



**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ & ΤΕΧΝΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο σε σολ ελάσσονα,
op. 19 του Sergei Vasilyevich Rachmaninoff: ιστορική
επισκόπηση, συνθετικό έργο, μορφολογική και
υφολογική ανάλυση.**

**ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ - ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΕΣ
ΤΕΧΝΕΣ**

Νικόλαος Κυριόσογλου – Μυρτώ Ταλακούδη
mma21027 mma21022

Επιβλέπων: Δημήτρης Πάτρας

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΙΟΥΝΙΟΣ 2022

Δηλώνουμε υπεύθυνα ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα αποκτήσαμε, τα επεξεργαστήκαμε και τα παρουσιάζουμε σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνουμε επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφερόμαστε και παραπέμπουμε στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιούμε και τα οποία δε συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μας.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α	5
<i>1.1 Ιστορική επισκόπηση</i>	<i>5</i>
<i>1.2 Βιογραφικά στοιχεία.....</i>	<i>6</i>
<i>1.2 Συνοπτικός κατάλογος έργων</i>	<i>9</i>
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β	12
<i>2.1 Η σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο τον 19ο αιώνα</i>	<i>12</i>
<i>2.2 Μορφολογική ανάλυση</i>	<i>13</i>
<i>2.3 Υφολογική ανάλυση</i>	<i>17</i>
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	20

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Sergei Rachmaninoff αποτελεί μία από τις πιο σπουδαίες και ενδιαφέρουσες προσωπικότητες στον κόσμο της έντεχνης - λόγιας μουσικής, καθώς στο πρόσωπό του συγκεντρώνονται τρεις ιδιότητες του πιανίστα, μαέστρου και συνθέτη.

Ο Rachmaninoff, από τα πρώτα του κιόλας έργα, αποκρυσταλλώνει ένα δικό του προσωπικό μουσικό ιδίωμα, το οποίο είναι άμεσα αναγνωρίσιμο, με χαρακτηριστικές μελωδικές γραμμές έντονου λυρισμού. Τα τραγούδια του είναι γεμάτα από εξαιρετικές μελωδίες με εκφραστική πιανιστική συνοδεία, εμπνευσμένα από τη φύση και στίχους ρομαντικών Ρώσων ποιητών. Το όργανο γύρω από το οποίο περιστρέφεται η εργογραφία του είναι το πιάνο, με πληθώρα έργων για σόλο πιάνο, κοντσέρτα για πιάνο και μουσική δωματίου με πιάνο. Αξίζει να σημειωθεί ότι από την επίσημα καταλογογραφημένη εργογραφία του, τα μόνα δύο όργανα για τα οποία έγραψε ντούέτο με πιάνο είναι το βιολί (*Two Salon Pieces*, op.6) και το βιολοντσέλο. Τα έργα του συνθέτη για βιολοντσέλο και πιάνο περιλαμβάνουν το *Lied*, το Πρελούδιο και *Oriental Dance*, και τέλος τη σονάτα, op. 19¹.

Η συγκεκριμένη σονάτα, στην οποία εστιάζει η παρούσα εργασία, είναι το μοναδικό μεγάλης κλίμακας έργο που έγραψε ο Rachmaninoff για πιάνο και άλλο όργανο.

¹ Sophia Kim-Tetel, *Musical analysis of Sergei Rachmaninoff's sonata for cello and piano, Op. 19* (Διδακτορική διατριβή, Ball State University, 2011), 3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α

1.1 Ιστορική επισκόπηση

Ο 19ος αιώνας θεωρείται ο αιώνας που κυριαρχεί το συναίσθημα, η φαντασία, και εμπεριέχει έννοιες όπως η ατομικότητα και η ελευθερία. Με τον ρομαντισμό εισάγονται καινούργιες μουσικές φόρμες και εξελίσσονται παλαιότερες, οι συνθέτες εστιάζουν στο πλούσιο ηχόχρωμα, προσπαθώντας να αποδώσουν μουσικά μία διάθεση, εξαντλώντας όλες τις ηχητικές δυνατότητες που μπορούν να αναπαραχθούν². Καθώς ξεσπά η Γαλλική Επανάσταση και οι Ναπολεόντειοι πόλεμοι, δίνεται το έναυσμα για την άνθιση της εθνικής συνείδησης. Στη μουσική, μετά το 1860, εμφανίζονται οι πρώτες εθνικές σχολές με διάφορους εκπροσώπους, όπως τον Grieg στην Νορβηγία, τον Sibelius στη Φινλανδία, τον Smetana και τον Dvorak στη Βοημία³. Στη ρωσική μουσική, εμφανίζονται δύο τάσεις, η συντηρητική και η προοδευτική, με την πρώτη να παρουσιάζει μία στροφή προς τον Νατουραλισμό και τον Ρεαλισμό, τη χρήση εθνικών στοιχείων εκτός δυτικών προτύπων, ενώ η δεύτερη εμφανίζει εθνικά στοιχεία υπό το πρίσμα του ρομαντικού ιδεώδους. Στην πρώτη, ανήκει η ομάδα των Πέντε, με τους Balakirev, Borodin, Cui, Mussorgsky και Rimsky-Korsakov, ενώ στη δεύτερη ο Rubinstein και ο Tchaikovsky. Με το τέλος του 19^{ου} αιώνα ολοκληρώνεται και μία μεγάλη μουσική παράδοση, που είναι γνωστή ως τονική. Τη θέση της δίνει στον 20^ο αιώνα, που είναι γνωστός ως ο αιώνας της νέας μουσικής. Στη μουσική δημιουργία του 20^{ου} αιώνα μπορούμε να ξεχωρίσουμε δύο διαφορετικές περιόδους, την πρώτη που αφορά στις αρχές του αιώνα και την δεύτερη στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα. Τα πρώτα ρεύματα που κυριαρχούν είναι ο Ιμπρεσιονισμός στη Γαλλία με κύριο εκπρόσωπο τον Debussy, ο Νεοκλασικισμός με τον Ravel, ο Φολκλορισμός με τον Bartok, η Ατονικότητα και ο Δωδεκαφθογγισμός με τους εκπροσώπους της δεύτερης Σχολής της Βιέννης. Θεωρήθηκε σκόπιμο να γίνει μία σύντομη αναφορά στο ιστορικό υπόβαθρο που έζησε ο Rachmaninoff, λόγω της ιδιαίτερης συνθετικής του ταυτότητας.

² Αναστασία Σιώψη, *Η μουσική στην Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα* (Αθήνα: Τυπωθήτω, 2005), 34-37

³ Αναστασία Σιώψη, 275-276

1.2 Βιογραφικά στοιχεία

Γεννημένος την 1^η Απριλίου 1873 στο Όνεγκ της περιοχής Νόβγκοροντ της Ρωσίας, σε μία εύπορη οικογένεια με μουσική παράδοση, ο Rachmaninoff ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με το πιάνο μέσω της μητέρας του, Lyubov Petrovna Butakova, και συνέχισε με διδασκαλία κατ' οίκον από την Anna Ornatskaya, πρόσφατη απόφοιτο του κονσερβατορίου της Αγίας Πετρούπολης⁴. Ο πατέρας του ήταν αξιωματικός εν αποστρατεία, ο οποίος λόγω λανθασμένων επιχειρηματικών επιλογών έχασε την οικογενειακή περιουσία, με αποτέλεσμα η οικογένεια να μετακομίσει το 1882 σε ένα διαμέρισμα στην Αγία Πετρούπολη. Ο Rachmaninoff, σε ηλικία δέκα ετών, λαμβάνει μαθήματα πιάνου στο κονσερβατόριο της Αγίας Πετρούπολης από τον Vladimir Demyansky και θεωρητικών από τον Aleksandr Rubets⁵. Το 1885, μετά τον θάνατο της αδελφής του Sofiya και τον χωρισμό των γονιών του, αποτυγχάνει στις εξετάσεις του κονσερβατορίου και αναχωρεί για τη Μόσχα. Κατόπιν προτροπής του ξαδέλφου του Aleksandr Siloti, διάσημου και πετυχημένου πιανίστα, ο νεαρός Rachmaninoff συστήνεται στον Nikolay Zverev, καθηγητή πιάνου, ο οποίος με την αυστηρή του διαπαιδαγώγηση δημιούργησε ισχυρή μουσική κατάρτιση στον μετέπειτα διάσημο συνθέτη, ενώ το 1888 συνεχίζει τις σπουδές στα θεωρητικά, τη σύνθεση και το πιάνο στο κονσερβατόριο της πόλης. Εκεί θα κάνει τα πρώτα του βήματα στη σύνθεση. Η μουσική εκπαίδευση που έλαβε στο κονσερβατόριο της Μόσχας από τους Arensky και Taneyev υπήρξε καθοριστικής σημασίας, καθώς ο πρώτος υπήρξε μαθητής του Rimsky-Korsakov και ο δεύτερος του Tchaikovsky και του Rubinstein⁶.

Η συνθετική του δημιουργία χωρίζεται σε τρεις περιόδους, με την πρώτη να εκτείνεται από το 1886 έως το 1897, η οποία περιλαμβάνει τα μαθητικά του χρόνια στο κονσερβατόριο της Μόσχας και τα χρόνια του ως ανεξάρτητου καλλιτέχνη. Η δεύτερη, μεταξύ 1900 και 1917, αφορά στην περίοδο που πραγματοποιεί τα ταξίδια του σε Δρέσδη, Μόσχα και Ιβανόφκα. Η συνθετική του πορεία ολοκληρώνεται με την τρίτη περίοδο (1921-1941) στον Νέο Κόσμο, την Αμερική. Στο σημείο αυτό πρέπει

⁴ Barrie Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor* (England: Scolar Press, 1990), 35

⁵ Geoffrey Norris, "Rachmaninoff [Rakhmaninov, Rachmaninov], Serge [Sergey]", *Grove Music online*, 1. 1873-92 (20 January 2001), Edited by Deane Roote. Τελευταία πρόσβαση 20 Ιουνίου, 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.50146>

⁶ Joseph Yasser, *Progressive Tendencies in Rachmaninoff's Music*, *Tempo*, no. 22 (1951): 15, <http://www.jstor.org/stable/943073>

να αναφερθούν δύο γεγονότα που σημάδεψαν τη συνθετική πορεία του Rachmaninoff. Το πρώτο γεγονός είναι ο αρνητικός και επικριτικός σχολιασμός που δέχτηκε στην πρεμιέρα της 1^{ης} Συμφωνίας⁷ του το 1895 και το δεύτερο η επανάσταση των Μπολσεβίκων το 1917⁸. Αυτό που ξεχωρίζει τον συνθέτη είναι ότι γεννήθηκε ανάμεσα σε δύο αντιθετικούς κόσμους, στον απόηχο του ρομαντισμού και τη γέννηση του μοντερνισμού. Μέσα από τις σπουδές του ήρθε σε επαφή με το μουσικό ανθολόγιο του ρομαντισμού, γεγονός που επηρέασε τη μουσική του γλώσσα, δίνοντάς του τον τίτλο του τελευταίου εκπροσώπου του Ρωσικού ύστερου ρομαντισμού⁹. Τα έργα του γράφτηκαν σε μία αρκετά ταραχώδη εποχή, ανάμεσα σε δύο παγκόσμιους πολέμους και πολλές επαναστάσεις.

Ως συνθέτης, η μουσική του ορθογραφία χαρακτηρίζεται από εκφραστικότητα, χρώματα και υψηλές ερμηνευτικές απαιτήσεις. Αρκετές φορές χαρακτηρίστηκε ως «συντηρητικός» για την εποχή του, καθώς δεν επέλεξε να ακολουθήσει τα μουσικά ιδιώματα και ρεύματα της εποχής. Όπως έλεγε, «Είμαι οργανικά ανίκανος να κατανοήσω τη μοντέρνα μουσική, επομένως δεν μπορεί να μου αρέσει. Όπως δεν μπορεί να μου αρέσει μία γλώσσα της οποίας το νόημα και η δομή μου είναι απολύτως ξένα»¹⁰.

Αναλύοντας την πρώτη περίοδο από το 1886 έως και το 1892, τα έργα που δημιούργησε χαρακτηρίζονται από μία πιο πειραματική διάθεση, φανερώνοντας τον τρόπο προσέγγισής του, σταδιακά διαμορφώνοντας το προσωπικό του μουσικό ιδίωμα. Τα περισσότερα από αυτά εκδόθηκαν μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο. Το πρώτο έργο που απέσπασε θριαμβευτικές κριτικές και λέγεται ότι τον έκανε γνωστό εν μία νυκτί, είναι η όπερα *Aleko*¹¹. Ένα άλλο έργο του που έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές και αγαπητό από το μουσικό κοινό είναι το Πρελούδιο σε ντο#

⁷ Το έργο γράφτηκε το 1895 και η πρεμιέρα έγινε δύο χρόνια αργότερα, στις 15 Μαρτίου του 1897 στην Αγία Πετρούπολη. Ο Rachmaninoff περιέγραψε με τα εξής λόγια την αποτυχία του: "Υπάρχουν σοβαρές ασθένειες και θανατηφόρα χτυπήματα που έρχονται από την μοίρα και αλλάζουν τον χαρακτήρα ενός άντρα ολοκληρωτικά. Αυτό ήταν η επίδραση της Συμφωνίας μου στον εαυτό μου. Όταν το απερίγραπτο βασανιστήριο της εκτέλεσης έφτανε στο τέλος του, εγώ ήμουν διαφορετικός άντρας". Έλεγε πως "Όλη η πίστη και η ελπίδα στον εαυτό μου είχαν πια καταστραφεί". Ύστερα από αυτή την αποτυχία, ο συνθέτης άρχισε να έχει ψυχοσωματικά προβλήματα και νευρασθένεια, υποφέροντας από πόνους που επηρέαζαν τα πόδια και τα χέρια του.

Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 117

⁸ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 22

⁹ Varazdat Khachartyan, *Re-assessing Rachmaninoff's Legacy: the Piano Concertos and Evolution of His Musical Style*, 1

¹⁰ Israel Citkowitz, *Orpheus with His Lute*, 11

¹¹ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 23

ελάσσονα¹², το οποίο συνέθεσε το 1892. Τρία χρόνια αργότερα, ύστερα από την παταγώδη αποτυχία της 1^{ης} Συμφωνίας,¹³ ακολουθεί η δεύτερη καλλιτεχνική του περίοδος, που έχει ως αφετηρία το 1900 και αποτελεί την πιο παραγωγική και δημιουργική εποχή για τον δημιουργό.

Από το 1900, στην αρχή της δεύτερης συνθετικής περιόδου, παρατηρείται στα έργα του Rachmaninoff μια ευρύτερη εκφραστική παλέτα μελωδικών εναλλαγών, κατοχυρώνοντας έτσι τη μουσική του ταυτότητα τόσο ως συνθέτη, όσο και ως πιανίστα. Το 1906, σε μία πιο ώριμη περίοδο της ζωής του, μεταβαίνει στη Δρέσδη και λίγο αργότερα στην Ιβανόφκα, όπου συνθέτει τα σπουδαιότερα έργα του. Στην εργογραφία αυτής της περιόδου, ξεχωρίζουν το 2^ο και 3^ο κοντσέρτο για πιάνο, op. 18 και op. 30 αντιστοίχως, οι εννιά *Etude-Tableaux* op. 33 και η 2^η Συμφωνία.

Η τελευταία συνθετική περίοδος του Rachmaninoff διαρκεί είκοσι χρόνια, από το 1921 έως το 1941, κατά την οποία, εξαιτίας των πολιτικών εξελίξεων, ο συνθέτης αναγκάζεται για βιοποριστικούς λόγους να εγκαταλείψει την πατρίδα του για την Αμερική. Με την αποχώρησή του από τη Ρωσία, εγκαταλείπει σταδιακά τη σύνθεση. Στη νέα του πατρίδα εργάζεται πλέον ως πιανίστας, καταναλώνοντας αρκετό χρόνο και ενέργεια στη μελέτη, το οποίο έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνσή του από τη συνθετική διαδικασία. Αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός πως μέσα σε τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα συνέθεσε μόλις έξι κύρια έργα¹⁴.

Όπως ανέφερε και ο ίδιος σε μία συνέντευξή του δύο χρόνια πριν τον θάνατό του¹⁵, «Η σύνθεση λειτουργεί ως μέσο της ύπαρξής μου, όπως χρειάζομαι την αναπνοή και το φαγητό, είναι μία από τις απαραίτητες λειτουργίες στη ζωή μου. Η συνεχής επιθυμία μου να συνθέσω μουσική είναι στην πραγματικότητα η επιθυμία μου να εκφράσω τονικά τα συναισθήματά μου, να δώσω έκφραση στις σκέψεις μου, ακριβώς όπως μιλάω. Έτσι θεωρώ πως θα έπρεπε να λειτουργεί η μουσική στη ζωή κάθε συνθέτη [...]. Η μουσική ενός συνθέτη πρέπει να εκφράζει τον τόπο γέννησής του, τις ερωτικές του σχέσεις, τη θρησκεία του, τα βιβλία που τον έχουν επηρεάσει, τις εικόνες που αγαπά. Πρέπει να είναι ένα αποτέλεσμα που θα συγκεντρώνει όλες τις εμπειρίες του. Μελετήστε τα αριστουργήματα κάθε μεγάλου συνθέτη και ανακαλύψετε κάθε πτυχή της προσωπικότητάς του, αλλά και αυτό που κρύβεται στη

¹² Norris, "Rachmaninoff [Rakhmaninov, Rachmaninov], Serge [Sergey]", 2. 1892-1901

¹³ Ύστερα από την επιτυχία που απέκτησε με την όπερα *Aleko*, ο νεαρός τότε συνθέτης δεν ανεχόταν καμία κριτική, ακόμη και από τους πιο αναγνωρισμένους συνθέτες της εποχής του.

¹⁴ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 291

¹⁵ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 32

μουσική του. Ο χρόνος μπορεί να αλλάξει την τεχνική της μουσικής, αλλά ποτέ δε μπορεί να αλλάξει την αποστολή της»¹⁶.

Με την ιδιότητα του πιανίστα, το ημερολόγιό του κατά την περίοδο 1888-1943 μετρά 1.643 εμφανίσεις¹⁷ σε Ρωσία, Ευρώπη και Αμερική. Το ρεπερτόριό του περιλαμβάνει έργα από το Μπαρόκ, τον Κλασικισμό και τον Ρομαντισμό. Παρατηρώντας το, αντιλαμβάνεται κανείς την ιδιαίτερη αγάπη που έτρεφε για τον Chopin¹⁸.

Ωστόσο, η ιδιότητά του ως μαέστρος δεν είναι τόσο γνωστή όσο αυτή του ως συνθέτης και πιανίστας. Η πρώτη του παρουσίαση ως μαέστρος έγινε το 1891 στο κονσερβατόριο της Μόσχας και οι περισσότερες εμφανίσεις του που ακολούθησαν έλαβαν χώρα στη Μόσχα, και συγκεκριμένα στο θέατρο Bolshoi¹⁹. Ο Rachmaninoff απεβίωσε στις 28 Μάρτιου του 1943 στο Beverly Hillis της Καλιφόρνια, στις Η.Π.Α.²⁰

1.2 Συνοπτικός κατάλογος έργων

Το συνθετικό έργο του Rachmaninoff, παρότι είναι περιορισμένο στον αριθμό (περίπου 45 έργα), έχει κατοχυρώσει μία σημαντική θέση στο βασικό ρεπερτόριο της κλασσικής μουσικής. Στα έργα του συγκαταλέγονται συμφωνίες, συμφωνικά ποιήματα, όπερες, χορωδιακά, κοντσέρτα, έργα μουσικής δωματίου, τραγούδια, συλλογές για σόλο πιάνο, καθώς και κάποιες μεταγραφές.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, τα έργα του συνθέτη κατανέμονται χρονολογικά σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος (1886-1897) ξεκινάει με τα πρώτα καταγεγραμμένα έργα του ως μαθητής στο κονσερβατόριο της Μόσχας και αργότερα σαν ανεξάρτητος καλλιτέχνης. Στη συνέχεια, διανύει τη δεύτερη και πιο πλούσια συνθετική του περίοδο (1900-1917), κατά την οποία μετακινείται από τη

¹⁶ Η συγκεκριμένη συνέντευξη περιλαμβάνεται στο Ewen, David: 'Music Should Speak from the Heart', Rachmaninoff interview in *The Etude*, No. 59, December 1941, pp. 804-848

¹⁷ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 395

¹⁸ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 419-422

¹⁹ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 533-562

²⁰ Norris, "Rachmaninoff [Rakhmaninov, Rachmaninov], Serge [Sergey]", 4. 1918-43.

Μόσχα στη Δρέσδη και την Ιβανόφκα μέχρι την τρίτη περίοδο (1921-1941), η οποία λαμβάνει χώρα στις Η.Π.Α. Ενδεικτικά, αναφέρονται τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του από κάθε συνθετικό είδος²¹.

Πρώτη περίοδος

Μαθητικά χρόνια

1890-91	Πρώτο κοντσέρτο <i>Ελεγειακό Τρίο</i> για πιάνο τρίο σε σολ ελάσσονα
1891	<i>Ρωσσική Ραψωδία</i> για δύο πιάνο
1892	<i>Aleko</i> , όπερα

Ανεξάρτητος καλλιτέχνης

1892	<i>Prelude</i> και <i>Oriental Dance</i> , για βιολοντσέλο και πιάνο, op.2
1892-93	Έξι τραγούδια, op. 4 First Suite, για δύο πιάνο, op. 5 Two <i>Salon Pieces</i> , για βιολί και πιάνο, op. 6 Έξι τραγούδια, op. 8 <i>Ελεγειακό Τρίο</i> , για πιάνο τρίο σε ρε ελάσσονα, op. 9
1893-94	Επτά <i>Salon Pieces</i> , για πιάνο, op. 10
1894	Έξι Piano Duets, op. 11
1895	Πρώτη Συμφωνία, op. 13
1896	Twelve Songs, op. 14 Έξι <i>Moments Musicaux</i> , για πιάνο, op. 16

²¹ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 19-21

Δεύτερη περίοδος

Μόσχα

- 1900-01 Δεύτερο κοντσέρτο, op. 18
Second Suite, για δύο πιάνο, op. 17
- 1901 Σονάτα για πιάνο και βιολοντσέλο, op. 19
- 1902 *Spring cantata*, op. 20
- 1902-03 Παραλλαγές σε ένα θέμα του Chopin, για πιάνο, op. 22
- 1903 Δέκα Πρελούδια, για πιάνο, op. 23
- 1903-04 *The Miserly Knight*, όπερα, op. 24
- 1904-05 *Francesca da Rimini*, όπερα, op. 25
- Δρέσδη
- 1906-08 Δεύτερη Συμφωνία, op. 27
- 1907-08 Πρώτη Σονάτα για Πιάνο, op. 28
- 1909 *Το Νησί των Νεκρών*, συμφωνικό ποίημα, op. 29

Ιβανόφκα

- 1909 Τρίτο Κοντσέρτο, op. 30
- 1910 *Liturgy of St John Chrysostom*, op. 31
Δεκατρία Πρελούδια, για πιάνο, op. 32
- 1911 Εννιά *Etudes-Tableaux*, για πιάνο, op. 33
- 1913 *The Bells*, χορωδιακή συμφωνία, op. 35
Δεύτερη Σονάτα για Πιάνο, op. 36
- 1915 *All-Night Vigil*, op. 37
- 1916 Εννιά *Etudes-Tableaux*, για πιάνο, op. 39
- 1917 Αναθεώρηση του Πρώτου Κοντσέρτου, op. 1

Τρίτη περίοδος

Νέος Κόσμος

- 1921-41 Διάφορες μεταγραφές για πιάνο
- 1926 Τέταρτο Κοντσέρτο, op. 40
Three Russian Songs, op. 41
- 1931 Variations on a Theme of Corelli, για πιάνο, op. 42
Αναθεώρηση της Δεύτερης Σονάτας για Πιάνο
- 1934 Rhapsody on a Theme of Paganini, op. 43
- 1935-36 Τρίτη Συμφωνία, op. 44
- 1940 Αναθεώρηση τεσσάρων έργων για πιάνο
Symphonic Dances, op. 45
- 1941 Αναθεώρηση του Τέταρτου Κοντσέρτου

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

2.1 Η σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο τον 19ο αιώνα

Ο ρόλος του βιολοντσέλου στη μετάβαση από το Μπαρόκ στον Κλασικισμό ενδυναμώνεται τόσο στην ορχηστρική μουσική, όσο και στη μουσική δωματίου. Ο πρώτος που έγραψε σονάτες για βιολοντσέλο και πιάνο, ανοίγοντας τον δρόμο για την εξέλιξη του συγκεκριμένου είδους σε μεταγενέστερους συνθέτες, είναι ο Beethoven. Η μουσική σκέψη του 19ου αιώνα δεν ήταν ιδιαίτερα φιλικά προσκείμενη στην ιδέα της μουσικής δωματίου²².

Η τάση ευνοούσε πιο μικρές φόρμες, όπως το Lied και μινιατούρες για πιάνο, αλλά και μεγαλύτερες φόρμες με διευρυμένες ηχοχρωματικές απαιτήσεις μεγάλων συμφωνικών έργων. Η ρομαντική ιδέα, μέσω της αγωγιμότητας των τεχνών, οδήγησε στην εξέλιξη της προγραμματικής μουσικής, με την αμιγώς οργανική μουσική να χρησιμοποιείται περισσότερο ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων, παρά να εξυπηρετεί δομικά ιδεώδη της κλασικής εποχής²³. Η ολοένα αυξανόμενη χρήση του χρωματικού στοιχείου στη σύνθεση έρχεται σε σύγκρουση με τις απλοϊκότερες αρμονικές δομές του Κλασικισμού. Οι συνθέτες του Ρομαντισμού συνέθεταν με βάση την αρχέτυπη φόρμα της κλασικής σονάτας, ωστόσο τροποποιώντας το μορφολογικό της σχήμα για εκφραστικούς λόγους, καθιστώντας δυσδιάκριτα τα επιμέρους δομικά τμήματα. Η δομή στο Ρομαντισμό δεν ήταν τόσο αυστηρή όσο στον Κλασικισμό, με τον Beethoven να ανοίγει τον δρόμο στη διατάραξη αυτής της φόρμας²⁴.

Η εξέλιξη της σονάτας για βιολοντσέλο και πιάνο κορυφώνεται στις αρχές του 20ου αιώνα, με το ρεπερτόριο να εμπλουτίζεται με αριστουργήματα του είδους από πολλούς επιφανείς συνθέτες, όπως τους Debussy, Faure, Chopin, Franck, Prokofiev, Schostakovich, Rachmaninoff.


²² Donald J. Grout, *A History of Western Music* (New York: Norton, 2001), 523.

²³ Alfred Einstein, *Music in the Romantic Era* (New York: W.W. Norton, 1947), 32, 70.

²⁴ Einstein, *Music in the Romantic Era*, 66.

2.2 Μορφολογική ανάλυση

Η φόρμα της σονάτας είναι τετραμερής. Τα μέρη της εξελίσσονται ως εξής: γρήγορο, γρήγορο σκέρτσο, αργό, γρήγορο.

Το πρώτο μέρος είναι γραμμένο σε μορφή σονάτας. Η εισαγωγή είναι ένα αργό μέρος με ένδειξη *Lento*, κατά την οποία το βιολοντσέλο και το πιάνο επιδίδονται σε έναν μουσικό διάλογο (μέτρα 1-16). Το μέτρο 17 λειτουργεί ως γέφυρα με το ρυθμικό leitmotif (ostinato) δύο όγδοα, τέταρτο, δύο όγδοα,  που λειτουργεί ως ανάκρουση στο πρώτο θέμα που παρουσιάζεται από το βιολοντσέλο, με το πιάνο να συνοδεύει με αρπίσματα τη μελωδική γραμμή. Στο μέτρο 53, το πιάνο παρουσιάζει το δεύτερο θέμα σε *Moderato* και εννιά μέτρα αργότερα (μέτρο 61) το βιολοντσέλο συνεχίζει το ίδιο θέμα, εξελίσσοντάς το σε ψηλότερη ηχητική περιοχή. Στο μέτρο 78, ενώ το βιολοντσέλο συνοδεύει σε μοτίβο ημιτονίου, το πιάνο μεταφέρει στοιχεία του θεματικού υλικού στην ψηλή περιοχή του οργάνου, ενώ τα αρπίσματα στο αριστερό χέρι συμπληρώνουν το ηχητικό τοπίο.

Το μέτρο 93, σε παρόμοια ρυθμική γραφή με το μέτρο 17 (leitmotif), μέσω μιας δωδεκάμετρης γέφυρας σε *Con moto* (μέτρο 106), σηματοδοτεί την έναρξη της επεξεργασίας σε *pianissimo*, όπου τα δύο όργανα σε συνομιλία, με πυκνή και δεξιοτεχνική γραφή δεκάτων έκτων και τριήχων, επεξεργάζονται το ανιόν ημιτόνιο της *Lento* εισαγωγής. Στο μέτρο 158, ξεκινάει μια *cadenza* στο πιάνο, η οποία συνεχίζεται και μετά το *Allegro molto* (μέτρο 172) μαζί με το βιολοντσέλο, οδηγώντας, εν είδει επανέκθεσης, στο δεύτερο θέμα (μέτρο 213) σε διαφορετική τονικότητα. Το *Con moto* (μέτρο 262) αποτελεί μία σύντομη υπενθύμιση του *Con moto* της επεξεργασίας (μέτρο 106). Ακολουθεί μία οκτάμετρη γέφυρα έως το μέτρο 277, η οποία αντλεί θεματικό υλικό της δωδεκάμετρης γέφυρας του μέτρου 94, οδηγεί στην *Coda* (μέτρο 278) και τέλος σε ένα κονσερτάντε συγχορδιακό φινάλε.

Το δεύτερο μέρος, *Allegro scherzando*, είναι ένα *Rondo* σε μορφή A - B - A' - C - A - B - Coda. Στο τμήμα A (μέτρο 1-32) επικρατεί κατιούσα κατεύθυνση στο θεματικό υλικό, το οποίο ξεκινάει με μοτίβο τριήχων στο πιάνο και *pizzicato* στο βιολοντσέλο (μέτρα 1-12). Από το μέτρο 13 και εξής, το θέμα αντιστρέφεται με ανιούσα κίνηση έως και το μέτρο 16. Από το μέτρο 13, το βιολοντσέλο μιμείται το εισαγωγικό τμήμα του πιάνου με επαναλαμβανόμενες νότες και κατιόν μοτίβο, ενώ το πιάνο σχολιάζει με δεξιοτεχνία ένα μελωδικό θέμα ως αντίθεμα (μέτρα 17-20 στην

ντο ελάσσονα και μέτρα 21-24 στη φα ελάσσονα).

Στη συνέχεια, (μέτρα 24-32) μέσω αρμονικών αλυσίδων, οδηγούμαστε στην παρουσίαση του αρχικού θέματος σε *fortissimo*, με το μέτρο 32 να αποτελεί μετάβαση στο Β σε Μι ύφεση Μείζονα, με ένδειξη *un poco meno mosso*. Το Β ξεκινάει με ένα λυρικό θέμα, εν είδει δευτέρου θέματος, όπου η μελωδική γραμμή παρατίθεται με αντιστικτικό τρόπο ανάμεσα στα δύο όργανα. Πιο συγκεκριμένα, αποτελείται από δεκαέξι μέτρα, που το ίδιο θεματικό υλικό, ελαφρώς παραλλαγμένο, παρουσιάζεται στις εξής τονικότητες: μέτρα 33-36 σε Μι ύφεση Μείζονα, μέτρα 37-38 σε σολ ελάσσονα, μέτρα 39-40 σε σι ύφεση ελάσσονα, μέτρα 41-44 σε Ρε ύφεση Μείζονα, μέτρα 45-48 σε φα ελάσσονα. Στα μέτρα 49-56 επιστρέφει το *Tempo I* και γίνεται επεργασία μελωδικορυθμικών σχημάτων του τμήματος Α.

Στο μέτρο 57 ξεκινάει το τμήμα Α', κατά το οποίο επιστρέφει το αρχικό θέμα με συντομότερη επεξεργασία. Στα μέτρα 69-76 το μέτρο εναλλάσσεται ανά δίμετρο από 18/8 σε 12/8. Αυτή η αλλαγή του ρυθμικού σχήματος λειτουργεί ως *augmentation* του ρυθμικού στοιχείου του τμήματος Α και του μελωδικού στοιχείου του τμήματος Β, ενώ το τετράμετρο 77-80 ολοκληρώνει αυτό που προετοιμάστηκε στα προηγούμενα μέτρα, οδηγώντας στο ενδιάμεσο και μεγαλύτερο τμήμα του δεύτερου μέρους. Το τμήμα C εκτείνεται από το μέτρο 81 έως το μέτρο 142 και αποτελεί το κατεξοχήν λυρικό τμήμα του μέρους. Η μελωδική επεξεργασία χρησιμοποιεί μοτιβικά μέσα, τα οποία μέσω της επανάληψης, οδηγούν σε μία μεγαλύτερη μελωδική γραμμή. Ένα παράδειγμα είναι το μέτρο 88 με δύο διαδοχικά διαστήματα τρίτης να προέρχονται από το αρχικό μοτίβο του Β. Κατά τη διάρκεια του τμήματος C, τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην εξέλιξη της μελωδικής γραμμής έχει το βιολοντσέλο, με το πιάνο να συνοδεύει με αρπίσματα. Στα μέτρα 92-95 το πιάνο συμπληρώνει με αντιστικτικό τρόπο τη μελωδική γραμμή, όπως και στα μέτρα 105-112.

Η μελωδική και αντιστικτική επεξεργασία κορυφώνεται στο μέτρο 116, όπου το πιάνο με κατιόντα μελωδικά μοτίβα και το βιολοντσέλο με κρατημένες νότες σε *fortissimo* οδηγούνται σε *diminuendo* στα μέτρα 120-122, καταλήγοντας στο μέτρο 123. Στα μέτρα 123-130 το πιάνο για πρώτη φορά παίρνει τα ηνία της μελωδικής γραμμής. Το δωδεκάμετρο 131-142 λειτουργεί ως *Coda* του τμήματος C, με μία δεξιοτεχνική *cadenza* που οδηγεί και πάλι στο τμήμα Α. Στη συνέχεια επαναλαμβάνονται αυτούσια τα τμήματα Α (μέτρα 143-174), Β (μέτρα 175-198) και Α' (μέτρα 199-218). Στο μέτρο 219 ξεκινάει η *Coda*, κατά την οποία το βιολοντσέλο εκτελεί για πρώτη φορά *legato* αρπίσματα, με το πιάνο να συμπληρώνει με

συγχορδίες σε χρωματική κίνηση (μέτρα 219-224). Στα μέτρα 225-233 επανέρχεται το αρχικό κατιόν μοτίβο και στα δύο όργανα, το οποίο συνεχίζεται μέχρι το τέλος του μέρους, καταλήγοντας σε αντίθετη κίνηση και κλείνοντας με *pizzicato* ως τελική πτώση.

Το τρίτο μέρος, *Andante*, είναι γραμμένο σε φόρμα Lied (A – B – A' - Coda). Κατά το πρώτο τμήμα (A), στο πρώτο θέμα κυριαρχεί το διάστημα πέμπτης, το οποίο εμφανίζεται μετά από επαναλαμβανόμενο φθόγγο, προσδίδοντας έμφαση στη μελωδική γραμμή. Το πιάνο παρουσιάζει το θέμα ως εισαγωγή με αρπισματική συνοδεία δεκάτων έκτων, το οποίο από το μέτρο 8 έως 16 περνάει στο βιολοντσέλο. Στο μέτρο 17 ακολουθεί το δεύτερο τμήμα (B), στο οποίο παρουσιάζεται μία μελωδική γραμμή με έντονο λυρισμό σε κυκλική μορφή. Το θέμα εκτελείται και πάλι αρχικά από το πιάνο (μέτρα 17-23) και στη συνέχεια από το βιολοντσέλο (μέτρα 24-30). Από το μέτρο 31 έως και το μέτρο 40 συνεχίζεται η επεξεργασία του θεματικού υλικού του τμήματος A μέσω συνεχών μετατροπιών, η συνοδεία επανέρχεται σε δέκατα έκτα σε αρπίσματα, ενώ το βιολοντσέλο υποστηρίζει τη μελωδική γραμμή με χειρονομίες σε τρίχα, λειτουργώντας ως λυρικό αντίθεμα.


Στο μέτρο 37, με μία κλιμάκωση διάρκειας τεσσάρων μέτρων, με καθοδικά τρίχα σε *fortissimo* στο βιολοντσέλο και ηχηρές συγχορδίες στο πιάνο, φτάνουμε στο μέτρο 31, όπου ξεκινάει το τμήμα A'. Στα μέτρα 39-40 το βιολοντσέλο επιδίδεται σε μία εμμονική επανάληψη του αρχικού φθόγγου το θέματος (σι ύφεση) μέχρι την τελική πτώση της πέμπτης. Στα μέτρα 41-48 το πιάνο παραθέτει το θέμα του τμήματος A, αυτή τη φορά με συνοδεία τριήχων σε αρπίσματα, ενώ το βιολοντσέλο συνοδεύει διακριτικά σε *rianiissimo* τη μελωδική γραμμή. Στη συνέχεια (μέτρα 49-59) το βιολοντσέλο αναλαμβάνει την εξέλιξη της μελωδικής γραμμής, και μέσω ενός συνεχόμενου *crescendo* και των αυξανόμενων σε ένταση συνοδευτικών συγχορδιών του πιάνου, πραγματοποιείται μία πολύ έντονη κορύφωση που οδηγεί στην Coda. Στην εννιάμετρη Coda (μέτρα 60-69) το βιολοντσέλο παρουσιάζει για τελευταία φορά το αρχικό θέμα μία οκτάβα πιο ψηλά, ενώ το πιάνο από το μέτρο 60 παίζει σε δέκατα έκτα θρυμματισμένο το ίδιο θέμα μέχρι το τέλος του μέρους.

Το τέταρτο μέρος είναι γραμμένο σε φόρμα σονάτας A – B – A. Το τμήμα A εκτείνεται από τα μέτρα 1-89 και περιλαμβάνει το πρώτο θέμα (*Allegro mosso*) και το δεύτερο θέμα (*Moderato*). Το *Allegro mosso* ξεκινάει με το πιάνο ως εισαγωγή σε συγχορδιακή γραφή και στο πέμπτο μέτρο παρουσιάζεται το θέμα από το βιολοντσέλο σε Σολ Μείζονα. Κυριαρχεί το ρυθμικό στοιχείο του τριήχου μετά από

κρατημένη νότα, ένα μοτίβο που υποστηρίζεται από το πιάνο, επίσης με συνοδεία τριήχων. Στη συνέχεια, τα δύο όργανα οδηγούνται σε απροσδόκητη πτώση στη Λα ύφεση Μείζονα (μέτρο 22) και έπειτα στη Σολ Μείζονα (μέτρο 24) μέχρι την τελική μετατροπία στη Ρε Μείζονα (μέτρο 28), όπου και προετοιμάζεται η είσοδος του δεύτερου θέματος (μέτρο 36). Το δεύτερο θέμα είναι γραμμένο σε μεγαλύτερες αξίες σε σχέση με το πρώτο, με τα μοτίβα των ογδών να λειτουργούν ως συνδετικοί κρίκοι στις μελωδικές γραμμές.

Η συνοδεία του πιάνου είναι σε συνεχόμενα όγδοα, με ταυτόχρονες υπογραμμίσεις φθόγγων που ενισχύουν την αρμονική πλοκή. Στο *Riu vino* (μέτρο 52), μέσω αρμονικών μεταβολών σε *rianiissimo*, οδηγούμαστε στην ταυτόχρονη μελωδική παράθεση των δύο θεμάτων (μέτρο 60), κάτι που δίνει έναυσμα για την περαιτέρω θεματική επεξεργασία μετά το μέτρο 67, όπου το πιάνο και το βιολοντσέλο ξεκινούν εν είδει κανόνα, και με αντιστικτικό τρόπο οδηγούμαστε στο *fortissimo* (μέτρο 81) μέχρι και το μέτρο 84, όπου επανέρχεται η αρχική εισαγωγή, αυτή τη φορά σε Ρε Μείζονα. Η επανεμφάνιση της αρχικής εισαγωγής σηματοδοτεί την έναρξη της επεξεργασίας (μέτρο 90). Ο συνθέτης επεξεργάζεται το μοτίβο των τριήχων του πρώτου θέματος σε μία αρμονική αλυσίδα, περνώντας από τη ρε ελάσσονα στη σολ ελάσσονα και στη Λα ύφεση Μείζονα. Τα μέτρα 102-104, μέσω ενός *ritenuto*, οδηγούν στην επανάληψη της επεξεργασίας σε σι ύφεση ελάσσονα. Στη συνέχεια, με παρόμοιες συνθετικές χειρονομίες (χρήση *allargando*, *ritenuto*, *a tempo*), οδηγούμαστε σε ένα δεξιοτεχνικό διάλογο από *piano* (μέτρο 126) μέχρι *fortissimo* (μέτρο 133). Αμέσως μετά την πτώση στη Ρε Μείζονα, το πιάνο σε *piano* αντλεί θεματικό υλικό από την εισαγωγή (μέτρο 2) με διατονικά ανιόντα μοτίβα ογδών (μέτρα 133-136). Το τμήμα αυτό χρησιμοποιείται ως γέφυρα για τη μετάβαση στο τελικό τμήμα της επεξεργασίας (μέτρα 137-182). Στο πρώτο μισό του τελικού τμήματος, η μελωδική γραμμή κινείται στο αριστερό χέρι του πιάνου σε όγδοα, ενώ το αριστερό χέρι και το βιολοντσέλο κινούνται σε τρίχα. Το ίδιο θέμα στα μέτρα 147-162 επαναλαμβάνεται σε διαφορετικές τονικότητες. Στο μέτρο 163, με την ένδειξη *L' istesso tempo*, ξεκινάει το δεύτερο μισό του τελικού τμήματος της επεξεργασίας, κατά το οποίο σταδιακά επιταχύνεται το τέμπο με ταυτόχρονο *crescendo* (*poco a poco accelerando e cresc. al tempo I*).

Παράλληλα, από το μέτρο 173, η πυκνή γραφή με διπλές στο βιολοντσέλο και συγχορδίες στο πιάνο οδηγούν στην επανέκθεση (μέτρο 183). Το πρώτο θέμα

παρατίθεται αυτούσιο (μέτρα 183-216), ενώ το δεύτερο θέμα διαφέρει μόνο στην τονικότητα (Σολ Μείζονα). Για ακόμα μία φορά παρουσιάζεται το εισαγωγικό θέμα του μέρους, ελαφρώς παραλλαγμένο, στα μέτρα 266-270. Στο *Meno mosso* που ακολουθεί, το βιολοντσέλο σε δυναμική *pp* με πτωτικό χαρακτήρα και τάση αποδόμησης, συνοδεύεται από το πιάνο σε συγχορδίες διαρκείας με αρπίσματα, καταλήγοντας σε μία κορώνα (μέτρο 286). Στο μέτρο 287 ξεκινάει η Coda, όπου το θεματικό υλικό βασίζεται στο leitmotif του πρώτου μέρους της σονάτας, δηλαδή στο ρυθμικό σχήμα όγδοο όγδοο τέταρτο . Το ρυθμικό σχήμα τριήχων επικρατεί και πάλι στην πιανιστική γραφή, ενώ οι καταληκτικές χειρονομίες υπενθυμίζουν το τμήμα με τα καθοδικά τρίηχα του πρώτου θέματος.

2.3 Υφολογική ανάλυση

Γραμμένη στα τέλη του 1901, η σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο γράφτηκε την ίδια περίοδο με το δεύτερο κοντσέρτο για πιάνο, op. 18. Διακρίνεται για το ευρύ ηχοχρωματικό της φάσμα, καθώς και την πλούσια πολυφωνική γραφή. Ο Rachmaninoff παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο στις 2 Δεκεμβρίου μαζί με τον βιολοντσελίστα Anatoly Brandukov, στον οποίο και είναι αφιερωμένο. Ο Brandukov υπήρξε στενός φίλος του Rachmaninoff και έπαιξε σε όλες τις πρεμιέρες των έργων μουσικής δωματίου του συνθέτη²⁵.


Ίσως το μοναδικό σχόλιο που έχει καταγραφεί από τον Rachmaninoff για τη σονάτα είναι ότι το βιολοντσέλο δε θα πρέπει να κυριαρχεί σε μία εκτέλεση, αλλά να έχει ισότιμο ρόλο με το πιάνο²⁶.

Η σονάτα έχει τέσσερα αυτόνομα και ρυθμικά διαφοροποιημένα μεταξύ τους μέρη. Το πρώτο μέρος ξεκινάει με μία αργή εισαγωγή (*Lento*), με κυρίαρχο μελωδικό μοτίβο ένα ανιόν ημιτόνιο από το βιολοντσέλο, που συμπληρώνεται με λιτό μελωδικό σχολιασμό από το πιάνο. Ο διάλογος συνεχίζεται με τα δύο όργανα να εξερευνούν τόσο χαμηλές, όσο και ψηλές ηχητικές περιοχές. Στο *Allegro moderato*, το πιάνο με περίτεχνη συνοδεία σε δέκατα έκτα, υποστηρίζει αρμονικά την *espressivo* μελωδική γραμμή του βιολοντσέλου. Το δεύτερο θέμα ξεκινάει με ένα κατιόν ημιτόνιο αυτή τη φορά, ως καθρέφτης του εισαγωγικού ημιτονίου, εκτυλίσσοντας μία λυρική μελωδική

²⁵ Geoffrey Norris, *Master Musicians Rachmaninoff* (England: Oxford University Press, 2001), 33.

²⁶ Martyn, *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*, 136.

γραμμή που παρουσιάζεται πρώτα από το πιάνο και ύστερα από το βιολοντσέλο. Σε ολόκληρη τη διάρκεια της έκθεσης, η πιανιστική συνοδεία εναλλάσσεται με εκφραστικές χειρονομίες μεταξύ ογδών και τριήχων ογδών, προσδίδοντας μία πλούσια ηχοχρωματική υποστήριξη στη γραμμή του βιολοντσέλου. Στην επεξεργασία, το ανιόν ημιτόνιο που παρατίθεται από το βιολοντσέλο στην αρχή της σονάτας, γίνεται αφορμή για μία αρμονική και ρυθμική αναζήτηση κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας. Η *cadenza* του πιάνου που ακολουθεί παρουσιάζει σε αντιθετικές κινήσεις ρυθμικομελωδικό υλικό της έκθεσης, η οποία κορυφώνεται με ένα γιγαντιαίο *crescendo* και δέκατα έκτα και στα δύο όργανα, οδηγώντας στην επανεμφάνιση του πρότερου λυρικού θέματος σε διαφορετική τονικότητα. Προς το τέλος του μέρους, εμφανίζεται και πάλι, σχεδόν εμμονικά, το μοτίβο του ανιόντος ημιτονίου, που μέσω κλιμάκωσης καταλήγει στην *Coda*, η οποία ξεκινάει διστακτικά και συνδυάζει ρυθμικά και μελωδικά στοιχεία από ολόκληρο το μέρος, οδηγώντας σε ένα ορμητικό φινάλε και προσομοιάζει με κοινές χειρονομίες στο δεύτερο κονσέρτο για πιάνο.

Το δεύτερο μέρος της σονάτας (*Allegro scherzando*) είναι γραμμένο σε μορφή *Rondo* και χαρακτηρίζεται από ακραίες συναισθηματικές διακυμάνσεις. Εναλλάσσονται αγωνιώδη ρυθμικά στοιχεία με ρομαντικές μουσικές ιδέες. Το μέρος ανοίγει με ένα ρυθμικά ταραχώδες θέμα από το πιάνο, που παραπέμπει στον *Erlkönig* του Franz Schubert²⁷. Το κατεξοχήν ρυθμικό σχήμα που επικρατεί είναι το σχήμα όγδοο όγδοο παύση ογδού, όγδοο όγδοο παύση ογδού, όγδοο όγδοο παύση ογδού  , ενώ στα ενδιάμεσα τμήματα του *Rondo*, μέσω της επεξεργασίας του θεματικού υλικού, προκύπτουν μελωδικές γραμμές έντονου λυρισμού, που εντείνονται από τη χρήση αντιστικτικών στοιχείων στη μεσαία περιοχή του πιάνου. Παρόλο που το βιολοντσέλο αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο στα εκφραστικά μέρη, σε ολόκληρη τη διάρκεια του *Allegro scherzando*, η πιανιστική γραφή ακροβατεί ανάμεσα σε περίτεχνη συνοδεία, αλλά και έντονη σολιστική δεξιοτεχνία.

Το τρίτο μέρος του έργου (*Andante*), είναι το προσφιλέστερο μέρος της σονάτας. Ο συνθέτης χρησιμοποιεί το βιολοντσέλο στο μέγιστο των ηχητικών του δυνατοτήτων, παραθέτοντας παράλληλα στην πιανιστική γραμμή μία έξοχης ακρίβειας πολυφωνία. Ακροβατώντας μεταξύ μείζονας και ελάσσονας τονικότητας,

²⁷ Donald G. Gislason, "Sonata for Piano and Cello Op. 19", *Vancouver recital society*. Τελευταία πρόσβαση 1^η Ιουλίου, <https://vanrecital.com/tag/sonata-for-piano-and-cello-op-19/>.

το πρωτογενές θεματικό υλικό παρουσιάζει μία μεγάλη μελωδική γραμμή. Όσο αυτή εξελίσσεται, δημιουργεί την αίσθηση μίας ελεγειακής, σχεδόν θρησκευτικής κατάνυξης, μέσω των συνεχόμενων επαναλαμβανόμενων φθόγγων.

Το τέταρτο μέρος και φινάλε της σονάτας είναι γραμμένο σε φόρμα σονάτας. Ξεκινάει αποφασιστικά, με ένα εμβληματικό θέμα, κάτι που ο συνθέτης χρησιμοποιεί συχνά στα τελευταία μέρη έργων του (ενδεικτικά αναφέρεται το Finale του 2^{ου} και 3^{ου} κοντσέρτου για πιάνο). Το δεύτερο θέμα, μελαγχολικό, ωστόσο θαρραλέο, αναπτύσσεται στην επεξεργασία με προοδευτικά δεξιοτεχνικό τρόπο και οδηγεί σε ένα ασυγκράτητο και θριαμβευτικό φινάλε. Ωστόσο, στο χειρόγραφο αναγράφονται δύο ημερομηνίες από τον συνθέτη. Η πρώτη ημερολογιακά, στις 20 Νοεμβρίου του 1901, βρίσκεται πριν το μεταγενέστερο Vivace. Προκύπτει λοιπόν, ότι το Vivace προστέθηκε δέκα μέρες μετά την πρώτη εκτέλεση που πραγματοποιήθηκε στις 2 Δεκεμβρίου. Αυτό ίσως αποτελούσε μία συνήθη πρακτική για τον συνθέτη, καθώς κάτι παρόμοιο συνέβη στις Παραλλαγές Chopin, στο τέλος των οποίων υπάρχει μία Coda, η οποία παίζεται κατ' επιλογή από τον ερμηνευτή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Σιώψη, Αναστασία Α. *Η μουσική στην Ευρώπη του δέκατου ένατου αιώνα*. Αθήνα: Τυπωθήτω, 2005
- Citkowitz, Israel. *Orpheus with His Lute*. *Tempo*, no. 22 (1951): 8–11.
<http://www.jstor.org/stable/943072>
- Grout, Donald J. *A History of Western Music*. New York: Norton, 2001
- Einstein, Alfred. *Music in the Romantic Era*. New York: W.W. Norton, 1947
- Gíslason, Donald G. “Sonata for Piano and Cello Op. 19.” *Vancouver recital society*. Αναρτήθηκε στις 2 Μαρτίου 2017. Τελευταία πρόσβαση την 1η Ιουλίου 2022. <https://vanrecital.com/tag/sonata-for-piano-and-cello-op-19/>
- Khachartyan, Varazdat. *Re-assessing Rachmaninoff’s legacy: the Piano Concertos and Evolution of His Musical Style*. Διδακτορική διατριβή, Technological University Dublin Conservatoire, 2021. Τελευταία πρόσβαση στις 22 Ιουνίου 2022.
<https://arrow.tudublin.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=aaconmusdiss>
- Martyn, Barrie. *Rachmaninoff: composer-pianist-conductor*. USA: Scolar Press, 1990
- Norris, Geoffrey. *Master Musicians Rachmaninoff*. England: Oxford University Press, 2001

- Norris, Geoffrey. “Rachmaninoff [Rakhmaninov, Rachmaninov], Serge[Sergey] (Vasil'yevich).” *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε το 2001. Edited by Deane Roote. Τελευταία πρόσβαση στις 22 Ιουνίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.50146>
- Kim-Tetel, Sophia. “Musical analysis of Sergei Rachmaninoff’s sonata for cello and piano, Op. 19.” Διδακτορική διατριβή, Ball State University, 2011. Τελευταία πρόσβαση την 1^η Ιουλίου 2022. <https://www.proquest.com/docview/885864256/6AF1A05C86C844D4PQ/1?accountid=8359>
- Yasser, Joseph. *Progressive Tendencies in Rachmaninoff’s Music*. *Tempo*, no. 22 (1951): 11–25. <http://www.jstor.org/stable/943073>