

Johann Sebastian Bach, Φούγκα από την *Toccata και φούγκα σε Φα-μείζονα*, για όργανο, BWV 540 (μετά το 1712 & έως το 1731)

Η τοκκάτα και η φούγκα που στην προκειμένη περίπτωση απαρτίζουν ένα δίπτυχο για όργανο, και μάλιστα από τα εκτενέστερα και εντυπωσιακότερα στο είδος αυτό, γράφηκαν κατ' αρχάς χωριστά η μία από την άλλη, σε πολύ διαφορετικές χρονικές περιόδους, και ενώθηκαν μονάχα εκ των υστέρων σε ένα έργο. Η τοκκάτα (ή πρελούδιο) ανοίγει κάνοντας χρήση της τεχνικής του κανόνα, αλλά μακροδομικά ακολουθεί πρωτίστως τις προδιαγραφές της μορφής του *ritornello*. Η φούγκα, από την άλλη πλευρά, είναι τετράφωνη (οι τρεις υψηλότερες φωνές εκτελούνται στα μανουάλια, ενώ η χαμηλότερη τέταρτη προορίζεται για τα ποδόπληκτρα), καθώς και *διπλή*, αφού διαθέτει δύο διαφορετικά θέματα, τα οποία εν πρώτοις αναπτύσσονται αυτόνομα το καθένα και ακολούθως έρχονται σε συνδυασμό μεταξύ τους.

Το πρώτο θέμα παρουσιάζεται αρχικά από την τρίτη φωνή στα μ. 1-6α. Είναι γραμμένο σε παλαιό ύφος, με μεγάλες αξίες (ολόκληρα και μισά) και ως επί το πλείστον βηματική κίνηση: η κεφαλή του (μ. 1-3α), πιο συγκεκριμένα, κινείται σε χρωματική κατιούσα πορεία από το φα μέχρι το ρε, ενώ, μετά το μοναδικό άλμα έκτης στο μ. 3, το θέμα ολοκληρώνεται με μία κατιούσα διατονική διαδοχή από την τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας προς την θεμέλιο. Σε επικάλυψη με την μελωδική κατάληξη του θέματος στην θέση του μ. 6, η δεύτερη φωνή εισάγεται με την απάντηση, η οποία είναι πραγματική και εκτείνεται έως το μ. 11. Παράλληλα, η τρίτη φωνή συνοδεύει την δεύτερη με ένα αντίθεμα, το οποίο υφολογικά δεν διαφέρει πολύ από το θέμα, καίτοι αφ' ενός μεν επιταχύνει την κίνησή του με αξίες τετάρτων και σποραδικά ποικίλματα ογδών, συμπληρώνοντας έτσι ρυθμικά το θέμα, αφ' ετέρου δε αντιπαραθέτει στην καθοδική κίνηση εκείνου την δική του ανιούσα διατονική φορά. Σημειωτέον, εξ άλλου, ότι η αρμονική στροφή των μ. 8-9 από την Φα-μείζονα προς την τονικότητα της δεσπόζουσας καθίσταται εντελώς παροδική, καθώς στα μ. 10-11 η αρχική τονικότητα αποκαθίσταται για να προετοιμάσει την επόμενη εμφάνιση του θέματος και του αντιθέματος στα μ. 12-17, από την πρώτη και την δεύτερη φωνή, αντίστοιχα, αλλά και υπό την ελεύθερη αντιστικτική συνοδεία της τρίτης φωνής. Τέλος, η έκθεση της φούγκας ολοκληρώνεται φυσιολογικά στα μ. 18-23 με την εμφάνιση της απάντησης στην χαμηλότερη, τέταρτη φωνή και του αντιθέματος στην υψηλότερη, πρώτη φωνή, ενόσω οι δύο εσωτερικές φωνές εξακολουθούν να εξυφαίνονται ελεύθερα, οδηγώντας σε μία μισή πτώση (δίχως όμως τομή) στην Φα-μείζονα στα μ. 22-23 σε τετραφωνία. Στο σημείο αυτό, λοιπόν, η έκθεση αποπερατώνεται, αφού οι τέσσερις φωνές έχουν εισαχθεί εναλλάξ με το θέμα και την απάντηση κατά ζεύγη, από μία υψηλή (τρίτη / πρώτη) προς μία χαμηλή (δεύτερη / τέταρτη) φωνή, ενώ και το αντίθεμα έχει παράλληλα εδραιώσει την δική του υπόσταση και παρουσία.

Στα μ. 24-29 κάνει την εμφάνισή του ένα επεισόδιο, στο οποίο οι τέσσερις φωνές συνεχίζουν αδιάλειπτα την πορεία τους μετά το πέρας της εκθέσεως, εξυφαίνοντας αντιστικτικά επιλεγμένα μοτίβα από το αντίθεμα αλλά και από το θέμα. Από αρμονικής απόψεως, το επεισόδιο αυτό παραμένει σταθερά στο περιβάλλον της Φα-μείζονος, ενώ η αποχώρηση της δεύτερης φωνής από το αντιστικτικό πλέγμα στα μ. 28-29 προετοιμάζει το έδαφος για την επόμενη παράθεση του θέματος από την φωνή αυτή στα μ. 30-35, παράλληλα με το αντίθεμα από την πρώτη φωνή αλλά και την ελεύθερη συνοδεία των δύο χαμηλότερων φωνών. Ας προσεχθεί συνάμα ότι από το μεν αντίθεμα έχει αποκοπεί το πρώτο μέτρο (οπότε αυτό ξεκινά με το ποίκιλμα ογδών, στο μ. 31), στο δε θέμα παρατείνεται ο προτελευταίος φθόγγος και μεταθέτει την κατάληξη στο φα μόλις στον τελευταίο χρόνο του μ. 35. Τέτοιες μικρές παραλλαγές στο θέμα ή στο αντίθεμα δεν αλλοιώνουν, παρ' όλα αυτά, την φύση τους, ούτε θέτουν εν αμφιβόλω την παρουσία τους στο συγκεκριμένο χωρίο.

Συνεχίζοντας, στα μ. 36-38 υπάρχει ελεύθερη εξύφανση σε όλες τις φωνές, μέχρις ότου η τρίτη φωνή επανεισαγάγει το θέμα με την μορφή της πραγματικής απαντήσεως στα μ. 39-44, συνοδευόμενη, μεταξύ άλλων, και από το αντίθεμα που εκφέρει η δεύτερη φωνή

(αποκόπτοντας προσέτι, όπως και προηγουμένως, την κεφαλή του). Παρακάτω, στα μ. 45-48, η εξύφανση του δεδομένου υλικού μόνον από τις τρεις υψηλότερες φωνές με μιαν έμφαση προς την αρμονική περιοχή της υποδεσπόζουσας της Φα-μείζονος μεσολαβεί πριν την επόμενη παράθεση του θέματος – στην αρχική πάντοτε τονικότητα – από την τέταρτη φωνή αλλά και του αντιθέματος από την τρίτη φωνή στα μ. 49-54, ενώ με ένα συντομοτάτο πέρασμα στο μ. 55 παρέχεται η δυνατότητα για μία ακόμη εμφάνιση του θέματος και του αντιθέματος στην Φα-μείζονα στα μ. 56-61a, από την πρώτη και την τέταρτη φωνή, αντίστοιχα. Έπειτα, όμως, το θέμα εξαφανίζεται για τα επόμενα εννέα μέτρα (μ. 61-70a), όπου λαμβάνει χώραν ένα τετράφωνο επεισόδιο και μάλιστα μετατροπικό, αφού, παρά την αρχική εμμονή του στο περιβάλλον της Φα-μείζονος, από το μ. 67b στρέφεται πλέον προς την Ντο-μείζονα, στην οποία και καταλήγει με τέλεια πτώση-τομή.

Καθίσταται σαφές ότι σε αυτό το σημείο ολοκληρώνεται μία πρώτη ενότητα, η οποία εν συνόψει απαρτίζεται από την έκθεση και ένα πρώτο επεισόδιο που την προεκτείνει περαιτέρω (μ. 1-23 και 24-29), αφ' ενός, και από μία ομάδα τεσσάρων παραθέσεων του θέματος στο αρχικό τονικό περιβάλλον (μ. 30-61a) με ενδιάμεσα συνδετικά περάσματα (στα μ. 36-38, 45-48 και 55) αλλά και ένα τελικό επεισόδιο που οδηγεί σε επικυρωτική πτώση στην τονικότητα της δεσπόζουσας (μ. 61-70a), αφ' ετέρου. Είναι λοιπόν προφανές ότι τα μ. 36-38 και 45-48 δεν μπορούν να ερμηνευθούν ως αυτόνομα επεισόδια, καθώς εντάσσονται ως εμβόλιμα περάσματα σε ένα ευρύτερο τμήμα με αλληπάλληλες παραθέσεις του θέματος σε ενιαίο τονικό περιβάλλον. Ωστόσο, η τακτική και ισορροπημένη εμφάνιση του θέματος και του αντιθέματος σε διαφορετική κάθε φορά φωνή σε αυτό το πλαίσιο (το θέμα περνά διαδοχικά από την δεύτερη, την τρίτη, την τέταρτη και την πρώτη φωνή, ενώ το αντίθεμα διέρχεται παράλληλα από την πρώτη, την δεύτερη, την τρίτη και την τέταρτη φωνή) δεν συνιστά “δεύτερη έκθεση” (ούτε “αντέκθεση”, για να θυμηθούμε εδώ άλλον έναν άχρηστο και ανούσιο όρο της θεωρίας της λεγόμενης *σχολικής φούγκας* του 19ου αιώνας)! Η φούγκα διαθέτει πάντοτε μία και μοναδική έκθεση, και το γεγονός αυτό αποδεικνύεται εν προκειμένω από την εμφανώς αντισυμβατική για μία *γνήσια έκθεση* διαδοχή θέματος – απαντήσεως – θέματος – θέματος. Στην πραγματικότητα, αυτή η ομάδα παραθέσεων του θέματος μετά την έκθεση διαφοροποιείται σε τόσο μικρό βαθμό από εκείνη για έναν άλλο λόγο· επειδή η εξέλιξη ολόκληρης της πρώτης ενότητας της φούγκας αυτής συνιστά έναν αναχρονισμό, παραπέμποντας στην τεχνική της φούγκας του 17ου αιώνας, όπου το θέμα εξακολουθεί να εμφανίζεται εκ περιτροπής στην τονική και την δεσπόζουσα πολλές ακόμη φορές μετά την έκθεση, με ή δίχως καν την μεσολάβηση σύντομων ελεύθερων περασμάτων (παρά εκτεταμένων επεισοδίων). Συνεπώς, δεν είναι μόνο το πρώτο θέμα γραμμένο σε παλαιό ύφος, αλλά και όλη η αυτόνομη ανάπτυξή του στην παρούσα δομική ενότητα τέτοια, ώστε να ανακαλεί με σαφή πρόθεση εκ μέρους του συνθέτη τις προδιαγραφές μιας παλιομοδίτικης πια – για τα δεδομένα του πρώτου ημίσεως του 18ου αιώνας – φούγκας.

Σε επικάλυψη με την τέλεια πτώση στην Ντο-μείζονα, η πρώτη φωνή εισάγει στα μ. 70-75a ένα άλλο θέμα, το δεύτερο της διπλής αυτής φούγκας, το οποίο, σε αντίθεση με το πρώτο, είναι νέου, οργανικού ύφους, με ζωνρό ρυθμό και πολλά ανιόντα και κατιόντα πηδήματα σε έκταση μίας οκτάβας. Καθώς όμως βρισκόμαστε πλέον στο μέσον της φούγκας και όχι στην έναρξή της, η παρουσίαση του δεύτερου θέματος από τις διαφορετικές φωνές δεν μπορεί – και ούτε απαιτείται – να γίνει με την αυστηρότητα μιας εκθέσεως. Έτσι, ήδη στα μ. 70-75a η πρώτη φωνή συνοδεύεται από την δεύτερη σε ελεύθερη αντίστιξη (αντίθεμα εδώ δεν υπάρχει), πράγμα το οποίο προφανώς δεν θα μπορούσε να έχει συμβεί – τουλάχιστον υπό κανονικές συνθήκες – σε μία γνήσια έκθεση φούγκας! Επιπλέον, η τονικότητα στην οποία εξελίσσεται αυτή η αρχική παράθεση του νέου θέματος είναι εκείνη στην οποία κατέληξε η προηγούμενη ενότητα, δηλαδή η Ντο-μείζονα. Ως εκ τούτου, το δεύτερο θέμα εισάγεται εδώ παραδόξως με την μορφή της πραγματικής του απάντησης, στην δεσπόζουσα, ενώ ως θέμα

στην τονική, δηλαδή στην Φα-μείζονα, παρουσιάζεται κατόπιν, όχι μονάχα από την δεύτερη φωνή στα μ. 75-79α και μάλιστα με αποκοπή της κεφαλής του (ήτοι του πρώτου μέτρου του), αλλά και από την τρίτη φωνή στα μ. 81-86α, έπειτα από την μεσολάβηση ενός δίμετρου συνδετικού περάσματος στα μ. 79-80. Επιπροσθέτως, μετά την παρέλευση ενός ακόμη σύντομου περάσματος στα μ. 86-87, κάνει εκ νέου την εμφάνισή της η (πραγματική) απάντηση του δεύτερου αυτού θέματος από την δεύτερη φωνή στα μ. 88-93α, υπό την ελεύθερη συνοδεία της πρώτης και της τρίτης φωνής, αλλά και την “ηχηρή” απουσία της τέταρτης φωνής, η οποία επεκτείνεται σε όλη την δεύτερη (μεσαία) ενότητα της παρούσας φούγκας, με αποτέλεσμα ο τριμερής μακροδομικός σχεδιασμός αυτής να υποστηρίζεται και από την παρουσία ή μη των ποδοπλήκτρων στις επιμέρους ενότητές της.

Καθώς λοιπόν η δεύτερη *τρίφωνη* ενότητα ξεκίνησε με την παρουσίαση του δεύτερου θέματος της φούγκας σε μία ομάδα τεσσάρων παραθέσεων του υπό μορφήν απαντήσεως – θέματος και θέματος – απαντήσεως (και σε αρμονικό επίπεδο: V – I και I – V στην Φα-μείζονα), ένα μετατροπικό επεισόδιο στα μ. 93-100 έρχεται για πρώτη φορά να μας απομακρύνει από το άμεσο περιβάλλον της αρχικής τονικότητας (και της δεσπόζουσάς της), ξεκινώντας την πορεία του από την λα-ελάσσονα, δηλαδή την σχετική της αμέσως προηγούμενης Ντο-μείζονος, και στρεφόμενο προοδευτικά προς την ρε-ελάσσονα, δηλαδή την τονικότητα της σχετικής (iii → vi). Σε αυτήν λαμβάνει χώρα η επόμενη παράθεση του δεύτερου θέματος, στα μ. 101-106α, από την τρίτη φωνή και με ελεύθερες αντιστιζεις στις δύο υπερκείμενες φωνές. Ακολουθεί ένα δίφωνο πέρασμα (ή επεισόδιο) στα μ. 106-109 επί της δεσπόζουσας της σολ-ελάσσονος (ii), όπου το δεύτερο θέμα επανεμφανίζεται στα μ. 110-115α από την δεύτερη φωνή, ενώ με ένα – πολύ παρεμφερές προς το προηγούμενο – δίφωνο πέρασμα (ή επεισόδιο) επί της δεσπόζουσας της ντο-ελάσσονος στα μ. 115-118 προετοιμάζεται κατόπιν μία ακόμη παράθεση του δεύτερου θέματος στην τονικότητα της ελάσσονος δεσπόζουσας (v) από την πρώτη φωνή στα μ. 119-124α. Δεδομένου λοιπόν ότι οι τρεις τελευταίες παραθέσεις του δεύτερου θέματος πραγματοποιήθηκαν με πολύ συστηματικό τρόπο από την χαμηλότερη προς την υψηλότερη φωνή αλλά και σε έναν αρμονικό κύκλο πεμπτών σε ελάσσονες τονικότητες (vi – ii – v), οι οποίες εν τέλει απομακρύνονται και από τις άμεσα συγγενικές τονικές περιοχές της Φα-μείζονος, καθίσταται εμφανής η σκοπιμότητα της ερμηνείας τους υπό το πρίσμα μίας συνεκτικής ομάδος με εμβόλιμα περάσματα και όχι ως μεμονωμένων θεματικών παραθέσεων που διαμεσολαβούνται από ανεξάρτητα επεισόδια. Εξ άλλου, το γεγονός ότι η δεύτερη ενότητα της φούγκας ολοκληρώνεται στα μ. 124-128α με ένα μετατροπικό επεισόδιο (ή πέρασμα) που καταλήγει σε τέλεια πτώση στην τονικότητα της ρε-ελάσσονος (vi) ενισχύει ακόμη περισσότερο την αρμονική συνοχή των μ. 101-128α και επιπλέον επιτρέπει την αναλογική θεώρηση της δεύτερης ενότητας προς την πρώτη, αφού αμφοτέρως συνίστανται κατ’ ουσίαν σε δύο ομάδες παραθέσεων του θέματος: βέβαια, η (αναμενόμενη) αυστηρότητα της εκθέσεως στην έναρξη της πρώτης ενότητας δεν μπορεί να συγκριθεί απόλυτα με την (εξίσου προσδοκώμενη) δομική ελευθερία της εναρκτήριας ομάδος θεματικών παραθέσεων στην δεύτερη ενότητα, ενώ και η ετερότητα ανάμεσα στην τονική εγκράτεια του δεύτερου σκέλους της πρώτης ενότητας και στην περίσσεια των τονικών επιλογών του αντίστοιχου σκέλους της δεύτερης ενότητας σίγουρα δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Σε κάθε περίπτωση, η τέλεια πτώση στην ρε-ελάσσονα στον πρώτο χρόνο του μ. 128 σηματοδοτεί το πέρας της δεύτερης ενότητας της φούγκας, διότι από τον τρίτο χρόνο του ιδίου μέτρου η δεύτερη φωνή επανεισάγει το πρώτο θέμα στην Φα-μείζονα (με ρυθμική σμίκρυνση μόνο του εναρκτήριου φθόγγου του) και η τρίτη φωνή σπεύδει να την συνοδεύσει με το αντίθεμα: ως προσεχθεί επίσης το γεγονός ότι η ελεύθερη αντίστιξη της πρώτης φωνής στα μ. 128b-133 εξυφαίνει μία σχεδόν αδιάλειπτη ροή ογδών, διατηρώντας και ουσιαστικά μεταλαμπαδεύοντας τον ταχύτερο – σε σχέση με την πρώτη ενότητα – ρυθμικό παλμό της δεύτερης ενότητας στην τρίτη που μόλις ξεκινά. Άλλωστε, η έλευση της τελευταίας ενότητας

της φούγκας οριστικοποιείται πέραν πάσης αμφιβολίας στα μ. 134-139a, τόσο με την αποκατάσταση της τέταρτης φωνής στα ποδόπληκτρα, όσο και με τον συνδυασμό του πρώτου με το δεύτερο θέμα εν είδει απαντήσεως στην πρώτη και την τέταρτη φωνή. Κατά συνέπειαν, η τρίτη ενότητα ανοίγει με ένα ζεύγος θέματος – απάντησης του πρώτου θέματος αλλά και με την υποκατάσταση του αντιθέματός του από το δεύτερο θέμα, το οποίο εφ' εξής θα συνδυάζεται σταθερά με το πρώτο, επικυρώνοντας – σε συμβολικό επίπεδο – την ένωση του παλαιού και του νέου ύφους σε ένα και το αυτό έργο!

Ως απόρροια του παραπάνω γεγονότος, το πρώτο θέμα έχει πλέον την δυνατότητα να παρατεθεί και σε άλλες τονικότητες, πέραν της αρχικής και της δεσπόζουσάς της, ενώ παράλληλα πλαισιώνεται και από ένα ιδιαίτερα ενεργητικό ρυθμικά αντιστικτικό πλέγμα φωνών, εγκαταλείποντας την καταφανώς φωνητική υφή της πρώτης ενότητας και αφομοιώνόμενο πλήρως σε έναν σαφώς πιο οργανικό υφολογικό περίγυρο. Έτσι, το μετατροπικό επεισόδιο των μ. 139-143a οδηγεί αλυσιδωτά από την Ντο-μείζονα προς την λα-ελάσσονα, αλλά η τέλεια πτώση στην ομώνυμη Λα-μείζονα που γίνεται στην κατάληξή του επικαλύπτεται με την έναρξη της παράθεσης του πρώτου θέματος (με ρυθμική σμίκρυνση του εναρκτήριου φθόγγου του) από την άρση του μ. 142 μέχρι την θέση του μ. 147 στην ρε-ελάσσονα (vi) καθώς και του δεύτερου θέματος (με περικεκομμένη τόσο την κεφαλή όσο και την ουρά του), από την δεύτερη και την τρίτη φωνή, αντίστοιχα. Επίσης, το πρώτο θέμα επανεισάγεται απευθείας στην ρε-ελάσσονα από την τέταρτη φωνή στα μ. 147-152a, συνοδευόμενο αρχικά μόνον από ελεύθερες αντιστίξεις, προτού η πρώτη φωνή ανακαλέσει αποσπασματικά την κατάληξη του δεύτερου θέματος στα μ. 150-152a. Με την μεσολάβηση ενός συντομότατου περάσματος στο μ. 152, εξ άλλου, τα δύο θέματα επανεμφανίζονται κατόπιν στα μ. 153-158a από την δεύτερη (το πρώτο) και την τέταρτη φωνή (το δεύτερο, με περικεκομμένη την κεφαλή του) σε μεταφορά στην τονικότητα της Σι-ύφεση-μείζονος (IV), ενώ ακολούθως επιστρέφουν από κοινού οριστικά στην Φα-μείζονα για δύο ύστατες συναπτές παραθέσεις τους, οι οποίες λαμβάνουν χώραν στα μ. 158-163a από την πρώτη (το πρώτο θέμα) και την τρίτη φωνή (το δεύτερο θέμα, και πάλι περικεκομμένο ως προς την κεφαλή του), καθώς και στα μ. 163-168a από την τέταρτη (το πρώτο θέμα) και την πρώτη φωνή (το δεύτερο θέμα, κατά τον ίδιο τρόπο), λίγο προτού η φούγκα αποπερατωθεί με μία ολοκληρωμένη πτωτική διαδικασία στα μ. 168-170. Κατά συνέπειαν, η τρίτη και τελευταία ενότητα αποτελείται σχεδόν αποκλειστικά από διαδοχικές παραθέσεις των δύο θεμάτων σε συνδυασμό μεταξύ τους, αλλά, σε πλήρη αντίθεση προς την πρώτη ενότητα, διαθέτει πλουσιότερο τονικό σχεδιασμό, διαγράφοντας μία πλήρη πορεία με αφετηρία και τερματισμό την τονική και ενδιάμεσους βασικούς σταθμούς την δεσπόζουσα, την σχετική αλλά και την υποδεσπόζουσα (I – V – vi – IV – I).

Συμπερασματικά, η μορφή της διπλής φούγκας υλοποιείται στην παρούσα περίπτωση κατά τρόπον υποδειγματικό, σε τρεις ενότητες εκτάσεως 69, 58½ και 42½ μέτρων· η πρώτη αναπτύσσει το πρώτο θέμα σε παλαιό φωνητικό ιδίωμα για τέσσερεις φωνές, η δεύτερη καταγίνεται ομοίως με το δεύτερο θέμα σε νέο οργανικό ύφος για τρεις φωνές και η τρίτη συνδυάζει τα δύο θέματα, διατηρώντας και επεκτείνοντας την σύγχρονη τεχνοτροπία της αμέσως προηγούμενης (σε ό,τι αφορά την ρυθμική ροή αλλά και το εύρος των τονικών επιλογών), ενώ παράλληλα αποκαθιστά και την αρχική τετράφωνη γραφή. Έτσι, ο Bach αίρει διαλεκτικά την αντίθεση ανάμεσα στο παλαιό και το νέο ύφος, σε ένα έργο που μπορεί να ιδωθεί συμβολικά ως επιτομή όλης της τέχνης του με όχημα την – κεντρική για την δημιουργία του – μορφή της φούγκας.

2 Νοεμβρίου 2016

Ιωάννης Φούλιας