

Carl Philipp Emanuel Bach, Σονάτα σε Λα-μείζονα, Wq. 48 αρ. 6 / H. 29 (1742), από την συλλογή Έξι σονάτες για τσέμπαλο [“Πρωσσικές σονάτες”]: III. Allegro

Με το μέρος αυτό ολοκληρώνεται η έκτη και τελευταία σονάτα για πληκτροφόρο της πρώτης συλλογής με έργα αυτού του είδους που ο Carl Philipp Emanuel Bach συνέθεσε από το 1740 έως το 1742 και δημοσίευσε επίσης το 1742 με αφιέρωση στον πρώσο ηγεμόνα (αλλά και εργοδότη του) Φρειδερίκο Β΄ τον Μέγα (εξ ου και η προσωνομία “πρωσσικές σονάτες”). Πρόκειται για έργα υποδειγματικά του νέου είδους της σονάτας της κλασικής περιόδου, στα οποία ήδη αποκρυσταλλώνεται η πρότυπη για τον συνθέτη τριμερής διαδοχή γοργού – αργού – γοργού μέρους και όπου οι πολυδιάστατες εκτελεστικές-ερμηνευτικές απαιτήσεις συνδυάζονται ιδανικά τόσο με την αρτιότητα της συνθετικής τεχνικής όσο και με ένα βαθιά εκφραστικό ιδίωμα – σήμα κατατεθέν του Bach.

Το Allegro ανοίγει με ένα κύριο θέμα στην Λα-μείζονα, γαλήνιου χαρακτήρος και γραμμένο για δύο ισότιμες μελωδικές φωνές που εξυφαίνονται μιμητικά στην βάση μίας διαδοχής συγχορδιών έκτης (IV⁷⁻⁶, iii⁷⁻⁶, ii⁷⁻⁶, I⁷⁻⁶ ανά δίμετρο στα μ. 3-10) μέχρις ότου καταλήξουν σε μία καλά αρθρωμένη μισή πτώση στα μ. 11-12a. Σε αυτό το σημείο εισάγεται στην γραμμή του μπάσσου ένα νέο ορμητικό μόρφωμα σε υψηλό επίπεδο δυναμικής (μ. 12-14a), στο οποίο έρχεται να αντιπαρατεθεί ένα ήπιο μελωδικό πέρασμα από τις υψηλότερες φωνές που οδηγεί πίσω στην τονική (στα μ. 14-17a), ενώ παράλληλα διαμορφώνει από κοινού με το προηγούμενο και ένα πρότυπο πεντάμετρο που αλυσιδοποιείται στην συνέχεια προσανατολιζόμενο πλέον προς την υποδεσπόζουσα (μ. 17-22a). Ακολούθως, το νέο ορμητικό μόρφωμα αλυσιδοποιείται στα μ. 22-28a υποστηρίζοντας – εν είδει τρίο-σονάτας – την μιμητική εξύφανση των δύο υψηλότερων φωνών κατά τρόπον παρόμοιο με την εξέλιξή τους στο εσωτερικό της εναρκτήριας φράσεως και οδηγώντας για μία ακόμη φορά στην τονική της Λα-μείζονος μέσα από μία αρμονική διαδοχή πεμπτών. Τώρα όμως, η τελευταία εκλαμβάνεται πλέον ως υποδεσπόζουσα στην τονικότητα της δεσπόζουσας, όπως μαρτυρεί η σαφής τάση των μ. 28-39 προς την Μι-μείζονα που συνδυάζεται και με την σταδιακή μεταμόρφωση της διαλογικής (μιμητικής) υφής του υλικού του κυρίου θέματος σε μια σαφώς ομοφωνική γραφή, δια της οποίας εκδηλώνεται πολύ εμφαντικά η τελική μισή πτώση στην νέα τονικότητα. Κατά συνέπειαν, τα μ. 12-39 συλλήβδην επέχουν μεταβατική λειτουργία στο πλαίσιο της πρώτης ενότητας της μορφής, οδηγώντας από την κύρια τονικότητα στην δευτερεύουσα και αξιοποιώντας προς τον σκοπό αυτόν τόσο το – ήδη δεδομένο – υλικό του κυρίου θέματος όσο και ένα νέο χαρακτηριστικά ορμητικό μόρφωμα, το οποίο μάλιστα έχει και τον τελευταίο λόγο στο παρόν τμήμα, ανακαλούμενο σε βραχύτερη μορφή στα μ. 39-40a ούτως ώστε να λειτουργήσει ως γέμισμα τομής αμέσως μετά την πτώση.

Ακόμη πιο αξιοπρόσεκτο, όμως, είναι το γεγονός ότι στο ίδιο αυτό θεματικό υλικό βασίζεται κατόπιν καθ’ ολοκληρίαν και η πλάγια περιοχή της εκθέσεως! Συγκεκριμένα, η φράση των μ. 40-54a αξιοποιεί το εναρκτήριο μόρφωμα της μετάβασης ως βασική ιδέα που με λιτή συγχορδιακή συνοδεία από το αριστερό χέρι αλυσιδοποιείται έναν τόνο υψηλότερα (βλ. μ. 40-42a / 42-44a) προτού επιστρέψει στην γραμμή του μπάσσου και διατυπωθεί δύο φορές επί της δεσπόζουσας (στα μ. 44-48a), ενώ και το περιεχόμενο των ακόλουθων μ. 48-52a δεν είναι τίποτε άλλο από μια (ελαφρώς διευρυμένη) αναδρομή στα μ. 14-17a που οδηγεί στην τέλεια πτώση των μ. 52-54a στην Μι-μείζονα. Με άλλα λόγια, δηλαδή, ολόκληρο το πλάγιο θέμα συνιστά ένα παράγωγο του αρχικού πενταμέτρου της μεταβάσεως, το οποίο εδώ αναπτύσσεται σε μεγαλύτερη έκταση και καταλήγει σε μία ισχυρή πτώση. Επιπλέον, και προκειμένου η δευτερεύουσα τονικότητα να εδραιωθεί περαιτέρω, το δεύτερο σκέλος της φράσεως που μόλις προηγήθηκε (ήτοι τα μ. 48-54a) επαναλαμβάνεται παρηλαγμένο στα μ. 54-60a, ενώ η αναδιατύπωση της πτώσεως με την οποίαν επικυρώνεται η Μι-μείζων και ουσιαστικά αποπερατώνεται η παρούσα ενότητα προεκτείνεται εν τέλει καταληκτικά στα μ. 60-64a / 64-68 φέρνοντας εκ νέου σε άμεση αντιπαράθεση τα δύο τελείως αντιθετικά

μορφώματα από τα οποία αποτελείται το πλάγιο θέμα. Συνεπώς, η έκθεση περιλαμβάνει τρεις διακριτές περιοχές (το κύριο θέμα στα μ. 1-12a, την μετάβαση στα μ. 12-39 και την πλάγια περιοχή στα μ. 40-68), οι οποίες, ναι μεν, χωρίζονται από σαφείς πτωτικές τομές μεταξύ τους αλλά μοιράζονται κοινό θεματικό υλικό, το οποίο μάλιστα εναλλάσσεται διαρκώς, δημιουργώντας συνεχείς και έντονες μεταπτώσεις δυναμικού επιπέδου, υφής και – σε τελική ανάλυση – χαρακτήρος και διάθεσης!

Η επόμενη μακροδομική ενότητα εισάγεται τυπικά στην τονικότητα της Μι-μείζονος, όπου ολοκληρώθηκε η προηγούμενη, παραθέτοντας ολόκληρο το κύριο θέμα (στα μ. 69-80a), ενώ το ακόλουθο ορμητικό μόρφωμα επισυνάπτεται εν συνεχεία σε μια εκδοχή παρεμφερή με εκείνη που το ίδιο είχε προσλάβει στην έναρξη του πλαγίου θέματος αλλά και κατάλληλα προσαρμοσμένη πλέον ώστε στα μ. 80-82a και 82-84a να οδηγήσει αλυσιδωτά πίσω στην Λα-μείζονα. Σε αυτό το σημείο, ως είθισται στα μέσα του 18ου αιώνας, το κύριο θέμα πάει να επαναληφθεί σε μεταφορά, αν και η κεφαλή του απομονώνεται αίφνης και αναπτύσσεται σε πυκνή αντιστικτική υφή στα μ. 84-87, ενώ και η εξύφανση των μ. 3 κ.εξ. μετασηματίζεται στα μ. 88-92a σε ένα πέρασμα τύπου τρίο-σονάτας προς τα μ. 92-98a, τα οποία με την σειρά τους αντιστοιχούν ευθέως στα μ. 22-28a και κατευθύνονται προς την τονικότητα της φα-δίαση-ελάσσονος. Σε αυτήν, το περιεχόμενο των μ. 28-32 παρατίθεται αλλά και αναπτύσσεται περαιτέρω (με αλυσιδωτή εξύφανση) στα μ. 98-112a μέχρις ότου φθάσει σε μία ατελή πτώση, η οποία ακολουθείται από μία ακόμη ισχυρότερη, τέλεια πτώση στην τονικότητα της σχετικής ελάσσονος, ως αποτέλεσμα της μεταφοράς σε αυτήν και ολόκληρης (πέρα από ορισμένες εσωτερικές επαναλήψεις που εδώ παραλείπονται) της πλάγιας περιοχής της εκθέσεως στα μ. 112-130a (πρβλ. συγκεκριμένα τα μ. 40-54a & 60-64a). Συνεπώς, μέχρι εδώ ο συνθέτης έχει συγκροτήσει μία δεύτερη ενότητα απολύτως συμβατή προς τις προδιαγραφές που ισχύουν την εποχή εκείνη γι' αυτήν, αναδιατυπώνοντας όλο το θεματικό περιεχόμενο της αρχικής ενότητας (υλοποιώντας δηλαδή μία πλήρη θεματική ανακύκλιση από την πρώτη στην δεύτερη ενότητα) σε έναν νέο τονικό σχεδιασμό, που από την τονικότητα της δεσπόζουσας και με την παροδική διαμεσολάβηση της κύριας καταλήγει οριστικά και επικεντρώνεται σε αυτήν της σχετικής· διαφορετικώς διατυπωμένο, μέχρι αυτό το σημείο φαίνεται να έχει διαμορφωθεί μία απολύτως ολοκληρωμένη επεξεργασία (μ. 69-130a), που θα μπορούσε εφ' εξής απλώς να συμπληρωθεί και με ένα συνδετικό πέρασμα προς την επόμενη ενότητα – μία ευλόγως προσδοκώμενη επανέκθεση.

Πράγματι, ένα τέτοιο μετατροπικό πέρασμα φαίνεται να αναδύεται απευθείας μέσα από την καταληκτική προέκταση της τέλει πτώσεως στην φα-δίαση-ελάσσονα: η άμεση επανάληψη των μ. 128-130a στα μ. 130-132a, στην υπερκείμενη οκτάβα, λαμβάνεται ως έναυσμα για την δημιουργία μίας νέας φράσεως, η οποία με την δραματική επανεμφάνιση του ορμητικού μορφώματος επί μίας συγχορδίας ελαττωμένης εβδόμης στα μ. 132-133 στρέφεται προς την μι-ελάσσονα και οδηγείται σε μία ατελή πτώση σε αυτήν, αξιοποιώντας στα μ. 134-138a υλικό προερχόμενο από την μετάβαση (πρβλ. τα μ. 28 κ.εξ.). Στην συνέχεια, η φράση των μ. 128-138a επαναλαμβάνεται σε μεταφορά κατά έναν τόνο χαμηλότερα στα μ. 138-148a, αποφεύγοντας όμως πια να αρθρώσει κάποια πτώση στην κατάληξή της και εξακολουθώντας, απεναντίας, να αναπτύσσει αδιάκοπα το προηγούμενο υλικό σε μία σειρά από τετράμετρα παραλλάγματα που τονικοποιούν διαδοχικά την Ρε-μείζονα (μ. 148-151), την σι-ελάσσονα (μ. 152-155) και την Σολ-μείζονα (μ. 156-159), προτού αυτή η πορεία επιταχυνθεί στα μ. 160-163 και επιστρέψει μέσω της μι-ελάσσονος και της Λα-μείζονος στην συγχορδία απ' όπου ξεκίνησε: στην Ρε-μείζονα. Τελικά, η εκτεταμένη αυτή φράση ολοκληρώνεται με την αναδρομή των μ. 164-175 στα μ. 28-39 σε μεταφορά στο περιβάλλον της Λα-μείζονος, οπότε αντιλαμβάνεται πλέον κανείς ότι όλα όσα προηγήθηκαν συνιστούν επί της ουσίας μια μακρά επέκταση της υποδεσπόζουσας της κύριας τονικότητας στο πλαίσιο της προετοιμασίας για την τελική της επιστροφή. Έτσι, με την διαμεσολάβηση των μ. 128-175 που λειτουργούν ως συνδετικό πέρασμα, η συνολική μορφή καταλήγει στην τονική

επαναφορά ολόκληρης της πλάγιας περιοχής της εκθέσεως στα μ. 176-204 (που είναι αντίστοιχα των μ. 40-68). Βεβαίως, επανέκθεση δεν υφίσταται – και δεν θα ήταν δυνατόν να υφίσταται, δεδομένου του ότι το μακροσκελές συνδετικό πέρασμα των μ. 128-175 όχι μόνον βασίσθηκε αρχικά σε υλικό προερχόμενο από την μεταβατική περιοχή της εκθέσεως αλλά και παρέθεσε από ένα σημείο και έπειτα την κατάληξη της ίδιας, προαναγγέλλοντας τοιουτοτρόπως (όπως και στην πρώτη ενότητα) την είσοδο του πλαγίου θέματος! Κατά συνέπειαν, παρά το γεγονός ότι μετά την έκθεση είχε φανεί πως ο συνθέτης διεμόρφωσε και μία πλήρη επεξεργασία κατά τις προδιαγραφές μίας τριμερούς μορφής σονάτας, η εξέλιξη που ακολουθεί ανατρέπει τις προσδοκίες που είχαν μέχρι τότε δημιουργηθεί και η απουσία μιας διπλής επαναφοράς (τουτέστιν, του αρχικού θέματος στην αρχική τονικότητα) σηματοδοτεί εν τέλει την οριστική μετατροπή της μορφής σε διμερή. Αυτός ο μετασχηματισμός αφήνει μάλιστα το αποτύπωμά του τόσο στην σημαντική ανισορροπία που παρατηρείται στην έκταση των δύο ενότητων (η πρώτη εκτείνεται σε 68 μέτρα και η δεύτερη σε 136, όντας διπλάσια της αρχικής!) όσο και στο γεγονός ότι η πρότυπη θεματική διαδοχή της εκθέσεως σχεδόν αναδιπλασιάζεται στην πορεία της δεύτερης ενότητας: μετά το κύριο θέμα που παρατίθεται άπαξ στην Μι-μείζονα, τα περιεχόμενα της μεταβάσεως και της πλάγιας περιοχής ανακαλούνται όχι μονάχα μία αλλά δύο φορές διαδοχικά στο πλαίσιο της ίδιας ενότητας, έχοντας ως αρχικό προορισμό την φα-δίεση-ελάσσονα και ως καταληκτικό την Λα-μείζονα.

5 Απριλίου 2023
Ιωάννης Φούλιας