

**Muzio Clementi, Καπρίτσιο υπό μορφήν σονάτας για πιάνο, σε μι-ελάσσονα, opus 47 αρ. 1 (1821): II. Adagio sostenuto, μ. 1-32**

Τα μ. 1-32 του αργού αυτού μέρους συνιστούν μία ολοκληρωμένη πρώτη ενότητα σε τριμερή δομή, η οποία εκτίθεται στην τονικότητα της Ντο-μείζονος. Η πρώτη φράση διακρίνεται στα μ. 1-6 και μπορεί κάλλιστα να αναλυθεί με όρους πρότασης: η δίμετρη βασική ιδέα (επί της τονικής) επαναλαμβάνεται στα μ. 3-4 αλυσιδοποιούμενη έναν τόνο υψηλότερα (επί της σχετικής της υποδεσπόζουσας), ενώ στα μ. 5-6 οι λειτουργίες της συνέχισης και της πτώσεως συγχωνεύονται και υλοποιούνται σε πολύ πιο περιορισμένο χώρο σε σχέση με αυτόν που διατέθηκε για την εναρκτήρια διπλή παρουσίαση της βασικής ιδέας (ήτοι σε δύο μόλις έναντι τεσσάρων μέτρων). Παρ' όλα αυτά, τα χαρακτηριστικά της συνέχισης παραμένουν ευδιάκριτα στο μ. 5 (με άρση), το οποίο υποδιαιρείται σε δύο δομικές μονάδες, εκτάσεως ενός χρόνου – από άρση προς θέση – η κάθε μία (αποσπασματοποίηση), με εμφανή πύκνωση του αρμονικού ρυθμού αλλά και παράλληλη αλυσιδοποίηση:  $vii^{04}_3 - I^6$  και  $vii^4_3/ii - ii^6$ . Από την άλλη πλευρά, η πτωτική διαδικασία ξεκινά ήδη με την ενεργοποίηση της λειτουργίας της προδεσπόζουσας στο δεύτερο ήμισυ του μ. 5 ( $ii^6 - ii$ ), προκειμένου να καταλήξει στην δεσπόζουσα στο αμέσως επόμενο μέτρο ( $I^6 [- vii^7/V] - V$ ). Αξιοπαρατήρητη, επιπλέον, είναι η μετρική μεταβολή που λαμβάνει χώραν κατά την εξέλιξη αυτής της φράσεως: παρ' ότι η βασική ιδέα ξεκινά από την θέση του μ. 1, ολοκληρώνεται στο τρίτο όγδοο του μ. 2, όπου η κύρια μελωδική γραμμή έχει ολοκληρώσει τον κατιόντα αρπισμό της αλλά και η συνοδεία της τους δικούς της ανιόντες αρπισμούς με την προσθήκη μιας “ποικιλματικής” παρεμβολής της συγχορδίας της δεσπόζουσας ( $I^6 - V^6_{\#} - I$ ). Έτσι, το παράλλαγμα εμπλουτίζεται με μία επιπρόσθετη χειρονομία άρσης (στο τελευταίο όγδοο του μ. 2), η οποία εν πρώτοις συμβάλλει απλώς στην παροδική τονικοποίηση της δεύτερης βαθμίδος, αλλά αποκτά και ουσιωδέστατο ρόλο για την μετέπειτα εξέλιξη της παρούσας φράσεως, αφού το μοτίβο αυτό (σε αναστροφή) είναι που απομονώνεται και αναπτύσσεται στην συνέχιση της προτάσεως, διατηρώντας την νέα μετρική οργάνωση, από άρση προς θέση, μέχρι την πραγματοποίηση της μισής πτώσεως.

Η επόμενη φράση, στα μ. 7-12, είναι παρεμφερής με την προηγούμενη και μάλιστα μέχρι την αρχή του μ. 11 δίνει την εντύπωση πως αποτελεί μονάχα μία απλή παραλλαγή της, με την μετάθεση της κύριας μελωδικής γραμμής στην υπερκείμενη οκτάβα. Εντούτοις, στο σημείο αυτό, με την ολοκλήρωση της επέκτασης της αρχικής τονικής, εκδηλώνεται μία καινούργια πτωτική διαδικασία, η οποία είναι πιο ισχυρή από την προηγούμενη, καθώς καταλήγει σε μία ατελή πτώση (μ. 11-12:  $I^6 - vii^{06}_5/V$  ως προδεσπόζουσα –  $I^6 - V^9_7$  και  $I$  με τριπλή καθυστέρηση πάνω από το μπάσσο). Ως εκ τούτου, τα μ. 1-12 συνολικά συγκροτούν μία περίοδο, που αποτελείται από δύο εξάμετρες προτάσεις με κατάληξη σε μισή και ατελή πτώση, αντίστοιχα. Οι δύο αυτές προτάσεις είναι ασύμμετρες στην εσωτερική τους διάρθρωση, όμως από κοινού διαμορφώνουν μία απολύτως συμμετρική περίοδο, η οποία εν προκειμένω αποτελεί και το πρώτο τμήμα της ευρύτερης τριμερούς θεματικής δομής.

Το δεύτερο τμήμα ακολουθεί στα μ. 13-16 και χαρακτηρίζεται από μία χαλαρότερη δομική οργάνωση: η βασική μελωδία των μ. 1-2 μεταφέρεται στα μ. 13-14 στο αριστερό χέρι, αλλά αντί να εξελιχθεί όπως στην αρχή, διασπάται στα μ. 15 και 16 (με άρση) και οδηγείται ακόμη πιο γρήγορα σε μία μισή πτώση. Επιπλέον, η συνοδεία της (από το δεξί χέρι) είναι πλέον διαφορετική, αφού εδώ η ποικιλματική φιγούρα ογδών του μ. 2 (στο αριστερό χέρι) δίνει το έναυσμα σε μιαν ευρύτερη ποικιλματική μελωδική εξύφανση κατά παράλληλες τρίτες στον μεσαίο ηχητικό χώρο, η οποία προσέτι συνδυάζεται με αντιχρονισμούς που εκφέρονται από την υψηλότερη φωνή: επομένως, πέραν της δομικής παραμέτρου, το μεσαίο αυτό τμήμα αντιπαράκειται και σε επίπεδο υψής προς το πρώτο. Εντούτοις, η κυριότερη αντίθεσή του έγκειται στο αρμονικό του υπόβαθρο, το οποίο συνίσταται σε μία επέκταση της δεσπόζουσας της Ντο-μείζονος από την αρχή μέχρι το τέλος αυτού του τετραμέτρου, όπου και αρθρώνεται μία μισή πτώση:  $V - I^6, V^{(7)} - V^2/IV, IV^6 - V^7/ii - ii^6 - V^{\#}_3/V$  και  $V$  με

τριπλή καθυστέρηση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, προετοιμάζεται λοιπόν η επερχόμενη διπλή επαναφορά – της αρχικής θεματικής ιδέας στην τονική.

Πράγματι, το μ. 17 ταυτίζεται επί της ουσίας με το περιεχόμενο του μ. 1 και ικανοποιεί στο ακέραιο την συνθήκη για την έναρξη ενός τρίτου δομικού τμήματος. Ωστόσο, η εξέλιξη του φανερώνει ότι η επαναφορά αυτή πρόκειται να είναι πολύ πιο ευσύνοπτη σε σχέση με την αρχική περίοδο, καθώς εδώ υφίσταται πλέον μία μονάχα φράση και δη με γοργότατη εξέλιξη προς την τελική πτωτική διαδικασία: στο μ. 18 αλυσιδοποιείται το περιεχόμενο του μ. 17 στην σχετική (vi) και μέσω της διπλής δεσπόζουσας (vii<sup>07</sup>/V) στην άρση για το μ. 19 εμφανίζεται ήδη η λειτουργία της δεσπόζουσας (I<sup>6</sup> – V<sup>7</sup>) στο επόμενο μέτρο, έτοιμη να οδηγήσει στην οριστική κατάληξη αυτής της φράσεως στο μ. 20. Εντούτοις, σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται μία διπλή ανατροπή: το επίπεδο της δυναμικής υποχωρεί αισθητά, ενόσω η γραμμή του μπάσσου διατηρεί την φιγούρα δεκάτων-έκτων από το προηγούμενο μέτρο, εναλλάσσοντας την θεμέλιο με την πέμπτη της κλίμακας και καθιστώντας αβέβαιο το πτωτικό κλείσιμο της εν λόγω φράσεως. Στην πραγματικότητα, τα μ. 20 και 21 είναι εμβόλιμα και συμβάλλουν σε μία αποφυγή (αναβολή) πτώσεως, εμμένοντας στο πτωτικό έξι-τέσσερα και παρατείνοντας την αναμονή για την αποπεράτωση της πτωτικής διαδικασίας μέχρι το μ. 22, το οποίο – διόλου τυχαία – αντιστοιχεί πλήρως στο μ. 12 που ολοκλήρωνε το πρώτο τμήμα. Ως αποτέλεσμα, το τρίτο και τελευταίο τμήμα της τριμερούς αυτής δομής διευρύνεται από τέσσερα σε έξι μέτρα, καλύπτοντας έτσι το ήμισυ της εκτάσεως του πρώτου τμήματος και επαναφέροντας συνάμα αυτούσια το πρώτο αλλά και το τελευταίο του μέτρο, δηλαδή την έναρξη της πρώτης φράσεως αλλά και την κατάληξη της δεύτερης φράσεως της αρχικής περιόδου! Προφανώς, η αποπεράτωση του τρίτου τμήματος με μία ατελή πτώση αντί για μία ακόμη πιο ισχυρή και κατηγορηματική, τέλεια πτώση εξηγείται στην βάση αυτής της “ομοιοκαταληξίας” των δύο εξωτερικών τμημάτων, μπορεί όμως και να αποδοθεί παράλληλα στο γεγονός ότι το έργο αυτό έχει γραφεί στις αρχές του 19ου αιώνας, δηλαδή σε μία εποχή κατά την οποία η δομική λειτουργία των πτώσεων έχει αρχίσει πλέον να αποδυναμώνεται, προοιωνιζόμενη τις αρμονικές εξελίξεις κατά την μετέπειτα περίοδο του ρομαντισμού.

Ό,τι έπεται στα μ. 23-26 και 27-32 δεν είναι παρά μία καταγεγραμμένη επανάληψη των μ. 13-16 και 17-22, δηλαδή του δεύτερου και του τρίτου δομικού τμήματος της υπό εξέταση ενότητας. Η καταγραφή τους εξυπηρετεί εν προκειμένω την παραλλαγή του μεσαίου τμήματος δια της αντιμεταθέσεως του περιεχομένου των δύο χεριών, που επιφέρει και ορισμένες ακόμη, λεπτές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την πρότυπη εκδοχή των μ. 13-16 (ιδίως την πύκνωση του επιφανειακού ρυθμού στα μ. 25-26, η οποία εξισορροπείται από την σχετική απλούστευση του αρμονικού υποβάθρου, όπως μαρτυρούν η απαλοιφή της “γαλλικής” συγχορδίας αυξημένης έκτης με ρόλο διπλής δεσπόζουσας πριν την πτώση και η διατήρηση της συγχορδίας της επιτονικής στην θέση της). Απεναντίας, η επανάληψη του τρίτου τμήματος δεν διαφέρει σε τίποτα από την προηγούμενη εμφάνισή του. Η πρακτική της επανάληψης (καταγεγραμμένης ή μη) μόνο του δεύτερου και του τρίτου τμήματος μιας τριμερούς θεματικής δομής, δίχως να έχει προηγηθεί ανάλογη επανάληψη του πρώτου τμήματος της ίδιας, δεν είναι διόλου σπάνια από τα τέλη του 18ου αιώνας και έπειτα, και μάλιστα συνηθίζεται ιδίως στις περιπτώσεις εκείνες όπου το πρώτο τμήμα έχει την δομή μίας περιόδου, η οποία – όπως καθίσταται φανερό – εμπεριέχει ήδη και μέχρι ενός σημείου (στην έναρξη της πρώτης και της δεύτερης φράσεως από τις οποίες απαρτίζεται) την αρχή της επανάληψης στο εσωτερικό της. Η παρούσα περίπτωση είναι λοιπόν αντιπροσωπευτική αυτής ακριβώς της συνθετικής επιλογής.

20 Μαρτίου 2019

Ιωάννης Φούλιας