

**Wolfgang Amadeus Mozart, Σονάτα για πληκτροφόρο σε Λα-μείζονα, KV 331 / 300i (1781-1783): I. Andante grazioso, μ. 1-18**

Η παρούσα σονάτα ανοίγει με ένα μέρος σε μορφή παραλλαγών επάνω σε ένα θέμα εκτάσεως 18 μέτρων και τριμερούς δομής (με δύο επαναλήψεις). Τονικότητα αναφοράς είναι αυτή της Λα-μείζονος, η οποία διατηρείται απαρέγκλιτα σε όλο το θέμα.

Το εναρκτήριο τμήμα (μ. 1-8) συνίσταται σε μία περίοδο, απολύτως συμμετρική και τυπική στην συγκρότησή της. Επιπλέον, κάθε μία από τις δύο τετράμετρες φράσεις της οργανώνεται ως πρόταση, στον βαθμό που το σύνθετο μέτρο των 6/8 αλλά και η σχετικώς αργή χρονική αγωγή του εν λόγω θέματος επιτρέπουν την θεώρηση μίας μονόμετρης βασικής ιδέας, η οποία αποτελείται από δύο διακριτά μοτίβα και εξελίσσεται επί της τονικής (βλ. 1 και 5), προτού αναδιατυπωθεί και επί της δεσπόζουσας ως παράλλαγμα (στα μ. 2 και 6). Η συνέχιση στο πλαίσιο της πρώτης φράσεως επικεντρώνεται κατόπιν μονάχα στο δεύτερο από τα μοτίβα της βασικής ιδέας, γεγονός που καθιστά πολύ εμφανή την αποσπασματοποίηση στο πρώτο και το δεύτερο ήμισυ του μ. 3, ενώ και ο αρμονικός ρυθμός βαίνει προοδευτικά επιταχυνόμενος μέχρι την μισή πτώση που πραγματοποιείται στο μ. 4 ( $I - I^6, V^6 - V_3^4, vi^7 - V^6, I - ii^6 - I_4^6 - V$ ). Αξίζει ακόμη να παρατηρηθεί ότι οι δύο εξωτερικές φωνές που κινούνται κατά παράλληλες τρίτες από το μ. 1 μέχρι την αρχή του μ. 4 ( $\hat{3} [- \hat{5}] - \hat{2} [- \hat{4}] - \hat{1} - \hat{2} - \hat{3}$  η υψηλότερη και αντίστοιχα  $\hat{8} [- \hat{3}] - \hat{7} [- \hat{2}] - \hat{6} - \hat{7} - \hat{8}[\hat{1}]$  η χαμηλότερη φωνή κατά την συγχρονισμένη περιστροφή τους γύρω από την επαναλαμβανόμενη  $\hat{5}$  στην μεσαία φωνή) επανέρχονται τελικά στο αφετηριακό τους σημείο την στιγμή ακριβώς κατά την οποίαν ολοκληρώνεται και η επέκταση της αρμονικής λειτουργίας της τονικής πριν από την έναρξη της πτωτικής διαδικασίας. Από την άλλη πλευρά, στο δεύτερο σκέλος της δεύτερης φράσεως της περιόδου (μ. 7-8) διαπιστώνεται ότι αξιοποιείται το ίδιο υλικό με το ανάλογο χωρίο της πρώτης φράσεως (μ. 3-4), μόνο που αυτό συμπυκνώνεται τώρα ακόμη περισσότερο προκειμένου η πτωτική διαδικασία να ξεκινήσει ήδη από την άρση για το μ. 8 και να μπορέσει να αποπερατωθεί εγκαίρως με την συγχορδία της τονικής ( $ii^6, I_4^6 - V^7 - I$ ), αποφέροντας πλέον μία τέλεια πτώση που ικανοποιεί το αίτημα για μία ισχυρότερη – σε σχέση με την προηγούμενη – πτώση στο κλείσιμο της συνολικής περιόδου.

Το δεύτερο τμήμα αξιοποιεί περαιτέρω το μοτιβικό υλικό του πρώτου, το οποίο εδώ εξυφαίνεται μελωδικά στο δεξί χέρι, ενώ ο ρόλος του αριστερού χεριού υποβαθμίζεται πλέον σε καθαρά συνοδευτικό· συνεπώς, η υφή αυτού του μεσαίου αντιθετικού τμήματος έχει μεταβληθεί σε έναν βαθμό. Κατά τα λοιπά, η φράση των μ. 9-12 μπορεί να ερμηνευθεί από δομικής πλευράς ως υβρίδιο τρίτου τύπου (με μία σύνθετη βασική ιδέα στα μ. 9-10 και ένα δεύτερο σκέλος προτάσεως στα μ. 11-12, με σαφή αποσπασματοποίηση και επιτάχυνση του αρμονικού ρυθμού μέχρι την μισή πτώση), αλλά εκείνο που προέχει από ευρύτερης λειτουργικής σκοπιάς είναι οπωσδήποτε η “ανοικτή” αρμονική της κατάληξη στην δεσπόζουσα ( $I [- IV_4^6], [IV_4^6 -] I, I - V_5^6, I - vii^6/V - I_4^6 - V$ ) που προετοιμάζει την επερχόμενη επαναφορά.

Πράγματι, στα μ. 13-16 επανέρχεται η δεύτερη φράση της αρχικής περιόδου, που είναι ικανή να ολοκληρώσει από μόνη της το θέμα, επισφραγίζοντάς το με την τέλεια πτώση που έκλεινε και το πρώτο τμήμα. Εντούτοις, η κατάληξη στο μ. 16 τροποποιείται ελαφρώς και η πτώση μετατρέπεται σε ατελή, γεγονός που υποχρεώνει σε μία αναδιατύπωση των δύο τελευταίων μέτρων στα ακόλουθα μ. 17-18 ( $I - V_3^4 - I^6 - IV, I_4^6 - V^7 - I$ ) προκειμένου να αποκατασταθεί – και δη με ιδιαίτερη έμφαση – η τέλεια πτώση που ορίζει το πέρας του τρίτου και τελευταίου τμήματος. Άρα, τα μ. 16b-18a μπορούν αναδρομικά να ιδωθούν ως εμβόλιμη προσθήκη που έρχεται να ανατρέψει την διαφαινόμενη συμμετρική – και εξαιρετικά συνηθισμένη – δόμηση του θέματος αυτού σε 8 και 4 + 4 (αλλά τελικά 6!) μέτρα.