

GASTON DUFAY

# ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΦΟΡΜΕΣ ΤΟΥ 14<sup>ΟΥ</sup> ΚΑΙ ΤΟΥ 15<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ

Ο σημερινός μουσικός μελετά την εξαιρετικά δύσκολη φόρμα του «κανόνα» στο τέλος των σπουδών του, γιατί δεν υπάρχει πιο πολύπλοκη μουσική φόρμα απ' αυτή την απόλυτη και τέλεια μίμηση, όπου μία μονάχα μελωδία εκτελείται από πολλές φωνές που μπαίνουν στο πολυφωνικό σύνολο διαδοχικά με υπολογισμένες καθυστερήσεις. Η δύσκολη τεχνική του «κανόνα» δίνει την έντονη αίσθηση ότι είναι από τις νεότερες πολυφωνικές φόρμες, κι' όμως είναι από τις πιο παλιές, αφού όταν τη συναντούμε για πρώτη φορά στο 12ο αιώνα, είναι ήδη πολύ εξελιγμένη.

Στον 14ον αιώνα, βρίσκουμε τον κανόνα παντού: στην Ισπανία, στην Αγγλία, στη Γερμανία, μα προπάντων στη Γαλλία και στην Ιταλία. Σ' αυτές τις δυο τελευταίες χώρες, μελοποίησαν στη φόρμα του κανόνα κατά προτίμηση κείμενα που περιγράφουν κυνηγετικές

σκηνές σίγουρα, ή διαδοχική είσοδος των φωνών υπεβαλλε στους συνθέτες την εικόνα της φυγής και του κυνηγητού. Έτσι οι λέξεις *chace* στα Γαλλικά και *caccia* στα Ιταλικά (που θά πούν κυνήγι) έγιναν μουσικοί όροι. Μα οι *chaces* ή *cacciae* δε μοιάζουν καθόλου με τους μικρούς παιδικούς κανόνες των όκτώ ή δεκάξη μέτρων, που επαναλαμβάνονται επ' άπειρο και που τους τραγουδήσαμε στο σχολείο. Σ' αυτές έδω δεν υπάρχει επανάληψη: ή μελωδία τους ξετυλίγεται ακολουθώντας το ποιητικό κείμενο απ' την αρχή ως το τέλος χωρίς καμιά επανάληψη, κι' ή δεύτερη φωνή ακολουθεί την πρώτη από μεγάλη απόσταση. Όλες οι *chaces* έχουν και μία κομική πλευρά: χρησιμοποιούν περίφημα τη μίμηση των κραυγών. Πόσο άληθεια είναι διασκεδαστικό ν' ακούμε τις πρόσχαρες κραυγές που βγάζουν οι κυνηγοί για να παροτρύνουν τα σκυλιά τους,

δλ' αυτά τὰ γά, τὰ γά, τὰ δνόν, τὰ δέ, ξεφάντα πού ζεσπούν κάθε φορά πού οι άλλες φωνές σπασίνουν.

Αν λοιπόν έμεις, άσπαρα από έξω άιώνες, χοιρόμοι τήν άσυγκράτητη όρμή τήν θροσική καί τή ξεχειλίμενη τής εκθίμιας αυτών τών chaces, φανταστίτε τι έντοπωση δά έκαναν στην εποχή τους, και σε τι σημείο ρεφιναρισμένου γούστου είχε φτάσει ή άριστοκρατία τής εποχής εκείνης πού ή φόρμα αυτή ήταν άποκλειστικά δική της.

Το **μαντριγκάλε** καί ή **μπαλλάνα** συμπληρώνουν τόν κύκλο τής άριστοκρατικής μουσικής τού δεκάτου τέτταρου αιώνα. Το **μαντριγκάλε** ήταν ένα λυρικό τραγούδι πολυφωνικό όπου μία καί σπανιότερα δύο φωνές τραγουδοθούν τά άντιστροφή μέρη τού πολυφωνικού συνόλου ενώ τ' άλλα μέρη παίζονται άποκλειστικά άπο κάθε λογής μελωδικά όργανα. Η φόρμα τού γεννήθηκε άπο την τέχνη τών προβηγκιανών τρουβαδούρων και καλλιερήθηκε στην Ιταλία, πιθανώς άπό τόν Πιέτρο Κιζέλα. Τα **μαντριγκάλια** τραγουδούσαν κυρίως τόν έρωτα, μία κάποτε καταπίνονταν και με θρησκευτικά θέματα.

Η **Μπαλλάνα**, όπως τού δείχνει και τ' όνομα τής φόρμς αούτης, ήταν όρχικα ένα χορευτικό τραγούδι. Σάν τέλειο άποτέλεσμα συνήθως άπό ένα ρεφραίν άπό δύο στροφές και άπο μία βόλτα· αυτή είναι ή κλασική τής φόρμς τήν συναντούμε κυρίως στις Ισπανικές καί τις Ιταλικές Μπαλλάνας τού 14ου αιώνα. Ο Γαλλικός όθως μπαλλάνας τής 15ας εποχής άποτελείται άπό δύο στροφές χωρίς άρχικό ρεφραίν καί άπ' τεν τελευταίο στίχο πού πρσιζει ρόλο ρεφραίν.

Στό 15ο και στις όρχες τού 16ου αιώνα ή Γαλλο-Φλαμανδική Σχολή παρουσιάζει σ' όλη τή λαμπρή της άνθηση, ενώ ή Γαλλία, την ίδια εποχή δέν είχε να παρουσιάσει κανένα μεγάλο όνομα Ιοσίου τών ζακουστών Γαλλοφλαμανδών συνθετών Ντινταί, Όζκεγκε, Όμπρεχτ, Ζζακ, Ζοσκίν ντε Πρέ, ούτε κανένα στίλ πού να συγκρινεται με τή ρεφινάτη τέχνη τών πολυφωνικών έρωτων τους. Κι όθως όλοι αυτοί οι συνθέτες πού άναφέρουμε, στην έπαφή τους είχαν με την Γαλλία χροστούν τού ότι έβρισαν να βίνουν μία ζήλευτη άμορφία και λυγρόδα στις μελωδικές τους, να κάνουν πιά διάφανη την πολυφωνική όψη τους και να βίνουν μία συμμετρία στις μουσικές φόρμες πού χρησιμοποιούσαν.

Αυτή ή επίδραση, πού είναι έξαιρετικά σημαντική, όφειλεται σ' όσού πολύ ταπεινές φόρμες τής Ιταλικής μουσικής: τή **λάουνα** και τή **φρότολα**. Είναι καί οι δύο γραμμένες σε λαϊκή Ιταλική γλώσσα και ή διαφορε τους έγκνεται σ' όλη ή λάουνα ήταν ένα τραγούδι με θρησκευτικό χορογράφημα, ενώ ή φρότολα ήταν ένα κομικό ή έρωτικό τραγούδι. Η διαφορά όθως ανάμεσα σ' αυτές τις δύο φόρμες δέν ήταν τόσο μεγάλη όσο αυτή πού διαχωρίζει σήμερα τους θρησκευτικούς ό- μινους άπό τά κοσμικά τραγούδια. Την εποχή εκείνη ταίριαζαν μ' άπόλυτη έλευθέρια κοσμικά λόγια σε θρησκευτικές μελωδικές ή εκκλησιαστικά κείμενα σε κομικές μελωδικές. Επίσης με την ίδια έλευθέρια τραγουδοθούν τά διάφορα μέρη τής λάουνα και τής φρότολα ή τά έπαιζαν με κάθε λογής όργανα. Η συνοδεία σ' ότα τραγούδια αυτά ήταν άρμονική καί όχι πολυφωνική καί έτσι ή φιλότερη φωνή έπαιρνε τόν κύριο ρόλο.

Η **Λάουνα** έχει τις ρίζες της σ' ότη θρησκευτική κίνηση πού δημοιργήθηκε άπό τόν Άγιο Φραγκίσκο της Άσίζης και πού συγκλύονταν στην Γαλλία σ' ότον 13ον αιώνα. Τότε δημοιργήθηκαν οι όμάδες τών 'Ασουτίτες' άποτελοόμενες κυρίως άπό τέχνιτες, πού μαζεύονταν κάθε Σεββάτάρβαδο στις εκκλησίες γιά να τραγουδοθν διάφορες 'Ασούνες', δηλαδή όμινους πρός τήν ένός ό- ποιουθήσεται άγίου. Συνήθως τά ποιήματα τών 'Ασούνων' γράφονταν άπό άνθρώπους τού λαού, άπό παπάδες και κάποτε άπό πρίγκιπες. Τά ποιήματα αυτά παρουσιάζουν γενικά μία θροσική, πιά άπλότητα και μία ελικρινεία πραγματικά θαυμαστές.

Τό ίδιο καί ή μουσική τους. Γραμμένη όρχικά γιά μία μονάχα φωνή, πλείεται, σ' ότον 15ο αιώνα, με μία όύτερη, πιά τρίτη καί όρύτερα μία τέταρτη φωνή. Μά κορ' όλο αυτό τόν πλουσιόμο πού έβρισαν οι 'Ασουτίτες' σ' αυτήν τή φόρμα δέν έκαναν πολύπλοκη ή μου-

σική τής όψη ούτε άλλοίωσαν τού λαϊκού της χορογράφημα, και, μορφοποιών να ποιέμε, πώς στίθηκαν οι πρόδρομοι τού άρμονικού στίλ πού δημοιργήθηκε σ' ότον 16ο αιώνα.

Η **Φρότολα**, κοσμική ταίρι τής **Λάουνα**, ήταν άπλη σ' εν και έκνική και σχεδόν χωρίς κανένα μουσικό στυλιό. Της περισσότερες φορές άπειλείτο άπο μία έξαστική ή όχάστια στροφή καί άπο ένα ρεφραίν, (ριπρέζα). Είναι δηλαδή ένα έθως μπαλλάνας πού καίγεται άπό κάποιον παλιό τραγουδοτικό χορό. Έτσι έζήγνεται ό λαϊκός χορογράφος τών μελωδιών καί ή άπλη καί αυτοσχέδια συνοδεία τους. Πρέπει μάλιστα να σημειώσουμε πώς άρχικά οι Λάουνες καί οι φρότολες δέν ήταν συνθέσεις, γραμμένες με νότες άλλα μεταδίνονταν με τήν προφορική παράδοση. Άργότερα όμως γροφτηκαν με νότες και μάλιστα αρκετές άπ' αυτές άπό συνθέτες μεγάλης όξιας, όπως ό Τρομποτινό, ό Μάρκου Κάρο, ό Ζοσκίν ντε Πρέ και άλλοι. Μά οι περισσότερες, άπ' αυτές πού κατέχομε είναι άγνώστον συνθέτων.

Μιά άλλη έπιση λαϊκή μουσική φόρμα, καθαρά Ιταλική, είναι ή **βιλανελά ή καντονόνα**, πού σ' ότον 14ο αιώνα ήταν έξαιρετικά κομωγράφη. Είναι καί αυτή μία πολυφωνική φόρμα· καί ή πολυφωνία της είναι έντελώς στοιχειώδης καί άπλοή, καί καί αναβλίζει αυθόρμητα άπό τού μουσικό ένστικτο τών λαϊκών τραγουδιστών καί όχι άπό τούς κυβερνηόμενους κανόνες τής έπισημονικής, ός την άνομοσύνη έτσι, κομωφίας. Όπως καί ή φρότολα, με την όνοια έχει όμοιότητες γο ραχτηριστικό γυρωρισματί, έτσι καί ή βιλανελά είναι ένα τραγούδι γορωόμιο, άνάλαστρο καί κομικό, όπου κυριαρχεί ή μελωδία τής όύτερης φωνής, ενώ οι άλλες φωνές έκτελούν μία στοιχειώδη άρμονική συνοδεία. Πάντως τού όθως της δέν είναι τόσο ρεφινάτο όσο τού όθως τής φρότολα. Σιγα-σιγα ή βιλανελά χάθηκε με σ' ότον 16ο αιώνα.

Άπό τις εκκλησιαστικές μουσικές φόρμες τής εποχής εκείνης ή πιά ένδιαφέρουσα είναι τού **μοτέτο**, πού προήλθε άπό την άπόπειρα τών δοσκάλων τού μεσαιώνα να πλουτίσουν την πολυφωνική όψη τού **κοντόκτους** καί τού **δρυκανόμο**, πού ήταν οι πρώτες εκθελώσεις τής νεογενήτης πολυφωνίας. Έτσι ξεκινώντας άπό την άρχή τής υπέρθεσης πολλών διαφορετικών μελωδιών όστε ν' άποτελέσουν ένα ένιαίο πολυφωνικό σύνολο, οι πολυφωνιστές τής εποχής εκείνης, σκέφτηκαν να έμμοτεθούν σε κάθε φωνή μία μελωδία με διαφορετικό κείμενο. Έγινε όθως τση κατάγρηση τού πολυφωνικού αυτού νεοτερισμού, ώστε στις όρχες τού 14ου αιώνα, τού **μοτέτο** κατανηρω να παρουσιάζει σ' όν μία περιεργή σύνθεση άπό έτερόκλητα στοιχεία θρησκευτικά καί κοσμικά. Έτσι βλέπομε, σ' ότη φόρμα αυτή, π' άνω άπό την εκκλησιαστική βασική μελωδία τού μοτέτου να έτευλιγούνται δύο ή τρεις φωνές, πού ή κάθε μία τους τραγουδάει, σ' όνομα σ' άλλος λαϊκή, ένα διαφορετικό κείμενο, πού τις πιά πολλές φορές μάλιστα είναι έρωτικό. Συχνά έπισης, ή βασική μελωδία τού **μοτέτου** δέν τραγουδιέται άλλο π' αζίζται άπό ένα όργανο, συνήθως τού τρομπόνι. Αυτή ή έμμοφρόδιτη όθως φόρμα παρουσιάζει ένα τρσποιο ένδιαφέρον στην έπιλιξη τής μουσικής, γι' ότι είναι ή πιά παλιό όπότεπια γιά την έπιτέχνη τής άνεστρητικής, τού ροθμοό μέσα στην πολυφωνία· είναι ή πρώτη φορά πού οι φωνές ποούν πιά να τραγουδοθν κατό τού άσπρόπ καί όλόγονο σ' όστημα τού punctus contra punctum, δηλαδή ν' αζίζται πρός νόταν, και κινούνται μ' έξιοθουμάστη έλευθέρια καί λυγρόδα.

Στό 16ο αιώνα τού μοτέτο έπικολείται τή ευνθρόμια καί τόν όργάνων· και τότε βλέπομε να τραγουδιέται ένός ή φιλότερη φωνή τού πολυφωνικού αυτού συνόλου ενώ οι άλλες παίζονται άπό διάφορα όργανα.

Σιγα-σιγα ή φόρμα τού μοτέτου μεμναι σ' όν πλείοιο της λειτουργίας, καί, σ' ότον 16ο αιώνα, πού είναι οι αιώνας τής καθαρά φωνητικής πολυφωνίας α **capella**, δηλαδή χωρίς όργανική συνοδεία, ή φόρμα τού **μοτέτου**, δουλειάν άπό τή σοφή τέχνη τών πολυφωνιστών δοσκόλων τής Γαλλο-φλαμανδικής σχολής, φτάσει σ' έξαιρετικό σημείο τελειότητας.