

Η ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Σονάτα σε ρέ έλ. Έργον 31 άρ. 2

Τό έργον 31 περιλαμβάνει τρεις σονάτες για πιάνο που γράφτηκαν τό 1802-3. Από τις τρεις αυτές σονάτες άδίστακτα ξεχωρίζουμε τη δεύτερη σε ρέ έλάσσονα πιό πηχία, πιό δραματική, γεμάτη αντίθεση αλλά και πιό σφιχτοδεμένη, με άπόλυτη ένότητα και τελειότητα φόρμας. 'Ο Μπετόβεν είναι ήδη ώριμος και στά άμέσως έπόμενα χρόνια θά φτιάξει τά δυνατώτερα και τελειότερα Έργα του. Έχει πιό ύποταξη την όλη τών ήχων και μπορεί νά της δώσει όποια μορφή θέλει και νά έκφράσει όλο τό δράμα της ανθρώπινης ζωής.

Έκείνο που χαρακτηρίζει αυτή τη σονάτα είναι τά ρετσιτατίβα του πρώτου μέρους. Τό ρετσιτατίβο σε Έργα ένόργανης μουσικής, άν και στοιχείο σπάνιο, δέν ήταν κάτι τό καινούργιο για εκείνη την εποχή. Πριν από τόν Μπετόβεν τό είχαν ήδη μεταχειριστή ό Κορέλλι και ό Φίλιππος Έμμ. Μπάχ. ό Ίδιος δέ ό Μπετόβεν θά τό μεταχειριστή όργότερα στη σονάτα Έργον 110, στά τελευταία του κοουρτέτα και στην έννάτη συμφωνία του.

Μέ τό ρετσιτατίβο προσίθεται στην ένόργανη μουσική ένα νέο στοιχείο παρμένο από τό λυρικό δράμα. Ξέρουμε πόσο ήταν ό πόθος του Μπετόβεν νά γράφει δραματική μουσική και πόσο λίγο μπόρεσε νά πραγματοποιήσει αυτόν τόν πόθο του. Έπί χρόνια, από τό 1793 έως τό 1802 έπαιρνε μαθήματα από τόν περίφημο καθηγητή Σαλιέρι γι' αυτό τό σκοπό. 'Ο Σαλιέρι, όπαδός του Γκλόκ ενδινε ίδιαίτερη σημασία στό ρετσιτατίβο ώστε νά έκφράξει τά λόγια με τό δυνατώτερη άκρίβεια. 'Ο Μπετόβεν κατάφωσεν ν' άφομοιώσει τά διαβάγματα του δασκάλου του όπως μπορούσε νά το πιστώσουμε στό μοναδικό του λυρικό δράμα, την Λεωνόρα - Φιντέλιο.

Στη σονάτα σε ρέ έλ. Έργ. 31, που γράφτηκε λίγο πριν καταπιστή με τό Φιντέλιο, φίνεται νά δοκιμάζει τό δραματικό στοιχείο του ρετσιτατίβου. 'Αλλά τό δοκιμάσει σ' ένα έργο καθαρής μουσικής. Τό ρετσιτατίβο μπαίνει στα πλαίσια ενός τέτοιου Έργου δέν μπορούσε φυσικά νά είναι ότι ακριβώς και ένα ρετσιτατίβο σπερας, δηλαδή ένα παιδί, νόθο θά λέγαμε έμεις, τό λόγου και της μουσικής. Μή έχοντας νά ύποταξη στό λόγο ή ακριβέστερα στη λέξη, όπως συμβαίνει συνήθως στό μελόδραμα, ακολουθεί μία μελωδική γραμμή, έλεύθερη βέβαια, αλλά καθαρώς μουσική. Και ίδιαίτερα τά ρετσιτατίβα αυτής της σονάτας είναι άκόμη πιό έλεύθερα, γιατί δέν βροντούν από καμία άρμονία ή ακριβέστερα από καμία συγχορδία. Έτσι, ξεφεύγοντας από την σκαλιβά τό βάζιμου, που χαρακτηρίζει την μουσική της Δόσης, ή μελωδία μένει γυμνή άφίνοντας τόν άκραστό έλεύθερο νά την τοποθετήσει νοερά σ' ένα άρμονικό βάθρο. Είναι ή άρχή της άρχαίας μουσικής που βρήκε τη συνέχεια της μόνο στην 'Ανατολή ενώ στη Δύση μόνον έπισοδικά έκφάνιζε. Παρόμοιο παράδειγμα βρίσκουμε στόν Τρισάνο τό Βάγκεν στό ρόλο του ναύτη της πρώτης πράξης.

Η σονάτα Έργον 31 άρ 2 είναι σε τρία μέρη. Τό Μενουέττο ή Σκέρτσο καταργείται και τό τελευταίο μέ-

ρος δέν είναι σε φόρμα Ροντώ αλλά σε φόρμα σονάτας όπως τό είπαμε και σε άλλες σονάτες του Μπετόβεν. 'Ολη αυτή ή σονάτα βασίζεται στη φόρμα σονάτας, γιατί άκόμη και τό άργο μέρος είναι σε φόρμα λήντ-σονάτας, δηλαδή σονάτας χωρίς άνάπτυξη.

Allegro

Στό μέρος αυτό ή αντίθεση μεταξύ του ρυθμικού και μελωδικού θέματος δέν είναι τόσο έντονη όσο ή αντίθεση που υπάρχει μέσα σ' αυτό τό ρυθμικό θέμα μεταξύ τών στοιχείων που τό αποτελούν. 'Ολα τά θέματα της έκθεσης παρουσιάζουν συγγένειες μεταξύ τους και αυτό δίνει άπόλυτη όμοιογένεια σ' όλο τό πρώτο μέρος. Την ίδια άρχή ακολουθεί ό Μπετόβεν στην «άπασσιονάτα» και σε άλλα μεγάλα του Έργα. Είναι κάτι που δέν πρόσεξαν οι ρωμαντικοί οι όποιοι θέλοντας νά κάνουν πιό έντονη την αντίθεση μεταξύ ρυθμικού και μελωδικού θέματος τά έκαμαν τελειώς ξένα τό ένα πρós τό άλλο εις βάρος της όμοιογένειας και της ένότητας του Έργου.

Έκθεση.

Τά θέματα:

Τό ρυθμικό θέμα Α αποτελείται από δύο στοιχεία, τό στοιχείο α, άργο, που είναι ένα άρπέζ σε δακτυλικό ρυθμό (μακρόν-βραχύ-βραχύ) στη δεσποζούσα του κυρίου τόνου, και τό στοιχείο α', ένα ταρραμένο μελωδικό σχήμα που πριν προφτάσει ν' άνέβη χάνει την όρη του και καταλήγει ήρεμα στη συγχορδία της δεσποζούσης. Τό στοιχείο α-εναράχεται στη δεσποζούσα τό φα για ν' ακολουθήσει πάλι τό στοιχείο α' πιό άπλωμένο σ' ένα δραματικό άνέβασμα με άπότομα πηδήματα της μελωδίας κι' ένα ξέσπασμα στόν κύριο τόνο που θά καταβύσει τη μελωδία στις χαμηλές νότες πάντα με τόν ίδιο ταρραμένο ρυθμό. Ένα χρωματικό άνέβασμα όδηγει στό μεταβατικό θέμα.

Τό μεταβατικό θέμα Μ, παρουσιάζει κι' αυτό τις ίδιες αντίθεσεις με τό ρυθμικό θέμα. Τό στοιχείο μ, που είναι τό ίδιο τό στοιχείο α, αλλά βαρύ τώρα και

Έντονο έρχεται σε αντίθεση προς το μελωδικό και τρυφερό στοιχείο μ' που είναι συγγενές με την κατάληξη του α'. Οι ρυθμοί του μ, συνεχίζονται στο μπάσοο δλο και πιά έντονα. Ο ρυθμός είναι τώρα ένας δάκτυλος και ένας σπονδελός, ο ρυθμός του άλλεγκρέττου της έρβώσις συμφωνίας. Το μεταβατικό θέμα περνά από τον τόνο του λά έλάσσονα, μ' έλάσσονα και καταλήγει στον τόνο της δεσποζούσης του λά έλάσσονα δπου εμφανίζεται το μελωδικό θέμα.

Όπως και σε άλλες συνθέσεις σε έλάσσονα τρόπο, ο Μπετόβεν δέν μεταχειρίζεται και έδώ τόν σχετικό μελόδιο τόνό για το μελωδικό θέμα αλλά τόν τόνό της δεσποζούσης του άρχικου τόνου.

Το μελωδικό θέμα αποτελείται από τρία στοιχεία. Το στοιχείο β έχει τόν ταραγμένο ρυθμό του α' και καταβαίνει με τόν ίδιο ρυθμό στις χαμηλές νότες δπου έρχεται το στοιχείο β'. Το στοιχείο β' είναι συγγενές με το στοιχείο μ' του μεταβατικού θέματος αλλά είναι έντονο και αποτελείται από πέντε νότες που έπαναλαμβάνονται έπιμονα με συγχωρίες κι' ύπερα μόνες στο μπάσοο. Ένα *trall* στο μπάσοο δνει το στοιχείο β' με το στοιχείο β' που καταλήγει σε άργες όκταβες.

Ανάπτυξη. Στη ανάπτυξη χρησιμοποιείται κυρίως το μεταβατικό θέμα που περνά από τόν τόνο του φά δίεσις έλάσα, ντό μείζονα, ρέ έλάσσονα και φτάνει στο λά έλάσσονα δπου έρχεται το στοιχείο β' ο' ένα ρυθμό άσθηματικό για να ήρημηση άπότομα με βαρείς συγχωρίες και να προετοιμάση τήν επανέκθεση.

Επανέκθεση. Το άρχικό άρπέζ ξανάρχεται αλλά πριν δλόκληρωθή κόβεται από βαρείς όκταβες που ήρουν οιγά - οιγά και ξαναφέρνουν το στοιχείο α. Σαν προέκταση του στοιχείου α έρχεται το ρετσιτατίβο, ήρεμο, πονεμένο, άπλό. Το στοιχείο α' ταραγμένο δπως και στην έκθεση έρχεται να διακόψη αυτή τήν ανάπτυξη. Νέα εμφάνιση του στοιχείου α στη δεσποζούσα του φά δίεσις και στην έκθεση και νέα προέκταση του μ' ένα άλλο ρετσιτατίβο καταλήγει σε μία κορώνα. Υπόκοφες συγχωρίες που γίνονται δλο και πιά βίαιες άκολουθούμενες από γρήγορα άρπέζ οδηγούν στο μελωδικό θέμα. Το μεταβατικό θέμα έχει καταργηθή. Είχε ήδη χρησιμοποιηθή στην ανάπτυξη και ο Μπετόβεν θεωρήσε ότι νέα εμφάνιση του θα ήταν εις βάρος τών κυρίων θεμάτων. Η επανέκθεση του μελωδικού θέματος δέν παρουσιάζει κανένα καινούργιο στοιχείο, ούτε τελειωτική ανάπτυξη υπάρχει δπως συμβαίνει σε άλλες συνθέσεις του Μπετόβεν. Το πρώτο μέρος τελειώνει άπλά δπως άρχισε.

Adagio
Τά θέματα:

Staves for Bass (Basso) and Treble (Alto) with various dynamics and articulations.

Τό θέμα Α σε οι ύφ. μείζονα είναι μία φράση σε δύο περιόδους. Η πρώτη περίοδος α καταλήγει στη δεσποζούσα ενώ η δεύτερη α' καταλήγει στη τριτοική.

Τό μεταβατικό θέμα Μ, δέν έχει ως μουσικό ρόλο να συνδέσει τά δύο θέματα της έκθεσης περνώντας από ώριμιένες μετατροπές. Είναι ένα νέο στοιχείο με δικό του χαρακτήρα και μ' ένα χαρακτηριστικό ρυθμό χ ως ύπόκρουση που θα παίξη σημαντικό ρόλο ο' δλο το *adagio* και που θα γίνη ο συνδέσιμος ρυθμός του τρίτου μέρους. Όλο το θέμα Μ είναι μία ώραια μελωδία που άναβαίνει *crescendo*, ενώ έπιμονα άκούονται τά τέσσερα κυττήματα του ρυθμου χ, με τάση προς τή δεσποζούσα του τόνου της δεσποζούσης του άρχικου τόνου, και που θα ορθύση πριν άκουσθή το δεύτερο θέμα Β.

Τό θέμα Β είναι κι' αυτό μία μελωδική φράση σε δύο περιόδους β και β' που καταλήγουν και οι δύο στην τριτοική.

Η έκθεση συνδέεται με τήν επανέκθεση με μερικά μέτρα πάνω στον χαρακτηριστικό ρυθμό χ.

Επανάκθεση. Τά θέματα της έκθεσης ξανάρχονται σύμφωνα με τούς νόμους της φόρμας συνάτας. Τό θέμα Α, στον κύριο τόνο, παρουσιάζεται τώρα με διακοσμητικές παραλλαγές. Το μεταβατικό θέμα Μ, τείνει προς τή δεσποζούσα του κυρίου τόνου δπου θα έρθη το θέμα Β χωρίς καμία άλλαγή.

Coda. Ο χαρακτήριστικός ρυθμός χ ξανάρχεται έπιμονα για να ξαναφέρη κομμάτια από το θέμα Α και να καταλήξη.

Allegretto

Όλο το τρίτο μέρος βασίζεται ο' ένα κίτταρο με το ρυθμό χ του δευτέρου μέρους που παίρνει έδώ μορφή μελωδική. Ο *Czerny*, μαθητής του Μπετόβεν, ειπε ότι το μίτρο αυτό το ένεπνεύσε ο δάσκαλος του από τόν κάλπασιμό ενός αλόγου. Φυσικά αυτό δέν σημαίνει ότι το άλλεγκρέττο αυτό είναι μία περιγραφή κάλπασιμου δπως συμβαίνει στη Βαλκυρία του Βάγνερ. Ο κάλπασιμός του αλόγου γίνεται για τόν Μπετόβεν ένας έπιμονος ρυθμός και ο ρυθμός αυτός γεννά τά θέματα ενώ συγχρόνως με τόν κυρίαρχο ρόλο που παίζει δίνει ένότητα σε δλο το κομμάτι.

Πάνω στην ίδια άρχή βασίζεται και η Πέμπτη Συμφωνία, το τελευταίο μνημείο του Μπετόβεν από άποφως άρχιτεκτονικής, που βασίζεται δλόκληρη ο' ένα ρυθμό, τόν ίδιο περίπου ρυθμό του άλλεγκρέττου αυτού, τέσσερα κυττήματα. Τόν ένα μπορεί να τόν άκουσε στον κάλπασιμό ενός αλόγου, ενώ τόν άλλο θα τόν άκουσε στην πόρτα του, που θα του χτυπούσε ένας όποιοσδήποτε ξένος. Και οι ρυθμοί αυτοί γίνονται ήχοι και παίρνουν ένα βαθύτερο νόημα για να γενήσουν τήν μουσική ίδρα.

Έκθεση
Τά θέματα:

Staves for Bass (Basso) and Treble (Alto) with various dynamics and articulations.

Το θέμα Α σε ρε έλάσσονα στηρίζεται ολόκληρο στο κίτταρο χ. Αποτελεί μιá μουσική ιδέα ολοκληρωμένη έχοντας την μορφή ενός **refrain** με κατάληξη στην τονική.

Το μεταβατικό θέμα βασίζεται κι' αυτό στο κίτταρο χ και περνώντας από τον τόνο του ντό μείζονα οδηγεί στην δεσπόζουσα του λά έλάσσονα. Όπως και στο πρώτο μέρος το μελωδικό θέμα δεν παρουσιάζεται στον σχετικό μείζονα τόνο του άρχικου, αλλά στον τόνο της δεσποζούσης.

Το μελωδικό θέμα Β, αποτελείται από δύο στοιχεία, β και β', στον τόνο του λά έλάσσονα.

Ανάπτυξη. Η ανάπτυξη ξεπερνά τις διαστάσεις της έκθεσης, όπως και στην Ηρωική Συμφωνία που γράφτηκε λίγο ύστερα από αυτή τη σονάτα, βασίζεται δέ ολόκληρη στο κίτταρο χ. Και όμως, όχι μόνο δεν παρουσιάζει καμία μονοτονία, αλλά με τὰ **crescendi**, με τις μεταπτώσεις, με τὰ ξεσπάσματα και με τις συνεχείς μετατροπές, αποτελεί τό δραματικότερο μέρος του άλλεγκρέτου. Αντίθετα προς την έκθεση που είναι καθαρώς τονική και στηρίζεται στον άξονα κυρίου τόνου —τόνου δεσποζούσης, ή μετατροπία παίζει έδω πρωταρχικό ρόλο όχι όμως με αντίθεσεις αλλά με μιá ώριμη τάση, τούς σκοτεινούς τόνους δηλαδή, τούς τόνους που φέρουν οι κάτω της τονικής πέμπτες. Ξεκινώντας από τον τόνο του σόλ έλασσον περνά από τούς τόνους του λά έλ., ρε έλ., ντό έλ., οι ύφεις έλ., λά ύφεις μείζ. και οι ύφεις έλ. που φαίνεται να υπεριοχή όταν ξαφνικά έρχεται ο τόνος του ρε έλάσσονα στη δεσπόζουσα. Η ανάπτυξη φαίνεται να τελεί-

ωσε αφού φτάσαμε στην δεσπόζουσα του άρχικου τόνου. Συνεχίζεται όμως για λίγα μέτρα ακόμη αφού περάση από τον τόνο του σόλ έλ. για να έπιστρέψη στην δεσπόζουσα του άρχικου τόνου. Μιá μικρή ανάπαυλα χωρίς όμως να γίνη καμμία παύση και μπαίνουμε στην επανέκθεση.

Επανάκθεση. Το θέμα Α ξανάρχεται όπως και στην έκθεση αλλά πριν ολοκληρωθή αλλάζει τονική κατεύθυνση και δένεται με την μεταβατική περίοδο, πού άπλωμένη τώρα, πού περνά από τούς τόνους του σι ύφεις μείζ., σι ύφεις έλ., φά έλ., ντό έλ., σόλ έλ. και καταλήγει στην δεσπόζουσα του κυρίου τόνου. Ακολουθεί τό μελωδικό θέμα Β χωρίς καμμία άλλαγή, στον κύριο τόνο ρε έλάσσονα.

Τελειωτική ανάπτυξη. Μιá μικρή ανάπτυξη με τό κίτταρο χ περνά από τούς τόνους τό σόλ έλάσσονα, λά έλ., ρε έλ. και οδηγεί σ' ένα ξεσπάσμα φορτίσσιμο όπου ξανάρχεται τό θέμα Α ολοκληρωμένο τώρα όπως και στην Έκθεση. Το άλλεγκρέτο τελειώνει χωρίς έντυπωσιακή κατάληξη με τό κίτταρο χ.

Με τή σονάτα αυτή ο Μπετόβεν φαίνεται να βρίσκει τον δρόμο πού πάντα αναζητά, τον δρόμο πού θα τον οδηγήση, στα μεγάλα οικοδομήματα της ώριμότητάς. Ένω ή σονάτα έργον 31 άρ. 3 σε μι ύφ. μείζονα, μεταγενέστερη, ακολουθεί ακόμη τὰ παλαιά πρότυπα φέροντας βέβαια πάντα τή σφραγίδα της προσωπικότητας του Μπετόβεν και σημαίνει ένα τέλος, ή σονάτα έργον 31 άρ. 2, άνήκει στη σειρά των μεγάλων έργων της ώριμότητας πού έχουν βαθύτερο νόημα και πλαστικότερη μορφή. (Συνεχίζεται)