

Antonio Vivaldi, Κοντσέρτο για τέσσερα βιολιά και τσέλλο σε σι-ελάσσονα, opus 3 αρ. 10 / RV 580, από την συλλογή *L'estro armonico*, opus 3 (1711): II. Largo – Larghetto – Largo

Το αργό μεσαίο μέρος του περίφημου αυτού κοντσέρτου (γνωστότατου και στην μεταγραφή του J. S. Bach για τέσσερα τσέμπαλα, έγχορδα και basso continuo, BWV 1065) μεσολαβεί ανάμεσα σε δύο γοργά εξωτερικά μέρη που είναι γραμμένα στην τονικότητα της σι-ελάσσονος. Όπως τελικά αποδεικνύεται, στην ίδια αυτή κεντρική τονικότητα αναφέρεται και το αργό μέρος, καίτοι τόσο η αρχή όσο και το τέλος του μαρτυρούν ότι το παρόν μέρος λειτουργεί πρωτίστως ως ένα παρατεταμένο πέρασμα από το πρώτο στο τρίτο μέρος. Επιπλέον, η μορφή του εν λόγω μέρους ανάγεται οπωσδήποτε σε αυτήν της γαλλικής Εισαγωγής, με μία αργή και πομπώδη – με τον συνήθη παρεστιγμένο ρυθμό – πρώτη ενότητα (μ. 1-15) που οδηγεί σε μία λίγο ζωηρότερη δεύτερη (μ. 16-36), η οποία πάντως στην κατάληξή της (στα μ. 37-40) ανακαλεί και αποκαθιστά εν συντομία τα χαρακτηριστικά της αρχικής ενότητας: βέβαια, οι δύο τυπικές μακροδομικές επαναλήψεις της μορφής αυτής απουσιάζουν στην προκειμένη περίπτωση, γεγονός που οπωσδήποτε σχετίζεται με – αλλά και ενισχύει περαιτέρω – τον ρόλο ολόκληρου αυτού του μέρους ως εξαρτημένου *περάσματος* ανάμεσα στα δύο εξωτερικά και αυτοτελή μέρη του κοντσέρτου.

Με την συγχορδία της τονικής της σι-ελάσσονος να έχει μόλις ακουσθεί στο κλείσιμο του προηγούμενου μέρους, το Largo εισάγεται με μία τετράμετρη επέκταση της παρενθετικής δεσπόζουσας της υποδεσπόζουσας, προτού η τελευταία ακουσθεί στην θέση του μ. 5. Στην συνέχεια, το περιεχόμενο των μ. 2-5α αλυσιδοποιείται τόσο στα μ. 5-8α όσο και στα μ. 8-11α, πραγματοποιώντας δύο ακόμη βήματα στον κύκλο των πεμπτών και τονικοποιώντας πρώτα την σχετική της δεσπόζουσας και έπειτα την σχετική της τονικής: συνεπώς, η αρμονική πορεία των μ. 1-11α συνολικά έχει ως εξής: $V^7/iv \rightarrow iv$, $V^7/VII \rightarrow VII$, $V^7/III \rightarrow III$. Από εκεί και πέρα, η τελευταία συγχορδία εκλαμβάνεται πλέον ως σχετική της υποδεσπόζουσας στην τονικότητα της δεσπόζουσας και τα εναπομείναντα μ. 11-15 οδηγούν σε μία ατελή πτώση στην φα-δίαση-ελάσσονα: VI, iv^6 , V – V^2 – i^6 , iv^7 – V, i (με ημίολα στα μ. 13-14 που ενισχύουν την πτώση τοποθετώντας σε μετρικά ισχυρές θέσεις – παρά την φαινομενικά αντίθετη οπτική αποτύπωσή τους στο χαρτί – τόσο την εναρκτήρια τονική σε πρώτη αναστροφή όσο και την δεσπόζουσα που καλύπτει ένα ολόκληρο δίσημο μέτρο).

Η προηγούμενη μετατροπία είναι ωστόσο παροδική, αφού στην έναρξη του Larghetto η τονική της σι-ελάσσονος επανέρχεται στο προσκήνιο – κάπως απότομα, είναι η αλήθεια (αντίθετα, στην μεταγραφή του Bach, η κατάληξη του Largo τροποποιείται ελαφρώς, αφού λαμβάνει την μορφή μίας τέλειως πτώσεως που ολοκληρώνεται στην *μείζονα* συγχορδία της τονικής της τονικότητας της δεσπόζουσας, προκειμένου αυτή να μπορέσει ακολούθως να επανεμφανισθεί ως ενεργή δεσπόζουσα στο πλαίσιο της κύριας τονικότητας και να συνδεθεί έτσι πολύ πιο άμεσα και ομαλά με την αρχή της επόμενης ενότητας). Σε κάθε περίπτωση, ολόκληρο το Larghetto αποτελεί ένα συνεχές πέρασμα στο περιβάλλον της σι-ελάσσονος που επιτρέπει στα τέσσερα βιολιά να εξυφάνουν με ισάριθμους διαφορετικούς τρόπους από μία συγχορδία σε κάθε μέτρο. Ειδικότερα, στα μ. 16-24 ακούγεται η εξής αρμονική διαδοχή: i, V, i, V^2/iv , iv^6 – iv, V^2/VII , VII^6 , V^7 , i, η οποία μέχρι ενός σημείου παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με την αφετηρία της προηγούμενης ενότητας, αλλά τελικά διακόπτει νωρίτερα την πορεία της στον κύκλο των πεμπτών για να επιστρέψει στην τονική. Έπειτα, ο Vivaldi στρέφεται προς πιο μακρινές αρμονικές περιοχές, τις οποίες και υπογραμμίζει (σημειώνονται εδώ με έντονους χαρακτήρες) με την χρήση παρενθετικών δεσποζουσών: vii^7/V [= vii^{02}/VII], V^7/VII , iii^6/VII [ή απλώς η προηγούμενη παρενθετική δεσπόζουσα με πρόωρη λύση – ως προήγηση – της εβδόμης της στην τρίτη της επερχόμενης συγχορδίας], **VII** στα μ. 25-28: $vii^7/v/v$, $V^6/v/v$, v/v στα μ. 29-31: vii^7/v , v^4 , v^3 στα μ. 32-34: τέλος, η δεύτερη ενότητα αποπερατώνεται προσανατολιζόμενη δύο φορές προς την δεσπόζουσα, πρώτα χωρίς να κάνει κάποια πτώση στα μ. 35-37 (V^7/iv , iv, V^7) και έπειτα αρθρώνοντας μία μισή πτώση στα μ. 38-

40 (i, vii⁷/V, V), πριν από την έναρξη του επόμενου μέρους του κοντσέρτου. Αξίζει να σημειωθεί ότι η ακατάπαυστη αρμονική περιπλάνηση που εκδηλώνεται στο πλαίσιο της δεύτερης ενότητας αυτού του μέρους βασίζεται επίσης ως επί το πλείστον σε αρμονικές διαδοχές πεμπτών· τούτο, άλλωστε, έχει ήδη υποδειχθεί παραπάνω σε σχέση με τα μ. 16-24, αλλά αφορά σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό και τα μ. 29-36, όπως φανερώνει η εξής θεμελιώδης αρμονική αλληλουχία (αφήνοντας εν προκειμένω στην άκρη τις ειδικότερες καταστάσεις των αξιοποιούμενων συγχορδιών): V/v/v → v/v – V/v → v → V/iv → iv.

8 Νοεμβρίου 2023
Ιωάννης Φούλιας