

ΤΟ ΚΛΑΒΙΚΟΡΝΤ

ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΟΥ

ΚΟΥΝΑΟΥ ΚΑΙ ΜΠΑΧ

Ανάμεσα στα έκθρονισμένα από το πιάνο παλαιότερα όργανα με κλαβί, υπάρχει κάποιο, που οι παλαιότερες πρέπει να το τιμούν ιδιαίτερα μαθαίνοντας την ιστορία του, γιατί είναι όχι μόνο ο πιο παλιός αλλά κυρίως ο πιο γνήσιος πρόγονος του πιάνου: τ' όργανο αυτό είναι το **Κλαβικόρντ**. Κι αν το χαρακτηρίζω σαν τον πιο γνήσιο πρόγονο, αυτό οφείλεται στο ότι, όπως και στο παλιό κλαβικόρντ έτσι και στο σημερινό πιάνο, ο ήχος παράγεται από το χτύπημα των χορδών κι όχι από το τσίμπημα, όπως γίνεται σ' όλα τ' άλλα πληκτροφόρα συγγενικά τους όργανα: **βιρτζιναλ**, **έπινέτ** και **τσέμπαλο**.

Τόν όρο **κλαβικόρντ** τον συναντούμε για πρώτη φορά το 1484, σε μία αγγλική μετάφραση του «Βιβλίου του Ιππότη νε λα Τούρ Λαντρά», όπου τον μεταχειρίζεται ο μεταφραστής για ν' αποδώσει τον όρο του γαλλικού πρωτότυπου: **instrument**.

Το κλαβικόρντ φαίνεται πως χριστάει τ' όνομά του στις αιθερένιες γλωσσίες που χτυπούν τις χορδές του κι οι οποίες γλωσσίστες στην πιο καλιά εποχή λέγονταν **κλάβες**, (ρόπαλα). Αργότερα όμως ο όρος αυτός αντικαταστάθηκε με τον όρο **τανγκέντες**, (εφαπτόμενες).

Έλπιζω ότι μια σύντομη μιά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περιγραφή του έκφραστικού αυτού οργάνου με τον τόσο απλό όσο κι Ιδιότυπο μηχανισμό του, δε θα είναι κοραστική.

Ας πάρουμε πρώτα το πιο παλιό χρονολογημένο κλαβικόρντ που κατέχουμε σήμερα. Βρίσκεται στην όνομαστή συλλογή παλιών οργάνων του Χέιγερ, στη Λιψία, και κατασκευάστηκε το 1543 στη Βενετία, από τον όργανοποιο Ντομένικο ντε Πέζορο.

Το ήγειο του είναι μιά κόσσο πολύ χαμηλή, εξά-πλευρη, σπάνια εξαίρεση του συνηθισμένου τετράπλευρου ήγειου των κλαβικόρντ. Το μήκος της μεγαλύτερης του πλευράς είναι ένα μέτρο περίπου.

Οι χορδές του είναι τεντωμένες οριζόντια και παράλληλα προς τη σειρά των σαρανταπέντε πληκτρων του, που είναι τοποθετημένη προς τ' αριστερό μέρος της μεγαλύτερης πλευράς του οργάνου. Στην ούρα του κάθε πληκτρού και κάτω ακριβώς από τη χορδή που αντιστοιχεί στο πληκτρο αυτό, είναι στερεωμένη κάθετα μιά αιθερένια γλωσσίσσα που χτυπά τη χορδή από κάτω μόλις το πίσω μέρος του πληκτρο άνασηκωθεί με την πίεση του δαχτύλου.

Ας έβω τίποτα το παράξενο δε βλέπουμε στον απλούστατο αυτό μηχανισμό.

Να όμως πού, καθώς είπαμε, το κλαβικόρντ αυτό έχει σαρανταπέντε πληκτρα ενώ οι χορδές του είναι μόνον είκοσιδύο. Πώς εξηγείται λοιπόν αυτή η δυσαναλογία, που τη βρίσκουμε όχι μόνο σ' όργανο που έχουμε όπ' όψη μας αλλά και σ' όλα τ' άλλα κλαβικόρντ, ως την άρχη του 18ου αιώνα; Έβω έγκυεται ή χαρα-

χτηριστική η αξιοπερίεργη ιδιότητα του οργάνου αυτού. Αντί κάθε χορδή του να χτυπιέται από ένα μόνο πληκτρο όπως γίνεται σ' όλα τ' άλλα πληκτροφόρα όργανα, χτυπιέται —διαδοχικά έννοείται— από δυο ως τέσσερα πληκτρα, τα όποια χτυπώντας τη σε διάφορα σημεία της, τη διαιρούν ταυτόχρονα σε ισόριθμα τμήματα διαφορετικού μήκους, παράγοντας έτσι δυο ως τέσσερα ηχους διαφορετικής οξύτητας. Ό κάθε ένας απ' αυτούς τους ήχους παράγεται μεταξύ του σημείου που ή **τανγκέντε** χτυπά τη χορδή και του δεξιού άκρου της χορδής, που στηρίζεται σ' έναν ακίνητο κυβαλλάρη. Το προς τ' αριστερά της **τανγκέντε** τμήμα της χορδής δεν πάλλεται καθόλου γιατί το άριστερό της άκρο είναι σκεπασμένο μ' ένα κομμάτι τσόχα.

Αυτό το είδους τα κλαβικόρντ λέγονταν **κλαβικόρντ λιέ**, δηλ. δεμένα, έπειδή ή κάθε χορδή τους συνδεόταν με πολλά πληκτρα.

Το σύστημα αυτό το έπινόησαν οι τότε όργανοποιοί, ειδικά για τ' άλλα κλαβικόρντ, για να έξοικονομούν το χώρο που θα πιαναν οι περισσότερες χορδές, και για να δίνουν σ' όργανο αυτό τις μικρότερες δυνατές διαστάσεις, κάνοντας το πιο εύκολο μετακίνησιμο. Έτσι έφτασαν να κατασκευάσουν κλαβικόρντ μήκους 37 εκατοστών, πλάτους 27 και ύψους 7, τα όποια ονόμασαν **κλαβικόρντ μπίμπλου**, έπειδή έμοιαζαν με μεγάλα βιβλία. Τα όργανα αυτά είχαν 15 χορδές στις όποιες αντιστοιχούσαν 27 πληκτρα, κι ή έκτασή τους ήταν σχεδόν δυομίσιο οκτάβες.

Σιγά-σιγά όμως οι όργανοποιοί έφησαν το σύστημα του κλαβικόρντ λιέ και κατασκευάσαν κλαβικόρντ μεγαλύτερων διαστάσεων με περισσότερες χορδές, που ή κάθε μιά χτυπιόταν από ένα μόνο πληκτρο. Κι αυτά τα όργανα ονομάστηκαν **κλαβικόρντ λιμπρ**, δηλ. λυότερα κλαβικόρντ. Έτσι από 23 ως 26 χορδές που είχε το κλαβικόρντ λιέ στο 17ου αιώνα, το κλαβικόρντ **λιμπρ** φτάει να έχει 38 ως 45, στο 18ο. Αύτη πιά είναι ή τελεία μορφή του.

Τα καλύτερα πλεονεκτήματα του κλαβικόρντ λιμπρ, συγκρινόμενου με το κλαβικόρντ λιέ, είναι ότι δίνει τη δυνατότητα της έκτέλεσης ορισμένων χρωματικών διαστημάτων. άνεκέλεστον στο κλαβικόρντ λιέ, κι ότι αν τύχει και φαλτσάρι μιά του χορδή δε φαλτσάρουν αναγκαστικά κι οι άλλες νότες, που θα παίζονταν στα διάφορα σημεία της χορδής αυτής, αν τ' όργανο ήταν λιέ.

Αργότερα βέβαια τ' όργανο αυτό έξελιχτηκε και τελειοποιήθηκε, ο μηχανισμός του όμως έμεινε το ίδιο απλό, όπως και στον άρχικό τύπο του. Μά ή απλότητά του ακριβώς αυτή του δίνει ένα προτέρημα, που ούτε τα σύγχρονα του συγγενικά όργανα —**βιρτζιναλ**, **έπινέτ**, **τσέμπαλο**— έχουν, ούτε ο σημερινός απόγονός του, το πιάνο. Κι' αυτό το προτέρημα είναι ή εξαίρετική υπεροχία του ήχου του και στις παραμικρότερες ακόμη διαφορές του τούσε.

Ἡ ἐπαφή τοῦ **κλαβικοντίστα** με τὶς χορδές τοῦ ὄργάνου του εἶναι σχεδὸν ὁμοση. Ἀποτέλεσμα λοιπὸν αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς εἶναι τὸ ὠραίοτατο βιμπράτο ποῦ πιεζαίονται στ' ὄργανο αὐτό, δίνοντας ἕνα τρεμουλιασμα στὸ δάχτυλο ποῦ πατὰ τὸ πλῆκτρο. Τὸ εἰδικὸ αὐτὸ βιμπράτο τοῦ κλαβικόντῆ εἶναι γνωστὸ μὲ τὸ γερμανικὸν ὄρο: **Μπέμπουγκ**.

Ἐπίσης τὸ **κλαβικόντ** εἶναι πολὺ ἀδύνατος, εἶναι ὁμοσ ἐξαιρετικὰ γλυκὸς, λυγρὸς, ἐκφραστικὸς, καὶ γιομετὸς ἀπὸ ἐξοχιστὴ γόνιμα. Γι' αὐτὴν τὴν ἀκριβῆς τῆς γοητείας τὸ ἀποκάλεσαν ὄργανο τῶν στεφανωμῶν, τῶν βασιλέων καὶ τῶν τρυφερῶν χαμόγελων. Καί' ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ αὐτοῦ δὲ δικαιώθηκε καλύτερα παρὰ κάτω ἀπὸ τὸ χᾶδι τῶν δάχτυλων τοῦ Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ, γιοῦ τοῦ μεγάλου Μπάχ, ποῦ μέσσω αὐτοῦ «**Δοκιμὸ τοῦ πάνω στὴν ἀληθινὴ τέχνη τοῦ παιξίματος στὸ κλαβίε**», δίνει τὴν πρώτη θέση στὸ κλαβικόντ. Ἡ προτίμησή του αὐτῆ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐξοργιάσει. Τὸ πᾶνὸ τότε μὲν εἶπε ἐπινοήθη, κι' οἱ ἀτέλειες τοῦ ἤσαν πολλῆς, τὸ δὲ τοῦσμαλο, μὲ τὸν ἀνεκφραστο ἤχο του, μπορούσε νὰ πραγματοποιήσει δὲ, εἰ δῆσοτε ἄλλο, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἱκανοποίησιν τοῦ γερμανικοῦ ἰδεώδους τοῦ 18ου αἰῶνα, δηλαδὴ τὴν ἔκφραση καθῆ ψυχικῆς χαρᾶς ἢ θλίψης. Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἱκανοποίησιν οἱ Γερμανοὶ τὴν ἔβρισκαν μόνον στὸν ἐκφραστικὸ ἤχο τοῦ κλαβικόντ· γι' αὐτὸ καὶ ἡ διὰδοσὴ του στὴ Γερμανία ἦταν πολὺ μεγαλύτερη ἀπ' αὐτὴ τοῦ τοῦσμαλου.

Πολλοὶ συνθέτες τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰῶνα ἔγραψαν

κομμάτια εἰδικὰ γιὰ τ' ὄργανο αὐτό, ἀνάμεικτο τὸς ὁμοσ ἐξοχωρίζουν τρεῖς μεγάλες φυσιογνωμίες: ὁ Γιόχαν Κούναου, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπάχ κι' ὁ γιοῦς του Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ.

Ἐπίσης ὁ Γιόχαν Κούναου, ποῦ ἔζησε ἀπ' τὸ 1660 ὡς τὸ 1722, ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δασκάλους τῆς ἐποχῆς του. Ἦταν ὁ προκατόχος τοῦ Μπάχ στὶς θέσεις τοῦ Κάντορα στὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ τῆς Λειψίας καὶ τοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς ἴδιας πόλεως. Καί, καθὼς ἔξοριμε τὶς θέσεις αὐτές δὲν τῆς ἔπειραν παρὰ μόνον μουσικοὶ ἐξαιρετικῆς ἀξίας.

Ἀνάμεικτο λοιπὸν εἶναι τὸ ἀξιόλογο ἀπὸ τῆς πολυἀριθμῆς συνθέσεως αὐτοῦ τοῦ δασκάλου, γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο ἢ γιὰ τοῦσμαλο, βρίσκονται καὶ ἐξοχιστικῶς, γραμμένες γιὰ κλαβικόντ. Ἡ μουσικὴ ποῦ εἶναι περιγραφικὴ καὶ προσπαθεῖ ν' ἀναπαράσῃ σὲ ἠχητικῆς εἰκόνες, διάφορα ἐπιποδία τοῦ ἀφηγεῖται ἢ ἡ Ἁγία Γραφή γι' αὐτὸ καὶ ὁ συνθέτης ὀνόμασε τῆς συνθέσεως τοὺς αὐτῆς **Βιβλικῆς**. Τὰ ὠραίοτατα αὐτὰ ἔργα, χάρις ἀπὸ τῆς μουσικῆς τῆς ἀξίας, ἔχουν καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ σημασία, γιὰτὶ εἶναι οἱ πρώτες συνθέσεις ποῦ γράφηκαν εἰδικὰ γιὰ πλῆκτροφόρα ὄργανα. Ἡ ὠραίοτερη ἀπ' αὐτῆς τῆς βιβλικῆς συνθέσεως ἔχει τὸν τίτλο: «Ἡ πᾶλη μεταδὸν Δαβὶδ καὶ Γολιάθ», καὶ παρουσιάζεται σὰν μιὰ συναρπαστικὴ ζωγραφία αἰσθημάτων καὶ γεγονότων.

Στὴ συνάτα αὐτῆ τοῦ Κούναου δίνει τῆς ἐξῆς εἰκόνες:

1) Ὁ Γολιάθ, ἀρχιστράτηγος τῶν Φιλισθαίων,

προκαλεῖ μὲ καυχησιὰ τοὺς Ἰσραηλιτῆς ν' ἀντιμετρηθοῦν μαζί του.

2) Οἱ Ἰσραηλιτῆς, τρέμοντες ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ παρακαλοῦν τὸ Θεὸ νὰ τοὺς σώσει.

3) Ὁ νεαρὸς Δαβὶδ, γιομετὸς θάρρους καὶ πίστης στὸ Θεὸ, ἀποφασίζει ν' ἀντιμετρηθεῖ μὲ τὸ γίγαντα Γολιάθ.

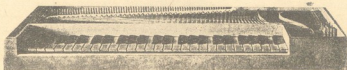
4) Ἡ πᾶλη μεταδὸν Δαβὶδ καὶ Γολιάθ. Ὁ Δαβὶδ χτυπᾷ τὸ Γολιάθ κατακέφαλα μὲ τὴν σφεντονα του. Ὁ Γολιάθ χτυπημένος θανάσιμα, πέφτει καὶ ἐψευχάει.

5) Ἡ φυγὴ τῶν Φιλισθαίων.

6) Ἀποθέωσις τοῦ Δαβὶδ γιὰ τὴν νίκη του.

7) Ἡ ἔξορη χαρὰ τῶν Ἰσραηλιτῶν ποῦ ἐκδηλώνεται μὲ τραγοῦδια καὶ χοροῦς.

Διὰδοχος τοῦ Κούναου στὴ θέση τοῦ Κάντορα ἦταν, καθὼς εἶπαμε, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπάχ, ποῦ εἶχε καὶ αὐτὸς τὴν ἴδια ἀγάπη γιὰ τὸ κλαβικόντ καὶ ἔγραψε πολλὰ κομμάτια γιὰ τ' ὄργανο αὐτό. Μὰ ὁ συνθέτης αὐτῶν τῶν κομματιῶν δὲν εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἢ ὑπεράνθρωπος δημιουργὸς τῶν Λειτουργιῶν καὶ τῶν Παθῶν. Εἶναι ὁ φιλόσοφος πατέρας καὶ σύζυγος, ποῦ βρίσκεται στὸ σπιτι του, ἀνάμεικτο στὴν οἰκογένεια του καὶ ἐπιβλέπει τὴν μελέτη τῶν παιδιῶν του, καθισμένους δίπλα τους κοντὰ στὸ κλαβικόντ, ποῦ οἱ ἀρχαίριο ἐκείνης τῆς ἐποχῆς τὸ χρησιμοποιοῦσαν συνήθως γιὰ νὰ μελετοῦν, πρὶν καταπιαστοῦν μὲ τὴν οὐδοιολογία τοῦ τοῦσμαλου ἢ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου. Γι' αὐτῆς τῆς ἀγαπημένης του ὑπάρχει γράφει ὁ πατέρας Μπάχ αὐτὸς



ΚΛΑΒΙΚΟΡΠΤ

τὰ τὰ μικρὰ κομματάκια, σὲ δύο, σὲ τρία ἢ σὲ τέσσερα μέρη, πολὺ ἀπλά, γιὰ νὰ λυθοῦν τὰ δάχτυλά τους καὶ νὰ προπονηθοῦν γιὰ τὸ δύσκολο ἐκτέλεσις. Εἶναι τὰ τόσο γνωστὰ μᾶς ἔργακια, ποῦ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ τὰ μελετοῦσαμε καὶ ἐμεῖς καὶ ποῦ μ' αὐτὰ πρωτοῦσθαιμ ὁ ἐπαφή μὲ τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ μεγάλου αὐτοῦ δασκάλου.

Τὰ ἔργακια αὐτὰ τὰ βρίσκουμε ἀντιγραμμένα μ' ἐξαιρετικὴν ὁμοσ καὶ εὐλάβεια ἀπὸ τὴν νεαρή Ἄννα Μαγκνταλένα—δευτέρη σύζυγο τοῦ Μπάχ— καὶ ἀπὸ τὸν πρωτότοκο γιὸ του Φρίντριχ, στὶς συλλογῆς ποῦ τοὺς χρησιμοῦσαν γιὰ μέθοδο.

Ὁλ' αὐτὰ τὰ κομμάτια—**μουετζέ, πολωνέζες, μάρς, κοράλ**—εἶναι ἀληθινῶς μινιουότερες γιομετὲς γοητείας, στὶς ὁποῖες ὁ παιδαγωγὸς χάνεται ὀλοῦτα μπροστὰ στὸ μεγαλοφυῆ μουσικὸ δημιουργοῦ τους.

Εἶναι γνωστὸ τὸ πόσο ἐξαιρετικὴ σημασία παρουσιάζει τὸ ἔργο τοῦ Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ, ποῦ τὴν ἀξία του τὴν ἀναγνώρισαν ἀπὸ τὸν ὁ Χάυντν καὶ ὁ Μότσαρτ. Σ' αὐτὸν ἡ λαμπρὴ ἐποχὴ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς χρωστᾷ τὸ βάθος καὶ τὴν δύναμη τῆς ἔκφρασης τῆς. Αὐτὸς δημιουργοῦσε τὴν μοντέρνα συνάτα γιὰ τὰ πλῆκτροφόρα ὄργανα, καὶ αὐτὸς πρωτοεργάσθη τὸ προσωπικὸ ὄφος στὴ μουσικῆ, ποῦ τὸ ἐπέβαλε ὀργότερα ὁ Μπετόβεν. Καὶ γενικὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὀδισταχτὰ ὅτι ὁ Μπετόβεν ὀλοκληρώσει αὐτὸ ποῦ ὁ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ ἔζησε νὰ πραγματοποιήσει. Ὁ συνθέτης λοιπὸν αὐτὸς εἶχε ἰδιαίτερη ὀνομασία γιὰ τὸ κλαβικόντ καὶ τοῦ ἀφιέρωσε, τῆς πῶ πολλῆς του συνθέ-

σεις, ανάμεσα στις όποιες ξεχωρίζει ένα θαυμάσιο ροντό που έχει τον τίτλο: «*Adieu à mon clavicorde*» ('Αποχαιρετισμός στο κλαβικόρντ μου). Η ιστορία αυτού του ροντό είναι από τις πιο συγκινητικές, για αυτό κι αξίζει να τη διηγηθούμε:

Έφτά χρόνια πριν από το θάνατό του, δηλ. το 1781, ο Φίλιπ Έμμάνουελ Μπάχ αποφάσισε να χαρίσει στο Βαρώνο ντε Γκρότχους, στο Μίταου της Κουρλανδίας, το αγαπημένο του κλαβικόρντ, άριστούργημα του οργανοποιού Σίλμπερμαν.

Δέ μπόρεσε όμως ν' αποχωριστεί από το γλυκόφωνο και πιστό του αυτό φίλο και σύντροφο, χωρίς να του πει Ένα «Αντίο», γιομάτο εδγνωμοσύνη και συγκίνηση, ειπωμένο στη δίχως λόγια γλώσσα που μι-

λούσαν στις άεξαστες ώρες της τόσο έγκάρδιας συντροφιάς τους. Νά πώς ζωγραφίζει στις ώρες αυτές το Μπάχ, ο συνθέτης Ίωάννης Φρειδερίκος Ράιχαρτ: «Καθισμένος μπροστά στο κλαβικόρντ του ώρεςλόκληρες, βυθιζόταν σά μιά θάλασσα από μετατροπές: η ψυχή του λές κι άπουσίαζε, τά μάτια του κολυμπούσαν μέσα σ' Ένα δνειρο, τó χεϊλι του κρεμόταν άτονο κι ή δψη και τó κορμί του βάραιναν τόσο, σά νά τούς έλειπε ή ζωή».

Τήν ίδια εικόνα άναπολούμε όταν τύχει ν' άκούσουμε αυτή τή συγκινητική ήχητική νεκρολογία που έγραψε ό γερο-δάσκαλος στον πιστό του σύντροφο, που δέ θά τον ξανάβλεπε πιά.