

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 στά 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 έξερει τί σημαίνουν οι λέξεις «*forte* (Δυνατά), *elate* (ψηλά), *clare* (λαμπρά), σέ αντίθεση προς τούς όρους *Pian* (σιγά) *submisse* (χαμηλόφωνα), ανάλογα μέ τις άνάγκες του δυνατώματος, του περιορισμού ή του οβσυσματός 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 Σύετς, 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.

Σχτικά 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'έ τρόπο που ν' άκούονται όλες ειδικάκριτα.

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

«Οι νότες, είτε όταν άνεβαίνουν είτε όταν κατεβαίνουν, πρέπει να είναι έννομενες σ'έ τρόπο που να μην άκούονται οι ένδιάμεσες βαθμίδες. (Κατάγηση δηλαδή τό άντιαισθητικό 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 ξέρω τίποτα άλλο που να δίνει τόση έκφραση στά 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 γιά τήν τέχνη μέ τήν όποια οι καλλιτέχνες πετύχαιναν τήν αόμοιωση του ήχου: «αυτό, λέει, θά μπορούσα να τό όνομάσω τέχνη τών άποχρώσεων και τό κίαρο ή όμορο. Γιατί ή αόμοιωση αού γίνεται πότε βαθμύδον κι άνεπαίσθητα και πότε άποτομα.

«Έκτός άπό τό φόρτε και τό πιάνο, τό φορτίσμο 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 στό χρώμα του ήχου.»

Έέλος ο μεγάλος Γάλλος συνθέτης και θεωρητικός Ραμό (1683-1764), δίνει τή λύση του προβλήματος τών χρωματισμών, συνιστώντας τήν άρμονική άνάλυση που χαράζει τό σχέδιο τών μετατροπιών προς τούς λαμπρόφωτους τόνους (τις όποιοόουσες) ή προς τούς σκοτεινούς τόνους (τις όποιοεσκόουσες).

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

Έβώ ο άπόψεις του Ραμό συμπίπτουν μ' αούές του Βάγκνερ.

Συνήθως στις χωρωδίες τραγουδούν, χωρίς να φροντίζουν γιά 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 στά νιάτα του στάθηκε ένας μαέστρος χωρωδίας άπαρμιλλος, πως διαμαρτύρεται έντονα: «Πουθενά δέν θεωρού τούς χρωματισμούς σάν κάτι τό άδιαχώριστο άπό μία στοιχαστική έκτέλεση: έγώ όμως έχω τό δικαίωμα να άπειτώ αούτους τούς χρωματισμούς όπως άπαιτώ και τήν πιστή έκτέλεση κάθε νότας.»

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

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

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 τραγουδίσουν δυνατά, όσο και τή φροντίδα να πετύχουν τόν χρειάζόμενο περιορισμό τής φωνής τους γιά να τραγουδήσουν *soffo voce*.

(Συνεχίζεται)

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»