

Joseph Haydn, Τρίο με πληκτροφόρο σε Φα-μείζονα, Hob. XV: 40 (περί το 1760): I. Moderato

Το εναρκτήριο αυτό μέρος του έργου είναι γραμμένο σε μορφή σονάτας, ο τύπος της οποίας θα αποκαλυφθεί στην πορεία της παρούσας ανάλυσης. Εκ πρώτης όψεως, διακρίνει κανείς την έκθεση στα μ. 1-43, για την οποία προβλέπεται μία πρώτη (τυπική) μακροδομική επανάληψη, ενώ μία δεύτερη ανάλογη επανάληψη καλύπτει το υπόλοιπο μέρος (μ. 44-100).

Η πρώτη φράση του κομματιού παρουσιάζεται από το πληκτροφόρο στα μ. 1-6 και κλείνει με μία ατελή πτώση στην Φα-μείζονα. Αποτελείται, ειδικότερα, από μία τετράμετρη βασική ιδέα (μ. 1-4a), η οποία εξελίσσει το εναρκτήριο χαρακτηριστικό μοτίβο της επεκτείνοντας την αρμονική λειτουργία της τονικής, καθώς και από την (στοιχειώδη) πτωτική διαδικασία που ξεκινά σε επικάλυψη – αλλά και με ιδιαίτερη ενεργητικότητα – από το μ. 4 για να ολοκληρωθεί στην θέση του μ. 6. Έπειτα από ένα μικρό γέμισμα τομής, η αρχική θεματική ιδέα αναδιατυπώνεται από το βιολί (στα μ. 7-10a), το οποίο όμως δεν αργεί να υπαναχωρήσει στον πρότερο συνοδευτικό του ρόλο, όταν στα μ. 10-13 λαμβάνει χώραν μία νέα πτωτική διαδικασία, με καινούργιο θεματικό υλικό και με κατάληξη στην δεσπόζουσα της κύριας τονικότητας (I, vi⁷, ii⁶ – vii/V και V).

Με την μεσολάβηση ενός ακόμη γεμίματος τομής, από το μ. 14 ξεκινά μία νέα φράση στην τονικότητα της Ντο-μείζονος, η οποία διαρθρώνεται ως εκτεταμένη πρόταση: η βασική της ιδέα εκτίθεται στα μ. 14-16a εν είδει διαλόγου από τα δύο βασικά όργανα του συνόλου και επαναλαμβάνεται απaráλλακτη στα μ. 16-18a, η συνέχιση λαμβάνει χώραν στα μ. 18-23a, με δεξιοτεχνικά περάσματα από μέρους του πληκτροφόρου και διαθέτοντας κάθε είδους τυπικό λειτουργικό γνώρισμα γι' αυτήν (αποσπασματοποίηση σε μονόμετρα, επιτάχυνση του αρμονικού αλλά και του επιφανειακού ρυθμού, καθώς επίσης αλυσιδοποίηση, με την οποίαν ολοκληρώνεται η αρμονική επέκταση της εναρκτήριας τονικής: I – V₅⁶/IV, IV – ii⁶ – V₅⁶/V, V – iii⁶ – V₅⁶/vi, vi – IV⁶, vii – V⁶, I), ενώ με νέο θεματικό υλικό εκδηλώνεται κατόπιν και η πτωτική διαδικασία στα μ. 23-26, καταλήγοντας στην δεσπόζουσα της δευτερεύουσας τονικότητας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η επόμενη φράση (μ. 27-30) μπορεί πλέον να προχωρήσει σε μία τέλεια πτώση στην Ντο-μείζονα, ανακαλώντας μάλιστα και το επικεφαλής μοτίβο όλου του μέρους. Ωστόσο, η έκτασή της είναι εξαιρετικά περιορισμένη και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την διεύρυνση του τρέχοντος δομικού τμήματος με την προσθήκη ενός αντιθετικού ενδιάμεσου πενταμέτρου, το οποίο εμμένει απλώς επί της δεσπόζουσας της νέας τονικότητας (μ. 31-35), προκειμένου να οδηγήσει στην επαναφορά του περιεχομένου των μ. 27-30a στα μ. 36-39a και δι' αυτού να επαναληφθεί, επί της ουσίας, και η θεμελιώδης επικυρωτική πτώση της δευτερεύουσας τονικότητας της εκθέσεως. Από εκεί και πέρα, ένα νέο πτωτικό δίμετρο με την επανάληψή του (μ. 39b-41a / 41b-43) ολοκληρώνει εν συντομία την παρούσα μακροδομική ενότητα.

Από την παραπάνω αναλυτική περιγραφή προκύπτει ότι η υπό εξέταση έκθεση διαθέτει τέσσερα βασικά σημεία πτωτικής άρθρωσης: μία ατελή πτώση στην κύρια τονικότητα (στο μ. 6), κατ' αρχάς, έπειτα μία μισή πτώση στην ίδια (στο μ. 13), εν συνεχεία μία μισή πτώση στην δευτερεύουσα πλέον τονικότητα (στο μ. 26) και, τέλος, μία τέλεια πτώση σε αυτήν, η οποία διατυπώνεται δύο φορές με τον ίδιον ακριβώς τρόπο (στα μ. 30 και 39) αλλά και ενισχύεται περαιτέρω με δύο ακόμη “αντηχήσεις” της (στα μ. 41 και 43). Προφανώς, οι δύο πρώτες φράσεις λειτουργούν ως το κύριο θέμα και ένα τμήμα μη μετατροπικής μεταβάσεως που βασίζεται στο αρχικό θεματικό υλικό. Είναι επίσης αναμφίβολο ότι η τριμερής θεματική δομή των μ. 27-39a ανήκει στην πλάγια περιοχή της εκθέσεως, ενώ το τμήμα που ακολουθεί, στα μ. 39b-43, έχει τα χαρακτηριστικά και την λειτουργία μιας κατακλείδας. Για τα μ. 14-26, εντούτοις, δεν μπορεί κανείς να αποδώσει με απόλυτη βεβαιότητα μία και μόνον λειτουργία: σύμφωνα με μία πρώτη ερμηνεία, το τμήμα αυτό μπορεί κάλλιστα να αποτελεί το δεύτερο και μετατροπικό σκέλος μίας διμερούς μεταβάσεως (μ. 7-13 & 14-26), όμως, κατά μία δεύτερη ερμηνευτική εκδοχή, τα ίδια μέτρα θα μπορούσαν να εμπεριέχονται στην πλάγια περιοχή της

εκθέσεως, υπό την έννοια ενός “trimodular block” (TMB), στο πλαίσιο του οποίου το πρώτο πλάγιο μόρφωμα (μ. 14-23a) δεν καταλήγει απευθείας σε τέλεια πτώση στην δευτερεύουσα τονικότητα, αλλά παραχωρεί την θέση του σε ένα δεύτερο μόρφωμα (μ. 23-26) με σαφή μεταβατική λειτουργία εντός της πλάγιας περιοχής, προτού αυτή ολοκληρωθεί με το τρίτο και τελευταίο της μόρφωμα στα μ. 27-39a. Το γεγονός, βέβαια, ότι στα μ. 27 κ.εξ. ανακαλείται το χαρακτηριστικό μοτίβο του κυρίου θέματος ενδέχεται να αποτελεί μία ένδειξη για την έναρξη της πλάγιας περιοχής από αυτό ακριβώς το σημείο, όπως συχνά συμβαίνει στις λεγόμενες “μονοθεματικές” εκθέσεις καθ’ όλην την διάρκεια της κλασσικής περιόδου (και όχι μόνον αυτής): ωστόσο, τούτο δεν σημαίνει ότι η πρώτη από τις δύο προαναφερθείσες ερμηνείες είναι κατ’ ανάγκην πιο βάσιμη από την δεύτερη και επομένως ουδόλως συνιστά πραγματικό λόγο απόρριψης της τελευταίας! Ως εκ τούτου, η παρούσα έκθεση μπορεί να υποδιαιρεθεί σε δύο “ημίσεια” (δηλαδή σε δύο μεγάλες υποενότητες) κατά δύο διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με την θεώρηση του μ. 13 ή του μ. 26 ως του σημείου εκείνου όπου εκδηλώνεται η ενδιάμεση τομή της εκθέσεως: α) κύριο θέμα και διμερής μετάβαση (μ. 1-6 και 7-26) έναντι πλάγιας και καταληκτικής περιοχής (μ. 27-39a και 39b-43) ή β) κύριο θέμα και μετάβαση (μ. 1-6 και 7-13) έναντι πλάγιας περιοχής τύπου TMB και κατακλείδας (μ. 14-39a και 39b-43).

Η δεύτερη ενότητα του μέρους ανοίγει με μία – τυπικότερη για τα μέσα του 18ου αιώνας – παράθεση ολόκληρου του κυρίου θέματος στην δευτερεύουσα τονικότητα της εκθέσεως: τα μ. 44-49a συνιστούν μεταφορά του περιεχομένου των μ. 1-6a στην Ντο-μείζονα, ενώ το γέμισμα της τομής στο μ. 49 προσανατολίζεται πλέον προς την αρχική τονικότητα για μία αλυσιδοποίηση του κυρίου θέματος στα μ. 50 κ.εξ. από το βιολί. Ωστόσο, η διαδικασία αυτή διακόπτεται έπειτα από τρία μέτρα (πρβλ. τα μ. 50-53a με τα μ. 44-47a αλλά και με τα μ. 7-10a της εκθέσεως) και με την ανάπτυξη του θεματικού υλικού των μ. 14-17 στα μ. 53-56a πραγματοποιείται μία στροφή προς την τονικότητα της σολ-ελάσσονος (V^7/IV , IV_4^6 , vii^7/ii και ii με αναφορά στην κύρια τονικότητα ή, αναδρομικά, V^7/III , III_4^6 , vii^7 και i στην σολ-ελάσσονα), στην οποία ακολουθώς παρουσιάζεται ένα παράγωγο των μ. 23-24 που οδηγεί απευθείας σε μία αναδιατύπωση των πτωτικών μ. 29-30a / 38-39a στα μ. 56-60a. Έτσι, η μετατροπία προς την τονικότητα της σχετικής της υποδεσπόζουσας επικυρώνεται με μία τέλεια πτώση, η οποία μάλιστα επαναλαμβάνεται άμεσα στα μ. 60-62a (πρβλ. μ. 58-60a). Το γεγονός αυτό υποδηλώνει ότι μέχρι εδώ έχει διαμορφωθεί μία δεύτερη μακροδομική ενότητα κατά τις τυπικές προδιαγραφές μιας επεξεργασίας σονάτας, η οποία από τονικής επόψεως έχει οδηγηθεί από την δευτερεύουσα τονικότητα της εκθέσεως – μέσω του συνήθους κύκλου πεμπτών ($V - I - IV$) – στην τονικότητα της ii , όπου και καταλήγει με σαφή πτωτική επικύρωση, ενώ παράλληλα η ίδια ανακαλεί επιλεγμένα θεματικά στοιχεία της προηγούμενης ενότητας διατηρώντας την αρχική τους αλληλουχία (πρώτα το κύριο θέμα, έπειτα υλικό από το τρίτο τμήμα της εκθέσεως και εν τέλει την κατάληξη της πλάγιας περιοχής), γεγονός που αποφέρει εν προκειμένω μία πλήρη θεματική ανακύκλωση.

Όπως αναμένεται, μετά την τέλεια πτώση στην τονικότητα της σολ-ελάσσονος και δεδομένης της απόστασης της τελευταίας κατά ένα διάστημα δευτέρας (ή δύο θέσεις στον κύκλο των πεμπτών) από την κύρια τονικότητα, στα μ. 62-67 μεσολαβεί ένα τμήμα με σαφή λειτουργία συνδετικού περάσματος προς μία πιθανή επανέκθεση. Το τμήμα αυτό – το οποίο επισυνάπτεται ως προσθήκη στην ενότητα που έχει μόλις αποπερατωθεί με τέλεια πτώση και άρα δεν δεσμεύεται πλέον από την αρχή και την πρακτική της θεματικής ανακύκλωσης – αναφέρεται από θεματικής πλευράς στο (μεταβατικό) υλικό των μ. 10-13, το οποίο εν πρώτοις αναπτύσσεται αλυσιδωτά (ii , $vii^7 - V^7$, I) και από ένα σημείο και έπειτα παρατίθεται αυτούσιο (στα μ. 64b-67a), καταλήγοντας στην ίδια μισή πτώση στην Φα-μείζονα που ελάμβανε χώραν και στο κλείσιμο του δεύτερου τμήματος της εκθέσεως. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, ο δρόμος για την πραγματοποίηση της διπλής επαναφοράς, του αρχικού θέματος στην αρχική τονικότητα, είναι πλέον ορθάνοικτος!

Παρ' όλα αυτά, η εύλογη αυτή προσδοκία μένει ανεκπλήρωτη στο μ. 68, όπου το εναρκτήριο μοτίβο του κυρίου θέματος επανεμφανίζεται – όλως παραδόξως – στην ομώνυμη ελάσσονα και, έχοντας ήδη αποτύχει να φέρει την έναρξη της επανεκθέσεως στο κατάλληλο αυτό σημείο, “αποσυντίθεται” στα μ. 69-71 σε μία νέα πτωτική διαδικασία με κατάληξη στην δεσπόζουσα της τονικότητας αναφοράς (για την ακρίβεια, στην ομώνυμή της, φα-ελάσσονα: $i, V^2/V - vii^7, i - VI - vii^{6\#}/V, V$). Συνεπώς, το τετράμετρο αυτό ουδόλως δύναται να εκληφθεί και να λειτουργήσει ως έναρξη της επανεκθέσεως· στην πραγματικότητα, επιτείνει την αναμονή για την αποκατάσταση και την επανεδραίωση της Φα-μείζονος, προεκτείνοντας κατ' ουσίαν την επενέργεια του προηγούμενου συνδυετικού περάσματος των μ. 62-67.

Πράγματι, η Φα-μείζων επιστρέφει οριστικά στο προσκήνιο από το μ. 72, όχι όμως με το κύριο θέμα πλέον, αλλά με την τονική επαναφορά του τρίτου τμήματος της εκθέσεως, το οποίο εδώ υφίσταται ορισμένες μεταβολές στο εσωτερικό του, που έχουν ως αποτέλεσμα την ελαφρά συρρίκνωσή του κατά ένα μέτρο: τα μ. 72-76 ταυτίζονται σχεδόν απόλυτα με τα μ. 14-18, όμως η αλυσιδωτή εξέλιξη των μ. 77-79 ($IV - vii^6, iii - vi^6, ii - V^6$) διατηρεί μονάχα μία αναλογική σχέση προς το περιεχόμενο των μ. 19-22, προτού τα μ. 80-83 αποκαταστήσουν εκ νέου την πλήρη αντιστοιχία τους προς τα μ. 23-26 και καταλήξουν ομοίως σε μία μισή πτώση (αλλά, φυσικά, στην κύρια τονικότητα πλέον). Τέλος, και τα υπόλοιπα τμήματα της εκθέσεως ανακαλούνται από εκεί και ύστερα σε μεταφορά στην Φα-μείζονα, χωρίς άλλες αξιοπρόσεκτες μεταβολές (πρβλ. τα μ. 84-96α με τα μ. 27-39α και τα μ. 96b-100 με τα μ. 39b-43, αντίστοιχα).

Συμπεραίνουμε, επομένως, ότι η παρούσα μορφή σονάτας καθίσταται τελικά διμερής, παρά το γεγονός ότι μέχρι ένα προκεχωρημένο σημείο (μ. 67) εξελισσόταν σαφέστατα κατά τις προδιαγραφές του τριμερούς τύπου σονάτας. Εντούτοις, ό,τι ακολουθεί από το μ. 68 και έπειτα αδυνατεί να καταστεί αυτοτελής ενότητα επανεκθέσεως και αφομοιώνεται στην δεύτερη ενότητα της συνολικής μορφής. Μάλιστα, η αναδρομική θεώρηση των μ. 68-71 ως εμβόλιμων αποκαλύπτει μία δεύτερη θεματική ανακύκλιση στο πλαίσιο της τελευταίας αυτής ενότητας, η οποία ξεκινά από τα μ. 62-67 και συνεχίζεται στα μ. 72-100 με συστηματική αναφορά σε όλα τα επιμέρους τμήματα της εκθέσεως πλην του εναρκτήριου (το οποίο, αντί να εμφανίζεται στην θέση του, ανοίγοντας έναν νέο κύκλο θεματικής διαδοχής, μοιάζει εδώ να έχει αντιμετωπισθεί με το δεύτερο τμήμα της εκθέσεως, λειτουργώντας έτσι ως εμβόλιμο στοιχείο σε μία επί της ουσίας *ημιτελή* θεματική ανακύκλιση)!

Επανερχόμενοι, τώρα, στο ζήτημα του λειτουργικού προσδιορισμού του τρίτου τμήματος της εκθέσεως με βάση τα αναλυτικά πορίσματα επί της δεύτερης ενότητας της μορφής της σονάτας, μπορούμε να πούμε πως η φύση του παραμένει διφορούμενη. Από την μία πλευρά, η δομική έμφαση που δίνεται στην πτώση του μ. 67 (πρβλ. μ. 13) με την προέκταση που της παρέχει το εμβόλιμο τετράμετρο 68-71 στον αντίθετο τρόπο, μοιάζει να αναδεικνύει την λειτουργική ένταξη του υπό συζήτηση τμήματος στο πλαίσιο της πλάγιας περιοχής, η οποία εκτίθεται και επανεκτίθεται κατά τρόπον ενιαίο (ως ένα TMB, με ενδιάμεση μισή πτώση-τομή) στην πρώτη και στην δεύτερη μακροδομική ενότητα, αντίστοιχα (στα μ. 14-39α και 72-96α). Από την άλλη πλευρά, όμως, η μικρή ανακατασκευή του τμήματος αυτού στα μ. 77-79, έστω κι αν αυτή θα πρέπει να αποδοθεί πρωτίστως στο (πολύ) περιορισμένο τονικό εύρος του πληκτροφόρου για το οποίο συνέθετε περί το 1760 ο Haydn, ενισχύει κάπως την θεώρηση των – ελαφρώς αναντίστοιχων μεταξύ τους – μ. 14-26 και 72-83 ως μεταβατικών, σε αντιδιαστολή προς τα μ. 27-39α και 84-96α που παραμένουν αμετάβλητα από την μία ενότητα στην άλλη. Συνεπώς, στον βαθμό που και εν γένει η επαναφορά του θεματικού υλικού της εκθέσεως στο δεύτερο σκέλος της δεύτερης ενότητας μιας διμερούς μορφής σονάτας μπορεί κάλλιστα να ξεκινά από την μεταβατική περιοχή (και όχι απαραίτητα από την πλάγια), είναι τελείως αδύνατον στην προκειμένη περίπτωση να καταλήξουμε οριστικά υπέρ της μίας ή της άλλης θεώρησης.