



Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών
Τεχνών

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Διπλωματική εργασία

Η Σονάτα για πιάνο op.1 και ο Alban Berg

Υποψήφια: Ελπινίκη Τσιλιάκη, M2015064
Επιβλέπων: κ. Π. Βλαγκόπουλος

Κέρκυρα, Εαρινό εξάμηνο 2023

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο</u>	<u>3</u>
<i>ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΤΗ</i>	3
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο</u>	<u>5</u>
<i>Ο BERG ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΤΗΣ</i>	5
<i>ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ BERG</i>	6
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο</u>	<u>7</u>
<i>Η ΣΟΝΑΤΑ ΟΡ.1 ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ</i>	7
<i>Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΣΟΝΑΤΑΣ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΟΡ. 1</i>	12
<u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ</u>	<u>22</u>
<u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u>	<u>24</u>

Εισαγωγή

Η εργασία έχει ως στόχο την εξέταση και ανάλυση του συνθετικού έργου του αυστριακού συνθέτη Alban Berg και χρησιμοποιεί ως παράδειγμα ανάλυσης την Σονάτα opus 1, η οποία αποτέλεσε σημείο αναφοράς στην εξελικτική του πορεία από τις αρχές του 1900 έως το τέλος της ζωής του. Πραγματεύεται δηλαδή την ιδέα γύρω από τη σύνθεση του και την εφαρμογή της στη μουσική του, όπως αναλύεται και στο έργο op.1. Είναι χωρισμένη σε τρία κεφάλαια. Ξεκινάει με την παράθεση βιογραφικών στοιχείων του συνθέτη Alban Berg και πληροφοριών για το γενικότερο έργο της σύνθεσής του από τα πρώτα χρόνια της δράσης του έως και τα τελευταία. Στη συνέχεια αναπτύσσεται η σκέψη κ η ιδέα του και ως αναλυτής καθώς και ως συνθέτης. Επίσης, στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται και τα βασικά στοιχεία που επιλέγει να αξιοποιήσει στη μουσική του σε όλο το εύρος της συνθετικής του πορείας. Προχωράει στην παρουσίαση μιας βιβλιογραφικής ανασκόπησης σχετικά με το έργο του συνθέτη «Σονάτα για πιάνο op.1» και παρουσιάζει την ιδέα του συνθέτη γύρω από το έργο του. Ακόμα, επισημαίνονται τα κύρια σημεία της ανάλυσης της Σονάτας, με βάση την ανάλυση του Theodor Adorno με την ιδιότητα αυτή του μουσικολόγου. Και τέλος, παρατίθενται και μουσικά παραδείγματα προκειμένου να υπάρχει άμεση επαφή με το κείμενο του έργου και κατανόηση της ανάλυσης.

Κεφάλαιο 1^ο

Βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη

Ο Alban Maria Johannes Berg γεννήθηκε στη Βιέννη στις 9 Φεβρουαρίου του 1885 και απεβίωσε στις 24 Δεκεμβρίου του 1935 στη γενέτειρά του. Οι γονείς του δεν ήταν επαγγελματίες καλλιτέχνες, όμως ήταν επηρεασμένοι από την καλλιτεχνική νοοτροπία. Η μητέρα του ήταν αξιόλογη ερασιτέχνης ζωγράφος και μουσικός. Είχε δύο μεγαλύτερα αδέρφια τον Charly και τον Hermann, καθώς και μια μικρότερη αδερφή την Smaragda. Υπήρξε μαθητής του Arnold Schönberg και συμμαθητής του Anton Webern, με τους οποίους αποτέλεσε τη Δεύτερη Σχολή της Βιέννης¹. Η περίοδος που συνέθετε ήταν πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς και μετά από αυτόν. Ο

¹ Redlich, HF, “Alban Berg : the man and his music” (London : J. Calder, 1957), σελ.: 13.

αυστριακός συνθέτης συνδύαζε στα έργα του τον μοντερνισμό, τον ρομαντισμό, τον φορμαλισμό και την φιληδονία.²

Ξεκίνησε να γράφει από πολύ μικρή ηλικία, κάπου στα 1900, και κατάφερε έτσι να συνθέσει 80 τραγούδια, εκ των οποίων το πρώτο δημιουργήθηκε κατά το 1901. Επίσης, στη συλλογή του υπάρχουν αρκετά ντουέτα για πιάνο, που και αυτά μαζί με τα τραγούδια, γράφτηκαν πριν γίνει μαθητής του Schönberg. Τα πρώτα χρόνια της δράσης του υπήρξε βαθιά επηρεασμένος από τους Johannes Brahms, Anton Bruckner και Gustav Mahler. Σπούδασε, αργότερα, κοντά στον A. Schönberg από το 1904 μέχρι το 1911 και ξεκίνησε με μαθήματα αρμονίας, αντίστιξης και θεωρίας της μουσικής, ώσπου, κατά το 1907, άρχισε και τις φοιτητικές του συνθέσεις. Ωστόσο, τραγούδια συνέχισε να γράφει καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών του. Τα έργα που κλήθηκε να γράψει, όσο σπούδαζε, ήταν όλα ημιτελή³. Το τελευταίο του έργο ήταν το Κουαρτέτο Εγχόρδων Op.3, όμως η Σονάτα για πιάνο Op.1 ήταν το έργο με το οποίο αποφοίτησε και παρουσίασε τις γνώσεις που έλαβε από τον δάσκαλό του, Schönberg, και τη μουσική του.

Ως μαθητής του Schönberg, ήταν εμφανώς επηρεασμένος από αυτόν. Στις συνθέσεις του κυριαρχούσε η ιδέα του δωδεκαφθογγισμού και της ατονικότητας. Τα έργα των Berg, Schönberg και Webern αναδιατύπωναν έννοιες της τονικότητας προκειμένου να μπορούν να χρησιμοποιηθούν και να ταιριάζουν στην ατονικότητα. Έτσι, οι έννοιες αυτές συνδέθηκαν με τον σειραϊσμό⁴. Μια ακόμα μεγάλη σύνθεσή του είναι η όπερα

² Evans, Bill G., "A technical and historical analysis of Alban Berg's Sonata for piano, op. 1", κεφ.1 *Biography: A sketch of Berg's musical life*, (Master's Thesis, Texas, 1962), σελ.:1-2
Πρόσβαση στις 12 Απριλίου 2023 <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc935572/>

³ Jarman, Douglas. "Berg, Alban." *Grove Music Online*. 2001; Πρόσβαση στις 17 Ιουνίου 2023.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002767>.

⁴ Lansky, P., Perle, G., "Atonality: 3. The atonality of Schoenberg, Berg and Webern", *Grove Music Online* (2001) Πρόσβαση στις 10 Απρ. 2023
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047354?rskey=oRtKoQ&result=1#omo-9781561592630-e-0000047354-div1-0000047354.3>.

Wozzeck, την οποία συνέθεσε μεταξύ του 1914 και 1922 και παρουσιάστηκε το 1925.⁵ Ο Berg, μετά των Schönberg, ήταν αυτός που θα διέδιδε την «αναπτυσσόμενη παραλλαγή»⁶, όπως φαίνεται να πρέσβευαν και οι δυο.

Κεφάλαιο 2°

Ο Berg ως συνθέτης και αναλυτής

Στη διαμόρφωση της σύνθεσης οργανικής μουσικής της πρώιμης περιόδου του Berg συντέλεσε η ιδέα της καθιερωμένης βιεννέζικης παράδοσης. Η διαμόρφωσή της προκύπτει από τον τρόπο σύνθεσης θέμα και παραλλαγή όπως και τη μορφή της σονάτας. Κατά κύριο λόγο, εκείνη την περίοδο, ήταν κυρίως ο Brahms που εκδήλωσε έντονο και έμπρακτο ενδιαφέρον για αυτές. Όμως, ο στόχος του Berg ήταν κυρίως η γέννηση μιας νέας φόρμας-σονάτα, που θα αποτελούσε πρότυπο της εφαρμογής νέων ιδεών, γνώσεων και τεχνικών. Έτσι, πέτυχε τον στόχο του με τη σύνθεση της Σονάτας για πιάνο Op.1, η οποία αποτελείται από ένα μόνο μέρος και με το διμερές Κουαρτέτο εγχόρδων Op.3. Το γεγονός ότι το περιεχόμενο συρρικνώνεται και συνοψίζεται, είναι αισθητό και στα δυο έργα. Απέφευγε, εντελώς, τη δημιουργία μιας κλίμακας που απλώνεται σε μεγάλη έκταση, σύμφωνα με την προαναφερόμενη αμφισβητήσιμη εξέλιξη. Με βάση την τεχνική αυτή, η ανάπτυξη του θεματικού υλικού, αντί να εξετάζεται οριζόντια στο χρόνο θα έτεινε να συσσωρεύεται κάθετα σε αυτόν. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, η πρόοδος αυτή, στη σύνθεση του Berg αντιμετωπίζει μια στασιμότητα, όπως φανερώθηκε και στις «αφοριστικές μινιατούρες» του Op. 5. Στη συνέχεια, όμως, με την πάροδο του χρόνου, ολοκληρώθηκε καθολικά ο χαρακτήρας του θεματικού υλικού και της ασυναγώνιστης σοβαρότητάς του. Αυτά παρουσιάζονται στα έργα του *Wozzeck* και *Lulu*⁷.

⁵ Perle, George, "The Operas of Alban Berg", Τόμος 1: *Wozzeck*. (Berkeley: University of California Press, 1980), σελ. 22-37.

⁶ Jarman, "Berg, Alban."... Πρόσβαση στις 17 Ιουνίου 2023.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002767>

⁷ Redlich, "Alban Berg : the man...", σελ.: 44-45.

Το ενδιαφέρον του Berg για τη μουσική ανάλυση υπήρξε κύριο μέλημα του δασκάλου του, Arnold Schönberg. Ο Schönberg είχε γράψει πολλά για την ανάλυση της μουσικής και έδινε έμφαση στο να αναπτύξουν την δεξιότητα αυτή και οι μαθητές του. Την εποχή εκείνη έδρασε και ο Heinrich Schenker (1868-1935), ο κορυφαίος αναλυτής της Βιέννης κατά τα χρόνια του. Για τον Schenker, ωστόσο, η μοντέρνα μουσική ήταν πέρα από τους κανόνες. Θα μπορούσε να χαρακτηρίσει τη Σονάτα για πιάνο του Berg, ως περίπτωση αυτού, που ονόμαζε «Erstarrung in der Musik». Τον άκαμπτο, δηλαδή, φορμαλισμό της μουσικής, έναντι του οργανικού χαρακτήρα, που κατά τη γνώμη του, διέκρινε τη μουσική των προγενέστερων Γερμανών αρχιμουσικών⁸.

Αν και δεν υπάρχουν στοιχεία, ότι ο Berg γνώριζε τον Schenker αλλά ούτε τους μαθητές του, ο ίδιος έδειχνε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για την ανάλυση, καθώς και για τη σύνθεση της μουσικής. Το ενδιαφέρον αυτό γίνεται αντιληπτό από τις σημειώσεις του, που υπήρχαν στην παρτιτούρα του μονοδράματος *Erwartung* του Schönberg, οι οποίες διευκρινίζουν με πολλή λεπτομέρεια τον καθορισμό των μοτίβων. Ο Berg παραβρέθηκε στη διάλεξη του μαθητή του, Theodor Adorno, για το ορχηστρικό έργο του Schönberg Op. 16 No. 3. Σχολίασε με πολύ μεγάλη αφθονία την παρτιτούρα του κατά τη διάρκεια της ομιλίας⁹. Άλλο ένα, ίσως, στοιχείο, που θα υποδούλωνε κάποιο πάθος και ενδιαφέρων του Berg για την ανάλυση.

Τα βασικά στοιχεία της μουσικής του Berg

Μέσα στο διάστημα των σαράντα χρόνων η μουσική του Berg προχώρησε από τις πολύ ώριμες εποχές του ρομαντισμού του 1900 στον πιο βελτιωμένο δωδεκαφθογγισμό του *Lulu* και το κονσέρτο για βιολί που γράφτηκε το 1934-1935. Παρόλο, που η εξέλιξη αυτή έφερε τις αλλαγές αυτές, ως προς το ύφος, κάποια από τα συστατικά, από τα οποία συντίθεται το μουσικό ιδίωμα, δεν μεταβάλλονται. Αυτά συμβάλλουν ουσιαστικά στο να παρουσιαστούν τα χαρακτηριστικά της μοναδικής μορφής, που είχε

⁸ Forte, Allen, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1: A Landmark in Early Twentieth-Century Music.” *Music Analysis* 26, no. 1/2 (2007) σελ.: 16. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <http://www.jstor.org/stable/25171384>.

⁹ Forte, “Alban Berg’s Piano Sonata, ό.π, σελ.: 16. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <http://www.jstor.org/stable/25171384>.

η μουσική προσωπικότητα του Berg. Έτσι διακρίνουμε: (1) το διάστημα της τέταρτης, στοιχείο, το οποίο έχει καθοριστικό ρόλο στα σχήματα της μελωδίας και στις συνθέσεις των συγχορδιών. Βλέπουμε ακόμα, (2) το διάστημα της έβδομης, προκειμένου να αποδοθεί η ατέρμονη ένταση στη μελωδία και την αρμονία. (3) Επίσης, έχουμε την αδιάκοπη χρήση της παραλλαγής του Schönberg, (4) την προμελετημένη αμέλεια της κυκλικής μορφής της σονάτας, εκτός από την υπέρμετρη παράληψη τμημάτων και τη συμπίεση. Επιπλέον, δείχνει να προτιμά (5) την περιεκτική συντομία στις συνθέσεις του, καθώς και (6), μια σκόπιμη αποδυνάμωση στο τρόπο κατά τον οποίο γίνονταν τονικά αντιληπτές οι πτώσεις, που οδηγεί στο φαινόμενο των ασαφών πτώσεων. Στη συνέχεια, φαίνεται (7) να προσπαθεί στις συνθέσεις του, αδιάκοπα, να εξισορροπήσει την αίσθηση που δημιουργείται, δηλαδή ότι η τονικότητα εξασθενεί. Η αίσθηση αυτή τις εξασθένησης της τονικότητας, προκύπτει μέσα από τα παραπάνω έξι χαρακτηριστικά της μουσικής, αφού ανατρέχει στις γνώσεις του σχετικά με τις κλασικές μουσικές τεχνικές και φόρμες. (8) Προτίμηση βλέπουμε να έχει ο συνθέτης και στους μουσικούς αναγραμματισμούς και (9) στις μουσικές αναφορές, που αφήνουν υπαινιγμούς. (10) Τέλος, παρατηρείται η χρήση της σειριακής τεχνικής¹⁰.

Κεφάλαιο 3^ο

Η Σονάτα Op.1 για πιάνο

Σε ένα γενικό πλαίσιο, η σύνθεση του Berg, στην πρώτη περίοδο της δράσης του, φαίνεται να περιγράφεται με την σταδιακή απομάκρυνσή του από τη μεταρομαντική μουσική, χρησιμοποιώντας αρκετά τις αλλοιωμένες συγχορδίες, δίνοντας τελική μορφή στις συνθέσεις του προσθέτοντας το προσωπικό του στυλ¹¹. Η Σονάτα Op.1 ήταν το έργο με το οποίο αποφοίτησε ο συνθέτης, όπως προαναφέρθηκε. Το έργο αυτό είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της ιδέας του Berg στη μουσική του σύνθεση.

Η μορφή σονάτας, έτσι όπως εμφανίζεται μέχρι και τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, είναι ένα είδος σύνθεσης, το οποίο αποτελείται από πολλά μέρη και εκτελείται από μουσικά

¹⁰ Redlich, “Alban Berg : the man ...”, σελ.23-25.

¹¹ Evans, “A technical and historical analysis...”, σελ.1-4. Πρόσβαση στις 12 Απριλίου 2023
<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc935572/>

όργανα είτε σολιστικά είτε από μικρά οργανικά σύνολα. Μέσα στα χρόνια συνάντησε αρκετές τροποποιήσεις και χρήσεις. Μέχρι το 1750 οι σονάτες ήταν ανεξάρτητα κομμάτια, που αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από τρία ή τέσσερα χωριστά μέρη. Αυτές ήταν κατάλληλες να ηχήσουν πέρα από την εκκλησία και την αίθουσα, και στη συναυλία ή ως μουσική που παίζονταν στο θέατρο ενδιάμεσα. Σε όλες αυτές τις περιστάσεις ήταν δυνατόν να παιχτούν από ορχήστρα και όχι μόνο από τα σύνολα δωματίου για τα οποία είχαν αρχικά γραφτεί¹².

Η Σονάτα για πιάνο Op.1 γράφτηκε το καλοκαίρι του 1907 και 1908 κατά την πιο δημιουργική περίοδο της σύγχρονης μουσικής στις αρχές του εικοστού αιώνα, μια περίοδο στην οποία οι Γάλλοι συνθέτες Claude Debussy και Maurice Ravel έπαιζαν σημαντικό ρόλο μαζί με τους κεντροευρωπαίους συνθέτες A. Schönberg, A. Berg, A. Webern και B. Bartok¹³. Στην ολοκλήρωσή του έφτασε το τελευταίο έτος, στο οικογενειακό κτήμα Berghof στην Καρινθία. Τυπώθηκε και κυκλοφόρησε, μαζί με τα τραγούδια Op.2, το 1910 και ήρθε στο φως για πρώτη φορά, μαζί με το κουαρτέτο εγχόρδων Op.3, στις 24 Απριλίου 1911 στη Βιέννη. Ωστόσο η προσέλευση ήταν μικρή.

Η σονάτα αυτή αναπτύσσεται σε ένα μόνο μέρος, κρατάει την κλασική μορφή σονάτας, όπως είναι στο πρώτο μέρος της κλασικής σονάτας. Στο έργο η έκθεση επαναλαμβάνεται έχοντας αναλυτική ανάπτυξη, η επανάληψη εμφανίζεται με πολλές εκδοχές και η σύντομη coda αποτελείται από κάποια σημεία θεματικού υλικού της έκθεσης, που δεν χρησιμοποιήθηκαν κατά τη σύνθεση. Δεδομένου του ότι η Σονάτα του Berg είναι γραμμένη σε ένα μέρος, θα ήταν δυνατόν να τη συγκρίνει κανείς με το είδος του Συμφωνικού ποιήματος του Liszt και του Strauss, που και αυτά είναι γραμμένα σε ένα μέρος. Επίσης, σύγκριση θα μπορούσε να προκύψει με την οργανική μουσική του Schönberg στις απαρχές της δημιουργίας της, όπου υπάρχει μια σύμπτυξη, των παραδοσιακών τεσσάρων μερών της κλασικής συμφωνίας σε ένα όπως

¹² Mangsen, Irving, Rink και Griffiths. "Sonata." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026191?rskey=cVPHhR&result=1>

¹³ Forte, "Alban Berg's Piano Sonata, Op. 1", σελ.: 17. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023
<http://www.jstor.org/stable/25171384>.

παρατηρείται στα έργα *Verklärte Nacht*, *Κουαρτέτο εγχόρδων Op.7*, *Pelleas und Melisande*, *Συμφωνία Δωματίου Op.9*.

Ωστόσο, η αρχική μορφή, που εμπνεύστηκε ο Berg για το έργο αυτό ήταν, στην πραγματικότητα, να οργανωθεί σε εκείνη της σονάτας σε τρία μέρη. Το αργό μέρος και το φινάλε, δηλαδή, εξελίσσονται με βάση το παραδοσιακό πρώτο μέρος σε μορφή σονάτας. Όταν ο Berg εξέφρασε το παράπονό του στον Schönberg, ότι καθυστερούσε ο καταγιγισμός ιδεών για να συνεχίσει στα επόμενα μέρη, εκείνος συμπέρανε τελικά, ότι ο Berg είχε ολοκληρώσει την έκθεση των ιδεών του και τον παρότρυνε να αφήσει το πρώτο μέρος να αντιπροσωπεύει ολόκληρη τη σονάτα μιας και ήταν ολοκληρωμένο. Στο Op.9 του Schönberg παρατηρείται μια ομοιότητα μεταξύ των τμημάτων του θέματος στο πρώτο και στο τριακοστό πρώτο μέτρο και των μοτίβων, η οποία ομοιότητα, δέχτηκε πολλές φορές σχολιασμό¹⁴.

Η σημερινή θέση του χειρόγραφου του Op. 1 παραμένει άγνωστη¹⁵. Ενδεχομένως, να δόθηκε από τον ίδιο τον συνθέτη σε κάποιον άλλον ή ακόμα να δόθηκε από την σύζυγό του, Helene Berg, στον ανιψιό του Berg, Erich Alban Berg. Ο ανιψιός του στη συνέχεια, όπως συνήθιζε να κάνει, ενδέχεται να το πούλησε σε έναν έμπορο και ο έμπορος με τη σειρά του να το μεταπώλησε σε έναν ανώνυμο συλλέκτη. Το γεγονός, ότι ο Berg αποφάσισε να αριθμήσει το έργο του με τον αριθμό 1 είναι μια εξαιρετικά σημαντική τελική κρίση του συνθέτη, καθώς φανερώνει απτά πως διέκρινε και ξεχώριζε σημαντικά την εξαιρετική αυτή μουσική. Αποτέλεσε σημείο αναφοράς της στιγμής, που ελευθερώθηκε από τον δάσκαλό του μιας και η σχέση τους εξακολουθούσε να είναι προβληματική μέχρι και την επίσημη αναγνώριση της προσωπικότητας του Berg¹⁶.

Η Σονάτα για πιάνο διακρίθηκε για τα λιτά της μοτίβα και τις σύνθετες μεταμορφώσεις τους. Παρόλο που επικρατεί η ιδέα της τονικότητας περιέχει ολοτονικές κλίμακες και συγχορδίες σχηματισμένες από διαστήματα τετάρτης. Αυτές

¹⁴ Redlich, “Alban Berg : the man...”, σελ.:47

¹⁵ Douglas Jarman, “The Music of Alban Berg” (Berkeley, CA and Los Angeles: University of California Press, 1979), σελ.5

¹⁶ Forte, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1”, σελ.: 15-24. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <http://www.jstor.org/stable/25171384>.

οι συγχορδίες έχουν χρησιμοποιηθεί από τον Berg με μέτρο και σύνθεση στις απαρχές των συνθέσεών του. Ακόμη, στη Θεωρία της Αρμονίας του ο Schönberg περιγράφονται ως αρκετά συνηθισμένες για την εποχή των προκατόχων του Berg καθώς και των συγχρόνων του¹⁷. Έτσι προκειμένου να τεκμηριωθεί αυτή η ακριβής παρατήρηση, θα βοηθούσε ενδεχομένως να υπογραμμιστεί ότι η ειδική αναφορά στην Θεωρία της Αρμονίας του Schönberg¹⁸ αντιστοιχεί σε ένα ολόκληρο κεφάλαιο, που φέρει τον τίτλο «Quarten-Akkorde». Τόσο ο Schönberg όσο και οι μαθητές του, Webern και Berg, ακολουθούν αυτόν τον σχηματισμό των συγχορδιών σε τέταρτες στις γραμμές των μελωδιών τους, καθώς και την περαιτέρω αποτύπωση της μοναδικής αυτής ηχηρότητας, που διακρίνουμε στον κάθετο σχηματισμό του δωδεκαφθογγισμού. Επιπλέον, και οι Bartok και Schreker, που ακολούθησαν έναν παρόμοιο δρόμο με τον Debussy, τον Dukas και ενδεχομένως τον Puccini φαίνεται να μην παρεκκλίνουν πολύ από αυτήν την πορεία¹⁹. Τα διαστήματα τετάρτης, όπως φαίνεται στη Σονάτα για Πιάνο, στα πλαίσια του ρομαντικού χρωματισμού, έχουν την ίδια λειτουργία, όπως το οξύ σε ένα χημικό διάλυμα. Φαίνεται, ότι χρησιμοποιούνται για να αποδυναμώσουν τον πτωτικό χαρακτήρα, που δημιουργείται στα τρίχηλα στην γραμμή της μελωδίας²⁰.

Η Σονάτα χαρακτηρίζεται ως μια από τις πιο εκφραστικές συνθέσεις για όργανα στις αρχές του εικοστού αιώνα. Μπορεί κανείς να τη συγκρίνει, για παράδειγμα, με έργα που έγραψε ο Debussy, όπως το *L'isle joyeuse* (1904) και η Σονάτα του Bartók για πιάνο (1926). Είναι ένα μονομερές έργο, του οποίου η σύνθεσή του είναι επηρεασμένη από την Συμφωνία Δωματίου του Schönberg. Ενσωματώνει, όμως, πολλές διαφορές προκειμένου να θεωρηθεί ολοκληρωμένο έργο-σονάτα. Ο Berg κατάφερε να αποδώσει την αλήθειά του στη σονάτα αυτή, παρόλου που κλήθηκε να το συνθέσει στα φοιτητικά του χρόνια, όντας, ακόμα, αρκετά άπειρος ως μουσικός. Η σύνθεση του Berg είναι μια τμηματική μεταμόρφωση της μουσικής. Τίποτα δεν εμφανίζεται από το πουθενά, αλλά μεταμορφώνει τα ήδη υπάρχοντα. Αποτελεί ένα εξαιρετικά καινοτόμο έργο που επηρεάστηκε από τη μουσική της ύστερο

¹⁷ Headlam Dave, “The Music of Alban Berg”, σελ.: 13-14.

¹⁸ Schönberg, “Harmonielehre”, (Wien, Universal-Edition, 1922), σελ.: 478-492
<http://www.kholopov.ru/arc/schoenberg-har-ocr.pdf>

¹⁹ Forte, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1”, σελ.: 19. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023
<http://www.jstor.org/stable/25171384>.

²⁰ Redlich, “Alban Berg : the man...”, σελ.: 25.

ρομαντικής εποχής, αλλά περιέχει επίσης, στοιχεία της ατονικής μουσικής και του εξπρεσιονισμού της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης. Το έργο, θα έλεγε κανείς, ότι προκαλεί πρόκληση τόσο για τον εκτελεστή όσο και για τον ακροατή, διότι είναι ένα έργο με πειραματική φύση²¹. Ακόμα κάποιες αξιοσημείωτες παρατηρήσεις που αναδεικνύουν την σπουδαιότητα του έργου, καθώς και την ιδιαίτερη τεχνική του Berg είναι οι εντυπωσιακοί χειρισμοί στο πιάνο, η ευέλικτη δυναμική και οι αξιοπρόσεκτοι ρυθμοί της. Οι εφαρμογές αυτές είναι ευδιάκριτες και στον μη εξοικειωμένο ακροατή.²²

Ο Berg έγραψε τέσσερις εισαγωγές σονάτας πριν καταλήξει στην πλήρη Σονάτα για πιάνο Op.1. Η τελευταία σύνθεση εισαγωγής παρουσιάζεται στο παράδειγμα 1 και είναι ευδιάκριτη η προσοχή, που έδωσε στις σημειώσεις του. Για αυτό, πιθανολογείται, ότι δρομολογήθηκε προς δημοσίευση σε μια σειρά από συνθέσεις σονάτας για πιάνο.



Παράδειγμα 1 IV Sonata, Berg, Εισαγωγή για Σονάτα op.1

Η εκτεταμένη αναφορά στο απόσπασμα αυτό παρεκκλίνει από το πλαίσιο της παρούσας εργασίας, αλλά εξυπηρετεί κυρίως πληροφοριακούς σκοπούς, έτσι ώστε να κατανοηθεί καλύτερα ο στόχος της εργασίας. Ωστόσο, είναι άξιο αναφοράς το γεγονός, ότι η συγκεκριμένη εισαγωγή σονάτας διαφέρει, κατά πολύ, από τις υπόλοιπες. Πιο

²¹ Han Yoontak, “Analysis on Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1 and Understanding of the use of Dynamics and Articulations.” (California State University, 2019), σελ.: vii-viii. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <https://www.proquest.com/dissertations-theses/analysis-on-alban-berg-s-piano-sonata-op-1/docview/2389741167/se-2>

²² Forte, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1...”, σελ.: 22. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <http://www.jstor.org/stable/25171384>.

ουσιαστική, όμως, είναι η παρατήρηση, πως τα έξι μέτρα της αρχής του αποτελούν τον θεμέλιο λίθο της έναρξης του Συμφωνικού Επιλόγου της όπερας του Berg, *Wozzeck* (βλ. παράδειγμα.2).

Verwandlung
Adagio

Παράδειγμα 2 Berg, Wozzeck, Συμφωνικός Επίλογος, μέτρα 320-327

Κατά καιρούς έχουν γραφτεί αρκετά πράγματα για την ρε ελάσσονα τονικότητα αυτής της μουσικής. Εντούτοις, στο αμέσως επόμενο μέτρο του αποσπάσματος, παρατηρείται η απότομη μετατόπιση της αρμονίας σε μια τρίφωνη μι ελάσσονα συγχορδία. Η σημασία της παραδειγματικής αναφοράς και συζήτησης των αποσπασμάτων αυτών έγκειται στην κατανόηση και καταγραφή της συνθετικής διαδικασίας του Alban Berg μέσα στην πορεία του προς την ολοκλήρωση του πρώτου μεγάλου έργου του. Επίσης, συνεισφέρουν στην προσπάθεια απόκτησης μιας πιο στενής και εμπεριστατωμένης άποψης απέναντι στη διαδικασία αυτή μέσα από την παρατήρηση των ουσιαστικών πληροφοριών, που παρέχουν και την προσοχή που χρήζει να έχει κανείς προκειμένου να τις εντοπίσει και να τις καταλάβει, καθώς και να τις ερμηνεύσει ορθά.

Η ανάλυση της Σονάτας για πιάνο Op. 1

Η ανάλυση του έργου χωρίζεται σε δύο κύριες κατηγορίες. Αυτήν της μεταχείρισης του θεματικού υλικού από τον Berg και αυτήν της μεταχείρισης της χαρακτηριστικής δομής. Ο Berg προσπάθησε να πετύχει την ολοκλήρωση της δομής, παρόλου που το θέμα ήταν σύνθετο. Ξεκινώντας με την αρχική φράση, το λεγόμενο Grundgestalt, κρίνεται ως χρήσιμη αφετηρία για την κατανόηση της θεματικής ενσωμάτωσης. Η

σονάτα αυτή αποτελείται από ένα μόνο μέρος. Η δημιουργία της σονάτας , εξ ολοκλήρου, αναπτύσσεται πάνω στην φράση που ξεκινάει το έργο, δηλαδή πάνω στο πρώτο διάστημα τετάρτης. Είναι γραμμένη σε μορφή σονάτας σε *allegro* και βασίζεται στις σειρές και στις ολοτονικές κλίμακες, ωστόσο το έργο δηλώνεται με την τονικότητα της Σι ελάσσονας. Ίσως, να μοιάζει άσκοπη η αναφορά του συνθέτη στην τονικότητα, διότι δεν φαίνεται να χαρακτηρίζει το έργο κάποια και δεν χρησιμοποιεί συχνά την συγχορδία της τονικότητας. Όμως, ο Berg, εξακολουθεί να σημειώνει τον βασικό οπλισμό και να παρουσιάζει συμβατικούς τρόπους εξέλιξης των συγχορδιών κυρίως μέσω των μπάσο νοτών. Ο συνθέτης ξεκινάει την έκθεση της σονάτας με την άρση στο πρώτο μέτρο προβάλλοντας το πρώτο μοτίβο. Αυτό είναι το διάστημα της μεγάλης 7^{ης} πάνω σε μια καθαρή τέταρτη, καθώς χρησιμοποιεί και τρίτονο στα πρώτα μέτρα. Η αρχή αυτή θυμίζει τη Συμφωνία Δωματίου, που εκεί εμφανίζεται με μια σειρά από τέταρτες στο κόρνο, στην αρχή. Το δεύτερο μοτίβο είναι οι δυο κατιόντα διαστήματα μεγάλης 3^{ης} και το τρίτο μοτίβο είναι ένα κατιόν διάστημα 2ας μικρό, όπως βλέπουμε στο τρίτο παράδειγμα. Ωστόσο, ενώ ο Schönberg αντιμετωπίζει το διάστημα 4^{ης} ως πρώτη ύλη για την κατασκευή του θεματικού υλικού, ο Berg εκθέτει, ήδη από την αρχή του έργου, μια εξαιρετη οργάνωση στο ταίριασμα των μοτίβων, του οποίου οι θεματικές δυνατότητες καθορίζουν το σχέδιο ολόκληρης της σονάτας.

Στο έργο του Op. 1, ο Berg, χρησιμοποιεί τις αυξημένες τρίφωνες συγχορδίες, όπως τις αντιλαμβάνεται και ο Schenker. Δεν την χαρακτηρίζουν και οι δύο ως μια διαφωνία που χρήζει κάποιας ειδικής λύσης, αλλά πως μπορεί να σταθεί και μόνη της ως άκουσμα. Πέρα από τον Schönberg και τον Berg, ωστόσο, και άλλοι συνθέτες μετά την εποχή του Beethoven χρησιμοποίησαν την αυξημένη τρίφωνη συγχορδία στα έργα τους. Ο Liszt, παραδείγματος χάρι, χρησιμοποίησε το άκουσμα των διαστημάτων τρίτης που ανήκουν στην ίδια κατηγορία, δηλαδή τις μεγάλες τρίτες, ως σύμβολο του χριστιανισμού για να περιγράψει την Αγία Τριάδα, τον Πατέρα, τον Υιό και το Άγιο Πνεύμα, στα μεταγενέστερα έργα του για πιάνο. Ο Berg, ωστόσο, δε φαίνεται να γνώριζε για αυτήν την πτυχή που παρουσίαζε ο Liszt. Έτσι οι αυξημένες τρίφωνες συγχορδίες, ίσως στη Σονάτα για πιάνο δεν έχουν κάποια αναφορά στη θρησκεία, καθώς δεν εντοπίζονται κάποια στοιχεία, που να το αναδεικνύουν αυτό. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, ότι η Σονάτα είναι γραμμένη, σύμφωνα με την υπόδειξη των δύο διέσεων, σε Σι ελάσσονα. Εδώ θα μπορούσε να υπάρχει ενδεχομένως μια σύνδεση με τη Σονάτα του Liszt, που και αυτή έχει γραφτεί σε αυτήν την τονικότητα. Παρ' όλα

αυτά, οι συνηθισμένες ενδείξεις της σι ελάσσονος - ή οποιουδήποτε καθοριστικού κλειδιού - εξαφανίζονται γρήγορα μετά την πρώτη πτώση του μέρους.²³



Παράδειγμα 3. Σονάτα op.1 για πιάνο, Πρώτο θέμα: Grundgestalt μ. 1-4

Τα τρία αυτά μοτίβα αναπτύσσονται μέσα στο έργο με την παρουσίαση των θεμάτων και αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της σονάτας. Το ξεκίνημα, δηλαδή, λειτουργεί ως Grundgestalt. Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε πρώτα από τον Schönberg, προκειμένου να αποδώσει τη θεμέλιο της ενότητας της σύνθεσης στη μουσική. Το Grundgestalt αποτελεί βασικό εργαλείο της μουσικής σκέψης του Schönberg και, έτσι, πέρασε και στον μαθητή του.²⁴

Από την πρώτη φράση του έργου διακρίνουμε μια βασική πτώση II-V-I με το αριστερό χέρι να έχει Ντο# και Φα# ενώ το δεξί Σι. Ολόκληρη η συγχορδία της Σι ελάσσονας φανερώνει μια μοναδική στιγμή μέσα στο κομμάτι μιας και δεν ακούγεται ποτέ ξανά στην καθολική της μορφή πέρα από το τελευταίο χτύπο του έργου. Αξίζει να σημειωθεί η ιδιαίτερη βαρύτητα του τρόπου με τον οποίο ο Berg επαληθεύει την Σι ελάσσονα τονικότητα της σονάτας που εμπεριέχεται. Η ατονική πτώση κάνει την εμφάνισή της ήδη στα μέτρα 3 και 4. Το έργο κλείνει με μια επαναλαμβανόμενη απροσδόκητη πτώση (μέτρα 176-177) χωρίς να παραλείπεται η αναφορά στην τονικότητα. Το ότι ο Berg επέλεξε, μεταξύ άλλων, τις τονικές κλίμακες, χωρίς να εξαιρεί το φινάλε στις συνθέσεις του και κάνοντας λίγες τονικές αναφορές, έγινε με

²³ Forte, "Alban Berg's Piano Sonata, Op. 1", σελ.: 21. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023
<http://www.jstor.org/stable/25171384>

²⁴ Schiano Michael J, "Grundgestalt", *Grove Music Online*, (2001). Πρόσβαση στις 15 Απριλίου 2023
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011868?rskey=bu30Av&result=1>

τον καιρό χαρακτηριστικό του προσωπικού του ιδιώματος, που δεν μπορούσε ούτε μπορεί να αμφισβητήσει κανένας.

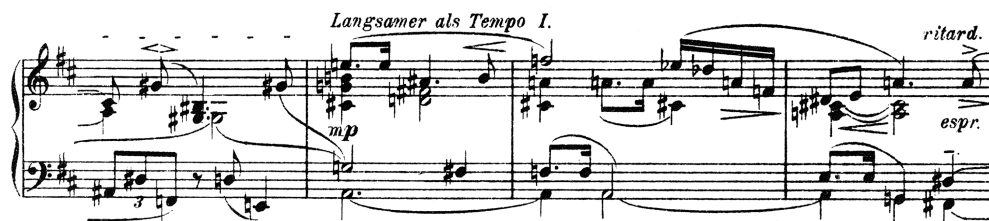


Παράδειγμα 4. Σονάτα για πιάνο, Berg, (A): μέτρα 3-4 και (B): φινάλε μέτρα 176-177)

Το δεύτερο θέμα εμφανίζεται στην συνέχεια στο μέτρο 11 αποτελούμενο από αρπές τρίφωνων αυξημένων συγχορδιών. Επίσης, το σημείο της μετάβασης μπορεί να εντοπιστεί και από το μουσικό περιεχόμενο των δέκατων έκτων, που εντοπίζονται και χρησιμοποιούνται, όπως θα δούμε και αργότερα στο δεύτερο θέμα (βλέπε τα παρακάτω παραδείγματα 5 και 6)



Παράδειγμα 5. Σονάτα op.1 για πιάνο, Παρουσίαση δέκατων έκτων νοτών μ.: 20-21



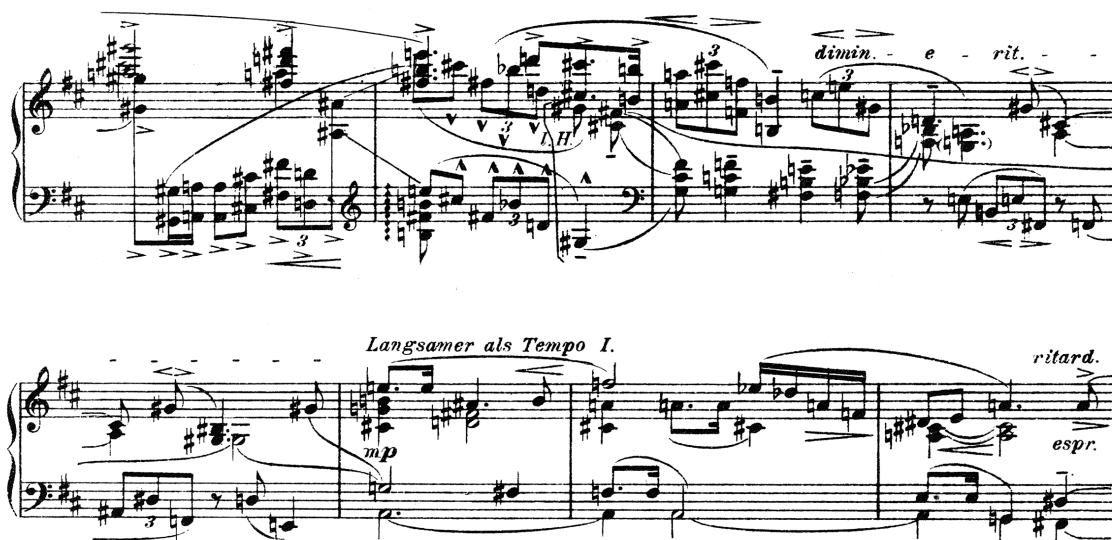
Παράδειγμα 6. Σονάτα op.1 για πιάνο, Δεύτερο θέμα μ.: 29-31

Με την είσοδο των δέκατων έκτων ξεκινάει μια κλιμάκωση, με εναλλαγή στα τονικά ύψη, στην ένταση και του ρυθμού μέχρι να αποκορυφωθεί η όλη φράση στο μέτρο 23. Έντονες συγχορδίες ακούγονται στο δεξί χέρι, που συνοδεύονται από οκτάβες στο αριστερό (βλέπε το παράδειγμα 7).



Παράδειγμα 7. Σονάτα op.1 για πιάνο, κορύφωση τόνου, ηχηρότητας και ρυθμού καθώς και τονισμός στο αριστερό χέρι μ. 20- 27

Συνεχίζοντας, η μελωδία αποκτά κατιούσα πορεία όπου μειώνεται, η ένταση και ο ρυθμός προκειμένου να δημιουργηθεί μια διαφορετική διάθεση, ώστε να μεταβεί στο δεύτερο θέμα στο μέτρο 29, όπως φαίνεται στο παράδειγμα 8.



Παράδειγμα 8. Σονάτα op.1 για πιάνο, μείωση του τονικού ύψους,
της έντασης και του ρυθμού μ.: 24 -31

Η αλλαγή του ρυθμού στην έναρξη του νέου θέματος είναι ένα από τα χαρακτηριστικά της σύνθεσης μιας τυπικής φόρμας σονάτας – Allegro. Αυτό το χαρακτηριστικό το χρησιμοποίησε και ο Berg, φέροντας στο προσκήνιο τα δέκατα έκτα σε τετράδες και εξελίσσοντας τα σε μια φθίνουσα πορεία, ώστε να εντάξει την ολοτονική κλίμακα και να αλλάξει τον ρυθμό, κάνοντας χρήση του *accelerando* και του *strigento*, όπως βλέπουμε στα μέτρα 44 και 45. Στο τμήμα αυτό του δεύτερου θέματος αυξάνονται με αντίστοιχο τρόπο τα τονικά ύψη, το βαρύ ύφος και η επιτάχυνση του ρυθμού, που συναντήσαμε πριν από λίγο, αρχίζει να μειώνεται στο μέτρο 45, όπου κάνει την είσοδό του σε μια *codetta*, βλέπε παράδειγμα 9.

Στο απόσπασμα του παραδείγματος 10, στα μέτρα 46-48, παρουσιάζεται το τέλος της κλιμάκωσης της μουσικής. Στο δεξί χέρι, ο Berg φέρει στο προσκήνιο τις τρίφωνες συγχορδίες και τα οργανώνει σε διαστήματα τέταρτης. Έτσι, δίνει έμφαση τις νότες λα-ρε-σολ²⁵. Εδώ φαίνεται, δηλαδή, να εμπεριέχεται μια αφανής μουσική μνεία στον Schönberg²⁶. Έτσι, μπορεί να διακριθεί η ιδιαίτερη αδυναμία, που έχει ο συνθέτης, να κάνει συχνά κρυμμένες υποδείξεις σε ονόματα στενών του προσώπων στα έργα του.

²⁵ Στα αγγλικά A- D- G, αναφορά στον Arnold Schönberg

²⁶ Forte, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1”, σελ.: 19. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023
<http://www.jstor.org/stable/25171384>

Άλλο ένα παράδειγμα συναντάται στην αρχή του Κοντσέρτο Δωματίου, που γράφτηκε το 1925. Στα μέτρα 1 με 5 διακρίνονται στο μουσικό κείμενο συνολικά οι φθόγγοι, που δημιουργούν τα μουσικά γράμματα τα οποία συνδέονται στη γερμανική ονοματολογία με τον Schönberg (Arnold SCHönBERG), ενώ στα μέτρα 3 με 5 παρουσιάζονται μέσα από μια τρίφωνη και μια τετράφωνη συγχορδία, αντίστοιχα, ο Anton Webern (Anton wEBERn) και το όνομα του ίδιου του συνθέτη (AlBAN BERG)²⁷.



Παράδειγμα 9. Σονάτα op.1 για πιάνο, Μετάβαση σε μικρή coda, μ.: 45

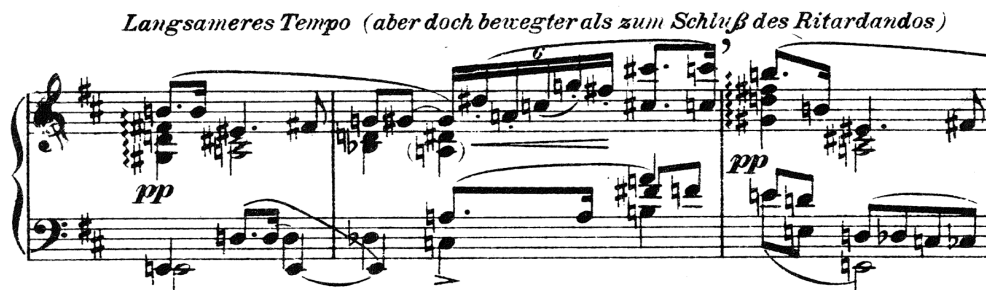


Παράδειγμα 10. Τρίφωνες συγχορδίες οργανωμένα σε διαστήματα τετάρτης, μέτρα 46-48.

Στο μέτρο 55 επιστρέφει στο αρχικό μοτίβο. Ο Berg, στη συνέχεια, αξιοποιεί τις δυναμικές σε πολύ ηχηρά σημεία με την σήμανση των *fff* και *ffff*. Λίγο αργότερα, γίνεται όλο και πιο ήρεμη η εξέλιξη του έργου, ώστε να αρχίσει η προετοιμασία για την είσοδο του σημείου της τελευταίας ανάπτυξης του θέματος. Το σημείο αυτό ξεχωρίζει, διότι κάνει χρήση των μοτίβων τόσο του δεύτερου θέματος όσο όμως και

²⁷ Forte, ό.π., σελ.: 19. Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 <http://www.jstor.org/stable/25171384>

μοτίβων του καταληκτικού θέματος. Αυτό μπορούμε να το δούμε ως παράδειγμα στο μέτρο 100, όπου ο ρυθμός είναι ακριβώς ίδιος με την αρχή του δεύτερου θέματος, όμως το μοτίβο είναι από το θέμα του κλεισίματος, βλέπε παράδειγμα 11.



Παράδειγμα 11. Σονάτα op.1 για πιάνο, Ρυθμός στα μέτρα 100 – 101

Η επανέκθεση στην Σονάτα αυτή δεν αναπαράγεται, όπως στις τυπικές σονάτες της κλασικής εποχής. Παρουσιάζεται αλλαγμένη. Το δεύτερο μοτίβο του πρώτου θέματος είτε το συναντάμε εδώ διπλασιασμένο με μια οκτάβα είτε να έχει εναρμονιστεί με τρίτες, όπως φαίνεται στα παρακάτω παραδείγματα.

A.



B.





Γ.

Παράδειγμα 12. Σονάτα op.1 για πιάνο, Επανάληψη 2^{ου} μοτίβου πρώτου θέματος, Α: μέτρο 8, Β: μέτρο 118, Γ: μέτρο 122



Παράδειγμα 13. Σονάτα op.1 για πιάνο, Διπλασιασμός με οκτάβα, μ.: 123-128.

Τώρα η επανέκθεση του δεύτερου θέματος παρατηρείται παράλληλα με την παρουσίαση των δεκάτων έκτων του καταληκτικού θέματος και επιστρέφει στο δεύτερο θέμα στο μέτρο 137 αξιοποιώντας τα διαστήματα του πρώτου θέματος.



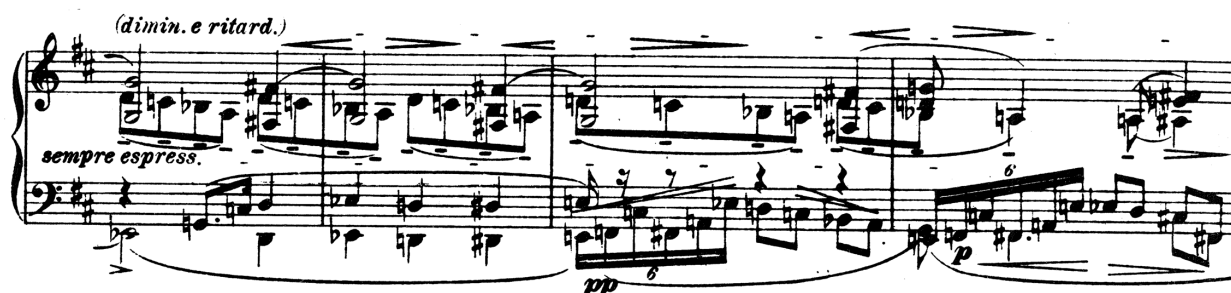
Παράδειγμα 14. Σονάτα op.1 για πιάνο, Επαναφορά δεύτερου θέματος, μ.137-138.

Το θέμα του κλεισίματος κάνει την εμφάνισή του στην επανέκθεση. Ο Berg επαναλαμβάνει στο σημείο αυτό την αρμονία των διαστημάτων τετάρτης, την οποία χρησιμοποίησε μια ακόμη φορά στην έκθεση. Καταλήγει σε ψηλά τονικά ύψη και υψηλές δυναμικές για να κορυφώσει, αισίως, και το ρυθμό.



Παράδειγμα 15. Σονάτα op.1 για πιάνο, Επαναφορά θέματος κλεισίματος, μ.152 – 155.

Ακολουθούν κάποια μέτρα που περνάνε στο «Quasi Adagio» στο σημείο της coda, στα οποία παρατηρείται μια ομαλή επιβράδυνση στο ρυθμό. Κάνουν την εμφάνισή τους και οι τενούτες στις οποίες σημειώνονται οι τέσσερις νότες που έχουν φθίνουσα πορεία, Ρε- Ντο-Σιb- Λα.



Παράδειγμα 16. Σονάτα op.1 για πιάνο, τενούτες, μ.161-164

Στην Coda παρατηρούμε τη σύνοψη της codetta στα προηγούμενα μέτρα. Ο Berg δεν αλλάζει τις χρωματικές προσθήκες, προκειμένου να τονίσει περισσότερο τη μελωδία στα μέτρα 169 με 175, όπου η κίνηση γίνεται σε διαστήματα 2ας μικρής.



Παράδειγμα 17. Σονάτα op.1 για πιάνο, Διαστήματα 2ας μικρής στο δεξί χέρι, μ.169-175

Αντίθετα με την codetta της έκθεσης, η coda αυτή κάνει φανερή την τυπική εξέλιξη της πτώσης V- I, ώστε να κάνει αισθητή την παρουσία της τονικότητας. Σι ελάσσονα, αφού καταλήγει με την συγχορδία της τονικής στο τέλος του έργου.



Παράδειγμα 18. Σονάτα op.1 για πιάνο, Πτώση V-I, μ. 176-179

Συμπέρασμα

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο προσωπικότητα του Alban Berg στη σύνθεση της μουσικής αποτέλεσε ένα εξαιρετικό παράδειγμα πρωτοπορίας και έμπνευσης στον χώρο της μουσικής. Ο συνθέτης κατάφερε από πολύ μικρή ηλικία να σηματοδοτήσει την παρουσία του και να ξεχωρίσει ανάμεσα σε πολλούς σύγχρονους του και όχι μόνο. Όντας επηρεασμένος από τον δάσκαλό του, πέτυχε να αποδεσμευτεί από αυτόν και να χαράξει τη δική του πορεία ως συνθέτης. Ήδη στα πρώιμα στάδια της συνθετικής του δράσης έγραψε ένα σπουδαίο έργο για την εποχή, αλλά και για την εξέλιξη της μουσικής, όπως διακρίνεται με τη Σονάτα Op.1 για πιάνο.

Η Σονάτα αυτή για πιάνο ενέχει αρκετά χαρακτηριστικά μιας σονάτας του κλασικισμού. Επίσης, ο διαχωρισμός των τμημάτων από τα οποία αποτελείται είναι

εύκολα αναγνωρίσιμος. Όμως, δεν είναι και κρυφά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, για παράδειγμα εντοπίζεται η ευρηματική και κατάλληλη χρήση των μοτίβων και της αρμονίας, η ξεκάθαρη τροπή του ρυθμού της κίνησης και η αξιοποίηση των ευρύτερων χρήσεων της δυναμικής. Τέλος, είναι βέβαιο, ότι τα στοιχεία, που εντοπίστηκαν στην προσπάθεια αυτή, την κάνουν να ξεχωρίζει από την τυπική φόρμα-σονάτα των προηγούμενων ετών .

Βιβλιογραφικές αναφορές

Evans Bill G. B. M.. “A technical and historical analysis of Alban Berg’s Sonata for piano, op.1., (Master’s Thesis, Texas, 1962) Πρόσβαση στις 12 Απριλίου 2023 από <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc935572/>

Forte Allen, “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1: A Landmark in Early Twentieth-Century Music”. *Music Analysis* 26, no. 1/2 (2007) Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 από <http://www.jstor.org/stable/25171384>.

Han Yoontak. “Analysis on Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1 and Understanding of the use of Dynamics and Articulations. (Master’s Thesis, California State University, 2019) Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 από <https://www.proquest.com/dissertations-theses/analysis-on-alban-berg-s-piano-sonata-op-1/docview/2389741167/se-2>

Headlam, Dave. Robert Hasegawa. Paul Lansky. George Perle. "Atonality." *Grove Music Online*. (2013). Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047354>.

Jarman, Douglas. "Berg, Alban." *Grove Music Online*. (2001). Πρόσβαση στις 12 Απριλίου 2023 από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002767>

Lansky, P., Perle, G., “Atonality: 3. The atonality of Schoenberg, Berg and Webern”, *Grove Music Online* (2001) Πρόσβαση στις 10 Απρ. 2023 <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047354?rskey=oRtKoQ&result=1#omo-9781561592630-e-0000047354-div1-0000047354.3> .

Mangsen, Sandra, John Irving, John Rink. Paul Griffiths. "Sonata." *Grove Music Online*. (2001). Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026191?rskey=cVPHhR&result=1>

Perle, George. “The Operas of Alban Berg” . Volume 1: *Wozzeck* . (Berkeley: University of California Press, 1989)

Redlich, HF. "Alban Berg : the man and his music” (London : J. Calder, 1957)

Schiano, Michael J. "Grundgestalt." *Grove Music Online*. (2001). Πρόσβαση στις 15 Απριλίου 2023 από <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011868?rskey=bu30Av&result=1>

Schönberg. “Harmonielehre”. (Wien, Universal-Edition, 1922). σελ.: 478-492 <http://www.kholopov.ru/arc/schoenberg-har-ocr.pdf>

Τα μουσικά αποσπάσματα χρησιμοποιήθηκαν από:

Berg, Alban, Op.1 Sonata Für Klavier (Ολοκληρωμένο).

Επιμέλεια Robert Lienan Βερολίνο: Universal Edition-Wien, U.E.No 8812

Forte Allen. “Alban Berg’s Piano Sonata, Op. 1: A Landmark in Early Twentieth-Century Music”. *Music Analysis* 26, no. 1/2 (2007). σελ.: 17-18 Πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2023 από <http://www.jstor.org/stable/25171384>.