

Arcangelo Corelli, Τρίο-σονάτα σε Λα-μείζονα, opus 4 αρ. 3 (1694): IV. Tempo di gavotta: Allegro

Το τελικό μέρος αυτής της σονάτας δωματίου – τουτέστιν σουίτας αποτελούμενης ως επί το πλείστον από χορούς – είναι μία ζωνρή γκαβόττα ιταλικού τύπου, σε δίσημο μέτρο αλλά και με έναρξη από θέση (αντί από άρση, όπως χαρακτηριστικά ισχύει στην πολύ πιο διαδεδομένη γαλλική εκδοχή του ίδιου χορού). Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε συνάμα να κάνουμε με μία καλώς αρθρωμένη τριμερή μορφή που εμπεριέχεται στις δύο συνήθεις μακροδομικές επαναλήψεις τέτοιων χορευτικών μερών: η πρώτη ενότητα (μ. 1-14) επαναλαμβάνεται αρχικά μόνη της ενώ οι δύο επόμενες (μ. 15-28 και 29-41) κατόπιν από κοινού.

Η βασική θεματική ιδέα όλου του μέρους εισάγεται από την αρχή στο πρώτο βιολί, με εναλλασσόμενα διαστήματα κατιούσας τετάρτης και ανιούσας δευτέρας που αποφέρουν έναν αρπισμό (μι – ντο-δίεση – λα) με εμβόλιμες επερείσεις. Το υλικό αυτό καθίσταται στην πορεία αντικείμενο μίμησης (π.χ. ήδη στα μ. 1b-2 από το δεύτερο βιολί αλλά και σε μεταφορά κατά μία τετάρτη στα μ. 2-3a από το μπάσσο, στα μ. 2b-3 από το πρώτο βιολί και ελαφρώς περικεκομμένο στο μ. 3 από το δεύτερο βιολί), ποικίλων μεταμορφώσεων (π.χ. ανεστραμμένο στα μ. 5-6a καθώς και με ανανεωμένη διαστηματική δομή στο μ. 7 στο πρώτο βιολί ή στα μ. 9 κ.εξ. στο πρώτο αλλά και στο δεύτερο βιολί, είτε ακόμη παρακάτω, στα μ. 34-35a, στο πρώτο βιολί κ.λπ.), επεκτάσεων (όπως π.χ. στα μ. 15-16 στο πρώτο βιολί) αλλά και διαμελισμού (βλ. τα μ. 23 κ.εξ., όπου σε αμφοτέρα τα βιολιά απομονώνεται το επικεφαλής μοτίβο για να αναπτυχθεί πρώτα μιμητικά και έπειτα αλυσιδωτά): με λίγα λόγια, αυτή η επικεφαλής μελωδικορυθμική φιγούρα είναι πανταχού παρούσα και αποτελεί το κύτταρο από το οποίο παράγεται ολόκληρο το μέρος και κάθε επιμέρους φράση και ενότητά του, προσδίδοντας έτσι την αναγκαία για την εποχή (θεματική) ενότητα / συνοχή μέσα στην πολλαπλότητα / ποικιλία των μεταπλάσεων, αναπτύξεων αλλά και περιηγήσεων της βασικής ιδέας τόσο στον τονικό χώρο της Λα-μείζονος όσο και του στενού συγγενικού της περιγύρου.

Στην εναρκτήρια ενότητα, μία πρώτη φράση διαμορφώνεται στα μ. 1-5a και οδηγείται σε τέλεια πτώση στην τονικότητα αναφοράς: [I], I – V – vi – I⁶, IV, V⁷ – I – V, I. Οι επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις του αρμονικού ρυθμού οφείλονται στην μεταβαλλόμενη πυκνότητα της μελωδικής κίνησης του μπάσσου, αλλά παρ' όλα αυτά ο δομικός ρυθμός εξελίσσεται σταθερά και απρόσκοπτα από την αρχική προς την τελική τονική διαμέσου των λειτουργιών της προδεσπόζουσας και της δεσπόζουσας στα μ. 3 και 4. Η επόμενη φράση ξεκινά από το μ. 5 με μία διαδοχή I – ii² – V⁶ στην κύρια τονικότητα, η οποία αμέσως μετά, στο μ. 6, μεταφέρεται τροποποιημένη στην Μι-μείζονα (ii με καθυστέρηση της θεμελίου στο μπάσσο – vii⁶ – I), προκειμένου στα μ. 7-8 η τονικότητα της δεσπόζουσας να εδραιωθεί με μία ολοκληρωμένη πτωτική διαδικασία: ii¹⁷⁻¹⁶ – V² – I⁶ – IV, V¹⁷ – I (τέλεια πτώση). Εντούτοις, η μετατροπία αυτή αποδεικνύεται παροδική στο εσωτερικό της πρώτης ενότητας, αφού η ακόλουθη τετράμετρη φράση επανέρχεται απευθείας στην Λα-μείζονα και επισφραγίζεται με μία τέλεια πτώση – βλ. τα μ. 9-12 από άρση: iii⁶, vi² – ii⁶ – V² – I⁶, IV^{9[1-8]} – ii – V⁶ – I, IV^{9[1-8]} – ii⁶ – V⁷ – I, V – I. Η αρχική επέκταση της τονικής υλοποιείται εδώ αφ' ενός μέσω μιας αλληλουχίας εναλλασσόμενων τρίφωνων και τετράφωνων συγχορδιών στον κύκλο των πεμπτών και αφ' ετέρου με δύο διαδοχικά παραλλάγματα μίας μη πτωτικής διαδοχής υποδεσπόζουσας (μετά της σχετικής της) – δεσπόζουσας – τονικής στα μ. 10 και 11, προτού η πτώση πραγματοποιηθεί τελικά μόνο με τις απολύτως απαραίτητες λειτουργίες της δεσπόζουσας και της τονικής στο τελευταίο μέτρο: ωστόσο, μία *petite reprise* των δύο τελευταίων μέτρων στα μ. 13-14 (με επιπρόσθετη προπαρασκευαστική άρση: I⁶) έρχεται να ενισχύσει περαιτέρω αυτήν την ακροτελεύτια πτώση της πρώτης ενότητας του μέρους.

Η δεύτερη ενότητα λειτουργεί ως πεδίο τονικής αντίθεσης στην συνολική μορφή, καθώς επικεντρώνεται σε τονικότητες διαφορετικές (και δη του αντίθετου τρόπου) από εκείνες που παρουσιάστηκαν στην αρχική ενότητα (αλλά και πρόκειται κατόπιν να επανέλθουν στην

τρίτη και τελευταία). Από τα μ. 15-17 κιόλας, η λιτή ομοφωνική συνοδεία της βασικής θεματικής ιδέας φαίνεται να υποδηλώνει την μεταφορά της στο περιβάλλον της σχετικής ελάσσονος (καθώς εναλλάσσονται οι συγχορδίες της τονικής και της δεσπόζουσας της φασίεση-ελάσσονος), αν και εν τέλει η μετατροπία οδηγείται στην σι-ελάσσονα, την τονικότητα της σχετικής της υποδεσπόζουσας, αφού η μεταφορά στην υπερκείμενη τετάρτη των μ. 15-17 στα μ. 18-20 ακολουθείται πλέον και από μία κατάλληλη συνέχιση γι' αυτήν την φράση στο μ. 21 ($i^6 - iv - V^7 - i$) που οδηγεί σε μία απέριτη αλλά ισχυρή (τέλεια) πτώση στο μ. 22. Από την σι-ελάσσονα, εξ άλλου, ξεκινά και η επόμενη φράση με απλές εναλλαγές δεσπόζουσας (σε πρώτη αναστροφή) και τονικής στα μ. 23-24 με έναρξη από άρση· όταν όμως το δίμετρο αυτό μεταφέρεται (αλυσιδοποιείται) στα μ. 25-26 έναν τόνο υψηλότερα, η παρούσα φράση περνά πια στην τονικότητα της σχετικής της δεσπόζουσας, γεγονός που έρχεται να επικυρώσει η ελαφρώς παρηλλαγμένη μεταφορά του διμέτρου 21-22 στα μ. 27-28 (με αντιμετάθεση του περιεχομένου των δύο μελωδικών φωνών) στην ντο-δίεση-ελάσσονα. Επομένως, η μεσαία ενότητα του μέρους αποτελείται από δύο μετατροπικές φράσεις ($I [vi] \rightarrow ii$ και $ii \rightarrow iii$) που έχουν παρόμοια διάρθρωση, καθώς ξεκινούν με ένα τρίμετρο ή δίμετρο που αλυσιδοποιείται στην εκάστοτε νέα τονικότητα και καταλήγουν διατυπώνοντας το ίδιο δίμετρο.

Η τρίτη ενότητα εισάγεται έπειτα από μία χαρακτηριστική αρμονική “διακοπή” και με μετάπτωση στην κύρια τονικότητα, αφού τίποτε δεν μεσολαβεί ανάμεσα στην καταληκτική τονική της ντο-δίεση-ελάσσονος του μ. 28 και στην τονική της Λα-μείζονος που επανέρχεται στα μ. 29-30α όπως ακριβώς και στα μ. 1-2α. Αυτή η *διπλή επαναφορά*, η ταυτόχρονη επιστροφή στην θεματική και τονική αφετηρία του μέρους, αποτελεί το κριτήριο βάσει του οποίου διακρίνεται η παρούσα ενότητα από την αμέσως προηγούμενη στο πλαίσιο της δεύτερης μακροδομικής επανάληψης. Κατά τα λοιπά, ο Corelli προβαίνει εδώ και σε επιπρόσθετους παραλληλισμούς ανάμεσα στην πρώτη και την τρίτη ενότητα: τα μ. 29-31 ανοίγουν όπως η αρχική φράση της πρώτης ενότητας και παραμένουν επίσης στην Λα-μείζονα, καίτοι καταλήγοντας τώρα πολύ πιο σύντομα – αφού και η ανάπτυξη της βασικής ιδέας καθίσταται εν τω μεταξύ βραχύτερη – σε μία μισή πτώση ($[I], I - V - IV^6 - I^6, ii^6 - I - V$): τα μ. 32-33 (από άρση), στην συνέχεια, αποτελούν μία σύνοψη των περιεχομένων της δεύτερης φράσεως της αρχικής ενότητας, ανατρέχοντας εν πολλοίς μόνο στα μ. 6 και 8, και ανανεώνοντας μέχρι ενός σημείου την αρμονική προετοιμασία και υποστήριξή τους (Λα-μείζων: $iii, vi = Mi$ -μείζων: $vi, ii - V^7 - I, V - I$), δίχως ωστόσο να μεταβάλλουν τον δεδομένο πτωτικό στόχο στην τονικότητα της δεσπόζουσας· αλλά και τα μ. 34-37, τέλος, δεν συνιστούν παρά (μερική) επαναφορά της τελευταίας φράσεως της πρώτης ενότητας, με διαφορετική έναρξη ($I^6 - I - IV - I^6, vii^6 - vii - I$ στην Λα-μείζονα, όσον αφορά τα δύο πρώτα μέτρα) και απολύτως ταυτόσημη κατάληξη! Επιπλέον, στην θέση της δίμετρης *petite reprise* που ολοκλήρωνε την πρώτη ενότητα επαναλαμβάνοντας μόνο το δεύτερο ήμισυ της ακροτελεύτιας φράσεως, εδώ εμφανίζεται ως *petite reprise* ολόκληρη η ύστατη φράση της τρίτης ενότητας (στα μ. 38-41), επανεισαγόμενη προσέτι σε χαμηλή δυναμική, ως καταληκτικός απόηχος.

4 Νοεμβρίου 2022
Ιωάννης Φούλιας