

**Johann Sebastian Bach, Τοκκάτα σε φα-δίεση-ελάσσονα, BWV 910 (περί το 1712):  
πρώτη και δεύτερη φούγκα (μ. 48b-107 και 135-199)**

Η παρούσα τοκκάτα, όπως και άλλες νεανικές συνθέσεις του J. S. Bach από τις αρχές του 18ου αιώνα, εντάσσεται στην παράδοση των πολυτμηματικών ενόργανων κομματιών για πληκτροφόρο που άνθησε κατά τον προηγούμενο αιώνα και λαμβάνει ειδικότερα ως πρότυπό της αντίστοιχα έργα του Buxtehude και άλλων δημιουργών της βορειογερμανικής σχολής οργάνου του μπαρόκ. Οι υφολογικές αντιθέσεις μεταξύ των διαφορετικών ενοτήτων είναι ποικίλες και ιδιαίτερα έντονες: η πρώτη ενότητα (μ. 1-18) προβάλλει την χαρακτηριστική δεξιοτεχνία μιας τοκκάτας ομοφωνικού ιδιώματος, ενώ η δεύτερη (μ. 19-48a) συνδυάζει στοιχεία που παραπέμπουν εξίσου σε πασσακάλια όπως και σε σαραμπάντα προκειμένου να διαμορφώσει ένα πεδίο έντονης χρωματικότητας αλλά και πολυφωνικής – ως επί το πλείστον – υφής (το απόσπασμα αυτό θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί αργό εσωτερικό μέρος μιας sonata a quattro): ακολουθεί μία πρώτη φούγκα ζωηρού χαρακτήρος (στα μ. 48b-107), μετά το πέρας της οποίας συγκροτείται μία τέταρτη ενότητα (μ. 108-135a) ομοφωνικής υφής και διαρκούς αρμονικής περιπλάνησης, έως ότου μία δεύτερη φούγκα (μ. 135-199) έλθει να αποπερατώσει το κομμάτι με αναφορά στον γοργό ρυθμό μιας ζίγκας αλλά και αφομοιώνοντας προσέτι ένα καταληκτικό πέραςμα (στα μ. 191 κ.εξ.) που ανακαλεί κυκλικά τον *stylus phantasticus* της εναρκτήριας ενότητας της τοκκάτας.

Η πρώτη φούγκα που εμπεριέχεται στην εν λόγω σύνθεση είναι τρίφωνη και βασίζεται σε ένα διατονικό θέμα, το οποίο, αφού επεκτείνει εν πρώτοις την αρμονική περιοχή της δεσπόζουσας διαμέσου μίας κατιούσας κλίμακας (μ. 48b-49), καταλήγει στην θεμέλιο της τονικής με μία τυπική “*clausula tenorizans*” στην θέση του μ. 50. Η μεσαία φωνή που εισήγαγε πρώτη το θέμα αυτό στην έκθεση συνεχίζει κατόπιν την μελωδική της εξύφανση διαμορφώνοντας από το αρχικό υλικό ένα πυκνότερο ρυθμικά συνοδευτικό υπόβαθρο για την απάντηση που δίνεται από την υψηλότερη φωνή στα μ. 50b-52a και είναι τονική, καθ’ ότι λαμβάνει ως αφετηρία της τον θεμέλιο φθόγγο της φα-δίεση-ελάσσονος προτού στραφεί προς τις αρμονικές περιοχές της δεσπόζουσας και της τονικής της ντο-δίεση-ελάσσονος. Στην συνέχεια παρεμβάλλεται ένα σχετικά εκτενές συνδυαστικό πέραςμα (μ. 52-54a), στο οποίο οι δύο υψηλότερες φωνές εκμεταλλεύονται κατά κύριο λόγο το προηγούμενο συνοδευτικό υλικό των δεκάτων-έκτων προκειμένου να αποκαταστήσουν την αρχική τονικότητα μέσω της ενεργούς της δεσπόζουσας. Παρ’ όλα αυτά, η τρίτη και χαμηλότερη φωνή εισέρχεται στα μ. 54b-55 και πάλι με την τονική απάντηση, ενώ οι δύο υψηλότερες την συνοδεύουν μεταπλάθοντας ελεύθερα το ήδη γνώριμο μοτιβικό υλικό (εδώ πλέον καθίσταται σαφής η απουσία σταθερού αντιθέματος). Επιπλέον, η αναμενόμενη κατάληξη στην ντο-δίεση-ελάσσονα ματαιώνεται και η έκθεση προεκτείνεται κατά ένα ακόμη μέτρο, με ένα πτωτικό πέραςμα που εξελίσσεται αλυσιδωτά μέχρις ότου καταλήξει στην άρθρωση μίας τέλειας πτώσεως στην φα-δίεση-ελάσσονα στην αρχή του μ. 57. Συνεπώς, για την τρίφωνη αυτή έκθεση θα πρέπει συνολικά να επισημανθεί ότι το θέμα ακολουθείται από δύο διαδοχικές απαντήσεις αλλά και ότι η κατάληξή της δημιουργεί μία μικρή πτωτική τομή σε σχέση με ό,τι έπεται.

Στο επεισόδιο των μ. 57-59a, το οποίο είναι σύντομο και ουδέποτε απομακρύνεται από την κύρια τονικότητα (i – VI<sup>6</sup> – ii/I – VII<sup>6</sup>, III<sup>+</sup> – V<sup>6</sup>/iv – iv – ii, V – VI), ένα συνοδευτικό μοτίβο απομονώνεται και αναπτύσσεται αντιφωνικά ανάμεσα στην μεσαία και τις εξωτερικές φωνές. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, προετοιμάζεται μία ακόμη (μεμονωμένη) παράθεση του θέματος στην φα-δίεση-ελάσσονα, η οποία λαμβάνει χώραν στα μ. 59b-61a στην υψηλότερη φωνή και συνοδεύεται από τις δύο χαμηλότερες με στοιχεία πολύ παρεμφερή με εκείνα που εμφανίζονταν στις δύο υψηλότερες φωνές στα μ. 54b-55 νωρίτερα. Θα μπορούσε λοιπόν να υποθέσει ενδεχομένως κανείς ότι και τα μ. 57-61a ανήκουν επίσης στην έκθεση, καθιστώντας την υπεράριθμη. Υπάρχουν ωστόσο δύο ισχυρές ενδείξεις περί του αντιθέτου: κατά πρώτον,

η τέταρτη εμφάνιση του θέματος εισάγεται στην υψηλότερη φωνή και όχι στην μεσαία από την οποία ξεκίνησε η έκθεση (συνήθως η πλεοναστική παράθεση του θέματος γίνεται από την φωνή που εισάγεται πρώτη σε μία υπεράριθμη έκθεση): τελειώς αδικαιολόγητη, προσέτι, θα ήταν η *εμβόλιμη* εν τοιαύτη περιπτώσει παρουσία του πτωτικού περάσματος των μ. 56-57a, το οποίο ορίζει με σαφήνεια το πέρας του τμήματος της εκθέσεως. Ως εκ τούτου, η υπόθεση περί υπεράριθμης εκθέσεως δεν ευσταθεί και απορρίπτεται κατηγορηματικά.

Με την πραγματοποίηση μίας απατηλής πτώσεως στην θέση του μ. 61, ένα νέο επεισόδιο έρχεται στο προσκήνιο αναπτύσσοντας ένα μοτίβο που προέρχεται από το θέμα (τα βηματικά όγδοα σε αναστροφή) με την χαρακτηριστική δεξιοτεχνική υφή μιας τοκκάτας. Επιπροσθέτως, το επεισόδιο αυτό είναι μετατροπικό, καθώς ήδη από την έναρξή του αναφέρεται πλέον στο περιβάλλον της σχετικής μείζονος: η VI της φα-δίεση-ελάσσονος ισοδυναμεί με την IV της Λα-μείζονος και η αρμονική εξέλιξη των μ. 61-65a έχει σε αδρές γραμμές ως εξής: IV – ii, V – iii, vi – IV, ii και ακολούθως V – I – IV<sup>7</sup> – vii<sup>7</sup>, iii<sup>7</sup> – vi<sup>7</sup> – ii<sup>7</sup> – V<sup>7</sup> (ο αρμονικός ρυθμός αλλάζει μετά το μέσον του μ. 64, πυκνώνοντας απότομα). Έτσι, η επόμενη μεμονωμένη παράθεση του θέματος – στα μ. 65b-67a από την χαμηλότερη φωνή – έρχεται να επικυρώσει την νέα τονικότητα με τέλεια πτώση, για τις ανάγκες της οποίας μάλιστα παραλλάσσεται ελαφρώς και η κατάληξη του ιδίου του θέματος (δεδομένου του ότι βρίσκεται στην γραμμή του μπάσσου).

Όπως διαφαίνεται, η πορεία της φούγκας αυτής μετά την ολοκλήρωση της εκθέσεώς της έγκειται σε συνεκτικά ζεύγη τμημάτων: ένα επεισόδιο προλειαίνει το έδαφος για την τονική περιοχή στην οποία θα παρατεθεί ακολούθως άπαξ το θέμα. Η ίδια πρακτική εφαρμόζεται και στην συνέχεια, στα μ. 67-71, τα οποία μάλιστα διαμορφώνονται κατ' αναλογίαν προς τα μ. 57-61a (προσθέτοντας αναδρομικά ένα ακόμη επιχείρημα ενάντια στην ύπαρξη υπεράριθμης εκθέσεως): το επεισόδιο των μ. 67-69 αξιοποιεί εκ νέου το περιεχόμενο εκείνου των μ. 57-59a αλλά με κατιούσα συνολική φορά και πραγματοποιώντας προσέτι μετατροπία προς την ντο-δίεση-ελάσσονα (Λα-μείζων: I = ντο-δίεση-ελάσσων: VI – ii – V – VI, iv – v – III – VI, ii – V – i), η οποία επικυρώνεται οριστικά με τέλεια πτώση στο κλείσιμο της επόμενης παράθεσης του θέματος από την υψηλότερη φωνή (στα μ. 70-71).

Αξιοποιώντας το γνωστό συνοδευτικό μοτιβικό υλικό των δεκάτων-έκτων, το επόμενο επεισόδιο (μ. 71b-74a) στρέφεται κατόπιν προς την κύρια τονικότητα (ντο-δίεση-ελάσσων: i – VI<sup>6</sup> = φα-δίεση-ελάσσων: III<sup>6</sup>, VI – II<sup>6</sup> – V – i<sup>6</sup>, iv – ii – V<sub>5</sub><sup>6</sup> – i – V<sub>5</sub><sup>6</sup>/VII – vii – i – VI, ii<sub>5</sub><sup>6</sup> – V), όπου το θέμα παρατίθεται εν συνεχεία από την υψηλότερη φωνή στα μ. 74b-75, συνοδευόμενο όμως τώρα μόνο από την μία εκ των χαμηλότερων φωνών (την μεσαία) και προσαρμόζοντας πλέον την (μη πτωτική) κατάληξή του στις ανάγκες του αμέσως επόμενου επεισοδίου. Τούτο βασίζεται σε δύο διακριτά μορφώματα – έναν μιμητικό διάλογο για δύο φωνές στα μ. 76-77a αλλά και μία αλυσιδωτή διαδοχή με φιγούρες τύπου σπασμένων συγχορδιών στα μ. 77b-78 – και πραγματοποιεί μετατροπία προς την σι-ελάσσονα (φα-δίεση-ελάσσων: i<sup>6</sup> – ii – III<sup>6</sup> – iv = σι-ελάσσων: i, ii<sup>6</sup> – III και ακολούθως VI<sup>7</sup> – ii – v<sup>7</sup> – i, iv<sup>7</sup> – VII – III<sup>7</sup> – VI – ii<sup>7</sup> – V), στην οποίαν εμφανίζεται η επόμενη παράθεση του θέματος από την χαμηλότερη φωνή στα μ. 79-80, με μία μικρή τροποποίηση στην κατάληξή του (περίπου όπως και στα μ. 65b-67a) προκειμένου να πραγματοποιηθεί και εδώ μία επικυρωτική τέλεια πτώση.

Ένα νέο επεισόδιο ξεκινά κατόπιν στα μ. 80b-82, παρουσιάζοντας εν πρώτοις σαφείς αναλογίες ως προς το περιεχόμενο και την υφή του με εκείνο των μ. 61 κ.εξ., ενώ παράλληλα επιστρέφει και πάλι στην κύρια τονικότητα (σι-ελάσσων: i = φα-δίεση-ελάσσων: iv, i – V<sup>7</sup>, vii – i – ii<sub>5</sub><sup>6</sup> – V). Εντούτοις, το επεισόδιο αυτό επεκτείνεται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από τα προηγούμενα, μετασηματίζοντας εν συνεχεία το υλικό του στα μ. 83-87a (με ημίολα που αποφέρουν στην πραγματικότητα έξι τρίσημα μέτρα) και προσεγγίζοντας παράλληλα την τονικότητα της ντο-δίεση-ελάσσονος: η απατηλή πτώση στην φα-δίεση-ελάσσονα παρέχει το έναυσμα για μια μακρά αλυσιδωτή εξέλιξη ανά τρεις χρόνους στα επόμενα μέτρα (VI – iv – ii –

v, III<sup>[+]</sup> – i = ντο-δίεση-ελάσσων: iv – VII – v, III – VI – iv – ii, V – III<sup>[+]</sup> – i), η οποία όμως οδηγείται εκ νέου σε αποτυχημένη πτωτική διαδικασία, αυτήν την φορά στην ντο-δίεση-ελάσσονα (μ. 87 με άρση: iv – ii, V<sub>5</sub><sup>6</sup> – i – ii<sub>5</sub><sup>6</sup> – V και VI<sup>6</sup>), και τελικά το μακροσκελές αυτό επεισόδιο ολοκληρώνεται με μία μετατροπική στροφή προς την σολ-δίεση-ελάσσονα στα μ. 87b-88a (II<sub>N</sub><sup>6</sup> – V, i<sup>6</sup> – i).

Σε αυτήν την νέα τονικότητα εκδηλώνεται η επόμενη παράθεση του θέματος από την χαμηλότερη φωνή στα μ. 88b-90a, συνοδευόμενη και από τις δύο υψηλότερες φωνές αλλά δίχως να αρθρώνει κάποια πτώση στην κατάληξή της. Άλλωστε, έπειτα από ένα μονόμετρο συνδετικό πέρασμα που στρέφεται προς την δεσπόζουσα της σολ-δίεση-ελάσσονος, η ίδια (χαμηλότερη) φωνή εκφέρει και την *πραγματική* απάντηση στο ίδιο τονικό περιβάλλον στα μ. 91-93a, τα οποία εντάσσονται συνεπώς σε μία ευρύτερη ομάδα παραθέσεων του θέματος που εκτείνεται από το μ. 88b έως το μ. 93a· στην προκειμένη περίπτωση, μία ανεπαίσθητη επιμήκυνση στην παρηλλαγμένη κατάληξη της απάντησης δημιουργεί σαφείς προϋποθέσεις για κάποια (ασθενή) πτώση στην τονικότητα της ρε-δίεση-ελάσσονος (δηλαδή στην δεσπόζουσα της σολ-δίεση-ελάσσονος), η οποία όμως αποφεύγεται στην θέση του μ. 93, όπου ξεκινά το επόμενο μετατροπικό επεισόδιο: από την σολ-δίεση-ελάσσονα (V<sup>7</sup> – VI – ii<sub>5</sub><sup>6</sup>) η μετατροπική πορεία κινείται τώρα αντίστροφα, επαναπροσεγγίζοντας την ντο-δίεση-ελάσσονα – η οποία είχε προηγουμένως παρακαμφθεί – και επικυρώνοντάς την μάλιστα με μία αποφασιστική πτωτική τομή στα μ. 94-95a (από την άρση: ii, V<sub>5</sub><sup>6</sup> – VI – ii<sub>5</sub><sup>6</sup> – V και i).

Με την μεσαία φωνή να διατηρεί εδώ αδιάλειπτη την ρυθμική της ροή και να παρέχει ένα συνοδευτικό υπόβαθρο, το θέμα επανεισάγεται από την υψηλότερη φωνή στην ντο-δίεση-ελάσσονα στα μ. 95b-97a, ενώ η δίφωνη γραφή επεκτείνεται και στο ακόλουθο επεισόδιο των μ. 97-100, σε ένα χωρίο αρκετά παρεμφερές των μ. 76-78 αλλά και με ανάλογο μετατροπικό προσανατολισμό κατά μία πέμπτη χαμηλότερα, που εν προκειμένω οδηγεί στην αρχική τονικότητα της φα-δίεση-ελάσσονος. Σε αυτήν λαμβάνει χώραν η τελευταία παράθεση του θέματος από την επανεισαγόμενη χαμηλότερη φωνή στα μ. 101-102a, αλλά απομένει ημιτελής προκειμένου να υποστηρίξει αρμονικά έναν σύντομο ισοκράτη επί της δεσπόζουσας, που προαναγγέλλει ένα πιο εκτεταμένο πτωτικό πέρασμα με κατάληξη σε τέλεια πτώση στο μ. 105 αλλά και με περαιτέρω προέκταση μέχρι το μ. 107· στην διάρκεια αυτού, μάλιστα, πραγματοποιούνται αλληπάλληλες μιμήσεις μεταξύ των φωνών, οι οποίες εν τω μεταξύ έχουν αυξηθεί (από το μ. 104) σε τέσσερεις.

Στην φούγκα αυτή εντυπωσιάζει το πλήθος των πραγματοποιούμενων πτώσεων, οι οποίες ορίζουν με σαφήνεια το πέρας της εκθέσεως, πολλών τμημάτων μεμονωμένων παραθέσεων του θέματος αλλά ακόμη και επεισοδίων. Ωστόσο, οι τομές αυτές είναι μικρής ισχύος και τοπικής εμβέλειας, ούτως ειπείν, αφού δεν φαίνονται ικανές να σηματοδοτήσουν το κλείσιμο μιας ευρύτερης ενότητας και το πέρασμα σε κάποια επόμενη. Ένα τέτοιο κομβικό σημείο θα μπορούσε να αποτελεί το μ. 74, όπου ένας πρώτος κύκλος τονικής περιπλάνησης (βλ. επ' αυτού παρακάτω) ολοκληρώνεται με την επαναφορά της κύριας τονικότητας ενώ και η χαμηλότερη φωνή διακόπτει συγχρόνως την ροή της για τα επόμενα τέσσερα μέτρα· ωστόσο, σε αυτό ακριβώς το καίριο σημείο η ήδη εξελισσόμενη πορεία προς μία τέλεια πτώση ανατρέπεται, αφήνοντας τελείως έωλη την ερμηνευτική προοπτική της απαρχής μίας νέας μακροδομικής ενότητας. Αντίθετα, στο ανάλογο σημείο του μ. 95, όπου και πάλι η χαμηλότερη φωνή αποχωρεί για κάποια μέτρα έπειτα από την πραγματοποίηση μίας τέλει πτώσεως στην ντο-δίεση-ελάσσονα, οι συνθήκες μοιάζουν πιο ευνοϊκές για την θεώρηση της έναρξης μίας νέας ενότητας, όμως κάτι τέτοιο δεν θα είχε πλέον νόημα από την στιγμή που απομένουν λίγα μόνο μέτρα για την ολοκλήρωση της φούγκας. Κατά συνέπεια, η κατάτμηση σε ευρύτερες ενότητες δεν είναι εφικτή και η παρούσα φούγκα θα πρέπει να θεωρηθεί μονομερής παρά την σημαντική της έκταση και την πληθώρα των επιμέρους τμημάτων που εμπεριέχει.

Σε ό,τι αφορά τον ευρύτερο τονικό σχεδιασμό, παρατηρείται ότι αυτός συνίσταται σε δύο επιμέρους κύκλους γύρω από την φα-δίεση-ελάσσονα. Ο πρώτος κύκλος επικεντρώνεται αρχικά στην κύρια τονικότητα, έπειτα προχωρά προς την σχετική μείζονα και την ελάσσονα δεσπόζουσα, οι οποίες μάλιστα επικυρώνονται και με τέλειες πτώσεις, και τελικά επιστρέφει στην αρχική τονικότητα, αποφεύγοντας όμως πλέον οιαδήποτε πτωτική κατάληξη σε αυτήν (σχηματικά:  $i - III - v - i$ ). Ο δεύτερος μετατροπικός κύκλος αποτελείται αποκλειστικά από σχέσεις πέμπτης: από την κύρια τονικότητα πραγματοποιείται εν πρώτοις στροφή προς την (ελάσσονα) υποδεσπόζουσα, η οποία επικυρώνεται και πτωτικά, έπειτα όμως η κατεύθυνση αλλάζει και μέσω της κύριας τονικότητας αλλά και της ελάσσονας δεσπόζουσας τίθεται στο επίκεντρο η (επίσης ελάσσω) τονικότητα της διπλής δεσπόζουσας, η οποία αποτελεί το πλέον απομακρυσμένο τονικό πεδίο από την κύρια τονικότητα και παράλληλα το σημείο καμπής που θα οδηγήσει με νέα αντιστροφή της φοράς και πάλι σε αυτήν μέσω της ελάσσονας δεσπόζουσας (σχηματικά:  $i - iv - i - v - v/v - v - i$ ). Αυτή η έμφαση στον κύκλο των πεμπτών υπογραμμίζει την σημαντική εξάρτηση του έργου αυτού από την παράδοση του 17ου αιώνας, ενώ η διαμόρφωση του πρώτου μετατροπικού κύκλου κατά τρίτες το τοποθετεί εγγύτερα στην εποχή του, δηλαδή στις αρχές του 18ου αιώνας.

Αξιοπρόσεκτο, τέλος, είναι το γεγονός ότι το θέμα μετά την αρχική του εμφάνιση στην μεσαία φωνή παρουσιάζεται – εκ περιτροπής ή και διαδοχικά – είτε στην υψηλότερη είτε στην χαμηλότερη, δηλαδή μονάχα σε κάποια από τις δύο εξωτερικές φωνές. Δεν υπάρχει κάποιος προφανής λόγος που να εξηγεί αυτήν την συνθετική επιλογή: σίγουρα, το θέμα προβάλλεται κατ' αυτόν τον τρόπο στο πλαίσιο μιας γραφής που διατηρείται σχεδόν παντού τρίφωνη, όμως ακόμη και στα σημεία όπου η χαμηλότερη φωνή απουσιάζει το θέμα ουδέποτε επαναδιατυπώνεται από την μεσαία φωνή.

Η δεύτερη φούγκα, που αποτελεί και την καταληκτική ενότητα της σύνθεσης αυτής, είναι πολύ διαφορετική από την προηγούμενη, γεγονός που υπογραμμίζεται και από την αμιγώς χρωματική φύση του θέματός της, το οποίο εκτείνεται σε μία κατιούσα τέταρτη από την θεμέλιο μέχρι την πέμπτη της κλίμακας της φα-δίεση-ελάσσονας. Η φωνή που το παρουσιάζει πρώτη, στα μ. 135-136, είναι η μεσαία από τις τρεις που μετέχουν στην έκθεση, η οποία συνεχίζεται με την (πραγματική) απάντηση από την υψηλότερη φωνή, στα μ. 136b-138a, και έπειτα από ένα σύντομο πέρας στο πρώτο ήμισυ του μ. 138 ολοκληρώνεται με την επαναφορά του θέματος από την χαμηλότερη φωνή στα μ. 138b-140a. Παράλληλα όμως με την εμφάνιση της απαντήσεως, η μεσαία φωνή εισάγει ως μόνιμη συνοδεία του *soggetto* και ένα αντίθεμα, το οποίο ακολούθως μεταφέρεται τυπικά και στην υψηλότερη φωνή κατά την τελευταία εμφάνιση του θέματος στην έκθεση: χάρη στην γοργότερη ρυθμική του κίνηση αλλά και στην μεγαλύτερη μελωδική του ευελιξία, το αντίθεμα αυτό (που απαρτίζεται από δύο σύντομα μοτίβα: μία βηματική ανιούσα διαδοχή δεκάτων έκτων που επιστρέφει με κατιόν άλμα τρίτης στην αφετηρία της και ένα ανιόν άλμα τετάρτης που εμπλουτίζεται με ένα κατιόν ποίκιλμα) είναι τόσο πολυσχιδώς διαφορετικό από το θέμα ώστε να μπορεί σε τελική ανάλυση να αποτελέσει και τον ιδανικό του συνοδοιπόρο! Ας σημειωθεί επιπλέον ότι ακόμη και η ελεύθερη αντίστιξη που παρουσιάζεται από την μεσαία φωνή στα μ. 138b-140a, παράλληλα με το θέμα και το αντίθεμα στις εξωτερικές φωνές, απορρέει από το αντίθεμα και ειδικότερα από το δεύτερο μοτίβο του (δίχως το ποίκιλμα και με μετρική μετατόπιση ή χρονική υστέρηση κατά ένα όγδοο), ενώ ανακαλείται περιστασιακά για την συνοδεία του θέματος και σε άλλα σημεία της φούγκας, χωρίς όμως να συνιστά ένα δεύτερο αντίθεμα.

Στο επεισόδιο που παρουσιάζεται αμέσως μετά την έκθεση, στα μ. 140-144a, το πρώτο μοτίβο του αντιθέματος αναπτύσσεται εν είδει διαλόγου ανάμεσα στις δύο υψηλότερες φωνές, ενώ η γραμμή του μπάσσο τις υποστηρίζει διακριτικά σε μιαν αργή μετατροπική εξέλιξη προς την τονικότητα της δεσπόζουσας, η οποία επικυρώνεται με μία ατελή πτώση (φα-δίεση-ελάσσω:  $V^7 - VI - ii_5^6 - V^7$ ,  $VI - V_5^6/VII$ ,  $VII = ντο-δίεση-ελάσσω: III - VI^7$ ,  $ii^7/I - V^7$  και

τελικά i). Έτσι, η επόμενη παράθεση του θέματος ξεκινά από την τονικότητα της δεσπόζουσας, αν και ήδη πριν την ολοκλήρωσή της έχει και πάλι στραφεί προς την αρχική τονικότητα: ως εκ τούτου, αυτή η μεμονωμένη παράθεση του θέματος που γίνεται από την μεσαία φωνή στα μ. 144-145 δεν διαφέρει επί της ουσίας από την πραγματική απάντηση που είχε παρουσιασθεί στην έκθεση, ενώ συνοδεύεται και από το αντίθεμα στην χαμηλότερη φωνή. Το παρόν τμήμα προεκτείνεται επίσης στα μ. 145b-147a με ένα τρίφωνο πτωτικό πέρασμα στην κύρια τονικότητα που μοιάζει να οριοθετεί το πέρας μίας πρώτης ενότητας, αφού στο σημείο αυτό η άρθρωση μίας ισχυρής τέλειας πτώσεως συμπίπτει με την αποχώρηση της γραμμής του μπάσσου για ικανό χρονικό διάστημα (συγκεκριμένα, για τα επόμενα τριάμισι μέτρα).

Σε αυτό το κομβικό σημείο, το θέμα και το αντίθεμα επανεισάγονται από την υψηλότερη και την μεσαία φωνή, αντίστοιχα, στην αρχική τονικότητα στα μ. 147-148, ενώ με την μεσολάβηση ενός δίμετρου συνδετικού περάσματος στα μ. 148b-150a αναβιώνει εν συνεχεία, στα μ. 150b-152a, και το σύμπλεγμα της απάντησης (στην χαμηλότερη φωνή), του αντιθέματος (ελαφρώς παρηλλαγμένου στην μεσαία φωνή) αλλά και του μιμητικού προς αυτό παραγώγου του δεύτερου μοτίβου του (στην υψηλότερη φωνή) που είχε δημιουργηθεί στο τέλος της εκθέσεως (πρβλ. τα μ. 138b-140a σε μεταφορά κατά μία πέμπτη αλλά και με διασταύρωση του περιεχομένου των δύο υψηλότερων φωνών). Έχουμε επομένως να κάνουμε με μία ομάδα παραθέσεων του θέματος που παραμένει εδραιωμένη στην κύρια τονικότητα και την δεσπόζουσα της, όπου πραγματοποιείται και η επόμενη τέλεια πτώση στα μ. 152-153a.

Η συντομία αυτού του τμήματος (μ. 147-153a), η παραμονή του στα ίδια τονικά κέντρα με αυτά που έχουν αξιοποιηθεί και νωρίτερα, αλλά και οι καταφανείς ομοιότητές του με χωρία της εκθέσεως υπονομεύουν εκ βάθρων την δυνατότητά του να λειτουργήσει ως απαρχή μίας νέας ενότητας, όπως προτάθηκε λίγο παραπάνω. Στην πραγματικότητα, η πρώτη ενότητα αυτής της φούγκας φαίνεται να ολοκληρώνεται μόλις εδώ, στο μ. 153, το οποίο μετά την πτώση διαμορφώνει και ένα δίφωνο συνδετικό πέρασμα – μέχρι την θέση του επόμενου μέτρου – προς την αρχική και πάλι τονικότητα για την έναρξη της επόμενης ενότητας. Υπάρχουν δύο πολύ καλοί λόγοι για να υποστηρίξει κανείς αυτήν την θεώρηση. Κατά πρώτον, στα μ. 135-153 το θέμα παρουσιάζεται έξι συνολικά φορές, εναλλάξ στην αρχική τονικότητα και σε αυτήν της δεσπόζουσας αλλά και με την ίδια αλληλουχία ως προς την τοποθέτησή του στην μεσαία (στα μ. 135-136 και 144-145), την υψηλότερη (στα μ. 136b-138a και 147-148) και την χαμηλότερη φωνή (στα μ. 138b-140a και 150b-152a). Αυτή η κανονιστικότητα παραπέμπει ξεκάθαρα στην παράδοση της φούγκας κατά τον 17ο αιώνα, όπου το θέμα εξακολουθεί να εναλλάσσεται στην τονική και την δεσπόζουσα επί μακρόν μετά το πέρας της εκθέσεως, είτε αδιαμεσολάβητα είτε με την παρεμβολή επεισοδίων και συντομότερων περασμάτων. Συνεπώς, μέχρι αυτό το σημείο η εξέλιξη της πρώτης ενότητας της παρούσας φούγκας παρουσιάζει εξαιρετική ομοιογένεια ύφους και περιεχομένου. Απεναντίας – και εδώ υπεισέρχεται το δεύτερο επιχείρημα – ό,τι ακολουθεί από το μ. 154 και έπειτα έρχεται να ανατρέψει την πρότερη κατάσταση, καθώς ο τονικός σχεδιασμός διευρύνεται προοδευτικά, το θέμα αξιοποιείται πλέον και κατ' άλλους τρόπους, ενώ η φούγκα μετατρέπεται προσέτι από τρίφωνη σε τετράφωνη!

Η μόλις προαναφερθείσα αύξηση των φωνών λαμβάνει χώραν ειδικότερα στο μ. 155, όπου η άλλοτε χαμηλότερη φωνή μετατρέπεται σε εσωτερική (όντας πλέον η τρίτη εκ των τεσσάρων), παραχωρώντας την χαμηλότερη ηχητική περιοχή σε μία καινούργια, τέταρτη φωνή· σε ό,τι αφορά τις δύο υψηλότερες φωνές, αυτές θα αναφέρονται εφ' εξής ως πρώτη (η υψηλότερη) και δεύτερη (η μέχρι πρότινος μεσαία φωνή). Εν τω μεταξύ, στο σημείο αυτό βρίσκεται ήδη σε εξέλιξη μία νέα ομάδα παραθέσεων του θέματος στην κύρια τονικότητα, κατά την οποία όμως αξιοποιείται για πρώτη φορά μία διαφορετική δυνατότητα χειρισμού του θέματος, ήτοι σε *stretto*: η πρώτη φωνή παρουσιάζει στα μ. 154-155a και πάλι την απάντηση (για δεύτερη συναπτή φορά μετά τα μ. 150b-152a), η οποία όμως τώρα περικόπτεται

λίγο προτού ολοκληρωθεί και παρέχει εν συνεχεία το δεύτερο σκέλος του αντιθέματος ως μερική συνοδεία στο θέμα που επανεμφανίζεται – τουλάχιστον μισό μέτρο νωρίτερα του αναμενομένου – υπό την αρχική του μορφή και πλήρες στα μ. 155-156 από την νεοεισερχόμενη τέταρτη φωνή. Δίχως διακοπή, οι τέσσερις φωνές μετέχουν ακολούθως και σε ένα μη μετατροπικό επεισόδιο στα μ. 156b-159a, το οποίο αρθρώνει στην κατάληξή του μία τέλεια πτώση στην φα-δίεση-ελάσσονα, έχοντας προηγουμένως εξυφάνει με μεγάλη ελευθερία μοτιβικό υλικό αναγόμενο στο αντίθεμα.

Η επόμενη παράθεση του θέματος έρχεται στα μ. 159-160 από την δεύτερη φωνή, σε ένα σημείο όπου η αντιστικτική υφή καθίσταται και πάλι τρίφωνη με την αποχώρηση της τρίτης φωνής· το αντίθεμα εισάγεται και εδώ με καθυστέρηση από την τέταρτη φωνή, περιοριζόμενο μονάχα στο δεύτερο σκέλος του (όπως και παραπάνω, στα μ. 155b-156a), ενώ το παρόν τμήμα επεκτείνεται στα μ. 160b-161 πραγματοποιώντας μία μετατροπική στροφή και τέλεια πτώση στην ντο-δίεση-ελάσσονα. Έτσι, το επεισόδιο που ακολουθεί στα μ. 161b-165a παραμένει στην τονικότητα της δεσπόζουσας και αναπτύσσοντας σε μεγάλη έκταση το μοτιβικό υλικό του αντιθέματος (εν πρώτοις μιμητικά από φωνή σε φωνή και τελικά κατά τρόπον αλυσιδωτό στην χαμηλότερη φωνή) προετοιμάζει την επόμενη μεμονωμένη παράθεση του θέματος, στα μ. 165-166 από την τρίτη φωνή, υπό μορφήν απαντήσεως στην ντο-δίεση-ελάσσονα και με μια ελάχιστη προέκταση που οδηγεί σε τέλεια πτώση στην θέση του μ. 167. Εδώ λοιπόν για πρώτη φορά το θέμα δεν ξεκινά από την θεμέλιο ή την πέμπτη της κλίμακας της τονικότητας αναφοράς του έργου, κάνοντας τοιουτοτρόπως ένα (μικρό) πρώτο βήμα προς την κατεύθυνση της απομάκρυνσης από το τονικό και αρμονικό δίπολο τονικής – δεσπόζουσας που έχει επικρατήσει καθ' ολοκληρίαν στην μέχρι τούδε εξέλιξη της φούγκας· επιπλέον, το αντίθεμα εγκαταλείπεται εντελώς στο σημείο αυτό και μάλιστα θα χρειασθεί κάμποσο χρόνο μέχρις ότου μπορέσει ξανά να αποκατασταθεί μερικώς αργότερα.

Με την παρεμβολή ενός σύντομου περάσματος στα μ. 167-168a, που απομονώνει και αναπτύσσει φιγούρες από την αμέσως προηγούμενη πτωτική διαδικασία στρεφόμενο παράλληλα προς την τονικότητα της Λα-μείζονος μέσα από έναν αρμονικό κύκλο πεμπτών, το θέμα παρατίθεται εκ νέου – από την τέταρτη φωνή – στα μ. 168-169 στην τονικότητα της σχετικής, η οποία και θα επικυρωθεί με μία τέλεια πτώση στα μ. 169b-171, έπειτα από ένα ελεύθερο πέραςμα που αναιρεί προσωρινά την αντιστικτική υφή της φούγκας, προσιωνιζόμενο την ομοφωνική κατάληξή της. Μία απόπειρα εμφάνισης και της απαντήσεως από την πρώτη φωνή στα μ. 171b-172 μένει κατόπιν ημιτελής, παρέχοντας περισσότερο το έναυσμα για την διαμόρφωση ενός εκτεταμένου επεισοδίου στα μ. 172b-176, το οποίο κινείται μετατροπικά κατά δύο βήματα στον κύκλο των πεμπτών και ειδικότερα προς την κατεύθυνση των διέσεων: εκλαμβάνοντας εν πρώτοις την τονική της Λα-μείζονος ως υποδεσπόζουσα της Μι-μείζονος, η πορεία των μ. 172b-175a οδηγείται σε τέλεια πτώση στην τονικότητα της σχετικής της δεσπόζουσας ( $IV - ii - V^7$ ,  $I - vi - ii_5^6 - V^6/IV$ ,  $IV^6 - V_5^6/IV - IV - ii_5^6 - V$ ,  $I$ ), η οποία όμως σύντομα παραχωρεί την θέση της σε αυτήν της υποδεσπόζουσας, όπου πραγματοποιείται και μία ασθενέστερη, ατελής πτώση στα μ. 175-176 (σι-ελάσσων:  $iv - ii^6 - V^2 [- iii/V] - i^6$ ,  $V^7/V - V^7 - i$ ).

Στην ίδια τονικότητα επανεμφανίζεται έπειτα το θέμα από την τέταρτη φωνή στα μ. 176b-178a, ενόσω στην πρώτη φωνή ανακτάται το δεύτερο μόνο σκέλος του αντιθέματος. Επιπλέον, το προηγούμενο μοτιβικό υλικό εξακολουθεί να εξυφάνεται αλυσιδωτά στα μ. 178-181a στο περιβάλλον της σι-ελάσσονος εν είδει εκτεταμένου πτωτικού περάσματος, του οποίου ωστόσο η κατάληξη αποτυγχάνει να επικυρώσει κατηγορηματικά το εν λόγω τονικό κέντρο. Έτσι, η απαιτητή πτώση σηματοδοτεί στο σημείο αυτό την έναρξη ενός δίφωνου επεισοδίου στα μ. 181-186a, δια του οποίου πραγματοποιείται άμεσα η τελική επιστροφή στην αρχική τονικότητα μέσα από τον μιμητικό διάλογο της τέταρτης με την δεύτερη φωνή στην βάση ήδη γνώριμων φιγούρων δεκάτων-έκτων. Στην συνέχεια, το θέμα επανεισάγεται στην φα-δίεση-ελάσσονα και δη σε stretto από την τέταρτη (στα μ. 186-187) και την πρώτη φωνή (στα μ. 187-188),

συνοδευόμενο προσέτι από αποσπασματικές αναφορές στο δεύτερο σκέλος του αντιθέματος στις δύο εσωτερικές φωνές, απ' όπου απορρέει και το ομοφωνικό πέρασμα των μ. 188b-190 προς μία ατελή πτώση στην κύρια τονικότητα. Εδώ πια η φούγκα έχει επί της ουσίας ολοκληρωθεί, αφού στα μ. 190b-197a παρουσιάζεται ένα εκτεταμένο δεξιοτεχνικό πέρασμα σε όλη την αξιοποιούμενη έκταση του οργάνου (τέσσερις οκτάβες) προς την ακροτελεύτια τέλεια πτώση, η οποία κατόπιν προεκτείνεται στα μ. 197-199 με καταληκτικές και ελαφρώς παρηλλαγμένες αναδρομές τόσο στο θέμα (στην υψηλότερη φωνή) όσο και στο αντίθεμα (στο αριστερό χέρι) πάνω από έναν ισοκράτη επί της τονικής.

Εξίσου όπως στην πρώτη φούγκα της παρούσας τοκκάτας, έτσι και σε αυτήν την δεύτερη φούγκα πραγματοποιούνται ουκ ολίγες πτώσεις προς επικύρωση τόσο των αρχικών όσο και των νέων τονικών κέντρων που παρουσιάζονται από το μέσον της και έπειτα, δηλαδή από το σημείο όπου η έμμονη – και εξόχως παλιομοδίτικη – εναλλαγή της κύριας τονικότητας με αυτήν της δεσπόζουσας υποχωρεί, επιτρέποντας μία ευρύτερη τονική περιπλάνηση στον κύκλο των πεμπτών: III – VII – iv – i. Ωστόσο, ανάλογη τομή με αυτήν του μ. 153 δεν παρατηρείται, πέραν ίσως από την περίπτωση του μ. 167, απ' όπου ξεκινά η μετατροπική πορεία προς τις προαναφερθείσες τονικότητες αλλά και υποχωρεί σταδιακά η πολυφωνική υφή της φούγκας έναντι του ομοφωνικού ιδιώματος της τοκκάτας. Κατά συνέπειαν, η φούγκα αυτή θα μπορούσε κατ' αρχήν να υποδιαιρεθεί σε δύο μεγάλες και άνισης εκτάσεως ενότητες (μ. 135-153 και 154-199), εντός των οποίων είναι δυνατή η διάκριση και ορισμένων υποενοτήτων βάσει πρωτίστως υφολογικών γνωρισμάτων (μ. 135-147a και 147-153· μ. 154-167a, 167-190 και 190b-199).

18 Νοεμβρίου & 1 Δεκεμβρίου 2020  
Ιωάννης Φούλιας