

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΚΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

Τήν καταγωγή του πιάνου πρέπει να την αναζητήσουμε όχι στη Δόση, όπως πολύ εύλογα θα μπορούσε να φανταστεί κανείς, αλλά στην Άνατολη, όπου συναντούμε για πρώτη φορά τόν πιο παλιό τύπο των οργάνων που έχουν με το χτύπημα των χορδών τους, το **σαντίρ**, που οι χορδές του έχουν σαν με το χτύπημα δυο μικρών σφυριών από ξύλο. Το όργανο αυτό μεταφέρθηκε στη Δόση από τους σταυροφόρους και μετονομάστηκε σε **τύμπανον**. Αρχικά ήταν διατονικό κι αργότερα, στο 17ο αιώνα έγινε χρωματικό.

Ο αριθμός των χορδών του πρωτόγονου τύπου του ήταν πολύ περιορισμένος, σιγά - σιγά όμως αυξήθηκε κι έφτασε στις είκοσιτέσσερες σειρές από τετραπλές χορδές κι αυτές είναι πιά ο τελειοποιημένος τύπος του σημερινού ούγγαρέικου **τοϊμπάλου**, που σ' έμάς είναι γνωστό με τ' άνατολικό όνομα **σαντούρι**.

Ατ' αυτά τα όργανα προήλθε το **μανικόνριον**, είδος μικρού **τύμπανου** με πλήκτρα, που εξελίχτηκε αργότερα στον τελειοποιημένο τύπο του **κλαβικόνριου**. Το όργανο αυτό έχει μια σειρά πλήκτρα, όπως του πιάνου, που αφοούν απότομα μικρές γλυκίσκιδες ξύλινες κι αργότερα χάλκινες, που, με την ώθηση αυτή, χτυπώντας τις αντίστοιχες πρὸς τα πλήκτρα, χορδές, προκαλώντας έτσι τη δόνησή τους.

Ο αδύνατος μά γλυκός ήχος του κλαβικόνριου, που την εκφραστικότητά του την κανόνιζε το τούσε του εκτελεστή, που μπορούσε να πετύχει κι ένα ωραίο βιμπράτο, στάθηκε για πολλά χρόνια η απόλαυση τῶν μουσικῶν κι αὐτὸ ἀκόμα τοῦ Ἰωάννη Σεβαστιανὸ Μπάχ, που γι' αὐτὸ τὸ ὄργανο ἔγραψε τὰ σαρανταοχτὴ πρελούδια καὶ φούγκες τοῦ Καλοσυγκρασημένου Κλαβί του (*Wohltemperiertes Klavier*). Ἐπίσης κι ὁ γιὸς του Φίλιππος - Ἐμμανουὴλ ἔκτιμοσε πολὺ τὸ ὄργανο αὐτὸ καὶ τὸ θεωροῦσε «πὸ χρήσιμον γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἀπὸ τὸ κλαβεσέν», ἐπειδὴ «ἴο εἶναι πὸ ἐκόλο στήν παραγωγή τοῦ ἤχου καὶ 2ο, ὅπως ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ παίξει πιάνο ἢ φόρτε κι ἀκόμα νὰ δίνει μὴ ἱκανοποιητικὴ διάρκεια στὸν ἤχο, ὅταν ὁ ἐκτελεστὴ εἶναι καλός, μπορεὶ κανεὶς νὰ δίνει ἔκφραση στὸ παίξιμό του.»

Στὴν Ἀγγλία καὶ κυρίως, στὴ Γερμανία τ' ὄργανο αὐτὸ εἶχε μεγάλη διάδοση ἀπὸ τὸ 15ο αἰώνα ὡς τὰ τέλη τοῦ 18ου, κι εἶναι ὁ πραγματικὸς πρόγονος τοῦ πιάνου γιὰτις ὅπως εἴπαμε ὁ ἤχος του παράγεται ἀπὸ τὸ χτύπημα τῶν χορδῶν κι ὄχι ἀπὸ τὸ τσίμπημα ὅπως γίνεται στὰ δυὸ συγγενικά του ὄργανα τὸ **βίρτζιναλ** ἢ **ἐπινέτ** καὶ τὸ **κλαβεσέν** ἢ **τοϊμπάλου**, που γι' αὐτὰ πρέπει νὰ ποῦμε λίγα λόγια πρὶν φτάσουμε σ' ὄργανο ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέμα αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου μας.

Τὸ **βίρτζιναλ** δὲ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἐπινέτ ἢ **σπινέτο** παρὰ μόνον τὸ σχῆμα τοῦ ἠχείου, που στὸ πρῶτο εἶναι παραλλήλεμο ἐνῶ στὴ δεύτερη εἶναι πεντάγωνο. Καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ ὄργανα ἡ σειρά τῶν πλήκτρων εἶναι τοποθετημένη στὴν πλάτη τῆς πλευρᾶς τους. Νὰ ποῖα ἔτυμολογία δίνει ὁ Ἰταλὸς φιλόσοφος τοῦ 18ου αἰώνα Σκαλιγέρ στὴ λέξη **σπινέτο**: «Ἐἶχαν προσθέσει στὰ πλήκτρα (τοῦ οργάνου) ἀκίδες ἀπὸ φτεροκόρακα, που τραβῶσαν ἀπὸ τὶς χάλκινες χορδές μὴ γλυκιά ἀρμονία. Σὰν ἦσιον παιδί ὀνόμαζαν τ' ὄργανο αὐτὸ **κλαβιτοϊμπάλου** καὶ ἀφιχχορδο, τώρα

ὄμως πῆρε τ' ὄνομα **σπινέτο** ἀπὸ τὶς ἀκίδες τοῦ που μοιάζουν μ' ἀγκάθια (*spine*).»

Τὸ **βίρτζιναλ** ἦταν τὸ ἀγαπημένο ὄργανο τῶν Ἀγγλων καὶ κυρίως τῶν γυναικῶν. Ἦταν τὸ εὐνοούμενο ὄργανο τῆς βασιλίσσης Ἐλισάβετ, καὶ γι' αὐτὸ πολλοὶ ὑπόθεσαν πὸς ὀρεῖται τ' ὄνομά του στὴν ἀπαρθένα (*Virgin*) βασιλίσσα, ὅπως ἀποκαλοῦσαν τὴν Ἐλισάβετ. Κατὰ πάσα πιθανότητα ὄμως τ' ὄνομά του προέχεται ἀπὸ τὴ λατινικὴ λέξη *virgo*, που σημαίνει ραβδάκι, ἀφοῦ οἱ ἀκίδες ποὺ χτυποῦν τὶς χορδές του εἶναι στερωμένες σὲ μὴ σειρά ἀπὸ κάθεται ξύλινα ραβδάκια.

Ἡ ἔκταση τοῦ **βίρτζιναλ** καὶ τῆς ἐπινέτ ἦταν γενικὰ τεταρασμένου ὄχταβες.

Ατ' αὐτὰ τὰ ὄργανα προήλθε τὸ **κλαβεσέν** ἢ **κλαβιτοϊμπάλου**, που κατεῖχε σὲ ὕψιστο βαθμὸ τελειότητος ὅλες τὶς ἰδιότητες καὶ τὶς δυνατότητες τῶν προγόνων του.

Τὸ **κλαβεσέν** πρωτοπαρουσιάζεται στὸ 16ο αἰώνα καὶ διαφέρει ἀπὸ τοὺς προγόνους του ὄχι μόνον στὸ σχῆμα, ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὶς διπλές χορδές που ἔχει γιὰ κάθε νότα καὶ ποὺ χτυποῦνται ταυτόχρονα ἀπὸ τὸ ἴδιο πλήκτρο, ἐνῶ τὰ δυὸ προηγούμενα τὰ ὄργανα ἔχουν μὴ μόνον χορδὴ γιὰ κάθε νότα. Περὶ τὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα ὁ ἑακουστός ὀργανοποιὸς Χάνς Ρούκερ, ἀπὸ τὴν Ἀμβέρσα, ἀρχηγὸς μίας μεγάλης γενιᾶς φημισμένων ὀργανοποιῶν, κατασκευάζει κλαβεσέν μὲ διπλὰ κλαβί, τοὺς μεγαλύνει τὴν ἔκταση καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν χορδῶν ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὴν ἴδια νότα, καὶ μ' ἐνα οὐστῆμα ἐξυπνοῦν συνδυασμῶν, ποὺ κάνει μὲ μὴ σειρά ἀπὸ πεντάλ, πετυγαίνει μὴ χάρισε σ' ὄργανο αὐτὸ ἔναν ἤχο πὸ γεμάτο καὶ μὴ ἀξιοσημειωτὴ ποικιλία (δωδεκα περίπου εἶδη) ἠχοχρωμάτων.

Ἡ βασιλεία τοῦ κλαβεσέν ἦταν μακρόχρονη καὶ δοξασιμένη. Ἡ λεπτὴ καὶ γραμτὴ χάρη γλυκότητα τοῦ ἤχου του γοήτευε τοὺς ἀκούστες του. Οἱ πὸ φημισμένοι συνθέτες ἔπαιζαν κλαβεσέν ἢ ἔγραφαν γιὰ τ' ὄργανο αὐτὸ μεγάλα ἔργα, που πάντα ἀκόσονται μὲ ἀμείωτο θαυμασμό: ὁ Πόρσελ, ὁ Χαϊντελ, οἱ Μπάχ, ὁ Ραβὸ, ὁ Κουπέρν, ὁ Φρεσκομπαλίνι, ὁ Σκαρλάτι καὶ πολλοὶ ἄλλοι μεγάλοι συνθέτες λαμπρόνων τῆς δυναστείας τῶν **κλαβεσινιστῶν**, που χάρισαν στὴ Μουσικὴ πολλὰ ἀπὸ τὶς ἀριστογρηματικότερες σελίδες τῆς.

Τὸ κλαβεσέν σὰν ὄργανο σοῖστ ἠγνώρισε τοὺς Ἰσούς θριάμβους ποὺ γιοράζει σήμερα τὸ πιάνο μὰ ἔξωρα ἀπὸ τὸ φαναχτερό αὐτὸ ρόλο του εἶχε κι ἔναν ἄλλο προορισμὸ λιγότερο βέβαια ἐντυπωσιακὸ μὰ ἐξ ἴσου σημαντικό: νὰ κρατᾶει σὲ πειθαρχία τὴν ὀρχήστρα. «Τὸ κλαβεσέν, γράφει ὁ Φίλιππος - Ἐμμανουὴλ Μπάχ, που σ' αὐτὸ οἱ προκατόχοι μας ἐμπιστευόνταν τὴ διεύθυνση (τῆς ὀρχήστρας), μπορεὶ ὄχι μόνον νὰ γεμίσει τὰ μύσθα ἀλλὰ ἀκόμη καὶ νὰ συγκρατεὶ κάθε ὀργανικὸ σύνολο στὸ μέτρο καὶ στὴν ἀκρίβεια. Ὁ ἤχος τοῦ κλαβεσέν πέφτει μῆσα σ' αὐτὴ ὀκταῖα τῶν μουσικῶν. Καὶ ἔξω πὸς τὰ λιγότερα καλοκουρδισμένα ὀργανικά σύνολα, που ἀποτελοῦνται ἀπὸ μέρη τῶν μουσικῶν, μποροῦν νὰ πειθαρχήσουν χάρη στοὺς ἤχους τοῦ κλαβεσέν...» Ἀπὸ τὸ 1730 τὸ κλαβεσέν εἶναι ὁ πραγματικὸς κύριος τῆς ὀρχήστρας. Ἡ

ἀπ' όταν εμφανίστηκαν τ' ἀριστουργήματα του Γκλουκ
ὁ ρόλος του περιορίστηκε μόνο στο να συνοδεύει τὸ
ρετσιτατίβο σέκο τῆς Ἰταλικῆς ὄπερας· κι ἀπὸ τότε
ἀρχίζει ἡ παρακμὴ του, ὡς πὸ ἐκποτιστικὴ ὀριστικά,
περὶ τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα, ἀπὸ τὸ νεογέννητο πιάνο.

Τὸ **πιάνο** κινθῶς φθίνειται πρωτοεισήχθη στὴν
Ἰταλία, παρ' ὅλο πὸ τὴν τιμὴ αὐτῆ τῆ διεκδικεῖ ἡ
Γαλλία κι ἡ Γερμανία. Καί πραγματικά πρῶτος ὁ
Φλορεντινὸς ὄργανοποιὸς Μπαρτολομέο Κριστόφορι
κατασκεύασε, τὸ 1711, τὸ πρῶτο πιάνο **γκραβιτσέμπαλο**
κολ πιάνο ε φόρτε, ὅπως τ' ὀνόμασε, πὸ εἶχε
μιά σειρά πλήκτρα μετέωρα πάνω ἀπὸ τὶς χορδές τοῦ
ὄργάνου, πὸ μὲ τὴν πίεση τοῦ πλήκτρου χτυποῦσαν
τὶς χορδές αὐτές. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ Κριστόφορι ἐφεύ-
ρηκε τὰ τρία κύρια ὄργανα πὸ ἀποτελοῦν τὸ μηχανι-
σμό τοῦ μοντέρνου πιάνου, πὸ ὁ σύγχρονος τοῦ
Ἰταλὸς μουσικογράφος Στσίπιο Μαφέι τὰ περιγράφει
ἔτσι :

1. «Τὸ **σφουρί (marteau)**: Στὴ θέση τοῦ πλήκτρου
ὅπου ἦταν στερεωμένη ἡ ἀκίδα πὸ τοιμοῦσε τὴ χορ-
δῆ στὸ κλαβεσὴν, τώρα ὑπάρχει, στὸ πιάνο, ἓνα σύστη-
μα σφουριῶν πὸ χτυποῦν τὴ χορδῆ καί πὸ τὸ κεφάλι
τους εἶναι σκεπασμένο μὲ δέρμα ζαρκαδιοῦ. Τὰ σφου-
ριά αὐτὰ χτυποῦν τὴ χορδῆ ἀπὸ πὸλὸ σιγὰ ὡς
πὸλὸ δυνατὰ, ἀνάλογα μὲ τὴ δύναμη μὲ τὴν ὁποία
ὁ ἐκτελεστής πιέζει τὰ πλήκτρα.

2. Ἡ **διαφυγὴ (echappement)**: Τὸ σφουρί ἀφοῦ
χτυπήσει τὴ χορδῆ, καί πρὶν τὸ δάχτυλο ἀφίσει τὸ
πλήκτρο, ἐναναπέφτει μόνο του στὴν πρώτη του θέση.

3. Ὁ **πινέγας (étoffeoir)**: "Ὅταν τὰ πλήκτρα δὲν
κινούνται, μιά σειρά ἀπὸ ζυλάκια γαρνιρισμένα μὲ
τόσχα, ἀκουμποῦν πάνω στὴ χορδῆ καί τὴν ἐμποδίζουν
νὰ δονεῖται: ὅταν ὅμως ἡ ἄκρη τοῦ πλήκτρου σηκώνε-
ται γιὰ νὰ σπῶξει τὸ σφουρί πρὸς τὴ χορδῆ, ἡ ἄλλη
ἄκρη ὅπου εἶναι τοποθετημένη ὁ πινέγας χαμηλώνει
κι ἀφίνει τὴ χορδῆ λυτερέη.»

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἡ Ἀγγλία διατείνεται πὸς ὁ
Ἄγγλος μοναχὸς Γούντ, πὸ ἔμεινε στὴ Ρώμη, κατα-
σκεύασε ἐκεῖ τὸ 1711 ἓνα **φόρτε - πιάνο**, πὸ σὲ λίγο
στάθηκε στὴν Ἀγγλία.

Στὴ Γαλλία πάλι βλέπομε τὸν ὄργανοποιὸ Μάριο
νὰ παρουσιάζει στὴν Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν, τὸ
1716, τὸ σχέδιο τεσσάρων **κλαβεσῶν μὲ σφουριά**, καί ἡ
Ἀκαδημία ἀποφάνθηκε εὐνοϊκότητα γι αὐτὰ. Τὰ ὄ-
ργανα τοῦ Μάριου μοιάζουν μὲ τὸ σημερινὸ ὄρθη-
πιάνο, ἐνὼ αὐτὰ τοῦ Κριστόφορι μὲ τὸ πιάνο μὲ οὐρά

Τέλος ὁ Γερμανὸς Γκότφριντ Σρέτερ, τὴν ἴδια
ἐποχῆ, ἐπινόησε ἐπίσης ἓνα **κλαβεσὴν μὲ σφουριά**,
ὅπως βλέπομε σ' ἓνα γράμμα του μεταγενέστερο ἀπ'
αὐτὴ του τὴν ἐπινόηση, ὅπου γράφει: «τὸ 1717, κατα-
σκεύασα στὴ Δρέσδη, ὕστερα ἀπὸ πολλὴ μελέτη, τὸ
μοντέλο ἐνὸς καινούργιου **κλαβεσῶν μὲ σφουριά**, πὸ
πάνω σ' αὐτὸ μπορούσε κανεὶς νὰ παίζει μὲ δύναμη
ἢ σιγανὰ.» Δυστυχῶς ὅμως ἦταν πὸλὸ φτωχὸς καί δὲ
βρῆκε ὀλικὴ ὑποστήριξη γιὰ νὰ βιομηχανοποιήσει τὴν
ἐφεύρησή του.

Τὶς ἰδέες ὅμως τοῦ φτωχοῦ Σρέτερ ἐκμεταλλεύ-
τηκε ὁ Σάξωνος ὄργανοποιὸς Γκότφριντ Σίλμπερμαν
καί κατασκεύασε τὰ πρῶτα **πιάνο - φόρτε**. Δυὸ ἀπ'
αὐτὰ τὰ παρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Ἰωάννη
Σεβαστιανὸ Μπάχ, πὸ, ἀφοῦ τὰ ἐξέτασε καί τὰ δοκί-
μασε προσεχτικά, τοὺς ἐπαίνεσε τὸ μηχανισμό, ὄχι ὅμως
καί τὴν ἡχητικότητα τους, πὸ τὴ βρῆκε ἄνιση κι ἀδύ-
νατη ἰδίως στὶς ψηλές νότες. Ὁ Σίλμπερμαν ὅμως δὲν

ἀποθαρῶνθηκε, ἀλλὰ βάλθηκε νὰ διορθώσει τὰ μεινε-
κτῆματα πὸ παρῶσιζαν τὰ πρῶτα του ὄργανα, καί
τελικά, ὕστερα ἀπὸ κοπιαστικὲς προσπάθειες τὸ κατόρ-
θωσε.

Ὁ βασιλεὺς τῆς Πρωσίας Φρειδερίκος ὁ Μέγας,
μανιώδης φραειτικῆς μουσικῆς, ἐνθουσιαστικὴ τόσο
ἀπὸ τὰ πιάνο τοῦ Σίλμπερμαν, ὥστε ἀγόρασε δεκα-
πέντε ἀπ' αὐτὰ καί τὰ τοποθέτησε στὸ κάθισμα διαμε-
ρισμάτων τοῦ ἀνακτόρου του, ὅπου κάλεσε τὸ γέρο-
Μπάχ νὰ τὰ δοκιμάσει. Ἀπὸ τότε τὰ ὄργανα αὐτὰ
διαδόθηκαν γρήγορα στὴ Γερμανία κι ἐτοὶ ἡ ἐπιτυχία
στεφάνωσε τοὺς κόπους τοῦ Σίλμπερμαν. Ὁ μαθη-
τῆς του Ἰωάννης - Αντρέας Στάιν στάθηκε ἐπίσης ἓνας
ἐξαιρετος κατασκευαστῆς πιάνων, καί τὰ ὄργανά του
τιμῆθηκαν μὲ τοὺς ἐπαίνους τοῦ Μότσαρτ.

Τὸ 1763 ὁ Ἰωάννης - Χριστιανὸς Μπάχ ἔδωσε στὸ
Λονδίνο μιά σειρά ἀπὸ κοντσέρτα γὰ **πιάνο - φόρτε**,
καί μὲ τὸ ὑπέρχο παίζει τοῦ συντέλεσε ἐξαιρετικά
στὴ διάδοση αὐτοῦ τοῦ ὄργάνου. Ἀπὸ τότε παρακινή-
θηκαν διάφοροι συνθέτες νὰ γράψουν ἔργα εἰδικὰ γι
αὐτὸ.

Τὰ πρῶτα ὄμως ἀξιόλογα κομμάτια γιὰ πιάνο
γράφηκαν ἀπὸ τὸν πιανίστα Κλεμέντι 1752 — 1832, καί
εἶναι οἱ τόσο γνωστές σορῆτες γιὰ πιάνο. Τὸ παρὰ-
δειγμά του ἀκολούθησαν γρήγορα πολλοὶ μεγάλοι
συνθέτες, παρακινημένοι ἀπὸ τὴ γρήγορη καί πλατεῖα
διάδοση τοῦ πιάνου, καί τὴ διαρκὴ τελειοποίηση τοῦ
μηχανισμού του καί τῆς ἡχητικότητάς του.

Μὰ ἡ ἐκθρόνιση τοῦ κλαβεσῶν ἀπὸ τὸ πιάνο ἔγινε
ὕστερα ἀπὸ σκληροὺς καί μακρόχρονους ἀγῶνες. Ὁ
Βολταίρος π.χ. ἦταν ἀπὸ τοὺς πὸ φανατικούς ἐχθροὺς
του: «Τὸ πιάνο - φόρτε, ἔγραφε, εἶναι ἓνα ὄργανο χαλ-
κοματὰ ἄν τὸ συγκρίνομε μὲ τὸ κλαβεσῶν. «Ἄδικα
κοπιάζεις - ἔλεγε ὁ δίστιμος ὄργανοποιὸς Μπαμπέρτ
στὸν ὄργανοποιὸ Πασκάλ Τασκέν—δὲ θά μπορούσε
ποτέ αὐτὸ τὸ καινούριο ὄργανο νὰ ἐκθρονισεῖ τὸ με-
γαλοπρεπὲς κλαβεσῶν.»

Τὸ 1775 ὁ Γάλλος ὄργανοποιὸς Ἰωάννης - Σεβα-
στιανὸς Ἐρᾶρ ἐπέφερε σημαντικότερες τελειοποιήσεις
στὸ πιάνο, ἀνοίγοντας ἔτσι τὸ δρόμο γιὰ καινοῦρες
τελειοποιήσεις στούς μεταγενέστερους τοῦ ὄργανοποιὸς,
Πλεγέλ, Πάπε, Ἐρτε, Κλεμέντι, Μπράντγουντ, Στάνι-
γουαίη κ. ὄ., πὸ σιγὰ - σιγὰ ἔφεραν τ' ὄργανο αὐτὸ
σ' ἀξέπεραστο σημεῖο τελειότητας καί τὸ στερέωσαν
τὴν κυριαρχία του τόσο, ὥστε νὰ μὴ φοβᾶται πὸ πὸς
μπορεῖ νὰ ἐκθρονιστεῖ στὸ μέλλον ἀπὸ ἄλλο πὸ τελει-
οποιημένο ὄργανο μὲ κλαβί, ὅπως αὐτὸ ἐκθρόνισε
ἄλλοτε τὸ εὐγενικό, γλυκόχοχο καί ποιητικὸ κλαβεσῶν.