

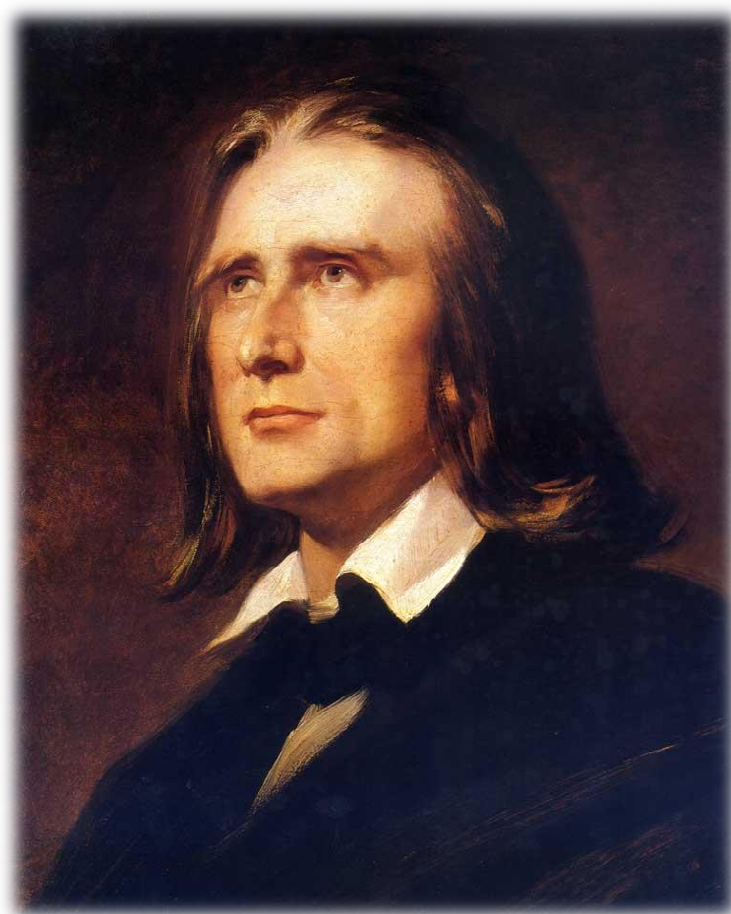
Α.Τ.Ε.Ι ΚΡΗΤΗΣ

Σχολή Εφαρμοσμένων Επιστημών

Τμήμα Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής

Πτυχιακή Εργασία

ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ - Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ



Σπουδαστής: Γουναρόπουλος Ιωάννης (Α.Μ 727)

Επιβλέποντες Καθηγητές: Ορφανός Ιωάννης
Παπαρρηγόπουλος Κων/νος

Ρέθυμνο, 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
ABSTRACT	6
1. ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ.....	7
1.1 ΤΕΧΝΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ & ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ.....	7
1.2 ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ	10
1.3 ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ	19
2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΛΙΣΤ.....	25
ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ	25
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	50
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	52
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ	53

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αισθάνομαι πραγματικά την ανάγκη να ευχαριστήσω, μέσα από τη βάση της καρδιάς μου, τους τρεις καθηγητές που δέχτηκαν να τους πάρω συνέντευξη (κ. Μαλιάρα, κ. Φιτσιώρη, κ. Γουβέλη), όπου μου φέρθηκαν άψογα και ήταν πρόθυμοι να κάνουν οτιδήποτε χρειαζόταν για να με βοηθήσουν. Έμαθα πάρα πολλά και από τους τρεις τους, τόσο όσον αφορά της μουσικές γνώσεις και ειδικότερα το Φραντς Λιστ και την εποχή του, αλλά ακόμα περισσότερο τους ευγνωμονώ για τα μαθήματα συμπεριφοράς, που μπορούν να σου δώσουν σπουδαίοι άνθρωποι, σαν και αυτούς. Επίσης πρέπει να ευχαριστήσω τον συμφοιτητή μου, Γιώργο Ντακοβάνο, που όσο είχα τον ρόλο του αφηγητή, ακολουθούσε τις εντολές μου, για τον χειρισμό της κάμερας επί ώρες κάθε μέρα, χωρίς να δυσανασχετήσει ποτέ.

Ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στις ευχαριστίες πρέπει να αφιερωθεί στην υπέροχη δουλειά που έχει κάνει ο κύριος Δρόσος και οι εκδόσεις Ζαχαρόπουλος με το βιβλίο «Φραντς Λιστ, Η Ζωή, Το Έργο, Η εποχή του», διότι αποτέλεσε την βασικότερη πηγή έμπνευσης μου για το κείμενο της αφήγησης. Επίσης μέσα από αυτό το βιβλίο μπορεί κανείς να αντιληφθεί ξεκάθαρα οτιδήποτε συνέβαινε στον Λιστ, αφού ερμηνεύει τη ζωή του και τις κινήσεις του, επαγγελματικές ή προσωπικές, αναλόγως με το εκάστοτε περιβάλλον που ζούσε, την εποχή ή ακόμα και τις πολιτικές καταστάσεις.

Τέλος, με την πραγμάτωση αυτής της ταινίας τεκμηρίωσης, και όλον αυτόν τον πλούτο τον εμπειριών, θεωρώ ότι κλείνω τις σπουδές μου στο τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και ελπίζω αυτό να είναι και η αφετηρία μιας καλής επαγγελματικής αρχής.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός αυτής της πτυχιακής εργασίας είναι μια ανάγνωση του έργου του Φραντς Λιστ μέσω σημαντικών γεγονότων της ζωής του, του τρόπου που μελετούσε και εμπνεόταν τις συνθέσεις του, καθώς και μέσα από τα πάθη του.

Μελετώντας την παρακάτω εργασία θα διακρίνεται δύο σκέλη, που μπλέκονται μεταξύ τους. Το πρώτο είναι αφηγηματικού χαρακτήρα, όπου παρακολουθείτε την εξέλιξη της ζωής του μεγάλου πιανίστα και το δεύτερο είναι συνεντεύξεις από καταξιωμένους ανθρώπους του χώρου όπου αναλύουν πτυχές της ζωής και του έργου του πιανίστα και συνθέτη Φραντς Λιστ.

Ένας δεύτερος φυσικός διαχωρισμός που θα παρατηρήσετε στην πτυχιακή εργασία είναι ο χρονικός διαχωρισμός πριν και μετά την ωρίμανση του Φραντς Λιστ. Το μεταίχμιο είναι η συνέντευξη το κύριου Μαλιάρα όπου χωρίζει τη ζωή του Λιστ, στη ζωή του βιρτουόζου, «αλαζόνα» πιανίστα και στο δεύτερο μισό της ζωής του, που τον συναντάμε ως ώριμο συνθέτη.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην τεχνική ανάλυση της ταινίας τεκμηρίωσης δηλαδή το πώς και πού έλαβε χώρα, καθώς και πως συλλέχτηκαν οι πληροφορίες για την εκπόνηση της. Έπειτα ακολουθεί η επεξεργασία του ήχου και η επεξεργασία της εικόνας, όπου μπορείτε να δείτε αναλυτικά τον εξοπλισμό και τα προγράμματα που χρησιμοποιήθηκαν, αλλά και πως χρησιμοποιήθηκαν. Υπάρχει, επίσης, φωτογραφικό υλικό από το περιβάλλον του εκάστοτε προγράμματος, για την ευκολότερη κατανόηση από τον αναγνώστη, όπου φαίνεται ευκρινώς η εφαρμογή του κάθε φίλτρου και εργαλείου που χρησιμοποιήθηκε.

Το δεύτερο σκέλος της πτυχιακής εργασίας αναφέρεται στην βιβλιογραφική έρευνα της ζωής και το έργου του Φραντς Λιστ, όπου μπορείτε να μελετήσετε λεπτομερώς, σε γραπτή μορφή, όλη την ταινία τεκμηρίωσης.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η ταινία τεκμηρίωσης «Franz Liszt - Η Ζωή και το Έργο» προσπαθεί να αναδείξει και την πιο απόκρυφη πτυχή του χαρακτήρα του Liszt, της φιλοσοφίας του προς τη μουσική, του ταλέντου του στο πιάνο και τη σύνθεση αλλά και της ζωής του.

Ο Franz Liszt θεωρείται το νέο παιδί θαύμα μετά το Mozart και το Mendelssohn. Στα πρότερα χρόνια της ζωής του, κατά πολλούς ερευνητές, οι συνθέσεις του, όπως και ο τρόπος παιξίματος του πιάνου, ήταν «εγωκεντρικές», προσπαθεί να δείξει ότι είναι ο ένας, ο μεγαλύτερος δεξιότεχνος. Οι συνθέσεις του ήταν τόσο δύσκολες τεχνικά, ώστε μόνο ο ίδιος μπορούσε να τις ερμηνεύσει. Ταξίδευε συνέχεια στην Ευρώπη για να επιδείξει τις δεξιότητες και αποσπούσε διθυραμβικά σχόλια. Η κληρονομιά που άφησε στη μουσική είναι τεράστια. Συνέθεσε έργα για ορχήστρα, για πιάνο και ορχήστρα, χορωδιακά και έργα για σόλο πιάνο. Τα τελευταία είναι και τα πιο δεξιότεχνικά, αφού ο ίδιος, με την εκπληκτική τεχνική του, εκμεταλλεύτηκε όλες τις δυνατότητες του οργάνου. Στα έργα του εναλλάσσονται στιγμές υπερβολικής δεξιότητας με στιγμές λυρισμού και ποιητικότητας και εμφανίζονται πολλές αρμονικές και μορφολογικές καινοτομίες. Επίσης ένα στοιχείο που είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι ότι στα ύστερα έργα του βλέπουμε και τα πρώτα σημάδια της ατονικότητας καθώς και τη μετάβαση από το ρομαντισμό προς τη νέα αυτή εποχή. Σε αυτή την ταινία τεκμηρίωσης, λοιπόν, θα παρουσιαστεί η ζωή του Φραντς Λιστ μέσα από μια αφήγηση. Η αφήγηση λαμβάνει χώρα στον Εθνικό Κήπο, στην Αθήνα. Στην τελική μορφή της ταινίας τεκμηρίωσης κατά τη διάρκεια της αφήγησης παρεμβάλλονται οι συνεντεύξεις τριών καθηγητών, όπου ο καθένας από την δική του οπτική γωνία εμβαθύνει στη ζωή είτε στο έργο του μεγάλου πιανίστα. Τέλος, Η ταινία τεκμηρίωσης ολοκληρώνεται με μια λαμπρή εκτέλεση ενός έργου του Λιστ στο πιάνο από τον κ. Τίτο Γουβέλη.

Λέξεις κλειδιά: Φραντς, Λιστ, πιανίστας, συνθέτης, σύνθεση, αβάς Λιστ, βιρτουόζος, παιδί θαύμα, Ράιντινγκ.

ABSTRACT

The documentary “Franz Liszt-Life and Works” tries to highlight the inner side of Liszt’s life; his personality, his philosophy towards music, and his talent as a piano player and composer.

Franz Liszt is remembered as the new miraculous child, after Mendelssohn and Mozart. In the early years of his life, according to many researchers, his compositions, as well as his piano technique, are too self-centered; he is trying to prove himself as “the one”, the greatest virtuoso. The fact that his compositions are so hard to play that he was the only one able to perform them, is a solid proof. He constantly travels throughout Europe in order to make his virtuoso skills known and he receives exceptionally good commentary. The music legacy he left behind is tremendous. He wrote symphony orchestra works, piano and orchestra works, chorus works and solo piano works. The latter are the hardest in terms of playing skills as he was virtuoso enough to make the most of all the possibilities of the instrument. Inside his works, moments of excessive skill are interchanged with moments of lyricism and many new harmonic ideas and musical forms are invented. In addition, the first signs of atonal music in his later works and the transition from romantic to atonal music are impressively interesting. In any case, in this documentary the life of Franz Liszt will be presented in its whole. The narration takes place in the National Garden. In the final form of the movie, the narration is interrupted by the interviews of three professors, who each delve into the life or the work of the great pianist. Finally, the documentary ends with the brilliant performing of a Liszt’s piano piece by Mr. Titos Gouvelis.

Keywords: Franz, Liszt, pianist, composer, work, composition, Abbot List, virtuoso, whiz kid, Riding.

1. ΣΤΑΔΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ

1.1 ΤΕΧΝΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ & ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Όλη μελέτη των βιογραφικών στοιχείων και οι αναλύσεις των έργων, του Φραντς Λιστ, έγιναν στη βιβλιοθήκη του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Η διάρκεια της συλλογής και της μελέτης των έργων, καθώς και η ακρόαση των έργων, ήταν πέντε μήνες. Εμπόδιο για την γρηγορότερη διεκπεραίωση της μελέτης αυτής ήταν, το ότι όλη η βιβλιογραφία που βρέθηκε ήταν στην Αγγλική γλώσσα. Επίσης στο Μέγαρο Μουσικής υπήρχαν και όλες οι παρτιτούρες των έργων του μεγάλου συνθέτη, όπου μελετήθηκαν παράλληλα με την ακρόαση των έργων.

Η εύρεση του χώρου που θα γίνονταν τα γυρίσματα δεν ήταν δύσκολη. Θέλοντας να δοθεί μια αίσθηση γαλήνης, για να μπορέσει ο θεατής να προσηλωθεί στις πληροφορίες που θα παίρνει από την ταινία τεκμηρίωσης, αποφασίστηκε το κύριο μέρος των γυρισμάτων να πραγματοποιηθεί στο Εθνικό Κήπο. Μέσα σε ένα περιβάλλον που θυμίζει εκείνα που λάτρευε, ο Φραντς Λιστ, να περπατά και να φιλοσοφεί ή να εμπνέεται κάποια του σύνθεση. Είναι γνωστό πόσο τον επηρέαζε το εκάστοτε περιβάλλον όπου συνέθετε, όπως για παράδειγμα συνέβη κατά τις διακοπές του στο Νόννενβεργτ.

Παρ' όλα αυτά για να επιτευχθούν τα γυρίσματα, σε ένα τέτοιο χώρο, χρειάστηκαν τρεις μήνες και αυτό γιατί για να καταφέρει κάποιος να κινηματογραφήσει σε ένα τέτοιο χώρο, όπως ο Εθνικός Κήπος, πληρώνει το τίμημα των θορύβων που υπάρχουν στο γύρω περιβάλλον. Καθότι ο Κήπος βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, έπρεπε συνεχώς να κόβονται και να ράβονται οι σκηνές, λόγω των διάφορων έντονων θορύβων, όπως φωνές από παρευρισκόμενους που έκαναν τη βόλτα τους, κραυγές απ' τα ζώα του Κήπου μέχρι και σειρήνες, κορναρίσματα ή φωνές των διαδηλωτών που αγωνίζονταν για τα δικαιώματά τους, στου γύρω δρόμους. Αυτός είναι και ο λόγος που κάποιες στιγμές κατά τη διάρκεια της παρακολούθησης της ταινίας τεκμηρίωσης «Η

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ» γίνεται κουραστικό το fade in-out της εικόνας.

Ένα άλλο πρόβλημα που προέκυψε ήταν ο φωτισμός. Όντας σε εξωτερικό χώρο, έπρεπε τα γυρίσματα να γίνονται συγκεκριμένες ώρες της ημέρας, ώστε να επαρκεί ο φυσικός φωτισμός, καθώς δεν υπήρχαν χρήματα για την ενοικίαση προβολέων ανακλαστήρων και ότι άλλο κρίνεται απαραίτητο, ούτε βέβαια για μια επαγγελματική κάμερα, χρησιμοποιήθηκε μια CANON FS200. Και αυτό έφερε ακόμα ένα πρόβλημα. Τις ώρες που το φυσικό φως επαρκούσε, επειδή ο ήλιος ήταν κάθετος, δημιουργούνταν πολλές σκιές στο πρόσωπο του αφηγητή, με αποτέλεσμα να καταναλωθούν πολλές ώρες για την εύρεση του σωστού σημείου λήψης.

Τα γυρίσματα που έγιναν με τους συνεντευξιαζόμενους, μετά από κάποιες αποτυχημένες προσπάθειες, αποφασίστηκε να γίνουν σε χώρους που οι ίδιοι θα αισθάνονταν πιο άνετα. Αρχικά, η ιδέα που υπήρχε ήταν να είναι και αυτά σε εξωτερικούς χώρους, όπως σε μια δασική έκταση, όπου θα μπορούσε ο αφηγητής να περπατά με τους συνεντευξιαζόμενους και να συζητούν για τη ζωή και το έργο του μεγάλου πιανίστα. Αυτό κρίθηκε αδύνατο, εν τέλει, διότι πρώτον δεν υπήρχαν ράγες για να τους ακολουθεί η κάμερα, δεύτερον γιατί δεν υπήρχε σταθερό έδαφος για να μπορεί ο κάμεραμαν να τους ακολουθεί με την κάμερα στο χέρι και τρίτον γιατί κρίθηκε πως θα είναι ελλιπές χωρίς εναλλαγές πλάνων, δηλαδή θα χρειάζονταν τουλάχιστον δύο κάμερες. Έπειτα, στους εσωτερικούς χώρους, όπου έγιναν τελικά οι λήψεις, αρχικά έγινε η προσπάθεια να γίνεται διάλογος με τον εκάστοτε συνεντευξιαζόμενο και τον αφηγητή. Και αυτό όμως κρίθηκε αδύνατο, διότι χρειάζονταν δύο κάμερες, ώστε να εναλλάσσεται η εικόνα από τον έναν στον άλλον ομιλητή. Για αυτό το λόγο και δεν υπάρχουν στα τελικά πλάνα οι ερωτήσεις του αφηγητή.

Με τον κύριο Μαλιάρα, τα γυρίσματα έγιναν στο γραφείο του. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτός ο χώρος είναι γιατί, ο κύριος Μαλιάρας κάνει μια γενική ανάλυση για τη ζωή και το έργο του Φραντς Λιστ. Οπότε αρκούσε ο καθηγητής και πρόεδρος του τμήματος μουσικών σπουδών του πανεπιστημίου Αθηνών να αφηγηθεί τα γεγονότα μπροστά από το γραφείο του.

Με τον βραβευμένο πιανίστα, κύριο Τίτο Γουβέλη τα γυρίσματα έγιναν στο Ωδείο Αθηνών. Ήταν η ιδανική επιλογή τόπου, αφού η συνέντευξη έχει θέμα τις δεξιοτεχνικές ικανότητες του Φραντς Λιστ στο πιάνο. Στο πρώτο μέρος της συνέντευξης

βρισκόμαστε στο γραφείο του καθηγητή όπου μας μιλάει για τον μεγαλύτερο πιανίστα όλων των εποχών, Στο δεύτερο σκέλος δίνει ο ίδιος ένα ρεσιτάλ ερμηνείας παίζοντας ένα από το έργα του Λιστ, σε μια ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα του Ωδείου Αθηνών για εκτελέσεις πιανιστικών έργων (η αίθουσα είναι διαμορφωμένη μετά από ακουστική μελέτη). Εδώ πρέπει να σταθούμε και στο μέγεθος του κύριου Γουβέλη καθώς είναι πολύ λίγοι, σε όλο τον κόσμο, οι άνθρωποι που μπορούν να ερμηνεύσουν άπταιστα έργα του Φραντς Λιστ.

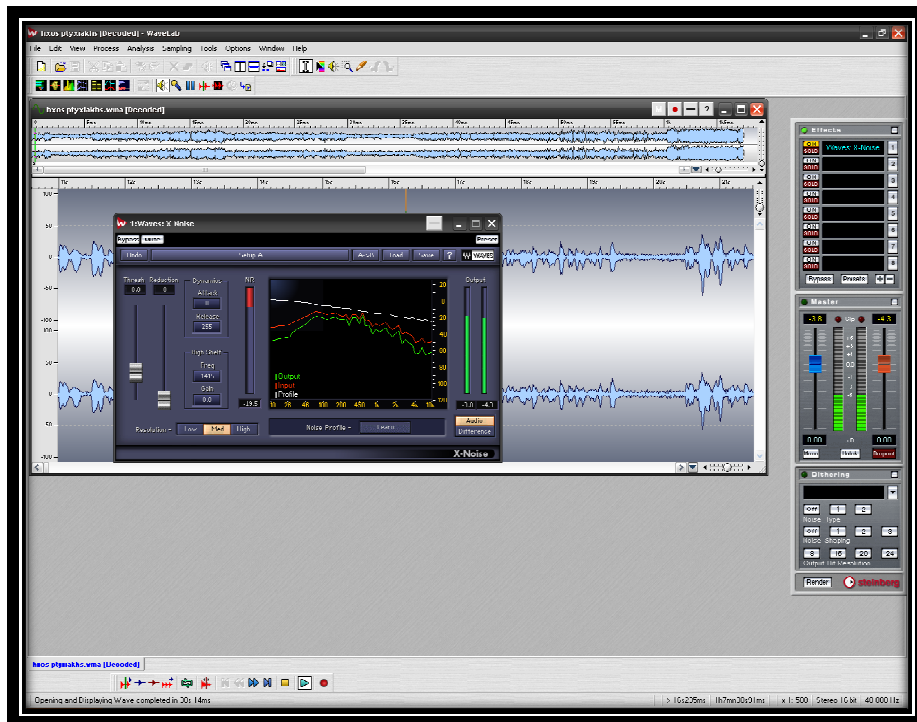
Ο τρίτος συνεντευξιαζόμενος είναι ο επίκουρος καθηγητής θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής, κύριος Γεώργιος Φιτσιώρης. Ο κύριος Φιτσιώρης αναλύει το συνθετικό έργο του Φραντς Λιστ. Για αυτό το λόγο επιλέχθηκε η οικία του, όπου θα μπορούσε να μας μιλήσει μπροστά στο πιάνο, όπου συνθέτει και μελετά ο ίδιος. Σκοπός ήταν να επιτευχθεί μια πιο εξειδικευμένη ανάλυση πάνω στα έργα του Λιστ, αλλά και στα σημάδια του ατονισμού που διακρίνονται στο ύστερα έργα του.

1.2 ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Οι ηχογραφήσεις έγιναν σε φυσικούς χώρους, άλλες σε εσωτερικούς και άλλες σε εξωτερικούς, με τη χρήση του μικροφώνου AKG C1000s, μέσω μιας εξωτερικής κάρτας ήχου MACKIE ONNYX SATELITE και ενός φορητού υπολογιστή HP PAVILION DV7 1199ev , με τη χρήση του προγράμματος CUBASE 7. Ο κάθε χώρος επηρέασε την ηχογράφιση με αποτέλεσμα να υπάρχουν θόρυβοι είτε από αέρα, δέντρα ή αυτοκίνητα είτε από κλιματιστικά και υπολογιστές. Επομένως ήταν αναγκαία η επεξεργασία τους ώστε να απαλειφθούν οι θόρυβοι και να έρθουν οι εντάσεις των φωνών στο ίδιο επίπεδο. Τα ηχογραφήματα επεξεργάστηκαν ψηφιακά με τη χρήση του προγράμματος Wavelab 6 και χρησιμοποιήθηκαν τα VST plug-ins της Waves.

Η ηχογράφιση της συνέντευξης του κυρίου Γουβέλη η οποία ήταν σε εσωτερικό χώρο έγινε με την τοποθέτηση του μικροφώνου σε απόσταση περίπου 50 εκατοστά από τον καθηγητή και με το μικρόφωνο να βρίσκεται σε on-axis θέση. Το μικρόφωνο συνδέθηκε στην κάρτα ήχου MACKIE ONNYX SATELITE με καλώδιο XLR. Η κάρτα ήχου ήταν συνδεδεμένη με τον φορητό υπολογιστή. Ενεργοποιήθηκε το Phantom power στην κάρτα ήχου αφού το μικρόφωνο είναι πυκνωτικό., Ρυθμίστηκε κατάλληλα η προενίσχυση της εισόδου και ξεκίνησε η ηχογράφιση και με τη χρήση του προγράμματος CUBASE 7. Επειδή η συνέντευξη ήταν σε κλειστό χώρο και ο μόνος θόρυβος που επηρέαζε την ηχογράφιση ήταν από τα επιτόχια κλιματιστικά. Επομένως η συγκεκριμένη ηχογράφιση δεν χρειάστηκε αρκετή επεξεργασία παρά μόνο τη χρήση του plug-in X-Noise. Το plug-in αυτό έχει την δυνατότητα να βρίσκει τις συχνότητες που προκαλούν θόρυβο στην ηχογράφιση τις οποίες στη συνέχεια χαμηλώνει σε ένταση με αποτέλεσμα να απαλείφεται ο θόρυβος.

Στις παρακάτω εικόνες απεικονίζεται η επεξεργασία της ηχογράφησης για την απαλοιφή του θορύβου.



Εικόνα 1.1 Επεξεργασία της ηχογράφησης με το plug in, X-Noise, στο περιβάλλον του Wavelab



Εικόνα 1.2 Επεξεργασία της ηχογράφησης με το plug in, X-Noise

Με κόκκινο χρώμα φαίνεται η συχνοτική απόκριση του ήχου στην είσοδο και με πράσινη γραμμή η συχνοτική απόκριση μετά την μείωση του θορύβου με τη κλίση που

δείχνει η άσπρη γραμμή. Ο δείκτης NR δείχνει πόσο επεμβαίνει το φίλτρο X-Noise κάθε στιγμή στο ηχογράφημα.

Η επόμενη κατά σειρά ηχογράφηση ήταν αυτή της φωνής του κυρίου Μαλιάρα. Και εδώ η ηχογράφηση έγινε με τον ίδιο τρόπο όπως και στην προηγούμενη συνέντευξη, δηλαδή με το μικρόφωνο τοποθετημένο σε απόσταση 50 εκατοστά από τον κύριο Μαλιάρα στοχεύοντας απ' ευθείας στον ίδιο. Πάλι χρησιμοποιήθηκε η ίδια καλωδίωση με την ίδια δρομολόγηση από το μικρόφωνο στην κάρτα ήχου και από εκεί στον υπολογιστή με τελικό αποδέκτη το πρόγραμμα CUBASE 7.

Ο χώρος αν και ήταν εσωτερικός είχε επηρεάσει σημαντικά την ηχογράφηση λόγω των κλιματιστικών και των υπολογιστών που λειτουργούσαν στο χώρο. Για αυτό το λόγο, χρειάστηκε να γίνει διαφορετική επεξεργασία από την προηγούμενη. Χρησιμοποιήθηκε ξανά το X-Noise όμως αυτή τη φορά οι συχνότητες που αλλάξαμε την έντασή τους επηρέαζαν σημαντικά την χροιά και την καθαρότητα της φωνής. Χρησιμοποιήσαμε λοιπόν το plug-in Spectralizer το οποίο δημιουργεί επιπλέον αρμονικές συχνότητες με αποτέλεσμα να επαναφέρονται οι υψηλές συχνότητες που είχαν χαθεί με τη χρήση του X-Noise όπως φαίνεται κ στην παρακάτω φωτογραφία.



Εικόνα 1.3 Επεξεργασία της ηχογράφησης με το plug in, Spectralizer

Το plug-in αυτό έχει σαν ορίσματα τις εντάσεις της εισόδου και τις εντάσεις των αρμονικών που προσθέτουμε καθώς και την ένταση της μίξης όλων μαζί.



Εικόνα 1.4 Παρατήρηση του δείκτη NR, στο plug in, X-Noise

Φαίνεται ξεκάθαρα στην άνωθεν εικόνα από τον δείκτη NR του X-noise πόσο περισσότερο θόρυβο έχει αυτή η ηχογράφιση από την προηγούμενη και το πόσο πιο πολύ μειώνονται οι εντάσεις των συχνοτήτων.

Τέλος χρησιμοποιήθηκε ένα limiter όπως φαίνεται και στην εικόνα που ακολουθεί ώστε να φτάσει η συνολική ένταση της ηχογράφησης στο επιθυμητό επίπεδο.



Εικόνα 1.5 Χρήση limiter για την εξισορρόπηση της ηχογράφησης

Η επόμενη ηχογράφηση αφορούσε τη συνέντευξη του καθηγητή κ. Φιτσιώρη η οποία έγινε στην οικία του επομένως ο χώρος δεν είχε πηγές θορύβων παρά μόνο κάποιους εξωτερικούς θορύβους κυρίως από αυτοκίνητα οι οποίοι ήταν χαμηλής συχνότητας. Η τοποθέτηση του μικροφώνου και η δρομολόγηση του σήματος έγινε όπως και στις προηγούμενες συνεντεύξεις με το μικρόφωνο δηλαδή τοποθετημένο περίπου 50 εκατοστά από τον ομιλητή με κατεύθυνση προς αυτόν. Η επεξεργασία που έγινε στο ηχογραφημένο υλικό ήταν μόνο συχνοτική για την απαλοιφή των θορύβων με την τοποθέτηση ενός φίλτρου στις χαμηλές συχνότητες περίπου από τα 380 Hz και κάτω όπως φαίνεται και στην παρακάτω εικόνα



Εικόνα 1.6 Απαλοιφή θορύβων μέσω του Parabolic EQ

Επίσης αντιμετωπίστηκε ένα πρόβλημα με τον φωτισμό. Επειδή ο φωτισμός του χώρου δεν ήταν επαρκής χρησιμοποιήθηκαν δύο προβολείς εκατέρωθεν του ομιλητή και σε απόσταση 3 μέτρων από αυτόν και 2 μέτρων μεταξύ τους.

Για την ηχογράφιση στη φωνή του κυρίου Γουναρόπουλου και επειδή ήταν σε εξωτερικό χώρο χρησιμοποιήθηκε boom με το μικρόφωνο να έχει κλίση 45° στοχεύοντας στον αφηγητή. Η δρομολόγηση ήταν και εδώ η ίδια με τις δύο προηγούμενες ηχογραφήσεις. Είναι κατανοητό πως ο θόρυβος του φυσικού χώρου ήταν σημαντικός καθώς οι πηγές του ανεπιθύμητου θορύβου με αυτοκίνητα και φωνές διαδηλωτών, όπως και τις κραυγές ζώα του κήπου να κάλυπταν όλο το συχνοτικό φάσμα. Εδώ η επεξεργασία της ηχογράφησης με τη χρήση του προγράμματος Wavelab 6 ήταν λίγο διαφορετική από τα άλλα ηχογραφήματα αν και χρησιμοποιήθηκαν και εδώ τα X-Noise και Spectralizer όπως και στις προηγούμενες ηχογραφήσεις αλλά εδώ ήταν απαραίτητη και η χρήση ενός ακόμα equalizer για την απομόνωση συγκεκριμένων συχνοτήτων οι οποίες επηρέαζαν την καθαρότητα του ήχου οι οποίες φαίνονται στη παρακάτω φωτογραφία.



Εικόνα 1.7 Χρήση του Paragraphic EQ με στόχο την καθαρότητα της φωνής



Εικόνα 1.8 Χρήση του Paragraphic EQ μέσα στο περιβάλλον του Wavelab



Εικόνα 1.9 Απαλοιφή του θορύβου μέσω του X-Noise

Στην κόκκινη γραμμή φαίνεται ξεκάθαρα η ένταση του θορύβου στην είσοδο του φίλτρου. Χρησιμοποιήθηκε και εδώ ένα τελικό limiter για να είναι η ένταση στο ίδιο επίπεδο με τις υπόλοιπες ηχογραφήσεις.

Η ηχογράφηση του πιάνου έγινε εξ αρχής με σκοπό να επωφεληθούμε την φυσική αντήχηση του χώρου και για αυτό το μικρόφωνο τοποθετήθηκε σε απόσταση ενός μέτρου από το πιάνο και σε ύψος περίπου άλλο ένα μέτρο πάνω από το πιάνο. Τελικά όμως λόγω της συγκεκριμένης τοποθέτησης του μικροφώνου παρατηρήθηκαν συντονισμοί στις υψηλές συχνότητες πάνω από τα 5000Hz όπως και στις χαμηλές κάτω από τα 100Hz. Έτσι η μόνη επεξεργασία που έγινε ήταν συχνοτική, στις συγκεκριμένες αυτές συχνότητες που παρατηρήθηκαν οι συντονισμοί ώστε το άκουσμα της ηχογράφησης να έχει μια μεγαλύτερη ευκρίνεια και καθαρότητα. Στην παρακάτω φωτογραφία φαίνεται η χρήση του φίλτρου που χρησιμοποιήθηκε στην επεξεργασία της ηχογράφησης του πιάνου.

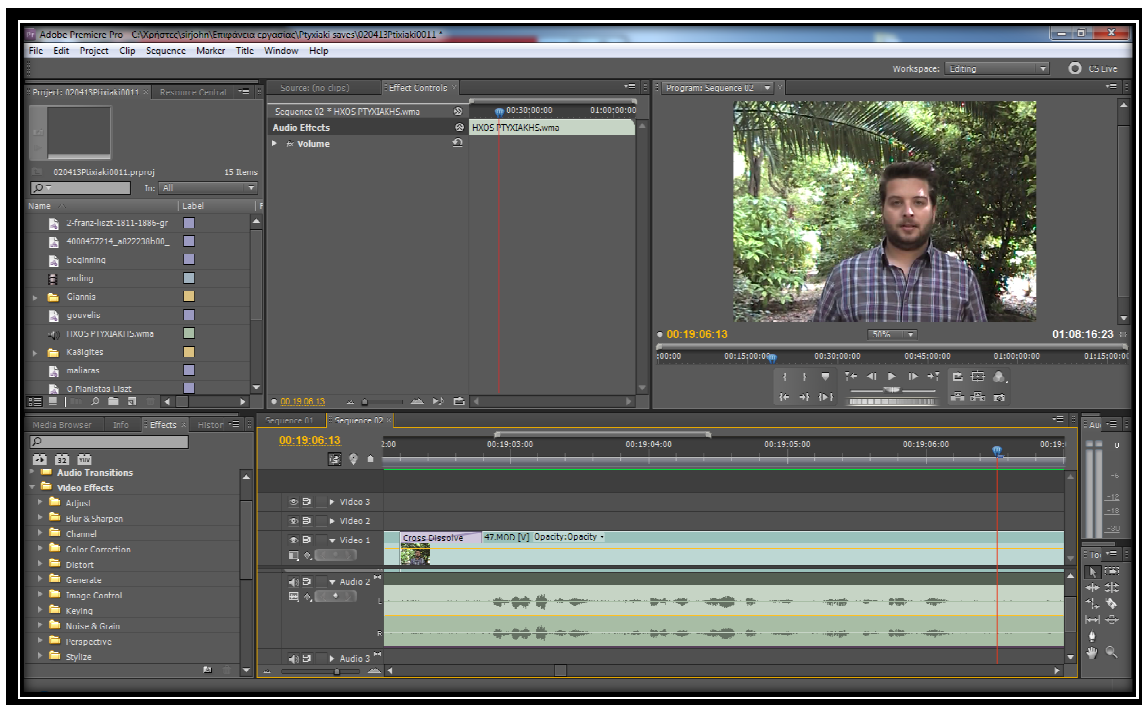


Εικόνα 1.10 Επεξεργασία της ηχογράφησης του πιάνου μέσω του Paragraphic EQ

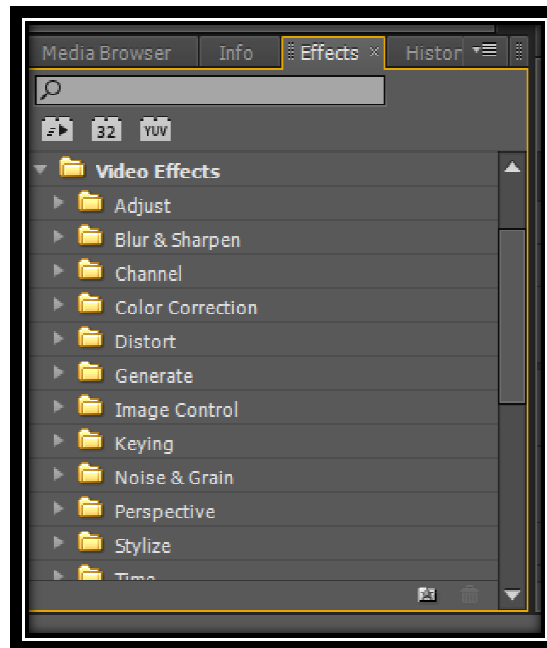
1.3 ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Η επεξεργασία της εικόνας έγινε με έναν φορητό υπολογιστή (HP PAVILION DV7 1199ev) και με τη χρήση του προγράμματος Adobe Premiere Pro CS5.5. Κατά την επεξεργασία της εικόνας χρησιμοποιήθηκαν δύο εφέ μετάβασης (transition), το cross dissolve, καθώς και το dip to black, καθώς και τα κοψίματα (cut) της κάμερας έβρισκαν τον αφηγητή σε διαφορετικές θέσης.

Στις παρακάτω εικόνες φαίνονται αναλυτικότερα οι επιλογές και οι παρεμβάσεις των εφέ μετάβασης.

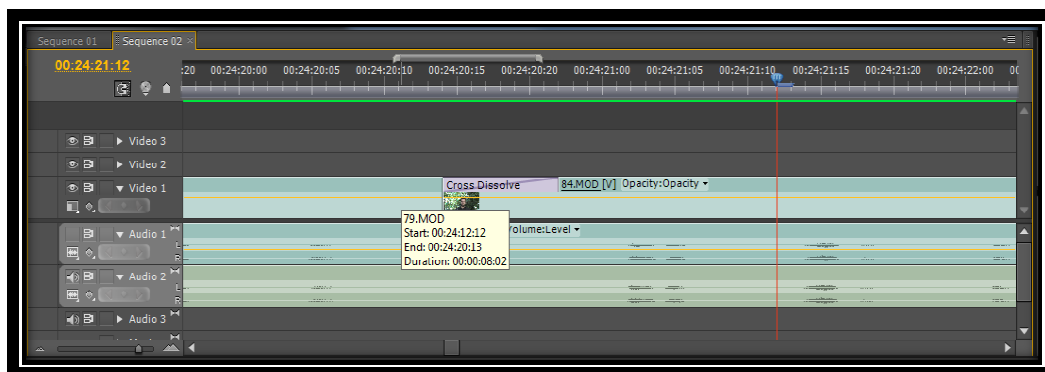


Εικόνα 1.11 Το Περιβάλλον του Adobe Premiere Pro

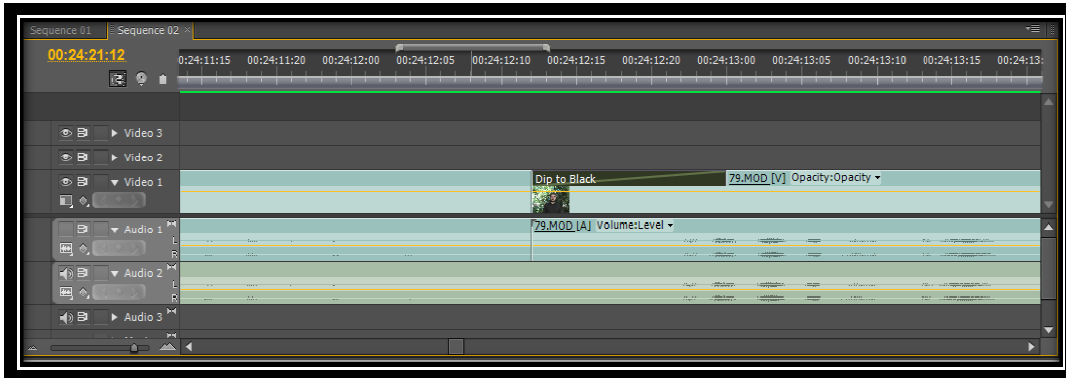


Εικόνα 1.12 Επιλογή Video Effect

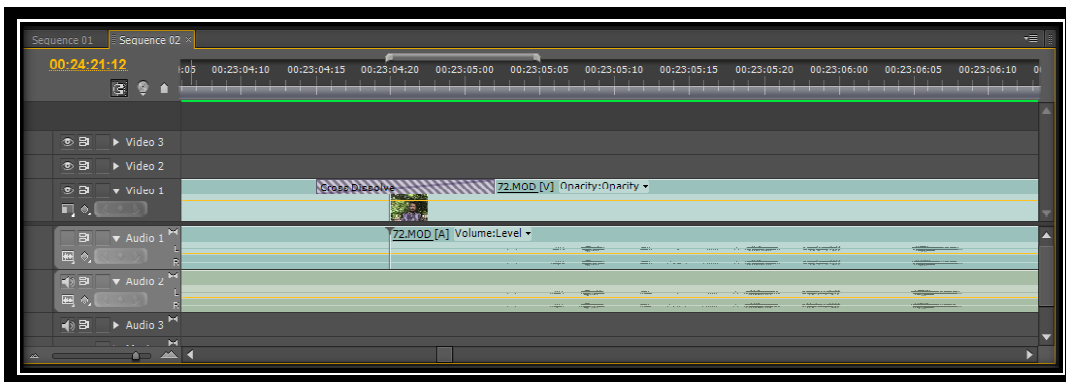
Στο κάτω αριστερό μέρος το προγράμματος όπως φαίνεται στην παραπάνω εικόνας βρίσκονται οι επιλογές των εφέ. Για να χρησιμοποιηθεί το εκάστοτε εφέ το επιλέγουμε, το σέρνουμε και το αφήνουμε ανάμεσα στα δύο πλάνα που θέλουμε να ενώσουμε. Κατ' αυτόν τον τρόπο παίρνουμε το αποτέλεσμα που φαίνεται στις παρακάτω εικόνας.



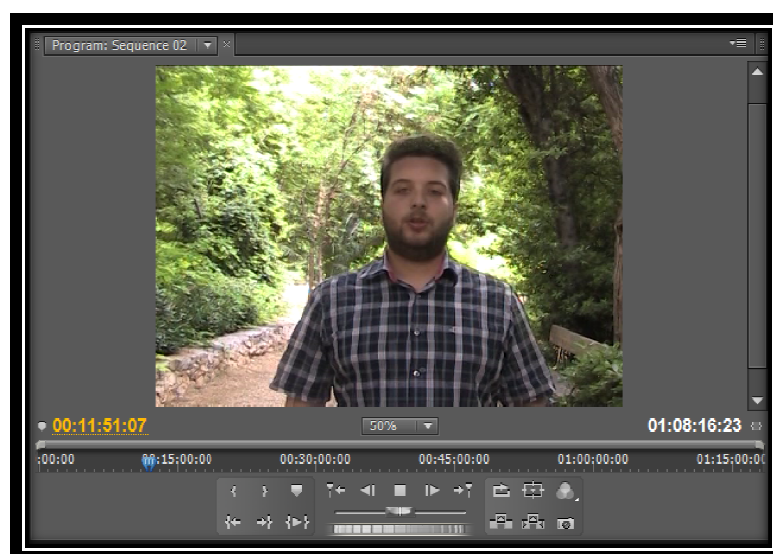
Εικόνα 1.13 Εφαρμογή του εφέ Cross Dissolve



Εικόνα 1.14 Εφαρμογή του εφέ *Dip to Black*



Εικόνα 1.15 Εφαρμογή του εφέ *Cross Dissolve* και στα δύο κομμάτια που ενώθηκαν



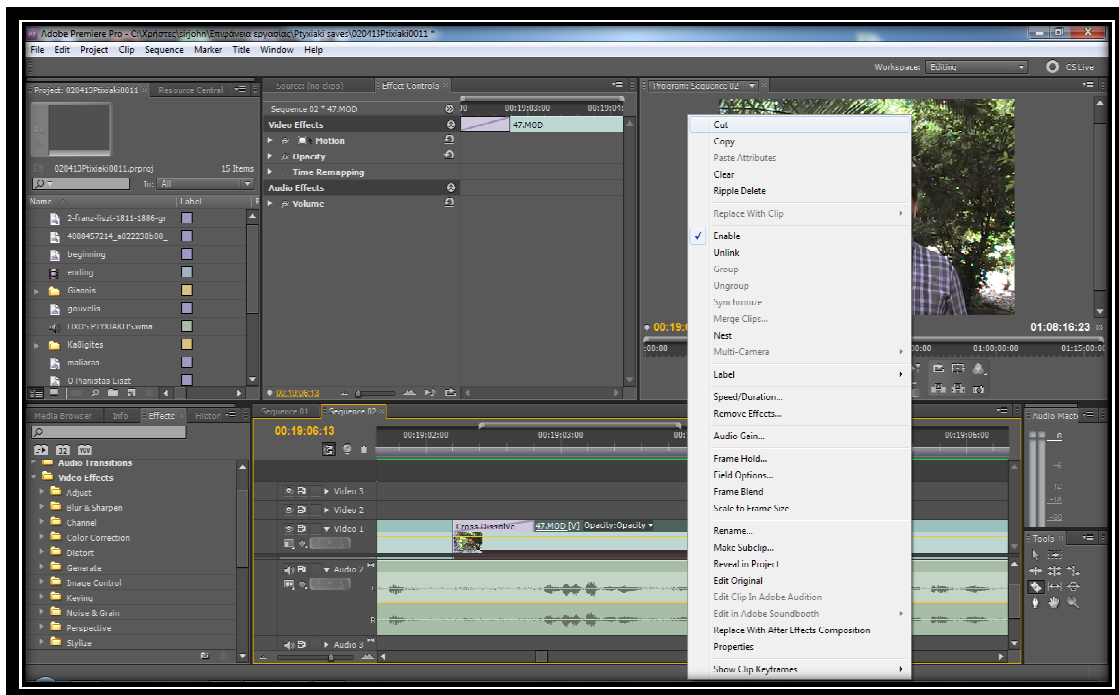
Εικόνα 1.16 Το αποτέλεσμα της ένωσης με το *Cross Dissolve*

Στην εικόνα 1.16 παρατηρούμε την σχεδόν αμεγάλιαστη ένωση με την εφαρμογή του εφέ cross dissolve.

Για τα κοψίματα (cut), χρησιμοποιήθηκε το εργαλείο razor tool, όπως βλέπεται και στην παρακάτω εικόνα. Αφού το επιλέξουμε κάνουμε την τομή στο σημείο που θέλουμε να γίνει ο διαχωρισμός και έπειτα με δεξί κλικ πάνω στο πλάνο που θέλουμε να διαγράψουμε, επιλέγουμε cut.

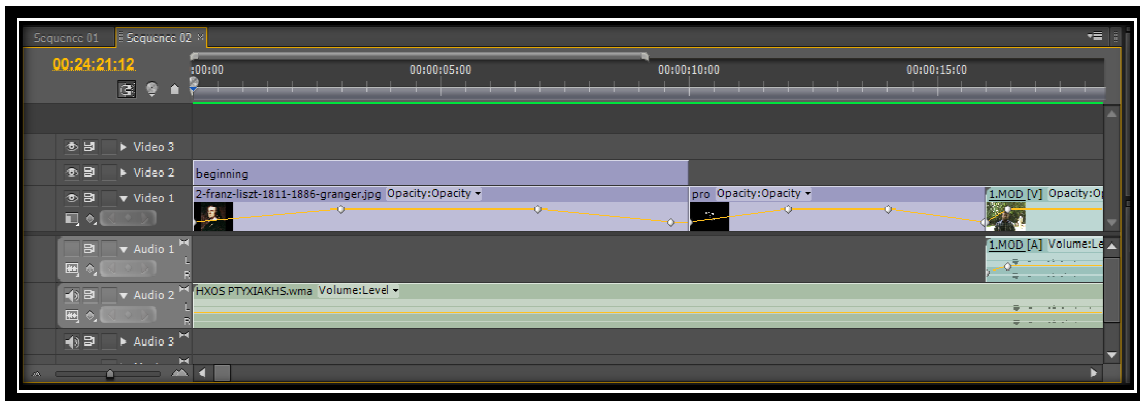


Εικόνα 1.17 Επιλογή του εργαλείου κοπής, *Razor Tool*



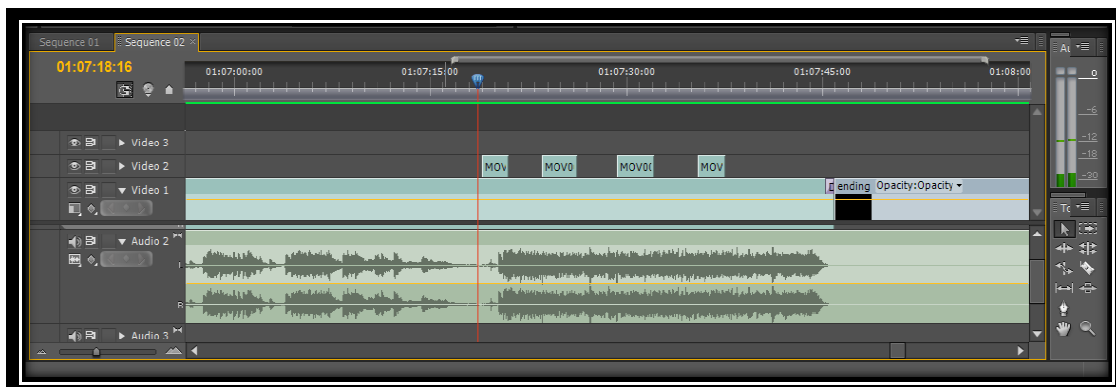
Εικόνα 1.18 Χρήση του εργαλείου κοπής, *Razor Tool*

Τέλος, όσον αφορά την ένωση των πλάνων, στις εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν έγινε ένα fade in-fade out, για την ομαλή εισαγωγή και εξαγωγή τους, αντίστοιχα. Η παρέμβαση, αυτή, φαίνεται στην παρακάτω εικόνα με την κίτρινη γραμμή.



Εικόνα 1.19 Κάνοντας *fade in- fade out* για την ομαλή ένωση δύο κομματιών

Στο τελευταίο μέρος της ταινίας τεκμηρίωσης, υπάρχει μια εναλλαγή πλάνων κατά την εκτέλεση ενός έργου του Φραντς Λιστ, στο πιάνο, από τον κ. Γουβέλη. Για να επιτευχθεί αυτή η εναλλαγή, τα πλάνα της δεύτερης κάμερας μπήκαν στην μπάρα video 2, όπου με αυτό τον τρόπο κάλυπταν τα πλάνα της πρώτης κάμερας. Έτσι γίνεται η ακαριαία εναλλαγή των πλάνων χωρίς τη χρήση κάποιου εφέ μετάβασης, όπως φαίνεται και στην εικόνα 1.20.



Εικόνα 1.20 Εναλλαγές Πλάνων

Επίσης σε κάποια πλάνα έγιναν χρωματικές διορθώσεις. Προτιμήθηκε να χρησιμοποιηθούν τόσα λίγα εφέ, διότι σαν είδος η ταινία τεκμηρίωσης είναι απλή, λιτή κι απέριτη. Πρέπει η προσοχή των ακροατών να είναι επικεντρωμένη στον εκάστοτε ομιλητή ή αφηγητή. Έτσι χρησιμοποιήθηκε το Μεσαίο Πλάνο και το Γκρο Πλαν. Το Μεσαίο Πλάνο ορίζεται με μια εικόνα λήψης όπου τα πρόσωπα εμφανίζονται από τα γόνατα προς τα πάνω. Είναι ένα πάρα πολύ λειτουργικό πλάνο για διαλόγους και μεταφορά εξωτερικών σκηνών. Το Γκρο Πλαν, όπως φαίνεται και στην εικόνα 1.21, είναι το κοντινό πλάνο, που αφαιρεί στοιχεία από τη σκηνή και επικεντρώνεται σε κάποια αντικείμενα ή σε κάποιο ανθρώπινο πρόσωπο.



Εικόνα 1.21 Γκρο Πλαν

Στο τελευταίο στάδιο της επεξεργασίας της ταινίας τεκμηρίωσης, εισήχθηκε ο τελικός (επεξεργασμένος) ήχος, από το πρόγραμμα WAVELAB 6, στο ADOBE PREMIERE PRO 5.5 και πάλι όπου μετά τον τελικό συντονισμό εικόνας και ήχου έγινε η εξαγωγή (export) της ταινίας.

2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ ΛΙΣΤ

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ



Εικόνα 2.1 Ο μικρός Φράντσι σε ελαιογραφία

Ιωάννης Γουναρόπουλος

(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):

Ο Φραντς Λιστ γεννήθηκε στις 22 Οκτωβρίου του 1811, στην κωμόπολη Ράιντινγκ της Ουγγαρίας. Τα πέντε πρώτα χρόνια της ζωής του βασανιζόταν από αρρυθμίες και υψηλούς πυρετούς, με αποτέλεσμα πάρα πολλές φορές να μοιάζει με νεκρό. Ο πατέρας του από την ηλικία των έξι ετών κατάλαβε το ταλέντο του γιού του, έτσι ξεκίνησε να του δίνει τα πρώτα μαθήματα πιάνου. Πριν καλά-καλά κλείσει τα εφτά χρόνια, ο Λιστ μπορούσε να παίζει prima vista έργα μεγάλων συνθετών της εποχής εκείνης.

Η πρόοδος του Φραντς ήταν αλματώδης, και έτσι ο πατέρας του Άνταμ αποφάσισε να τον πάει στην Βιέννη, ώστε να βρει εκεί έναν μεγάλο δάσκαλο για το παιδί του. Ιδανικός κρίθηκε ο Τσέρνυ, όπου ξεκίνησε να τον διδάσκει. Ο Τσέρνυ αντιλαμβανόμενος το ταλέντο του μικρού Φραντς, αλλά και την δυστοκία του πατέρα

του στο να πληρώσει τα δίδακτρα, αναλαμβάνει το παιδί αφιλοκερδώς. Τον Αύγουστο του 1822, ο Τσέρνυ γνωρίζει τον μικρό στον Σαλιέρι, ακούγοντας τον καταλαβαίνει πως το ταλέντο του ήταν τεράστιο, έτσι τον αναλαμβάνει και εκείνος δωρεάν για να του προσφέρει μαθήματα αρμονίας και σύνθεσης.

Την 1η Δεκεμβρίου του 1822, οι δύο δάσκαλοι αντιλαμβάνονται, πως ο μικρός Franz είναι έτοιμος να εκτεθεί στο κοινό. Έτσι ξεκινάει να συμμετέχει στις συναυλίες, και να βελτιώνονται αισθητά τα οικονομικά της οικογένειας Λιστ.

Όλοι τον φώναζαν πλέον το παιδί θαύμα, έτσι και ο δάσκαλος του Τσέρνυ αποφάσισε να τον γνωρίσει στον Μπετόβεν. Μετά από μία σειρά αποτυχημένων προσπαθειών, ο Τσέρνυ καταφέρνει να πείσει τον Μπετόβεν για να ακούσει το παιδί θαύμα. Έτσι μην χάνοντας χρόνο δάσκαλος και μαθητής, το επόμενο πρωί πήγαν στο σπίτι του Μπετόβεν. Εκείνος ήταν αυστηρός. Δεν πίστευε στις ικανότητες του μικρού. Όμως, αφού τον άκουσε, πήγε δίπλα του, τον φίλησε στο μέτωπο, και τον ενθάρρυνε βλέποντας, πως θα είχε μια λαμπρή καριέρα μπροστά του.

Νίκος Μαλιάρας

(Αναπληρωτής Καθηγητής Ιστορικής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ):

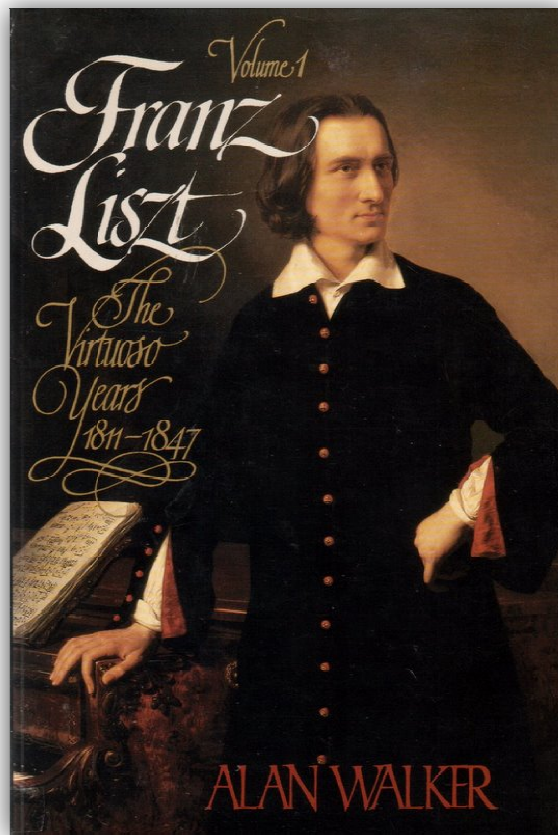
Ο Franz Liszt ή Ferenc Liszt, όπως λέγεται, και λέγεται έτσι γιατί όπως ξέρουμε η καταγωγή του είναι ουγγρική, γεννήθηκε στην Ουγγαρία. Και μεγάλωσε εκεί. Βεβαίως μεγάλη διάρκεια της ζωής του διαδραματίστηκε σε άλλες χώρες της Ευρώπης, που τότε ήταν στο επίκεντρο του μουσικού γίνεσθαι και της μουσικής πρωτοπορίας.

Είναι ένας περίεργος, ένας μοναδικός, συνθέτης και πιανίστας της ιστορίας, μία προσωπικότητα με διαφορετικές παρουσίες κάθε φορά, και θα έλεγε κανείς, εγώ τουλάχιστον το βλέπω έτσι, σαν μια προσωπικότητα με δύο τελείως διαφορετικές μορφές. Η πρώτη μορφή είναι αυτή, που παρατηρεί κανείς όσο ο Φραντς Λιστ ήταν νέος ,στην νεανική του ηλικία και μέχρι περίπου τα σαράντα του χρόνια, όσο ήταν δηλαδή γνωστός σε ολόκληρη της Ευρώπη ως ένας μεγάλος δεξιότηχνης του πιάνου.

Η εποχή, στην οποία ζει ο Λιστ, η εποχή των πρώτων τεσσάρων-πέντε δεκαετιών του 19ου αιώνα, είναι για την Ευρώπη μία εποχή, όπου αναζητείται μία προσωπικότητα έντονη, μία προσωπικότητα δημιουργική, μια προσωπικότητα ,θα έλεγε κανείς, μεσσιανική. Και παρατηρεί ότι στον χώρο της μουσικής και των καλών τεχνών,

υπάρχουν πολλές τέτοιες προσωπικότητες, που κατά κάποιον τρόπο ικανοποιούν την αναζήτηση του κοινού για κάτι το ξεχωριστό. Ένα καλλιτέχνης, όπου απευθύνεται σε ευρείες μάζες, πληθυσμιακές, βεβαίως στις χώρες της κεντρικής Ευρώπης, που είναι μουσικά καλλιεργημένες, όπως είναι η Γαλλία, η Γερμανία, και η Ιταλία, που αναζητούν μία προσωπικότητα, που θα εντυπωσιάσει με τις εξαιρετικές, τις ασυνήθιστες, της εντελώς ξεχωριστές δεξιότητες ικανότητες τα ευρεία πλήθη. Μία τέτοια προσωπικότητα είναι ο Λιστ, η πιο χαρακτηριστική στον χώρο του πιάνου, μια άλλη προσωπικότητα στον χώρο του βιολιού είναι ο Παγκανίνι, και άλλοι στον χώρο της σύνθεσης και σε άλλες πλευρές της μουσικής ζωής της Ευρώπης εκείνης της εποχής.

Ο Λιστ, λοιπόν, εξαιρετικός δεξιότηχνης γίνεται γνωστός σε όλη την Ευρώπη, ως τέτοιος, ως δεξιότηχνης, και ως συνθέτης μουσικής για πιάνο, που έχει ως κύριο χαρακτηρισμό την δεξιότηχνη, δηλαδή τον εντυπωσιασμό του κοινού με εξαιρετικά δύσκολες τεχνικές στο πιάνο, που ως τότε κανείς δεν είχε μπορέσει να καταφέρει να πετύχει ως πιανίστας, ούτε είχε τολμήσει κανείς ως συνθέτης να ζητήσει από τους ερμηνευτές του-πιανίστες. Θα έλεγε κανείς, ότι τα έργα, που ο ίδιος ο Liszt συνθέτει εκείνη την περίοδο, είναι έργα, που γράφει μόνο για τον ίδιο του τον εαυτό. Ότι δεν είναι έργα, που γράφονται για να μείνουν στο ρεπερτόριο ως έργα της πιανιστικής φιλολογίας, αλλά ως έργα που μπορούν να παιχτούν μόνο από τον ίδιο τον δημιουργό τους. Αυτό δεν είναι κάτι, που δεν είναι συνηθισμένο στην ιστορία της μουσικής. Αν προχωρήσει κανείς λίγες δεκαετίες νωρίτερα, σε άλλους συνθέτες και παράλληλα δημιουργούς, μάλλον παράλληλα εκτελεστές, όπως ο Μότσαρτ ή ο Μπετόβεν, και αυτοί, έτσι τα συνήθεια της εποχής, τα έργα, που έγραφαν, τα έγραφαν για να παιχτούν ελάχιστες φορές και συνήθως να ερμηνευτούν από αυτούς τους ίδιους. Όμως στην περίπτωση του Λιστ, οι πραγματικές δεξιότητες δυσκολίες ήταν τόσες και τόσο τεράστιες, που πραγματικά ξεπερνούσαν κάθε προηγούμενο και κάθε φαντασία. Έτσι ο Λιστ καταξιώθηκε στο ευρύτερο κοινό της Ευρώπης, το μουσικόφιλο εκείνης της εποχής ως μεγάλος δεξιότηχνης και ως ένας συνθέτης δεξιότηχνης, ακροβατικά δύσκολης θα έλεγε κανείς μουσικής.



Εικόνα 2.2 Εξώφυλλο από τον πρώτο τόμο της βιογραφίας του Λιστ με την υπογραφή του Alan Walker

Ιωάννης Γουναρόπουλος

(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):

Ο Άνταμ τον Σεπτέμβριο του 1823 θεωρεί πως ο γιός του δεν έχει κάτι άλλο να διδαχθεί από τους Τσέρνυ και Σαλιέρι. Έτσι θα έπρεπε να στραφεί προς την σύνθεση για να τελειοποιηθεί. Η οικογένεια Λίστ αποφασίζει να ξεκινήσει ένα ταξίδι, όπου θα πέραγε από Μόναχο, Λονδίνο, και την υπόλοιπη Ευρώπη, καταλήγοντας στο Παρίσι. Εκεί ο Λίστ θα μπορούσε να πάρει μαθήματα από τους καλύτερους του είδους.

Στο Μόναχο ο δωδεκάχρονος πλέον Λίστ ζητά από τον βασιλιά Λουδοβίκο Α' να κάνει μια συναυλία με την βασιλική ορχήστρα. Εκείνος δεν του αρνήθηκε, διότι γνώριζε πως επρόκειτο για ένα παιδί θαύμα. Τελικά δίνει δύο συναυλίες. Μεγάλη επιτυχία, και από την επόμενη μέρα κιόλας αρχίζουν να γράφονται εγκωμιαστικά σχόλια και να τον παρουσιάζουν σαν τον νέο Μότσαρτ.

Επόμενες στάσεις Άουκσμπουργκ, Στουτγκάρδη, Στρασβούργο, και Μετς. Δίνει πολλές συναυλίες με μεγάλη επιτυχία, καλές κριτικές, και αρκετά κέρδη. Η οικογένεια φτάνει στο Παρίσι στις 11 Δεκεμβρίου του 1823. Και καταλήγει στο ξενοδοχείο «Αγγλία» όπου και διέμεινε. Πίσω από αυτό βρισκόταν ένα εργοστάσιο κατασκευής πιάνων του Σεμπάστιαν Εράρ, τα καλύτερα πιάνα της εποχής. Με τον Σεμπάστιαν αργότερα αναπτύσσει στενές σχέσεις ο Φραντς Λιστ.

Την επόμενη μέρα ο πατέρας και γιός πηγαίνουν στο κονσερβατουάρ ώστε να συναντήσουν τον μαέστρο και διευθυντή του μεγαλύτερου ωδείου της Ευρώπης, Λουίτζι Κερουμπίνι. Από αυτόν θα εξαρτιόταν και η είσοδος του παιδιού στο ωδείο. Ο Κερουμπίνι τελικά χωρίς να ακούσει τον μικρό Φράντς τον απορρίπτει, καθώς ο κανόνας του ωδείου ήταν αυστηρός, και έλεγε πως δεν μπορούν να διδαχθούν ξένοι.

Μετά από προσπάθειες αναζήτησης του κατάλληλου δασκάλου με την βοήθεια του Σεμπάστιαν Εράρ, ο Άνταμ βρίσκει τους Παέρ και Ράιχα για να διδάξουν τον Φραντς. Τελικά, ο Λιστ έπαιρνε μαθήματα από τους καλύτερους καθηγητές του ωδείου, ενώ θα μπορούσε παράλληλα να δίνει ελεύθερα συναυλίες στο παριζιάνικο φιλόμουσο κοινό.

Η πρώτη εμφάνιση του Φραντς Λιστ γίνεται την παραμονή της πρωτοχρονιάς του 1824 στο αρχοντικό του Δούκα της Ορλεάνης. Η δεύτερη συναυλία του, η οποία δίνεται στις 7 Μαρτίου στην αίθουσα Λαβουά, ο Φραντς καταχειροκροτείται. Την επόμενη μέρα η εφημερίδα «Λευκή Σημαία» γράφει: ‘ο Λιστ είναι πρώτης κλάσης πιανίστας’ .

Ο Λιστ συνηθίζει να παίζει με πιάνα Εράρ, και έτσι ο Σεμπάστιαν Εράρ τον χρησιμοποιεί σε όλες του τις επιδείξεις των πιάνων του, όπου ο Φραντς με την δεξιοτεχνία του μπορούσε να δείξει όλες τις δυνατότητες τους.

Μετά από την μεγάλη επιτυχία, που σημειώθηκε σε δύο συναυλίες του ιταλικού θεάτρου, η γαλλική σκηνή αναθέτει στον Φραντς την σύνθεση μίας μονόπρακτης όπερας με τίτλο Δον Σάντσο. Παράλληλα ο Σεμπάστιαν Εράρ προετοίμαζε ένα ταξίδι στο Λονδίνο, όπου επρόκειτο να προωθήσει τα πιάνα του, και πρότεινε στον Φραντς να πάει μαζί του. Στα πλαίσια της προώθησης των πιάνων Εράρ ο Φραντς Λιστ δίνει την πρώτη του συναυλία στην περίφημη αίθουσα συναυλιών «Αρτζίλ Ρουμς». Η φήμη του Λιστ εξαπλώνεται γρήγορα στο Λονδίνο, και έτσι δίνεται η σημαντικότερη συναυλία στα ανάκτορα του Γουϊντσορ μετά από επιθυμία του βασιλέως του Γεωργίου Δ΄. Ο

απολογισμός του ταξιδιού του στο Λονδίνο ήταν θετικός. Άριστες κριτικές από τύπο και βασιλιά, καθώς και αξιόλογα έσοδα.

Ο Φραντς Λιστ επιστρέφοντας στο Παρίσι, ρίχνεται στην δουλεία για να τελειώσει το έργο του Δον Σάντσο. Μπορούσε ακόμα να συνθέσει ανάμεσα σε άλλα, ένα ρόντο, μία μεγάλη εμπροπή, επτά παραλλαγές, ένα αλέγκρο δεξιοτεχνίας, και τρεις σονάτες για πιάνο.

Μετά από μερικές εμφανίσεις στο Παρίσι, όπως και στο ιταλικό θέατρο, ο Φραντς Λιστ κάνει ένα δεύτερο ταξίδι στην Αγγλία τον Ιούνιο του 1825. Παίζει κατευθείαν στο ανάκτορο του Γουίνστορ, στο περίφημο θέατρο «Ντρούρυν Λέιν», στο Μάντσεστερ στο Βασιλικό Θέατρο. Απολογισμός και αυτού του ταξιδιού με τεράστια επιτυχία, καλές κριτικές, και αρκετά έσοδα.

Στις 17 Οκτωβρίου του 1825 παίζεται για πρώτη φορά η όπερα του Λιστ Δον Σάντσο. Στις αρχές του 1826 ο δεκατετράχρονος πλέον Φραντς Λιστ ξεκινάει μια περιοδεία στην Γαλλία. Στις αρχές Μαΐου ο Λιστ πηγαίνει στην Λιόν, και δίνει τρία ρεσιτάλ, παράλληλα το οικονομικό όφελος του δίνει την δυνατότητα να κάνει ακόμα μια εξόρμηση στο Λονδίνο.

Με την επιστροφή στο Παρίσι ο Φραντς με τον πατέρα του σταματούν στην μητρόπολη της Βουλώνης. Εκεί όμως δυστυχώς ο Άνταμ παθαίνει τυφώδη πυρετό. Ο Φραντς στέλνει γράμμα στην μητέρα του, η οποία βρισκόταν τότε στο Γκρατο της Αυστρίας, να επιστρέψει στην Γαλλία. Πριν όμως η Άννα-Μαρία προλάβει να φτάσει στο Παρίσι, ο Άνταμ πεθαίνει στις 28 Αυγούστου σε ηλικία 40 ετών. Ο δεκαπεντάχρονος πιανίστας γυρίζει μόνος του στο Παρίσι μετά την ταφή του πατέρα του. Η μητέρα του Άννα-Μαρία αγνοούσε ακόμα τα γεγονότα. Αυτή είναι η αρχή μιας σκληρής εποχής για τον Φραντς.

Από τον θάνατο του Άνταμ Λιστ μέχρι και το 1829 ο Φραντς βυθίζεται στην κατάθλιψη, διότι πέραν του θλιβερού εκείνου γεγονότος, προστίθεται και ένας ανεκπλήρωτος έρωτας με την Καρολίνα ντε Σεντ Κρικ. Όλα αυτά τα χρόνια, ο Φραντς έχει σταματήσει να μελετάει καθημερινά πιάνο, σχεδόν δεν συνθέτει τίποτα, πέραν της Μεγάλης Φαντασίας και ενός σκέρτσου σε σολ ελάσσονα.

Στα τέλη του 1829 ο Φραντς αρχίζει να ανακάμπτει, επανέρχεται το όνειρό του για να κατακτήσει τον κόσμο και σε αυτό φέρουν μεγάλη ευθύνη ο αβάς Μπαρτέν και η μητέρα του Άννα-Μαρία. Από το Δεκέμβριο του 1830 και μετά η πνευματική υγεία του

Φραντς έχει αποκατασταθεί πλήρως. Έτσι ξεκινάει να μπαίνει μέσα στους κύκλους των διανοούμενων και των μεγάλων συνθετών της εποχής. Τότε γνωρίζει και τους Παγκανίνι, Σοπέν, Μπερλιόζ, Ουγκώ, Σάνδη και άλλους μεγάλους της εποχής εκείνης όπου κατέπλητταν τις κοινωνικές μάζες με τα πρωτοποριακά τους έργα.

Τίτος Γουβέλης

(Βραβευμένος σολίστ πιάνου & Καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών):

Το να μιλήσει κανείς για τον Φραντς Λιστ ως πιανίστα είναι κάτι πολύ δύσκολο, και είναι πολύ δύσκολο για τον προφανή λόγο ότι δεν έχουμε μαρτυρίες για το πώς έπαιζε, αφού φυσικά η τεχνολογία ηχογράφησης δεν υπήρχε τότε, και από την άλλη, πρέπει κανείς να φιλτράρει όλες τις πληροφορίες, που έχει από ανθρώπους, οι οποίοι τον άκουσαν να παίζει, διότι φυσικά ο καθένας μιλούσε ή έγραφε με το δικό του μετερίζι, την δική του αισθητική, ή τις δικές του προτιμήσεις, ακόμα και τις δικές του σκοπιμότητες.

Ο Λιστ ήταν και είναι η αρχετυπική μορφή του βιρτουόζου πιανίστα. Ως τέτοιος έχει καθιερωθεί στις συνειδήσεις όλων των πιανιστών και όλων των μουσικών γενικότερα. Αυτό βέβαια έχει και ένα αρνητικό αποτέλεσμα. Καλύπτεται το πρόσωπό του ως πιανίστα από μία αχλή θρύλου, οπότε κανείς πρέπει να την διαπεράσει, να διεισδύσει μέσα από αυτή, προκειμένου να αποκαταστήσει όσο μπορεί την ιστορική αλήθεια γύρω από το πώς έπαιζε τελικά πιάνο ο Φραντς Λιστ.

Βεβαίως όπως ισχύει και για τον Λιστ ως συνθέτη, ο Λιστ πιανίστας έχει διαφορετικά πρόσωπα. Είναι διαφορετικός ο Λιστ των νέων χρόνων της ζωής του, και διαφορετικός ο Λιστ των τελευταίων ετών της ζωής του, από της δεκαετία του 1870 και μετά. Πρέπει λοιπόν να διευκρινίσουμε για ποιόν από τους δύο μιλάμε, για να δούμε και πως έπαιζαν. Σχετικά λοιπόν με αυτό προτείνω να ξεκινήσουμε από το πως έπαιζε ο Λιστ όταν ήταν νεός. Τα χρόνια εκείνα, στα οποία η φήμη του γιγαντώθηκε, και χάρη στις πιανιστικές του επιδόσεις εκείνων των ετών, έγινε αυτός ο θρυλικός πιανίστας, που γνωρίζουμε όλοι σήμερα.

Ο νεαρός Λιστ, λοιπόν, ο Λιστ, που στο απόγειο της πιανιστικής του καριέρας βρίσκεται στην δεκαετία του 1830 και 1840, πριν απ' όλα ήταν ένας άνθρωπος με πολύ έντονη προσωπικότητα. Είχε έναν εντονότατο μαγνητισμό, ο οποίος καθήλωνε, υπνώτιζε σχεδόν τους ακροατές του. Ακόμα και πολλοί μαθητές του των επόμενων ετών

δυσκολεύτηκαν να περιγράψουν την αίσθηση, που αποκόμιζαν από τον Λιστ όταν έπαιζε. Ακριβώς λόγω αυτής της έντονης προσωπικότητας, η οποία καθήλωνε τον ακροατή, πριν καλά-καλά ακόμα αρχίσει να παίζει. Όλοι ξέρουμε πόσο σημαντικό είναι αυτό, και πόσο μεγάλοι καλλιτέχνες, μεγάλοι εκτελεστές, και μεγάλοι τραγουδιστές μέχρι σήμερα έχουν αυτό το χάρισμα, και από όσο φαίνεται ο Λιστ το είχε στον υπερθετικό του βαθμό.

Από εκεί και μετά, έδινε μεγάλη βαρύτητα στα νεανικά του χρόνια, στην δύναμη της εκτέλεσης, στο πως μπορούσε να υποδομήσει έναν ήχο συμφωνικό. Αντιμετώπιζε το πιάνο, όπως φαίνεται και από τις συνθέσεις του λίγο μετά, ως μια μικρή και ως μια μεγάλη ακόμα συμφωνική ορχήστρα, και ακριβώς ανάλογο ήταν και το παίξιμο του. Για τα δεδομένα εκείνης της εποχής ήταν ίσως ο πρώτος πιανίστας, ο οποίος μπόρεσε να αντλήσει τόση δύναμη, τόση ισχύ, τόσο μεγάλο όγκο από το πιάνο. Βεβαίως μιλάμε για τα πιάνο της εποχής του. Μιλάμε για τα πιάνο Εράρ, που ήταν και τα αγαπημένα του, που υπήρχαν εκείνη την εποχή, τα οποία φυσικά ήταν πολύ πιο μαλακά ως το τουσέ από τα σημερινά πιάνο, συνεπώς ίσως να ήταν και λίγο πιο εύκολο από όσο είναι σήμερα κάτι τέτοιο. Για αυτό έχει και σημασία, αυτό να το υπογραμμίσουμε, ο Λιστ δεν χρησιμοποιούσε, σύμφωνα με όλες τις μαρτυρίες, που έχουμε, το βάρος του χεριού όταν έπαιζε. Αλλά αντλούσε όλο αυτόν τον μεγάλο και λαμπερό ήχο του από τον καρπό και τα δάκτυλα. Και είναι πολύ λογικό διότι σε εκείνα τα πιάνο, που ήταν σαφώς πιο ελαφριά από τα σημερινά, δεν χρειαζόταν να χρησιμοποιήσει κανείς εντονότερα το βάρος του χεριού για να πετύχει κάτι τέτοιο.

Ταυτόχρονα ο Λιστ ήταν ένας πολύ εντυπωσιακός πιανίστας και στην όψη στα νεανικά του χρόνια. Είχε μια πληθωρικότετη παρουσία, μια έντονη κινητικότητα πάνω στο σκαμπό του πιάνου, μάλιστα υπάρχουν και μαρτυρίες, που τον περιγράφουν ανάλογα με ένα πασάζ ανέβαινε ως προς την ψηλή περιοχή ή ως προς την χαμηλή, αντίστοιχα και ο Λιστ ήταν να μετακινείται προς τα δεξιά ή να μετακινείται προς τα αριστερά, κάτι το οποίο είναι ανορθόδοξο όπως και να το κάνει κανείς. Και είναι κάτι, το οποίο αργότερα ο ίδιος άλλαξε εκατό τοις εκατό και θα 'ρθω σιγά σιγά σε αυτό.

Βεβαίως εκείνη την εποχή δίνοντας συναυλίες σε σαλόνια, σε ιδιωτικές συγκεντρώσεις, αλλά και κάποιες δημόσιες συναυλίες, ο Λιστ έπρεπε να πάει με τα νερά της εποχής του. Έπρεπε να κερδίσει τους ανθρώπους της εποχής του, και τους κέρδισε με το παραπάνω. Αυτό λοιπόν σήμαινε, ότι η αντιμετώπιση των έργων, που δεν ήταν

δικά του, είχε μια ελευθεριότητα. Ο ίδιος το έχει εξομολογηθεί αυτό πολλά χρόνια αργότερα, ότι αναγκαζόταν σε έργα του Μπετόβεν για παράδειγμα, να προσθέτει καντέντσες, να διαφοροποιεί τα τέμπι προκειμένου να εντυπωσιάσει περισσότερο. Βεβαίως αυτό ήταν μία κοινή πρακτική της εποχής, επομένως δεν είναι ότι έκανε κάτι διαφορετικό από ότι έκαναν οι περισσότερες πιανίστες της εποχής του. Ωστόσο, αργότερα μετάνιωσε πάρα-πάρα πολύ για αυτές εντός εισαγωγικών νεανικές ‘αμαρτίες’. Και ο ίδιος άλλαξε ριζικά.

Ιωάννης Γουναρόπουλος

(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):

Στις αρχές του 1833 στα πλαίσια μια μουσικής βραδιάς ο Φραντς γνωρίζει την Μαρία ντ’ Αγκού, η οποία ήταν γόνος αριστοκρατικής οικογένειας. Να σημειωθεί ότι η Μαρία ήταν παντρεμένη αλλά και δυστυχισμένη με τον τότε σύζυγο της. Αυτή η σχέση θα ήταν ολέθρια για τον Φραντς Λιστ.

Τον Μάιο του 1834 ο Φραντς συνθέτει την Μεγάλη Φαντασία για πιάνο και ορχήστρα, επίσης επεξεργάζεται μία νέα σύνθεση με τίτλο Εκ βαθέων, και τις περίφημες Οπτασίες για πιάνο.

Εν τω μεταξύ η σχέση με την Μαρία ντ’ Αγκού αναπτύσσεται ραγδαία, η Μαρία αποφασίζει να αφήσει τον άντρα της, αφού μένει έγκυος από τον Φραντς Λιστ. Για να μην ξεσπάσει λοιπόν τεράστιο σκάνδαλο, το ζευγάρι αποφασίζει να φύγει για την Ελβετία, όμως πριν ο Φραντς για δύο μήνες εργάζεται εντατικά, δίνει πολλές συναυλίες και κάνει πολλά μαθήματα για πιάνο. Η κόπωση για να τα φέρει εις πέρας ο Φραντς φέρνει ως αποτέλεσμα στις 9 Απριλίου του 1835 την λιποθυμία του σε μία συναυλία, που έδωσε στην αίθουσα τελετών του Παρισιού. Τέλος, ο Φραντς δημοσιεύει στην μουσική εφημερίδα του Παρισιού ένα άρθρο με τίτλο «η θέση των καλλιτεχνών και οι συνθήκες της ζωής τους στην κοινωνία».

Τον Ιούνιο το ζευγάρι φτάνει στην Ελβετία. Ο Φραντς βοηθάει τον Φρανσουά Μπαρτολόμι στην ίδρυση του πρώτου ωδείου της Γενεύης, και εκεί αναλαμβάνει την καλλιτεχνική διεύθυνση. Μέσα από την έμπνευση του εξαιρετικού περιβάλλοντος των Άλπεων και της Γενεύης, ο Φραντς γράφει το έργο του «το λεύκωμα ενός ταξιδιώτη». Το έργο του αποτελείται από τρία μέρη, μελωδικά άνθη των Άλπεων, εντυπώσεις και ποιήματα, και τέλος τις παραφράσεις. Παράλληλα ο Λιστ έχει αρχίσει να συνθέτει «τα

χρόνια του προσκυνήματος», τις «ποιητικές και θρησκευτικές αρμονίες», και τις «μεγάλες σπουδές δεξιοτεχνίας». Επίσης συνεχίζει να γράφει στην μουσική εφημερίδα του Παρισιού, που αναφέρεται συνέχεια στον ρόλο των καλλιτεχνών στην κοινωνία.

Το 1835 και το 1836 χαρακτηρίζονται ως τα πιο παραγωγικά χρόνια για τον συνθέτη, καθώς πέρα από το πλήθος των συνθέσεων, συνεχίζει να έχει επαφές με διανοούμενους της εποχής όπως ο ντε Λα Μενέ και ο Μπισάντι.

Στις 16 Οκτωβρίου του 1836 το ζευγάρι επιστρέφει στο Παρίσι μαζί με την νεογέννητη τους κόρη Μπλαντίν.

Τον χειμώνα ο Λιστ κάνει αρκετές εμφανίσεις στο Παρίσι, και ερμηνεύει μεγάλους συνθέτες πάλι όπως ο Μπετόβεν, ο Σούμπερτ, ο Μπερλιόζ, και κάνει τον τύπο να γράφει ότι «ο Λιστ γύρισε και μας καταπλήσσει».

Τον Ιανουάριο του 1837 ο Φραντς κάνει τέσσερεις διαδοχικές εμφανίσεις στο Παρίσι. Παίζει έργα μουσικής δωματίου, που απαιτούν εξαιρετική δεξιοτεχνία και σημειώνει μία τεράστια επιτυχία.

Μετά το πέρας κάποιων υποχρεώσεων, ο Φραντς πηγαίνει στην Νοάν, για να συναντήσει την Μαρία και την Γεωργία Σάνδη, που την φιλοξενούσε. Εκεί ο Λιστ ολοκληρώνει τις μεταγραφές του για πιάνο των συμφωνιών του Μπετόβεν.

Στις 24 Ιουλίου του 1837 ο Φραντς με την Μαρία φεύγουν από την Νοάν, και ξεκινούν ένα ταξίδι με προορισμό τον Κόμο της Ιταλίας. Εκεί ο Φραντς συνεχίζει να συνθέτει και να γράφει για την μουσική εφημερίδα του Παρισιού.

Τα Χριστούγεννα του 1837 η Μαρία φέρνει στην ζωή την δεύτερη κόρη του Φραντς Λιστ, Κοζίμα.

Στις 3 Σεπτεμβρίου του 1837 ο Τζιοβάννι Ρικόντι οργανώνει μια μουσική συναυλία, όπου παρευρίσκονται οι μεγαλύτεροι και οι σημαντικότεροι άνθρωποι της τέχνης του Μιλάνου. Μετά από παράκληση του, ο Λιστ ερμηνεύει έργα του Πουτσίνι, τότε όλοι στην αίθουσα λένε: 'πως ο Λιστ είναι πλέον ο σπουδαιότερος πιανίστας ολόκληρης της Ευρώπης'. Την εποχή εκείνη, ο Λιστ ολοκληρώνει το έργο του Δώδεκα Σπουδές. Ήταν ένα έργο πρωτοποριακό, που αποτέλεσε την βάση για τις Δώδεκα Μελέτες Υπερβατικής Δεξιοτεχνίας, που χωρίς αμφιβολία είναι το μεγαλύτερο έργο της εποχής.

Το 1838 και μετά τις καταστροφικές πλημμύρες της Ουγγαρίας, ο Φραντς αποφασίζει να κάνει μία σειρά φιλανθρωπικών εμφανίσεων για να βοηθήσει τους

πληγέντες συμπατριώτες του. Στην Βιέννη ο Λιστ δίνει έξι συναυλίες με δικά του έργα και έργα μεγάλων συνθετών της εποχής.

Στις 14 Μαΐου του 1838, ο Λιστ κάνει την μεγαλύτερου του εμφάνιση στο «Μέγαρο των Φίλων της Μουσικής», και την ίδια μέρα ανακηρύσσεται επίσημο μέλος της «Εταιρείας Φίλων της Μουσικής» της Βιέννης.

Το 1838 έρχεται στην ζωή και το τρίτο παιδί του Φραντς, ο Ντάνιελ. Το φθινόπωρο της ίδια χρονιάς, ο Λιστ δίνει συναυλίες στην Φλωρεντία, στην Μπολόνια, και στην Πίζα.

Τον Μάρτιο του 1839, η οικογένεια πηγαίνει στην Ρώμη. Εκεί ο Φραντς ασχολείται με την καθαρογραφία των νέων του συνθέσεων, καθώς και με ένα μνημείο προς τιμή του Μπετόβεν στην Βόνη. Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς, ο Λιστ ξεκινάει για την Τεργέστη, όπου και δίνει τρεις συναυλίες. Παράλληλα εκείνη την περίοδο, έρχεται και η ρήξη της σχέσης του με την Μαρία ντ' Αγκού.

Ανάμεσα στις συνθέσεις του, από το 1835 μέχρι το 1839, αναφέρονται τα εξής έργα: Τα χρόνια του προσκυνηματος -ο δεύτερος τόμος-, η Σονάτα του Δάντη, Τα σονέτα του Τάσο, Η βοσκοπούλα των Άλπεων, Ψαράδες, και μία σειρά μεταγραφών πάνω σε έργα των Ντονιτσέτι, Αλέβι, Μέγιερμπερ, Μπελίνι, και Ροζίνι. Η μεταγραφή για πιάνο επίσης της «Εκτης Συμφωνίας» του Μπετόβεν, της Κόρης στην Ανέμη, και του Οδοιπόρου του Σούμπερτ, είναι συνθέσεις της ίδιας εποχής.

Στις 15 Νοεμβρίου ο Φραντς δίνει μια σειρά από ρεσιτάλ στη Βιέννη, όπου τα έσοδα θα πήγαιναν για την ανέγερση του μνημείου του Μπετόβεν στην Βόνη.

Στο τέλος του Φεβρουαρίου του 1840, ξεκινάει μία τεράστια περιοδεία για να δώσει ρεσιτάλ σε Βιέννη, Λειψία, Δρέσδη, και Λονδίνο.

Στις 7 Μαΐου κάνει την πρώτη του εμφάνιση και έπειτα παίρνει μέρος σε έναν τεράστιο αριθμό συναυλιών, που οργάνωσε ο ιμπρεσάριος Λουί Λα Βενί. Η περιοδεία των μουσικών του Λουί Λα Βενί ξεκίνησε στις 19 Αυγούστου και τελείωσε στις 30 Ιανουαρίου του 1841. Η οργάνωση του Λουί Λα Βενί ήταν απαίσια. Επίσης, οι χώροι, που έκλεινε για να παίξουν οι μουσικοί του, ήταν ακατάλληλοι. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, τα οικονομικά έσοδα να μην είναι τα αναμενόμενα.

Απογοητευμένος από αυτή την εργασία ο Φραντς Λιστ παίρνει τον δρόμο της επιστροφής στις 6 Φεβρουαρίου. Προορισμός Βρυξέλλες. Εκεί ο Λιστ συναντάει τον Γκαετάνο Μπελόνι. Ο Μπελόνι ήταν ένας επαγγελματίας ιμπρεσάριος, όπου από εδώ

και εμπρός θα διοργάνωνε όλες τις συναυλίες του Λιστ με τεράστια επιτυχία. Ο Μπελόνι δείχνει κατευθείαν την επαγγελματική του κατάρτιση, και διοργανώνει και προωθεί τέλεια όλες τις συναυλίες του Φραντς στις Βρυξέλλες, στην Γάνδη, στην Λιέγη, και στην Μπουρζ.

Μετά την περιοδεία στο Βέλγιο, οι δύο άντρες ξεκινούν για το Παρίσι, όπου φτάνουν τον Μάρτιο του 1841. Ο Φραντς δίνει τρία ρεσιτάλ στην αίθουσα Εράρ, και πλέον ερμηνεύει αποκλειστικά δικά του έργα.

Στις 5 Μαΐου ξεκινάει μια νέα περιοδεία στην Αγγλία, με τεράστια επιτυχία λόγω της οργάνωσης του Ιταλού ιμπρεσάριου.

Μεσολαβεί ένα ταξίδι ξεκούρασης, τον Αύγουστο του 1841 στο Νόννεβερτ. Ο συνθέτης εκείνες τις μέρες γράφει το συμφωνικό ποίημα Στο κελί στο Νόννεβερτ.

Τον Σεπτέμβριο ξεκινάει ένα καινούργιο ταξίδι για τον Φραντς, όπου πηγαίνει στην Κολωνία, στην Φρανκφούρτη, στο Κάσελ, στην Δρέσδη, στην Λειψία, και τέλος στην Βαϊμάρη. Τέλος ταξίδεψε στο Βερολίνο, όπου δίνει μία σειρά από εξαιρετικά ρεσιτάλ πριν πάρει τον δρόμο για την Ρωσία.

Μετά από πρόσκληση της τσαρίνας, ο σολίστ δίνει μία τεράστια συναυλία στην αυτοκρατορική αυλή. Έπειτα δίνει στην Αγία Πετρούπολη άλλες έξι συναυλίες με τεράστια επιτυχία.

Μέχρι το τέλος του 1842, ο Φραντς συνεχίζει να δίνει ασταμάτητα συναυλίες σε όλη της βόρεια Ευρώπη, και στις κάτω χώρες. Ανάμεσα σε όλες αυτές τις συναυλίες, ο μέγας Δούκας της Βαϊμάρης ονομάζει τον Λιστ μέγιστο αρχιμουσικό της αυλής του.

Στις 22 Οκτωβρίου ο Λιστ φτάνει στην Μαδρίτη, όπου εκεί δίνει εννέα ρεσιτάλ και παρασημοφορείται από την βασίλισσα Ιζαμπέλα. Στην συνέχεια πήγε στην Γρανάδα, και έπειτα στην Λισαβόνα, όπου έδωσε άλλες έξι συναυλίες. Πριν φύγει για την Λισαβόνα ο Φραντς έπαιξε στο ανάκτορο της βασίλισσας, η οποία τον παρασημοφόρησε και τον ονόμασε ιπότη της τάξης του Χριστού. Εκείνη την περίοδο, ολοκληρώνει και την σύνθεση του «φύλλα λευκόματος» σε κείμενο του ντε Λα Μένε.

Στις 24 Μαΐου του 1845, ο Λιστ δίνει ένα ρεσιτάλ προς τιμή του Λαμαρτίνου και ντε Λα Μένε στην πόλη Μακόν. Ο Ούγγρος πιανίστας βλέποντας, πως δεν υπάρχει αίθουσα για να καλύψει μεγάλες εκδηλώσεις, προτείνει να φτιαχτεί ένα μεγάλο φεστιβαλικό κέντρο, όπου θα είχε δυναμικότητα 3000 θέσεις. Προς ανακούφιση των υπευθύνων, ο Λιστ δήλωσε πως θα κάλυπτε ένα μεγάλο μέρος της συγκεκριμένης

δαπάνης. Έτσι λοιπόν και έγινε, και στις 9 Αυγούστου, η αίθουσα ήταν έτοιμη. Έτσι στις 17 Αυγούστου έγινε μία υπέρλαμπρη τελετή προς τιμή του Μπετόβεν.

Το 1846 και 1847 ο Φραντς Λιστ δίνει πάρα πολλές συναυλίες σε Ρουμανία, Αυστρία, Ουγγαρία, και Τσεχία. Ακολούθησαν Ιάσιο, Βερονίτσε, Κίεβο, Κωνσταντινούπολη, και Οδησό.

Ο Φραντς στις 14 Φεβρουαρίου του 1847 γνωρίζει στην αίθουσα του χρηματιστηρίου πριγκίπισσα Καρολίνα φον Ζάιν Βιτγκενστάιν, μία από τις μεγαλύτερες ιδιοκτήτριες γαιών. Η Καρολίνα ήταν 28 ετών, και ήταν σε διάσταση με τον σύζυγο της πρίγκιπα Νικόλαο. Εκείνη την ημέρα, ξεκίνησε ένας μεγάλος νέος έρωτας για τον Ούγγρο συνθέτη.

Ο Λιστ συνέχισε την περιοδεία του στην Οδησό και έπειτα στην Κωνσταντινούπολη, όπου συνάντησε τον σουλτάνο. Ο Λιστ έπαιξε δύο φορές για τον σουλτάνο στο ανάκτορο του. Ο σουλτάνος ενθουσιάστηκε και τον παρασημοφόρησε με το ανώτερο μετάλλιο της τάξης του Νισάν Ιφτιχάρ.

Ευτυχής και έχοντας κερδίσει σημαντικά ποσά από την τελευταία του περιοδεία, ξαναγύρισε στο Βερόνιτσε, όπου συνάντησε την πριγκίπισσα Καρολίνα. Οι δε ερωτευμένοι αποφάσισαν να συναντηθούν στα μέσα του 1848 στην Βαϊμάρη. Εκεί ήθελαν να ενώσουν την ζωή τους, αν εν τω μεταξύ η Καρολίνα κατάφερνε να λύσει τον γάμο της.

Το Φεβρουάριο του 1848, ο Λιστ φτάνει στην πρωτεύουσα του μεγάλου δουκάτου, εκεί συναντάει τον Φέλιξ Λιχνόφσκι στον πύργο του, όπου του μιλάει για τα νέα του σχέδια, και παρουσιάζει μια σειρά από τις νέες του συνθέσεις. Σε αυτές περιλαμβάνονται διάφορες διασκευές λαϊκών τραγουδιών της Ουκρανίας, καθώς και μελωδίες για πιάνο με τίτλο «ποιητικές και θρησκευτικές μελωδίες». Επρόκειτο για μία νέα μορφή της παλαιάς ομώνυμης σύνθεσης. Το νέο έργο περιλάμβανε μία σειρά από ανεξάρτητες μεταξύ τους συνθέσεις με τους εξής τίτλους: Επίκληση, Άβε Μαρία, Ευλογία Θεού προς την μοναξιά, Σκέψη προς τους νεκρούς, Πάτερ Ημών, Ύμνος του παιδιού στο ξύπνημα, Πένθιμη Ωδή, Μιζερέρε, Θλιμμένο Αντάντε, και το Τραγούδι της Αγάπης.

Μετά από πολλές περιπέτειες, το ζευγάρι βρίσκει επιτέλους μια ασφαλή φωλιά για τον έρωτα του. Ήταν στις παρυφές της Βαϊμάρης στο Άλντελμπουργκ. Ο Λιστ είχε

αποφασίσει να σταματήσει την καριέρα του δεξιοτέχνη πιανίστα και να αφιερωθεί στην σύνθεση.

Νίκος Μαλιάρας

(Αναπληρωτής Καθηγητής Ιστορικής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ):-

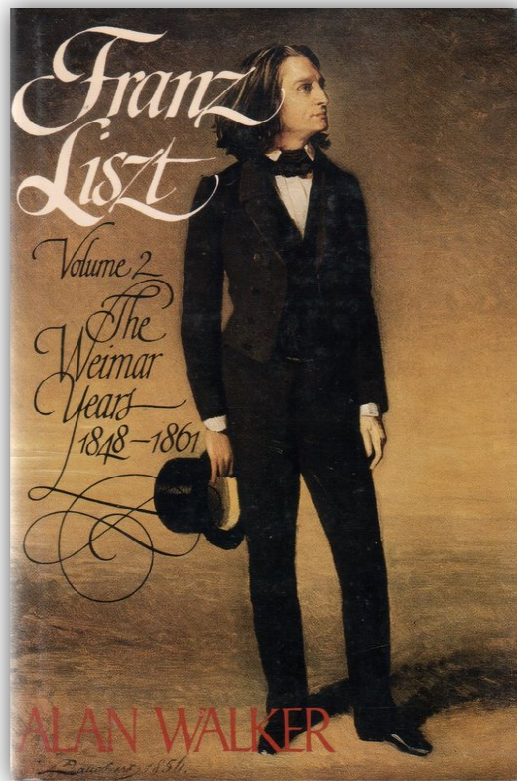
Ο Λιστ όταν πια τα χρόνια πέρασαν και οι σωματικές του δυνάμεις δεν του επέτρεπαν να είναι ένας τόσο απαιτητικός από τον εαυτό του δεξιοτέχνης, δεν προσπάθησε να συνεχίσει να είναι αυτό, που το κοινό τον είχε γνωρίσει, αλλά δεν δίστασε να αλλάξει την εικόνα του, και να στραφεί προς σε έναν καλλιτέχνη, που δεν τον ενδιέφερε πια η δεξιοτεχνία, η προβολή, ο εντυπωσιασμός των μαζών, αλλά τον ενδιέφερε να γίνει ένας γνήσιος συνθέτης, και να δοκιμάσει τις ικανότητες του στην σύνθεση μουσικής, που δεν είχε πλέον καθόλου, είχε κατ' αρχάς λιγότερο απαίτηση την δεξιοτεχνική γενναιότητα ,θα έλεγε κανείς, για να εκτελεστεί. Και εφόσον προχωρούσαν τα χρόνια, τόσο η ωριμότητα της ηλικίας του Λιστ μεγάλωνε τόσο και πιο ,θα έλεγε κανείς, βαθυστόχαστα είναι τα έργα του. Έργα, τα οποία είναι μια πραγματικά φιλοσοφική αναζήτηση μέσω της μουσικής. Μια αναζήτηση του καινούργιου ήχου, της καινούργιας μορφής, της καινούργιας συνήχησης, της καινούργιας αρμονίας, δηλαδή μία αναζήτηση μιας καινούργιας τελείως διαδρομής στον τομέας της σύνθεσης. Και επειδή ο Θεός του έδωσε πολλά χρόνια, και παίζει πάνω από 80χρόνια, κάτι ασυνήθιστο για την εποχή εκείνη, που έζησε, τον 19ο αιώνα, μπορέσαμε να γνωρίσουμε και αυτή την δεύτερη πλευρά της προσωπικότητας του σε πλήρη ανάπτυξη, και να έχουμε στην διάθεση μας σήμερα ένα ρεπερτόριο μουσικής και για πιάνο, αλλά και για άλλα όργανα, και για ορχήστρα, ακόμα και για θρησκευτική μουσική. Ένα ρεπερτόριο λοιπόν, το οποίο μας αφήνει να παρακολουθήσουμε και αυτήν την δεύτερη, και κατά την γνώμη μου, πιο σημαντική πλευρά της προσωπικότητας, την δημιουργικής, του Λιστ, και είναι πιο σημαντική γιατί πραγματικά εάν καθίσει και συγκρίνει κανείς τα έργα του Λιστ και την συνθετική σταδιοδρομία του Λιστ με αντίστοιχες άλλων συνθετών της ίδιας περιόδου, θα δει κανείς ότι η δεύτερη αυτή και 'ώριμη' εντός εισαγωγικών των έργων του Λιστ είναι πραγματικά στην πρωτοπορία της εποχής του. Ελάχιστοι συνθέτες μπόρεσαν να συνθέσουν τόσο πρωτότυπη, τόσο βαθυστόχαστη, και τόσο απαιτητική, πνευματικά απαιτητική μουσική, μια μουσική δηλαδή η οποία δεν αρκείται στην

δεξιοτεχνική επίδειξη, αλλά ζητάει περισσότερη προσοχή, ζητάει περισσότερη διείσδυση από τον ακροατή, και από τον εκτελεστή για να προσηλυτιστεί. Σε αυτή λοιπόν την μουσική, ο Λιστ, της δεύτερης αυτής, της ώριμης περιόδου, είναι πραγματικά στην πρωτοπορία, σε βαθμό που να θεωρείται εκ των πρωτοπόρων της μουσικής σύνθεσης για ολόκληρο το μισό, το δεύτερο μισό, του 19ου αιώνα, και μάλιστα να μιλάμε για δύο κλάδους της μουσικής σύνθεσης εκείνης της εποχής, μια κατά κάποιον τρόπο πιο συντηρητική, με εκείνη που στρεφότανε περισσότερο προς τις μορφές του 18ου αιώνα, τις μορφές της κλασσικής περιόδου δηλαδή, και μια πιο προοδευτική, πιο πρωτοποριακή, που εκπροσωπείτο από τον Βάγκνερ στον τομέα της όπερας και από τον Λιστ στον τομέα της μουσικής, που δεν είχε κείμενο, της ενόργανης, της απόλυτης μουσικής, και να ονομάζεται νεογερμανική σχολή, εκπροσωπούμενη μάλιστα από έναν συνθέτη, που ήταν πράγματι Γερμανός, και από έναν δεύτερο, όπως ο Λιστ, που δεν ήταν Γερμανός, ήταν Ούγγρος, που όμως ήταν τόσο ισχυρή η παρουσία του, και τόσο πρωτοποριακό μήνυμά του, που θεωρήθηκε ηγέτης μιας, όπως σας είπα, μιας νεογερμανικής σχολής, παρόλο που δεν ήταν Γερμανός.

Βεβαίως, πρέπει να πούμε ότι τα περισσότερα χρόνια της ζωής του τα έζησε, της ώριμης ζωής του, τα έζησε στην Γερμανία, σε γερμανόφωνες χώρες, όπως θα λέγαμε σήμερα, τα περισσότερα από αυτά τα ώριμα του χρόνια τα έζησε στην Βαϊμάρη, Βαϊμάρη είναι μία πόλη της σημερινής Σαξονίας, της ανατολικής δηλαδή πλευράς της Γερμανίας, είναι η πόλη του Γκέτε, είναι μια πόλη γεμάτη πνεύμα και κουλτούρα, και ο Λιστ διάλεξε αυτή την πόλη για να δραστηριοποιηθεί ως συνθέτης, ως μαέστρος, αλλά ως μαικήνας της μουσικής ζωής, και ως υποστηρικτής νέων καλλιτεχνών, νέων συνθετών, τους οποίους βοήθησε με κάθε τρόπο, που μπορούσε για να αναδειχθεί το έργο τους. Και έτσι η επιστροφή του Λιστ αφενός στην σύνθεση πρωτοποριακής μουσικής, στη μουσική, που ξεφεύγει από την περπατημένη και αναζητεί το καινούργιο από την μια, στην θρησκευτικότητα, γιατί όπως ξέρουμε ο Λιστ, τα τελευταία χρόνια της ζωής του έγινε ιερωμένος, έγινε μοναχός. Και το ότι ξέρουμε πως βοήθησε πάρα πολλούς νέους μουσικούς και στήριξε τις προσπάθειές τους χωρίς να έχει καμία απολύτως ιδιοτέλεια, και αντιθέτως χωρίς να προσπαθήσει καθόλου να εμποδίσει τις σταδιοδρομίες άλλων νέων μουσικών, αλλά εν αντιθέτως, όπως είπα, τους στήριξε και τους βοήθησε, μας δείχνει μια προσωπικότητα εξαιρετικά πολύπλευρη, εξαιρετικά σημαντική για τον 19ο αιώνα, και βέβαια πολύ διαφορετική από την εγωκεντρική μορφή

των πρώτων δεκαετιών της ζωής του, που όπως είπα ήταν ένας δεξιοτέχνης, που ο κύριος στόχος της σταδιοδρομίας του και της δημιουργίας του ήταν η επίδειξη και ο εντυπωσιασμός των μαζών.

Έτσι έχουμε μια προσωπικότητα με δύο μεγάλες φάσεις, επαναλαμβάνω για να κλείσω, μια προσωπικότητα, που είναι πραγματικά σημαντική κεντρική και θεμελιώδης για να κατανοήσει κανείς την ιστορία της μουσικής και της μουσικής σύνθεσης του 19ου αιώνα.



Εικόνα 2.3 Εξώφυλλο από τον δεύτερο τόμο της βιογραφίας του Λιστ με την υπογραφή του Alan Walker

Ιωάννης Γουναρόπουλος

(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):

Τα δύο πρώτα χρόνια του Λιστ στην Βαϊμάρη υπήρξαν εξαιρετικά παραγωγικά, καθώς κατόρθωσε να ολοκληρώσει συνθέσεις του, όπως «Ντάσο», «Ότι ακούγεται στα βουνά», «Ο χορός του θανάτου», δύο κονσέρτα για πιάνο, και περίπου όλες τις ουγγρικές του ραψωδίες.

Στις 17 Οκτωβρίου του 1849, έρχεται στα αφτιά του Λιστ μια φοβερή είδηση. Ο φίλος του Σοπέν είχε πεθάνει. Ο Λιστ θεωρώντας πρωτοποριακό το έργο του Σοπέν έγραψε μια βιογραφία, στην οποία παραθέτει πολύ σημαντικά στοιχεία για την τέχνη, την έμπνευση, και τον τρόπο έκφρασης του Σοπέν.

Στις 28 Απριλίου του 1850, ο Λιστ λαμβάνει και επίσημα την μόνιμη θέση του αρχιμουσικού της αυλής του μεγάλου Δούκα.

Το 1853, ο Λιστ με αφορμή τα γενέθλια της μεγάλης Δούκισσας αποφασίζει να παρουσιάσει μια σειρά από έργα του Ριχάρδου Βάγκνερ. Εγκαινιάζοντας την εβδομάδα Βάγκνερ, ο Λιστ παρουσίασε «το Πλοίο Φάντασμα», και το «Αόενγκριν», εκτός βέβαια από το «Τανχούζερ» όπου και θα άνοιγε τις παραστάσεις.

Ο Φραντς Λιστ στο διάστημα 1850-1854 κατορθώνει να ολοκληρώσει έναν μεγάλο αριθμό έργων. Στο ετήσιο πρόγραμμα του φεστιβάλ της Βαϊμάρης, ο Λιστ συμπεριλαμβάνει έργα των Βάγκνερ και Μπερλιόζ, καθώς και μέχρι τότε ήταν άγνωστοι και ήθελε να τους βοηθήσει για να γίνουν γνωστότεροι. Ο ίδιος ο Λιστ διηύθυνε την ορχήστρα και έπαιρνε μέρος ως πιανίστας, ιδιαίτερα όταν ερμήνευε τις μεταγραφές ή τις διασκευές έργων μεγάλων συνθετών. Την ίδια περίοδο, εγκαταστάθηκαν στην Βαϊμάρη και έγιναν μαθητές του, εξαιρετικοί πιανίστες, λάτρεις του Ούγγρου συνθέτη, και απόστολοι της νέας σχολής πιάνου, οι οποίοι ευαγγελίζονταν τη μουσική του μέλλοντος.

Τίτος Γουβέλης

(Βραβευμένος σολίστ πιάνου & Καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών):

Και έτσι λοιπόν αν δούμε τον ώριμο πια Λιστ, θα δούμε έναν άνθρωπο κατ' αρχάς καθόταν πάρα πολύ σταθερά στο πιάνο. Έχουν γραφτεί πολλά για την πολύ στιβαρή θέση του και στάση του πάνω στο σκαμπό του πιάνου. Δίδασκε και έπαιζε ο ίδιος με αντίστοιχο τρόπο την μέγιστη δυνατή πιστότητα στο πνεύμα και στο γράμμα της παρτιτούρας. Έχουμε πολλές μαρτυρίες από τους μαθητές του, οι οποίοι λένε πόση

σημασία έδινε στο να παίζει κανείς Μπαχ προσπαθώντας όσο το δυνατόν να μιμηθεί κανείς τον ήχο του τσέμπαλου. Να παίζει για παράδειγμα Σοπέν με την μεγαλύτερη δυνατή ευαισθησία και λεπτότητα, ή να παίζει Μπετόβεν με πολύ μεγαλύτερο πάθος και πολύ μεγαλύτερη ορμή. Όλες αυτές οι λεπτές διαφοροποιήσεις στο στυλ και στο ύφος, τις οποίες δίδασκε και ο ίδιος εφάρμοζε, ήταν προϊόν της ωριμότητας του καθώς περνούσαν τα χρόνια. Επίσης, κάτι σημαντικό είναι ότι ο Λιστ κατάλαβε, ίσως να ήταν ο πρώτος, που το κατάλαβε τόσο καλά, πόσο σημαντικό είναι να παίζει κανείς με μεγάλη καθαρότητα. Ναι μεν με δύναμη, αλλά και με μεγάλη καθαρότητα. Υπάρχουν μαρτυρίες, οι οποίες λένε ότι σε αρκετές περιπτώσεις ο Λιστ δεν επιδίωκε εξωφρενικά γρήγορα τέμπι, αλλά πολύ πιο σωστά διάλεγε τέμπι, τα οποία μπορούσαν να του επιτρέπουν την μέγιστη δυνατή καθαρότητα ακόμα και στα πιο πυκνογραμμένα πασάζ, πράγμα το οποίο φυσικά δημιουργεί στον ακροατή την αίσθηση της ταχύτητας.

Φυσικά ο Λιστ ως πιανίστας έχει και κάποιες πιανιστικές επινοήσεις στο ενεργητικό του και αυτό έχει να κάνει και με τα νεανικά του χρόνια, ίσως η πιο χαρακτηριστική είναι η χρωματικές οκτάδες, που ανεβαίνουν ή κατεβαίνουν, ένα πολύ εντυπωσιακό εφέ στο πιάνο, το οποίο δεν υπήρχε πριν, είναι εντελώς εφεύρεση πιανιστική του Λιστ, και την οποία φυσικά, πάρα πολλοί μεγάλοι συνθέτες και πιανίστες ακολούθησαν και υιοθέτησαν στα έργα τους, ο «Ραχμάν» του Τσαϊκόφσκι πάρα πολύ. Βεβαίως, πρέπει να τονίσουμε ότι ο Λιστ ήταν άνθρωπος και έχει σημασία να το πούμε αυτό. Ως πιανίστας, δεν το λέω αυτό σε καμία περίπτωση για να τον μειώσω, θα έλεγα ότι είναι ακριβώς αντίθετη η πρόθεση μου. Η πρόθεση μου είναι να τον εξάρω. Και δεν νομίζω ότι κανείς το κάνει με το να θεωρεί την μορφή του Λιστ ως μια μορφή σχεδόν ημίθεου, αν μου επιτρέπεται, μιας μεταφυσικής ικανότητας να κάνει πράγματα, που κανένας άλλος δεν μπορούσε να κάνει. Ναι ο Λιστ όντως είχε πετύχει ως πιανίστας πράγματα καινοφανή για την εποχή του, αλλά ήταν άνθρωπος.

Σε μια του συναυλία στην Κεμάν Χάουζ στην Λειψία το 1840 ,αν δεν κάνω λάθος, οι κριτικές, που έλαβε από τον Σούμαν, και από άλλους οι οποίοι τον είχαν ακούσει, ήταν, θα έλεγα, αρκετά μέτριες, και ο ίδιος εξομολογείται ότι σε αρκετές περιπτώσεις δεν έπαιζε με το εκατό τοις εκατό των δυνάμεων του. Αυτό είναι πολύ φυσιολογικό. Και αν θέλετε εξηγείται και από το ότι η καριέρα του η πιανιστική ήταν τόσο έντονη, αναγκαζόταν να ταξιδεύει, να παίζει συνέχεια, φυσικά με το τρένο της εποχής, και ήταν αδύνατον μελετάει σε μεγάλες περιόδους όσο θα ήθελε ο ίδιος. Άρα,

είναι ανθρώπινο κάποιες εμφανίσεις του να ήταν λιγότερο επιτυχείς από κάποιες άλλες. Μάλιστα τότε ο Σούμαν είχε γράψει μια πολύ απλή και κοινή φράση, η οποία όμως έχει νόημα, ‘κανένας άνθρωπος δεν είναι θεός, ούτε καν ο Φραντς Λιστ’.

Ιωάννης Γουναρόπουλος

(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):

Το 1855, στο φεστιβάλ της Βαϊμάρης, ο Λιστ ερμηνεύει για πρώτη φορά το κονσέρτο για πιάνο σε μι ύφεση μείζονα με διευθυντή της ορχήστρας του τον Έκτορα Μπερλιόζι.

Στις 18 Αυγούστου του 1857, ο Χανς Βον Μπίλοφ και η Κοζίμα Λίστ ενώνονται με τα δεσμά του γάμου. Ο Φραντς Λιστ δυστυχώς δεν μπόρεσε να παρευρεθεί στην εκδήλωση, καθώς προετοίμαζε τις εορταστικές εκδηλώσεις, που είχαν προγραμματιστεί για τις 3, 4 και 5 Σεπτεμβρίου με την ευκαιρία της συμπλήρωσης των εκατό χρόνων από την γέννηση του Κάρλ Όγκουστ.

Στις 5 Σεπτεμβρίου ο Λιστ διευθύνει την ορχήστρα της αυλής σε έργα δικά του, αλλά και μεγάλων συνθετών. Εκείνη την ημέρα, για πρώτη φορά ακούγεται ολοκληρωμένη η συμφωνία του Φάουστ. Στις 22 και 23 Μαρτίου, ο Λιστ κατάφερε να πάει στην Βιέννη, όπου παρουσίασε τη Μεγάλη Λειτουργία στην αίθουσα «Ρεντούτ» χρησιμοποιώντας τριακόσιους εκτελεστές.

Στην Βαϊμάρη έφτασε έναν μήνα αργότερα, σκεπτόμενος σοβαρά να λύσει την συνεργασία του με τον μεγάλο Δούκα. Στις 14 Φεβρουαρίου 1859, ο Λιστ υποβάλλει και επίσημα την παραίτηση του.

Στα μέσα Νοεμβρίου, η Κοζίμα Λιστ στέλνει μία επιστολή στον πατέρα της, όπου τον πληροφορεί ότι ο μικρός γιος του, Ντάνιελ, πάσχει από φυματίωση. Ο Λιστ πήγε στο Βερολίνο και βρήκε τον γιό του σε τραγική κατάσταση. Δυστυχώς μετά από λίγο καιρό, στις 13 Δεκεμβρίου του 1859, ο 20χρονος γιός του Ντάνιελ πεθαίνει. Η θλίψη του εκδηλώθηκε μερικές μέρες αργότερα στην πένθιμη ωδή, που συνέθεσε με τίτλο Νεκροί.

Το 1862, υπήρξε μια πολύ παραγωγική χρονιά για τον Ούγγρο συνθέτη. Αφού κατάφερε να ολοκληρώσει έναν σεβαστό αριθμό έργων. Ο Ούγγρος συνθέτης συνέχισε να εργάζεται και να συνθέτει όταν ένα ακόμα συγκλονιστικό γεγονός τον έκανε να σταματήσει το δημιουργικό του έργο.

Στις αρχές Σεπτεμβρίου, ο γαμπρός του Εμίλ Ολλιβιέ τον πληροφόρησε πως η κόρη του Μπλαντίν μετά την γέννηση του πρώτου τους παιδιού είχε πεθάνει. Ο θάνατος της Μπλαντίν ήταν το τελειωτικό κτύπημα για τον Φραντς Λιστ. Ο Ούγγρος συνθέτης αποφάσισε να αποχαιρετήσει διαπαντός τα εγκόσμια. Στις 20 Ιουνίου του 1863, αποσύρεται οριστικά στο μοναστήρι Μαντόνα ντε Ροζάριο, λίγο έξω από την Ρώμη. Ο Λιστ έγραψε στην Καρολίνα ότι επιτέλους είχε βρει την γαλήνη στην ψυχή του, είχε απλουστεύσει την ζωή του, και δεν είχε πλέον άλλες επιθυμίες. Και όμως παρά την απομόνωση του πολλοί ήταν εκείνοι, που τον επισκέπτονταν είτε στο κελί του για να τον ακούσουν να παίζει πιάνο, είτε στις λειτουργίες κάθε Κυριακή, όπου έπαιζε αρμόνιο. Ένας από τους πιο συχνούς του επισκέπτες ήταν ο Πάπας, ο οποίος θαύμαζε τα έργα του αλλά και την πρωτόγνωρη δεξιοτεχνία του.

Περί τα τέλη του 1864, η Καρολίνα πληροφορείται για τον θάνατο του συζύγου της πρίγκιπα Νικολάου από καρδιακή προσβολή. Το σημαντικό αυτό νέο έγινε δεκτό από την Καρολίνα και τον Φραντς με πρωτόγνωρη ψυχρότητα. Τώρα πια και οι δύο είχαν ακολουθήσει έναν νέο τρόπο ζωής. Μετά την απόφαση του να μονάσει οριστικά μετείχε μόνο σε λίγες συναυλίες, όπου τον προσκαλούσαν για να παρουσιάσει τα νέα του έργα.

Το καλοκαίρι του 1865, ο Φραντς αιφνιδιάζεται όταν μαθαίνει ότι η κόρη του Κοζίμα έχει παράνομη σχέση με τον φίλο του, Βάγκνερ. Ενώ προσπαθεί να εμποδίσει αυτή την σχέση, μαθαίνει ότι η κόρη του είναι ήδη έγκυος από τον φίλο του.

Ο Λιστ γυρίζει στο ησυχαστήριο του στις 18 Οκτωβρίου. Στις 30 Ιουνίου του 1865, ο Λιστ έχει το δικαίωμα να αποκαλείται αβάς.

Περί τα μέσα Ιανουαρίου του 1866, ο Φραντς Λιστ πληροφορείται πως η μητέρα του βρίσκεται σε πολύ κακή κατάσταση. Τελικά παραδίδεται στον κύριο στις 6 Φεβρουαρίου.

Η νέα χρονιά βρήκε τον αβά Λιστ να εργάζεται εντατικά για να ολοκληρώσει την σύνθεση του Λειτουργία της Στέψης. Το έργο αυτό είχε παραγγελθεί για την στέψη του βασιλιά της Ουγγαρίας, Φραντς Γιόσεφ. Μετά την τελετή, ο βασιλιάς ενθουσιάστηκε από την λειτουργία του Λιστ, όπου για να τον συγχαρεί του απένειμε τον μεγαλόσταυρο της αυτοκρατορίας. Μία τιμή, που έκανε ιδιαίτερα χαρούμενο τον Λιστ.

Στις 17 Φεβρουαρίου του 1867, η Κοζίμα φέρνει στην ζωή τη δεύτερη κόρη του Βάγκνερ. Έτσι έρχεται και η ολοκληρωτική ρήξη στην σχέση των δύο μεγάλων συνθετών.

Ο Λιστ συνέχισε να ζει και να συνθέτη στο μοναστήρι Σάντα Φραντζέσκα Ρομάνο όπου παράλληλα μελετούσε διάφορα εγχειρίδια θεολογίας. Το επόμενο διάστημα με βάση του πάντα το μοναστήρι, πραγματοποιεί διάφορα ταξίδια στην Βιέννη, στην Βαϊμάρη, αλλά και στην Βουδαπέστη. Πηγαίνοντας στην Βαϊμάρη το 1870, ο αβάς αισθάνεται την ανάγκη να κάνει μια μεγάλη εκδήλωση για τον Μπετόβεν. Εκεί κάλεσε όλες τις μεγάλες προσωπικότητες της εποχής για να παίξουν.

Ο Λιστ μετά από ακόμα ένα ταξίδι καταλήγει στη Ουγγαρία όπου και μένει από τον Αύγουστο του 1870 ως τον Απρίλιο του 1871. Τον Ιούλιο του 1871, η κυβέρνηση της Ουγγαρίας απονέμει στον Λιστ τον τίτλο του βασιλικού συμβούλου. Με αυτή την κίνηση ήθελαν ο Λιστ να δημιουργήσει μια νέα μουσική ακαδημία. Στις 8 Φεβρουαρίου του 1873, η ουγγρική βουλή κάνει δεκτό το σχέδιο νόμου για την ίδρυση της νέας εθνικής μουσικής ακαδημίας στην Πέστη.

Στις 17 Απριλίου, ο Λιστ φτάνει στην Βαϊμάρη, και ξεκινάει τις δοκιμές του ορατορίου Χριστός. Το ορατόριο παίχτηκε στις 29 Μαΐου με τεράστια επιτυχία. Τον Σεπτέμβριο του 1873, πραγματοποιούνται στην Βουδαπέστη σπουδαίες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις με αφορμή το κλείσιμο 50 ετών στην προσφορά του Φραντς Λιστ στον χώρο της μουσικής.

Τον Αύγουστο ο Φραντς Λιστ πηγαίνει στο Μπαϋρώτ για να βοηθήσει στην τελετή των εγκαινίων του φεστιβαλικού θεάτρου. Όπως επίσης και στην παράσταση για Το Δακτυλίδι των Νιμπελούνγκεν. Τον χειμώνα του 1876 ο αβάς πραγματοποιεί κάποια ταξίδια στο Αννόβερο, στην Βιέννη και στην Βουδαπέστη μέχρι να καταλήξει και πάλι στο Μπαϋρώτ.

Τον Αύγουστο του 1877, ο Λιστ πηγαίνει στην Ρώμη, όπου μένει για μία εβδομάδα, και έπειτα στο Τίβολι για να ολοκληρώσει και το τρίτο μέρος των χρόνων του προσκυνήματος. Τότε προσέθεσε και τις δύο πένθιμες συλλογές Στα Κυπαρίσσια της Βίλας Ντέστε και Τα Συντριβάνια της Βίλας Ντέστε.

Παρά το προχωρημένο της ηλικίας του ο αβάς Λιστ συνεχίζει να ταξιδεύει. Στα τέλη Ιουνίου του 1881, ο Χαν φον Μπύλωφ και η εγγονή του Ντανιέλα πηγαίνουν για να επισκεφτούν τον Φραντς στην Βαϊμάρη. Η χαρά του δυστυχώς δεν κράτησε πολύ, καθώς

στις 2 Ιουλίου ο γερό αβάς πέφτει από την σκάλα και κτυπάει σοβαρά. Ο γερό αβάς άρχισε να αντιμετωπίζει ταχυκαρδίες, αναπνευστικά προβλήματα, και ζαλάδες. Παρ' όλα αυτά συνέχισε τα ταξίδια του, όπου και κατέληξε στο Μπαϋρώυτ και φιλοξενήθηκε από την κόρη του Κοζίμα και τον Βάγκνερ.

Έπειτα πήγε στην Ρώμη, όπου και οι μαθητές του οργάνωσαν μια μουσική βραδιά προς τιμήν του. Εν τω μεταξύ, στις 13 Φεβρουαρίου του 1883, συμβαίνει ένα πολύ θλιβερό γεγονός. Έρχεται ο θάνατος του φίλου του Ριχάρδου Βάγκνερ. Το επόμενο διάστημα ο Φραντς Λιστ συνθέτει δύο έργα για πιάνο Στον τάφο του Ριχάρδου Βάγκνερ, και Ο Ριχάρδος Βάγκνερ στην Βενετία. Στις 22 Μαΐου, ημέρα γενεθλίων του Βάγκνερ, ο Φραντς Λιστ διοργανώνει μουσική βραδιά προς τιμή του κατά την οποία διηύθυνε ο ίδιος την ορχήστρα του μεγάλου δουκάτου.

Γιώργος Φιτσιώρης

(Επίκουρος Καθηγητής Θεωρίας της Ευρωπαϊκής Μουσικής Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ):

Η επιλογή του Λιστ να συνθέτει είναι πολύ ενδιαφέρουσα, γιατί αξίζει να δούμε σε ποιο τμήμα της γενικής εικόνας εντάσσεται ο Λιστ. Ο Λιστ εντάσσεται σε μια εποχή όπου αρχίζει σταδιακά η χαλάρωση, η αποσύνθεση των συνεκτικών αρχών του τονικού συστήματος. Θα μπορούσα να πω πολύ γενικά ότι όλη η δυτική μουσική μπορεί να γίνει αντιληπτή ως μια ιστορία μιας σχέσης, μιας σχέσης ανάμεσα στην συμφωνία, και την διαφωνία. Αρχικά φυσικά η συμφωνία έχει το 'πάνω χέρι'. Σταδιακά η διαφωνία διεκδικεί το δικαίωμα ύπαρξης στο τονικό σύστημα αποτελώντας ένα πανίσχυρο εκφραστικό μέσο, αλλά πάντα υπό την συμφωνία. Δηλαδή πάντα εξαρτάται από την συμφωνία. Η χρήση έντονων διαφωνιών στην τονική μουσική είναι στοιχείο της τονικής μουσικής, όσο η διαφωνία εξαρτάται από την συμφωνία. Όσο μπορούμε να την προσλάβουμε ,δηλαδή, σαν μια απόκλιση από μια διατονική σύμφωνη βάση.

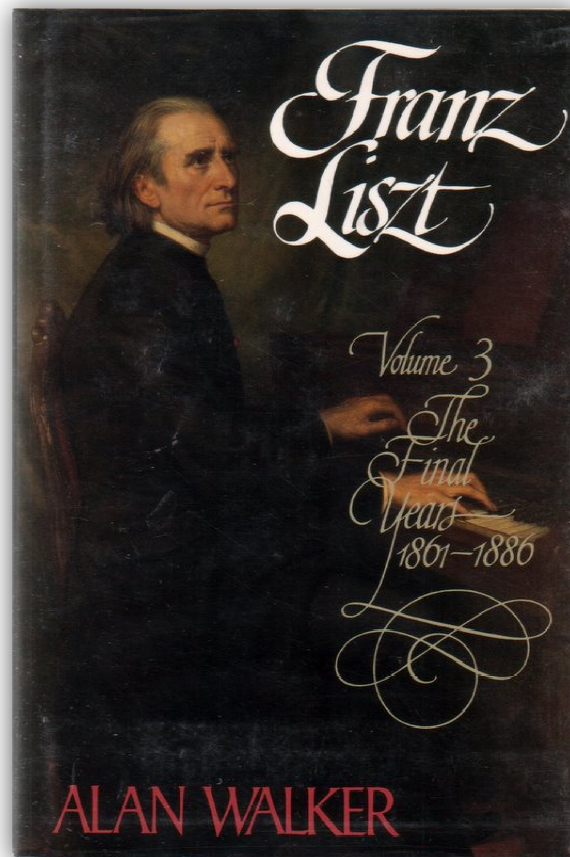
Η διαφωνία είναι συμβατή με τονικό ωδείο. Θεωρείται σαφώς αποδεκτή όσο συνεχίζει να υφίσταται μια ξεκάθαρη και σαφώς ιεραρχημένη διαφοροποίηση ανάμεσα στα διατονικά και τα χρωματικά υλικά, με τα διατονικά υλικά να έχουν πάντα το 'πάνω χέρι' σε σχέση με τα χρωματικά. Αυτό συμβαίνει στην τονική μουσική. Η τονική μουσική πολύ χονδρικά είναι ανάμεσα στα 1800 και στα 1900. Από τα 1850 όμως περίπου και μετά, από τα μέσα του 19ου αιώνα, ο χρωματισμός και η διαφωνία

εντάθηκαν σε τέτοιο βαθμό, που να είναι δύσκολο κανείς να εξακριβώσει την σύμφωνη και διατονική βάση από την οποία προέρχονταν. Η διαφωνία αρχίζει να μην απαιτεί άμεση και υποχρεωτική λύση στην συμφωνία, να μην λογίζεται τόσο απόλυτα εξαρτημένη από την συμφωνία. Η ευαίσθητη ισορροπία ανάμεσα σε στιγμές έντασης και στιγμές χαλάρωσης αρχίζει να κλονίζεται, πάντα προς την μεριά της έντασης. Υπάρχουν έργα, των οποίων τίθεται σε αμφισβήτηση, υπό αμφισβήτηση, ακόμα και η ίδια η τονικότητα του. Κλασσικό παράδειγμα, η εισαγωγή, η περίφημη εισαγωγή στο Τριστάνος και Ιζόλδη του Βάγκνερ. Σε ένα τέτοιο, γενικό τοπίο, εμφανίζεται ο Λιστ.

Οι κυρίαρχες συνθετικές επιλογές, που ακολουθεί και ο Λιστ, είναι όλο και εντονότερη χρήση της διαφωνίας, και η εξασθένηση της εκ των ουκ άνευ για την τονική μουσική, σχέσης-αντίθεσης ανάμεσα στην τονική και την δεσπόζουσα. Σιγά σιγά λοιπόν, στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, αρχίζουμε και βλέπουμε παραδείγματα μιας, μπορώ να το πω, άλλης μουσικής, που αρχίζει να διεκδικεί θέση στην Ευρώπη. Χαρακτηριστικά της, εκτός από τον κλονισμό της πανίσχυρης σχέσης αντίθεσης-δεσπόζουσας τονικής και της ιδιαίτερα έντονης χρήσης χρωματισμού, είναι η αυξανόμενη σημασία της υποδεσπόζουσας, η σχετικά ευρεία χρήση πλαγίων αντί για τελείων πτώσεων, στο τέλος του έργου η συχνή ανάμειξη του μείζονος και του ελάσσονος τρόπου, ή η αυξανόμενη χρήση εξωτικών, εθνικών, τροπικών κλιμάκων, που δεν ήταν ακριβώς χαρακτηριστικά της τονικότητας.

Ο Λιστ λοιπόν ιδιαίτερα με τα τελευταία του έργα προαναγγέλλει μουσικές της επόμενης περιόδου, που ελλείπει καλύτερου όρου, χρησιμοποιώ τον αδόκιμο όρο 'ατονική' μουσική. Προαναγγέλλει την μουσική γλώσσα συνθετών όπως ο Ντεμπουσί, ο Σκριάμπιν, ο Μπάρνοκ, ακόμα και ο Σέμπεργκ. Πιο συγκεκριμένα, ο Λιστ σε πολλά έργα του αντικαθιστά την δομική συγχορδία της δεσπόζουσας με την συγχορδία της τρίτης στις τελικές πτώσεις, συρρικνώνοντας το πλέον σημαντικό αρμονικό γεγονός σε μία και μόνο ημιτονιακή κίνηση. Με αποτέλεσμα, να υπάρχει μια ασάφεια όσο αναφορά το πότε έρχεται ακριβώς η τελική τονική. Και δεύτερον, θα μπορούσαμε να πούμε, ότι η συνήχηση, που κυριαρχεί σχεδόν αποκλειστικά στα όψιμα, στα τελευταία έργα του Λιστ, είναι η αυξημένη συγχορδία, το, όπως το χαρακτηρίζουν, το ορφανό της παραδοσιακής θεωρίας της μουσικής. Και είναι ο πρώτος συνθέτης, που χρησιμοποιεί ακριβώς την αυξημένη συγχορδία, όχι για τις κολοριστικές της δυνατότητες αλλά και για την δομική σημασία, που μπορεί να έχει.

Τα τελευταία έργα του Λιστ, αυτά της δεκαετίας του 80, μικρά πιανιστικά αριστουργήματα, έχουν ξεσηκώσει μεγάλη συζήτηση όσον αναφορά το κατά πόσον είναι, εντάσσονται, στην λειτουργική τονικότητα, ή είναι σχεδόν ατονικά. Για να απαντήσει κανείς συγκεκριμένα σε αυτό, θα πρέπει να ξεκαθαρίσει λιγάκι τους όρους. Τι είναι τονικότητα; Τι είναι ατονικότητα; Εάν τονικό είναι ένα έργο, που χρησιμοποιεί οικείο από την τονική μουσική συγχορδιακό υλικό, ακόμα και αυξημένες συγχορδίες, γιατί και αυτές είναι γνωστές στην τονική μουσική, τότε τα τελευταία έργα του Λιστ είναι τονικά. Εάν όμως σημασία δεν έχει το συγχορδιακό υλικό που χρησιμοποιείται, αλλά οι συγκεκριμένοι τρόποι διαχείρισης, παρουσίασης, οργάνωσης, και διάταξης στο χώρο αυτού του υλικού, τότε με τα δυσκολίας μπορεί να πει κανείς, πως αυτά τα έργα είναι τονικά.



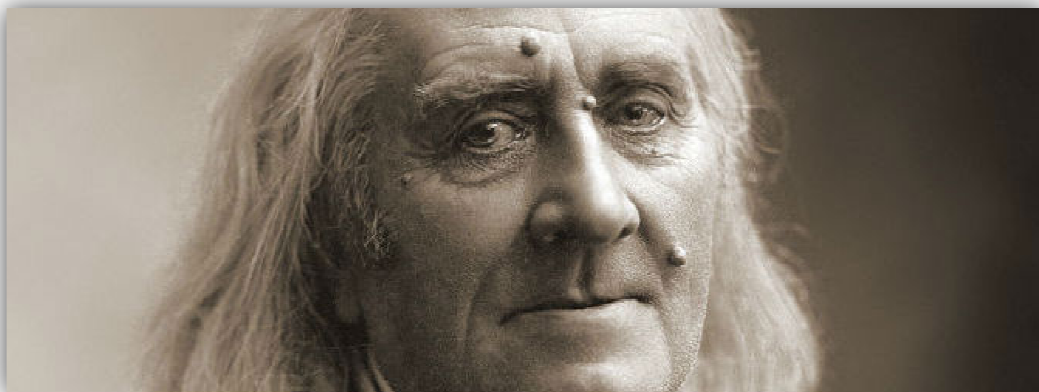
Εικόνα 2.4 Εξώφυλλο από τον τρίτο τόμο της βιογραφίας του Λιστ με την υπογραφή του Alan Walker

Ιωάννης Γουναρόπουλος**(Αφηγητής & επιμελητής της ταινίας τεκμηρίωσης):**

Μέχρι και τις αρχές του 1886, συνεχίζει τα ταξίδια του ανά την Ευρώπη, όπου λαμβάνει μέρος σε πολλές εκδηλώσεις, που γίνονται κυρίως προς τιμήν του. Μετά τα συνεχόμενα ταξίδια του, κατόρθωσε να επιστρέψει στην Βαϊμάρη στις 17 Μαΐου του 1886. Ήταν κατάκοπος, τα πόδια του ήταν πρησμένα, τυφλός σχεδόν σε σημείο, που να μην μπορεί να διαβάσει και να γράψει.

Την 1η Ιουλίου έφτασε στο Μπαϋρώτ, όπου και παρευρέθηκε στην γαμήλια τελετή της εγγονής του Ντανιέλας. Στις 20 Ιουλίου του 1886 επιστρέφει στο Μπαϋρώτ με υψηλό πυρετό. Πλέον έπασχε από πνευμονία, αλλά και συμπτώματα καρδιακής ανεπάρκειας. Παρά τις συστάσεις των γιατρών του, να κάτσει στο κρεβάτι, εκείνος δεν τους άκουσε και παρευρέθηκε σε ακόμα δύο εκδηλώσεις. Η απερίσκεπτη αυτή κίνηση του επιδείνωσε ακόμα περισσότερο την κατάσταση του.

Στις 27 Ιουλίου, κόρη του Κοζίμα πηγαίνει να τον συναντήσει και τον βρίσκει σε άθλια κατάσταση. Έτσι αποφασίζει να μείνει μαζί του. Η Κοζίμα καταλαβαίνοντας, πως ο πατέρας της διανύει τις τελευταίες ώρες της ζωής του, στις 30 Ιουλίου τηλεγραφεί στον καθηγητή της ιατρικής Φλάισερ. Το ίδιο βράδυ ο Φλάισερ φτάνει στο Μπαϋρώτ, όπου μιλάει με τον οικογενειακό γιατρό. Και οι δύο μαζί διαπιστώνουν πως ο μεγάλος συνθέτης έχει υποστεί πνευμονικό οίδημα. Στις 11:30 ώρα την νύχτα ο μεγάλος συνθέτης ανέπνεε πια με δυσκολία. Οι δύο γιατροί αποφάσισαν να του κάνουν ενέσεις και μαλάξεις για να τον βοηθήσουν. Η καρδιά του Λιστ δυστυχώς δεν ανταποκρίθηκε και σταμάτησε να κτυπάει στο Σάββατο στις 31 Ιουλίου του 1886.



Εικόνα 2.5 Ο Φραντς Λιστ στα τελευταία χρόνια της ζωής του

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Με το τέλος αυτής της πτυχιακής εργασίας βγήκαν πολλά χρήσιμα συμπεράσματα. Το πρώτο πράγμα που κατανοεί κάποιος όταν καταπιάνεται με τη μελέτη ενός θέματος είναι ότι ήταν πολυπλοκότερο από ότι το φανταζόταν. Για να ανακαλυφθούν όλα τα βιογραφικά στοιχεία ενός τόσο μεγάλου προσώπου, αλλά όχι τόσο προβαλλόμενου χρειάζονται μήνες έρευνας. Πόσο μάλλον για την μελέτη των έργων του. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο αρχικός όγκος του βιογραφικού μέρους της πτυχιακής εργασίας ήταν 190 σελίδες. Από αυτές κρίθηκε απαραίτητο, για την εύκολη ανάγνωσή της, να μειωθούν δραματικά, στις 50 περίπου σελίδες. Χωρίς όμως αυτή την έρευνα, δεν θα ήταν εφικτό να κατανοήσω τη ζωή και το έργο του μεγάλου πιανίστα και συνθέτη. Όπως βέβαια και χωρίς την μελέτη όλων των έργων του.

Στο τεχνικό μέρος, έπρεπε να βρεθεί τρόπος, με μηδενική χρηματική υποστήριξη, να αποτυπωθεί όλος αυτός ο όγκος πληροφοριών χωρίς να κουραστεί ο θεατής. Αυτό ήταν σχετικά εφικτό αφού η φιλοσοφία των ταινιών τεκμηρίωσης είναι να σου δίνουν τις εκάστοτε πληροφορίες, απλά, λυτά και απέριττα. Παρ' όλα αυτά αν υπήρχαν δύο κάμερες θα ήταν πολύ πιο ευχάριστη η παρακολούθησή της.

Αν δεν υπήρχε οικονομικό πρόβλημα για μια επόμενη πτυχιακή εργασία, ως ιδανικότερο θα φάνταζε να υπάρχουν στον εξοπλισμό, τρεις κάμερες, ένας μπούμαν, μικρόφωνα ψείρες, ένας γερανός και ράγες. Στα υπάρχοντα πλάνα με αυτών τον εξοπλισμό, στις συνεντεύξεις θα μπορούσε να δουλέψει το λεγόμενο «τρικάμερο». Δηλαδή, μια κάμερα για το γενικό πλάνο, η δεύτερη στον ώμο του συνεντευξιαζόμενου με κατεύθυνση προς τον δημοσιογράφο και η τρίτη κατά τον ίδιο τρόπο από τον δημοσιογράφο προς τον συνεντευξιαζόμενο. Επίσης και οι δύο ομιλητές θα έπρεπε να φοράνε μικρόφωνα ψείρες. Για την τελειοποίηση αυτών των σκηνών θα προσέθετα και ένα πανοραμικό πλάνο με τη βοήθεια του γερανού. Για τα εξωτερικά γυρίσματα οι ιδανικότεροι χώροι που θα έπρεπε να χρησιμοποιηθούν είναι, το μουσείο του Φραντς Λιστ στη Βουδαπέστη, το πατρικό του σπίτι στο Ράιντινγκ της Ουγγαρίας και δυο από τα σπίτια όπου διέμενε να υπόλοιπα χρόνια της ζωής του, όπου όλα διατηρούνται σε εξαιρετική κατάσταση. Έτσι αναλόγως με την αφήγηση το φυσικό περιβάλλον θα ήταν σχετικό με αυτή. Θα μπορούσε να δείξει άμεσα η ταινία τεκμηρίωσης τα πιάνα της εποχής, τα χειρόγραφα του συνθέτη και οτιδήποτε άλλο πραγματευόταν εκείνη τη

στιγμή η αφήγηση. Στο τεχνικό κομμάτι θα χρειαζόταν ένας επαγγελματίας μπούμαν, ράγες για την κάμερα που θα ακολουθούσε τον αφηγητή, ο γερανός για το γενικό και το πανοραμικό πλάνο, και ένας κάμεραμαν με την κάμερα στον ώμο για τα κοντινά πλάνα στα εκάστοτε κειμήλια, πιάνο κτλ. Επίσης μια εξαιρετική ιδέα θα ήταν να κινηματογραφηθεί μέρος από κάποια από της παραστάσεις που δίνονται προς τιμήν του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Burger Ernst, 1989, Franz Liszt. A Chronicle of his Life in Pictures and Documents, Princeton University Press
- Gerig Reginald R., 1975, Famous Pianists & Their Technique, Robert B.Luce Inc.
- Göllerich August, 1996, Piano Master-classes of Franz Liszt. 1884-1886, Indiana University Press
- Lachmund Carl, 1998, Living with Liszt.1882-1884, Pendragon Press
- Ott Bertrand, 1992, Lisztian Keyboard Energy/ Liszt et la perdagogie dupiano, The Edwin Mellen Press
- Walker Alan, 2005, Reflections on Liszt, Cornel University Press
- Walker Alan, 1993, Franz Liszt The Weimar Years 1848-1861, Cornel University Press
- Walker Alan, 1988, Franz Liszt The Virtuoso Years 1811-1847, Cornel University Press
- Watson Darek, 1989, Liszt, M.Dent&sons Ltd.
- Walfgang Dömling, 1998, Franz Liszt und seine Zeit / Wolfgang Dömling, Laaber-Verl.
- Δρόσος Ν. Γιώργος, 2002, Φραντς Λιστ. Η Ζωή, Το Έργο, Η εποχή του, Ζαχαρόπουλος Σ.Ι.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ

ΚΑΜΕΡΑ: CANON FS200

Τεχνικά χαρακτηριστικά:

Σύστημα Βίντεο

- Μέσο Εγγραφής: Αφαιρούμενη κάρτα μνήμης (SD/SDHC)
- Αισθητήρας CCD
- Τύπος CCD 1/6", Interlaced
- Συνολικά pixels [megapixel] 800.000
- Ενεργά Pixels Ταινίες: 540.000 pixels
- Στατικές Εικόνες: 530.000 pixels (κατάσταση 4:3)
- Φίλτρο Συμπληρωματικών Χρωμάτων

Φακός

- Προηγμένο Ζουμ: 41x
- Οπτικό Ζουμ: 37x
- Ψηφιακό Ζουμ: 2000x
- Εστιακή Απόσταση [χιλ.]: 2,6 - 96,2
- Ισοδύναμη Εστιακή Απόσταση 35mm



Εικόνα Π1. Κάμερα CANON FS200

ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ: AKG C1000s

Τεχνικά χαρακτηριστικά:

- Κάψα: πυκνωτική
- Πολικό διάγραμμα (polar pattern): καρδιοειδές / υπερκαρδιοειδές
- Διακόπτες: τρεις θέσεις συχνοτικής απόκρισης, δύο θέσεις ρύθμισης ευαισθησίας
- Βύσμα εξόδου σήματος: 3 pin XLR male
- Impedance: 200Ω
- Frequency response: 50Hz - 20 KHz
- Ευαισθησία: 6 mV/Pa
- Preattunation Pad: 10 dB
- Bass Cut Filter: 80 Hz



Εικόνα Π2. Μικρόφωνο AKG C1000s

ΚΑΡΤΑ ΗΧΟΥ: MACKIE ONNYX Satellite

Τεχνικά χαρακτηριστικά:

- Διπλοί Onyx προενισχυτές μικροφώνων
- 8 είσοδοι (2 δραστηριοποιούνται σε οποιαδήποτε στιγμή) για σύνδεση μικροφώνων, line πηγών
- 6 εξόδους line-level
- Ικανή ποιότητα ήχου 24-bit/96kHz
- Ενσωματωμένες λειτουργίες - αίθουσα ελέγχου, περιλαμβάνουν talkback με ενσωματωμένο μικρόφωνο και μεταγωγέα μόνιτορ A / B
- Έλεγχος έντασης 6-channel, μας επιτρέπει μίξη για ήχο surround
- Πρωτόκολλο FireWire για χαμηλή καθυστέρηση καταγραφής σε πραγματικό χρόνο



Εικόνα Π3. Κάρτα ήχου MACKIE ONNYX Satellite

ΦΟΡΗΤΟΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗΣ: HP PAVILION DV7 1199ev

Τεχνικά χαρακτηριστικά:

- Επεξεργαστής: Intel Core 2 Duo T9400 (2.53 GHz, Level 2 cache 6MB).
- Οθόνη: Ευρεία οθόνη υψηλής ανάλυσης 17" WXGA BrightView, με ανάλυση 1440 x 900.
- Μνήμη: 4096 MB (2x 2048 MB) DDR2
- Σκληρός Δίσκος: 500GB (2 x 250 GB) SATA 5400 rpm.
- Οπτικός Δίσκος: Blu-Ray ROM με DVD±R/RW SuperMulti διπλής επίστρωσης.
- Κάρτα γραφικών: NVIDIA GeForce 9600M GT με 512MB



Εικόνα Π4. Φορητός υπολογιστής HP PAVILION DV7 1199ev