

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Ο Φραντς Σούμπερτ και η συλλογή τραγουδιών «Κύκναιο άσμα»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ/ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

Της φοιτήτριας

Ιωάννας Κουλλεπού

A.E.M: 1590

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Θεόδωρος Κίτσος, λέκτορας

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2016

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI
FACULTY OF FINE ARTS
SCHOOL OF MUSIC STUDIES

Franz Schubert and the song collection “Schwanengesang”

DIPLOMA THESIS
HISTORICAL/ SYSTEMATIC MUSICOLOGY

By Ioanna Koullepou

Supervisor: Theodoros Kitsos, lecturer

THESSALONIKI, JUNE 2016

Περιεχόμενα

| | |
|---|-----------|
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ | 1 |
| Ο ΣΟΥΜΠΕΡΤ | 3 |
| LIED | 9 |
| ΤΟ LIED ΜΕΧΡΙ ΤΟΝ 18^ο ΑΙΩΝΑ | 9 |
| ΤΟ LIED ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18^ο ΚΑΙ 19^ο ΑΙΩΝΑ | 11 |
| ΤΟ LIED ΚΑΙ Ο ΣΟΥΜΠΕΡΤ | 15 |
| Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ <i>SCHWANENGESANG</i> | 20 |
| 1. LIEBESBOTSCHAFT | 24 |
| 2. KRIEGERS AHNUNG | 30 |
| 3. FRÜHLINGSSEHNSUCHT | 35 |
| 4. STÄNDCHEN | 40 |
| 5. AUFENTHALT | 44 |
| 6. IN DER FERNE | 48 |
| 7. ABSCHIED | 52 |
| 8. DER ATLAS | 57 |
| 9. IHR BILD | 59 |
| 10. DAS FISCHERMÄDCHEN | 63 |
| 11. DIE STADT | 66 |
| 12. AM MEER | 70 |
| 13. DER DOPPELGÄNGER | 73 |
| 14. DIE TAUBENPOST | 77 |
| ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 81 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 83 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 | 88 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 | 93 |

Εισαγωγή

Η μουσική μιας συγκεκριμένης περιόδου συνήθως κουβαλάει μαζί της στοιχεία μιας προηγούμενης εποχής, αλλά παράλληλα αναπτύσσει και δικά της χαρακτηριστικά. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η μουσική του 19^{ου} αιώνα ή αλλιώς η μουσική του Ρομαντισμού. Έρευνες πολλών χρόνων δείχνουν πως η μουσική του 19^{ου} αιώνα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μουσική του Κλασικισμού¹ και αποτελεί συνέχειά του, αφού ρομαντικά στοιχεία εμφανίζονται ήδη στα τελευταία, κυρίως, έργα του Μπετόβεν.

Η μετάβαση από τη μια εποχή στην άλλη και οι διάφορες αλλαγές που προκύπτουν αποτελούν παράδειγμα του όρου *aufhebung* (άρση, κατάργηση) που χρησιμοποίησε ο G. W. F. Hegel² για να χαρακτηρίσει μια μεταβολή, της οποίας τα στοιχεία διατηρούν ένα αρχέγονο τύπο και ταυτόχρονα τον εξελίσσουν σε ένα καινούργιο τύπο. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στη μετάβαση από τον 18^ο στον 19^ο αιώνα³. Στον Κλασικισμό κυριαρχεί η έννοια της απλότητας, της αρμονίας και της ισορροπίας, ενώ στο Ρομαντισμό οι έννοιες αυτές μεταβάλλονται. Οι συνθέτες εισάγουν στη μουσική τους το συναίσθημα, την ατομικότητα, τη φαντασία και την ελευθερία της έκφρασης. Στους ρομαντικούς συνθέτες ξεχωρίζουν ονόματα όπως αυτά των Σούμπερτ, R. Schumann, F. Chopin, F. Liszt, F. Mendelssohn, J. Brahms, R. Wagner και πολλών άλλων.

Η συνθετική συνεισφορά του Σούμπερτ στη μουσική του Ρομαντισμού έγινε η αφορμή για τη συγγραφή της συγκεκριμένης διπλωματικής εργασίας. Το περιεχόμενο της εργασίας επικεντρώνεται όχι τόσο στον ίδιο τον συνθέτη, αλλά στην σχέση του με το γερμανικό lied και, κυρίως, στη συλλογή τραγουδιών του συνθέτη *Schwanengesang*, γνωστή ως *Κύκνιο άσμα*.

Εξετάζοντας κανείς τον κατάλογο έργων του Σούμπερτ, παρατηρεί πως μέσα σε λίγα χρόνια ζωής και παραγωγικότητας, ο συνθέτης κατάφερε να χωρέσει ένα μεγάλο αριθμό έργων από συμφωνίες, λειτουργίες, συνθέσεις για πιάνο, συνθέσεις για μουσικό θέατρο, χορωδιακή μουσική, μουσική δωματίου, όπερες και φυσικά ένα τεράστιο αριθμό lieder.

Η σύνθεση ήταν η μοναδική έγνοια του Σούμπερτ. Ήταν ένας πολύ αποδοτικός συνθέτης, ο οποίος δούλευε πολλές ώρες τη μέρα και τελείωνε το ένα έργο μετά το άλλο. Μέσα στο σύντομο χρονικό πλαίσιο που έζησε γνώρισε μεγάλες προσωπικότητες, έκανε πολλούς φίλους και ταξίδεψε αρκετά. Ο ίδιος γνώριζε πως, καλώς ή κακώς, ζούσε σε μια εποχή στην οποία το συνθετικό του έργο θα βρισκόταν κάτω από τη σκιά του Μπετόβεν, αλλά και άλλων συνθέτων που είχαν ήδη αναδειχθεί πριν από αυτόν.

Όσο ζούσε ο Σούμπερτ, η μουσική του δεν διαδόθηκε ευρέως στο μουσικόφιλο κοινό. Παρ' όλα αυτά, δημιουργώντας τον δικό του κύκλο, φαίνεται πως λάμβανε την αναγνωρισιμότητα που ο ίδιος επιθυμούσε. Ο κύκλος αυτός απαρτιζόταν, κυρίως, από φίλους του συνθέτη και όλοι μαζί συναθροίζονταν τα βράδια σε σπίτια όπου έπαιζαν συνθέσεις του

¹ Στην ιστορία της μουσικής ο όρος *Κλασικισμός* αναφέρεται στην εποχή που έδρασαν οι τρεις συνθέτες της *Πρώτης Σχολής της Βιέννης*, Χάυντν, Μότσαρτ και Μπετόβεν.

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831): Γερμανός φιλόσοφος του ύστερου Διαφωτισμού. Η ιδέα του *Aufhebung* εισάγεται στο έργο *Phänomenologie des Geistes* (*Φαινομενολογία του πνεύματος*) (1807). Αναστασία Α. Σιώπη, *Η Μουσική στην Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, Αθήνα, Γιώργος Δαρδανός 2005, σελ. 22.

³ Α. Α. Σιώπη, *ό.π.*, σελ. 31, 34.

Σούμπερτ ή ακόμα συζητούσαν για λογοτεχνία και άλλα θέματα. Οι βραδιές αυτές ήταν γνωστές ως *Σουμπερτιάδες*⁴.

Ως προσωπικότητα, υπήρξε αγαπητός στους φίλους του όχι μόνο για τη δημιουργικότητά του, αλλά και για τη στοργικότητα, το λιτό χαρακτήρα του, τη σεμνότητα, την ειλικρίνεια και τιμιότητα, την αγάπη του να μοιράζεται τις σκέψεις και τις ιδέες του, την ευαισθησία του. Όταν όμως αρρώστησε, η συμπεριφορά του ήταν απρόβλεπτη, είχε ξεσπάσματα οργής τα οποία φαίνεται πως είχαν επηρεάσει και τη μουσική του⁵.

Στην ιστορία της μουσικής έχει μείνει γνωστός κυρίως για τις συνθέσεις τραγουδιών του. Τα 600 περίπου *lieder* που έχει γράψει ο Σούμπερτ κρύβουν τα διάφορα συναισθήματα, την έκφραση ποικίλων διαθέσεων που διακατείχαν τον ίδιο και φανερώνουν το στοιχείο που χαρακτήριζε τη μουσική του 19^{ου} αιώνα. Η ικανότητα του Σούμπερτ να παντρεύει τη μουσική με το ποίημα με ένα μοναδικό τρόπο είχε ως αποτέλεσμα την εξέλιξη του γερμανικού *lied*. Η απλοϊκή μορφή του *lied* που προϋπήρχε μετατράπηκε σε μια πιο σύνθετη μορφή μουσικής έκφρασης, την οποία εισήγαγε ο Σούμπερτ στις αρχές του 19^{ου} αιώνα και την οποία υιοθέτησαν πολλοί σύγχρονοί του.

Το κυρίως μέρος της εργασίας παρουσιάζει τη συλλογή τραγουδιών του συνθέτη, *Schwanengesang*, η οποία γράφτηκε στο τέλος της ζωής του και εκδόθηκε μετά το θάνατό του. Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από τον πρώτο εκδότη του έργου, T. Haslinger, ο οποίος θεώρησε τη συλλογή αυτή ως τη μουσική διαθήκη του Σούμπερτ. Τα ποιήματα των τραγουδιών προέρχονται από τρεις ποιητές, τον L. Rellstab, τον H. Heine και τον J. G. Seidl. Το γεγονός πως επιλέχθηκε η συγκεκριμένη συλλογή τραγουδιών, και όχι ένας από τους προηγούμενους κύκλους τραγουδιών του συνθέτη, οφείλεται στο ότι το κάθε τραγούδι της συλλογής δημιουργεί μια ατμόσφαιρα, η οποία προκύπτει από το τι θέλει να αφηγηθεί ο κάθε ποιητής. Οι μελοποιήσεις του Σούμπερτ συνοδεύουν το λεκτικό κείμενο με ένα πολύ εύστοχο τρόπο και δίνουν στον ακροατή την έννοια της ενότητας.

Στο πλαίσιο της ανάλυσης των τραγουδιών της συλλογής *Schwanengesang* προέκυψε η ανάγκη μετάφρασης των στίχων. Στόχος δεν ήταν μια φιλολογική μετάφραση, αλλά μια ελεύθερη απόδοση για την ευρύτερη κατανόηση του κειμένου.

Κλείνοντας το εισαγωγικό μέρος της εργασίας μου, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Θ. Κίτσο, επιβλέπων καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας, ο οποίος με βοήθησε στο να φέρω εις πέρας το τελευταίο κομμάτι των σπουδών μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη σοπράνο Κορτέσσα Τσιφοδήμου, με την οποία προσεγγίσαμε ερμηνευτικά ορισμένα τραγούδια της συλλογής, τα οποία θα αναλυθούν στη συνέχεια.

⁴ Elizabeth Norman McKay, *Franz Schubert: a Biography*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1997, σελ. 276-278· Α. Α. Σιώφη, ό.π., σελ. 120· Εύη Νίκα-Σαμψών, «Φραντς Σούμπερτ (1797-1828)», στο Προσφορά στο έτος Σούμπερτ, *Αφιέρωμα στα 200 χρόνια από τη γέννηση του συνθέτη*, Αθήνα, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1996-1997, σελ. 7-8.

⁵ E. N. McKay, ό.π., σελ. 137, 148.

Ο Σούμπερτ

Ο Φραντς Πέτερ Σούμπερτ⁶ (Franz Peter Schubert) εντάσσεται στους πρώτους ρομαντικούς συνθέτες. Γεννήθηκε στις 31 Ιανουαρίου 1797 στο Himmelfortgrund, ένα προάστιο της Βιέννης το οποίο συνόρευε με την περιοχή του Lichtental. Μητέρα του ήταν η M. E. K. Vietz, (1756-1812) και πατέρας του ο F. T. F. Schubert, (1763-1830), ο οποίος εργαζόταν ως δάσκαλος στο τοπικό δημοτικό σχολείο.

Ο Σούμπερτ μεγάλωσε σ' ένα μουσικό οικογενειακό περιβάλλον. Ο αδελφός του, Ignaz, ήταν αυτός που του έκανε τα πρώτα μαθήματα πιάνου. Σε ηλικία επτά ετών, ο Σούμπερτ είχε σταλεί για μια ακρόαση στον Σαλιέρι, ο οποίος βρισκόταν στο ζενίθ της καριέρας του ως συνθέτης και αυλικός μουσικός διευθυντής. Ο Σαλιέρι εντυπωσιάστηκε με το νεαρό Σούμπερτ και τον συμπεριέλαβε στη λίστα με τους εννέα τραγουδιστές που επρόκειτο να τραγουδήσουν στις υπηρεσίες του αυτοκρατορικού αυλικού παρεκκλησίου. Σε ηλικία οκτώ ετών, ο Σούμπερτ έλαβε τα πρώτα μαθήματα βιολιού από τον πατέρα του. Επιπλέον, έκανε μαθήματα αντίστιξης, ενάρθμου μπάσου, τραγουδιού και εκκλησιαστικού οργάνου με τον M. Holzer, οργανίστα της ενορίας του Lichtental.

Το 1808, σε ηλικία έντεκα χρόνων, ο Σούμπερτ πέρασε από ακρόαση και πήρε μια θέση στη χορωδία του αυλικού παρεκκλησίου. Ένα μεγάλο όφελος της εισαγωγής του στη χορωδία ήταν η παροχή δωρεάν φοίτησης στο Kaiserlich-königliches Stadtkonvikt (Αυτοκρατορικό και Βασιλικό Κολλέγιο της πόλης). Το Stadtkonvikt, ως το κύριο βιεννέζικο οικοτροφείο αρρένων για τους φτωχούς, προσέφερε στον Σούμπερτ τη δυνατότητα για μια ποιοτική εκπαίδευση. Σημαντικό στοιχείο στην εκπαίδευση ήταν η εκμάθηση ορχηστρικών έργων μεγάλων συνθετών όπως των Χάυντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, αλλά και έργων λιγότερο γνωστών συνθετών, όπως των L. Cherubini, L. Kozeluch, É. N. Méhul, J. Weigl, G. J. ή Abbé Vogler και F. Krommer. Επιπλέον, έγινε μέλος της φοιτητικής ορχήστρας του Stadtkonvikt, συμμετέχοντας στα δεύτερα βιολιά, με καθοδηγητή τον φοιτητή της Νομικής, J. von Sprau, με τον οποίο ο Σούμπερτ ανέπτυξε μια στενή φιλία.

Το καλοκαίρι του 1809, τα φοιτητικά χρόνια του συνθέτη διαταράχθηκαν από τη διήμερη μάχη του Βαγκράμ. Πρόκειται για τη σύγκρουση του γαλλικού στρατού του Ναπολέοντα με τον αυστριακό στρατό, μια σύγκρουση που είχε ως αποτέλεσμα τον βομβαρδισμό της Βιέννης. Παρόλο που ένα μέρος του κτιρίου του Stadtkonvikt καταστράφηκε, ο Σούμπερτ συνέχισε τη φοίτησή του κανονικά. Τα γεγονότα όμως, συγκλόνισαν ιδιαίτερα το συνθέτη, με αποτέλεσμα να κλειστεί στον εαυτό του με μόνη του διέξοδο τη μουσική.

Κατά τη διάρκεια των δύο πρώτων χρόνων φοίτησής του στο Stadtkonvikt, ο Σούμπερτ έκανε παράλληλα τακτικά μαθήματα σύνθεσης με τον Σαλιέρι. Δίπλα στον Σαλιέρι αποκόμισε γνώσεις σχετικά με την τεχνική της αντίστιξης, τους κανόνες τονισμού και μελοποίησης ιταλικών κειμένων. Η διδασκαλία του Σαλιέρι έδινε έμφαση στην ιταλική όπερα, πράγμα το οποίο ερχόταν σε αντιδιαστολή με τον ενθουσιασμό του Σούμπερτ για τη μουσική των Μότσαρτ, Χάυντν και

⁶ Τα βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη βασίζονται στα:

Robert Winter, et al, «Schubert, Franz», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Νοε. 2015

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25109pg1>· E. N. McKay, ό.π., σελ. 50-51, 110, 276-278, 320-338.

Μπετόβεν, καθώς και με το ενδιαφέρον του νεαρού συνθέτη για την ποίηση του Γκαίτε και του J. C. F. von Schiller.

Τον Μάιο του 1812, η μητέρα του Σούμπερτ πέθανε από ένα είδος τυφοειδούς πυρετού (από τον οποίο αργότερα θα πεθάνει και ο ίδιος ο συνθέτης). Την επόμενη χρονιά, το 1813, αφού ολοκλήρωσε τον πέμπτο χρόνο σπουδών του, ο Σούμπερτ έφυγε από το Stadtkonvikt και επέστρεψε στο σπίτι του. Παρακολούθησε μια σειρά μαθημάτων στο St Anna Normalhauptschule (σχολείο δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης), για να πάρει την άδεια βοηθού δασκάλου. Παράλληλα με τη σύνθεση και τη μελέτη της μουσικής, δούλευε ως δάσκαλος στο ίδιο σχολείο όπου εργαζόταν ο πατέρας του, χωρίς όμως να του αρέσει.

Τα πρώτα χρόνια μέχρι το 1814, όπως αναφέρει η E. N. McKay⁷, η μουσική του Σούμπερτ βασίστηκε στις κλασικές φόρμες και δομές με κλασικές υφές και ενορχηστρώσεις, οι οποίες αντανάκλασαν την αυτοπειθαρχία και την αφοσίωση στην ανάπτυξη της παράδοσης που κληρονόμησε και αγάπησε. Ως μαθητής, μαγεύτηκε από τη συλλογή από μπαλάντες του J. R. Zumsteeg, τα τραγούδια του Μπετόβεν, αλλά οι πραγματικές ρίζες έμπνευσης ήταν οι Αυστριακοί Χάυντν και Μότσαρτ. Παρόλο που ο Σούμπερτ έζησε την ίδια περίοδο με δύο από τις πηγές έμπνευσής του, τον Μπετόβεν και τον Γκαίτε, δεν είχε καμία επαφή μαζί τους.

Κατά το 1815, σε ηλικία μόλις δεκαοκτώ χρόνων, ο Σούμπερτ μελοποίησε γύρω στα 150 τραγούδια. Τα κείμενα προέρχονταν από ποικίλους ποιητές όπως ήταν ο Γκαίτε, ο C. T. Körner, ο L. C. H. Hölty, ο L. G. Kosegarten, ο G. von Baumberg, ο Ossian, ο F. G. Klopstock, ο J. Mayrhofer και ο L. Stoll. Χαρακτηριστικά τραγούδια της περιόδου 1814-1815 είναι το *Am See* (Στη θάλασσα) D 124 (1814) σε ποίηση του Mayrhofer, το *Gretchen am Spinnrade* (Η Γκρέτσεν στην ανέμη) D 118 (1814) και το *Erlkönig* (Βασιλιάς των ζωτικών) D 328 (1815) σε ποίηση του Γκαίτε. Το 1815, ο Sraun γνώρισε στον Σούμπερτ τον πολυτάλαντο F. von Schober, με τον οποίο ο συνθέτης ανέπτυξε επαγγελματικές αλλά και στενές διαπροσωπικές σχέσεις.

Το 1816 ο Σούμπερτ έκανε αίτηση για τη θέση του καθηγητή μουσικής στο κολλέγιο εκπαίδευσης καθηγητών, στην πόλη Laibach (σημερινή Ljubljana), όμως η αίτησή του απορρίφθηκε. Παρά την απογοήτευσή του, ο Σούμπερτ υπήρξε ιδιαίτερα παραγωγικός αφού έγραψε γύρω στα 100 τραγούδια, εκκλησιαστική μουσική, δύο κοσμικές καντάτες, δύο συμφωνίες και μουσική δωματίου. Παράλληλα, έκανε την πρώτη του απόπειρα να συνθέσει όπερα, αλλά τελικά κατάφερε να ολοκληρώσει δύο από τις τρεις πράξεις και είναι γνωστή με τον τίτλο *Die Bürgschaft* (Η εγγύηση) D 435.

Την ίδια χρονική περίοδο, ο Σούμπερτ ξεκίνησε να κάνει μια πιο ανεξάρτητη ζωή. Άφησε το σχολείο όπου εργαζόταν και μετακόμισε στο σπίτι του φίλου του Schober. Μέσα στο πλαίσιο της καινούργιας ζωής του συνθέτη συμπεριλαμβάνονταν οι γνωριμίες και οι φιλίες που απέκτησε, οι οποίες καθόρισαν την μετέπειτα πορεία του. Παράδειγμα αποτελεί η (χάριν στον Schober) γνωριμία του Σούμπερτ με τον διακεκριμένο βαρύτονο J. M. Vogl, το 1817. Η γνωριμία αυτή σηματοδότησε την αρχή μιας συνεργασίας που κράτησε μέχρι το θάνατο του συνθέτη. Επιπλέον, η επιρροή που άσκησαν πάνω του οι Vogl και Mayrhofer (Αυστριακός ποιητής, λιμπρετίστας και φίλος του Σούμπερτ) ήταν σημαντική εκείνη την περίοδο. Με τις γνώσεις τους στη λογοτεχνία και την ενθάρρυνσή τους, ο Σούμπερτ άρχισε να ασχολείται με ποιήματα μεγαλύτερης πνευματικής πολυπλοκότητας, από συγγραφείς των οποίων λίγα έργα είχαν μελοποιηθεί στο παρελθόν.

Η σύντομη ανεξαρτησία του συνθέτη έλαβε τέλος το φθινόπωρο του 1817 όταν επέστρεψε ξαφνικά στο σπίτι του στο Himmelportgrund, πιθανόν για οικονομικούς λόγους.

⁷ E. N. McKay, ό.π., σελ. 50-51.

Μετά από λίγους μήνες, ο πατέρας του πήρε μετάθεση για ένα σχολείο στην περιοχή Rossau και μετακόμισε εκεί όλη η οικογένεια. Ο Σούμπερτ υπέβαλε αίτηση για να γίνει μέλος στην Gesellschaft der Musikfreunde (Εταιρεία Φίλων της Μουσικής)⁸ ως συνοδός στο πιάνο, αίτηση που απορρίφθηκε και απογοήτευσε τον συνθέτη. Ωστόσο, μετά από τρία χρόνια έκανε ξανά αίτηση, η οποία έγινε δεκτή.

Το καλοκαίρι του 1818, ο συνθέτης έκανε το πρώτο του ταξίδι με προορισμό την Ουγγαρία (Zseliz). Εκεί δίδαξε πιάνο και τραγούδι στις κόρες του κόμη J. K. Esterházy⁹ και συγχρόνως ψυχαγωγούσε μουσικά την οικογένεια και τους καλεσμένους της. Την επόμενη χρονιά, το 1819, ο εικοσιδιάχρονος πλέον Σούμπερτ, αποφάσισε να ταξιδέψει με συνταξιδιώτη του τον Vogl στη Βόρεια Αυστρία με ενδιάμεσες στάσεις στις πόλεις Steyr και Linz, τις οποίες θα επισκεπτόταν ξανά κάποια χρόνια αργότερα.

Το 1820, οι συναυλίες που συμπεριελάμβαναν εκτελέσεις έργων του Σούμπερτ ήταν πολλές. Ταυτόχρονα, ο συνθέτης δημιούργησε το δικό του κύκλο που στόχο είχε τη διάδοση του έργου του. Ο κύκλος αυτός, που απαρτιζόταν κυρίως από φίλους καλλιτέχνες που ονομάστηκαν *Schubertianer*, στήριζε τις ρομαντικές ιδέες γραφής του Σούμπερτ, οργανώνοντας παράλληλα και μουσικές βραδιές, τις *Σουμπερτιάδες*¹⁰ (*Schubertiads*). Ένας απ' αυτούς τους φίλους ήταν ο Vogl, ο οποίος ερμήνευε έργα του συνθέτη και έπαιξε σημαντικό ρόλο στα πρώτα βήματα αναγνώρισης του Σούμπερτ στη Βιέννη. Ο κύκλος αυτός όμως, δεν ήταν αρκετός για την οργάνωση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων ή παρόμοιων κινήσεων που θα εξασφάλιζαν στο συνθέτη τα μέσα επιβίωσης, ή και έναν εκδοτικό οίκο, που θα εξέδιδε τα όσα είχε γράψει.

Όσον αφορά τον τρόπο γραφής του Σούμπερτ, μέχρι το 1820 είχε εξελιχθεί κατά πολύ. Σύμφωνα με την McKay¹¹, οι τρεις δραματικές του συνθέσεις, *Adrast D 137*, *Lazarus (Λάζαρος) D 689* και *Die Zauberharfe (Η μαγική άρπα) D 644*, και οι τρεις χρονολογημένες την περίοδο 1819-1820, δείχνουν τον προοδευτικό τρόπο σκέψης του συνθέτη. Αποτελούν απόδειξη της ενδιαφέρουσας εξέλιξης στην τεχνική σύνθεσης του Σούμπερτ, η οποία βοήθησε στο να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ των πιο κλασικών συνθέσεων των πρώτων χρόνων, με τον πιο ισχυρό ρομαντισμό που εισήγαγε στις κλασικές δομές τα τελευταία χρόνια. Το 1821 οι εκτελέσεις φωνητικής μουσικής του Σούμπερτ είχαν αυξηθεί ραγδαία, ενώ αρκετά από τα έργα του είχαν εκδοθεί. Επιπλέον, έχοντας συντροφιά του τον Schober, ταξίδεψαν μαζί στην πόλη St Pölten, όπου πήραν την απόφαση να γράψουν μια όπερα, την *Alfonso und Estrella (Αλφόνσο και Εστρέλλα) D 732*, λιμπρετίστας της οποίας ήταν ο Schober.

Έπειτα ο Σούμπερτ (για άλλη μια φορά) μετακόμισε στο σπίτι του Schober και παρέμεινε εκεί από το 1822 μέχρι το καλοκαίρι του 1823. Καινούργια γνωριμία για τον συνθέτη ήταν αυτή με τον E. von Bauernfeld (Αυστριακός συγγραφέας δραματικών θεατρικών έργων), με τον οποίο

⁸ Gesellschaft der Musikfreunde είναι η Φιλαρμονική Εταιρεία στη Βιέννη που δημιουργήθηκε με ηγέτη τον Joseph Sonnleithner και ήταν βασισμένη στα πατριωτικά ιδεώδη των ετών του πολέμου. Ήταν μια εταιρεία ερασιτεχνών, η οποία ήταν αφιερωμένη στην «προώθηση» της μουσικής, σε κάθε της έκφανση, και ήταν κάτι πολύ περισσότερο από μια οργανωτική εταιρεία συναυλιών, που συμπεριελάμβανε μάλιστα στους στόχους της, την καθιέρωση ενός ωδείου, μια μόνιμη βιβλιοθήκη, ένα μουσικό περιοδικό, και την ενθάρρυνση των νέων ταλέντων. Η Gesellschaft der Musikfreunde συνέβαλε στην προώθηση του Σούμπερτ, αρχικά ως συνθέτη έργων συμφωνικής μουσικής και αργότερα ως συνθέτη τραγουδιών. Η ακριβής σχέση του Σούμπερτ με την εταιρεία δεν έχει εξακριβωθεί. John Reed, «Schubert and the Musikfreunde», *The Musical Times*, τ. 119, αρ. 1629, (1978), σελ. 940-943.

⁹ Διαπρεπής Ουγγρική οικογένεια ευγενών, προστάτες των τεχνών. Wendy Thompson & Caryl Clark, «Esterházy», στο Alison Latham (επιμ.) *The Oxford Companion to Music, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 15 Δεκ. 2015

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2337>.

¹⁰ *Schubertiads*, ανεπίσημες εκδηλώσεις που γίνονταν σε ιδιωτικές κατοικίες φίλων, αφιερωμένες στη μουσική του Σούμπερτ. E. N. McKay, ό.π., σελ. 276-278.

¹¹ E. N. McKay, ό.π., σελ. 110.

αργότερα ανέπτυξε στενή φιλία. Η μουσική ζωή της Βιέννης του 1822 συμπεριελάμβανε όλο και πιο πολύ τα έργα του Σούμπερτ. Τη χρονιά αυτή ολοκλήρωσε τα δύο πρώτα μέρη και οργάνωσε τη δομή του τρίτου μέρους από τη Συμφωνία σε Σι ελάσσονα D 759, γνωστή ως *Ημιτελής Συμφωνία (Unfinished)*.

Το 1823 σηματοδότησε την αρχή των δύσκολων χρόνων που θα διένυε ο Σούμπερτ. Εκείνη την περίοδο, ο συνθέτης είχε μια άστατη ερωτική ζωή και η συμπεριφορά του χαρακτηρίζεται από πολλούς¹² ως ανεύθυνη. Αυτή η ανευθυνότητα φαίνεται να είχε άσχημη κατάληξη, καθώς ο Σούμπερτ εκδήλωσε το αφροδίσιο νόσημα της σύφιλης, νόσημα το οποίο ήταν διαδεδομένο στην Ευρώπη κατά τον 19^ο αιώνα. Παρόλο που η φήμη του συνθέτη αποκτούσε ολόένα και μεγαλύτερες διαστάσεις στους μουσικούς κύκλους της Βιέννης, η κατάστασή της υγείας του τον ανάγκασε να μειώσει τις κοινωνικές του εμφανίσεις και να επιστρέψει πίσω στην οικογένειά του.

Παρ' όλα αυτά, το 1823, ο συνθέτης ταξίδεψε για άλλη μια φορά στο Linz, έχοντας συντροφιά του τον Vogl. Εκεί αναγνωρίστηκαν και οι δύο ως επίτιμα μέλη της Μουσικής Κοινότητας του Linz (Linz Musical Society). Αξιοσημείωτο για εκείνο το έτος ήταν πως ο Σούμπερτ, παρ' όλες τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε με την υγεία του, διατήρησε την παραγωγικότητα των προηγούμενων χρόνων, με τον ίδιο ρυθμό και την ίδια ποιότητα. Μεταξύ των έργων που έγραψε, συγκαταλέγονται η όπερα *Fierrabras* D 796, το θεατρικό έργο *Rosamunde, Fürstin von Zypern (Rosamunde, η πριγκίπισσα της Κύπρου)* D 797 και ο κύκλος τραγουδιών *Die schöne Müllerin (Η Ωραία Μυλωνού)* D 795.

Το 1824 ήταν μια χρονιά με πολλές αλλαγές, τόσο στη ζωή του Σούμπερτ όσο και στη μουσική ζωή της Βιέννης. Στον χώρο της όπερας του 19^{ου} αιώνα, κυρίαρχη θέση κατείχε η ιταλική όπερα¹³, με συνθέτες όπως ο Ροσσίνι, ο Ντονιτσέτι και ο Μπελίνι. Στη Βιέννη συγκεκριμένα, οι όπερες του Ροσσίνι ήταν αυτές που κέρδισαν το κοινό της πόλης και αποτέλεσαν τροχοπέδη για την Αυστριακή-Γερμανική όπερα γενικώς, και ειδικότερα για τις όπερες του Σούμπερτ. Έτσι ο συνθέτης αποφάσισε τελικά να παραιτηθεί από την πιθανότητα να αναγνωριστεί ως συνθέτης όπερας. Ωστόσο, στράφηκε προς τη σύνθεση οργανικής μουσικής, πιθανότατα επηρεασμένος από την *Ενάτη Συμφωνία* του Μπετόβεν, στην πρεμιέρα της οποίας παρευρέθηκε.

Παράλληλα, η κατάσταση της υγείας του Σούμπερτ είχε πολλές μεταπτώσεις. Εντούτοις, ο ίδιος αποφάσισε να επισκεφθεί ξανά το Zseliz, όπου δίδαξε μουσική στις κόρες του κόμη Esterházy και ερωτεύτηκε την κόμισσα Καρολίνα. Όταν επέστρεψε στη Βιέννη, έμεινε για λίγο στο σπίτι του στο Rossau. Όσον αφορά τις συνθέσεις του κατά το 1824, ξεχωρίζει η σονάτα για *arpeggione*¹⁴ και πιάνο D 821, η οποία είναι ένα έργο διαφορετικό από τα υπόλοιπα που είχε γράψει στη μέχρι τότε συνθετική του πορεία.

Το επόμενο ταξίδι του συνθέτη ήταν αυτό που διήρκεσε περισσότερο απ' όλα (τεσσεράμισι μήνες) και έλαβε χώρα το 1825. Έχοντας για μια ακόμα φορά συνταξιδιώτη του τον Vogl, ξεκίνησαν από την πόλη Steyr και επισκέφθηκαν τις πόλεις Linz, St Florian, Steyregg, Gmunden, Kremsmunster και Salzburg στη Βόρεια Αυστρία. Σχεδόν σε όλους τους προορισμούς,

¹² R. Winter, ό.π..

¹³ Στα τέλη του 1816 η Συντροφιά Ιταλικής Όπερας (Italian Opera Company) έκανε την πρώτη της εμφάνιση στη Βιέννη με το μελόδραμα *Tancredi* και την όπερα *L'inganno felice* του Ροσσίνι. Η εμφάνισή αυτή πυροδότησε την αρχή μιας νέας τάσης, η οποία επηρέασε το βιεννέζικο κοινό και επρόκειτο να κρατήσει για αρκετά χρόνια. Brian Newbould, *Schubert: The Music and the Man*, Καλιφόρνια, University of California Press, 1997, σελ. 67-68.

¹⁴ *Arpeggione*: ένα είδος κιθάρας το οποίο κατασκευάστηκε στη Βιέννη το 1823. Έχει το μέγεθος ενός βιολοντσέλου, έχει έξι χορδές και παίζεται με δοξάρι. Ulrich Michels, *Ατλας της Μουσικής*, τ. I, Αθήνα, Φ. Νάκας, 1994, σελ. 45.

ο Σούμπερτ και ο Vogl παρουσίαζαν νέα τραγούδια του συνθέτη όπως το *Ave Maria!* (*Χαίρε Μαρία!*)¹⁵ D 839. Όταν ο Σούμπερτ επέστρεψε στη Βιέννη έμαθε πως, ένα μήνα πριν εκλέχθηκε ως εκπρόσωπος στην Gesellschaft der Musikfreunde. Παράλληλα οι εκδόσεις έργων του κατά το 1825 είχαν αυξηθεί αρκετά.

Κατά τη διάρκεια της επόμενης τριετίας, τα οικονομικά και η υγεία του Σούμπερτ παρήκμαζαν διαρκώς. Την ίδια περίοδο, έκανε αίτηση για την κενή θέση του δεύτερου αυλικού μουσικού διευθυντή, θέση όμως που καταργήθηκε ένα χρόνο αργότερα. Το 1826 έγραψε μια σειρά από έργα που αποδεικνύουν την μαεστρία του τόσο στην οργανική όσο και στη φωνητική μουσική.

Λίγο αργότερα, στις 26 Μαρτίου του 1827, πεθαίνει ο Μπετόβεν. Ο Σούμπερτ ήταν ένας από τους χιλιάδες που παρευρέθηκαν στην κηδεία του συνθέτη. Στο μεταξύ, ο τριαντάχρονος πλέον Σούμπερτ, αναγορεύθηκε ως μόνιμο μέλος της συντονιστικής επιτροπής της Gesellschaft der Musikfreunde. Χαρακτηριστικό έργο για το 1827 είναι ο κύκλος τραγουδιών *Winterreise* (*Χειμωνιάτικο Ταξίδι*) D 911 σε ποίηση W. Müller. Το έργο αυτό έχει εμφανείς αντιστοιχίες με τον κύκλο τραγουδιών *Die schöne Müllerin*, αλλά το στοιχείο της συγκίνησης είναι πολύ πιο αισθητό στο *Winterreise*. Πέρα από τον συγκεκριμένο κύκλο τραγουδιών, ο Σούμπερτ κατάφερε να ολοκληρώσει ένα αξιοσημείωτο αριθμό έργων κατά τη διάρκεια της χρονιάς. Παράλληλα, εκδόθηκαν γύρω στα τριάντα έργα του, περισσότερα από άλλες χρονιές. Αντίθετα, ο αριθμός των δημόσιων και ημι-δημόσιων συναυλιών που περιελάμβαναν τη μουσική του παρέμεινε περίπου ο ίδιος με αυτόν του προηγούμενου έτους.

Το 1828, για πρώτη φορά στην καριέρα του, ο Σούμπερτ πήρε το θάρρος να παρουσιάσει μια δημόσια συναυλία, αφιερωμένη εξ' ολοκλήρου στη δική του μουσική. Για την πραγματοποίηση της συναυλίας είχε τη βοήθεια της Gesellschaft der Musikfreunde. Αρχικά η συναυλία ήταν προγραμματισμένη για τις 21 Μαρτίου, όμως εντέλει έγινε στις 26 Μαρτίου, με αφορμή την πρώτη επέτειο θανάτου του Μπετόβεν. Την άνοιξη του 1828, έκανε την εμφάνισή του στη Βιέννη ο Ιταλός βιρτουόζος βιολονίστας Παγκανίνι, πραγματοποιώντας πολλές συναυλίες και αφήνοντας το κοινό της πόλης ενθουσιασμένο. Σε μια απ' αυτές τις συναυλίες παρευρέθηκε και ο Σούμπερτ έχοντας την ευκαιρία να παρακολουθήσει τη δεξιοτεχνία του βιολονίστα. Λίγους μήνες αργότερα, λόγω σωματικής κατάπτωσης και μετά από σύσταση γιατρού, ο Σούμπερτ μετακόμισε στο σπίτι του αδερφού του Ferdinand. Σύμφωνα με τον R. Winter¹⁶, η άσχημη κατάσταση της υγείας του συνθέτη δεν αποτέλεσε εμπόδιο για τη δημιουργικότητά του. Αντιθέτως, συνέθεσε μια πλούσια σειρά από έργα, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και τα τραγούδια, τα οποία δημοσιεύτηκαν μεταθανάτια ως *Schwanengesang* (*Κύκνειο Ασμα*) D 957. Μάλιστα, ο Σούμπερτ θέλοντας να μελετήσει τη μουσική του Χαίντελ, αποφάσισε να κάνει μαθήματα αντίστιξης με τον S. Sechter, διακεκριμένο μουσικό θεωρητικό στη Βιέννη, με τον οποίο τελικά κατάφερε να κάνει μόνο ένα μάθημα.

¹⁵ Το *Ave Maria!* (*Χαίρε Μαρία!*) D 839 είναι το τρίτο στη σειρά από τα τραγούδια *Ellens Gesang* (*Τραγούδια της Έλεν*) του Σούμπερτ. Το πρωτότυπο κείμενο του *Ave Maria!* ήταν γραμμένο στην αγγλική γλώσσα, προερχόμενο από ένα μέρος του ποιήματος του W. Scott, *The Lady of the Lake* (*Η Κυρά της Λίμνης*), το οποίο εκδόθηκε το 1810. Όταν ο Σούμπερτ αποφάσισε να το μελοποιήσει το 1825, χρησιμοποίησε τη γερμανική μετάφραση των στίχων του Adam Storck's (*Das Fräulein vom See*). Το τραγούδι αναφέρεται στην προσευχή προς την Παναγία που κάνει η Ellen Douglas, μια φοβισμένη κοπέλα που κρύβεται. Εκδόθηκε το 1826, και παρόλο που δεν γράφτηκε για να εξυπηρετεί θρησκευτικούς σκοπούς, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τους Ρωμαιοκαθολικούς. Το κείμενο αντικαταστάθηκε από ένα λατινικό και σήμερα είναι ευρέως γνωστό με τη λατινική του μορφή *Ave Maria*. «Ave Maria!», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 6 Μαΐ. 2016
<http://www.britannica.com/topic/Ave-Maria-song-by-Schubert>.

¹⁶ R. Winter, ό.π..

Η επιδείνωση της υγείας του συνθέτη, τον οδήγησε στο θάνατο στις 19 Νοεμβρίου 1828, δύο μόλις μήνες πριν τα 32^α γενέθλιά του. Για το είδος της νόσου που προκάλεσε το θάνατο του συνθέτη δεν υπάρχουν αδιαμφισβήτητα στοιχεία. Εντούτοις η McKay¹⁷, όπως και πολλοί ιστορικοί, αναφέρει πως ο θάνατος του Σούμπερτ οφειλόταν σ' ένα είδος νευρικού πυρετού (*Nervenfieber*). Ο πυρετός αυτός κάλυπτε μια ομάδα ασθενειών που επικρατούσαν εκείνη την εποχή, συνώνυμο σήμερα με τον τύφο και τις τυφοειδείς λοιμώξεις. Ο Σούμπερτ θάφτηκε στην περιοχή Währing, στον τόπο όπου ήταν θαμμένος και ο Μπετόβεν, ενώ αργότερα το 1888, μεταφέρθηκαν οι σωροί και των δύο στο Μουσικό Άλσος Τιμής, στο καινούργιο κεντρικό κοιμητήριο της Βιέννης στο Simmering, όπου παραμένουν μέχρι και σήμερα.

Κάνοντας μια σύντομη επισκόπηση της ζωής του Σούμπερτ, παρατηρεί κανείς πως παρόλο που υπήρξε ένας σημαντικότερος και παραγωγικός συνθέτης, δεν απέκτησε καθολική αναγνώριση στην εποχή του. Αυτό οφειλόταν κυρίως στο γεγονός πως έζησε και έδρασε παράλληλα με ήδη ξακουστές φιγούρες, όπως αυτές του Μπετόβεν και του Ροσσίνι. Επιπλέον, με μια άλλη ματιά, όπως αναφέρει ο John Reed¹⁸, ο Σούμπερτ ήταν αυτός που το 1813 επέλεξε να ακολουθήσει την πορεία του δασκάλου, ενώ θα μπορούσε να παραμείνει στο Stadtkonvikt που θα συνεισέφερε στη μουσική αναγνώριση. Προσθέτοντας, ο Reed ισχυρίζεται πως μέχρι το 1818 ο Σούμπερτ παρέμεινε ένας συνθέτης εγχώριας μουσικής για τον δικό του κύκλο φίλων με έργα που κάλυπταν τις πρώτες συμφωνίες, λειτουργίες και μουσική δωματίου, καθώς και τραγούδια.

Όποιες κι αν είναι οι εικασίες που γίνονται σχετικά με το κατά πόσον ο Σούμπερτ αναγνωρίστηκε ή όχι κατά τη διάρκεια της ζωής του, αυτό που τον χαρακτηρίζει ως συνθέτη είναι τα τραγούδια του και η εδραίωση του γερμανικού lied ως νέα μουσική μορφή επηρεάζοντας πολύ τις επόμενες γενιές συνθετών. Ο O. E. Deutsch ήταν αυτός που συστηματοποίησε τον κατάλογο έργων του, ολοκληρώνοντάς τον το 1951 με τόπο έκδοσης το Λονδίνο. Από τότε η αρίθμηση των έργων βασίζεται στον κατάλογο Deutsch.

¹⁷ E. N. McKay, ό. π., σελ. 320-338.

¹⁸ J. Reed, ό. π. σελ. 940-943.

Lied

Το lied μέχρι τον 18^ο αιώνα

Ο όρος *lied*¹⁹ είναι γερμανικός και σημαίνει τραγούδι (πληθυντικός *lieder*, συνώνυμος όρος το *Gesang*, χωρίς όμως συχνή χρήση).

Τα πρώτα καταγεγραμμένα κοσμικά τραγούδια προέρχονται από τα τέλη του 11^{ου} αιώνα και πρόκειται για τα τραγούδια των Τροβαδούρων και των Τρουβέρων (12^{ος} αιώνας). Οι Τροβαδούροι και Τρουβέροι²⁰ ήταν ευγενείς τραγουδοποιοί, δηλαδή τραγουδιστές, μουσικοί και λυρικοί ποιητές που έζησαν κατά τον Μεσαίωνα στη Νότια και Βόρεια Γαλλία αντίστοιχα. Το θέμα τραγουδιών των Τροβαδούρων ήταν κατά κύριο λόγο ο ιπποτικός έρωτας, αλλά υπήρχαν και τα τραγούδια που είχαν ως θέμα τους «τον θρήνο για το θάνατο του ηγεμόνα-προστάτη, τις Σταυροφορίες, άλλα πολιτικά θέματα κ.ά.»²¹. Τα τραγούδια των Τρουβέρων είχαν επίσης ως θέμα τους τον ιπποτικό έρωτα, αλλά και τα *ηρωικά έπη* (*Chansons de geste*). Σύμφωνα με πηγές, ο τελευταίος Τροβαδούρος ήταν ο G. Riquier, ενώ ένας από τους γνωστούς Τρουβέρους ήταν ο βασιλιάς της Αγγλίας, Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος.

Κάτι αντίστοιχο της τέχνης των Τροβαδούρων και των Τρουβέρων αναπτύχθηκε και στο γερμανόφωνο χώρο με τους *Minnesänger*²², οι οποίοι παρουσίαζαν επιρροές από τους ομόλογους Γάλλους. Οι *Minnesänger* εμφανίστηκαν γύρω στο 1150 και το τραγούδι τους ονομαζόταν *Minnesang* που σημαίνει ερωτικό τραγούδι. Το περιεχόμενο του τραγουδιού προερχόταν από τη μεσαιωνική γερμανική λυρική ποίηση του 12^{ου} αιώνα, εξυμνούσε τον έρωτα και απευθυνόταν στους ευγενείς, ιππότες κ.λ.π.. Τα τραγούδια αυτά περιελάμβαναν συνήθως δύο τμήματα, την πρώτη φράση μουσικής (*a*), η οποία επαναλαμβανόταν με διαφορετικό κείμενο, και τη δεύτερη φράση (*β*), η οποία επίσης χρησιμοποιούσε διαφορετικό κείμενο, (*aaβ*). Αυτή ήταν η μορφή *Bar* και προτιμήθηκε από τους Γερμανούς συνθέτες. Αυτά τα τραγούδια εκτελούνταν από τους ίδιους τους τραγουδοποιούς, οι οποίοι και τα συνόδευαν. Υπήρχαν όμως και οι περιπτώσεις που τα τραγούδια συνοδεύονταν από οργανοπαίκτες του βιολιού, του λαούτου, της άρπας ή άλλων οργάνων, τα οποία έπαιζαν μια αυτοσχεδιαστική συνοδεία. Σημαντικότερος *Minnesänger* θεωρείται ο Αυστριακός W. von der Vogelweide.

¹⁹ Τα στοιχεία για το Lied βασίζονται στα:

Leslie Orrey and John Warrack, «lied», στο Alison Latham (επιμ.), *The Oxford Companion to Music*, Oxford Music Online, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e3971>· Norbert Böker-Heil, et al, «Lied», *Grove Music Online*, Oxford Music Online, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611>· «lied», *Encyclopædia Britannica*, *Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2015, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Δεκ. 2015

<http://www.britannica.com/art/lied>· U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 101, 193, 195, 197· U. Michels, *Ατλας της Μουσικής*, τ. II, Αθήνα, Φ. Νάκας, 1995, σελ. 335, 383, 395· Δημήτρης Γιάννου, *Ιστορία της μουσικής: σύντομη γενική επισκόπηση (μέχρι τον 16ο αιώνα)*, τ. Α', Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1994, σελ. 175-179.

²⁰ Τροβαδούροι και Τρουβέροι: Η ονομασία τους προέρχεται από το προηγητικό ρήμα *trobar* και γαλλικό *trouver* που σημαίνουν βρίσκω, εφευρίσκω. U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 193.

²¹ Δ. Γιάννου, ό.π., σελ. 176.

²² *Minnesänger*: Γερμανοί λυρικοί ποιητές και τραγουδιστές του 12ου-14ου αιώνα, οι οποίοι ερμήνευαν τραγούδια ιπποτικού έρωτα. Η ονομασία τους προέρχεται από τη γερμανική λέξη *Sänger* (εν./πληθ.) που σημαίνει τραγουδιστής, ενώ το πρώτο συνθετικό *Minne* προέρχεται από τα μεσαιωνικά γερμανικά και σημαίνει αγάπη. U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 195· Δ. Γιάννου, ό.π. σελ. 179.

Κατά το 1400 αναδείχθηκαν τα πρώτα γερμανικά δίφωνα και τρίφωνα τραγούδια με κύριους συνθέτες τους M. von Salzburg και O. von Wolkenstein²³. Η μελωδία του τραγουδιού βρισκόταν στη φωνή του τενόρου (tenor), ενώ η ψηλότερη φωνή της συνοδείας παιζόταν από όργανο. Ένα πολύ γνωστό παράδειγμα είναι το τραγούδι για δύο φωνές *Wach auf mein Hort* (Ξύπνα, αγάπη μου) του Wolkenstein. Η γερμανική μουσική δημιουργία του 15^{ου} αιώνα, ακολουθώντας τα πρότυπα της γαλλοφλαμανδικής μουσικής, ανέπτυξε το τετράφωνο τραγούδι, το οποίο απευθυνόταν σε μορφωμένους λόγιους κληρικούς καθώς και σε ευγενείς.

Στα μέσα του 15^{ου} αιώνα καθιερώνεται το *Tenorlied*, ένας τύπος γερμανικού πολυφωνικού τραγουδιού, το οποίο αποτελούνταν από μια προϋπάρχουσα μελωδία που βρισκόταν στη φωνή του τενόρου και λειτουργούσε ως cantus firmus. Γύρω από αυτό το cantus firmus κινούνταν οι υπόλοιπες τρεις αντιστικτικές φωνές. Τα κείμενα των *Tenorlieder* ήταν γενικώς ανώνυμα και κάποια απ' αυτά ήταν ποιήματα υψηλής λογοτεχνίας και κάποια άλλα χιουμοριστικά και άσεμνα. Συνθέτες που έγραψαν τέτοιου τύπου τραγούδια ήταν οι H. Finck, L. Senfl και H. Isaac του οποίου το τραγούδι *Innsbruck, ich muss dich lassen* (Τνσμπρουκ, πρέπει να σε αφήσω), αποτελεί πιθανόν το πιο γνωστό τραγούδι της εποχής.

Από το δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα παραδίδονται σημαντικές χειρόγραφες συλλογές τραγουδιών της εποχής με πρώτη συλλογή το βιβλίο *Lochamer Liederbuch*²⁴, το οποίο χρονολογείται το 1452-60 και περιελάμβανε 44, κατά κύριο λόγο, μονοφωνικά τραγούδια. Δεύτερη συλλογή είναι το βιβλίο *Schedelsches Liederbuch* του 1460 με 128 κομμάτια, από τα οποία τα 68 είναι πολυφωνικά. Τρίτη συλλογή είναι το βιβλίο *Glogauer Liederbuch* του 1480, το οποίο περιελάμβανε 70 πολυφωνικά τραγούδια, αλλά με πολύ περισσότερα κομμάτια σε γαλλικά και ιταλικά κείμενα.

Το επόμενο είδος γερμανικού τραγουδιού, το οποίο άνθισε κατά τον 15^ο και 16^ο αιώνα, ήταν αυτό των *Meistersinger*²⁵ (Αρχιτραγουδιστές). Οι *Meistersinger* ήταν τεχνίτες και έμποροι που «οργανώθηκαν σε συντεχνιακές σχολές τραγουδιού με σαφείς κανονισμούς»²⁶. Οι *Meistersinger* διακρίνονταν σε μαθητές (αυτοί «που έκαναν λάθη στους κανόνες»), ποιητές (αυτοί που μπορούσαν και να τραγουδήσουν καινούργια κείμενα σε ήδη υπάρχουσες μελωδίες) και αρχιτραγουδιστές (αυτοί που μπορούσαν να επινοήσουν νέες μελωδίες και κείμενα). Τα τραγούδια των *Meistersinger* ακολουθούσαν τη στροφική μορφή *Bar*. Σημαντικοί *Meistersinger* ήταν οι H. Frauenlob, M. Behaim, H. Folz και H. Sachs.

Κάπου εδώ δε θα μπορούσε να μην αναφερθεί η εφεύρεση της τυπογραφίας τον 15^ο αιώνα. Στις αρχές του 16^{ου} αιώνα η τυπογραφία εφαρμόστηκε και στον τομέα της μουσικής. Η τεχνική της εκτύπωσης βοήθησε στη διάδοση πολλών κομματιών, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και τα κοσμικά πολυφωνικά τραγούδια. Οι κυριότεροι τυπογράφοι βρίσκονταν στην Ιταλία, τη Γαλλία και τη Γερμανία.

²³ Oswald von Wolkenstein: (1376-1445), Τιρολέζος ποιητής και συνθέτης. Lorenz Welker, «Oswald von Wolkenstein», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20555>.

²⁴ Lochamer-Liederbuch (Lochamer βιβλίο τραγουδιών ή Locham βιβλίο τραγουδιών), είναι μια εκτεταμένη συλλογή με γερμανικά τραγούδια. Χρονολογείται από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα και θεωρείται ως μία από τις πιο σημαντικές συλλογές μουσικής εκείνης της περιόδου, που διασώθηκαν στη Γερμανία. L. Orrey & J. Warrack, ό.π..

²⁵ John Milsom & Basil Smallman, «Meistersinger», στο Alison Latham (επιμ.), *The Oxford Companion to Music, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4333> «Meistergesang», *Omics International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016

<http://research.omicsgroup.org/index.php/Meistergesang>.

²⁶ U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 197.

Κατά την εποχή του Μπαρόκ, 1600 περίπου, εμφανίστηκε το σόλο τραγούδι με συνεχές βάσιμο²⁷. Τα θέματα των τραγουδιών της εποχής Μπαρόκ παρουσίαζαν την πραγματικότητα της εποχής (έρωτας, φύση, πόλεμοι, πείνα κ.λπ.). Ταυτόχρονα η γερμανική ποίηση του 17^{ου} αιώνα επηρέασε το τραγούδι, εισάγοντας σ' αυτό «τόσο τις μεταφυσικές ανησυχίες όσο και τις κοσμικές αντιλήψεις»²⁸. Παράδειγμα σόλο τραγουδιού είναι το continuo lied ή *Generalbass lied*²⁹, το οποίο εμφανίστηκε στη Γερμανία κατά το 1620.

Το lied κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα

Στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, το Βερολίνο αποτέλεσε σημαντικό κέντρο για το lied. Μια ομάδα συνθετών με πρωτεργάτη τον Γερμανό C. G. Krause³⁰, αποτέλεσε αυτή που αποκαλούμε σήμερα Πρώτη Σχολή του Βερολίνου. Ο Krause, έχοντας ως πρότυπο τα γαλλικά τραγούδια *Airs à boire*³¹, υποστήριζε πως το lied έπρεπε να έχει λαϊκά στοιχεία, να είναι απλό, για να μπορεί να τραγουδηθεί και από ερασιτέχνες, να εκφράζει το κείμενο και να είναι σύντομο. Στα τραγούδια αυτά η μελωδία υπερείχε, ενώ η συνοδεία ήταν απλή έχοντας δευτερεύοντα ρόλο. Οι συνθέτες που έγραψαν τέτοιου είδους τραγούδια ήταν οι J. F. Agricola, F. Benda, C. H. Graun, C. P. E. Bach και C. G. Neefe.

Γύρω στο 1770 εμφανίστηκε η Δεύτερη Σχολή του Βερολίνου. Οι συνθέτες που εκπροσωπούσαν τη Σχολή αυτή ήταν οι J. A. P. Schulz, J. F. Reichardt και C. F. Zelter, οι οποίοι υποστήριζαν πως το κείμενο πρέπει να προέρχεται από ανώτερη ποίηση, όπως την ποίηση των G. A. Bürger, F. L. Stolberg, J. H. Voss, Γκαίτε και Schiller. Οι συνθέτες, έχοντας ερεθίσματα από τέτοιους ποιητές, διαμόρφωσαν ένα πιο σύνθετο lied κυρίως όσον αφορά τις μελωδικές, ρυθμικές και αρμονικές δομές του, αλλά δίνοντας και ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο της συνοδείας.

Οι Σχολές του Βερολίνου επηρέασαν τη Σουηβική Σχολή, η οποία με συνθέτες όπως οι C. F. Schubart και J. R. Zumsteeg, επρόκειτο να επηρεάσει με τη σειρά της τους συνθέτες του 19^{ου} αιώνα. Το ενδιαφέρον του Zumsteeg εστιάστηκε κυρίως στις μπαλάντες, οι οποίες ήταν μελοποιημένες σε σχεδόν μορφή καντάτας³² («quasi-cantata») με ποικίλα και συνδεδεμένα τμήματα. Παράδειγμα μάλιστα, αποτελεί το γεγονός πως οι πρώτες προσπάθειες σύνθεσης lied του Σούμπερτ ήταν βασισμένες στις μπαλάντες του Zumsteeg.

²⁷ συνεχές βάσιμο: είναι η μελωδική γραμμή του μπάσου (βάσιμο), η οποία γραφόταν με αριθμούς πάνω από συγκεκριμένες νότες. Οι αριθμοί βοηθούσαν στις αυτοσχέδιες συγχορδίες που παίζονταν από πολυφωνικά όργανα. U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 101.

²⁸ U. Michels, ό.π., τ. II, σελ. 335.

²⁹ Continuo lied ή *Generalbass* του 17^{ου} και πρώιμου 18^{ου} αιώνα είναι το γερμανικό κοσμικό, στροφικό τραγούδι για μία ή ενίοτε για περισσότερες φωνές με οργανική συνοδεία μπάσου. Το μουσικό ύφος συγχρόνιζε προσεκτικά τη μουσική και ποιητική προσωδία. Η ιστορία του continuo lied είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιστορία τη ποίησης. Norbert Böker-Heil, ό.π..

³⁰ C. G. Krause (1719-90): Γερμανός δικηγόρος και συνθέτης. U. Michels, ό.π., τ. II, σελ. 395.

³¹ *Airs à boire* είναι το τραγούδι του ποτού, γαλλικός όρος, ο οποίος χρησιμοποιούταν κατά τα μέσα του 17^{ου} αιώνα και μέσα 18^{ου}. Επρόκειτο για στροφικά, συλλαβικά τραγούδια με απλό κείμενο. Πριν από τα *Airs à boire* προηγήθηκαν τα *chansons pour boire* (τραγούδια για ποτό), τραγούδια τα οποία εκτελούνταν από μια φωνή και συνοδεία λαούτου, ενώ τα *Airs à boire* ήταν για μία μέχρι και τρεις φωνές και συνοδεία λαούτου. John H. Baron, «Air à boire», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00359>.

³² *Cantata*: φωνητικό έργο με οργανική συνοδεία. Συνήθως περιλαμβάνει χορωδία και έχει πολλά μέρη (άριες, χορικά, ρετσιτατίβι, οργανικά ριτορνέλλι). Τα κείμενα που χρησιμοποιούνται μπορεί να είναι είτε θρησκευτικού περιεχομένου, είτε κοσμικού περιεχομένου. Colin Timms, et al, «Cantata», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04748>.

Στο νοτιότερο τμήμα των γερμανόφωνων περιοχών, η Βιέννη αποτέλεσε μια από τις κυριότερες πόλεις με μουσική δραστηριότητα κατά τον 18^ο αιώνα. Ήταν μια πόλη που ανέδειξε μερικούς από τους σπουδαιότερους συνθέτες lied. Η Βιεννέζικη παράδοση τραγουδιού, μπορούμε να υποθέσουμε πως ξεκίνησε με τους συνθέτες του βιεννέζικου *Eθνικού singspiel*³³, οι οποίοι συνέθεσαν, εκτός από *singspiel*, και τραγούδια. Οι δημιουργοί του lied στη Βιέννη θεωρούνται οι J. A. Steffan, C. Friberth, L. Hoffmann και οι πιο γνωστοί Γκλουκ, Χάυντν, Μότσαρτ. Ο τελευταίος μπορεί να μην έδειχνε μεγάλο ενδιαφέρον για το lied, παρ' όλα αυτά το χάρισμα του στην λυρική έκφραση, τον οδήγησε στο να συνθέσει τα πρώτα αριστουργήματα πριν από τον Σούμπερτ. Στους δημιουργούς του lied συγκαταλέγεται και ο Μπετόβεν, ο οποίος επηρεάστηκε από τον δάσκαλό του Neefe. Επιπλέον, σημαντική συμβολή στο ρομαντικό τραγούδι ήταν αυτή των C. M. von Weber και L. Spohr.

Στο σημείο αυτό, είναι πρόπον να αναφερθούν κάποια ιστορικά γεγονότα, τα οποία επηρέασαν τη ροή που θα έπαιρναν οι τέχνες κατά τη μετάβαση από τον 18^ο στον 19^ο αιώνα. Ο αποκαλούμενος Ρομαντισμός (τέλη 18^{ου} - αρχές 19^{ου} αιώνα) ήρθε ως συνέπεια των ιστορικών γεγονότων που εκτυλίσσονταν, όπως ήταν για παράδειγμα η αστικοποίηση, η εκβιομηχάνιση των ευρωπαϊκών χωρών, η εξάλειψη του φεουδαρχικού συστήματος, γεγονότα που προκάλεσαν οικονομικές, κοινωνικές και πολιτισμικές ανακατατάξεις. Ως αποτέλεσμα των ανακατατάξεων προέκυψε η δημιουργία διαφόρων επαναστατικών κινήματων, τα οποία εξαπλώθηκαν, με κυριότερη την Γαλλική Επανάσταση του 1789. Από τότε αναδείχθηκαν πολλά ιδεώδη, όπως η ατομικότητα και η ελεύθερη βούληση. Παράλληλα όμως, επικρατούσε και η άποψη για τη στροφή προς στα παραδοσιακά λαϊκά πρότυπα, στις αξίες, στη φύση. Συνενώνοντας όλα αυτά τα στοιχεία, γεννήθηκε ο Ρομαντισμός, ένα πνευματικό κίνημα, το οποίο ξεκινώντας από τη Γερμανία, την Αγγλία και τη Γαλλία, επεκτάθηκε σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες κατά τον 19^ο αιώνα.

Η λογοτεχνία στο Ρομαντισμό

Ο Ρομαντισμός εμφανίστηκε στη γερμανική λογοτεχνία στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και είχε την έννοια του συναισθήματος και της ελεύθερης έκφρασης. Οι ρομαντικοί συγγραφείς ενέταξαν στα κείμενά τους την έννοια της ευαισθησίας, της μελαγχολίας, της μοναξιάς, της αγάπης, της θυσίας, του θανάτου, της φύσης. Στα ρομαντικά κείμενα αντλεί κανείς και την έννοια της νοσταλγίας, η οποία εκφράζεται μέσω της αναδρομής στο παρελθόν, φτάνοντας μέχρι και τους μεσαιωνικούς θρύλους. Άλλωστε, πολλά είναι τα κείμενα που αναφέρονται σε υπερφυσικά στοιχεία, ή υπερφυσικούς χαρακτήρες. Επιγραμματικά, τρεις εκπρόσωποι της γερμανικής λογοτεχνίας κατά τον Ρομαντισμό είναι ο Γκαίτε, ο Schiller και ο J. C. F. Hölderlin. Ο Γκαίτε, ως Γερμανός πολιτιστικός κολοσσός, ανέδειξε τις δυνατότητες της γερμανικής γλώσσας μέσα από την ποίησή του. Τα έργα του άσκησαν επιρροή σε όλους τους Γερμανόφωνους και έγιναν πηγή έμπνευσης σε πολλούς τομείς, και ιδιαίτερα στη μουσική δημιουργία.

³³ *Singspiel*: ένας τύπος όπερας που εξελίχθηκε στη Γερμανία και στην Αυστρία τον 18^ο αιώνα. Αποτελεί τον αντίστοιχο τύπο της Γαλλικής *opéra-comique* και της Αγγλικής *ballad opera*. Το *singspiel* είναι μια κωμική όπερα που περιλαμβάνει ομιλούμενο διάλογο, συχνά σε τοπική διάλεκτο, ο οποίος λειτουργεί ως εναλλακτική επιλογή του ρετσιτατίβο. Το 1778 ιδρύθηκε το ινστιτούτο του *Γερμανικού Εθνικού Singspiel* που είχε ως στόχο να ενθαρρύνει τους ντόπιους ποιητές και συνθέτες να παράγουν έργα στην καθομιλουμένη, ώστε να βελτιωθεί η γερμανική τέχνη. Τραγουδιόταν από τραγουδιστές της όπερας και είχε θέματα από παραμύθια, μαγεία κ.ά. U. Michels, ό.π., τ. II, σελ. 383.

Η ποίηση του 19^{ου} αιώνα παρουσιάζει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως την ανάμιξη λυρικών, επικών και δραματικών στοιχείων και την γραφή ποιητικών κύκλων και μυθιστορημάτων, εμποτισμένων με λυρικά επεισόδια. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι πολύ πιθανόν να επηρεάστηκαν από τον τρόπο γραφής των ποιητών του 18^{ου} αιώνα, οι οποίοι βασίζονταν στα κλασικά μέτρα, στους απλούς δημοφιλείς στίχους που είχαν τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα και τετράστιχα των λαϊκών τραγουδιών, στον εθνικό ή παραδοσιακό στίχο όλων των ειδών και χωρών, καθώς και στη μπαλάντα. Πάνω σ' αυτές τις μορφές του 18^{ου} αιώνα εξασκήθηκαν οι ποιητές Γκαίτε και Schiller, οι οποίοι προσέθεσαν μια περαιτέρω δραματική διάσταση στο λυρικό στίχο. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί πως κατά το 1769 περίπου, ήταν διαδεδομένη η «ανακρέοντεια ποίηση»³⁴ και ο τότε νεαρός Γκαίτε επηρεάστηκε από αυτήν.

Το lied στο Ρομαντισμό

Ο όρος *Ρομαντισμός* χρησιμοποιείται στη μουσική από το 1810. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ρομαντικής μουσικής απορρέουν από τα λογοτεχνικά κείμενα. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα η ρομαντική μουσική αποτέλεσε μια συνέχεια του Κλασικισμού, αφού σε πολλά έργα γίνεται φανερή η υιοθέτηση μορφολογικών στοιχείων και ειδών της κλασικής περιόδου. Παράλληλα, καθιερώθηκαν νέα μορφολογικά στοιχεία και είδη που αντιπροσώπευαν την εποχή, όπως είναι το lied.

Τα τραγούδια που εμφανίστηκαν στις αρχές του 19^{ου} αιώνα ήταν είτε λαϊκά είτε έντεχνα. Τα λαϊκά τραγούδια καλλιεργήθηκαν ήδη από το τέλος του 18^{ου} αιώνα και είχαν απλή μορφή με σαφή δομή. Τραγουδιόνταν από τον απλό λαό, διαδίδονταν προφορικά και επηρέασαν τους συνθέτες του lied. Τα έντεχνα τραγούδια αντλούσαν το υλικό τους από λογοτεχνικά κείμενα. Πρόκειται για μελοποιήσεις ποιημάτων με ομοειδείς στροφές (δηλαδή ίδιος αριθμός στίχων και συλλαβών). Τέτοια τραγούδια εκτελούνταν στο σπίτι με πιάνο ή κιθάρα, ανάμεσα σε οικεία πρόσωπα. Παραδείγματα έντεχνων lieder συναντάει κανείς στους μεγάλους κύκλους τραγουδιών του Σούμπερτ, *Die schöne Müllerin* και *Winterreise*.

Κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα³⁵, οι Γερμανικές χώρες, και ειδικά αυτές που ήταν πιο βόρεια, ανέπτυξαν μια δυνατή παράδοση τραγουδιού, διαφορετική από τις αντίστοιχες παραδόσεις τραγουδιών της Γαλλίας, της Ιταλίας ή της Αγγλίας. Προτεραιότητα δινόταν στον ποιητικό λόγο, με τη μουσική να στηρίζει τις λέξεις και να παρέχει σωστή μετρική ανάλυση στίχων. Σταδιακά όμως, το μουσικό κείμενο σε μεγάλο βαθμό ανεξαρτητοποιήθηκε, επιτρέποντας στις μελοποιήσεις και συνοδείες να γίνονται όλο και πιο περίπλοκες. Στη Βιέννη, όπως αναφέρει η McKay³⁶, είχε αναδυθεί ένας ιδιόμορφος τύπος του lied, ένα lied πολύ διαφορετικό από αυτό των υπόλοιπων γερμανόφωνων περιοχών. Οι Βιεννέζοι συνθέτες,

³⁴ «Ανακρέοντεια ποιήματα» είναι τα ποιήματα που αποδίδονταν στον Ανακρέοντα (αρχαίος Έλληνας λυρικός ποιητής 575-490 π. Χ.). Εξήντα από τα ανακρέοντεια ποιήματα βρίσκονται στο τελευταίο βιβλίο της *Παλατινής ανθολογίας* (ποιητική συλλογή αρχαίων και βυζαντινών ελληνικών επιγραμμάτων της περιόδου από τον 6ο αιώνα π.Χ. μέχρι τον 10^ο αιώνα μ.Χ.). Η θεματολογία των ανακρέοντειων ποιημάτων βασίζεται κυρίως στον έρωτα. Στα μέσα του 16^{ου} τα αιώνα, τα ποιήματα αυτά κυκλοφόρησαν στη Δυτική Ευρώπη, επηρέασαν την ευρωπαϊκή ποίηση και «οδήγησαν στο κίνημα του γερμανικού ανακρεοντισμού απ' όπου προήλθε ο Γκαίτε». Παλαιοθόδωρος Δημήτρης, «Ανακρέων», *Encyclopaedia of the Hellenic World*, τ. I Asia Minor, 2006, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιανουαρίου 2016
<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=3576>· <http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=3576>.

³⁵ Ruth O. Bingham, «The early nineteenth-century song cycle», *The Cambridge Companion to the Lied*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 2004, σελ. 102.

³⁶ E. N. McKay, ό.π., σελ. 47.

θέλοντας να εμπνευστούν, ανέτρεχαν στα τραγούδια των σύγχρονων Γερμανών, τραγούδια τα οποία ήταν διαθέσιμα στη Βιέννη. Από το 1815, με μια μάλλον διαφορετική προσέγγιση για την επιλογή των κειμένων, οι Βιεννέζοι συνθέτες έγραφαν τραγούδια με πλουσιότερη και μεγαλύτερη ποικιλία στο στυλ από αυτήν των ομόλογων Γερμανών.

Το μουσικό κείμενο των τραγουδιών είχε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα οποία φανερώουν την επιλογή των συνθετών να ξεφύγουν από τη σύνθεση μιας απλής συνοδείας. Η μουσική συνδύαζε τα μορφολογικά στοιχεία από συνθετικά είδη όπως η όπερα, η καντάτα, το ορατόριο με τα αντίστοιχα μορφολογικά στοιχεία των λαϊκών ή παραδοσιακών τραγουδιών. Σημαντικό χαρακτηριστικό αποτελεί η μουσική εισαγωγή, η οποία δημιουργεί την ατμόσφαιρα την οποία θέλει να μεταφέρει ο ποιητικός λόγος.

Το lied του 19^{ου} αιώνα αναφέρεται κυρίως στις μελοποιήσεις κειμένων για φωνή και πιάνο. Περιστασιακά, κάποια lieder ήταν γραμμένα για συνοδεία από ορχήστρα ή για σύνολο μουσικής δωματίου από λίγα έγχορδα ή και κάποια πνευστά. Τα τραγούδια που ήταν γραμμένα για συνοδεία πιάνου, απαιτούσαν συχνά τεχνική βιρτουόζου. Συμπληρωματικά, αξίζει να σημειωθεί πως το πιάνο του 19^{ου} αιώνα δεν είχε τη μορφή που ξέρουμε σήμερα. Ο Σούμπερτ ασχολήθηκε με τα καινούργια πιάνο της εποχής και συγκεκριμένα με τον γερμανικό μηχανισμό που είχε το «forteriano».

Το lied, λόγω της μικρής σε έκταση μορφής του, ακουγόταν κυρίως σε πιο μικρούς χώρους και για αρκετό καιρό εκτελούνταν ως μουσική σαλονιού. Παρ' όλα αυτά, φαίνεται πως διαδόθηκε, αφού απέκτησε θέση στις συναυλίες του 19^{ου} αιώνα. Ο E. F. Kravitt³⁷ παραθέτει τρεις περιόδους στις οποίες διακρίνεται η καθιέρωση του lied στις αίθουσες συναυλιών. Στην πρώτη περίοδο, 1800-1830, μια δημόσια συναυλία συνήθως δεν περιείχε εκτέλεση τραγουδιού. Ωστόσο, το lied είχε εισαχθεί στην ευρωπαϊκή συναυλιακή ζωή πριν το 1830, αλλά πιθανόν σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα και διαφορετικές πόλεις. Παράδειγμα αποτελεί η Βιέννη, στην οποία τραγούδια ερμηνεύονταν περιοδικά από το 1820 περίπου.

Ένα συνηθισμένο πρόγραμμα συναυλίας περιελάμβανε, τις περισσότερες φορές, έναν κατάλογο με μη συνδεδεμένα έργα. Εάν επρόκειτο να εκτελεστεί lied, εμφανιζόταν μεταξύ ορχηστρικών έργων, ή εάν επρόκειτο για την παρουσίαση δύο lieder, τότε το καθένα θα τραγουδιόταν σε διαφορετικό μέρος του προγράμματος. Η διάδοση του lied και η αποδοχή του από τον κόσμο, οφειλόταν στη διοργάνωση πολιτιστικών βραδιών σε μεγάλες πόλεις σε όλες τις περιοχές της κεντρικής Ευρώπης. Παράδειγμα αποτελεί ο Σούμπερτ, ο οποίος άκουσε την πλειονότητα των τραγουδιών του να εκτελούνται σε τέτοιου είδους βραδιές, τις λεγόμενες *soirées*³⁸.

Η δεύτερη περίοδος χρονολογείται από το 1830 έως το 1875. Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση του περίφημου βαρύτονου J. Stockhausen, ο οποίος συμπεριελάμβανε στις ερμηνείες του τραγούδια, αλλά και κύκλους τραγουδιών του Σούμπερτ. Να αναφερθεί εδώ, πως όσο ζούσε ο Σούμπερτ τα τραγούδια από τους δύο μεγάλους κύκλους του, *Die schöne Müllerin* και *Winterreise*, εκτελούνταν δημοσίως κυρίως ως μεμονωμένα τραγούδια, παρά ως κύκλοι τραγουδιών. Η πρώτη δημόσια ολοκληρωμένη εκτέλεση του κύκλου *Die schöne Müllerin* έγινε το 1856³⁹.

³⁷ Edward F. Kravitt, «The Lied in 19th-Century Concert Life», *Journal of the American Musicological Society*, τ. 18, αρ. 2, 1965, σελ. 207-214.

³⁸ *Soirées*: *Soir* είναι γαλλική λέξη και σημαίνει «βράδυ» και η λέξη *soiree* σημαίνει «βραδινό πάρτι». Πρόκειται για μια συγκέντρωση, συνήθως στο σπίτι κάποιου. «Soirées», στο *Wordreference*, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Δεκ. 2015 <http://www.wordreference.com/fren/Soir%C3%A9es>.

³⁹ Christopher H. Gibbs, *The Cambridge Companion to Schubert*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, σελ. 123.

Η τρίτη περίοδος συμπίπτει περίπου με την περίοδο του ύστερου ρομαντισμού (1850-1900). Στη Βιέννη και μόλις λίγα χρόνια αργότερα, 1876-1885, το lied ανυψώθηκε, από ένα σχετικά περιθωριοποιημένο είδος, σε ένα αγαπημένο είδος. Κατά την τρίτη περίοδο, σημαντική προσωπικότητα ήταν αυτή του τραγουδιστή της Βασιλικής Όπερας, G. Walter, ο οποίος συμπεριελάμβανε στο πρόγραμμά του τραγούδια του Σούμπερτ στις σχετικές βραδιές (*Liederabende*). Εντέλει, το lied έπαιξε ουσιαστικό ρόλο στις συναυλίες που γίνονταν, όχι μόνο γιατί αποτελούσε μόδα, αλλά και για το γεγονός πως η διοργάνωσή του ήταν λιγότερο δαπανηρή σε σύγκριση με τη διοργάνωση άλλων ειδών συναυλίας.

Το lied και ο Σούμπερτ

Ο Σούμπερτ εντάσσεται στους συνθέτες του πρώιμου Ρομαντισμού και στον κατάλογο έργων του συγκαταλέγονται πάνω από 600 τραγούδια. Πρόκειται για τραγούδια γραμμένα, κυρίως, για φωνή με συνοδεία πιάνου. Υπάρχουν όμως και τραγούδια με συνοδεία κιθάρας. Το εν λόγω όργανο χρησιμοποιήθηκε ως συνοδεία στα πρώιμα τραγούδια του Σούμπερτ.

Η McKay⁴⁰, αναφερόμενη στα πρώτα χρόνια σύνθεσης του Σούμπερτ, παρατηρεί πως τα τραγούδια που είχε γράψει ο συνθέτης μέχρι τα τέλη του 1814, δείχνουν τα πρώτα σημάδια του ενθουσιασμού του για τη σύνθεση lied. Τα πρώτα έξι τραγούδια σε ποιήματα του Γκαίτε, είναι επηρεασμένα από το βιεννέζικο στυλ που κληρονόμησε από παλαιότερους συνθέτες όπερας, ορχηστρικής μουσικής και μουσικής δωματίου, όπως ήταν ο Μπετόβεν, ο I. von Mosel, ο C. Kreutzer. Ένα παράδειγμα σύνθεσης της πρώιμης περιόδου του Σούμπερτ είναι το *Gretchen am Spinnrade* (1814), που δείχνει όχι μόνο πως κατέκτησε το στυλ της γενιάς που προηγήθηκε, ήδη από τα δεκαεφτά του χρόνια, αλλά πως η ευφυία του στη σύνθεση τραγουδιών ξεπέρασε το ταλέντο όλων των συγχρόνων του. Για τον ίδιο τον συνθέτη, η περίοδος 1814-1817, ήταν περίοδος ανακάλυψης και παραγωγικής έμπνευσης με αποτέλεσμα τη σύνθεση περισσότερων από 320 lieder.

Ο Σούμπερτ επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τους συνθέτες Schulz, J. K. Hiller, Zumsteeg, Reichardt και Zelter. Όπως παραθέτει ο Μ. Μπράουν⁴¹, ο Σούμπερτ στα πρώτα στάδια σύνθεσης τραγουδιών του μελοποίησε πολλά από τα ποιήματα που είχαν μελοποιήσει και οι Reichardt, Zelter, Zumsteeg και Kreutzer. Τέτοια ποιήματα είναι τα *Erlkönig* (*Βασιλιάς των ξωτικών*) D 328, *Prometheus* (*Προμηθέας*) D 674, *Rastlose Liebe* (*Ακούραστη αγάπη*) D 138 ή ακόμα το *Ganymed* D 544. Εφόσον ο Σούμπερτ μελοποίησε ίδια ποιήματα με αυτά των παραπάνω συνθετών, ήταν αναμενόμενο το γεγονός ότι υιοθέτησε απ' αυτούς συγκεκριμένα χαρακτηριστικά σύνθεσης. Από τον Zumsteeg για παράδειγμα, υιοθέτησε τα στοιχεία σύνθεσης «δραματικών σκηνών»⁴² και μπαλάντας. Από τον Reichardt και Zelter έμαθε τον τρόπο σύνθεσης στροφικών λαϊκών τραγουδιών.

Τα τραγούδια του Σούμπερτ βασίζονται σε τρεις μορφολογικούς τύπους. Ο πρώτος τύπος είναι το απλό στροφικό τραγούδι, στο οποίο η μελωδία και η συνοδεία παραμένει ίδια για κάθε στροφή. Παράδειγμα στροφικού τραγουδιού είναι το *Litanei auf das Fest Aller Seelen* (*Δέηση για τη γιορτή όλων των ψυχών*) D 343. Στον δεύτερο τύπο τραγουδιού, που είναι το παραλλαγμένο στροφικό τραγούδι, η μελωδία και η συνοδεία αλλάζουν σε συγκεκριμένες στροφές του

⁴⁰ E. N. McKay, ό.π., σελ. 48, 49.

⁴¹ Μόρις Μπράουν, *Σούμπερτ τα τραγούδια*, (μτφρ.) Τρισεύγενη Καλοκύρη, Θεσσαλονίκη, Ντο-Ρε-Μι, 1995, σελ. 7-54.

⁴² Kristina Muxfeldt, «Schubert's songs: the transformation of a genre», στο *The Cambridge Companion to Schubert*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, σελ. 122.

ποιήματος, με παράδειγμα το τραγούδι *Die Forelle (Η πέστροφα)* D 550. Στο τραγούδι αυτό οι δυο πρώτες στροφές είναι με τον ίδιο τρόπο μελοποιημένες και η τρίτη στροφή είναι διαφορετική, ενώ οι τελευταίοι στίχοι έχουν την ίδια μελωδία και συνοδεία της αρχής, ολοκληρώνοντας έτσι το κομμάτι. Ο τρίτος τύπος είναι η ελεύθερη φόρμα (through-composed), στην οποία η ροή του ποιήματος ακολουθείται από συνεχώς νέα μελωδία και συνοδεία. Παράδειγμα τέτοιου τύπου τραγουδιού είναι το *Rastlose Liebe (Αδιάκοπη Αγάπη)* και το *Der Doppelgänger (Ο σωσίας)* D 957 No 13.

Σύμφωνα με την M. W. Hirsch⁴³, πολλά από τα στροφικά lieder του Σούμπερτ της περιόδου 1815-1816 είχαν τοποθετηθεί στην κατηγορία των λαϊκών τραγουδιών. Πρόκειται για απλά και εύκολα τραγούδια και μάλιστα, όπως προσθέτει η Hirsch, μερικά από αυτά έχουν περάσει στην προφορική παράδοση. Παραδείγματα τέτοιων τραγουδιών είναι τα εξής: *Wiegenlied (Νανούρισμα)* D 498, *Liebeslied (Ερωτικό τραγούδι)* D 909, *Klagelied (Μοιρολόι)* D 121, *Ständchen (Καντάδα)* D 957 No 4, *Herbstlied (Φθινοπωρινό τραγούδι)* D 502, *Winterlied (Χειμωνιάτικο τραγούδι)* D 401, *Hochzeitslied (Τραγούδι του γάμου)* D 463, *Schwertlied (Τραγούδι του σπαθιού)* D 170, *Schwanengesang (Κύκνειο άσμα)* D 744.

Πολλά τραγούδια του Σούμπερτ, κατά κάποιο τρόπο, μιμούνται την οπερατική σκηνή. Η οπερατική σκηνή απεικονίζει τη δράση, η οποία περιγράφεται μέσα από τα διάφορα μουσικά είδη, όπως είναι το ρετσιτατίβο, η άρια, το ντουέτο, η χορωδία. Αντίστοιχα, κάποια τραγούδια του Σούμπερτ αναφέρονται από τους μουσικολόγους ως «δραματικές σκηνές» («dramatic scenes»). Πρόκειται για κείμενα που περιέχουν δραματικούς μονολόγους και διαλόγους. Τα τραγούδια αυτά πήραν το συγκεκριμένο τίτλο, έτσι ώστε να ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους τύπους τραγουδιών (π.χ. στροφικά τραγούδια). Σύμφωνα με την Hirsch⁴⁴, η μελοποίηση του δραματικού κειμένου για σόλο φωνή και πιάνο, η απεικόνιση των δραματικών προσώπων, η αναπαράσταση της δράσης και η περιγραφή της ατμόσφαιρας που δημιουργείται αποτελούν τα ποιητικά και μουσικά γνωρίσματα των «δραματικών σκηνών».

Το ενδιαφέρον του Σούμπερτ για τη σύνθεση «δραματικών σκηνών», φαίνεται πως εμφανίζεται ήδη από το 1810 περίπου και θα μπορούσε να πει κανείς πως συμπίπτει χρονικά με την επιθυμία του να ασχοληθεί με τη σύνθεση όπερας. Οι «δραματικές σκηνές» του Σούμπερτ αντλούν τα θέματά τους από την κλασική μυθολογία, καθώς και από θρύλους της Σκωτίας και της Γερμανίας. Επιπλέον, χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο ο συνθέτης αναπαριστά τη δράση. Πολλές «δραματικές σκηνές» ξεκινούν και τελειώνουν σε διαφορετικές τονικότητες ή ξεκινούν και τελειώνουν στην ίδια τονικότητα, περνώντας ενδιάμεσα από απομακρυσμένες αρμονικές περιοχές. Παράδειγμα αποτελεί το πρώτο σωζόμενο τραγούδι του Σούμπερτ, το *Hagars Klage (Ο θρήνος της Hagar)*⁴⁵ του 1811.

Εξετάζοντας περαιτέρω τα τραγούδια του Σούμπερτ, παρατηρούμε τη δύναμη της μουσικής έκφρασης του συνθέτη. Ο Σούμπερτ συνέθεσε αξέχαστες μελωδίες και βρήκε τρόπους με τους οποίους η μουσική να ανταποκρίνεται στον στίχο του ποιήματος. Υπάρχουν τραγούδια, για παράδειγμα, στα οποία η μουσική απεικονίζει το νερό ή το θρόισμα των φύλλων, το κελάηδισμα του γρύλλου, ένα άλογο που καλπάζει ή μια πέστροφα που πηδάει. Η έννοια της έκφρασης δεν επικεντρώνεται εξολοκλήρου στο μέρος της φωνής. Η εκφραστικότητα γίνεται αισθητή και στο μέρος της πιανιστικής συνοδείας με τα διάφορα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συνθέτης. Ο Σούμπερτ εντάσσει στις συνοδείες των τραγουδιών του τα μοτίβα,

⁴³ Marjorie Wing Hirsch, *Schubert's Dramatic Lieder*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1993, σελ. 2-13, 136, 137.

⁴⁴ M. W. Hirsch, ό.π., σελ. 2-13.

⁴⁵ *Hagars Klage*: σε ποίηση του C. A. Schücking.

τις εναλλαγές στην αρμονία, τα ηχοχρώματα, την άρθρωση, τη μίμηση, ούτως ώστε να μπορεί να μεταδώσει την ατμόσφαιρα του ποιήματος.

Επιπλέον, δε θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητο το τεχνικό κομμάτι που αφορούσε το μέρος του πιάνου. Ο τρόπος γραφής της συνοδείας στα τραγούδια του Σούμπερτ φανερώνει τις τεχνικές ικανότητες που απαιτούνται από έναν εκτελεστή του πιάνου. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά υπάρχουν άφθονα στους δύο μεγάλους κύκλους τραγουδιών του συνθέτη. Οι κύκλοι αυτοί είναι σε ποίηση Müller και βασίζονται στην απώλεια της αγάπης, με πρώτο τον συγκινητικό κύκλο *Die schöne Müllerin* (1823) και δεύτερο τον τραγικό *Winterreise* (1827).

Οι συνοδείες του πιάνου είναι με τέτοιο τρόπο γραμμένες, που μπορούν να σταθούν και μόνες τους. Είναι γνωστό πως ο Liszt έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τα τραγούδια του Σούμπερτ και μετέγραψε πολλά από αυτά για σόλο πιάνο. Αυτό όμως που προκαλεί εντύπωση στις μεταγραφές του Liszt, είναι πως δεν ξεφεύγουν κατά πολύ από το πνεύμα της πιανιστικής συνοδείας των τραγουδιών του Σούμπερτ.

Μετά το θάνατο του συνθέτη, τα μέρη συνοδείας των *lieder* του μεταγράφονταν από αρκετούς συνθέτες, όπως ο A. Müller, ο οποίος έκανε μεταγραφές για φωνή και ορχήστρα και για φωνή και κιθάρα. Η παράδοση των τραγουδιών με συνοδεία κιθάρας ήταν διαδεδομένη ήδη από την εποχή που ζούσε ο Σούμπερτ. Εξάλλου, η κιθάρα ήταν ένα δημοφιλές όργανο στις αρχές του 19^{ου} αιώνα στη Βιέννη. Παράδειγμα αποτελεί ο Weber, ο οποίος περιστασιακά τραγουδούσε δικά του τραγούδια και τα συνόδευε με την κιθάρα. Παρ' όλα αυτά, το όργανο φαίνεται πως χρησιμοποιήθηκε ως συνοδεία μόνο στα πρώιμα *lieder* του Σούμπερτ, με παράδειγμα το τραγούδι *Heidenröslein* (Μικρό άγριο τριαντάφυλλο) D 257 του 1815. Οι περιορισμένες δυνατότητες της κιθάρας δεν επιτρέπουν την ορθή αναπαράσταση όλων των δυνατοτήτων του πιάνου, ειδικά όταν πρόκειται για τη συνοδεία απαιτητικών τραγουδιών όπως είναι για παράδειγμα τα τραγούδια της συλλογής *Schwanengesang*.

Πέρα όμως από το μέρος της συνοδείας, το σημαντικότερο είναι το μέρος της φωνής. Σύμφωνα με τον D. Montgomery⁴⁶, τα βασικά ζητήματα στο τραγουδιστικό μέρος των *lieder* του Σούμπερτ αφορούν τις δυναμικές, την άρθρωση, την προφορά και τον έλεγχο της φωνής. Η μεγαλύτερη τεχνική δυσκολία βρίσκεται στις δυναμικές, διότι ο Σούμπερτ χρησιμοποιεί μια μεγάλη κλίμακα δυναμικών, η οποία ξεκινάει από *ppp* και φτάνει μέχρι και *fff*. Εξίσου δύσκολη είναι και η ερμηνεία. Ο τραγουδιστής ή η τραγουδίστρια πρέπει να είναι σε θέση να κατανοήσει το κείμενο, να αφηγηθεί το περιεχόμενό του τραγουδιστικά, έχοντας λύσει τα οποιαδήποτε τεχνικά ζητήματα, και να αλληλεπιδράσει με τη συνοδεία ώστε το τραγούδι να αποτελεί μια ολότητα.

Μέσα στο πλαίσιο της μουσικής ερμηνείας θα μπορούσε κανείς να θίξει το κατά πόσον ένας μουσικός της εποχής μπορούσε να εκτελέσει ένα κομμάτι πιο ελεύθερα. Αυτό όμως είναι ένα θέμα που προβληματίζει τους μουσικολόγους εδώ και πολλά χρόνια, το οποίο δε θα αναλυθεί εκτενέστερα στην παρούσα εργασία. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι οι ρομαντικοί συνθέτες επισημαίνουν στις παρτιτούρες τους με ακρίβεια και σαφήνεια το πώς θέλουν να ερμηνευτεί το έργο, ούτως ώστε να μην υπάρχει μεγάλη δυνατότητα αυτοσχεδιασμού από τον εκτελεστή. Ο Kravitt⁴⁷ αναφέρει μάλιστα πως «ο Σούμπερτ πάντα υποδείκνυε ακριβώς που ήθελε να μπει ένα *ritardando* ή *accelerando* ή οποιοδήποτε άλλο μέσο ελεύθερης απόδοσης. Όπου όμως δεν υποδείκνυε κάτι τέτοιο, δεν ανεχόταν την παραμικρή αυθαιρεσία ή απόκλιση του ρυθμού».

⁴⁶ David Montgomery, *Franz Schubert's Music in Performance: Compositional Ideals, Notational Intent, Historical Realities, Pedagogical Foundations*, Νέα Υόρκη, Pendragon Press Hillsdale, 2003, σελ. 16.

⁴⁷ Edward F. Kravitt, «Tempo as an Expressive Element in the Late Romantic Lied», *The Musical Quarterly*, τ. 59, αρ. 4, 1973, σελ. 502.

Η αγάπη του Σούμπερτ για την ποίηση μας μεταφέρει στο επόμενο θέμα που αφορά τους ποιητές, από τους οποίους ο συνθέτης άντλησε υλικό. Οι ποιητές ξεκινάνε από τον Γκαίτε και φτάνουν μέχρι τους δεκάδες «ελάσσονες» καλλιτέχνες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα ποιήματα του Γκαίτε, τα οποία συνδυάζουν την ευκρίνεια της γλώσσας μαζί με την έκφραση των συναισθημάτων και αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τον Σούμπερτ. Το πρώτο κείμενο του ποιητή που μελοποίησε ο συνθέτης, ήταν το *Gretchen am Spinnrade*. Σύμφωνα με τον W. Dürr⁴⁸, ο συνθέτης, κατά το 1816, μαρτυρεί στο ημερολόγιό του την εξαιρετική εκτίμηση που έτρεφε για τον Γκαίτε, αλλά και το πώς επηρεάστηκε ο ίδιος ο συνθέτης. Ο Σούμπερτ ήταν της άποψης πως η ποίηση έχει άμεση επίδραση στο μουσικό αντίκτυπο του τραγουδιού, πράγμα που σήμαινε για τον ίδιο πως η μουσική και η ποίηση ασκούν αμφίδρομη επιρροή η μία στην άλλη.

Πολλά όμως είναι και τα τραγούδια του Σούμπερτ, τα οποία γεννήθηκαν μέσα από ποιήματα «ελασσόνων ποιητών», όπως χαρακτηρίζονται, για να ξεχωρίζουν από τους «μείζονες ποιητές», Γκαίτε και Schiller. Οι απλοί στίχοι ερωτικών ποιημάτων των «ελασσόνων ποιητών» F. von Matthisson, Hölty και L. G. Kosegarten δείχνουν την προτίμηση του Σούμπερτ να ασχοληθεί με ρομαντικά κείμενα, κατά την περίοδο 1814-1822. Στους «ελάσσονες ποιητές» συγκαταλέγονται και οι F. G. Klopstock, M. Claudius, J. G. von Salis – Seewis, Schubart, J. G. Jacobi, G. P. Schmidt, L. Uhland. Πέρα από τα τραγούδια με γερμανικά κείμενα, υπήρχαν και τα τραγούδια για τα οποία ο συνθέτης άντλησε υλικό από αγγλικά ποιήματα. Παραδείγματα τέτοιων ποιημάτων ήταν αυτά του Ιρλανδού ποιητή Ossian και του Σκωτσέζου W. Scott, όμως τα τραγούδια που είχαν ιδιαίτερη επιτυχία ήταν αυτά σε ποίηση του Άγγλου ποιητή Σαίξπηρ. Επιπλέον, 200 περίπου τραγούδια γράφτηκαν σε ποίηση φίλων του Σούμπερτ, όπως των F. Grillparzer, Mayrhofer, Schober, J. L. Pyrker, F. von Bruchmann, των αδελφών Schlegel, του F. von Schlechta, του J. G. Seidl.

Με βάση την αναφορά της K. Muxfeldt⁴⁹, ο Σούμπερτ ενίοτε μελοποιούσε το ίδιο ποίημα περισσότερες από μία φορά σε χρονικό διάστημα μερικών χρόνων. Το γεγονός αυτό, κατά την Muxfeldt, αποδεικνύει την εφευρετική ικανότητα του Σούμπερτ, καθώς και την προσωπική αντίληψή του στη σύνθεση του lied. Παράδειγμα αποτελούν οι μελοποιήσεις του *Am Flusse* (Στο ποτάμι) D 160 και D 766 σε ποίηση του Γκαίτε. Η πρώτη είναι του 1815, ενώ η δεύτερη του 1822.

Όλη η μεγάλη ποικιλία του Σούμπερτ από μορφές, μελωδικές γραμμές, και συνοδευτικά στοιχεία είναι ουσιαστικά αποτέλεσμα της ανταπόκρισης του συνθέτη στην ποίηση. Όπως περιγράφει ο Dürr⁵⁰, ο Σούμπερτ κοιτούσε το κείμενο για να εμπνευστεί ένα ορισμένο τύπο σύνθεσης. Για παράδειγμα, ξεκινούσε με την πρώτη του ύλη, την γλώσσα, διαβάζοντάς την φωναχτά και παίρνοντας αφορμή από το βαθύτερο νόημα του ποιήματος, γεννιόταν η μουσική ιδέα, την οποία στη συνέχεια επεξεργαζόταν και κατέγραφε.

Αξιοσημείωτη είναι η αίσθηση της ευθύνης του Σούμπερτ. Προτιμούσε να ξανασκεφτεί το έργο, να το ξαναγράψει εάν χρειαζόταν, παρά να καταστρέψει ένα ποίημα που θα μελοποιούσε και σκοπός του ήταν να επινοήσει κάτι που θα ήταν εκφραστικά ικανό ώστε να το χρησιμοποιήσει ως δομικό στοιχείο. Ο Dürr⁵¹ αναφέρει επίσης την περιγραφή του Bauernfeld για τη σχέση του Σούμπερτ με τη λογοτεχνία. Ο Bauernfeld διατύπωσε πως ο συνθέτης καταλάβαινε πώς να ερμηνεύσει τις διάφορες ποιητικές ατομικότητες όλων αυτών των ποιητών που

⁴⁸ Walther Dürr, «Schubert's songs and their poetry: reflections on poetic aspects of song composition», στο *Schubert Studies Problems of style and chronology*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1982, σελ. 6, 9, 11.

⁴⁹ K. Muxfeldt, ό.π., σελ. 122.

⁵⁰ W. Dürr, ό.π., σελ. 9.

⁵¹ W. Dürr, ό.π., σελ. 11.

προαναφέρθηκαν· «Ένας άντρας που καταλαβαίνει τόσο πολύ τους ποιητές είναι ο ίδιος ποιητής!»⁵². Έτσι λοιπόν, ο Σούμπερτ μελοποιούσε οτιδήποτε του προκαλούσε ιδιαίτερη έλξη και απέρριπτε πολλά απ' αυτά που του έθεταν.

Συνοψίζοντας, σύμφωνα με τον G. W. Fink⁵³, ο οποίος υπήρξε κριτικός της υφολογικής εκκεντρικότητας του Σούμπερτ, η δυνατότητα του συνθέτη να ενώνει στοιχεία από ανόμοια φωνητικά είδη μετέτρεψε το lied από λαϊκό τραγούδι σε τραγούδι τέχνης, ένα είδος που προσέλκυσε σχεδόν όλους τους μεγάλους συνθέτες του 19^{ου} αιώνα. Θα μπορούσαμε να πούμε, λοιπόν, πως ο συνθέτης μεταμόρφωσε το lied σε ένα ανώτερο εκφραστικό, ευέλικτο μέσο, το οποίο μπορούσε να μεταφέρει τις πολυπλοκότητες και τις αποχρώσεις της ποίησης και να διευρύνει την μουσικο-ποιητική έκφραση.

⁵² W. Dürr, ό.π., σελ. 11.

⁵³ M. W. Hirsch, ό.π., σελ. 10-13.

Η συλλογή τραγουδιών *Schwanengesang*

Το *Schwanengesang* (*Κύκναιο άσμα*) D 957, αποτελεί τη συλλογή⁵⁴ τραγουδιών του Σούμπερτ, η οποία εκδόθηκε το 1829, λίγους μήνες μετά το θάνατό του. Σε αντίθεση με τους δύο προηγούμενους κύκλους τραγουδιών του Σούμπερτ, *Die schöne Müllerin* και *Winterreise* που είναι σε ποίηση ενός ποιητή (W. Müller), το *Schwanengesang* περιλαμβάνει μελοποιήσεις κειμένων από τρεις ποιητές⁵⁵. Οι δύο πρώτοι είναι οι L. Rellstab και H. Heine και ο τρίτος είναι ο J. G. Seidl.

Τα τραγούδια της συλλογής γράφτηκαν κατά τους μήνες Αύγουστο με Οκτώβριο του 1828. Σ' αυτό το διάστημα, ο συνθέτης είχε προσχεδιάσει τη σύνθεση δύο κύκλων τραγουδιών, και μάλιστα είχε ολοκληρώσει τμήματα αυτών. Ο ένας κύκλος θα περιείχε τα επτά τραγούδια που πρόλαβε να μελοποιήσει, τα οποία ήταν σε ποίηση Rellstab, ενώ ο άλλος κύκλος θα περιείχε τα έξι τραγούδια που πρόλαβε να μελοποιήσει σε ποίηση Heine. Τα τμήματα που είχε ολοκληρώσει ο Σούμπερτ απαρτίζονταν συνολικά από δεκατρία τραγούδια σε κείμενα και των δύο ποιητών που αναφέρθηκαν. Αφότου πέθανε ο συνθέτης, τα δεκατρία αυτά τραγούδια συλλέχθηκαν από τον αδελφό του Ferdinand και τον εκδότη Haslinger⁵⁶. Ο Haslinger ήταν αυτός που πρόσθεσε δίπλα στα δεκατρία τραγούδια το *Die Taubenpost* (*Το ταχυδρομικό περιστέρι*) σε ποίηση Seidl, το οποίο είναι γνωστό σήμερα ως το τελευταίο τραγούδι της συλλογής. Τα τραγούδια της συλλογής μεταγράφηκαν αργότερα από τον Liszt για σόλο πιάνο.

Είναι αδύνατον να γνωρίζουμε τον λόγο που ώθησε τους Ferdinand και Haslinger να συγχωνεύσουν τα τραγούδια αυτά σε μια συλλογή. Πολύ πιθανόν είναι να είχαν ως στόχο τους το εμπορικό κέρδος αφού, όπως περιγράφει και ο A. Schrott⁵⁷, ιδιαίτερα τα τραγούδια σε ποίηση Heine αποτελούσαν μια καλή πηγή εισοδήματος. Ενδιαφέρον όμως αποτελεί η έξυπνη επιλογή του τίτλου που έδωσε ο Haslinger. Θεώρησε πως η συλλογή αυτή συγχώνευε τα τελευταία τραγούδια του συνθέτη και πως αποτελούσε τη μουσική διαθήκη του Σούμπερτ, γι' αυτό το λόγο την ονόμασε *Schwanengesang* που σημαίνει *Κύκναιο άσμα*. Σύμφωνα με την παράδοση, ο τίτλος *Κύκναιο άσμα* υποδηλώνει το όμορφο τραγούδι που τραγουδάει ο κύκνος όταν διαισθανθεί πως θα πεθάνει. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο καλλιτέχνης και ο κύκνος δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον Σούμπερτ.

Το *Schwanengesang* δεν μπορεί να κριθεί με τα ίδια μέτρα και σταθμά με τους δύο προηγούμενους κύκλους του Σούμπερτ. Οι κύκλοι τραγουδιών *Die Schöne Müllerin* και *Winterreise* είχαν συντεθεί ως ολόκληρες από τον συνθέτη, ενώ το *Schwanengesang* αποτελεί μια

Τα στοιχεία για τη συλλογή τραγουδιών *Schwanengesang* βασίζονται στα:

Allen Schrott, «Schwanengesang», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 3 Ιαν. 2016

<http://www.allmusic.com/composition/schwanengesang-swan-song-song-cycle-for-voice-piano-d-957-mc0002362287>

«Schwanengesang», *Omics International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 3 Ιαν. 2016

<http://research.omicsgroup.org/index.php/Schwanengesang>

⁵⁴ Στη συγκεκριμένη εργασία γίνεται αναφορά στο *Schwanengesang* χρησιμοποιώντας τον όρο *συλλογή* κι όχι *κύκλος*. Ο λόγος της επιλογής αυτής έγκειται στο ότι ο Σούμπερτ δεν επέλεξε να ενώσει τα τραγούδια σε ένα κύκλο και επομένως το σύνολο των τραγουδιών του *Schwanengesang* αποτελεί μια συλλογή.

⁵⁵ Τα βιογραφικά στοιχεία των ποιητών της συλλογής *Schwanengesang* υπάρχουν στο παράρτημα της εργασίας.

⁵⁶ Tobias Haslinger: πρώτος εκδότης του κύκλου τραγουδιών *Winterreise*, D 911 το 1828 και του κύκλου *Schwanengesang*, D 957 το 1829.

⁴ Πληροφορικά, στον κατάλογο έργων του Σούμπερτ υπάρχει ακόμη ένα τραγούδι με τον τίτλο *Schwanengesang* D 744 σε ποίηση του J. Senn, το οποίο όμως δεν έχει καμία σχέση με την εν λόγω συλλογή.

⁵⁷ Allen Schrott, *ό.π.*

συλλογή τραγουδιών, η οποία προέκυψε από άλλα πρόσωπα. Παρ' όλα αυτά τα τραγούδια της συλλογής, όπως γνωρίζουμε σήμερα, παρουσιάζονται σα να ανήκαν σε έναν ενιαίο κύκλο.

Τα τραγούδια του *Schwanengesang* συνθέτουν όλα μαζί μια μουσική ποικιλία, η οποία σχετίζεται κυρίως με τα τελευταία μουσικά και λογοτεχνικά ρεύματα που επηρέασαν τον τρόπο σύνθεσης του Σούμπερτ. Η μουσική ποικιλία οφείλεται στη διαφορετικότητα των κειμένων διαφορετικών ποιητών και σε συνδυασμό με τις μελοποιήσεις δημιουργούνται συγκεκριμένες ατμόσφαιρες για το κάθε τραγούδι, ξεκινώντας από τις πιο χαρούμενες και φτάνοντας μέχρι τις πιο σκοτεινές.

Το πρώτο μισό μέρος του *Schwanengesang* αποτελείται από τα επτά ποιήματα του Rellstab, τα οποία υπάρχουν στο βιβλίο με τίτλο *Ποιήματα (Gedichte)* του καλλιτέχνη που εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827⁵⁸. Τα ποιήματα αυτά αρχικά στάλθηκαν για μελοποίηση στον Μπετόβεν, όμως ο θάνατος του συνθέτη ανέτρεψε τα σχέδια του Rellstab. Τότε, ο γραμματέας του Μπετόβεν τα μετέφερε στον Σούμπερτ. Ο τρόπος γραφής του Rellstab εκφράζει την έννοια του λυρισμού, αφού τα συγκεκριμένα ποιήματα αναφέρονται στην καθημερινότητα όπως αυτή περιγράφεται μέσα από την αγάπη, τη φύση, τα ανθρώπινα συναισθήματα, τον πόλεμο. Οι μελοποιήσεις του Σούμπερτ εμπλουτίζουν τον τρόπο γραφής του Rellstab και η συνοδεία διανθίζει το λυρισμό. Αυτό που απολαμβάνει κανείς ακούγοντας τα συγκεκριμένα τραγούδια είναι το ταξίδι από τη μια διάθεση στην άλλη μέσω συνεχούς ροής, φαινόμενο χαρακτηριστικό στον τρόπο σύνθεσης του Σούμπερτ. Τα επτά τραγούδια σε ποίηση Rellstab είναι τα εξής:

Liebesbotschaft
Kriegers Ahnung
Frühlingssehnsucht
Ständchen
Aufenthalt
In der Ferne
Abschied

Μήνυμα Αγάπης
Το προαίσθημα ενός πολεμιστή
Λαχτάρα την άνοιξη
Καντάδα/Σερενάτα
Προσμονή
Μακριά
Αποχαιρετισμός

Όσον αφορά τις μελοποιήσεις ποιημάτων του Heine, ο Σούμπερτ άντλησε κείμενα από τον πρώτο τόμο του βιβλίου *Reisebilder (εικόνα ταξιδιού)* του Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα από τον κύκλο *Die Heimkehr (Νόστος)* που γράφτηκε το 1823-1824⁵⁹. Ο κύκλος *Die Heimkehr* εντάσσεται και στο *Βιβλίο τραγουδιών (Buch der Lieder)*⁶⁰ του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827 στο Αμβούργο και θα χρησιμεύσει ως πηγή για τα ποιήματα που θα αναλυθούν στη συγκεκριμένη εργασία. Στα έξι αυτά ποιήματα παρατηρεί κανείς πως οι τίτλοι των κειμένων, έτσι όπως αποδίδονται στο *Βιβλίο τραγουδιών*, αντιστοιχούν στον πρώτο στίχο κάθε ποιήματος. Ο συνθέτης όμως επέλεξε να δώσει διαφορετικούς τίτλους.

⁵⁸ Ludwig Rellstab, *Gedichte von Ludwig Rellstab*, Βερολίνο, Friedrich Laue, 1827, σελ. 101, 103, 105, 114, 118, 124, 134. Το εξώφυλλο και ένας μέρος του πίνακα περιεχομένων, το οποίο περιλαμβάνει τα επτά πρώτα τραγούδια της συλλογής *Schwanengesang*, υπάρχουν στο παράρτημα της εργασίας.

⁵⁹ Heinrich Heine, Carl Edgar Eggert, *Heine's Poems*, Νέα Υόρκη, Cosimo Classics, 1906, σελ. ix.

⁶⁰ Heinrich Heine, Carl Edgar Eggert, *ό.π.*, σελ. 184. H. Heine, *Buch der Lieder*, Αμβούργο, Hoffmann und Campe, 1827, σελ. 186, 193, 195, 198, 201, 202. Το εξώφυλλο και η εικόνα με τον κύκλο *Die Heimkehr* υπάρχουν στο παράρτημα.

Τίτλοι Heine

Ich unglückseliger Atlas
Ich stand in dunklen Träumen
Du schönes Fischermädchen
Am fernen Horizonte
Das Meer erglänzte weit hinaus
Still ist die Nacht

Τίτλοι Σούμπερτ

Der Atlas
Ihr Bild
Das Fischermädchen
Die Stadt
Am Meer
Der Doppelgänger

Άτλας
Το πορτραίτο της
Το κορίτσι του ψαρά
Η Πόλη
Στη θάλασσα
Ο σωσίας

Εξετάζοντας κανείς περαιτέρω τα τραγούδια σε ποίηση Heine διακρίνει πως είναι πολύ διαφορετικά σε σχέση με τα τραγούδια σε ποίηση Rellstab και Seidl. Επίσης, εάν ένας ακροατής ακούσει αυτά τα έξι τραγούδια, θα αντιληφθεί αμέσως πως υπάρχει εμφανής διαφορά στην αίσθηση που δημιουργεί το *Das Fischermädchen* σε σχέση με τα υπόλοιπα πέντε τραγούδια. Το *Das Fischermädchen* δίνει μια χαρούμενη αίσθηση, ενώ τα άλλα πέντε κομμάτια δημιουργούν μια ζοφερότητα.

Επιπλέον δε μπορεί να περάσει απαρατήρητο το τελευταίο από τα έξι ποιήματα του Heine, το *Der Doppelgänger*, στο οποίο ο Σούμπερτ συνδυάζει την αρχαϊκή τεχνική του *ostinato*⁶¹ μαζί με την τραγουδιστή απαγγελία που παραπέμπει στο *Sprechgesang*⁶². Με λίγα λόγια, φαίνεται πως οι μελοποιήσεις των κειμένων του Heine αφήνουν εκτός τις παραδοσιακές έννοιες της ομορφιάς και του λυρισμού.

Παρ' όλα αυτά, αναλύοντας περισσότερο τα τραγούδια και ιδιαίτερα τα κείμενα, παρατηρούνται ομοιότητες μεταξύ των *Ihr Bild*, *Die Stadt*, *Am Meer* και *Der Doppelgänger*. Όλα αναφέρονται στην αγαπημένη του αφηγητή και συνδέονται μεταξύ τους σα να δημιουργούν μια ιστορία. Η ιστορία ξεκινάει με το *Ihr Bild* όπου ο αφηγητής βλέπει στα όνειρά του το πορτραίτο της αγαπημένης του να ζωντανεύει· στο *Die Stadt* βλέπει την πόλη στην οποία τον απέρριψε η αγαπημένη του· ακολούθως, στο *Am Meer* απεικονίζεται η αγαπημένη να κλαίει και ο αφηγητής να πίνει τα δηλητηριώδη δάκρυστά της με αποτέλεσμα να λιώνει το σώμα του και η αποκορύφωση έρχεται στο *Der Doppelgänger*. Εδώ, ο αφηγητής περπατά στους δρόμους της νεκρής πόλης, που πιθανόν να εννοεί το *Die Stadt*, και στο σπίτι της αγαπημένης του αντικρίζει το σωσία του, ο οποίος δεν είναι άλλος από το ίδιο του τον εαυτό, γεγονός που καθιστά την όλη ιστορία δημιούργημα του μυαλού του.

Το τελευταίο τραγούδι της συλλογής, *Die Taubenpost* (*Το ταχυδρομικό περιστέρι*), προέρχεται από την ποιητική συλλογή *Natur und Herz*⁶³ (*Φύση και καρδιά*) του Seidl, η οποία εκδόθηκε αρκετά αργότερα, στη Στουτγκάρδη το 1853. Σύμφωνα με μουσικολόγους, το *Die Taubenpost* αποτελεί παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο ο συνθέτης μπορούσε να μετατρέψει ένα λιτό και απλό ποίημα σε ένα ιδιαίτερα αξιόλογο τραγούδι. Όπως ειπώθηκε και πιο πάνω, ο εκδότης Haslinger επέλεξε να ολοκληρώσει τη συλλογή με το συγκεκριμένο τραγούδι, χωρίς όμως να γνωρίζουμε τον λόγο που τον ώθησε στο να πάρει την απόφαση αυτή. Ενδεχομένως να

⁶¹ *Ostinato*: ένα σύντομο επαναλαμβανόμενο σχήμα (μελωδικό, ρυθμικό, αρμονικό), το οποίο εκτελείται μαζί με μια μελωδία. Laure Schnapper, «Ostinato», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 28 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20547>.

⁶² *Sprechgesang*; (*speech-song-απαγγελτικό τραγούδι*), τεχνική που έχει να κάνει με ένα τύπο φωνητικής διατύπωσης ενδιάμεσα της ομιλίας και του τραγουδιού. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον E. Humperdinck και αργότερα από τον A. Schönberg. Συνώνυμος όρος είναι το *Sprechstimme*. Paul Griffiths, «Sprechgesang», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web, ηλεκτρονική πρόσβαση 9 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26465>.

⁶³ Johann Gabriel Seidl, *Natur und Herz: (lyrische Nachlese)*, Στουτγκάρδη, Hallberger, 1853, σελ. 209-210.

συμπεριλήφθηκε για να περιορίσει την σκοτεινή αίσθηση που είχαν οι μελοποιήσεις ποιημάτων του Heine και για να ολοκληρωθεί η συλλογή με μια αισιόδοξη νότα, όπως ακριβώς είχε ξεκινήσει.

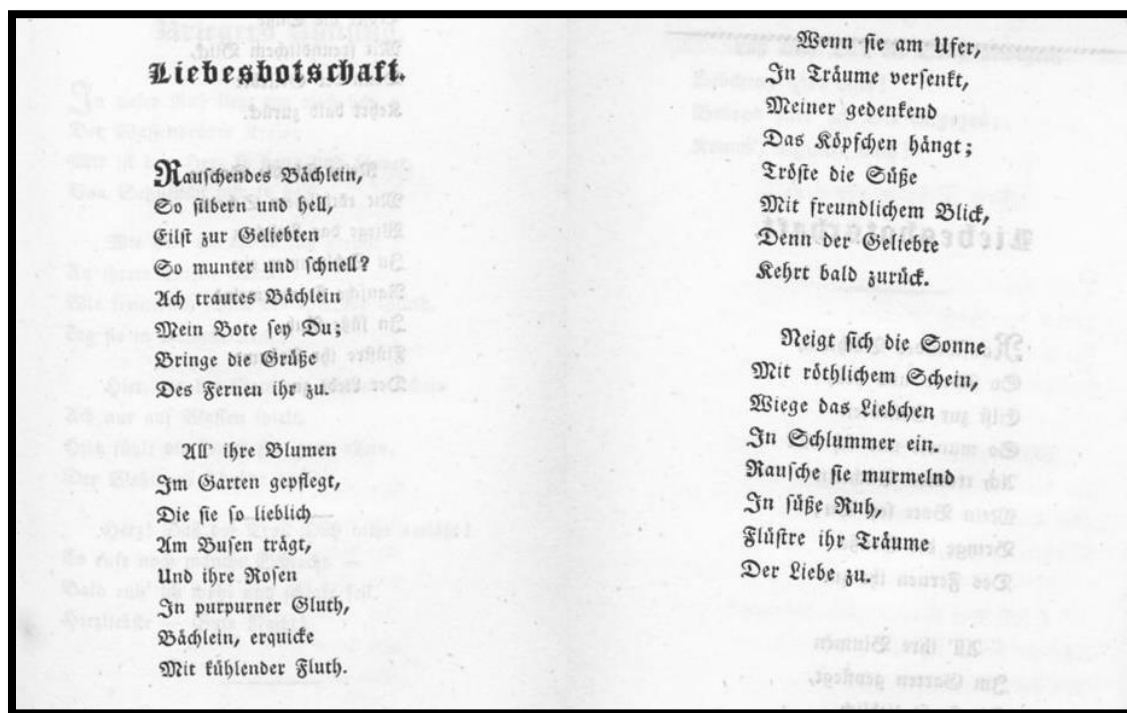
1. Liebesbotschaft

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το ποίημα αποτελείται από τέσσερις στροφές και η κάθε στροφή έχει οκτώ στίχους, οι οποίοι είναι κυρίως πεντασύλλαβοι, ενώ υπάρχουν και μερικοί τετρασύλλαβοι. Στην κάθε στροφή, ο δεύτερος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο και ο έκτος με τον όγδοο. Στο μόνο σημείο όπου η ομοιοκαταληξία σπάει είναι στην τρίτη στροφή στους τελευταίους στίχους «Tröste die Süße Mit freundlichem Blick, - Denn der Geliebte Kehrt bald zurück». Επιπλέον, παρατηρείται πως η κάθε νοηματική ενότητα ολοκληρώνεται σε δίστιχα.

Ομοιοκαταληξία:

Rauschendes Bächlein,
So silbern und hell,
Eilst zur Geliebten
So munter und schnell?
Ach, trautes Bächlein
Mein Bote sei du;
Bringe die Grüße
Des Fernen ihr zu.



Το ποίημα Liebesbotschaft από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 103).

Liebesbotschaft
Rauschendes Bächlein,

Μήνυμα Αγάπης
Το βιαστικό ρυάκι,

So silbern und hell,
Eilst zur Geliebten
So munter und schnell?
Ach, trautes Bächlein
Mein Bote sei du;
Bringe die Grüße
Des Fernen ihr zu.

All ihre Blumen
Im Garten gepflegt,
Die sie so lieblich
Am Busen trägt,
Und ihre Rosen
In purpurner Glut,
Bächlein, erquicke
Mit kühlender Flut.

Wenn sie am Ufer,
In Träume versenkt,
Meiner gedenkend
Das Köpfchen hängt;
Tröste die Süße
Mit freundlichem Blick,
Denn der Geliebte
Kehrt bald zurück.

Neigt sich die Sonne
Mit rötlichem Schein,
Wiege das Liebchen
In Schlummer ein.
Rausche sie murmelnd
In süße Ruh,
Flüstere ihr Träume
Der Liebe zu.

Έτσι αρκετά καθαρό,
Θα βιαστείς αγαπημένο μου
Έτσι ζωηρό και γρήγορο;
Αχ, αγαπητό μικρό ρυάκι,
Γίνε ο αγγελιοφόρος μου·
Μετέφερε χαιρετισμούς
Σ' αυτήν από μακριά.

Όλα της τα λουλούδια
Περιποιημένα από τον κήπο,
Αυτά που φοράει τόσο χαριτωμένα
Στο στήθος,
Και τα τριαντάφυλλά της
Σε πορφυρή λάμψη,
Ρυάκι, δρόσισέ τα
Με τη δροσερή σου ρεματιά.

Όταν στην όχθη του ρέματος,
Βυθίζεται στα όνειρα,
Στη δική μου ανάμνηση
Σκύβει το κεφάλι της·
Παρηγόρησε την πολυαγαπημένη μου
Με φιλικό βλέμμα,
Για τον αγαπημένο της
Που επιστρέφει σύντομα.

Όταν ο ήλιος δύει
Με κοκκινωπή λάμψη,
Νανουρίζει την Αγάπη μου
Σε ένα γλυκό ύπνο.
Θρόισε μουρμουριστά (ρυάκι)
Σε γλυκιά ηρεμία,
Ψιθύρισε όνειρα
Αγάπης σ' αυτήν.

Τα ποιήματα του Rellstab πέρασαν στα χέρια του Σούμπερτ μέσω του γραμματέα του Μπετόβεν, Α. Schindler, κι έτσι ο Σούμπερτ δεσμεύτηκε να τα μελοποιήσει εις μνήμην του μεγάλου συνθέτη⁶⁴.

Το τραγούδι *Liebesbotschaft* αναφέρεται σε ένα μήνυμα αγάπης. Ο τραγουδιστής καλεί το ρυάκι να μεταφέρει το μήνυμα στην πολυαγαπημένη του. Ο τύπος του τραγουδιού είναι

⁶⁴ James Leonard, «Liebesbotschaft», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/liebesbotschaft-rauschendes-b%C3%A4chlein-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-1-mc0002510673>.

παραλλαγμένο στροφικό τραγούδι, διότι η μελωδία και η συνοδεία δεν είναι η ίδια για όλες τις στροφές, με εξαίρεση την πρώτη και την τελευταία στροφή που είναι μελοποιημένες με τον ίδιο τρόπο. Χαρακτηριστικό στη μελωδία είναι το ρυθμικό μοτίβο (**παράδειγμα 1**) που χρησιμοποιεί ο συνθέτης σε όλες τις στροφές, με μια διαφοροποίησή του στην τρίτη στροφή, η οποία θα αναφερθεί πιο κάτω.



Παράδειγμα 1: ρυθμικό μοτίβο (μέτρα 6-7)

Η πρώτη στροφή χωρίζεται σε μικρές φράσεις των δύο μέτρων, οι οποίες αντιστοιχούν σε δύο στίχους και στα μέτρα 8, 11, 14, 17 η κάτω φωνή της συνοδείας λειτουργεί σαν απάντηση στη γραμμή της μελωδίας. Το κομμάτι ξεκινάει με τους πρώτους τέσσερις στίχους να τραγουδιούνται στον τονικό χώρο της Σολ μείζονας, ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις στίχοι ακούγονται στην επιδεσπόζουσα, Μι ελάσσονα, η οποία εισάγεται στον πέμπτο στίχο, στο μέτρο 12. Στο σημείο αυτό εκφράζεται η επιθυμία του αφηγητή να στείλει το μήνυμα αγάπης στην πολυαγαπημένη του και η επιθυμία αυτή φαίνεται έντονα από το επιφώνημα «Ach». Έτσι λοιπόν, ο συνθέτης επιλέγει να κάνει αισθητή τη διαφορά και από τη Σολ μείζονα οδηγεί το κομμάτι στη σχετική Μι ελάσσονα.

Η δεύτερη στροφή απεικονίζει την όψη της κοπέλας γεμάτη λουλούδια και λάμψη, οπότε ο Σούμπερτ επιλέγει ως τονικό κέντρο τη Ντο μείζονα. Διακρίνονται δύο τετράμετρες περιόδους. Η πρώτη περίοδος είναι στα μέτρα 18-21 (All ihre Blumen - Am Busen trägt) και χωρίζεται σε δύο μικρότερες φράσεις που αποτελούνται από δύο στίχους η καθεμιά και έχουν ίδια μελωδία και συνοδεία. Στα μέτρα 22-25 παρουσιάζεται η δεύτερη περίοδος (Und ihre Rosen - Mit kühlender Flut), η οποία επαναλαμβάνεται λίγο διαφορετικά στα μέτρα 26-29. Στα μέτρα 30-31 η κάτω φωνή της συνοδείας λειτουργεί και πάλι ως απάντηση στη μελωδία που προηγήθηκε.

Η τρίτη στροφή εισάγεται στο μέτρο 32 και παρουσιάζει την αγαπημένη του αφηγητή να χάνεται σε ονειροπολήσεις και να μαραζώνει για τον αγαπημένο της που βρίσκεται μακριά. Ο συνθέτης, θέλοντας να δείξει τα όνειρα και τη μελαγχολία της κοπέλας, μελοποιεί τους στίχους περνώντας ανάμεσα από διάφορες τονικότητες, ξεκινώντας από τη Λα ελάσσονα στο μέτρο 32 και καταλήγοντας στη Σι μείζονα στα μέτρα 48 και 49. Η τρίτη στροφή αποτελείται από τρεις τετράμετρες περιόδους. Στις δύο πρώτες αντιστοιχούν δύο στίχοι, ενώ στην τρίτη αντιστοιχούν οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι της στροφής. Η πρώτη περίοδος είναι στα μέτρα 32-35 (Wenn sie am Ufer - In Träume versenkt), η δεύτερη στα μέτρα 36-39, (Meiner gedenkend - Das Köpfchen hängt) (**παράδειγμα 2**) και η τρίτη στα μέτρα 40-43 (Tröste die Süße - Kehrt bald zurück), η οποία επαναλαμβάνεται διαφορετικά μέχρι το μέτρο 48.

Στη στροφή αυτή παρατηρείται μια αλλαγή στο ρυθμικό μοτίβο που αναφέρθηκε πιο πάνω. Πιο συγκεκριμένα, στις δύο πρώτες τετράμετρες περιόδους (μέτρα 32-39) ο συνθέτης μεγεθύνει το μοτίβο, ενώ στην τρίτη περίοδο επαναφέρει το αρχικό μοτίβο (μέτρα 40-43) (**παράδειγμα 3**). Όσον αφορά τις δυναμικές, μέχρι αυτό το σημείο το κομμάτι κυμαίνεται σε ένα *p*, όμως στους στίχους «Tröste die Süße - Kehrt bald zurück», ο Σούμπερτ εντάσσει ένα *crescendo*. Με το *crescendo* είναι πιθανόν να δίνεται η αντίθεση ανάμεσα στους πρώτους τέσσερις στίχους, που παρουσιάζουν τη σκυφή κοπέλα να ονειροπολεί τον αγαπημένο της που βρίσκεται μακριά, και στους τέσσερις τελευταίους στίχους, όπου ο αφηγητής ζητάει από το ρυάκι να παρηγορήσει την κοπέλα του και πως ο αγαπημένος της θα γυρίσει σύντομα.

32
Wann sie am Ufer in Träume versenkt,

Παράδειγμα 2: μεγέθυνση μοτίβου (μέτρα 32-35)

36
meiner Gedanken, das Köpfchen hängt,
40
trübselig mit freundlichem Blick, denn der Geliebte kehrt bald zurück,

Παράδειγμα 3: επαναφορά αρχικού μοτίβου (μέτρα 36-43)

Από τη Σι μείζονα, στην οποία τελειώνει η τρίτη στροφή (μέτρα 48-49) ο συνθέτης οδηγεί το κομμάτι στην αρχική τονικότητα (Σολ μείζονα) στο μέτρο 50, στην οποία βρίσκεται η τελευταία στροφή και έχει την ίδια μελωδία και συνοδεία με την πρώτη στροφή. Στο μέτρο 64 επαναλαμβάνονται οι δύο τελευταίοι στίχοι (Flüstere ihr Träume - Der Liebe zu) με διαφορετική μελωδία σε *pp*. Εδώ μπορεί κανείς να διακρίνει πως ο Σούμπερτ μεγεθύνει το μοτίβο (παράδειγμα 4), το οποίο διαρκεί πολύ λίγο, ίσως για να δώσει την αίσθηση ενός *ritardando* (που όμως δεν υπάρχει) και πως το τραγούδι έχει φτάσει στο τέλος του. Το κομμάτι τελειώνει έτσι ακριβώς όπως είχε ξεκινήσει, δηλαδή με το μέρος του πιάνου να κυλάει σαν ρυάκι και με την ένδειξη του *diminuendo* να κλείνει το τραγούδι.

Παράδειγμα 4: μεγέθυνση μοτίβου και στο τέλος ένα *diminuendo* (μέτρα 63-75)

Όσον αφορά τη συνοδεία, η υψηλότερη φωνή απεικονίζει ξεκάθαρα το ρυάκι καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού. Σε μια ένδειξη αρκετά αργά (*Ziemlich langsam*), ο συνθέτης πολύ σωστά επιλέγει να αποδώσει το ρυάκι με τη χρήση της αξίας των 32^{ov} (**παράδειγμα 5**). Χαρακτηριστικό σ' ένα ρυάκι είναι ο κυματισμός και η ηρεμία του, γι' αυτό και ο Σούμπερτ δίνει ακριβώς την κυματιστή μορφή στα 32^a της συνοδείας, καθώς επίσης δίνει και τη δυναμική του *p* που παραπέμπει στον ήχο του νερού. Οι διάφορες αλλαγές γίνονται στην κάτω φωνή της συνοδείας, αλλαγές που μπορεί να απεικονίζουν τις λεπτομέρειες σε ένα ρυάκι, όπως είναι για παράδειγμα οι πέτρες.

Παράδειγμα 5: μοτίβο πιάνου που αναπαριστά το ρυάκι (μέτρα 1-3)

Επιπλέον, αξίζει να αναφερθεί πως το ρυάκι εμφανίζεται και στον κύκλο τραγουδιών του Σούμπερτ, *Die schöne Müllerin* (1823). Ακούγοντας τα τραγούδια του κύκλου, παρατηρεί κανείς πως το δεύτερο τραγούδι *Wohin?* (**παράδειγμα 6**) εμφανίζει κοινά χαρακτηριστικά με το *Liebesbotschaft*. Η απεικόνιση του νερού παρουσιάζεται από το μέρος της συνοδείας με παρόμοιο τρόπο και στα δύο αυτά τραγούδια, πράγμα που γίνεται αντιληπτό ήδη από την εισαγωγή.

4

Wohin ⁵

N^o 2 Mässig.

Singstimme

Piano Forte

pp

Ich hört ein Bächlein rauschen wohl aus dem Fel... sen.

Παράδειγμα 6: απόσπασμα από το Wohin του κύκλου Die schöne Müllerin (μέτρα 1-5)

2. Kriegers Ahnung

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το *Kriegers Ahnung* αποτελείται από τέσσερις τετράστιχες στροφές. Οι στίχοι χωρίζονται σε οκτασύλλαβους και εξασύλλαβους. Σε κάθε τετράστιχο διακρίνεται πλεχτή ομοιοκαταληξία, δηλαδή ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο. Η μόνη εξαίρεση βρίσκεται στη δεύτερη στροφή στις λέξεις «geträumt» και «Glut», οι οποίες δεν ομοιοκαταληκτούν.

Πλεχτή ομοιοκαταληξία:

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang und schwer,
Von Sehnsucht mir so heiß.



Το ποίημα Kriegers Ahnung από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 105).

Kriegers Ahnung

In tiefer Ruh liegt um mich her
Der Waffenbrüder Kreis;
Mir ist das Herz so bang und schwer,
Von Sehnsucht mir so heiß.

Το προαίσθημα ενός πολεμιστή

Γύρω μου σε βαθιά σιωπή
Βρίσκεται ο σύντροφος του πολεμιστή·
Η καρδιά μου είναι τόσο ανήσυχη και βαριά
Τόσο θερμή από λαχτάρα.

Wie hab ich oft so süß geträumt
An ihrem Busen warm!
Wie freundlich schien des Herdes Glut,
Lag sie in meinem Arm!

Hier, wo der Flammen düstrer Schein
Ach! nur auf Waffen spielt,
Hier fühlt die Brust sich ganz allein,
Der Wehmut Träne quillt.

Herz! Daß der Trost dich nicht verläßt!

Es ruft noch manche Schlacht. -
Bald ruh ich wohl und schlafe fest,

Herzliebste - gute Nacht!

Πόσο συχνά έχω ονειρευτεί γλυκά
Στο ζεστό της στήθος!
Πόσο φιλική ήταν η ζεστασιά της εστίας,
Όταν ξάπλωσε στα χέρια μου!

Εδώ, όπου η φλόγα μελαγχολικά λάμπει
Αλίμονο, λάμπει μόνο για τα όπλα,
Εδώ το στήθος μου αισθάνεται τελείως μόνο,
Τα δάκρυα της θλίψης ρέουν.

Καρδιά! Μην αφήσεις την παρηγοριά
σε εγκαταλείψει!

Πολλές είναι ακόμα οι μάχες. -
Σύντομα θα ξεκουραστώ καλά και
θα κοιμηθώ βαθιά,

Εγκάρδια μου αγαπημένη - Καληνύχτα!

Το ποίημα είναι στροφικό, ωστόσο η μελοποίηση δεν ακολουθεί τη στροφικότητα του ποιήματος. Ο Σούμπερτ μελοποιεί το κείμενο ως ένα τραγούδι ελεύθερης φόρμας (through-composed)⁶⁵, στο οποίο το αρχικό μοτίβο της συνοδείας επανεμφανίζεται στο τέλος για να κλείσει το κομμάτι με τον ίδιο τρόπο που ξεκίνησε.

Το ποίημα του Rellstab αφηγείται το προαίσθημα ενός πολεμιστή, ο οποίος είναι χαμένος στις σκέψεις του το βράδυ πριν από τη μάχη. Το τραγούδι ξεκινάει με ένα όχι πολύ αργό (*Nicht zu langsam*) μέρος, το οποίο περιλαμβάνει όλη την πρώτη στροφή (μέτρα 1-28). Τονικό κέντρο είναι η Ντο ελάσσονα η οποία συνοδεύεται από το ρυθμικό μοτίβο 1 (**παράδειγμα 7**) που θυμίζει, τονικά και ρυθμικά, τον τρόπο με τον οποίο αρχίζει το μέρος *Marcia funebre* (πένθιμο εμβατήριο) της *Ηρωικής Συμφωνίας* του Μπετόβεν (**παράδειγμα 8**). Ο Σούμπερτ επέλεξε να ξεκινήσει το τραγούδι με μια εισαγωγή που παραπέμπει στην ηχώ ενός πένθιμου εμβατηρίου για έναν ήρωα.

⁶⁵ James Leonard, «Kriegers Ahnung», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 17 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/kriegers-ahnung-in-tiefer-ruh-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-2-mc0002513714>.



Παράδειγμα 7: Kriegers Ahnung μοτίβο 1 (μέτρα 1-2)



Παράδειγμα 8: απόσπασμα από την Ηρωική Συμφωνία του Μπετόβεν (μέτρα 1-2)

Οι δύο πρώτοι στίχοι της πρώτης στροφής αποτελούν μια τετράμετρη φράση (μέτρα άρση 10-13), η οποία αρχίζει από τη Ντο ελάσσονα και καταλήγει στη δεσπόζουσα Σολ μείζονα, όπου θα ολοκληρωθεί η πρώτη στροφή. Ο τρίτος στίχος, ο οποίος ξεκινάει στην άρση του μέτρου 16 (Mir ist das Herz so bang und schwer) επαναλαμβάνεται ως απάντηση από τη συνοδεία, καθώς επίσης ο τραγουδιστής επαναλαμβάνει το δεύτερο μισό του στίχου στα μέτρα 18-19, ίσως για να τονίσει τις λέξεις «bang und schwer» – «ανήσυχη και βαριά». Στην άρση του μέτρου 19 εμφανίζεται μια τετράμετρη φράση που περιλαμβάνει τον τρίτο και τέταρτο στίχο και κρατάει μέχρι το μέτρο 21. Εδώ γίνεται μια αισθητή διαφοροποίηση, αφού η φράση καταλήγει στη σχετική μείζονα της αρχικής τονικότητας, τη Μιb μείζονα και αποκορύφωμα αποτελεί η λέξη «heiß» – «ζεστή» (μέτρο 21), η οποία αποδίδεται αρμονικά με μια παρενθετική ελαττωμένη της δεσπόζουσας της Μιb μείζονας. Ο συνθέτης περιγράφει μουσικά τη θερμή λαχτάρα (της καρδιάς) του πολεμιστή χρησιμοποιώντας δυναμικές *crescendo-f-p*. Μέχρι στιγμής το τραγούδι κυμαίνεται σε ένα *pp*, όμως ο Σούμπερτ θέλοντας να κάνει κατανοητό το αποκορύφωμα προσθέτει ένα *crescendo* που οδηγεί σε *f* (μέτρα 20-21), ώστε να δοθεί έμφαση στη λέξη «heiß», ενώ στο αμέσως επόμενο μέτρο επαναφέρει το *p*.

Η δεύτερη στροφή εισάγεται στο αμέσως επόμενο μέρος, το οποίο χαρακτηρίζεται ως λίγο πιο γρήγορο (*Etwas schneller*). Τονικό κέντρο εδώ είναι η Μιb μείζονα και πιο συγκεκριμένα η υποδεσπόζουσα της (Λαb μείζονα), ενώ εμφανίζεται καινούργιο μοτίβο 2 (**παράδειγμα 9**). Τα τρίηχα που παίζει η πάνω φωνή της συνοδείας φανερώνουν τη μεταβολή των συναισθημάτων του πολεμιστή, ο οποίος στο συγκεκριμένο σημείο αναπολεί την αγαπημένη του. Η στροφή αυτή χωρίζεται σε δύο τετράμετρες φράσεις και η κάθε φράση αντιστοιχεί σε δύο στίχους. Η πρώτη φράση βρίσκεται στα μέτρα 29-33 και η δεύτερη στα μέτρα 35-39. Και οι δύο φράσεις είναι ίδιες, με μόνη διαφορά τα σημεία όπου επαναλαμβάνεται ο τελευταίος στίχος για την καθεμιά, δηλαδή μέτρα 33-35 και 39-41. Είναι ένα ήρεμο μέρος γι' αυτό κι ο συνθέτης επιλέγει να το χρωματίσει με ένα *pp* καθώς και με μικρές αυξομειώσεις *crescendo - decrescendo* στα μέτρα 32 και 38, ενώ στις επαναλήψεις στα μέτρα 33-35 και 39-41 χρησιμοποιεί το *diminuendo* για να τις διαφοροποιήσει από τον στίχο που μόλις ακούστηκε.

Etwas schneller. **

Wie hab' ich oft so.

Παράδειγμα 9: μοτίβο 2 (μέτρα 29-30)

Η αναπόληση όμως δεν κρατάει για πολύ, αφού στην τρίτη στροφή η μουσική μετατρέπεται εναρμόνια στη δεσπόζουσα της Φα# ελάσσονας. Τα τρίηχα του νέου μοτίβου 3 (**παράδειγμα 10**), μεταφέρουν τον πολεμιστή πίσω στο σκοτάδι (Hier, wo der Flammen düstret Schein-Εδώ, όπου η φλόγα μελαγχολικά λάμπει, Ach! nur auf Waffen spielt, - Αλίμονο, λάμπει μόνο για τα όπλα). Οι δύο πρώτοι στίχοι της τρίτης στροφής στα μέτρα 43-47 έχουν την ίδια μελωδία, εκτός από τη λέξη «Ach!», η οποία για να τονιστεί τραγουδιέται μια οκτάβα ψηλότερα. Ο αμέσως επόμενος στίχος στα μέτρα 48-50 οδηγεί στη Λα ελάσσονα και στο σημείο αυτό σημειώνεται ένα *fp* στις λέξεις «ganz allein». Ο στίχος επαναλαμβάνεται και οι λέξεις «ganz allein», ενώ την πρώτη φορά εισήγαγαν τη Λα ελάσσονα, τη δεύτερη φορά εισάγουν τη Φα ελάσσονα (μέτρα 51-53). Ο τελευταίος στίχος στα μέτρα 54-57 επαναλαμβάνεται στα μέτρα 57-59 και βρίσκεται στο τονικό κέντρο της Φα ελάσσονας, στην οποία και κλείνει η τρίτη στροφή.

Hier, wo der Flammen

Παράδειγμα 10: μοτίβο 3 (μέτρα 43-44)

Στην τέταρτη στροφή, οι στίχοι δείχνουν πως τα συναισθήματα του πολεμιστή αλλάζουν και πάλι. Ο Σούμπερτ επιλέγει να συνοδεύσει την τέταρτη στροφή με ένα γρήγορο, ανήσυχο (*Geschwind, unruhig*) μέρος, το οποίο έχει ρυθμό τα 6/8 και αποδίδεται από τη συνοδεία με το μοτίβο 4 (**παράδειγμα 11**). Η Ντο μείζονα είναι το τονικό κέντρο, αλλά είναι χρωματισμένη με τα σκούρα χρώματα της Ντο ελάσσονας, και παρομοιάζεται με την καρδιά του πολεμιστή και τη θύμηση της μακρινής αγαπημένης του, αλλά η μνήμη του πολεμιστή είναι χαραγμένη με το προαίσθημα ότι σύντομα θα «ξεκουραστεί καλά και θα κοιμηθεί βαθιά» (Bald ruh ich wohl und schlafe fest). Οι δύο πρώτοι στίχοι στα μέτρα 63-70 αποτελούν μια οκτάμετρη περίοδο και φανερώνουν μια ανησυχία, η οποία φαίνεται από τη χαμηλότερη της συνοδείας, η οποία κινείται με ημιτόνια (σολ - λαβ).

Η Ντο μείζονα ακούγεται πιο ξεκάθαρα στους επόμενους δύο στίχους στα μέτρα 72-93. Μια οκτάμετρη περίοδος διακρίνεται στα μέτρα 72-79 όπου τραγουδιέται ο στίχος «Bald ruh ich wohl und schlafe fest» και βρίσκεται στη Ντο μείζονα δίνοντας τη γαλήνη που νιώθει πως «σύντομα θα ξεκουραστεί καλά και θα κοιμηθεί βαθιά». Ο τελευταίος στίχος «Herzliebste - gute

Nacht!» αποτελεί μια τετράμετρη φράση στα μέτρα 80-83 και, παρόλο που βρίσκεται στη Ντο μείζονα, έχει τα χρώματα της Ντο ελάσσονας και επαναλαμβάνεται στα μέτρα 84-87 αυτή τη φορά στη Φα μείζονα.

Όσον αφορά τις δυναμικές της τελευταίας στροφής, ο συνθέτης δείχνει την αναστάτωση της «μάχης» (Schlacht) με ένα *f*, το οποίο εξασθενεί με ένα *decrescendo* στα μέτρα 69-71 και οδηγεί σε *pp* στο μέτρο 73. Το *pp* απεικονίζει την ηρεμία του πολεμιστή πως σύντομα θα ξεκουραστεί και καληνυχτίζει την αγαπημένη του. Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση του *ppp* στο μέτρο 81, το οποίο αποτελεί παράδειγμα της μεγάλης κλίμακας δυναμικών που χρησιμοποιούσε ο συνθέτης. Στην επανάληψη της στροφής (μέτρα 89-110) γίνονται κάποιες αλλαγές αλλά οι δύο τελευταίοι στίχοι στα μέτρα 99-110 επαναλαμβάνονται τόσο αρμονικά όσο και μελωδικά, όμως αυτή τη φορά καταλήγοντας στην επιδεσπίζουσα της Ντο ελάσσονας, δηλαδή τη Λαβ μείζονα, η οποία θα οδηγήσει στην επαναφορά του μοτίβου 1. Από το μέτρο 111 κι έπειτα επαναλαμβάνεται ο τελευταίος στίχος, (Herzliebste - gute Nacht!), και η μουσική επιστρέφει στο ρυθμό και την τονικότητα της αρχής, μεταφέροντας τον πολεμιστή πίσω στην αναπόφευκτη μοίρα του.

Geschwind, unruhig.

The image shows a musical score for a piece titled "Geschwind, unruhig." It consists of two systems of staves. The first system shows a piano introduction with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The second system shows a rhythmic motif with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 6/8 time signature. The motif is marked with a forte dynamic (*f*) and consists of a series of eighth notes in the right hand and eighth notes with stems pointing down in the left hand.

Παράδειγμα 11: μοτίβο 4 (μέτρα 61-62)

3. Frühlingssehnsucht

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το ποίημα έχει πέντε στροφές και η κάθε στροφή αποτελείται από οκτώ στίχους. Οι συλλαβές των στίχων ακολουθούν κυρίως την εξής σειρά: 5, 4, 5, 4, 11, 11, 11, 2 ενώ μερικοί στίχοι εμφανίζουν λιγότερες συλλαβές. Ωστόσο, ο αριθμός των συλλαβών για τους πρώτους τέσσερις στίχους και τον τελευταίο στίχο κάθε στροφής είναι σταθερός, δηλαδή οι πρώτοι τέσσερις είναι πεντασύλλαβοι και τετρασύλλαβοι και ο τελευταίος είναι πάντα δισύλλαβος.

Η πρώτη στροφή παρουσιάζει ίδιο τύπο ομοιοκαταληξίας με την τέταρτη στροφή, στον πρώτο και τρίτο στίχο, καθώς επίσης ομοιοκαταληκτούν ο πέμπτος, έκτος και έβδομος στίχος. Στη δεύτερη και πέμπτη στροφή διακρίνεται πλεχτή ομοιοκαταληξία στους τέσσερις πρώτους στίχους, δηλαδή ο πρώτος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο, και ακολούθως ομοιοκαταληκτούν οι επόμενοι τρεις στίχοι. Στην τρίτη στροφή ισχύει και πάλι η πλεχτή ομοιοκαταληξία στους πρώτους τέσσερις στίχους και παράλληλα ομοιοκαταληκτούν ο πέμπτος και έκτος στίχος.

1^η στροφή

Säuselnde Lüfte
Wehend so mild,
Blumiger Dufte
Atmend erfüllt!
Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend **an!**
Wie habt ihr dem pochenden Herzen **getan?**
Es möchte euch folgen auf luftiger **Bahn!**
Wohin?

4^η στροφή

Grünend umkränzet
Wälder und Höh'!
Schimmernd erglänzet
Blütenschnee!
So drängt sich alles zum bräutlichen **Licht;**
Es schwellen die Keime, die Knospe **bricht;**
Sie haben gefunden, was ihnen gebricht:
Und du?

2^η στροφή

Bächlein, so munter
Rauschend zumal,
Wollen hinunter
Silbern ins Tal.
Die schwebende Welle, dort eilt sie **dahin!**
Tief spiegeln sich Fluren und Himmel **darin**.
Was ziehst du mich, sehndend verlangender **Sinn**,
Hinab?

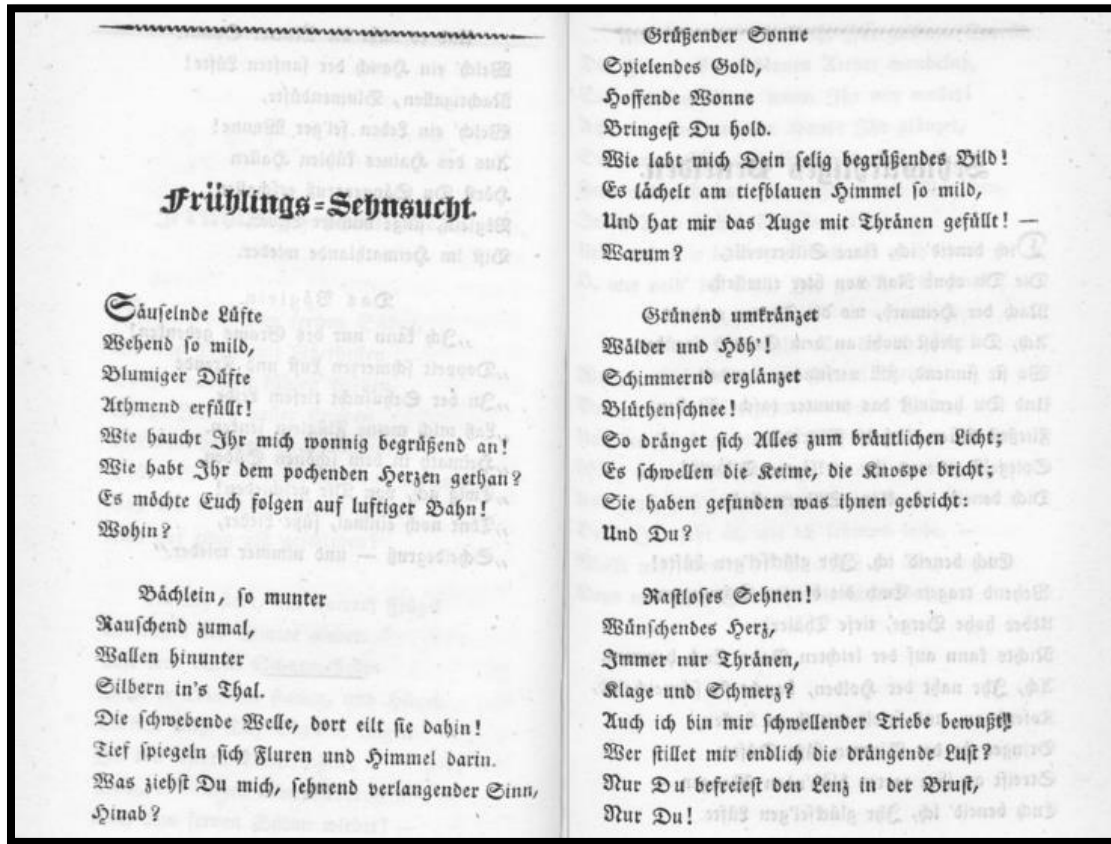
5^η στροφή

Rastloses Sehnen!
Wünschendes Herz,
Immer nur Tränen,
Klage und Schmerz?
Auch ich bin mir schwellender Triebe **bewußt!**
Wer stilltet mir endlich die drängende **Lust?**
Nur du befreist den Lenz in der **Brust**,
Nur du!

3^η στροφή

Grüßender Sonne
Spielendes Gold,
Hoffende Wonne
Bringest du hold.
Wie labt mich dein selig begrüßendes **Bild!**

Es lächelt am tiefblauen Himmel so **mild**,
Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt! -
Warum?



To ποίημα Frühlingssehnsucht από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 114).

Frühlingssehnsucht

Säuselnde Lüfte
Wehend so mild,
Blumiger Düfte
Atmend erfüllt!
Wie haucht ihr mich wonnig begrüßend an!
Wie habt ihr dem pochenden Herzen getan?
Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn!
Wohin?

Λαχτάρα την άνοιξη

Ψιθυρίζοντας το αεράκι
Φυσάει τόσο ήπια,
Με το άρωμα των λουλουδιών
Γέμισε αναστενάζοντας!
Πώς θα με χαιρετήσει με μια
μακάρια ανάσα!
Τι έχει κάνει στην παλλόμενη
καρδιά μου;
Θέλει να σας ακολουθήσει στην ευάερη
πορεία σας!
Που;

Bächlein, so munter
Rauschend zumal,
Wollen hinunter
Silbern ins Tal.
Die schwebende Welle, dort eilt sie dahin!

Tief spiegeln sich Fluren und Himmel darin.

Was ziehst du mich, sehndend
 verlangender Sinn,
Hinab?

Grüßender Sonne
Spielendes Gold,
Hoffende Wonne
Bringest du hold.
Wie labt mich dein selig begrüßendes Bild!

Es lächelt am tiefblauen Himmel so mild,

Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt! -

Warum?

Grünend umkränzet
Wälder und Höh!
Schimmernd erglänzet
Blütenschnee!
So dränget sich alles zum bräutlichen Licht;

Es schwellen die Keime, die Knospe bricht;

Sie haben gefunden, was ihnen gebricht:

Und du?

Rastloses Sehnen!
Wünschendes Herz,
Immer nur Tränen,
Klage und Schmerz?
Auch ich bin mir schwellender
 Triebe bewußt!

Ρυάκι, έτσι χαρωπά
Παφλάζεις ιδιαίτερα,
Κάτω στο βάθος
Της κοιλάδας ρέει ασήμι.
Το εκκρεμές κύμα σπεύδει
 να πάει εκεί!
Τα λιβάδια και ο ουρανός
αντανακλώνται βαθιά μέσα.
Τι θα μου τραβήξει την αίσθηση
 της λαχτάρας,
Εκεί Κάτω;

Του ήλιου ο χαιρετισμός
Αφρώδης χρυσός,
Ελπιδοφόρα ευχαρίστηση
Φέρε μου τόσο χαριτωμένα.
Όπως με αναζωογονεί η δική σου
ευτυχισμένη εικόνα χαιρετισμού!
Χαμογελάει τόσο ήπια στο βαθύ
 γαλάζιο του ουρανού,
Και έχει γεμίσει το μάτι μου με
 δάκρυα! -
Γιατί;

Περιστρέφονται από πράσινο
Δάση και λόφοι!
Αστράφτει και λάμπει
Το άσπρο των ανθών!
Έτσι όλα αναβλύζουν στο γαμήλιο φως·

Οι σπόροι μεγαλώνουν, τα μπουμπούκια
 ανθίζουν·
Έχουν βρει ό, τι χρειάζεται
 για να ανθίσει:
Και εσύ;

Ανήσυχες λαχτάρες!
Επιθυμία της καρδιάς,
Πάντα μόνο δάκρυα,
Παράπονο και πόνος;
Κι εγώ γνωρίζω την αυξανόμενη
 παρόρμηση μου

| | |
|---|---|
| Wer stillet mir endlich die drängende Lust? | Ποιος θα ηρεμήσει τελικά την έντονη όρεξή μου; |
| Nur du befreist den Lenz in der Brust, | Μόνο εσύ απελευθερώνεις την άνοιξη στο στήθος |
| Nur du! | Μόνο εσύ! |

Το τραγούδι είναι στροφικό, αφού η ίδια μελωδία τραγουδιέται για όλες τις στροφές. Χαρακτηριστικό του *Frühlingssehnsucht* είναι η αδιάκοπη χαρά, η οποία προκύπτει από τους στίχους. Το ποίημα του Rellstab αναφέρεται στην άνοιξη και ο Σούμπερτ την απεικονίζει πολύ ξεκάθαρα, μελοποιώντας το κείμενο σε μια χαρούμενη τονικότητα, όπως η Σιβ μείζονα και χρησιμοποιώντας μια σχετικά απλή μελωδία με γρήγορο ρυθμό (*Geschwind*). Ταυτόχρονα ο συνθέτης παραθέτει δύο ρυθμικά μοτίβα, ένα για τη συνοδεία (**παράδειγμα 12**) και ένα για τη φωνητική γραμμή (**παράδειγμα 13**), τα οποία ακούγονται καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού.



Παράδειγμα 12: μοτίβο συνοδείας (μέτρα 1-3)



Παράδειγμα 13: μοτίβο φωνητικής γραμμής (μέτρα 13-16)

Το κομμάτι ξεκινάει με μια εισαγωγή από το πιάνο και στο μέτρο 13 εισάγεται η φωνή. Από το μέτρο 13 μέχρι το μέτρο 192 ακούγονται οι πρώτες τέσσερις στροφές, οι οποίες είναι ίδιες μελωδικά. Το τραγούδι χωρίζεται σε τετράμετρες φράσεις και κάθε φράση αντιστοιχεί σε δύο στίχους. Φέρνοντας ως παράδειγμα την πρώτη στροφή, παρατηρούνται επαναλήψεις στίχων στα μέτρα 23-30, όπου ακούγονται ξανά οι τέσσερις πρώτοι στίχοι (*Säuselnde Lüfte wehend so mild Blumiger Düfte atmend erfüllt!*). Στην άρση του μέτρου 46 μέχρι το μέτρο 49 (*Es möchte euch folgen auf luftiger Bahn!*) επαναλαμβάνεται ο έβδομος στίχος, καθώς επίσης και ο όγδοος στα μέτρα 49-52 (*Wohin?*). Οι επαναλήψεις αυτές ισχύουν και για τις επόμενες τρεις στροφές.

Οι τέσσερις πρώτες στροφές απεικονίζουν την άνοιξη, αλλά η καθεμιά με διαφορετικό τρόπο. Η πρώτη στροφή περιγράφει το αεράκι, η δεύτερη το ρυάκι, η τρίτη τον ήλιο και η τέταρτη τη φύση να ανθίζει. Παρ' όλα αυτά στο κείμενο παρατηρείται πως οι δύο τελευταίοι στίχοι κάθε στροφής καταλήγουν σε ένα διαφορετικό συναίσθημα, το οποίο πιθανόν να αναφέρεται στον εσωτερικό κόσμο του αφηγητή. (π. χ. *Und hat mir das Auge mit Tränen gefüllt!* - Και έχει γεμίσει το μάτι μου με δάκρυα!, *Warum?* - Γιατί;) Ο Σούμπερτ για να αποδώσει αυτό το στοιχείο χρησιμοποιεί την εναλλαγή στις δυναμικές $f \rightarrow pp$, όπως γίνεται στα μέτρα 136-142, καθώς επίσης και τη μετατροπία προς την υποδεσπόζουσα της κύριας τονικότητας, δηλαδή τη

Μιb μείζονα. Ενδιαφέρον αποτελεί και η συχνή χρήση παύσεων (π. χ. μέτρα 21, 22, 31, 53-57) και κορώνων (π. χ. μέτρο 41) που υποδεικνύουν την ανησυχία στην οποία βρίσκεται ο αφηγητής.

Παρόλο που το τραγούδι είναι στροφικό, εμφανίζεται μια αρμονική αλλαγή στο σημείο όπου εισάγεται η πέμπτη στροφή (μέτρο 193). Εδώ, οι σκέψεις του αφηγητή μεταφέρονται από τον φυσικό κόσμο της αύρας και των ρυακίων, στον εσωτερικό του κόσμο με τις «ανήσυχες λαχτάρες» (Rastloses Sehnen!), γεμάτος «πάντα μόνο δάκρυα, παράπονο και πόνο» (Immer nur Tränen, Klage und Schmerz?). Η μουσική αλλάζει ελαφρά αλλά ουσιαστικά. Ο συνθέτης μεταφέρει το κομμάτι από τη Σιb μείζονα, στην ομώνυμη ελάσσονα (μέτρο 193), χρωματίζει τη μελωδία με υφέσεις και κινεί τις μετατροπίες σε πιο σκούρες περιοχές⁶⁶. Το τραγούδι όμως δεν τελειώνει έτσι, αφού στο μέτρο 212 ο Σούμπερτ επιλέγει να επαναφέρει την αρχική μείζονα τονικότητα. Ο συνθέτης μελοποιώντας με τον τρόπο αυτό την τελευταία στροφή, δίνει την αίσθηση πως παρόλο τον πόνο των προηγούμενων στίχων, οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι κρύβουν μια ελπίδα.

⁶⁶ James Leonard, «Frühlingssehnsucht», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 18 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/fr%C3%BChlingssehnsucht-s%C3%A4uselnde-l%C3%BCfte-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-3-mc0002513518>.

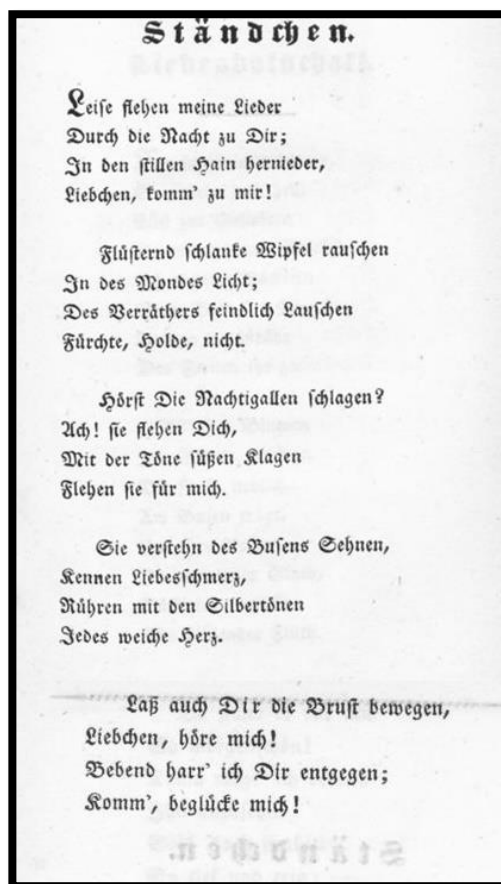
4. Ständchen

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το *Ständchen* αποτελείται από πέντε τετράστιχες στροφές. Οι συλλαβές των στίχων ακολουθούν την σειρά των οκτώ και πέντε συλλαβών για όλες τις στροφές του ποιήματος. Επιπλέον, παρατηρείται πως η κάθε νοηματική ενότητα χωρίζεται σε δίστιχα. Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, ο ποιητής χρησιμοποιεί την πλεχτή ομοιοκαταληξία για όλες τις στροφές, δηλαδή ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο.

Πλεχτή ομοιοκαταληξία:

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir;
In den stillen Hain hernieder,
Liebchen, komm zu mir!



Το ποίημα *Ständchen* από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 101).

Ständchen

Leise flehen meine Lieder
Durch die Nacht zu dir;
In den stillen Hain hernieder,

Καντάδα/Σερενάτα

Μαλακά τα τραγούδια μου ικετεύουν
Μέσα στη νύχτα για σένα
Κάτω στον ήσυχο ελαιώνα,

Liebchen, komm zu mir!

Αγαπημένη, έλα σε μένα!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen
In des Mondes Licht;
Des Verräters feindlich Lauschen
Fürchte, Holde, nicht.

Λεπτές κορυφές των δέντρων θροΐζουν
Στο φως του φεγγαριού·
Του προδότη το εχθρικό άκουσμα
Μην το φοβάσαι.

Hörst die Nachtigallen schlagen?
Ach! sie flehen dich,
Mit der Töne süßen Klagen
Flehen sie für mich.

Ακούς τ' αηδόνια που τραγουδούν;
Αχ! Σε θερμοπαρακαλούν,
Με τον γλυκό παραπονεμένο ήχο
ΙΚετεύουν για μένα.

Sie verstehn des Busens Sehnen,
Kennen Liebesschmerz,
Rühren mit den Silbertönen
Jedes weiche Herz.

Καταλαβαίνουν τη λαχτάρα του στήθους,
Γνωρίζουν τον πόνο της αγάπης,
Συγκινούν με τους ασημί ήχους
Κάθε καλή καρδιά.

Laß auch dir die Brust bewegen,
Liebchen, höre mich!
Bebend harr' ich dir entgegen;
Komm, beglücke mich!

Άσε επίσης το στήθος να κινηθεί,
Αγάπη μου, άκουσέ με!
Τρέμοντας σε περιμένω·
Έλα, ευχαρίστησέ με!

Η σερενάτα⁶⁷ έχει τα χαρακτηριστικά της καντάδας και στα γερμανικά αποδίδεται ως *Ständchen*. Πρόκειται για μια μουσική που παίζει ή τραγουδάει ένας άντρας στην αγαπημένη του το βράδυ. Το τραγούδι αρχίζει με μια μικρή εισαγωγή από το πιάνο, της οποίας το ρυθμικό μοτίβο (**παράδειγμα 14**) ακούγεται καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού. Αυτή είναι και η δυσκολία για έναν πιανίστα. Πρέπει δηλαδή να πετύχει το μοτίβο των ογδόων να είναι σταθερό και ελαφρύ, πράγμα δύσκολο εάν αναλογιστούμε πως έχουμε να κάνουμε με τους πιο σύγχρονους μηχανισμούς πιάνου. Ο Σούμπερτ είναι πιο πιθανόν να συνέθετε τα έργα του έχοντας στο μυαλό του το μηχανισμό ενός «fortepiano».



Παράδειγμα 14: μοτίβο συνοδείας (μέτρα 1-3)

Μια καντάδα δε θα μπορούσε να είναι ούτε πολύ αργή σε ρυθμό, αλλά ούτε και πολύ γρήγορη, γι' αυτό το λόγο και ο Σούμπερτ έδωσε στο τραγούδι την ένδειξη *Mäßig* που σημαίνει μετρημένο/συγκρατημένο. Άλλο ένα χαρακτηριστικό σε μια καντάδα είναι η μελωδία της, η οποία είναι συνήθως απλή, έτσι ώστε ο απόηχός της να παραμένει στα αυτιά ενός ακροατή. Με

⁶⁷ Σερενάτα: προέρχεται από το ιταλικό *sera* που σημαίνει βράδυ ή το *al sereno* που σημαίνει κάτω από τον γαλήνιο ουρανό. «Παίζοταν το βράδυ σε ανοικτό χώρο χωρίς σταθερή μορφή ή συγκεκριμένα όργανα». U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 145.

βάση αυτό το χαρακτηριστικό, ο συνθέτης έθεσε στο *Ständchen* μια μελωδία, η οποία παρόλο που φαίνεται απλή, είναι μεγαλοπρεπής.

Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε τις τέσσερις πρώτες στροφές σε $\alpha \beta \alpha \beta$. Δηλαδή η πρώτη με την τρίτη στροφή, έχοντας την ίδια μελωδία και συνοδεία, αποτελούν το α , ενώ αντίστοιχα η δεύτερη με την τέταρτη στροφή αποτελούν το β . Το τραγούδι *Ständchen* θεωρείται στροφικό, με εξαίρεση την τελευταία στροφή του ποιήματος.

Οι πρώτες τέσσερις στροφές του ποιήματος παρουσιάζουν τη ρομαντική ατμόσφαιρα μιας καντάδας και χωρίζονται μελωδικά σε οκτάμετρες περιόδους, οι οποίες υποδιαιρούνται σε τετράμετρες φράσεις. Πιο αναλυτικά, οι δύο πρώτοι στίχοι του α αντιστοιχούν σε μια τετράμετρη φράση και οι άλλοι δύο στίχοι στην επόμενη τετράμετρη φράση, όπως είναι για παράδειγμα τα μέτρα 5-8, 11-14. Ενδιάμεσα, στα μέτρα 9-10 και 15-16, το μέρος του πιάνου παίζει μια μελωδία που λειτουργεί σαν ηχώ αυτού που ήδη ακούστηκε από τη φωνή του τραγουδιστή.

Το β εμφανίζεται στο μέτρο 17 και χωρίζεται σε τετράμετρες φράσεις όπως ακριβώς γίνεται και στο α , με παράδειγμα τα μέτρα 17-20, 23-26. Ο δεύτερος και τέταρτος στίχος του β επαναλαμβάνονται από το πιάνο και από τη φωνή, στα μέτρα 21-22 και 27-28 αντίστοιχα, λειτουργώντας σαν ηχώ αυτού που προηγήθηκε.

Το τραγούδι ξεκινάει στον τονικό χώρο της Ρε ελάσσονας. Η πρώτη τετράμετρη φράση του α (μέτρα 5-8) καταλήγει στη Ρε ελάσσονα, ενώ η δεύτερη τετράμετρη φράση (μέτρα 11-14) στη σχετική μείζονα της Ρε ελάσσονας, δηλαδή τη Φα μείζονα. Στο β , η πρώτη τετράμετρη φράση (μέτρα 17-20) αρχίζει με τη δεσπόζουσα της Ρε ελάσσονας καταλήγοντας στη Φα μείζονα, ενώ η δεύτερη τετράμετρη φράση (μέτρα 23-26) καταλήγει στη Ρε μείζονα. Η δυναμική που κυριαρχεί είναι το *pp*, με εξαίρεση το μέτρο 27, στο οποίο εδραιώνεται ο τονικός χώρος της Ρε μείζονας και ο συνθέτης τη χρωματίζει με ένα *f*.

Μετά τις δύο πρώτες στροφές (α και β), ακολουθεί μια οκτάμετρη περίοδος από το πιάνο (μέτρα 29-36), η οποία επαναλαμβάνει την αρμονική κίνηση από τη Ρε ελάσσονα στη Ρε μείζονα. Κατόπιν, η Ρε μείζονα ξανακουλά στη Ρε ελάσσονα όταν μπαίνει η τρίτη στροφή στο μέτρο 37 καθρεφτίζοντας έτσι τη γλυκιά μελαγχολία που χαρακτηρίζει το ποίημα.

Στην πέμπτη στροφή (μέτρο 61) γίνεται η κορύφωση, τόσο μουσικά όσο και ποιητικά. Ο τραγουδιστής εκλιπαρεί την αγαπημένη του να ενωθούν μαζί (*Bebend harr' ich dir entgegen; Komm, beglücke mich!*) και αυτό αποδίδεται μουσικά με μια ανοδική κίνηση της μελωδίας, η οποία συνοδεύεται από ένα *crescendo* που οδηγεί στην κορύφωση, στο μέτρο 65. Στα μέτρα 65-67 διακρίνεται ένας κύκλος πεμπτών με τις συγχορδίες Φα# ελάσσονα – Σι ελάσσονα – Μι ελάσσονα, οι οποίες καταλήγουν στη Σι ελάσσονα (μέτρο 68). Στη συνέχεια (μέτρα 69-72), ο συνθέτης επαναφέρει τη μελωδία που ακούστηκε στην αρχή στα μέτρα 25-28 και τονικά είναι στη Ρε μείζονα. Στο αμέσως επόμενο μέτρο 73 ξαναεμφανίζεται η Ρε ελάσσονα, όμως ο Σούμπερτ εντάσσει ένα *decrescendo*, το οποίο θα οδηγήσει στη Ρε μείζονα (μέτρο 76) για να κλείσει το κομμάτι. Αυτό φανερώνει πως, παρόλο που ο ποιητής δεν δίνει ένα τέλος στο ποίημα του, ο συνθέτης επιλέγει να περάσει το μήνυμα πως ο έρωτας αυτός έχει ελπίδες.

Αξίζει να αναφερθεί πως το *Ständchen*⁶⁸ υπήρξε θεματικό τραγούδι της ταινίας *Lilac Time*, η οποία προέρχεται από το έργο *Das Dreimäderlhaus* (*Σπίτι των τριών κοριτσιών*)⁶⁹. Η

⁶⁸ James Leonard, «Ständchen», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016 <http://www.allmusic.com/composition/st%C3%A4ndchen-leise-flehen-meine-lieder-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-4-mc0002448706>.

⁶⁹ Το *Das Dreimäderlhaus* είναι ένα βιεννέζικο *singspiel*, από τον Ούγγρο Heinrich Berté, το λιμπρέτο είναι των Alfred Maria Willner και Heinz Reichert και η μουσική είναι του Σούμπερτ. Το έργο αφηγείται τη ρομαντική ζωή του συνθέτη. Έχει προσαρμοστεί στην αγγλική γλώσσα ως *Blossom Time* (Αμερικάνικη εκδοχή) και *Lilac Time* (Βρετανική εκδοχή). Η σύνοψη του

εμφάνιση της ταινίας *Lilac Time* σηματοδότησε την περίοδο κατά την οποία το *Ständchen* ήταν η πιο διάσημη καντάδα στον κόσμο. Στην ταινία ο Richard Tauber (Αυστριακός τενόρος) έπαιζε το ρόλο του συνθέτη, ένα πρόσχαρο χοντρό άντρα του οποίου κύριο χαρακτηριστικό ήταν ο άπειρος συναισθηματισμός του. Μετά την παρουσίαση της ταινίας, το *Ständchen* ακουγόταν παντού.

Παρ' όλα αυτά, η φήμη που απέκτησε το τραγούδι αυτό μέσα από την ταινία, δεν αντιπροσωπεύει το πραγματικό νόημά του. Σε πολλές σύγχρονες ερμηνείες, το τραγούδι εκφράζει την υπερβολική συναισθηματικότητα απεικονίζοντας ένα μοναχικό νεαρό που τραγουδάει για την αγάπη του μέσα στη νυχτερινή αύρα. Αντιθέτως, το νόημα του τραγουδιού βρίσκεται στη λυρικότητά του, η οποία συνοδεύεται από μια δόση γλυκιάς μελαγχολίας.

έργου έχει ως εξής: Την άνοιξη του 1826, ο Σούμπερτ συναντάει τη Hannerl Tschöll, η οποία συνοδεύει τις δύο αδερφές της στο ραντεβού τους με τους δύο φίλους τους σε ένα παλιό Βιεννέζικο σπίτι. Η Hannerl γίνεται μαθήτρια του Σούμπερτ και αυτός την ερωτεύεται, όμως όντας πολύ ντροπαλός δε μπορεί να της εκφράσει την αγάπη του. Το ίδιο συμβαίνει και με την Hannerl. Αργότερα, οι δύο αδερφές της Hannerl παντρεύονται και ανάμεσα στους καλεσμένους είναι ο Franz Schöber καθώς και η ερωμένη του, η ηθοποιός Giuditta Grisi. Η ηθοποιός κυριεύεται από τη ζήλια, διότι νομίζει πως ο Schöber έχει σχέση με τη Hannerl, κι έτσι την προειδοποιεί να μείνει μακριά από τον «Franz». Ταυτόχρονα, ο Σούμπερτ, μη μπορώντας ακόμα να εκφράσει ο ίδιος τον έρωτά του για τη Hannerl, ζητά από τον Schöber να τραγουδήσει ένα τραγούδι που έγραψε γι' αυτήν, το *Ungeduld* (από τον κύκλο τραγουδιών *Die schöne Müllerin*). Η Hannerl πιστεύοντας την προειδοποίηση της Grisi και μπερδεύοντας τα ονόματα των δύο αντρών, απομακρύνεται από τον Σούμπερτ και ερωτεύεται τον Schöber, διότι νομίζει πως τα αισθήματα που εκφράζει το τραγούδι προέρχονται απ' αυτόν. Τελικά, ο Σούμπερτ καταλήγει μόνος, απογοητευμένος, αλλά έχει ως παρηγοριά του την ευτυχία της Hannerl και τη μουσική του. Gänzl Kurt, «DAS DREIMÄDERLHAUS Singspiel in 3 acts», *Encyclopedia of the Musical Theatre*, Ιανουάριος 2001, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016 <http://operetta-research-center.org/das-dreimaderlhaus-singspiel-3-acts/> «Richard Tauber 1933», στο *British Pathé*, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016 <http://www.britishpathe.com/video/richard-tauber-3>.

5. Aufenthalt

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το ποίημα αποτελείται από πέντε τετράστιχες στροφές. Οι συλλαβές των στίχων ακολουθούν, κατά κύριο λόγο, την εξής σειρά: 5, 4, 5, 4. Εκτός από τη δεύτερη στροφή, οι υπόλοιπες στροφές έχουν ομοιοκαταληξία στους στίχους τους και συγκεκριμένα οι στίχοι που ομοιοκαταληκτούν είναι ο δεύτερος και ο τέταρτος.

Ομοιοκαταληξία

1^η στροφή

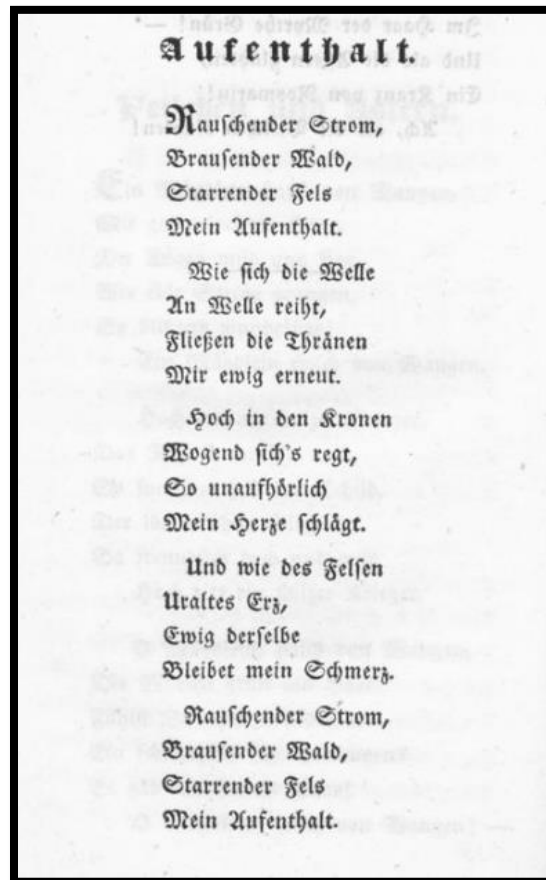
Rauschender Strom,
Brausender Wald,
Starrender Fels
Mein Aufenthalt.

3^η στροφή

Hoch in den Kronen
Wogend sich's regt,
So unaufhörlich
Mein Herze schlägt.

4^η στροφή

Und wie des Felsen
Uraltes Erz,
Ewig derselbe
Bleibet mein Schmerz.



Το ποίημα Aufenthalt από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 124).

Aufenthalt

Rauschender Strom,
Brausender Wald,
Starrender Fels
Mein Aufenthalt.

Wie sich die Welle
An Welle reiht,
Fließen die Tränen
Mir ewig erneut.

Hoch in den Kronen
Wogend sich's regt,
So unaufhörlich
Mein Herze schlägt.

Und wie des Felsen
Uraltes Erz,
Ewig derselbe
Bleibet mein Schmerz.

Rauschender Strom,
Brausender Wald,
Starrender Fels
Mein Aufenthalt.

Προσμονή

Θορυβώδης ποταμός,
Θυελλώδες δάσος,
Αλύγιστος βράχος
Η προσμονή μου.

Όπως κάνουν τα κύματα
Το ένα μετά το άλλο,
Ρέουν τα δάκρυά μου
Αιώνια ξανά.

Ψηλά οι κορυφές (των δέντρων)
Κινούνται κυματικά,
Τόσο ασταμάτητα
Χτυπάει η καρδιά μου.

Και όπως των βράχων
ο αρχαίος πυρήνας,
Αιώνια ίδιος
Παραμένει ο πόνος μου.

Θορυβώδης ποταμός,
Θυελλώδες δάσος,
Αλύγιστος βράχος
Η προσμονή μου.

Το κυριότερο στοιχείο του ποιήματος είναι αυτό της φύσης, το οποίο καθρεφτίζει τα συναισθήματα του ήρωα, ενώ ο ίδιος αναζητά την κάθαρση. Οι δύο πρώτοι στίχοι κάθε στροφής παρουσιάζουν μια εικόνα από τη φύση, ενώ οι επόμενοι δύο αναφέρονται στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα και παρομοιάζονται με τους δύο προηγούμενους. Η δομή των στίχων που ακολουθεί ο Rellstab, δίνει το νόημα πως δεν υπάρχει κάθαρση ούτε παρηγοριά, όσον αφορά τον ήρωα, επειδή ο κόσμος είναι γεμάτος από «θορυβώδεις ποταμούς και θυελλώδη δάση».

Το τραγούδι *Aufenthalt* μελοποιήθηκε από τον Σούμπερτ τον Αύγουστο του 1828⁷⁰. Ο Σούμπερτ δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο στοιχείο της φύσης. Ήδη από την αρχή του τραγουδιού ο συνθέτης τοποθετεί τον ακροατή στην ατμόσφαιρα του ποιήματος. Η ένδειξη ενός όχι πολύ γρήγορου, αλλά κυρίως έντονου ρυθμού (*Nicht zu geschwind, doch kräftig*), αποδίδεται πολύ εύστοχα από τη συνοδεία. Το πιάνο παίζει καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού ένα μοτίβο τριήχων (**παράδειγμα 15**) από επαναλαμβανόμενες συγχορδίες, το οποίο συμβολίζει τις εικόνες της φύσης όπως τις δίνει ο ποιητής (Rauschender Strom-Θορυβώδης ποταμός, Brausender Wald-Θυελλώδες δάσος).

⁷⁰ James Leonard, «Aufenthalt», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/aufenthalt-rauschender-strom-song-for-voice-and-piano-schwanengesang-d-957-5-mc0002663601>.



Παράδειγμα 15: μοτίβο συνοδείας (μέτρα 1-3)

Πέρα από τους μουσικούς συμβολισμούς για το στοιχείο της φύσης, υπάρχει και ο μουσικός συμβολισμός για τα συναισθήματα του ήρωα. Το τονικό κέντρο της Μι ελάσσονας, εμπλουτισμένο με μετατροπίες και με εναλλαγές στις δυναμικές αντικατοπτρίζει το συναίσθημα της αγωνίας, της ανησυχίας και του φόβου που νιώθει ο ήρωας. Ο τύπος του κομματιού φαίνεται να είναι παραλλαγμένο στροφικό τραγούδι. Παρόλο που η κάθε στροφή δεν έχει την ίδια μελωδία, τα ρυθμικά μοτίβα που υπάρχουν μέσα, μένουν σταθερά καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Επιπλέον, ο συνθέτης δεν απομακρύνεται πολύ από το αρχικό τονικό κέντρο της Μι ελάσσονας και στο τέλος επιλέγει να επαναφέρει την πρώτη στροφή με την ίδια μελωδία και συνοδεία με μικρές διαφορές στην κατάληξη της για να κλείσει το κομμάτι.

Θα μπορούσε κανείς να χωρίσει το τραγούδι σε $\alpha \beta \gamma \beta \alpha'$, όπου στο κάθε γράμμα αντιστοιχεί και μια στροφή. Το β , το οποίο αντιστοιχεί στη δεύτερη και τέταρτη στροφή, επαναλαμβάνεται, διότι ακούγεται η ίδια μελωδία και συνοδεία.

Κάθε στροφή αποδίδεται με μια οκτάμετρη μουσική φράση. Επιπλέον, ο Σούμπερτ χρησιμοποιεί αρκετά τις επαναλήψεις. Επαναλαμβάνει ολόκληρη την πρώτη στροφή στα μέτρα 15-22, ενώ στη δεύτερη στροφή επαναλαμβάνει δύο φορές τους δύο τελευταίους στίχους στα μέτρα 35-47. Στη συνέχεια, η τρίτη στροφή επαναλαμβάνεται ολόκληρη στα μέτρα 64-71 με επιπλέον επανάληψη των δύο τελευταίων της στίχων στα μέτρα 71-76. Η τέταρτη στροφή επαναλαμβάνει μόνο τους δύο τελευταίους στίχους, όπως έκανε και στη δεύτερη στροφή. Στο τέλος (μέτρο 111), εμφανίζεται και πάλι η πρώτη στροφή με την ίδια μελωδία και συνοδεία, παρουσιάζοντας όμως διαφορετική μελωδική κατάληξη. Στο σημείο αυτό, οι στίχοι της πρώτης στροφής τραγουδιούνται μια φορά όλοι με την κανονική ροή του ποιήματος, ενώ μετά επαναλαμβάνονται ως εξής: ο πρώτος με τον δεύτερο και τρίτο και τέλος ο πρώτος με τον δεύτερο και τέταρτο στίχο, όπως φαίνεται στα μέτρα 119-126 και 127-135.

Όσον αφορά την αρμονική δομή, ο συνθέτης δεν ξεφεύγει κατά πολύ από το τονικό κέντρο της Μι ελάσσονας. Η πρώτη μετατροπία γίνεται στην τονικότητα της σχετικής μείζονας, τη Σολ, στο σημείο όπου μπαίνει η τρίτη στροφή στο μέτρο 56. Ακολουθεί η τέταρτη στροφή η οποία επιστρέφει στη Μι ελάσσονα (μέτρο 81), ενώ προς το τέλος του τραγουδιού γίνεται μια μετατροπία στην ελάσσονα επιδεσπόζουσα της τονικότητας, τη Ντο ελάσσονα στο μέτρο 124. Στο συγκεκριμένο σημείο γίνεται η κορύφωση του τραγουδιού με την ένδειξη του *fff* (παράδειγμα 16) και ο τραγουδιστής κρατάει την ίδια νότα για τρία μέτρα περίπου σα να ήταν κορώνα. Παρ' όλα αυτά, η μελωδία επιστρέφει στην τονική Μι ελάσσονα (μέτρο 130) και η φωνητική γραμμή τραγουδάει το αρχικό μοτίβο της συνοδείας με το οποίο και κλείνει το κομμάτι, δηλαδή με τον ίδιο τρόπο που είχε ξεκινήσει.

120
Strom, brausen der Wald, starren der Fels, rauschender Strom, brau...

131
sender Wald, mein Auf. ent. halt...

Παράδειγμα 16: κορύφωση (μέτρα 124-126)

Εξετάζοντας περαιτέρω τη σχέση κειμένου και μουσικής, παρατηρούμε πως ο Σούμπερτ επιμένει να επαναφέρει το κύριο τονικό κέντρο, θέλοντας έτσι να μεταδώσει την αίσθηση της προσμονής του ήρωα. Δηλαδή, ακόμα κι αν ο κόσμος είναι γεμάτος από «θορυβώδεις ποταμούς και θυελλώδη δάση», υπάρχει η κάθαρση του ήρωα, η οποία συμβολίζεται μουσικά με την επιστροφή στην τονική ελάσσονα.

6. In der Ferne

Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το *In der Ferne* είναι ένα στροφικό ποίημα, το οποίο αποτελείται από τρεις οκτάστιχες στροφές και ο κάθε στίχος περιέχει έξι συλλαβές. Στις πρώτες δύο στροφές η σειρά ομοιοκαταληξίας των στίχων είναι ίδια, δηλαδή αρχικά ομοιοκαταληκτούν οι πρώτοι έξι στίχοι και ακολούθως οι δύο τελευταίοι στίχοι. Η τρίτη στροφή περιέχει άλλη σειρά ομοιοκαταληξίας, αλλά με καταλήξεις που προέρχονται από τις δύο προηγούμενες στροφές, όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα.

Ομοιοκαταληξία

1^η στροφή

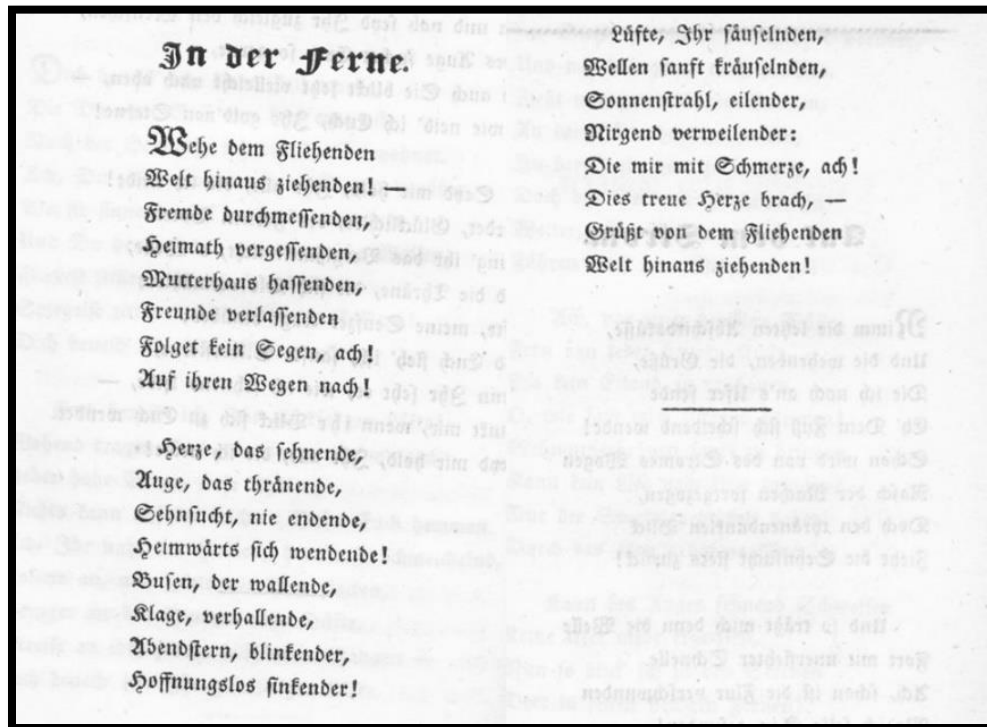
Wehe dem Fliehenden
Welt hinaus ziehenden! -
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden
Folget kein Segen, ach!
Auf ihren Wegen nach!

2^η στροφή

Herze, das seh nende,
Auge, das trän ende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender,
Hoffnungslos sinkender!

3^η στροφή

Lüfte, ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Sch merze, ach!
Dies treue Herze brach, -
Grüßt von dem Fliehenden
Welt hinaus ziehenden!



Το ποίημα *In der Ferne* από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 118).

In der Ferne

Wehe dem Flihenden,
Welt hinaus ziehenden! -
Fremde durchmessenden,
Heimat vergessenden,
Mutterhaus hassenden,
Freunde verlassenden
Folget kein Segen, ach!
Auf ihren Wegen nach!

Herze, das seh nende,
Auge, das tränende,
Sehnsucht, nie endende,
Heimwärts sich wendende!
Busen, der wallende,
Klage, verhallende,
Abendstern, blinkender,
Hoffnungslos sinkender!

Lüfte, ihr säuselnden,
Wellen sanft kräuselnden,
Sonnenstrahl, eilender,
Nirgend verweilender:
Die mir mit Schmerzen, ach!
Dies treue Herze brach, -
Grüßt von dem Flihenden
Welt hinaus ziehenden!

Μακριά

Αλίμονο στους φυγάδες
Φεύγουν πέρα από τον κόσμο!-
Γνωρίζοντας ξένα,
Ξεχνώντας την πατρίδα,
Μισώντας το σπίτι της μητέρας,
Εγκαταλείποντας φίλους
Χωρίς καμιά ευχή, αχ!
Στη διαδρομή τους!

Καρδιά, που είναι λαχτάρα,
Μάτι, δακρυσμένο,
Λαχτάρα, που δεν τελειώνει ποτέ,
Επιστρέφοντας προς το σπίτι!
Στήθος, κοχλασμένο,
Θρήνος, που σβήνει,
Βραδινό αστέρι, που αναβοσβήνει,
Απελπισμένο χάνεται!

Αέρες, ψιθυρίζοντάς της,
Κύματα απαλά κυματίζοντας,
Ηλιαχτίδα, βιαστική,
Πουθενά παραμένει:
Με τη θλίψη μου, αχ!
Έσπασε η πιστή καρδιά, -
Χαιρετίσματα από τους φυγάδες
Φεύγουν πέρα από τον κόσμο!

Η μελοποίηση του *In der Ferne* αποτελεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ήδη από την εισαγωγή, (**παράδειγμα 17**) η οποία επαναλαμβάνεται στα μέτρα 30-36 και 59-65, φαίνεται η ζοφερότητα του κομματιού. Η επιλογή του Σούμπερτ να ξεκινήσει το κομμάτι με μια ανιούσα Φα# που συνοδεύεται από *fz*, *p* και *pp* και ένα αρκετά αργό ρυθμό (*Ziemlich langsam*), προϊδεάζει τον ακροατή για μια σκοτεινή ατμόσφαιρα.



Παράδειγμα 17: εισαγωγή (μέτρα 1-7)

Οι δύο πρώτες strofές (μέτρα 8-29 και 37-58) είναι ίδιες μελωδικά με μικρές διαφορές και βρίσκονται τονικά στο χώρο της Σι ελάσσονας. Σύμφωνα με το ποίημα, δίνεται η εικόνα των φυγάδων που λαχταρούν τον τόπο τους και είναι απελπισμένοι. Η συνοδεία παίζει συγχορδίες, οι

οποίες σε κάποια σημεία ακολουθούν την πορεία της φωνητικής γραμμής, είτε προς την ίδια κατεύθυνση, είτε προς την αντίθετη κατεύθυνση, όπως γίνεται στα μέτρα 13-17 ή 42-46 (**παράδειγμα 18**). Επιπλέον η συνοδεία, στα μέτρα 12 και 41, λειτουργεί σαν ηχώ αυτού που μόλις ακούστηκε.

Παράδειγμα 18: μέτρα 42-46 (ίδια πορεία κατεύθυνσης της φωνητικής γραμμής σε σχέση με τη γραμμή της συνοδείας)

Όσον αφορά την τρίτη στροφή, η οποία εισάγεται στο μέτρο 66, επαναλαμβάνεται διαφοροποιημένη στα μέτρα 89-116 και η συγκεκριμένη επανάληψη θα μπορούσε να λειτουργεί ως τέταρτη στροφή, διότι στο σημείο αυτό ο συνθέτης κινεί την *tessitura*⁷¹ του τραγουδιστή/στριας μέχρι την κορυφή της γκάμας της, εντείνοντας έτσι το δραματικό στοιχείο των στίχων⁷². Η στροφή αυτή αναφέρεται στον «αέρα που ψιθυρίζει και στα κύματα που απαλά κυματίζουν», δημιουργώντας μια αντίθεση με τις δύο προηγούμενες στροφές. Έτσι, ο Σούμπερτ πολύ εύστοχα μεταφέρει το κομμάτι στο τονικό κέντρο της ομώνυμης Σι μείζονας και δίνει στη συνοδεία ένα κανούργιο ρυθμικό μοτίβο, το οποίο περιγράφει τον «αέρα και τα κύματα» (**παράδειγμα 19**).

Παράδειγμα 19: συνοδεία τρίτης στροφής (μέτρα 68-71)

Η Σι μείζονα γίνεται και πάλι Σι ελάσσονα, στο μέτρο 75, αφού ο στίχος αναφέρεται στη «θλίψη» με το επιφώνημα «αχ» (Schmerze, ach!) και ακολουθεί η ηχώ του στίχου από τη

⁷¹ *Tessitura*: περιγράφει την έκταση μέσα στην οποία υπάγονται οι νότες που ακούγονται πιο συχνά από το μέρος της φωνής. Owen Jander, «Tessitura», *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 21 Ιαν. 2016

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27741>.

⁷² James Leonard, «In der Ferne», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 21 Ιαν. 2016

<http://www.allmusic.com/composition/in-der-ferne-wehe-dem-fliehenden-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-6-mc0002517238>.

συνοδεία στο μέτρο 76. Στη συνέχεια, περνάει καθοδικά από τη Ρε ελάσσονα καταλήγοντας στη Σι μείζονα (μέτρα 78-87). Η επανάληψη ή αλλιώς τέταρτη στροφή (μέτρο 89) βρίσκεται στη Σι μείζονα και μετά τον πρώτο και δεύτερο στίχο, η συνοδεία λειτουργεί και πάλι ως ηχώ (μέτρα 91, 94). Ακολουθεί ένα πέρασμα, στο οποίο το τραγούδι χρωματίζεται με διάφορες τονικότητες όπως η Ρε# μείζονα, η Σολ# ελάσσονα-μείζονα και η Ντο# ελάσσονα (μέτρα 100-107). Στο μέτρο 109 εμφανίζεται η τονική της Σι μείζονας, όμως ο Σούμπερτ επαναφέρει τη Σι ελάσσονα (μέτρο 111), ενώ στο αμέσως επόμενο μέτρο εμφανίζει μια Ντο μείζονα που συνοδεύεται με *ff*, φτάνοντας τη μελωδία στην κορύφωσή της. Το τραγούδι τελειώνει στη Σι ελάσσονα και τα δύο τελευταία μέτρα συνοδεύονται από ένα *crescendo* που οδηγεί σε *ff*, αφήνοντας ισχυρή την αίσθηση της σκοτεινής ατμόσφαιρας.

7. Abschied

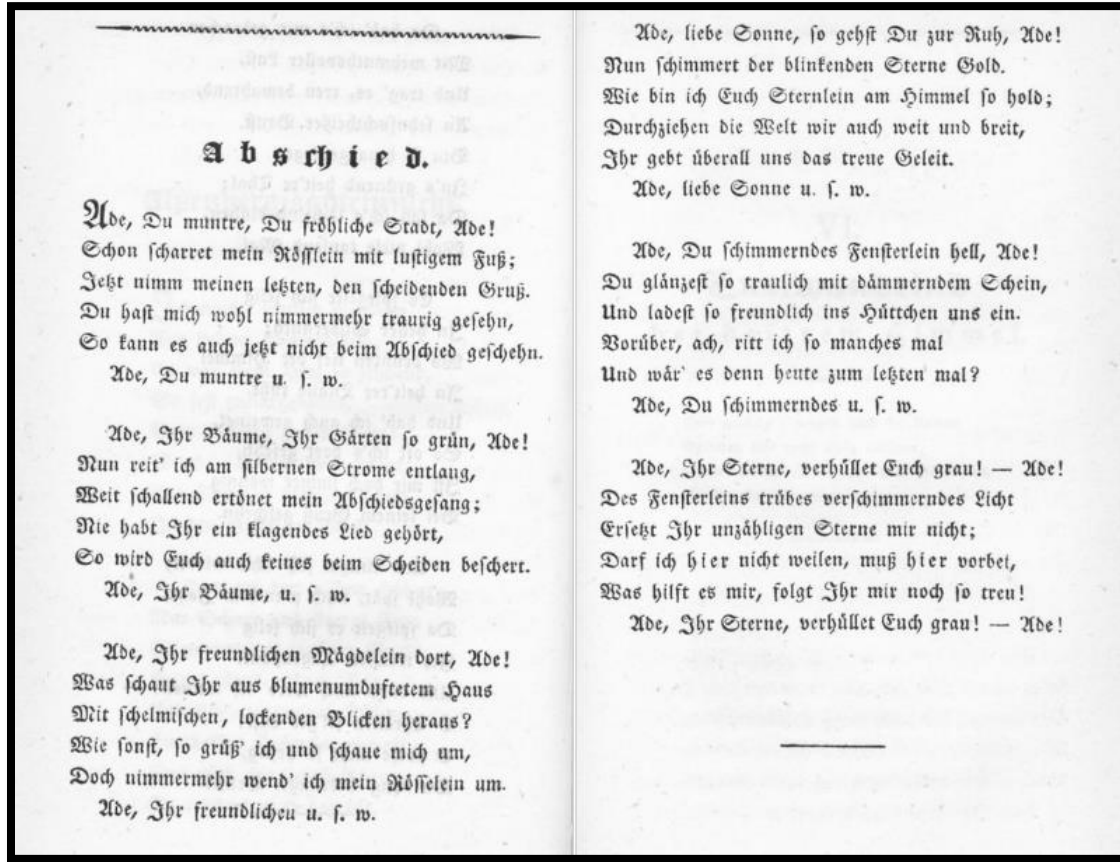
Ποιητής: Ludwig Rellstab

Το ποίημα αποτελείται από έξι στροφές και η κάθε στροφή έχει έξι στίχους. Ο έκτος στίχος από κάθε στροφή επαναλαμβάνει ουσιαστικά τον πρώτο στίχο. Οι περισσότεροι στίχοι είναι εντεκασύλλαβοι, όμως η σειρά των συλλαβών για κάθε στροφή ποικίλει, ξεκινώντας από εννιασύλλαβους στίχους μέχρι και δεκατρισύλλαβους, όπως παρακάτω.

| Στροφές | Συλλαβές |
|-----------------------|------------------------|
| 1 ^η στροφή | 12, 11, 11, 11, 11, 12 |
| 2 ^η στροφή | 12, 11, 11, 10, 11, 12 |
| 3 ^η στροφή | 11, 11, 11, 10, 9, 11 |
| 4 ^η στροφή | 13, 10, 11, 9, 11, 13 |
| 5 ^η στροφή | 12, 11, 11, 10, 10, 12 |
| 6 ^η στροφή | 12, 11, 11, 10, 9, 12 |

Ο πρώτος στίχος κάθε στροφής λειτουργεί ως μια μικρή θεματική εισαγωγή αυτού που πρόκειται να ακολουθήσει. Έτσι, εάν υπολογίσουμε πως κάθε στροφή ξεκινάει από τον δεύτερο στίχο, τότε παρατηρούμε ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, δηλαδή ο πρώτος στίχος (εννοώντας τον δεύτερο) ομοιοκαταληκτεί με τον δεύτερο και ο τρίτος με τον τέταρτο.

Ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία: Ade! Du muntre, Du fröhliche Stadt, ade!
Schon scharret mein Rößlein mit lustigen Fuß;
Jetzt nimm noch den letzten, den scheidenden Gruß.
Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn,
So kann es auch jetzt nicht beim Abschied geschehn.
Ade! Du muntre, Du fröhliche Stadt, ade!



Το ποίημα Abschied από το βιβλίο ποιημάτων του Rellstab, το οποίο εκδόθηκε στο Βερολίνο το 1827 (σελ. 134).

Abschied

Ade! Du muntre, Du fröhliche Stadt, ade!
 Schon scharret mein Rößlein mit lustigen Fuß;
 Jetzt nimm noch den letzten, den
 scheidenden Gruß.
 Du hast mich wohl niemals noch traurig gesehn,
 So kann es auch jetzt nicht beim
 Abschied geschehn.
 Ade! Du muntre, Du fröhliche Stadt, ade!

Ade, Ihr Bäume, Ihr Gärten so grün, ade!
 Nun reit ich am silbernen Strome entlang,
 Weit schallend ertönet mein Abschiedsgesang;
 Nie habt Ihr ein trauriges Lied gehört,
 So wird Euch auch keines beim Scheiden
 beschert.
 Ade, Ihr Bäume, Ihr Gärten so grün, ade!

Αποχαιρετισμός

Αντίο, εσύ ζωντανή, εσύ χαρούμενη Πόλη, αντίο!
 Το άλογό μου πατάει το έδαφος ξέγνοιαστα·
 Τώρα πάρε ακόμη και τον τελευταίο, τον
 απερχόμενο χαιρετισμό.
 Πιθανώς να μην με έχεις δει ποτέ λυπημένο,
 Έτσι δεν μπορεί να συμβεί στον αποχαιρετισμό
 ακόμα και τώρα.
 Αντίο, εσύ ζωντανή, εσύ χαρούμενη Πόλη, αντίο!

Αντίο, δέντρα, κήποι τόσο πράσινοι, αντίο!
 Τώρα ιπεύω κατά μήκος των ασημί ποταμών,
 Μακριά αντηχεί το αποχαιρετιστήριο τραγούδι μου·
 Ποτέ δεν έχετε ακούσει ένα λυπημένο τραγούδι,
 Έτσι δε θα κυριαρχήσει κανένα τέτοιο στο χωρισμό.
 Αντίο, δέντρα, κήποι τόσο πράσινοι, αντίο!

Ade, Ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!
Was schaut Ihr aus blumentumduftetem Haus

Mit schelmischen, lockenden Blicken heraus?
Wie sonst, so grüß ich und schaue mich um,
Doch nimmer wend ich mein Rößlein um.
Ade, Ihr freundlichen Mägdlein dort, ade!

Ade, liebe Sonne, so gehst Du zur Ruh, ade!

Nun schimmert der blinkenden Sterne Gold.

Wie bin ich Euch Sternlein am Himmel so hold;
Durchziehn die Welt wir auch weit und breit,
Ihr gebt überall uns das treue Geleit.
Ade, liebe Sonne, so gehst Du zur Ruh, ade!

Ade! Du schimmerndes Fensterlein hell, ade!
Du glänzest so traulich mit dämmerndem Schein,
Und ladest so freundlich ins Hüttchen uns ein.
Vorüber, ach, ritt ich so manches mal
Und wär es denn heute zum letzten mal?
Ade! Du schimmerndes Fensterlein hell, ade!

Ade, Ihr Sterne, verhüllet Euch grau! - Ade!
Des Fensterlein trübes, verschimmerndes Licht
Ersetzt Ihr unzähligen Sterne mir nicht;
Darf ich hier nicht weilen, muß hier vorbei,

Was hilft es mir, folgt Ihr mir noch so treu!
Ade, Ihr Sterne, verhüllet Euch grau! - Ade!

Αντίο, και σε σας εκεί φιλικές νεανίδες, αντίο!
Τι κοιτάζετε έξω στο σπίτι με τα ευωδιαστά
λουλούδια

Με μια τέτοια ερωτική και σαγηνευτική ματιά;
Πως αλλιώς, εγώ χαιρετώ και κοιτάζω πίσω,
Αλλά ποτέ δεν έχω γυρίσει πίσω το άλογό μου.
Αντίο, και σε σας εκεί φιλικές νεανίδες, αντίο!

Αντίο, αγαπητέ ήλιε, καθώς πας για ανάπαυση,
αντίο!

Τώρα λαμπυρίζουν χρυσό τα ανοιγοκλεισμένα
αστέρια.

Πώς σας χαμογελώ αστέρια στον ουρανό·
Διασχίζουμε τον κόσμο μακριά και ευρέως,
Δώστε μας παντού την πιστή συνοδεία.
Αντίο, αγαπητέ ήλιε, καθώς πας για ανάπαυση,
αντίο!

Αντίο, εσύ λαμπερό φωτεινό παράθυρο, αντίο!
Εσύ γυαλίζεις τόσο θερμά με τη λάμψη της αυγής,
Και μας καλείς τόσο φιλικά στο καλυβάκι σου.
Περνώντας ιππεύοντας καμιά φορά
Και θα ήταν σήμερα η τελευταία φορά;
Αντίο, εσύ λαμπερό φωτεινό παράθυρο, αντίο!

Αντίο, αστέρια, καλυμμένα με γκρίζο! - Αντίο!
Το θολωμένο παράθυρο, φως που σβήνει
Δεν αντικαθιστάτε τα αμέτρητα αστέρια (μου)·
Δεν μου επιτρέπεται να μείνω εδώ,
πρέπει να περάσω,

Τι βοηθάει να με ακολουθήσετε, τόσο πιστά!
Αντίο, αστέρια, καλυμμένα με γκρίζο! - Αντίο!

Το τραγούδι παρουσιάζει έναν εύθυμο αποχαιρετισμό, όπου μια χαρούμενη μελωδία στηρίζεται σε μια ανάλαφρη και ζωηρή συνοδεία⁷³ (**παράδειγμα 20**) έχοντας ως ένδειξη ένα γρήγορο αλλά συγκρατημένο τέμπο (*Mäßig geschwind*). Καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού χρησιμοποιείται το ίδιο ρυθμικό μοτίβο συνοδείας και το ίδιο ρυθμικό μοτίβο μελωδίας.

⁷³ James Leonard, «Abschied», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 22 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/abschied-ade%21-du-muntre-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-7-mc0002448633>.

Επιπλέον, τα μοτίβα αυτά ακούγονται κάθε φορά σε διαφορετική τονικότητα και μάλιστα η εναλλαγή των τονικοτήτων, θα μπορούσε να πει κανείς πως, ακολουθεί το σχήμα μορφής ροντό, όπως παρακάτω. Το ρυθμικό μοτίβο της φωνητικής γραμμής (**παράδειγμα 21**) θυμίζει το ρυθμικό μοτίβο του πρώτου τραγουδιού, *Liebesbotschaft* (**παράδειγμα 22**) αλλά σε μεγέθυνση στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Μέτρα

1-33 (1^η στροφή)

34-57 (2^η στροφή)

58-78 (3^η στροφή)

(ενδιάμεσα επανάληψη μελωδίας στα μέτρα 86-128

για 4^η και 5^η στροφή) -129

Πέρασμα 130-131*

132-148 (6^η στροφή)

149-167 (6^η στροφή)

Τονικά κέντρα

Mib μείζονα

Λαβ μείζονα

Mib μείζονα

(Λαβ μείζονα- Mib μείζονα)

*Mib ελάσσονα

Nτοβ μείζονα

Mib μείζονα



Παράδειγμα 20: μοτίβο συνοδείας (μέτρα 1-4)



Παράδειγμα 21: μοτίβο μελωδίας Abschied (μέτρα 14-16)



Παράδειγμα 22: μοτίβο μελωδίας Liebesbotschaft (μέτρα 6-7)

Ο συνθέτης μελοποίησε το ποίημα χωρίζοντας τους στίχους ως εξής: ο πρώτος στίχος ακούγεται μόνος του, ενώ οι υπόλοιποι στίχοι αποτελούν μια οκτάμετρη φράση (π.χ. μέτρα άρση 14-21). Ακολουθεί επανάληψη του πέμπτου στίχου (π.χ. μέτρα άρση 22-24), η οποία ακούγεται σε διάστημα 3^{ης} προς τα κάτω, και κατόπιν επανάληψη του πρώτου στίχου με διαφορετική μελωδία (π.χ. μέτρα 24-28). Η έκτη στροφή παρουσιάζει κάποιες διαφορές, όπως είναι η επανάληψη του τέταρτου και πέμπτου στίχου με αλλαγή στη μελωδία, κι όχι μια 3^η προς τα κάτω (μέτρα άρση 149-153).

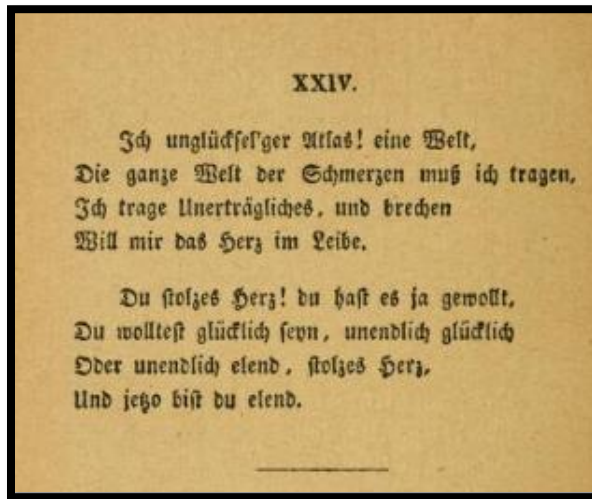
Η αρμονική δομή του κομματιού είναι αυτή που αναφέρθηκε πιο πάνω. Στη Mib μείζονα είναι μελοποιημένες με τον ίδιο τρόπο η πρώτη (μέτρα άρση 9-28), τρίτη (μέτρα άρση 59-78), και πέμπτη στροφή (μέτρα άρση 109-128). Ενδιάμεσα ακούγεται το τονικό κέντρο της Λαβ μείζονας στην οποία τραγουδιέται η δεύτερη (μέτρα άρση 36-55) και τέταρτη στροφή (μέτρα άρση 86-105) με την ίδια μελωδία. Ενδιαφέρουσα είναι η μετάβαση από την πέμπτη στροφή

στην έκτη, όπου στη Mib μείζονα που είχε τελειώσει η πέμπτη στροφή (μέτρο 128), παρεμβάλλεται η ομώνυμη ελάσσονα (μέτρα 130-131), η οποία θα οδηγήσει στη Ntob μείζονα (μέτρο 132) όπου εισάγεται η τελευταία στροφή. Παρ' όλα αυτά ο συνθέτης δεν τελειώνει το τραγούδι στη Ntob μείζονα, αλλά στην άρση του μέτρου 149 επαναφέρει την αρχική τονικότητα Mib μείζονα.

8. Der Atlas

Ποιητής: Heinrich Heine

Το *Der Atlas* έχει δύο τετράστιχες στροφές, στις οποίες οι συλλαβές δεν είναι ίσα κατανεμημένες. Η σειρά των συλλαβών στην πρώτη στροφή είναι 10, 11, 11, 7 και στη δεύτερη στροφή είναι 10, 11, 10, 7.



Το ποίημα *Der Atlas* εντάσσεται στον πρώτο τόμο της έκδοσης *Reisebilder* (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο *Die Heimkehr* (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-1824⁷⁴. Η παρούσα εκδοχή του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (*Buch der Lieder*) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁷⁵ στο Αμβούργο.

Der Atlas

Ich unglücksel'ger Atlas! Eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.

Du stolzes Herz! du hast es ja gewollt,
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

Άτλας

Εγώ ατυχής Άτλας! Ένας κόσμος,
Όλο τον πόνο του κόσμου πρέπει εγώ να κουβαλώ,
Εγώ κουβαλώ το αφόρητο, και ραγίζω
Θέλω την καρδιά μου στο σώμα μου.

Εσύ περήφανη καρδιά! που το επιθυμούσες,
Ήθελες να είσαι ευτυχισμένη, απέραντα ευτυχισμένη
Ή απέραντα άθλια, περήφανη καρδιά,
Και τώρα είσαι δυστυχισμένη.

Ο ήρωας του ποιήματος παρομοιάζεται με τον Άτλα⁷⁶, ο οποίος μετά την Τιτανομαχία τιμωρήθηκε από τον Δία και υποχρεώθηκε να κρατάει στους ώμους του την Ουράνια σφαίρα. Αντίστοιχα, ο ήρωας του ποιήματος αποφάσισε να δοθεί στον έρωτα, αλλά υποθέτουμε πως ο

⁷⁴ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁷⁵ H. Heine, ό.π., σελ. 202.

⁷⁶ Kathleen Brandau, *Sehnsucht in the Heine Lieder of Schubert's Schwanengesang*, διπλωματική εργασία, School of Music, The University of Southern Mississippi, 2015, σελ. 24.

έρωτας αυτός δεν είχε αντίκρισμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να πρέπει να κουβαλά τον πόνο όλου του κόσμου (Die ganze Welt der Schmerzen muß ich tragen).

Το μοτίβο της συνοδείας (**παράδειγμα 23**) και συγκεκριμένα η εναλλαγή των έντονων οκτάβων στην κάτω φωνή, Σολ, Σιb, Φα# και Σολ, συμβολίζουν το φορτίο που κουβαλούν τόσο ο Άτλας όσο και ο ήρωας. Οι δυναμικές που χρησιμοποιούνται κυμαίνονται κυρίως γύρω από το *f*, πράγμα που αντανακλά την ένταση του βάρους που έχει ο ήρωας.



Παράδειγμα 23: μοτίβο συνοδείας (μέτρα 1-3)

Η πρώτη στροφή βρίσκεται στο τονικό κέντρο της Σολ ελάσσονας, αλλά από την άρση του μέτρου 16 μέχρι το μέτρο 21 η αρμονία οδηγεί προς την Σι μείζονα όπου θα ακουστεί η δεύτερη στροφή (μέτρο 22). Στο σημείο αυτό ο ήρωας απευθύνεται στην καρδιά του (Du stolzes Herz! du hast es ja gewollt,) και την κατηγορεί για τα διλήμματα ακρότητας που του θέτει, σχετικά με το αν θα είναι εντελώς ευτυχισμένη ή εντελώς δυστυχισμένη. Η καρδιά του όμως χωρίς την αγαπημένη του είναι καταδικασμένη να βρίσκεται στη μιζέρια. Ο συνθέτης, θέλοντας να μιμηθεί τον τρόπο με τον οποίο κτυπάει η καρδιά του ήρωα, αλλάζει το ρυθμικό μοτίβο της συνοδείας εισάγοντας τρίχηχα (**παράδειγμα 24**).



Παράδειγμα 24: μοτίβο 2 (μέτρα 23-25)

Εάν υποθέσουμε πως το κομμάτι χωρίζεται σε τρία μέρη, με πρώτο μέρος τα μέτρα 1-21, δεύτερο τα μέτρα 22-39 και τρίτο μέρος την άρση του μέτρου 40 μέχρι το μέτρο 56, παρατηρείται πως το τραγούδι έχει τρεις κορυφώσεις στο μέρος της φωνής. Στο πρώτο μέρος ένα Φα# στο μέτρο 19, στο δεύτερο ένα Σολ στο μέτρο 37 και στο τρίτο μέρος ένα Λαb στο μέτρο 50.

Το τραγούδι είναι παραλλαγμένο στροφικό, διότι ο Σούμπερτ δίνει διαφορετικά τονικά κέντρα και ρυθμικά μοτίβα για την κάθε στροφή, όμως στο τέλος επαναφέρει την αρχική τονικότητα και το αρχικό ρυθμικό μοτίβο επαναλαμβάνοντας του δύο πρώτους στίχους του ποιήματος. Ο συνθέτης κλείνει κατ' αυτόν τον τρόπο το κομμάτι, ίσως για να τονιστεί ο καημός του ήρωα και πως ο ίδιος είναι καταδικασμένος.

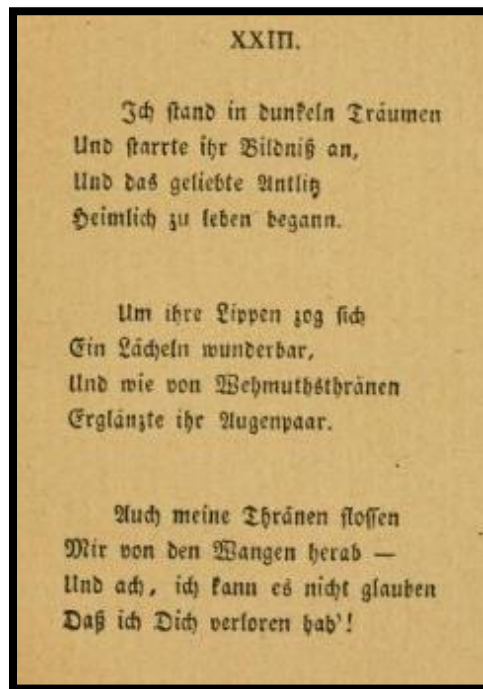
9. Ihr Bild

Ποιητής: Heinrich Heine

Το ποίημα έχει τρεις τετράστιχες στροφές και ο κάθε στίχος έχει εφτά συλλαβές, με εξαίρεση τον δεύτερο στίχο της δεύτερης στροφής, ο οποίος έχει έξι συλλαβές. Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, παρατηρεί κανείς πως ο δεύτερος στίχος κάθε στροφής ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο στίχο. Επιπλέον, παρατηρείται πως η κάθε νοηματική ενότητα ολοκληρώνεται σε δίστιχα.

Ομοιοκαταληξία:

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.



Το ποίημα *Ihr Bild* εντάσσεται στον πρώτο τόμο του βιβλίου *Reisebilder* (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο *Die Heimkehr* (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-1824⁷⁷. Η παρούσα έκδοση του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (*Buch der Lieder*) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁷⁸ στο Αμβούργο.

⁷⁷ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁷⁸ H. Heine, ό.π., σελ. 201.

Ihr Bild

Ich stand in dunkeln Träumen
und starrte ihr Bildnis an,
und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben
Daß ich dich verloren hab!

Το πορτραίτο της

Στάθηκα στα σκοτεινά όνειρα
και κοίταξα την εικόνα της,
και το αγαπημένο πρόσωπο
Άρχισε να ζει στα κρυφά.

Στα χείλη της εμφανίστηκε
Ένα υπέροχο χαμόγελο,
Και όπως από τα μελαγχολικά δάκρυα
Τα μάτια της έλαμπαν.

Ακόμα και τα δικά μου δάκρυα έρεαν
Κάτω από τα μάγουλά μου-
Αχ και, δε μπορώ να το πιστέψω,
Ότι σε έχω χάσει!

Το *Ihr Bild* αναφέρεται στα όνειρα ενός άντρα, μέσα στα οποία συναντά το πορτραίτο της αγαπημένης του. Εξετάζοντας όμως περαιτέρω το ποίημα, γεννιέται το ερώτημα εάν οι σκέψεις που κάνει ο άντρας αυτός για την αγαπημένη του αποτελούν μια τρέλα του μυαλού του.

Τόσο το ποίημα όσο και η μελοποίησή του δημιουργούν μια ατμόσφαιρα ήσυχης, θλιμμένης και μυστηριώδους. Το αργό τέμπο (*Langsam*) μεταφέρει την ηρεμία και τη λύπη που χαρακτηρίζει το κομμάτι. Η συνοδεία παίζει μια εισαγωγή που αποτελείται μόνο από δύο νότες Σιβ σε μισά παρεστιγμένα, οι οποίες θυμίζουν τον ήχο από καμπάνα σε κηδεία. Σ' αυτή την αίσθηση της μυστηριώδους και θολής ατμόσφαιρας ακούγονται και τα μέτρα 6-8 και 28-30, τα οποία λειτουργούν ως ηχώ.

Η ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου τραγουδιού βρίσκεται στο γεγονός πως ο συνθέτης δε δίνει μια ξεκάθαρη αρμονία από την αρχή του κομματιού. Η εισαγωγή είναι πολύ σύντομη και δεν προοιεύει τον ακροατή γι' αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει και χρησιμοποιείται μια ταυτοφωνία που κρατάει μέχρι το μέτρο 6 (**παράδειγμα 25**)⁷⁹. Ο Σούμπερτ συμπυκνώνει το δωδεκάστιχο ποίημα σε έξι τετράμετρες φράσεις, δηλαδή η κάθε φράση περιέχει δύο στίχους (μέτρα: άρση 3-6, άρση 9-12, άρση 15-18, άρση 19-22, άρση 25-28 και άρση 31-34). Το τραγούδι έχει τριμερή μορφή και είναι παραλλαγμένο στροφικό με την πρώτη και τρίτη στροφή (μέτρα 2-12 και 24-34 αντίστοιχα) να είναι μελοποιημένες με τον ίδιο τρόπο, αλλά με μικρές διαφοροποιήσεις στην μελοποίηση της δεύτερης στροφής (μέτρα 14-22).

⁷⁹ James Leonard, «Ihr Bild», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 24 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/ihr-bild-ich-stand-in-dunkeln-tr%C3%A4umen-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-9-mc0002510408>.

Παράδειγμα 25: εισαγωγή και τα πρώτα μέτρα σε ταυτοφωνία (μέτρα 1-6)

Το τραγούδι ξεκινάει με ένα *pp* και βρίσκεται στο τονικό κέντρο της Σιβ ελάσσονας. Με τον τρόπο αυτό αποδίδεται η πρώτη φράση με τους δύο πρώτους στίχους να αναφέρονται στα «σκοτεινά όνειρα». Η αμέσως επόμενη φράση, η οποία εισάγεται στην άρση του μέτρου 9, όπως φαίνεται μέσα από τα μάτια του αφηγητή, παρουσιάζει την εικόνα της κοπέλας να ζωντανεύει κι έτσι ο Σούμπερτ μελοποιεί τη φράση στην ομώνυμη μείζονα, Σιβ μείζονα, συνοδεύοντάς την με ένα *crescendo* που σβήνει στο τέλος της φράσης.

Στην άρση του μέτρου 15 αρχίζει η δεύτερη στροφή του ποιήματος, η οποία απεικονίζει το «υπέροχο χαμόγελο» της κοπέλας και τα «μάτια της να λάμπουν». Ο συνθέτης, θέλοντας να δείξει πως στο μυαλό του αφηγητή η εικόνα της αγαπημένης του ολοένα και ζωντανεύει, τοποθετεί τους στίχους αυτούς στη Σολβ μείζονα. Στο σημείο αυτό, μετά την ολοκλήρωση των δύο πρώτων στροφών, αντιλαμβάνεται κανείς πως ο Σούμπερτ πολύ εύστοχα διαχωρίζει την αφήγηση σε σκέψεις της πραγματικότητας και σε σκέψεις των παραισθήσεων. Η πραγματικότητα αποδίδεται μελωδικά με την ελάσσονα τονικότητα, ενώ οι παραισθήσεις αποδίδονται με τη μείζονα τονικότητα.

Πριν ακουστεί η τρίτη και τελευταία στροφή, η συνοδεία παίζει δύο συγχορδίες στα μέτρα 23 και 24 (**παράδειγμα 26**). Η πρώτη συγχορδία είναι Σολβ μείζονα μεθ' εβδόμης, εάν υποθέσουμε πως το Μι αναίρεση είναι Φα_b, δηλαδή η έβδομη της Σολβ μείζονας. Η δεύτερη συγχορδία στο μέτρο 24 είναι η Σιβ ελάσσονα κι όχι η ομώνυμη μείζονα, διότι παρόλο που δεν ηχεί η τρίτη της συγχορδίας (Ρε_b), το κομμάτι θα συνεχίσει με την τρίτη στροφή του ποιήματος στην αρχική τονικότητα που είναι η Σιβ ελάσσονα. Κατόπιν, στην άρση του μέτρου 25, εισάγονται οι τελευταίοι στίχοι, οι οποίοι έχουν την ίδια μελωδία με τους στίχους της πρώτης στροφής και το κομμάτι καταλήγει με τη μελαγχολία του αφηγητή πως έχει χάσει την αγαπημένη του.

Παράδειγμα 26: συγχορδίες μέτρα 23 και 24

Το συμπέρασμα που αντλεί κανείς από το τραγούδι αυτό είναι πως ο Σούμπερτ επιλέγει να το μελοποιήσει με έναν πολύ απλό τρόπο. Οι μετατροπές που χρησιμοποιούνται είναι λίγες και σε κοντινή απόσταση μεταξύ τους, γεγονός που θα μπορούσε να καταστήσει το τραγούδι

ανιαρό. Αντιθέτως, ο Σούμπερτ ζωγραφίζει απλά αλλά έντονα τις λέξεις του κειμένου δημιουργώντας έτσι την εικόνα ενός τρελαμένου άντρα, ο οποίος δεν αναγνωρίζει την τρέλα του, ενώ παράλληλα μεταφέρει όλη την συναισθηματική έκφραση που απαιτεί το ποίημα.

10. Das Fischermädchen

Ποιητής: Heinrich Heine

Το *Das Fischermädchen* αποτελείται από τρεις στροφές και η κάθε στροφή έχει τέσσερις στίχους. Οι περισσότεροι στίχοι είναι επτασύλλαβοι, ενώ υπάρχουν εξασύλλαβοι και εννιασύλλαβοι. Οι συλλαβές δεν ακολουθούν μια ορισμένη σειρά, ωστόσο παρατηρείται πως ο πρώτος στίχος από κάθε στροφή έχει σταθερά επτά συλλαβές και ο τελευταίος έχει έξι. Και στις τρεις στροφές ο δεύτερος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο στίχο. Επιπλέον, η κάθε νοηματική ενότητα ολοκληρώνεται σε δίστιχα.

| 1 ^η στροφή | Ομοιοκαταληξία | 3 ^η στροφή |
|---------------------------------------|--|---|
| Du schönes Fischermädchen, | Leg an mein Herz dein Köpfchen. | Mein Herz gleicht ganz dem Meere, |
| Treibe den Kahn ans Land ; | Und fürchte dich nicht zu sehr , | Hat Sturm und Ebb' und Flut , |
| Komm zu mir und setze dich nieder, | Vertraust du dich doch sorglos | Und manche schöne Perle |
| Wir kosen Hand in Hand . | Täglich dem wilden Meer . | In seiner Tiefe ruht . |



Το ποίημα *Das Fischermädchen* εντάσσεται στον πρώτο τόμο του βιβλίου *Reisebilder* (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο *Die Heimkehr* (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-

1824⁸⁰. Η παρούσα έκδοση του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (*Buch der Lieder*) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁸¹ στο Αμβούργο.

Das Fischermädchen

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen.
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Το κορίτσι του ψαρά

Εσύ όμορφο κορίτσι του ψαρά,
Οδήγησε τη βάρκα στην ακτή·
Έλα σε μένα και κάθισε,
Να αγκαλιαστούμε χέρι-χέρι.

Ακούμπησε το κεφάλι σου στην καρδιά μου.
Και μην φοβάσαι πάρα πολύ,
Και εμπιστεύσου τον εαυτό σου ξέγνοιαστο
Καθημερινά στην άγρια θάλασσα.

Η καρδιά μου μοιάζει πολύ με τη θάλασσα,
Έχει θύελλα και παλίρροια,
Και κάποιο όμορφο μαργαριτάρι
Αναπαύεται στο βάθος της.

Το *Das Fischermädchen*⁸² είναι, σύμφωνα με τη σειρά που έχουν τα κομμάτια της συλλογής *Schwanengesang*, το τρίτο τραγούδι σε ποίηση του Heine. Σε σύγκριση με τα δύο προηγούμενα, το συγκεκριμένο τραγούδι δεν περιέχει το στοιχείο του πάθους, του παράπονου ή της μελαγχολίας που έχουν τα άλλα. Αντιθέτως, δίνεται η εντύπωση πως πρόκειται για ένα χαρούμενο και απλό κομμάτι, στο οποίο η κάθε στροφή διηγείται μια κατάσταση, μια εικόνα.

Στην πρώτη στροφή ο αφηγητής ζητά από το κορίτσι του ψαρά να οδηγήσει τη βάρκα της προς τη στεριά, ώστε οι δυο τους να μπορέσουν να αγκαλιαστούν. Στη συνέχεια, η δεύτερη στροφή δίνει έμφαση στο φόβο που νιώθει το κορίτσι προς το πρόσωπο του αφηγητή, ο οποίος παρομοιάζεται με την «άγρια θάλασσα». Τέλος, στην τρίτη στροφή παρουσιάζεται ο αφηγητής να συλλογίζεται και πολύ προσεκτικά να αποκαλύπτει ένα μέρος του εαυτού του στο κορίτσι του ψαρά – «Η καρδιά μου μοιάζει πολύ με τη θάλασσα, έχει θύελλα και παλίρροια, και κάποιο όμορφο μαργαριτάρι αναπαύεται στο βάθος της».

Το κομμάτι ξεκινάει στο τονικό κέντρο της Lab μείζονας με την ένδειξη των 6/8 σε ένα ελαφρώς γρήγορο τέμπο (*Etwas geschwind*) και ένα ρυθμικό μοτίβο, το οποίο χρησιμοποιείται τόσο από τη συνοδεία όσο και από τη φωνητική γραμμή και μένει σταθερό καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Η ρυθμική ένδειξη των 6/8 σε συνδυασμό με το ρυθμικό μοτίβο παραπέμπουν στον σταθερό τρόπο με τον οποίο τα κύματα καταλήγουν στην ακτή (**παράδειγμα 27**).

⁸⁰ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁸¹ H. Heine, ό.π., σελ. 186.

⁸² Blair Johnston, «Das Fischermädchen», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/das-fischerm%C3%A4dchen-du-sch%C3%B6nes-fischerm%C3%A4dchen-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-10-mc0002445269>.

№10. 1 *Etwas geschwind!*

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE. *pp*

7
Du schönes Fi-scher-mäd-chen, trei-be den Kahn ans Land

Παράδειγμα 27: μοτίβο (μέτρα 1-12)

Ο Σούμπερτ μελοποίησε το κείμενο χωρίζοντας το σε φράσεις και σε κάθε μια απ' αυτές αντιστοιχούν δύο στίχοι. Ανάμεσα στους δύο πρώτους στίχους και τους δύο τελευταίους στίχους κάθε στροφής, παρεμβάλλεται ένα μέτρο στο οποίο ακούγεται η κατάληξη της μελωδίας σαν ηχώ από το μέρος της συνοδείας, όπως εμφανίζεται στα μέτρα 12-13, 33-34 και 54-55. Ακολουθώς, ακούγεται επανάληψη των δύο τελευταίων στίχων της κάθε στροφής.

Το τραγούδι είναι παραλλαγμένο στροφικό, αφού ο συνθέτης χρησιμοποιώντας το ίδιο ρυθμικό μοτίβο, εναρμονίζει την πρώτη και τρίτη στροφή στον τονικό χώρο της Λαβ μείζονας, ενώ τη δεύτερη στροφή στη Ντοβ μείζονα. Η μετατροπή από τη μία τονικότητα στην άλλη γίνεται με τη χρήση περασμάτων, τα οποία εκτελούνται από τη συνοδεία (μέτρα 24-28 και 45-49).

Το κομμάτι κλείνει με την τρίτη στροφή να τραγουδιέται στην ίδια μελωδία με την πρώτη στροφή και τη συνοδεία να ολοκληρώνει το τραγούδι με ένα εφτάμετρο (μέτρα 66-72) που είναι πανομοιότυπο με τα μέτρα 3-7 της εισαγωγής. Στο τραγούδι κυριαρχεί η δυναμική του *pp* το οποίο σπάει ενδιάμεσα με μικρά *crescendo* – *decrescendo*, δημιουργώντας έτσι μια ήρεμη ατμόσφαιρα που πιθανώς να συμβολίζει τη θάλασσα καθώς και την αγνότητα του κοριτσιού.

11. Die Stadt

Ποιητής: Heinrich Heine

Το ποίημα αποτελείται από τρεις τετράστιχες στροφές. Οι συλλαβές των στίχων είναι, κατά κύριο λόγο, εφτασύλλαβες. Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, διακρίνεται στη δεύτερη και τρίτη στροφή, όπου ο δεύτερος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο στίχο.

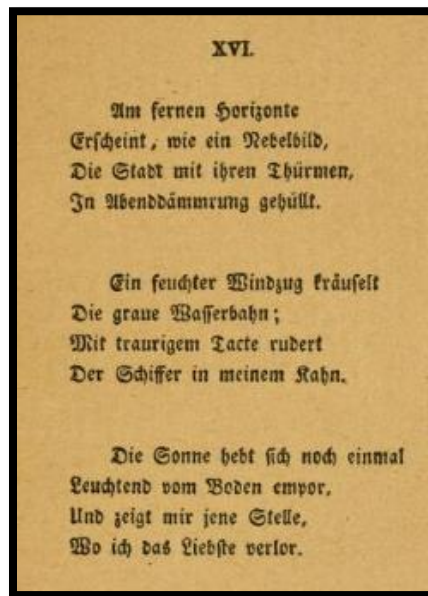
2^η στροφή

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Ομοιοκαταληξία

3^η στροφή

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.



Το ποίημα Die Stadt εντάσσεται στον πρώτο τόμο του βιβλίου Reisebilder (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο Die Heimkehr (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-1824⁸³. Η παρούσα έκδοση του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (Buch der Lieder) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁸⁴ στο Αμβούργο.

Die Stadt

Am fernen Horizonte
Erscheint, wie ein Nebelbild,
Die Stadt mit ihren Türmen,
In Abenddämmerung gehüllt.

Η Πόλη

Στον μακρινό ορίζοντα
Εμφανίζεται, σαν μια εικόνα ομίχλης,
Η πόλη με τους πύργους της,
Τυλιγμένη στο σούρουπο.

⁸³ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁸⁴ H. Heine, ό.π., σελ. 195.

Ein feuchter Windzug kräuselt
Die graue Wasserbahn;
Mit traurigem Takte rudert
Der Schiffer in meinem Kahn.

Ένα υγρό αεράκι φυσάει
Το γκρίζο ρεύμα νερού·
Με λυπητερό ρυθμό κωπηλατεί
Ο πλοίαρχος στη βάρκα μου.

Die Sonne hebt sich noch einmal
Leuchtend vom Boden empor,
Und zeigt mir jene Stelle,
Wo ich das Liebste verlor.

Ο ήλιος ανατέλλει ακόμα μια φορά
Λαμπερός πάνω από τη γη,
Και μου δείχνει εκείνο το μέρος,
Όπου έχασα την αγαπημένη μου.

Το ποίημα παρουσιάζει την εικόνα ενός ερωτευμένου άντρα να φεύγει μακριά από μια πόλη στην οποία είχε βιώσει την απόρριψη της αγαπημένης του. Δεν γίνεται κατανοητό από την αρχή το θέμα του έρωτα και της απόρριψης. Η κορύφωση εμφανίζεται στο τέλος και συγκεκριμένα στον τελευταίο στίχο, όπου ο άντρας αυτός συνειδητοποιεί πως έχει χάσει την αγαπημένη του.

Το κομμάτι έχει ένα συγκρατημένο γρήγορο τέμπο (*Mäßig geschwind*) σε 3/4 και ξεκινάει με τη συνοδεία να εκτελεί ένα τρέμολο, το οποίο στη συνέχεια γεμίζει με μια ελαττωμένη συγχορδία Ντο-Μιb-Φα#-Λα (**παράδειγμα 28**)⁸⁵. Η συγχορδία αυτή παίζεται για έξι μέτρα χωρίς να λύνεται κάπου.



Παράδειγμα 28: απόσπασμα από την εισαγωγή (μέτρα 1-3)

Όταν στην άρση του μέτρου 7 εισάγεται η φωνή, ο συνθέτης σημειώνει στην παρτιτούρα ένα *leise* που σημαίνει ήσυχο, θέλοντας ίσως να τονίσει την ήσυχη ατμόσφαιρα που επιθυμεί να συνοδεύει το ποίημα. Στο σημείο αυτό, η συνοδεία αλλάζει το μοτίβο των αρπισμάτων και παίζει συγχορδίες (**παράδειγμα 29**). Το τραγούδι είναι μελοποιημένο στη Ντο ελάσσονα. Η πρώτη στροφή του ποιήματος τραγουδιέται σε μια οκτάμετρη περίοδο (μέτρα άρση 7-14) όπου ενδιάμεσα διακρίνονται μικρές φράσεις οι οποίες καταλήγουν σε πτώσεις δεσπίζουσας (μέτρο 8), υποδεσπίζουσας (μέτρο 10), πάλι δεσπίζουσας (μέτρο 12) και τέλος σε πτώση τονικής (μέτρο 14).

⁸⁵ Eva Badura-Skoda and Peter Branscombe, *Schubert Studies Problems of style and chronology*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1982, σελ. 21.

Παράδειγμα 29: αλλαγή μοτίβου συνοδείας (μέτρα άρση 7-8)

Στην άρση του μέτρου 18 εισάγεται η δεύτερη στροφή με τη συνοδεία να παίζει το μοτίβο της εισαγωγής κρατώντας το σταθερό. Επιπλέον, παρατηρείται πως μετά τον πρώτο στίχο, οι υπόλοιποι τρεις ξεκινάνε κάθε φορά σε διάστημα 3^{ης} προς τα κάτω. Ακούγονται δηλαδή οι φθόγοι Ντο (Ein feuchter...) - Λα (Die graue...) - Φα# (Mit traurigem...) - Μιb (Der Schiffer...), οι οποίοι προκύπτουν από την ελαττωμένη συγχορδία που ακούστηκε από το μέρος της συνοδείας. Εδώ δίνεται η αίσθηση πως ο συνθέτης ξεφεύγει από την αρχική τονικότητα, όμως αυτό δεν γίνεται πουθενά ξεκάθαρο και το γεγονός πως η δεύτερη στροφή αρχίζει και τελειώνει σε Ντο δηλώνει πως μάλλον παραμένει στο αρχικό τονικό κέντρο της Ντο ελάσσονας.

Στην τρίτη στροφή, η οποία εμφανίζεται στην άρση του μέτρου 28, δίνεται η εντύπωση πως επαναφέρεται η αρχική μελωδία, εντούτοις υπάρχουν διαφορές. Μία από τις διαφορές είναι πως ο συνθέτης σημειώνει ένα *stark* που σημαίνει δυνατό, ισχυρό, το οποίο πολύ σωστά συνδυάζει με τη δυναμική του *f*. Επιπλέον διαφορές παρατηρούνται στα μέτρα 29-30 και 33-34, όπου η μελωδία οδηγεί με τα τρίηχα στις νότες Ντο και Σολ αντίστοιχα που αποτελούν την κορύφωση του έργου. Στο σημείο αυτό, ο Σούμπερτ τονίζει συγκεκριμένα τις λέξεις «γη» και «αγαπημένη», δηλαδή αναφέρεται στον τόπο όπου ο τραγουδιστής έχασε την αγαπημένη του (**παράδειγματα 30 και 31**). Το κομμάτι μέχρι στιγμής κυλούσε σε ένα *p*, ενώ η τελευταία στροφή συνοδεύεται από ένα *f*, το οποίο όμως εξασθενεί καταλήγοντας σε *p*, για να κλείσει το τραγούδι με την ίδια αίσθηση με την οποία είχε ξεκινήσει.

Παράδειγμα 30: «Leuchtend vom Boden empor» (μέτρα 29-30)

The image shows a musical score for the song 'Wo ich das Liebste verlor'. The top staff is the vocal line, starting with the lyrics 'Stel-le, wo ich das Lieb-ste ver-'. The bottom two staves are the piano accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and chords. The score is in G major and 3/4 time.

Παράδειγμα 31: «Wo ich das Liebste verlor» (μέτρα 33-34)

Το *Die Stadt* θα μπορούσε να ενταχθεί στον μορφολογικό τύπο τραγουδιού ελεύθερης φόρμας (through-composed). Ο συνθέτης χρησιμοποιεί τα ίδια ρυθμικά μοτίβα τόσο στο μέρος της συνοδείας όσο και στο μέρος της φωνητικής γραμμής, ωστόσο η κάθε μουσική ενότητα που αντιστοιχεί σε μια στροφή του ποιήματος παρουσιάζει κάτι διαφορετικό.

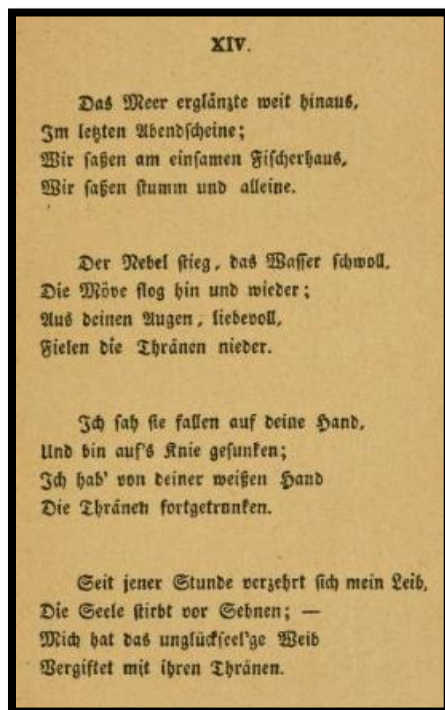
12. Am Meer

Ποιητής: Heinrich Heine

Το *Am Meer* έχει τέσσερις τετράστιχες στροφές και ο αριθμός των συλλαβών που αντιστοιχεί σε κάθε στίχο ποικίλει, από επτά μέχρι δέκα. Σε κάθε τετράστιχο διακρίνεται πλεχτή ομοιοκαταληξία, δηλαδή ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο, όπως γίνεται για παράδειγμα παρακάτω στην πρώτη στροφή. Επιπλέον, το νόημα της κάθε στροφής χωρίζεται σε δίστιχα.

Πλεχτή ομοιοκαταληξία:

Das Meer erglänzte weit hinaus,
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.



Το ποίημα *Am Meer* εντάσσεται στον πρώτο τόμο του βιβλίου *Reisebilder* (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο *Die Heimkehr* (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-1824⁸⁶. Η παρούσα έκδοση του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (*Buch der Lieder*) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁸⁷ στο Αμβούργο.

⁸⁶ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁸⁷ H. Heine, ό.π., σελ. 193.

Am Meer

Das Meer erglänzte weit hinaus,
Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen; -
Mich hat das unglücksel'ge Weib
Vergiftet mit ihren Tränen.

Στη Θάλασσα

Η θάλασσα έλαμπε από μακριά,
Στην τελευταία βραδινή λάμψη·
Καθίσαμε στο μοναχικό σπίτι του ψαρά,
Καθίσαμε σιωπηλοί και μόνοι.

Η ομίχλη αυξήθηκε, το νερό ανέβηκε,
Ο γλάρος πέταξε πέρα δώθε·
Από τα τρυφερά σου μάτια,
Τα δάκρυα έπεσαν κάτω.

Τα είδα να πέφτουν στο χέρι σου,
Και έπεσα στα γόνατα·
Από το λευκό σου χέρι
Ήπια μακριά τα δάκρυα.

Από εκείνη την ώρα έλιωσε το σώμα μου,
Η ψυχή πέθανε από λαχτάρα· -
Εμένα είχε η δυστυχημένη γυναίκα
Δηλητηριάσει με τα δάκρυστά της.

Στο ποίημα κυριαρχεί μια ανησυχία, η οποία εμπλουτίζεται με τις διάφορες αντιθέσεις, όπως είναι για παράδειγμα η εικόνα των δύο προσώπων, άντρα και γυναίκας, να κάθονται σιωπηλοί και μόνοι στο σπίτι του ψαρά, σε αντιπαράθεση με την ανήσυχη εικόνα της ομίχλης και του νερού. Κατόπιν, η ατμόσφαιρα γίνεται αποκρουστική όταν η γυναίκα κλαίει, ενώ ο άντρας πίνει τα δάκρυστά της και ως αποτέλεσμα αυτού λιώνει το σώμα του, διότι τα δάκρυα της γυναίκας είχαν δηλητήριο⁸⁸.

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε πολύ αργό τέμπο (*Sehr langsam*), το οποίο σε συνδυασμό με τις συγχορδίες της εισαγωγής, παραπέμπει σε κάτι σκοτεινό και τρομακτικό. Η εισαγωγή αυτή (**παράδειγμα 32**) θυμίζει την εισαγωγή από το τραγούδι *Ihr Bild*, όπου κι εκεί η εισαγωγή ήταν πολύ μικρή και διαρκούσε μόνο δύο μέτρα. Στο *Ihr Bild* δεν γινόταν ξεκάθαρο από την εισαγωγή το τονικό κέντρο στο οποίο ήταν μελοποιημένο το ποίημα. Στο *Am Meer*, όμως, μπορεί κανείς να διακρίνει το τονικό κέντρο, δίνοντας έμφαση στη δεύτερη συγχορδία, στην οποία ηχοποιείται η Ντο μείζονα.

⁸⁸ James Leonard, «Am Meer», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 27 Ιαν. 2016

<http://www.allmusic.com/composition/am-meer-das-meer-ergl%C3%A4nzte-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-12-mc0002449222>.

Παράδειγμα 32: εισαγωγή Am Meer (μέτρα 1-2)

Παρόλο που το κομμάτι χωρίζεται σε δύο μελωδικές ενότητες, είναι στροφικό. Με άλλα λόγια, στην πρώτη ενότητα (μέτρα άρση 3-11 και άρση 24-32) αντιστοιχούν η πρώτη και τρίτη στροφή και στη δεύτερη ενότητα (μέτρα άρση 13-23 και άρση 34-43) η δεύτερη και τέταρτη στροφή. Κατ' αυτό τον τρόπο γίνεται και η μελοποίηση, δηλαδή η πρώτη και τρίτη στροφή βρίσκονται στο τονικό κέντρο της Ντο μείζονας, ενώ η δεύτερη και τέταρτη στροφή βρίσκονται στη Ντο ελάσσονα, περνώντας ενδιάμεσα από τη Σολ ελάσσονα, Ρε ελάσσονα και Φα ελάσσονα (μέτρα 14, 16 και 18), οι οποίες οδηγούν στη δεσπόζουσα της Ντο μείζονας που ακούγεται στο μέτρο 19 και 40.

Όσον αφορά το ρυθμικό μοτίβο της φωνητικής γραμμής παραμένει σταθερό καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Στο μέρος της συνοδείας, όμως, ο συνθέτης χρησιμοποιεί δύο διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα, ένα που συνοδεύει τη Ντο μείζονα (**παράδειγμα 33**) και ένα τη Ντο ελάσσονα. Το μοτίβο 2 (**παράδειγμα 34**) αποτελεί ενδιαφέρον, διότι εκφράζει ακριβώς τις λέξεις του ποιήματος και κάνει κατανοητή την ατμόσφαιρα της ανησυχίας. Την πρώτη φορά που εμφανίζεται το μοτίβο 2 είναι στο μέτρο 12, όπου το κείμενο αναφέρεται στην αυξανόμενη ομίχλη και το φουρτουνιασμένο νερό και τη δεύτερη φορά εμφανίζεται στο μέτρο 33 περιγράφοντας το λιωμένο σώμα και τη λαχτάρα της ψυχής.

Παράδειγμα 33: μοτίβο φωνητικής γραμμής και μοτίβο συνοδείας 1 (μέτρα 2-5)

Παράδειγμα 34: μοτίβο συνοδείας 2 (μέτρα 12-15)

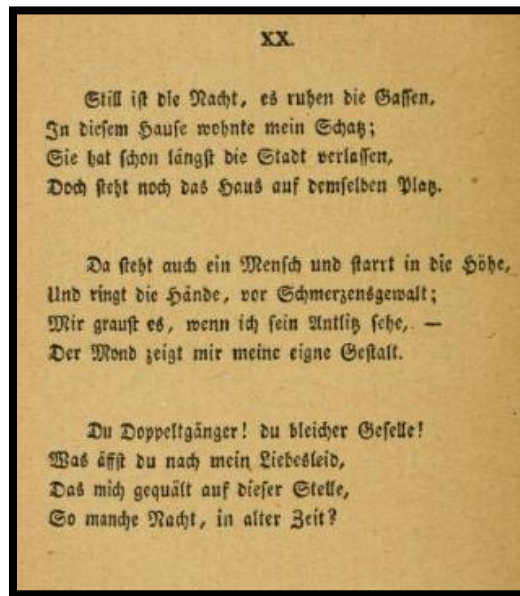
13. Der Doppelgänger

Ποιητής: Heinrich Heine

Το ποίημα αποτελείται από τρεις στροφές και η κάθε στροφή έχει τέσσερις στίχους. Ο αριθμός των συλλαβών δεν είναι σταθερός, αλλά κυμαίνεται από οκτώ μέχρι και ένδεκα. Στην κάθε στροφή παρατηρείται πλεχτή ομοιοκαταληξία, δηλαδή ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο, όπως παρακάτω στην πρώτη στροφή.

Πλεχτή ομοιοκαταληξία:

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,
In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,
Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.



Το ποίημα Der Doppelgänger εντάσσεται στον πρώτο τόμο του βιβλίου Reisebilder (εικόνα ταξιδιού) του Heinrich Heine, το οποίο εκδόθηκε το 1826, και συγκεκριμένα στον κύκλο Die Heimkehr (Νόστος) που γράφτηκε το 1823-1824⁸⁹. Η παρούσα έκδοση του ποιήματος προέρχεται από το Βιβλίο τραγουδιών (Buch der Lieder) του ποιητή, το οποίο εκδόθηκε το 1827⁹⁰ στο Αμβούργο.

Der Doppelgänger

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen,

In diesem Hause wohnte mein Schatz;
Sie hat schon längst die Stadt verlassen,

Doch steht noch das Haus auf demselben Platz.

Ο σωσίας

Η νύχτα είναι ήσυχη, οι δρόμοι
είναι σιωπηλοί,

Σε αυτό το σπίτι έζησε η αγάπη μου·
Εκείνη είχε αφήσει εδώ και καιρό
την πόλη,

Και όμως το σπίτι στέκεται ακόμα

⁸⁹ H. Heine, C. E. Eggert, ό.π., σελ. lx.

⁹⁰ H. Heine, ό.π., σελ. 198.

στην ίδια θέση.

Da steht auch ein Mensch und starrt in die
Höhe,
Und ringt die Hände, vor Schmerzengewalt;
Mir graust es, wenn ich sein Antlitz sehe, -
Der Mond zeigt mir meine eigne Gestalt.

Εκεί στέκεται ακόμα ένας άνθρωπος
και κοιτάζει ψηλά,
Και παλεύουν τα χέρια, από τη δύναμη
του πόνου·
Με τρομάζει, όταν βλέπω το πρόσωπό
του, -
Το φεγγάρι μου δείχνει τη δική
μου μορφή.

Du Doppelgänger! du bleicher Geselle!
Was äffst du nach mein Liebesleid,
Das mich gequält auf dieser Stelle,
So manche Nacht, in alter Zeit?

Εσύ σωσία! εσύ αμυδρέ σύντροφε!
Γιατί μιμείσαι τον ερωτικό μου πόνο,
Αυτό που με βασανίζει σε αυτό το μέρος,
Έτσι μερικές νύχτες, εδώ και καιρό;

Στο *Der Doppelgänger* απεικονίζεται ο αφηγητής να περπατά στο δρόμο μιας νεκρής πόλης και ξαφνικά να βρίσκει μπροστά του το σπίτι της αγαπημένης του. Κάτω από το παράθυρο του σπιτιού συναντά έναν άνθρωπο να σφίγγει τα χέρια του με πόνο και θλίψη δημιουργώντας έτσι μια εικόνα ταραχής. Ο αφηγητής εδώ βλέπει πως ο άνθρωπος αυτός έχει τη δική του μορφή και το σημείο αυτό μελοποιείται από τον Σούμπερτ με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε, η αίσθηση του ξαφνιάσματος και του τρόμου να γίνεται κατανοητή. Εντέλει, ο αφηγητής συνειδητοποιεί πως ο «σωσίας» που βλέπει είναι ο ίδιος του ο εαυτός και πως στην πραγματικότητα αντιπροσωπεύει αυτό που ήταν ήδη από την αρχή του τραγουδιού, δηλαδή ένας τρελός.⁹¹

Όσον αφορά το μουσικό κείμενο, το τραγούδι είναι γραμμένο στη Σι ελάσσονα και σε ένα πολύ αργό τέμπο (*Sehr langsam*), τοποθετώντας τον ακροατή στην ατμόσφαιρα που απαιτεί το έργο ήδη από την αρχή. Η πρώτη στροφή του ποιήματος αποτελείται από δύο ίδιες μελωδικά οκτάμετρες περιόδους, όπου στην κάθε περίοδο αντιστοιχούν δύο στίχοι που καταλήγουν στη δεσπόζουσα της Σι ελάσσονας, τη Φα# μείζονα (μέτρα 12 και 22). Οι δύο επόμενες στροφές μελοποιούνται λίγο διαφορετικά.

Αξιοσημείωτος είναι ο ρόλος της συνοδείας, ο οποίος αποτελείται αποκλειστικά από συγχορδίες που παραπέμπουν σε ένα *ostinato*⁹². Ως συνοδεία μπορεί να πει κανείς πως είναι μονότονη. Παρ' όλα αυτά, ο συνθέτης σπάει τη μονοτονία σε μερικά σημεία, διανθίζοντάς τα, όπως γίνεται στα μέτρα 13 και 23, τα οποία λειτουργούν ως ηχώ της μελωδίας που προηγήθηκε (**παράδειγμα 35**). Μπορεί το μέρος της συνοδείας να μην έχει τεχνική δυσκολία, ωστόσο πρέπει να είναι συνεχώς σε εγρήγορση και ταυτόχρονα να μην είναι απόλυτα μετρημένη, ακολουθώντας όμως τον παλμό του τραγουδιστή.

⁹¹ James Leonard, «Der Doppelgänger», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 28 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/der-doppelg%C3%A4nger-still-ist-die-nacht-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-13-mc0002510785>.

⁹² *Ostinato*: ένα σύντομο επαναλαμβανόμενο σχήμα (μελωδικό, ρυθμικό, αρμονικό), το οποίο εκτελείται μαζί με μια μελωδία. L. Schnapper, ό.π..



Παράδειγμα 35: συνοδεία με διάνθισμα (μέτρα 8-14)

Εξίσου σημαντικός είναι και ο χαρακτήρας που έχει η φωνητική γραμμή, η οποία μοιάζει περισσότερο με τραγουδιστή απαγγελία (*Sprechgesang*⁹³ ή *ρετσιτατίβο*⁹⁴), παρά με μελωδία. Στην αρχή το τραγούδι ακολουθεί μια ήρεμη, ήσυχη πορεία, ενώ από τη δεύτερη στροφή κι έπειτα ο συνθέτης αλλάζει το κομμάτι εισάγοντας σ' αυτό έντονες αντιθέσεις στις δυναμικές. Με μια ανοδική πορεία του τονικού ύψους η μελωδία φτάνει στην πρώτη κορύφωση, σε ένα Φα# που βρίσκεται μια οκτάβα ψηλότερα σε σχέση με την αρχή του τραγουδιού (μέτρο 31) (**παράδειγμα 36**). Η νότα αυτή συνοδεύεται με ένα *fff*, το οποίο ουσιαστικά χαρακτηρίζει τη λέξη «Schmerz» που σημαίνει «πόνος». Έχοντας ως γνώμονα το ποίημα, ο «πόνος» αυτός είναι προφανής ήδη από την αρχή και όταν φτάνει η στιγμή της πρώτης κορύφωσης ο «πόνος» γίνεται ακόμα πιο προφανής.



Παράδειγμα 36: κορύφωση 1 (μέτρα 31-33)

Στη συνέχεια (μέτρο 34), ο συνθέτης επαναφέρει το αρχικό τονικό ύψος. Το κομμάτι ξεφουσκώνει για λίγο, ώστε να προετοιμαστεί η δεύτερη κορύφωση, η οποία εμφανίζεται στο μέτρο 41, όπου ο αφηγητής βλέπει πως ο άνθρωπος αυτός έχει τη δική του μορφή. Ακολούθως, ο συνθέτης, πολύ σωστά, επιλέγει να χρωματίσει το κομμάτι με ένα *accelerando* και *crescendo*, τα οποία ταιριάζουν με το νόημα των στίχων. Ο αφηγητής συνειδητοποιεί πως είναι τρελός, πως ο πόνος της αγάπης τον οδήγησε στην τρέλα και πως ο «σωσίας» δεν είναι ένα φάντασμα, αλλά ο ίδιος ο αφηγητής (**παράδειγμα 37**).

⁹³ *Sprechgesang*; (*speech-song-απαγγελιακό τραγούδι*), τεχνική που έχει να κάνει με ένα τύπο φωνητικής διατύπωσης ενδιάμεσα της ομιλίας και του τραγουδιού. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον E. Humperdinck και αργότερα από τον A. Schönberg. Συνώνυμος όρος είναι το *Sprechstimme*. P. Griffiths, ό.π.

⁹⁴ *Ρετσιτατίβο*: προέρχεται από το ιταλικό *recitare=απαγγέλλω* και αποτελεί ένα είδος τραγουδιστής απαγγελίας. U. Michels, ό.π., τ. I, σελ. 143.

39
 mir mei - ne eig - ne Ge - stalt, . . . Du Dop - pel - gän - ger,
 45
 du bleibst Ge - sel - le, was ähst du nach mein Lie - bes - leid, das mich ge - qualt auf die - ser
 50
 Stel - le, so man - che Nacht, in al - ter Zeit?
 57

Παράδειγμα 37: κορύφωση 2 και τα *accelerando* και *crescendo* (μέτρα 41-52)

Το συγκεκριμένο κομμάτι κατατάσσεται στα τραγούδια ελεύθερης φόρμας (through-composed). Άλλωστε η μορφή που του έχει δώσει ο συνθέτης, δηλαδή ο συνδυασμός *ostinato* με τραγουδιστή απαγγελία, δε θα μπορούσε να δηλώνει άλλο μορφολογικό τύπο τραγουδιού, όπως είναι το στροφικό ή το παραλλαγμένο στροφικό τραγούδι. Τέλος, το κομμάτι κλείνει με το μέρος της συνοδείας να παίζει μια σειρά από συγχορδίες, οι οποίες ξεκινώντας από ένα *pp* φτάνουν σε ένα *ppp* (μέτρα 56-63), ενώ παράλληλα η εικόνα της τρέλας ολοκληρώνεται με την τελευταία συγχορδία του τραγουδιού να είναι στην ομώνυμη Σι μείζονα, και όχι Σι ελάσσονα.

14. Die Taubenpost

Ποιητής: Johann Gabriel Seidl

Το *Die Taubenpost* είναι το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Schwanengesang* και αποτελείται από επτά τετράστιχες στροφές. Οι συλλαβές για κάθε στίχο ποικίλουν ξεκινώντας από εξασύλλαβους και φτάνοντας μέχρι και δεκασύλλαβους στίχους. Εντούτοις, για κάθε στροφή, ο τρίτος και τέταρτος στίχος έχει σταθερό αριθμό συλλαβών, οκτώ και έξι συλλαβές αντίστοιχα. Όσον αφορά την ομοιοκαταληξία, διακρίνεται από την δεύτερη στροφή και έπειτα και ο δεύτερος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο, όπως φαίνεται παρακάτω στη δεύτερη στροφή.

Ομοιοκαταληξία:

Ich sende sie viel tausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

| Die Taubenpost. | 210 |
|---|---|
| Ich hab' eine Brieftaub' in meinem Sobd, Die ist gar ergeben und treu, Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz, Und fliegt auch nie vorbei. | Bei Tag, bei Nacht, im Wachen und Traum, Ihr gilt das alles gleich: Wenn sie nur wandern, wandern kann, Dann ist sie überreich! |
| Ich sende sie vieltausendmal Auf Kundschaft täglich hinaus, Vorbei an manchem lieben Ort, Bis zu der Liebsten Haus. | Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt, Der Weg ist stets ihr neu; Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn, Die Taub' ist so mir treu! |
| Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein, Belauscht ihren Blick und Schritt, Gibt meine Grüße scherzend ab Und nimmt die ihren mit. | Drum hab' ich sie auch so treu an der Brust, Versichert des schönsten Gewinns; Sie heißt — die Sehnsucht! Kennt ihr sie? — Die Botin treuen Sinns. |
| Kein Briefchen brauch' ich zu schreiben mehr, Die Thräne selbst geb' ich ihr: D sie verträgt sie sicher nicht, Gar eifrig dient sie mir. | |

To Die Taubenpost προέρχεται από την ποιητική συλλογή Natur und Herz του Seidl, η οποία εκδόθηκε στη Στουτγκάρδη το 1853⁹⁵ (σελ. 209-210).

Die Taubenpost – D 965a

Το ταχυδρομικό περιστέρι

⁹⁵ J. G. Seidl, ό.π., σελ. 209-210.

Ich hab' eine Briefftaub' in meinem Sold,

Die ist gar ergeben und treu,
Sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz,
Und fliegt auch nie vorbei.

Ich sende sie viel tausendmal
Auf Kundschaft täglich hinaus,
Vorbei an manchem lieben Ort,
Bis zu der Liebsten Haus.

Dort schaut sie zum Fenster heimlich hinein,
Belauscht ihren Blick und Schritt,
Gibt meine Grüße scherzend ab
Und nimmt die ihren mit.

Kein Briefchen brauch' ich zu schreiben mehr,

Die Träne selbst geb' ich ihr:
Oh, sie verträgt sie sicher nicht,
Gar eifrig dient sie mir.

Bei Tag, bei Nacht, im Wachen und Traum,

Ihr gilt das alles gleich:
Wenn sie nur wandern, wandern kann,

Dann ist sie überreich!

Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt,
Der Weg ist stets ihr neu;
Sie braucht nicht Lockung, braucht nicht Lohn,

Die Taub' ist so mir treu!

Drum heg' ich sie auch so treu an der Brust,

Versichert des schönsten Gewinns;
Sie heißt - die Sehnsucht! Kennt ihr sie? -
Die Botin treuen Sinns.

Έχω ένα ταχυδρομικό περιστέρι
στη δούλεψή μου,
Είναι μάλιστα αφοσιωμένο και πιστό,
Ποτέ δεν παίρνει το σκοπό μου πολύ κοντά,
Και ακόμα ποτέ δεν πετάει από' δω.

Εγώ το στέλνω χίλιες φορές
Καθημερινά σε δουλειά,
Περνώντας από μερικά αγαπητά σημεία,
Μέχρι το αγαπημένο σπίτι.

Εκεί κοιτάζει κρυφά μέσα από το παράθυρο,
Κρυφακούει το βλέμμα και το βήμα,
Δίνει τους χαιρετισμούς μου χαριτολογώντας
Και φέρνει μαζί άλλους.

Δε χρειάζομαι κανένα σημείωμα
για να γράψω περισσότερα,
Τα ίδια τα δάκρυα του δίνω:
Ω, σίγουρα δεν τα αντέχει,
Με εξυπηρετεί τόσο επίμονα.

Τη μέρα, τη νύχτα, στον ξύπνιο και στο
όνειρο,

Όλα το ίδιο ισχύουν γι' αυτό:
Εάν το μόνο που μπορεί είναι να
περιπλανιέται και να περιφέρεται
Τότε είναι αρκετό για ανταπόδοση!

Δε θα είναι κουρασμένο, δε θα είναι αδύναμο,
Ο δρόμος είναι πάντα καινούριος γι' αυτό
Δεν χρειάζεται πειρασμό, δεν χρειάζεται
ανταμοιβή,
Το περιστέρι είναι τόσο πιστό σε μένα!

Και γι 'αυτό το κρατάω κοντά
στην καρδιά μου,
Βεβαιώνω με τα πιο όμορφα δώρα
Ονομάζεται - η λαχτάρα! Το ξέρεις; -
Αγγελιοφόρος διαρκής εμπιστοσύνης.

Το τραγούδι *Die Taubenpost* γράφτηκε ένα μήνα πριν το θάνατο του Σούμπερτ, τον Οκτώβριο του 1828⁹⁶ και θα περίμενε κανείς να είναι ένα πένθιμο τραγούδι με το οποίο ο

⁹⁶ James Leonard, «Die Taubenpost», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 29 Ιαν. 2016

συνθέτης να αποχαιρετά τη ζωή. Αντιθέτως, πρόκειται για ένα χαρούμενο κομμάτι, το οποίο επιβεβαιώνει την ομορφιά της ζωής, αποτελεί ένα απλό ύμνο για τη ζωή, την αγάπη και την πίστη.

Το *Die Taubenpost* είναι ένα απλοϊκό ποίημα που γράφτηκε από ένα ελάσσονα ποιητή όπως είναι ο Seidl. Ωστόσο, ο Σούμπερτ το μελοποιεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνεται ένα με τη λαχτάρα του τραγουδιστή και το τραγούδι να δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ευτυχίας. Το ποίημα παρουσιάζει τη βουβή αγάπη ενός άντρα, που λαχταρά απελπισμένα μια γυναίκα, η οποία όπως φαίνεται δεν έχει καμία σχέση με αυτόν. Παρόλο που γνωρίζει πως δε θα βρει ποτέ ανταπόκριση και νιώθοντας μια μελαγχολική ευδαιμονία, της στέλνει συνεχώς την αγάπη του. Αυτός ο πόθος και η λαχτάρα του νεαρού άντρα απεικονίζεται στο ποίημα ως το ταχυδρομικό περιστέρι.

Το κομμάτι είναι γραμμένο στη Σολ μείζονα, σε χρόνο 2/2 και έχει την ένδειξη ενός αρκετά αργού τέμπο (*Ziemlich langsam*). Ωστόσο, δεν δίνεται η αίσθηση του αργού ρυθμού, αφού ήδη από την εισαγωγή ο συνθέτης χρησιμοποιεί ένα παιχνιδιάρικο μοτίβο που δίνει κίνηση στο τραγούδι και ακούγεται καθ' όλη τη διάρκεια (**παράδειγμα 38**).



Παράδειγμα 38: μοτίβο εισαγωγής (μέτρα 1-4)

Το τραγούδι είναι στροφικό, κυρίως λόγω της χρήσης του ίδιου μοτίβου τόσο για τη μελωδία όσο και για τη συνοδεία. Όλες οι στροφές, εκτός από την τελευταία που είναι διαφορετικά μελοποιημένα, συνθέτουν οκτάμετρες φράσεις, οι οποίες χωρίζονται σε δύο τετράμετρες φράσεις που αντιστοιχούν σε δύο στίχους. Στις καταλήξεις της δεύτερης, τέταρτης και έκτης στροφής γίνονται επαναλήψεις των τελευταίων τους στίχων, στα μέτρα 24-25, άρση μέτρου 46-47 και άρση μέτρου 70-71. Εάν χωρίζαμε το κομμάτι σε ενότητες θα ήταν ως εξής: Α ενότητα (πρώτη και δεύτερη στροφή), Β ενότητα (τρίτη και τέταρτη στροφή), πάλι Α ενότητα διότι παρατηρείται ίδια μελοποίηση (πέμπτη στροφή και έκτη στροφή) και Γ ενότητα (έβδομη στροφή), όπου εμφανίζεται κάτι καινούργιο.

Η Α ενότητα κινείται γύρω από το τονικό κέντρο της Σολ μείζονας. Η Β ενότητα περνάει από την Σολ ελάσσονα (μέτρο 31), και καταλήγει στη Σιβ μείζονα (μέτρα άρση 38-47). Η διαφοροποίηση γίνεται στη Γ ενότητα, όπου φαίνεται μια ανοδική πορεία της μελωδίας ξεκινώντας από την άρση του μέτρου 72 φτάνοντας μέχρι το μέτρο 75, όπως γίνεται αντίστοιχα και στην επανάληψη των στίχων (μέτρα άρση 87-90). Στα μέτρα 79-82 σημειώνεται επανάληψη του στίχου «Kennt ihr sie?», ίσως για να δώσει έμφαση στο γεγονός πως τελικά το περιστέρι αυτό δεν είναι άλλο από την ίδια τη λαχτάρα του αφηγητή γι' αυτό και ρωτάει επίμονα εάν το γνωρίζει. Κύριο τονικό κέντρο εδώ είναι η Σολ μείζονα, διότι με αυτήν κλείνει το κομμάτι ο συνθέτης, όμως ενδιάμεσα περνάει από τη Λα μείζονα (μέτρα 77-80) και τη Μιβ μείζονα (μέτρα 89-91). Στο μέτρο 92 επαναφέρει την αρχική τονικότητα και κλείνει με το μοτίβο της εισαγωγής

<http://www.allmusic.com/composition/die-taubenpost-ich-hab-eine-brieftaub-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-965a-d-957-14-mc0002398577>.

(μέτρα 101-105) να ακούγεται από το μέρος της συνοδείας σε *p* όπως ακριβώς είχε ανοίξει το κομμάτι.

Δε θα μπορούσε να μην αναφερθεί η σχέση του *Die Taubenpost* με το πρώτο τραγούδι της συλλογής, το *Liebesbotschaft*. Τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο τραγουδιών είναι πως είναι γραμμένα στην ίδια τονικότητα, έχουν την ίδια ένδειξη ρυθμού και το ποιητικό νόημα αναφέρεται και στις δύο περιπτώσεις στη μεταφορά ενός μηνύματος. Στο *Liebesbotschaft* ο αφηγητής περιγράφει το μήνυμα που μεταφέρει το ρυάκι και στο *Die Taubenpost* ο αφηγητής διηγείται το μήνυμα που μεταφέρει το ταχυδρομικό περιστέρι.

Συμπεράσματα

Η μουσική του 19^{ου} αιώνα στη Βιέννη⁹⁷ εκπροσωπήθηκε, κατά κύριο λόγο, από συνθέτες οι οποίοι μετανάστευσαν στην πόλη αυτή. Παραδείγματα αποτελούν οι μεγάλοι συνθέτες Χάυντν, ο οποίος καταγόταν από τη Νότια Αυστρία (Rohrau), Μότσαρτ που καταγόταν από το Salzburg, ή ακόμα ο Μπετόβεν, ο οποίος γεννήθηκε στη Γερμανία, αλλά αργότερα εγκαταστάθηκε στη Βιέννη όπου και πέθανε.

Ο Σούμπερτ, παρόλο που ήταν από τους λίγους ντόπιους συνθέτες που έζησαν εκείνη την περίοδο, δεν κατάφερε να αναδειχθεί σε μεγάλο βαθμό, αφού ταυτόχρονα μεσουρανούσε ο Μπετόβεν επισκιάζοντας το έργο του. Εξετάζοντας μέσα σε λίγες σελίδες τη ζωή του Σούμπερτ, παρατηρείται πως ο συνθέτης έζησε μια μποέμικη ζωή, ενώ παράλληλα υπήρξε εξαιρετικά παραγωγικός ως συνθέτης. Μέσα από τα έργα του μπορεί κανείς να δει το πέρασμα από το κλασικό στυλ στο ρομαντικό.

Αξιοσημείωτη είναι η αγάπη του για την ποίηση, η οποία σε συνδυασμό με την αγάπη του για τη μουσική, τον οδήγησε στο να δημιουργήσει μια γκάμα τραγουδιών, και όχι μόνο. Σύμφωνα με τον Michels⁹⁸, ο Σούμπερτ έδινε στα τραγούδια του όλα τα χαρακτηριστικά που αντιπροσώπευαν το πνεύμα του ρομαντισμού. Μάλιστα, «απαιτούσε από τους τραγουδιστές του αυτοσυγκράτηση στην ερμηνεία, γιατί θεωρούσε ότι η σύνθεση περιείχε ήδη όλα τα μηνύματα».

Αυτό που κάνει τα τραγούδια του ρομαντισμού να ξεχωρίζουν είναι το γεγονός πως οι μουσικές ιδέες, οι οποίες υποδεικνύονται από το λεκτικό κείμενο, αντικατοπτρίζονται μέσα στην ποίηση, προκειμένου και τα δύο μαζί (μουσική και κείμενο) να παρέχουν μια μορφική ενότητα και να ενισχύουν τις λεπτομέρειες. Ο Σούμπερτ συνέθεσε τα 600 περίπου τραγούδια του έχοντας στο μυαλό του την ενότητα της μουσικής και της ποίησης. Επιπλέον, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος γραφής του συνθέτη. Οι συνοδείες διάφορων *lieder* του αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για διάφορους συνθέτες, οι οποίοι μετέγραψαν τα τραγούδια του Σούμπερτ είτε για σόλο όργανο, όπως έκανε ο Liszt στις μεταγραφές του για σόλο πιάνο, είτε για φωνή και ορχήστρα και για φωνή και κιθάρα, όπως αυτές εμφανίστηκαν μετά το θάνατο του συνθέτη.

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά που κάνει η Σιώψη⁹⁹ στο βιβλίο της, γράφοντας πως ο Σούμπερτ καθιερώθηκε ως «κλασικός» συνθέτης του γερμανικού *lied*. Αυτό δε φαίνεται μόνο από τον μεγάλο αριθμό τραγουδιών που έχει γράψει, αλλά από το γεγονός πως ήταν αυτός που έκανε την αρχή στο να δημιουργηθεί το είδος του *lied*, το οποίο δε θα ακουγόταν μόνο στα διάφορα σαλόνια, όπως συνηθιζόταν, αλλά θα συμπεριλαμβανόταν και στη συναυλιακή ζωή της Βιέννης του 19^{ου} αιώνα, από τα 1850 περίπου και μετά.

Η συλλογή τραγουδιών *Schwanengesang* και η ανάλυσή της αποτέλεσε για μένα μια πρόκληση. Είχα να αντιμετωπίσω ποιήματα τριών διαφορετικών ποιητών, πράγμα το οποίο συνεπάγεται με τρία διαφορετικά στυλ γραφής. Ωστόσο, οι μελοποιήσεις του Σούμπερτ μπορώ να πω πως με βοήθησαν στο να κατανοήσω τους στίχους του κάθε κειμένου και να αντιληφθώ τα μηνύματα που ήθελε να μεταφέρει ο κάθε ποιητής. Όταν ολοκλήρωσα την ανάλυση και των δεκατεσσάρων τραγουδιών κατάλαβα τις διαφορές μεταξύ των τριών ποιητών. Η εν λόγω

⁹⁷ B. Newbould, ό.π., σελ. 17.

⁹⁸ U. Michels, ό.π., σελ. 465, 469.

⁹⁹ A. A. Σιώψη, ό.π., σελ. 122.

συλλογή αποκρυσταλλώνει όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του τρόπου γραφής τραγουδιών του Σούμπερτ, τα οποία αναφέρθηκαν μέσα στην εργασία.

Σε αρκετά από αυτά τα τραγούδια διακρίνονται για παράδειγμα οι τεχνικές δυσκολίες στο μέρος της φωνής, η οποία είχε να αποδώσει δυναμικές όπως το *ppp* ή το *fff*. Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθεί πως η εισαγωγή κάθε κομματιού δημιουργούσε την ατμόσφαιρα που απαιτούσε ο ποιητικός λόγος. Το πιο ενδιαφέρον όμως για μένα ήταν ο εύστοχος τρόπος με τον οποίο ο Σούμπερτ μελοποιούσε συγκεκριμένους στίχους. Τα διάφορα μοτίβα, οι εναλλαγές στην αρμονία και στα ηχοχρώματα δημιουργούσαν πίνακες στους οποίους οι στίχοι μετατρέπονταν σε εικόνες κι αυτές με τη σειρά τους κινούνταν στο ρυθμό και τη μελωδία που έθετε ο συνθέτης.

Βιβλιογραφία

Μονογραφίες

- Heine H., *Buch der Lieder*, Αμβούργο, Hoffmann und Campe, 1827.
- Heine Heinrich, Eggert Carl Edgar, *Heine's Poems*, Νέα Υόρκη, Cosimo Classics, 1906. ηλεκτρονική πρόσβαση 5 Ιανουαρίου 2016.
- Hirsch Marjorie Wing, *Schubert's Dramatic Lieder*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1993.
- McKay Elizabeth Norman, *Franz Schubert a Biography*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1997.
- Rellstab Ludwig, *Gedichte von Ludwig Rellstab*, Βερολίνο, Friedrich Laue, 1827.
- Seidl Johann Gabriel, *Natur und Herz: (lyrische Nachlese)*, Στουτγκάρδη, Hallberger, 1853.
- Γιάννου Δημήτρης, *Ιστορία της μουσικής: σύντομη γενική επισκόπηση (μέχρι τον 16ο αιώνα)*, τ. Α', Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1994.
- Μπράουν Μόρις, *Σούμπερτ τα τραγούδια*, (μτφρ.) Τρισεύγενη Καλοκύρη, Θεσσαλονίκη, Ντο-Ρε-Μι, 1995.

Κεφάλαια από βιβλία

- Bingham Ruth O., «The early nineteenth-century song cycle», *The Cambridge Companion to the Lied*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 2004, σελ. 101-119.
- Brandau Kathleen, *Sehnsucht in the Heine Lieder of Schubert's Schwanengesang*, διπλωματική εργασία, School of Music, The University of Southern Mississippi, 2015, σελ. 24-26.
- Dürr Walther, «Schubert's songs and their poetry: reflections on poetic aspects of song composition», στο *Schubert Studies Problems of style and chronology*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1982, σελ. 1-24.
- Montgomery David, *Franz Schubert's Music in Performance: Compositional Ideals, Notational Intent, Historical Realities, Pedagogical Foundations*, Νέα Υόρκη, Pendragon Press Hillsdale, 2003, σελ. 1-35.
- Muxfeldt Kristina, «Schubert's songs: the transformation of a genre», στο *The Cambridge Companion to Schubert*, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, σελ. 119-137.
- Newbould Brian, *Schubert: The Music and the Man*, Καλιφόρνια, University of California Press, 1997, σελ. 60-72.
- Σιώπη Αναστασία Α., *Η Μουσική στην Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*, Αθήνα, Γιώργος Δαρδανός, 2005, σελ. 21-23, 31-75, 117-142.

Άρθρα

- Kravitt Edward F., «Tempo as an Expressive Element in the Late Romantic Lied», *The Musical Quarterly*, τ. 59, αρ. 4, 1973, σελ. 497-518.
- Kravitt Edward F., «The Lied in 19th-Century Concert Life», *Journal of the American Musicological Society*, τ. 18, αρ. 2, 1965, σελ. 207-218.
- Reed John, «Schubert and the Musikfreunde», *The Musical Times*, τ. 119, αρ. 1629, 1978, σελ. 940-943.
- Νίκα-Σαμψών Εύη, «Φραντς Σούμπερτ (1797-1828)», στο Προσφορά στο έτος Σούμπερτ, *Αφιέρωμα στα 200 χρόνια από τη γέννηση του συνθέτη*, Αθήνα, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1996-1997, σελ. 5-11.

Λήμματα

- «Adelbert von Chamisso», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016 <http://www.britannica.com/biography/Adelbert-von-Chamisso>.
- «Alexander von Humboldt», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016 <http://www.britannica.com/biography/Alexander-von-Humboldt>.
- «Ave Maria!», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 6 Μαΐ. 2016 <http://www.britannica.com/topic/Ave-Maria-song-by-Schubert>.
- Baron John H., «Air à boire», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/00359>.
- «Bettina von Arnim», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016 <http://www.britannica.com/biography/Bettina-von-Arnim>.
- Böker-Heil Norbert, et al, «Lied», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16611>.
- Daverio John, «Heine Heinrich [Harry]», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12686>.
- Davis Shelley, «Rellstab, Johann Carl Friedrich», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 10 Ιαν. 2016 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23174>.
- Davis Shelley & Hallmark Rufus, «Rellstab, Ludwig», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23175>.

- Gänzl Kurt, «DAS DREIMÄDERLHAUS Singspiel in 3 acts», *Encyclopedia of the Musical Theatre*, Ιανουάριος 2001, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016
<http://operetta-research-center.org/das-dreimaderlhaus-singspiel-3-acts/>.
- Griffiths Paul, «Sprechgesang», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press. Web, ηλεκτρονική πρόσβαση 9 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26465>.
- Jander Owen, «Tessitura», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 21 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27741>.
- «Karl Goedeke», *Omic International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
http://research.omicsgroup.org/index.php/Karl_Goedeke.
- «Lied», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2015, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Δεκ. 2015
<http://www.britannica.com/art/lieid>.
- «Meistergesang», *Omic International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
<http://research.omicsgroup.org/index.php/Meistergesang>.
- Michels Ulrich, *Άτλας της Μουσικής*, τ. Ι, Αθήνα, Φ. Νάκας, 1994, σελ. 45, 101, 143, 145, 193, 195, 197.
- Michels Ulrich, *Άτλας της Μουσικής*, τ. ΙΙ, Αθήνα, Φ. Νάκας, 1995, σελ. 335, 383, 395, 465, 469.
- Milsom John & Smallman Basil, «Meistersinger», στο Alison Latham (επιμ.), *The Oxford Companion to Music, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e4333>.
- Orrey Leslie & Warrack John, «Lied», στο Alison Latham (επιμ.), *The Oxford Companion to Music, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e3971>.
- «Rahel Varnhagen von Ense», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016
<http://www.britannica.com/biography/Rahel-Varnhagen-von-Ense>.
- Scheid Nikolaus, «Johann Gabriel Seidl», *The Catholic Encyclopedia*, τ. 13, Νέα Υόρκη, Robert Appleton Company, 1912, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015
<http://www.newadvent.org/cathen/13687c.htm>.
- Scheid Nikolaus, «Lorenz Leopold Haschka», *The Catholic Encyclopedia*, τ. 7, Νέα Υόρκη, Robert Appleton Company, 1910, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
<http://www.newadvent.org/cathen/07147b.htm>.
- Schnapper Laure, «Ostinato», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 28 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20547>.
- «Schwanengesang», *Omic International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 3 Ιαν. 2016
<http://research.omicsgroup.org/index.php/Schwanengesang>.

- Thompson Wendy & Clark Caryl, «Esterházy», στο Alison Latham (επιμ.), *The Oxford Companion to Music, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 15 Δεκ. 2015
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e2337>.
- Timms Colin, et al. «Cantata», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/04748>.
- Welker Lorenz, «Oswald von Wolkenstein», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Δεκ. 2015
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20555>.
- West Ewan, «Liedertafel», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University, ηλεκτρονική πρόσβαση 10 Ιαν. 2016
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16620>.
- Winter Robert, et al, «Schubert, Franz», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Νοε. 2015
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25109pg1>.
- Παλαιοθόδωρος Δημήτρης, «Ανακρέων», *Encyclopaedia of the Hellenic World*, τ. I Asia Minor, 2006, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιανουαρίου 2016
<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=3576>
<http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=3576>.

Διαδικτυακές πηγές

- Johnston Blair, «Das Fischermädchen», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/das-fischerm%C3%A4dchen-du-sch%C3%B6nes-fischerm%C3%A4dchen-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-10-mc0002445269>.
- Leonard James, «Abschied», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 22 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/abschied-ade%21-du-muntre-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-7-mc0002448633>.
- Leonard James, «Am Meer», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 27 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/am-meer-das-meer-ergl%C3%A4nzte-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-12-mc0002449222>.
- Leonard James, «Aufenthalt», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 20 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/aufenthalt-rauschender-strom-song-for-voice-and-piano-schwanengesang-d-957-5-mc0002663601>.
- Leonard James, «Der Doppelgänger», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 28 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/der-doppelg%C3%A4nger-still-ist-die-nacht-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-13-mc0002510785>.
- Leonard James, «Die Taubenpost», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 29 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/die-taubenpost-ich-hab-eine-brieftaub-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-965a-d-957-14-mc0002398577>.

- Leonard James, «Frühlingssehnsucht», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 18 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/fr%C3%BChlingssehnsucht-s%C3%A4uselnde-l%C3%BCfte-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-3-mc0002513518>.
- Leonard James, «Ihr Bild», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 24 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/ihr-bild-ich-stand-in-dunkeln-tr%C3%A4umen-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-9-mc0002510408>.
- Leonard James, «In der Ferne», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 21 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/in-der-ferne-wehe-dem-fliehenden-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-6-mc0002517238>.
- Leonard James, «Kriegers Ahnung», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 17 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/kriegers-ahnung-in-tiefer-ruh-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-2-mc0002513714>.
- Leonard James, «Liebesbotschaft», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/liebesbotschaft-rauschendes-b%C3%A4chlein-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-1-mc0002510673>.
- Leonard James, «Ständchen», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/st%C3%A4ndchen-leise-flehen-meine-lieder-song-for-voice-piano-schwanengesang-d-957-4-mc0002448706>.
- Schrott Allen, «Schwanengesang», στο *ALLMusic*, ηλεκτρονική πρόσβαση 3 Ιαν. 2016
<http://www.allmusic.com/composition/schwanengesang-swan-song-song-cycle-for-voice-piano-d-957-mc0002362287>.
- «Soirées», στο *Wordreference*, ηλεκτρονική πρόσβαση 16 Δεκ. 2015
<http://www.wordreference.com/fren/Soir%C3%A9es>.

Οπτικοακουστικό υλικό

- «Richard Tauber 1933», στο *British Pathé*, ηλεκτρονική πρόσβαση 19 Ιαν. 2016
<http://www.britishpathe.com/video/richard-tauber-3>.

Παράρτημα 1

Οι ποιητές

Ludwig Rellstab¹⁰⁰

Ο Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab, γιος του J. C. F. Rellstab¹⁰¹, γεννήθηκε στο Βερολίνο στις 13 Απριλίου 1799 και πέθανε στις 27 Νοεμβρίου 1860. Στην ιστορία έχει μείνει γνωστός ως μουσικοκριτικός, ποιητής, λιμπρετίστας και μυθιστοριογράφος. Σύμφωνα με τους Davis και Hallmark¹⁰², ο Rellstab στην παιδική του ηλικία διέπρεπε παίζοντας πληκτροφόρα έργα των Bach και Mozart. Το 1816, ενώ εργαζόταν ως καθηγητής μαθηματικών στον Πρωσικό στρατό, σπούδασε πληκτροφόρα με τον L. Berger και θεωρία με τον B. Klein. Αργότερα, το 1819, ο Rellstab μαζί με τους παραπάνω δασκάλους και τον G. Reichard, ίδρυσαν την Jüngere Liedertafel¹⁰³. Το 1822 εκδόθηκε η πρώτη σειρά ποιημάτων του Rellstab και το 1823 ολοκλήρωσε το λιμπρέτο για την όπερα *Dido* του Klein. Την επόμενη χρονιά έγινε μόνιμος συνεργάτης της *Γενικής Μουσικής εφημερίδας του Βερολίνου (Berlin Allgemeine musikalische Zeitung)*.

Το 1826 ο Rellstab έγινε κριτικός της εφημερίδας *Vossische*, για την οποία έγραφε μέχρι το 1848. Την ίδια χρονιά, ως υποστηρικτής του Weber και της Γερμανικής όπερας, έγραψε ένα βιβλιάριο μέσα στο οποίο σατίριζε τους υποστηρικτές του Rossini και πιο συγκεκριμένα την τραγουδίστρια H. Sontag, η οποία δημιούργησε μια μόδα για τον Rossini. Η κατάσταση αυτή όμως είχε πάρει μια πολύ πολιτικοποιημένη μορφή κι έτσι το 1827 ο Rellstab συνελήφθη. Αξιοσημείωτη ήταν και η κριτική που έκανε για τον Spontini, η οποία είχε ως αποτέλεσμα τη φυλάκισή του το 1836.

Όσον αφορά την ιδιότητα του ως λιμπρετίστας, ο Rellstab έγραψε μεταξύ άλλων τη γερμανική στιχουργία του προσαρμοσμένου σεναρίου για το *Singspiel, Ein Feldlager in Schlesien (Ένας καταυλισμός στη Σιλεσία)*, έκανε γερμανικές μεταφράσεις σε λιμπρέτα έργων όπως είναι οι όπερες *Le val d'Andorre (Η κοιλάδα της Ανδόρας)* και *Le Juif errant (Ο περιπλανώμενος Εβραίος)* του Halévy καθώς και οι όπερες *Le prophète (Ο Προφήτης)* και *L'étoile du nord (Το Αστέρι του Βορρά)* του Meyerbeer.

Πολλά από τα έργα του Rellstab είναι ποιήματα, με παράδειγμα το *Gedichte (Ποιήματα)*, το οποίο δημοσιεύθηκε το 1827, καθώς επίσης και ιστορικά μυθιστορήματα. Πέρα από τα πολλά

¹⁰⁰ Shelley Davis & Rufus Hallmark, «Rellstab, Ludwig», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23175>.

¹⁰¹ Johann Carl Friedrich Rellstab: σημαντική φιγούρα στη μουσική ζωή του Βερολίνου, αφού υπήρξε συνθέτης, συγγραφέας, μουσικός εκδότης και κριτικός που έζησε στο Βερολίνο κατά την περίοδο 1759-1813.

Shelley Davis, «Rellstab, Johann Carl Friedrich», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 10 Ιαν. 2016 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23174>.

¹⁰² S. Davis & R. Hallmark, ό. π..

¹⁰³ Jüngere Liedertafel: Liedertafel ήταν αρχικά μια μικρή ομάδα από ποιητές, τραγουδιστές και συνθέτες, οι οποίοι συναθροίζονταν ανεπίσημα και τραγουδούσαν *partsongs* (τραγουδία συνήθως χωρίς συνοδεία). Ο όρος *Liedertafel* επινοήθηκε από τον Carl Friedrich Zelter και με την παρότρυνσή του δημιουργήθηκε η πρώτη ομάδα στο Βερολίνο το 1808. Το 1819 ιδρύθηκε η νεότερη Berlin Liedertafel, η Jüngere Liedertafel, από τους Ludwig Berger, Bernhard Klein, Gustav Reichardt και Ludwig Rellstab, οι οποίοι επιδίωκαν τη διεύρυνση της ομάδας αυτής. Ewan West, «Liedertafel», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University, ηλεκτρονική πρόσβαση 10 Ιαν. 2016 <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16620>.

ανεξάρτητα δημοσιευμένα έργα του, ο Rellstab είχε γράψει άρθρα και σχόλια για πολλά περιοδικά και συνάμα είχε αναλάβει την επιμέλεια του περιοδικού *Berlin und Athen* (Βερολίνο και Αθήνα) (1836), ενώ το 1830 κυκλοφόρησε το δικό του μουσικό περιοδικό, *Iris im Gebiete der Tonkunst* (Ιριδα στις περιοχές της Μουσικής), το οποίο απευθυνόταν σε πιο εκλεπτυσμένους αναγνώστες και εκδιδόταν κάθε εβδομάδα μέχρι το 1841.

Η μορφή του Rellstab ως ποιητής ορισμένων τραγουδιών του Σούμπερτ, αλλά και ως μουσικοκριτικός όσον αφορά τον τομέα της μουσικής, τον καθιστά σημαντικό πρόσωπο για τους σημερινούς μουσικολόγους. Οι συνθέτες που θαύμαζε ο ίδιος ο Rellstab ήταν οι Berger, Klein, Cherubini, Spohr, Weber και Mendelssohn. Μερικές φορές εξέφραζε αρνητικές απόψεις σχετικά με τους νεορομαντικούς Schumann και Chopin, ενώ επαινούσε τον Liszt, ο οποίος μελοποίησε διάφορα από τα κείμενά του. Σύμφωνα με τον W. von Lenz¹⁰⁴, ο Rellstab ήταν ο πρώτος που αναφέρθηκε στον όρο *σεληνόφως* για τη σονάτα για πιάνο Op 27 No 2 του Μπετόβεν, λέγοντας πως «Ένα σκάφος επισκέπτεται, υπό το φως του φεγγαριού, τα πρωτόγονα τοπία της Vierwaldstättersee (Λίμνη της Λουκέρνης) στην Ελβετία».

Heinrich Heine¹⁰⁵

Ο Γερμανός ποιητής, πεζογράφος και κριτικός, Heinrich Harry Heine, γεννήθηκε στις 13 Δεκεμβρίου 1797 στο Düsseldorf και πέθανε στο Παρίσι στις 17 Φεβρουαρίου 1856. Αφού τελείωσε το Λύκειο στο Düsseldorf, το 1816 εργάστηκε στο Αμβούργο στην τραπεζική υπηρεσία του θείου του, Solomon Heine, ο οποίος το 1819 χρηματοδότησε το νεαρό Heinrich και μπήκε στο Πανεπιστήμιο της Βόννης όπου παρακολούθησε τις διαλέξεις του A.W. Schlegel για τη λογοτεχνία. Το 1820 ο Heine εγγράφηκε ως φοιτητής Νομικής στο Πανεπιστήμιο του Göttingen, ενώ το επόμενο έτος η εγγραφή του διακόπηκε προσωρινά. Μεταξύ των ετών 1821 και 1823 συνέχισε τις σπουδές του στο Βερολίνο όπου είχε την ευκαιρία να ακούσει τον Hegel, καθώς επίσης υπήρξε συχνός φιλοξενούμενος στο σαλόνι της R. V. von Ense¹⁰⁶, όπου γνώρισε τον A. von Humboldt¹⁰⁷, την B. Brentano¹⁰⁸ και τον A. von Chamisso¹⁰⁹.

Κατά την παραμονή του στο Βερολίνο δημοσίευσε ποιήματα και τραγωδίες, όπως είναι για παράδειγμα το δράμα *William Ratcliff* και το σατιρικό-ειδυλλιακό *Die Harzreise* (Το ταξίδι

¹⁰⁴ S. Davis & R. Hallmark, ό.π..

¹⁰⁵ John Daverio, «Heine Heinrich [Harry]», *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/12686>.

¹⁰⁶ Rahel Varnhagen von Ense: Γερμανίδα συγγραφέας, η οποία είχε ένα από τα πιο γνωστά σαλόνια στην Ευρώπη στις αρχές 19^{ου}, όπου γίνονταν βραδινές συγκεντρώσεις (*Soirées*).
«Rahel Varnhagen von Ense», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016
<http://www.britannica.com/biography/Rahel-Varnhagen-von-Ense>.

¹⁰⁷ Alexander von Humboldt: Γερμανός φυσιολόγος και εξερευνητής, ο οποίος αποτέλεσε σημαντική φιγούρα στην κλασική περίοδο της φυσικής γεωγραφίας και βιογεωγραφίας. «Alexander von Humboldt», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016
<http://www.britannica.com/biography/Alexander-von-Humboldt>.

¹⁰⁸ Bettina Brentano: Γερμανίδα συγγραφέας και μία από τις εξέχουσες προσωπικότητες του γερμανικού Ρομαντισμού, γνωστή, όχι μόνο για τα βιβλία της, αλλά και για την προσωπικότητα που αυτά αντανάκλασαν. Όλα της τα γραπτά είναι πορτραίτα του εαυτού της. «Bettina von Arnim», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016
<http://www.britannica.com/biography/Bettina-von-Arnim>.

¹⁰⁹ Adalbert von Chamisso: Γερμανός ποιητής, ο οποίος έγραψε το *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (Η θαυμάσια ιστορία του Peter Schlemihls) του 1814. «Adalbert von Chamisso», *Encyclopædia Britannica, Encyclopædia Britannica Online*, Encyclopædia Britannica Inc., 2016, ηλεκτρονική πρόσβαση 12 Ιαν. 2016
<http://www.britannica.com/biography/Adalbert-von-Chamisso>.

στο Harz) (1824). Το 1825 ο Heine ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Νομική Σχολή του Göttingen και, όντας Εβραίος, άλλαξε θρησκεία και έγινε Προτεστάντης, πιθανώς για να διευκολύνει την είσοδό του σε δημόσια υπηρεσία ή σε ένα ακαδημαϊκό τομέα. Η εμφάνιση του *Βιβλίου τραγουδιών* του (*Buch der Lieder*) το 1827 εδραίωσε τη φήμη του Heine ως έναν από τους πρώτιστους λυρικούς ποιητές.

Ο Heine στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στο Αμβούργο, ενώ το 1831 μετακόμισε στο Παρίσι. Πέρα από τα μικρά ταξίδια στην Γερμανία (1843 και 1844), παρέμεινε στη Γαλλική πρωτεύουσα για τα τελευταία 25 χρόνια της ζωής. Ο Heine κέρδιζε τα προς το ζην εργαζόμενος ως ανταποκριτής για διάφορα γερμανικά περιοδικά και ως συνεργάτης σε γαλλικά περιοδικά, δουλεύοντας πάνω σε θέματα που κυμαίνονταν μεταξύ λογοτεχνίας και μουσικής μέχρι και πολιτικής.

Το 1835 τα έργα του ποιητή απαγορεύτηκαν από τη Γερμανική Ομοσπονδιακή Συνέλευση, διότι θεωρήθηκαν ανατρεπτικά. Παρ' όλα αυτά, την επόμενη χρονιά η γαλλική κυβέρνηση χορήγησε στον Heine μια μικρή σύνταξη. Κατά το 1836, επίσης, δημοσιεύθηκε η διεισδυτική κριτική του για τις πρόσφατες τάσεις της γερμανικής λογοτεχνίας, *Die romantische Schule* (*Το Ρομαντικό Σχολείο*) και μεταξύ των ετών 1834 και 1840, τα δημοσιογραφικά του κείμενα είχαν δημοσιευτεί σε τέσσερις τόμους ως *Der Salon* (*Το σαλόνι*).

Το 1841 ο Heine παντρεύτηκε την E. Mirat. Από το 1848, η κατάσταση της υγείας του ποιητή έδειχνε πως είχε προσβληθεί από νοτιαία φυματίωση συφιλιδικής προέλευσης και σύντομα παρέλυσε με αποτέλεσμα να περιοριστεί σε αυτό που ονόμασε «στρώμα-τάφο»¹¹⁰ του για το υπόλοιπο της ζωής του. Ωστόσο, στα τελευταία χρόνια της ζωής του έγραψε μερικούς από τους ωραιότερους στίχους, οι οποίοι υπάρχουν στη συλλογή *Romanzero* (1851) και *Gedichte* (*Ποιήματα*) που δημοσιεύθηκαν το 1853 και 1854. Κύριο χαρακτηριστικό και στις δύο συλλογές είναι πως ο ποιητής αντιμετωπίζει τον πόνο ενός αργού θανάτου με χαρακτηριστική ειρωνεία.

Η ποίηση του Heine μελοποιήθηκε από όλους σχεδόν του μεγάλους συνθέτες του 19^{ου} αιώνα. Παραδείγματα τέτοιων συνθετών είναι ο Σούμπερτ, ο Schumann, ο R. Franz, ο Mendelssohn, ο Loewe, ο Liszt, ο Brahms, ο Wolf, ο Grieg, ο Strauss και ο Berg. Στη μουσική του 19^{ου} αιώνα συγκαταλέγονται 8000 περίπου τραγούδια σε ποίηση Heine, ενώ πολλοί στίχοι του ποιητή παρέμειναν δημοφιλείς και στη μουσική του 20^{ου} αιώνα.

Η τεράστια απήχηση που είχαν τα ποιήματα του Heine στους συνθέτες, οφειλόταν κυρίως στο γεγονός πως τα ποιήματα περιελάμβαναν πολλά στοιχεία του λαϊκού τραγουδιού. Παρ' όλα αυτά, τα κείμενά του συχνά περιείχαν και ένα ειρωνικό στοιχείο. Σύμφωνα με τον ποιητή Eichendorff «σχεδόν κάθε ένας από του υπέροχους στίχους του Heine τελειώνει με μια αυτοκτονία»¹¹¹. Ο Heine θέλοντας να παρουσιάσει την τέχνη της ρομαντικής απεικόνισης, εντάσσει στα κείμενά του την ψευδαίσθηση που οδηγεί στην καταστροφή. Ακόμα και οι πιο επιδέξιοι συνθέτες βρήκαν μια πρόκληση στο να μεταφέρουν την ειρωνεία του Heine στη μουσική τους.

Ο Heine άσκησε αξιοσημείωτη επιρροή και στην μουσική για χορό και για θέατρο. Παράδειγμα αποτελεί η αφήγηση από το *Elementargeister* (*Στοιχειώδη πνεύματα*), η οποία λειτούργησε ως βάση για το μπαλέτο *Giselle, ou les Wilis* (1841) (*Giselle, ή Wilis*) των Adam–Perrot–Gautier (μουσική-χορογραφία-λιμπρέτο). Επιπλέον, τα κείμενα των οπερών του Wagner, *Der fliegende Holländer* (*Ο Ιπτάμενος Ολλανδός*) και *Tannhäuser*, περιέχουν υλικό από τα *Απομνημονεύματα του Herrn Schnabelewopski* (*Aus den Memoiren des Herrn Schnabelewopski*),

¹¹⁰ J. Daverio, ό. π..

¹¹¹ J. Daverio, ό. π..

όμως κατά τον J. Daverio¹¹² μπορεί να οφείλονται στην εκδοχή της ιστορίας του Heine, *Götter im Exil* (Θεοί στην εξορία). Το ποίημα *William Ratcliffe* με τη σειρά του χρησίμευσε ως σημείο εκκίνησης για τα λιμπρέτα όπερας που έθεσαν οι Cui, M. Vavrinecz, Mascagni, Leroux, Dopfer and Andreae.

Johann Gabriel Seidl¹¹³

Ο Seidl γεννήθηκε στη Βιέννη στις 21 Ιουνίου 1804 και είναι γνωστός ως ποιητής και ως ένας από τους συγγραφείς που μεταποίησαν τους στίχους του Αυστριακού εθνικού ύμνου. Η οικογένειά του Seidl ήταν Ελβετικής καταγωγής με παππούδες και γιαγιάδες που εγκαταστάθηκαν στην Αυστρία. Αφού τελείωσε το γυμνάσιο, σε ηλικία δεκαπέντε ετών ο Seidl μπήκε στο πανεπιστήμιο και αφιέρωσε τα δύο πρώτα χρόνια, όπως συνηθιζόταν, στη φιλοσοφία. Ακολούθησε η αίτησή του για τη μελέτη της νομολογίας, αλλά ο πρόωρος θάνατος του πατέρα του τον ανάγκασε να συντηρεί τον ίδιο και τη μητέρα του, δουλεύοντας ως ιδιωτικός δάσκαλος. Συνεπώς, εγκατέλειψε τη νομολογία για την παιδαγωγική. Το 1827 πέρασε τις προκριματικές εξετάσεις αυτής της σχολής και δύο χρόνια αργότερα διορίστηκε στο δημόσιο Γυμνάσιο στην Cilli.

Πριν μετακομίσει στην Cilli παντρεύτηκε την T. Schlesinger, με την οποία απέκτησαν δύο παιδιά. Μετά από έντεκα χρόνια επέστρεψε πίσω στη Βιέννη. Κατόπιν, ο Seidl διορίστηκε επιμελητής βιβλίων, θέση την οποία κατείχε μέχρι το 1848, και παράλληλα εκλέχθηκε μέλος της Αυτοκρατορικής Ακαδημίας Επιστημών, στην οποία έγινε μόνιμο μέλος το 1851.

Γύρω στο 1848, ο νέος αυτοκράτορας Franz Joseph ανέθεσε στον Seidl τη συγγραφή νέων στίχων για τον εθνικό ύμνο. Η δική του εκδοχή πάνω στον εθνικό ύμνο του Haschka¹¹⁴ του απέφερε τιμητικές διακρίσεις όπως ο σταυρός του Ιππότη του Τάγματος του Franz Joseph, μετάλλιο για την τέχνη και την επιστήμη, τη θέση του αυτοκρατορικού ταμιά (1856) και τον διορισμό του ως υπουργικός σύμβουλος (1866).

Το 1871 έλαβε σύνταξη και συγχρόνως του παραχωρήθηκε το παράσημο του Τάγματος του Σιδηρού Στέμματος της τρίτης τάξης, ενώ επί τη ευκαιρία των εβδομηκοστών γενεθλίων του, έλαβε τον τίτλο και το χαρακτήρα ενός αυλικού συμβούλου. Επιπλέον, τιμήθηκε και από την πόλη της Cilli, η οποία τον ονόμασε επίτιμο ελεύθερο πολίτη. Η υγεία όμως του ποιητή έφθινε με αποτέλεσμα το θάνατό του στις 17 Ιουλίου 1875. Το 1892, το δημοτικό συμβούλιο της Βιέννης αφιέρωσε στον Seidl ένα τιμητικό μνήμα στο κοιμητήριο Zentralfriedhof και, στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του, μια προτομή και αναμνηστική πλάκα στην πρώην κατοικία του στην Cilli.

Ο Seidl ήταν ιδιαίτερα παραγωγικός ποιητής και συγγραφέας και η απαρίθμηση των έργων του καταλαμβάνει είκοσι πέντε σελίδες στο έργο του Goedeke¹¹⁵, *Grundriss* (Σύνοψη).

¹¹² J. Daverio, ό. π..

¹¹³ Scheid Nikolaus, «Johann Gabriel Seidl», *The Catholic Encyclopedia*, τ. 13, Νέα Υόρκη, Robert Appleton Company, 1912, ηλεκτρονική πρόσβαση 25 Οκτ. 2015
<http://www.newadvent.org/cathen/13687c.htm>.

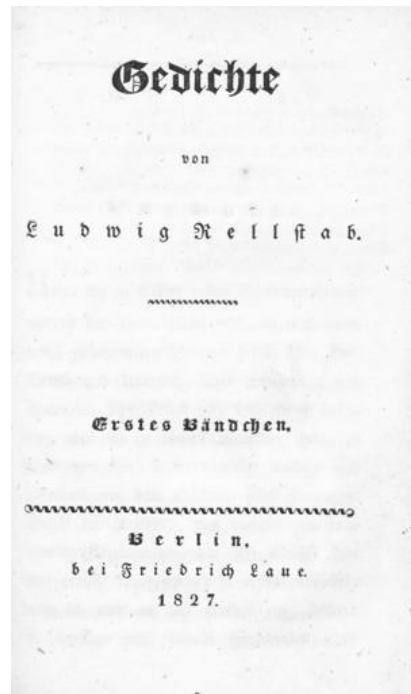
¹¹⁴ Lorenz Leopold Haschka: Αυστριακός ποιητής και συγγραφέας των στίχων του εθνικού ύμνου της Αυστρίας μέχρι το 1918. Scheid Nikolaus, «Lorenz Leopold Haschka», *The Catholic Encyclopedia*, τ. 7, Νέα Υόρκη, Robert Appleton Company, 1910, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
<http://www.newadvent.org/cathen/07147b.htm>.

¹¹⁵ Karl Goedeke: Γερμανός συγγραφέας και ιστορικός λογοτεχνίας. «Karl Goedeke», *Omics International*, ηλεκτρονική πρόσβαση 14 Ιαν. 2016
http://research.omicsgroup.org/index.php/Karl_Goedeke.

Ωστόσο, οι σύγχρονοι αναγνώστες ενδιαφέρονταν μόνο για λίγα από τα έργα του Seidl. Μια από τις πολλές ποιητικές συλλογές του ποιητή που εξακολουθεί να έχει ενδιαφέρον, είναι το *Bifolien*, ενώ τα εξήντα μυθιστορήματά του έχουν ξεχαστεί. Στη συγγραφή δραμάτων δεν είχε ταλέντο, όσο κι αν αγωνίστηκε. Οι καλύτερες συνθέσεις του είναι τα διαλεκτικά ποιήματα *Flinserln*, εκ των οποίων πολλά έγιναν λαϊκά τραγούδια της Αυστρίας. Ακόμα, ο Seidl έχει μείνει στην ιστορία για τις βραβευμένες συλλογές του για θρύλους, αλλά και για τη συμβολή του στις *Stizungsberichten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* (Συνεδριάσεις της Αυτοκρατορικής Ακαδημίας Επιστημών) στα επιστημονικά, ιστορικά και γεωγραφικά περιοδικά και στο *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* (Περιοδικό των αυστριακών σχολείων) που ιδρύθηκε το 1850. Το όνομά του θα είναι πάντα συνδεδεμένο με την τροποποίηση του Αυστριακού εθνικού ύμνου.

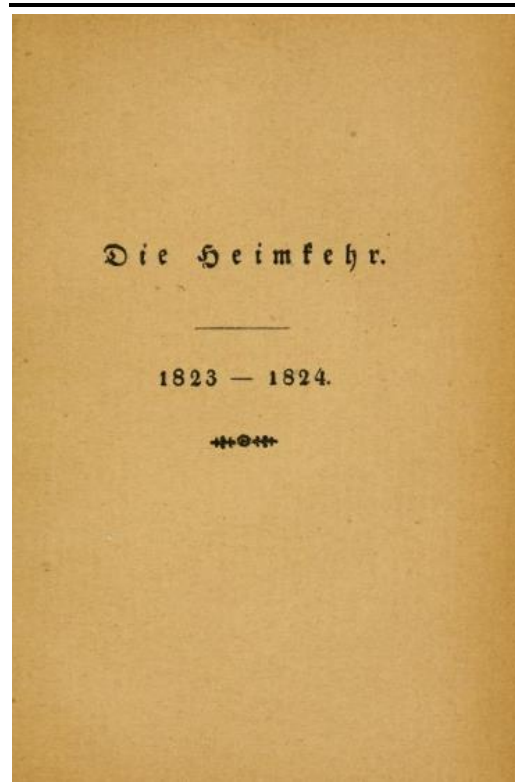
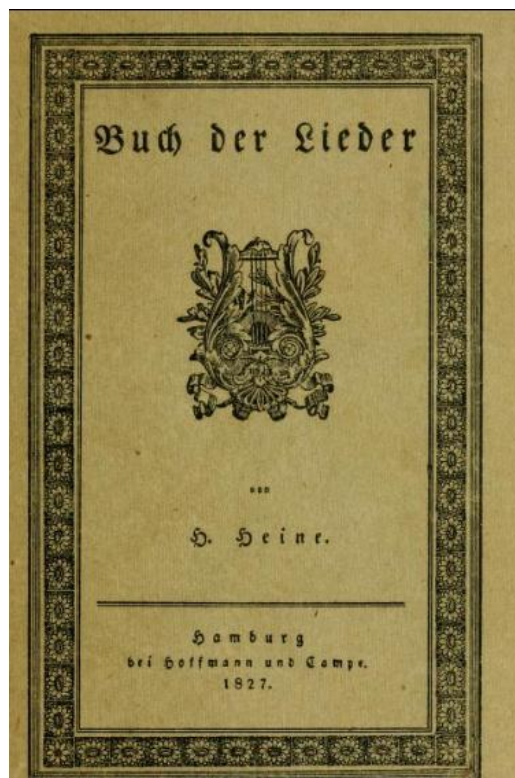
Παράρτημα 2

Εξώφυλλο και ένα μέρος του πίνακα περιεχομένων του βιβλίου ποιημάτων του Ludwig Rellstab

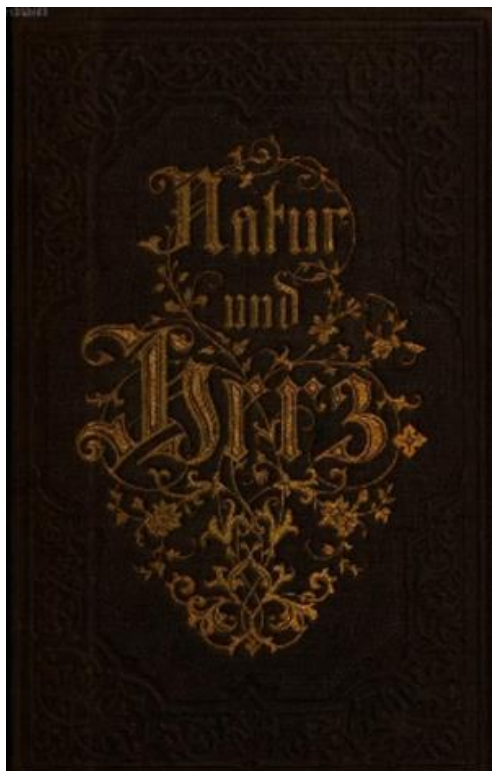


| | |
|----------------------------------|-----|
| V. Lieder. | |
| A. Liederkranz. | |
| Sehnsucht | 97 |
| Verlangen | 98 |
| Seite | |
| Bewußtsein | 99 |
| Ständchen | 101 |
| Liebesbotschaft | 103 |
| Kriegers Ahnung | 105 |
| Herbst | 106 |
| Trost | 108 |
| B. Einzelne. | |
| Frühlingswonne | 110 |
| Maitied | 111 |
| Frühlings-Heimweh | 112 |
| Frühlings-Sehnsucht | 114 |
| Sehnsüchtiges Beneiden | 116 |
| An der Ferne | 118 |
| Auf dem Strom | 120 |
| Weichen und Afern | 122 |
| Aufenthalt | 124 |
| Die Verbündeten | 125 |
| Abbitte | 128 |
| An den Mond | 130 |
| Alpenvergifsmeinnicht | 132 |
| Abschied | 134 |

Το εξώφυλλο και η εικόνα με τον κύκλο *Die Heimkehr* του Heinrich Heine



Το εξώφυλλο από την ποιητική συλλογή *Natur und Herz* του Johann Gabriel Seidl



Natur und Herz.

(Lyrische Nachlese.)

Von

Johann Gabriel Seidl.

Stuttgart.

Druck und Verlag von Eduard Gollberg.

1853.

Παρτιτούρα της συλλογής τραγουδιών Schwanengesang

Χειρόγραφο: εικόνα από το πρώτο τραγούδι της συλλογής



INHALT.

| | Seite. |
|--|--------|
| N ^o 1. Liebesbothschaft | 1. |
| „ 2. Kriegers Ahnung | 9. |
| „ 3. Frühlingssehnsucht | 17. |
| „ 4. Ständchen | 27. |
| „ 5. Aufenthalt | 33. |
| „ 6. In der Ferne | 39. |
| „ 7. Abschied | 45. |
| „ 8. Der Atlas | 57. |
| „ 9. Ihr Bild | 61. |
| „ 10. Das Fischermädchen | 65. |
| „ 11. Die Stadt | 71. |
| „ 12. Am Meer | 75. |
| „ 13. Der Doppelgänger | 79. |
| „ 14. Die Taubenpost | 83. |

2 N^o1. 1 Ziemlich langsam. LIEBESBOTHSCHAFT. Reclstah.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

4

Rau - schendes Bäch - lein, so sil - bern und hell,

8

eilst, zur Ge - lieb - ten so mun - ter und schnell;

Detailed description: This is a musical score for the first piece, 'Liebesbothschaft'. It is written for voice and piano. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Ziemlich langsam'. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The vocal line begins at measure 1 and includes lyrics in German. The score is divided into systems, with measure numbers 1, 4, and 8 indicated. Dynamics include 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo).

T. H. 5371.

3

12
 Ach! trautes Bäch-lein, mein Bo-the sey du, bringe die Grösse des
 Fer-nen ihr zu. All' ih-re Blu-men im Gar-ten gepflegt,
 die sie so lieb-lich am Bu-sen trägt, und ih-re Ro-sen in pur-purner Gluth,

T.H.5571.

24
 Bäch-lein, er-quick-e mit kü-h-lender Fluth, und ih-re Ro-sen in pur-purner Gluth,
 Bäch-lein, er-quick-e mit kü-h-len-der Fluth.
 Wann sie am U-fer in Träu-me ver-senkt,

fp

T.H.5571.

36
 mei - ner ge - den . . . kend das Köpf . . . chen hängt,

40
 trö - ste die Süs - se mit freundlichem Blick, denn der Ge - lieb - te kehrt bald zurück,

cres.

44
 trö - ste die Süs - se mit freundlichem Blick, denn der Ge - lieb - te kehrt bald zu

T.H.5371.

48
 rück. Neigt sich die Son - ne mit

decres. *pp*

53
 röth - lichem Schein, wie - ge das Liebchen in Schlummer ein,

58
 rau - sche sie murrend in süs - se Ruh, flü - stre ihr Träu - me der Lie - be zu,

T.H.5371.

63 flü - stre ihr Träu - me der Lie -

67 = = = be zu.

71

T.H.5371.

10 **Nº 2.** 1 Nicht zu langsam. **KRIEGER'S AHNUNG.** Bellstab.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

8 In tiefer Ruh liegt um mich her der Waffenbrüder Kreis. Mir

16 ist das Herz so bang und schwer, so bang so schwer, von Sehnsucht mir so - - heiss - - von

T.H.5372.

23 *Etwas schneller.*

Schn-sucht mir so heiss. Wie hab ich oft so

31 süß geträumt an ih-rem Bu-sen warm, an ih-rem Bu-sen warm, wie

36 freundlich schien des Heer-des Gluth, lag sie in mei-nem Arm, lag sie in mei-nem

a tempo:

T.H.5372.

12

41 Arm. Hier, wo der Flammen düstrer Schein,

46 ach, nur auf Waffen spielt, hier fühlt die Brust sich ganz allein, hier fühlt die Brust sich

53 ganz allein — der Weh-muth Thrä-ne quillt, der Wehmuth Thrä-ne quillt.

T.H.5372.

60 *Geschwind, unruhig.*

Herz, dass der Trost dich nicht ver-lässt, dass der

66

Trost dich nicht ver-lässt - - -, es ruft noch man-che Schlacht - - -,

71

Bald ruh - - - - ich wohl - - - und schla - - -

T.H.5372.

14

78

- - fe fest - -, Herz - lieb - ste! gu - - te Nacht! Herz - lieb - ste! gu - - te

87

Nacht. Herz, dass der Trost dich nicht ver-lässt, dass der Trost dich nicht ver-

93

-lässt - - -, es ruft noch man-che - Schlacht - - - - -

T.H.5372.

98 bald ruh — — — — — ich wohl — und schla fe

106 fest — Herz . lieb . ste! gu . . . te Nacht! Herz . . . lieb . ste!

114 gu . te Nacht! Herz . lieb . ste, gu . te Nacht! —

T.H.5372.

13 N^o 3. **FRÜHLINGSSEHNSUCHT.** Reilstab.

Geschwind.

SINGSTIMME:

PIANO-FORTE.

9 Sä . selnde Lüf . te we . hend' so mild, Blu . mi . ger

18 Duf . te ath . mend er . füllt ! säu . selnde Lüf . te we . hend so mild,

T.H.5373.

27
 Blu-mi-ger Duf-te athmend er-füllt! Wie haucht ihr mich won-nig be-grüs-send

36
 an! Wie habt ihr dem-po-chen den Her-zen ge-than, es möch-te euch folgen auf luf-ti-ger

45
 Bahn, es möch-te euch fol-gen auf luf-ti-ger Bahn, Wo-hin? — wo-hin?

T.H.5373.

20

58
 Bäch-lein so mun-ter, rauschend zu-mahl, wol-len hin-un-ter sil-bern ins Thal.

67
 Bäch-lein so mun-ter, rauschend zu-mahl, wol-len hin-un-ter sil-bern ins Thal.

76
 Die schwebende Wel-le, dort eilt sie da-hin! tief spie-geln sich Flu-ren und Him-mel da.

T.H.5373.

85

rin, was ziehst du mich sehnd ver-lan-gender Sinn, was ziehst du mich sehnd ver-lan-gender

94

Sinn, Hin-ab? - Hin-ab? - Grüs-sender Son-ne spie-lendes Gold, hof-fen-de

108

Won-ne brin-gest du hold, Grüs-sender Son-ne spie-lendes Gold,

T.H.5375.

22

117

hof-fen-de Won-ne brin-gest du hold. Wie labt mich dein see-lig be-grüs-sendes

126

Bild! Es lä-chelt am tief-blauen Him-mel so mild, und hat mir das Au-ge mit Thrä-nen ge-

135

füllt, und hat mir das Au-ge mit Thrä-nen ge-füllt. Wa-rum? - wa-rum? -

T.H.5375.

Grü . nend um . krän . zet Wäl . der und Höh , schim . mernd er . glän . zet Blü . then . schnee .

Grü . nend um . krän . zet Wäl . der und Höh , schim . mernder . glän . zet Blü . then . schnee .

So drän . get sich al . les zum bräutlichen Licht , es schwellen die Kei . me , die Knos . pe

T.H.5373.

bricht , Sie ha . ben ge . funden was ih . nen ge . bricht , sie ha . ben ge . funden was ih . nen ge . bricht . Und

du ? — und du ? — Rast . lo . ses Seh . nen , wünschendes Herz , im . mer nur

Thrä . nen , Kla . ge und Schmerz ? Rast . lo . ses Seh . nen , wünschendes Herz ,

T.H.5373.

207
 im-mer nur Thrä-nen, Kla-ge und Schmerz? Auch ich bin mir schwellender Trie-be bewusst, wer
 217
 stil-let mir end-lich die drängende Lust? Nur du be-freyst den Lenz in der Brust, nur du be-
 227
 freyst den Lenz in der Brust, nur du -- nur du -- -- !

decres. *p*

T.H. 5373.

28
 N^o 4. Mässig. STÄNDCHEN. Bellstab.

SINGSTIMME.
 Lei-se fle-hen meine Lieder
 7
 durch dieNacht zu dir, in den stil-len Hain hernie-der, Liebr-chen kom zu
 14
 mir., Flü-sterndschlanke Wipfel rau-schen in desMon.des Licht,

pp *pp*

T.H. 5374.

21
 in des Mon. des Licht, des Verrä - thers feindlich Lau - schen fürchte, Hol - de, nicht, fürchte Hol - de

28
 nicht.

35
 Hörst die Nach - ti - gal, len schlagen? ach sie flehen dich,

T.H. 5374.

30

42
 mit der Tö - ne süßen Kla - gen fle - hen sie für mich.

49
 Sie versteh des Busens Seh - nen, ken - nen Lie - besschmerz, kennen Lie - besschmerz, rühren mit den

56
 Silber - tö - nen je - des wei - che Herz, je - des wei - che Herz. Lass auch dir die Brust be -

T.H. 5374.

62
 we - gen, Lieb - chen hö - re mich, Be - bend harr'ich dir entge - gen,
 komm, beglüc - ke mich! komm, beglüc - ke mich - - - - - be - glüc - - - ke
 mich.
 T.H. 5574.

54 **N^o 5.** **AUFENTHALT.** **Reilstab.**
 1 Nicht zu geschwind, doch kräftig.
SINGSTIMME. Rauschender
PIANO-FORTE. p
 8 Strom, brausender Wald, starrender Fels, mein Auf - ent - halt, rauschender Strom, brausender
 18 Wald, starrender Fels, mein Auf - ent - halt.
 T.H. 5575.

27
Wie sich die Wel . le an Wel . . le reiht, flies - sen die Thrä - nen mir e - wig er - neut,

35
flies - sen die Thrä - . nen mir e - wig e - wig er - neut, flies - sen die Thrä - nen mir e - wig er -

47
neut.

cres.

f

T. H. 5375.

36
56 Hoch in den Kro - nen wogend sichs regt, so un - auf . hörlich mein Her - ze schlägt, hoch in den Kronen wogend sichs

67
regt, so un - auf . hörlich mein Her - ze schlägt, so un - auf . hörlich mein Her . . . ze schlägt.

78
Und wie des Fel . sen ur . al . . tes Erz

ben marcato.

f

p

T. H. 5375.

86
 e - wig der - sel - be blei - bet mein Schmerz, e - wig der - sel -
 be blei - bet blei - bet mein Schmerz, e - wig der - sel - be blei - bet mein
 Schmerz.

cres. *f* *decres.*

T.H.5375.

110
 Rau - schender Strom, brausen - der Wald, star - ren - der Fels mein Auf - ent - halt, rau - schender
 Strom, brausen - der Wald, star - ren - der Fels - - - - , rauschender Strom - - - - , brau -
 - sender Wald, mein Auf - ent - halt - - -

ff *cres.* *ff* *decres.* *p*

T.H.5375.

1 Ziemlich langsam.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

f: p

We - he dem

9

flichenden Welt hinaus Ziehenden! Fremde Durchmessenden, Heimath Ver - ges - sen - den, Mut - terhäus -

cres.

18

Hassenden, Freunde Ver - lassenden folgt kein Se - gen, ach, auf ih - ren - Wegen nach, auf ihren We -

pp

T.H. 5576.

28

gen nach - - - ! Her - ze! das

fp

38

sehrende, Au - ge, das thränende, Sehnsucht nie en - den - de, Heimwärts sich wendende, Busen der wallen - de,

cres.

48

Klage ver - hallende, Abendstern blinkender, hoffnungslos sinkender hoffnungslos sin - - - - - kender - - -

f

pp

T.H. 5576.

59 Luf . te, ihr säu . selnden,

68 Wel . len sanft kräu . selnden, Son . nen . strahl, ei . lender nir . gend ver . wei . lender:

74 die mir mit Schmer . ze, ach! dies treu . e Her . ze brach,

T.H.5376.

80 grüsst von der Flie . hen . den, Welt hin . aus Zie . . henden, Welt hin . aus Zie . .

86 . . . henden. Luf . te, ihr säu . . selnden,

92 Wel . len sanft kräu . . selnden, Son . nen . strahl ei . . lender, nir . gend ver .

T.H.5376.

98 wei . . . len . . . der: Die mir mit Schmer.zeach, dies treu.e

decrs. *p*

105 Her . . ze brach, grüsst von der Flie . henden, Welt hin . aus Zie hen .

decrs.

111 den, Welt hin . aus Zie henden .

ff *decrs.* *cres.*

(b)

T.H.5576.

46. N^o 7. 1 Massig geschwind. ABSCHIED. Rehtab.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

6 A . de! du muntre, du fröh.li.che Stadt, A.

12 de . . ! Schon scharret mein Rösslein mit lu . r

T.H.5577.

17. *sch.*
scheidenden Grüss, du hast mich wohl niemals noch trau-rig gesehn, so kann es auch jetzt nicht beym Abschied gesehn, so

22. kann es auch jetzt nicht beym Abschied gesehn, A. de! du mun-tre, du fröh-liche Stadt, A.

27. de!

T.H.5377.

33. A. de! ihr Bäu-me, ihr Gär-ten so grün, A.

39. de! Nun reit' ich an sil-bernen Stro-me entlang, weit schal-lend er-tö-net mein

44. Abschiedsgesang, nie habt ihr ein trau-riges Lied ge-hört, so wird euch auch kei-nes beym Scheiden bescheert, so

T.H.5377.

49
 wird euch auch kei . nes beym Scheiden bescheert, A . de! Ihr Bäu . me, ihr Gär . ten so grün, A .
 54
 de! A . de! ihr
 60
 freundlichen Mägdlein dort, A . . . de! Was schaut ihr aus Blumen um . duf . tetem Haus mit

T.H.5577.

70
 66
 schelmischen, lockenden Blicken heraus! Wie sonst, so grüss ich und schau . e mich um, doch nimmerwend' ich mein
 71
 Rüsslein um, doch nim . mer wend' ich mein Rüsslein um, A . de! ihr freundlichen Mägd . lein
 76
 dort, A . de!

T.H.5577.

82

A . de! Liebe Son . ne, so gehst du zur

88

Ruh! A . . . de! Nun schimmert der blinkenden Ster . ne Gold, wie bin ich euch Sternlein am

94

Himmel so hold, durchziehn wir die Welt auch weit und breit, ihr gebt ü . berall uns das treu . e Geleit, ihr gebt

T.H.5377.

99

ü . berall uns das treu . e Geleit, A . de! Liebe Son . ne so gehst du zur Ruh, A . . . de!

105

A . de! du schimmerndes Feasterlein

111

hell, A . . . de! Du glänzeest so fraulich mit dämmerndem Schein, und ladest so freundlich ins

T.H.5377.

117
Hütchen uns ein. Vor-ü-ber, ach, ritt ich so manches mahl, und wär es denn heu-te, zum letz-ten-mahl und

122
wär es denn heu-te zum letzten-mahl, A-de! du schimmerndes Fensterlein hell, A-de

128
decres. *fz*

T.H. 5577.

54
134
de! Ihr Sterne, verhül-let euch graü. A-de! des Fensterlein trü-ber ver

140
schimmerndes Licht er-setzt ihr unzäh-ligen Ster-ne mir nicht; Darf ich

145
hier-nicht wei-len, muss hier-vor-bey, was hilft es, folgt ihr mir noch so treu, darf ich hier nicht wei-len, muss

T.H. 5577.

150 hier vorbey, was hilft es, folgt ihr mir noch so treu? A - de! Ihr Ster - ne verhül - let euch

155 grau, A - - - de!

161

T.H.5577.

58

N^o 8.

Etwas geschwind.

DER ATLAS.

H. Heine.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

1 Ich un - glücksel' ger

6 At - las, ich unglücksel' ger At - las! ei - ne Welt, die gan - ze Welt der Schmerzen muss ich

12 tragen, die gan - - ze Welt muss ich tra - gen, Ich tra - ge Un - er - trägli - ches, und

T.H.5578.

18
brechen will mir das Herz im Lei . . . be.

23
Dustolzes Herz, du hast es ja ge-wollt, du wolltest glücklich seyn, un-

29
end . . . lich glücklich, oder un-end . . . lich e-lend, un-end . . . lich e-lend,

T.H. 5378.

60

35
stolzes Herz; und je-tz bist du e-lend, Ich un-glücksel' ger

41
Atlas, ich unglücksel'ger Atlas, die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen, die ganze Welt muss ich tragen, die

49
ganze Welt der Schmerzen muss ich tra-gen.

T.H. 5378.

Nº 9.

Langsam.

SINGSTIMME.

PIANO-FORTE.

1 Ich stand in dunklen Träumen und starrt ihr Bild-niss an,

7 Und das ge-lieb-te Ant-litz heim-lich zu le-ben be-gann.

13 Um ih-re Lip-pen zog sich ein Lächeln, wun-der-bar, und

T.H.5579.

19 wie von Weh-muths-thrä-nen er-glänz-te ihr Au-gen-paar. Auch

25 mei-ne Thrä-nen flos-sen mir von den Wan-gen her-ab- und

31 ach, ich kann es nicht glau-ben, dass ich dich ver-lo-ren hab.

T.H.5579.

Nº 10.

DAS FISCHERMÄDCHEN.

Rein.

SINGSTIMME.

1 Etwas geschwind!

PIANO-FORTE.

7 Du schö-nes Fi-scher-mäd-chen, trei-be denKahn ans Land

13 Komm zu mir und se-tze dich nie-der, wir ko-sen Hand in Hand, komm zu mir und se-tze dich

T.H. 5580.

19 nie-der, wir ko-sen Hand in Hand., wir ko-sen Hand in Hand.

25 Leg' an mein Herz dein Köpf-chen und

31 fürch-te dich nicht zu sehr. Ver-traust du dich doch sorg-los

T.H. 5580.

37
 täg-lich dem wil-den Meer, ver-traust du dich doch sorg - los täg-lich dem wil-len Meer.

43
 täg-lich dem wil-len Meer.

49
 Mein Herz gleicht ganz dem Mee - re, hat Sturm und Ebb' und Fluth,

T. H. 5380.

55
 und man-che schö-ne Per - le in sei - ner Tie - fe ruht, und man-che schö-ne

61
 Per - le in sei - ner Tie - fe ruht - , in sei - ner Tie - fe ruht -

67

T. H. 5380.

SINGSTIMME.

PIANO - FORTE.

Am fer-nen Ho-ri-zon-te er-scheint, wie ein Nebel-bild, die Stadt mit ihren Thürmen, in Abenddäm-mung ge-hüllt.

T.H. 5581.

Ein feuch-ter Wind-zug kräu-selt die grau-e Was-ser-bahn; mit trau-ri-gem Tak-te ru-dert der Schif-fer in meinem Kahn.

T.H. 5581.

27 (stark.)
Die Son . ne hebt sich noch ein-mahl leuchtend vom Bo . len em-por, und

32
zeigt mir je . ne Stel . le, wo ich das Lieb . ste ver . lor.

37
pp *diminuendo.*

T.H. 5581.

No. 12. AM MEER. *Sur bord de la mer.* Heine

1 Sehr langsam.

SINGSTIMME.
Das Meer er . glänzte weit hin . aus im letz . ten A . bend .

PIANO - FORTE
molto legato.

6
schei . ne, wir sas . sen am ein-sa . men Fi . scherhaus, wir sas . sen stum und al . lei . ne.

12
Der Ne . bel stieg, das Was . ser schwoll, die

T.H. 5582.

16 Mö . . . ve flog hin und wie . . der, Aus dei . nen Au . gön,
 lie . be . voll, fie . len die Thrä . nen nie . . der. Ich sah sie fal . len auf dei . ne Hand, und
 bin aufs Knie ge . sun . ken, ich hab' von dei . ner weis . sen Hand die Thrä . nen fort . ge . trunken.

decrs. *ppp*

T. H. 5582.

32 Seit je . ner Stun . de verzehrt sich mein Leib, die
 See . . le stirbt vor Seh . nen; mich hat das unglück . sel . ge
 Weib ver . gif . tet mit ih . ren Thrä . . nen.

ppp *cres.* *decrs.* *ppp*

T. H. 5582.

SINGSTIMME.

PIANO = FORTE.

1 *Sehr langsam.*

Still ist die Nacht, es ruhen die

8

Gassen, in die- sem Hau- se wohn-te mein- Schatz, sie hat schon

16

längst die Stadt ver- las- sen, doch steht noch das Haus auf dem sel- ben Platz.

T.H. 5585.

23

da steht auch ein Mensch, und starrt in die Hö- he, und ringt die Hän- de

eres. poco a poco.

31

vor Schmer- zens- ge- walt- ; mir graust es, wenn ich sein Antlitz se- he, der Mond zeigt

ff decres. P eres.

39

mir mei- ne eig- ne Ge- stalt, Du Dop- pel- gän- ger,

ff decres. P accelerando.

T.H. 5585.

45 du bleicher Ge - sel - le, was äffst du nach mein Lie - bes - leid, das mich ge - quält auf die - ser

49 Stel - le, so man - che Nacht, in al - ter Zeit?

57

T.H. 5383.

84 **Nº 14.** 1 Ziemlich langsam DIE TAUBENPOST. Joh. G. Seidl.

SINGSTIMME.

PIANO - FORTE

Ich.

6 hab' eine Brieffaub' in meinem Sold, die ist gar ergeben und treu; sie nimmt mir nie das Ziel zu kurz, und

12 fliegt auch nie vor - bey. Ich sen - de sie viel tau - sendmal auf

T.H. 5384.

18
Kundschaft täglich hinaus, vor bey an manchem lie ben Ort, bis zu der Liebsten Haus,

24
bis zu der Liebsten Haus. Dorf

30
schaut sie zum Fen-ster heimlich hinein, belauscht ihren Blick und Schritt, gibt mei - ne Grüs - se scherzend ab, und

T. H. 5384.

36
nimmt die ih - ren mit: - Kein Brief - chen brauch ich zu schreiben mehr, die Thräne selbst geh ichühr,

42
o, sie ver trägt sie si - cher nicht, gar ei - frig dient sie mit, gar ei - frig dient sie mir.

48
Bey Tag, bey Nacht, im Wachen und Traum;

T. H. 5384.

54
 ihr gilt das Al - les gleich, wenn sie nur wan - dern wandern kann, dann ist sie ü - ber - reich.

60
 Sie wird nicht müd, sie wird nicht matt, der Weg ist stets ihr neu, sie

66
 braucht nicht Loe - ckung, braucht nicht Lohn, die Taub ist so mir treu, die Taub ist so mir treu. Drum

T. H. 5584.

72
 heg' ich sie auch noch treu an der Brust, ver - si - chert des schönsten Ge - winns;

77
 heisst: die Schnsucht - kennt ihr sie? - kennt ihr sie? die

83
 Bo - thinn treu - en Sinn's, die Bo - thinn treu - en Sinn's. Drum heg' ich sie auch so

T. H. 5584.

88

treu an der Brust, ver-si-cher, des schönsten Gewinns, sie heisst: die Sehnsucht

94

kennt ihr sie? kennt ihr sie? die Bo-thinn treu-en Sinn's, die

100

Bo-thinn treu-en Sinn's.