

**Ludwig van Beethoven, Σονάτα για πιάνο αρ. 12, σε Λα-ύφεση-μείζονα, opus 26 (1800-1801):
II. Scherzo: Allegro molto – Trio, μ. 1-67**

Το δεύτερο μέρος της σονάτας είναι γραμμένο σε μορφή scherzo με trio και η πρώτη εκ των δύο συστατικών ενοτήτων του, το scherzo κατ' εξοχήν, διαρθρώνεται σε τρία τμήματα, έχοντας ως τονικότητα αναφοράς την Λα-ύφεση-μείζονα.

Το πρώτο τμήμα χαρακτηρίζεται από εξαιρετική συντομία (σε σχέση με τα δύο επόμενα), καθώς αρκείται σε μία οκτάμετρη περίοδο που ολοκληρώνεται στην κύρια τονικότητα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η περίοδος αυτή αποτελείται από δύο πανομοιότυπες φράσεις: η πρώτη, αν και ξεκινά από την συγχορδία της σχετικής (vi) της Λα-ύφεση-μείζονος, στην πραγματικότητα εξελίσσεται καθ' ολοκληρίαν στο περιβάλλον της τονικότητας της δεσπόζουσας, της Μι-ύφεση-μείζονος, όπου και ολοκληρώνεται με μία τέλεια πτώση (μ. 1-4: ii – vii⁶, I – I⁶, IV – ii – V⁷, I), ενώ η δεύτερη φράση δεν συνιστά παρά την μεταφορά της αρχικής κατά μία τετάρτη υψηλότερα, στην κύρια τονικότητα (στα μ. 5-8). Συνεπώς, η τέλεια πτώση στην Λα-ύφεση-μείζονα υπερισχύει της προηγούμενης ανάλογης πτώσεως στην Μι-ύφεση-μείζονα και έρχεται να αποπερατώσει ιδανικά την συνολική περίοδο, η οποία στην συνέχεια καταγράφεται ελαφρώς παρηλλαγμένη κατά την επανάληψη του πρώτου τμήματος στα μ. 9-16 (εξ ου και η λεκτική υπόδειξη του συνθέτη προς τον εκτελεστή να μην επαναλάβει το πρώτο τμήμα, αφού έχει ήδη μεριμνήσει ο ίδιος γι' αυτό στην παρτιτούρα του).

Στην έναρξη του επόμενου τμήματος (μ. 17-44), το επικεφαλής θεματικό υλικό αναδιατυπώνεται σε μία νέα τετράμετρη φράση με ανοικτή αρμονική κατάληξη: τα μ. 17-20, συγκεκριμένα, μετατρέπουν εν πρώτοις την τονική της Λα-ύφεση-μείζονος σε παρενθετική δεσπόζουσα (μεθ' εβδόμης) της υποδεσπόζουσάς της, αλλά αυτή η τελευταία μετατρέπεται κατόπιν με την σειρά της – με μία χρωματική άνοδο στην γραμμή του μπάσσου – σε διπλή δεσπόζουσα της Μι-ύφεση-μείζονος για την πραγματοποίηση μίας μισής πτώσεως σε αυτήν (vii⁰⁷/V – V). Αμέσως μετά, ολόκληρη η φράση αυτή αλυσιδοποιείται έναν τόνο υψηλότερα (στα μ. 21-24) και καταλήγει με μισή πτώση στην φα-ελάσσονα. Από εκεί και πέρα, στα υπόλοιπα είκοσι μέτρα που εμπεριέχει το παρόν τμήμα, η δεσπόζουσα της φα-ελάσσονος προεκτείνεται δίχως την παρουσία οιασδήποτε άλλης συγχορδίας, ενόσω η προϊούσα αποσπασματοποίηση (από τις παραπάνω τετράμετρες φράσεις σε δίμετρες και εν συνεχεία σε μονόμετρες δομικές μονάδες) συνδυάζεται με μία διαδικασία ενδεδεγμένης ρευστοποίησης του διαθέσιμου μοτιβικού υλικού: η επικεφαλής βασική ιδέα (μ. 25-26 από άρση) επαναλαμβάνεται παρηλλαγμένη (στα μ. 27-28 από άρση) και το τελευταίο μοτίβο ογδών της απομονώνεται (στο μ. 29 από άρση) προτού εξαλειφθεί και αφήσει πίσω του μόνο τον σκελετό του (εναλλάξ σε κατιούσα και ανιούσα φορά στα μ. 29-31a / 31-33a), ο οποίος τελικά συμπυκνώνεται σε δύο αλληλένδετες συγχορδίες (αρχικά vii⁷/vi – V⁶/vi και λίγο αργότερα σε άλλη κατάσταση: vii⁶/vi – V⁴/vi) που επαναλαμβάνονται επίμονα (στα μ. 33-36 και 37-40) μέχρις ότου διαχωρισθούν η μία από την άλλη και απομείνει μονάχα η τελευταία (στα μ. 41-44). Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η διάρθρωση και οι αναπτυξιακές τεχνικές που διέπουν ολόκληρο το μεσαίο αυτό τμήμα παραπέμπουν επί της ουσίας στον πυρήνα μιας επεξεργασίας σονάτας, ενώ η αρμονική επιλογή της κατάληξής του σε μία παρατεταμένη δεσπόζουσα της σχετικής της Λα-ύφεση-μείζονος κρίνεται ιδιαίτερος εύστοχη, μιας και οδηγεί με αμεσότητα στην επερχόμενη διπλή επαναφορά από την εναρκτήρια συγχορδία της φα-ελάσσονος!

Πράγματι, το τρίτο τμήμα εισάγεται από το μ. 45 με άρση και προβαίνει σε μία αναδιατύπωση της αρχικής περιόδου με αντιστικτικούς όρους: η μελωδία των μ. 1-8 μεταφέρεται στο αριστερό χέρι στα μ. 45-52, αρχικά ως μεσαία και τελικά ως η χαμηλότερη φωνή (εκτοπίζοντας την γραμμή του μπάσσου των μ. 3-4 και 7-8 από άρση), ενόσω στο δεξί χέρι παραλλάσσεται με την τεχνική της *diminutio* (σε ροή ογδών) η μεσαία φωνή των μ. 1-8!

Αυτή η αντιμετάθεση των φωνών, όμως, και η απαλοιφή της πρότυπης γραμμής του μπάσσου αποστερούν την παρούσα επαναφορά της αρχικής περιόδου από τις κρίσιμες πτωτικές της καταλήξεις, υποχρεώνοντας το τρίτο τμήμα να εξελιχθεί περαιτέρω προκειμένου να προσλάβει την δέουσα πτωτική του αποπεράτωση. Έτσι, το περιεχόμενο των μ. 45-52 επαναλαμβάνεται αμέσως μετά και στα μ. 53-60 σε διπλή αντίστιξη στην ογδόη (η ροή ογδών μεταφέρεται στο αριστερό χέρι και η αρχική μελωδία, ελαφρώς παραλλαγμένη από τα προηγούμενα μέτρα, ανακτά και πάλι την θέση της στο δεξί χέρι), πλην όμως ούτε αυτή η αναπροσαρμογή αποδεικνύεται ικανή να οδηγήσει σε πτώση, ελλείψει ικανοποιητικού μπάσσου· γι' αυτό λοιπόν, το τελευταίο δίμετρο (τα μ. 59-60 με άρση) επαναλαμβάνεται τροποποιημένο τόσο στα μ. 61-62 (με άρση) όσο και στα μ. 63-64 (ομοίως), όπου η ροή ογδών στο αριστερό χέρι κατορθώνει τελικά να παράσχει μία ικανοποιητική γραμμή μπάσσου ώστε να υποστηρίξει – επιτέλους – μία τέλεια πτώση στην Λα-ύφεση-μείζονα, η οποία προεκτείνεται και καταληκτικά στα εναπομείναντα μ. 64-67 (που εισάγονται σε επικάλυψη με την πτώση) με αλληπάλληλες αναδιατυπώσεις της ακροτελεύτιας χειρονομίας. Εν κατακλείδι, το τρίτο και τελευταίο τμήμα δεν διαφέρει ως προς το περιεχόμενό του από το αρχικό, το οποίο ωστόσο αναπτύσσει – πρωτίστως με αντιστικτικά μέσα – σε πολύ μεγαλύτερη έκταση (από 8 σε 23 μέτρα!), κατά τις προδιαγραφές μιας γνήσιας δομής scherzo. Κατά τα άλλα, τα δύο τελευταία τμήματα της ενότητας αυτής επαναλαμβάνονται επίσης, όπως και το πρώτο, αλλά τελείως αυτούσια, οπότε δεν χρειάζεται και να καταγραφούν εκ νέου όπως εκείνο.

5 Μαρτίου 2025
Ιωάννης Φούλιας