

Κέρκυρα, Μάιος 2021

Χωρίτος Νικόλαος

M2015037



Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Διπλωματική εργασία

Ζητήματα Επιστημολογίας της Μουσικής
Ανάλυσης

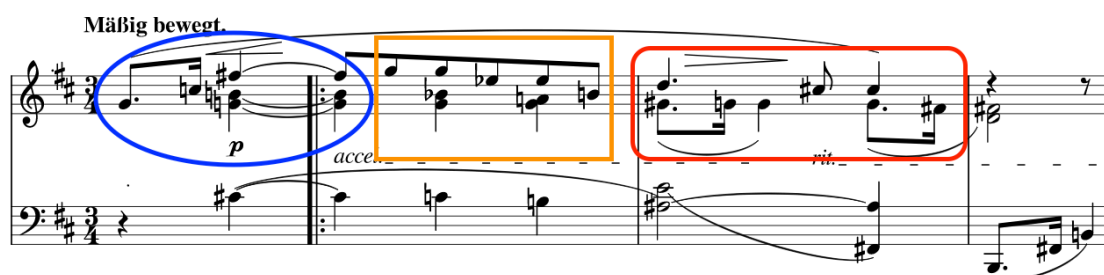
Επιβλέπων καθηγητής: Π. Βλαγκόπουλος

Alban Berg, Piano Sonata Op. 1

Η σονάτα για Πιάνο του Μπεργκ αποτελεί την πρώτη σπουδαία ορχηστρική σύνθεσή του και θεωρείται ως το έργο αποφοίτησής του κατά την ολοκλήρωση των θεωρητικών του σπουδών στο πλάι του Σένμπεργκ, ο οποίος αποτέλεσε και τον καθοδηγητή του Μπεργκ και τον επηρέασε αρκετά κατά τη σύνθεση της Σονάτας.¹ Μάλιστα, η σονάτα προοριζόταν να έχει τρία μέρη ακολουθώντας την κλασσική φόρμα σονάτας, αλλά κατέληξε να ολοκληρώνεται σε ένα μέρος, καθώς ο Σένμπεργκ θεωρούσε πως ο μαθητής του «τα είχε πει όλα» σε αυτό το πρώτο μέρος, και αυτό θα αρκούσε για ολόκληρη τη σονάτα. Σε γενικές γραμμές, είναι ξεκάθαρη η επιρροή του δασκάλου στον μαθητή καθώς η Σονάτα κινείται στα όρια της τονικότητας και ατονικότητας, αν και ο Μπεργκ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί πιο λυρικός από τον Σένμπεργκ γενικότερα στις συνθέσεις του.² Τέλος, γενικότερα παρατηρούμε μινιμαλιστικά στοιχεία όπως χρωματικές κινήσεις, και η Σονάτα είναι βασισμένη στο δωδεκαφθογγικό σύστημα και σε ολοτονικές κλίμακες, αν και ο οπλισμός υποστηρίζει την τονικότητα της σε ελάσσονας.

Εκ πρώτης όψεως παρατηρούμε ότι στην έκθεση του Κυρίως Θέματος, η οποία συμβαίνει στα μέτρα 1 έως 3, υπάρχουν τρία μοτίβα στην πρώτη φράση – τα οποία περιέχουν όλες τις πληροφορίες για την συνέχιση και ολοκλήρωση του έργου: το **a**, το **b** και το **c** όπου:

- **a**: Μεγάλη 7^η που αποτελείται από μία καθαρή 4^η (Σολ – Ντο) και έναν τρίτονα / 4^η αυξημένο (Ντο – Φα#)
- **b**: Δύο Μεγάλες 3^{ες} κατιούσες (Σολ – Μιb & Μιb – Σι)
- **c**: Μια 2^η μικρή κατιούσα (Ρε – Ντο#)



Το **a** αποτελεί την βάση και την έναρξη κατασκευής του κυρίου θέματος, το **b** είναι κατά κάποιο τρόπο αναστροφή του **a**, και το **c** προκύπτει από τον ρυθμό και την αντίθετη ημιτονιακή σχέση μεταξύ του τέλους του **a** (Φα#) και της αρχής του **b** (Σολ).³

¹ Chiyoon Chung, A Performer's Perspective on the Berg Piano Sonata, Op. 1: A Stylistic Analysis and Interpretation

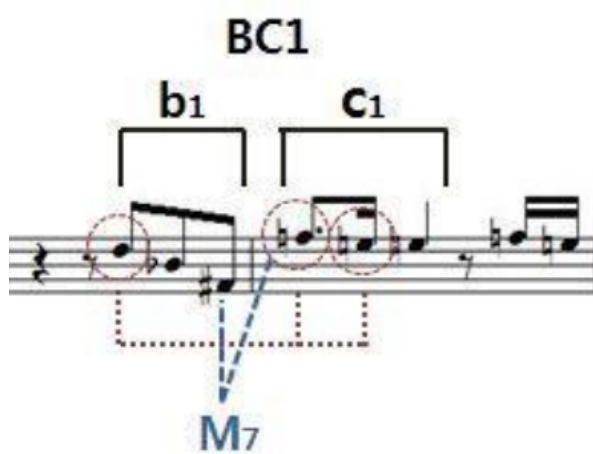
² Bill G. Evans, B. M., A TECHNICAL AND HISTORICAL ANALYSIS OF ALBAN BERG'S SONATA FOR PIANO OP. 1

³ Adorno, T. (1991). Alban Berg: Master of the Smallest Link (C. Hailey & J. Brand, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511552441

Παράλληλα παρατηρούμε μια διαδοχή II-V-I ή αλλιώς μία τέλεια αυθεντική πτώση με την εμφάνιση της συγχορδίας Σι ελάσσονα την οποία προμηνύουν οι Ντο# και Φα# συγχορδίες. Η τέλεια αυτή αυθεντική πτώση και η εμφάνιση της τρίφωνης Σι ελάσσονας είναι σημαντικά στοιχεία καθώς, αν και η τονικότητα διατηρείται θεωρητικά, η συγχορδία δεν ξανά εμφανίζεται πάρα μόνο στο τελευταίο μέτρο της σονάτας.⁴



Εν συνεχεία, παρατηρούμε την επανεμφάνιση των μοτίβων **b** και **c** σε συμπυκνωμένη μορφή από ρυθμικής άποψης στα μέτρα 3 έως 5. Σε αυτή την επανεμφάνιση μάλιστα παρατηρούμε και ένα διάστημα μεγάλης 7^{ης} που μας παραπέμπει στο μοτίβο **a** μετατονισμένο και έχοντας σε διαφορετική σειρά τους φθόγγους του μοτίβου.



Στο μέτρο 5 παρατηρούμε την επανεμφάνιση του μοτίβου **a** με διατηρημένες τις σχέσεις μεταξύ των φθόγγων, αλλά αλλαγμένη τη σειρά με την οποία αυτοί εμφανίζονται, κάτι που ο Αντόρνο ονομάζει «αξονική περιστροφή». Αυτό φαίνεται στην αρχή του μέτρου 5 πρώτα στη σοπράνο και έπειτα στο μπάσο και έτσι καταλήγει η πρώτη φράση του έργου.⁵

⁴ Chiyoon, Ch. (2015). A Performer's Perspective on the Berg Piano Sonata, Op. 1: A Stylistic Analysis and Interpretation. University of Cincinnati.

⁵ Adorno, T. (1991). Alban Berg: Master of the Smallest Link (C. Hailey & J. Brand, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511552441

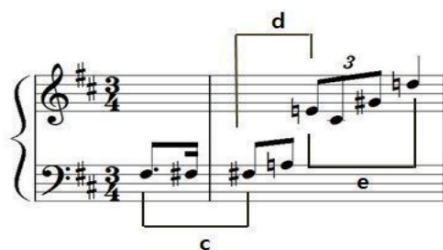


Αξιοσημείωτη είναι η συνεχής αλλαγή του τέμπο και των δυναμικών, κάτι που δεν συνηθίζεται στην κλασσική φόρμα σονάτας, και που σε συνδυασμό με την αστάθεια του τονικού κέντρου στα μέτρα 5 έως 8, καθιστά το έργο αρκετά απαιτητικό στην ερμηνεία του.

Στο μέτρο 6 συναντάμε μία αυξημένη Σι ύφεση συγχορδία η οποία ορίζει το νέο τονικό κέντρο και κάποιες συγχορδίες μεθ' εβδόμης που λειτουργούν ως δεσπόζουσες. Στο μέτρο 7 το τονικό κέντρο μετατοπίζεται ξανά. Στα μέτρα 8 και 9 παρατηρούμε την επανάληψη των μοτίβων **b** και **c** μετατονισμένα, καθώς και την εισήγηση ολοτονικής συγχορδίας και κατιούσας ολοτονικής κλίμακας της οποίας το τέλος σημαίνει και το τέλος της έκθεσης του Κυρίως Θέματος.



Στον τρίτο χρόνο του μέτρου 10 ο Μπεργκ ξεκινάει μια γέφυρα συνδυάζοντας την χρήση των μοτίβων **c** και μιας παραλλαγής θα μπορούσαμε να πούμε του **a**, με βάση το οποίο δημιουργούνται δύο νέα μοτίβα, το **d** και το **e**.⁶

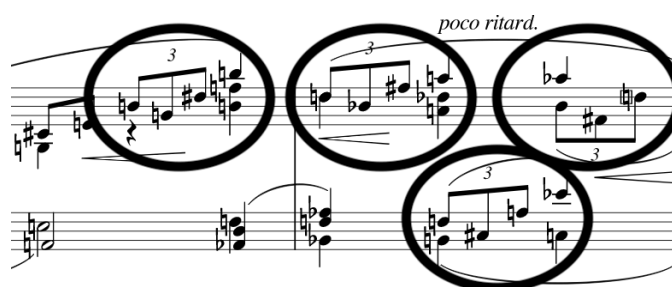


Η γέφυρα έχει συνδετικό και διαμεσολαβητικό ρόλο αφού συνδέει το Κύριο Θέμα με το Δευτερεύον θέμα το οποίο ακολουθεί τη γέφυρα. Σύμφωνα με τον Αντόρνο, μάλιστα, δεν θα μπορούσε να λείπει η γέφυρα από ένα τόσο αναλυτικό, λεπτομερές και πολύπλοκο έργο όπως η Σονάτα του Μπεργκ. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως πέρα από

⁶ Chiyoon, Ch. (2015). A Performer's Perspective on the Berg Piano Sonata, Op. 1: A Stylistic Analysis and Interpretation. University of Cincinnati.

συνδεδειγμένο χαρακτήρα, η γέφυρα αποκτά και επεξηγηματικό ρόλο αφού κατά κάποιο τρόπο αναλύει το Κυρίως Θέμα και τα μοτίβα του περισσότερο στο αφτί του ακροατή.⁷

Στα μέτρα 13 έως 16 παρατηρούμε την εμφάνιση ενός μοτίβου αρκετά παρόμοιου με το α σε αξία τριήχων. Μάλιστα στα μέτρα 15 & 16 δημιουργείται μια αλυσίδα με αυτά τα μοτίβα η οποία, λαμβάνοντας υπόψιν και την αλλαγή του tempo, προμηνύει την επανεμφάνιση του Κυρίως Θέματος.



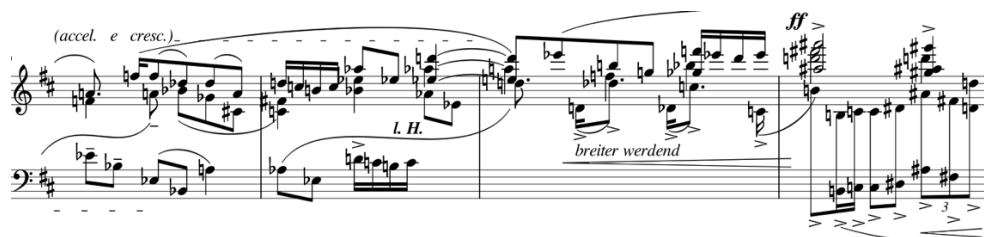
Έτσι, έπειτα από την εμφάνιση της παραπάνω αλυσίδας, έχουμε την επανάληψη του κυρίως θέματος με τα μοτίβα b και c να εμφανίζονται αυτούσια μία οκτάβα χαμηλότερα από την πρώτη έκθεση, με μόνη διαφορά ότι το μοτίβο c έχει δεχθεί σμίκρυνση. Επίσης το μοτίβο e αντικαθιστά το μοτίβο a.



Στα μέτρα 22 και 23 παρατηρούμε την εμφάνιση δέκατων έκτων για πρώτη φορά μέσα στο έργο, και μαζί με την μιμητική συμπεριφορά ενός μοτίβου ολοτονικής κλίμακας που παρατηρούμε, το οποίο κορυφώνεται στο μέτρο 24, και σε συνδυασμό με την αλλαγή του τέμπο και το κρεσέντο, δίνει την αίσθηση ότι πλησιάζει το τέλος της γέφυρας και πλησιάζουμε προς το Δευτερεύον Θέμα. Τέλος, είναι ξεκάθαρη η κορύφωση στο μέτρο 24 λόγω της ύπαρξης καταληκτικής συγχορδίας μεγάλης αξίας (μισό) σε συνδυασμό με τις οκτάβες στο αριστερό χέρι.⁸

⁷ Adorno, T. (1991). *Alban Berg: Master of the Smallest Link* (C. Hailey & J. Brand, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511552441

⁸ Yoontak, H. (2019). *ANALYSIS ON ALBAN BERG'S PIANO SONATA, OP. 1 AND UNDERSTANDING OF THE USE OF DYNAMICS AND ARTICULATIONS*. Long Beach: California State University.



Στα μέτρα 24 έως 26 διακρίνουμε μία κλιμάκωση η οποία τονικά και αρμονικά είναι ασταθής, με απώτερο σκοπό να γίνει πιο διακριτή η σταθερότητα που θα επέλθει με την εμφάνιση του Δευτερεύοντος Θέματος.

Παρατηρώντας την εμφάνιση του Δευτερεύοντος Θέματος, η εισήγησή του γίνεται με την εμφάνιση μιας συγχορδίας λα μεθ' ενάτης. Διακρίνουμε για άλλη μια φορά την αλλαγή του τέμπο που παραπέμπει στην αλλαγή μέρους της σονάτας.

Στα μέτρα 33 – 36 υπάρχει δίμετρη αλυσίδα η οποία διατηρεί το ρυθμικό μοτίβο με μόνη διαφορά την μετατόνιση κατά ένα ημιτόνιο. Στο μέτρο 38 διακρίνουμε την ένδειξη Rasch κάνοντας το τέμπο πιο γρήγορο.

Επίσης παρατηρούμε την εναλλαγή δυναμικών p (μ. 33), mf (μ. 34), f (μ. 38) και ff (μ. 43) πριν συμβεί το diminuendo σε pp (μ. 49) όπου τελειώνει το Δευτερεύον Θέμα και ξεκινά η Coda. Στην Coda παρατηρούμε την έλλειψη τονικού κέντρου λόγω της συνεχούς χρήσης χρωματικών σχέσεων. Η χρήση των ανιουσών 7^{ov} και του χρωματικού χαρακτήρα της καθώς η ύπαρξη του μοτίβου a του κυρίως θέματος στο αριστερό χέρι στο μ. 55 με ανεστραμμένους τους φθόγγους του υπό την μορφή αλυσίδων, εξυπηρετεί την προοικονομία του κυρίως θέματος στο οποίο πρόκειται να επιστρέψουμε με την επανάληψη.⁹

⁹ Yoontak, H. (2019). ANALYSIS ON ALBAN BERG'S PIANO SONATA, OP. 1 AND UNDERSTANDING OF THE USE OF DYNAMICS AND ARTICULATIONS. Long Beach: California State University.

Βιβλιογραφία

1. Adorno, T. (1991). *Alban Berg: Master of the Smallest Link* (C. Hailey & J. Brand, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511552441
2. Bill G. Evans, B. M. A TECHNICAL AND HISTORICAL ANALYSIS OF ALBAN BERG' S SONATA FOR PIANO OP. 1.
3. Chiyoon, Ch. (2015). *A Performer's Perspective on the Berg Piano Sonata, Op. 1: A Stylistic Analysis and Interpretation*. University of Cincinnati.
4. Yoontak, H. (2019). *ANALYSIS ON ALBAN BERG'S PIANO SONATA, OP. 1 AND UNDERSTANDING OF THE USE OF DYNAMICS AND ARTICULATIONS*. Long Beach: California State University.