

**Ludwig van Beethoven, Σονάτα για πιάνο αρ. 4, σε Μι-όφεση-μείζονα, opus 7 (1796-1797):  
II. Largo, con gran espressione**

Το αργό μέρος της παρούσας σονάτας για πιάνο, η οποία ανήκει στην πρώτη εκ των τριών βιεννέζικων συνθετικών περιόδων του Beethoven, αποτελείται από τρεις μακροδομικές ενότητες καθώς και από μία coda· πρόκειται, δηλαδή, για μία περίπτωση τριμερούς μορφής, τα λεπτομερή χαρακτηριστικά της οποίας θα αναδειχθούν στην πορεία της ανάλυσης αυτής.

Η πρώτη ενότητα του μέρους (μ. 1-24) είναι γραμμένη στην Ντο-μείζονα και παρουσιάζει ένα αυτοτελές κύριο θέμα σε τριμερή δομή. Στην έναρξή του διατυπώνεται μία οκτάμετρη πρόταση, της οποίας το πρώτο σκέλος χαρακτηρίζεται από αξιοπρόσεκτη λιτότητα μοτιβικού περιεχομένου και συγκρατημένη μελωδική κίνηση, εν αντιθέσει προς την πληθωρική και γοργά εξελισσόμενη αρμονική του πορεία. Εν πρώτοις, μάλιστα, δίνεται η εντύπωση ότι η βασική ιδέα και το παράλλαγμα της θα μπορούσαν να περιορίζονται στα μ. 1 και 2, με την τυπική εναλλαγή τονικής – δεσπόζουσας (μεθ' εβδόμης, σε πρώτη αναστροφή) και δεσπόζουσας (σε πρώτη αναστροφή) – τονικής· ωστόσο, η εμφάνιση των μ. 3-4 οδηγεί στην απόρριψη της αρχικής αυτής υπόθεσης εργασίας και στην αναδρομική αναγνώριση μίας δίμετρης βασικής ιδέας, αποτελούμενης από δύο βασικά μοτίβα (ένα απλό βήμα σε σταθερό ρυθμό και μία παρεστιγμένη φιγούρα που εξισορροπεί ένα κατιόν άλμα τετάρτης με ένα ανιόν βήμα), η οποία επαναδιατυπώνεται ως παράλλαγμα στο επόμενο δίμετρο, δίνοντας πλέον έμφαση στην περιοχή της δεσπόζουσας:  $I - V^6/V, V^6/V - V^2$ . Κατά συνέπεια, η αρμονική βάση του σκέλους της (διπλής) παρουσίασης της βασικής ιδέας ανάγεται, σε λίγο βαθύτερο επίπεδο, στην τυπική αντιπαράθεση ανάμεσα στην τονική (μ. 1-2) και την δεσπόζουσα (μ. 3-4) που είθισται να εκδηλώνεται στην έναρξη μιας προτάσεως. Έπειτα, στα μ. 5 και 6, το επικεφαλής βηματικό μοτίβο αναπτύσσεται σε δύο μονόμετρα (διαδικασία αποσπασματοποίησης), επιταχύνοντας παράλληλα – τουλάχιστον σε πρώτη φάση – και τον αρμονικό ρυθμό ( $I^6 - V_3^4 - I, ii^6$ )· ωστόσο, η κάπως αναπάντεχη επιβράδυνση που λαμβάνει χώραν στο μ. 6 σηματοδοτεί την γοργή μετατροπή της διαφαινόμενης συνέχισης σε πτωτική διαδικασία, η οποία αποπερατώνεται με μία τυπική τέλεια πτώση στην Ντο-μείζονα στα μ. 7-8.

Ακολουθεί ένα δεύτερο τμήμα, που αντιπαράκειται προς το προηγούμενο πρωτίστως σε αρμονικό αλλά και σε δομικό επίπεδο. Επί της ουσίας, τα μ. 9-14 δεν αποτελούν παρά μια μακρά επέκταση της δεσπόζουσας, η οποία μάλιστα τονικοποιείται επανειλημμένως δια της δικής της παρενθετικής δεσπόζουσας ( $V_3^4/V, V$  στα μ. 9-10 και 11-12), προτού καταστεί εκ νέου ενεργή στο ακροτελεύτιο δίμετρο μέσω μιας χρωματικής μελωδικής και αρμονικής εξέλιξης ( $V_3^4/V - ii_3^{od}, V^7$ ). Συγχρόνως, στο χωρίο αυτό δημιουργείται ένα πρότυπο δίμετρο (όπου δεσπόζει το δεύτερο από τα μοτίβα της βασικής ιδέας), προκειμένου να επαναληφθεί παρηλλαγμένο δύο φορές σε μία πολύ χαλαρή δομική συγκρότηση, που εν τέλει αποσκοπεί στην προετοιμασία της επερχόμενης επαναφοράς.

Πράγματι, η αυτούσια – κατ' ουσίαν – επανεμφάνιση της βασικής ιδέας στα μ. 15-16 ανοίγει το τρίτο και τελευταίο τμήμα του κυρίου θέματος. Εντούτοις, το παράλλαγμα των μ. 3-4 απαλείφεται και στην θέση του έρχεται τώρα απευθείας μία υποδειγματική συνέχιση στα μ. 17-18, η οποία αναπτύσσει το δεύτερο από τα μοτίβα της βασικής ιδέας επιταχύνοντας δραστικά τον αρμονικό ρυθμό σε συνάρτηση και με τις διαδικασίες της αποσπασματοποίησης και της αλυσιδοποίησης:  $V^6/ii - ii - IV^6/IV - vii/IV - V^6/IV, IV - V^6/V - V - vii^7/vi - vi$ . Έτσι, η αρμονική λειτουργία της τονικής επεκτείνεται από το μ. 15 μέχρι το τέλος του μ. 18, παραχωρώντας φυσιολογικά την θέση της σε αυτές της προδεσπόζουσας ( $V_5^6/V$ ) και της δεσπόζουσας ( $I_4^6 - V^7$ ) κατά την πτωτική διαδικασία που εκδηλώνεται στο μ. 19. Παρ' όλα αυτά, στην θέση του μ. 20 η δεσπόζουσα ακολουθείται απροσδόκητα από μία παρενθετική δεσπόζουσα της  $ii$ , γεγονός που επιφέρει την ανακατασκευασμένη επανάληψη τόσο της συνέχισης όσο και της πτωτικής διαδικασίας που έχουν προηγηθεί, με ορισμένες αρμονικές διαφοροποιήσεις και απλουστεύσεις (μ. 20-24a:  $vii^2/ii - V^7/ii - ii - V^6/ii, V^6/ii - ii - V/IV,$

$V/IV - IV - I_4^6, V_3^4/V - I_4^6 - V^7, I$ ) αλλά και με την εκμετάλλευση πλέον του πρώτου από τα μοτίβα που διέθετε η βασική ιδέα. Κατά συνέπεια, το τρίτο τμήμα διευρύνεται από έξι σε δέκα μέτρα, προσλαμβάνοντας έκταση μεγαλύτερη από τα δύο προηγούμενα, παρά το γεγονός ότι η δομή του δεν είναι εξίσου ολοκληρωμένη με την προτασιακή κατασκευή του πρώτου τμήματος, ελλείπει παραλλάγματος της βασικής ιδέας. Αξιοπρόσεκτη, προσέτι, είναι κυρίως η αρχή της συμπληρωματικότητας που ο Beethoven εφαρμόζει στην προκειμένη περίπτωση κατά τρόπον αριστοτεχνικό: ενώ η συνέχιση στο πλαίσιο της αρχικής πρότασης (μ. 5-6) μόλις που διακρίνεται προτού αφομοιωθεί στην ευρύτερη πτωτική διαδικασία, στο τρίτο τμήμα έρχεται εμφαντικά στο προσκήνιο με την διαμόρφωση δύο εναλλακτικών εκδοχών της ίδιας αυτής διαδικασίας, αρχικά επί τη βάσει του δεύτερου από τα μοτίβα της βασικής ιδέας (στα μ. 17-18) και έπειτα με αναφορά στο επικεφαλής μοτίβο (στα μ. 20-21· πρβλ. μ. 5-6, αλλά με τελειώς διαφορετική άρθρωση). Με άλλα λόγια, οι δυνατότητες ανάπτυξης του μοτιβικού υλικού που παρέμειναν ανεκμετάλλευτες στο πρώτο τμήμα της τριμερούς αυτής δομής εκδηλώνονται σε πλήρη έκταση αλλά και με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο εντός του τρίτου τμήματος, το οποίο τίθεται έτσι στο επίκεντρο της συνολικής διατύπωσης του κυρίου θέματος, συνδυάζοντας τις δομικές λειτουργίες της επαναφοράς αλλά και της ανάπτυξης του αρχικού θεματικού υλικού κατά τρόπον που υπερβαίνει οτιδήποτε έχει προηγηθεί. Ένα σύντομο συνδετικό πέρασμα σε ταυτοφωνία (στο μ. 24) έρχεται, τέλος, να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο οριστικό κλείσιμο της πρώτης αυτής ενότητας και στην έναρξη της επόμενης από ένα νέο τονικό κέντρο.

Η δεύτερη ενότητα (μ. 25-50) ξεκινά με την παρουσίαση μίας νέας θεματικής ιδέας στην τονικότητα της Λα-ύφεση-μείζονος. Πρόκειται για μία απλή τετράμετρη φράση σε συμπαγή δομή, η οποία αποτελείται μονάχα από μία βασική ιδέα και μία πτωτική διαδικασία που καταλήγει σε τέλεια πτώση (μ. 25-28:  $I, V_3^4 - vii_5^6/ii, ii^6 - V^7, I$ ). Στην συνέχεια και με την μεσολάβηση ενός γεμίσματος τομής, η ίδια φράση αναδιατυπώνεται στο περιβάλλον της σχετικής, φα-ελάσσονος, καταλήγοντας εκ νέου σε τέλεια πτώση (μ. 29-32:  $V^6 - V, vii_3^4 - i^6 - i, ii_3^4 - V_3^6/V - i_4^6 - V^7, i$ ), ενώ, ακολουθεί – έπειτα από ένα ακόμη γέμισμα τομής – η μεταφορά των μ. 25-27a στα μ. 33-35a στην τονική περιοχή της Ρε-ύφεση-μείζονος, που είναι η αντιθετική της αμέσως προηγούμενης. Ωστόσο, αντί και αυτή η φράση να ολοκληρωθεί με μία τέλεια πτώση, όπως οι δύο προηγούμενες, αναπτύσσει λίγο περισσότερο το δισπαρεστιγμένο μοτίβο της και τελικά καταλήγει σε μία μισή πτώση στο περιβάλλον της ντο-ελάσσονος, γεγονός που μας υποχρεώνει να θεωρήσουμε ότι ολόκληρη η φράση των μ. 33-37a εξελίσσεται ευθύς εξ αρχής σε αυτήν την τονικότητα:  $II_N, V_3^4/II_N - vii_5^6/iii, iii^6 - vii_5^6/iv, iv^6 - vii_5^{\sharp}/V$  και  $V$  (το πέρασμα από την ομώνυμη της σχετικής,  $iii$ , δικαιολογείται εδώ τόσο ως απότοκο της αλυσιδωτής μεταφοράς των δύο πρώτων χρόνων του μ. 27 στο μ. 35, όσο και αναδρομικά, στο πλαίσιο της αλυσιδοποίησης που λαμβάνει χώραν στα μ. 35-36, από άρση προς θέση, και επικεντρώνεται στην τονικοποίηση μίας ελάσσονος συγχορδίας σε κάθε της βήμα).

Σε αυτό το σημείο διαφαίνεται ήδη ότι η μεσαία ενότητα, ναι μεν, διαθέτει το δικό της ξεχωριστό θεματικό υλικό, όμως η μεταχείρισή του δεν παραπέμπει ούτε στην συγκρότηση ενός “εσωτερικού θέματος”, ούτε βεβαίως στην οργάνωση ενός “συμπλέγματος δευτερεύοντος θέματος”. η μοναδική εναπομείνουσα πιθανότητα είναι λοιπόν αυτή ενός αναπτυξιακού επεισοδίου, η οποία και επιβεβαιώνεται εν προκειμένω με την τονική περιπλάνηση του νέου θέματος σε περιοχές οι οποίες, σε βαθύτερο επίπεδο, αναφέρονται αποκλειστικά στην ομώνυμη της τονικότητας αναφοράς όλου του μέρους, δηλαδή στην ντο-ελάσσονα:  $VI, iv$  και  $II_N$ , σε διαδοχή κατιουσών τριτών, η οποία τελικά φθάνει στην άρθρωση μίας μισής πτώσεως, που ενέχει την σκοπιμότητα της προετοιμασίας για την επαναφορά του κυρίου θέματος. Η προοπτική αυτή ενισχύεται και κατά την εναλλαγή της δεσπόζουσας με την διπλή δεσπόζουσα της ντο-ελάσσονος ( $vii^7/V$ ) στα μ. 37-40 (που έρχεται σε επικάλυψη με την προαναφερθείσα μισή πτώση), καθ’ όσον το μοτιβικό υλικό που χρησιμοποιείται εδώ αναφέρεται πλέον στο κύριο θέμα και μοιάζει, επομένως, να προαναγγέλλει την επιστροφή

του. Εντούτοις, στο μ. 41 η διπλή δεσπόζουσα του αμέσως προηγούμενου μέτρου μετατρέπεται τελείως απρόσμενα – με την χρωματική υποχώρηση του μπάσσου – σε παρενθετική δεσπόζουσα της σχετικής της δεσπόζουσας της ντο-ελάσσονος ( $V^7/VII$ ), με αποτέλεσμα η ακόλουθη επαναφορά του κυρίου θέματος από το μ. 42 να λαμβάνει χώραν σε μία “εσφαλμένη” τονική περιοχή, έναν τόνο χαμηλότερα από την αναμενόμενη Ντο-μείζονα! Η πρακτική αυτή ακυρώνει την διαδικασία της διπλής επαναφοράς και την μετατρέπει σε μία “ψευδή επαναφορά” στο πλαίσιο – ακόμη – της μεσαιάς ενότητας της συνολικής τριμερούς μορφής. Έπειτα λοιπόν από την ξαφνική αυτή παράθεση της βασικής ιδέας του κυρίου θέματος στην VII της ντο-ελάσσονος (στα μ. 42-43), το δεύτερο μέτρο της απομονώνεται και αλυσιδοποιείται έναν τόνο υψηλότερα στο μ. 44, αποκαθιστώντας την προηγούμενη τονική βάση, στην οποίαν εξελίσσεται από εκεί και ύστερα η περαιτέρω (αρχικά αντιστικτικής υψής) ανάπτυξη και ρευστοποίηση του δεύτερου μοτίβου της βασικής ιδέας του κυρίου θέματος στα μ. 45-46 και 47-49 ( $i - V$  εις τριπλούν και κατόπιν  $VI - V^6/iv - iv - iv^2 - ii - VI^6$  και  $vii^7$ ), μέχρι ότου το μ. 50 επικεντρωθεί εκ νέου στην διπλή δεσπόζουσα και την δεσπόζουσα της Ντο-μείζονος για να προετοιμάσει ξανά την αναμενόμενη επαναφορά του κυρίου θέματος στην δέουσα τονικότητα. Συνεπώς, μετά τον πυρήνα του αναπτυξιακού αυτού επεισοδίου στα μ. 25-37a, το συνδετικό πέρασμα προς την επόμενη ενότητα επεκτείνεται σε εντυπωσιακό βαθμό στα μ. 37-50 εξαιτίας της εμπειερχόμενης σε αυτό “ψευδούς επαναφοράς” του κυρίου θέματος, η οποία παράλληλα διευρύνει την αρμονική περιπλάνηση στο περιβάλλον της ντο-ελάσσονος, όπου και εξελίσσεται ολόκληρη η μεσαιά μακροδομική ενότητα.

Η διπλή επαναφορά – του κυρίου θέματος στην αρχική τονικότητα – επιτυγχάνεται τελικά στο μ. 51, απ’ όπου ξεκινά η τρίτη ενότητα του μέρους (μ. 51-74a): πέρα, πάντως, από ορισμένους ρυθμικομελωδικούς εμπλουτισμούς που παραλλάσσουν σποραδικά και ελαφρώς την επιφάνειά του (στα μ. 57, 60-61a, 62-63a, 64, 65, 66, 67-68 και 73), το κύριο θέμα επανέρχεται εδώ ολόκληρο και χωρίς ουσιώδεις μεταβολές. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, η τρίτη ενότητα ταυτίζεται με την πρώτη, ενώ ενδιάμεσα η δεύτερη ενότητα αντιπαράκειται έντονα προς τις δύο εξωτερικές, στο πλαίσιο μίας τριμερούς μορφής αναπτυξιακού τύπου.

Στο κλείσιμο της συνολικής μορφής, ο συνθέτης προσθέτει επίσης μία coda σημαντικής εκτάσεως (μ. 74-90) αλλά και με πολλαπλές αναδρομές σε προηγούμενα θεματικά και μοτιβικά στοιχεία. Κατ’ αρχάς, η φράση που εισέρχεται σε επικάλυψη με την πτωτική αποπεράτωση της τρίτης ενότητας (μ. 74-78) βασίζεται στην κεντρική θεματική ιδέα της μεσαιάς ενότητας, η οποία εν προκειμένω μεταφέρεται παρηλλαγμένη στην Ντο-μείζονα και εξελίσσεται προς μία μισή πτώση ( $I, V_3^4 - V_3^4/ii, ii^6 - V_3^4/IV, IV^{7-[6]} - ii_3^{o4} - V_3^{\sharp 6}/V, V$ ). Έπειτα, γύρω από έναν ισοκράτη επί της θεμελίου της δεσπόζουσας δημιουργείται μία δεύτερη, καταληκτική φράση (μ. 79-84a), που παράγεται από το δεύτερο μοτίβο της βασικής ιδέας του κυρίου θέματος και κλείνει με μία τέλεια πτώση, ενώ προεκτείνεται και με μία επαναλαμβανόμενη καταληκτική χειρονομία στα μ. 84-86. Τέλος, στα μ. 87-90 παρουσιάζεται μία ανακατασκευή του αρχικού τετραμέτρου του κυρίου θέματος πάνω από ένα χρωματικό μπάσσο:  $V^7/ii - ii_4^6 (- ii_4^{o6}), V^7 - I_4^6, V^6/V - ii^6, V^7 - I$ : έτσι, το πρώτο σκέλος της εναρκτήριας πρότασης μετατρέπεται πλέον σε μία αυτοτελή συμπαγή φράση με κατάληξη σε τέλεια πτώση. Επιπροσθέτως, η επιλογή της coda να ξεκινήσει με μία αναφορά στην θεματική ιδέα της μεσαιάς ενότητας και να ολοκληρωθεί με αναδρομές στο υλικό της αρχικής ενότητας απορρέει από την σαφή συνθετική πρόθεση της εκ περιτροπής αξιοποίησης του βασικού θεματικού υλικού σε όλη την έκταση του παρόντος μέρους: κύριο θέμα (ενότητα A), νέο θέμα (ενότητα B), κύριο θέμα (ενότητα A’), αναδρομή στο νέο θέμα και σε στοιχεία του κυρίου θέματος (coda).