

Όψιμος Brahms
1891-1897

Αστέριος Ζερβός

ΚΕΡΚΥΡΑ 2026

Περιεχόμενα

Οψιμος: Η περίοδος 1891-1897.....	2
Οι ρομαντικές τάσεις στην Βιέννη.....	3
Ο Brahms στο Ischl.....	7
Τα intermezzi του 1893: Opp. 118-119.	10
Op 118. No. 6 Intermezzo σε Μιb ελάσσονα.....	12
Op. 119. No. 4 Rhapsodie σε Μιb Μείζονα.....	15
Τα έργα με κλαρινέτο. Op. 120.....	19
Τα τελευταία lieder: Op. 121	19
Μετά θάνατον, Επίλογος & άσχετα.....	20
Βιβλιογραφία	21
Δισκογραφία	24
Παράρτημα: Τελευταία Ταξίδια του Brahms μέχρι το 1893	25

Πρόλογος: Όψιμος, Η περίοδος 1891-1897

Ο Johannes Brahms (1833-1897) την τελευταία δεκαετία της ζωής του και αφού γράψει πάνω από εκατό έργα, διαισθάνεται ότι ήρθε η ώρα να σταματήσει να γράφει μουσική. Το 1890 σε γράμμα του προς τον φίλο του Eusebius Mandyczewski (1857-1929), αναφέρει τις σκέψεις του για το ενδεχόμενο του πέρατος της παραγωγικότητας του ως συνθέτης. Τα προηγούμενα χρόνια, του φαίνεται σαν να μην βγαίνει κάτι καλό από τις συνθέσεις του. Σκέφτεται πως ίσως να έχει φτάσει η στιγμή όπου έχει εξαντλήσει τις συνθετικές του ικανότητες. Αποφασίζει να διακόψει την σύνθεση μουσικής και να γράψει την διαθήκη του. Όμως, η διακοπή αυτή του δίνει τέτοια ανακούφιση, που ήδη μέσα στο έτος η όρεξή του για σύνθεση έχει αναζωπυρωθεί.¹ Από εκεί και πέρα γράφει συνολικά δέκα έργα μέχρι το τέλος της ζωής του επτά χρόνια μετά.

Έτσι λοιπόν χαρακτηρισμός όψιμος αναφέρεται στα έργα που έγραψε μετά την απόφαση αυτή. Περιλαμβάνουν τα έργα από το Op. 112 μέχρι το Op. 122, ανάμεσα τους τα *intermezzi* Opp. 116-119, η μουσική δωματίου με κλαρινέτο, Opp. 114,115,120 και τα *lieder* Op. 121.

¹ Avins, 1997: 682

Οι ρομαντικές τάσεις στην Βιέννη.

Μετά τους Ναπολεόντειους πολέμους η εκβιομηχάνιση, -ονομαζόμενη επανάσταση-επέφερε αλλαγές στην κεντρική Ευρώπη. Συγκεκριμένα, το ατσάλι έδωσε νέες δυνατότητες στην μετακίνηση, στην στέγαση και στην παραγωγή υλικών και πνευματικών αγαθών. Οι σιδηρόδρομοι, οι πολυκατοικίες και τα εργοστάσια άρχισαν να κάνουν τα αστικά κέντρα ελκυστικά για όλα τα κοινωνικά στρώματα². Έτσι επήλθε η άνοδος της μεσαίας τάξης, η οποία μπορούσε να απολαμβάνει τα οφέλη της βιομηχανοποίησης χωρίς όμως να είναι η ίδια μέσα στο εργοστάσιο και τα μεταλλεία, στρεφόμενη σε νέες για αυτήν έννοιες, όπως η τέχνη και ο εαυτός.

Ο πληθυσμός της Βιέννης από το 1850 μέχρι το 1890 τετραπλασιάστηκε.³ Η ανερχόμενη μεσαία τάξη της Βιέννης, που ευδοκίμούσε, μπορούσε να διαθέσει χρήματα στην τέχνη και να στραφεί σε δημόσιες συναυλίες και εκθέσεις. Η πρωτοφανής ευκολία στην πρόσβαση στην λογοτεχνία, την αλληλογραφία και τα έργα τέχνης, συνεπαγόταν και την ευκολία με την οποία επιλέγει κάποιος να γράψει. Εμφανίστηκαν λοιπόν, νέα μέσα ατομικού χαρακτήρα, όπως το προσωπικό ημερολόγιο και η αυτομόρφωση μέσω της αγοράς βιβλίων και εγκυκλοπαιδειών.

Η βιομηχανοποίηση έδινε την εντύπωση πως οι νέες σταθερές αξίες είναι το περισσότερο και το πιο γρήγορα. Το νέο ευρύ κοινό της μουσικής που δημιουργήθηκε από την αγοραστική τάση περίμενε η μουσική να ακολουθήσει μια παρόμοια κατεύθυνση με αυτή της βιομηχανίας. Έτσι, η αστική τάξη είχε την προσδοκία, πληρώνοντας, να αγοράσει την συγκίνηση.

² Samson, 2002: 4

³ Botstein, 1987: 15. Από τετρακόσιες χιλιάδες, σε ενάμισι εκατομμύριο κάτοικοι.

Εικόνα 1: Αίθουσα [Bösendorfer-Saal] στο εργοστάσιο Bösendorfer στην Βιέννη.



Ταυτόχρονα το πιάνο άρχισε να παράγεται μαζικά από εργοστάσια όπως τα Bösendorfer και Graf και να μπαίνει σε κάθε σαλόνι. Μαζί με αυτό και η διδασκαλία του. Μέχρι το 1881 και ιδρύθηκαν εξήντα εννέα σχολές μουσικής στην Βιέννη.⁴ Οι κατασκευαστικές προδιαγραφές του νέου πιάνου έπρεπε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των νέων μεγάλων αιθουσών συναυλιών.

«Το σύγχρονο πιάνο ακουγόταν περισσότερο σαν μια συσκευή για την αναπαραγωγή του ήχου των ορχηστρικών συνόλων σε αίθουσα συναυλιών και λιγότερο σαν ένα όργανο προσωπικής και ατομικής έκφρασης.»⁵

Σε αυτό το πλαίσιο ήρθε στην επιφάνεια το φαινόμενο του virtuoso και του recital, του μουσικού που παίζει solo για ολόκληρη παράσταση και εντυπωσιάζει με την δεξιοτεχνία του. Ο virtuoso ήταν η οργανική εκδοχή του πρωταγωνιστή της Όπερας.⁶ Ακόμα και ο αυτοκράτορας ήθελε να τον

⁴ Botstein. 1987: 61

⁵ Botstein. 1999: 64

⁶ Taruskin. 2013: 563

ακούσει.⁷ Παραδείγματα virtuoso που αναδείχθηκαν τότε είναι ο Niccolò Paganini (1782-1840) και ο Franz [Ferenc] Liszt (1811-1886).⁸

Με τους συνθέτες γεννημένους το 1810-1813 (Schumann, Chopin, Liszt, Wagner) ο ρόλος του συνθέτη έγινε ξεχωριστός από αυτόν του εκτελεστή. Κάποιοι συνθέτες έγραφαν χωρίς να παίζουν. Μετά τον Beethoven η αφοσίωση στη σύνθεση σήμαινε μια πολύ σημαντική προσωπική υπόθεση και αναζήτηση. Όλοι οι συνθέτες συγκρίνονταν με αυτόν. Και αυτό ήταν βάρος στη συνείδηση τους, που δεν μπορούσαν όλοι να το σηκώσουν. Έτσι αναπτύχθηκαν δυο τάσεις στην μουσική. Η *προοδευτική*, με εκπροσώπους όπως τον Liszt και τον Wagner, και η *συντηρητική* με εκπροσώπους όπως ο Schumann, ο Brahms και ο Mendelssohn.⁹

Η προοδευτική τάση, επηρεασμένη από την ραγδαία βιομηχανική ανάπτυξη και την κοινή εντύπωση της εποχής πως το νέο είναι και το καλύτερο, θεωρούσε πως η προηγούμενη μουσική των συνθετών όπως ο Bach, Mozart Beethoven, δεν είχε θέση στο τώρα, και συνεπώς τους αγνοούσε.¹⁰ Η λέξη νεοτερισμός εμφανίστηκε το 1849 και επέβαλλε στους καλλιτέχνες, συμπεριλαμβανομένους και τους μουσικούς, στο να προσπαθούν για το καινούργιο, το καινοτόμο και το ριζοσπαστικό, μέχρι και σήμερα.¹¹ Τα έργα της τάσης αυτής συχνά συνδέονταν με κάποιο χαλαρό τρόπο με την λογοτεχνία και την φαντασίωση, όπως τα συμφωνικά ποιήματα του Liszt και τα έργα του Wagner.¹²

⁷ Υπάρχει ο γνωστός πίνακας που διαφημίζει τον Liszt να παίζει σε ένα Boesendorfer πιάνο, μπροστά στον Franz Jozeph.

⁸ Gay. 2002 :229 . Για αυτό και ο γνωστός πίνακας με τον Liszt πίνακας λέγεται «φαντασιώνεται» στο πιάνο και όχι «συνθέτει» στο πιάνο.

⁹ Botstein, ο.π.

¹⁰ Plantinga, 1984: 406

¹¹ Hobsbawn [μτφ] 1994: 441

¹² Για αυτό και ο πίνακας λέγεται «φαντασιώνεται» στο πιάνο και όχι «συνθέτει» στο πιάνο

Η συντηρητική τάση από την άλλη, βασίζονταν στην δουλειά των προηγούμενων συνθετών χρησιμοποιώντας τις φόρμες και το συντακτικό τους, συνεχίζοντας την σύνθεση απόλυτης μουσικής, μουσικής δηλαδή χωρίς τον συνδυασμό με άλλες τέχνες.¹³

Μετά τον θάνατο του Schumann το 1856, Ο Brahms έμεινε ο μόνος συνθέτης της συντηρητικής τάσης, και αφού πέρασε την παιδική του ηλικία παίζοντας πιάνο για μεροκάματο, συνέχισε την πορεία της παράδοσης των Bach, Mozart, Beethoven. Είναι ο συνθέτης του Ρομαντισμού που έχει μελετήσει περισσότερο αυτούς τους τρεις. Στα recital του ως πιανίστας, είναι ο μόνος ο οποίος παίζει σταθερά Bach. Είναι ο συνθέτης που πήγε τις κλασσικές φόρμες όπως την sonata, ένα βήμα παραπέρα.¹⁴

¹³ Botstein, 1987: 57

¹⁴ Recital είναι η συναυλία στην οποία παίζει κυρίως solo ένας εκτελεστής.

Ο Brahms στο Ischl.

Το Ischl [μετονομάστηκε Bad Ischl], στο Salzkammergut της Βόρειας Αυστρίας, είναι μια κωμόπολη, κοντά σε ιαματικές πηγές, με ιστορία στην παραγωγή αλατιού, χτισμένη στις όχθες του ποταμού Traun¹⁵. Η Βιέννη και το Ischl απέχουν περίπου τριακόσια χιλιόμετρα. Από το 1877 υπάρχει απευθείας σιδηροδρομική γραμμή που καταλήγει στο Ischl. Έτσι μπορεί κανείς να φτάσει εκεί από την Βιέννη σε μία μέρα ταξίδι για αυτό το επέλεγε ο Brahms και άλλοι από την Βιέννη, όπως ο φίλος του και συνθέτης Johann Strauss ο νεότερος.

Ένα άλλο πρόσωπο που θεωρούσε το Ischl τόπο ιδιαίτερης προτίμησης ήταν ο αυτοκράτορας της Αυστρίας και βασιλιάς της Ουγγαρίας. Κάθε καλοκαίρι, ο Franz Joseph I (1830-1916), περνούσε τις διακοπές του στην έπαυλή του στο Ischl. Το Ischl ήταν ιδιαίτερα ελκυστικό για αυτόν, τόσο που το 1914, στο άκουσμα της δολοφονίας του ανιψιού και διάδοχού του Franz Ferdinand, καθώς και της μοργανατικής σύζυγού του Σοφία, πήγε επειγόντως στην Βιέννη, αλλά σύντομα επέστρεψε στο Ischl για να συνεχίσει τις διακοπές του.¹⁶ Από το Ischl υπέγραψε την κήρυξη πολέμου εναντίον της Σερβίας στις 27 Ιουλίου του ίδιου έτους ξεκινώντας τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.

Ο Brahms, από το 1889 μέχρι το τέλος της ζωής του το 1897, νοίκιαζε ένα σπίτι τα καλοκαίρια στο Ischl¹⁷. Σε αυτήν την ηλικία, πριν και μετά τα εξήντα, υπέφερε από μυοσκελετικούς πόνους, και έψαχνε θεραπεία σε ιαματικές πηγές. Το σπίτι του Brahms βρίσκεται λίγο έξω από το κέντρο της πόλης. Απέχει μισό χιλιόμετρο από την Kaiservilla, το εξοχικό στο οποίο

¹⁵ Schauffler, 1933: 67

¹⁶ Morganaétique χαρακτηρίζεται ο γάμος ηγεμόνα χωρίς την άδεια του οίκου του.

¹⁷ May, 1905: 239

μένει ο Franz Joseph και στο οποίο δέχτηκε πρόταση γάμου η δεκαεξάχρονη πριγκίπισσα Sisi.¹⁸

Εικόνα 2: Το σπίτι του Brahms στο Ischl [όπως ήταν πριν ανακαινιστεί]



Εκεί η καθημερινότητα του περιλαμβάνει διάβασμα, βόλτες στην περιοχή, σύνθεση, και την επεξεργασία μιας έκδοσης με τα έργα του Schumann.¹⁹ Κατά καιρούς δέχεται επισκέψεις από φίλους, όπως ο Strauss ο νεότερος και ο Mahler.²⁰ Στο Ischl έλαβε μέρος η συζήτηση μεταξύ Brahms και Mahler σχετικά με το μέλλον της μουσικής, για το οποίο ο Brahms προέβλεπε ένα μέλλον φθοράς και παρακμής. Μετά από αυτόν η μουσική θα «πήγαινε κατά διαόλου». Ο Mahler, που εκείνη την περίοδο έγραφε τις πρώτες του συμφωνίες, του έδειξε προς τα νερά του Traun και του είπε «Ορίστε, το τελευταίο κύμα!» στο οποίο ο Brahms απάντησε πως «Ωραία, αλλά έχει σημασία αν το κύμα πάει προς την θάλασσα ή προς το έλος...».²¹

¹⁸ Η Sisi αφού εκπλήρωσε την υποχρέωση της να κάνει παιδί, εγκατέλειψε τα πάντα και άρχισε να ταξιδεύει μόνη της ασταμάτητα μέχρι να καταλήξει στην Κέρκυρα όπου έχτισε την βασιλική της έπαυλη, το Αχιλλείο.

¹⁹ May. 1905: 255

²⁰ Mahler, Alma. *Life and Letters of Gustav Mahler* (John Murray, 1946): 111

²¹ Specht, 1930: 353 : *Look! Don't you see! There goes the last wave! – This is all very fine, but perhaps what matters is whether the wave goes into the sea or into a morass.*

Ίσως ο Mahler εννοούσε πως δεν υπάρχει τέλος

Κρατάει επαφή μέσω αλληλογραφίας με άτομα όπως τον φίλο του και βιογράφο του Bach, Phillip Spitta, τον εκδότη του Fritz Simrock, τον Hans von Bülow και την Clara Schumann.

Τα intermezzi του 1893: Opp. 118-119.

Το 1893 μέσω του εκδότη του, Simrock, εξέδωσε συλλογές από Charakterstücke Opp 118, 119, καθώς και μια σειρά από 51 ασκήσεις για pianoforte. Είναι τα τελευταία έργα που έγραψε για solo πιάνο, και ανήκουν στο όψιμο ύφος του, αν και σε γενικές γραμμές το ύφος του Brahms φαίνεται από τις πρώτες συνθέσεις του.²²

Πίνακας 1: Τα Opp. 118 & 119

Έργο		Τ. Κεντρο	Τρόπος		Φόρμα
Sechs Klavierstücke Op. 118	Intermezzo	Λα	Ελ	<i>Allegro non assai, ma molto appassionato</i>	Menuet & Coda
	Intermezzo	Λα	Μ	<i>Andante teneramente</i>	ABA'
	Ballade	Σολ	Ελ	<i>Allegro energico</i>	ABA'
	Intermezzo	Φα	ελ	<i>Allegretto un poco agitato</i>	ABA'
	Romance	Φα	Μ	<i>Andante</i>	ABA'
	Intermezzo	Μι	ελ	<i>Andante, largo e mesto</i>	AABA'BA'
Vier Klavierstücke Op. 119	Intermezzo	Σι	ελ	Adagio	ABA'
	Intermezzo	Μι	ελ	Andantino un poco agitato	ABA'
	Intermezzo	Σολ	Μ	Grazioso e giocoso	AB
	Rhapsodie	Μι	Μ	Allegro risoluto	Σύνθετη ABA' & παραλλαγές

Τα Charakterstücke είναι σύντομα κομμάτια, συνήθως για πιάνο που φέρουν κάποιο ιδιότροπο όνομα. Τέτοια είναι το capriccio, το rhapsodie, το bagatelle, το impromptu, το intermezzo και πολλά άλλα ονόματα που ξεχωρίζουν από τις κλασικές φόρες όπως η sonata και το menuetto. Συνήθως έχουν τριμερή φόρμα ABA', όπου τα δυο Α δεν είναι

²² Jink, 1999. 79

πανομοιότυπα αλλά έχουν πολύ παρόμοιο υλικό. Μαζί με τα Opp, 116,117 που εκδόθηκαν το 1982 είναι γνωστά ως τα *intermezzi* καθώς τα περισσότερα είναι τέτοια. Intermezzo σημαίνει ενδιάμεσο, και πρόκειται για κομμάτι που τοποθετείται μεταξύ άλλων μείζονος σημασίας. Τα *intermezzi* σε αυτά τα έργα του Brahms δεν λειτουργούν απαραίτητα ως συνδετικοί κρίκοι αλλά είναι ανεξάρτητα.

Op 118. Αρ. 6 Intermezzo σε Μιβ ελάσσονα.

Το Op. 118 φέρει αφιέρωση στην Clara Schumann.

Πίνακας 2: Op. 118 No. 6: Τ. κέντρα.

A			A			B				A'		
α	β		α	β						α	β	
μιβ		σιβ	μιβ		σιβ	ΣΟΛβ	σιβ	μιβ	μιβ	μιβ		μιβ
1	8	17	21	29	37	40	49	53	60	63	66	85

Μακροσκοπικά το έκτο κομμάτι αποτελείται από μέρη Α και Β. Ξεκινά με μια μελωδία που είναι παρμένη από τον μεσαιωνικό λατινικό ψαλμό *Dies Irae* (Ημέρα οργής). Το πιάνο λειτουργεί ως αντικαταστατό στα λόγια *Dies iræ, dies illa, Solvet sæclum in favilla* (Ημέρα οργής, εκείνη η μέρα, ο κόσμος θ' αφανιστεί μέσα σε στάχτες). Έτσι, στην αρχή υποδηλώνεται μέσω της ψαλμωδίας η ανθρώπινη φωνή και το τραγούδι χωρίς λόγια, ενώ αμέσως μετά ακούγεται ένα άρπισμα, δημιουργώντας την εντύπωση ενός χρωματικού ζεύγους φωνής και πιάνο, η οποία διατηρείται σε ολόκληρα τα Α και Α'. Η μελωδία αυτή λειτουργεί σαν θέμα του κομματιού και εμφανίζεται σε απλές παραλλαγές όπως ο διπλασιασμός οκτάβας και η εναρμόνιση.

Παράδειγμα 1: Ψαλμός *Dies Irae*



Στο δεξί χέρι, τα τμήματα A και A' είναι σχεδόν αποκλειστικά φτιαγμένα από το Dies Irae και τις παραλλαγές του.²³

Πίνακας 3: Ορ. 118 Νο. 6: παραλλαγές του Dies Irae

A					A					B		A'					
A1	A1	A2	A2	A3	A1	A1	A2	A2	A3		A4	A4	A1	A2	A5	A4	
1	5	8	11	17	21	25	29	31	37	40	53	60	63	71	77	81	

Σύνολο υπάρχουν τέσσερεις παραλλαγές A1..A5 του Dies Irae. Αμέσως μετά την πρώτη δήλωση, εμφανίζεται το A1 ξανά σε μια οκτάβα χαμηλότερα και στο μέτρο 8 σε παράλληλες τρίτες. Στο μέτρο 17 και 37 ακούγεται και στα δύο χέρια σε παράλληλες οκτάβες. Στο μέτρο 53 και 60, εισάγεται μέσα στο τμήμα B, σαν υπενθύμιση, στην πιο περίπλοκή του εναρμονισμένη παραλλαγή. Στο μέτρο 77 εμφανίζεται το A5, σε τρεις φωνές ταυτόχρονα, σε παράλληλες οκτάβες.

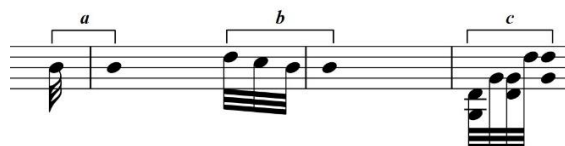
Το κομμάτι εκ πρώτης όψεως έχει AABA' φόρμα. Όμως με βάση το που είναι τοποθετημένο το Dies Irae, δηλαδή με την εμφάνιση του στο μέτρο 53, αναδεικνύεται η φόρμα μενουέτο AABA'BA'. Το τμήμα B του κομματιού αποτελείται από τρία σκέλη. Το πρώτο αποτελείται από δυο περιόδους. Το δεύτερο και το τρίτο αποτελούνται από τρεις φράσεις με την καταληκτική στο Dies Irae, αυτή την φορά εναρμονισμένο. Είναι όμοια, με την διαφορά πως το δεύτερο είναι στην σιβ ελάσσονα και το τρίτο στην μιβ ελάσσονα.

Η εσωτερική δομή του B στον πυρήνα της έχει ένα φθογγικό κύτταρο που αποτελείται από ένα τριακοστό δεύτερο και έναν φθόγγο μεγαλύτερης αξίας. Το τριακοστό δεύτερο λειτουργεί ως προσεγγιστικό του δεύτερου και σημαντικότερου φθόγγου και είναι αυτό που προσφέρει την αρμονική και

²³ Η νότα ντοβ, δεν εμφανίζεται καθόλου σε ολόκληρο το A, παρόλο που ανήκει στην μιβ ελάσσονα.

μελωδική κίνηση. Ταυτόχρονα στο αριστερό χέρι υπάρχει αποκλειστικά ένα κύτταρο c ενός παλμού.

Παράδειγμα 2: Intermezzo Op. 118 No. 6: κύτταρα



Πίνακας 4: Intermezzo Op. 118 No. 6: μ41-48

Περίοδος 1		Περίοδος 2		
Φράση 1	Φρ2	Φρ3	Φρ4	Φρ5
a b	a b a	a aa a	a b b	baa
41	42	44	46	48

Το κενό ανάμεσα στα σύμβολα a,b στον Πίνακα 4 δείχνει την απόσταση μεταξύ των γεγονότων, Από την τέταρτη και ύστερα φράση, γίνεται χρήση του ρετζίστρο ως παράγοντας κλιμάκωσης παίζοντας το κύτταρο b σε τρεις οκτάβες ταυτόχρονα. Ακόμα, στα μέτρα 46-47, υπάρχει πύκνωση τέτοια που να συνιστά ημιόλιο, με τρία ζευγάρια δύο παλμών μέσα σε δυο μέτρα²⁴

Πίνακας 5: Intermezzo Op. 118 No. 6: μ49-59

Περίοδος 3			Περίοδος 3		
σιb		μιb	μιb		μιb
a ba ba	σύνδεση	Dies Irae	a ba ba	σύνδεση	Dies Irae
49	51	53	55	57	59

Το σημαντικότερο τμήμα του Β είναι επαναλαμβανόμενη Περίοδος 3, καθώς έχει υλικό από ολόκληρο το κομμάτι. Η σύνδεση είναι δυο μέτρα με καθοδική κίνηση. Σε ολόκληρο το Α, υπάρχουν διάφοροι τύποι αρπίσματος στο αριστερό χέρι, όπου εδώ κορυφώνονται, εμφανιζόμενα σε τρεις οκτάβες ταυτόχρονα.

²⁴ Hemiola: είναι ρυθμικό σχήμα στο οποίο τρεις αξίας παλμοί ακούγονται στο μέτρο που κανονικά περιλαμβάνει δύο.

Op. 119. Αρ. 4 Rhapsodie σε Μιb Μείζονα

Τον Μάιο του 1893, από το Ischl, έστειλε στην Clara ένα αντίγραφο από το πρώτο Intermezzo του κύκλου Op. 119. Προσθέτει στο γράμμα πως «η κάθε νότα ξεχωριστά θα πρέπει να παιχτεί ritardando, λες και κάποιος θα ήθελε να εκλάβει την μελαγχολία της κάθε νότας».²⁵ Η Clara, εκείνα τα χρόνια έχανε σταδιακά την ακοή της και την μνήμη της από το γήρας και υπέφερε από νευραλγία στο χέρι.²⁶ Όμως κατάφερε να το παίξει και απάντησε με ενθουσιασμό, ζητώντας και τα υπόλοιπα κομμάτια του έργου.²⁷

Το τέταρτο κομμάτι του έργου είναι Rhapsodie και φέρει την ένδειξη *allegro risoluto*, που σημαίνει γρήγορα και αποφασιστικά

Πίνακας 6: Επιμέρους φόρμα του Rhapsodie

A			B										A'				
A1	C1	A1	D1	Γ	E1	Γ	E1	D1	A2	A3	C1	C2	A1	A4	A5		
MI	ΣIb	MIb	ντο		ΛΑ		ΛΑb	ντο	ΝΤΟ		σολ		MIb			μIb	
b					b												
1	20	41	64	85	93	109	117	133	153	168	185	205	217	238	249	258	

Όπως φαίνεται στον Πίνακα 6, Σε πρώτο επίπεδο έχει τριμερή φόρμα ABA'. Σε δεύτερο επίπεδο, καθένα από τα A, B μπορεί να χωριστεί σε τρία κομμάτια A1C1A1 και D1E1D1. Όμως εντός του B και του A', υπάρχουν οι παραλλαγές του A1, ονομαζόμενες A2,3,4. Έτσι προκύπτει μια σύνθετη φόρμα από των συνδυασμό της τριμερούς φόρμας και του θέματος και παραλλαγών.

²⁵ Avins.1997: 706 . “It is exceptionally melancholy, and to say “to be played very slowly” is not sufficient. Every bar and every note must be played as if ritardando was indicated, and one wished to draw the melancholy out of each one of them”

²⁶ Holmes, 1987: 147 & Burk, 1940: 415.

²⁷ Burk. 1940: 415-416

Παράδειγμα 3: Op. 119 No. 4: μ. 1

Το A τμήμα χωρίζεται και αυτό σε τρία μέρη A1C1A1. Το A1 ξεκινά με ένα σχήμα δυο περιόδων, κάθε μια απαρτιζόμενη από δυο φράσεις, με την πρώτη φράση της κάθε περιόδου να είναι ίδια. Οι φράσεις αποτελούνται από πέντε μέτρα, όπου τα πρώτα τέσσερα έχουν ένα βασικό σχήμα τετάρτου και δύο ογδών. Το πέμπτο μέτρο λειτουργεί σαν συνδετικό μεταξύ των φράσεων.

Η πρώτη φράση της κάθε περιόδου λειτουργεί με σταθεροποιητικό τρόπο όσο αφορά την τονικότητα, ενώ οι δεύτερη και τέταρτη φράση με αποσταθεροποιητικό μέσω της μετατροπίας. Ξεκινά ένα απλό αρμονικό σχήμα που εδραιώνει το τονικό κέντρο στην Mi \flat μείζονα. Στην δεύτερη περίοδο, γίνεται μια μετατροπία στην σολ ελάσσονα, Ύστερα επαναλαμβάνεται η φράση στην Mi μείζονα, και στην τέταρτη φράση, μέσα από διαδοχικές εμφανίσεις του βασικού ρυθμικού μοτίβου σε απόσταση κατιούσας τρίτης, γίνεται πτώση στην Σι \flat .

Παράδειγμα 4: μ. 15 μοτίβο τέταρτης φράσης

Το μοτίβο αυτό ακούγεται τρεις φορές αυτούσιο, αλλά κάθε φορά μια τρίτη πιο χαμηλά.

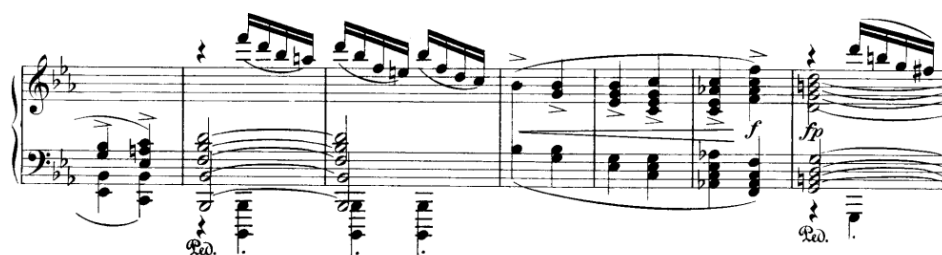
Η πρώτη περίοδος του Α παραλλαγμένη ως Α2, ακούγεται εντός του Β, λειτουργώντας ως μια απατηλή επιστροφή στο Α. Μάλιστα μετά το Α2, εμφανίζεται νέο υλικό, Α3, το οποίο είναι παραλλαγή της παραλλαγής. Η Α3, έχει έκταση δυο προτάσεων και κρατά την πεντάμετρη φρασεολογία του Α1, αλλά κατά τα άλλα είναι πολύ αλλαγμένη. Προς το τέλος υπάρχουν δύο ακόμα παραλλαγές αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα.

Παράδειγμα 5: μ153 Α2 Η θεματική περίοδος του Α παραλλαγμένη



Μετά την κατοχύρωση του α στα πρώτα είκοσι μέτρα, το συνδετικό μέτρο είναι σε δέκατα έκτα και οδηγεί στο τμήμα C. Το τμήμα είναι στην Σιβ μείζονα, δηλαδή την Πέμπτη της Μιβ. Είναι παρόμοια τακτοποιημένο με το Α. Στις φράσεις υπάρχουν εναλλαγές οκτάβας, διευρύνοντας το χρωματικό εύρος σε ολόκληρο του εύρος του πιάνο.

Παράδειγμα 6: Op. 119 No. 4: μ. 20



Το άρπισμα τριών παλμών από δέκατα έκτα, εμφανίζεται ξανά στην οκτάβα, καθώς και σε αναστροφή στην κάτω γραμμή, με την αναστροφή να είναι αυτή που οδηγεί στην επιστροφή του Α. Το τμήμα C εμφανίζεται, διευρυμένο και μέσα στο Β, και οδηγεί στην τελική επιστροφή στο Α'. Ύστερα ακούγεται πάλι το Α1 και ολοκληρώνεται το Α μέρος. Την δεύτερη φορά που ακούγεται το Α1, η καταληκτική φράση είναι αλλαγμένη.

Το Β ξεκινά στην Ντο ελάσσονα με το στέλεχος D1, όπου ακούγεται μια πρόταση που αποτελείται από δυο φράσεις. Η πρόταση αυτή επαναλαμβάνεται διευρυμένη κατά τρία επιπλέον μέτρα και μια οκτάβα ψηλότερα. Ταυτόχρονα στο μπάσο ακούγεται ισοκράτης τονικής. Αυτό που παραμένει στην αλλαγή από το Α είναι ο παλμικός τονισμός σε κάθε τέταρτο, κρατώντας τον αποφασιστικό *resoluto* χαρακτήρα.

Παράδειγμα 7: μ. 64, αρχή του Β: [D]

Το τμήμα Ε ακούγεται δυο φορές στην Λαβ μείζονα με μια γέφυρα μεταξύ της επανάληψης. Η ενδιάμεση γέφυρα δομικά βρίσκεται στο κέντρο του κομματιού [μ. 109] και είναι η ολοκληρωμένη ανάπτυξη της δίμετρης γέφυρας που υπάρχει σχεδόν σε κάθε σημαντική τονική και θεματική αλλαγή. Το τμήμα Ε είναι και αυτό χωρισμένο σε άνισα τμήματα. Χωρίζεται σε δυο περιόδους, μια οκτώ και μια επτά μέτρων, με εσωτερικό σχήμα 3+2+3 μέτρων στην πρώτη και 3+2+2 στην δεύτερη.

Ύστερα γίνεται η επιστροφή στο στέλεχος D1, πάλι στην Ντο ελάσσονα, όπου το διαδέχεται η παραλλαγή του αρχικού θεματικού υλικού A2, στην Ντο μείζονα. Μετά την εμφάνιση το A2, η παραλλαγή A3 λειτουργεί ως συνδετικό με το C1. Υπάρχει πάλι το C1 στην Σολ ελάσσονα και κατόπιν μια γέφυρα C2 φτιαγμένη με υλικό από το C1 που καταλήγει στην επιστροφή στο A της φόρμας στην.

Παράδειγμα 8: μ. 208: Γέφυρα από το υλικό του C

Από το μέτρο μ. 237 και έπειτα ακούγονται δυο προτάσεις αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα όπου το θεματικό υλικό της δεύτερης πηγάζει από το A, αλλά σε τρίχη. Η coda πέντε μέτρων καταλήγει σε ελάσσονα τρόπο

Τα έργα με κλαρινέτο. Op. 120

Τα τελευταία lieder: Op. 121

Μετά το 1893 σχεδόν όλοι του οι κοντινοί άνθρωποι είναι νεκροί. Η σειρά του έρχεται.

Μετά θάνατον, Επίλογος & άσχετα

Μια δεκαετία μετά τον θάνατό του κατασκευάστηκαν δυο αγάλματα, ένα στο Αμβούργο και ένα στην Βιέννη, δηλαδή στις πόλεις γέννησης και θανάτου, από τους Max Klinger και Rudolf Very αντίστοιχα. Του Αμβούργου βρίσκεται στο εσωτερικό της αίθουσας συναυλιών στο κέντρο της πόλης. Το άγαλμα στην Βιέννη βρίσκεται στο Ressel Park, απέναντι από το άγαλμα του εφευρέτη της προπέλας, Josef Ressel.

Βιβλιογραφία

- Avins, Styra. *Johannes Brahms, Life and Letters* (Oxford Upress, 1997)
- Beller McKenna, Daniel. *Beyond the End* στο Beller McKenna, Daniel. *Brahms and the German Spirit* (Harvard UP, 2004)
- Botstein, Leon. *Pre-modern art of Vienna* (Annandale-on-Hudson, 1987)
- Bozarth, George S. *Brahms Studies: Analytical and Historical Perspectives* (Calendron, 1990)
- Burk, John N. *The Cycle Closes* στο *Clara Schumann, a Romantic biography* (Random House, 1940)
- Cone T, Edward. *Three ways of reading a Brahms Intermezzo* στο *The Georgia Review* (<https://www.jstor.org/stable/41397498>)
- Dunsby, Jonathan. *Brahms the Progressive and Intermezzo, Op. 119, No. 1* in *Structural Ambiguity in Brahms* (UMI Research Press, 1981)
- Eich, Katrin. (μτφ. Loges, Natasha) *Where has the home of Brahm's piano works?* Στο Hamilton, Katy. *Brahms in the Home and the Concert Hall* (Cambridge UPress, 2014)
- Frisch, Walter. *Bach, Brahms and the Emergence of Musical Modernism* στο Marrison, Michael. (επιμ) *Bach Perspectives: Creative Responses to Bach from Mozart to Hindemith* (Nebraska UP, 1998)
- Gay, Peter. *Schnitzler's Century: the Making of Middle-Class Culture, 1815-1914* (Norton, 2002)
- Geiringer, Karl. *On Brahms and his circle* (Harmonie Park Press, 2006)
- Hansen, Kelly Dean. *Listening Guides to the Works of Johannes Brahms* (<http://www.kellydeanhansen.com/opus118.html>, <http://www.kellydeanhansen.com/opus119.html>, 1983)
- Hobsbawn, E. J. [μτφ Κουρτοβικ, Δημοσθένης] *Η εποχή του Κεφαλαίου. 1848-1875* (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994)
- Holmes, Paul. *Brahms* (Omnibus, 1987)

Honre, William. *Brahms's Düsseldorf Suite Study and His Intermezzo, Opus 116, No. 2* (Oxford UPress, 1989)

Longyear, Ray Morgan. *Nineteenth Century Romanticism in Music* (Prentice-Hall, 1969)

Macdonald, Malcolm. *The later music 1883-96 στο Brahms* (1990, Schirmer)

May, Florence. *The Life of Johannes Brahms* (Edward Arnold, 1905)

Ng, Samuel. *On the Oddness of Brahms's Five-Measure Phrases* στο Murhpy, Scott. *Brahms and the shaping of time* (Rochester UPress, 2018)

Notley, Margaret. *Lateness and Brahms: Music and Culture in the Twilight of Viennese Liberalism* (Oxford UP, 2007)

Platinga, Leon. *Crosscurrents in the late century στο Romantic Music* (Norton, 1984)

Rings, Steven. *The Learned Self: Artifice in Brahms's Late Intermezzi* στο Plat, Heather. *Expressive intersections in Brahms* (Indiana UPress, 2012)

Rink, John. *Opposition and integration in the piano music* στο Musgrave, Michael. [ed.] *The Cambridge Companion to Brahms* (Cambridge UPress, 1999)

Samson, Jim. *The Late Romantic Era, From the mid-19th century to World War I* (Macmillan, 2002)

Samarott, Frank. "*Phantasia subitanea*": *Temporal Caprice in Brahms's op. 116, nos. 1 and 7* στο Plat, Heather. *Expressive intersections in Brahms* (Indiana UPress, 2012)

Schauffler, Rober Haven. *The Unknown Brahms, his Life, Character and Works* (Dodd, Mead and Company, 1933)

Schoenberg, Arnold. *Brahms the Progressive* στο Schoenberg, Arnold. (μτφ. Black, Leo) *Style and Idea* (Faber & Faber, 1984)

Specht, Richard. [μτφ. Blom, Eric] *The Last Cadence* στο Johannes Brahms (Dent & Sons, 1930)

Taruskin, Richard. *Romantic Spectacles from Virtuosos to Grand Opera*. στο *The Oxford History of Western Music Volume 3* (Oxford UPress, 2013)

Ρηγάκης, Ρήγας. *Στοιχεία εξέλιξης της μορφής σονάτας στη μουσική δωματίου του Johannes Brahms* (ΕΚΠΑ, 2020)

Δισκογραφία

Giesecking, Walter. [Brahms] *Klavierstücke op.119* (1951)

Gould, Glenn. [Brahms] *10 Intermezzi for Piano* (Sony, 1961)

Katchen, Julius. [Brahms] *4 Piano Pieces, Op. 119* (Decca, 1964)

Kempff, Wilhem [Brahms] *6 Klavierstücke Op. 118, 4 Klavierstücke Op. 119* (Deutsche Gramophon, 1964)

Lupu, Radu. [Brahms] *Piano Pieces, Opp.117, 118, 119* (Decca, 1978)

Perahia, Murray [Brahms] *6 Klavierstücke, Op. 118* (2010)

Richter, Sviatoslav.[Brahms] *Piano Pieces, Op. 119* (Universal, 1994)

Richter, Sviatoslav.[Brahms] *Rhapsody Op. 119 N. 4* (1966)

Vetter, Harald.[Brahms] *Op. 118 - No. 6, Intermezzo in E-flat minor* (YouTube, 2018) [<https://www.youtube.com/watch?v=r1ST9PeKgSw>]

Παράρτημα: Τελευταία Ταξίδια του Brahms μέχρι το 1893

Άνοιξη 1891: Meiningen

Άνοιξη 1891: Πράγα

Καλοκαίρι 1891: Ischl

Δεκέμβριο 1891: Βερολίνο

Ιανουάριο 1892: Βιέννη

Άνοιξη 1892: Ιταλία

Καλοκαίρι 1892: Ischl

Χειμώνα 1893: Βιέννη

Άνοιξη 1893: Μιλάνο

Άνοιξη 1893: Σικελία

Καλοκαίρι 1893: Ischl