

Georg Friedrich Händel, *Giulio Cesare in Egitto*, HWV 17 (1724): άρια του Καίσαρος, “Va tacito e nascosto” (Α΄ πράξη)

Η παρούσα άρια ερμηνεύεται από τον κεντρικό πρωταγωνιστή της όπερας προς το τέλος της πρώτης πράξεως και βασίζεται στο καθιερωμένο τριμερές μορφολογικό πρότυπο της άριας da capo. Στο κείμενό της, που αποτελείται από δύο τρίστιχες στροφές, μία για κάθε διαφορετική μουσική ενότητα (δεδομένου του ότι η τρίτη και τελευταία ταυτίζεται με την πρώτη), ο Ιούλιος Καίσαρας διατυπώνει την καχυποψία του για τον Πτολεμαίο, βασιλιά της Αιγύπτου και αδελφό της Κλεοπάτρας, παρομοιάζοντας την στάση του με αυτήν ενός κυνηγού που αθόρυβα και δίχως να γίνει αντιληπτός επιχειρεί να παγιδέψει το θήραμά του (εν προκειμένω τον ίδιο τον Καίσαρα):

Va tacito e nascosto, quand' avido è di preda, l' astuto cacciator. E chi è a mal far disposto, non brama che si veda l' inganno del suo cor.	Αθόρυβος και καλυμμένος βαδίζει, όταν είναι ακόρεστος για θήραμα, ο πανούργος κυνηγός. Και όποιος κακό προτίθεται να κάνει, δεν επιθυμεί να είναι ορατός ο δόλος της καρδιάς του.
--	--

Αυτή η αναφορά στο κυνήγι, έναν πολύ δημοφιλή και ευκόλως αναγνωρίσιμο μουσικό τόπο καθ' όλον τον 18ο αιώνα, χρησιμεύει εδώ ως αφορμή για την επιλογή ενός obbligato σολιστικού οργάνου, πέραν της φωνής του τραγουδιστή, που δεν είναι άλλο από το (κυνηγετικό) κόρνιο· επιπλέον, οι ενδείξεις *andante* και *piano* απορρέουν ομοίως από το περιεχόμενο του εναρκτήριου ποιητικού στίχου (το “va” είναι ο τύπος για το τρίτο ενικό πρόσωπο της οριστικής ενεστώτος του ρήματος “andare”, μετοχή του οποίου αποτελεί το “andante”).

Προτού λοιπόν εισαχθεί η φωνή, το κόρνιο, ενισχυόμενο και από τα πρώτα βιολιά, ηγείται της παρουσίας του θεματικού υλικού της άριας στο εναρκτήριο ritornello, το οποίο συνίσταται σε δύο φράσεις στην Φα-μείζονα και δη σε ορισμένα ευδιάκριτα επιμέρους μορφώματα. Η επικεφαλής ιδέα παρουσιάζεται στα μ. 1-3 εν είδει μιμητικού διαλόγου ανάμεσα στο μπάσσο και την μελωδία, και είναι επίσης αντιπροσωπευτική των προσεκτικών βημάτων ενός κυνηγού που ωστόσο σημειώνει σταθερή πρόοδο καθώς σταδιακά και με μικρές ενδιάμεσες οπισθοχωρήσεις ανέρχεται κατά μία ολόκληρη οκτάβα στο μέρος του κόρνιου ($\hat{5} - \hat{2} - \hat{1}$, $\hat{1} - \hat{4} - \hat{3}$ και $\hat{2} - \hat{2} - \hat{5}$). Από το μέσον του μ. 3 η πρώτη φράση συνεχίζεται με πυκνότερη μελωδική εξύφανση του προηγούμενου μοτιβικού υλικού μέχρι την θέση του μ. 6 και οδηγείται προς την πτώση του μ. 8 έχοντας εν τω μεταξύ ανανεώσει το υλικό της και με νέες φιγούρες· η αρμονική πορεία, εξ άλλου, παραμένει απλή και σταθερή από το μ. 4 έως το μέσον του μ. 7, επεκτείνοντας επί μακρόν την αρχική λειτουργία της τονικής μέχρι την απέριτη τέλεια πτώση που αποπερατώνει την πρώτη και εκτενέστερη φράση του ritornello. Η δεύτερη φράση εισάγεται κατόπιν σε επικάλυψη στον πρώτο χρόνο του μ. 8 και με ένα επιβλητικό παρεστιγμένο μοτίβο οδηγεί σε μια αναδιατύπωση της προηγούμενης πτώσεως στο μ. 9, προσλαμβάνοντας έτσι καταληκτικό ρόλο στο πλαίσιο αυτού του πρώτου ορχηστρικού τμήματος.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο, η γραμμή του μπάσσου επανεισάγει το υπόβαθρο της αρχικής ιδέας, προκειμένου τώρα αυτή να ακουσθεί από τον μονωδό πάνω στο κείμενο της πρώτης τρίστιχης στροφής. Τα μ. 9b-14a του παρόντος πρώτου σολιστικού τμήματος είναι ταυτόσημα με τα μ. 1-5 του εναρκτήριου ritornello, μόνο που εδώ το μέρος του κόρνιου αποδίδεται πλέον από την φωνή μέχρι το μέσον του μ. 13 και μόνον η επανάληψη του ίδιου περιεχομένου στο τελευταίο μέτρο ακούγεται ξανά από το κόρνιο εν είδει αντιλάλου. Επιπλέον, η προσωρινή αποχώρηση της φωνής στο μ. 13 επιτρέπει την άρθρωση μίας παροδικής ατελούς πτώσεως στην Φα-μείζονα, προτού η επόμενη φράση των μ. 14b-16a στρέψει μετατροπικά το επικεφαλής μοτιβικό υλικό προς την τονικότητα της Ντο-μείζονος,

που επικυρώνεται δεόντως με μία κραταιά τέλεια πτώση. Έτσι, το πρώτο σολιστικό τμήμα ολοκληρώνεται έχοντας κινηθεί από την αρχική τονικότητα προς αυτήν της δεσπόζουσας.

Ένα δεύτερο, ενδιάμεσο και πολύ σύντομο *ritornello* κάνει έπειτα την εμφάνισή του στα μ. 16-17a, παραθέτοντας την επικεφαλής μουσική ιδέα (πρβλ. μ. 1-2a) και γυρνώντας δι' αυτής εκ νέου στο περιβάλλον της Φα-μείζονος ως έναυσμα για το επόμενο σολιστικό τμήμα.

Αναπτύσσοντας λοιπόν περαιτέρω το αρχικό μοτιβικό υλικό και επαναλαμβάνοντας από την αρχή το κείμενο της πρώτης ποιητικής στροφής, το δεύτερο σολιστικό τμήμα αρθρώνει στην έναρξή του δύο σύντομες φράσεις με ασθeneis ατελείς πτωτικές καταλήξεις στην σολ-ελάσσονα (μ. 17b-18a) και την λα-ελάσσονα (μ. 18b-19a), προτού η αλυσιδωτή εξέλιξη της επόμενης φράσεως στραφεί προς την υποδεσπόζουσα για να καταλήξει εν τέλει με έμφαση σε μία μισή πτώση στην κύρια τονικότητα στην θέση του μ. 21. Στην συνέχεια, αυτή η δεσπόζουσα επεκτείνεται στα μ. 21b-23a με σπασμένες συγχορδίες που προέρχονται από τα μ. 6-7 του εναρκτήριου *ritornello* και αναπαράγονται εδώ αντιφωνικά από την φωνή και το κόρνο, όπως και η ακόλουθη μελωδική εξύφανση στα μ. 23b-24a / 24b-25a που επιστρέφει στην τονική, προκειμένου η φωνή να επαναφέρει έπειτα την καταληκτική φράση των μ. 8-9 (από το εναρκτήριο *ritornello*) στα μ. 25b-27a. Παρ' ότι όμως το παρόν σολιστικό τμήμα θα μπορούσε κάλλιστα να ολοκληρώνεται με αυτήν την χειρονομία, στην πραγματικότητα επεκτείνεται ακόμη περισσότερο με ένα σχετικά μακροσκελές καταληκτικό προσάρτημα, το οποίο αναπτύσσει περαιτέρω το παρεστιγμένο μοτίβο σε μία μιμητική προέκταση της προηγούμενης πτωτικής κατάληξης στα μ. 27-28a, απόηχοι της οποίας εξακολουθούν να προβάλλονται με ιδιαίτερη λαμπρότητα στην υψηλή περιοχή του κόρνου, ενόσω η φωνή διατυπώνει μία ακόμη, προτασιακή φράση στα μ. 28b-32a με κατάληξη στην τονική, προτού τελικά συνοδεύσει το κόρνο κατά την ύστατη αναδιατύπωση της ήδη γνωστής καταληκτικής φράσεως στα μ. 32-33 (ως επανάληψη των μ. 25b-27a).

Για το κλείσιμο της πρώτης ενότητας της άριας δεν απομένει πλέον παρά η προσθήκη ενός καταληκτικού *ritornello*, το οποίο στην προκειμένη περίπτωση ταυτίζεται με το εναρκτήριο, αφού το επαναλαμβάνει ολόκληρο, δίχως την παραμικρή περικοπή, στα μ. 33b-42a. Συνεπώς, η πρώτη μακροδομική ενότητα της άριας αποτελείται από δύο σολιστικά τμήματα (*solì*) που πλαισιώνονται από – και εναλλάσσονται με – τρία ορχηστρικά (*ritornelli*).

Η δεύτερη ενότητα είναι πολύ πιο σύντομη, καθώς συνίσταται μονάχα σε ένα σολιστικό τμήμα που μελοποιεί την δεύτερη στροφή του ποιήματος και, αναπτύσσοντας το ήδη δεδομένο θεματικό υλικό, περιηγείται σε άλλες στενά συγγενικές τονικότητες. Χαρακτηριστική εδώ είναι η απουσία του κόρνου, το οποίο ως φυσικό όργανο δεν έχει την δυνατότητα να ακολουθήσει με επάρκεια αυτήν την περιπλάνηση σε περιοχές πέραν της κύριας τονικότητας και της δεσπόζουσάς της· έτσι, η μελωδική εξύφανση της φωνής βρίσκεται πλέον έναν άξιο συνοδοιπόρο στο μέρος των πρώτων βιολιών (και σε μικρότερο βαθμό των υπολοίπων εγχόρδων). Τυπική, επίσης, είναι η άμεση μετάπτωση στην περιοχή της σχετικής ελάσσοнос κατά την έναρξη της νέας αυτής ενότητας, έστω κι αν αυτή παραμένει εν προκειμένω τελείως προσωρινή, αφού δεν προφθαίνει να επικυρωθεί πτωτικά ως νέο τονικό κέντρο: η τονική περιπλάνηση στο πρώτο σκέλος του παρόντος σολιστικού τμήματος ξεκινά από την ρε-ελάσσονα (στα μ. 42b-43a), η οποία όμως τελικά εκλαμβάνεται ως υποδεσπόζουσα στην λα-ελάσσονα (μ. 43b-44a), όπου αρθρώνεται μία πρώτη ατελής πτώση, ενώ η αναδιατύπωση της προηγούμενης πτωτικής κατάληξης στο περιβάλλον της σολ-ελάσσοнос (στα μ. 44b-45a) λειτουργεί ακολούθως διαμεσολαβητικά προς την Σι-ύφεση-μείζονα, στην οποία η αμέσως επόμενη φράση καταλήγει με μία ισχυρή τέλεια πτώση (στα μ. 45b-47a)· επομένως, η τονική πορεία αυτού του χωρίου μπορεί να παρασταθεί ως εξής με αναφορά στην κύρια τονικότητα όλου του μέρους: [vi] – iii – ii – IV. Ούτε όμως η τονικότητα της υποδεσπόζουσας παραμένει επί μακρόν στο προσκήνιο, αφού με την είσοδο του δεύτερου σκέλους του σολιστικού αυτού τμήματος (και την επανάληψη του κειμένου της δεύτερης ποιητικής στροφής) η περιπλάνηση συνεχίζεται διαμέσου της Φα-μείζονος (στα μ.

47-48: IV – ii^{o4}₃ – V⁷ – ii⁴₃/ii, V⁷/ii – ii – V⁷ – I – ii⁶) αλλά και μιας φευγαλέας κατάληξης στην ρε-ελάσσονα (με μισή πτώση στα μ. 48b-49a), προτού η τελευταία ερμηνευθεί ως υποδεσπόζουσα στην λα-ελάσσονα, όπου και ολοκληρώνεται η δεύτερη ενότητα της άριας με μία πολύ εμφαντική τέλεια πτώση (μ. 49b-51). Παρατηρούμε, συνεπώς, ότι η μακροδομική αυτή ενότητα, παρά την ιδιαίτερα περιορισμένη της έκταση, μεταπλάθει το θεματικό υλικό της προηγούμενης με μεγάλη τονική πολλαπλότητα και χωρίς να στέκεται ιδιαίτερα σε οποιαδήποτε άλλη τονικότητα πέραν της καταληκτικής σχετικής της δεσπόζουσας (iii).

Το σολιστικό αυτό τμήμα διαδέχεται έπειτα ένα ακόμη ritornello, που δεν είναι ωστόσο άλλο από το εναρκτήριο της πρώτης ενόττητος, στο πλαίσιο της συνολικής της επαναφοράς από την αρχή που αποκαθιστά απευθείας και την αρχική τονικότητα (πρόκειται για μία ακόμη αδιαμεσολάβητη σχέση τρίτης, σαν κι αυτή που έλαβε χώραν κατά την είσοδο της δεύτερης ενόττητος). Βέβαια, αυτή η “da capo” επαναφορά ολόκληρης της αρχικής ενόττητος που εξυπηρετεί την κυκλική αποπεράτωση της τριμερούς μορφής της άριας δεν καταγράφεται στην παρτιτούρα, ενώ εναπόκειται στην αυτοσχεδιαστική δεινότητα του τραγουδιστή να την αποδώσει δεξιοτεχνικά παρηλλαγμένη, σύμφωνα με τις προσδοκίες της εποχής.

19 Μαΐου 2022
Ιωάννης Φούλιας