

**Joseph Haydn, Σονάτα για πληκτροφόρο σε Σολ-μείζονα, Hob. XVI: 39 (έως το 1780):  
I. Allegro con brio**

Η Σονάτα σε Σολ-μείζονα, Hob. XVI: 39, κυκλοφόρησε το 1780 σε μία συλλογή έξι ομοειδών έργων του Joseph Haydn για πληκτροφόρο και έχει τρία μέρη, εκ των οποίων το πρώτο είναι γραμμένο σε μορφή ρόντο (ενώ τα δύο επόμενα σε μορφές σονάτας). Αξιοπρόσεκτο επίσης είναι το γεγονός ότι η εναρκτήρια θεματική ιδέα αυτού του Allegro con brio χρησιμοποιείται και στο δεύτερο μέρος μίας άλλης σονάτας της ίδιας συλλογής (στο Scherzando: Allegro con brio στην Λα-μείζονα που εμφανίζεται στο εσωτερικό της Σονάτας σε φα-δίεση-ελάσσονα, Hob. XVI: 36) ως έναυσμα για το πρώτο θέμα μίας σειράς διπλών παραλλαγών, δηλαδή μιας άλλης παρατακτικής μορφής· όπως σημείωνε επί τούτου και ο ίδιος ο συνθέτης σε επιστολή του προς τον εκδότη Artaria, «το έκανε αυτό εσκεμμένα ένεκα της διαφοροποίησης της εφαρμογής», της τελειώς διαφορετικής μορφοποίησης, με άλλα λόγια, μίας κοινής αρχικής ιδέας ολίγων μέτρων σε δύο ξεχωριστά κομμάτια (για το παράθεμα, βλ. Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*, Laaber-Verlag, Laaber 2000, σ. 434).

Στην προκειμένη λοιπόν περίπτωση, με την βασική αυτή ιδέα των μ. 1-2 (από άρση) ανοίγει μία πρώτη τετράμετρη φράση στην Σολ-μείζονα που ολοκληρώνεται με μισή πτώση (στα μ. 3-4) και θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί το πρώτο σκέλος μιας περιόδου· ωστόσο, η επόμενη τετράμετρη φράση απομονώνει και αναπτύσσει περαιτέρω το εναρκτήριο μοτίβο επί της Ρε-μείζονος σε δύο μονόμετρα (στα μ. 5 και 6), προτού οδηγηθεί σε τέλεια πτώση σε αυτήν την δευτερεύουσα τονικότητα της δεσπόζουσας (στα μ. 7-8), οπότε συνολικά διαμορφώνεται ένα πρώτο τμήμα σε υβριδική δομή πρώτου τύπου, αποτελούμενη από ένα πρώτο σκέλος περιόδου και ένα δεύτερο σκέλος προτάσεως με κατάληξη σε ισχυρότερη πτώση. Στην συνέχεια, ολόκληρη η βασική ιδέα αναδιατυπώνεται στα μ. 9-10 και το τελευταίο από τα μοτίβα της (με ρυθμό εναλλασσόμενων παρεστιγμένων δεκάτων-έκτων και τριακοστών-δευτέρων) αναλαμβάνει στα μ. 11-12 να οδηγήσει σε μία μισή πτώση-τομή στην αρχική τονικότητα· πέραν τούτου, βέβαια, θα πρέπει να σημειωθεί ότι και όλη η αρμονική πορεία της τετράμετρης αυτής φράσεως που εκκινεί από μία στερεοτυπική διαδοχή κατά πέμπτες ( $V^7/ii$ ,  $ii - vii$ ,  $I - I^6 - ii^6 - V^6/V$ ,  $V$ ) καθιστά ευθύς εξ αρχής απαραγνώριστη την πρόθεση να διαμορφωθεί εν προκειμένω ένα μεσαίο αντιθετικό τμήμα για την ομαλή προετοιμασία μιας επαναφοράς της αρχικής ιδέας στην αρχική τονικότητα. Εντούτοις, η εύλογη αυτή προσδοκία μένει τελικά ανεκπλήρωτη και αντί ένα τρίτο τμήμα να κάνει ακολούθως την εμφάνισή του, η παρούσα ενότητα αποπερατώνεται με ένα ακόμη τετράμετρο που προστίθεται στο δεύτερο και τελευταίο τμήμα της και το οποίο, αναπτύσσοντας περαιτέρω το ήδη υφιστάμενο μοτιβικό υλικό, επεκτείνει την προηγούμενη δεσπόζουσα για άλλα δύο μέτρα (μ. 13-14), μέχρις ότου καταλήξει σε μία τέλεια πτώση στην Σολ-μείζονα, στα μ. 15-16, η οποία σηματοδοτεί και την ολοκλήρωση του διμερούς αυτού θέματος, ομοιοκαταληκτώντας συνάμα με το κλείσιμο του πρώτου τμήματος του ίδιου.

Κατά την συνήθη πρακτική του Haydn (καθώς και πολλών άλλων συγχρόνων του), το πρώτο επεισόδιο (μ. 17-32) αφορμάται επίσης από το εναρκτήριο μοτίβο του κυρίου θέματος, ενώ κάνει χρήση και άλλων στοιχείων του στην συνέχεια· ωστόσο, τονικότητα αναφοράς είναι πλέον αυτή της ομώνυμης ελάσσονος, στην οποία διατυπώνεται ένα νέο, εσωτερικό θέμα. Τα μ. 17-24 συγκροτούν ένα πρώτο τμήμα, οργανωμένο ως περίοδο και δη μετατροπική, αφού η αρχική φράση αρθρώνει μία μισή πτώση στην σολ-ελάσσονα (μ. 17-20:  $i - V^7$ ,  $VI - i^6$ ,  $iv - V^6/V$ ,  $V$ ), ενώ η επόμενη στρέφεται προς την σχετική της, την Σι-ύφεση-μείζονα, και τελικά την επικυρώνει με μία τέλεια πτώση (σολ-ελάσσων:  $i - VI^6 = Σι-ύφεση-μείζων: IV^6 - iii^6$ ,  $ii^6 - I^6$ ,  $ii^6 - I_4^6 - V$  και  $I$ , όσον αφορά τα μ. 21-24). Έπειτα, τα μ. 25-32 εξελίσσονται κατά τις προδιαγραφές ενός μεσαίου αντιθετικού τμήματος στο πλαίσιο μιας ευρύτερης τριμερούς δομής, όπως φανερώνει ειδικότερα η αλυσιδωτή πρόοδος μέχρι την δεσπόζουσα της αρχικής τονικότητας του επεισοδίου ( $V^{[9]}/iv - iv$  και  $V^{[9]}/v - v$ , στα μ. 25-26 και 27-28 αντίστοιχα),

που εν τέλει μετατρέπεται σε ενεργή δεσπόζουσα (στα μ. 29-32) για την προετοιμασία της αναμενόμενης διπλής επαναφοράς. Τούτη όμως ματαιώνεται εν συνεχεία, δεδομένου του ότι το γέμισμα τομής που προεκτείνει την μισή πτώση στην σολ-ελάσσονα του μ. 31 οδηγεί απευθείας στην επαναφορά του κυρίου θέματος στην Σολ-μείζονα.

Όπως λοιπόν συμβαίνει συχνά σε ανάλογες περιπτώσεις, η τριμερής δομή αυτού του επεισοδίου τύπου εσωτερικού θέματος απομένει ημιτελής και η αρμονική προετοιμασία για την έλευση του τρίτου του τμήματος αξιοποιείται τελικά για την (πρώτη) επαναφορά του κυρίου θέματος του ρόντο, του οποίου η αρχική φράση επανεισάγεται εν πρώτοις απaráλλακτη στα μ. 33-36. Παρ' όλα αυτά, η ίδια φράση επαναδιατυπώνεται αμέσως μετά στο πλαίσιο μίας πλήρους επαναφοράς του κυρίου θέματος σε παραλλαγή, στα μ. 37-52, όπου η ρυθμική επιφάνεια επιταχύνεται με φιγούρες εξαήχων είτε τριήχων δεκάτων-έκτων (κατά την γνωστή πρακτική της *diminutio*). Συνεπώς, αν και η αρχική του σκέψη έμοιαζε προσανατολισμένη προς μία αυτούσια επαναφορά του κυρίου θέματος, τελικά ο Haydn στρέφεται εν προκειμένω προς την επιλογή μίας παρηλλαγμένης επαναφοράς του συλλήβδην και έτσι τα μ. 33-36 απομένουν ως "κατάλοιπο" μιας δυνατότητας που αντικαταστάθηκε γρήγορα από μία άλλη – ισοδύναμη και οπωσδήποτε εξίσου πιθανή στο πλαίσιο μιας μορφής ρόντο – αλλά παράλληλα και ως απερίφραστη σηματοδότηση της διακοπής του προηγούμενου επεισοδίου δια της πρόωρης επιστροφής του επικεφαλής θέματος υπό την αυθεντική του μορφή (προτού αυτό αρχίσει να παραλλάσσεται).

Το δεύτερο επεισόδιο (μ. 53-75) εδράζεται στην τονικότητα της σχετικής, την μι-ελάσσονα, και συνιστά – όπως και το πρώτο – ένα εσωτερικό θέμα που ανατρέχει επίσης στο μοτιβικό απόθεμα του κυρίου θέματος για να το αναπτύξει ελεύθερα σε νέα δομικά συμφραζόμενα. Ένα πρώτο τμήμα παρουσιάζεται στα μ. 53-62 και αποτελείται από δύο φράσεις διαφορετικής εκτάσεως, που τοποθετούνται και σε δύο διαφορετικές τονικότητες: η μία εξυφαίνει το υλικό της με ταχύ αρμονικό ρυθμό στην μι-ελάσσονα και οδηγείται σε μισή πτώση έπειτα από τέσσερα μέτρα (μ. 53-56, από άρση:  $i, vii^6 - i^6 - iv - V, i - iv^6 - iv, i^6 - vii^6 - i, V$ ), ενώ η άλλη εδραιώνεται από την αρχή στην σι-ελάσσονα με πιο αργό αρμονικό ρυθμό και τελικά την επικυρώνει ως δευτερεύουσα τονικότητα στο εσωτερικό αυτού του επεισοδίου με μια διπλή (απατηλή και τέλεια) πτωτική διαδικασία έπειτα από έξι μέτρα: παρά την κοινή προέλευση του μοτιβικού τους υλικού, οι δύο αυτές φράσεις παραμένουν διακριτές, σε μια σχέση που παραπέμπει στο κύριο και το πλάγιο θέμα μιας εκθέσεως σονάτας. Κατόπιν, η ενεργή δεσπόζουσα της μι-ελάσσονας επανέρχεται απευθείας στο προσκήνιο και επεκτείνεται με αναφορά στην έναρξη του πρώτου τμήματος στα μ. 63-66, τα οποία από λειτουργικής επόψεως φαίνεται να προετοιμάζουν ένα τρίτο τμήμα στην συνέχεια. Εντούτοις, αυτό που ακολουθεί στα μ. 67-72 δεν είναι παρά μία αναδομημένη επαναφορά του περιεχομένου της δεύτερης φράσεως του πρώτου τμήματος επάνω σε έναν ισοκράτη επί της τονικής της μι-ελάσσονας (τα μ. 67-70 αναπτύσσουν σε μεγαλύτερη έκταση το δίμετρο 57-58, του οποίου η επανάληψη στα μ. 59-60α αντανakλάται τώρα στην επανάληψη μόνο των ακροτελεύτιων μ. 69-70 στα μ. 71-72): συνεπώς, το δεύτερο τμήμα συνεχίζεται και μετά την τομή επί της δεσπόζουσας στο μ. 66, έχοντας ήδη αποκαταστήσει την αρχική τονικότητα της παρούσας ενότητας και ουσιαστικά μεταφέροντας πλέον σε αυτήν το "πλάγιο θέμα" από το τέλος του πρώτου τμήματος – σε εφαρμογή της αρχής της σονάτας! Το μόνο που απομένει λοιπόν να συμβεί κατόπιν είναι η μεταφορά και της πτωτικής διαδικασίας των μ. 60-62 στην μι-ελάσσονα, η οποία όμως αντικαθίσταται απρόσμενα στα μ. 73-75 από μία μισή πτώση ( $vii^{7-6\#}/V$  και  $V$  με προέκταση μέχρι το επόμενο μέτρο). Δεδομένου του ότι αμέσως μετά, στα μ. 76-79, επανέρχεται απaráλλακτη η αρχική φράση του κυρίου θέματος σηματοδοτώντας οριστικά το πέρας του δεύτερου επεισοδίου, καθίσταται σαφές ότι η ανοικτή αρμονική κατάληξη της διμερούς δομής αυτού του εσωτερικού θέματος στην μι-ελάσσονα προκύπτει από την λειτουργική ενσωμάτωση ενός συνδετικού περάσματος, το οποίο αντί να προστεθεί μετά την τυπική επισφράγιση της ολοκλήρωσης του δεύτερου δομικού τμήματος με μία τέλεια πτώση

εκδηλώνεται πρόωρα και οδηγεί λίγο νωρίτερα του αναμενομένου στην επόμενη ενότητα της συνολικής μορφής. Ως εκ τούτου, το επεισόδιο αυτό, καίτοι ολοκληρωμένο από δομικής πλευράς, μένει αρμονικώς ατελέσφορο.

Όπως συνέβη νωρίτερα, κατά την πρώτη επαναφορά του κυρίου θέματος στην τρίτη ενότητα, έτσι και στην πέμπτη ενότητα αυτής της μορφής ρόντο επιχειρείται αρχικά η ανάκτηση του επικεφαλής θέματος άνευ οιασδήποτε μεταβολής, η οποία όμως ανατρέπεται στην συνέχεια χάριν μίας πλήρους επαναφοράς του ιδίου σε νέα παραλλαγή, στα μ. 80-95. Στην προκειμένη περίπτωση, η τεχνική της *diminutio* εφαρμόζεται με φιγούρες δεκάτων-έκτων, οι οποίες αφ' ενός διατηρούν εγγύτερα την τελική αυτή επαναφορά του θέματος στην αρχική εκδοχή του συγκριτικά με την προηγούμενη (ενδιάμεση) παρηλλαγμένη εμφάνιση του ιδίου και αφ' ετέρου εκτοπίζουν σχεδόν ολότελα τον παρεστιγμένο ρυθμό που κυριάρχησε σε όλη την έκταση του προπορευόμενου επεισοδίου· άρα, σε αυτήν την τελευταία ενότητα δημιουργείται μια πιο έντονη αίσθηση αντίθεσης είτε αποστασιοποίησης από το επεισόδιο που έχει προηγηθεί, η οποία συγχρόνως εξυπηρετεί και την “κυκλική” επαναπροσέγγιση της αφετηρίας της συνολικής μορφής.

Προς την ίδια κατεύθυνση συμβάλλει βέβαια ακόμη περισσότερο η *coda* που έρχεται να προστεθεί στα μ. 96-105. Αρχικά, τα μ. 96-98 επιχειρούν να επαναλάβουν εν μέρει το τελευταίο τμήμα του κυρίου θέματος (το τελευταίο του τετράμετρο, συγκεκριμένα) – σαν *petite reprise* – και μάλιστα ανακαλώντας την δεξιοτεχνικότερη μορφή που αυτό είχε προσλάβει κατά την πρώτη παρηλλαγμένη του επαναφορά στα μ. 49-50. Η απόπειρα αυτή μένει ωστόσο ημιτελής και αιωρούμενη επί της δεσπόζουσας, έως ότου η βασική ιδέα του κυρίου θέματος επανέλθει για τελευταία φορά απaráλλακτη στα μ. 99-100, για να επαναληφθεί κατόπιν ελαφρώς τροποποιημένη στα μ. 101-102 αλλά και να προεκταθεί καταληκτικά σε άλλα δύο μέτρα, μέχρι την ακροτελεύτια πτωτική χειρονομία που αποπερατώνει εμφαντικά το παρόν μέρος.

12 Δεκεμβρίου 2024  
Ιωάννης Φούλιας