

Johann Sebastian Bach, Φούγκα αρ. 22, σε σι-ύφεση-ελάσσονα, από την συλλογή Το καλώς συγκερασμένο πληκτροφόρο – δεύτερος τόμος (περί το 1740), BWV 891/II

Πρόκειται για μία απλή τετράφωνη φούγκα, γραμμένη στην τονικότητα της σι-ύφεση-ελάσσονος. Το θέμα (soggetto) της εισάγεται από την δεύτερη φωνή και ολοκληρώνεται στην θέση του μ. 5. Αν και οι μεγάλες ρυθμικές αξίες σε συνδυασμό με την βηματική – ως επί το πλείστον – κίνηση της κεφαλής του (μ. 1-2) παραπέμπουν εν πρώτοις στο παλαιότερο αναγεννησιακό φωνητικό ιδίωμα, ωστόσο το χαρακτηριστικό διάστημα της ελαττωμένης πέμπτης (μι-ύφεση – λα στο μ. 2 καθώς και σολ-ύφεση – ντο στο μ. 4) αλλά και η ρυθμική επιτάχυνση που εφαρμόζεται πρωτίστως κατά την περαιτέρω εξύφανση του αρχικού μοτιβικού υλικού στα μ. 3-4a (η βασική φθογγική αλληλουχία ντο [τέταρτο], ρε-ύφεση – μι-ύφεση – φα [μισιά], σολ-ύφεση – φα [τέταρτα] σε *diminutio*) και δευτερευόντως στην “ουρά” του θέματος στα μ. 4b-5a (η οποία μπορεί επίσης να αναχθεί εύκολα σε απλή ροή τετάρτων: σολ-ύφεση – ντο – μι-ύφεση και ρε-ύφεση) δίνουν εν τέλει την αίσθηση μιας (συμβολικής;) μεταστροφής προς το νεώτερο ενόργανο ύφος της εποχής του μπαρόκ. Αξιοπρόσεκτες, συνάμα, είναι οι συχνές τομές (παύσεις αξίας ενός τετάρτου) που κατακερματίζουν την αργά ανερχόμενη πορεία της μελωδικής αυτής γραμμής από την θεμέλιο προς την έκτη της κλίμακας, προσδίδοντας (με την σαφή μουσικο-ρητορική τους επενέργεια, ως φιγούρες αναστεναγμού [“*suspiratio*”]) έντονη παθητική χροιά: το θέμα “αγκομαχεί” να καλύψει την έκταση ενός ανιόντος εξαχόρδου και μάλιστα δύο φορές μοιάζει να “χάνει το έδαφος κάτω από τα πόδια του”, ούτως ειπείν, εκεί όπου κάνει την εμφάνισή του το – αρνητικά φορτισμένο – κατιόν διάστημα της ελαττωμένης πέμπτης. Έχουμε, συνεπώς, να κάνουμε με μία σύνθεση χωρίς κείμενο, της οποίας όμως το θέμα, η *inventio*, βρίθει βαθύτατα εκφραστικών χειρονομιών και παθητικών συνδηλώσεων.

Από αρμονικής πλευράς, το θέμα της φούγκας περιστρέφεται διαρκώς γύρω από την τονική, ενώ δεν είναι τυχαίο ότι οι καταληκτικοί φθόγγοι και των τριών διακριτών του μορφωμάτων (στα μ. 1-2, 3-4a και 4b-5a) ορίζουν την συγχορδία της τονικής: σι-ύφεση, φα και ρε-ύφεση. Η απάντηση που δίνεται από την (υψηλότερη) πρώτη φωνή στα μ. 5-9a είναι πραγματική και συνοδεύεται από ένα αντίθεμα στην δεύτερη φωνή, το οποίο έρχεται να συμπληρώσει το θέμα τόσο από ρυθμικής επόψεως (καλύπτοντας μάλιστα όλες τις τομές του) όσο και από εκφραστικής, ξεκινώντας με δύο ανιόντα χρωματικά περάσματα σε διάστημα τρίτης και τετάρτης (“*passus duriusculus*”). Εντούτοις, η απάντηση δεν ολοκληρώνεται στο περιβάλλον της ελάσσονος δεσπόζουσας, από το οποίο ξεκινά, διότι ήδη από τον τελευταίο χρόνο του μ. 8 αρχίζει μία αλυσιδωτή πορεία με διαδοχικές συγχορδίες εβδόμης ($vii^7/v - V^2$, $V^6/iv - V^2/VII$ και $V^6/III - V$ στην σι-ύφεση-ελάσσονα), προκειμένου στα μ. 9-10 να δημιουργηθεί ένα δίφωνο συνδετικό πέρασμα προς την τονική μέσα από την ανάπτυξη του υλικού της “ουράς” του θέματος αλλά και του αντιθέματος. Με αυτήν την αρμονική διαμεσολάβηση, το θέμα επανεισάγεται στα μ. 11-15a από την (χαμηλότερη) τέταρτη φωνή, ενώ – κατά τρόπον απροσδόκητο – το αντίθεμα επανεμφανίζεται (σε τονική μεταφορά) στην δεύτερη φωνή, αφήνοντας για την πρώτη την εξύφανση μίας ελεύθερης αντίστιξης (με απαραγνώριστες, βέβαια, αναφορές στο δεδομένο μοτιβικό υλικό). Επιπροσθέτως, η “ουρά” του θέματος και του αντιθέματος παρέχει και εδώ το έναυσμα για ένα επιπλέον – τρίφωνο αυτήν την φορά – αλυσιδωτό συνδετικό πέρασμα στα μ. 15-16 (από την άρση: $[ii^2/IV]$, vii^6/IV & $V^7/IV - IV - ii^2/III$, vii^6/III & $V^7/III - III =$ φα-ελάσσων: $VI - iv - i - vii^6$), προτού η τρίτη φωνή εισαχθεί με την απάντηση στα μ. 17-21a, συνοδευόμενη από το αντίθεμα στην τέταρτη φωνή αλλά και δύο ακόμη αντιστικτικές γραμμές στις δύο υψηλότερες φωνές.

Έτσι, με την έλευση του μ. 21 η έκθεση έχει πια ολοκληρωθεί, παρουσιάζοντας το θέμα εναλλάξ με την (πραγματική) απάντηση από χαμηλή προς υψηλή φωνή (δεύτερη προς πρώτη και τέταρτη προς τρίτη φωνή). Παρ’ όλα αυτά, καμμία διακοπή της μουσικής ύφανσης δεν λαμβάνει χώραν στο σημείο αυτό. Απεναντίας, όπως συνέβη και στα δύο εμβόλιμα στην έκθεση συνδετικά περάσματα (στα μ. 9-10 και 15-16), το μοτιβικό υλικό της “ουράς” του

θέματος και του αντιθέματος χρησιμεύει τώρα για την ανάπτυξη ενός εξάμετρου επεισοδίου, το οποίο εξακολουθεί να κινείται αλυσιδωτά στο περιβάλλον της αρχικής τονικότητας, αρχικά με την συμμετοχή και των τεσσάρων φωνών (στα μ. 21-24: $v - v^6 - V^6_5, i - i^6 - vii^7/iv, iv - iv^6 - V^6_5/VII, VII - VII^6 - V^7/III$) και κατόπιν χωρίς την χαμηλότερη εξ αυτών (στα μ. 25-26: $III - III^6 - VI$ και $ii^6 - ii - V^7$).

Στα μ. 27-31a το θέμα επανεμφανίζεται στην τονική υπό μορφήν δίφωνου stretto και συγκεκριμένα ως ένας πολύ πυκνός κανόνας μεταξύ των δύο εσωτερικών φωνών (της τρίτης και της δεύτερης), σε διάστημα εβδόμης και σε απόσταση ενός μόλις χρόνου του τρίσημου μέτρου! Η πρώτη φωνή συνοδεύει ελεύθερα τις δύο υποκείμενες της σε αυτό το χωρίο, αλλά σιγεί στο σύντομο συνδετικό πέρασμα που ακολουθεί στα μ. 31-32, όπου η τρίτη και η δεύτερη φωνή επιμένουν να εξυφαίνουν μιμητικά και αλυσιδωτά την “ουρά” του θέματος, οδηγώντας στο τονικό περιβάλλον της σχετικής ($i^6 - iv - V^7$ και $V^6_5/iv - V^7/VII - V^6_5/III$). Με αυτόν τον τρόπο, στα μ. 33-37a μπορεί να ακολουθήσει ένα δεύτερο δίφωνο stretto ανάμεσα στις δύο εξωτερικές φωνές (και υπό την ελεύθερη συνοδεία αμφοτέρων των εσωτερικών φωνών): το θέμα εισάγεται πλέον στην σχετική Ρε-ύφεση-μείζονα από την πρώτη φωνή και – εν είδει κανόνος στην δευτέρα και σε απόσταση ενός χρόνου – από την τέταρτη φωνή. Συνεπώς, τα δύο stretti στα μ. 27-31a και 33-37a δεν είναι μόνον παρεμφερή αλλά και συμπληρωματικά το ένα προς το άλλο, όσον αφορά τα ζεύγη των (εσωτερικών και εξωτερικών) φωνών αλλά και την διαστηματική υπόσταση των κανόνων (στην υπερκείμενη εβδόμη και την υποκείμενη δευτέρα), συγκροτώντας από κοινού μία ομάδα παραθέσεων του θέματος υπό μορφήν stretto – εξ ου και η ερμηνεία του διμέτρου 31-32 ως εμβόλιμου περάσματος και όχι ως ανεξάρτητου επεισοδίου, όπως, απεναντίας, των μ. 37-41 που ακολουθούν, στα οποία μία νέα ανακατασκευή του γνώριμου μοτιβικού υλικού οδηγεί και πάλι πίσω στο περιβάλλον της αρχικής τονικότητας (Ρε-ύφεση-μείζων: $I - vii^6 - V^6_5/IV, IV - vii^6/IV - V^6_5/IV/IV, IV/IV - V^2/IV - V^7/V, V - vii^6/V - V^6_5$ και $I = \text{σι-ύφεση-ελάσσων: } III - vii^2/V - V^6_5$).

Αυτή η επιστροφή στην σι-ύφεση-ελάσσονα επικυρώνεται με την επανεμφάνιση του θέματος σε μία νέα εκδοχή, αφού στα μ. 42-46a το αρχικό θέμα της φούγκας παρατίθεται από την τρίτη φωνή σε αναστροφή (με άξονα συμμετρίας τον φθόγγο ρε-ύφεση, δηλαδή την τρίτη της συγχορδίας της τονικής), ενώ σε αναστροφή παρουσιάζεται παράλληλα και το αντίθεμα από την δεύτερη φωνή, πλαισιωμένο από δύο ακόμη ελεύθερες αντιστικτικές γραμμές στις εξωτερικές φωνές. Ακολουθώντας, το θέμα επανεισάγεται σε αναστροφή στα μ. 46-50a από την δεύτερη φωνή (και συνοδευόμενο ομοίως από το ανεστραμμένο αντίθεμα στην τρίτη φωνή), έχοντας μεταφερθεί στο περιβάλλον της υποδεσπόζουσας, δηλαδή στην μι-ύφεση-ελάσσονα, ενώ το ίδιο σύμπλεγμα θέματος και αντιθέματος σε αναστροφή (και πάντοτε σε συνδυασμό με μία ή δύο επιπλέον ελεύθερες φωνές) επανεμφανίζεται δύο ακόμη φορές λίγο παρακάτω, ήτοι στα μ. 52-56a στην τονικότητα της Σολ-ύφεση-μείζονος (δηλαδή της σχετικής της υποδεσπόζουσας) με το θέμα στην πρώτη φωνή και το αντίθεμα στην δεύτερη, αλλά και στα μ. 58-62a στην ιδιαίτερα απομεμακρυσμένη τονικότητα της λα-ύφεση-ελάσσονος (δηλαδή στην ομώνυμη της σχετικής της ελάσσονος δεσπόζουσας ή την διπλή υποδεσπόζουσα!) με το θέμα στην τέταρτη φωνή και το αντίθεμα (σε πιο αποσπασματική μορφή) στην πρώτη.

Γίνεται αντιληπτό ότι οι τέσσερις προηγούμενες παραθέσεις του θέματος (καθώς και του αντιθέματος) σε αναστροφή διαμορφώνουν από κοινού μία ομοιογενή ομάδα και, άρα, ένα ενιαίο δομικό τμήμα, το οποίο αφ’ ενός μεν αφιερώνεται κατά τρόπον διεξοδικό στην τεχνική της αναστροφής του θέματος (που διέρχεται και από τις τέσσερις διαφορετικές φωνές της σύνθεσης), αφ’ ετέρου δε στρέφεται προς ολοένα και πιο μακρινές τονικές περιοχές με την βοήθεια σύντομων συνδετικών περασμάτων στα μ. 50-51 (από την μι-ύφεση-ελάσσονα σταδιακά – μέσω της τονικής αλλά και της σχετικής της – προς την Σολ-ύφεση-μείζονα) και 56-57 (με μία άμεση χρωματική μετάπτωση από την Σολ-ύφεση-μείζονα στην λα-ύφεση-ελάσσονα), τα οποία απορρέουν από νέες κάθε φορά μιμητικές αναπλάσεις του –

ανεξάντλητου, όπως αποδεικνύεται – μοτιβικού υλικού της “ουράς” του θέματος. Κατ’ αναλογία, εξ άλλου, με την έκθεση αλλά και την ομάδα παραθέσεων του θέματος σε strettì που έχουν προηγηθεί, η παρούσα ομάδα παραθέσεων του θέματος σε αναστροφή συνδέεται αναπόσπαστα με ένα πεντάμετρο αλυσιδωτό επεισόδιο, το οποίο κατευθύνεται εκ νέου πίσω στην αρχική τονικότητα της σι-ύφεση-ελάσσονος μεταχειριζόμενο το γνώριμο μοτιβικό απόθεμα σε νέα παράγωγα και υφολογικά συμπραζόμενα (μ. 62-66: i^6 της λα-ύφεση-ελάσσονος – V^6_5/III της σι-ύφεση-ελάσσονος, κατόπιν δε $III - V^7/VI$, V^6_5/iv , $iv - iv^7$ και V^6_5).

Το επόμενο δομικό τμήμα της φούγκας αντιστοιχεί σε εκείνο των μ. 27 κ.εξ., δεδομένου του ότι στα μ. 67-77a λαμβάνει χώραν μία ομάδα παραθέσεων του θέματος σε αναστροφή και εν είδει strettò. Όπως εκεί, έτσι κι εδώ παρουσιάζονται δύο επιμέρους δίφωνα strettì σε απόσταση ενός χρόνου του μέτρου, με το θέμα πρώτα ανεστραμμένο στην σι-ύφεση-ελάσσονα από την τρίτη φωνή και σε κανόνα στην υπερκείμενη δευτέρα από την πρώτη φωνή (στα μ. 67-71a) και έπειτα ανεστραμμένο στην φα-ελάσσονα (δηλαδή ως πραγματική απάντηση) από την δεύτερη φωνή και σε κανόνα στην υποκείμενη εβδόμη από την τέταρτη φωνή (στα μ. 73-77a). Διαπιστώνεται, επομένως, ότι στο σημείο αυτό ο συνθέτης επεξεργάζεται το θεματικό του υλικό κατά τρόπον παρεμφερή αλλά ουδόλως ταυτόσημο προς τα μ. 27-37a, αφού τα ζεύγη των φωνών σε αυτήν την ομάδα παραθέσεων του θέματος σε strettò είναι διαφορετικά (πρόκειται για τις δύο υψηλής και τις δύο χαμηλής εκτάσεως φωνές ανά περιοχή / πεντάγραμμα) και οι μεταξύ τους διαστηματικές σχέσεις εμφανίζονται ομοίως ανεστραμμένες (υπερκείμενη δευτέρα αντί για εβδόμη και υποκείμενη εβδόμη αντί για δευτέρα)! Επιπροσθέτως, στα μ. 71-72 μεσολαβεί – κατά την πάγια τακτική – ένα τρίφωνο μιμητικό πέρασμα που οδεύει ομαλά από την τονική προς την ελάσσονα δεσπόζουσα, ενώ με το πέρας και του δεύτερου επιμέρους strettò η τετράφωνη γραφή διατηρείται σε ένα τρίμετρο μιμητικό επεισόδιο (στα μ. 77-79), το οποίο προσανατολίζεται αλυσιδωτά προς την σχετική της ελάσσονος δεσπόζουσα.

Πράγματι, στην Λα-ύφεση-μείζονα ακολουθεί ένα νέο δίφωνο strettò, όπου όμως για πρώτη φορά συνδυάζεται η ανεστραμμένη με την πρωτότυπη εκδοχή του θέματος. Συγκεκριμένα, στα μ. 80-84a η πρώτη φωνή επανεισάγει το θέμα σε αναστροφή αλλά ακολουθείται έπειτα από έναν μόλις χρόνο από την τρίτη φωνή με το θέμα σε ευθεία κίνηση στην υποκείμενη έκτη. Στην συνέχεια, ένα εκτενές συνδετικό πέρασμα στα μ. 84-88 αναπτύσσει περαιτέρω το διαθέσιμο μοτιβικό υλικό, αποβλέποντας στην οριστική επάνοδο της αρχικής τονικότητας (περνώντας διαδοχικά από την σχετική, την υποδεσπόζουσα και την δεσπόζουσά της), προκειμένου στα μ. 89-93a να ακολουθήσει σε αυτήν ένα δεύτερο – συμπληρωματικό προς το αμέσως προηγούμενο – strettò με το θέμα σε ευθεία κίνηση (στην τέταρτη φωνή) αλλά και σε αναστροφή στην υπερκείμενη έκτη και σε απόσταση ενός χρόνου (στην δεύτερη φωνή). Τέλος, με την οριστική αποκατάσταση και της τετράφωνης γραφής, στα μ. 93-95 δημιουργείται ένα κατ’ εξοχήν πτωτικό πέρασμα (σι-ύφεση-ελάσσον: $V^6_5/iv - IV - ii^7$, $V^6_5 - i - i^6$ και $i^6_4 - V$), με το οποίο η φούγκα κάλλιστα θα μπορούσε να έχει αποπερατωθεί στο μ. 96, εάν ο Bach δεν αποφάσιζε να παρεμβάλει στο σημείο αυτό ένα τελευταίο strettò – και δη το πιο εντυπωσιακό, αφού εδώ (στα μ. 96-100a) το θέμα εκφέρεται αφ’ ενός μεν σε παράλληλες έκτες από την πρώτη και την δεύτερη φωνή και αφ’ ετέρου ανεστραμμένο κατά παράλληλες τρίτες από την τρίτη και την τέταρτη φωνή σε απόσταση ενός χρόνου, προτού η διαδικασία της τελικής πτώσεως ανακληθεί και αποπερατωθεί με στιβαρή συγχορδιακή γραφή στα μ. 100-101.

Συνοψίζοντας, στην παρούσα φούγκα μπορεί κανείς εύκολα να διακρίνει κατ’ αρχάς πέντε τμήματα βάσει των ξεχωριστών αντιστικτικών τεχνικών που βρίσκουν με πολύ μεθοδικό τρόπο εφαρμογή σε καθένα από αυτά: α) στα μ. 1-26 έχουμε την έκθεση της φούγκας καθώς και ένα επεισόδιο που αποτελεί άμεση προέκτασή της· β) στα μ. 27-41 λαμβάνει χώραν μία ομάδα παραθέσεων του θέματος σε strettì στην αρχική τονικότητα και στην σχετική της μείζονα, ενώ ένα επεισόδιο προστίθεται για να οδηγήσει και πάλι πίσω στην σι-ύφεση-ελάσσονα· γ) στα μ. 42-66 το θέμα παρουσιάζεται σε αναστροφή διαδοχικά απ’ όλες τις

φωνές και σε μεγάλο εύρος τονικών κέντρων, προτού ένα επεισόδιο προετοιμάσει την εκ νέου επαναφορά της αρχικής τονικότητας· δ) στα μ. 67-79 το θέμα τίθεται σε stretto υπό την αναστραμμένη του μορφή αρχικά στην τονική και έπειτα στην ελάσσονα δεσπόζουσα, ενώ ένα επεισόδιο κατευθύνεται ακολούθως προς την σχετική της ελάσσονος δεσπόζουσας· ε) τέλος, στα μ. 80-101 ο συνθέτης συνδυάζει σε stretto την ευθεία με την ανάστροφη κίνηση του θέματος, επιστρέφοντας παράλληλα σταδιακά στην αρχική τονικότητα.

Εντούτοις, η παραπάνω διάρθρωση σε πέντε τμήματα ουδόλως υποστηρίζεται από την αδιάλειπτη αρμονική πλοκή και εξύφανση της φούγκας αυτής, της οποίας η μία και μόνη πραγματική πτώση πραγματοποιείται μόλις στο τέλος της! Συνεπώς, τα προαναφερόμενα τμήματα δεν μοιάζουν ικανά να οριοθετήσουν και αυτόνομες ενότητες. Από την άλλη πλευρά, μία απόπειρα ερμηνείας στην βάση μονάχα των κοινών χαρακτηριστικών του πρώτου τμήματος με το τρίτο (από τέσσερις παραθέσεις του θέματος στην έκθεση και στα μ. 42-62a, με ένα τελικό επεισόδιο που οδηγεί στην τονική της σι-ύφεση-ελάσσονος και στις δύο περιπτώσεις) και του δεύτερου τμήματος με το τέταρτο (από δύο δίφωνα strettì, με παραθέσεις του θέματος σε όλες τις διαθέσιμες φωνές σε αμφοτέρως τις περιπτώσεις), καίτοι φαίνεται ιδιαίτερα πειστική και ισορροπημένη ακόμη και ως προς την έκταση των δύο αυτών ενοτήτων (μ. 1-41 και 42-79), προσκρούει εν τέλει στο γεγονός ότι το επεισόδιο των μ. 77-79 οδηγεί σε μία απόμακρη περιοχή του τονικού χώρου, από την οποία μοιάζει απίθανο να μπορεί κατόπιν να ξεκινήσει μία νέα ενότητα και μάλιστα χωρίς την παραμικρή πτωτική ή άλλου είδους άρθρωση! Ως εκ τούτου, η δυνατότητα μίας τριμερούς μακροδομικής συγκρότησης για την εν λόγω φούγκα (μ. 1-41, 42-79 και 80-101) κρίνεται ιδιαίτερα εξεζητημένη και αντ' αυτής προκρίνεται μία διμερής ερμηνεία της υπό την ενιαία θεώρηση των περιεχομένων των μ. 42-101.

Πράγματι, υπ' αυτό το πρίσμα, στην πρώτη ενότητα των μ. 1-41 το θέμα παρουσιάζεται μόνο του ή υπό μορφήν κανόνος αποκλειστικά στην πρωτότυπη εκδοχή του, ενώ στην δεύτερη ενότητα των μ. 42-101 περιλαμβάνονται οι παραθέσεις του θέματος σε αναστροφή – μεμονωμένες ή εν είδει stretto – αλλά και ο καταληκτικός συνδυασμός των δύο διαφορετικών εκδοχών του θέματος (σε ευθεία κίνηση και σε αναστροφή) υπό μορφήν κανόνος. Στην ιδιαίτερα φειδωλή τονική πλοκή της πρώτης ενότητας αντιπαρατίθεται η πληθωρική διεύρυνση του τονικού χώρου που συντελείται στην δεύτερη ενότητα, διατηρώντας εντούτοις ως αφητηρία της την αρχική τονικότητα. Επιπροσθέτως, η ερμηνεία αυτή αιτιολογεί επαρκώς την καταφανώς μικρότερη έκταση του επεισοδίου των μ. 77-79 σε σχέση με τα προηγούμενα επεισόδια (στα μ. 21-26, 37-41 και 62-66) αλλά και την φυγόκεντρη αρμονική του πορεία υπό την λειτουργική του (ανα)θεώρηση ως ελαφρώς εκτεταμένου “συνδεδετικού περάσματος” ανάμεσα σε δύο διαφορετικές ομάδες strettì (σημειωτέον ότι τα υπόλοιπα συνδεδετικά περάσματα που έχουν παρεμβληθεί ανάμεσα στα strettì ή στις μεμονωμένες παραθέσεις του θέματος μέχρι αυτό το σημείο είναι όλα δίμετρα), ενώ εκλαμβάνει το ακροτελεύτιο τμήμα των μ. 80-101 ως καταληκτικό επιστέγασμα της συνολικής μορφής, το οποίο όμως συνδέεται άρρηκτα με το αμέσως προηγούμενο τμήμα από τεχνικής και τονικής απόψεως και άρα ενσωματώνεται (ή προσαρτάται) στην δεύτερη μακροδομική ενότητα της σύνθεσης, προκειμένου ακριβώς να δικαιώσει τον πολύ πλουσιότερο τονικό της σχεδιασμό, επεκτείνοντας την δομική της υπόσταση πέραν της απλής αναλογικής της διαμόρφωσης κατά τις προδιαγραφές της πρώτης ενότητας, που έχει ακολουθηθεί απαρέγκλιτα μέχρι το μ. 79· με άλλα λόγια, η δεύτερη ενότητα μέχρι ενός σημείου βαδίζει επακριβώς στα χνάρια της πρώτης, αλλά τελικά την υπερβαίνει, αφού η παρουσία μίας νέας εκδοχής του θέματος (σε αναστροφή) καθώς και η εμφάνιση πολλών νέων τονικών κέντρων στο εσωτερικό της εγείρουν μετ' επιτάσεως το αίτημα για μία δομικού τύπου κλιμάκωση μέχρι το πέρας της.