

Arcangelo Corelli, *Τρίο-σονάτα σε σολ-ελάσσονα*, opus 3 αρ. 11 (1689): II. Presto

Το γοργό δεύτερο μέρος της παρούσας τρίο-σονάτας βρίσκεται στην κύρια τονικότητα όλου του έργου, ήτοι στην σολ-ελάσσονα, και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πυκνή μιμητική ανάπτυξη των χαρακτηριστικών ρυθμικομελωδικών μοτίβων με τα οποία ανοίγουν οι περισσότερες από τις φράσεις που το συγκροτούν. Επιπλέον, το μέρος αυτό διαθέτει μία διμερή μορφολογική οργάνωση, η οποία όμως δεν στερείται απλώς τις συνήθεις μακροδομικές επαναλήψεις των χορευτικών μερών – δεδομένου, άλλωστε, του ότι η εν λόγω σονάτα προορίζεται για εκκλησιαστική χρήση (τουτέστιν είναι μία *sonata da chiesa*) – αλλά φέρνει και σε επικάλυψη την κατάληξη της πρώτης ενότητας με την έναρξη της δεύτερης!

Η εναρκτήρια φράση διατυπώνεται στα μ. 1-7α στην σολ-ελάσσονα και βασίζεται κατ' αρχάς σε ένα τρίφθογγο μοτίβο που εναλλάσσεται μιμητικά στα δύο βιολιά, ενόσω η γραμμή του μπάσσου εξελίσσεται σε συνεχή ροή ογδών εν είδει *moto perpetuo*. Αρμονικά, η λειτουργία της τονικής επεκτείνεται κυρίως με μία διαδοχή συγχορδιών κατά πέμπτες μέχρι το μ. 4 ($i [-i^6] - V [-V^6]$, $i [-i^6] - iv [-iv^6]$, $VII [-VII^6] - III [-III^6]$, $VII [ή V/III] - vii^o - i - i^6$) και στο μ. 5 φαίνεται πια να διαμορφώνονται οι προϋποθέσεις για μία μισή πτώση ($V - iv^{7-6} [-ii^6]$), η οποία όμως αναιρείται στην συνέχεια για να οδηγήσει στην προετοιμασία μίας ολοκληρωμένης τέλειας πτώσεως που πραγματοποιείται στην θέση του μ. 7 ($V^7 - VI - ii_5^6 - V$ και i).

Αμέσως μετά την παραπάνω πτώση, το δεύτερο βιολί εισάγει ένα νέο δίφθογγο κατιόν μοτίβο προς μιμητική ανάπτυξη στην νέα φράση των μ. 7-11α. Τούτη παραμένει στην σολ-ελάσσονα, αρθρώνοντας ωστόσο στην κατάληξή της μία ασθενέστερη, μισή (“φρύγια”) πτώση: $i - V^6 [-V] - i - V^6 [-V]$, $i - III - V^6/III [-V/III] - III - V^6/III [-V/III]$, $III - iv - V^6/iv [-V/iv] - iv - V^6/iv [-V/iv]$, $iv - V - iv^{7-6}$, V . Ο αρμονικός ρυθμός είναι ιδιαίτερα πυκνός, όμως σε λίγο βαθύτερο επίπεδο εύκολα διακρίνει κανείς τις θεμελιώδεις λειτουργίες της τονικής και της προδεσπόζουσας που επεκτείνονται σε δύο μέτρα η κάθε μία, παράλληλα με την αλυσιδοποίηση του αρχικού μέτρου στα δύο επόμενα, προτού αυτή εγκαταλειφθεί για τις ανάγκες της επερχόμενης πτώσεως.

Σε επικάλυψη με την πτώση του μ. 11, η γραμμή του μπάσσου εισάγει το εναρκτήριο μοτίβο της επόμενης φράσεως: πρόκειται για μία κατιούσα βηματική φιγούρα, η οποία αναπαράγεται διαδοχικά από όλες τις φωνές σε απόσταση ενός χρόνου, εν είδει κανόνα (στην ογδόη και την υπερκείμενη τετάρτη ή υποκείμενη πέμπτη), μέχρι την αρχή του μ. 13, απ' όπου η ίδια διαδικασία συνεχίζεται με νέο υλικό για άλλα δύο μέτρα, αλλά περιοριζόμενη πλέον μονάχα στις δύο υψηλότερες μελωδικές φωνές (με την υποστήριξη ενός ελεύθερου μπάσσου). Έτσι, διαμορφώνεται μία εκτενής φράση που εξελίσσεται σε τρεις διακριτές φάσεις: α) στα μ. 11-13α, όπου μία αρμονική διαδοχή στον κύκλο των πεμπτών στρέφεται ομαλά από την σολ-ελάσσονα ($V - V^2 - i^6 - i$, $iv - iv^2 - VII^6 - VII$, III) στην Σι-ύφεση-μείζονα, όπως αναδρομικά γίνεται αντιληπτό ($= V/vi - V^2/vi - vi^6 - vi$, $ii - ii^2 - V^6 - V$, I). β) στα μ. 13-15, όπου ο κύκλος των πεμπτών αναπτύσσεται σε πλήρη έκταση με αλληπάλληλες συγχορδίες εβδόμης στην νέα τονικότητα ($I - I^6 - ii^7 - V^7$, $I^7 [ή vi^{7-6}] - IV - vii^7 - iii^7$, $vi^7 - ii^7 - V^7$). και, τέλος, γ) στα μ. 16-17α από άρση, όπου η μακρά επέκταση της τονικής ολοκληρώνεται προκειμένου να μπορέσει να επικυρωθεί πτωτικά η Σι-ύφεση-μείζων (I^6 , $IV [-V^7] - vi - ii_5^6 - V$ και I , αποφέροντας μία τέλεια πτώση).

Η επόμενη φράση, στα μ. 17-21α, δεν προβάλλει στον ίδιο βαθμό με τις προηγούμενες την μιμητική ανάπτυξη κάποιου επιλεγμένου μοτίβου, αλλά επικεντρώνεται σε μία μετατροπία προς την ρε-ελάσσονα έπειτα από την παροδική μεσολάβηση της κύριας τονικότητας. Έτσι, τα μ. 17-18α αναφέρονται και πάλι στην σολ-ελάσσονα ($i^6 - ii_5^6 - V$ και i), όμως η τονική της εκλαμβάνεται κατόπιν ως υποδεσπόζουσα στο περιβάλλον της ρε-ελάσσονος, το οποίο εδραιώνεται στα μ. 18-20α ($iv - i [-i^6]$, $ii^{7-6}_{[5]} - V^7 - i^6$, $II_N^6 - V - iv^6 - i^6$) και, έπειτα από δύο αναβολές (βλ. τις πτωτικές αποφυγές στα ασθενή μέρη των μ. 19b και 20a), οδηγείται τελικά σε μία τυπική αλλά και μετρικά ισχυρή τέλεια πτώση στα μ. 20b-21a ($ii_5^6 - V$ και i).

Σε αυτό ακριβώς το σημείο συμβαίνει κάτι ενδιαφέρον: ενώ η πτώση υλοποιείται υποδειγματικά στις δύο εξωτερικές φωνές (δεύτερο βιολί και μπάσσο), η εσωτερική φωνή του πρώτου βιολιού αποσιωπά την προφανή της μελωδική κατάληξη στην θεμέλιο δια του προσαγωγέως και επανεισάγει απευθείας στην θέση του μ. 21 το εναρκτήριο μοτίβο του μέρους, προκειμένου να ξεκινήσει με αυτό η επόμενη φράση σε επικάλυψη με την προηγούμενη. Χάρη σε αυτήν την μοτιβική αλλά και *θεματική* συνάμα αναδρομή στην αρχή, δεδομένου του ότι στα μ. 21-26 επαναδιατυπώνεται με ελάχιστες μεταβολές (και μία ανεπαίσθητη διεύρυνση κατά μισό μέτρο, η οποία γίνεται για αρμονικούς λόγους) το περιεχόμενο των μ. 1-6a, σηματοδοτείται εδώ η έναρξη της δεύτερης ενότητας του μέρους, η οποία καλείται να αντιστρέψει την συνολική τονική πορεία της πρώτης: ενώ δηλαδή εκείνη πορεύθηκε από την αρχική τονικότητα προς την δεσπόζουσα, τούτη ξεκινά πλέον από την ρε-ελάσσονα για να επιστρέψει κάποια στιγμή οριστικά στην σολ-ελάσσονα. Μάλιστα, η αποκατάσταση της κύριας τονικότητας λαμβάνει χώραν ήδη στο πλαίσιο αυτής της πρώτης φράσεως της νέας ενότητας – προσωρινά, έστω, όπως θα φανεί λίγο παρακάτω: με την βοήθεια του κύκλου των πεμπτών, η αρμονική διαδοχή των μ. 21-24a περνά ανεπαίσθητα από την ρε-ελάσσονα ($i [-i^6] - V [-V^6], i [-i^6] - IV$) στην σολ-ελάσσονα ($= V/iv [-V^6/iv], iv [-iv^6] - VII [-VII^6], III$), ενώ η εξέλιξη των μ. 24-26a είναι σχεδόν πανομοιότυπη με εκείνη των μ. 3b-5 και οδηγεί σε μία καταληκτική δεσπόζουσα που προεκτείνεται με δεξιοτεχνικές φιγούρες στις γραμμές των βιολιών μέχρι το μ. 28! Αν στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης ενότητας (στο μ. 6a) διαπιστώθηκε η αποφυγή μίας μισής πτώσεως προκειμένου η φράση εκείνη να οδηγηθεί τελικά σε μία ισχυρότερη πτώση στο επόμενο μέτρο, εδώ η μισή (“φρύγια”) πτώση όντως αρθρώνεται (και προεκτείνεται καταληκτικά σε ένα επιπρόσθετο δίμετρο), παρά την διατήρηση του ντο στην εσωτερική φωνή, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση μίας συγχορδίας δεσπόζουσας μεθ’ εβδόμης αλλά, στην πραγματικότητα, δεν είναι παρά μία ανιούσα καθυστέρηση της θεμελίου της συγχορδίας (V^{7-181}) που, αντί της αναμενόμενης γι’ αυτήν λύσης, εξυφαίνεται κατόπιν ελεύθερα προς την αντίθετη κατεύθυνση, παρασυρόμενη από την υψηλότερη φωνή, την οποία και συνοδεύει εφ’ εξής κατά παράλληλες τρίτες.

Η δεύτερη φράση της ενότητας αυτής εκτείνεται στην συνέχεια από το μ. 28b μέχρι τον πρώτο χρόνο του μ. 32· μοτιβικά ανατρέχει στο δίφθογγο μοτίβο της δεύτερης φράσεως της προηγούμενης ενότητας (μ. 7-11a), το οποίο εδώ αναπτύσσεται μιμητικά στην ανεστραμμένη του εκδοχή (σε ανιούσα φορά), ενώ από αρμονικής πλευράς πραγματοποιείται μία τελευταία μετατροπική παρέκκλιση προς την τονικότητα της σχετικής μείζονος. Συγκεκριμένα, η αλυσιδωτή διαδοχή των τρίφωνων συγχορδιών σε ευθεία κατάσταση και σε πρώτη αναστροφή εκ περιτροπής στα μ. 28b-30a ξεκινά μεν από το περιβάλλον της σολ-ελάσσονος ($V - III^{+6}, VI - iv^6 - VII - v^6, i - VI^6$), αλλά ήδη πολύ προτού ολοκληρωθεί αναφέρεται παράλληλα και σε αυτό της Σι-ύφεση-μείζονος ($= IV - ii^6 - V - iii^6, vi - IV^6$, όσον αφορά ειδικότερα τα μ. 29-30a), η οποία εν συνεχεία παγιώνεται ($vii [-V] - I$ στο μ. 30b) και επισφραγίζεται με την ίδια τέλεια πτώση που είχε λάβει χώραν στην ίδια αυτή τονικότητα και στο εσωτερικό της πρώτης ενότητας (πρβλ. τα μ. 31-32a από άρση με τα μ. 16-17a από άρση).

Η επόμενη φράση μιμείται εν πολλοίς στην έναρξή της την αμέσως προηγούμενη, έχοντας όμως μεταφέρει πλέον την διαδοχή των εναλλασσόμενων τρίφωνων συγχορδιών πέμπτης και έκτης ευθύς εξ αρχής στην κύρια τονικότητα: $i^6 - IV - ii^6/I, V - III^{+6} - VI - iv^6$ (στα μ. 32-33). Έπειτα, στα μ. 34-35a μοιάζει να προετοιμάζεται η τελική πτώση ($V^7 - i^6 - IV [-V^7] - VI, ii^6$), η οποία όμως αποφεύγεται με μια δραματική τροπή στην συνέχεια, ελλείπει προσαγωγέως, κι έτσι η παρούσα φράση αναγκάζεται να επεκταθεί περαιτέρω στα μ. 35-37a μέσω ενός αρμονικού κύκλου πεμπτών ($ii^6_5 - v - i^6_5 - iv, VII^6_5 - III - VI^6_5 - ii, V^6_5 - i$), μέχρις ότου μπορέσει να έλθει αισίως σε πέρας στα μ. 37b-39 με μία τέλεια πτώση ($ii^6_{[5]}, V^{7-6-5}_{4-3}$ και i), που υπογραμμίζεται και από την παράλληλη επιβράδυνση της χρονικής αγωγής.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε έχει καταστεί σαφής η οργάνωση του παρόντος μέρους σε δύο ενότητες, των οποίων η κοινή θεματική αφετηρία είναι τόσο προφανής που

εξισορροπεί την μερική συγκάλυψη των μεταξύ τους ορίων που επιφέρει η αλληλεπικάλυψή τους. Επιπλέον, οι δύο αυτές ενότητες έχουν πρακτικά την ίδια ακριβώς χρονική έκταση, καθώς η πρώτη καλύπτει 20 μέτρα (και έναν χρόνο) και η δεύτερη 19 μέτρα, δηλαδή ένα λιγότερο, που ωστόσο αναπληρώνεται από την σημαντική επιβράδυνση της χρονικής αγωγής στην κατάληξή της. Τέλος, πέραν των θεματικών και μοτιβικών παραλληλισμών που έχουν ήδη αναδειχθεί επαρκώς, αξίζει να επισημανθεί και η αναλογική τονική σχεδίαση της μίας ενότητας προς την άλλη, με αναφορά σε τρεις βασικές τονικότητες που εν προκειμένω αξιοποιούνται κατά τρόπον παλινδρομικό: **i** → **III** (– i) → **v** στην πρώτη ενότητα και, αντιστρόφως, **v** (→ i) → **III** → **i** στην δεύτερη ενότητα του μέρους.

1 Νοεμβρίου 2024
Ιωάννης Φούλιας