

Η ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ 16^{ΟΝ} ΑΙΩΝΑ

Η Ίσπανία, χώρα άρχαίου πολιτισμού, είχε μία αξιόλογη μουσική άνθηση, που δυστυχώς τó σημερινό φιλόμουσο κοινό ελάχιστα ενδιαφέρεται νά τή γνωρίσει.

Άπό τó 15ον αιώνα πολλοί Ίσπανοί συνθέτες έφχαν δημιουργήσει έργα, που ή πρωτοτυπία τους κι ή γερή τους άρχιτεκτονική τούς έδωσαν τιμητική θέση ανάμεσα στις πιο όμορφες μουσικές δημιουργίες.

Κυρίως όμως ó 16ος αιώνας είναι ή μεγάλη έποχή τής Ισπανικής μουσικής. Οι επιδράσεις τής Ιταλικής και τής φλαμανδικής τέχνης, άφου ένώθησαν με τις τοπικές Ισπανικές παραδόσεις, δημιούργησαν μία μουσική ζωή έξαιρετικά αξιόλογη γιά τόν πλούτο και τήν ποικιλία τής, που άγκαλιάζει τόσο τήν έκκλησιαστική πολυφωνία όσο και τó κοσμικό τραγούδι καθώς και τήν όργανική μουσική.

Μά ή γνήσια Ισπανική μουσική, που ελάχιστα χρωστέι στις ξένες επιδράσεις, είναι τά τραγούδια γιά μία μόνο φωνή με συνοδεία ένός όργάνου, που οι χορδές του χτυπιούνται με τά δάχτυλα ή μ' ένα πλίκτρο, όπως ήταν τότε ή βιούελα ντά μάνο κι ή συγγενική της κιθάρα.

Η μουσική αυτή γοητεύει με τó ταίριασμα που έχει πετύχει μιάς άρχαίας όμορφιάς και μιάς ολοζώντανης λαϊκής φρεσκάδας. Όσο κι άν είναι στολισμένη ή μελωδία τών τραγουδιών αυτών, τά στολίδια τής δέ ζημιώνουν ποτέ τó παιχτικό κείμενο: κι ή πιο έντυπωσιακή έκφραση τής είναι μετριασμένη άπό μία ευγενική συντηρητικότητα.

Τó κυριότερο όμως μουσικό τής γοητείας αυτής τής μουσικής είναι τó χάρισμα που έχει νά ταυριάζει περίτεχνα τó άρχοντικό με τó λαϊκό ύφος. Οι λαϊκοί τραγουδιστές έμπνέονται άπό τις δημιουργίες τών μεγάλων παλιαντών συνθετών, κι αυτοί πάλι άντλούν τις έμπνεύσεις τους άπό τις άσπέρειτες πηγές του λαϊκού τραγουδιού τής χώρας τους, που ή άραβική επίδραση—που ó βαθμός τής είναι δύσκολο νά προσδιορισθεί—τού δίνει μία ξεχωριστή όμορφιά.

Στους Ίσπανούς δέ βρίσκουμε σχεδόν ούτε ένα **μαντρινάλ**, ούτε καμιά άλλη μουσική φόρμα, άν' αυτές που είχαν πλημμυρίσει τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Τά περισσότερα τραγούδια τους είναι μεσαιωνικά: **ρομάντσες έπικές**, που άφηγούνται περασμένες δόξες.

πάντα ζωντανές στην καρδιά κάθε Ίσπανού, και **βιλανθίκος**, καθαρά λυρικά τραγούδια, που κάτω από τήν επίδραση τών Άραβικών ύποδειγμάτων, άρχίζουν άπό μία άδιάκοπα επαναλαμβανόμενη έποδο συνοδεμένη άπό μία όργανική μουσική, που αλλάζει κάθε φορά.

Οι συνθέτες τών τραγουδιών αυτών δέν είναι καλύτεροι άπό τούς ξένους συναδέλφους των. Δούλεψαν κι αυτοί τήν αντίστιξη σάν κι εκείνους, και έξερουν περίφημα τά μυστικά τής περίτεχνης πολυφωνικής γραφής. Όταν όμως καταπιάνονται με τά ποιήματα αυτά, τά έμπνευσμένα άπό τó βοζαοσμικό παρελθόν, πού είναι κοινό κτήμα όλων τών Ίσπανών κάθε γενιάς και κάθε κοινωνικής τάξης, σπούν τά σφιστά δεσμά τής άσπέρης πολυφωνικής τέχνης και, φλογισμένοι άπό τó

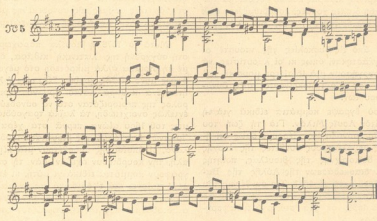
νόημα του ποιητικού κειμένου, βρίσκουν μία ρωμαλαία μελωδία που τó ύφος τής είναι μιά άριστοκρατική και λαϊκή.

Έτσι έγγεγίται τó καθαρά Ίσπανικό μουσικό φαινόμενο, ότι οι συνθέτες άφου έδώσαν πρώτα στις ρομάντσες και στά βιλανθικό τους τή διεθνή τρίφωνη ή τετράφωνη έμφαση, μεταγράφουν ύστερα οι Ίδιοί τά τραγούδια τους αυτά γιά μία μόνο φωνή, με συνοδεία ένός όργάνου που μοιάζει με κιθάρα: τής βιούελα ντά μάνο, που θά τήν περιγράφουμε λεπτομερέστερα τó λιγο.

Άς δοίμε όμως πρώτα πώς έπαιζαν τά πολυχorda όργανα—πως ήταν τά λαούτα, οι βιούλες ντά μάνο, οι κιθάρες και τά τσέμπαλα—ώς τις άρχές τού 16ου αιώνα.

Τά όργανα λοιπόν αυτά ως τότε έπαιζαν ένα μονάχα μέρος μονόφωνο μέσα σέ διάφορα πολυφωνικά όργανικά συγκροτήματα: κι είναι περίεργο τó ότι οι έκτελεστές τους έγιναν τόσο νά νιώσουν τή δυνατότητα που τους έδινε τ' όργανό τους νά χτυπούν ταυτόχρονα περισσότερες χορδές. Τó μεσαιωνικό λοιπόν λαούτο, ή βιούελα κι ή κιθάρα άγνωστοσαν τή συγχordia, κι ó ρόλος τους ήταν καθαρά μελωδικός.

Μά στο 16ον αιώνα ή μουσική παίρνει μία καινούργια εξέλιξη. Η όριζόντια άντιστιχτική γραφή ύποχωρεί σιγά-σιγά στήν κάθετη άρμονική, που άρχισε τότε νά δημιουργείται, κι άρχίζει πιά νά γίνεται περιτό τó μοίρασμα τών διαφόρων όργανικών μερών σέ πολλούς



ΠΑΒΑΝΑ
του Ντέν Λουσέ Μιλάν (1536)

έκτελετές, άφοϋ τὸ σύνολο τῶν μερῶν αὐτῶν μπο-
ροῦσε τότε νὰ παιχθεῖ ἀπὸ ἕνα μόνον ὄργανο, ἱκανὸ
νὰ παράγει ταυτόχρονα πολλοὺς ἤχους.

Ἔτσι δημιουργήθηκε ἕνας καινούριος ρόλος καὶ
μιά καινούρια τεχνική, ὄχι μόνον γιὰ τὰ ὄργανα ποὺ ἀ-
ναφέραμε ἀλλὰ ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ τσέμπολο καὶ τὸ ἐκ-
κλησιαστικὸ ὄργανο.

Στὴν Ἰσπανία προτίμησαν τὰ ὄργανα τῆς οικογί-
νειας τῆς κιθάρας. Κι αὐτὴ ἡ προτίμηση φαίνεται πῶς
ὀφείλεται στὸ θερμὸ κλίμα καὶ στὶς γερὰ ριζωμένες το-
πικὲς συνήθειες ποὺ περιορίζαν τὴ μουσικὴ δωματίου,
ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά εὐνοοῦσαν τὴν ὑπαίθρια μου-
σική. Γι' αὐτὸ κι οἱ Ἰσπανοὶ προτιμοῦσαν τὰ εὐκολο-
μετακόμισα ὄργανα. Ἐνα ἀπ' αὐτὰ ἦταν κι ἡ βιου-
έλα ντὰ μάνο (βιόλα τοῦ χεριοῦ) ποὺ τὴν ἠνόμαζαν
ἔτσι ἐπειδὴ παιζόταν μὲ τὸ κτύπημα τῶν δακτύλων, ἀν-
τίθετα μὲ τὴ βιουέλα ντ' ἄρκο ποὺ παιζόταν μὲ δο-
ξάρι καὶ τὴ βιουέλα ντὰ πλέτρο, ποὺ παιζόταν μὲ
πλήκτρο. Ἡ βιουέλα ντὰ μάνο ἦταν τότε τὸ κυρίως
ἐθνικὸ ὄργανο τῶν Ἰσπανῶν κι ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀγα-
πητὴ στὴν Ἰσπανικὴ ἀριστοκρατία. Εἶχε πάνω-κάτω
τὸ σχῆμα τῆς σημερινῆς κιθάρας καὶ τὸ κούρδισμα τοῦ
λαούτου, ἔξη δηλαδὴ διπλῆς χορδῆς, κούρδισμένες: σὸλ
(πρῶτη γραμμὴ μὲ κλειδί τοῦ φα) ντό, φα, λά, ρε,
σολ.

Περιορισμένοι ἀπὸ τὶς δυσκολίες τῆς ντουατέ οἱ
βιουέλιστες, ἀναγκάστηκαν, ὅπως κι οἱ λαουτίστες, νὰ
βιολοῦν νὰ δημιουργήσουν μιὰ ἱδιαίτη μουσικὴ καὶ
μιὰ εἰδικὴ τεχνικὴ, ποὺ ν' ἀνταποκρίνονται στὶς δυνα-
τότητες τοῦ ὄργάνου των.

Ὁ πρῶτος ποὺ ἔγραψε κομμάτια εἰδικὰ γιὰ τὴ
βιουέλα εἶναι ὁ Ντόν Λουῖς Μιλάν. Γιὰ τὴ ζωὴ του
δὲν ἔχουμε ἀκριβεῖς χρονολογίες. Ξέρουμε ὅμως ὅτι ἦ-
ταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συνθέτες τῆς ἐποχῆς
του, ὁ καλύτερος δεξιότηχης τῆς βιουέλας, ποιητῆς
καὶ διευθυντῆς τῶν διασκευάσεων τῆς Αὐλῆς τῆς Βα-
λένθιας, κι ὅτι πῆθανε μετὰ τὸ 1561. Τὶς συνθέσεις του
γιὰ βιουέλα ἢ γιὰ τραγούδια μὲ συνοδεία βιουέλας τὶς
ἔξεθεσε ὁ ἴδιος, τὸ 1536, σὲ μιὰ συλλογὴ τιτοφορη-
μένη: «Ἐλ μαέστρο».

Ἄπ' τὴ συλλογὴ του αὐτὴ ξεχωρίζουν μερικὲς πα-
βάνες (παλιοὶ χοροὶ σ' ἄργο ρυθμὸ) πραγματικὰ ἀρι-

στουργήματα καὶ στὴ μελωδικὴ τους γραμμὴ καὶ στὴν
τολμηρὴ, κυρίως γιὰ τὴν ἐποχὴ τους, ἀρμονικὴ τους
ὄψη. Στὴν ἴδια αὐτὴ συλλογὴ βρίσκεται καὶ ἡ περίφημη
ρομάντα του **Μπουαντόρτε**. Τὸ παιητικὸ κείμενο τῆς
εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν Καρολεγγιανὴ ἑποποιία, βαφτι-
σμένο ὅμως σὲ μιὰ ἀτιμόσφοιρα αἰσθητικῆ, ἐντελῶς
ἀταίριαστὴ μὲ τὸ ἀποκλειστικὰ πολεμικὸ ὄφος τοῦ με-
σαιωνικοῦ πρωτότυπου. Στὴ ρομάντα αὐτῆ, ἡ ρομαν-
τικὴ παράδοση μετατόρφωσε τὸ ἑξακουστὸ σπαθί τοῦ
Ἰππότη Ρολάνδου σ' ἕνα λαμπρὸν Ἰππότη, ποὺ πέφτει
θύμα τῆς ἐρωτίαςρας Μικελέρμας. Ἡ μουσικὴ τῆς ρο-
μάντας αὐτῆς μᾶς συναρπάζει μὲ τὴ γοητεία τῆς ἀρ-
χαϊκῆς τῆς ὁμορφιάς καὶ μᾶς ξαφνιάζει μὲ τὶς τολμη-
ρῆς τῆς μετατροπῆς. Εἶναι ἕνα ὑπέροχο ταίριασμα ἡ-
ρωϊκῆς αὐτοθρότητας καὶ θερμοῦ λυριζμοῦ.

Ἄλλοι ἑξακουστὸ βιουελίστες ἦσαν ὁ Μιγκουέλ
ντὲ Φουενλάνα, ὁ Ἀλφόνσο Μουδάρρα, ὁ Ἀντόνιο ντὲ
Καμπθόν, ὁ Χουάν Βάσκεθ κι ὁ Ντιέγκο Πισάδορ.
Ὅλοι αὐτοὶ ἦσαν σύγχρονοι, γιὰτὶ ἡ χρυσεὴ ἐποχὴ τῆς
βιουέλας δὲν κράτησε παρὰ μόνον μιὸ σχεδὸν αἰῶνα.

Τὴ σημασία τοῦ ἔργου τῶν βιουελιστῶν τὴ βλέ-
πουμε στὰ λίγα αὐτὰ λόγια τοῦ σοφοῦ Ἰσπανοῦ μου-
σικολόγου Πεδρέλ: «Ὁ μουσικογράφος—λέει—βρίσκει
στὶς ἄρχικες φόρμες τῆς συνοδομένης μελωδίας κι ὅλες
ἡ σχεδὸν ὅλες τὶς φόρμες τῆς ἐωτέρης συμφωνικῆς
ὀρχήστρας».

Μετὰ τὸ 1578 ἡ βιουέλα παραχωρεῖ τὴ θέση τῆς
στὴ σύγχρονῆς τῆς **λατινικῆς κιθάρας**, ὅμοια στὸ σχῆμα
μὲ τὴ βιουέλα ἀλλὰ μικρότερη στὸ μέγεθος καὶ μὲ τέσο-
σαρες μόνον διπλῆς χορδῆς. Ὡς τότε ἡ λατινικὴ κιθάρα
ἦταν ἕνα καθαρὰ λαϊκὸ ὄργανο πεφρονημένο, κι ὁ
ρόλος τῆς περιοριζόταν στὸ νὰ συνοδεύει, κατὰ τρόπο
ἐντελῶς οὐνοχειῶδη, τὰ λαϊκὰ τραγούδια. Στὰ τέλη ὁ-
μως τοῦ ἴσου αἰῶνα περνᾷ στὰ χεῖρα τῶν μεγάλων
Ἰσπανῶν δασκάλων τῆς βιουέλας Μουδάρρα καὶ Φουεν-
λάνα, οἱ ὅποιοι τῆς προσθέτουν μιὰ πέμπτη χορδὴ ἀ-
πλῆ, τὴν κουρδίζουν σχεδὸν σάν τὴ σημερινὴ κιθάρα,
γράφουν κομμάτια εἰδικὰ γι' αὐτὴ, κι ἔτσι μεταμορφω-
μένη παίρνει πιά τ' ὀριστικὸ τῆς ὄνομα: **Ἰσπανικὴ κι-
θάρα**, καὶ καταχτᾷ ὅλο τὸν κόσμο μὲ τὴ δοξαμένη
σταδιοδρομίᾳ ποὺ τῆς ἐξασφαλίζουν ἑξακουστοὶ συνθέ-
τες καὶ δεξιότηχης τῆς, ὅπως ὁ Σόρ, ὁ Τάρρεγκα, ὁ
Κόστ, ὁ σύγχρονος μᾶς μεγάλος βιρτουόζος κιθαρι-
στῆς Ἀντρές Σεγκόβια κ. ὄ.