

Εξετάσεις στο μάθημα «Μορφολογία της ευρωπαϊκής μουσικής Ι»
6 Φεβρουαρίου 2015

Θέμα: Wolfgang Amadeus Mozart, *Σονάτα για πληκτροφόρο σε Ντο-μείζονα*, KV 545 (1788):
III. Rondo: Allegretto (μ. 1-73)*

Ερωτήσεις

1. Πρόκειται για μορφή ρόντο, ροντώ ή τριμερή; Απαντήστε εξετάζοντας όλα τα παραπάνω ενδεχόμενα και αναλύοντας τους λόγους για τους οποίους καθένα εξ αυτών ευσταθεί ή απορρίπτεται.
2. Τί συνιστούν τα μ. 9-20 από λειτουργικής απόψεως ως σύνολο αλλά και ως προς τα επιμέρους τμήματα που διακρίνονται σε αυτά;
3. Τί διαμορφώνουν τα μ. 61-73 και ποιά η σχέση τους με ό,τι έχει προηγηθεί;

Απαντήσεις

1. Το κομμάτι ανοίγει με μία οκτάμετρη περίοδο, η οποία είναι “κλειστή” (τέλεια πτώση στην αρχική τονικότητα, Ντο-μείζονα, στο μ. 8) και επαναλαμβάνεται άμεσα. Ακολουθεί ένα δωδεκάμετρο (μ. 9-20), το οποίο στρέφεται σαφώς προς την Σολ-μείζονα και μάλιστα την επικυρώνει με τέλεια πτώση (στο μ. 16). Στα μ. 21-28 επανέρχεται αυτούσια η εναρκτήρια περίοδος, ενώ στα μ. 29-40 και 41-52 κάνει την εμφάνισή της μία διαφορετική δομική ενότητα στην λα-ελάσσονα (σε διμερή δομή, με μισή πτώση στο μ. 36 και τέλεια στο μ. 48, αλλά και τετράμετρες προεκτάσεις αυτών). Τέλος, στα μ. 53-60 επανεισάγεται απaráλλακτη η αρχική περίοδος, ενώ στα μ. 61-73 την διαδέχεται ένα καταληκτικό τμήμα (coda). Για την οικονομία της συζήτησης, ας θεωρήσουμε τα μ. 1-8, 21-28 και 53-60 ως ένα “α”, τα μ. 9-20 ως ένα “β” και τα μ. 29-52 ως ένα “γ”.

Εάν τα α, β και γ εκληφθούν ως ανεξάρτητες ενότητες, τότε η συνολική διάρθρωση του κομματιού είναι πενταμερής (α – β – α – γ – α) και μπορεί να αντιστοιχεί σε ένα πενταμερές ρόντο ή σε ένα πενταμερές ροντώ, ενώ εάν θεωρήσουμε τα α και β ως τμήματα μίας ευρύτερης τριμερούς δομής στα μ. 1-28, τότε μπορούμε να συζητήσουμε την περίπτωση μιας τριμερούς μορφής (Α – Β – Α). Ωστόσο, το τελευταίο αυτό ενδεχόμενο, καίτοι απολύτως ρεαλιστικό ως προς τις δύο πρώτες του ενότητες (Α τα μ. 1-28, σε τριμερή δομή, και Β τα μ. 29-52, στην σχετική ελάσσονα και σε διμερή δομή), προσκρούει στο γεγονός ότι η επαναφορά της αρχικής ενότητας δεν είναι πλήρης (τα μ. 53-60 αντιστοιχούν μόνο στα μ. 1-8, ενώ τα μ. 9-28 παραλείπονται). Μία περικεκομμένη επαναφορά αυτού του τύπου μπορεί κάλλιστα να λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο ενός εκτενέστερου ρόντο, παραμένει όμως εξαιρετικά ασυνήθιστη για τα δεδομένα μιας τριμερούς μορφής, όπου οι δύο εξωτερικές ενότητες ταυτίζονται κατά το μάλλον ή ήττον!

Ανάλογο πρόβλημα υπάρχει και με την υπόθεση περί της μορφής του ρόντο, όπου το κύριο θέμα είθισται να αποτελείται από μία τριμερή ή διμερή δομική ενότητα. Αν όμως, και πάλι, το κύριο θέμα ενός τέτοιου ρόντο (Α) ήταν τα μ. 1-28, τότε, μετά το πρώτο επεισόδιο στην σχετική ελάσσονα (Β, μ. 29-52) και την περικεκομμένη πρώτη επαναφορά του αρχικού θέματος (α, στα μ. 53-60), θα έπρεπε να ακολουθεί και ένα δεύτερο επεισόδιο σε άλλη τονικότητα (Γ), καθώς και μία τελική επαναφορά του κυρίου θέματος, πλήρης είτε

* Διευκρίνιση: Στην παρτιτούρα που μοίρασα στις εξετάσεις, είχα φροντίσει να απαλείψω τον όρο “Rondo” για ευνόητους λόγους. Άλλωστε, την εποχή του Mozart ο όρος αυτός χρησιμοποιείτο για να δηλώσει περισσότερο ειδολογικά και υφολογικά χαρακτηριστικά (ένα τελικό – κατά κανόνα – ή ανεξάρτητο μέρος, μάλλον ανάλαφρου χαρακτήρος), παρά συγκεκριμένη μορφή (υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις, όπου ένα “Rondo” δεν ακολουθεί καν τις προδιαγραφές μιας “κυκλικής” μορφής ρόντο ή ροντώ, αλλά αποκλειστικά αυτές της σονάτας ή ακόμη και των παραλλαγών – βλ. π.χ. τα έργα του Mozart με αριθμούς καταλόγου Köchel 485 και 382, αντίστοιχα).

περικεκομμένη (ως A ή α), πριν την προαιρετική coda.

Συνεπώς, η μόνη λογική επιλογή για την περίπτωση μας είναι αυτή του πενταμερούς ροντώ. Υπάρχουν άλλωστε τρία στοιχεία που την επαληθεύουν: α) το κύριο θέμα διατυπώνεται ως μία απλή επαναλαμβανόμενη περίοδος, ως είθισται σε ένα ροντώ· β) οι επαναφορές του κυρίου θέματος είναι अपαράλλακτες, όπως συμβαίνει κατά κανόνα (αν και όχι πάντοτε) σε αυτήν την μορφή· τέλος, γ) απρότερα τα ενδιαμέσα επεισόδια, όχι μόνον ανάγονται μοτιβικά στο κύριο θέμα, αλλά εμπεριέχουν και σαφείς αναφορές στην επικεφαλής του ιδέα, την οποία παραθέτουν και ανακαλούν σε διαφορετικά τονικά συμφραζόμενα (στην Σολ-μείζονα, στα μ. 13-14, και στην λα-ελάσσονα, στα μ. 29-32 αλλά και 41-44, αντίστοιχα) – το στοιχείο αυτό αποτελεί επίσης ένα “σήμα κατατεθέν” της μορφής του ροντώ. Η ύπαρξη της coda, από την άλλη πλευρά, δεν αποτελεί ασφαλές δομικό κριτήριο, αφού η προσθήκη της είναι μεν σπάνια στα ροντώ της εποχής του μπαρόκ αλλά εξαιρετικά συνηθισμένη στα αντίστοιχα της κλασικής περιόδου.

2. Σύμφωνα και με την ανάλυση που προηγήθηκε, τα μ. 9-20 συνιστούν ένα επεισόδιο (το πρώτο) στο πλαίσιο μιας ευρύτερης παρατακτικής μορφής (ενός πενταμερούς ροντώ, εν προκειμένω). Το επεισόδιο αυτό, εξ άλλου, δομείται ως ένα “σύμπλεγμα δευτερεύοντος θέματος” (σύμφωνα με την ορολογία του Caplin), καθώς σε αυτό διακρίνονται τρία τετράμετρα με ισάριθμες διαφορετικές λειτουργίες: α) τα μ. 9-12 είναι μεταβατικά, οδηγώντας από την αρχική τονικότητα της Ντο-μείζονος στην νέα τονικότητα της Σολ-μείζονος (Ντο: I = Σολ: IV, I⁶ – V⁶, I – I⁶, ii⁶ – V⁶₅/V και V, ανά μέτρο) και καταλήγοντας σε μία μισή πτώση επ’ αυτής· β) τα μ. 13-16 επέχουν λειτουργία δευτερεύοντος θέματος, αφού, παρά την σαφή (“μονοθεματική”) αναφορά τους στο υλικό του κυρίου θέματος, βρίσκονται στην δευτερεύουσα τονικότητα της Σολ-μείζονος και την επικυρώνουν με μία καθοριστική τέλεια πτώση· τέλος, γ) τα μ. 17-20 διαμορφώνουν ένα συνδετικό πέρασμα για την μετέπειτα επαναφορά του κυρίου θέματος στην αρχική τονικότητα, προεκτείνοντας την τελική συγχορδία της Σολ-μείζονος της προηγούμενης φράσεως και μετατρέποντάς την σταδιακά σε ενεργή δεσπόζουσα (μεθ’ εβδόμης αλλά και μετ’ ενάτης) της Ντο-μείζονος.

3. Τα μ. 61-73 δεν συνιστούν παρά μία coda στο τέλος ολόκληρης της μορφής, απ’ ότου δηλαδή και η ύστατη επαναφορά του κυρίου θέματος έχει πια αποπερατωθεί. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι, παρά την σχετικώς μεγάλη έκτασή της, η coda αυτή αποτελείται από δύο επαναλαμβανόμενα, αλληλεπικαλυπτόμενα και προοδευτικά βραχύτερα πτωτικά μορφώματα στην τονικότητα αναφοράς της Ντο-μείζονος: το πρώτο είναι τετράμετρο (μ. 61-64 / 65-68, με άρση: V², I⁶ – V², I⁶ – ii⁶₅, I⁶₄ – V⁷ και I), ενώ το δεύτερο δίμετρο (μ. 68-69 / 70-71: I και I⁶₄ – V⁷) και καταλήγει οριστικά σε μία δίμετρη προέκταση της ακροτελεύτιας συγχορδίας της τονικής.

Από μοτιβικής-θεματικής επόψεως, μπορούμε να διακρίνουμε τις αναφορές της εν λόγω coda σε συγκεκριμένα μοτίβα του κυρίου θέματος (πρβλ. τα τέσσερα βηματικά κατιόντα δέκατα-έκτα των μ. 61a και 6b) και του δεύτερου επεισοδίου (πρβλ. την σπασμένη συγχορδία του μ. 60b με τις αντίστοιχες των μ. 48b κ.εξ.) ή ακόμη και την υφολογική παραπομπή του πρώτου της μορφώματος συνολικά προς το πρώτο τμήμα του πρώτου επεισοδίου (πρβλ. τα μ. 61-67 με τα μ. 9-11, όπου δεσπόζουν η συνεχής ροή δεκάτων-έκτων στην μελωδική γραμμή και τα “μπάσσα του Alberti” στην συνοδεία της)· εντούτοις, οι αναφορές αυτές παραμένουν μονάχα έμμεσες, καθώς η ανάπλαση του δεδομένου μοτιβικού υλικού ουδόλως στοιχειοθετεί θεματική αναδρομή της coda σε κάποια από τα μορφώματα που έχουν παρουσιασθεί νωρίτερα, στο πλαίσιο του κυρίου σώματος της μορφής του ροντώ.