

Wolfgang Amadeus Mozart, Κοντσέρτο για πληκτροφόρο σε Λα-μείζονα, KV 488 (1786): III. Allegro assai

Το παρόν μέρος είναι το τρίτο και τελευταίο του *Κοντσέρτου για πληκτροφόρο σε Λα-μείζονα*, KV 488, έργο το οποίο ο Mozart ολοκλήρωσε στις 2 Μαρτίου 1786 στην Βιέννη. Πέραν του σολιστικού οργάνου, η ορχήστρα αποτελείται από επτά πνευστά (ένα φλάουτο, δύο κλαρινέττα, δύο φαγγόττα, δύο κόρνα) και το σύνηθες σώμα των εγχόρδων σε τέσσερις πάρτες· πρόκειται, δηλαδή, για μία διανομή στην οποία ο Mozart επιλέγει να αξιοποιήσει ένα από τα αγαπημένα του όργανα, το κλαρινέττο, σε αντικατάσταση του τυπικού ζεύγους των όμποε.

Η μορφή του τελικού αυτού μέρους συνδυάζει τις προδιαγραφές ενός ρόντο με την αρχή της σονάτας, αφομοιώνοντας συν τοις άλλοις μερικά ιδιοματικά χαρακτηριστικά κοντσέρτου, ενώ παράλληλα καθίσταται και γόνιμο πεδίο εφαρμογής ορισμένων ακόμη ιδιαίτερων συνθετικών πρακτικών που είναι εξόχως αντιπροσωπευτικές της ώριμης δημιουργικής περιόδου του Mozart.

Το κύριο θέμα συνίσταται σε μία απλούστατη και τυπικότερη περίοδο στην Λα-μείζονα, η οποία – όπως κατά κανόνα συμβαίνει στα τελικά μέρη των κοντσέρτων αυτής της περιόδου – εκτίθεται πρώτα από το σολιστικό όργανο χωρίς ορχηστρική συνοδεία (στα μ. 1-4 και 5-8, όπου διακρίνονται δύο παρεμφερείς φράσεις με καταλήξεις σε μισή και τέλεια πτώση, αντίστοιχα) και έπειτα επαναλαμβάνεται αυτούσια και σε πλήρη δυναμική ένταση από την ορχήστρα (στα μ. 9-16a). Στην συνέχεια, όμως, η ορχήστρα παραμένει επί μακρόν στο προσκήνιο και παρουσιάζει μία σειρά από επιπρόσθετες θεματικές ιδέες στην κύρια τονικότητα, πολύ προτού το πληκτροφόρο μπορέσει να επαναδραστηριοποιηθεί. Έτσι, στα μ. 16b-20a & 20b-24a εκτίθεται αρχικά ένα ήπιο θέμα σε δομή περιόδου, οι δύο φράσεις της οποίας (που φθάνουν σε μισή και ατελή πτώση στην Λα-μείζονα) κατανέμονται εκ περιτροπής στα έγχορδα και στα πνευστά (και ειδικότερα στα κλαρινέττα και τα φαγγόττα, με ελάχιστη υποστήριξη από τα κόρνα στο κλείσιμο της φράσεως) ακόμη και κατά την παρηλλαγμένη τους επανάληψη που ακολουθεί στα μ. 24b-28a & 28b-32a, ενώ το σύνολο της ορχήστρας αξιοποιείται και πάλι σε μία καταληκτική φράση που έρχεται να προστεθεί σε επικάλυψη στα μ. 32-40a, προκειμένου να οδηγήσει την προηγούμενη περίοδο σε μία λαμπερή, πολύ ενεργητική αλλά και ακόμη πιο ισχυρή (τέλεια) πτωτική κατάληξη. Ακολούθως, μία νέα θεματική ιδέα διατυπώνεται με μεγαλύτερη συντομία στα μ. 40-46a κατά τις προδιαγραφές μιας προτάσεως που οδηγεί εσπευσμένα το δεύτερο σκέλος της (μέσα σε δύο μόλις μέτρα) σε άλλη μία τέλεια πτώση, η οποία όμως υπονομεύεται από την ξαφνική υποχώρηση της δυναμικής εντάσεως, που παρέχει την αφορμή για μία παρηλλαγμένη επανάληψη όλης της προηγούμενης φράσεως στα μ. 46-51 με προβεβλημένη (σολιστική) χρήση των ξύλινων πνευστών· επιπλέον, η τελική πτώση αποφεύγεται (αναβάλλεται) τώρα ολότελα και μάλιστα δύο απανωτές φορές, με την μεσολάβηση ενός σφοδρότατου – και ομοίως επαναλαμβανόμενου – πτωτικού μορφώματος στα μ. 52-54 και 55-58a, ενώ μετά την αίσια υλοποίησή της προεκτείνεται κιόλας με ένα επαναλαμβανόμενο μονόμετρο μόρφωμα (στα μ. 58-59a / 59-60a) αλλά και με την τελική επέκταση του θεμέλιου φθόγγου της συγχορδίας της τονικής από ολόκληρη την ορχήστρα σε ταυτοφωνία (στα μ. 60-61), μέχρις ότου αρθρωθεί η πρώτη γενική παύση-τομή από την έναρξη του μέρους!

Πέραν του αρχικού θέματος, όλα όσα έχουν παρουσιασθεί μέχρι στιγμής διαμορφώνουν ένα ευρύτερο τμήμα, το εναρκτήριο *ritornello* της ορχήστρας, το οποίο ειδικά στα τελικά μέρη των κοντσέρτων του ώριμου κλασικισμού είθισται να ακολουθεί (αντί να προηγείται, όπως συμβαίνει στα γοργά πρώτα αλλά και στα αργά δεύτερα μέρη) το σολιστικά εκφερόμενο κύριο θέμα, παρεμβαλλόμενο τοιουτοτρόπως ανάμεσα σε αυτό και στην μετέπειτα μεταβατική διαδικασία προς την δευτερεύουσα τονικότητα (η πρακτική αυτή αφορά εξίσου μέρη γραμμένα σε οποιαδήποτε μορφή σονάτας κοντσέρτου αλλά και σε

μορφές απλού ρόντο ή ρόντο-σονάτας, όπου το πρώτο επεισόδιο είναι τύπου συμπλέγματος δευτερεύοντος θέματος, με αποτέλεσμα το κύριο θέμα να ακολουθείται ομοίως από ένα τμήμα μεταβατικής λειτουργίας). Στην προκειμένη περίπτωση, το *ritornello* αποτελείται από το κύριο θέμα (σε επανάληψη) καθώς και από μία αλληλουχία καταληκτικών θεματικών ιδεών και μικρότερων μορφωμάτων, όπως φανερώνει η τάση τους να επαναλαμβάνονται άμεσα, με αλληλεπικαλύψεις αλλά και με προϊούσα συρρίκνωση της εκτάσεώς τους: $8x^2 + 8$ και $6x^2 + 3x^2 + 1x^2 + 2$ μέτρα. Μάλιστα, τα θέματα αυτά δεν πρόκειται να επανεμφανισθούν πουθενά αλλού στην πορεία του μέρους, παρά μόνο στο τέλος του. Ως εκ τούτου, στο σύνολό τους τα μ. 16b-61 προεκτείνουν την κύρια περιοχή αυτής της μορφής ρόντο-σονάτας με αναφορά στο ιδίωμα του κοντσέρτου· δηλαδή, το *ritornello* αφομοιώνεται εν προκειμένω πλήρως και λειτουργεί ως αναπόσπαστο μέλος της πρώτης ενότητας (Α) μιας μορφής ρόντο.

Η “απάντηση” του σολίστα στην προηγούμενη ορχηστρική παρεμβολή έρχεται με ένα νέο, “ελεύθερο θέμα” στην έναρξη του πρώτου επεισοδίου (Β), το οποίο έχει διαμορφωθεί ως σύμπλεγμα δευτερεύοντος θέματος, με διακριτή μετάβαση, πλάγια και καταληκτική περιοχή, καθώς και ένα συνδετικό πέρασμα στο τέλος του. Η μετάβαση, λοιπόν, ανοίγει με ένα καινούργιο θέμα στην Λα-μείζονα, το οποίο δεν έχει διατυπωθεί νωρίτερα από την ορχήστρα, πράγμα το οποίο ανήκει επίσης στην παράδοση του σολιστικού κοντσέρτου και δη από τις απαρχές του είδους αυτού, όταν δηλαδή το θεματικό υλικό με το οποίο το σολιστικό όργανο έβγαινε για πρώτη φορά στο προσκήνιο ήταν κατά κανόνα διαφορετικό από εκείνο που είχε παρουσιασθεί προηγουμένως στο εναρκτήριο ορχηστρικό *ritornello*. Εδώ, πρόκειται για ένα ακόμη – ήπιου και ασματικού χαρακτήρος – θέμα σε δομή περιόδου, η πρώτη φράση της οποίας παρουσιάζεται στα μ. 62-69 από το πληκτροφόρο και καταλήγει σε μισή πτώση, ενώ η δεύτερη φράση ανοίγει με την εκφορά της σύνθετης βασικής της ιδέας από τα πνευστά (και ειδικότερα από τα κλαρινέττα με την υποστήριξη των κόρνων) στα μ. 70-73, προτού αποπερατωθεί από τον σολίστα στα μ. 74-77a με μία τέλεια πτώση. Έπειτα, και σε επικάλυψη με αυτήν, το πληκτροφόρο εισάγει υπό την διακριτική συνοδεία των εγχόρδων ένα ακόμη θεματικό μόρφωμα, το οποίο αρχικά μεν μοιάζει με σύντομη καταληκτική προέκταση του “ελεύθερου θέματος” (στα μ. 77-79a / 79-81a), αλλά τελικά οδηγεί σε μία μισή πτώση στην Λα-μείζονα (στα μ. 81-83a), αποκαλύπτοντας την γνήσια μεταβατική του λειτουργία. Επιπλέον, ολόκληρη η προηγούμενη εξάμετρη φράση αλυσιδοποιείται κατόπιν σε επικάλυψη στα μ. 83-89a, καταλήγοντας με μισή πτώση στην δευτερεύουσα πλέον τονικότητα της Μι-μείζονος και καθιστώντας έτσι την παρούσα μεταβατική διαδικασία μετατροπική. Μολαταύτα, η μετάβαση δεν ολοκληρώνεται σε αυτό το (ιδανικό) σημείο με μία τυπική ενδιάμεση τομή επί της δεσπόζουσας της νέας τονικότητας, αλλά επεκτείνεται περαιτέρω με ένα εκτεταμένο γέμισμα τομής, το οποίο, έπειτα από έναν ισοκράτη επί της δεσπόζουσας στα μ. 89-96, καταλήγει σε μία ολοκληρωμένη φράση προτασιακής δομής στην Μι-μείζονα (στα μ. 97-105), που διατηρεί το ίδιο θεματικό περιεχόμενο (όπως και την ίδια υφή) με το προηγούμενο πέρασμα και αποπερατώνεται με μία τέλεια πτώση-τομή στην δευτερεύουσα τονικότητα!

Δεδομένου λοιπόν του ότι η κατάληξη της προηγούμενης μεταβατικής περιοχής πραγματοποιήθηκε – κατά τρόπον σχετικά ασυνήθιστο – στην τονική της νέας τονικότητας, σφετεριζόμενη, εν πολλοίς, την λειτουργία της επερχόμενης πλάγιας περιοχής, ο Mozart επιλέγει τώρα αξιοθαύμαστα να περάσει στον αντίθετο τρόπο προκειμένου να δώσει έμφαση στην ακόλουθη έκθεση του πλαγίου θέματος! Πρόκειται για μία περίοδο στην μι-ελάσσονα, η οποία αρχικά διατυπώνεται από τα πνευστά (φλάουτο και πρώτο φαγγόττο) με συνοδεία από τα έγχορδα στα μ. 106-109 & 110-113 (μισή και τέλεια πτώση, αντίστοιχα), ενώ στην συνέχεια επαναλαμβάνεται από το πληκτροφόρο αλλά σημαντικά διευρυμένη, αφού, μετά την ελαφρώς παρηλλαγμένη αναδιατύπωση των μ. 106-111 στα μ. 114-119, η VI βαθμίδα τονικοποιείται επί μακρόν στα μ. 120-126a, μέχρις ότου μεταμορφωθεί σε συγχορδία αυξημένης έκτης στο μ. 126 και, με λειτουργία διπλής δεσπόζουσας πλέον, ανοίξει τον δρόμο

για την αποκατάσταση του μείζονος τρόπου κατά την ολοκλήρωση της πτωτικής διαδικασίας στα μ. 127-129a. Κατά συνέπειαν, η πλάγια περιοχή, καίτοι εξελίσσεται σχεδόν ολόκληρη στην ομώνυμη ελάσσονα, κατορθώνει τελικά να επικυρώσει στην κατάληξή της την Μι-μείζονα, ως δευτερεύουσα τονικότητα, με μία σαφή και εμφαντική τέλεια πτώση.

Παρ' όλα αυτά, η επέκταση της Μι-μείζονος σε μία καταληκτική περιοχή μοιάζει μάλλον επιβεβλημένη στην προκειμένη περίπτωση – και όντως ο Mozart εκπληρώνει αυτήν την προσδοκία και με το παραπάνω, παρουσιάζοντας ακολούθως δύο καταληκτικές θεματικές ιδέες! Η πρώτη από αυτές συνίσταται σε ποικίλα δεξιοτεχνικά μορφώματα, τα οποία παρατάσσονται σε μία εκτεταμένη φράση χαλαρής δομής στα μ. 129-134 (περάσματα στο αριστερό χέρι), 135-140 (περάσματα στο δεξί χέρι με ετεροφωνική συνοδεία από τα πνευστά), 141-144 (νέα περάσματα στο δεξί χέρι με ετεροφωνική συνοδεία από τα έγχορδα) και 145-151a (κλιμακωτά περάσματα και πτωτική διαδικασία), η οποία κατόπιν επαναλαμβάνεται – ως είθισται σε μία καταληκτική περιοχή – με ακόμη πιο λαμπερή δεξιοτεχνία στο σολιστικό μέρος αλλά και κατά τι πλουσιότερη ορχηστρική συνοδεία στα μ. 151-175a (με μία μικρή διεύρυνση στην πτωτική διαδικασία, καθώς στο μ. 149 αναλογεί τώρα το τρίμετρο 171-173). Σε επικάλυψη εισάγεται έπειτα και μία δεύτερη καταληκτική ιδέα, πρώτα από το πληκτροφόρο, στα μ. 175-181a, και εν συνεχεία από τα πνευστά, στα μ. 181-187a, ενόσω μάλιστα το πληκτροφόρο εξυφαίνει περαιτέρω το υλικό του μιμητικά προς αυτά, προτού προχωρήσει στις ύστατες καταληκτικές του χειρονομίες, συνοδευόμενο κατά τρόπον λιτό και από τα έγχορδα, στα μ. 187-193.

Από το επικεφαλής μοτιβικό υλικό της ύστατης καταληκτικής θεματικής ιδέας προκύπτει κατόπιν και το σύντομο συνδετικό πέρασμα των μ. 194-201, όπου το σολιστικό όργανο και τα πνευστά κατ' αντιφωνίαν μετατρέπουν σταδιακά την τονική της Μι-μείζονος σε ενεργή δεσπόζουσα της Λα-μείζονος, προετοιμάζοντας έτσι ομαλότατα την (πρώτη) επαναφορά του κυρίου θέματος σε αυτήν.

Πράγματι, στην ενότητα που ακολουθεί (Α'), το κύριο θέμα (η αρχική περίοδος) επανέρχεται δίχως κάποια μεταβολή στο μέρος του πληκτροφόρου (πρβλ. μ. 202-209 με μ. 1-8), ενώ το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με την επανάληψή του από την ορχήστρα, μέχρι τουλάχιστον το μ. 215 (πρβλ. μ. 210-215 με μ. 9-14). Ωστόσο, η δεύτερη φράση της περιόδου αλλάζει κατεύθυνση μετά το σημείο αυτό και στρέφεται απρόσμενα προς την δεσπόζουσα της μι-ελάσσονος, σχηματίζοντας ένα μετατροπικό τετράμετρο πρότυπο (μ. 214-217) που στα μ. 218-221 αλυσιδοποιείται έναν τόνο πιο πάνω για να οδηγήσει σε μία μισή πτώση στην τονικότητα της φα-δίεση-ελάσσονος στο μ. 222, η οποία εν τέλει προεκτείνεται μέχρι την τομή του μ. 229 ρευστοποιώντας το διαθέσιμο θεματικό υλικό. Συνεπώς, τα μ. 210-229 διαμορφώνουν ένα δεύτερο, ενδιάμεσο *ritornello*, το οποίο, όπως και το πρώτο, αποτελεί προέκταση του κυρίου θέματος και μπορεί να ιδωθεί ως αναπόσπαστο μέλος της πρώτης του επαναφοράς, η οποία όμως από ένα σημείο και έπειτα μετατρέπεται και σε συνδετικό πέρασμα προς την επόμενη μακροδομική ενότητα.

Η νέα αυτή ενότητα (Γ) ξεκινά λοιπόν, πολύ φυσιολογικά, ως ένα δεύτερο επεισόδιο στην τονικότητα της σχετικής ελάσσονος, διατυπώνοντας ένα νέο θέμα σε δομή περιόδου, κάθε σκέλος της οποίας είναι δυσπόστατο, καθώς συνίσταται αφ' ενός μεν σε ένα σολιστικό πέρασμα, με τελείως απέριτη συνοδεία, που επεκτείνει απλώς την τονική της φα-δίεση-ελάσσονος (στα μ. 230-238a και 246-254a) και αφ' ετέρου σε μία συμπαγή πρόταση που εκφέρεται μόνον από την ομάδα των πνευστών και, ακολουθώντας εντελώς διαφορετική αρμονική πορεία, φθάνει την πρώτη φορά (στα μ. 238-245) σε μισή πτώση και την δεύτερη φορά (στα μ. 254-260a) σε τέλεια πτώση, η οποία στα μ. 260-261 ακολουθείται άμεσα και από ένα σύντομο συνδετικό πέρασμα προς την τονικότητα της Ρε-μείζονος.

Αυτή η ξαφνική μεταστροφή προς την τονικότητα της υποδεσπόζουσας δεν είναι τυχαία: ο Mozart συχνά στο ύστερο έργο του επιλέγει να διαμορφώσει το δεύτερο επεισόδιο μιας απλής μορφής ρόντο ή μιας μεικτής μορφής ρόντο-σονάτας όχι ως ένα τυπικό (αυτοτελές)

εσωτερικό θέμα σε μία συγγενική τονικότητα αλλά ως ένα δίπτυχο αποτελούμενο από δύο επιμέρους θέματα που παρουσιάζονται σε ισάριθμες διαφορετικές τονικότητες (ο Carlin κάνει εν τοιαύτη περιπτώσει λόγο για ένα “επεισόδιο σε διπλή [τονική] περιοχή”). Ενώ λοιπόν το συγκεκριμένο επεισόδιο ξεκίνησε με ένα θέμα στην τονικότητα της σχετικής, όπου και ολοκληρώθηκε ένα πρώτο δομικό τμήμα, από το μέσον του περίπου και έπειτα συνεχίζεται με ένα άλλο θέμα στην τονικότητα της υποδεσπόζουσας, το οποίο μάλιστα προσλαμβάνει και μία πληρέστερη, διμερή δομή. Το πρώτο τμήμα, εν προκειμένω, συνίσταται και πάλι σε μία περίοδο, στην Ρε-μείζονα, η πρώτη φράση της οποίας εκτίθεται από τα πνευστά υπό την συνοδεία του πληκτροφόρου και φθάνει σε μία μισή πτώση (μ. 262-269), ενώ στην δεύτερη φράση της επαναλαμβάνεται εν πολλοίς το ίδιο θεματικό υλικό από το πληκτροφόρο – αυτήν την φορά υπό την συνοδεία των εγχόρδων – και πραγματοποιείται μία πιο ισχυρή, τέλεια πτώση (μ. 270-277). Αντίθετα, το δεύτερο τμήμα του θέματος αυτού περιορίζεται σε μία και μόνον οκτάμετρη φράση (μ. 278-285), που είναι αναλογική ως προς το περιεχόμενό της με τις δύο που έχουν προηγηθεί αλλά και συμπληρωματική όσον αφορά την αρμονική της πορεία, που από την δεσπόζουσα στρέφεται τελικά προς την τονική για την πραγματοποίηση μίας ακόμη τέλει πτώσεως: πάντως, για λόγους υφολογικής / ενορχηστρωτικής και δομικής ισορροπίας προς το προηγούμενο τμήμα, τούτο επαναλαμβάνεται ελαφρώς παρηλλαγμένο και στα μ. 286-293a, αναπαράγοντας έτσι την ίδια ακριβώς αντιπαράθεση ανάμεσα στα πνευστά και το πληκτροφόρο στα δύο σκέλη αυτής της ολοκληρωμένης διμερούς θεματικής δομής.

Με το πέρας και των δύο προαναφερόμενων, διαδοχικών εσωτερικών θεμάτων στο πλαίσιο του κεντρικού αυτού επεισοδίου, ένα συνδετικό πέραςμα καλείται στα μ. 293-311 να οδηγήσει πίσω στην αρχική τονικότητα, προετοιμάζοντας την επόμενη μακροδομική ενότητα. Προς τον σκοπό αυτόν, ο συνθέτης κατευθύνει τον σύντομο διάλογο των πνευστών με το πληκτροφόρο στα μ. 293-300a σε μία καλά αρθρωμένη μισή πτώση στην Λα-μείζονα, την οποία έπειτα προεκτείνει αρχικά με ένα μικρότερο (στα μ. 300-304a) και εν συνεχεία με ένα πιο εκτεταμένο γέμισμα τομής (στα μ. 304-311), προκειμένου να καταλήξει στην συγχορδία της τονικής στο μ. 312 με την διαμεσολάβηση ενός σολιστικού περάσματος που δίνει εν πολλοίς την εντύπωση μιας καταγεγραμμένης Eingang.

Εντούτοις, η επιστροφή της κύριας τονικότητας δεν συνδυάζεται – όπως θα ανέμενε κανείς – με την τελευταία επαναφορά του κυρίου θέματος! Στο σημείο αυτό βρίσκει εφαρμογή άλλη μία ιδιοσυγκρασιακή πρακτική του Mozart σε σχέση με την μεικτή μορφή ρόντο-σονάτας (αλλά και με την παρεμφερή μορφολογική περίπτωση της σονάτας-ρόντο), που έγκειται στην αντιμετάθεση των βασικών θεμάτων κατά την επανέκθεσή τους: το πλάγιο θέμα αλλά και, γενικότερα, οτιδήποτε άλλο σημαντικό το πλαισίωσε στο πρώτο επεισόδιο επιστρέφει σε μεταφορά στην κύρια τονικότητα πριν το κύριο θέμα, το οποίο επανεκτίθεται μόλις προς το τέλος του συνολικού μορφολογικού σχεδιασμού! Ως εκ τούτου, το κεντρικό επεισόδιο (Γ) της παρούσας μορφής έρχεται να διαδεχθεί άμεσα η επαναφορά του πρώτου επεισοδίου στην Λα-μείζονα (Β'), με μερικές πολύ ενδιαφέρουσες αναπροσαρμογές και τροποποιήσεις. Συγκεκριμένα, η πρώτη φράση του “ελεύθερου” μεταβατικού θέματος επανέρχεται πανομοιότυπη από τα μ. 62-69 στα μ. 312-319, όμως η επόμενη φράση του ξεκινά με μία μετάπτωση στον αντίθετο τρόπο (πρβλ. τα μ. 320-323 με τα μ. 70-73) και ακολουθώντας μία διαδικασία αποσπασματοποίησης με παράλληλη ανάπτυξη διαλόγου ανάμεσα στο πληκτροφόρο (τα μ. 324-325 ως επανάληψη των μ. 322-323), τα έγχορδα (το μ. 326 ως επανάληψη του μ. 325) και τα πνευστά (το μ. 327 ως αλυσισδοποίηση του μ. 326) καταλήγει εκ νέου σε μισή πτώση στην κύρια τονικότητα (στα μ. 328-329 από το πληκτροφόρο), ολοκληρώνοντας εδώ σε πολύ πιο σύντομο χρονικό διάστημα την λειτουργία της μεταβάσεως απ' ό,τι στο πλαίσιο του πρώτου επεισοδίου. Επιπλέον, το πλάγιο θέμα επανεισάγεται αμέσως μετά χωρίς τομή και απευθείας στον μείζονα τρόπο στα μ. 330-337 (τα οποία, κατά τα άλλα, παραμένουν τελείως πιστά στα μ. 106-113), προτού επαναληφθεί

ολόκληρο στην ομώνυμη ελάσσονα από το πληκτροφόρο στα μ. 338-345 (πρβλ. συνάμα τα μ. 338-343 με τα μ. 114-119)· βέβαια, την φορά αυτή φθάνει σε απατηλή πτώση, η οποία δεν του επιτρέπει να αποπερατωθεί άμεσα και έτσι, με την μεσολάβηση μιας σύντομης ανάπτυξης της βασικής του ιδέας στα μ. 346-351, καταλήγει να ευθυγραμμισθεί εν πολλοίς με την πτωτική διαδικασία που διέθετε ήδη κατά την έκθεσή του στο πρώτο επεισόδιο (τα μ. 352-358 αντιστοιχούν στα μ. 120-126, ενώ τα μ. 359-363a είναι ανάλογα των μ. 127-129a). Επομένως, το πλάγιο θέμα επανεκτίθεται εναλλασσόμενο μεταξύ μείζονος και ελάσσονος τρόπου αλλά και γνωρίζοντας ακόμη μεγαλύτερη διεύρυνση στο εσωτερικό του κατά την παρηλλαγμένη του επανάληψη. Μία ανεπαίσθητη διεύρυνση συντελείται επίσης κατά την επαναφορά της πρώτης καταληκτικής θεματικής ιδέας στην Λα-μείζονα στα μ. 363-385a (που είναι αντίστοιχα των μ. 129-151a) και 385-411a (πρβλ. τα μ. 151-175a, με την διαφορά όμως ότι το μ. 173 επεκτείνεται τώρα στο τρίμετρο 407-409, υλοποιώντας το τελευταίο στάδιο στο πλαίσιο μιας συστηματικής επέκτασης του πτωτικού έξι-τέσσερα – από ένα μέτρο σε τρία και εν τέλει σε πέντε: πρβλ. μ. 149 / 383, 171-173 και 405-409 – εντός της ίδιας πάντοτε πτωτικής διαδικασίας). Τέλος, η δεύτερη καταληκτική ιδέα του πρώτου επεισοδίου μετατρέπεται πλέον σταδιακά σε συνδεδετικό πέρασμα, αφού μετά την επαναφορά του περιεχομένου των μ. 175-187a στα μ. 411-423a (με πυκνότερη αντιστικτική υφή στο μέρος των πνευστών), η πτωτική χειρονομία των μ. 187-189a αναπτύσσεται αλυσιδωτά στα μ. 423-431a και οδηγεί σε μισή πτώση στην Λα-μείζονα, η οποία κατόπιν προεκτείνεται με δύο αλληπάλληλα γεμίσματα τομής στα μ. 431-437a και 437-440.

Χάρη σε αυτήν την αρμονική προετοιμασία, το κύριο θέμα πραγματοποιεί την τελική του επαναφορά στην κύρια τονικότητα στο πλαίσιο της τελευταίας ενότητας του μέρους (Α'), τόσο στην σολιστική (πρβλ. μ. 441-448 με μ. 1-8) όσο και στην ορχηστρική του εκδοχή (πρβλ. μ. 449-456a με μ. 9-16a). Σε αντίθεση δε με την προηγούμενη επαναφορά του μεταξύ των δύο επεισοδίων (Α'), η οποία υπήρξε περικεκομμένη και από ένα σημείο και έπειτα μετατράπηκε σε συνδεδετικό πέρασμα, η δεύτερη αυτή επαναφορά του κυρίου θέματος είναι πλήρης και μάλιστα διευρυμένη, καθώς περιλαμβάνει όλες τις καταληκτικές θεματικές ιδέες που είχαν αρχικά παρουσιασθεί στο εναρκτήριο *ritornello* της ορχήστρας μαζί με αναδρομές στην δεύτερη (σολιστική) καταληκτική ιδέα του πρώτου επεισοδίου. Από την άλλη πλευρά, η λειτουργία του καταληκτικού *ritornello* υπονομεύεται εν προκειμένω από την τακτική πλέον σύμπραξη του σολιστικού οργάνου με την ορχήστρα. Έτσι, αν και τα μ. 456b-480a δεν διαφέρουν σε τίποτε, σχεδόν, από τα αντίστοιχα μ. 16b-40a, το πληκτροφόρο έρχεται στα μ. 464b-472a να εκμεταλλευθεί προς όφελός του, ούτως ειπείν, την υφιστάμενη αντιπαράθεση ανάμεσα στις ομάδες των εγχόρδων και των πνευστών. Επιπλέον, πριν την επανεμφάνιση του επόμενου ορχηστρικού καταληκτικού θέματος, επανεισάγεται εμβόλιμα στα μ. 480-496a το βασικό μόρφωμα της τελευταίας από τις σολιστικές καταληκτικές θεματικές ιδέες και δη ελαφρώς διευρυμένο, τονικοποιώντας τώρα ως επί το πλείστον την υποδεσπόζουσα πάνω από τον ισοκράτη επί της θεμελίου της Λα-μείζονος (πρβλ. συγκεκριμένα τα μ. 480-485 και 488-493 με τα μ. 175-180 / 411-416 και 181-186 / 417-422). Ακολούθως, το πληκτροφόρο συμπράττει ξανά με την υπόλοιπη ορχήστρα στα μ. 502-507 στο πλαίσιο της ευρύτερης επαναφοράς του δεύτερου ορχηστρικού καταληκτικού θέματος στα μ. 496-514a (τα οποία είναι αντίστοιχα με τα μ. 40-58a), ενώ πρωταγωνιστεί για τελευταία φορά στα εμβόλιμα μ. 514-520a, το περιεχόμενο των οποίων ταυτίζεται σχεδόν απόλυτα με την απόληξη της δεύτερης σολιστικής καταληκτικής ιδέας (πρβλ. μ. 187-193), η οποία στην αμέσως προηγούμενη ενότητα είχε μετατραπεί σε συνδεδετικό πέρασμα, ενώ εδώ διατηρεί στο ακέραιο την αρχική της λειτουργία, όπως άλλωστε και τα τελευταία ορχηστρικά μέτρα της παρτιτούρας (μ. 520-524), που είναι πολύ παρεμφερή με τα μ. 58-61 και αναπαράγουν τις ίδιες περίπου καταληκτικές χειρονομίες.