

**Franz Schubert, *To χειμωνιάτικο ταξίδι [Winterreise]*, κύκλος τραγουδιών για φωνή και πιάνο, σε ποίηση Wilhelm Müller, D 911 / opus 89 (1827): αρ. 20, “Der Wegweiser”**

Το τραγούδι «Ο οδοδείκτης» είναι το εικοστό εκ των 24 που συγκροτούν τον περίφημο κύκλο τραγουδιών *To χειμωνιάτικο ταξίδι*, τον οποίον ο Schubert συνέθεσε σε δύο φάσεις, τον Φεβρουάριο και τον Οκτώβριο του 1827, μελοποιώντας τον ομότιτλο κύκλο ποιημάτων του Wilhelm Müller (1794-1827). Πρόκειται για ένα τραγούδι γραμμένο στην τονικότητα της σολ-ελάσσονος και σε τριμερή δομή, το οποίο αποτυπώνει με αξιοθαύμαστο τρόπο την έντονη προαίσθηση του θανάτου που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο κατά την μαρτυρικά αδιάκοπη περιπλάνησή του σε έρημα μονοπάτια και χιονισμένες βουνοπλαγιές – μια γνήσια ρομαντική εικόνα απαισιοδοξίας και χαρακτηριστικής αποστροφής από τον κόσμο με τις απογοητεύσεις και τα αδιέξοδά του...

Προτού εισαχθεί η φωνή, το πιάνο παρουσιάζει εισαγωγικά μία φράση στην σολ-ελάσσονα, στην οποίαν εκτίθεται και αναπτύσσεται εν συντομία η βασική ιδέα του κομματιού: τα μ. 1-2 (με άρση) εμμένουν απέρριπτα στην συγχορδία της τονικής, ενώ τα μ. 3-5 αναδιατυπώνουν την επικεφαλής μελωδική ιδέα στην γραμμή του μπάσσου και την προεκτείνουν ελαφρώς καταλήγοντας σε μία ατελή πτώση στην τονικότητα αναφοράς ( $vii^2 - V_3^{6\#}/V, V, i$ ).

Ακολουθεί η μελοποίηση της πρώτης τετράστιχης στροφής του ποιήματος, όπου η βασική ιδέα αξιοποιείται ως έναυσμα για την ανάπτυξη μίας περιόδου στην σολ-ελάσσονα, η οποία διαμορφώνει παράλληλα και το πρώτο δομικό τμήμα του κομματιού. Η σύντομη αρχική φράση (μ. 6-9) βασίζεται στους δύο πρώτους στίχους, “Was vermeid’ ich denn die Wege, / wo die andern Wandrer gehn” («Μα γιατί αποφεύγω τους δρόμους, / όπου οι άλλοι οδοιπόροι βαδίζουν»), τους οποίους αποδίδει με ήπια μελαγχολία, σταθερό ρυθμικό βηματισμό αλλά και βηματική κίνηση στην μελωδία, ενόσω η αρμονική πορεία κατά κατιούσες τρίτες αποβλέπει στην πραγματοποίηση μίας μισής πτώσεως ( $i, VI, iv^6 [- VI] - ii^6 [- iv^6], V$ ). Η μίμηση της βασικής ιδέας ανάμεσα στις εξωτερικές φωνές εδώ καθίσταται πυκνότερη (“stretto”) σε σχέση με την απλώς παρατακτική διατύπωσή της στην πιανιστική εισαγωγή, ενώ αμέσως μετά την πτώση και με την μεσολάβηση ενός γεμίσματος τομής (στο μ. 9) το πιάνο επιχειρεί να επαναλάβει την βασική ιδέα ξανά στην τονική: εντούτοις, το μ. 10 δεν συνιστά την έναρξη της επόμενης φράσεως της περιόδου, παρά μονάχα ένα εμβόλιμο μέτρο πιανιστικής συνοδείας (αντίστοιχο του εισαγωγικού μ. 1) που προετοιμάζει την επόμενη *φωνητική* φράση της περιόδου, στα μ. 11-19a. Αυτή είναι διπλάσια σε έκταση από την προηγούμενη και αντανακλά την περιπετειώδη περιπλάνηση του ποιητικού υποκειμένου σε “αχαρτογράφητες” περιοχές – “suche mir versteckte Stege / durch verschneite Felsenhöhn?” («και αναζητώ κρυμμένα μονοπάτια / μέσα από χιονισμένες βουνοκορφές;») – δια της απρόσμενης αρμονικής της τροπής προς το περιβάλλον της διπλής υποδεσπόζουσας, η οποία τονικοποιείται επί μακρόν (στα μ. 13-16) προτού η παρούσα φράση μπορέσει τελικά να ανακτήσει τον αρχικό προσανατολισμό της και να φθάσει σε τέλεια πτώση:  $iv^6 [- II_{N4}^6 - iv^6], V^7 [- vii^2 - V], iv^6/iv/iv [- II_{N4}^6/iv/iv - iv^6/iv/iv], V^7/iv/iv [- vii^2/iv/iv - V/iv/iv], iv/iv [- iv^6/iv] - V/iv/iv [- V^7/iv/iv], iv/iv [- iv^6/iv] - V/iv/iv - iv, i_4^6 - V, i_4^6 - V$  και  $i$  στην σολ-ελάσσονα. Η γενικότερη ηχητική – κατ’ ουσίαν πλήρως δραματουργική – απεικόνιση εξυπηρετείται προσέτι από χαρακτηριστικά μοτίβα “κινδύνου” (στην πιανιστική συνοδεία, στα μ. 12 και 14) αλλά και αποφασιστικότερου βηματισμού (βλ. την ανιούσα φιγούρα με παρεστιγμένο ρυθμό από το μ. 16 και έπειτα, που από το μέρος της συνοδείας περνά σε αυτό της φωνής), ενώ η δομική οργάνωση της παρούσας φράσεως είναι σαφώς προτασιακή, με δίμετρη βασική ιδέα και αλυσιδωτό παράλλαγμα αυτής (έναν τόνο χαμηλότερα), δίμετρη συνέχιση (δυνάμει της πύκνωσης τόσο του αρμονικού ρυθμού όσο και της ρυθμικής επιφάνειας στα μ. 15-16) και πτωτική διαδικασία, η οποία όμως επεκτείνεται κατά ένα μέτρο παραπάνω εξαιτίας της εμφαντικής επανάληψης του μ. 17 στο μ. 18, ενώ το ίδιο επαναλαμβάνεται μία ακόμη φορά και από το πιάνο στην έναρξη της επισυναπτόμενης (και εισερχόμενης σε επικάλυψη με το

πέρας της βασικής περιόδου) καταληκτικής προεκτάσεως των μ. 19-21 που ολοκληρώνει το πρώτο δομικό τμήμα του τραγουδιού με έναν γυμνό απόηχο της βασικής ιδέας.

Το επόμενο τμήμα (μ. 22-40) ανοίγει ανασκευάζοντας την πρώτη φράση του αρχικού (πρβλ. τα μ. 22-25 με τα μ. 6-9) στην ομώνυμη Σολ-μείζονα, δεδομένου του ότι οι δύο ακόλουθοι στίχοι του ποιήματος, “Habe ja doch nichts begangen, / daß ich Menschen sollte scheun” («Δεν έχω τίποτε, στ’ αλήθεια, διαπράξει, / για το οποίο θα έπρεπε να αποφεύγω τους ανθρώπους»), διατυπώνουν μία θετική σκέψη που θα μπορούσε κάλλιστα να οδηγήσει σε μεταστροφή του δεδομένου κλίματος. Μάλιστα, η τετράμετρη αυτή φράση στην Σολ-μείζονα (I, I, IV<sub>4</sub><sup>6</sup> – I – V<sub>5</sub><sup>6</sup> – I, V [- V<sub>3</sub><sup>4</sup>/V – V]) επεκτείνεται με μία αναδιατύπωση της δίμετρης κατάληξης της που επιστρέφει στην τονική για την άρθρωση μίας λίγο πιο ισχυρής, ατελούς πτώσεως (I<sub>4</sub><sup>6</sup> – IV<sup>6</sup> – I – V και I, στα μ. 26-27), υπογραμμίζοντας έτσι περαιτέρω την τρέχουσα αισιόδοξη οπτική του μελοποιούμενου λόγου. Ωστόσο, ο μετέπειτα αναστοχασμός, “welch ein thörichtes Verlangen / treibt mich in die Wüsteneien?” («ποιά παράλογη επιθυμία / με ωθεί στις ερημιές;»), ωθεί τελικά την βασική ιδέα του κομματιού προς μία μισή πτώση στην σχετική της ομώνυμης, που επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές στα μ. 28-33a (πάντοτε ξεκινώντας από άρση): V<sub>3</sub><sup>4</sup> – V<sup>7</sup>, VI [- iv<sup>6</sup>], V και ξανά VI [- iv<sup>6</sup>], V και εν τέλει iv – V/V, V (μόνο με την γραμμή του μπάσσου, διπλασιασμένη στην ογδόη) στην μι-ελάσσονα. Συνεπώς, η δομή αυτού του μεσαίου αντιθετικού τμήματος καθίσταται πολύ πιο ελεύθερη και χαλαρή σε σχέση με την εναρκτήρια περίοδο, φωτίζοντας συγχρόνως το θεματικό της υλικό υπό το πρίσμα του αντίθετου τρόπου, δια της ομώνυμης μείζονος αλλά και της ελάσσονος σχετικής της. Επιπλέον, στα μ. 33-40 προστίθεται σε επικάλυψη ένα πιανιστικό συνδετικό πέρασμα προς το επόμενο τμήμα, όπου με το απογυμνωμένο υλικό της βασικής ιδέας (περίπου όπως και στα καταληκτικά μέτρα του προηγούμενου τμήματος) επαναπροσεγγίζεται διαμέσου μίας μακρινής σχέσης τρίτης (δεύτερου βαθμού) η αρχική τονικότητα: V/vi/I, iii/I, i, vii<sup>6#</sup>/V, i<sub>4</sub><sup>6</sup> – V, μισή πτώση-τομή στην σολ-ελάσσονα.

Κατ’ αυτόν τον τρόπο, η τρίτη στροφή του ποιήματος – “Weiser stehen auf den Straßen [Wegen], / weisen auf die Städte zu, / und ich wandre sonder Maßen, / ohne Ruh, und suche Ruh” («Σήματα στέκουν στους δρόμους, / δείχνοντας την κατεύθυνση προς τις πόλεις, / και εγώ οδοιπορώ δίχως μέτρο, / χωρίς ανάπαυση, γυρεύοντας ανάπαυση») – συμπίπτει με το τμήμα της επαναφοράς: τα μ. 41-56 είναι απολύτως αντίστοιχα των μ. 6-21 και παρουσιάζουν μικρές μόνον παραλλαγές σε δύο καίρια σημεία, όπου το ποιητικό υποκειμένο κραυγάζει απεγνωσμένα πόση ανάγκη έχει την ανάπαυση που μάταια αποζητά – συγκεκριμένα, στα μ. 48-49 αλλά και στα μ. 52-53, όπου ο αδιάκοπος βηματισμός του πρωταγωνιστή περιορίζεται στο μέρος του πιάνου (εν αντιθέσει προς ό,τι συνέβαινε στα αντίστοιχα μ. 17-18), αποδεσμεύοντας την φωνή προκειμένου τώρα αυτή να εκφράσει όλη την οδύνη του φθάνοντας στο αποκορύφωμα της αξιοποιούμενης έκτασής της.

Παρ’ όλα αυτά, το επιστέγασμα της δραματικής εντάσεως αυτού του τραγουδιού έρχεται σε ένα επιπρόσθετο καταληκτικό τμήμα, το οποίο αφιερώνεται στην μελοποίηση της τελευταίας ποιητικής στροφής: “Einen Weiser seh’ ich stehen / unverrückt vor meinem Blick; / eine Straße muß ich gehen, / die noch keiner ging zurück” («Έναν οδοδείκτη βλέπω να στέκει / ακλόνητος μπροστά στο βλέμμα μου· / έναν δρόμο πρέπει να πάρω, / απ’ όπου ουδέποτε κανείς γύρισε πίσω»). Η αναπότρεπτη πορεία προς τον θάνατο αναπαριστάται μουσικά με την συνδρομή μίας ανιούσας χρωματικής αρμονικής διαδοχής που επεκτείνει (ανά τρίμετρο) διάφωνες συγχορδίες διπλής δεσπόζουσας ρέποντας ανατριχιαστικά προς το άγνωστο: από το οικείο περιβάλλον της σολ-ελάσσονος (vii<sup>7</sup>/V, i<sub>4</sub><sup>6</sup>, vii<sup>6#</sup>/V, στα μ. 57-59) προς το μακρινό της σι-ύφεση-ελάσσονος [της ομώνυμης της σχετικής: iii] (vii<sup>7</sup>/V, i<sub>4</sub><sup>6</sup>, vii<sup>6</sup>/V, στα μ. 60-62) κι εν συνεχεία στο απώτατο της ντο-δίεση-ελάσσονος [της ομώνυμης της σχετικής της ομώνυμης της σχετικής: iii/iii] (= vii<sup>7</sup>/V, i<sub>4</sub><sup>6</sup>, vii<sup>6#</sup>/V, στα μ. 62-64). Παράλληλα, η βασική ιδέα του κομματιού αντηχεί αδιάκοπα στο πέρασμα αυτό ως ένα καμπανάκι του θανάτου, αλλά η αποπνικτική ατμόσφαιρα αίρεται τελικά με μίαν (αναγκαία) παραχώρηση του συνθέτη προς

τις καθιερωμένες μουσικές συμβάσεις, όταν πια επανερμηνεύει την συγχορδία του μ. 64 ως (μη αλλοιωμένη) διπλή δεσπόζουσα στην σολ-ελάσσονα προκειμένου να αποπερατώσει την παρούσα φράση με μία τυπική τέλεια πτώση (=  $V^7/V$ ,  $V_5^6 - i - V_3^4$ ,  $i - \Pi_N^6 - i_4^6 - V$  και  $i$ , στα μ. 64-67a, στα οποία επισυνάπτεται και δίμετρη προέκταση, στα μ. 67-68, πανομοιότυπη με εκείνη των μ. 55-56 προηγουμένως). Η ίδια πτωτική κατάληξη επαναλαμβάνεται κατόπιν και στα μ. 75-77a (πρβλ. τα μ. 65-67a), έπειτα από ένα ανάλογο χρωματικό πέρασμα που εκδηλώνεται ταυτόχρονα και προς τις δύο κατευθύνσεις – στις προοδευτικά συγκλίνουσες εξωτερικές φωνές της πιανιστικής συνοδείας – στα μ. 69-74 ( $V_5^6/IV$ ,  $IV$ ,  $vii^{3b}/V$ ,  $i_4^6$ ,  $vii_5^{6\#}/V$ ,  $V_5^6/VII$  στην σολ-ελάσσονα) ως απόηχος του προηγούμενου, ενώ μία τελευταία φράση (στα μ. 77b-83:  $V^2/IV$ ,  $IV^6 - vii_5^{6\#}/V$ ,  $i_4^6 - VI$ ,  $ii^6 - V$  και  $i$ , με απλή καταληκτική προέκταση στο μέρος της συνοδείας) έρχεται εν τέλει να επικυρώσει με τον αργόσυρτο, πένθιμο βηματισμό της την πλήρη συνειδητοποίηση του ποιητικού υποκειμένου περί του μοναδικού προορισμού που υπόσχεται να τον λυτρώσει από την ολότελα αδιέξοδη οδοιπορία του: τούτο τον δρόμο θε να πάρει, «που ουδείς μέχρι τούδε διάβηκε πίσω»...

22 Μαΐου 2024  
Ιωάννης Φούλιας