

Wolfgang Amadeus Mozart, *Συμφωνία σε σολ-ελάσσονα*, KV 550 (1788): III. Menuetto: Allegretto & Trio

Το τρίτο μέρος της δεύτερης από τις τρεις συμφωνίες που ο Mozart συνέθεσε το καλοκαίρι του 1788 (και οι οποίες έμελλε να αποτελέσουν τα τελευταία και εξοχότερα δείγματα της τέχνης του στο εν λόγω είδος) είναι ένα μενουέττο με τριό στην σολ-ελάσσονα, δηλαδή στην τονικότητα αναφοράς όλου του έργου. Βέβαια, για το ενδιάμεσο τριό έχει επιλεγεί η τονικότητα της ομώνυμης μείζονος, ενώ η συνολική μακροδομή περιορίζεται κατά τα λοιπά στην τυπική αντιπαράθεση των δύο ενοτήτων, δηλαδή του μενουέττου με το τριό, που αποπερατώνεται με την da capo επαναφορά του μενουέττου (βλ. την σχετική υπόδειξη στο τέλος της παρτιτούρας: “D.C. Menuetto”), δίχως να διαθέτει άλλα επιπρόσθετα τμήματα, όπως ενδιάμεσα συνδετικά περάσματα ή coda στο τέλος.

Το μενουέττο είναι τριμερές, με μετατροπικό πρώτο τμήμα, αλλά μη σονατοειδείς προδιαγραφές στο σύνολό του. Το πρώτο τμήμα του είναι διαρθρωμένο ως μία ενιαία φράση 14 μέτρων σε δομή προτάσεως, καθώς συνίσταται αφ’ ενός μεν σε τρίμετρη βασική ιδέα και παράλλαγμα αυτής, αφ’ ετέρου δε σε τετράμετρη “συνέχιση” και ανάλογης εκτάσεως πτωτική διαδικασία. Η βασική ιδέα των μ. 1-3, ειδικότερα, αναπτύσσεται στην βάση ενός αψιδωτού αρπισμού της συγχορδίας της τονικής (ρε – σολ – σι-ύφεση – [λα] – σολ – ρε), η οποία παράλληλα επεκτείνεται και σε αρμονικό επίπεδο δια της εναλλαγής της με την συγχορδία της δεσπόζουσας. Αλλά και στα μ. 4-6, ακολούθως, τα ίδια στοιχεία επαναδιατυπώνονται μετατοπισμένα σε λίγο υψηλότερη θέση, αφήνοντας ανεπιρρέαστο το δεδομένο τονικό υπόβαθρο (και μεταβάλλοντας ελαφρώς την γραμμή του μπάσσου). Απεναντίας, κατά την τρίτη απανωτή εκφορά της αρχικής ιδέας στα μ. 7-9a (μία οκτάβα υψηλότερα σε σχέση με την πρώτη παρουσίασή της), η αρμονική πορεία στρέφεται πλέον προς το περιβάλλον της ελάσσονος δεσπόζουσας (σολ-ελάσσων: VI – III<sup>6</sup> = ρε-ελάσσων: VI<sup>6</sup>, V<sup>6</sup><sub>5</sub>, i), το οποίο παραμένει εφ’ εξής στο προσκήνιο και επεκτείνεται περαιτέρω, τόσο κατά την μελωδική αλυσιδοποίηση – με ταυτόχρονη δομική αποσπασματοποίηση αλλά και πύκνωση του αρμονικού ρυθμού – στα μ. 9-11a (i – ii<sup>6</sup> – V<sup>7</sup>, VI – IV<sup>6</sup>/iv – V<sup>6</sup><sub>5</sub>/iv, iv), όσο και κατά την πτωτική του επικύρωση στα μ. 11-14 (iv – vii<sup>7</sup> – i, V<sup>7</sup>/V – V<sup>7</sup> – VI, ii<sup>6</sup> – ii – V<sup>7</sup> και i), όπου παράλληλα το μοτιβικό υλικό φθάνει σε πλήρη ρευστοποίηση. Συνεπώς, η μετατροπική διαδικασία προς την τονικότητα της ελάσσονος δεσπόζουσας και η επισφράγιση αυτής ως δευτερεύουσας τονικότητας συντελούνται καθ’ ολοκληρίαν στο δεύτερο σκέλος της παρούσας φράσεως (δηλαδή στα μ. 7-14).

Μετά την επανάληψη του πρώτου τμήματος του μενουέττου, το υλικό του αναπτύσσεται σε ένα δεύτερο τμήμα, το οποίο είναι αρκετά παρεμφερές με το προηγούμενο ως προς την δομική του υπόσταση, αλλά βέβαια ακολουθεί εντελώς διαφορετική αρμονική πορεία. Η τρίμετρη βασική ιδέα αναδιατυπώνεται στα μ. 15-17 επί της σχετικής Σι-ύφεση-μείζονος, έχοντας πλέον μετατεθεί στην γραμμή του μπάσσου και προσλαμβάνοντας μία νέα υπερκείμενη αντιστικτική συνοδεία (ας προσεχθεί όμως και η εξόχως ενδιαφέρουσα διασταύρωση του δίφωνου αντιστικτικού πλέγματος των εγχόρδων στο μέρος των πνευστών, η οποία εδώ δημιουργεί μια πιο συμπαγή ενορχηστρωτική υφή σε σχέση με την αρχική, όπου το σύνολο των πνευστών περιοριζόταν – ως επί το πλείστον – σε έναν αρκετά τυπικό διπλασιασμό των γραμμών των εγχόρδων). Στα μ. 18-20 και 21-23a, λοιπόν, το παραπάνω τρίμετρο εκλαμβάνεται ως πρότυπο για την κατασκευή μίας κατιούσας αρμονικής αλυσίδας κατά τρίτες στο πλαίσιο του αρχικού τονικού περιβάλλοντος της σολ-ελάσσονος (III – i – VI), ενώ στα μ. 23-25, εν συνεχεία, λαμβάνει χώραν μια αποσπασματοποίηση (δια της δραστηκής συρρικνώσεως των δομικών μονάδων από τρίμετρες σε μονόμετρες) ανάλογη εκείνης των μ. 8-10 του πρώτου τμήματος, η οποία έχει ως απώτερο στόχο την μισή πτώση επί της σολ-ελάσσονος στην θέση του μ. 26 (VI – vii<sup>7</sup>/iv, iv – vii<sup>6</sup>/iv, iv<sup>6</sup> – vii<sup>7</sup>/V και V), λίγο προτού το μεσαίο αυτό τμήμα του μενουέττου ολοκληρωθεί επαναλαμβάνοντας άμεσα την πτωτική

διαδικασία σε διπλή αντίστιξη στην ογδόη αλλά και προσθέτοντας ένα σύντομο “γέμισμα της τομής” στα εναπομείναντα μ. 26-27. Έτσι, η προετοιμασία για μία πιθανή διπλή επαναφορά – ήτοι της επικεφαλής θεματικής ιδέας στην αρχική τονικότητα – έχει ήδη υλοποιηθεί κατά τον ιδανικότερο δυνατό τρόπο!

Πράγματι, η παραπάνω προσδοκία δεν μένει ανεκπλήρωτη, αφού στα μ. 28-29α τα πρώτα βιολιά (παράλληλα με το πρώτο όμποε και το πρώτο φαγγόττο) επαναφέρουν την κεφαλή της βασικής ιδέας (πρβλ. τα μ. 1-2α), ακολουθούμενα – με καθυστέρηση ενός χρόνου – και από την (μερική) αποκατάσταση της γραμμής του μπάσσου. Καθώς όμως μία τυπική επαναφορά των αρχικών θεματικών περιεχομένων θα ακουγόταν τώρα μάλλον πλεοναστική, εξαιτίας του περιορισμένου βαθμού διαφοροποίησης του δεύτερου δομικού τμήματος από το πρώτο, ο Mozart διακόπτει ευφύεστατα την απλή αναπαραγωγή του πρώτου τμήματος έπειτα από ένα μόλις μέτρο μετά την έναρξη του τρίτου τμήματος του μενουέττου και υποβάλλει απευθείας το υλικό του σε “δευτερεύουσα ανάπτυξη”: την ώρα, δηλαδή, που τα πρώτα βιολιά (μαζί με τα δύο ξύλινα που προαναφέρθηκαν) ολοκληρώνουν στα μ. 29-30 την μελωδική τους αψίδα σε παραλλαγή, τα δεύτερα βιολιά – από κοινού με τα τρία υπόλοιπα ξύλινα πνευστά (το φλάουτο, το δεύτερο όμποε και το δεύτερο φαγγόττο) – επανεισάγουν το ίδιο ρυθμικομελωδικό υλικό εν είδει κανόνος στην τετάρτη και σε απόσταση ενός χρόνου (στα μ. 29-31), ανοίγοντας έτσι τον δρόμο για την περαιτέρω μιμητική εξύφανση ανάμεσα στις φωνές των βιολιών (και των ξύλινων πνευστών που συμπορεύονται με αυτές) μέχρι τον πρώτο χρόνο του μ. 34, όπου αποπερατώνεται η νέα επέκταση της συγχορδίας της τονικής υπό την ελεύθερη συνοδεία και την αρμονική υποστήριξη των υπόλοιπων εγγόρδων και των κόρνων ( $i^6 - i$ ,  $iv^6 - iv$  [ή  $ii^6$ ],  $V - V^6_5$ ,  $i - V^6_5/iv$ ,  $iv - vii^{6\#}_5 - VI^6$ ,  $vii^7 - V^6 - V^7$  και  $i$ ) – ούτως, ώστε να ακολουθήσει και η πτωτική επικύρωση της σολ-ελάσσονος στα μ. 34-36 ( $i - V^7 - VI$ ,  $ii^6 - ii - V^7$  και  $i$ ), κατ’ αναλογία προς το κλείσιμο του πρώτου τμήματος (πρβλ. τα μ. 11-14)· καθίσταται πάντως σαφές ότι το πενιχρό αυτό υλικό ούτε εκτίθεται, ούτε – ακόμη περισσότερο – επανεκτίθεται με αξιώσεις δευτερεύοντος θέματος, οπότε η προοπτική της σονάτας παραμένει τελείως ανεδαφική στην προκειμένη περίπτωση.

Εξαιτίας της ιδιαίτερας πυκνής ανάπτυξης του αρχικού θεματικού υλικού στο τρίτο τμήμα του μενουέττου, η έκταση του τελευταίου καθίσταται σημαντικά μικρότερη – 9 μόλις μέτρα – σε σχέση τόσο με το πρώτο όσο και με το δεύτερο τμήμα που έχουν προηγηθεί (14 και 13 μέτρα, αντίστοιχα). Λαμβάνοντας λοιπόν αυτό το δεδομένο υπ’ όψιν, καθώς και το γεγονός ότι η εναρκτήρια βασική ιδέα του μενουέττου χρησίμευσε περισσότερο ως αφορμή για περαιτέρω εξύφανση παρά επανήλθε με την αρχική της μορφή στο τρίτο τμήμα, η coda που ακολουθεί στα μ. 37-42 φανερώνει την λεπτή αίσθηση αλλά και την αριστοτεχνική μέριμνα του συνθέτη για την αποκατάσταση όλων των παραπάνω ζητημάτων και την εξισορρόπηση της συνολικής δομής, έστω και εκπρόθεσμα, σε ένα προαιρετικό δομικό τμήμα που έρχεται να επισυναφθεί μετά την τυπική ολοκλήρωση της μορφής του μενουέττου. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για ένα “υστερόγραφο”, στο πλαίσιο του οποίου η κυρίαρχη μελωδική γραμμή των μ. 1-6, ναι μεν, ανακαλείται επουσιωδώς παρηλλαγμένη, αλλά και εκτελούμενη για πρώτη φορά σε χαμηλή δυναμική ένταση, σχεδόν αποκλειστικά από τα ξύλινα πνευστά και δη καινοφανώς εναρμονισμένη – με έντονη χρωματικότητα – μέχρι την ακροτελεύτια πτώση (από την δίσημη άρση του μ. 36 και εξής:  $i - V^6$ ,  $V^2/iv - IV^6 - vii^{6\#}_5/V$ ,  $i^6_4 - V^7$ ,  $vii^7/V$ ,  $i^6_4$ ,  $V^7$  και  $i$ )!

Η μορφή του trio (το οποίο, παρεμπιπτόντως, έχει την ίδια ακριβώς έκταση με το μενουέττο, αφού συνίσταται και αυτό σε 42 μέτρα) είναι επίσης τριμερής και μετατροπική όσον αφορά το πρώτο τμήμα της, επιπλέον όμως και σονατοειδής. Το κύριο θέμα του trio παρουσιάζεται στα μ. 1-6 από τα έγχορδα με την μορφή μιας συρρικνωμένης προτάσεως, καθώς διαθέτει δίμετρη βασική ιδέα (I – V), δίμετρο παράλλαγμα (με αντικατοπτρική αρμονική πορεία: V – I) και δίμετρη ολοκληρωμένη πτωτική διαδικασία στην Σολ-μείζονα. Ακολουθώντας, τα ξύλινα πνευστά αντιπαραθέτουν μία δεύτερη ιδέα στα μ. 7-14α, η οποία, ενώ φαίνεται να εκκινεί εκ

νέου από την αρχική συγχορδία της τονικής, στην πραγματικότητα στρέφεται άμεσα προς την δευτερεύουσα τονικότητα της δεσπόζουσας (δηλαδή την Ρε-μείζονα, με αρμονική διαδοχή IV – I – V<sup>1</sup>) και την επικυρώνει με μία υποδειγματική τέλεια πτώση, προτού αυτή προεκταθεί στα μ. 14-16a & 16-18 με μία επαναλαμβανόμενη δίμετρη καταληκτική ιδέα.

Το δεύτερο τμήμα, στα μ. 19-26, αποτελεί μία χαρακτηριστική περίπτωση μεσαίου αντιθετικού τμήματος που επεκτείνει την δεσπόζουσα της αρχικής τονικότητας καθ' όλην την διάρκειά του και εν τέλει καταλήγει σε μία μισή πτώση. Βέβαια, σε θεματικό επίπεδο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η μεταμόρφωση (και η ενορχηστρωτική ανανέωση) της κεφαλής της δεύτερης θεματικής ιδέας του πρώτου τμήματος, όπως και η μετέπειτα αξιοποίησή της κατά τις προδιαγραφές μιας προτάσεως (και μάλιστα με μία πολύ πειστική “συνέχιση”, που ενσωματώνει τα καίρια χαρακτηριστικά της επιτάχυνσης του αρμονικού ρυθμού, της δομικής αποσπασματοποίησης και της αλυσιδοποίησης στα μ. 24 και 25).

Σε κάθε περίπτωση, το τρίτο τμήμα ανοίγει κατόπιν με την τονική επαναφορά ολόκληρου του κυρίου θέματος στα μ. 27-32, το οποίο ενισχύεται ενορχηστρωτικά και από τα κόρνα, που εισάγονται εδώ για πρώτη φορά στο trio. Επιπροσθέτως, από τα κόρνα ξεκινά και η επόμενη ιδέα, η οποία, καθώς πλέον δεν χρειάζεται καν να μεταβεί προς μία άλλη τονικότητα (όπως συνέβη στο πρώτο τμήμα), επανεκτίθεται απευθείας στην Σολ-μείζονα και δη ελαφρώς συνεπτυγμένη: στα μ. 33-35, συγκεκριμένα, οι τρεις είσοδοι της αρπισματικής κεφαλής του θέματος αυτού δεν εμφανίζονται σε απλή παράταξη, όπως στα ανάλογα μ. 7-11, αλλά εν είδει stretto (από τα κόρνα, τα φαγγόττα και το πρώτο όμποε με το φλάουτο), ενώ το περιεχόμενο των μ. 36-38a και 38-42 από εκεί και ύστερα είναι απολύτως ταυτόσημο με εκείνο των μ. 12-14a και 14-18 του πρώτου τμήματος, σε μεταφορά στην Σολ-μείζονα. Κατά συνέπειαν, η ιδέα των μ. 7-14a και 33-38a λειτουργεί όντως ως ένα πλάγιο ή δευτερεύον θέμα (με αφομοιωμένη την μεταβατική λειτουργία στην έναρξή του) και τα δύο εξωτερικά τμήματα της μορφής αυτής συγκροτούν μία έκθεση και μία επανέκθεση σονάτας σε μικρογραφία. Επιπλέον, τα δύο αυτά τμήματα έχουν περίπου την ίδια έκταση (18 και 16 μέτρα, αντίστοιχα, εξαιτίας της – αντιστικτικής υψής – συμπύκνωσης που παρατηρήθηκε στην έναρξη του πλαγίου θέματος κατά την επανέκθεσή του), περιβάλλοντας ένα πολύ μικρότερο (μόλις οκτάμετρο) εσωτερικό τμήμα, με (αρμονικό) ρόλο αντιθετικό και παράλληλα προπαρασκευαστικό για την παλινόρθωση της κύριας τονικότητας στο τρίτο και τελευταίο δομικό τμήμα.

21 Δεκεμβρίου 2016  
Ιωάννης Φούλιας