Joseph Haydn, *Συμφωνία σε Ρε-μείζονα*, Hob. I: 101 (1793-1794): IV. Finale: Vivace, μ. 1-28

Στα πρώτα 28 μέτρα του τελικού (τέταρτου) μέρους της συμφωνίας αυτής παρουσιάζεται το κύριο θέμα μίας μορφής ρόντο στην τονικότητα της Ρε-μείζονος. Πρόκειται για ένα τριμερές θέμα, το οποίο διατυπώνεται με δύο επαναλήψεις – από μία για το πρώτο τμήμα του και για τα δύο επόμενα από κοινού.

Το εναρκτήριο τμήμα εκτείνεται στα μ. 1-8 και συγκροτείται με την δομή μίας τυπικής περιόδου στην τονικότητα αναφοράς. Η αρχική φράση οδηγείται με σχετικά πυκνό αρμονικό ρυθμό σε μία μισή πτώση (μ. 1-4: I – IV^6, I^6, IV – vii^6 – I^6 – ii^6, I^6_4 – V), ενώ η επόμενη μεταφέρει εν πρώτοις την δίμετρη βασική ιδέα της προηγούμενης μία έβδομη υψηλότερα, προτού αναδιατυπώσει και το υπόλοιπο μοτιβικό της υλικό ούτως, ώστε να καταλήξει σε μία τέλεια πτώση (μ. 5-8: V^2 – vii^6/ii, ii, V^7 – vi – ii^6 – V [με ανιούσα εκφυγή επί της πέμπτης της] και I). Κατ' αυτόν τον τρόπο, το πρώτο τμήμα διαθέτει τέτοια αυτοτέλεια που του επιτρέπει αργότερα να επανέλθει αυτούσιο, ως τρίτο τμήμα, στα μ. 21-28, προκειμένου να αποπερατώσει την συνολικά τριμερή δομή του θέματος με την ίδια οριστική πτώση στην κύρια τονικότητα.

Το μεσαίο τμήμα (μ. 9-20) αποτελείται από δύο επιμέρους φράσεις. Η πρώτη και εκτενέστερη εξ αυτών συνιστά μία οκτάμετρη πρόταση που αντιπαρατίθεται τονικά στην αρχική περίοδο, όντας στην τονικότητα της δεσπόζουσας, η οποία και επικυρώνεται με μία τέλεια πτώση. Στην έναρξη της φράσεως αυτής, ο Haydn μεταχειρίζεται αντιστικτικά μέσα για να επαναλάβει παρηλλαγμένη την δίφωνη βασική ιδέα των μ. 9-10 στα μ. 11-12 (το μελωδικό μοτίβο των βιολιών μεταφέρεται εν μέρει ανεστραμμένο στις βιόλες και τα τσέλλα), ενώ σε όλη την έκτασή της, γενικότερα, η αρμονική πορεία παραμένει απλή και σαφής, παρά την ελλιπή συγκρότηση των περισσότερων συγχορδιών: έτσι, η αρμονική υποστήριξη του πρώτου σκέλους της προτάσεως (μ. 9-12) αρκείται στην εναλλαγή της δεσπόζουσας με την τονική της Λα-μείζονος – vii^6_4 (μία V^2 χωρίς θεμέλιο), I^6 (χωρίς πέμπτη), vii^7 άνευ θεμελίου (επειδή αντί του αναμενόμενου σολ-δίεση στην ελλείπουσα γραμμή του μπάσσου προτιμάται η μοτιβικά συνεπής ανάδειξη μίας χρωματικής ανιούσας επέρεισης προς το σι στην χαμηλότερη, κατ' ουσίαν όμως *εσωτερική* φωνή), I – ενώ και από την ολοκληρωμένη πτωτική διαδικασία που λαμβάνει χώραν στο δεύτερο σκέλος της (μ. 13-16) απουσιάζουν κάποιοι κρίσιμοι φθόγγοι, δίχως πάντως το γεγονός αυτό να δυσχεραίνει ιδιαίτερα την κατανόησή της – η ελλιπής vi (χωρίς πέμπτη) στο μ. 13 ολοκληρώνει την επέκταση της λειτουργίας της τονικής και η βάση της "γερμανικής" συγχορδίας αυξημένης έκτης (παρά την απουσία της ίδιας της αυξημένης έκτης!) στο μ. 14 αντιπροσωπεύει μία διπλή δεσπόζουσα που λειτουργώντας ως προδεσπόζουσα οδηγεί στα δύο τελευταία στάδια της τυπικής πτωτικής επικύρωσης της Λα-μείζονος στα μ. 15 και 16 (I^6_4 – V^7 και I). Μετά το σημείο αυτό θα μπορούσε κάλλιστα να ακολουθεί απευθείας η διπλή επαναφορά που ορίζει την έναρξη του τρίτου τμήματος. Εντούτοις, ο συνθέτης εισάγει σε επικάλυψη στο μ. 16 ένα νέο μοτίβο στην γραμμή του μπάσσου ως γέμισμα τομής, προκειμένου να το αξιοποιήσει κατόπιν περαιτέρω σε μία νέα τετράμετρη φράση (μ. 17-20), η οποία αναφέρεται πλέον στην αρχική τονικότητα και τόσο με την στερεοτυπική αρμονική αλληλουχία πεμπτών στην έναρξή της (V^6_5/ii – V/V, V^6_5 – I) όσο και με την κατάληξή της σε μία καλά αρθρωμένη μισή πτώση (vi – $vii^{6\#}_5$/V, V) διαμορφώνει ένα επιπρόσθετο συνδετικό πέρασμα προς το επόμενο τμήμα. Συνεπώς, το μεσαίο αντιθετικό τμήμα αυτής της ενότητος θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένα σύμπλεγμα δευτερεύοντος θέματος, του οποίου όμως η πρώτη λειτουργία – αυτή της μεταβάσεως – απουσιάζει, αφού τούτο εισάγεται απευθείας στην δευτερεύουσα τονικότητα της δεσπόζουσας.

26 Φεβρουαρίου 2025
Ιωάννης Φούλιας