

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ
Καθηγητού του Έλληνικού Ώθειου

Η ΣΟΝΑΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Όταν ο Μπετόβεν έγραφε τις πρώτες σονάτες του ή «φόρμα σονάτα» όπως την έθετο ο Φίλιππος - Έμμανουήλ Μπάχ και όπως την καθιέρωσαν τα άριστουργήματα του Χάυντν και του Μότσαρτ. Ήταν ήδη μία φόρμα γερασμένη. Από πενήντα χρόνια έγραφαν, σ' όλες της χόρες της Δύσης, σονάτες, κουαρτέτα, συμφωνίες κ. λ. π. που όπως ξέρουμε ανήκαν όλα στη φόρμα σονάτας. Όλοι οι μουσουργοί, ακόμη και οι δραματικοί, θεωρούσαν υποχρέωση να γράφουν και μερικές σονάτες ή συμφωνίες και ήταν τόσο άβουνοι όσο και άνισρη αυτή η παραγωγή που έμεινε Ιστορική ή φράση του Μαρμοντέλ: «Σονάτα γιατί με κυνηγά».

Και από αυτή τη φόρμα που ο Χάυντν και ο Μότσαρτ είχαν άνεβάση σε τέτοιο ύψος τελειότητας ώστε μοιραία έπρεπε να έπέλθη ή παρικμή, από αυτή την γερασμένη σονάτα, ζήτηθηκε μία νέα μορφή τέχνης γεμάτη ζωντάνια και παλμό και βάθος, ένα μουσικό

άγγειο που μπόρεσε να περιλάβη όλη την κλίμακα των ανθρώπινων παθών και να είναι συγχρόνως ένα άριστούργημα τέχνης, ώμορφιάς και Ισορροπίας, ή σονάτα του Μπετόβεν.

Η φόρμα σονάτα στο έργο του Μπετόβεν έχει άπολυτα κυρίαρχη θέση. Μπορούμε να ποίμε πως όλοκληρο τό έργο του, που άποτελείται κυρίως από συμφωνίες, κουαρτέτα, τρίο, σονάτες, εισαγωγές, κοντσέρτα κ.λ.π. βασίζεται σ' αυτήν. Τό περίεργο δε είναι ότι πολλές φορές δοκίμασε να καταπαστή με άλλες φόρμες και είναι γνωστός ο πόθος του να γίνει δραματικός μουσουργός. Έτσι έγραψε τόν Φιντέλιο και αυτό τό έργο του στοίχισε τούς περισσότερους κόπους και τις περισσότερες άπογοητεύσεις. Και ο ώριμος πιά Μπετόβεν που είχε ήδη πίσω του τό μεγαλύτερο μέρος του έργου του, γνώρισε την άποτυχία στο είδος άκριβώς στο όποιο ένας άλλος μουσουργός πολύ κατώτε-

ρός του, ο Βέμπερ, έφτιανε το πρότυπο του γερμανικού μουσικογράμματος. Σ' αυτή την άποτυχία χρωσταούμε τωσ την έννάτη του, την έπίσημη λειτουργία του και τὰ τελευταία κουαρτέτα.

Η σονάτα του Μπετόβεν άν και βασίζεται στις Γ-δεις άρχές με την σονάτα τών μουσουργών που προηγήθησαν, παρουσιάζει μ' όλα ταύτα διαφορές τόσο βαθειές που βλέπει κανείς άμέσως ότι βρίσκεται μπροστά σε μία νέα αντίληψη τόσο τών μουσικάν ιδεών όσο και της μορφής μέσα στην όποία εκφράζονται αυτές οι ιδέες και δένονται.

Για τόν Μπετόβεν η σονάτα έχει ένα κίνητρο, ένα σκοπό βαθύτερο. Δέν είναι πιά η *sonate galante*, η σονάτα του σαλονιού που δέν είχε καμμία άλλη φιλοδοξία παρά « να άρέσει στις κυρίες ». 'Ο Χάυντν είναι πνευματώδης, κομψός, ο Μότσαρτ είναι τρυφερός, αισθηματικός. Και οι δύο τους όμως έχουν ως πρωταρχική ένγωνα ν' άρέσουν και να μην ξεπεράσουν τα όρια της ευπρεπειας που βασιστέλει στις αούλες και στα σαλόνια τών ευγενών εκείνου του καιρού, όπου η κομβέντα γίνεται σε χαμηλό τόνο και τὰ αισθήματα, όσο δυνατά και άν είναι, απαλύνονται, κρύνονται κάτω από ένα χαμόγελο και παίρνουν μία μορφή εύγένειας και χάρης.

Με τόν Μπετόβεν αυτή η αντίληψη της σονάτας και έν γίνεται της μουσικής αλλάζει. Άντι τὰ μελωδικά και ρυθμικά σχήματα, που είναι κατ'οοσίαν τα θέματα τών προγενετέρων μουσουργών, υπάρχει τώρα κυρίαρχη η μουσική ιδέα που εκφράζει κάτι, ένα αισθηματικό ή μια όσκηφ άκόμη και φιλοσοφική. Μέσα σ'αυτή την μουσική ιδέα υπάρχει το σπέρμα, το κότταρο, από το όποιο θα γεννηθή ολόκληρο το έργο. Τα θέματα που ζωντανέει έχουν δική τους προσωπικότητα, δική τους ζωή και χαράζονται με πυρωμένο σίδερο στη μνήμη του άκροατή που τὰ παρακολουθεί χωρίς καμμία προσπάθεια κατά το διάστημα της σύντομης ζωής τους.

Μια σονάτα ή μία συμφωνία του Χάυντν ή του Μότσαρτ μπορεί να θυμίζει μιάν άλλη δική τους σονάτα ή συμφωνία και το όφος του Χάυντν συχνά μας θυμίζει Μότσαρτ και αντίστροφως. Όμως τίποτε δέν μας θυμίζουν οι ρυθμοί του άλλεγκρέττου της έβδόμης συμφωνίας κι ως είναι αυτοόσοι οι ρυθμοί μιας όριας του Δόν Ζουάν του Μότσαρτ.

Είναι περίεργο ότι ενώ πολλοί μουσικολόγοι έμέλτησαν τις συγγένειες μεταξύ Μπετόβεν και Μότσαρτ ή άλλων και άνέφεραν όμοιότητες θεμάτων όπως π.χ. του 'Ηρωικής του Μπετόβεν και της είσαγωγής του *Bastien et Bastienne* του Μότσαρτ, δέν άνεφέρουν τη χτυπητή μπορούμε να πούμε ρυθμική όμοιότητα που σημειώνω. Παραθέτω έδώ σε αντιπαροβολή τὰ δύο κείμενα. 'Η όρια είναι το « *Fin ch' han dal vino* » που τραγουδά ο Δόν Ζουάν.

Τὰ σχόλια περιττεύουν, πόσο μάλλον που εκείνο που χαρακτηρίζει τόσο την όρια του Μότσαρτ όσο και το άλλεγκρέττο του Μπετόβεν είναι ο έντονος ρυθμός τους με μόνη διαφορά ότι είναι ταυς δέν στην όρια άργος δέ και έπιβλητικός στο άλλεγκρέττο. Τὰ παραπάνω δείχνουν άκόμη μία φορά την επίδραση του Μότσαρτ στον Μπετόβεν και όχι μόνο στον Μπετόβεν της πρώτης μανέρας αλλά άκόμη και στον άριμο δημιουργό τών μεγάλων συμφωνιών. Και αυτό άποτελεί άκόμη μία άπόδειξη ότι ο άληθινός κλασικός δέν έφειρσκει αλλά όφουσιώνει τις ανακαλύψεις τών προγενετέρων του και τούς επιβάλλει τη δική του προσωπικότητα και σφραγίδα. Έξετάζοντας ψυχρά αυτά τὰ δύο έργα θα μπορούσαμε να συμπεράνωμε ότι ο Μπετόβεν άντέγραφε, μα σαν άνόμο το άλλεγκρέττο της έβδόμης ύστερα από την όρια του Μότσαρτ δέν συνεπαίρει η νέα έρμηνεία που δίνει ο Μπετόβεν στους ρυθμούς που πολύ πριν από τόν Μότσαρτ, σε τούτη έδώ τη γή, έδόνησαν τὰ έπη του Όμηρου.

ΜΟΡΦΗ

Θέματα : 'Η αντίθεση μεταξύ ρυθμικού και μελωδικού θέματος είναι πιο έντονη παρά στους άλλους κλασικούς. Το πρώτο θέμα έχει καθαρά ρυθμικό και

οντικό χαρακτήρα. Είναι γεμάτο δύναμη και επιβάλλεται με το αντίρριο όφος του. Το μελωδικό θέμα είναι τρυφερό και γυναικείο. Συμβαίνει όμως να είναι τόσο συγγενικό με το πρώτο θέμα που να φαίνεται σαν το ίδιο το πρώτο θέμα σε άλλη του μορφή. (Παρ. ή Α-πασσιονάτα). Ός προς τον τόνο του μελωδικού άσματος ο Μπετόβεν δεν ακολουθεί τους κλασικούς κανόνες. Πολλές φορές παρουσιάζει το θέμα αυτό στον τόνο της τρίτης ή της έκτης βαθμίδος ή στον τόνο της ύποδοξοζούσης όταν ο άρχικός τόνος είναι μεζών, όταν δέν είναι ελάσσων στον τόνο της δεσποζούσης.

Το μεταβατικό θέμα αποτελεί συχνά ένα στοιχείο σημαντικό. Δέν είναι πλέον τά όλίγα μέτρα που με μετατροπές έπρεπε να δδηγήσουν στον τόνο της δεσποζούσης. Είναι ένα θέμα με δική του προσωπικότητα και με διαστάσεις που ξεπερνούν κομμάτι φορά τις διαστάσεις του μελωδικού θέματος (Παρ. σονάτα έργ. 106). Είναι ένα νέο πρόσωπο στο δράμα και παίζει συχνά σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη. Αντιθέτως, συμβαίνει κάποτε να αποτελείται από λίγες νότες (5η Συμφωνία) ή να μην ύπάρχει καθόλου (Σονάτα έργ. 53).

Η ανάπτυξη έχει κεφαλαϊώδη σημασία στη σονάτα του Μπετόβεν ενώ στον Χάυντν, στον Μότσαρτ και στους άλλους κλασικούς ώς μόνο σκοπό έχουν να συνδέση την έκθεση με την επανέκθεση. Πολλές φορές παίρνει τις διαστάσεις της έκθεσης και κομμάτι φορά τις ξεπερνά (Ηρωϊκή Συμφωνία). Στην ανάπτυξη η πάλη μεταξύ των στοιχείων της έκθεσης φθάνει στο κορυφαίο της και είναι ανάλομη με τη δεύτερη πράξη ενός τρίπρακτου δράματος. Οι μετατροπές γίνονται προς μία ώρισμένη κατεύθυνση είτε προς τους φωτεινούς τόνους (τους τόνους που φέρουν οι πάνω πέμπτες) ή τους σκοτεινούς τόνους (που φέρουν οι κάτω της τοκικής πέμπτες) για να μεταχειριστομμε τη φρασολογία του Ντ' Έντν.

Η επανέκθεση γίνεται συνήθως σύμφωνα με τους κανόνες της κλασικής σονάτας. Το πρώτο θέμα είναι στον κύριο τόνο, ή μεταβατική περίοδος όμως περνά από άπομακρυσμένες μετατροπές για να δδηγήσει πάλι στον κύριο τόνο όπου γίνεται συνήθως ή επανέκθεση του δευτέρου θέματος. Υπάρχει μόνο μεγαλύτερη έλευθερία στην επανέκθεση των θεμάτων και έτσι πλέον ένα νέο στοιχείο ή τελειωτική ανάπτυξη όπου ανακεφαλαϊώνονται γοργά και σφιχτοδεμένα τά κύρια θέματα και επιβάλλεται κυρίαρχη ή μουσική κεντρική ιδέα στον άρχικό της τόνο.

Έκτός από τά κύρια αυτά χαρακτηριστικά της εφόρμας σονάτας του Μπετόβεν, που όπως έχουμε είναι ή μορφή του πρώτου μέρους μιας σονάτας, μιας συμφωνίας, ενός κουαρτέτου κλπ., μπορούμε να ξεχωρίσουμε και μερικά άλλα χαρακτηριστικά της τέχνης του Μπετόβεν στα ύπόλοιπα μέρη της σονάτας.

Σέ μερικές σονάτες του για πιάνο ή για βιολι προσθέτει μιά άργη είσγωγή κατά το παράδειγμα της συμφωνίας του Χάυντν. (Παθητική σονάτα, Σονάτα έργ. 111, Σονάτα Κρότσερ κλπ.). Σ' άλλες πάλι καταργεί ένα ή δύο μέρη είτε άνάστρεψι την σειρά των διαφόρων μερών.

Στό άργό μέρος εκτός από την φόρμα άπλοο λήντ των κλασικών ο Μπετόβεν δημιουργεί νέες φόρμες πιά πλατείες, τό άνεπτυγμένο λήντ, ή τό λήντ σε φόρμα σονάτας, είτε μεταχειρίζεται τό λήντ με παραλλαγές, που είχε χρησιμοποιήσει ο Μότσαρτ.

Το Μενουέτο παραχωρεί τη θέση του στο Σκέρτσο που είναι ένα γνήσιο δημιούργημα του Μπετόβεν. Πάνε πιά τά γλυκά και χαριτωμένα μενουέτα του Μότσαρτ και του Χάυντν. Το σκέρτσο του Μπετόβεν είναι γεμάτο ζωντάνια, είναι αντίρριο πολλές φορές μέχρι βιαιότητας, είναι παράνοο τόσο που πολλές φορές φαίνεται να παραπαίει και να τρικιλίζει ή είναι γεμάτο μυστήριο. (Παρ. Σκέρτσο Κουαρτέτου σε φά μεζόν έργ. 59 Νο 1, Πέμπτης, Έβδόμη, Ένάτης συμφ. κλπ.).

Το Ροντό τέλος, πιά άνεπτυγμένο και άπλοο προσανατολίζεται προς την φόρμα σονάτας όπου δέν παραχωρεί τη θέση του σ' ένα νέο άλλεγκρο στή φόρμα του πρώτου μέρους.

••

Αυτοί είναι συνοπτικά οι νόμοι που διέπουν τις σονάτα του Μπετόβεν. Αν έφερε ώρισμένες μεταρρυθμίσεις στην κλασική σονάτα, σεβάστηκε όμως τά πλαίσια της και τόσο θεμελιώδεις νόμους της. Και δέν τό έκαμε από συντηρητικότητα, από σεβασμό στα καθιερωμένα άλλα γιατί έκρινε ότι ή άρχιτεκτονική της σονάτας στις γενικές της γραμμές του πρόφερε τά πλαίσια μέσα στα όποια θά μπορούσε να έκφραση τις ιδέες του. Δέν έπέδωσε συνειδητά να νεωτερίση. Τά ερήματα του δέν τά όφειλε στην άναζητήση τους γι' αυτά τά ίδια αλλά στην προσπάθεια να έκφραση τις μεγαλόπνοες ιδέες του, να δώση μορφή στις τρικυμίες που τον συνεκοιλόνιζαν, να κλέψη τη σπία από τό δειπνο» όπως έλεγε ο ίδιος δίνοντας τον ώρισμό της έμπνευσης. Ό Μπετόβεν δέν ύπηρεζε άνητης και δέν χραιστήκη να καταστρέψει για να χτίση κατόπι επάνω σε έρείπια.

Κάποιοι άλλος ένα αϊώνα πριν, ο Ίωάννης Σεβαστιανός Μπάχ, δέχονταν να μιλήσει μιά γλώσσα στεγγη και ξεπερασμένη, την άντισηκτική πολυφωνία και καταπίνονταν με μιά φόρμα γεμάτη ριτίδες, την φύγκα, κι έφταγνε ένα έργο τέλειο άρχιτεκτονικά, γεμάτο βάθος έκφράσεως, γεμάτο ζωντάνια. Και οι δύο αυτοί μεγάλοι δημιουργοί, δύο σταθμοί στην ιστορία της μουσικής, δέν ύπηρεζαν «πρωτοπόροι», δέν έπέδωσαν να γίνουν άρχηγοί σχολής σαν τόσο και τόσο σημερα: αλλά ξεκίνησαν σαν άπλοο συνειδητές όφινοντας τό μεγαλειό να ξεπηθήση μέσα από τό έργο τους μόνο του.

Σέ έπόμωνα σημειώματα θά άποχληθομμε ξεχωριστά με κάθε μιά από τις κυριώτερες σονάτες του Μπετόβεν, δίδοντας την τεχνική ανάλυσή τους.

(Συνεχίζεται)