

**Arcangelo Corelli, Τρίο-σονάτα σε Μι-μείζονα, opus 4 αρ. 6 (1694): II. Allemanda: Allegro**

Αυτός ο τετράσημος «γερμανικός χορός» σε ζωηρή χρονική αγωγή συνιστά το δεύτερο μέρος μίας σονάτας δωματίου που αποτελείται από τρία συνολικά μέρη. Η εφαρμογή της ευρύτερα καθιερωμένης κατά την περίοδο του μπαρόκ διμερούς μορφής της σουΐτας διέπεται στην προκειμένη περίπτωση από έντονη ανισομέρεια ανάμεσα στην (σχετικά σύντομη) πρώτη και την διπλάσια σε έκταση δεύτερη ενότητα, οι οποίες κατά τα άλλα βασίζονται στην ανάπτυξη κοινού θεματικού υλικού και επαναλαμβάνονται χωριστά, ως είθισται.

Η πρώτη ενότητα αποτελείται μονάχα από μία οκτάμετρη φράση, η οποία ξεκινά από την κύρια τονικότητα και καταλήγει μετατροπικά στην τονικότητα της δεσπόζουσας. Συγκεκριμένα, στα πρώτα τρία μέτρα η βασική θεματική ιδέα εισάγεται μιμητικά από φωνή σε φωνή – από το πρώτο βιολί στην τονική, από το δεύτερο βιολί στην δεσπόζουσα και από το μπάσσο ξανά στην τονική – στην Μι-μείζονα, της οποίας η τονική ουσιαστικά επεκτείνεται και στα επόμενα μέτρα, με περαιτέρω εναλλαγές αυτών των δύο θεμελιωδών συγχορδιών:  $I - I^6 - I, V - [vi^7 -]$  vii,  $I - V$  και  $I$  στα μ. 3-6α (η συγχορδία που παροδικά σχηματίζεται στον τρίτο χρόνο του μ. 4 είναι καθαρά διαβατική και μπορεί να ερμηνευθεί επίσης ως υποδεσπόζουσα σε πρώτη αναστροφή και με καθυστέρηση 7-6 επάνω από το μπάσσο, η λύση της οποίας έρχεται μόλις με την εμφάνιση της επόμενης συγχορδίας). Ωστόσο, στο μ. 6 η συγχορδία της Μι-μείζονος με την χαρακτηριστική προσθήκη και της έκτης της (του ντο-δίεση) μετατρέπεται πλέον σε υποδεσπόζουσα της Σι-μείζονος, η οποία εδραιώνεται ως νέα τονικότητα στα τελευταία μέτρα της παρούσας ενότητας και επικυρώνεται με μία τέλεια πτώση ( $IV$  ή και  $ii_{[5]}^6 - V^7 - I^6$ ,  $IV$  ή και  $ii_{[5]}^6 - V^7 - I, I_4^6 - V - I$  στα μ. 6-8).

Η δεύτερη ενότητα ανοίγει με την ελεύθερη αναστροφή της βασικής ιδέας του μέρους και την πυκνή μίμησή της στις δύο εξωτερικές φωνές, η οποία πρόσκαιρα επιστρέφει στο περιβάλλον της αρχικής τονικότητας (μ. 9-10:  $V [- V^2], I^6 - IV$  στην Μι-μείζονα): εντούτοις, κατά την περαιτέρω ανάπτυξη του θεματικού υλικού στα μ. 11-13, στο προσκήνιο έρχεται η τονικότητα της σχετικής, στην οποία μάλιστα πραγματοποιείται και μία τυπική απατηλή πτώση:  $VI, V_{[5]}^6/VII - VII, V_{[5]}^6 - i, i_4^6 - V - VI$  στην ντο-δίεση-ελάσσονα, από το μ. 10b έως το μ. 13. Ως εκ τούτου, η φράση αυτή αποτυγχάνει να ολοκληρωθεί σε τούτο το σημείο και αναγκάζεται να συνεχίσει την πορεία της στα επόμενα δύο μέτρα, στρεφόμενη παράλληλα στην τονικότητα της δεσπόζουσας (μ. 14-15:  $V_{[5]}^6/IV - IV - I^6, ii^7 - V^7 - I$  στην Σι-μείζονα), όπως μαρτυρεί η ατελής πτώση στην κατάληξή της. Κι αυτή, όμως, αποδεικνύεται πολύ προσωρινή, αφού ήδη στην άρση του μ. 15 η συγχορδία της Σι-μείζονος μετατρέπεται από τονική σε δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης (σε τρίτη αναστροφή) στο περιβάλλον της κύριας τονικότητας, όπου κατόπιν εκτυλίσσεται η δεύτερη και τελευταία φράση της ενότητας αυτής έως ότου φθάσει σε μία ισχυρή, τέλεια πτώση τόσο στα μ. 16-20 όσο και – σε άμεση επανάληψη (ως *petite reprise*) – στα μ. 21-25:  $V_{[5]}^6/IV - IV, V_{[5]}^6/V - V, V_{[5]}^6/vi - vi, IV [- ii_5^6] - V^7 - I, I_4^6 - V - I$  στην Μι-μείζονα.

Στο σύντομο αυτό κομμάτι διακρίνονται εν τέλει τρεις φράσεις: τόσο η πρώτη (μ. 1-8) όσο και η δεύτερη (μ. 9-15) ξεκινούν από την κύρια τονικότητα για να καταλήξουν σε αυτήν της δεσπόζουσας, όμως η δεύτερη επικεντρώνεται στο εσωτερικό της πρωτίστως σε μία τρίτη τονικότητα, αυτήν της σχετικής ελάσσονος, στην οποία πραγματοποιείται μονάχα μία πολύ εξασθενημένη, απατηλή πτώση· αντίθετα, η τρίτη και τελευταία φράση (μ. 16-20) αφιερώνεται αποκλειστικά στην κύρια τονικότητα και επαναλαμβάνεται άμεσα (στα μ. 21-25), προκειμένου ακριβώς να υπογραμμίσει την οριστική επικράτηση της Μι-μείζονος. Σημειωτέον, ακόμη, ότι όλες οι ενδιάμεσες πτώσεις είναι διόλου τυχαία ασθενέστερες από την μία και μοναδική τέλεια πτώση που σηματοδοτεί στρατηγικά το πέρας τόσο της μίας όσο και της άλλης ενότητας.

1 Νοεμβρίου 2023

Ιωάννης Φούλιας