

Σονάτα op.1 για πιάνο του Alban Berg

Ο Berg γεννήθηκε το 1885 στη Βιέννη και από την ηλικία των εννέα χρόνων άρχισε να έχει ενδιαφέρον για τη μουσική και να παίζει πιάνο.

Θεμέλιο στη ζωή του ήταν ο συνθέτης Arnold Schonberg, ο οποίος έθεσε τις βάσεις στη μουσική του παιδεία και αργότερα στις συνθετικές του ικανότητες. Πρίν ξεκινήσει τις σπουδές του με τον Schonberg, η μουσική του κλίση έτεινε προς τους ρομαντικούς συνθέτες (Shubert, Debussy), γεγονός το οποίο ο Schonberg προσπάθησε να αποτρέψει γιατί πίστευε ότι κάνει κακό στο ταλέντο που είχε ο Berg και έτσι τον ενθάρρυνε να αναπτύξει τα δικά του χαρακτηριστικά στις μουσικές του συνθέσεις.

Ένα από τα σημαντικά χαρακτηριστικά της μουσικής του Berg είναι αποδοχή της ιστορικότητας κάθε μουσικού είδους. Στα πρώτα ολοκληρωμένα έργα του Berg, υπό την επίβλεψη του Schonberg ανήκει και η σονάτα op.1, που είναι παράδειγμα έργου ιστορικής συνέχειας.

Η σονάτα op.1 είναι επηρεασμένη από τις επιρροές των ρομαντικών τραγουδιών (Lieder) που ασχολούνταν στην αρχή, αλλά είναι επίσης στενά συνδεδεμένη με τα τεχνικά στοιχεία που άτνλησε από τον Schonberg για την οργανική μουσική, εφόσον παρατηρήται η διδασκαλία περί σονάτας του Schonberg. Πρίν από την τελική μορφή της σονάτας είχαν προηγηθεί άλλες τέσσερις εκδοχές, αυτό ίσως εκφράζει μια συνθετική ανησυχία, αλλά και το χρόνο που αφιέρωσε για αυτό το έργο. Η σονάτα op.1 στέκετε ως ένα ολοκληρωμένο έργο χωρίς να υπάρχουν αργό και τρίτο μέρος, σύμφωνα με τον Αντόρνο όμως, αυτό έργο συνδυάζει πολλά μέρη μιας σονάτας σε ένα. Ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό της είναι ότι είναι εύκολη τεχνικά και θα μπορούσε να παιχτεί από έναν επαγγελματία μουσικό και ως *prima vista*.

Στην εσωτερική δομή της σονάτας παρατηρούμε μια διαρκή ανάπτυξη ενός συγκεκριμένου μοτιβικού υλικού και από την άλλη παρατηρούμε την τάση να δημιουργηθεί ένα ολοκληρωμένο πρότυπο σονάτας, όπως του Brahms. Η τεχνική που χρησιμοποίησε ο Berg, παρόλο που ο Schonberg δεν είχε υιοθετήσει ακόμα είναι οι παραλλαγές μοτίβων και ο συσχετισμός μεταξύ τους.

Σύμφωνα πάλι με τον Αντόρνο κάθε θέμα της σονάτας σχετίζεται με το αρχικό και μέσα σε μικρά μοτίβα θα μπορούσαμε να πούμε ότι αναπτύσσονται πολλοί χαρακτήρες, χωρίς όμως αυτοί να γίνονται κουραστικοί. Με βάση τον Αντόρνο έχουμε το πρώτο θέμα (*grundgestalt*), όλα τα άλλα θέματα επηρεάζονται ή είναι παραλλαγές αυτού. Έτσι το δεύτερο θέμα είναι στην ουσία η αναστροφή του πρώτου και το τρίτο προκύπτει από το ρυθμό και την αναστροφή της μικρής δεύτερης ανάμεσα στις νότες του πρώτου και δεύτερου θέματος. Το δεύτερο και τρίτο θέμα ξαναεμφανίζονται αργότερα όμως επεξεργασμένα και διαφοροποιημένα από την αρχική τους εμφάνιση. Η ανάλυση που δίνει ο Αντόρνο είναι καθαρά μοτιβική, θα μπορούσαμε να πούμε γιατί βασίζεται συνεχώς σε αναφορά μοτιβικής διαίρεσης, συνέχειας και παραλλαγής. Ο Αντόρνο τονίζει ότι ο Berg εισάγει τα νέα στοιχεία σύνθεσης και μουσικής σκέψης που θέλει, χωρίς να επηρεάζει τη μορφή του έργου.

Επιπλέον, ένα ακόμα στοιχείο που πρέπει να σχολιάσουμε είναι το στοιχείο της μετάβασης από το ένα θέμα στο άλλο, γεγονός το οποίο ονομάζει ο Αντόρνο τμήμα του κυρίου θέματος, αυτό σχετίζεται με την αναφορά που σχολιάσαμε παραπάνω, δηλαδή ότι μέσα από τα μάτια του Αντόρνο όλα σχετίζονται με το αρχικό θέμα. Επίσης, παρατηρούμε το στοιχείο της περιστροφής, βλέπουμε ότι μέσα στο έργο αναστρέφονται τα διαστήματα ενός θέματος, τα οποία ξαναβλέπουμε σε άλλο θέμα με κάποια παραλλαγή τους. Με αυτό τον τρόπο δείχνει την ανάγκη να ανανεώσει το υλικό του έργου. Αυτό επιτυγχάνεται με την ξαφνική εμφάνιση των δεκάτων έκτων και των τρίτηνων μέσα στο έργο, εδώ φαίνεται η αίσθηση του να φανεί το έργο λίγο πιο δύσκολο και διαφορετικό από την αρχή. Επιπροσθέτως, η εμφάνιση του εξάχχου αργότερα, μεταφράζεται από τον Αντόρνο ως μια τάση ανανέωσης και ανάπτυξης του ρυθμού.

Ένα άλλο στοιχείο που εισάγει ο Αντόρνο είναι το "Abgesang", δηλαδή είναι ένα θέμα μεγεθυμένο τρεις φορές και είναι αυτό που σχετίζεται λιγότερο με το αρχικό θέμα σε σχέση με τα άλλα. Άλλα σημαντικά στοιχεία για να καταλάβουμε το έργο είναι ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται ο Berg τη γέφυρα, πηγαίνοντας από το ένα θέμα στο άλλο, δείχνει την ελευθερία της αυθεντικής σκέψης του Berg, έτσι χωρίς να εμφανίζεται νέο υλικό, ο τρόπος που αναπτύσσει τη δομή του έργου δημιουργεί νέους συνδυασμούς με σκοπό την κορύφωση και την επιστροφή στην επανέκθεση. Είναι σημαντικό ότι τα "σχέδια" που γίνονται στα μοτίβα, υπάρχουν και στην επανέκθεση, ώστε να υπάρχει η αίσθηση των μοτιβικών τμημάτων μιας σονάτας.

Η διαδικασία των παραλλαγών των μοτίβων που αναπτύσσονται είναι ο θεμέλιος λίθος του έργου και για αυτό ο Αντόρνο στέκεται τόσο πολύ σε αυτό το γεγονός, ξεχνάμε ότι ο Schonberg αυτό το ονομάζει "βασική ιδέα", δηλαδή ότι υπάρχει μια αρχική ιδέα που αναπτύσσεται και επεξεργάζεται συνεχώς. Αυτό το συνδέει σε σχέση με το "grundgelstat" που αναφέρει ο Αντόρνο, αυτή η διαδικασία δεν επεκτείνεται μόνο στη μοτιβική ανάπτυξη, αλλά και στο ρόλο του φθογγικού συνόλου. Ο Αντόρνο αναγνωρίζει εδώ τρία μοτίβα. Στο "grundgelstat" παρατηρούνται τέσσερις συνηχήσεις, πάνω στις οποίες στηρίζονται τα φθογγικά σύνολα του έργου. Η μια είναι μια ελλιπής ελάσσονα μεθ'εβδόμης και οι άλλες δυο προκύπτουν από δυο ολοτονικά σύνολα και η τελευταία είναι μια ημι-ελαττωμένη συγχορδία, σε αυτές τις συνηχήσεις βασίζεται όλο το έργο. Έτσι το "grundgelstat" αποτελεί το σύνολο του μοτιβικού και φθογγικού τμήματος του έργου. Σε αυτό το σημείο είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί ότι στο "grundgelstat" επαναλαμβάνεται το σημείο που υπάρχει το φαινόμενο της πτώσης με σκοπό να γίνει το κλείσιμο της έκθεσης, εδώ βλέπουμε ότι δεν συμβαίνει ένα βασικό στοιχείο της σονάτας, αυτό είναι ότι δεν καταλήγουμε σε ένα τονικό κέντρο, αλλά σε μια προηγούμενη κοινή περιοχή.

Το συγκεκριμένο έργο του Berg θεωρείται ως "μεταβατικό" και είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι αυτό συμβαίνει επειδή υπάρχουν μέσα στο έργο αντίθετα μουσικά στοιχεία. Από τη μια πλευρά έχουμε μια τονική προσέγγιση μετα-ρομαντικής σκέψης, ενώ από την άλλη έχουμε σύγχρονη τεχνική επεξεργασίας των μοτίβων του έργου, καθώς αυτές οι δύο παραδόσεις συνδέονται μεταξύ τους μέσω των μοτιβικών σχημάτων που υπάρχουν και στις δύο.

Μια άλλη διαδικασία που κυριαρχεί στο έργο είναι αυτή της "διαλεκτικής", κατα την οποία υπάρχει ένα συγκεκριμένο αρχικό πλαίσιο που αποτελεί τη δομή του έργου και ταυτόχρονα υπάρχουν άλλα μοτίβα ,αντίθετα απο αυτό για να δημιουργούν την αίσθηση της έντασης μέσα στο έργο. Δηλαδή η "διαλεκτική" είναι το φαινόμενο όπου υπάρχει ένα πρότυπο ηρεμίας και ταυτόχρονα παρατηρούμε άλλα μοτίβα που είναι κόντρα σε αυτό,με αποτέλεσμα να έχουμε αντικρουόμενη σύνθεση.

Τώρα θα ήταν χρήσιμο και ορθό να ασχοληθούμε με τη εμφάνιση της παρτιτούρας και με το κατα πόσο αυτό επηρεάζει τη μουσική της εκτέλεση.

Ένα σημαντικό μειονέκτημα της παρτιτούρας είναι η έλλειψη εκφραστικών σημείων,χρωματισμών, ένδειξης τέμπο και οι διακυμάνσεις της μελωδίας και αυτό είναι κάτι που δίνει μια προσωπική ελευθερία στον εκτελεστή που ίσως αυτό μπορεί δημιουργήσει λανθασμένη μουσική ερμηνεία. Είναι σημαντικό να αναφερθεί επίσης ότι τα μέτρα στην έκθεση είναι του ιδίου αριθμού με της ανάπτυξης,ενώ στην επανέκθεση έχουμε περισσότερα μέτρα,αυτό το σχολιάζουμε γιατί δείχνει μια σχετική ισορροπία.

Κάτι σημαντικό ακόμη για την έκθεση ότι το καταλυκτικό θέμα της πηγαίνει μέσω της Ναπολιτάνικης και πέμπτης πίσω στην τονική, η άφιξη στην τονική όμως γίνεται αφού γίνει η επανάληψη,γεγονός που οδηγεί στην κάλυψη του τέλους της έκθεσης απο την αρχή της επανάληψης.

Η σονάτα op.1 του Berg ίσως είναι το καλύτερο παράδειγμα για να γνωρίσει κανείς το μουσικό κόσμο και τη λογική σύνθεσης του Alban Berg.

ΠΗΓΕΣ

1)*Die Musicalischen Monographien*,Frankfurt am main:Suhrkamp Verlag,1971(Μετάφραση απο τη γερμανική έκδοση απάντων του Αντόρνο.

2)Pople,Antony."The Cambrige Companion to Berg".Cambrige:Cambrige yniversity Press 1997.

3)Headlam,David John"The music of Alban Berg".New Haven:Yale University Press 1996.