

Η ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΩΔΙΑΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

I. ΧΡΩΜΑΤΙΣΜΟΙ

Απ'τά πιά παλιά χρόνια οι χωρωδοί έκτελούσαν κάθε λογής χρωματισμούς [στά τραγούδια τους, παρ'όλο που οι συνθέτες ξδέν τους σημείωναν πάνω στα γραπτά τους μουσικά κείμενα.

Οι πιά άπλοι άπ' αυτούς τούς χρωματισμούς ήταν τά έφε τής ήχως, που συνίσταντο στις άποτομες αντίθεσεις του φόρτε και του πιάνο, όπως γίνεται στή Σονάτα πιάν ε φόρτε του Τζιοβάνι Γκαμπριέλι (1557-1612), και στις άριες ή τά κόρα σ' άπομίμηση ήχως, τής Φλωρεντινής και τής Βενετοϊανικής άριεας, έφε που χρησιμοποιεί κι ο Μπάχ στήν κοσμική του καντάτα ή Έκλογη του Ήρακλη ή και στο Ύορατόριο τών Χριστουγέννων.

Άπό τό 1601 όμως, βλέπουμε τόν Ίταλό συνθέτη Μπάνκιερι, να σημειώνει μέ πολλή φροντίδα στά έργα του τούς χρωματισμούς *piano* και *forte*.

Στή Γερμανία ο μεγάλος συνθέτης και θεωρητικός Μίκαελ Πραντόριους, στό θεωρητικό του έργο *Synlogma musicum* (1614-1620) λέει, πως κάθε μουσικός έξρει τί σημαίνουν οι λέξεις «*forte* (Δυνατά), *elate* (ψηλά), *clare* (λαμπρά), σέ αντίθεση πρός τούς όρους *Pian* (σιγά) *submisse* (χαμηλόφωνα), άνάλογα μέ τις άνάγκες του δυνατώματος, του περιορισμού ή του σβυσίματος τής φωνής».

Ο Ίταλός δάσκαλος Ματσόκι στό περίφο μαντριγκάλι του *Sul maffino* (1638) σημειώνει την έλάτωση τής ήχητικότητας άπό τό φόρτε στό πιανίσμο, κι ο Γερμανός Σύες, στή μεγάλη χωρωδιακή του σκηνή «Σαούλ διατί μέ διώκεις;» σημειώνει τούς ίδιους χρωματισμούς.

Βλέπουμε λοιπόν πως τό *crescendo* και τό *decrescendo* ήταν γνωστά στους μεγάλους πολυφωνιστές τής Άναγέννησης.

Σχετικά μέ τούς χρωματισμούς πρέπει ν' αναφέρουμε άκόμη και μερικές άρχες που βρίσκουμε στα 1645 σ' έναν κανονισμό χωρωδίας κάποιου άνώμουμου συγγραφέα :

«Οι φωνές, λέει, μέσα σέ μία χωρωδία δέν πρέπει να σκεπάζουν ή μία τήν άλλη, αλλά ν' διατηρούν μία ένταση Ισορροπημένη σ' τρόπο που ν' άκούονται όλες ειδικάκριτα.

«Κάθε φωνή πρέπει ν' γλυκαίνει όσο περισσότερο ψηλά και να τραγουδάει τόσο πιο γεμάτα, όσο περισσότερο χαμηλώνει, σέ τρόπο ώστε οι χαμηλές νότες που είναι πιο βουβές, να έχουν τήν ίδια ένταση μέ τις ψηλές. (Αυτούς τούς κανόνες σκεπάζονται να τούς επαυλαβαίνει διαρκώς στους χωρωδούς, άπό τότε ως σήμερα, κάθε εουσυνειδητός μαέστρος χωρωδίας.

«Οι νότες, είτε όταν άνεβαίνουν είτε όταν κατεβαίνουν, πρέπει να είναι έννομενες σ' τρόπο που να μην άκούονται οι ένδιάμεσες βαθμίδες. (Κατάγηση δηλαδή τού άντιαισθητικού πορταμέντο στις χωρωδίες.

«Δέν πρέπει να τραγουδάνε οι χωρωδίες κατά τόν ίδιον τρόπο στις έκκλησίες και στις ίδιωτικές αίθουσες: στις πρώτες πρέπει να τραγουδάνε δυνατά στις δεύτερες μέ μετριασμένη ένταση, γλυκά κι άπαλά.»

(Ύπαινωγμός στή γλυκύτητα τής ήχητικότητας που ήταν κανόνας στήν εποχή τής Άναγέννησης).

Ένας άλλος αισθητικός του 18ου αιώνα λέει: «Δέν έξρω τίποτα άλλο που να δίνει τόση έκφραση στα λόγια, άπό τό *piano*, *crescendo*, *forte*, που πολύ σωστά τ' άποκαλούν ψυχή τής μουσικής».

Ο Γάλλος διανοούμενος Σάρλ ντε Μπρός, γράφοντας τις έντυπώσεις του άπό ένα κοντιέρο που άκουσε στή Ρώμη τό 1740, έκφράζει τό θαυμασμό του για τήν τέχνη μέ τήν όποια οι καλλιτέχνες πετύχαιναν τήν αζομοίωση του ήχου: «αυτό, λέει, θά μπορούσα να τό όνομάσω τέχνη τών άποχρόσεων και τό κιάρο. Γιατί ή αζομοίωση αυτή γίνεται πότε βαθμύδον κι άνεπαίσθητα και πότε άποτομα.

«Έκτός άπό τό φόρτε και τό πιάνο, τό φορτίσιμο και τό πιανίσμο, χρησιμοποιούν άκόμη ένα μέτσο πιάνο κι ένα μέτσο φόρτε περισσότερο ή λιγότερο έντονα.

«Είναι άντικαθρέφτισμα, τών ήχητικών φωτοσκιάσεων που δίνουν μία άπίστευτη χάρη στο χρώμα του ήχου.»

Έτέλος ο μεγάλος Γάλλος συνθέτης και θεωρητικός Ραμό (1683-1764), δίνε τή λύση του προβλήματος τών χρωματισμών, συνιστώντας τήν άρμονική άνάλυση που χαράζει τό σχέδιο τών μετατροπιών πρός τούς λαμπρόφωτους τόνους (τις όποιοζούσε) ή πρός τούς σκοτεινούς τόνους (τις όποιοεσκούζουσε).

«Μονάχα ή άρμονία, λέει, μπορεί να διεγείρει τά πάθη ή μελωδία δέν παίρνει δύναμη παρά άπ' αυτή τήν πηγή άπό τήν όποια παράζει άμεσα κι αυτή ή ίδια.»

Έδώ οι άπόψεις του Ραμό συμπίπτουν μ' αυτές του Βάγκνερ.

Συνήθως στις χωρωδίες τραγουδούν, χωρίς να φροντίζουν για τήν όρθή έκτέλεση τών αντίθεσεων τών χρωματισμών, που τούς σημειώνουν οι συνθέτες μέ τό σκεπώ να ποικίλλουν τήν έκφραση τής μουσικής φράσης.

Άς άκούσουμε τώρα τόν Βάγκνερ, που στα νιάτα του ζοστάθηκε ένας μαέστρος χωρωδίας άπαρμιλλος, πως διαμαρτύρεται έντονα: «Πουθενά δέν θεωρού τούς χρωματισμούς σάν κάτι τό άδιαχώριστο από μία στοιχαστική έκτέλεση: έγώ όμως έχω τό δικαίωμα να άπειτώ αυτούς τούς χρωματισμούς όπως άπαιτώ και τήν πιστή έκτέλεση κάθε νότας.»

Ο Έβλος μουσικός κριτικός Φετίς (1784—1871) γράφει: «Οι κριτικές φαίνονται σά να μην έχουν παρά έναδς μονάχα είδους ήχο στή φωνή τους κι αυτός ό ήχος είναι πάντα σχεδόν δυνατός.»

Κι ο Μπερλιόζ έπίσης καταφέρεται συχνά ένάντια στήν κατάγρηση του φόρτε στις χωρωδίες: «Τί άνεξήγητη άγνοία παρατηρούμε, στους διευθυντές τών χωρωδίων μας, τού έφε που προκαλεί πάντα σ' όλο τόν κόσμο ή γλυκιά άπόγνωση τού αγανοδίσ!»

Κι όμως τό να τραγουδάει κανείς δυνατά είναι τό ίδιο δύσκολο μέ τό να τραγουδάει πιανίσμο. Γιατί οι τραγουδιστές άποφεύγουν έξ ίσου τήν κόπωση που τούς προκαλεί ή προσπάθεια να τραγουδήσουν δυνατά, όσο και τή φροντίδα να πετύχουν τόν χρειαζόμενο περιορισμό τής φωνής τους για ν' τραγουδήσουν *soffo voce*.

(Συνεχίζεται)

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»