

Antonio Vivaldi, *Κοντσέρτο για βιολί σε ρε-ελάσσονα, opus 8 αρ. 7 / RV 242: I. Allegro*

Αν και τα περισσότερα από τα 500 περίπου κοντσέρτα του Vivaldi παρέμειναν αδημοσίευτα όσο ο ίδιος ζούσε και κατά την συνήθη πρακτική της εποχής διαδίδονταν μέσω χειρόγραφων αντιγράφων, ορισμένα από αυτά – λιγότερα από εκατό – κυκλοφορούσαν παράλληλα και σε έντυπες ανθολογίες που περιελάμβαναν δώδεκα ή μόνον έξι έργα η καθεμιά. Τέτοια υπήρξε η περίπτωση της συλλογής που δημοσιεύθηκε το 1725 στο Άμστερνταμ ως opus 8 και υπό τον ευφάνταστο γενικό τίτλο *Il cimento dell'armonia e dell'invention* (*Δοκιμασία στην αρμονία και την επινόηση*) με δώδεκα κοντσέρτα για σόλο βιολί, έγχορδα και συνεχές βάσιμο, εκ των οποίων γνωστότερα σήμερα είναι τα τέσσερα πρώτα που συνδέονται προγραμματικά με τις τέσσερις εποχές του χρόνου. Ένα από τα υπόλοιπα κοντσέρτα για βιολί της ίδιας συλλογής, το έβδομο, είναι γραμμένο στην τονικότητα της ρε-ελάσσονος και από τα τρία μέρη του εδώ θα εξετασθεί το πρώτο, το οποίο διαμορφώνεται κατά τις προδιαγραφές μιας μορφής *ritornello* (όπως ισχύει άλλωστε και για την συντριπτική πλειονότητα των γοργών εξωτερικών μερών στα κοντσέρτα του συνθέτη).

Το εναρκτήριο *ritornello* εκτείνεται στα μ. 1-13a και παραμένει καθ' ολοκληρίαν στην κύρια τονικότητα. Η επικεφαλής θεματική ιδέα ανοίγει μιμητικά ανάμεσα στα βιολιά και το μπάσσο, αλλά κατόπιν εξελίσσεται με ολοένα και περισσότερο ομοφωνική υφή εν πρώτοις προς μία ατελή και έπειτα προς μία μισή πτώση στην ρε-ελάσσονα, που πραγματοποιούνται διαδοχικά στο μέσον του μ. 3 και του μ. 4 αντίστοιχα ($i - iv^6$, $vii^2 - i^6$, $V_5^6 - V^7 - i$ και i , $\Pi_N^6 - V_5^6/V - V$). Ακολουθεί στα μ. 4b-8a ένα δεύτερο μόρφωμα, το οποίο παράγει από το αρχικό μοτίβο του μέρους ένα μονόμετρο πρότυπο (από άρση προς θέση) και το αναπτύσσει αλυσιδωτά στο δεδομένο τονικό περιβάλλον, τονικοποιώντας την υποδεσπόζουσα ($= V/V/iv$, $V/iv - V^2/iv - iv^6$) και την σχετική ($= ii^6/III$, $V/III - V^2/III - III^6$), προτού αναδιατυπώσει την προηγούμενη μισή πτώση στο μ. 7 (πάντοτε από άρση: III^6 , $ii^6 - V_5^6/V - V$) αλλά και προεκταθεί περαιτέρω προς την τονική χωρίς πτώση στην έναρξη του επόμενου μέτρου. Από το μ. 8 εισάγεται ένα ακόμη (τρίτο) παράγωγο μόρφωμα, όπου το επικεφαλής μοτίβο αναπτύσσεται τώρα αλυσιδωτά στα βιολιά συνοδευόμενο από μία νέα ορμητική φιγούρα δεκάτων-έκτων στην γραμμή του μπάσσου και ακολουθώντας μία αρμονική διαδοχή κατά πέμπτες φθάνει στο μ. 10 να αρθρώσει μία τέλεια πτώση στην ρε-ελάσσονα ($i - iv - VII^7 - III^{[7]}$, $VI^7 - iv^6 - V^7 - i$, $ii_5^6 - V - i$). Επιπλέον, στα μ. 10b-13a προστίθεται μία καταληκτική φράση που αρχικά αναπτύσσει και πάλι με νέο τρόπο το επικεφαλής μοτίβο ανάμεσα στα βιολιά και το μπάσσο (εναλλάσσοντας απλώς την τονική με την δεσπόζουσα), ενώ κατόπιν ανακαλεί ολόκληρο το αρχικό μέτρο αναδιατυπώνοντας ελαφρώς το περιεχόμενό του στα μ. 11b-12a ($i - iv$, $vii^7 - V^6 - i$) και το συνδέει πλέον απευθείας με την αμέσως προηγούμενη πτωτική κατάληξη (πρβλ. τα μ. 12b-13a με το μ. 10), συνοψίζοντας έτσι ό,τι έχει ήδη ακουσθεί νωρίτερα σε όλη την έκταση του εναρκτήριου *ritornello*. Θα πρέπει άλλωστε να επισημανθεί ότι το *ritornello* αυτό διέπεται από αξιοπρόσεκτη συνοχή, αφού όλα τα επιμέρους χωρία του αφορμώνται από το αρχικό μοτιβικό υλικό και αναδεικνύουν τις ανεξάντλητες δυνατότητες ανάπτυξής του σε νέα κάθε φορά αρμονικά και υφολογικά συμφραζόμενα.

Το πρώτο solo έρχεται να διαδεχθεί το παραπάνω *ritornello* αποδεχόμενο το επικεφαλής θέμα που πρότεινε η ορχήστρα, όπως φανερώνει η σολιστική διατύπωση της αρχικής φράσεως (μ. 1-3) στα μ. 13-15. Μετά την ατελή πτώση στην ρε-ελάσσονα όμως, το σολιστικό όργανο αποδεσμεύεται τελείως από το υλικό του *ritornello* και εξυφαίνει ελεύθερα περάσματα δεκάτων-έκτων και σπασμένες συγχορδίες επάνω από την γραμμή του μπάσσου, παραμένοντας για ικανό χρονικό διάστημα ακόμα στο περιβάλλον της αρχικής τονικότητας (μ. 16-20: $i - iv$, $V^6/III - III$, $V^6/IV - IV$, $V^6/V - V$, $V^6 - i$) μέχρις ότου μετατρέψει αδιόρατα την τονική της σε υποδεσπόζουσα της λα-ελάσσονος, η οποία έρχεται να επικυρωθεί ως νέα τονικότητα με μία τέλεια πτώση στην κατάληξη του παρόντος τμήματος ($= V^6/iv - iv$, $V^6 - i$, $V^6 - i$, V^{4-3} και i στα μ. 21-25a).

Η τονικότητα της δεσπόζουσας προς την οποία τελικά στράφηκε το προηγούμενο σολιστικό τμήμα εδραιώνεται στην συνέχεια περαιτέρω από την ορχήστρα με την εμφάνιση του δεύτερου *ritornello* στα μ. 25-33, το οποίο ανακαλεί το μεγαλύτερο μέρος του εναρκτήριου (παρακάμπτοντας μόνο το δεύτερο μόρφωμά του) σε απλή μεταφορά – πέρα από αμελητέες τροποποιήσεις – στην δευτερεύουσα αυτή τονικότητα (πρβλ. εν προκειμένω τα μ. 1-4a & 8-13a).

Σε επικάλυψη με την τελευταία τέλεια πτώση στην λα-ελάσσονα, το δεύτερο solo εισάγεται από το μέσον του μ. 33 και, έπειτα από μία σύντομη φράση που οδηγείται σε μισή πτώση στο μ. 35a (i, v^6 – VI, V), εξελίσσεται με νέες δεξιοτεχνικές φιγούρες για το σολιστικό όργανο – με την υποστήριξη του μπάσσο – που παραμένουν επί μακρόν στο περιβάλλον της λα-ελάσσονος στα μ. 35b-40 (με μια συνήθη αρμονική διαδοχή στον κύκλο των πεμπτών: $V^{[7]}$, i – $iv^{[7]}$, $VII^{[7]}$ – $III^{[7]}$, $VI^{[7]}$ – $ii^{[7]}$, $V^{[7]}$ – i και ξανά $V^{[7]}$ – i σε επανάληψη), ενώ η τονική προεκτείνεται μελωδικά μέχρι και την έναρξη του επόμενου μέτρου. Σε αυτό το σημείο, η ορχήστρα παρεμβάλλει ένα απόσπασμα από το εναρκτήριο *ritornello* (πρβλ. τα μ. 41-42a με τα μ. 8-9a), το οποίο μάλιστα παραλλάσσει και αρμονικά, με μία χρωματική κάθοδο στο μπάσσο που δημιουργεί εμβόλιμες διάφωνες συγχορδίες σε μία τυπική διατονική αλληλουχία συγχορδιών έκτης (i – VI^6 – vii^7 – v^6 , vii^7/VII – iv^6). Εντούτοις, το σολιστικό τμήμα συνεχίζεται από εκεί και πέρα με ένα ακόμη αλυσιδωτό πέρασμα επί σπασμένων συγχορδιών στο βιολί, το οποίο με αλλεπάλληλες συγχορδίες δεσπόζουσας μεθ' εβδόμης κατευθύνεται πλέον προς την τονικότητα της σολ-ελάσσονος, όπου και πραγματοποιεί μία ατελή πτώση στο μέσον του μ. 52 (V^7 της λα-ελάσσονος στα μ. 42b-45a και V^7/V , V^7 και i της σολ-ελάσσονος στα μ. 45b-48a, 48b-52a και 52b αντίστοιχα). Όπως λοιπόν επιβεβαιώνεται αναδρομικά, τα μ. 41-42a, τα οποία αφ' ενός μεν ούτε εισάγονται έπειτα από πτώση ούτε οδηγούν τα ίδια σε κάποια πτώση, αφ' ετέρου δε εξακολουθούν να βρίσκονται στην ίδια δευτερεύουσα τονικότητα όπου είχε παρουσιασθεί και το προηγούμενο *ritornello*, δεν συνιστούν το επόμενο *ritornello* της μορφής παρά μόνον ένα *εμβόλιμο tutti* που διακόπτει προσωρινά την εξέλιξη του δεύτερου solo και μάλιστα σε ένα σημείο όπου αυτό δεν έχει ακόμη ξεκινήσει την μετατροπική του πορεία προς μία άλλη δευτερεύουσα τονικότητα.

Απεναντίας, η ατελής πτώση στην τονικότητα της υποδεσπόζουσας στην οποία καταλήγει το σολιστικό αυτό τμήμα πυροδοτεί την έλευση του επόμενου *ritornello* στα μ. 52b-58a. Σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα, το τρίτο αυτό *ritornello* δεν παραμένει στην τονικότητα που έχει μόλις επικυρωθεί, αλλά εξελίσσεται μετατροπικά προετοιμάζοντας την οριστική παλινόρθωση της αρχικής τονικότητας (έχοντας δηλαδή την λειτουργία ενός συνδετικού περάσματος, ούτως ειπείν, κάνοντας εδώ έναν αναχρονισμό). Προς τον σκοπό αυτόν, στα μ. 52b-56a διαμορφώνεται από το χαρακτηριστικό επικεφαλής μόρφωμα του πρώτου *ritornello* ένα νέο μονόμετρο πρότυπο που αλυσιδοποιείται μέχρις ότου ανοίξει τον δρόμο για μία μισή πτώση στην ρε-ελάσσονα (iv , V_5^6 – i, V_5^6/VII – $vii!$ [= ii/VI], V_5^6/VI – VI – iv^6 και V), η οποία αναδιατυπώνεται επανειλημμένως στο επόμενο δίμετρο (V_5^6 – i – V_5^6/V και V, εις διπλούν) με αναφορά – αλλά και αντιμετάθεση – στο μοτιβικό περιεχόμενο του μ. 7.

Το τρίτο και τελευταίο σολιστικό τμήμα της συνολικής μορφής ξεκινά σε επικάλυψη με το προηγούμενο μετατροπικό *ritornello* από την θέση του μ. 58 και αναπτύσσει σε όλη του την έκταση ένα αδιάλειπτο δεξιοτεχνικό πέρασμα, το οποίο βασίζεται σε μια παρατεταμένη επέκταση της δεσπόζουσας της ρε-ελάσσονος που οδηγείται σε τέλεια πτώση (V, V^7 , V/iv , V^7/iv , iv^6 στα μ. 58-62 και V^7 – i_4^6 – V – i συλλήβδην στα μ. 63-68), δίνοντας έτσι – ιδίως μάλιστα στο δεύτερο σκέλος του, από το μ. 63 κ.εξ. – την εντύπωση μίας καταγεγραμμένης σολιστικής καντέντας (σε εποχή κατά την οποία η εν λόγω πρακτική, εν αντιθέσει με το φωνητικό ρεπερτόριο και δη τις καταλήξεις των οπερατικών αριών, δεν έχει ακόμη καθιερωθεί στο είδος του ενόργανου κοντσέρτου και παρουσιάζεται πολύ σποραδικά, συνήθως υπό την μορφή ακριβώς που εμφανίζεται και στην προκειμένη περίπτωση).

Τέλος, το καταληκτικό ritornello της ορχήστρας εισάγεται από το μέσον του μ. 68 και ολοκληρώνεται στο μ. 76, ανακαλώντας αυτούσια τόσο τα πρώτα όσο και τα τελευταία μέτρα του εναρκτήριου ritornello (πρβλ. συγκεκριμένα τα μ. 68b-71a με τα μ. 1-3 και τα μ. 71-76 με τα μ. 8-13a)· μάλιστα, αποδεικνύεται πολύ παρεμφερές με το δεύτερο ritornello, το οποίο ήταν ελάχιστα πιο εκτεταμένο στο εσωτερικό του (περιλαμβάνοντας και την δεύτερη πτωτική διαδικασία που επισυνάπτεται στην κατάληξη της επικεφαλής θεματικής ιδέας).

Συνεπώς, η συνολική μορφή αυτού του μέρους συνίσταται σε τέσσερα ritornelli που εναλλάσσονται με τρία soli (σχεδόν τελείως ανεξάρτητα από τα ορχηστρικά τμήματα όσον αφορά το θεματικό τους περιεχόμενο) και ακολουθεί έναν τονικό σχεδιασμό που πέραν της κύριας τονικότητας εστιάζεται σε άλλες δύο στενά συγγενικές της, τουτέστιν αυτές της δεσπόζουσας και της υποδεσπόζουσας (i – v – iv – i).

22 Μαΐου 2025
Ιωάννης Φούλιας