Wolfgang Amadeus Mozart, *Κουϊντέττο εγχόρδων σε Ντο-μείζονα,* KV 515 (1787): IV. Allegro

Η μορφή του τελικού μέρους του *Κουϊντέττου εγχόρδων σε Ντο-μείζονα,* KV 515, που αποπερατώθηκε τον Απρίλιο του 1787 αποτελώντας την πρώτη εκ των τεσσάρων βασικών συνεισφορών του Mozart σε αυτό το συγκεκριμένο είδος της μουσικής δωματίου κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του (βλ. ακόμη τα έργα με αριθμούς Καταλόγου Köchel 516, 593 και 614), είναι αυτή της σονάτας χωρίς επεξεργασία, η οποία στα τέλη του 18ου αιώνος παγιώνεται ως επιλογή τόσο για αργά όσο και για τελικά μέρη ευρύτερων ενόργανων συνθέσεων, πέραν της ολοένα και συνηθέστερης πλέον εφαρμογής της σε ορχηστρικές Εισαγωγές οπερών και άλλων ανάλογων έργων σκηνικής μουσικής. Στην προκειμένη περίπτωση, η πολλαπλότητα των θεμάτων αλλά και η αξιοπρόσεκτη έκτασή τους – συχνά ως απόρροια της έντονης τάσης επαναδιατύπωσης των περισσότερων από αυτά – αποφέρουν ένα ιδιαίτερα εκτεταμένο μέρος, παρά το γεγονός ότι η συνολική μορφή στερείται εξίσου μιας κεντρικής ενότητος επεξεργασίας όπως και μακροδομικών επαναλήψεων.

Το κύριο θέμα εκτίθεται στην Ντο-μείζονα έχοντας μία ολοκληρωμένη και αυθυπόστατη τριμερή δομή. Μία τυπική περίοδος 16 μέτρων διαμορφώνει το πρώτο του τμήμα, οι δύο οκτάμετρες φράσεις της οποίας ξεκινούν από την ίδια βασική ιδέα (η οποία αργότερα θα αποτελέσει καίριο σημείο αναφοράς τόσο για την καταληκτική περιοχή της εκθέσεως και της επανεκθέσεως όσο και για την επιπρόσθετη coda του μέρους) προτού προσανατολισθούν προς μία μισή και μία τέλεια πτώση, αντίστοιχα, αναπτύσσοντας περαιτέρω το δεύτερο μοτίβο της βασικής ιδέας (μ. 3-4), το οποίο προσδίδει ιδιαίτερη ρυθμική ενέργεια αλλά και μελωδική ευελιξία στον θεμελιώδη σκελετό του επικεφαλής μοτίβου (μία ανιούσα καθαρή τέταρτη, στα μ. 1-2). Ακολούθως, στα μ. 17-41 συγκροτείται ένα μεσαίο αντιθετικό τμήμα που θέτει στο επίκεντρό του την τονικότητα της δεσπόζουσας: ενώ τα μ. 17-20 επεκτείνουν ακόμη την δεσπόζουσα της Ντο-μείζονος αξιοποιώντας και πάλι το προηγούμενο μοτιβικό υλικό, η απόπειρα επανάληψής τους στα μ. 21-22a λειτουργεί πια ως εφαλτήριο για μια μετατόπιση προς την τονικότητα της Σολ-μείζονος (όπως διαφαίνεται από την αλυσιδωτή αρμονική πορεία των μ. 22-26a: IV – ii, V – iii, vi – IV, vii – V και I), η οποία τελικά επικυρώνεται με τέλεια πτώση στο μ. 28. Έτσι, η φράση των μ. 17-28 συμβάλλει εξίσου στην σταδιακή *μετάβαση* προς το νέο τονικό κέντρο όπως και στην *επισφράγισή* του, παρ' όλη την προσωρινότητά του στο πλαίσιο αυτού του μικρού συμπλέγματος δευτερεύοντος θέματος, αφού λίγο μετά την πτώση έρχεται να εκδηλωθεί και η αντίστροφη πορεία επιστροφής στην αρχική τονικότητα διαμέσου του συνδετικού περάσματος των μ. 29-36, που προεκτείνεται περαιτέρω και με ένα πεντάμετρο γέμισμα τομής. Τέλος, στο τρίτο τμήμα του κυρίου θέματος (μ. 42-57) επανέρχεται ολόκληρη η αρχική περίοδος, με μερικούς ενδιαφέροντες αρμονικούς εμπλουτισμούς στο εσωτερικό της δεύτερης μονάχα φράσεως (μ. 50-57: I, V^4_3/V, V^7, vii^7/vi, vi – vii^4_3/ii, ii^6, I^6_4 – V^7, I στην Ντο-μείζονα).

Η ακόλουθη μετάβαση εκκινεί επίσης από την κύρια τονικότητα και αρχικά διαμορφώνει μία νέα φράση στα μ. 58-65 (I, I, IV, I^6_4 – vii^7/vi – vi, V^6_5/V, V^2, I^6 – ii^6_5, I^6_4 – V) με κατάληξη σε ασθενή, μισή πτώση. Αμέσως μετά, η φράση αυτή επαναδιατυπώνεται, δίνοντας εν πρώτοις την εντύπωση πως αποβλέπει στην ολοκλήρωση μιας ευρύτερης περιόδου, πλην όμως το δίμετρο που προηγείται της αναμενόμενης ισχυρότερης πτώσεως (τα μ. 62-63 κατά την ελαφρώς παρηλλαγμένη επανεμφάνισή τους στα μ. 70-71) αλυσιδοποιείται στα μ. 72-73 έναν τόνο χαμηλότερα και επεκτείνοντας μία αλληλουχία συγχορδιών ελαττωμένης εβδόμης κατά πέμπτες (με αναφορά στην Ντο-μείζονα: vii^{o7}/V, vii^{o4}_3, vii^{o7}/IV, $ii^{ø4}_3$/V – vii^{o2}/V) οδηγεί τελικά στην δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης και την τονική (σε πρώτη αναστροφή) της Σολ-μείζονος, η οποία με νέα ενεργητικά-δεξιοτεχνικά περάσματα από μέρους του πρώτου βιολιού αποτελεί εφ' εξής την επόμενη τονικότητα αναφοράς, όπως αποδεικνύει η καλά προετοιμασμένη (από το μ. 78 και έπειτα) μισή πτώση σε αυτήν που πραγματοποιείται στην θέση του μ. 86 και

προεκτείνεται κατόπιν με μία σειρά από επιπρόσθετα επαναλαμβανόμενα δίμετρα και μονόμετρα (στα μ. 86-90a, 90-94a και 94-97a) αλλά και με ένα ακόμη μονοφωνικό πέρασμα ως γέμισμα τομής (στα μ. 97-102), δια του οποίου εκτονώνεται όλη η προηγούμενη ένταση ως λεπτή διαμεσολάβηση για το επακόλουθο πλάγιο θέμα. Ως εκ τούτου, η περιοχή της μεταβάσεως στην έκθεση ανοίγει με ένα νέο θέμα, το οποίο μάλιστα φαίνεται εν πρώτοις να εμμένει στην κύρια τονικότητα όπως και το αρχικό, όμως η εξέλιξή της από το ενεργητικό και δυναμικό ξέσπασμα των μ. 74-77 και έπειτα προσλαμβάνει πλέον όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα (σε αρμονικό, ρυθμικό και δυναμικό επίπεδο) μιας πολύ δραστικής μετατόπισης προς την δευτερεύουσα τονικότητα της εκθέσεως και, παράλληλα, ενός εμφαντικού περάσματος από το πρώτο στο δεύτερο ήμισυ της παρούσας ενότητος.

Πράγματι, όλη η προηγούμενη προετοιμασία δικαιώνεται με την εμφάνιση του πλαγίου θέματος στα μ. 103-136a, το οποίο διαθέτει ήπιο εκφραστικό χαρακτήρα και νέο μελωδικό περιεχόμενο. Από δομικής επόψεως, πρόκειται για μία εξαιρετικά ασύμμετρη περίοδο: η αρχική φράση είναι μία οκτάμετρη πρόταση που εξελίσσεται και καταλήγει τυπικά σε μία μισή πτώση στην Σολ-μείζονα (μ. 103-110), ενώ και η επόμενη φράση ακολουθεί πιστά την προηγούμενη (παραλλάσσοντας και εμπλουτίζοντάς την σε επιφανειακό μονάχα επίπεδο στα μ. 111-116) μέχρι το σημείο όπου αναμένεται πια μία νέα, ισχυρότερη πτωτική διαδικασία· εκεί όμως, αντί να προχωρήσει άμεσα σε αυτήν, η παρούσα φράση επαναλαμβάνει την δίμετρη συνέχισή της σε μεταφορά από την υποδεσπόζουσα στην σχετική της (στα μ. 117-118 με άρση) κι έπειτα την επαναφέρει στην αρχική της θέση (στα μ. 119-120a, ομοίως από άρση), αφαιρώντας όμως κάθε άλλη συνοδεία από την βασική μελωδική της γραμμή που εδώ εκφέρεται μονάχα από το τσέλλο και ολοκληρώνεται με την (οριζόντια) μετατροπή της συγχορδίας της υποδεσπόζουσας από μείζονα σε ελάσσονα. Αυτή η αναπάντεχη διστακτικότητα της δεύτερης φράσεως της περιόδου να προβεί στην προσδοκώμενη πτωτική της αποπεράτωση συμβάλλει τελικά σε μια πολύ παρατεταμένη επέκταση της αρμονικής λειτουργίας της προδεσπόζουσας στο εσωτερικό της, που επικεντρώνεται με έμφαση στην τονικοποίηση της σχετικής της – μόλις υποδηλούμενης – ελάσσονος υποδεσπόζουσας (VI/i) από το μ. 120 μέχρι το μ. 131 και στην ακροτελεύτια μετατροπή της σε διπλή δεσπόζουσα (αυξημένης έκτης) στα μ. 132-133, προκειμένου η ισχυρή επικύρωση της Σολ-μείζονος να φθάσει τελικά σε αίσιο πέρας μόλις στα μ. 134-136a και έχοντας στο μεταξύ αναπτύξει υπό τύπον διαλόγου (πρωτίστως ανάμεσα στην πρώτη βιόλα, στο πρώτο βιολί και στο τσέλλο) και σε εντυπωσιακά μεγάλη έκταση το θεματικό υλικό των μ. 115-116 σε άλλα 18 – κατ' ουσίαν εμβόλιμα – μέτρα!

Παρ' όλη την εκπληκτική αυτή διεύρυνση της δεύτερης φράσεώς του, το πλάγιο θέμα δεν είναι ωστόσο σε θέση να παρέχει από μόνο του την απαιτούμενη εξισορρόπηση προς το πρώτο "ήμισυ" της εκθέσεως, το οποίο είχε την *τριπλάσια* έκταση… Κατά συνέπειαν, η προσθήκη μιας εκτεταμένης καταληκτικής περιοχής κρίνεται εδώ απολύτως αναγκαία κι έτσι ένα πρώτο καταληκτικό θέμα κάνει αμέσως την είσοδό του στα μ. 136-168a. Τούτο ανοίγει με μία δεκαεξάμετρη πρώτη φράση (μ. 136-151), η οποία συνιστά εν πολλοίς μία διευρυμένη ανάκληση της εναρκτήριας φράσεως του κυρίου θέματος, σε μεταφορά στην Σολ-μείζονα αλλά και με μία πλήρως ανανεωμένη συνοδεία αντιστικτικής υφής, στην βάση νέων – διατονικών αλλά και χρωματικών – φιγούρων που παράγονται από το δεύτερο μοτίβο της βασικής ιδέας του κυρίου θέματος και εισάγονται ήδη τέσσερα μέτρα πριν από την εμφάνιση της βασικής μελωδίας στο μέρος του πρώτου βιολιού (από το μ. 140 κ.εξ.) και την περαιτέρω εξύφανσή της που οδηγεί σε μία μισή πτώση. Ακολουθεί και μία δεύτερη φράση, στα μ. 152-168a, με την οποία το καταληκτικό αυτό θέμα ολοκληρώνεται προσλαμβάνοντας επίσης περιοδική δομή: τώρα, οι συνοδευτικές αντιστικτικές φωνές μεταπίπτουν προς στιγμήν στο περιβάλλον της ομώνυμης ελάσσονος και η κύρια μελωδική γραμμή αναπαράγεται από το τσέλλο μέχρι το μ. 162a, όπου ένα νέο μόρφωμα αναλαμβάνει πια να οδηγήσει με αποφασιστικότητα στην τέλεια πτώση. Εν συνεχεία, μία εξάμετρη πρόταση (μ. 168-174a)

επαναλαμβάνει την ίδια πτώση στην Σολ-μείζονα, αναδιατυπώνοντας σε πολύ αδρές γραμμές το αμέσως προηγούμενο θεματικό μόρφωμα και παράγοντας από αυτό μία δεύτερη, συντομότερη καταληκτική ιδέα, η οποία αμέσως μετά επιχειρεί να επαναληφθεί, όμως τόσο το δίμετρο παράλλαγμά της όσο και η συμπυκνωμένη συνέχιση που αίφνης μετατρέπεται σε πτωτική διαδικασία καθίστανται πλέον διπλάσιες σε έκταση και εμπλουτίζουν σε μεγάλο βαθμό τα περιεχόμενά τους (πρβλ. τα μ. 176-180a με τα μ. 170-172a καθώς και τα μ. 180-184 με τα μ. 172-174a). Μία ακόμη καταληκτική ιδέα έρχεται προσέτι να επισυναφθεί στα μ. 185-192, αλλά αυτή δεν συνιστά παρά απλή προέκταση της προηγούμενης πτώσεως εν είδει ισοκράτη επί της τονικής, που επαναλαμβάνεται μάλιστα ολόκληρη στα μ. 193-200 με επουσιώδεις τροποποιήσεις αλλά και περαιτέρω επαναδιατυπώσεις του τελικού της διμέτρου στα μ. 201-204a, προτού μετατραπεί οριστικά σε συνδετικό πέρασμα προς την επόμενη ενότητα, όπως μαρτυρεί η αποκλειστική παρουσία της ενεργής δεσπόζουσας της Ντο-μείζονος στα εναπομείναντα μ. 204-211.

Η επανέκθεση ανοίγει κατ' απόλυτην αντιστοιχία προς την έκθεση, επαναφέροντας δίχως μεταβολές τόσο το κύριο θέμα στα μ. 212-268 όσο και την έναρξη της μεταβάσεως στα μ. 269-284 (πρβλ. μ. 58-73). Στο σημείο όμως όπου άλλοτε πραγματοποιείτο η αποφασιστική στροφή προς την Σολ-μείζονα, τώρα η κατεύθυνση αλλάζει με προορισμό μία μισή πτώση στην Φα-μείζονα, η οποία έρχεται ως απόρροια μιας μικρής ανάπτυξης του περιεχομένου των μ. 74-77 στα μ. 285-296 (V^7/ii, ii^6_4, V^7, I^6_4, V – I και V ανά δίμετρο). Αμέσως μετά την εμφαντική τομή, η βασική ιδέα του κυρίου θέματος αναπτύσσεται μιμητικά – εν είδει stretto – από το πρώτο βιολί στο τσέλλο (σε ευθεία κίνηση) αλλά και από την πρώτη βιόλα στο δεύτερο βιολί (σε αναστροφή), διαμορφώνοντας ένα πρότυπο οκτάμετρο που προσανατολίζεται προς την αρμονική περιοχή της σολ-ελάσσονος, έναν τόνο υψηλότερα (Φα-μείζων: I, V^7 – V^2, I^6 – ii^2/ii, V^6_5/ii στα μ. 297-304 ανά δίμετρο), και ακολούθως αλυσιδοποιείται στα μ. 305-312 και 313-320, κατευθυνόμενο κατά τον ίδιο τρόπο προς την λα-ελάσσονα (iii) αλλά και την ιδιαίτερα απομακρυσμένη σι-ελάσσονα (η οποία πλέον βρίσκεται σε απόσταση τριτόνου από την Φα-μείζονα)! Από εκεί και έπειτα δε, η ανάπτυξη του θεματικού αυτού υλικού συμπυκνώνεται περαιτέρω σε δίμετρα, ενόσω μία νέα αλυσιδωτή διαδοχή συγχορδιών δεσπόζουσας στον κύκλο των πεμπτών οδηγεί στα μ. 321-332 ξανά πίσω στην συγχορδία της Φα-μείζονος, η οποία τώρα πια αντιπροσωπεύει την υποδεσπόζουσα της Ντο-μείζονος, δεδομένης της ταύτισης των μ. 333-357 με τα μ. 78-102 σε μεταφορά στην κύρια τονικότητα και με επουσιώδεις μονάχα τροποποιήσεις. Συνεπώς, η μετάβαση κατά την επανέκθεση διατηρεί μεν τα ίδια περιεχόμενα όπως και στην έκθεση, πλην όμως διακόπτεται περίπου στο μέσον της και ενσωματώνει ένα νέο, αναπτυξιακό *κατ' εξοχήν* τμήμα (τα μ. 297-332)· πρόκειται όντως για ένα εμβόλιμο τμήμα πυκνής ανάπτυξης του μοτιβικού υλικού του κυρίου θέματος, το οποίο δυνάμει των άκρως χαρακτηριστικών τεχνικών της αλυσιδοποίησης και της αποσπασματοποίησης προσιδιάζει στον "πυρήνα" μιας επεξεργασίας, η οποία αντί να λάβει χώραν – ως όφειλε – αμέσως μετά την έκθεση, ως αυτοτελής ενότητα, έρχεται ετεροχρονισμένα να εκδηλωθεί μετά την έναρξη της επανεκθέσεως, στην οποίαν εν τέλει και αφομοιώνεται.

Κατά τα λοιπά, και η υπόλοιπη επανέκθεση μετά το πέρας της αναπτυξιακής αυτής παρεμβολής στο εσωτερικό της μεταβάσεως παραμένει σχεδόν απαράλλακτη προς την έκθεση: το πλάγιο θέμα μεταφέρεται στην Ντο-μείζονα στα μ. 358-393a, έχοντας ανεπαίσθητα διευρυνθεί κατά δύο μέτρα, αφού το εμβόλιμο δίμετρο 376-377 (που αναπαράγει εις διπλούν, μαζί με το ακόλουθο δίμετρο 378-379, το άπαξ εμφανιζόμενο δίμετρο 121-122 της εκθέσεως) ενισχύει κατά τι την θέση της πρώτης βιόλας στον "επίμονο" διάλογό της με το πρώτο βιολί κατά την έναρξη της μακράς τονικοποίησης της VI/i της κύριας τονικότητος· επίσης, η καταληκτική περιοχή επανέρχεται στην ολότητά της στα μ. 393-461a, ενώ τα μ. 461-466 αντιστοιχούν στα λειτουργικώς ισοδύναμα μ. 206-211 και ολοκληρώνουν την επανέκθεση με ένα συνδετικό πέρασμα επί της δεσπόζουσας μεθ' εβδόμης της υποδεσπόζουσας.

Η coda, που έρχεται να προστεθεί έπειτα από την παραπάνω αρμονική προετοιμασία, παρουσιάζει μία σειρά από καταληκτικά παράγωγα του κυρίου θέματος στην Ντο-μείζονα. Έτσι, η αρχική της φράση επανεισάγει την βασική ιδέα στο πρώτο βιολί, αλλά την εναρμονίζει με μία περιπλανώμενη διαδοχή συγχορδιών μεθ' εβδόμης (V^6_5/ii, V^2/V, V^6_5, V^2/IV, στα μ. 467-470) που παραπέμπει εν πολλοίς στα μ. 70-73 της μεταβάσεως, προτού οδηγηθεί σε μία ρυθμικώς πλατειάζουσα και εξασθενημένη ατελή πτώση στα μ. 471-476· αντίθετα, κατά την έντονα τροποποιημένη επανάληψη της ίδιας θεματικής αφετηρίας στα μ. 477-484 η κύρια μελωδική γραμμή περνά από το τσέλλο στο πρώτο βιολί και συνοδεύεται από έναν καινούργιο πολυφωνικό ιστό που υφαίνουν μιμητικά οι εσωτερικές φωνές αναμεταξύ τους, ενώ και η απέριττη πτωτική διαδικασία των μ. 471-472 ανακατασκευάζεται τώρα σε λαμπερή ομοφωνική τεχνοτροπία και επεκτείνεται σημαντικά στα μ. 485-493a, προκειμένου να επιστεγάσει την ευρύτερη αυτή περίοδο με μία τέλεια πτώση. Η επόμενη καταληκτική ιδέα που εμφανίζεται στο πλαίσιο της coda ανάγεται αποκλειστικά στο δεύτερο μοτίβο του κυρίου θέματος και διαμορφώνεται ως πρόταση στα μ. 493-507a με κατάληξη σε νέα τέλεια πτώση, ενώ επαναλαμβάνεται και σε επικάλυψη στα μ. 507-521a, με μιαν ελάχιστη αρμονική διαφοροποίηση στην προετοιμασία της δεσπόζουσας (βλ. την αλλοιωμένη και παραπέμπουσα στον αντίθετο τρόπο συγχορδία $vii^{6\sharp}_5$/V του μ. 518 αντί της οικείας – και μη αλλοιωμένης – vii^6_5/V που είχε χρησιμοποιηθεί αρχικά στο αντίστοιχο μ. 504). Ωστόσο, το επικεφαλής μοτίβο όλου του μέρους επανέρχεται στην έναρξη της ακροτελεύτιας φράσης του, όπου η βασική ιδέα του κυρίου θέματος εκφέρεται κατ' επανάληψιν και εν είδει κανόνος στην ογδόη από το πρώτο βιολί και το τσέλλο (στα μ. 521-531a), μέχρις ότου το δεύτερο μοτίβο αναλάβει την πρωτοβουλία να οδηγήσει στην τελική πτώση του έργου (στα μ. 531-539).

12 Απριλίου 2024
Ιωάννης Φούλιας