

# Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

έν αντιθέσει με την κανιτάτα, που ήταν για τραγουδι χωρίς ώριμμένη φόρμα. Τις φόρμες της συνάτας και της συμφωνίας θα τις εξέτασουμε βαθύτερα όταν αναλύσουμε το έργο των κλασικών συνθετών, και προπάντων του Μπατόβεν. Η σουτά (*suite*) ήταν μία σειρά χορών γραμμένη στην όρχη για το άγαπημένο δργαγο του μεσαίωνα, το λαούτο, άργότερα δε και για όρχηστρα. Οι χοροί αυτοί παρμιόνο από διάφορα έθνη, είχαν καθένας το χαρακτηριστικό του ρυθμό. Η συνάτα και η σουτά δεν είχαν και σπουδαίες διαφορές την εποχή εκείνη επήρχετο πολλές φορές σύγχυσις στην όνομασία.

Έξετάσαμε λοιπόν την τεραστία εξέλιξη της μουσικής στο τέλος του 16ου και στις άρχες του 17ου αιώνος ο έλος σχεδόν τούς κλάδους. Στη φωνητική μουσική, (όπερα, όρατόριο, μονοδία) και στην ένοργανη (λαούτο, βιολί, εκκλησιαστικό όργανο, όρχηστρα κ. λ. π. Μένει ακόμα ν' αναφέρουμε ένα σπουδαίοτατο παράγων της μουσικής εξέλιξης. Τό πιάνο.

Τό όργανο αυτό που μάς είναι τόσο οικείο τώρα, όποτε δεν μπορούμε νά φαντασθούμε πολιτισμένη κοινωνία χωρίς αυτό, που είναι άποραίτητος σύμφωρος του συνθέτου κι' ο πρόβμος άνεκικταστάτης της όρχηστρας, εξέλιχθηκε σχετικά άργότερα από τ' άλλα όργανα. Και μόλις στις άρχες του 18ου αιώνος άρχισε νά παίρνει τη μορφή με την όποια τό συναντούμε σήμερα. Άν και η καταγωγή του είναι όρεκά τε βασιτικής άρχαιότητας. Τόν πρώτο πρόγονο του πιάνου τόν άνεκάλυψαν οι σοφοί πρόγονοί μας άπάντα σέ μία χορδή. Είναι τό λεγόμενο εμόνοχορδο. Ένα όργανο που τό μεταχειρίζονταν οι άρχαίοι νά θεωρητικούς σκοπούς. Μία χορδή νευτώνει άπάντα σ' ένα έζλο. Άπάνω σ' αυτήν έκαναν μελέτες για τά διαστήματα και για τη θεωρία γενικά.

Μονόχορδο όνόμαζαν κάποιο όργανο και στο μεσαίωνα, που είχε δίμως πολλές χορδές, που δίες ήταν άκριβός στον ίδιο τόνο, δηλαδή έδιναν την ίδια νότα, και άναλόγως που μικραίνε ή μεγαλώνε τό σημείο όπου άκουμπούσε ή χορδή άλλαζε τό ύψος του ήχου.

Άπό αυτό τό όργανο έγινε τό πρώτο όποιαότιδες πιάνο. Δηλ. σκέφθηκαν, άντι ν' άκουμπάτο τό δάκτυλο κατ' εύθειαν στη χορδή, νά προσθέσουν μία σειρά από πλήκτρα, *claves* όπως τά όνόμασαν λατινικά,δηλ.κλειδιά.

Αυτό τό καινούργιο όργανο δεν τόλεγαν πιά μονόχορδο, άλλα κλαβιόχορδο.

Ένα μικρό κουτάκι χωρίς πόδια, με δύο όκτάβες, με λιγότερες χορδές παρά πλήκτρα, αυτό ήταν τό πιάνο του 14ου αιώνος. Δεν τό λάβαιναν και πολύ ύπ' όψην, έπαίζαν πότε πότε άπάνω σ' αυτό κανένα χορό άντι νά τόν παίζουν στο λαούτο. Σιγά σιγά δίμως τό κουτάκι αυτό άρχισε νά μεγαλώνει. Στήριχτηκε σέ βικά τόν πόδια και την έπο; της Άναγεννήσεως τό συναντούμε με άρκετές αξιώ. ις.

Παράλληλα με τό κλαβιόχορδο έχομε κι' άλλο ένα όργανο που διεκδικεί δε ίως νά όνομασθή πρόγονος

του πιάνου. Τό κλαβικόμβαλο ή κλειδοκώμβαλο.

Η διαφορά μεταξύ κλαβιόχορδου και κλαβικουμβάλου βρίσκεται και στο έξωτερικό σχήμα και στον έξωτερικό μηχανισμό. Τό κλαβιόχορδο ήταν ένα κουτί στην όρχη, κι' έπειτα ήταν τραπέζι όρθώγων με πόδια. Τό κλαβικόμβαλο είχε τό σχήμα περίπου του σημερινού πιάνου με ούρα. Στο κλαβιόχορδο, έλάσματα χτυπούσαν τις χορδές και παρήγαν τόν ήχο. Στο κλαβικόμβαλο τραβιόναν οι χορδές μ' ένα φτερό. Η όμοιότης βρισκόταν στο πλήκτρα, στο κλαβιό. Τό κλαβικόμβαλο είχε και δύο σειρές πλήκτρων, τή μία έπάνω από την άλλη. Ό ήχος τους διέφερε άρκετά. Τό κλαβιόχορδο ο ήχος ήταν γλυκύος, άλλα πολύ άδύνατος. Καθώς χτυπούσε τό έλασμα άπάνω στη χορδή δεν είχε την έλαστικότητα νά ένασηκωθεί, ή χορδή άκινητούσε και κατά συνέπεια ο ήχος διεκόπτετο. Άναγκάζονταν λοιπόν όταν ήθελαν ήχο διαρκείας νά έπανοαλαβάνονταν γρήγορα γρήγορα πολλές φορές την ίδια νότα. Αυτό έδινε κάποια παράενη γοητεία ο αυτό τό όργανο. Τό κλαβικόμβαλο έμοιαζε στον ήχο λίγο με τό σημερινό πιάνο άλλα και με τό μαντιλό, γιατί τραβιόναν ή χορδή με ένα φτερό όπως έταίμα. Ό ήχος του ήταν πιο γεμάτος από τό κλαβιόχορδο, άλλα δεν είχε φαίνεται την ίδια ελατή γοητεία, γιατί ο Μπάχ προτιμούσε τό άδύνατο, άλλα ποιητικό κλαβιόχορδο.

Τό κλαβιόχορδο και τό κλαβικόμβαλο, χρόνια όλόκληρα βρισκόταν, όπως έταίμα, στην άφάνεια. Τότε μόνον ύψώθηκαν σέ περιωπή όταν βρέθηκαν συνθέτες νά γράφουν έργα ειδικά γι' αυτά.

Τά πρώτα έργα για κλαβικόμβαλο τά συναντούμε τό 16ο αιώνα στην Άγγλία. Έκει τό κλαβιόχορδο τό όνόμαζαν *virginal* (άπό τό *virgo*, κλειδί, κι' όχι παρθενικό, όπως τό έξήγησαν ποιητικά) και ήταν φαίνεται όργανο πολύ αγαπητό την εποχή εκείνη.

Την ώραιότερη άνηθο της μουσικής για κλαβικόμβαλο της συναντούμε στη Γαλλία τό 17ο αιώνα. Έμπνευσμένοι συνθέτες γράφουν χαρακτηριστικά κομμάτια, που δεν είναι τίποτε περισσότερο, τίποτε λιγώτερο, παρά προγραμματική μουσική. Οι τίτλοι είναι άρκετά χαρακτηριστικοί.

*Pastorale, Le coucou, Tourbillon, le tambourin, la victoire, l'hirondelle* κλ. (Ποιμενικό, ο κοκκος, άνεμοστρόβιλος, ταμπουρίνο, ή νίκη, τό χελιδόνι κτλ.).

Τά κομμάτια αυτά, μεταφερόμενα στο πιάνο, έχουν τη γοητεία τους άρκετά, πάντως στέκουν όκμα άκλόνητα στις συναυλίες, σάν κομφοτεχνήματα του παλιού καιρού δουλεμένα λεπτά, με άγάπη και γούστο.

Ό *Rameau, ο Daquin, ο Couperin*, είναι οι περιφημότεροι Γάλλοι συνθέτες για κλαβικόμβαλο (*davein*) όπως τό όνόμαζαν στη Γαλλία.

Στην Ιταλία καλλιεργήθηκε αυτό τό είδος, κι' ο λαμπρότερός του έκπρόσωπος είναι ο Δομένικος Σκαρλάτι, γιός του Άλεξάνδρου Σκαρλάτι, που τόν συναντήσαμε στην Ιταλή όπερα.

Στη Γερμανία, ο **Kuhnau** γράφει περίεργα έργα για κλαβίχορδο, προγραμματική μουσική κι' αυτός, που τὰ νομάζει *σονάτες*. Παιρνει για θέμα συνήθως μιὰ σκηνή της Παλαιάς Διαθήκης, π.χ. τὸν ἀγῶνα τοῦ Δαβὶδ καὶ τοῦ Γολιάθ, καὶ περιγράφει μὲ χαρακτηριστική δύναμη ἄλλα καὶ ἀφέλεια τὶς διάφορες φάσεις παραστατικά.

Ἄλλα, μὲ ὅλη αὐτὴ τὴν ἄνθη, σπανίως συναντᾶται κανεὶς τὴν ἐποχὴ ἐκείνην εἰδικούς πιανίστες. Οἱ περισσότεροι ὄργανιστες ἄρχισαν νὰ ἐνδιαφέρονται σιγά - σιγά γιὰ τὸ κλαβίχορδο καὶ τὸ κλαβικόμπαλο. Κι ἐνῶ ἔπαιζαν στὶς ἐκκλησίες ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀσχολοῦντο τὶς ὥρες τῆς σχολῆς τους μὲ τὰ κοσμικὰ αὐτὰ ὄργανα.

Πάντως στὰ σπίτια γρήγορα ἔγιναν ἀγαπητοὶ οἱ πρόγονοι αὐτοῦ τοῦ πιάνου, κι' οἱ δεσποινίδες, μὲ τὰ κρινολίνα κι' ἄν δὲν εἶχαν βέλους τὸ φανατισμὸ τῶν σημερινῶν δεσποινίδων γιὰ τὸ πιάνο, ὀπωδήθησαν μὲ ξεχωριστὸ καμάρι κάθονταν κι' ἔπαιζαν τὰ χαριτωμένα δαντελλωτὰ κομμάτια, χρησιμοποιώντας δακτυλισμὸς πειρίγγους. Ἐπαιζαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μόνον μὲ τὰ μεσαία δάκτυλα, χωρὶς δηλ. τὸ 1ο καὶ τὸ 5ο. Μ' ὅλη αὐτὴ τὴ δημοτικότητα ὅμως τοῦ κλαβίχορδου καὶ τοῦ κλαβικόμπαλου τὰ δύο αὐτὰ ὄργανα δὲν εἶχαν κατορθώσει νὰ εἰσέλθουν στὴν οἴσους τῆς συναυλίας. Ἐθεωροῦντο μάλλον ὄργανα τοῦ σπιτιοῦ, βυρτερῶντα, ἀπάνω κάτω ὅπως ἔχομε ἐμεῖς τὸ μαντολίνο καὶ τὴν κιθάρα. Τὰ κατασκεύαζαν οἱ ἐπιπλοποὶ καὶ μερικὰ ποὺ τὰ βλέπομε στὰ εὐρωπαϊκὰ μουσεῖα, εἶναι θαύματα πολυτελείας. Ἄλλα σκεπασμένα μὲ φίλντις, ἄλλα σκαλισμένα, ἄλλα ζωγραφισμένα τεχνικά. Τὰ κόκκαλα ἔχουν πολλές ποικιλίες, ἄλλοτε γίνονται καφετιές, ἄλλοτε μαφρες οἱ κάτω νότες καὶ ἄσπρες οἱ ἀπάνω, γιὰ νὰ φαίνονται ἄσπρα τὰ χέρια τῶν κυριῶν μὲ τὴν ἀντίθεση.

Τότε ἄρχισε τὸ πιάνο νὰ παίζει τὸ σπουδαῖο ρόλο ποὺ παίζει καὶ σήμερα, τότε τελειοποιήθηκε μὲ τὰ ἑσώτερικα πλήκτρα, τὰ μαρτῶ, στὸς ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος.

Τὰ πλήκτρα τὰ συναντοῦμε στὴν πρωτόγονη μορφή τους στὸ κύμβαλο τῶν τοιγῶνων, τὸ γωστό σαντοῦρι, ποὺ μοιάζει σὸν τραπέσι μὲ τενωμένους χορδὲς καὶ παίζει μὲ ζυλῆκια στοργυλλὰ στὰ ἄκρα.

Τὸ 1709, ὁ Ἰταλὸς **Cristofori** κατασκευάζει τὸ καθεαυτὸ πρῶτο πιάνο. Γρήγορα ἀναπτύχθηκε καὶ στὴ Γερμανίαν ἡ βιομηχανία τοῦ καινούργιου πιάνου. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Μπάχ ἔγινε ἡ τεραστία ἐξέλιξη. Κι' ὁ Μότσαρτ πιά χρησιμοποίησε ἀνεπιφύλακτα τὸ πιάνο στὶς συναυλίες του.

Τὸ μοντέρνο πιάνο ἔχει τὴν οὐσιώδη διαφορὰ ἀπὸ τὸ κλαβίχορδο καὶ τὸ κλαβικόμπαλο ὅτι παρὰ νὰ

χτυπιέται ἀπὸ ἔλασμα ἢ χορδῆ, ἢ νὰ τροβιέται μὲ φτερό, χτυπιέται μὲ τὸ πλήκτρο. Ἡ χορδὴ μὲ σοφὸ μηχανισμό, μένει ἐλεύθερη νὰ ἐξαπλώσει τὶς παμικές κινήσεις της. Ὁ ἤχος εἶναι πλούσιος, δυνατός, σιγὰ σιγὰ μὲ τὶς τελειοποιήσεις, τὸ πιάνο ἔβγαζε στὸ ζηλευτὸ σημεῖο ὅπου βρίσκεται σήμερα, δίπλα στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, νὰ εἶναι ὁ βασιλεὺς τῶν ὄργάνων.

Ἄλλα τὰ ἔργα τῶν παλαιῶν συνθετῶν, τῶν Γάλλων **clavecinistes**, τοῦ **Bach**, τοῦ **Händel**, τοῦ **Scarlatti**, κ. λ., παιγμένα στὸ μοντέρνο πιάνο χάνουν τὴ χαρακτηριστικὴ τους γοητεία. Ἀκόμη καὶ τεχνικὲς δυσκολίες παρουσιάζονται, π.χ., πολλὲς φορές στοὺς παλιούς συνθέτες συναντοῦμε τὴν ἴδια νότα παιγμένη συγχρόνως καὶ μὲ τὰ δύο χέρια. Ὁ σκοπὸς ἦταν νὰ παίξῃ τὸ ἓνα χέρι στὴ μιὰ σειρά πλήκτρων, καὶ τὸ ἄλλο στὴν παραπάνω, ἐπειδὴ, καθὼς εἴπομε τὰ **clavecins** εἶχαν συνήθως δύο σειρὲς πλήκτρων. Τὰ δύο **claviers** διέφεραν ἀρκετὰ στὴν ποιότητα τοῦ ἤχου, τὸ χρώμα κι' ἡ ποικιλία αὐτὴ δημιουργοῦσε εὐχάριστους ἐνδιαφέροντας συνδυασμούς.

Ὅλα αὐτὰ καὶ χίλιες δύο λεπτομέρειες, χάνονται στὸ σημερινὸ ἀπλοποιημένον πιάνο. Γι' αὐτὸ ὅσο πάει καὶ κατακτᾶ ἔσχατος στὴν Εὐρώπῃ ἡ ἰδέα νὰ παίζονται τὰ παλαιὰ ἔργα στὸ **clavecin**. Πολλὰ κλαβικόμπαλα κατασκευάζονται τελευταία, ἄπειροι πιανίστες εἰδικεύονται σ' αὐτὸ τὸ ἔθος, κι' ὁ κόσμος παρακολουθεῖ μὲ φανερό ἐνθουσιασμὸ τὶς συναυλίες παλαιῶν ἔργων ποὺ δίδονται στὸ **clavecin** ἀπὸ φημισμένους πιανίστες.

Καὶ γιὰ νὰ συνοψίσωμε: εἶδαμὲ πῶς μετὰ τὴν ἀναγέννηση στὶς ἄλλες τέχνες ἦλθε καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ ἡ ἐποχὴ τῆς ἀναγέννησης στὸ τέλος τοῦ 16ου αἰῶνα. Πῶς οἱ Ἰταλοὶ ἀρχαίφιλοι θέλοντας νὰ ζωντανέψουν τὸ ἑλληνικὸ δράμα, ἐφεύραν τὴν ὄπερα. Πῶς ἔτιναξαν τὸ φόρτο τῆς πολυφωνίας καὶ πῶς εἰσήγαγαν τὸ μονωδιακὸ τραγούδι μὲ συνοδεία μουσικῆς. Πῶς προσπάθησαν νὰ ἐκφράσουν τ' ἀτομικὰ τους αἰσθήματα ποὺ τὰ ἔπνιγε ἡ μεσαιωνικὴ ὄπεροχὴ τοῦ πλήθους. Πῶς ἡ ὄπερα κατέκτησε τὸν κόσμον καὶ πῶς παράλληλα ἀναπτύχθηκε ἓνα δραματικὸ ἐκκλησιαστικὸ ἔθος, τὸ ὁρατόριον. Συγχρόνως ἐξέτασσε πῶς ἔρχισε σιγὰ σιγὰ νὰ παίρνει σημασία ἡ ἐνόργανος μουσικὴ, κυρίως τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, τὸ βιολί καὶ τὸ πιάνο.

Ὁ ρόλος ποῦρθε νὰ παίξῃ ὁ **Bach** καθὼς συκῶνεται ἡ αἰαλία πέρα ἀπὸ τὴν προπαρασκευαστικὴ αὐτὴ ἐργασία, εἶναι πολὺπλοκος καὶ γιγάντιος. Ὅλα τὰ βρῖσκει ἔτοιμα, κι' ὅμως κατὰ βάθος νεκρά. Αὐτὴ θὰ φουσηθῇ πνοή, θὰ κινήτῃ τὸ ζωντανὸ αἷμα νὰ κυλῆσθῃ ζεστὸ στὶς φόρμες αὐτές, ποὺ εἶχαν ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ ζήσουν, ἀλλὰ ποὺ κινδύνωναν νὰ μαραζώσουν ἀπὸ ἑλλειψιμὴ πραγματικῆς μεγαλοφυΐας.