

Johann Sebastian Bach, *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*, χορικό πρελούδιο από την συλλογή *Klavierübung III* [Ασκήσεις για πηκτροφόρο, 3ο μέρος] (1739), BWV 686

Το συγκεκριμένο χορικό πρελούδιο συνιστά την πρώτη από τις δύο επεξεργασίες του χορικού μέλους “Aus tiefer Not schrei ich zu dir” («Από βαθιά οδύνη κραύγασα προς σε») που ο συνθέτης συμπεριέλαβε στην συλλογή του *Klavierübung III*. Η παρούσα εκδοχή είναι η πολυπλοκότερη και παράλληλα η εντυπωσιακότερη, καθώς αναπτύσσεται ως εξάφωνα, με πλήρη ήχηση του οργάνου αλλά και “διπλό” / δίφωνο χειρισμό των ποδοπλήκτρων (σε κάθε πόδι αντιστοιχεί μία μελωδική γραμμή!), σύμφωνα με τις ενδείξεις του υποτίτλου. Ο Bach παραθέτει τις επιμέρους φράσεις του χορικού μέλους ως *cantus firmus* στην πέμπτη από τις έξι συνολικά φωνές, η οποία εισέρχεται πάντοτε τελευταία, ακολουθώντας την πυκνή φουγκοειδή ανάπτυξη σε “παλαιό ιδίωμα” (*stile antico*) του δεδομένου μελωδικού υλικού από τις υπόλοιπες φωνές. Κατ’ αυτόν τον τρόπο προκύπτει μία σύνθεση που υφολογικά παραπέμπει στα μοτέττα της αναγεννησιακής περιόδου και δη του 15ου αιώνας, όπου το *cantus firmus* εκφέρεται σταθερά από την φωνή του “τενόρου”, δηλαδή αυτής ακριβώς που είναι επιφορτισμένη με το να «κρατά» το λειτουργικό μέλος ως βάση για την ανάπτυξη της αντιστικτικής πλοκής από τις υπόλοιπες φωνές που την περιβάλλουν.

Το επιλεγμένο χορικό μέλος αποτελείται από επτά μελωδικές φράσεις, κατανομημένες σε τρία τμήματα υπό τις προδιαγραφές μίας τυπικής δομής Bar: οι δύο πρώτες επαναλαμβάνονται με διαφορετικό κείμενο (στα τμήματα α και α’) και ακολουθούν οι τρεις τελευταίες (στο τμήμα β). Έτσι, στο παραγόμενο χορικό πρελούδιο παρουσιάζονται πέντε αλληπάλληλα τμήματα (στα μ. 1-13 και 13-22a σε επικάλυψη, καθώς και στα μ. 22-31, 32-41 από άρση και 42-54 επίσης από άρση), για τα δύο πρώτα εκ των οποίων προβλέπεται όμως επανάληψη. Επιπλέον, θα πρέπει να επισημανθεί προκαταβολικά ότι η πρωτότυπη μελωδία είναι γραμμένη σε φρύγιο τρόπο (από μι), ενώ ο Bach την εναρμονίζει στο τονικό περιβάλλον της λα-ελάσσονος, εκλαμβάνοντας συνεπώς έναν διαφορετικό φθόγγο ως θεμέλιο. Στην συνέχεια μπορούμε να περάσουμε στην ανάλυση των επιμέρους τμημάτων του κομματιού για όργανο και να παρατηρήσουμε πώς ο συνθέτης αναπτύσσει αντιστικτικά το δεδομένο μελωδικό υλικό.

Το πρώτο τμήμα ανοίγει με ένα πληθωρικό πεντάφωνο *fugato*, πράγμα το οποίο θα επαναληφθεί επίσης – καιτοι με αρκετά διαφορετικό τρόπο – μονάχα στην έναρξη του τελευταίου τμήματος του χορικού πρελουδίου, όπως θα δούμε εν ευθέτω χρόνω. Ολόκληρη η πρώτη φράση του μέλους χρησιμοποιείται εν προκειμένω ως *soggetto* και εκτίθεται διαδοχικά από την τέταρτη φωνή ως θέμα (στα μ. 1-3a), από την τρίτη αλλά και την πρώτη φωνή ως πραγματική απάντηση σε *stretto* (στα μ. 3-5), από την δεύτερη φωνή ως θέμα (στα μ. 5-7a), επεκτείνοντας μάλιστα το προηγούμενο *stretto*, καθώς και από την έκτη φωνή υπό μορφήν απαντήσεως (στα μ. 7-9a). Η απάντηση που δίνεται δεν είναι τονική, διότι οι επικεφαλής φθόγγοι σι και μι δεν αντιπροσωπεύουν πλέον την πέμπτη και την θεμέλιο της τονικότητας στην οποία είναι γραμμένο το κομμάτι! Με άλλα λόγια, το *soggetto* μπορεί μεν να διατηρεί την αυθεντική τροπική του βάση, αλλά η φουγκοειδής μεταχείρισή του από εκεί και πέρα υπόκειται πρωτίστως στους τονικούς όρους που επιβάλλει ο συνθέτης με βάση το αρμονικό ιδίωμα της δικής του εποχής (επομένως το θέμα επεκτείνει αρμονικά την ελάσσονα δεσπόζουσα και η απάντηση την τονική, δίχως να είναι αναγκαία οποιαδήποτε διαστηματική μεταβολή για τονικούς λόγους). Στην συνέχεια, το *soggetto* παρουσιάζεται ξανά σε *stretto* από την τέταρτη και την πρώτη φωνή (ως θέμα και απάντηση στα μ. 9-11a), ταυτόχρονα με την έναρξη της παράθεσης της πρώτης μελωδικής φράσεως του χορικού από την πέμπτη φωνή, η οποία υπογραμμίζεται ως *cantus firmus* χάρη στις διπλασιασμένες ρυθμικές της αξίες (στα μ. 9b-13a). Έτσι, το πρώτο δομικό τμήμα βαίνει προς αποπεράτωση με μία ατελή πτώση στην τονικότητα αναφοράς, η οποία όμως, παρά την χαρακτηριστική απόληξη της γραμμής του μπάσσου, είναι κάπως φευγαλέα εξαιτίας της παράλληλης έναρξης του αμέσως επόμενου τμήματος στο ίδιο σημείο, σε επικάλυψη.

Πράγματι, η φουγκοειδής παρουσίαση του υλικού της δεύτερης μελωδικής φράσεως του χορικού ξεκινά στα μ. 13-15α από την τέταρτη φωνή, για να συνεχισθεί εν είδει stretto με δύο τονικές – εν προκειμένω – απαντήσεις από την δεύτερη (στα μ. 14-16α) και την έκτη φωνή (στα μ. 15-17α), προτού η πέμπτη φωνή παραθέσει σε μεγέθυνση την ίδια φράση στα μ. 17b-21a, συνοδευόμενη προσέτι και από μία χρωματικά παρηλλαγμένη εκδοχή της στην τέταρτη φωνή (στα μ. 18-19 από άρση). Επιπλέον, τόσο πριν όσο και κατά την διάρκεια της εμφάνισης του cantus firmus, στις συνοδευτικές φωνές εισάγονται πολλές άλλες μιμήσεις της κεφαλής του νέου soggetto, η οποία σε τελική ανάλυση είναι πανταχού παρούσα στο παρόν τμήμα μέχρι την κατάληξή του σε μία χαρακτηριστική μισή πτώση-τομή στην λα-ελάσσονα κατά την προέκταση του τελικού φθόγγου του cantus firmus στα μ. 21b-22a.

Μετά την επανάληψη των δύο πρώτων τμημάτων, η επόμενη μελωδική φράση του μέλους αξιοποιείται ως soggetto στο fugato των μ. 22 κ.εξ. Εδώ, η τονική απάντηση από την δεύτερη φωνή (στα μ. 22-24a) προηγείται του θέματος που εμφανίζεται εν είδει stretto από την πρώτη φωνή στα μ. 23-25a, παράλληλα με την ελεύθερη συνοδευτική εξύφανση της τρίτης και της τέταρτης φωνής στα μανουάλια, ενώ παρακάτω γίνεται συνδυαστική χρήση τονικής και πραγματικής απαντήσεως από την έκτη (στα μ. 25-26 με άρση) και την τρίτη φωνή (στα μ. 27-28a με άρση αλλά και μικρή περικοπή) αντίστοιχα. Εν τω μεταξύ, η πέμπτη φωνή έχει εισαχθεί με το cantus firmus ήδη από το μ. 27b και εξελίσσεται μέχρι το μ. 31, όπου η ζοηρή κίνηση όλων των συνοδευτικών φωνών τερματίζεται με μία καλά αρθρωμένη πλάγια πτώση στην λα-ελάσσονα.

Στο επόμενο δομικό τμήμα, το εισαγωγικό fugato, με το υλικό της προτελευταίας μελωδικής φράσεως του μέλους ως νέο soggetto, αναπτύσσεται με τις διαδοχικές παραθέσεις του θέματός του από την δεύτερη φωνή (στην Ντο-μείζονα, στα μ. 32-33 από άρση), την τρίτη φωνή (στην Σολ-μείζονα, στα μ. 34-35 από άρση) και την έκτη φωνή (στην λα-ελάσσονα, υπό μορφήν τονικής απαντήσεως, στα μ. 36-37 από άρση), όμως πέραν τούτου λαμβάνουν χώραν και πολλές άλλες μιμήσεις στην βάση ενός παράγωγου μοτίβου τεσσάρων φθόγγων, οι οποίες πυκνώνουν εντυπωσιακά την αντιστικτική πλοκή του παρόντος τμήματος τόσο πριν όσο και κατά την διάρκεια της τελικής παράθεσης του cantus firmus από την πέμπτη φωνή στα μ. 37b-41, τα οποία προσανατολίζονται πλέον οριστικά προς το περιβάλλον της Σολ-μείζονος (με σαφείς όμως τις αποχρώσεις του μιζολύδιου τρόπου) και την επικυρώνουν με μία πλάγια πτώση (πολύ παρεμφερή με εκείνη που είχε πραγματοποιηθεί και στην κατάληξη του προηγούμενου τμήματος).

Η πρακτική του συνδυασμού ενός fugato με την ανάπτυξη και ενός “επίμονου” συνοδευτικού μοτίβου βρίσκει εφαρμογή και στην έναρξη του τελευταίου τμήματος του κομματιού: ενώ λοιπόν το νέο soggetto παρατίθεται εν είδει stretto τόσο από την τρίτη, την δεύτερη, την τέταρτη και την πρώτη φωνή στα μ. 42-45 με έναρξη από άρση (κάθε φορά σε διαφορετική τονική-τροπική βάση) όσο και από την έκτη και την πρώτη φωνή εν συνεχεία στα μ. 46-48a και πάλι από άρση (τόρα στο περιβάλλον της λα-ελάσσονος και υπό μορφήν τονικής απαντήσεως και θέματος), ένα παράγωγο τρίφθογγο μοτίβο με την χαρακτηριστική διαδοχή δύο ογδών και ενός τετάρτου εισάγεται παράλληλα με αυτό και αναπτύσσεται διαρκώς, εκτοπίζοντας προοδευτικά από το προσκήνιο το βασικό μελωδικό υλικό που παρουσιάζεται ως cantus firmus στα μ. 47b-51a από την πέμπτη φωνή αλλά παράλληλα και ως συνοδεία από την έκτη φωνή στα μ. 49-51a. Έτσι, κατά την εντυπωσιακή προέκταση του τελικού φθόγγου του μέλους στα μ. 51-54, το προαναφερόμενο μοτίβο αναλαμβάνει πλέον να οδηγήσει και στην καταληκτική μισή πτώση του χορικού πρελουδίου, που δεν είναι παρά μία πολύ διευρυμένη εκδοχή της αντίστοιχης πτώσεως που είχε εκδηλωθεί και στο κλείσιμο του δεύτερου δομικού τμήματος (πρβλ. τα μ. 21b-22a). Αυτή η αντιστοιχία δεν είναι βεβαίως τυχαία, αφού οι καταλήξεις του δεύτερου και του πέμπτου τμήματος (που ενισχύονται εξ άλλου και από την μικρότερη ή μεγαλύτερη προέκταση του τελικού φθόγγου του cantus firmus) ορίζουν το πέραν δύο ευρύτερων διακριτών ενοτήτων με αναφορά στην δομή Bar του

πρωτότυπου χορικού μέλους: όπως δηλαδή η μελωδική στροφή εκείνου κατανέμεται σε δύο αρχικές επαναλαμβανόμενες και άλλες τρεις επόμενες φράσεις, έτσι και η μακροδομική οργάνωση των επιμέρους τμημάτων του παρόντος χορικού πρελουδίου ακολουθεί την ίδια ουσιαστικά διάρθρωση, δημιουργώντας ένα απαραγνώριστο είδος ομοιοκαταληξίας ανάμεσα στην (επαναλαμβανόμενη) πρώτη και στην δεύτερη ενότητα του κομματιού.

18 Νοεμβρίου 2021
Ιωάννης Φούλιας