

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ
Καθηγητά του 'Ελληνικού 'Ωδείου

Η ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Τὴν σονάτα αὐτὴ τὴν χαρακτήρισε ὁ Μπετόβεν *quasi l'una fantasia*, δηλαδή ὡς αὐτοσχεδίασμα γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ ὀριζόμενες ἐλευθερίες ποὺ παρουσιάζει ἀπὸ ἀπόψεως φόρμας. Οἱ μουσικολόγοι ὁμῶς δὲν ἀρέστηκαν σ' αὐτὸν τὸν τεχνικὸν χαρακτήρισμόν καὶ τῆς πρόσθεσαν ἄλλους δύο. Ἔτσι τὴν ξέρουμε τώρα ὡς «Σονάτα ὑπὸ τὸ σεληνόφωσ» καὶ ὡς τὴ σονάτα τοῦ ἀτυχοῦ ἔρωτα τοῦ Μπετόβεν γιὰ τὴν 'Ιουλιέττα Γκουίτσαρντι.

Ὁ τίτλος «ὑπὸ τὸ σεληνόφωσ», ποὺ ἀφορᾷ κυρίως τὸ πρῶτο μέρος, τῆς δόθηκε ἀπὸ τὸν μουσικολόγο *Reislab* ὁ ὁποῖος τὸ παρομοίωσε μὲ μιὰ νυκτερινὴ ἐκδρομὴ στὴ λίμνη τῶν *Quatre Cantons*. Ὑστερὰ ἀπὸ ὅσα

εἶπαμε στὸ προηγούμενον σημεῖωμα εἶναι περιττὸ νὰ ἐξηγήσουμε γιὰτὶ αὐτὸς ὁ τίτλος εἶναι αὐθαίρετος. Δὲν ὑπάρχει καμμία πρόθεσις περιγραφῆς σ' αὐτὸ τὸ κομμάτι. Ὅλο τὸ πρῶτο μέρος εἶναι μιὰ μελωδία ποὺ ἀκούγεται πάνω ἀπὸ πλατεῖες καὶ ἡριμες ἀρμονίες καὶ δὲν ἔχει καμμίαν ἀνάγκη ἀπὸ τὴν φτηνὴν κάπως ὑποβλητικότητα μιᾶς εἰκόνας σεληνόφωτου γιὰ νὰ μᾶς συγκινήσῃ.

Ὅσο γιὰ τὸν ἄλλο χαρακτήρισμόν ποὺ ὀφείλεται στὴν ἀφιέρωσιν—τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν φέρουν ἀφιέρωσιν καὶ πολλὰ εἶναι ἀφιερωμένα σὲ γυναῖκες—εἶναι καὶ αὐτὸς ἐξ ἴσου αὐθαίρετος. Εἶναι ἀ-

λήθεια ότι το 1801 που έγραψε αυτή τη σουάτα ο Μπετόβεν άναποσει τη μαθητρία του 'Γουλιέττα Γκουϊτσάρντι, κοπέλλα δεκαεξη χρονών τότε, άλλα επίστευε πως τών άναποσει κι' εκείνη. 'Από αότην τήν άποψη λοιπόν ήταν τελείως εϋχυσιαμένως όπως τó Έγραφε ό τóιος στόν φίλον του Βέγκλερ. 'Η άπογοίτευση ήρθε ένα χρόνο άργότερα όταν για άγνωστους λόγους άρνήθηκαν οι γονείς τής 'Γουλιέττας να τού δώσουν τήν κόρη τους πού παντρεύτηκε κατόπιν Έναν άσμαντο κόμμητα.

Πως συμβαίνει λοιπόν τó έργο του εϋχυσιαμένως ερωτά τó για τήν 'Γουλιέττα να είναι Ένα έργο πόνου; Γιατί να θλίψουμε να φανταζώμαστε φτηνές αίσθηματικές Ιστορίες γύρω άπό Έργα τών όποιων ή άξία είναι πολύ πιο πάνω άπ' ούτές; Μπορεί ν' άγάπησε πολύ τήν άμορφη όσο και έπιπόλαιη 'Γουλιέττα για τήν όποια μίλησε με περιφρόνηση όστερα άπό χρόνια, όπως άγάπησε και πολλές άλλες γυναίκες. Μά ή μεγαλύτερη άγάπη τής ζωής του, ή πιο άπόλυτη, στάθηκε ή μουσική. Αότη τó Έδωσε τής όραιότερες άναστάσεις και τής μεγαλύτερες άπογοιτεύσεις και αότη Ένα είναι να γίνη ή ζωή σου μία συνεχής άγωνία όταν άπό τά εικοσιπέντε τó χρόνο άρχισε να νοιάδη ότι χάνεται σιά ά-αλλά ή πολυτιμότερη αίσθηση του, ή άκοή. Μπρός σ' αότη τήν τρομερή άγωνία οι αίσθηματικές άπογοιτεύσεις χάνουν τή σημασία τους για Ένα δημιουργό σάν τόν Μπετόβεν και γι' αότό βλέπουμε στην διαθήκη τού Χαϊλγκενστατ πού γράφτηκε λίγο μετά πού έχασε τήν 'Γουλιέττα να μñ αναφέρη λέξη γι' αότην και να περιορίζη τó δρμά του στην άπώλεια τής άκοής του. 'Αν ύπαρχη λοιπόν πόνος στην σουάτα αότη, ήταν κάτι τó γνώριμο γι' αότον ό πόνος. 'Αλλά ό πόνος πού ένοιωσε για τó χάσιμο τής άκοής του ήταν τόσο μεγάλο όσο δέν θά μπορούσε να τού προκάλεση κομμία 'Γουλιέττα.

Κι' αν όμως δέν είχε γνωρίση κανένα μεγάλο πόνο ήος τότε στην καθημερινή του ζωή, μήπως ό καλλιτέχνης έχει ανάγκη άπό αότό για να ζήση τόν πόνο στό έργο του; Μήπως ό ήθοποιός έχει ανάγκη να δοκιμάση προηγουμένως στή ζωή του τούς πόνους τών προσώπων πού όδοιούεται για να τούς έκφράση κατόπιν πάνω στή σκηνή σ' όλη τους τήν ένταση; Τό μυστήριο τής καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι πολύπλοκο και είναι έπιπολιότητα τó να θέλουμε να βρούμε τó νόημα τών της συνθήκες και στά περιστατικά τής ζωής τού καλλιτέχνη. 'Ένα έργο τέχνης ξεπερνά αότές τς συνθήκες, ξεπερνά άκόμη και τς ψυχικές κρίσεις τού δημιουργού του και γίνεται Ένα δν με δική του ζωή έξω άπό τόπο και χρόνο.

Γι' αότό είναι λάθος τó να παίρνομε άπό τή μία μεριά τά Έργα τού Μπετόβεν και άπό τήν άλλη τήν βιογραφία του και να προσπαθομε να βρούμε τó νόημα τών Έργων στά διάφορα περιστατικά τής ζωής του. Πόσο μάλλον πού, όπως έξερουμε, πολύ πριν γράφη τά Έργα του τά δούλευε νοερώς έπί μήνες και έπί χρόνια όσοι να τούς δώση τήν τελειωτική τους μορφή. Μπορεί λοιπόν να έξερουμε πότε έξέδωσε Ένα έργο, άκόμη και πότε τó Έγραψε, άλλα έλάχιστα γνωρίζομε για τó πότε τó συνέλαβε, στην άρχή σάν Ένα μοτίβο άπό λίγες νότες, πότε τó μοτίβο αότό γέννησε τó θέμα ή τά θέματα και πότε αότό μήκαν στά πλαίσια ενός Έργου.

'Έχοντας αότά όπ' ύψην θά βάλαμε κατά μέρος κάθε βιογραφική και αίσθηματική έρμηνεία τής σουά-

τας πού πρόκειται να αναλύσαμε και θά τήν μελετήσομε όπως μές τήν Έδωο, δηλαδή άπλώς σάν μία σουάτα σε φόρμα κάπως ελευθέρη. Παραουιάζει δέ αότη ή σουάτα πολύ λιγότερες ελευθερίες άπό τήν άλλη σουάτα Έργων 27 πού φέρε κι' εκείνη τόν ίδιο τίτλο και συγκεκριμένα οι μόνες διαφορές τής άπό τήν κλασική μορφή συνίστανται στην κατάργηση τού άλλέγκρου και τήν κάπως ελευθέρη φόρμα τού άργου μέρους με τó όποιο άρχινά. Τό άλλέγκρεττο είναι σε φόρμα σκέρτσου και τó φινάλε είναι σε φόρμα σουάτας όπως συμβαίνει και σε πολλές άλλες σουάτες τού Μπετόβεν.

ADAGIO SOSTENUTO

Τό μέρος αότό άλλο τó βλέπουμε σε φόρμα λήην με κεντρική ανάπτυξη και επανέκθεση και άλλο σε φόρμα σουάτας. 'Αλλά ούτε ή μία φόρμα ούτε ή άλλη διαφαίνονται καθαρά. Περισσότερο όμως πλησιάζει τή φόρμα λήην χωρίς όμως να έχομε τó συνθισιμένο κόψιμο τής μελωδικής φράσης σε τρεις περιόδους τών όποιων ή πρώτη είναι επανάληψη τής τρίτης. Είναι μάλλον μία ελευθέρη μελωδία πού χωρίζεται σε τ'σσερες περιόδους με διαφορετική κάθε μία κατάληξη. 'Ένα σύντομο ένδιάμεσο μέρος χωρίζει αότη τή μελωδική φράση άπό τή επανέκθεσή της.

'Έκθεση. Θά παρατηρήσομε δέ οι τρεις αότές τς τέσσερις περιόδους άρχινομε με τών χαρακτηριστικό ρυθμό χ :

'Η πρώτη περίοδος ξεκινά άπό τόν τόνο τού ντό δίεσις έλ. και καταλήγει στόν τόνο τού μι μείζονα. 'Η δεύτερη περίοδος ξεκινά άπό τόν τόνο τού μι έλάσσονα και καταλήγει στόν τόνο τού σι έλ. 'Η τρίτη περίοδος ξεκινά άπό τόν τόνο τού μι έλάσσονα και καταλήγει στό φά δίεσις έλ. και ή τέταρτη καταλήγει στή συγχωρία τής θεοποίησης τού άρχικού τόνου. Οι τέσσερες αότές περιόδους άποτελούν τήν έκθεση.

'Ενδιάμεσο μέρος. 'Η έκθεση δένεται μ' Ένα ένδιάμεσο μέρος πού δέν μπορούμε να τó θεωρήσομε ως ανάπτυξη, άφοδ δέν ύπαρχει κομμία τονική κίνηση και κομμία επεξεργασία θεμάτων. Είναι μάλλον μία καντίνασά πάνω σ' Ένα ένσκόρπιο τής θεοποίησης και άμέως κατόπιν έχομε τήν επανέκθεση.

'Η επανέκθεση παρουσιάζει διαφορές με τήν έκθεση ως πρός τόν προσατολοισμό τών περιόδων τής μελωδίας πού άποτελείται τώρα άπό τρεις περιόδους :

Η πρώτη περίοδος είναι άκριβης επανάληψη της αντίστοιχης περιόδου της έκθεσης. Η δεύτερη όμως περίοδος είναι ένας συνδυασμός της πρώτης και της τετάρτης περιόδου της έκθεσης με μόνη διαφορά ότι ξεκινά από τον τόνο του μιείζονα για να καταλήξει στον άρχικο τόνο. Η τρίτη περίοδος αρχικά όπως η αντίστοιχη της έκθεσης αλλά στον τόνο της υποδεσποζούσης για να καταλήξει στον άρχικο τόνο. Η επανέκθεση κλείνει με μία coda με συνεχή επανάληψη του χαρακτηριστικού ρυθμού χ στο μπάσο και με ένα συνδυασμό των άρπες της άρχης και του ενδιάμεσου μέρους στην πάνω φωνή.

ALLEGRETTO

Ο Λιστ χαρακτήρισε αυτό το μέρος σαν «ένα ένδοξο ανάμεσα σε δύο γκρεμούς». Δεν ξέρω κατά πόσον μπορούμε να το ποιμή ένδοξο αλλά μπορούμε άδιστακτα να ποιμή ότι η άξια του [οφείλεται στο ότι βρίσκεται στο κέντρο αυτής της σονάτας και αποτελεί ένα είδος ανάπαυλας πριν ξεσπάσει το ταραγμένο Presto.

Το μέρος αυτό είναι σε απλή φόρμα μενούετου μάλλον παρά σκέρτσου, όπως θα διαμορφώση αργότερα το σκέρτσο ο Μπετόβεν στο μεγάλο του έργο.

Για εκόπια γραφής είναι γραμμένο στον τόνο του ρέ ύφεσις μείζ, αλλά ο πραγματικός του τόνος είναι τοψ ντό δίεσις μείζ, συγγενής του κυρίου τόνου αυτής της σονάτας. Το τρίο είναι και αυτό στον ίδιο τόνο άνι να είναι στον τόνο της υποδεσποζούσης του κυρίως σκέρτσου όπως γίνεται συνήθως. Έτσιλόκληρο αυτό το μέρος τόσο το σκέρτσο όσο και το τρίο είναι στον κύριο τόνο και όλες οι reprises καταλήγουν στην τοική.

Η φόρμα αυτού του σκέρτσου είναι τόσο απλή ώστε δεν χρειάζεται ιδιαίτερη τεχνική ανάλυση.

PRESTO AGITATO

Έκθεση.

Τά θέματα:

Το ρυθμικό θέμα αποτελείται από δύο στοιχεία. Το πρώτο στοιχείο α είναι σε αρπές με τάση προς τη δεσποζούσα, το δε δεύτερο α' είναι μια ταραγμένη μελωδία ανάμεσα σε δύο Ισοκράτες της δεσποζούσης που καταλήγει σε μία κοράνα πάνω στη δεσποζούσα.

Μεταβατικό θέμα δεν υπάρχει. Η σύνθεση με το μελωδικό θέμα γίνεται με το στοιχείο α που καταλήγει στον τόνο της δεσποζούσης σόλ δίεσις έλ., όπου παρουσιάζεται το μελωδικό θέμα, άντι του σχετικού μείζονα τόνου του άρχικου (μι μείζονα) όπως όριζον οι νόμοι της σονάτας. Είναι φανερό ότι ο Μπετόβεν

θέλει να αποφύγει τον μείζονα τρόπο. Όλο το Presto είναι από την άρχη έως το τέλος σε ελάσσονα τρόπο και μάλιστα με ελάχιστες μετατροπές όπως θα δοιμε παρακάτω.

Το μελωδικό θέμα Β όποτελείται από τρία στοιχεία β, β', και β'', όλα στον τόνο της δεσποζούσης σόλ δίεσις έλ., που άν και φαίνονται να διαφέρουν το ένα από το άλλο τρώβουν μία συγγένεια που δίνει όμοιογένεια σ' όλο το μελωδικό θέμα:

Το πρώτο στοιχείο β τελειώνει με ένχ τροίη πάνω στην ναπολιτάνικη έκη του σόλ δίεσις έλ. (η συγχορδία του ντό δίεσις - μι - λά) και δεν πρέπει να θεωρησώμε ότι υπάρχει μετατροπή στο λά μείζ. Την ναπολιτάνικη έκη την μεταχιρίζεται και στο στοιχείο β''.

Ανάπτυξη.

Όπως ξέρουμε, η ανάπτυξη στην κλασική σονάτα γίνεται με μετατροπές ώστε να βρίσκονται τα θέματα σε συνεχή κίνηση από την άποψη της τοικότητας. Έδώ όμως έχουμε ελάχιστες μετατροπές και μπορούμε να ποιμή ότι δηλ η ανάπτυξη, που είναι πολύ σύντομη, γίνεται στον τόνο της υποδεσποζούσης του άρχικου τόνου (φά δίεσις έλ.) μ' ένα μικρό πέρασμα από τον τόνο του σόλ μείζονα.

Στην ανάπτυξη αυτή δύο στοιχεία συγκρούονται το στοιχείο α του ρυθμικού θέματος που έρχεται στον τόνο φά δίεσις έλ. και το στοιχείο β του μελωδικού θέματος επίσης στον τόνο του φά δίεσις έλ. που περνά ύστερα από τον τόνο του σόλ μείζ. για να επανέλθη στον τόνο του φά δίεσις έλ. Η ανάπτυξη τελειώνει μ' ένα μακρό Ισοκράτη με τρέμολα στο μπάσο κι' ένα ξεκούσασμα στην συγχορδία της δεσποζούσης του άρχικου τόνου.

Επανεκθεση.

Το ρυθμικό θέμα επαναλαμβάνεται άκριβώς όπως ήταν στην έκθεση. Μετά την κοράνα της δεσποζούσης μπαίνει άμέσως το μελωδικό θέμα στον κύριο τόνο χωρίς να μεσολαβήσουν μετατροπές σε μακρινούς τόνους, όπως γίνεται συνήθως στην επανεκθεση για να μην υπάρξη τοική μονοτονία. Οι τρεις περίοδοι β, β' και β'' επαναλαμβάνονται άκριβώς όπως ήταν στην έκθεση.

Τελειωτική ανάπτυξη.

Το στοιχείο α επανέρχεται στον τόνο της υποδεσποζούσης όπως και στην ανάπτυξη και ύστερα από μερικά άρπες έββομης ήλατωμένης ακολουθεί το στοιχείο β στον κύριο τόνο, πρώτα στο μπάσο κι' ύστερα στην πάνω φωνή. Μερικά αρπές κι' ένα χρωματικό άνέβασμα καταλήγουν σε μία μακρά τρίλλια και μία κανέντσα που πέφτει στις χαμηλές νότες. Μία

σύντομη ήρεμία. Το στοιχείο β' άκούγεται σιγά πάνω από την υπόκωφη ταραχή του μπάσου. Ένα άνεβασμα με τόσoιχείο α κι' ύστερα ένα κατέβασμα κόβουν την μελωδία για να τελειώσει το **Preslo** μ' ένα φορτίσιμο.

Όπως βλέπουμε το τρίτο αυτό μέρος είναι σε καθαρή φόρμα οονάτας. Έκείνο όμως που το χαρακτηρίζει είναι τονική ένότης. Όλο αυτό το μέρος στρέφεται γύρω από τον άξονα τονικής-δεσποζούσης-ύποδεσποζούσης. Το τονικό σχέδιο είναι άπλοústατο :

Έκθεση, Θέμα Α. Κύριος τόνος-Θέμα Β, τόνος της δεσποζούσης.

Άνάπτυξη, τόνος της ύποδεσποζούσης.

Έπανάθεση θέμα Α και Β, κύριος τόνος.

Τελειωτική ανάπτυξη, τόνος της ύποδεσποζούσης και κύριος τόνος.

Σύμφωνα με τις σύγχρονες αντιλήψεις της φόρμας που βασίζουν την άρχιτεκτονική της στις μετατροπές, όλο αυτό το μέρος έπρεπε να προκαλή άσθημα μονοτονίας . Καί όμως είναι γεμάτο ζωή και κίνηση κι' άς μη συμφωνή με τά δόγματα των συγχρόνων θεωρητικών που βλέπουν την κίνηση μόνο στις συνεχείς μετατροπές.

(Συνεχίζεται)