κατσαρόλες.

Στάσου! Φτάνει
και περσεύει,
κι άλλο τώρα
να μη τρέξει.
Συφορά μου! Απ' το μυαλό μου
έφυγε η ξορκίστρα λέξη.
Κείνη η λέξη που την πρώτη
δίνει υπόσταση και πάλι.
Μα αυτή τρέχει. Αχ, να γινόσουν
σαν και πριν, απλό φουκάλι!
Τρέχει, φέρνει, χύνει
κι όλο κουβαλάει.
Αχ, το ρέμα ολούθε
πάνω μου κυλάει.
Τι κακία!
Θα την πιάσω,
θα την κάμω
να το κόψει.
Πιότερο, όσο πάω, φοβούμαι.
Τι ματιές, αλί μου, τι όψη!
Τι ζητάς; Όλο το σπίτι
να το πνίξεις, βρωμολάμια;
Πάνω απ' όλα τα κατώφλια
τρέχουν, τρέχουνε ποτάμια.
Δε θ' ακούσεις τέλος,
άτιμο φουκάλι;
Κούτσουρο ήσουν, γίνε
κούτσουρο και πάλι.
Δε θα πάψεις;
Θα σε πιάσω
κι αφού στέρα
σε κρατήσω,
το παλιόξυλό σου αμέσως
με τσεκούρι θα το σκίσω.
Σέρνεται, έρχεται και πάλι!
Πάνω σου ο μπαλτάς θα πέσει,
βρε, τελώνιο, να σε ρίξει
χάμω. Κρακ! Βαράω στη μέση!
Πέτυχα. Το ξύλο,
να, στα δυο σκισμένο!

Τώρα, ελπίζω, τέλος,
λεύτερα ανασαίνω.
Αχ, δυο σκούπες
βλέπω ολόρθες!
Κι έτοιμη είναι
για να κάνει
τώρα η καθεμιά τη δούλα.
Σώστε με, θεοί επουράνιοι!
Κι όλο τρέχουν! Πλημμυρίσαν
σάλες, σκάλες, Θε μου, Θε μου,
τι νεροποντή! Σε κράζω,
έλα, αφέντη δάσκαλέ μου!
Να τος! Αχ, αφέντη,
πνεύματα έφερα έξω,
αλλ' αδύνατο είναι
τώρα να ξεμπλέξω.
-Σκούπες, σκούπες!
Ξαναπάρετε
τη μορφή σας.
Μόνο ο γερο-δάσκαλός σας εγώ σας κάνω
πνεύματα, γι' αυτό που ξέρω.

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. L. van Beethoven, 8. *Sinfonie F-Dur op.93*, έκδοση- επιμέλεια: I. Markevich, (E. Peters, Leipzig, 1983), σελ. 413-421
2. A. E. *Music & Letters* 18, no. 2 (1937), σελ. 206-11, <http://www.jstor.org/stable/728399>, ημερομηνία προσπέλασης 30/04/2021
3. «Symphony No.8 in F major, Op. 93», στον ιστότοπο *LA Phil-Gustavo Dudamel*, <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/4054/symphony-no-8-in-f-major-op-93?fbclid=IwAR3dGDNsB80Tnwx69vKqfEG8JkvCvel44OhJrXXxCfh9A1Y7WBCmU-ZXsm8>, Ημερομηνία προσπέλασης: 20/05/2021.
4. *Ludwig van Beethoven's Werk, Serie 1. Symphonien für grosses Orchester. Partitur, No.8.* (Leipzig Verlag non Breitkopf & Haertel), https://ks4.imsip.info/files/imglnks/usimg/c/ce/IMSLP61814-PMLP01605-Beethoven_Breitkopf_Serie_1_Band_3_B_8.pdf, ημερομηνία προσπέλασης: 20/05/2021
5. L. v. *Beethovens Sinfonie Nr. 8 (F-Dur) op. 93*, <https://www.beethoven.de/de/work/view/5682851173367808/Sinfonie+Nr.+8+%28F-Dur%29+op.+93?fromArchive=6192829114089472>, ημερομηνία προσπέλασης: 20/05/2021
6. «Die Achte Symphonie (F-dur) op.93», *Zeitschrift für Musikwissenschaft Jahrgang*, 16 Heft, 2 Februar 1934, σελ. 13-36
7. Schnapper Edith B. & Pamela M. Potter, «Schering, Arnold», *Grove Music Online*, (Oxford University Press), στον ιστότοπο: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024816> ημερομηνία προσπέλασης: 12/9/2021
8. Krones Hartmut, «Schering, Arnold» στον ιστότοπο *MGG Online*, επιμέλεια Laurenz Lütteken, (Bärenreiter, Metzler, RILM, 2016–), <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/25877>, ημερομηνία προσπέλασης: 10/9/2021
9. A. Forchert, «Scherings Beethovendeutungen und ihre methodischen Voraussetzungen» στο *Beiträge zur Mus. Hermeneutik*, επιμέλεια C. Dahlhaus, (Regensburg, 1975)
10. A. Schering, *Das Symbol in der Musik mit einem Nachwort von Willibald Gurlitt*, (Leipzig, 1941)
11. Arnold Schering, *Humor, Heldentum, Tragik bei Beethoven. Über einige Grundsymbole der Tonsprache Beethovens. Mit einem Vorwort von Helmuth Osthoff*, (Strasbourg und Kehl, Librairie Heitz., 1955)

12. Θ. Σταύρος, *Γκαίτε - Ο μαθητευόμενος μάγος*, στον ιστότοπο <http://www.bluefields.eu/γκαίτε-ο-μαθητευομενος-μαγος/> ημερομηνία προσπέλασης: 19/5/2021