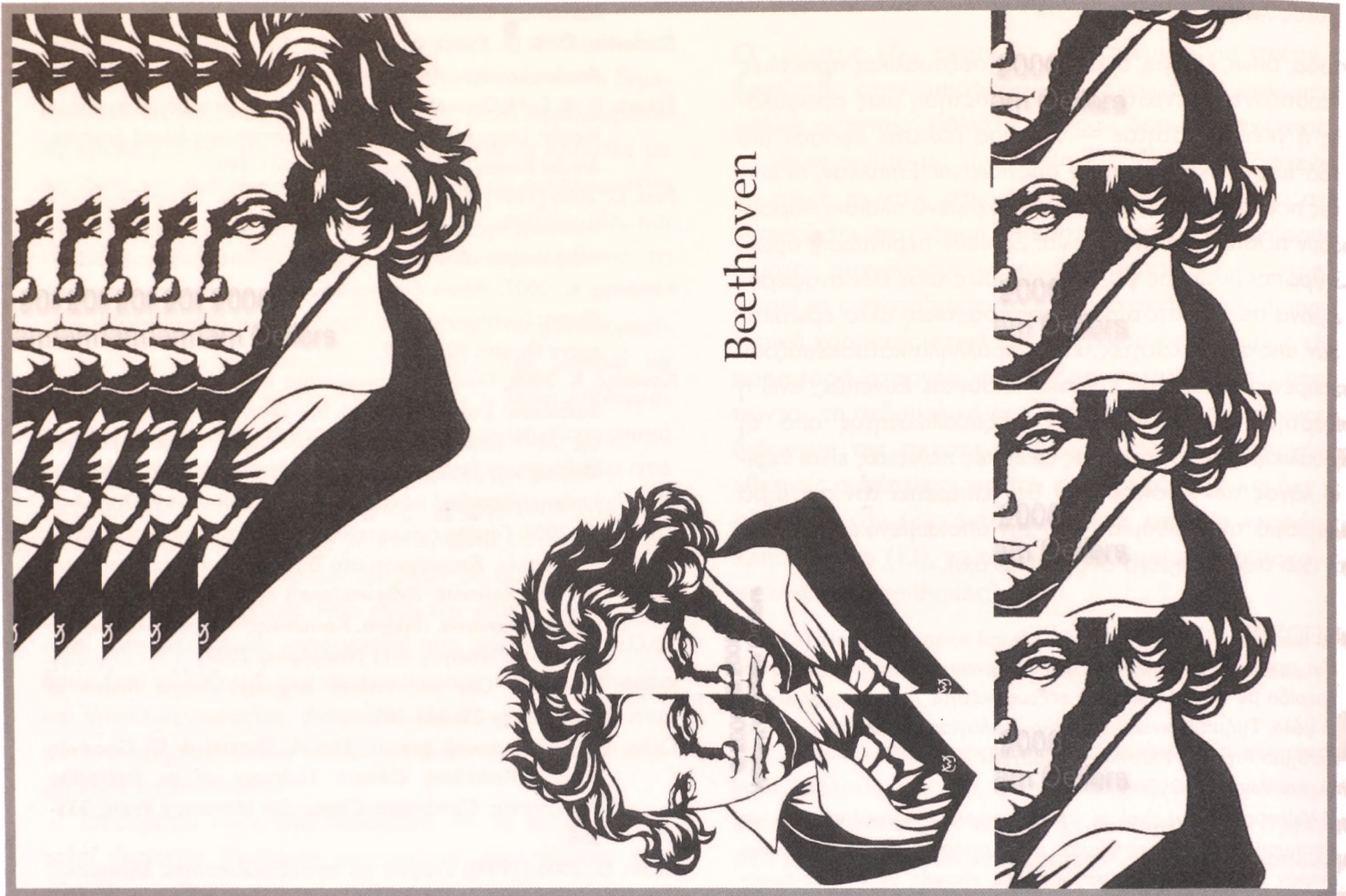


LUDVIG VAN ΒΕΕΘΟΒΕΝ: ΣΟΝΑΤΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΝΟ 32. Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΣΤΕΡΟΥ ΥΦΟΥΣ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΤΡΙΤΣΗΣ



Η τελευταία δεκαετία της ζωής του Ludwig van Beethoven (1816-1827) είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της μορφής που ορίζεται ως 'ύστερο ύφος' (late style). Ο Maynard Solomon, ο σημαντικότερος βιογράφος του σύνθετη, έχει αφιερώσει στην περίοδο αυτή ένα βιβλίο,[1] ο Theodor Adorno το πιο σπουδαίο μέρος του έργου του για τον Beethoven,[2,3] ο Thomas Mann ασχολείται ενδελεχώς με αυτή στον Doctor Faustus,[4] και ο Edward Said πολλαπλές αναφορές στα βιβλία του σχετικά με το έσχατο ύφος.[5,6] Όπως όλα τα σημαντικά πράγματα στην ζωή, το ύστερο ύφος εύκολα κατανοείται αλλά δύσκολα ορίζεται. Μια ιδιόμορφη, εσωστρεφής αναζήτηση του σύνθετη, έξω από καθιερωμένες φόρμες, που προσδίδει την εντύπωση του ανεκπλήρωτου τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά, και με αποτελέσματα δύσπεπτα για τον ακροατή και τεχνικά δυσχερή για τον εκτελεστή. Ένας ιδιαίτερα αντιφατικός εκφραστικός τρόπος ο οποίος παρέχει συγχρόνως την εντύπωση αποδοχής και άρνησης της πραγματικότητας. Ο Said θεωρεί το επαναστατικό στοιχείο επικρατούν και δεν αναφέρεται μόνο στα ρηξικέλευθα εκφραστικά μέσα και νεωτερίζοντα στοιχεία.[6] Για πολλούς, το στοιχείο της απόσυρσης από την τραγικότητα μιας ύπαρξης που κανένας δεν έχει

Ο Δημοσθένης Κατρίτσης είναι διευθυντής του Καρδιολογικού Τομέα της Ευρωκλινικής.

συνειδητά επιλέξει αλλά υποχρεούται να υποστεί είναι το πλέον έντονο. Η σωστή απάντηση άγνωστη και ενδεικτική της υποκειμενικής διάστασης του προβλήματος. Μια μάτια στα τελευταία έργα του Picasso, όπως *En pensant a Goya: Femmes en prison* (1968) και *Buste* (1970), είναι ίσως αποκαλυπτική. Από τα τελευταία έργα του Beethoven (9η Συμφωνία, τελευταίες πέντε σονάτες για πιάνο, τελευταία έξι κουαρτέτα, *Missa Solemnis*, 17 *Bagatelles* και παραλλαγές *Diabelli*,) η σονάτα για πιάνο no 32 (opus 111) είναι από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα ύστερου ύφους.

Ο Beethoven έγραψε την 32 το 1821 σε μια περίοδο επιδείνωσης της κίρρωσης του ήπατος (μη αλκοολικής) που είχε ήδη αναπτύξει και η οποία θα του στοίχιζε την ζωή τέσσερα χρόνια αργότερα, έξαρσης ελκώδους κολίτιδας, και μετά από μια προσβολή, πιθανότατα, ρευματικού πυρετού. Επίσης, ήταν πλέον σχεδόν τελείως κούφος, δεδομένου ότι από το 1820 η δυσχέρεια να διευθύνει τις συνθέσεις του ήταν εμφανής.[7-10] Το έργο τελείωσε τον Ιανουάριο του 1822, την εποχή που άρχιζε η σύνθεση της 9ης, και δημοσιεύτηκε στο Παρίσι την επόμενη χρονιά. Η 32 είναι μια από τις λίγες σονάτες του σύνθετη σε δυο μέρη (σε κλειδί του Ντο και τα δυο, αλλά μινόρε το πρώτο και ματζόρε το δεύτερο, όπως ακριβώς και η 5η Συμφωνία) και τόσο αντίθετα μεταξύ τους όσο και τα επιμέρους τμήματα των ίδιων των μερών. Ο Romain Rolland τα περιέγραψε σαν ένα «τεράστιο όνειρο... ένα βουνό από βασάλτη με δυο όψεις: της ακμής της δύναμης και της γαλήνης.» Το πρώτο μέρος (*Maestoso-Allegro con brio appassionato*) αποτελεί μια φωνή διαμαρτυρίας και συγχρόνως επίκληση στην διανοητική επαγρύπνηση. Η ένταση και συναισθηματική φόρτιση είναι έντονες αλλά χωρίς ίχνος ρομαντικής υπερβολής. Μια σαφής κραυγή αγωνίας έρχεται σε αντιπαράθεση με την απρόσωπη και ψυχρή φωνή της λογικής ή της συνείδησης: ή το εκλαμβάνει όπως θέλει ή όπως τυχαίνει να εμπνέεται κάθε διαφορετική φορά ακρόασης αυτού του αριστουργήματος. Το δεύτερο μέρος, *Arieta* (*con variazioni*) – *Adagio molto semplice e cantabile* – *variazioni* – *IV-Coda*, έχει χαρακτηριστεί ένα από τα συγκλονιστικότερα δημιουργήματα της έντεχνης μουσικής. Η αρχή είναι θλίψη απέναντι στην τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας όπως αυτή μπορεί για τον καθένα να εκφράζεται: ο πτέρμονος αγώνας για μια επίπονη ή ανούσια επιβίωση, η κλων των ύστερων συνειδητοποίηση του στοιχείου της ανισότητας στην ζωή, η αναγνώριση του αναπόφευκτου τέλους. Ο Beethoven, παιδί του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης αρνείται να δεχτεί την υποταγή. Ακούθει ένα κομμάτι άρνησης, εντυπωσιακών αντιθέσεων και δυναμισμού. Η αντίδραση είναι χρονικά περιορισμένη. Στη συνέχεια ακούγεται η αιγιματικότερη ίσως μου-

σική που έχει γραφτεί ποτέ. Οι Arnold και Fortune σχεδόν αρνούνται να αναλύσουν τεχνικά την μουσική αυτή που όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν «υπερβαίνει κάθε εννοιολογική δραστηριότητα».[11] Το τέλος της 32 είναι ένα υπερβατικό κομμάτι με τόσο έντονη διάθεση φυγής που είναι δύσκολο να αποφασίσει κανένας αν αντιπροσωπεύει παραίτηση ή έστω και απελπισμένη άρνηση. Ο Thomas Mann την εξέλαβε ως επικούριο αποδοχή: «ξεχάστε τον πόνο...όλα ήταν ένα όνειρο». [1] Είναι όντως αποδοχή της πραγματικότητας και υποταγή στην φυσική αναγκαιότητα του επικείμενου τέλους ή μια αξιοπρεπής άρνηση παραίτησης ακόμη και του αναπόφευκτου που θυμίζει την αποδοχή του θανάτου στην *Εβδόμη Σφραγίδα* του Bergman «σιωπώ διαμαρτυρούμενος». Ας μην ξεχνάμε ότι ο Don Giovanni δεν μετανόησε ακόμη και όταν τον έσερναν στην Κόλαση. Ο ήχος στο τέλος της 32 δεν περιγράφεται και κάθε ακρόαση δημιουργεί διαφορετικά συναισθήματα. Είναι ένα μίγμα θλίψης αλλά και αισιοδοξίας, υποταγής αλλά και επανάστασης, αποδοχής αλλά και διαμαρτυρίας, είναι ο ήχος του ανθρώπου που η φύση τον υποχρέωσε σε μια ύπαρξη για την οποία ποτέ δεν έχει ρωτηθεί. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Beethoven δήλωσε στον εν συνεχεία βιογράφο του Schindler ότι η «σονάτα έχει μονό δυο μέρη επειδή απλά δεν διέθετε περισσότερο χρόνο».

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της σονάτας αυτής είναι η διαφορετικότητα της κάθε εκτέλεσης. Η J. Goldstein, στην ενδελεχή της μελέτη τονίζει ιδιαίτερα την δυναμική του έργου αυτού που προσφέρει τεράστιες δυνατότητες εκφράσεως στον πιανίστα.[12] Έχουν κυκλοφορήσει άνω των είκοσι ηχογραφήσεων της 32. Κατά την ερασιτεχνική άποψη του συγγραφέως ο οποίος σημειωτέον δεν είναι ούτε μουσικολόγος ούτε μουσικός, καμία δεν μεταφέρει αυτό που δίνει ο Solomon Cutner (*Testament* SBT 1188). Κάτι παρόμοιο όπως ακριβώς συμβαίνει και το *Adagio* της *Hammerklavier*. Οι παλαιότερες ηχογραφήσεις, ακόμη και του μεγάλου Schnabel, συγκριτικά προσδίδουν την εντύπωση ότι στερούνται έντασης. Οι πρόσφατες, για παράδειγμα της Uchida, μεταφέρουν το άγχος της μεταμοντέρνας εποχής μας. Υπάρχουν ερμηνείες από μεγάλους πιανίστες οι οποίες δίνουν την εντύπωση ακόμη και διαφορετικής μουσικής. Γιατί κάθε ερμηνεία αλλά και ακρόαση αυτού του αριστουργήματος είναι διαφορετική; Ποια είναι η ιδιαιτερότητά του; Είναι όπως ισχυρίζεται ο Adorno η χρήση της μειωμένης 7ης συχορδίας που συμφωνά με τους μουσικολόγους ηχεί παράφωνα στο πλαίσιο της δωδεκατονικής μουσικής; Η απίστευτη αντιφατικότητα των δυο μερών αλλά και των επιμέρους κομματιών του δεύτερου μέρους; Οι ειδικοί πάντως δεν θεωρούν την *Arieta* ιδιαίτερα δύσκολη τεχνικά.[11,12]

Η 32 είναι ένα καταφύγιο ιδιαίτερα για την εποχή μας όπου ομίζουν μόνον όσοι δεν έχουν τίποτα να πουν και ακούγονται μόνον όσοι φωνασκούν. Για πολλούς αποτελεί ένα από τα νοήματα της ζωής. Η διαχρονικότητά της αποδεικνύει ότι ουδόλως «αυτοακυρώνεται από την κουλτούρα που την τραγουδάει» όπως τόσο επιπολαίως, αν όχι ανοήτως, είχε πει ο Marcuse για την ωδή της χαράς στην 9η. [13]

Δισκογραφία

Φυσικά, η επιλογή δισκογραφίας εκφράζει απλώς προσωπικές εκτιμήσεις. Φρονώ ότι η 32 του Solomon (Testament SBT 1188) δεν συγκρίνεται με οποιαδήποτε άλλη ερμηνεία. Η ακρόασή της είναι κάθε φορά μια νέα συγκλονιστική εμπειρία. Επίσης, εξαιρετική ερμηνεία έχει δώσει ο Richard Goode (Elektra Nonesuch 9 79328-2) που είναι για τους Αμερικανούς ότι ο Schnabel για τους Ευρωπαίους. Από τους νεωτέρους πιανίστες, την πιο ενδιαφέρουσα ηχογράφιση έχει ίσως πραγματοποιήσει ο Paul Lewis (HMC 901909.11) με μια κλασική ερμηνεία που θυμίζει προψηφιακές εποχές. Για όποιον ενδιαφέρεται να ακούσει τον ήχο της 32 όπως περίπου τον είχε συλλάβει, γιατί δυστυχώς μάλλον δεν μπόρεσε ποτέ να

τον ακούσει, ο ίδιος ο Beethoven, η Elly Ney έχει ηχογραφήσει την σονάτα στο τελευταίο πιάνο του σύνθετη, ένα Graf που ευρίσκεται στο Beethoven-Haus στην Βόννη (Colosseum Classics COL 9013.2) και διατίθεται από το Beethoven-Haus στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.beethoven-haus-bonn.de>).

Βιβλιογραφία

1. Maynard Solomon, *Late Beethoven: Music, Thought, Imagination*, University of California Press
2. Theodor Adorno, *Beethoven. The Philosophy of Music*, Stanford University Press
3. Theodor Adorno, *Philosophy of New Music*, Minnesota
4. Thomas Mann, *Doctor Faustus*, Everyman's Library
5. Edward Said, *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*, Pantheon Books
6. Edward Said, *Music at the Limits*, Columbia University Press
7. Maynard Solomon, *Beethoven*, Granada
8. Edmund Morris, *Beethoven*, Harper Collins
9. Joseph Kerman & Alan Tyson, *The New Grove Beethoven*, Papermac
10. Alexander Thayer, *Life of Beethoven*, Folio
11. Denis Arnold & Nigel Fortune, *The Beethoven Companion*, Faber
12. Joanna Goldstein, *A Beethoven Enigma. Performance Practice and the Piano Sonata, Opus 111*, Peter Lang
13. Herbert Marcuse, *An Essay on Liberation*, Beacon