

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΙ

Μορφή - Υφή - Ύφος - Τάσεις

**Symphonie Nr. 5**  
c-moll      Ludwig van Beethoven Op. 67  
(1770-1827)

**Allegro con brio** ♩ = 100

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni in Es

Trombe in C

Timpani in C, G

**Allegro**


Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΙ

Μορφές - Υφή - Ύφος - Τάσεις

**Συγγραφή:**

Μαρία Κουτσοπίδου  
Ευαγόρας Καραγιώργης  
Μάριος Ιωάννου

**Εποπτεία:**

Δρ. Λένια Σέργη  
Επιθεωρήτρια Μουσικής

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, 1998

I.S.B.N. 9963-0-4302-X

ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΙ

Μορφές - Υφή - Ύφος - Τάσεις

Έκδοση: 1998

Επιμέλεια έκδοσης: Μαρία Κουτσουπίδου  
Ευαγόρας Καραγιώργης  
Μάριος Ιωάννου

Γλωσσική επιμέλεια: Ελένη Χριστοδουλίδου

Εξώφυλλο: Σοφία Παναγιωτίδου

Ηλεκτρονική εκτέλεση  
εξωφύλλου: Χρύσης Σιαμμάς

Πληκτρολόγηση κειμένων: Μύρκα Αρχοντίδου  
Ευαγόρας Καραγιώργης

Πληκτρολόγηση  
μουσικών κειμένων: Comport Services Ltd

Ηλεκτρονική σελίδωση: Χρύσης Σιαμμάς

Εκτύπωση: Κυβερνητικό Τυπογραφείο

Έκδοση: Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων  
Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

---

Πρόλογος του Διευθυντή Μέσης Εκπαίδευσης .....	vi
Εισαγωγή .....	vii

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

#### ΥΦΟΣ - ΥΦΗ - ΜΟΡΦΗ

1. ΜΟΥΣΙΚΟ ΥΦΟΣ (ΣΤΙΛ) .....	1
2. ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΦΗ - ΥΦΑΝΣΗ Μονοφωνία - Πολυφωνία - Ομοφωνία .....	2
3. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΟΡΦΗ (ΦΟΡΜΑ) .....	4
3.1. Μονομερής μορφή .....	4
3.2. Διμερής μορφή AB .....	5
3.3. Τριμερής μορφή ABA .....	5
3.4. Ρόντο (Rondo) .....	6
3.5. Θέμα και Παραλλαγές .....	8
3.6. Μορφή Σονάτα .....	8
3.7. Μορφή Σονάτα - Ρόντο .....	11

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

#### ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ - ΥΦΗ - ΥΦΟΣ (ΣΤΙΛ) - ΤΑΣΕΙΣ

##### Μέσα από την ιστορική εξέλιξη της μουσικής

1. ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ .....	12
2. ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ - ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ - ΜΠΑΡΟΚ .....	14
2.1. Γρηγοριανό Μέλος .....	14
2.2. Organum (Οργάνουμ) .....	15
2.3. Discantus (Ντισκάντους) .....	16
2.4. Motet (Μοτέτο) .....	16
2.5. Conductus (Κοντούκτους) .....	18
2.6. Canzona (Καντσόνα) .....	18
2.7. Canon (Κανόνας) .....	19
2.8. Madrigal (Μαδριγάλι) .....	20
2.9. Choral (Χορικό) .....	23
2.10. Fuga (Φούγκα) .....	24

3. ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ .....	27
3.1. Χοροί .....	27
Allemande, Basse-dance, Bolero, Bourrée, Bransle, Cancan, Chachacha, Chaconne, Charleston, Courante, Estampie, Flamenco, Foxtrot, Galop, Gavotte, Galliard, Gigue, Habanera, Ηπειρώτικος (Ρόβας), Καλαματιανός, Mazurka, Menuet, Passacaglia, Pavane, Polka, Polonaise, Rumba, Samba, Sarabande, Siciliano, Swing, Tango, Tarantella, Trepak, Τσακώνικος, Waltz.	
3.2. Σουίτα (Suite) .....	49
3.2.1. Σουίτα Μπαρόκ .....	49
3.2.2. Σουίτα Μπαλέτου .....	51
4. ΕΜΒΑΤΗΡΙΑ .....	56
4.1. Στρατιωτικά .....	56
4.2. Εορταστικά .....	57
4.3. Γαμήλια .....	57
4.4. Πένθιμα .....	58
4.5. Θριαμβευτικά .....	59
5. ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	61
5.1. Θρησκευτική Μουσική .....	61
5.1.1. Λειτουργία (Missa) .....	61
5.1.2. Requiem (Ρέκβιεμ) .....	62
5.1.3. Oratorio (Ορατόριο) .....	64
5.1.4. Cantata (Καντάτα) .....	67
5.2. Κοσμική Μουσική .....	68
5.2.1. Lied (Ληντ) .....	68
5.2.2. Opera (Όπερα) .....	72
5.2.3. Operetta (Όπερέτα) .....	79
5.2.4. Musical (Μιούζικαλ) .....	80
6. ΕΝΟΡΓΑΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ - ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ .....	85
6.1. Μορφές που επεκράτησαν κυρίως κατά την περίοδο του Κλασικισμού .....	85
6.1.1. Sonata (Σονάτα) .....	85
6.1.2. Συμφωνία (Symphony) .....	93
6.1.3. Concerto (Κοντσέρτο) .....	107
6.1.4. Μουσική Δωματίου .....	117

6.2. Μορφές που επεκράτησαν κυρίως κατά την περίοδο του Ρομαντισμού	120
6.2.1. Prelude (Πρελούντιο)	120
6.2.2. Fantasia (Φαντασία)	120
6.2.3. Nocturne (Νυκτερινό)	122
6.2.4. Scherzo (Σκέρτσο)	122
6.2.5. Impromptu (Εμπρομπτί)	123
6.2.6. Etude (Σπουδή)	123
6.2.7. Capriccio (Καπρίτσιο)	124
6.2.8. Ballade (Μπαλάντα)	126
6.2.9. Intermezzo (Ιντερμέτσο)	127
6.2.10. Barcarolle (Βαρκαρόλα)	127
6.2.11. Rhapsody (Ραψωδία)	127
6.2.12. Overture (Οβερτούρα)	131
6.2.13. Συμφωνικό ποίημα	136
6.2.14. Ορχηστρική σουίτα	139
7. ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ 20ό ΑΙΩΝΑ	149
7.1. Ιμπρεσιονισμός (Impressionism)	150
7.2. Χρωματισμός (Chromaticism)	153
7.3. Εξπρεσιονισμός (Expressionism)	155
7.4. Πολυτονικότητα (Polytonality)	158
7.5. Δωδεκαφθογγισμός (Twelve-tone system)	160
7.6. Ατονικότητα (Atonality)	161
7.7. Νεοκλασικισμός (Neoclassicism)	163
7.8. Ολικός Σειραϊσμός (Serialism)	165
7.9. Συγκεκριμένη μουσική (Musique concrète)	166
7.10. Ηλεκτρονική μουσική (Electronic music)	167
7.11. Αλεατορική μουσική (Aleatory music)	168
7.12. Στοχαστική μουσική (Stochastic music)	170
7.13. Μινιμαλισμός (Minimalism)	170
8. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	171
8.1. Επτανησιακή - Εθνική Σχολή	171
8.2. Σύγχρονη ελληνική μουσική	175
ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	179
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	196

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Το βιβλίο Μουσική II είναι ένα συμπλήρωμα του βιβλίου Μουσική I. Πιστεύουμε ότι η δομημένη παρουσίαση της ύλης η οποία περιλαμβάνει αναλύσεις σημαντικών μουσικών έργων που αφορούν κυρίως τις μουσικές μορφές και το μουσικό ύφος, όπως αυτά διαμορφώθηκαν κατά την εξέλιξη της Μουσικής, δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε το βιβλίο αυτό να αποτελέσει σημαντικό βοήθημα για τον εκπαιδευτικό και πηγή γνώσης για το μαθητή.

Επιθυμώ να ευχαριστήσω και να συγχαρώ για την εργασία τους την κυρία Μαρία Κουτσουπίδου και τους κυρίους Μάριο Ιωάννου και Ευαγόρα Καραγιώργη για τη συγγραφή του βιβλίου, την επιθεωρήτρια Δρα Λένια Σέργη για την εποπτεία, καθώς και την Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων που ανέλαβε την έκδοση του βιβλίου.

Δρ. Γεώργιος Πουλλής

Διευθυντής Μέσης Εκπαίδευσης



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το βιβλίο Μουσική II: Μορφές - Υφή - Ύφος - Τάσεις είναι συμπλήρωμα του βιβλίου Μουσική I: Ήχος - Ρυθμός - Μελωδία - Αρμονία, που εκδόθηκε από την Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων το 1996.

Στο βιβλίο Μουσική II, δίνονται αναλυτικά οι βασικές μουσικές μορφές (φόρμες) και γίνεται αναφορά στο μουσικό ύφος (στιλ) καθώς και στις τάσεις που επικράτησαν κατά την εξέλιξη της μουσικής. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται και στην υφή ή ύφανση (texture) που δημιουργείται από την οριζόντια και κάθετη διαπλοκή των στοιχείων της μουσικής, όπως είναι ο ήχος και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, ο ρυθμός, η μελωδία, η αρμονία και η μορφή. Ο τρόπος με τον οποίο εμπλέκονται τα στοιχεία αυτά διαμορφώνει και το ύφος ενός μουσικού έργου. Κατά την εξέλιξη της μουσικής και ανάλογα με το φιλοσοφικό και κοινωνικό πλαίσιο προέλευσής της, διαμορφώθηκαν διάφορα μουσικά στιλ. Το κάθε μουσικό στιλ είναι η μουσική έκφραση του ανθρώπου μιας ιστορικής περιόδου και ταυτόχρονα μια αντανάκλαση της κοινωνικής δομής και του πολιτιστικού επιπέδου μιας εποχής.

Στην όλη εξελικτική πορεία της μουσικής, τα σημαντικότερα στάδια είναι η μονοφωνική μουσική των αρχαίων πολιτισμών και του Μεσαίωνα, οι αρχές της πολυφωνίας και η κλιμάκωσή της με το στιλ Μπαρόκ της εποχής των Bach και Handel και το αποκορύφωμα με την κλασική περίοδο του 18ου αιώνα, όπου επικράτησαν μουσικές μορφές όπως η Σονάτα, η Συμφωνία, το Κοντσέρτο, στις συνθέσεις των Haydn, Mozart και Beethoven.

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, με την εμφάνιση σημαντικών κοινωνικο-πολιτικών αλλαγών, επικράτησε ο Ρομαντισμός, που είναι η εποχή της προσωπικής έκφρασης του καλλιτέχνη και της ελευθερίας στη μουσική φόρμα. Τον ίδιο αιώνα, η εθνική μουσική αποκτά μια σημαντική θέση, μετά τη συνειδητοποίηση της αξίας της παραδοσιακής μουσικής κληρονομιάς του κάθε λαού.

Τέλος, έχουμε τα μουσικά ρεύματα και τις τάσεις που επικράτησαν τον 20ό αιώνα, όπως μουσική ατονική, μουσική πολυτονική, ηλεκτρονική μουσική, στοχαστική, συγκεκριμένη μουσική. Ακόμη, υπάρχουν η μουσική ποπ, η τζαζ, η έντεχνη λαϊκή και παρατηρείται η αναβίωση της παραδοσιακής μουσικής.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο Κεφάλαια:

Στο Κεφάλαιο Α', παρουσιάζονται και αναλύονται με σχετικά παραδείγματα οι έννοιες: Ύφος, Υφή, Μορφή.

Στο Κεφάλαιο Β΄, που είναι και το κύριο μέρος του βιβλίου, παρουσιάζονται οι μουσικές μορφές, η υφή και το ύφος καθώς και οι τάσεις στη μουσική, όπως διαμορφώθηκαν μέσα από την ιστορική εξέλιξη της μουσικής. Αναλυτικά, τα θέματα είναι:

1. Μουσικά συστήματα των αρχαίων και άλλων πολιτισμών.
2. Μουσικές μορφές που επικράτησαν κατά το Μεσαίωνα, την Αναγέννηση και την εποχή Μπαρόκ.
3. Χορευτικές μορφές: Παρουσιάζονται και αναλύονται σημαντικές χορευτικές μουσικές μορφές που επικράτησαν κατά την εξέλιξη της μουσικής καθώς και η εξέλιξη της Σουίτας (Μπαρόκ, Μπαλέτου).
4. Εμβατήρια: Δίνονται αναλυτικά τα είδη των εμβατηρίων.
5. Φωνητική μουσική: Παρουσιάζονται τα είδη της φωνητικής μουσικής που επικράτησαν στη θρησκευτική και κοσμική μουσική και τα στάδια εξέλιξής τους κατά τις διάφορες ιστορικές περιόδους.
6. Ενόργανη μουσική: Αναλύονται και παρουσιάζονται, μέσα από την εξέλιξή τους, οι μουσικές μορφές που επικράτησαν κατά την περίοδο του Κλασικισμού (Σονάτα, Συμφωνία, Κοντσέρτο κ.ά.) καθώς και οι μορφές που επικράτησαν κατά την περίοδο του Ρομαντισμού.
7. Τάσεις στον 20ό αιώνα: Παρουσιάζονται και αναλύονται οι τάσεις και τα ρεύματα που επικράτησαν στη μουσική του 20ού αιώνα, όπως, για παράδειγμα, ο δωδεκαφθογγισμός, πολυτονικότητα, ηλεκτρονική μουσική κ.ά.
8. Ελληνική μουσική: Γίνεται αναφορά στην Επτανησιακή - Εθνική Μουσική Σχολή και παρουσιάζονται οι τάσεις στη σύγχρονη ελληνική μουσική.

Στο τέλος, δίνονται σύντομα βιογραφικά σημειώματα για σημαντικούς συνθέτες και σχετική βιβλιογραφία.

Στο βιβλίο, δίνεται πληθώρα μουσικών παραδειγμάτων για κάθε θέμα, αρκετά από τα οποία βασίζονται στο περιεχόμενο της σειράς των 14 ηχοταινιών: Μουσική Παιδεία για Όλους, που βρίσκονται στα σχολεία.

Πιστεύουμε ότι το περιεχόμενο του βιβλίου αυτού καλύπτει τη διδακτική ύλη που αναφέρεται, κυρίως, στη μορφολογική και ιστορική εξέλιξη της μουσικής. Επισημαίνουμε ότι τα βιβλία Μουσική Ι και Μουσική ΙΙ αλληλοσυμπληρώνονται και ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να τα χρησιμοποιεί με σχετικές αναφορές, όποτε το κρίνει σκόπιμο, κατά τη διδασκαλία ενός συγκεκριμένου θέματος στο μάθημα της Μουσικής.

## ΥΦΟΣ - ΥΦΗ - ΜΟΡΦΗ

### 1. ΜΟΥΣΙΚΟ ΥΦΟΣ (ΣΤΙΛ)

Κατά την ιστορική εξέλιξη της μουσικής, το κάθε **μουσικό ύφος (στιλ)** που διαμορφώνεται είναι η μουσική έκφραση του ανθρώπου μιας ιστορικής περιόδου και ταυτόχρονα είναι η αντανάκλαση της κοινωνικής δομής και του πολιτισμικού επιπέδου μιας εποχής. Σήμερα, η μουσικολογία μελετά και συγκρίνει τη μουσική έκφραση του ανθρώπου σ' όλα τα εξελικτικά στάδια, κάνοντας ταυτόχρονα και μια ανάλυση του μουσικού ύφους. Για τη διαμόρφωση του μουσικού ύφους, οι συνθέτες χρησιμοποιούν τεχνοτροπίες που έχουν σχέση με τη μουσική υφή, την «ύφανση» δηλαδή των βασικών στοιχείων της μουσικής, καθώς και τις μουσικές μορφές (φόρμες) που δημιουργήθηκαν. Παρ' όλες τις διαφοροποιήσεις ύφους, είναι γεγονός ότι η κάθε εποχή έχει να παρουσιάσει κάποιο ή κάποιους δημιουργούς που το έργο τους αποτελεί αυτό που θα ονομάζαμε κορύφωση του ύφους της εποχής.

Στην εξελικτική πορεία της μουσικής, οι σημαντικότερες εποχές, όπου παρουσιάζεται και το ανάλογο μουσικό ύφος, είναι:

#### **Μονοφωνία.**

Από τα αρχαιότατα χρόνια ως τον 9ο μ.Χ. αιώνα περίπου, η μουσική είναι μονοφωνική.

#### **Πολυφωνία: Μεσαίωνας - Αναγέννηση - Μπαρόκ.**

Από τον 9ο αιώνα παρουσιάζονται τα πρώτα δείγματα έργων που συνδυάζουν διαφορετικές φωνές. Η πολυφωνία φθάνει στο αποκορύφωμά της από το 17ο αιώνα, όπου παρουσιάζονται η όπερα και το ορατόριο, ως τα μέσα του 18ου αιώνα με το στιλ μπαρόκ των Bach και Handel.

#### **Κλασικισμός.**

Από τα μέσα του 18ου αιώνα ως τις αρχές του 19ου, επικρατούν βασικές μουσικές μορφές όπως η Σονάτα, η Συμφωνία, το Κοντσέρτο. Κύριοι εκπρόσωποι είναι οι Haydn, Mozart και Beethoven, με τον οποίο τελειώνει η κλασική εποχή και αρχίζει η ρομαντική.

#### **Ρομαντισμός.**

Από τις αρχές του 19ου αιώνα ως το τέλος του, δημιουργείται ο Ρομαντισμός, που είναι η εποχή της προσωπικής έκφρασης του καλλιτέχνη και της ελευθερίας στη μουσική μορφή. Κύριοι εκπρόσωποι είναι οι Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Weber, Liszt, Wagner, Berlioz, Verdi. Τον ίδιο αιώνα, η εθνική μουσική παίρνει μια σημαντική θέση μετά τη συνειδητοποίηση της παραδοσιακής μουσικής κληρονομιάς του κάθε λαού.

#### **20ός αιώνας.**

Κυριαρχεί η ελευθερία στη φόρμα και στην αρμονική αντίληψη και παρουσιάζονται νέα μουσικά ρεύματα και τάσεις όπως η ατονική μουσική, η μουσική jazz, η ηλεκτρονική μουσική, η στοχαστική μουσική, η συγκεκριμένη μουσική. Ακόμα, υπάρχει η μουσική ποπ, η ελαφρά και η αναβίωση της παραδοσιακής μουσικής.

## 2. ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΦΗ - ΥΦΑΝΣΗ

### Μονοφωνία - Πολυφωνία - Ομοφωνία

---

Στη μουσική, ο όρος **υφή** ή **ύφανση** δηλώνει τον τρόπο διαπλοκής των στοιχείων που την αποτελούν. Τέτοιες παρομοιώσεις μεταξύ μουσικής και υφαντικής δεν είναι τόσο αδικαιολόγητες όπως πιθανό να φαίνονται αρχικά, αφού μπορούμε να φανταστούμε τις μελωδικές γραμμές σαν ένα πλήθος από νήματα από τα οποία υφαίνεται η μουσική κατασκευή. Η **υφή** ή **ύφανση** της μουσικής δημιουργείται από την οριζόντια και κάθετη διαπλοκή των στοιχείων της, όπως είναι ο *ρυθμός*, η *μελωδία*, η *αρμονία*. (Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ I).

Το απλούστερο είδος μουσικής υφής είναι το **Μονοφωνικό**. Σε αυτό το είδος, η μελωδία ακούγεται χωρίς καμιά αρμονική συνοδεία ή άλλες φωνητικές γραμμές. Η προσοχή συγκεντρώνεται στη μοναδική μελωδική γραμμή. Η μελωδική αυτή γραμμή μπορεί να εκτελείται είτε από την ανθρώπινη φωνή είτε από ένα μουσικό όργανο. Οι εκτελεστές μπορεί να είναι ένας ή περισσότεροι, οι οποίοι όμως εκτελούν όλοι την ίδια ακριβώς μελωδία.

Η Μονοφωνία είναι το αρχαιότερο είδος μουσικής υφής και σ' αυτό βασίζεται η μουσική παραγωγή των αρχαίων λαών, του πρώιμου Μεσαίωνα καθώς και του Βυζαντίου. Στη σημερινή εποχή, η μουσική της Ανατολής (όπως Κίνας, Ιαπωνίας, Ινδίας, Ιάβας, Μπάι και αραβικών χωρών) είναι κατά μεγάλο μέρος μονοφωνική.

Σε κάποιες περιπτώσεις, τα όργανα που συνοδεύουν τον ή τους τραγουδιστές δεν ακολουθούν αυστηρά τη μελωδική γραμμή αυτού που τραγουδά, αλλά ποικίλλουν τη βασική μελωδία απομακρυνόμενα έτσι λιγότερο ή περισσότερο απ' αυτήν. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται **Ετεροφωνία**. (Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ I, σελ. 116).

Γύρω στον 9ο αιώνα μ.Χ., αρχίζει να παρατηρείται μια σταδιακή μεταβολή στο χαρακτήρα των μουσικών συνθέσεων. Στη θέση των μονοφωνικών έργων που επικρατούσαν μέχρι τότε, βλέπουμε τώρα συνθέσεις στις οποίες αρχικά δύο και αργότερα περισσότερες φωνές - συνήθως στην ίδια τονικότητα - κινούνται παράλληλα, ανεξάρτητα η μια από την άλλη, και συνηχούν. Το είδος αυτό της μουσικής υφής ονομάζεται **Πολυφωνικό**.







Από τη στιγμή αυτήν, η δυτική μουσική διαφοροποιείται από την αντίστοιχη μονοφωνική μουσική της Ανατολής. Ακολουθεί μια άνθιση της πολυφωνίας, η οποία έφτασε στο υψηλότερο σημείο της κατά το 15ο και 16ο αιώνα. Αυτή η ραγδαία ανάπτυξη συνέβη την εποχή που οι συνθέτες έγραφαν πρώτιστα θρησκευτική χορωδιακή μουσική, η οποία εκτελείτο από πολυάριθμες φωνές.

Βάση της πολυφωνικής μουσικής αποτέλεσε η **Αντίστιξη**, η τεχνική δηλαδή που επιτρέπει σε ένα συνθέτη να συνδυάζει δύο ή περισσότερες μελωδίες κατά τέτοιο τρόπο ώστε να μπορούν να ακούγονται ταυτόχρονα. Στα λατινικά ονομάζεται *punctus contra punctum*, που σημαίνει στίξη (φθογγόσημο) ενάντια στίξης (φθογγόσημου) και κατά προέκταση μελωδία ενάντια μελωδίας. Στην αντιστικτική γραφή, χρησιμοποιούνται διάφορες τεχνικές, όπως είναι η **μίμηση** (όπου μια φωνή επαναλαμβάνει ένα τμήμα μιας μελωδίας που έχει προηγούμενα παρουσιάσει κάποια άλλη) και ο **κανόνας**. (Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ I, σελ. 118-9).

Ένα άλλο είδος μουσικής υφής είναι το **Ομοφωνικό**, όπου μια μελωδία, μια μοναδική μελωδική γραμμή, συνοδεύεται από συγχορδίες. Παρ' όλο που, όταν ακούμε ομοφωνική μουσική, κυρίως παρακολουθούμε τη δομή της μελωδίας, η διαπλοκή των συγχορδιών που τη συνοδεύουν έχει ίση σημασία. Οι συγχορδίες μπορεί να εκτελούνται ταυτόχρονα, μαζί με κάθε φθόγγο της μελωδίας, οπότε ακούμε μια καθαρή κάθετη ύφανση. Είναι επίσης δυνατό να εκτελούνται μόνο σε μέρη του μέτρου που υπάρχει η έμφαση ή ακόμα οι φθόγγοι της συγχορδίας να εκτελούνται διαδοχικά, όπως τον αρπισμό (*arpeggios*), με αποτέλεσμα μια πιο ελαφριά και λεπτή υφή.

Ενώ οι νόμοι και οι κανόνες που έχουν διαμορφωθεί από τη μελέτη των πολυφωνικών συνθέσεων συνοψίζονται υπό τον όρο **Αντίστιξη**, οι νόμοι και οι κανόνες που προήλθαν από τη μελέτη των ομοφωνικών συνθέσεων συνοψίζονται υπό τον όρο **Αρμονία**. Τα σύνορα όμως μεταξύ της πολυφωνικής και της ομοφωνικής υφής δεν είναι απόλυτα χαραγμένα. Για πολλά χρόνια, ακόμα μέχρι και σήμερα, υπάρχει μια μεγάλη αλληλεξάρτηση μεταξύ των δύο αυτών ειδών μουσικής υφής, άλλοτε υπερισχύοντας η μια και άλλοτε η άλλη.

Η ομοφωνία άρχισε να διαφαίνεται καθαρότερη στις συνθέσεις του 17ου αιώνα και οφείλεται εν μέρει στην τελειοποίηση κατά την εποχή αυτή διαφόρων μουσικών οργάνων και ιδιαίτερα του τσέμπαλου, που από τη φύση του έχει τη δυνατότητα να συνοδεύει με συγχορδίες μια βασική μελωδία που εκτελεί είτε ένας τραγουδιστής είτε κάποιο άλλο όργανο. Οι μεταγενέστεροι συνθέτες της κλασικής και αργότερα της ρομαντικής εποχής έγραφαν τα έργα τους με βάση την ομοφωνική υφή. Τέλος, να αναφέρουμε ότι δεν είναι απαραίτητο μια σύνθεση να χρησιμοποιεί αποκλειστικά ένα μόνο είδος υφής.

Συγκριτικά Παραδείγματα Μουσικής Υφής	Γραφικά Παραδείγματα Μουσικής Υφής
<p>Μονοφωνική - μία μελωδική γραμμή χωρίς συνοδεία</p> 	<p>Μονοφωνική</p> 
<p>Πολυφωνική - συνοδεύονται ορισμένες ανεξάρτητες μελωδικές γραμμές (σημειώνονται με τις σελύσσες οι χωριστές εισόδους των φωνών)</p> 	<p>Πολυφωνική</p> 
<p>Ομοφωνική - μια μελωδία με την αριμονική της συνοδεία (η μελωδία στο πάνω μέρος, οι συγχορδίες στο κάτω μέρος)</p> 	<p>Ομοφωνική</p> 

Η μουσική υφή στις διάφορες ιστορικές περιόδους:	
<p>Πριν από το δέκατο αιώνα μ.Χ. Γύρω στο 1000 ως το 1600 1600-1750 1750-1900</p>	<p>Μονοφωνία. Πολυφωνία(αντιστικτική). Πολυφωνία-ομοφωνία. Ομοφωνία: οι αντιστικτικές διεργασίες αφομοιώθηκαν, απορροφούμενες στην ορχηστρική μουσική και τη μουσική δωματίου. Αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για την πολυφωνική υφή.</p>
<p>Από το 1900</p>	

### 3. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΟΡΦΗ (ΦΟΡΜΑ)

#### Δομή και Σχέδιο στη Μουσική

Ένα από τα βασικότερα στοιχεία της μουσικής είναι ο **Ρυθμός**. Ο ρυθμός στη μουσική αποτελεί το θεμέλιο που πάνω του στηρίζονται τα άλλα σημαντικά στοιχεία της μουσικής, όπως είναι η **Μελωδία** και η **Αρμονία**. Μια μουσική σύνθεση, για να αποκτήσει νόημα, πρέπει οι φθόγγοι που την αποτελούν να μην κινούνται τυχαία αλλά με βάση ένα σχέδιο, μια συγκεκριμένη δομή. Αυτό το σχέδιο, ο τρόπος δηλαδή πλοκής των στοιχείων της μουσικής, λέγεται **Μορφή**.

Βασική προϋπόθεση στη διαμόρφωση μιας μουσικής μορφής είναι η αρχή της **επανάληψης** και της **αντίθεσης**, που διέπει τις σχέσεις των μουσικών σχημάτων. Η **επανάληψη** μουσικών ιδεών είναι απαραίτητη κατά τη διάρκεια μιας σύνθεσης, γιατί διαφορετικά η σύνθεση θα είναι χωρίς σχήμα και ισορροπία (π.χ. α α). Όμως, η υπερβολική χρήση της επανάληψης μπορεί να οδηγήσει στη μονοτονία. Για να διατηρηθεί το ενδιαφέρον του ακροατή αλλά και του εκτελεστή, πρέπει να υπάρξει η **αντίθεση** στις μουσικές ιδέες. Υπάρχουν πολλοί τρόποι, για να επιτευχθεί η αντίθεση. Πιο αποτελεσματικός απ' όλους είναι η παρεμβολή μιας εντελώς διαφορετικής μελωδίας ή ιδέας (π.χ. α β).

#### Βασικές Μουσικές Μορφές

Η μορφή, ως ένα σημαντικό στοιχείο της μουσικής, συνενώνει τους μεμονωμένους φθόγγους (ήχους) και μουσικά **μοτίβα** μέσα σε μια **φράση**, τις φράσεις μέσα σε μια **πρόταση**, τις προτάσεις μέσα σε ένα **θέμα**, τα θέματα μέσα σε ένα **μέρος**, το οποίο είναι η ολοκληρωμένη και σχετικά αυτόνομη υποδιαίρεση ενός μεγαλύτερου μουσικού έργου.

Για τις έννοιες **μοτίβο**, **φράση**, **πρόταση** και **θέμα** βλέπε στο βιβλίο ΜΟΥΣΙΚΗ Ι (σελ. 49-52).

#### 3. 1. Μονομερής μορφή

Μια βασική μουσική μορφή είναι η **Μονομερής**, όπου υπάρχει μόνο μια μελωδία ή φράση και η οποία αποτελείται από μικρότερα μελωδικά σχήματα (μοτίβα). Τη μορφή αυτήν τη συναντούμε συνήθως σε δημοτικά τραγούδια, παιδικά, νανουρίσματα κ.ά.

#### Παράδειγματα

##### 1. Αγία Μαρίνα (κυπριακό παραδοσιακό).



Α - γιά Μα - ρί - να τζιά τζι - ρα που πο - τζιου - μί - ζεις τα μω - ρά  
πο - τζιού μω' τζιά το γιο - ρα μου τζιέ - πορ' - τον πύ - ρα γυ - ριό' - τον  
τζιά πα - λι σιέ - μου φεφ' - μου τον γιατ' εμ' μι - κρός τζιά θέ - λω τον.

##### 2. Μάνα μ' Σγουρός Βασιλικός.

Εκπομπή 27η

### 3. 2. Διμερής Μορφή (AB)

Άλλη βασική μορφή είναι η **Διμερής**, που αποτελείται από δύο αντίθετα μέρη (A B). Σε πολλές περιπτώσεις, μπορούμε να δούμε ότι το πρώτο μέρος A επαναλαμβάνεται (AAB) ή ακόμα μπορεί να επαναληφθεί το B (ABB) ή και τα δύο (AABB), χωρίς αυτό βέβαια να αλλάζει τη βασική μορφή.

#### Παράδειγμα

#### Ψιντρή Βασιλιτζιά (κυπριακό παραδοσιακό).

Ψιν - τρή βα -σι - λι - τζιά μου τζιάι μαν - τζου - ρά - να μου. Ψιν - μου, ε -  
σούε - ννα με χω - ρί - σεις α - πό τη μά - να μου, ε - μου.

1. Ήβρα στο παραθύρι κρυφά της μάνας εκου, τζιάι κάμε πως ποτίζεις τη μαντζουράνα σου.
2. Ήβρα στο παραθύρι κρυφά της μάνας εκου, τζιάι κάμε πως ποτίζεις τη μαντζουράνα σου.
3. Φορείς παπούτσι μαύρα, πατάς τζιάι τρούσιου τζιάι μένα την καρδιά μου την ερεγγίζουσι.
4. Τη σκάλα π'ανβαίνεις ν'ανβάναι τζιάι γιω, σκαλί τζιάι σκαλοπάτι να σε γλυκοφιλώ.

Στη διμερή μορφή, το μεν Α βρίσκεται στη βασική τονικότητα και κάνει συνήθως μετατροπία προς τη δεσπόζουσα (σε τονικότητα που απέχει διάστημα 5ης καθαρής από τη βασική) ή τη σχετική μείζονα, αν η βασική τονικότητα είναι ελάσσων, το δε Β, που είναι συνήθως λίγο μεγαλύτερο, αρχίζει με τη νέα τονικότητα και στη συνέχεια επιστρέφει στην αρχική.

Η Διμερής Μορφή χρησιμοποιήθηκε πάρα πολύ στην εποχή Baroque (1600-1750) και συγκεκριμένα σε συνθέσεις των Bach, Couperin, Rameau και Scarlatti.

### 3.3. Τριμερής Μορφή (ABA)

Η **Τριμερής Μορφή** έρχεται να καλύψει την ανάγκη και επιθυμία για επανάληψη του πρώτου μέρους Α ενός έργου. Έχουμε δηλαδή τρία μέρη όπου το τρίτο είναι επανάληψη του Α, ενώ το δεύτερο είναι εντελώς διαφορετικό από τα άλλα δύο, ώστε να δημιουργείται αντίθεση και να αποκτά ενδιαφέρον (A B A).

#### Παραδείγματα

#### 1. Τ' Αστέρια.

Α - στέρια μού - ράα - πό ψη - λά, πως φω - τί - ζε - τε γλυ - κά.  
Αντίθεση - Β  
Σαν δια - μά - νται εφές σου - σου απο με - τρά - λω σου - ζα - νό.  
Επανάληψη - Α  
Α - στέρια μού - ράα - πό ψη - λά, πως φω - τί - ζε - τε γλυ - κά.

## 2. Αρκεί που θα 'ρθεις (Ρομάντζα, ισπανικό).

1 Φι - ρε ποσ ι - να πα - ρεσ πε - ρι - στέ - ρι και λι - γα λαο -  
 2 Φι - ρε το α - λισ πα - μα - τια τού - γού - ρου και λι - γα τσα -

λοσ - δια με εγώ - λα και γε - ρι και πά - με να δού - με τον  
 ρού - δια μάλ - λιστα - τι - ζω μοι - φο κία - γά - πη κία - γά - πη σαν

η - λω που βγά - νει ψη - λά στη καρ - φή του βου - νού.  
 γά - λυ ζω ζωμ - μα γό - ρύ - ζω - νια και γού - ρα - νού.

3 Μαν δεν μου αή - ρεις τον κό - σμο που ζή - τη - σα και να πε -  
 τά - ξεις μα - κιά δεν μπο - ρεις την αφ - ήεις, μην αφ - ρεις ε - λα

αν - ω αν - τά μου αφ - ρει που θα 'ρθεις που θα 'ρθεις.

*Fine*  
*D.C. al Fine*

Η Τριμερής Μορφή είναι αυτή που χρησιμοποιήθηκε περισσότερο και εκτείνεται από το απλό λαϊκό τραγούδι μέχρι τα πιο εξεζητημένα έργα. Στη μορφή αυτή συναντούνται πολλές μουσικές συνθέσεις, όπως μινουέτο και τρίο, εμβατήριο, scherzo (σκέρτσο) κ.ά.

### 3. 4. Μορφή Ρόντο

Η Μορφή Ρόντο προέρχεται από το γαλλικό μεσαιωνικό **Rondeau (Ροντό)**. Πρόκειται για έναν κυκλικό χορό στον οποίο οι χορευτές χόρευαν κρατώντας χέρια σε κύκλο και συνοδεύοντας το χορό τους με τραγούδι. Το τραγούδι αυτό αποτελείτο από διάφορα μέρη: το πρώτο μέρος το τραγουδούσε κάποιος μόνος του (solo) και απαντούσε σ' αυτό ολόκληρη η ομάδα. Αυτό επαναλαμβανόταν. Ο ιταλικός όρος **Ρόντο** καθιερώθηκε από το 18ο αιώνα. Η μορφή του Ρόντο βασίζεται στη δομή ΑΒΑΓΑ... Α. Δηλαδή ένα βασικό θέμα Α επαναλαμβάνεται και ανάμεσα σ' αυτές τις επαναλήψεις παρεμβάλλονται κάποια άλλα αντίθετα θέματα Β, Γ κτλ. που ονομάζονται *επεισόδια*. Η μορφή κλείνει με coda (κόντα = ουρά, μουσικός επίλογος). Το Ρόντο μπορεί να είναι αυτοτελής σύνθεση αλλά και μέρος ενός μεγαλύτερου μουσικού έργου, όπως η σονάτα, η συμφωνία και το κοντσέρτο.



Παράδειγμα

Πρελούδιο από την όπερα *Κάρμεν* του G. Bizet (1838-1875).

Μορφή: Ρόντο (ΑΒΑΓΑ)

The image displays a musical score for the prelude of the opera *Carmen* by Georges Bizet. The score is written in G major and 2/4 time. It is divided into two main sections, A and B, which are repeated. Section A is marked *ff* (fortissimo) and features a driving, rhythmic melody with frequent trills. Section B is marked *p* (piano) and consists of a more melodic, flowing line. The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *stacc.* (staccato). It also contains numerous trills and triplets. The piece concludes with a final *ff* section marked 'A'.

### 3. 5. Θέμα και Παραλλαγές

Στη Μορφή **Θέμα και Παραλλαγές**, υπάρχει ένα θέμα που ο συνθέτης το αλλάζει με διάφορους τρόπους έτσι όμως που να είναι πάντα αναγνωρίσιμο από τον ακροατή, ακόμα και στις πιο ακραίες του τροποποιήσεις (A A1 A2 A3 A4...).

Μεγάλη ανάπτυξη παρουσιάζει το είδος αυτό κυρίως το 19ο αιώνα. Οι παραλλαγές μπορεί να είναι είτε μια ανεξάρτητη μουσική σύνθεση είτε να αποτελούν τμήμα ενός μεγαλύτερου έργου. Το θέμα που θα χρησιμοποιηθεί για παραλλαγές θα πρέπει να είναι μάλλον απλό και σύντομο. Μπορεί να ανήκει στον ίδιο το συνθέτη, πολλές φορές όμως είναι δανεισμένο από άλλο συνθέτη, κάτι που συνηθιζόταν πολύ το 19ο αιώνα.

Η τροποποίηση του θέματος, που μπορεί να είναι σε διμερή ή τριμερή μορφή, γίνεται ρυθμικά, μελωδικά, αρμονικά ή και σε συνδυασμό των τριών αυτών τρόπων, όπως και με αλλαγή από μείζονα σε ελάσσονα κλίμακα και αντίστροφα. Στο τέλος, είναι δυνατό να έχουμε επανεμφάνιση του αρχικού θέματος ή μια coda.

Οι πρώτες μορφές παραλλαγών ήταν η Passacaglia και η Chaconne, η εξέλιξη όμως της μορφής αυτής άρχισε κυρίως την εποχή του Bach και του Handel. Οι περισσότερες παραλλαγές που γράφτηκαν ποτέ πάνω σ' ένα θέμα είναι οι *30 Παραλλαγές Goldberg* του Bach και οι *33 Παραλλαγές σε ένα θέμα του Diabelli* του Beethoven. Φημισμένες είναι επίσης οι *Παραλλαγές για πιάνο με θέμα το κεντρικό θέμα της Τρίτης (Ηρωικής) Συμφωνίας* του ίδιου συνθέτη καθώς και αυτές του Brahms πάνω σε ένα θέμα του Paganini.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Παραλλαγές για πιάνο Ah, vous Dirais-je Maman (Θέλω να σας Πω Μητέρα) του W. A. Mozart (1756-1791).**

Εκπομπή 22η

(Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 103-107)

### 3. 6. Μορφή Σονάτα

Η **Μορφή Σονάτα** συναντάται όχι μόνο ως πρώτο μέρος της σονάτας αλλά και ως πρώτο μέρος σε άλλα σημαντικά είδη σύνθεσης, όπως η συμφωνία, το κοντσέρτο και έργα μουσικής δωματίου.

Η Μορφή Σονάτας αποτελείται από τρία μέρη:

1. Έκθεση.
2. Ανάπτυξη.
3. Ανακεφαλαίωση ή Επανεκθεση.

Στην **έκθεση**, παρουσιάζεται πρώτα το *κύριο θέμα* στην τονική και στη συνέχεια ένα *δεύτερο* συνήθως στη δεσπόζουσα, αν η κύρια τονικότητα είναι μείζων, ή στη σχετική μείζονα, αν το κύριο θέμα είναι σε ελάσσονα τονικότητα. Τα δύο θέματα, που για λόγους αντίθεσης έχουν διαφορετικό χαρακτήρα, συνδέονται μεταξύ τους με μια *γέφυρα*, ένα μεταβατικό μέρος που βοηθά να γίνει η μετατροπή προς την τονικότητα του δεύτερου θέματος. Μετά το δεύτερο θέμα, υπάρχει μια μικρή *Codetta* (Κοντέτα) που οδηγεί στο τέλος της έκθεσης. Η έκθεση επαναλαμβάνεται.

Στην **ανάπτυξη**, ο συνθέτης επεξεργάζεται και αναπτύσσει το θεματικό υλικό του πρώτου μέρους (της έκθεσης). Μπορεί να αναπτύξει και τα δύο θέματα ή μόνο το ένα ή ακόμα και τμήμα των θεμάτων. Χρησιμοποιούνται καινούργιες τονικότητες, μιμήσεις, σμίκρυνση και μεγέθυνση μοτίβων και θεμάτων κ.ά. Πρόκειται γενικά για ένα μέρος που δίνει μεγάλη ελευθερία στο συνθέτη, για να μπορέσει να αναπτύξει τις ιδέες του ανάλογα με την ικανότητα και τη φαντασία του.

Στην **ανακεφαλαίωση** ή **επανέκθεση**, τα δύο θέματα της έκθεσης παρουσιάζονται και πάλι, όμως, τώρα και τα δύο είναι στην τονική, ώστε η κατάληξη του έργου να μη δημιουργεί ασάφεια ως προς την τονικότητα. Για το σκοπό υπάρχει η κατάλληλη *γέφυρα*. Στο τέλος της ανακεφαλαίωσης, υπάρχει ένα καταληκτικό μέρος, η *coda* (κόντα = ουρά), στο οποίο μπορεί να υπάρχουν στοιχεία των δύο θεμάτων, ίσως όμως, και κάποιο νέο υλικό.

<b>Μορφή Σονάτας</b>
<b>Έκθεση</b>
Θέμα Α (στην τονική) Γέφυρα Θέμα Β (στη δεσπόζουσα ή σχετική μείζονα) Codetta (Κοντέτα)
<b>Ανάπτυξη</b>
Επεξεργασία των θεμάτων
<b>Ανακεφαλαίωση – Επανέκθεση</b>
Θέμα Α (στην τονική) Γέφυρα τροποποιημένη Θέμα Β (στην τονική) Coda (Κόντα)

### Παράδειγμα

#### Μικρή Νυχτερινή Μουσική, 1η κίνηση, του W.A. Mozart (1756-1791).

ΕΚΘΕΣΗ

Θέμα Α: Μέρος 1 (ολόκληρη η ορχήστρα)      Θέμα Α: Μέρος 2 (πρώτα βιολιά με συνοδεία *tr*)

επαναλαμβανόμενης συγχορδίας)      Θέμα Α: Μέρος 3

Γέφυρα που οδηγεί προς τη Ρε μείζονα *tr* -----

*f*      *p*      *f*





Θέμα Β': Μέρος 1 (Ρε μείζων) (πρώτα βιολιά) (δεύτερα βιολιά)

Θέμα Β': Μέρος 2

Θέμα Β': Μέρος 2 - Ειλιανόληψη

Codetta

ΑΝΑΠΤΥΞΗ (Ρε μείζων)

Θέμα Α': Μέρος 1 (Ντο μείζων)

Θέμα Β': Μέρος 2

Συνδετικό μέρος που οδηγεί στη Σολ μείζωνα

(Αα ελάσσων) (Μι ύψιστη μείζων)

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Θέμα Α': Μέρος 1

Θέμα Α': Μέρος 2

(δεύτερα βιολιά) (Σολ μείζων)

Θέμα Α': Μέρος 3

Γεφυρά, όμως τώρα τροποποιημένη

Θέμα Β': Μέρος 1 - τώρα επίσης στη Σολ

Ειλιανόληψη (πρώτα βιολιά) (δεύτερα βιολιά)

Θέμα Β': Μέρος 2





Θέμα Β': Μέρος 2-Επανάληψη

Coda βασιωμένη στην Codetta

3

*tr* *tr* *tr*

*f*

### 3. 7. Μορφή Σονάτα - Ρόντο

Η μορφή αυτή δανείζεται και συνδυάζει στοιχεία τόσο από τη μορφή σονάτας όσο και από το ρόντο. Η αρχιτεκτονική της είναι συμμετρική και έχει την πιο κάτω δομή:

ΑΒΑ	Γ	ΑΒΑ	Coda
ΕΚΘΕΣΗ	ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ	

<b>Μορφή Σονάτα - Ρόντο</b>
<b>Έκθεση</b>
Θέμα Α (στην τονική) Γέφυρα Θέμα Β (στη δεσπόζουσα ή σχετική μείζονα) Θέμα Α
<b>Κεντρικό Μέρος</b>
Θέμα Γ - Σε νέα τονικότητα και με επεξεργασία παλαιών ή νέων στοιχείων
<b>Ανακεφαλαίωση – Επανάθεση</b>
Θέμα Α (στην τονική) Γέφυρα τροποποιημένη Θέμα Β (στην τονική) Θέμα Α Coda

Παράδειγμα

Σονάτα για πιάνο σε Ντο ελάσσονα (Παθητική), Έργο 13, 3η κίνηση, του L. v. Beethoven.  
(Βλέπε Σονάτα)

# ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ - ΥΦΗ - ΥΦΟΣ (ΣΤΙΛ) - ΤΑΣΕΙΣ

## Μέσα από την ιστορική εξέλιξη της μουσικής

### 1. ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ

Η μουσική των υψηλών πολιτισμών της Μέσης και Άπω Ανατολής (Αίγυπτος, Μεσοποταμία, Ισραήλ, Ινδία, Κίνα), της αρχαίας Ελλάδας και του Βυζαντίου καθώς και η παραδοσιακή μουσική διαφόρων άλλων πολιτισμών είναι κυρίως **μονοφωνική**. Κεντρική θέση στη μουσική των πολιτισμών αυτών κατέχει η δομή της μελωδίας και η οργάνωση του ρυθμού, ενώ η αρμονία δεν αναπτύσσεται σε αξιόλογο βαθμό.

Ένας σπουδαίος παράγοντας που διαφοροποιεί τα μουσικά συστήματα είναι ο τρόπος που διαιρείται η οκτάβα. Γνωρίζουμε ότι στη δυτική μουσική η οκτάβα υποδιαιρείται σε δώδεκα ημιτόνια, από τις επταβάθμιδες διατάξεις των οποίων προκύπτει η μείζων και η ελάσσων κλίμακα (βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 95-108 και 109-114, αντίστοιχα, και *Εκπομπές Μουσική Παιδεία για όλους*, αρ. 22 και 23, αντίστοιχα). Οι δύο αυτές κλίμακες αποτελούν τη βάση του δυτικού μουσικού συστήματος. Τα μουσικά συστήματα, όμως, άλλων πολιτισμών διαιρούν την οκτάβα διαφορετικά, οπότε και παράγονται διαφορετικά πρότυπα κλιμάκων. Τέτοια είναι οι διάφοροι τρόποι που χρησιμοποιούνται στη μουσική της αρχαίας Ελλάδας και του Βυζαντίου. (Βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 61-82, και *Εκπομπή Μουσική Παιδεία για όλους*, αρ. 18, 19 και 20).

Άλλες κατηγορίες κλιμάκων είναι οι τριτονικές που συναντούνται στη μουσική μερικών νοτιοαφρικανικών λαών, οι πεντατονικές (βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 83-93, και *Εκπομπή Μουσική Παιδεία για όλους*, αρ. 21) που χρησιμοποιούνται σε μουσικές της Αφρικής, της Άπω Ανατολής ή των Ινδιάνων της Αμερικής κ.ά.

Το κάθε είδος μουσικής χρησιμοποιεί συγκεκριμένα ρυθμικά σχήματα. Αλλά ο βασικός παλμός (beat) της δυτικής μουσικής καθώς και η οργάνωση των κτύπων αυτών σε ομάδες των δυο, τριών και τεσσάρων δεν αποτελούν παγκόσμιες σταθερές της μουσικής. Πραγματικά, η μουσική πολλών πολιτισμών είναι εξαιρετικά πλούσια και περίπλοκη.

Η μουσική υφή διαφέρει ριζικά από τη μια κουλτούρα στην άλλη. Σε μουσική όπου δεσπόζει μια απλή μελωδική γραμμή, τα όργανα είναι δυνατό να συμπορεύονται με αυτήν τη γραμμή και ταυτόχρονα να τη διακοσμούν έτσι ώστε το αποτέλεσμα να παραμένει κατά βάση μονοφωνικό ως προς την υφή. Πολλά είδη μουσικής εξαρτώνται από την απλή συνοδεία ενός ή περισσότερων επαναλαμβανόμενων φθόγγων για αρμονική υποστήριξη. Αυτή η τεχνική, γνωστή και ως *ισοκράτης* (βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 119), χρησιμοποιείται και στη δυτική μουσική. Απλές αρμονίες και **πολυφωνική υφή** είναι τυπικά χαρακτηριστικά ορισμένης μουσικής της Κεντρικής και Δυτικής Αφρικής. Η πολυφωνία δημιουργείται από τη φωνητική ή την ενόργανη απόδοση παράλληλων διαστημάτων, όπως τρίτες, τετάρτες ή πέμπτες, σε μεγάλο βαθμό ανάλογες εκείνων που ακούγονται στο μεσαιωνικό *οργάνουμ*. (Βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 117). Η μουσική αυτή μπορεί να λάβει τη μορφή ενός απλού χορού τραγουδιστών με τον κορυφαίο και τη χορωδία να τραγουδούν την ίδια μελωδία σε διαφορετικούς χρόνους ή μπορεί να προκύψει από τη χρήση ενός *οστινάτο* που συνοδεύει τη μελωδία. Μια διαδεδομένη πρακτική σε όλο τον κόσμο είναι το *απαντητικό τραγούδι*. (Βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 116). Συναντάται στη μουσική της Αφρικής και των Ινδιάνων της Βόρειας Αμερικής. Το ύφος αυτό είναι βασισμένο σε μια κοινωνική δομή που αναγνωρίζει τον κορυφαίο τραγουδιστή, τον οποίο μιμείται μια ομάδα φωνών. Η απλή αυτή διαδικασία είναι θεμελιώδης σε πολλά είδη παραδοσιακής μουσικής.

## Παράδειγματα

### Μουσική αρχαίας Ελλάδας

1. **Πρώτος Δελφικός Ύμνος προς τον Απόλλωνα.**  
*Εκπομπή 17η*
2. **«Στάσιμο» από τον «Ορέστη» του Ευριπίδη.**  
*Εκπομπή 18η*
3. **Επιτάφιος του Σεικίλου.**  
*Εκπομπή 18η*

### Βυζαντινή μουσική

4. **«Σε υμνούμεν...».**  
*Εκπομπή 19η*
5. **«Η Παρθένος σήμερα».**  
*Εκπομπή 19η*
6. **«Τη Υπερμάχω Στρατηγώ».**  
*Εκπομπή 19η*
7. **«Πάσα πνοή αινεσάτω τον Κύριον».**  
*Εκπομπή 19η*
8. **«Του λίθου σφραγισθέντος».**  
*Εκπομπή 20ή*
9. **«Τον συνάναρχον Λόγον».**  
*Εκπομπή 20ή*
10. **«Αινείτε Αυτόν εν τυμπάνω και χορώ».**  
*Εκπομπή 20ή*
11. **«Κύριε εκέκραξα προς Σε».**  
*Εκπομπή 20ή*
12. **«Εξ ύψους κατήλθες».**  
*Εκπομπή 20ή*
13. **«Ο ευσχήμων Ιωσήφ».**  
*Εκπομπή 20ή*
14. **«Την κυριότητα της Παρθενίας σου».**  
*Εκπομπή 20ή*

### Μουσική διαφόρων πολιτισμών

15. **Hydro-Percussion (Μαλαισία).**  
*Εκπομπή 1η*
16. **Wellington Boots (Αφρική).**  
*Εκπομπή 1η*
17. **Hora (Ρουμανία).**  
*Εκπομπή 1η*
18. **Disquised Voice (Μπουρούντι).**  
*Εκπομπή 3η*
19. **Polyphonic Yodelling (Γκαμπόν).**  
*Εκπομπή 3η*
20. **Ezherzog Johann-Jodlet (Αυστρία).**  
*Εκπομπή 3η*
21. **Kulu Kulu (Απαντητικό τραγούδι) (Κεντρική Αφρική).**  
*Εκπομπή 3η και 21η*
22. **Kankarive jinamao (Ινδία).**  
*Εκπομπή 17η*
23. **Waves washing the beach (Κίνα).**  
*Εκπομπή 17η*
24. **Luu Thuy (Βιετνάμ).**  
*Εκπομπή 21η*
25. **Αιράνγκ (Βιετνάμ).**  
*Εκπομπή 21η*
26. **Heelian Becko Heliora (Ιρλανδία).**  
*Εκπομπή 21η*

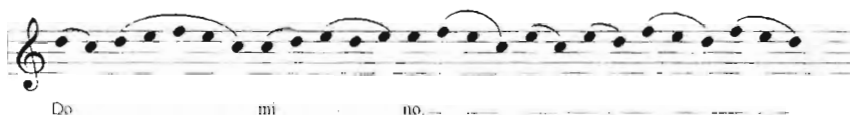
## 2. ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ - ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ - ΜΠΑΡΟΚ

### 2.1. Γρηγοριανό Μέλος

Με τον όρο αυτόν εννοούμε το σύνολο των ύμνων που μέχρι σήμερα χρησιμοποιεί η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία όπως κωδικοποιήθηκαν και ταξινομήθηκαν τον 6ο αιώνα από τον πάπα Γρηγόριο (540-604). Μέχρι τότε, η λατρευτική μουσική της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας άλλαζε συνεχώς και, κάτω από την επίδραση της λαϊκής μουσικής, έπαιρνε διαφορετική μορφή από τόπο σε τόπο. Η αυθαίρετη εισαγωγή νέων ύμνων πάνω σε μουσική γνωστών λαϊκών τραγουδιών ήταν η αιτία που ο Γρηγόριος αποφάσισε να ορίσει τους ύμνους που θα έπρεπε να ψάλλονται σε όλες τις εκκλησίες που υπάγονταν στη δικαιοδοσία του Πάπα. Γι' αυτόν το λόγο, μάζεψε και διαμόρφωσε τους ύμνους που υπήρχαν, συνέθεσε καινούργιους και καθόρισε με ακρίβεια πώς και σε ποιο σημείο της Θείας Λειτουργίας πρέπει να ψάλλονται. Έτσι, έβαλε τις βάσεις ενός ομοιόμορφου και πλούσιου σε ποικιλία τυπικού. Όλοι αυτοί οι ύμνοι κωδικοποιήθηκαν σύμφωνα με τη χρονολογική σειρά των εορτολογίων και αποτέλεσαν το Αντιφωνάριο.

Οι ύμνοι, γραμμένοι σε λατινική γλώσσα, έχουν *ελεύθερο ρυθμό*, ο οποίος, χωρίς μέτρα και διαστολές, ακολουθεί τις συλλαβές και την έμφαση του κειμένου. Έχουν επίσης μικρή μελωδική έκταση και ψάλλονται **μονόφωνα** από άνδρες χωρίς ενόργανη συνοδεία.

#### Παράδειγμα

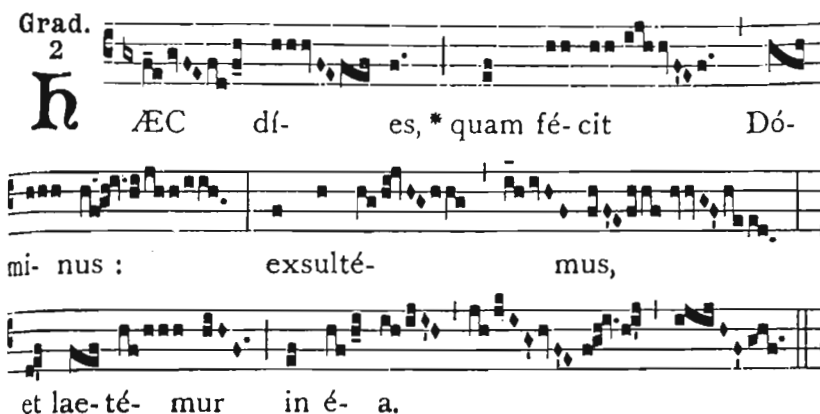


Αρκετά χειρόγραφα γρηγοριανού μέλους σώζονται από τον 9ο αιώνα. Τα παλαιότερα είναι γραμμένα σε νευματική σημειογραφία, όπου μικρά ανοδικά και καθοδικά σημεία γράφονταν πάνω από τις λέξεις, για να υποδείξουν τη μελωδική γραμμή. Μεταγενέστερα χειρόγραφα χρησιμοποιούν τετράγωνες νότες της τετράγραμμης μουσικής σημειογραφίας.

#### Παράδειγματα

##### 1. Haec Dies (Έφθασε η Μέρα).

Grad.  
2



**H** ÆC dí- es, \* quam fé- cit Dó-  
mi- nus : exsulté- mus,  
et lae- té- mur in é- a.



## 2. Κύριε Ελέησον.

Εκπομπή 3η

## 3. Pange Lingua.

Εκπομπή 25η

### 2.2. Organum (Οργκάνουμ)

Είναι μια πρώτη απόπειρα **πολυφωνικής** μουσικής με βάση την παράλληλη κίνηση δύο φωνών σε διαστήματα ογδός (ή ταυτοφωνίας), πέμπτης και τετάρτης, που ήταν και τα μόνα διαστήματα που οι θεωρητικοί του Μεσαίωνα, επηρεασμένοι από τις διδασκαλίες των Πυθαγορείων, δεχόντουσαν ως σύμφωνα. Η πρώτη φωνή ονομαζόταν *κύρια* (*vox principalis*) και η δεύτερη *οργαναλική* ή *αντίφωνη* (*vox organalis*).



Στο τετράφωνο organum παρουσιάζονταν και διπλασιασμοί στην οκτάβα. Έτσι, η κύρια φωνή έψελνε το μέρος της άλτο κι η οργαναλική το μέρος του τενόρου. Παράλληλα, ο μπάσος και η σοπράνο διπλασίαζαν αντίστοιχα την κύρια και την οργαναλική φωνή στην οκτάβα.



Ο πρώτος που αναφέρει τον όρο organum ήταν ο σκώτος σχολαστικός φιλόσοφος Erigene γύρω στα 880 μ.Χ. και ο πρώτος που ανέλυσε θεωρητικά τον τρόπο αυτό μουσικής επεξεργασίας ήταν ο βενεδικτίνος μοναχός Hucbald γύρω στα 930 μ.Χ. Μέσα σ' ένα από τα θεωρητικά έργα του Hucbald, το **Μουσικό Εγχειρίδιο (Musica Enchiriadis)**, περιέχεται ένα μικρό απόσπασμα από μια μουσική σύνθεση κάποιου άγνωστου συνθέτη, γραμμένη για δύο φωνές με βάση τους κανόνες του organum, το *Rex Coeli, Domine Maris*.



### Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

#### 1. Sit Gloria Domini (Αιώνια η Δόξα του Θεού).

Εκπομπή 25η

#### 2. Benedicamus Domino (Σε Ευλογούμε Κύριε) του Leonin (περίοδος ακμής 1160-80).

Εκπομπή 25η

### 2.3. Discantus (Ντισκάντους)

Εμφανίστηκε το 12ο αιώνα. Μοιάζει πολύ με το οργκάνουμ, αλλά είναι πιο ελεύθερο στη μορφή. Η συνοδευτική φωνή του οργκάνουμ που κινείται κάτω από την κύρια μελωδία μεταφέρεται στο **ντισκάντους** πάνω απ' αυτήν. Έτσι, η νέα και περισσότερο ευέλικτη αυτή φωνή ακολουθεί την κύρια φωνή όχι σε παράλληλη, όπως στο οργκάνουμ, κίνηση αλλά σε αντίθετη προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Γίνεται έτσι και χρήση άλλων διαστημάτων, όπως 2ας, 3ης, 6ης. Τόσο στο **οργκάνουμ** όσο και στο **ντισκάντους**, η κύρια μελωδία που χρησιμοποιείται είναι γρηγοριανή.

Σημαντικό είναι το ότι στο **ντισκάντους** δεν αντιστοιχεί μόνο μια νότα στη νότα της άλλης φωνής (όπως γίνεται στο οργκάνουμ), αλλά προστίθενται και νότες μικρότερης συνήθως αξίας, που χρησιμεύουν ως μελωδικά στολίδια και πλουτίζουν τη μελωδία.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

12ος αιώνας

Ντισκάντους

Κύρια  
Μελωδία

Do mi

no

### 2.4. Motet (Μοτέτο)

Αποτελεί ίσως την πιο σημαντική φωνητική μορφή της **πολυφωνικής** μουσικής κατά το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση.

Το πρώιμο μοτέτο δείχνει πως οι μεσαιωνικοί συνθέτες στήριξαν τα έργα τους σε ό,τι τους είχε παραδοθεί από το παρελθόν. Επέλεξαν ένα τμήμα γρηγοριανής μελωδίας και έδιναν στις νότες ακριβείς αξίες, συνήθως μεγάλης διάρκειας, έτσι ώστε να έρχονται σε αντίθεση με τον ενεργητικό ρυθμό των υπόλοιπων φωνών. Το τροποποιημένο απόσπασμα της γρηγοριανής μελωδίας χρησίμευε ως κατασκευαστικός σκελετός του κομματιού και ονομάζεται *cantus firmus* (κάντους φίρμους = σταθερή μελωδία). Πάνω σ' αυτό οι συνθέτες προσέθεταν μια, δύο ή τρεις δικές τους αντιστικτικές μελωδίες (η αντιστικτική μελωδία ακούγεται σε αντιπαράθεση με κάποια άλλη). Η σύνθεση είχε το *cantus firmus* αφετηρία, το οποίο μπορεί να επαναλαμβάνεται όσες φορές είναι απαραίτητο κατά τη διάρκειά της. Η φωνή που τραγουδούσε το *cantus firmus* ονομάστηκε τενόρος από το λατινικό *tenere* (= κρατώ). Ο τενόρος «κρατούσε» τις νότες μεγάλης αξίας. (Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι όροι τενόρος και μπάσος δεν αντιστοιχούσαν σε συγκεκριμένες εκτάσεις, όπως συμβαίνει σήμερα.) Οι προστιθέμενες φωνητικές γραμμές ονομάστηκαν *duplum* (=διπλή) η δεύτερη, *triplum* (=τριπλή) η τρίτη και *quaduplum* (=τετραπλή) η τέταρτη. Η *duplum* και η *triplum* θα μπορούσαν να παρουσιάζουν δύο διαφορετικά λατινικά κείμενα ταυτόχρονα ή ένα λατινικό μαζί με ένα γαλλικό. Ένα θρησκευτικό κείμενο, με αυτόν τον τρόπο, συνδυαζόταν με ένα αρκετά κοσμικό, ακόμα και πολύ «ζωηρό», κείμενο. Το βασικό γρηγοριανό θέμα, κρυμμένο ανάμεσα στις φωνές, συγχώνευε και ενοποιούσε αυτά τα ανομοιογενή στοιχεία.

Πολύ δημοφιλή ήταν τα μοτέτα που εξυμνούσαν την Παναγία. Αυτά τα έργα γράφονταν για τρεις ή τέσσερις φωνές και ήταν αρκετές φορές βασισμένα σε έναν ψαλμό ή ένα άλλο *cantus firmus*.

Οι φωνές ήταν ισότιμες. Το ενδιαφέρον μετατοπιζόταν στην υψηλότερη φωνή ή μελωδία, ενώ τα χαμηλότερα μέρη αποτελούσαν το υπόβαθρο και μερικές φορές παίζονταν από μουσικά όργανα.

## Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Ο Mitissima - Virgo - Haec Dies (Ω Γλυκύτατη - Άσπιλη - Έφθασε η Μέρα) (Μοτέτο 13ου αιώνα).

Ο μι - τισ - σι - μα Vir - go  
Vir - go vir gi - νι μι Lu - μεν

Haec

Μα - ν - α Pos - ce tu - um fi - li -  
μι - νι - μι - νι - um Re - for - μα - τix ho - μι

Το μοτέτο αυτό είναι γραμμένο για τρεις φωνές, με διαφορετικό κείμενο σε καθεμιά. Η χαμηλή φωνή παρουσιάζει τη γρηγοριανή μελωδία Haec Dies.

#### Κείμενο

**ΥΨΗΛΗ ΦΩΝΗ**  
O mitissima Virgo Maria,  
Posce tuum filium,  
Ut nobis auxilium  
Det et remedium  
Contra demonum  
Fallibiles astucias  
Et horum nequicias.

**ΜΕΣΑΙΑ ΦΩΝΗ**  
Virgo virginum,  
Lumen luminum,  
Reformatrix hominum,  
Que portasti Dominum,  
Per te Maria,  
Detur venia,  
Angelo munciante,  
Virgo es poste et ante.

**ΧΑΜΗΛΗ ΦΩΝΗ**  
Haec dies,  
quam fecit Dominus,  
exsultemus et  
laetemur in ea.  
Confitemini Domino,  
quoniam bonus:  
quoniam in saeculum  
misericordia  
ejus.

#### Μετάφραση

Ω γλυκύτατη μητέρα του Θεού,  
ικέτευσε το γιο σου  
να γίνει αρωγός μας  
και πηγή δύναμης  
ενάντια στου Διαβόλου  
τις δολιότητες και  
τις ανομίες.

Άσπιλη των ασπίλων,  
φως των φώτων,  
των ανθρώπων αναμορφώτρια,  
του Κυρίου Μητέρα,  
μεσίτευσε, Μαρία,  
για να δοθεί η χάρη  
που ο Άγγελος ανήγγειλε,  
Αμόλυντη εσύ πριν και μετά.

Έφθασε η μέρα  
που ετοίμασε ο Κύριος.  
Χαρά θα νιώσουμε  
κι αγαλλίαση.  
Ας ευχαριστήσουμε τον Κύριο  
για την αγαθότητά του:  
για το έλεός του  
που είναι  
αιώνιο.

## 2. Pour quoy me Bat mes Maris? του G. De Machaut (;1300-1377).

Εκπομπή 25η

Στις αρχές του 16ου αιώνα, το αυστηρό γρηγοριανό *cantus firmus* άρχισε να αντικαθίσταται με μια πρωτότυπη ελεύθερη μελωδία. Με τον καιρό αυξήθηκαν η διάρκεια και οι φωνές (από τέσσερις σε έξι, οκτώ ή περισσότερες).

Σημαντικοί συνθέτες μοτέτων υπήρξαν οι Guillaume de Machaut, ο Guillaume Dufay, ο Jean de Ockeghem, ο Josquin Despres, ο Giovanni Pierluigi da Palestrina, ο William Byrd κ.ά.

### 2.5. Conductus (Κοντούκτους)

Είναι είδος **πολυφωνικής** σύνθεσης του 12ου και 13ου αιώνα, αντίστοιχο στη μορφή με εκείνη του μοτέτου. Το περιεχόμενό του είναι θρησκευτικό, ενώ αργότερα συναντάται και κοσμικό, ηθικό και πολιτικό περιεχόμενο. Η πρωτοτυπία του είδους αυτού έγκειται στο γεγονός ότι η κύρια μελωδία δεν είναι πια γρηγοριανή αλλά γραμμένη ειδικά γι' αυτό ή κάποιο αυτούσιο λαϊκό τραγούδι. Το κείμενο της κύριας μελωδίας, που τραγουδιέται από τη χαμηλότερη φωνή, χρησιμοποιείται και στις υψηλότερες φωνές. Το **κοντούκτους** χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στην κοσμική μουσική, καθώς σταδιακά εγκατέλειψε την εξάρτησή του από την εκκλησιαστική μουσική που επέβαλε το γρηγοριανής προέλευσης *cantus firmus*.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Veri Floris Sum Figura (Μορφή Αληθινού Είμαι Λουλουδιού).



#### Κείμενο

*Veri floris sum figura  
quem produxit radix pura  
cleri nostri pia cura  
flore[m] fecit mysticum  
praeter usum laicum  
sensum trahens tropicum  
floris a natura.*

#### Μετάφραση

Μορφή αληθινού είμαι λουλουδιού  
που βλάστησε ρίζα αγνή,  
του κλήρου μας η άγια φροντίδα  
λουλούδι έφτιαξε μυστικό  
πέρα από τη λαϊκή του χρήση  
τις αισθήσεις έλκοντας προς τα εκεί  
από του λουλουδιού τη φύση.

### 2. 6. Canzona (Κατσόνα)

Η **καντσόνα** είναι **πολυφωνικό** τραγούδι του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης που επικράτησε στις αυλές των βασιλιάδων της Γαλλίας. Γραφόταν για τρεις φωνές συνήθως, από τις οποίες η μια ή και οι δύο χαμηλότερες αποδίδονταν από μουσικά όργανα. Η ύπαρξη επωδού (ρεφραίν) ενός ή δύο στίχων, που κατά διαστήματα επαναλαμβάνεται, οδηγεί στην επανάληψη και του αντίστοιχου μουσικού τμήματος.

## Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### L' Autre d' Antan (Την Άλλη Χρονιά) του J. Ockenghem (c.1430 - c.1495).

L'au - tre d'an - tan. l'au - trier pas - sa.

L'au - tre d'an tan. l'au - trier pas - sa.

L'autre d'an-tan

Τις καντσόνες ερμήνευαν οι **τροβαδούροι** και οι **τρουβέροι**, ποιητές-μουσικοί των βασιλικών αυλών. Οι τροβαδούροι προέρχονταν από την Προβηγκία της νότιας Γαλλίας ενώ οι τραυβέροι από τις βόρειες επαρχίες. Συναναστρέφονταν τους κύκλους της αριστοκρατίας, ενώ συγκαταλέγονταν στις τάξεις τους πρίγκιπες και βασιλιάδες, όπως ο Αλφόνσο ο Σοφός της Ισπανίας και ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος της Αγγλίας. Το ρεπερτόριο των τροβαδούρων και τραυβέρων περιλαμβάνει, εκτός από τις καντσόνες, μπαλάντες και ερωτικά τραγούδια, μοιρολόγια και χορευτική μουσική. Στα τραγούδια τους οι τροβαδούροι εκθειάζαν τις αρετές της ιπποσύνης, της ανδρείας, της τιμής, της ευγένειας του χαρακτήρα, της αφοσίωσης σε ένα ιδανικό και της αναζήτησης της τέλειας αγάπης.

## 2.7. Canon (Κανόνας)

Είναι είδος **πολυφωνικής** σύνθεσης όπου μια φωνή εκθέτει αρχικά μια μελωδία και στη συνέχεια μια ή περισσότερες φωνές μπαίνουν διαδοχικά σε διάφορα χρονικά διαστήματα και τη μιμούνται πιστά. Η μελωδία που ξεκινά τον κανόνα λέγεται *οδηγός* ή *dux* και η δεύτερη φωνή που μιμείται σε μεταγενέστερη χρονική στιγμή και σε οποιοδήποτε αρμονικό διάστημα λέγεται *ακόλουθος* ή *comes*. Λέγοντας φωνές δεν εννοούμε υποχρεωτικά ανθρώπινες φωνές. Τη θέση τους μπορούν να πάρουν και διάφορα μουσικά όργανα.

Το πιο απλό και αγαπητό είδος κανόνα είναι ο **κυκλικός κανόνας (round)**, όπου η μίμηση είναι περιορισμένη στην ταυτοφωνία ή στην οκτάβα. Μπορούμε όμως να συναντήσουμε και κανόνες όπου η μίμηση μπορεί να γίνει σε οποιοδήποτε διάστημα.

Υπάρχουν κανόνες διαφόρων ειδών. Μερικοί απ' αυτούς είναι:

- (α) **Κανόνας σε μεγέθυνση**: Σ' αυτήν την περίπτωση, το θέμα παρουσιάζεται από τη δεύτερη φωνή με μεγαλύτερες αξίες (συνήθως διπλάσιες).
- (β) **Κανόνας σε σμίκρυνση**: Εδώ, αντίθετα από την προηγούμενη περίπτωση, το θέμα παρουσιάζεται από τη δεύτερη φωνή με μικρότερες αξίες.
- (γ) **Κανόνας σε αναστροφή**: Παρατηρείται αναστροφή των διαστημάτων, π.χ. ένα διάστημα τρίτης που κατεβαίνει γίνεται διάστημα τρίτης που ανεβαίνει.
- (δ) **Κανόνας καρκινικός**: Η δεύτερη φωνή αρχίζει από την τελευταία νότα του θέματος πηγαίνοντας προς την αρχή. (Συνήθως σ' αυτό το είδος οι δύο φωνές αρχίζουν ταυτόχρονα).
- (ε) **Κανόνας διαρκής**: Ο κανόνας αυτός είναι έτσι γραμμένος, ώστε, μόλις η κάθε φωνή φτάσει στο τέλος, αρχίζει πάλι από την αρχή.
- (στ) **Διπλός Κανόνας**: Υπάρχουν δύο κανόνες που συνηχούν.

(Βλέπε επίσης ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 118-9)

Ο πρώτος σωζόμενος κανόνας *Sumer Is Icumen In* χρονολογείται από το 13ο αιώνα. Προέρχεται μάλλον από το Αββαείο του Reading και αντικατοπτρίζει την αγγλική τεχνική του 13ου αιώνα. Κατ' ακρίβεια, η σύνθεση αυτή περιέχει δύο κανόνες: ο πρώτος είναι γραμμένος για τέσσερις φωνές και ο δεύτερος (Pes=πόδι) για δύο χαμηλές. Και οι δύο κανόνες αρχίζουν ταυτόχρονα και συνδυάζονται μέχρι το τέλος.

## Πα ρα δε ί γ μα τ α

### 1. Sumer Is Icumen In (13ος αιώνας).

1) 2)

Su - mer is i - cu - men in — Lhu - de sing cuc - cu.

3) 4)

Gro - weth sed and blo - weth med. And springth the wude de nu.

sing cuc - cu. A - we ble - teth af - ter lomb. Lhouth

af - ter cal ve cu. Bil - loc ster - teth bu - cke ver - teth.

Mu - rie sing cuc - cu. Cuc - cu. cuc - cu. —

Wel sin - ges thu cuc - cu. Ne swik thu na - ver nu. —

Pes: 1) 2)

Sing cuc - cu nu. sing cuc - cu.

### 2. Κανόνας για έγχορδα και continuo του J. Pachelbel (1653-1706).

Εκπομπή 25η

## 2. 8. Madrigal (Μαδριγάλι)

Πρωτοπαρουσιάστηκε στην Ιταλία κατά το τέλος του 13ου και αρχές του 14ου αιώνα και αναπτύχθηκε το 16ο αιώνα από τους φλαμανδούς, ιταλούς και αγγλούς συνθέτες. Είναι φωνητικό είδος για δύο έως πέντε φωνές με απλή αρμονία, ρυθμική ελευθερία και κοσμικό χαρακτήρα. Το κείμενο, ένα σύντομο ποίημα με ερωτικό, σατιρικό ή ποιμενικό περιεχόμενο, είναι σε ελεύθερη μορφή: μερικά μάλιστα έχουν επωδούς από συλλαβές χωρίς νόημα (π.χ. fa la la). Η μουσική ακολουθεί τα νοήματα του κειμένου χρωματίζοντας μουσικά τις φορτισμένες συγκινησιακά λέξεις. Η κίνηση των φωνών είναι αντιστικτική με πολλά σημεία μίμησης και, στις σπάνιες περιπτώσεις όπου υπάρχει ενόργανη συνοδεία, τα μουσικά όργανα συμμετέχουν διπλασιάζοντας τις φωνές.

## Πα ρα δ ε ί γ μα τ α

### 1. Ohime! se Tanto Amate (Αλίμονο! αν Τόσο Πολύ σ' Αρέσει) του Cl. Monteverdi (1567-1643).

Αρχή του μαδριγαλίου που δείχνει τους «αναστεναγμούς» των κατερχόμενων διαστημάτων τρίτης με τη λέξη «Ohime» (αλίμονο).

Ohi - me Ohi - me  
Ohi - me Ohi - me  
Ohi - me Ohi - me  
Ohi - me Ohi - me  
Ohi - me

Εντονες διαφωνίες στο «e doloroso» (και θλιβερό)

e do-lo-ro so e do-lo-ro soohi me sen-ti-re  
e do-lo-ro so e do-lo-ro soohi me sen-ti-re  
e do-lo-ro so e do-lo-ro soohi me sen-ti-re

Επανάληψεις του «mill'e mille dolc' ohime» (γλυκό αλίμονο χιλιάδες και χιλιάδες φορές)

ha - vre - te Mil - l'e  
ha - vre - te Mil - l'e  
Mil - l'e mil - le dolc' ohi me ohi-me ohi me ohi-me ha - vre - te Mil - l'e  
Mil - l'e mil - le dolc' ohi me ohi-me ohi me ohi-me ha - vre - te Mil - l'e  
Mil - l'e mil - le dolc' ohi me ohi-me ohi me ohi-me

### Κείμενο

*Ohime! se tanto amate  
di sentir dir ohime, edeh, perche fate  
chi dice obime morire?  
S'io moro, un sol potrete  
languido e doloroso ohime sentire;  
Ma se, dor mio, volete  
che vita abbia' da voi, e voi da me,  
avrete mille e mille dolci ohime...*

### Μετάφραση

Αλίμονο, αν τόσο πολύ σ' αρέσει  
να μ' ακούς να λέω αλίμονο, τότε γιατί σκοτώνεις  
εκείνον που το λέει;  
Αν πεθάνω, θ' ακούς μόνο  
ένα απλό, νωθρό και θλιβερό αλίμονο·  
αλλά αν, αγάπη μου, θελήσεις  
να μου επιτρέψεις να ζήσω και να ζεις κι εσύ για μένα,  
θα 'χεις χίλιες φορές ένα γλυκό αλίμονο...

## 2. Now is the month of Maying (Χαρούμενα στο Μάη) του T. Morley (1557-1603).

Στο παράδειγμα αυτό δίνεται μόνο η μελωδία από το μαδριγάλι.

Απόδοση στα Ελληνικά:  
Μαρία Κοιτσουπίδου  
Μάσω Σχορδή

Χα - ρού - με - να στο Μά - η - ας ψάλ - λου - με και πά - λι. Φα λα  
Ας διά - ξει' ο Μά - ης τώ - ρα, τη λύ - πη του Χει - μώ - να

λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα Κί'ας  
Και

οτή - σου - με χο - ρό, με ξέ - φρε - νο σιθ - μό Φα λα λα λα λα  
πί - πι - ζας οζω - πος ως α - κού - στεί γλυ - κως.

λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα

### Κείμενο

*1. Now is the month of Maying  
when merry lads playing.  
Fa la la la ...  
Each with his bonny lass  
adancing on the grass.  
Fa la la la ...*

*2. The Spring clad all in gladness  
doth laugh at Winter's sadness.  
Fa la la la ...  
And to the bagpipe's sound  
the nymphs tread out their ground.  
Fa la la la ...*

Σημαντικά μαδριγάλια έγραψαν οι Φλαμανδοί O. Di Lasso και A. Willaert, οι Ιταλοί G. Gabrielli, G. P. Palestrina και Cl. Monteverdi και οι Άγγλοι W. Byrd, T. Morley και ο O. Gibbons. Το μαδριγάλι παρακίνησε τους συνθέτες να αναπτύξουν νέες τεχνικές προκειμένου να συνδυάσουν τη μουσική με την ποίηση. Πραγματοποιώντας το, προετοίμασαν το έδαφος για μια από τις πιο σημαντικές επινοήσεις της δυτικής μουσικής, την όπερα.



## 2. 9. Choral (Κοράλ - Χορικό)

Είναι τύπος ύμνου που συναντάται κυρίως στη γερμανική Προτεσταντική Εκκλησία μετά τη Θρησκευτική Μεταρρύθμιση του Λουθήρου (1517-1564). Ο Μαρτίνος Λούθηρος, επιθυμώντας τη συμμετοχή του εκκλησιάσματος στη λειτουργία και θεωρώντας ότι οι υπάρχοντες ύμνοι ήταν πολύ δύσκολοι για να ψάλλονται σωστά, προχώρησε στη δημιουργία ύμνων στη γερμανική γλώσσα είτε με την απλοποίηση γρηγοριανών μελωδιών ή ακόμα με τη χρησιμοποίηση κοσμικών μελωδιών με αλλαγή στίχων και, σε λιγότερες ίσως περιπτώσεις, πρωτότυπων ύμνων. Οι ύμνοι αυτοί, αρχικά μονοφωνικοί, μεταγράφηκαν σταδιακά σε τετράφωνη αρμονία, ώστε να ψάλλονται από χορωδία. Η μελωδία είναι τοποθετημένη στη σοπράνο, την οποία όλοι μπορούν να ακούσουν και να συμμετέχουν έτσι στο τραγούδι. Με αυτόν τον τρόπο τα χορικά ενισχύουν ιδιαίτερα την τάση για μια σαφή μελωδία που υποστηρίζεται από τις συγχορδίες (ομοφωνική υφή). Το χαρακτηριστικό στις μελωδίες των χορικών είναι ότι χωρίζονται σε ευδιάκριτα μικρά τμήματα, που το καθένα καταλήγει σε κάποια νότα με κορώνα.

### Ein ' feste Burg (Γιορτινό Κάστρο)

The image shows the musical score for 'Ein feste Burg' in G major, 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system also has a treble clef and a bass clef. The music is written in a style typical of 16th-century chorales, with a clear melody in the soprano part and a supporting bass line.

Οι απλοί αυτοί ύμνοι αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για μεταγενέστερους συνθέτες. Σημαντικότερη περίπτωση είναι ο J.S.Bach, ο οποίος έκαμε τετρακόσιες νέες εναρμονίσεις μελωδιών από χορικά που ήδη υπήρχαν και συνέθεσε τριάντα δικά του. Ο μεγάλος αυτός συνθέτης χρησιμοποίησε χορικά σε έργα του μεγαλύτερων διαστάσεων, όπως *Πάθη*, *Καντάτες*, *Ορατόρια* κ.ά.

### Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

#### 1. O Jesulein του J.S.Bach (1685-1750).

The image shows the musical score for 'O Jesulein' in G major, 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system also has a treble clef and a bass clef. The music is written in a style typical of 17th-century chorales, with a clear melody in the soprano part and a supporting bass line. The lyrics are written below the notes.

1. O Je - su - lein sü - ß - o Je - su - lein  
2. O Je - su - lein sü - ß - o Je - su - lein

mich! Dein's Va - lers Will'n - bast Du - er fault.  
mich! Ich'e dass wir tan - all's was Du willt.

## 2. Χορικό, αρ. 38, από τα Πάθη κατά Ματθαίον του J.S.Bach (1685-1750).

Εκπομπή 26η

### 2. 10. Fuga (Φούγκα)

Αποκορύφωμα της **πολυφωνικής-αντιστικτικής** τεχνικής αποτελεί η **φούγκα (fuga)**. Άρχισε να αναπτύσσεται πριν από την εποχή του J.S.Bach και έφθασε στο αποκορύφωμά της με αυτόν. Μετά τον Bach, η φούγκα εξακολουθεί μέχρι σήμερα να χρησιμοποιείται ως φόρμα, όχι όμως σε τόσο μεγάλο βαθμό.

Η φούγκα είναι μια αντιστικτική σύνθεση για έναν καθορισμένο αριθμό «φωνών» (δίφωνες, τρίφωνες φούγκες κτλ.). Χρησιμοποιούμε τον όρο «φωνές», είτε πρόκειται για φωνητική είτε για ενόργανη φούγκα, πράγμα που δείχνει τη φωνητική καταγωγή του πολυφωνικού αυτού είδους. Πρόδρομοι της φούγκας θεωρούνται το **Ricercare** (ριτσερκάρε), ενόργανη σύνθεση του 16ου αιώνα, και το **Μοτέτο**, φωνητική σύνθεση του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης.

Συνήθως, η φούγκα χωρίζεται σε τρία μέρη:

(α) Έκθεση.

(β) Μεσαίο Μέρος.

(γ) Τελευταίο Μέρος.

Βασικό στοιχείο της φούγκας είναι το κύριο **θέμα**, μια μάλλον σύντομη αλλά με έντονο χαρακτήρα μελωδία που ακούγεται μόνη της στην αρχή και ξαναπαρουσιάζεται διαδοχικά από όλες τις φωνές κατά τη διάρκεια της σύνθεσης. Από το γεγονός αυτό φαίνεται να προήλθε και η ονομασία **φούγκα** (=φυγή), επειδή οι φωνές, αφού παρουσιάσουν το θέμα, στη συνέχεια «φεύγουν».

Στο πρώτο τμήμα της φούγκας, στην **έκθεση**, όλες οι φωνές (από δύο μέχρι πέντε συνήθως) παρουσιάζουν διαδοχικά το θέμα. Συγκεκριμένα, μια από τις φωνές παρουσιάζει μόνη της το θέμα. Κατόπιν μια άλλη φωνή θα παρουσιάσει το θέμα στη δεσπόζουσα. Αυτή η δεύτερη εμφάνιση του θέματος στη δεσπόζουσα λέγεται **απάντηση**. Πρόκειται για μια μίμηση του θέματος, μια πέμπτη υψηλότερα ή τέταρτη χαμηλότερα. Η απάντηση είναι δύο ειδών. Εάν είναι μια πιστή επανάληψη του θέματος σε μετατροπία, τότε ονομάζεται **πραγματική**. Σ' αυτήν την περίπτωση, έχουμε την ακριβή μεταφορά των διαστημάτων του θέματος στην απάντηση.

#### Φούγκα αρ.5 από το Καλοσυγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο (Βιβλίο II)

J.S. Bach

Σε αρκετές όμως περιπτώσεις παρουσιάζονται κάποιες μεταβολές, οπότε η απάντηση λέγεται **τονική**.

## Φούγκα αρ.11 από το Καλοσυγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο (Βιβλίο II)

J.S. Bach

Κατά τη διάρκεια της απάντησης, η πρώτη φωνή συνοδεύει με αντιστικτικό τρόπο και αυτή η συνοδεία ονομάζεται **αντίθεμα**. Η κατασκευή του αντιθέματος πρέπει να είναι τέτοια, ώστε να μπορεί να συνδυάζεται τόσο με το θέμα όσο και με την απάντηση. Αφού τελειώσει και το αντίθεμα, η φωνή αυτή συνεχίζει με ένα **ελεύθερο μέρος**. Ακολουθούν ανάλογες εισοδοί και των υπόλοιπων φωνών πάλι με τον ίδιο τρόπο (δηλαδή θέμα-απάντηση κτλ.). Με την εμφάνιση όλων των φωνών τελειώνει η **έκθεση**.

Το **μεσαίο μέρος** της φούγκας περιλαμβάνει εμφανίσεις του θέματος και της απάντησης σε γειτονικές κλίμακες, ανάμεσα στις οποίες παρεμβάλλονται τα **επεισόδια**. Σκοπός του επεισοδίου είναι να δημιουργήσει μια ανάπαυλα και ταυτόχρονα να οδηγήσει στη νέα κλίμακα όπου θα εμφανιστεί το θέμα.

Η φούγκα τελειώνει με το τμήμα εκείνο στο οποίο γίνεται μια τελική παρουσίαση του θέματος στη βασική τονικότητα και το οποίο οδηγεί στην κορύφωση όλης της φούγκας. Στο τέλος της φούγκας, προστίθενται ορισμένα μέτρα, τα οποία χρησιμεύουν για να κάνουν το τέλος πιο ομαλό. Τα μέτρα αυτά αποτελούν την **coda**.

Άλλα στοιχεία που συναντούμε στη φούγκα είναι:

Το **stretto** (στρέπτο), το τμήμα της φούγκας όπου οι διάφορες φωνές εισέρχονται όλο και πλησιέστερα η μια προς την άλλη, δηλαδή η δεύτερη φωνή αρχίζει πριν ακόμα η πρώτη ολοκληρώσει το θέμα κ.ο.κ. Αυτό δημιουργεί μια ένταση.

Το **pedal** (πεντάλ) ή **ίσον** ή **ισοκράτης**, μια νότα κρατημένη επί πολλά μέτρα, ενώ οι άλλες φωνές κινούνται κανονικά. Παρουσιάζεται συνήθως στο τέλος της φούγκας.

Συγγενείς μορφές με τη φούγκα είναι η **fughetta** (φουγκέτα) και το **fugato** (φουγκάτο). Η **φουγκέτα** είναι μια μικρή σύντομη φούγκα που τις περισσότερες φορές περιορίζεται σε δύο μόνο φωνές. Το **φουγκάτο** είναι συνήθως τμήμα μιας μεγαλύτερης σύνθεσης (μιας σονάτας, μιας συμφωνίας κτλ.) που, ενώ έχει τον αρχικό χαρακτήρα μιας φούγκας, στη συνέχεια δεν ακολουθεί τους κανόνες της φούγκας και δεν αναπτύσσεται όπως αυτή. Τη μορφή **φουγκάτο** μπορούμε να συναντήσουμε σε πολλά έργα του Beethoven (3η και 7η Συμφωνία, σονάτες κτλ.) αλλά και του Mozart, του Brahms κ.ά.

Παράδειγμα

Φούγκα αρ. 2 από το Καλοσυγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο (Βιβλίο Ι) του J.S.Bach (1685-1750).  
Εκπομή 25η

The musical score is presented in a vertical layout with eight systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is in G minor and common time. The sections and labels are as follows:

- ΕΚΘΕΣΗ** (Exposition): The first system, featuring the main **Θέμα (Ντο ελάσσων)** (Theme in D minor) in the right hand and a counterpoint in the left hand.
- Απαντησι (παραματιση)** (Answer): The second system, showing the answer in the right hand.
- Μετατροπιακή αλωίδα** (Modulatory passage): The third system, with the **Αντίθεμα** (Counter-theme) in the right hand.
- Επιθεμα** (Episode): The fourth system, with the **Επιθεμα** in the right hand.
- ΜΕΣΑΙΟ ΓΜΗΜΑ** (Middle section): The fifth system, featuring the **Θέμα (Μι ύψιστη μείζων)** (Theme in E-flat major) in the right hand.
- Επεισόδιο 1** (Episode 1): The sixth system, with the **Αντίθεμα** in the right hand.
- Επεισόδιο 2** (Episode 2): The seventh system, with the **Θέμα (Σολ ελάσσων)** (Theme in F minor) in the right hand.
- Επεισόδιο 3** (Episode 3): The eighth system, with the **Αντίθεμα** in the right hand.
- Επεισόδιο 4** (Episode 4): The ninth system, with the **Θέμα (Ντο ελάσσων)** (Theme in D minor) in the right hand.
- ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΜΕΡΟΣ** (Final section): The tenth system, with the **Αντίθεμα** in the right hand.
- Θέμα** (Theme): The eleventh system, showing the **Θέμα** in the right hand.
- Εσχαράτης** (Coda): The twelfth system, ending with a **Εσχαράτης** (Coda) in the right hand.

### 3. ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

#### 3.1 Χοροί

Οι χοροί εμφανίζονται ήδη από τα πρώτα βήματα της ανθρωπότητας συχνά σε συνδυασμό με τη λατρεία. Ο χορός είναι κατά κανόνα συνδεδεμένος με τη μουσική. Όλοι οι χοροί, λαϊκοί ή αυλικοί, ήταν ομαδικοί χοροί με εναλλασσόμενους σχηματισμούς ζευγαριών μέσα στην ομάδα. Από το 19ο αιώνα και ύστερα, υπάρχουν χοροί για ένα ζευγάρι, όπως για παράδειγμα είναι το βάλς. Οι ρυθμικές κινήσεις στο χορό έχουν άμεση σχέση με τις ρυθμικές μελωδικές φράσεις. Στην αρχαιότητα, το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση, η χορευτική μουσική ήταν αποτέλεσμα του αυτοσχεδιασμού από τους οργανοπαίκτες. Μια βασική ρυθμική φράση μπορούσε να λειτουργεί ως υπόβαθρο για την ανάπτυξη μονοφωνικού ή πολυφωνικού αυτοσχεδιασμού. Τέτοια περίπτωση ήταν το basse dance της Βουργουνδίας (15ος-16ος αι.). Υπήρχαν επίσης και χορευτικά τραγούδια με επωδό (refrain).

Ήδη από την Αναγέννηση ένας αργός βηματικός χορός, με διμερές μέτρο, ακολουθούνταν από ένα γρήγορο πεδηκτό ή περιστροφικό χορό, σε τριμερές μέτρο. Η διάταξη αυτή διατηρήθηκε και στην εποχή Μπαρόκ, ενώ παράλληλα οι χοροί εμφανίστηκαν και στην όπερα με αλληγορικό περιεχόμενο και σκηνική παρουσίαση.

#### **Αναλυτική παρουσίαση σημαντικών χορών κατά αλφαβητική σειρά:**

##### **1. Allemande (Αλμάντ)**

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 16ος-17ος αι.

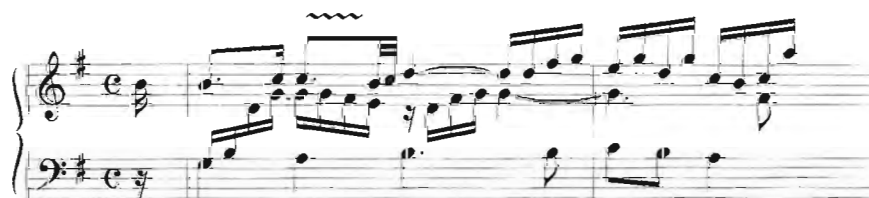
Μέτρο: 4/4

Ρυθμός: 

Γαλλογερμανικός αυλικός χορός, ήρεμος βηματιστός, σε διμερή μορφή. Αρχίζει με άρση, συνήθως, ενός δεκάτου έκτου, κυρίως στα έργα του Bach.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Αλμάντ από τη Γαλλική Σουίτα αρ. 5, σε Σολ μείζονα, για ηλεκτροφόρο όργανο του J.S. Bach (1685-1750).**



Ο χορός είναι σε διμερή μορφή και αποτελείται από δύο ίσα μέρη από δώδεκα μέτρα. Εκτελείται με μέτρια ταχύτητα και, αρκετά συχνά, παρουσιάζεται μια ρέουσα πυκνότητα δεκάτων έκτων από τη μια φωνή στην άλλη.

## 2. Basse Danse (Μπας Ντανς)

Χρόνος εμφάνισης: 15ος αι.

Περίοδος ακμής: 15ος-16ος αι.

Μέτρο: Αρχικά τριμερές (3/4), μετά διμερές (2/4) και κάποτε μικτό.

Ρυθμός:  $\frac{3}{4}$  

Είναι τύπος παλιού χορού, που εξέλειψε σταδιακά, με ιστορική σημασία όμως, γιατί χρησίμευσε ως βάση για ανάπτυξη άλλων χορών. Χορεύεται με σοβαρότητα και συνεχείς σταθερές κινήσεις των ποδιών κοντά στο έδαφος, απ' όπου πήρε και το όνομά του. Η μορφή του χορού αποτελείται από τρία μέρη: Basse Danse, Return of Basse Danse και Tordion.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Μπας Ντανς από το έργο Capriol Suite του P. Warlock (1894-1930).

(Βλέπε Σουίτα.)

## 3. Bolero (Μπολέρο)

Χρόνος εμφάνισης: 18ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός:  $\frac{3}{4}$  

Είναι ένας ισπανικός χορός, με ζωνρό ρυθμό. Χορεύεται με τη συνοδεία των καστανιέτων, που παίζονται από τους ίδιους τους χορευτές. Συνήθως, ο χαρακτηριστικός ρυθμός δίνεται πριν από το άκουσμα της κύριας μελωδίας του.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Bolero του M. Ravel (1875-1937).

Εκπομπή 12η

(Βλέπε Τάσεις στον 20ό αι.)

## 4. Bourrée (Μπουρέ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

Μέτρο: 4/4 ή 2/2

Ρυθμός:  $\text{C}$  

Γαλλικός γρήγορος χορός, σε διμερή μορφή, με εύθυμο χαρακτήρα και, συνήθως, μέτρο άρσης που περιέχει ένα μόνο τέταρτο. Ήταν συγχρόνως και λαϊκός και αυλικός χορός.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Μπουρέ από τη Γαλλική Σουίτα, αρ. 5, σε Σολ μείζονα, του J. S. Bach (1685-1750).



## 5. Bransle (Μπρανσλ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 16ος αι.

Μέτρο: Διμερές (2/2 ή 2/4)

Ρυθμός:  $\frac{2}{2}$  

Γαλλικός κυκλικός χορός. Αρχικά αγροτικός, που αργότερα έγινε αγαπητός στους αριστοκρατικούς κύκλους και ήταν πολύ δημοφιλής στην αυλή του Λουδοβίκου XIV, το 16ο αι., και στην Αγγλία.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Μπρανσλ από το έργο Capriol Suite του P. Warlock (1894-1930).**

Εκπομπή 13η

(Βλέπε Σουίτα)

## 6. Cancan

(Βλέπε Galop)

## 7. Chachacha (Τσα τσα τσα)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 4/4

Ρυθμός:  $\frac{4}{4}$  

Κουβανέζικος χορός. Ανήκει στους λατινοαμερικάνικους χορούς αφρικανικής προέλευσης.

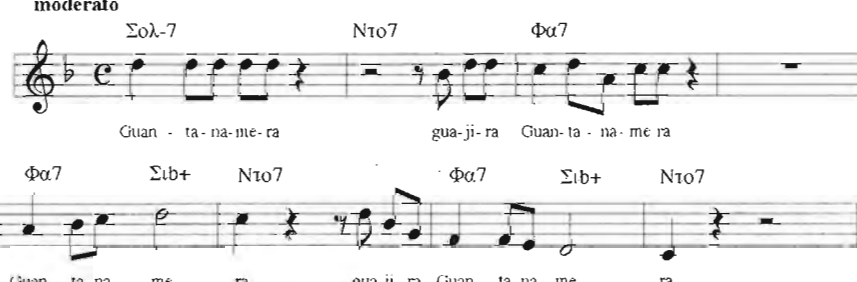
Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Guantanamera, Κούβας.**

Στίχοι: Jose Marti

Μουσική προσαρμογή: Hector Angulo και Pete Seeger

moderato



Σολ-7 Ντο7 Φα7

Guan - ta - na - me - ra gua - ji - ra Guan - ta - na - me - ra

Φα7 Σιb+ Ντο7 Φα7 Σιb+ Ντο7

Guan - ta - na - me - ra gua - ji - ra Guan - ta - na - me - ra

## 8. Chaconne και Passacaglia (Σιακόν και Πασακάλια)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 16ος-17ος -18ος αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός:  $\frac{3}{4}$  

Η σιακόν, όπως και η πασκάλια, είναι ισπανικής ή ιταλικής προέλευσης.

Στην ενόργανη μουσική, βασίζονται σε ένα θέμα που λειτουργεί ως μελωδικό οστινάτο. Παραμένει δηλαδή αναλλοίωτο και επαναλαμβάνεται συνεχώς στο μπάσο, ενώ οι πάνω φωνές εμφανίζονται κάθε φορά παραλλαγμένες με τρόπο αντιστικτικό. Πολλοί συνθέτες έργων για πληκτροφόρα, ιδιαίτερα το 17ο-18ο αι., έγραψαν για τις μορφές αυτές, όπως οι Frescobaldi, Buxtehude, Couperin, Handel, Rameau, Purcell και Bach.

## Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Πασκάλια σε Σολ ελάσσονα του F. Girolamo (1583-1643).

*Εκπομπή 8η*

### 2. Πασκάλια σε Ντο ελάσσονα, για εκκλησιαστικό όργανο, του J. S. Bach (1685-1750).

Το βασικό θέμα είναι γρηγοριανής προέλευσης, αποτελείται από οκτώ μέτρα και ακολουθούν 20 παραλλαγές, όλες στην ίδια τονικότητα, χωρίς καμιά μετατροπία. Στο τέλος, υπάρχει και μια φούγκα βασισμένη στο ίδιο θέμα.

Βασικό θέμα:



Παραλλαγή 1 και 2 - Αρμονική επεξεργασία με το πιο κάτω μοτίβο.



### 9. Charleston

*(Βλέπε Swing)*

### 10. Courante (Κουράντ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος αι.

α) Ιταλικό Corrente

Μέτρο: 3/4 ή 3/8

Ρυθμός: α)  $\frac{3}{4}$

β) Γαλλικό Courante

Μέτρο: 3/4 ή 6/4

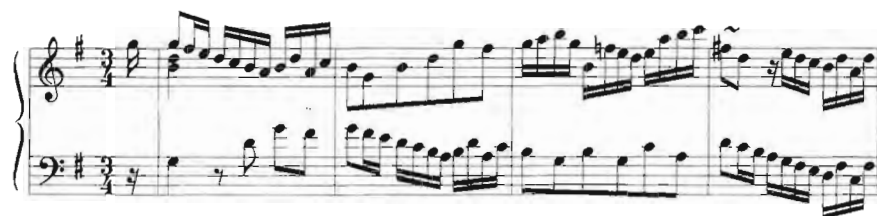
Ρυθμός: β)  $\frac{3}{4}$

Γαλλικός λαϊκός χορός, σε διμερή μορφή, υψηλής δημοτικότητας, που διαδόθηκε και στην Ιταλία. Αρχίζει σχεδόν πάντα με άρση. Ο ιταλικός χορός, μάλλον γρήγορος, τρεκτός, είχε πολύ πιο έντονο χορευτικό χαρακτήρα και είναι αυτός που ενσωματώθηκε στην παραδοσιακή σουίτα μπαρόκ ως ο δεύτερος υποχρεωτικός χορός. Ο γαλλικός χορός, μέτρια γρήγορος, αλλά με μίξη απλών τριμερών και σύνθετων διμερών μέτρων, τα οποία χαρακτηρίζουν ειδικά το τέλος καθενός μέρους. Καμιά φορά, οι αντίθετοι ρυθμοί συνυπάρχουν, ένας για το κάθε χέρι, για παράδειγμα, στις σουίτες για πληκτροφόρα του Bach.



## Παράδειγματα

1. Κουράντ από τη Γαλλική Σουίτα, αρ. 5, για πληκτροφόρο όργανο, σε Σολ μείζονα, του J. S. Bach (1685-1750).



2. Κουράντ (Μέρος Β') από τη Σουίτα για τσέμπαλο, αρ. 4, του G. F. Handel (1685-1759).



### 11. Estampie (Εσταμπί)

Χρόνος εμφάνισης: 13ος αι.

Περίοδος ακμής: 13ος -14ος αι.

Μέτρο: 6/8

Ρυθμός: 

Όλοι οι χοροί του 13ου και 14ου αι. ονομάζονται estampie και οι περισσότεροι ήταν κυκλικοί. Οι χορευτές, κρατώντας τα χέρια, χόρευαν κυκλικά γύρω από μια βρύση, ένα δέντρο ή ακόμα και ένα πρόσωπο που στεκόταν στο κέντρο του κύκλου.

## Παράδειγμα

### Εσταμπί



### 12. Flamenco ή Flamengo (Φλαμέγκο)

Χρόνος εμφάνισης: 18ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος - 20ός αι.

Το Φλαμέγκο με επιδράσεις αραβικής και τσιγγάνικης μουσικής, περιέχει τρία μη διαχωριζόμενα στοιχεία: το τραγούδι (cante: συνήθως ερωτικού περιεχομένου), το χορό ( baile: με χαρακτηριστικά κτυπήματα των ποδιών του χορευτή, ο οποίος χρησιμοποιεί και καστανιέτες) και, τέλος, τη μουσική (musica: που παίζεται αποκλειστικά και μόνο από κιθάρα). Ο χορός δεν έχει καθορισμένα βήματα, αλλά βασίζεται σε αυτοσχεδιασμούς. Ο χορευτής ή η χορεύτρια χορεύουν περισσότερο με τον κορμό, τα μπράτσα, τα χέρια και με τις εκφράσεις του προσώπου.

## Παράδειγμα

### Φλαμέγκο

Εκπομπή 9η

### 13. Foxtrot (Φοξτρότ)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 2/2



Σημαίνει το περπάτημα της αλεπούς και προέρχεται από τους πρωτόγονους χορούς που μιμούνται το βάδισμα και τις κινήσεις των ζώων. Χορεύεται με συρτά βήματα. Πολύ δημοφιλής χορός στις Ηνωμένες Πολιτείες πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και έγινε γνωστός στην Ευρώπη από τους αμερικανούς στρατιώτες.

## Παράδειγμα

**You are my Sunshine, Στίχοι και Μουσική: Jimmie Davis και Charles Mitchel.**

Medium slow foxtrot



The other night dear as I lay dream ing.



I dreamt that you were by my side.

### 14. Galop (Γκάλοπ) και Cancan (Κανκάν)

Χρόνος εμφάνισης: 19ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

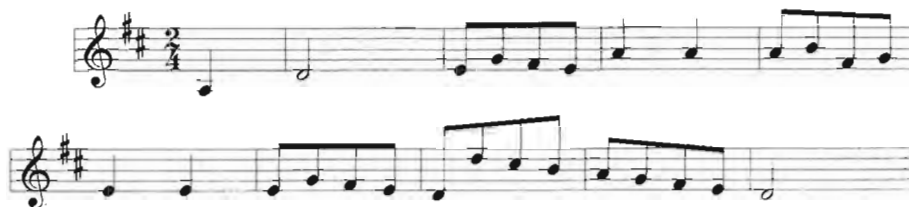
Μέτρο: 2/4



Γρήγορος αυστρογερμανικός κοσμικός χορός με αλλαγή βήματος ή πήδημα στο τέλος κάθε μουσικής φράσης. Αργότερα, στις αρχές του 19ου αιώνα (1830 περίπου) στο Παρίσι, γίνεται γνωστός ως κανκάν με γρήγορο μέτρο 2/4.

## Παράδειγμα

Γκάλοπ από την όπερα Ορφέας στον Κάτω Κόσμο του J. Offenbach (1819-1880).



### 15. Gavotte (Γκαβότ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

Μέτρο: 2/2 ή 4/4

Ρυθμός: ♩ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ |

Η ονομασία του χορού προέρχεται από το Gavots (βουνίσιοι κάτοικοι των Άλπεων). Είναι γαλλικός κυκλικός χορός, όχι πολύ γρήγορος, σε διμερή μορφή, που από το 17ο αι. γίνεται αυλικός. Αρχίζει πάντα με άρση. Συνήθως, στη σουίτα ακολουθεί μια δεύτερη γκαβότ ή μια μιζέτ.

## Παράδειγμα

Γκαβότ από την Ορχηστρική Σουίτα, αρ.3, του J. S. Bach (1685-1790).

Εκπομπή 14η

Θέμα Α



Θέμα Β



### 16. Galliard (Γκαγιάρντα)

Χρόνος εμφάνισης: 15ος αι.

Περίοδος ακμής: 16ος-17ος αι.

Μέτρο 3/2

Ρυθμός: ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ | ♩ |

Η ονομασία από το ιταλικό gagliarda (γρήγορος). Είναι γαλλοϊταλικός χορός, που από το 1500 περίπου χορεύεται ως αυλικός χορός μετά το χορό παβানা.

## Παράδειγμα

### Melancholy Galliard του J. Dowland (1563-1626).

Διασκευή για κιθάρα.



### 17. Gigue (Ζικ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

Μέτρο: 3/8 ή 6/8 ή 9/8 ή 12/16

Ρυθμός:  $\frac{6}{8}$

Ζωηρός χορός, σε διμερή μορφή, που πιθανό να κατάγεται από την Αγγλία ή την Ιρλανδία, όπου ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος κατά την ελισαβετιανή εποχή. Αρχίζει πάντα με άρση. Συνθέτες της εποχής Μπαρόκ, όπως ο Bach, επεξεργάστηκαν το χορό με αντιστικτικό τρόπο.

## Παράδειγμα

### Ζικ από τη Γαλλική Σουίτα, αρ. 5, για πληκτροφόρο όργανο, σε Σολ μείζ. του J. S. Bach (1685-1750).

Ο τελευταίος αυτός χορός της σουίτας είναι γραμμένος σε μορφή φούγκας, όπου οι τρεις φωνές παίζουν η μια μετά την άλλη.



### 18. Habanera (Χαμπανέρα)

Χρόνος εμφάνισης: 19ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

Μέτρο: 2/4

Ρυθμός:  $\frac{2}{4}$

Αργό τραγούδι της Κούβας και χορός πολύ δημοφιλής και στην Ισπανία. Περίφημα παραδείγματα

είναι η *Χαμπανέρα* στην όπερα *Κάρμεν* του Bizet, η *Χαμπανέρα* για 2 πιάνο του Ravel, που αργότερα ενσωματώθηκε στο έργο *Ισπανική Ραψωδία* για ορχήστρα, και η περίφημη *Χαμπανέρα* του Chabrier.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α :

### Χαμπανέρα από την 1η πράξη της όπερας *Κάρμεν* του G. Bizet (1838-1875).

Η Χαμπανέρα *L' Amour est un Oiseau Rebelle*: Η Αγάπη είναι ένα Ατίθασο Πουλί, είναι μια διασκευή ενός δημοφιλούς τραγουδιού του Yradier. Η Κάρμεν το τραγουδά και τελειώνοντας πετά ένα τριαντάφυλλο στον Don Jose, για να τραβήξει την προσοχή του.

Τα βιολοντσέλα αρχίζουν με το ρυθμό της χαμπανέρα. Το θέμα Α ακούεται τρεις φορές: πρώτα από τα βιολιά, μετά από το φλάουτο και τέλος από το όμποε. Στο ρεφρέν, το θέμα Β εκτελείται από τα βιολιά. Η ορχήστρα συνοδεύει με δυνατές λαμπερές συγχορδίες.

Allegretto quasi Andantino

Θέμα Α

Θέμα Β

### 19. Ηπειρώτικος (Ρόβας)

Ελληνικός παραδοσιακός χορός

Μέτρο: 2/4

Ρυθμός:

Ο Ρόβας είναι χορός της Ηπείρου με το ομώνυμο τραγούδι. Αναφέρεται στον αρχηγό του караβανιού Ρόβα, που εκτελούσε τις μεταφορές μεταξύ Ηπείρου και Ρουμανίας. Χορεύεται συνήθως από γυναίκες που πιάνονται από τα χέρια. Τα κτυπήματα των ποδιών συμβολίζουν την ανυπομονησία των αλόγων του караβανιού.

## Παράδειγματα

### 1. Ο Ρόβας, Χορός Ηπειρώτικος

Musical score for 'Ο Ρόβας, Χορός Ηπειρώτικος'. It consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle staff has lyrics: Ρο - βας ε - ξί - κι - νη - σε Ο σε. The bottom staff has lyrics: κατ' τη Βλα - χιά να πά - ει. There are first and second endings marked above the middle staff.

### 2. Ηπειρώτικος από τους Ελληνικούς Χορούς του Ν. Σκαλκώτα (1904-1949).

Εκπομπή 24η

Το θέμα, σε αγωγή moderato, υπενθυμίζει το προανάκρουσμα που παίζουν οι λαϊκοί οργανοπαίχτες στο χορό Ρόβα. Η μελωδία αποδίδεται από τα πρώτα βιολιά. Τα δεύτερα βιολιά δίνουν τη συγχορδία σε pizzicato, ενώ οι βιόλες και τα βιολοντσέλα παίζουν σε αντιχρονισμό.

Musical score for 'Ηπειρώτικος από τους Ελληνικούς Χορούς του Ν. Σκαλκώτα'. It features four staves: two violins, a viola, and a cello. The key signature is one flat and the time signature is 2/4. Dynamics include *f* and *mf*. The viola part is marked *pizz.* (pizzicato).

### 20. Καλαματιανός (Μαντίλι Καλαματιανό)

Ελληνικός παραδοσιακός χορός

Μέτρο: 7/8

Ρυθμός:  ή 

Ο Συρτός ή Καλαματιανός είναι ο πιο γνωστός παραδοσιακός χορός που χορεύεται σ' ολόκληρη την Ελλάδα με μικρές παραλλαγές.

## Παράδειγματα

### 1. Καλαματιανός από τους Ελληνικούς Χορούς του Ν. Σκαλκώτα (1904-1949).

Εκπομπή 13η

Ο συνθέτης χρησιμοποίησε ως βάση του χορού αυτού τη μελωδία από το χορό Μαντίλι Καλαματιανό.



### 2. Γαρουφαλίτσα

Εκπομπή 13η

### 3. Καλότυχα είναι τα Βουνά

Εκπομπή 13η

### 21. Mazurka (Μαζούρκα)

Χρόνος εμφάνισης: 17ος αι.

Περίοδος ακμής: 18ος-19ος αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός:  $\frac{3}{4}$

Είναι ένας λαϊκός χορός της Πολωνίας, που απλώθηκε σ' όλη την Ευρώπη την εποχή του Ρομαντισμού. Ο τονισμός του δεύτερου τετάρτου κάθε μέτρου δημιουργεί την αίσθηση του κόντρα-τέμπο, πράγμα που δίνει στη μαζούρκα μια ξεχωριστή χάρη.

## Παράδειγμα

### Μαζούρκα Έργο 68, αρ. 2, θέμα Α, του F. Chopin (1810-1849).



### 22. Menuett, menuet, minuet, minuetto (Μινουέτο)

Χρόνος εμφάνισης: 17ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός:  $\frac{3}{4}$

Το όνομα του χορού από τη γαλλική λέξη menu: χαριτωμένος βηματισμός. Ήταν αρχικά λαϊκός χορός, που, από το 1650 περίπου, έγινε αυλικός χορός. Αρχίζει συνήθως με άρση. Στις σουίτες συνοδεύεται πολλές φορές από ένα δεύτερο μινουέτο ή από τρίο. Το μινουέτο και τρίο γενικεύονται στην εποχή του Haydn και του Mozart, το 18ο αι., και χρησιμοποιείται στην τρίτη κίνηση στις σονάτες, συμφωνίες κ.ά.

## Παράδειγματα

### 1. Μινουέτο II από τη σουίτα Μουσική των Βασιλικών Πυροτεχνημάτων του G. F. Handel (1685-1759).

Εκπομπή 11η

Η Μουσική των Βασιλικών Πυροτεχνημάτων τελειώνει με δύο αντίθετου χαρακτήρα μινουέτα. Το δεύτερο μινουέτο είναι πιο σθεναρό και εκτελείται τρεις φορές: την πρώτη φορά από τρομπέτες, ξύλινο πνευστό, έγχορδα και τύμπανα· τη δεύτερη φορά από κινηγητικά κόρνα με όμποε, φαγκότα και τύμπανα· και την τρίτη φορά από όλα τα όργανα μαζί με τα στρατιωτικά τύμπανα, δημιουργώντας ένα εντυπωσιακό τέλος στη σουίτα.



### 2. Μινουέτο από το κουιντέτο σε Mi μείζονα, Έργο 13, του L. Boccherini (1743-1805).

Εκπομπή 11η και 27η

**Μορφή:**            **Μινουέτο (A)**                            **Τρίο (B)**                            **Μινουέτο (A)**  
                          A (α α β α β α)                            B (γ γ δ δ γ δ δ γ)                            A (α β α)

#### Μινουέτο (A)

Το θέμα α στη Λα μείζονα είναι μια μελωδία με ποικίλματα και με ρυθμό συγκοπής, που εκτελείται από το βιολί, ενώ το βιολοντσέλο προχωρεί παράλληλα με rizzicato και τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν απαλά.

Θέμα α



Μια γέφυρα με άτελή πτώση στη δεσπόζουσα οδηγεί στην επανάληψη του πρώτου θέματος α και κατόπι στη σύνδεση του δεύτερου θέματος.

Θέμα β



#### Τρίο (B)

Ακολουθεί το θέμα γ του τρίο σε επαναλαμβανόμενη ρέουσα μελωδία.

Θέμα γ



Μετά από ένα εμβόλιμο μέρος, ακολουθεί το θέμα δ του τρίο με συγκοπόμενο ρυθμό.

Θέμα δ





### Μινουέτο (Α)

Το μινουέτο εμφανίζεται πάλι με τη μορφή α β α.

### 3. Μινουέτο από τη 2η κίνηση της Σονάτας για πιάνο σε Σολ μείζονα, Έργο 49, αρ. 2 του L. v. Beethoven (1770-1827).

Εκπομπή 22η



### 4. Μινουέτο από την Ορχηστρική Σουίτα, αρ 2, για φλάουτο και έγχορδα, του J. S. Bach (1685-1750).

Εκπομπή 14η



### 23. Passacaglia

(Βλέπε Chaconne και Passacaglia)

### 24. Ravana (Παβάνα)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 16ος-17ος αι.

Μέτρο: 4/4

Ρυθμός:  $\frac{4}{4}$

Η ονομασία προέρχεται πιθανώς από το ισπανικό rano (παγόني) ή από την ιταλική πόλη Πάδοβα. Είναι χορός μεγαλόπρεπος, αυλικός, βηματιστός και ακολουθείται συνήθως από ζωηρό χορό.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Παβάνα από το έργο Capriol Suite του P. Warlock (1894-1930).

Εκπομπή 13η



### 25. Polka (Πόλκα)

Χρόνος εμφάνισης: 19ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

Μέτρο: 2/4

Ρυθμός:  $\frac{2}{4}$

ή

ή

Βοημικός (τσεχοσλοβακικός) χορός σε γρήγορη ρυθμική αγωγή. Χορεύεται με δύο χορευτές. Ο εθνικός συνθέτης της Τσεχοσλοβακίας Smetana έχει γράψει πολύ ενδιαφέρουσες πόλκες τόσο για πιάνο όσο και για ορχήστρα. Η πόλκα διαδόθηκε στις αίθουσες χορών της Βιέννης και ήταν εξίσου δημοφιλής όπως και το βαλς.

### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Pizzicato Πόλκα του J. Strauss II (1825-1899) και Josef Strauss (1827-1870).**

Οι συνθέτες τής έδωσαν αυτήν την ονομασία, γιατί τα έγχορδα όργανα παίζουν σε pizzicato. Ο χορός αυτός χωρίζεται σε τρία κύρια μέρη ως εξής:

Μέρος 1	Μέρος 2	Μέρος 3	
A B A	Γ Δ	A B A	CODA

Σε κάθε μέρος υπάρχουν δύο θέματα. Το τρίτο μέρος είναι ίδιο με το πρώτο. Κατά τη διάρκεια της coda, δημιουργείται ένας ενθουσιασμός που οφείλεται στην επιτάχυνση.

Θέμα Α

Θέμα Β

Θέμα Γ

Θέμα Δ

## 26. Polonaise (Πολωνέζα)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός: 

Εθνικός πολωνικός χορός, μέτριας ταχύτητας. Περιγράφεται μάλλον ως μεγαλοπρεπής τελετουργική πομπή παρά ως χορός. Είναι πιθανό να είναι αριστοκρατικής προέλευσης. Πολλοί συνθέτες, όπως οι Bach, Handel, Mozart, Beethoven, Schubert, έγραψαν πολωνέζες. Όμως, οι 13 Πολωνέζες του Chopin, 19ο αιώνα, στις οποίες έδωσε διέξοδο στην έκφραση των πατριωτικών του συναισθημάτων, είναι ανυπέρβλητες.

### Πα ρ α δ ε ί γ μ α τ α

#### 1. Πολωνέζα Έργο 40, αρ. 1, για πιάνο, στη Λα μείζονα, Στρατιωτική, του Fr. Chopin (1810-1849).

Μια από τις πιο γνωστές κι αγαπητές πολωνέζες. Είναι αξιοσημείωτη η μελωδική αλυσίδα που χρησιμοποιεί στην αρχή και το πλούσιο ρυθμικό σχήμα της με την εναλλαγή των παύσεων.

Allegro con brío

Θέμα Α 

Θέμα Β 

#### 2. Πολωνέζα, αρ. 6, σε Λα ύφεση μείζονα, Έργο 53, Ηρωική, του Fr. Chopin (1810-1849).

Αρχίζει με μια δραματική εισαγωγή. Ακολουθεί ένα επιβλητικό χορευτικό θέμα Α.

Maestoso

Θέμα Α 

Στο θέμα Β, η μελωδία συνοδεύεται από τον τυπικό ρυθμό της πολωνέζας.

Θέμα Β 

Επανεμφανίζεται το θέμα Α και ακολουθεί το θέμα Γ.

Θέμα Γ 

Τελευταία εμφάνιση του θέματος Α που ακολουθείται από μια συναρπαστική coda.

## 27. Rumba (Ρούμπα)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 2/2



Είναι ένας κουβανέζικος χορός με νέγρική προέλευση. Οι μελωδίες της ρούμπα στηρίζονται πάνω σε ρυθμικά σχήματα οκτώ μέτρων, που, με τη συνεχή επανάληψή τους από διάφορα συνήθως παραδοσιακά όργανα συνοδείας, δημιουργούν ένα είδος ρυθμικό ostinato. Οι χορευτές της ρούμπα είναι χωρισμένοι σε ζευγάρια. Θεωρείται ένας από τους πιο δημοφιλείς λατινοαμερικάνικους χορούς και έγινε της μόδας για ένα μεγάλο διάστημα (μετά το 1930) τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη. Ο ρυθμός της ρούμπα χρησιμοποιήθηκε από αρκετούς σύγχρονους συνθέτες, όπως από τους Arthur Benjamin στο *Jamaica Rumba*, Gershwin, Coplan και Stravinsky.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Jamaica Rumba του A. Benjamin (1893-1960).



## 28. Samba (Σάμπα)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 2/2

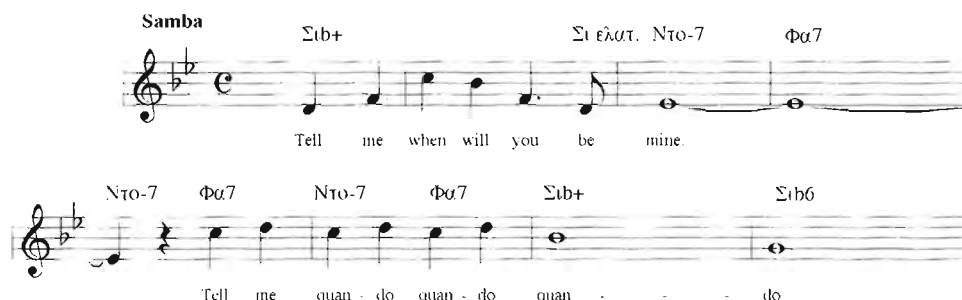


Είναι ο εθνικός χορός της Βραζιλίας. Υπάρχουν δύο είδη του χορού σάμπα: με κυκλική κίνηση των χορευτών και κατά ζεύγη.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### Quando quando quando. Μουσική: Tony Renis.

Samba



Σιb+ Σι ελατ. Ντο-7 Φα7  
Tell me when will you be mine

Ντο-7 Φα7 Ντο-7 Φα7 Σιb+ Σιb6  
Tell me quan - do quan - do quan - - - do

## 29. Sarabande (Σαραμπάντ)

Χρόνος εμφάνισης: 16ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

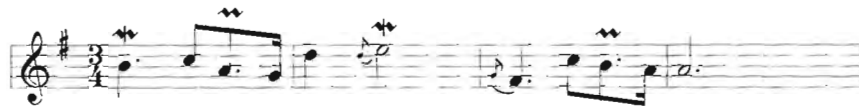
Μέτρο: 3/2

Ρυθμός: 

Χορός ισπανικής προέλευσης, σε διμερή μορφή, μεγαλοπρεπής, αργός και βαρύς. Αρχίζει συνήθως με θέση και είναι χαρακτηριστικός ένας τονισμός στο δεύτερο χρόνο του μέτρου. Από το 17ο αι. κάνει την εμφάνισή του στη γαλλική αυλή.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Σαραμπάντ από τη Γαλλική Σουίτα αρ. 5, σε Σολ μείζονα για πληκτροφόρο όργανο, του J. S. Bach (1685-1750).



## 30. Siciliano ή Siciliana (Σισιλιάνο)

Χρόνος εμφάνισης: 14ος αι.

Περίοδος ακμής: 17ος-18ος αι.

Μέτρο: 6/8 ή 12/8

Ρυθμός: 

Τύπος χορού, τραγουδιού ή ενόργανου κομματιού, πιθανώς σικελικής προέλευσης, με λικνιζόμενο ρυθμό, συχνά σε ελάσσονα τρόπο και διμερή μορφή. Πολλοί ιταλοί συνθέτες τοποθέτησαν τη φόρμα αυτή σαν αργό μέρος στα κοντσέρτα τους.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Largo alla siciliana από τη σουίτα Μουσική των Βασιλικών Πυροτεχνημάτων του G. F. Handel (1685-1759).

Ο χορός είναι το τρίτο μέρος της σουίτας και ονομάζεται La Paix, γιατί είναι ένας ύμνος για την ειρήνη. Η κύρια μελωδία του θέματος βασίζεται σ' ένα χριστουγεννιάτικο ύμνο, που ψαλλόταν μπροστά στο εικόνισμα της Παναγίας συνοδεία ξύλινου πνευστού οργάνου. Στο έργο του Handel, αποδίδεται από τα πρώτα βιολιά, το πρώτο όμποε και την πρώτη τρόμπα.

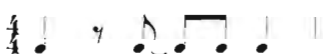


## 31. Swing (Σουίνγκ) - Charleston (Τσάρλεστον)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.(1920)

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 4/4

Ρυθμός: 

Η ονομασία του χορού προέρχεται από το αγγλικό ρήμα swing (αιωρούμαι). Πρωτοεμφανίστηκε στο Σικάγο από διάφορες νέγρικες ορχήστρες τζαζ. Μια από τις πιο δημοφιλείς παραλλαγές του σουίνγκ είναι το τσάρλεστον, που αγαπήθηκε πάρα πολύ κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου τόσο στην Αμερική όσο και στην Ευρώπη. Πήρε το όνομά του από πόλη της Νότιας Καρολίνας των ΗΠΑ.

### Παράδειγμα

**Tuxedo Junction Στίχοι: Buddy Feyne.**

**Μουσική: Erskine Hawkins, William Johnson και Julian Dash**

Medium Swing

Way down South in Bir - ming-ham, I mean South, in Al - a-bam's an old place

## 32. Tango (Ταγκό)

Χρόνος εμφάνισης: 20ός αι.

Περίοδος ακμής: 20ός αι.

Μέτρο: 4/8

Ρυθμός:

Χορός της Αργεντινής. Χορεύεται από ζευγάρια με αργά περπατητά βήματα. Το ταγκό έγινε πολύ δημοφιλές στις αίθουσες χορού μετά το 1907. Μερικοί συνθέτες χρησιμοποίησαν το ταγκό στα έργα τους, όπως ο Walton στη σουίτα του *Facade (Πρόσοψη)*, ο Stravinsky, ο Albeniz κ.ά.

### Παράδειγματα

#### 1. Ταγκό σε Ρε του I. Albeniz (1860-1909).

Το έργο αρχίζει με δύο εισαγωγικά μέτρα στο χορευτικό ρυθμό, με εναλλαγή τονικής δεσπόζουσας. Ακολουθεί το κύριο θέμα του ταγκό:

#### 2. Το Τσιγγάνικο Ταγκό από την οπερέτα Ο Βαπτιστικός του Θ. Ι. Σακελλαρίδη (1883-1950).

Στά-γου - ο το δά - ως πί - ραί - κεί στην ε - ξο - χή.

### 33. Tarantella (Ταραντέλα)

Χρόνος εμφάνισης: 18ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος αι.

Μέτρο: 6/8



Ναπολιτάνικος χορός, εξαιρετικά γρήγορος, που πιθανό να έχει πάρει το όνομά του από τον Τάραντα της Ν. Ιταλίας ή από την αράχνη ταραντούλα που το δάγκωμά της είναι δηλητηριώδες. Υποτίθεται ότι μιμείται τις κινήσεις που προκαλούσε το δάγκωμά της. Ο Chopin, ο Rossini, ο Liszt, ο Mendelssohn, ο Heller κ.ά. είναι ανάμεσα στους συνθέτες που έγραψαν γνωστές ταραντέλες.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Ταραντέλα του S. Heller (1813-1888).**



### 34. Τρεπάκ (Τρεπάκ)

Μέτρο: 2/4



Πολύ δημοφιλής λαϊκός χορός στη Ρωσία και Ουκρανία, γρήγορος και ζωηρός.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Τρεπάκ από τη σουίτα Ο Καρνοθραύστης, Έργο 71Α, του P. I. Tchaikovsky (1840-1893).**

Εκπομπή 14η



Ο χορός στο έργο αποδίδεται από τρεις ρωσικές κούκλες. Τα βιολιά εκφράζουν τη μελωδία με βιαιότητα σε αγωγή molto vivace, τα τρομπόνια ακολουθούν αργότερα και ολόκληρη η ορχήστρα αποκορυφώνεται με τη συμμετοχή του ταμπουρίνου και των τυμπάνων, προκαλώντας στο χορό επιταχυνόμενο βηματισμό με stringendo, τερματίζοντας με prestissimo και πάντοτε fff.

### 35. Τσακώνικος

Ελληνικός παραδοσιακός χορός

Μέτρο: 5/4

Ρυθμός: 

Είναι πελοποννησιακός χορός, που χορεύεται στην Τσακωνία της Κυνουρίας Αρκαδίας από άνδρες και γυναίκες και αναπαριστά την είσοδο και έξοδο του Θησέα από το λαβύρινθο του Μίνωα στην Κρήτη.

#### Παράδειγμα

#### Τσακώνικος

Εκπομπή 18η




### 36. Waltzer, waltz, valse (Βαλς)

Χρόνος εμφάνισης: 18ος αι.

Περίοδος ακμής: 19ος - 20ός αι.

Μέτρο: 3/4

Ρυθμός: 

Το βαλς είναι χορός γερμανικής προέλευσης. Ο Mozart και ο Schubert έγραψαν βαλς με τον τίτλο Γερμανικοί Χοροί. Η μορφή του βαλς, όπως εμφανίζεται σε έργα Chopin, Brahms και άλλων, είναι συνήθως τριμερής. Το 19ο αι. εμφανίζεται στη Βιέννη ως χορός μόδας, σε γρήγορη κίνηση. Το βιεννέζικο βαλς έφτασε στην ακμή του με συνθέτες όπως οι Strauss. Ο υιός μάλιστα ονομάστηκε βασιλιάς του βαλς.

#### Παράδειγματα

#### 1. Στον Ωραίο Γαλάζιο Δούναβη του J. Strauss II (1825-1899).

Μέρος 1  
Θέμα Α



Μέρος 4  
Θέμα Β





Μέρος 5  
Θέμα Α



Μέρος 5  
Θέμα Β



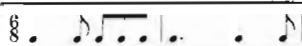
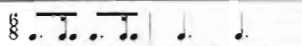




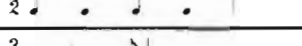
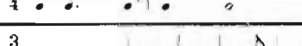

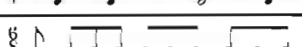






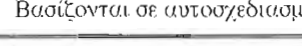
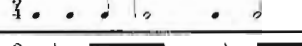


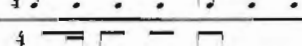






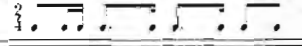



## 2. Βαλς των Λουλουδιών από τη σουίτα Ο Καρνοθραύστης, Έργο 710, του P.I. Tchaikovsky (1840-1893).

Εκπομπή 14η

(Βλέπε Σουίτα)

Τέλος, στο κεφάλαιο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι οι διάφοροι νέοι χοροί που εμφανίστηκαν στον 20ό αιώνα προέρχονται είτε από την παραδοσιακή μουσική των ευρωπαϊκών λαών είτε των λατινοαμερικάνικων (π.χ. tango, samba, rumba, κτλ.) είτε των αφροαμερικάνικων (π.χ. swing, fox-trot, charleston κτλ.). Διαδόθηκαν και αγαπήθηκαν σε παγκόσμια κλίμακα, όχι μόνο ως χορευτικές μορφές, αλλά έπαιξαν και καθοριστικό ρόλο μέσα σε πολλά έργα σύγχρονων συνθετών, όπως Stravinsky, Ravel, Milhaud, De Falla, Bartok, Gershwin, Villa-Lobos κ.ά.

**Χοροί που επικράτησαν από το Μεσαίωνα μέχρι και τον 20ό αιώνα**

ΧΟΡΟΣ	ΒΑΣΙΚΑ ΡΥΘΜΙΚΑ ΣΧΗΜΑΤΑ	ΧΡΟΝΟΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ
Estampie		13ος-14ος αιώνας
Siciliano		14ος αι.
Basse Danse		15ος αι.
Galliard		15ος αι.
Allemande		16ος αι.
Bourrée		16ος αι.
Bransle		16ος αι.
Chaconne-Passacaglia		16ος αι.
Courante		16ος αι.
Gavotte		16ος αι.
Gigue		16ος αι.
Pavane		16ος αι.
Polonaise		16ος αι.
Sarabande		16ος αι.
Mazurka		17ος αι.
Menuett		17ος αι.
Bolero		18ος αι.
Flamenco	Βασίζονται σε αυτοσχεδιασμούς	18ος αι.
Valse		18ος αι.
Galop		19ος αι.
Habanera		19ος αι.
Polka		19ος αι.
Chachacha		20ός αι.
Foxtrot		20ός αι.
Rumba		20ός αι.
Samba		20ός αι.
Swing- Charleston		20ός αι.
Tango		20ός αι.
Trepak		20ός αι.
Ηπειρωτικός		
Καλαματιανός		
Τσακόνικος		

## 3.2. Σουίτα (Suite)

Η **Σουίτα** είναι μια σειρά-συλλογή από ενόργανα χορευτικά κομμάτια, που εκτελούνται ως ένα ολοκληρωμένο έργο. Πολλοί συνθέτες, στα έργα τους, συνδύαζαν χορούς με αντίθετο χορευτικό χαρακτήρα.

### 3.2.1. Σουίτα Μπαρόκ

Οι συνθέτες της εποχής Μπαρόκ (Bach-Handel) επέκτειναν αυτήν την ιδέα, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί η Σουίτα Μπαρόκ. Αρχικά, οι Σουίτες Μπαρόκ ήταν για ένα όργανο (τσέμπαλο, λαούτο κτλ.) και αργότερα γράφτηκαν σουίτες για πολλά όργανα. Από την εποχή του Bach, συνηθιζόταν να γράφονται σουίτες για πληκτροφόρα βασισμένες σε τέσσερις χορούς από διαφορετικές χώρες:

Allemande	- Γερμανία
Courante	- Ιταλία ή Γαλλία
Sarabande	- Ισπανία
Gigue	- Αγγλία

Πέρα από τους πιο πάνω χορούς, μια σουίτα μπορούσε να αρχίσει με ένα Prelude (πρελούδιο - εισαγωγικό κομμάτι) και πριν ή μετά το Gigue ο συνθέτης μπορούσε να εισάξει έναν εναλλακτικό χορό όπως Minuet, Bourree, Gavotte, Passeried ή Polonaise, Pavana κτλ. Όλοι οι χοροί σε μια Μπαρόκ Σουίτα ήταν στην ίδια τονικότητα και σχεδόν πάντοτε σε διμερή μορφή. Διάφοροι συνθέτες έδιδαν στη σουίτα διάφορα ονόματα: ο Purcell την ονόμασε **Lessons**, ο γάλλος συνθέτης Couperin **Ordre**, στην Ιταλία την ονόμαζαν **Sonata da Camera** και ο **Bach** μερικές φορές **Partita**.

Η μορφή αυτή, με τους τέσσερις βασικούς χορούς, κυριάρχησε από το 1650-1725 περίπου, αν και οι χοροί διέφεραν, ανάλογα με τη μόδα. Σουίτες έγραψαν οι συνθέτες Couperin, Purcell, Handel, Bach, Corelli κ.α. Σημαντική ήταν η συνεισφορά των Bach και Handel. Ο Handel έγραψε 20 σουίτες για πληκτροφόρα αλλά και 2 πολύ σημαντικές ορχηστρικές σουίτες με τίτλο: *Η Μουσική των Νερών και Πυροτεχνήματα*. Ο Bach έγραψε γύρω στις 45 σουίτες με διάφορους συνδυασμούς όσον αφορά τα μέρη τους.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα Σουίτας Μπαρόκ δίνουμε πιο κάτω.

### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Αγγλική Σουίτα, αρ. 2, για τσέμπαλο, του J. S. Bach (1685-1750).

Αναλυτικά σχόλια για τους χορούς που την αποτελούν βλέπε "Χορευτικές μορφές".

##### 1. Prelude (Εισαγωγή)



2. Allemande: 1ος χορός

Musical score for Allemande, 1st movement. The score is written for piano in common time (C). It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

3. Courante: 2ος χορός

Musical score for Courante, 2nd movement. The score is written for piano in 3/2 time. It consists of one system of staves with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

4. Sarabande: 3ος χορός

Musical score for Sarabande, 3rd movement. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with a dynamic marking of *mf*. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with dynamic markings of *p* and *f*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

5. Bourrée I: Προαιρετικός χορός

Musical score for Bourrée I, 4th movement. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of one system of staves with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with a dynamic marking of *f*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

6. Bourrée II: Προαιρετικός χορός

Musical score for Bourrée II, 5th movement. The score is written for piano in 3/4 time. It consists of one system of staves with a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff, with a dynamic marking of *p*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Ένα διαφορετικό γαλλικό Bourrée παρόμοιο με τρίο. Συχνά ονομάζεται Musette (Μιουζέτ).

### 7. Gigue: 4ος χορός



### 3.2.2. Σουίτα Μπαλέτου

Το **μπαλέτο** είναι είδος θεάματος στο οποίο οι χορευτές χρησιμοποιούν το χορό και την παντομίμα, με συνοδεία μουσικής, για να παρουσιάσουν μια ιστορία ή να εκφράσουν συναισθηματικές καταστάσεις. Το μπαλέτο αναπτύχθηκε κυρίως στις αυλές της Γαλλίας και της Ιταλίας κατά το 16ο και 17ο αι. και κυρίως στην αυλή του Λουδοβίκου του ΙΔ', όπου αρχιμουσικός ήταν ο Lully. Οι χοροί της εποχής αυτής χορεύονταν από τους ίδιους τους αυλικούς και ήταν καθορισμένοι όπως οι γκαβότ, μινουέτο, σιακόν κ.ά.

Κατά το τέλος του 18ου αι., το μπαλέτο είχε απαλλαγεί σε μεγάλο βαθμό από τις μεγαλοπρεπείς αυλικές επιρροές και απαιτούσε από τους χορευτές ειδικές δεξιότητες, αν και η κίνηση περιοριζόταν κυρίως στα πόδια.

Το **ρομαντικό κίνημα** εισήγαγε στο μπαλέτο την τάση χαρακτηριστικής ελαφρότητας στην κίνηση και από τα μέσα του 19ου αι. άρχισαν να παρουσιάζονται μπαλέτα με ρεαλιστικό και επίκαιρο χαρακτήρα. Την περίοδο αυτή γράφτηκε εξαιρετικά επιτυχημένη μουσική μπαλέτου από γάλλους συνθέτες. Η μουσική της Ζιζέλ του Adam (1841) έχει παραμείνει κλασική στο είδος της και της Κοπέλια του Delibes (1870) σημαδεύει μια ολόκληρη εποχή.

Το μπαλέτο ως αναπόσπαστο κομμάτι της όπερας έφτασε στο απόγειο της δημοτικότητάς του στο πρώτο μισό του 19ου αι. Μερικές από τις όπερες των Rossini, Donizetti, Verdi και Wagner συμπεριλαμβάνουν και μπαλέτο. Η γαλλική επιρροή στα θέατρα της Ρωσικής Αυτοκρατορικής Αυλής δημιούργησε επίσης παράδοση μπαλέτου στην Αγ. Πετρούπολη και στη Μόσχα. Σ' αυτήν προστέθηκαν και οι εθνικές παραδόσεις. Οι δύο αυτές πόλεις είχαν από καιρό βασιλικές σχολές μπαλέτου, όπου η τεχνική ήταν άψογη. Υπήρχαν όμως πολύ λίγα έργα αξιόλογης μουσικής που μπορούσαν να χορευτούν ως την εμφάνιση των αριστουργημάτων του Tchaikovsky *Η Λίμνη των Κύκνων* (1876), *Η Κοιμωμένη Καλλονή* (1889) και *Ο Καρυσθραύστης* (1892).

Στον 20ό αι., έκαμαν την εμφάνισή τους μεταρρυθμίσεις και επαναστατικές τάσεις στην ανάπτυξη του μπαλέτου, οι οποίες συνδέονται κατά μεγάλο μέρος με δύο προσωπικότητες: Την αμερικανίδα Ισιδώρα Ντάνκαν (1878-1927), που εμπνεύστηκε από την κλασική ελληνική αρχαιότητα και τις φυσικές κινήσεις των πουλιών, των κυμάτων κτλ., απορρίπτοντας έτσι πολλούς συμβατικούς χορογραφικούς τύπους και το ρώσο ιμπρεσάριο και παραγωγό όπερας Sergei Diaghilev (1872-1929), ο οποίος αντιλαμβανόμενος ότι οι δικές του μεταρρυθμίσεις δε θα γίνονταν δεκτές στο αυτοκρατορικό θέατρο, εγκαθίδρυσε το 1909 στο Παρίσι το Ρωσικό Μπαλέτο.

Ο Diaghilev χρησιμοποίησε συχνά μουσική που δεν είχε γραφτεί ειδικά για μπαλέτο ως βάση για επιτυχημένα μπαλέτα, όπως για παράδειγμα *Οι Συλφίδες* (1809) του Chopin. Παράλληλα, είχε ανθίσει η σύνθεση πρωτότυπων έργων για μπαλέτο.

Μουσική μπαλέτου έγραψαν επίσης σημαντικοί συνθέτες του 20ού αι., όπως ο Prokofiev τα έργα *Σιντερέλα* και *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, ο Ravel το *Δάφνης και Χλόη*, ο Stravinsky *Το Πουλί της Φωτιάς*, *Πετρούσκα*, *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* κ.ά.

Στις ΗΠΑ, το μπαλέτο με τη μορφή και του σύγχρονου χορού επεκτάθηκε δυναμικά. Οι Αμερικανοί συνέθεσαν ανάλογα έργα που φέρουν την επίδραση της μουσικής τζαζ και της λατινοαμερικάνικης μουσικής. Το σύγχρονο μπαλέτο εισέβαλε στα μιούζικαλ του Μπρόντγουεϊ, όπως το *Oklahoma*, *Kiss me Kate* κ.ά. Οι εξελίξεις στο χώρο του μπαλέτου ακολουθούν εκείνες του χώρου της μουσικής. Η αλεατορική τάση στη μουσική έχει το παράλληλό της στο μπαλέτο, όπου απορρίφθηκε κάθε τυπική οργάνωση. Χρησιμοποιείται συχνά ηλεκτρονική μουσική καθώς και η προβολή διαφανειών και ταινιών.

## Παράδειγματα

### 1. Σουίτα Μπαλέτου, Ο Καρυοθραύστης του P. I. Tchaikovsky (1840-1893).

*Εκπομπή 14η*

Η σουίτα Ο Καρυοθραύστης προέρχεται από το ομώνυμο μπαλέτο που συνέθεσε ο Tchaikovsky, κατά παραγγελία, το 1891-1892. Φέρει χαρακτηριστικούς τίτλους και στηρίζεται σε ένα φανταστικό διήγημα του Hoffmann, που προσάρμοσε ο Dumas. Ένα μικρό κορίτσι, η Clara, ονειρεύεται ότι πήρε δώρο έναν καρυοθραύστη, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε πρίγκιπα και μαζί περιπλανιούνται στις χώρες των παραμυθιών.

**Minature Overture:** Allegro giusto (γρήγορα).

Ανάλαφρη μουσική, ήχοι σε staccato με αλλαγές στην ένταση.

Θέμα Α 

Θέμα Β 

**Εμβατήριο:** Ζωηρά

Κλαρίνα, κόρνα, τρομπέτα, pizzicato.

Θέμα Α 

Θέμα Β 

**Ο χορός της Νεραίδας των Γλυκών:** Andante non troppo (κάπως αργά).

Τσελέστα, πιάνο, γκλόκενσπηλ.



**Ρωσικός Χορός Τρερακ:** Molto Vivace (πολύ γοργά).

Δυνατά σημεία έμφασης, έντονη χορευτική κίνηση για λαϊκό χορό. Τελειώνει με crescendo και accelerando.



**Αραβικός Χορός:** Allegretto (όχι πολύ ζωηρά).

Μια αντίθεση με τον προηγούμενο χορό. Βιόλα και βιολοντσέλο με σορντίνο. Χαρακτηριστικό ρυθμικό οστινάτο στο ντέφι.



**Κινέζικος Χορός:** Allegro moderato (μέτρια ζωηρά).

Μπασούν σε staccato, φλάουτο-πίκολο στη μελωδία και ρυθμικό οστινάτο.



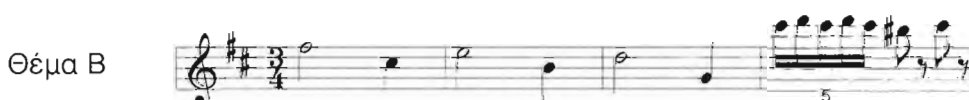
**Ο Χορός των Φλάουτων:** Moderato assai (πολύ μέτρια).

Βιόλες, βιολοντσέλα, κοντραμπάσα σε rizzicato. Τρία φλάουτα για το θέμα Α. Σόλο αγγλικού κόρνου και τρομπέτας. Ακολουθούν τα φλάουτα.



**Το Βαλς των Λουλουδιών:** Tempo di valse.

Εισαγωγή με άρπα. Το θέμα Α εναλλάσσεται από τα κόρνα στο κλαρίνο και ύστερα στα βιολιά.



## 2. Capriol Suite του P. Warlock (1894-1930).

Εκπομπή 13η

Ο συνθέτης Warlock πήρε έξι χορούς από ένα παλιό βιβλίο διδασκαλίας χορού, τους οποίους διασκεύασε για ορχήστρα εγχόρδων. Το βιβλίο είχε γραφτεί από το γάλλο ιερέα Thoinot Arbeau το 16ο αιώνα. Στο βιβλίο αυτό οι ρυθμοί και τα βήματα των λαϊκών χορών του 16ου αιώνα συζητούνται από το συγγραφέα Arbeau και το δικηγόρο Capriol, γι' αυτό και η σουίτα του Warlock ονομάζεται *Capriol Suite*.

### Basse-dance

Το θέμα εκτελείται εναλλάξ από τα πρώτα και δεύτερα βιολιά. Στο μέτρο 12 ο συνθέτης χρησιμοποιεί διάφωνη αρμονία, ενώ τα βιολιά παίζουν Ντο δίεση, τα βιολοντσέλα παίζουν Ντο φυσικό. Επίσης, με τη χρήση συγκοπής, ο συνθέτης δίνει μια μοντέρνα γεύση στο ρυθμό.

*mf* (1α βιολιά. επαναλαμβάνεται από τα 2α βιολιά)

*f* (1α βιολιά)

(2α βιολιά) (1α βιολιά)

(2α βιολιά) (Επαναλαμβάνεται από τα 2α βιολιά, μια οκτάβα χαμηλότερα)

### Pavane

Το ταμπουρίνο δίνει το βασικό ρυθμό και τα βιολιά εκτελούν την κύρια μελωδία, που αποτελείται από επαναλαμβανόμενες φράσεις των οκτώ μέτρων. Στην επανάληψη, τα βιολοντσέλα παίζουν την κύρια μελωδία, ενώ τα βιολιά και οι βιόλες εκτελούν ένα *descant* και τα κοντραμπάσα παίρνουν το ρυθμό του ταμπουρίνου.

*mp* (1α βιολιά)

*mf* (1α βιολιά. επαναλαμβάνεται από τα 2α βιολιά)

### Tordion

Η διασκευή των χορών από το συνθέτη είναι ρυθμική και ντελικάτη. Σε κανένα σημείο η ένταση δεν ανεβαίνει πάνω από το *mf*. Η παρτιτούρα φέρει την ένδειξη "very lightly" και, παρ' όλο που το θέμα παίζεται *staccato*, ο συνθέτης ζητά να εκτελείται με πολύ διακριτικό τρόπο.



Το δεύτερο μέρος του κομματιού παίζεται rizzicato και είναι μια παραλλαγή του πρώτου, όμως σε απλοποιημένη μορφή. Η υφή του έργου γίνεται πιο αραιή, αφού πολλές ασήμαντες νότες φεύγουν. Η μουσική κορυφώνεται ... και μετά χαμηλώνει για δύο ρυθμικά μέτρα σε rrrr.

*mp* (1α βιολιά. επαναλαμβάνεται από τα βιολοντσέλλα)

*mf* (Βιολοντσέλλα. επαναλαμβάνεται από τα 1α βιολιά)

### Bransles

Η μουσική του χορού αυτού αποτελείται από τρία μέρη. Το μέρος Α είναι γραμμένο στη Σολ ελάσσονα και εκτελείται πολύ ζωηρά. Το μέρος Β είναι στη Σολ μείζονα με εναλλαγές staccato και legato στα έγχορδα. Στη συνέχεια, επιστρέφει το πρώτο μέρος στη Σολ ελάσσονα και η μελωδία προχωρεί με σταδιακή αύξηση της έντασης και της ταχύτητας. Τέλος, με μεγαλύτερη ακόμα ταχύτητα αποκορυφώνεται σε ένταση, τελειώνοντας σε ένα fortissimo fff.

*Presto*

*p* (1α βιολιά) (2α βιολιά)

Το μεσαίο μέρος είναι στη Σολ μείζονα, όπου αντιπαραβάλλεται το staccato στα έγχορδα με το legato. Τότε, το πρώτο θέμα επιστρέφει στη Σολ ελάσσονα, ενώ η μουσική δυναμώνει και επιταχύνεται σταδιακά. Αργότερα, γίνεται ακόμα πιο γρήγορη και τελειώνει πολύ ενδεικτικά με fff.

### Pieds-en-Lair (Τα Πόδια στον Αέρα)

Η μουσική κυλά ήρεμα με το θέμα να εκτελείται από τα πρώτα βιολιά. Το θέμα επαναλαμβάνεται με αλλαγές στην αρμονία και τελειώνει σε αργό τέμπο.

*Andantino tranquillo*

### Mattachins

Χορός των σπαθιών που χορευόταν από οπλισμένους χορευτές. Τα βιολιά έχουν το βασικό θέμα, ενώ τα βιολοντσέλα παίζουν το ίδιο ρυθμικό σχήμα από τον πρώτο χορό Ravane, αλλά σε πιο ζωηρό τέμπο.

(1α βιολιά)

Παρ' όλο που το μουσικό θέμα είναι πολύ παλιό, ο συνθέτης χρησιμοποίησε αρμονίες του 20ού αιώνα. Τα εκρηκτικά κτυπήματα προς το τέλος υποδηλώνουν τα κτυπήματα των σπαθιών των παλιών χορευτών.

## 4. ΕΜΒΑΤΗΡΙΑ

Το εμβατήριο (March, Marche, Marsch, Marcia) είναι ένα μουσικό έργο για βάδισμα, γραμμένο σε μέτρα των 2/4 ή 4/4 ή σε σύνθετα μέτρα 6/8 ή 6/4, που εκτελούνται με δύο κινήσεις στο μέτρο. Στο εμβατήριο, ο χρόνος (tempo), η ταχύτητα δηλαδή εκτέλεσης, κρατιέται αυστηρά χωρίς αλλαγές και τονίζεται με έμφαση το δυνατό μέρος του μέτρου.

Τα εμβατήρια διακρίνονται σε στρατιωτικά, εορταστικά, γαμήλια, πένθιμα και θριαμβευτικά. Ανάλογα με το είδος τους, εκτελούνται σε γοργό ή αργό τέμπο.

Η μορφή του εμβατηρίου είναι συνήθως τριμερής ABA. Η εισαγωγή και η coda είναι προαιρετικά. Τα εμβατήρια άλλοτε είναι αυτοτελή και άλλοτε αποτελούν μέρος ενός μεγαλύτερου έργου.

### 4.1. Στρατιωτικά Εμβατήρια.

#### Παράδειγματα

#### 1. Εμβατήριο Ραντέσκι του J. Strauss I (1804-1849).

*Εκπομπή 10η*

Το 1848, ο αυστριακός στρατάρχης Ραντέσκι κέρδισε μια σημαντική νίκη στην Ιταλία, με αποτέλεσμα να εξασφαλιστεί οριστικά η αυστριακή κυριαρχία στη βόρεια Ιταλία. Ο J. Strauss I έγραψε τότε το εμβατήριο αυτό προς τιμή του.

<b>Μορφή:</b>	<b>Εισαγωγή</b>	<b>Εμβατήριο (A)</b>	<b>Τρίο (B)</b>	<b>Εμβατήριο (A)</b>
	Εισαγωγή	A (αβα)	B (γγγ)	A (αβα)

Θέμα α



Θέμα γ



#### 2. Εμβατήριο Η Γέφυρα του Ποταμού Κβái ή Συνταγματάρχης Μπόγκυ του K. J. Alford (1881-1945).

*Εκπομπή 10η*

Το εμβατήριο αυτό γράφτηκε το 1914 κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου. Η μελωδία του ξαπλώθηκε τόσο, που έγινε ο ανεπίσημος ύμνος του αγγλικού στρατού. Η μελωδία αυτή χρησιμοποιήθηκε επίσης και στο περίφημο κινηματογραφικό έργο *Η Γέφυρα του Ποταμού Κβái* από το συνθέτη της μουσικής του έργου M. Arnold (1921).

Βασικό θέμα



### 3. Φανφάρες Αωννύμου, 17ος αι.

Εκπομπή 10η

### 4. Εμβατήριο των Σπαρτιατών, από την ταινία Οι 300 Σπαρτιάτες του Μ. Χατζηδάκι (1925-1994).

Εκπομπή 10η

#### 4.2. Εορταστικά Εμβατήρια.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Πομπή και Παράταξη: Εμβατήριο 1, του E.Elgar (1857-1934).

Ο Έλγκαρ συνέθεσε 5 εμβατήρια με τον τίτλο *Pomp and Circumstance* (Πομπή και Παράταξη). Το πρώτο γράφτηκε το 1901 και χρησιμοποιήθηκε στη στέψη του βασιλιά Εδουάρδου του 7ου.

**Μορφή:** Εισαγωγή      Εμβατήριο (A)      Τρίο (B)      Εμβατήριο (A)      Coda.  
Εισαγωγή      A (ααβααβα...)      B (γγ)      A (ααβα... γ)      Coda

1. Εισαγωγή: σύντομη και ζωντανή.
2. Βασικό θέμα του εμβατηρίου με ζωνρό χαρακτήρα και ρυθμό.

Θέμα α



3. Αντίθετη ρέουσα μελωδία του τρίο. Πρώτα, εκτελείται μαλακά από το πιάνο και τα βιολιά. Επαναλαμβάνεται, στη συνέχεια, δυνατά από τα χάλκινα και κρουστά.

Θέμα γ



4. Επανάληψη του εμβατηρίου.
5. Επανάληψη του τρίο με κρουστά σε κάθε χρόνο του μέτρου.
6. Συναρπαστικό, έντονο τέλος, coda, βασισμένο στο θέμα α.

#### 4.3. Γαμήλια Εμβατήρια.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Γαμήλιο Εμβατήριο, από την όπερα Λόενγκριν του R. Wagner (1813-1883).

Εκπομπή 10η

Το γαμήλιο αυτό εμβατήριο ανοίγει την 3η πράξη της όπερας στο νυφικό δωμάτιο της Έλσας. Τραγουδιέται από άνδρες και γυναίκες που συνοδεύουν το ζευγάρι μαζί με το βασιλιά.

## Γαμήλιο Εμβατήριο

Richard Wagner

Με μια καρδιά σας πιά - με κεί, που σας ε - νό - νει μύε -  
γά - πη θεο - μή, ά - σφο λα - μπρό λου - λού - δ'ά - γνό  
ται - ρι, κα - λό - τυ - χού ά - νια πι - στο, Δο - ξας βλα - στά - ρι  
διά - βαι - νε μπρος, νω - της κα - μά - ρι διά - βαι - νε μπρος,  
μέ - τη και γέ - νια σβή - νου - νε τώ - ρα, της μο - σι - κής γυ  
σας άλλ' η - πο - ρα, μς στου θα - λά - μου την ευ - το - διά  
σας πε - ρι - με - νει θεία λη - ομο - νιά, Με μια καρδιά  
σας πιά - με κεί, που σας ε - νό - νει μύε - γά - πη θεο - μή,  
ά - σφο λα - μπρό λου - λού - δ'ά - γνό ται - ρι κα -  
λο - τυ - χού ά - νια πι - στο.

### 4.4. Πένθιμα Εμβατήρια.

#### Παραδείγματα

1. Πένθιμο Εμβατήριο, από τη Συμφωνία, αρ. 3, 2η κίνηση, του L.v. Beethoven (1770-1827).

Εκπομπή 10η

Θέμα Α

2. Πένθιμο Εμβατήριο του Siegfried, από την όπερα Το Λυκόφως των Θεών του R. Wagner (1815-1883).

Εκπομπή 26η

## 4.5. Θριαμβευτικά Εμβατήρια.

### Παραδείγματα

#### 1. Θριαμβευτικό Εμβατήριο, από την όπερα Αϊντα του G. Verdi (1813-1901).

Εκπομπή 10η

Το θριαμβευτικό αυτό εμβατήριο παίζεται την ώρα που ο Ρανταμές, αρχηγός του αιγυπτιακού στρατού, γυρίζει θριαμβευτικά πάνω σε χρυσό άρμα με τους αιχμαλώτους. Εκτελείται από 8 μακρές σάλπιγγες απομίμηση των αρχαίων αιγυπτιακών, που σχεδιάστηκαν ύστερα από υπόδειξη του Verdi.

<b>Μορφή:</b>	<b>Εισαγωγή</b>	<b>Εμβατήριο (A)</b>	<b>Τρίο (B)</b>	<b>Εμβατήριο (A)</b>	<b>Coda</b>
	Εισαγωγή	A (α)	B (ββ)	A (α)	Coda

Θέμα α



Θέμα β



#### 2. Χορωδιακό των Στρατιωτών από την όπερα Φάουστ του C. F. Gounod (1818-1893).

(Α)



Δό - ξα στα ό - πλα μας ται - ε - ρά που μας χα -



ρί - ζουν τη Λευ - τε - ριά Δό - ξα σε -



κεί - νους που προ - χω - ρούν με θάρ - ρος μπροστά και κά - θε εχθρό μ'αν δρεί - α χτυ πούν.

(Β)



Ο - λοι για την Πα - τρι - δα και τη Λευ - τε - ριά



πο - λε - μου με με φλό - για κ'ορ - μή στην καρ διά

(Γ)



Πά - λι στην Πα - τρι - δα πί - σω μεις γυρ - νά - με, σαν η μά - χη



οβή - σει Ο α - γώ - νας είν - πι κός στην



ξέ - νη γη μ'ο γύ - ρι - σμός γλυ - κός.

### 3. Τραγούδι του Ταυρομάχου, από την όπερα Κάρμεν του G. Bizet (1838-1875).

Το εμβατήριο αυτό είναι άρια για βαρύτονο.

Στη δεύτερη πράξη, στο πανδοχείο του Lillas Pastia, η Κάρμεν χορεύει και τραγουδά ψυχαγωγώντας τους θαμώνες. Ξαφνικά, απ' έξω ακούονται επευφημίες για τον ταυρομάχο νικητή Εσκαμίλλο. Σε λίγο, μπαίνει στο πανδοχείο και πίνει μαζί τους, τραγουδώντας θριαμβευτικά για τους κινδύνους, την παλικαριά και τους θριάμβους του ταυρομάχου.



### 4. Finale: Ψηλά στο Μέτωπο, από την όπερα Ο Βαπτιστικός του Θ. Ι. Σακελλαρίδη (1883-1930).

Εκπομπή 23η

*Marziale*



Ο - λοι μας ζού - με κει με μιάν ελ - πί - δα  
και μέ - νεν πό - θο μέ - σα στην καρ - διά  
Να' λευ - θε - ρώ - σου - με τη σολά - βαι μας Πα - τρι - δα  
στε - φρα - νω - μέ - νοι με της δά - φνης τα κλα - διά  
Ο - λοι μας μέ - νοι με της δά - φνης τα κλα - διά.

## 5. ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

---

### 5. 1. Θρησκευτική Μουσική

---

#### 5.1.1. Λειτουργία: Missa (ιταλικά) - Messe (γερμανικά)

Ο όρος προέρχεται από τη φράση “Messe est ecclesia” που έλεγε ο ιερέας στη Δυτική Εκκλησία στο τέλος της λειτουργίας εννοώντας την απόλυση του εκκλησιάσματος. Η λειτουργία έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή στην εξέλιξη της μουσικής και μελοποιήσεις της έχουν γίνει από πολλούς συνθέτες.

Η λειτουργία, ως μουσικό έργο, αποτελείται από πέντε μέρη, που συνήθως εκτελούνται από σολίστ, χορωδία και ορχήστρα. Τα μέρη αυτά είναι:

I. Kyrie (Κύριε).

II. Gloria (Γκλόρια, Δοξαστικό).

III. Credo (Κρέντο, Πιστεύω).

IV. Sanctus (Σάνκτους, Άγιος) με το Benedictus (Μπενεντίκτους, Ευλογημένος), που κανονικά αποτελεί μέρος του, αλλά συχνά διαχωρίζονται.

V. Agnus Dei (Άγκνους Ντέι, Αμνός του Θεού).

Το 14ο αιώνα, η λειτουργία παρουσιάζεται από τον Guillaume de Machaut (Γκιγιόμ ντε Μασό) ως ένα ενιαίο έργο, μια ανεξάρτητη ολοκληρωμένη μορφή, που δεν είναι απαραίτητο να εκτελείται μόνο μέσα στην εκκλησία. Το 15ο αιώνα, ο Guillaume Dufay εισήγαγε στη λειτουργία αποσπάσματα γρηγοριανών μελωδιών καθώς και λαϊκά τραγούδια ως cantus firmus. Στο τέλος του 16ου αιώνα, όταν το χορωδιακό αντιστικτικό ύφος σύνθεσης χωρίς συνοδεία (a capella) έφθασε στο απόγειό του, παρατηρήθηκε ακμή της λειτουργίας με τους συνθέτες Palestrina, Byrd, Victoria κ.ά. Το 17ο και 18ο αιώνα, η μουσική επεξεργασία της λειτουργίας δέχτηκε μεγάλες αλλαγές ύφους, ενώ οι λειτουργίες συνθετών του τέλους του 18ου αιώνα και των αρχών του 19ου αιώνα (Haydn, Mozart, Schubert, Weber κ.ά.), αν και μουσικά εντυπωσιακές, δεν έχουν τη λατρευτική ποιότητα εκείνων του τέλους του 16ου και των αρχών του 17ου αιώνα. Κατά τον 20ό αιώνα, λειτουργίες έγραψαν οι Stravinsky, Vaughan Williams κ.ά.

Εξαιρετικά παραδείγματα λειτουργιών θεωρούνται η *Λειτουργία του Πάπα Μαρκέλλου* του Palestrina, η *Λειτουργία σε Σι ελάσσονα* του J. S. Bach και η *Λειτουργία σε Ρε μείζονα* (γνωστή ως *Missa Solemnis* - Μεγαλοπρεπής Λειτουργία) του Beethoven.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Missa Solemnis (Μεγαλοπρεπής Λειτουργία), Έργο 123, σε Ρε μείζονα του L. v. Beethoven (1770-1827).**

Το έργο αυτό είναι πολύπλοκο και δύσκολο σε ότι αφορά τα μοτίβα, την αρμονία, την τονικότητα και το συμβολισμό. Ο Μπετόβεν, λόγω της κώφωσης και των πολλών προβλημάτων του, απέκτησε μια πιο πνευματική άποψη του κόσμου, που αντανακλάται στη Missa Solemnis. Επίσης, εμπνευσμένος από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης και των φιλοσόφων Schiller, Goethe και Kant, έδωσε μια πολύ προσωπική μουσική ερμηνεία του κειμένου της λειτουργίας.

Α π ο σ π ά σ μ α τ α

## Αποσπάσματα

### I. Kyrie

Από τις πρώτες φράσεις, ο όγκος των φωνών και της ορχήστρας δίνουν την εικόνα του Παντοδύναμου ενάντια στη μοναχική φωνή που παρακαλεί για έλεος. Υπάρχει έντονα ο συμβολισμός της Αγίας Τριάδας: Στην αρχή, ακούεται το Kyrie τρεις φορές από τη χορωδία (λαός) και απαντάται άλλες τρεις φορές από το σολίστ (ιερέας).



Μετά, η μουσική κάνει μετατροπία στη σχετική ελάσσονα, για να ενωθεί με το *Christe Eleison*. Ακολουθώντας το παράδειγμα των προηγούμενων αιώνων, ο Μπετόβεν έγραψε αυτό το εξαιρετικό μέρος για τους σολίστ. Η φωνητική έκταση είναι περιορισμένη και οι μελωδίες κυλούν ελεύθερα.



Το Kyrie επανέρχεται, για να κλείσει την αψίδα της τριμερούς μορφής, στην οποία είναι γραμμένο το μέρος αυτό.

### V. Agnus Dei

Το Agnus Dei είναι σε δύο μέρη, ξεκινώντας με ένα Grave Adagio, γεμάτο σκοτεινά χρώματα. Οι σολίστ κυριαρχούν με τη σειρά, ξεκινώντας από τον μπάσο, ενώ, αργότερα, η χορωδία δίνει μια πιο ήρεμη ατμόσφαιρα στις λέξεις "*peccata mundi, miserere*" (τις αμαρτίες του κόσμου, ελέησον).



Αυτό οδηγεί απ' ευθείας στο γεμάτο γαλήνη *Dona Nobis Pacem* (Δώσε σ' εμάς ειρήνη), στην αρχή του οποίου είναι γραμμένο "προσευχή για εσωτερική και εξωτερική γαλήνη".



#### 5.1.2. Requiem (Ρέκβιεμ)

Είναι νεκρώσιμη ακολουθία (λατινικά *Missa pro defunctis*) παρόμοια με την τυπική Λειτουργία της Δυτικής Εκκλησίας, από την οποία όμως παραλείπονται το *Gloria* και το *Credo*. Το Ρέκβιεμ περιλαμβάνει συνήθως τα μέρη:



- I. Requiem aeternam (Ανάπαυση αιώνια).
- II. Dies Irae (Ημέρα Οργής).
- III. Domine Jesu Christe (Κύριε Ιησού Χριστέ).
- IV. Sanctus (Άγιος) με το Benedictus (Ευλογημένος), που κανονικά αποτελεί μέρος του, αλλά συχνά διαχωρίζονται.
- V. Agnus Dei (Αμνός του Θεού).
- VI. Lux aeterna (Αιώνιο Φως).
- VII. Libera me (Λύτρωσέ με).

Εξαιρετικά παραδείγματα ρέκβιερμ αποτελούν αυτά των Palestrina, Victoria, Mozart, Berlioz, Verdi, Dvorak και Faure. Το Γερμανικό Ρέκβιερμ του Brahms χρησιμοποιεί για πρώτη φορά κείμενο που δεν είναι γραμμένο στη λατινική γλώσσα αλλά στη γερμανική, ενώ το *War Requiem* του Britten χρησιμοποιεί το λατινικό κείμενο αλλά και ποιήματα στην αγγλική γλώσσα.

### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Dies Irae από το Ρέκβιερμ, K.626, του W. A. Mozart (1756 - 1791).**

Εκπομπή 4η

Το Ρέκβιερμ αυτό είναι ένα ημιτελές έργο του συνθέτη, που το έγραψε στα 1791, λίγο πριν πεθάνει. Είναι γραμμένο για τέσσερις σολίστ (σοπράνο, άλτο, τενόρο, μπάσο), τετράφωνη χορωδία, ορχήστρα και εκκλησιαστικό όργανο.

Στο *Dies Irae* περιγράφονται μ' ένα μοναδικό τρόπο ο φόβος της Δευτέρας Παρουσίας και η λογοδοσία κάθε ανθρώπου. Με τις γρήγορες ορμητικές νότες και τους τονισμούς ανοίγεται η αυλαία ενός τρομακτικού θεάματος. Στα λόγια *Quantus tremor est futurus* (Τι τρόμος θα υπάρξει) οι εκτελεστές προκαλούν το δέος.

The image displays three systems of musical notation for the 'Dies Irae' section of Mozart's Requiem. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The lyrics are written below the vocal line.

System 1:  
 Di - es i - rae. di - es il - la. Sol - vet  
 sae - clum in fa - vi - la. Te - ste Da - vid cum Si - byl - la

System 2:  
 Quan - tus tre - mor est fu - tu - rus. Quan - do...

Ακολουθεί το *Tuba mirum* (Η σάλπιγγα σκορπά το θαυμαστό της ήχο). Το σόλο τρομπόνι εισάγει τη φωνή του μπάσου με θαυμαστό τρόπο.

The image shows a musical score for two parts: Trumpet (Τρομπόνι) and Bass (Μπάσος). The top staff is for the Trumpet, and the bottom staff is for the Bass. The Bass staff includes the lyrics "Tu - ba mi - rum spar - gens". The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C).

Ο τενόρος συνεχίζει πάνω στο κείμενο *Mors stubeipit et natura* (Ο θάνατος και η φύση μένουν άναυδοι, όταν η ανθρωπότητα σπεύδει να απαντήσει την κλήση της Κρίσεως).

Το τελικό χορωδιακό *Rex tremendae majestatis* (Βασιλιάς υπέρτατου μεγαλείου) ζωντανεύει το νόημα των στίχων με παρεστιγμένους ρυθμούς και συγκοπτόμενες συγχορδίες στην ορχήστρα.

The image shows a musical score for the chorus "Rex tremendae majestatis". The staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lyrics "Rex! Rex! Rex! Rex tre - men dae ma - je - sta - tis" are written below the staff.

Αυτό οδηγεί σταθερά στην τελική παράκληση *Salva me, fons pietatis* (Σώσε με, πηγή ελεημοσύνης!).

### 5.1.3. Oratorio (Ορατόριο)

Ο όρος προέρχεται από τη λέξη *oratorium*, ιταλική λέξη για τον τόπο προσευχής. Πρόκειται για ένα δραματικό έργο μεγάλων διαστάσεων για τραγουδιστές, χορωδία και ορχήστρα που βασίζεται σε κείμενο θρησκευτικού ή σοβαρού χαρακτήρα. Παρουσιάζεται σε μια εκκλησία ή μια αίθουσα συναυλιών χωρίς σκηνικά κοστούμια και δράση, όπως γίνεται στην όπερα. Η πλοκή εξελίσσεται συνήθως με τη βοήθεια ενός αφηγητή, με ρετσιτατίβο, άριες και φωνητικά σύνολα, όπως ντουέτο, τρίο και χορωδιακά.

Το ορατόριο εμφανίστηκε στη Ρώμη το 1556 από τον ιερέα Φίλιππο Νέρι (1515-1595). Αυτός, για να προσελκύσει τους νέους στην εκκλησία, δημιούργησε δράματα βασισμένα σε θρησκευτικά θέματα, μέσα στα οποία έβαλε λαϊκά μουσικά στοιχεία. Πρώτος συνθέτης ορατορίου θεωρείται ο Emilio di Cavaliere (1550-1602) με το έργο του *Παράσταση της Ψυχής και του Σώματος*. Στα πρώτα αυτά ορατόρια χρησιμοποιήθηκαν κοστούμια και υπήρχε και σκηνική δράση. Αργότερα, ο Giacomo Carissimi (1605-1674) απέκλεισε από τα ορατόριά του τη σκηνική δράση και χρησιμοποίησε στη θέση της τον Αφηγητή που περιγράφει την υπόθεση του έργου.

Το ορατόριο έφτασε στο απόγειό του το 18ο αιώνα στη Γερμανία με το *Ορατόριο των Χριστουγέννων* και τα *Πάθη κατά Ματθαίον* και *κατά Ιωάννη* του J. S. Bach και στην Αγγλία με τα βιβλικά ορατόρια του Handel όπως: *Μεσσίας*, *Σαούλ*, *Σολομών*, *Ισραήλ στην Αίγυπτο*, *Ιούδας Μακκαβαίος* κ.ά. Τα Πάθη είναι και αυτά ορατόρια, των οποίων όμως τα κείμενα βασίζονται αποκλειστικά και μόνο στην περιγραφή των Παθών του Χριστού. Αφηγητής είναι ο ίδιος ο Ευαγγελιστής και πρόσωπα του έργου είναι αυτά που αναφέρονται στο Ευαγγέλιο. Άλλα σημαντικά ορατόρια έγραψαν οι Haydn (*Δημιουργία*, *Εποχές*), Beethoven (*Ο Χριστός στο Όρος των Ελαιών*), ο Mendelssohn (*Άγιος Παύλος*, *Ηλίας*) κ.ά.

Στον ελληνικό χώρο, ένα σημαντικό ορατόριο είναι το *Λαϊκό Ορατόριο*, (όπως το ονομάζει ο συνθέτης του, λόγω του μη θρησκευτικού περιεχομένου του) *Άξιον Εστί* του Μίκη Θεοδωράκη σε ποίηση Οδυσσέα Ελύτη. Πρόκειται για ένα συνδυασμό των ελληνικών παραδοσιακών οργάνων με τη λαϊκή, δημοτική και βυζαντινή μουσική παράδοση της Ελλάδας.

## Παράδειγματα

### 1. Ρετσιτατίβο *There were Shepherds (Υπήρχαν βοσκοί)* από το ορατόριο *Ο Μεσσίας* του G. F. Handel (1685-1759).

Το πρώτο μέρος του ρετσιτατίβο είναι secco (σέκκο-ξερό). (Βλέπε Όπερα). Το μέρος της σοπράνο συνοδεύεται με συγχορδίες-αρπισμούς από το τσέμπαλο.

The image shows a musical score for a recitative. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). The lyrics are: "There were shep-herds a - bid-ing in the field keep-ing watch o - ver their flock by night". The bottom part of the score shows a piano accompaniment with two staves (treble and bass clefs) in common time. The piano part consists of chords and arpeggiated figures, with a dynamic marking of *p* (piano). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Αργότερα, το ρετσιτατίβο γίνεται *accompagnato* (ακκομπανιάτο=συνοδευόμενο). Το μέρος της σοπράνο συνοδεύεται τώρα από τα έγχορδα. Τα βιολιά παίζουν αρπίσματα υποδηλώνοντας την κίνηση των φτερών, καθώς εμφανίζονται οι άγγελοι.

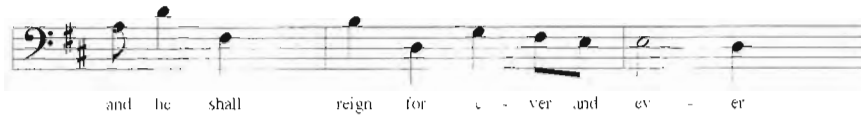
The image shows a musical score for a recitative. It features five staves. The top two staves are for violins (A and B), both in treble clef with a common time signature (C). The third staff is for violas, in alto clef with a common time signature (C). The fourth staff is for the soprano, in treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is for the cello and double bass, in bass clef with a common time signature (C). The lyrics are: "And lo: the an-gel of the Lord came up on them." The score includes dynamic markings and is divided into measures.

### 2. Χορωδιακό *Hallelujah (Αλληλούια)* από το ορατόριο *Ο Μεσσίας* του G. F. Handel (1685-1759).

Πρόκειται για ένα από τα πιο δημοφιλή χορωδιακά, γραμμένο για τετράφωνη μικτή χορωδία.

The image shows a musical score for a choral piece. It features four staves, each representing a different voice part (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a mixed choir. The staves are in treble clef with a common time signature (C). The lyrics are: "Hal - le - lu-jah! Hal - le - lu-jah! Hal-le-lu-jah! Hal-le-lu-jah! Hal - le - lu-jah!". The score includes dynamic markings of *f* (forte) and is divided into measures.

Θαυμάσιο είναι το απόσπασμα *And he shall reign for ever and ever*, γραμμένο σε αντιστικτική υφή.



**Κείμενο**

*Hallelujah!*  
*for the Lord God Ommipotent reigneth.*  
*The Kingdom of this world is become the*  
*Kingdom of our Lord and His Christ;*  
*and He shall reign for ever and ever.*  
*Hallelujah! King of Kings, and Lord of Lords.*  
*Hallelujah!*

**Μετάφραση**

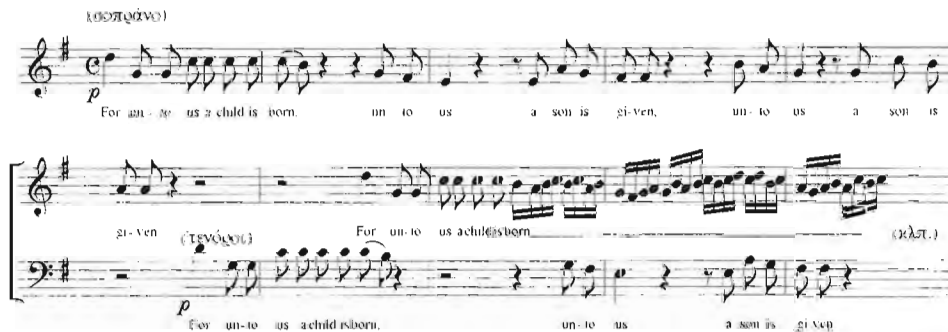
Αλληλούια!  
 Υμνούμε τον Κύριο το Θεό, τον Παντοκράτορα που κυβερνά.  
 Η βασιλεία του κόσμου αυτού κατέστη  
 Βασιλεία του Κυρίου και του Υιού του Ιησού  
 κι Αυτός θα κυβερνά αιώνια.  
 Αλληλούια! Βασιλέα των βασιλέων και Κύριε των Κυρίων  
 Αλληλούια!

**3. Χορωδιακό *For unto us a child is born (Για μας γεννήθηκε ένα παιδί)*, από το ορατόριο *Ο Μεσσίας* του *G. F. Handel (1685-1759)*.**

Εκπομπή 25η

Ο Handel κτίζει το χορωδιακό αυτό πάνω σε τρεις μουσικές ιδέες. Οι δύο πρώτες είναι γραμμένες σε πολυφωνική υφή και η τρίτη σε ομοφωνική.

Η πρώτη ιδέα εμφανίζεται σε φουγκάτο: οι σοπράνο παρουσιάζουν πρώτα το θέμα και ακολουθούν οι τενόροι και οι άλτο.



Η δεύτερη ιδέα είναι γραμμένη στη δεσπόζουσα και χαρακτηρίζεται από παρεστιγμένους ρυθμούς. Παρουσιάζεται πρώτα από τους τενόρους, μετά από τις σοπράνο και μετά από τις άλτο μαζί με τους μπάσους.



Η τρίτη ιδέα, σε ομοφωνική υφή, παρουσιάζεται με δυνατές συγχορδίες.



Wein-der-fulle    Coum- sel- lof-    the Migh-ty God! the    Ev-er-last- ing Fa-ther, the Prince of Peace!

#### 5.1.4. Cantata (Καντάτα)

Ο όρος προέρχεται από το ιταλικό ρήμα cantare, που σημαίνει τραγουδώ. Πρόκειται για σύνθεση με θρησκευτικό και σπανιότερα κοσμικό χαρακτήρα, γραμμένη για σολίστ, χορωδία και ορχήστρα. Βασίζεται στο πρότυπο του ορατορίου και των μέρων του (χορωδιακά, ορχηστρικά, άριες και ρετσιτατίβο), χωρίς όμως τις απαιτήσεις σε διάρκεια και ορχηστρικό βάρος του ορατορίου. Η καντάτα επίσης δεν έχει αφηγητή, ενώ οι σολίστ, αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει στο ορατόριο, δεν παρουσιάζουν κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο του κειμένου.

Καντάτες έγραψαν οι H. Schutz, D. Buxtehude, A. Scarlatti, κορυφαία όμως δείγματα αποτελούν οι 300 περίπου εκκλησιαστικές και κοσμικές καντάτες που έγραψε ο J. S. Bach. Κατά το 19ο και 20ό αιώνα, συχνά ονομάζεται καντάτα οποιαδήποτε σύνθεση για φωνές και ορχήστρα.

#### Πα ρα δει γμα τ α

1. ***Jesu, Joy of Men's Desiring* (Ιησού, Χαρά των Ανθρώπων) από την Καντάτα αρ. 147 του J. S. Bach (1685-1750).**

Εκπομπή 4η



Je- sus! Mea- bet- mit- te Frei- de-  
Nun- des Her- zens Trost mit- Salt

2. ***O Fortuna* (Ω Πεπρωμένο) από την καντάτα *Carmina Burana* του C. Orff (1895-1982).**

Εκπομπή 4η

3. ***Fortuna Plango Vulnera* (Η Τύχη Προξενεί Πληγές) από την καντάτα *Carmina Burana* του C. Orff (1895-1982).**

Εκπομπή 26η

(Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 134-135)

## 5.2. Κοσμική Μουσική

### 5.2.1. Lied (Ληντ): Τραγούδι

Με τον όρο Lied (πληθ. Lieder) εννοούμε κυρίως το ρομαντικό γερμανικό τραγούδι του 19ου αιώνα που συνοδευόταν από πιάνο. Κύρια χαρακτηριστικά του Lied είναι τα εξής:

#### Μελωδία

Οι μελωδίες των Lieder είναι από πολύ απλές ως αρκετά πολύπλοκες. Οι μελωδίες ακολουθούν το νοηματικό αλλά και το ρυθμικό περιεχόμενο ενός ποιήματος.

#### Συνοδεία του πιάνου

Το Lied συνοδεύεται σχεδόν πάντα από το πιάνο και η συνοδεία αυτή συμβάλλει στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Στην πραγματικότητα, ο pianist γίνεται πολλές φορές ένας διακριτικός συνεργάτης του τραγουδιστή παρά ένας απλός αφανής συνοδός. Το πιάνο έχει το δικό του ρόλο, που είναι εξίσου σημαντικός.

#### Η Ποίηση

Το περιεχόμενο των ποιημάτων είναι κυρίως ρομαντικό. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στη σύνθεση των λέξεων και των νοημάτων και πώς αυτά δένονται μαζί σε ένα ποίημα.

#### Διάθεση

Το Lied έχει μια αμεσότητα. Ο τραγουδιστής και ο pianist μοιράζονται μια συναισθηματική φόρτιση με κάθε ακροατή ξεχωριστά παρά με ολόκληρο ακροατήριο, γιατί λόγια και μουσική ακούγονται με αμεσότητα. Άλλωστε, τα Lieder ακούγονται καλύτερα μέσα σε ένα δωμάτιο παρά σε έναν επιβλητικό χώρο συναυλιών.

#### Μορφή

Τα Lieder ακολουθούν τις πιο κάτω μορφές:

- α. Στροφική μορφή (οι στροφές επαναλαμβάνονται με την ίδια μελωδία).
- β. Τροποποιημένη στροφική μορφή (σε κάποια στροφή υπάρχει σημαντική αλλαγή π.χ. από μείζονα σε ελάσσονα).
- γ. Σε τριμερή μορφή ABA.
- δ. Ελεύθερη μορφή (Through-composed) όπου το ποίημα μελοποιείται χωρίς μουσικές επαναλήψεις, κάθε στροφή και νέα μουσική.

#### Κύκλος τραγουδιών

Κύκλος τραγουδιών-Lieder είναι μια σειρά από τραγούδια συνδεδεμένα θεματικά ή νοηματικά. Ένας κύκλος μπορεί να περιλαμβάνει μια ποικιλία από τις πιο πάνω μορφές. Ο Beethoven ήταν ο πρώτος που έγραψε κύκλο τραγουδιών (*Στη Μακρινή•Αγαπημένη*). Άλλοι συνθέτες που έγραψαν κύκλους τραγουδιών είναι οι Schubert, Schumann, Brahms, Wagner και Mahler.

Ένας από τους πιο σημαντικούς συνθέτες Lied είναι ο Schubert. Κατά τη σύντομη ζωή του, έγραψε πάνω από 600 τραγούδια. Αγγίζουν μια ποικιλία αισθημάτων και διαθέσεων αποτελούμενα από πολύ απλή μορφή ως τα πιο δραματικά. Μερικά από τα σημαντικότερα τραγούδια του είναι: *Η Φλαμουριά*, *Η Πέστροφα*, *Ποια είναι η Σύλβια*, *Ο Βασιλιάς των Ξωτικών*, *Η Μαργαρίτα στο Ροδάνι*, *Ο Θάνατος της Κόρης* κ.ά. Άλλοι συνθέτες που έγραψαν Lied είναι οι Schumann, Mendelssohn, Brahms, Wolf, Mahler κ.ά.

## Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Η Πέστροφα του F. Schubert (1797-1828).

Η Πέστροφα είναι ένα απλό τραγούδι σε τροποποιημένη στροφική μορφή.

Η βασική μελωδία ακούγεται στις πρώτες δύο στροφές, ενώ εισάγονται νέα στοιχεία στη μελωδία στην τρίτη στροφή, όπου συντελείται και η αποκορύφωση.

## Η πέστροφα

Fr. Schubert

*Poco moderato*

1. Σφ γά - ρα ρο ρι ά - ζι μια πέ - στρο - φα χρι -  
 πε - το - νιά ριγ μέ - νη σκλη - ρός φαρδός πιο  
 σή. οαν οαί - τα στο νε ρά - ζι γλι - στρουί - θε πε - τα -  
 κεί. την πέ - στρο φα προ - σμε - νει οτ'α - γζί - στρι να πια -  
 χτή. Κί'ε - νά, ή - ου - χα στρ - κό - μουν στην ό - χθη του ρυα  
 στεί. 'Και - ρό και κο - πο χά - νεις' οξε - φτό - μουν με χα -  
 ριού και το τρελ - λό και - ρό - μουν κο - λύ - μπι του φα -  
 ρά. το ψά - ρι δεν το πιά - νεις στα διά - φα - να νε -  
 ριού και το τρελ - λό και - ρό - μουν κο - λύ - μπι του φα -  
 ρά. το ψά - ρι δεν το πιά - νεις στα διά - φα - να νε -  
 ριού 2. Με ρά' 3. Μα ξάφ - νου, αν - τός πει - ομώ νει  
 και δο - λε - ρά το γά - ρα - ρο νε ρό θε  
 λώ - νει τρα - βά την πε - το - νιά και με καρ - διά σφιγ -  
 μέ - νη θω - ρώ. θω - ρώ να απαρ - τα - ρά την  
 πέ - στρο - φα πια - σμε - νη οτ'α - γζί - στρι του φα - ρά. την  
 πέ - στρο - φα πια - σμε - νη οτ'α - γζί - στρι του φα - ρά

## 2. Erlkönig (Ο Βασιλιάς των Ξωτικών) του F. Schubert

Ο *Erlkönig* θεωρείται πιθανότατα το πιο γνωστό τραγούδι του Schubert. Βασίζεται σε ποίημα του Johann Wolfgang von Goethe (ρομαντικός και νεοκλασικός ποιητής, συγγραφέας, επιστήμονας, φιλόσοφος, εμπνευστής της γενιάς των συνθετών Lieder). Το θέμα του ποιήματος Erlkönig καταπιάνεται με το θάνατο και το υπερφυσικό. Παρ' όλο που μορφολογικά το ποίημα αποτελείται από 8 παράλληλες στροφές, ο Schubert έγραψε διαφορετική μουσική για την καθεμιά. Ο τρόπος αυτός σύνθεσης ανήκει στην **ελεύθερη μορφή** (Through-composed). Η διάθεση του ποιήματος αλλάζει τόσο δραματικά από στροφή σε στροφή, που κατά κάποιο τρόπο απαιτεί αυτόν τον τρόπο σύνθεσης.

Το ποίημα μας λέει για έναν πατέρα που τρέχει με το άλογό του μέσα στη νύχτα κρατώντας στην αγκαλιά το άρρωστο παιδί του, το οποίο νομίζει πως βλέπει και ακούει το βασιλιά των ξωτικών Erlkonig να τον καλεί. Ο Erlkonig αρχικά προσκαλεί το παιδί να τον ακολουθήσει με καλοπιάσματα και στη συνέχεια το απειλεί και του επιτίθεται. Ο πατέρας, σε απόγνωση, προσπαθεί να καθησυχάσει το παιδί του, αλλά, μέχρι να φτάσουν στο σπίτι, το παιδί πεθαίνει.

Η εισαγωγή στο πιάνο δημιουργεί μια έντονη ατμόσφαιρα. Το δεξί χέρι κτυπά με επαναλαμβανόμενες νότες σε τρίχη, υποδηλώνοντας τον καλπασμό του αλόγου, ενώ στο αριστερό χέρι ακούγεται ένα αγχωτικό μοτίβο.

Schnell

Ο Schubert έγραψε διαφορετική μουσική για τον καθένα από τους τέσσερις χαρακτήρες του ποιήματος, όπως φαίνεται στα παραδείγματα πιο κάτω.

#### 1. Ο αφηγητής

1. Wer rei - tet so spat durch Nacht und Wind?

#### 2. Ο πατέρας σε αγωνία

2. Mein Sohn, was birgst du so bang dein Ge - sicht?

#### 3. Το παιδί απελπισμένο

Siehst, Vä - ter, du den Erl - kö - nig nicht?  
dein Gr - len kö - nig mi' Kron und Schweif?

#### 4. Ο Erlkonig απειλητικός

3. Du lie - bes Kind, komm, geh mit mir!



Δύο στοιχεία συνδέουν το τραγούδι σε μια ενιαία μουσική σύνθεση:

- α. Οι δραματικές μουσικές επαναλήψεις (το μοτίβο στο μπάσο και ο καλπασμός του αλόγου, στροφές 1 και 8) και επίσης η απελπισμένη φωνή του παιδιού, που ανεβαίνει υψηλότερα και υψηλότερα (στροφές 4, 6, και 7).
- β. Οι επαναλαμβανόμενες νότες στο πιάνο συνεχίζουν χωρίς σταμάτημα μέχρι το τέλος, όταν το τρέξιμο τελειώνει. Η μουσική υποδηλώνει τις οπλές του αλόγου, που ακούγονται σιγά (p) στην αρχή και αργότερα, όταν ο Erlkonig ζητά το παιδί, πολύ εντονότερα (f).

### Στίχοι του ποιήματος

Wer reiter so spat, durch Nacht und Wind?  
Es ist der Vater mit seinem Kind;  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er fasst ihn sicher, er halt ihn warm.

Who rides so late through the night and wind?  
It is the father with his child.  
He holds the youngster tight in his arm,  
Grasps him securely, keeps him warm.

Mein sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?  
Siehst, Vater, du den Erlkonig nicht?  
Den Erlenkonig mit Kron' und Schweif?  
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

Son, what makes you afraid to look?  
Don't you see, father, the Elfking there?  
The King of the elves with his crown and train?  
Son, it's only a streak of mist.

Du liebes Kind, komm, geh mir mir!  
Gar schone Spiele spiel' ich mit dir;  
Manch bunte Blumen sind an dem Strand;  
Meine Mutter hat manch' gulden Gewand.

Darling child, come away with me!  
I will play the finest of games with you;  
Many gay flowers grow by the shore;  
My mother has many golden robes.

.....

.....

## 5. 2. 2. Opera (Όπερα, ελλ. Μελόδραμα)

Ο όρος **opera** είναι ο πληθυντικός της λατινικής λέξης *opus* που σημαίνει έργο. Η όπερα είναι μελόδραμα όπου μια ιστορία παρουσιάζεται μέσα από τη μουσική και τη σκηνική δράση. Συνδυάζει τα μέσα της φωνητικής και ενόργανης μουσικής - σολίστ, φωνητικά σύνολα, χορωδίες, ορχήστρα - με το λόγο και το θέατρο, το χορό και την παντομίμα, τη σκηνογραφία και τα κοστούμια.

Πιο αναλυτικά, τα βασικά στοιχεία της όπερας είναι το **ρετσιτατίβο**, η **άρια**, τα **φωνητικά σύνολα**, τα **χορωδιακά** και **ορχηστρικά μέρη**.

### 1. Ρετσιτατίβο

Οι απαραίτητες για τη δράση και την πλοκή του έργου εξηγήσεις παρουσιάζονται γενικά με ένα είδος μουσικής απαγγελίας που ονομάζεται **ρετσιτατίβο**. Ο ρυθμός της φωνητικής αυτής σύνθεσης ακολουθεί εκείνον του προφορικού λόγου. Χωρίς να έχει αμιγή μουσική γραμμή, το ρετσιτατίβο χαρακτηρίζεται συχνά από τη γοργή ομιλία και την επανάληψη της ίδιας νότας καθώς επίσης και από ταχύτατο διάλογο, που αυξάνει την ένταση. Με την πάροδο του χρόνου, καθιερώνονται δύο τύποι ρετσιτατίβο, το *secco* (*σέκκο-ξηρό*) που χαρακτηρίζεται από την αραιή-στεγνή συγχορδιακή συνοδεία, συνήθως από το τσέμπαλο, και εξελίσσεται με μεγάλη ελευθερία και το *accompagnato* (*ακκομπανιάτο=συνοδευμένο*), το οποίο υποστηρίζεται από διάφορα όργανα και συνεπώς εξελίσσεται περισσότερο ομαλά.

### 2. Άρια

Το ρετσιτατίβο στις λυρικές σκηνές παραχωρεί τη θέση του στην **άρια** (*aria*, ο «αέρας» στα ιταλικά), η οποία απελευθερώνει με τη μελωδία όλη τη συναισθηματική φόρτιση που έχει συσσωρευθεί κατά την ανάπτυξη της δράσης. Η άρια είναι ένα τραγούδι με συνοδεία οργάνων συνήθως βαθιά συγκινητικό. Είναι αυτό που το ακροατήριο περιμένει, αυτό που επευφημεί και αυτό που στο τέλος θυμάται. Μια άρια μπορεί να εντυπωσιάζει ακόμα και αποκομμένη από το υπόλοιπο έργο. Τυπικές μορφές άριας είναι η *aria da capo* (άρια ντα κάπο) σε τριμερή μορφή ABA, που καθιέρωσε ο Alessandro Scarlatti (1660-1725), και η *άρια κολορατούρα* με εξαιρετικά δεξιολογικά περάσματα της φωνής.

### 3. Φωνητικά σύνολα

Μια όπερα μπορεί να περιέχει σκηνές με φωνητικά σύνολα, όπως ντουέτο, τρίο, κουαρτέτο, κοιντέτο κτλ.- όπου τα πρόσωπα εκφράζουν τα μεταξύ τους συναισθήματα.

### 4. Χορωδιακά μέρη

Η χορωδία χρησιμοποιείται σε σύμπραξη με τους σολίστ ή λειτουργεί ανεξάρτητα. Άλλοτε σχολιάζει και αντικατοπτρίζει τα δρώμενα, όπως συμβαίνει στην αρχαία ελληνική τραγωδία, και άλλοτε εμπλέκεται στη δράση.

### 5. Ορχηστρικά μέρη

Την οπερατική δράση υποστηρίζει η ορχήστρα που δημιουργεί την ανάλογη σε κάθε σκηνή διάθεση. Η όπερα αρχίζει συνήθως με ένα ορχηστρικό κομμάτι, την **ουβερτούρα** (**ouverture - εισαγωγή**), το οποίο μπορεί να εισάγει μελωδίες από τις άριες που πρόκειται να ακουστούν. Κάθε πράξη της όπερας έχει κανονικά τον ορχηστρικό της πρόλογο, που ονομάζεται **πρελούδιο**, ενώ είναι επίσης πιθανό να παρεμβάλλονται **ιντερλούδια** μεταξύ των σκηνών.

Ο συνθέτης της όπερας συνεργάζεται με το **λιμπρετίστα**, ο οποίος γράφει το θεατρικό-ποιητικό κείμενο του έργου. Το κείμενο αυτό ονομάζεται **λιμπρέτο** (*libretto*=μικρό βιβλίο).

## Εξέλιξη της όπερας

Η σύνδεση του λόγου, της μουσικής και του χορού ήταν από τα κύρια χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, που συνεχίστηκε και πολύ αργότερα, το Μεσαίωνα, μέσα στο *λειτουργικό δράμα* και στα *Μυστήρια*. Η όπερα, που βασίζεται και αυτή στα ίδια στοιχεία, παρουσιάστηκε προς το τέλος του 16ου και στις αρχές του 17ου αιώνα ως αποτέλεσμα της γενικότερης προσπάθειας αναβίωσης του ελληνικού πνεύματος, που παρουσιάστηκε εκείνη την περίοδο σε όλες τις μορφές τέχνης-ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική κτλ. Η πρώτη όπερα ανέβηκε στη Φλωρεντία το 1597. Πρόκειται για τη *Δάφνη* σε λιμπρέτο του Ottavio Rinuccini και μουσική Giacopo Peri, που δυστυχώς ελάχιστα αποσπάσματά της διασώζονται. Η πρώτη όπερα που σώζεται είναι η *Ευρυδίκη* (1600) σε μουσική Giacopo Peri και Giulio Caccini και λιμπρέτο του Rinuccini. Η καθιέρωση και πληρέστερη μορφοποίηση της όπερας έγινε στη Βενετία με τα έργα του Monteverdi *Ορφέας* (1607) και *Στέψη της Ποππαίας* (1642), στα οποία βρίσκονται όλα τα στοιχεία που αποτελούν μια όπερα, δηλαδή ρετσιτατίβο, άριες, χορωδιακά, διάφοροι φωνητικοί συνδυασμοί σε διωδία (ντουέτο), τρίο, κτλ.

Καθ' όλη την εξέλιξή της, η όπερα παρουσιάζεται με διάφορους τύπους και τάσεις.

**1. Σοβαρή όπερα (Opera seria - όπερα σέρια):** Ο κύριος τύπος όπερας του 17ου αιώνα και 18ου αιώνα, βασιζόμενος σε ιταλικό λιμπρέτο. Αντλεί τα θέματά της από τις περιπέτειες βασιλέων και ηρώων της αρχαιοελληνικής μυθολογίας και αποτελείται από τρεις πράξεις με μια σειρά από ρετσιτατίβο και άριες, που προορίζονται ειδικά, για να επιδείξουν τη δεξιοτεχνία των σολίστ. Απευθύνεται σε μια κοινωνία που την εξουσιάζουν οι προτιμήσεις και οι ανάγκες της αριστοκρατίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η όπερα *Ιούλιος Καίσαρ* (1724) του Handel.

**2. Κωμική όπερα (Opera buffa - όπερα μπούφα):** Τύπος όπερας που αναπτύχθηκε στην Ιταλία κατά το 18ο αιώνα ως απάντηση της ανερχόμενης μεσαίας τάξης στο αριστοκρατικό είδος της opera seria. Διαφέρει από τη σοβαρή όπερα σε αρκετά βασικά στοιχεία. Τραγουδιέται σε λαϊκή διάλεκτο, πράγμα που την κάνει προσιτή στο μεγάλο κοινό. Διαπραγματεύεται ζωντανά "επίγεια" θέματα, ανθρώπινα πάθη και συναισθήματα, αντί να καταπιάνεται με απόμακρες υποθέσεις θεών και μυθικών ηρώων. Παρουσιάζει ενδιαφέροντα σύνολα στο τέλος κάθε πράξης με τη συμμετοχή όλων των προσώπων του έργου, αντί να υπερπροβάλλει τις σόλο άριες. Περιέχει άφθονες κωμικές καταστάσεις, ζωνηρή πλοκή, αστείους διαλόγους. Δεσπόζουν οι καστράτι, ευνούχοι τραγουδιστές, που η έκταση της φωνής τους κινείται στην περιοχή της άλτο ή της σοπράνο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι όπερες *Γάμοι του Φίγκαρο* (1786) του Mozart και *Κουρέας της Σεβίλλης* (1816) του Rossini.

**3. Μεγάλη όπερα (Grand opera - γκραντ όπερα):** Τύπος όπερας που αναπτύχθηκε στο Παρίσι μετά το 1820. Εστιάζει τη θεματολογία της σε σοβαρά ιστορικά θέματα και ανταποκρίνεται στην προτίμηση των αστών για μεγαλειώδη και φανταχτερά θεάματα. Εμπλουτισμένη με τεράστιες χορωδίες, σκηνές πλήθους, καλοδουλεμένα χορευτικά επεισόδια, πλούσια διακοσμημένα σκηνικά και κοστούμια, η μεγάλη όπερα είναι θέαμα όσο και μουσική εκδήλωση. Χαρακτηριστικά της επίσης οι αξιομνημόνευτες μελωδίες και η περίτεχνη ενορχήστρωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η όπερα *Αϊντα* (1871) του Verdi.

**4. Όπερα κομίκ (Opera comique):** Τύπος γαλλικής όπερας που δεν έχει όμως καμιά σχέση με την κωμική όπερα (opera buffa) της Ιταλίας. Ο όρος κομίκ χαρακτηρίζει την όπερα όπου τα διαλογικά μέρη δεν τραγουδιούνται, αλλά αποδίδονται με τη μορφή θεατρικού διαλόγου (πρόζας) και εναλλάσσονται με τραγουδιστά μέρη (άριες, χορωδιακά κτλ.). Αυτή είναι και η διαφορά της από την όπερα μπούφα, στην οποία τα διαλογικά μέρη αποδίδονται με μουσική απαγγελία (ρετσιτατίβο). Παραδείγματα όπερας κομίκ δείχνουν ότι μπορεί να έχει το δραματικό ή τραγικό στοιχείο, όπως οι όπερες *Φάουστ* (1859) του Gounod και *Κάρμεν* (1875) του Bizet.

**5. Τραγουδοδράμα (Singspiel-ζίνγκσπιλ):** Τύπος όπερας με γερμανικό κείμενο. Πρόκειται για ένα ελαφρύ ή κωμικό έργο με ομιλούμενους διαλόγους, που αποτελεί τον πρόδρομο της γερμανικής ρομαντικής όπερας. Υπερφυσικά όντα και μυστηριώδεις δυνάμεις της φύσης συνυφαίνονται με τις μοίρες ηρώων και ηρωίδων στην κατασκευή ενός έργου που έχει να επιδείξει απλές και άμεσες μελωδίες οι οποίες συνοδεύονται από εκφραστικά ηχοχρώματα και αρμονίες. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι όπερες *Μαγικός Αυλός* (1791) του Mozart και *Ελεύθερος Σκοπευτής* (1821) του Weber.

**6. Μουσικό Δράμα:** Τύπος όπερας που καθιέρωσε ο Γερμανός Richard Wagner (1813-1883). Ο Βάγκνερ κατήργησε το ρετσιτατίβο, τα ντουέτα, τα χορωδιακά και τα μπαλέτα και τα μετέτρεψε σε συνεχή και αδιάκοπο συμφωνικό ιστό, όπου η ορχήστρα είναι σχεδόν άλλο ένα πρόσωπο επί σκηνής. Χρησιμοποίησε σύντομα περιεκτικά θέματα, τα **leit-motives** (λάιτ-μοτίβ), τα εξαγγελτικά ή οδηγητικά μοτίβα - ο Βάγκνερ τα ονόμαζε βασικά θέματα - τα οποία επανεμφανίζονται σε όλη τη διάρκεια του έργου και υπόκεινται σε κατεργασία παραλλαγής και ανάπτυξης όπως τα θέματα και τα μοτίβα μιας συμφωνίας. Υποδηλώνουν ένα πρόσωπο, ένα συναίσθημα, μια ιδέα, ένα αντικείμενο ή ένα τοπίο. Έργα του: *Ιπτάμενος Ολλανδός* (1843), *Τανχόιζερ* (1845), *Λόενγκριν* (1850), *Τριστάνος και Ιζόλδη* (1865), *Οι Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης* (1868), *Το Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν* (1869-76) {τετραλογία αποτελούμενη από τα έργα *Ο Χριστός του Ρήνου* (1869), *Οι Βαλκυρίες* (1856), *Ζήγκφριντ* (1876) και *Το Λυκόφως των Θεών* (1876)}, *Πάρσιφαλ* (1882).

**7. Εθνικιστική όπερα.** Τύπος όπερας που εμφανίστηκε το 19ο αιώνα και αρχές του 20ού αιώνα μέσα στα πλαίσια των εθνικών μουσικών σχολών. Χαρακτηρίζεται από εθνικά μουσικά στοιχεία καθώς και από θεματολογία παρμένη από την εθνική ιστορία ή ζωή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι ρωσικές όπερες *Μια Ζωή για τον Τσάρο* (1836) του Glinka, *Μπόρις Γκοντούνοφ* (1868-9) του Mussorgsky, *Πρίγκιπας Ίγκορ* (ημιτελής) του Borodin και *Ιστορία του Τσάρου Σαλτάν* (1902) του Rimsky-Korsakov. Ο Smetana στη Βοημία με την *Πουλημένη Μνηστή* (1863-6) καθιέρωσε την τσέχικη οπερατική παράδοση, που έφτασε στο απόγειό της στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα με τις δυναμικές, ρεαλιστικές και πρωτότυπες όπερες *Γενούφα* (1894-1903), *Εκδρομές του κυρίου Μπρούτσεκ* (1908-17), *Κάτια Καμπάνοβα* (1919-1921), *Πονηρή Μικρή Αλεπού* (1921-3), *Υπόθεση Μακρόπουλος* (1923-5) κ.ά. του Janacek.

**8. Ρεαλιστική όπερα:** Ο όρος προέρχεται από την ιταλική λέξη **verismo** (βερισμός), που σημαίνει ρεαλισμός, πραγματοκρατία και υποδηλώνει τον τύπο της ιταλικής όπερας που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου και αρχές του 20ού αιώνα με θέματα από την καθημερινή ζωή. Σε πολλές περιπτώσεις, αυτά προέρχονται από τα ρεαλιστικά μυθιστορήματα της γαλλικής λογοτεχνίας του τέλους του 19ου αιώνα, όπως π.χ. του Ζολά. Κύριοι εκπρόσωποι της τάσης αυτής είναι ο Puccini με τις όπερές του *Μποέμ* (1896), *Τόσκα* (1900), *Μαντάμ Μπάτερφλάι* (1904) και *Τουραντό*, ο Leoncavallo με την όπερά του *Παλιάτσοι* και ο Mascagni με την όπερά του *Καβαλερία Ρουσικάννα* (1890). Πρόκειται για έργα που συνδυάζουν το λυρισμό με την υστερορομαντική αρμονία.

**9. Σύγχρονη όπερα:** Από αρμονικής άποψης ακολουθούν κατά κύριο λόγο το ατονικό-εξπρεσιονιστικό ιδίωμα, ενώ ενσωματώνουν και ορισμένα δωδεκαφθογγικά ευρήματα. Δεν αποκόπτονται όμως εντελώς από την τονική παράδοση, αφού παρενθέτουν κομμάτια σε μείζονα και ελάσσονα τρόπο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι όπερες *Βότσεκ* (1917-22) και *Λούλου* (ημιτελής, 1935) του Alban Berg, *Αγάπη για τα Τρία Πορτοκάλια* (1921) και *Πόλεμος και Ειρήνη* (1943) του Prokofiev και *Οιδίπους Τύραννος* (1926-7) του Stravinsky.

## Παράδειγματα

### 1. Άρια *La Donna e Mobile* (Φτερό στον Άνεμο) από την όπερα *Ριγκολέτο* του **G. Verdi** (1813-1901).

Την άρια αυτή, για τενόρο, την τραγουδά ο έκλυτος Δούκας στη σκηνή της ταβέρνας (Πράξη III) του Ριγκολέτο και είναι προφανώς η πιο γνωστή από όλες τις οπερατικές άριες. Πρόκειται για μια μελωδία που μένει εύκολα στη μνήμη.

#### La Donna é Mobile

Giuseppe Verdi

Allegretto con brio

La don - na è mo - bi - le qual più - mal  
ven - to più ta - c'ac - cen - to e di pen - sie ro

### 2. Ντουέτο Παμίνας και Παπαγκένο *Bei Männern, welche Liebe* (Γλυκιά Φωνή της Μάνας Φύσης) από την όπερα *Μαγικός Αυλός* του **W. A. Mozart** (1756-1791).

Ο *Μαγικός Αυλός* θεωρείται από τις πιο σημαντικές όπερες του Mozart και, έχοντας πάντα μια σταθερή δημοτικότητα, παίζεται στα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου. Η όπερα, που γράφτηκε το 1791, αποτελεί τον ιδανικό τύπο όπερας στην εποχή του Διαφωτισμού. Αντικαθρεπτίζει τις ηθικές και πνευματικές ανησυχίες του συνθέτη, όπου το ανθρώπινο πεπρωμένο αποτελεί μια συνεχή ανάβαση προς το φως. Ο Mozart βρήκε εδώ την ευκαιρία να μετατρέψει σε μουσική τη ματαιότητα της κοινότητας, την ισότητα των ανθρώπων μπροστά στο θάνατο, την ευγένεια, τη συνεργασία και την αδελφότητα.

Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται σε δύο πράξεις στην αρχαία Αίγυπτο, την εποχή της κυριαρχίας των αόρατων σκιών. Το ντουέτο ανάμεσα στην Παμίνα, την κόρη της Βασίλισσας της Νύχτας, και του Παπαγκένο είναι παρμένο από την πρώτη πράξη. Βρισκόμαστε στον πύργο του μάγου, όπου βρίσκεται αιχμάλωτη η Παμίνα. Ο Παπαγκένο τη διαβεβαιώνει ότι σύντομα θα σωθεί από κάποιον που την αγαπά (εννοώντας τον αιγύπτιο πρίγκιπα Ταμίνο), ενώ κι αυτή, με τη σειρά της, του λέει ότι κι αυτός, επίσης, θα βρει σύντομα την αληθινή αγάπη.

#### Bei Männern, welche Lust

Wolfgang Amadeus Mozart

Απόδοση στα Ελληνικά:  
Μαρία Κουταλιπίδου  
Μάρα Σκαρδύνη

ΠΑΜΙΝΑ

*p*

Γλυκιά φωνή της μάνας

ΠΑΠΑΓΚΕΝΟ

Φύσης ξυπνά την αράπη σε λάθη ψυχής.

Στην αγάπη δόξα της μάνας

δεν μπορώ να σταθεί στη γη

### 3. Χορωδιακό *With Drooping Wings (Με Βαριές Φτερούγες)* από την όπερα *Διδώ και Αινείας* του H. Purcell (1659-1695).

Η όπερα *Διδώ και Αινείας* πρωτοπαρουσιάστηκε το 1689 και πρόκειται για την πρώτη μεγάλη αγγλική όπερα. Το έργο βασίζεται σ' ένα επεισόδιο της Αινειάδας του Βιργιλίου, του επικού ποιήματος που αφηγείται τις περιπέτειες του ήρωα Αινεία μετά την πτώση της Τροίας. Ο Αινείας και οι άνδρες του έχουν ναυαγήσει στις ακτές της Καρχηδόνας. Όταν η Διδώ, η καρχηδόνια Βασίλισσα, τον ερωτεύεται, εκείνος ανταποκρίνεται. Δεν μπορεί όμως να λησμονήσει ότι οι θεοί τον έχουν διατάξει να συνεχίσει το ταξίδι του μέχρι να φτάσει στην Ιταλία, όπου θα ιδρύσει τη Ρώμη.

Το χορωδιακό *Με Βαριές Φτερούγες*, με το οποίο κλείνει η όπερα, βασίζεται σε μια τετράστιχη στροφή. Η υφή είναι πολυφωνική στους τρεις πρώτους στίχους και ομοφωνική στον τελευταίο. Το πιο κάτω απόσπασμα δείχνει το πολυφωνικό ύφος και τον επαναλαμβανόμενο μελωδικό «στεναγμό» της κατιούσας δευτέρας στη λέξη «soft».

Soft... soft... and Soft... soft... and gen - tle. soft...  
Soft... soft... gen - tle as her heart. gen - tle as her heart.  
soft and gen - tle as her heart.  
Soft... soft... and gen - tle. soft... soft...

#### **Κείμενο**

*With drooping wings you Cupids come,  
To Scatter Roses on her Tomb.  
Soft and gentle as her heart,  
Keep here your watch and never part.*

#### **Μετάφραση**

Με βαριές φτερούγες, Έρωτα εσύ, έλα,  
Ν' αποθέσεις Ρόδα στο Μνήμα της.  
Απαλά κι ευγενικά σαν την καρδιά της,  
Κράτησε εδώ το βλέμμα σου και ποτέ μη φύγεις.

### 4. Χορωδιακό *Va, Pensiero sull' ali Dorate (Πέτα Χρυσόφτερη Σκέψη)* από την όπερα *Ναμπούκο* (Ναβουχοδονόσωρ) του G. Verdi (1813-1901).

Η όπερα *Ναμπούκο* αποτελείται από τέσσερις πράξεις και πρωτοανεβάστηκε στη Σκάλα του Μιλάνου το 1842. Όταν ο Verdi έγραφε την όπερα αυτήν, η βόρεια Ιταλία βρισκόταν κάτω από την κατοχή των Αυστριακών και ο ιταλικός λαός αγωνιζόταν για την ελευθερία του. Το γεμάτο πατριωτισμό έργο ανέδειξε σύντομα το συνθέτη αρχηγό της επανάστασης και πόλο εθνικής ενότητας.

Η υπόθεση του έργου βασίζεται στην Παλαιά Διαθήκη, όπου αναφέρεται η κατάληψη της Ιερουσαλήμ από το Ναβουχοδονόσωρ, Αυτοκράτορα της Βαβυλώνας, και η αγωνία και η ελπίδα των Εβραίων για την τύχη του πολέμου με τους Ασσυρίους. Το πασίγνωστο χορωδιακό *Πέτα Χρυσόφτερη Σκέψη* είναι παρμένο από την τρίτη πράξη. Είναι ένας θρήνος των σκλάβων Εβραίων, που οδηγούνται με εγκαρτέρηση πόνου στα μαρτύρια ζητώντας έλεος από το Θεό.

## Va pensiero sull'ali dorate

Giuseppe Verdi

**Largo**

Πέ - τα πέ - τα χου - σό φτε - ρη σιέ - ψη προς τα ύ - ψη τους λο - φους τα  
δά - ση που'ε - ω - διά - ζει χα - ρού - με - νη πλά - ση και τ'α - έ - ρι φου - σάπιο γλυ -  
κό. Του Ιορ - δά - νη τις ο - χθες χα - ρέ - τα της Σι - ών ση - μαγ - μέ να 3τε -  
μέ - νη Ω πα - τρι - δα ω - ραί - α χα - μέ - νη ό - νει - φο μου για πάν - τα ι - ε -  
ρό. *f* Χου - σή άρ - παί - εμ - πνε - υ - σμέ - νου<sup>3</sup> προ - φη - τη κρε - μα - σμέ νη σεί - τιά πάς ου -  
παί - νεις *f* Α - ναμ - νή - σεις πα - λίες να<sup>3</sup> να - σται - νεις α - πό σέ - να κα - θείς καρ - τε -  
ρεί. *pp* Στις χορ - δές σου πα - ρά - πο - νο Θεί - ο η φω - νή του Κυ - ρίου ας<sup>3</sup> η -  
χή - σει λυ - πη - μέ - νες καρ - δίες να πο - τί - σει μέ - γκαρ - τέ - ρη - ση πό - νου α - ρε -  
τή μέ - γκαρ - τέ - ρη - ση πό<sup>3</sup> νου'α - ρε - τή μέ - γκαρ - τέ - ρη - ση πό<sup>3</sup> νου'α - ρε -  
*pp* τή, ναι, με πό - νου'α - ρε - τή.

### 5. Ορχηστρικό *Ο Καλπασμός των Βαλκυρίων* από την όπερα *Οι Βαλκυρίες* του R. Wagner (1813-1883).

Το 1853, ο Wagner άρχισε να συνθέτει έναν κύκλο από τέσσερις όπερες με το όνομα *Το Δακτυλίδι των Νιμπελούνγκεν*. Για τις όπερές του αυτές, ο Wagner χρησιμοποίησε υλικό από σκανδιναβικούς και γερμανικούς μύθους. Ο κύκλος *Το Δακτυλίδι* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στα εγκαίνια του θεάτρου του Μπάιροϋτ, το οποίο είχε σχεδιάσει ο ίδιος ο Wagner. Η δεύτερη όπερα του κύκλου ονομάζεται *Οι Βαλκυρίες*.

Οι Βαλκυρίες, στη σκανδιναβική μυθολογία, ήταν πολεμοχαρείς κόρες του Βάταν, του βασιλιά των θεών. Κάλπαζαν μέσα από τα σύννεφα πάνω στα άλογά τους και άρπαζαν τα σώματα των ηρώων που έπεφταν στη μάχη. Μετά, μέσα από βροντές και κεραυνούς, τα μετέφεραν στη Βαλχάλα, στο παλάτι που ο ίδιος είχε σχεδιάσει.

Η σκηνή δείχνει την κορυφή ενός απόκρημνου βουνού. Μια καταγιδα ξεσπά και οι Βαλκυρίες με πανοπλίες, δόρατα κι ασπίδες, ανεβαίνουν στα άλογά τους και καλπάζουν άγρια μέσα στην καταγιδα.

1. Το πιο κάτω μουσικό μοτίβο ακούγεται συνέχεια στο έργο από τα κόρνα.



2. Το θέμα A (Καλπασμός των Βαλκυρίων) από τα τρομπόνια.



3. Το θέμα Β (Η πολεμική κραυγή των Βαλκυρίων).



4. Επανάληψη του θέματος Α.

5. Κατιούσες κλίμακες στα έγχορδα και ξύλινα πνευστά, καθώς οι Βαλκυρίες ορμούν μέσα στα σύννεφα. Τύμπανα και δίσκοι υποδηλώνουν τις βροντές και τις αστραπές.

6. Επανάληψη του θέματος Α από οκτώ κόρνα.

7. Επανάληψη του Α. Τώρα προστίθεται και η κοντρατούμπα.

8. Υπενθύμιση της πολεμικής κραυγής, θέμα Β.

9. Επίλογος.

## 6. Άρια *Summertime* από την όπερα *Πόργκυ και Μπες* του G. Gershwin (1898-1937).

Εκπομπή 4η

Η όπερα *Πόργκυ και Μπες* (1935), που αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα δείγματα της σύγχρονης όπερας, αναδύεται από στοιχεία τζαζ και άλλα αφροαμερικανικά λαϊκά ιδιώματα. Η όπερα βασίζεται σε μια ιστορία έρωτα ειπωμένη μέσα από μια σειρά τραγουδιών.

Η άρια *Summertime*, που ακούγεται στην αρχή της όπερας, είναι ίσως από τα πιο γνωστά τραγούδια του Gershwin. Είναι ένα νανούρισμα που τραγουδά η Κλάρα, η γυναίκα ενός ψαρά, καθώς κρατεί το μωρό της.

### Summertime

Moderato Clara George Gershwin

Sum-mer time an' the liv-in' is eas-y  
Fish are jump-in' an' the cot-tor is high.



7. Άρια *Le Veaux d' Or* από την όπερα *Φάουστ* του G. Gounod.  
Εκπομπή 4η
8. Άρια *Questa o Quella* από την όπερα *Ριγκολέτο* του G. Verdi.  
Εκπομπή 4η
9. Άρια *Stride la Vampa* από την όπερα *Ριγκολέτο* του G. Verdi.  
Εκπομπή 4η
10. Άρια *Pres de Ramparts de Seville (Sequidille)* από την όπερα *Κάρμεν* του G. Bizet.  
Εκπομπή 7η
11. Ντουέτο *Brindisi* από την όπερα *Τραβιάτα* του G. Verdi.  
Εκπομπή 7η
12. Χορωδιακό των *Κυνηγών* από την όπερα *Ελεύθερος Σκοπευτής* του C. M. von Weber.  
Εκπομπή 10η
13. Άρια *Signore, Ascolta* από την όπερα *Τουραντό* του G. Puccini.  
Εκπομπή 21η

### 5. 2. 3. Operetta (Οπερέτα)

Ιταλικός όρος που σημαίνει μικρή όπερα. Με την αυστηρή έννοια του όρου υποδηλώνει έργο με εισαγωγή, τραγούδια και χορούς. Ωστόσο ο όρος έγινε συνώνυμος με την "ελαφριά όπερα", όπερα με ανάλαφρο περιεχόμενο, κωμικά στοιχεία, εύκολες μελωδίες και φυσικά το πάντα ευτυχισμένο τέλος.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι οπερέτες *Ορφέας στον Άδη*, *Η Ωραία Ελένη*, *Παριζιάνικη Ζωή* και *Παραμύθια του Χόφμαν* του Jacques Offenbach (1819-1880), *Νυχτερίδα* και *Βαρόνος Ατσίγγανος* του Johann Strauss II (1825-1899), *Η Εύθυμη Χήρα* του Franz L  har (1870-1948) κ.ά.

Δημιουργός της ελληνικής οπερέτας θεωρείται ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης (1883-1950). Ο Σακελλαρίδης σπούδασε μουσική στην Αθήνα και μετέπειτα στη Γερμανία και Ιταλία. Το έργο του, επηρεασμένο από τη βιεννέζικη οπερέτα, συνδυάζει την επικαιρότητα με τη σάτιρα μέσα σε μια μουσική ρομαντική, εύκολη, ευχάριστη, πλημμυρισμένη από γνήσιο λαϊκό χρώμα. Ανάμεσα στις πολυάριθμες οπερέτες που έγραψε ξεχωρίζουν *Τα Παραπήγματα*, *Το Πικ-Νικ*, *Η Δεσποινίς Σορολόπι*, *Το Τσιγγάνικο Αίμα* και ο πασίγνωστος *Βαπτιστικός*. Σπουδαιότερος μετά το Σακελλαρίδη θεωρείται ο Νίκος Χατζηπαυστόλου (1879-1941), που γεννήθηκε και πέθανε στην Αθήνα. Από τις οπερέτες του ξεχωρίζουν: *Η Μοντέρνα Καμαριέρα*, *Απάχηδες των Αθηνών* κ.ά. Με την οπερέτα ασχολήθηκαν ακόμη οι Κ. Γιαννίδης, Κλ. Τριανταφύλλου (Αττίκ), Ι. Ριτσιάρδης, Χρ. Χαιρόπουλος κ.ά.

## Παράδειγματα

1. **Ντουέτο Βιθίκας-Κικής Τον Καιρό εκείνο τον Παλιό** από την οπερέτα *Ο Βαπτιστικός* σε στίχους και μουσική Θ. Ι. Σακελλαρίδη.

*Allegretto non troppo* Στίχοι και Μουσική: Θ.Ι. Σακελλαρίδης



Τον καιρό ε - κεί - νο τον πα - λιό και οι δυο κλι - σμέ - νες στο οχο - λειώ  
Τό - τε με - λε - τού - σα - με ου - χνά την Η - λέκ - τρα μα και τη Να - νά  
ε - περ - νού - ομι' ό - λο α - γά - πη σαν δυο μι - κρά που - λιά.  
κεί - χα - μί κοι δυο κα - τα - κτή - σεις κέ - ρω - τες της σι - γής.

2. **Άρια *Im Feuerstrom*** από την οπερέτα *Η Νυχτερίδα* του J. Strauss.  
Εκπομπή 7η
3. **Άρια *Ψηλά στο Μέτωπο*** από την οπερέτα *Ο Βαπτιστικός* του Θ. Ι. Σακελλαρίδη.  
Εκπομπή 23η  
(Βλέπε Εμβατήρια)

## 5. 2. 4 Musical (Μιούζικαλ)

Όρος που υιοθετήθηκε στις ΗΠΑ, για να δείξει ένα θεατρικό ή κινηματογραφικό μουσικό έργο. Το μουσικοθεατρικό αυτό είδος βασίζεται σε ρομαντικές πλοκές, συναρπαστικές μελωδίες, χορωδιακά και χορούς. Το μιούζικαλ γεννήθηκε στο Μπρόντγουέι στη δεκαετία του 1920. Μέχρι το 1949, το μιούζικαλ ήταν κάτω από την επιρροή της Ευρώπης (είτε σε γεγονότα είτε σε πνεύμα) και ιδιαίτερα της βιεννέζικης οπερέτας. Οι εγχώριοι συγγραφείς προέρχονταν από μια γενιά που είχε ζήσει τις παγκόσμιες συρράξεις και η δουλειά τους πήρε μια πιο ψυχαγωγική μορφή που είχε ως επίκεντρο τις χαρές μιας περασμένης εποχής.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο ενός σαφέστατα εμπορικού θεάτρου, θα δημιουργηθεί μια σειρά έργα που σαγηνεύουν. Αξίζει ν' αναφερθούν τα έργα *Kiss me, Kate* (Φίλησέ με, Κέιτ - 1948) του Cole Porter (Κόουλ Πόρτερ), *Guys and Dolls* (Μάγκες και Κούκλες - 1950) του Frank Loesser (Φρανκ Λέσερ), και *My Fair Lady* (Ωραία μου Κυρία - 1956) σε μουσική Frederick Loewe (Φρέντερικ Λέβε).

Η όπερα *Porgy and Bess* (1935) του George Gershwin (Τζορτζ Γκέρσουιν) με τη χρήση της μουσικής τζαζ άνοιξε το δρόμο για πολλά μιούζικαλ, όπως το *West Side Story* (Ιστορία της Δυτικής Συνοικίας - 1957) του Leonard Bernstein (Λέοναρτ Μπέρνσταϊν) και το *Fiddler on the Roof* (Ο Βιολιστής στη Στέγη - 1964) σε μουσική του Jerry Block Τζέρι Μπλοκ. Τα μιούζικαλ αυτά έδειξαν μια σοβαρή δραματική προσέγγιση, που δεν είχε εμφανιστεί ξανά στις ελαφρότερες λυρικές σκηνές.

Στο ίδιο κλίμα, η συνεργασία των Richard Rodgers (Ρίτσαρντ Ρότζερς) και Oscar Hammerstein II (Όσκαρ Χάμερστάϊν II) παρήγαγε μια σειρά αξιόλογων έργων: *Oklahoma* (Οκλαχόμα - 1943), *South Pacific* (Νότιος Ειρηνικός - 1949), *The King and I* (Ο Βασιλιάς κι Εγώ - 1951) και *The Sound of Music* (Η Μελωδία της Ευτυχίας - 1959).

Στις δεκαετίες 1970-80 και 1980-90, ο Stephen Sondheim (Στέφεν Σόντχάιμ) οδήγησε το είδος σε νέα επίπεδα ποιότητας, με σειρά έργων τα οποία περιλαμβάνουν τα εξής: *A Little Night Music*

(Μια Μικρή Νυχτερινή Μουσική - 1973), *Sunday in the Park with George* (Κυριακή στο Πάρκο με τον Τζορτζ - 1983) και *Into the Woods* (Μέσα στα Δάση, 1988). Μια νέα εποχή άνοιξε με το μιούζικαλ *Hair* (Τρίχες - 1968) του Γκέιλ Μακ Ντέρμοτ, *Jesus Christ Superstar* (Ιησούς Χριστός Υπέρλαμπρο Άστρο - 1970) του Andrew Lloyd Webber (Άντριου Λόιντ Βέμπερ), *Saturday Night Fever* (Πυρετός στο Σαββατόβραδο - 1977) των Bee Gees (Μπι Τζις) και *Grease* (Γκριζ - 1998) των Jim Jacobs (Τζιμ Τζέικοπς) και Warren Casey (Γουόρεν Κάσι). Ο βρετανός Βέμπερ κατέκτησε το παγκόσμιο κοινό με τα μιούζικαλ του *Evita* (Εβίτα - 1976), *Cats* (Γάτες - 1981), *Phantom of the Opera* (Το Φάντασμα της Όπερας - 1986), *Aspects of Love* (Όψεις της Αγάπης - 1989) κ.ά., έργα στα οποία το τραγούδι και ο χορός συνυφαίνονται με εντυπωσιακά σκηνικά ευρήματα. Μαζί με το μιούζικαλ *Les Miserables* (Οι Άθλιοι - 1987) του Κλοντ-Μισέλ Σένμπεργκ αυτές οι δημιουργίες αποτελούν καινούργιο φαινόμενο. Ότι στο παρελθόν υπήρξε αποκλειστικά αμερικανικό προϊόν παραλαμβάνεται τώρα από τους Ευρωπαίους.

## Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Αποσπάσματα από το μιούζικαλ *West Side Story* (Ιστορία της Δυτικής Συνοικίας) σε μουσική L. Bernstein.

Η ιστορία τοποθετεί το μύθο του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας σε σύγχρονο περιβάλλον, με φόντο τις διαμάχες των αντίπαλων συμμοριών των νεαρών στους δρόμους της Νέας Υόρκης. Η εχθρότητα ανάμεσα στους Τζετς και τους Σαρκς γίνεται το μοντέρνο αντίστοιχο του ανταγωνισμού των Μοντέγων και των Καπουλέτων από το θεατρικό έργο του Σαίξπηρ. Ο Τόνι, ένας από τους Τζετς, ερωτεύεται τη Μαρία, ο αδελφός της οποίας διοικεί τους Σαρκς. Η ιστορία των εραστών εξελίσσεται με σκηνές απέραντης τρυφερότητας, οπότε ακούγονται και τραγούδια αξιομνημόνευτα, που εναλλάσσονται με ηλεκτρισμένους χορούς, καθώς η ιστορία προχωρεί αναπόφευκτα προς τον τραγικό θάνατο του Τόνι.

#### (α) Maria (Μαρία)



Tony

Ma - ri - a! I've just met a girl named Ma - ri - a. And sud - den - ly that name Will ne - ver - be the same to me.


#### (β) Tonight (Απόψε)



Maria

To - night, to - night, it all be gan to - night. I saw you and the world went a - way.

#### (γ) America (Αμερική)



Huapango rhythm (fast)

I like to be in A - me - ri - ca! O.K. by me in A - me - ri - ca. Ev - ry - thing free in A - me - ri - ca For a small fee in A - mer - i - ca.

**2. Αποσπάσματα από το μιούζικαλ *The Sound of Music* (Μελωδία της Ευτυχίας) σε κείμενα του O. Hammerstein II και μουσική R. Rodgers.**

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην υπό γερμανική κυριαρχία Αυστρία τη δεκαετία του 1930. Η γλυκιά Μαρία, δόκιμη σ' ένα μοναστήρι, γίνεται γκουβερνάντα εφτά παιδιών, των οποίων η μητέρα έχει πεθάνει κι ο πατέρας είναι ένας αυστηρός αξιωματικός του ναυτικού που έχει αφυπηρητήσει. Επειδή ο πατέρας είναι μανιώδης με την πειθαρχία, τα παιδιά προσπαθούν να εκμεταλλευτούν την παρουσία της Μαρίας. Εκείνη όμως κερδίζει την εμπιστοσύνη και την αγάπη τους διδάσκοντάς τους τη χαρά της ζωής και την ομορφιά της μουσικής. Μετά από πολλές περιπέτειες, η Μαρία παντρεύεται τον πατέρα τους, αλλά αναγκάζονται όλοι να φύγουν από την Αυστρία, λόγω της εισβολής των Ναζί.

**(α) My Favorite Things (Τα Πράγματα που Αγαπώ)**

Απόδοση στα Ελληνικά:  
Μαρία Κουτσουπίδου  
Μάρω Σμορδή

Δρο-σο-στα - λί-δες, να - ζιά-ρες για - τού-λες, χάλ - κι - νες χύ - τρες, γαν -  
 τά - κιά - πό γού - νες, Δώ - ρα δε - μέ - να με σπά - γγο χου - σό  
 είν' απ' τα πρά-γμα-τα που α - γα - πώ. Ασ-πρά-λο - γά - κια κί - ο -  
 λό - χου - σα μή - λα, ή - χοι που παι-ζουν κου - δού - νία - οη - μέ - νια,  
 πέ - τα - γμα χή - νας σε φώς λα - μπε - ρό είν' απ' τα πρά-γμα-τα  
 πού α - γα - πώ. Ά - σπρα φο - ρέ - μα - τα, ζώ - νες για - λά - ζιες  
 γύ - ρω να πέ - φτου - νε χιο - νο - νυ - φά - δες, κρύ - οι χει - μώ - νες, κα  
 θά - ριο νε - ρό, είν' απ' τα πρά-γμα-τα που α - γα - πώ. Κί - ό - ταν λύ - πι,  
 βα - σα - νί - ζει, τό - σο τη ψυ - χή - στη σκέ - ψη μου  
 φέ - ρνω τα πρά-γμα-τα ό - λα που α - γα - πώ πο - λύ.

(β) Do-Re-Mi (Ντο-Ρε-Μι)

*Allegretto*

Let's start at the ve - ry be - gi - ning! A ve - ry good  
 pls: to start When you read you be - gin with A. B.  
 C. when you sing you be - gin with do re - mi. do - re -  
 mi. the first three notes just ha - ppen to be do - re -  
 mi. do - re - mi. Do - re - mi - fa - sol - la - ti. Doe, a  
 deer. a fe - male deer. Ray. a drop of gol - den sun  
 Me a name. I call my self. Far. a - long long way to  
 run Sew. a needlepulling thread La. a note to fol - low  
 sew Tea. a drink with jam and bread that will bring us back to  
 Do - oh - oh! oh! doe! Do - re - mi - fa - sol - la - ti - do!

(γ) Edelweiss (Έντελβάις)

Απόδοση στα Ελληνικά:  
 Μαρία Κουτσουπίδου  
 Μάρω Σκορδή

E - del - weiss, E - del - weiss. E - very mor - ning you greet me.  
 Small and white, clean and bright. you look ha - ppy to meet me.  
 Blo sson of snow may you bloom and grow bloom and grow for e - ver  
 E - del - weiss, E - del - weiss. Bless my home - land for e - ver.

Έντελβάις, Έντελβάις,  
 γάθ'αυγή μ'ανασιάνεις,  
 λιμπερό και λευκό,  
 τη ζωή ομορφάνεις.  
 Όπως το χιόνι ν'ανθεί παντού  
 και να ζεις αιώνια  
 Έντελβάις, Έντελβάις,  
 ευλογία αιώνια.

### 3. Αποσπάσματα από το μιούζικαλ *The Fiddler on the Roof* (Ο Βιολιστής στη Στέγη) σε κείμενα Τζόζεφ Στάιν, στίχους Σέλντον Χάρνικ και μουσική Τζέρι Μπλοκ.

Το έργο είναι ένας υπέροχος συνδυασμός χιούμορ και λύπης. Διαπραγματεύεται τη ζωή των Εβραίων σ' ένα χωριό στη Ρωσία στα τέλη του 19ου αιώνα: τα προβλήματα της οικογένειας, τους δεσμούς με την παράδοση, τη φυγή των παιδιών από το σπίτι και την εγκατάλειψη του χωριού από τους κατοίκους για πολιτικές σκοπιμότητες.

Απόδοση στα Ελληνικά:  
Μαρία Κουτσουπίδου  
Μάγω Σκαρδή

1. Στις στέ - γες των σπι - τιών, είν' έ - νας βιο - λι -  
 ά - νε - μος μπο - ρεί στη γη να τον πε -

στής Ω! θαύ - μα των μα - τιών και παί - ζει ο - λη - με - ρης. Με  
 τά. η μπό - ρα σαν πε - ρνά. αυ - τός εί - ναι κον - τά. Τι

χό - νια με βρο - χή πο - τέ δε στα - μα - τά κι'α - νά - σα μια σι -  
 ά - ρα - γε ζη - τά αυ - τός α - πο μα - κριά και παι - ζει στο βιο -

γμή δεν παι - ρνει που - θε - νά. Τι να μας λέει στη  
 λί ου - ρά - νια μου - οι - κή.

σί - γη'ο βιο - λι - στής, που παί - ζει κά - θε νύ - χια δει - λι και πε - ν - ι:

Πώς τέ - τοια θέ - ση του'εί - να'α - γα - πη - τή γλυ - κά να παί - ζει το βιο -

λί Κί'αν λί Α - κού - ρα - στος κρα - τεί σα χέ - ρια το βιο -

λί. Ω! θαύ - μα των μα - τιών στη στέ - γη'ο βιο - λι - στής.

## 6. ΕΝΟΡΓΑΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ - ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

---

### 6.1. Μορφές που επικράτησαν κυρίως κατά τον Κλασικισμό

---

#### 6.1.1. Sonata (Σονάτα)

Η **Σονάτα** (sonare-ηχώ) είναι ενόργανη σύνθεση για πιάνο ή για άλλο όργανο με συνοδεία πιάνου (π.χ. σονάτα για βιολοντσέλο και πιάνο, σονάτα για φλάουτο και πιάνο) που αποτελείται από τρεις ή τέσσερις κινήσεις. Έργο παρόμοιο με τη σονάτα, αλλά μικρότερο σε έκταση και ευκολότερο στην εκτέλεση είναι η **σονατίνα**.

Η σονάτα εμφανίστηκε το 16ο αιώνα και ο όρος σήμαινε οτιδήποτε που δεν τραγουδιέται, αλλά εκτελείται με όργανα. Γύρω στα 1660, αναπτύχθηκε η *σονάτα μπαρόκ*, που διακρίνεται σε δύο κατηγορίες: *sonata da camera* (σονάτα δωματίου) και *sonata da chiesa* (εκκλησιαστική σονάτα). Οι ονομασίες αυτές φανέρωναν τόσο το στίλ όσο και τον τόπο εκτέλεσής τους. Ήταν γραμμένες είτε για σόλο όργανο είτε για τρία όργανα (συνήθως δύο βιολιά και βιολοντσέλο) με συνοδεία ενός πληκτροφόρου οργάνου, το οποίο παρείχε με τις κατάλληλες συγχορδίες το αρμονικό υπόβαθρο. Και οι δύο κατηγορίες σονάτας είχαν συνήθως τέσσερις κινήσεις, όλες στην ίδια κλίμακα, που διέφεραν όμως στη ρυθμική αγωγή, tempo (π.χ. αργό-γρήγορο-αργό-γρήγορο). Οι πιο πολλές κινήσεις ήταν γραμμένες σε διμερή μορφή. Οι δύο αυτές κατηγορίες διαφέρανε στο ότι τη μεν *sonata da camera* αποτελούσαν μέρη με χορευτικούς ρυθμούς, ενώ η *sonata da chiesa* είχε πιο σοβαρό χαρακτήρα με τις γρήγορες κινήσεις σε μορφή φούγκας. Συνθέτες που έγραψαν τέτοιες σονάτες ήταν οι Purcell, Corelli, Couperin, Bach και Handel. Ένα διαφορετικό είδος σονάτας της εποχής αυτής, γραμμένο μόνο για τσέμπαλο, αποτελούν οι πολυάριθμες *μονοθεματικές* (και ίσως και κάποιες διθεματικές) σονάτες που έγραψε ο D. Scarlatti. Οι σονάτες αυτές αποτελούνται από μια μόνο κίνηση και είναι γραμμένες σε διμερή μορφή.

Η εποχή του **Κλασικισμού** αποτέλεσε τη σπουδαιότερη περίοδο στην **εξέλιξη της σονάτας**. Ο όρος επικράτησε ως ο τίτλος ενός έργου σε τρεις ή τέσσερις κινήσεις για ένα ή δύο όργανα. Κάθε κίνηση έχει τη δική της, ιδιαίτερη μορφολογική διαμόρφωση με ειδικό χαρακτήρα και ξεχωριστή ρυθμική αγωγή και τονικότητα.

Στη **σονάτα** οι κινήσεις αυτές είναι:

**1η κίνηση:** Γρήγορη κίνηση, γραμμένη στη βασική τονικότητα του έργου και σε μορφή σονάτας (εδώ θα πρέπει να διαχωρίσουμε τον όρο μορφή σονάτας από τον ευρύτερο όρο της σονάτας).

**2η κίνηση:** Αργή κίνηση, στην ίδια ή σχετική τονικότητα σε μορφή που ποικίλλει: μπορεί να είναι διμερής, τριμερής, θέμα και παραλλαγές ή ακόμα πιο σπάνια ρόντο ή μορφή σονάτας.

**3η κίνηση:** Συνήθως ένα μινουέτο και τρίο σε έργα του Haydn και Mozart γραμμένο στην ίδια ή σχετική τονικότητα. Στα έργα του Beethoven αντικαθίσταται από το scherzo (παιχνίδισμα) και τρίο που γράφεται και αυτό σε μέτρο 3/4 αλλά σε ρυθμική αγωγή αρκετά πιο γρήγορη, ώστε να μην έχει χαρακτήρα μουσικής σαλονιού.

**4η κίνηση:** Γρήγορη κίνηση όπως και η πρώτη αλλά με πιο ελαφρύ χαρακτήρα. Γραμμένη στη βασική τονικότητα και σε μορφή που ποικίλλει, όπως ρόντο, μορφή σονάτας ή θέμα και παραλλαγές.

Δεν υπάρχει, ωστόσο, απόλυτος κανόνας για τον αριθμό των κινήσεων. Οι περισσότερες σονάτες του Haydn και Mozart έχουν τρεις κινήσεις παραλείποντας μια από τις εσωτερικές κινήσεις που αναφέραμε πιο πάνω. Από τις 32 σονάτες για πιάνο του Beethoven, δεκατέσσερις έχουν τρεις κινήσεις, έντεκα έχουν τέσσερις κινήσεις και επτά έχουν μόνο δύο.

Κατά το 19ο αιώνα, εποχή του *Ρομαντισμού*, οι συνθέτες απομακρύνθηκαν αρκετές φορές από τον κλασικό τύπο σονάτας υπακούοντας περισσότερο στο συναίσθημα και σε υποκειμενικά στοιχεία. Συνθέτες, όπως οι Schubert, Schumann, Chopin, Liszt και Brahms, έγραψαν σονάτες αποδεικνύοντας ότι πρόκειται για έναν από τους πιο αξιόλογους τύπους σύνθεσης στον τομέα της ενόργανης μουσικής.

Τον 20ό αιώνα, με την εξασθένιση της τάσης ανάμεσα στους βαθμούς τονικότητας και τη γενική μετατροπή της τονικότητας σε σύγχρονες γλώσσες (ατονικότητα, πολυτονικότητα, δωδεκαθογγισμός κ.ά.), οι συνθέτες γράφουν σονάτες δίνοντας ξανά στον όρο την έννοια που είχε την εποχή Μπαρόκ: κομμάτι δηλαδή για παίξιμο χωρίς άλλους προσδιορισμούς. Στη σύγχρονη μουσική δημιουργία, η σονάτα γνώρισε τόσες αλλοιώσεις και τόσες ελευθερίες, ώστε σε πολλά νεότερα έργα μόλις μπορούμε να ξεδιαλύνουμε τις γενικές μορφές. Τέτοια έργα έγραψαν οι Scriabin, Bartok, Stravinsky, Prokofiev, Hindemith, Poulenc κ.ά.

## Παράδειγματα

### 1. Σονάτα για τσέμπαλο σε Ρε μείζονα του D. Scarlatti (1685-1757).

Η σονάτα αυτή αποτελεί παράδειγμα των μονοθεματικών σονάτων που έγραψε ο συνθέτης. Αποτελείται από μια μόνο κίνηση και είναι γραμμένη σε διμερή μορφή //:A://:B://  
Το μέρος Α (μέτρα 1-40) αρχίζει στην κύρια τονικότητα Ρε μείζονα και στη συνέχεια, με σύντομα περάσματα, φτάνει στη δεσπόζουσα Λα μείζονα, όπου γίνεται επανάληψη.



Το Μέρος Β (41-78) αρχίζει στη δεσπόζουσα Λα μείζονα και σταδιακά καταλήγει στην αρχική τονικότητα Ρε μείζονα.



## 2. Σονάτα για πιάνο σε Ντο μείζονα, K.545, του W. A. Mozart (1756-1791).

### 1η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Τονικότητα: Ντο μείζων

Μορφή: Σονάτα



### 2η κίνηση: Andante (Αργά)

Τονικότητα: Σολ μείζων

Μορφή: Ρόντο



### 3η κίνηση: Ρόντο

Τονικότητα: Ντο μείζων

Μορφή: Ρόντο (ΑΒΑΓΑ Coda)

RONDO

### 3. Σονάτα για πιάνο σε Ντο ελάσσονα (Παθητική), Έργο 13, του L. v. Beethoven (1770-1827).

#### 1η κίνηση: Grave-Allegro di molto e con brio (Αργά-Πολύ γρήγορα και με σθένος)

Τονικότητα: Ντο ελάσσων

Μορφή: Σονάτα με αργή εισαγωγή

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η σονάτα αρχίζει με ελεύθερες, γεμάτες πάθος συγχορδίες και πολλές δραματικές αντιθέσεις, γι' αυτό άλλωστε και η ονομασία του έργου. Εντυπωσιακές είναι οι αντιθέσεις χρωματισμών και ύψους: Πολύ δυνατές συγχορδίες (*fortissimo*) με χαμηλούς φθόγγους αντιπαραβάλλονται με ήρεμη μελωδία στους υψηλούς.

Grave

#### ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α - Οκτώ μέτρα που συνοδεύονται από επίμονες ρυθμικές οκτάβες στο αριστερό χέρι. Τα πρώτα τέσσερα μέτρα ανεβαίνουν δημιουργώντας μια αίσθηση έντασης, ενώ τα τέσσερα επόμενα έχουν κατιούσα πορεία δημιουργώντας την αίσθηση της χαλάρωσης.

**Allegro molto e con brio**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo and mood are indicated as 'Allegro molto e con brio'. The first measure of the upper staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a forte (*sf*) dynamic in the second measure. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment.

2. Γέφυρα - Στηρίζεται σε μελωδικές ιδέες από το θέμα Α.

The bridge section is shown on a single staff in treble clef. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. It concludes with a forte (*sf*) dynamic and a half-note chord.

3. Θέμα Β - Το πρώτο μέρος του θέματος Β αρχίζει στη Μι ύφεση ελάσσονα. Λυρικό με ποικιλιακές νότες και διασταύρωση των χεριών.

The beginning of Theme B is shown in two systems. The first system has two staves. The upper staff starts with a half rest, followed by a melodic line in treble clef with a forte (*sf*) dynamic. The lower staff has a chordal accompaniment. The second system continues the melodic line in the upper staff and the accompaniment in the lower staff.

Το δεύτερο μέρος του θέματος Β ακολουθεί τώρα στη Μι ύφεση μείζονα και εξελίσσεται σε *crescendo*.

The second part of Theme B is shown in two staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and a melodic line. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A *cresc.* marking is placed below the lower staff, indicating a gradual increase in volume.

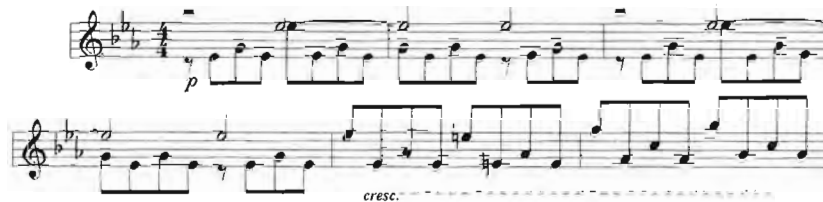
4. Codetta

Κλείνει την έκθεση με ιδέες από το θέμα Α οδηγώντας στην ανάπτυξη.

## ΑΝΑΠΤΥΞΗ

Ο Beethoven επιλέγει ιδέες από την αργή εισαγωγή, το θέμα Α και τη γέφυρα, για να τις αναπτύξει.

5. Πρώτα μια απρόσμενη, δραματική επιστροφή στη μουσική της αργής εισαγωγής ξεκινώντας στη Σολ ελάσσονα και καταλήγοντας στη Μι ελάσσονα.



6. Επιστροφή στο Allegro. Συνδυασμός ιδεών από τη γέφυρα και την κύρια ιδέα της αργής εισαγωγής (μέτρα 1-5), τώρα σε γρήγορη ταχύτητα και με αλλοιωμένο ρυθμό.



7. Περαιτέρω ανάπτυξη της γέφυρας, που ακούγεται τώρα επίμονα στο μπάσο. Συνοδεύεται από ρυθμικές οκτάβες στο δεξί χέρι.



8. Οι οκτάβες περνούν τώρα στο αριστερό χέρι, ενώ το δεξί χέρι παίζει χρωματικές σπασμένες συγχορδίες. Ακολουθεί ένας διάλογος αυτού του σχήματος και του πρώτου θέματος, που οδηγεί στην ανακεφαλαίωση.



## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

9. Θέμα Α - Όπως στην έκθεση.

10. Γέφυρα - Η αρχική γέφυρα, όπως παρουσιάζεται στην έκθεση, παραλείπεται. Σε αντικατάστασή της ο Βεethoven έκαμε μια καινούργια προέκταση των τελευταίων τεσσάρων μέτρων του πρώτου θέματος, που επαναλαμβάνεται με μετατροπίες.

11. Θέμα Β - Όπως στην έκθεση με διαφορά τονικότητας.

12. Coda - Υπενθυμίζονται για τελευταία φορά το μοτίβο της αργής εισαγωγής και ολόκληρο το θέμα Α.

### 2η κίνηση: Adagio cantabile ( Αργά και τραγουδιστά)

Τονικότητα: Λα ύφεση μείζων

Μορφή: Ρόντο (ΑΒΑΓΑ)

1. Θέμα Α - Λυρική μελωδία.

Επαναλαμβάνεται στη συνέχεια μια οκτάβα υψηλότερα με πιο πλούσια σύνδεση.

2. Θέμα Β - Αντιθετική μελωδία στη σχετική ελάσσονα (Φα ελάσσονα).

3. Το θέμα Α επιστρέφει στη Λα ύφεση μείζονα. Ακούγεται μια μόνο φορά.
4. Θέμα Γ - Περισσότερο δραματικό με διάλογο δεξιού και αριστερού χεριού σε συνοδεία από τρίηχα.



5. Θέμα Α - Επιστρέφει στη Λα ύφεση μείζονα και επαναλαμβάνεται μια οκτάβα υψηλότερα όπως στην αρχή.
6. Coda



### 3η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Τονικότητα: Ντο ελάσσων

Μορφή: Σονάτα-ρόντο (ΑΒΑΓΑΒΑ)

1. Θέμα Α - Γρήγορη μελωδία στη Ντο ελάσσονα, η επανάληψη της οποίας αποτελεί τη βάση της κίνησης αυτής.



2. Γέφυρα - Σύντομη γέφυρα οδηγεί στο θέμα Β.
3. Θέμα Β - Στη Μι ύφεση μείζονα.



4. Θέμα Α - Στην κύρια τονικότητα (Ντο ελάσσων).
5. Θέμα Γ - Μετατροπία στη Λα ύφεση μείζονα. Η μελωδία κινείται με μεγάλα διαστήματα, ο ρυθμός είναι συγκοπτόμενος και υπάρχει εναλλαγή μοτίβων στα δύο χέρια.



6. Θέμα Α - Στην κύρια τονικότητα (Ντο ελάσσων).
7. Θέμα Β - Στην Ντο μείζονα.
8. Θέμα Α - Στην κύρια τονικότητα.
9. Coda.

### 6.1. 2. Συμφωνία (Symphony)

Ο όρος **Συμφωνία** είχε πολλές και διάφορες ερμηνείες στις διάφορες μουσικές περιόδους. Στους αρχαίους Έλληνες και στους θεωρητικούς του Μεσαίωνα, ισοδυναμούσε με συνήχηση και υποδείκνυε «φθόγγους που ακούγονταν μαζί και ταίριαζαν», που «συμφωνούσαν».

Το 17ο αιώνα, με την ένδειξη *Sinfonia* χαρακτήριζαν τα ορχηστρικά μέρη που οι συνθέτες ενσωμάτωναν ανάμεσα στα χορωδιακά μέρη, στις άριες ή στα ρετσιτατίβο μιας καντάτας ή ενός ορατορίου.

Λίγο αργότερα, στις αρχές του 18ου αιώνα, με την ίδια ονομασία οι μουσικοί εννοούσαν αυτό που σήμερα ονομάζεται *Εισαγωγή* σε μια όπερα. Η εισαγωγή αυτή αποτελούνταν από τρία μέρη που διέφεραν ως προς τη ρυθμική αγωγή: γρήγορο-αργό-γρήγορο. Αυτό το σχήμα υπήρξε ο πυρήνας των πρώτων συμφωνιών που έγραψαν συνθέτες όπως ο A. Scarlatti και ο G.B. Sammartini.

Στη διαμόρφωση της συμφωνίας αποφασιστικό ρόλο έπαιξε το 18ο αιώνα η φημισμένη σχολή συνθετών του Μανχάιμ με κύριο εκπρόσωπο το J. Stamitz. Οι συνθέτες αυτοί είναι οι πρώτοι που καλλιέργησαν την έννοια της θεματικής ή μοτιβικής ανάπτυξης καθώς και τις αντιθέσεις δυναμικής για τα επί μέρους στοιχεία των συμφωνιών τους.

Η σημαντική **ανάπτυξη της συμφωνίας** έγινε στην Αυστρία, όπου οι Haydn και Mozart, με βάση τα πρότυπα της σχολής Μανχάιμ, έδωσαν με τα έργα τους την οριστική δομή στη συμφωνία της **κλασικής περιόδου**. Η συμφωνία της κλασικής περιόδου είναι έργο μεγάλης διάρκειας για πλήρη ορχήστρα (έγχορδα, πνευστά, κρουστά), συνήθως, σε τέσσερις κινήσεις των οποίων η δομή συμπίπτει με εκείνη των κινήσεων της σονάτας.

Στη **συμφωνία** οι κινήσεις αυτές είναι:

**1η κίνηση:** Γρήγορη κίνηση, γραμμένη στη βασική τονικότητα του έργου και σε μορφή σονάτας.

**2η κίνηση:** Αργή κίνηση, γεμάτη εκφραστικότητα και λυρισμό, στην ίδια ή σχετική τονικότητα. Η μορφή της ποικίλλει: μπορεί να είναι τριμερής, θέμα και παραλλαγές ή ακόμα και σε μορφή σονάτας.

**3η κίνηση:** Συνήθως ένα μινουέτο και τρίο γραμμένο στην ίδια ή σχετική τονικότητα.

**4η κίνηση:** Γρήγορη κίνηση όπως και η πρώτη αλλά με πιο ελαφρύ χαρακτήρα. Γραμμένη στη βασική τονικότητα και σε μορφή που ποικίλλει, όπως ρόντο, μορφή σονάτας ή θέμα και παραλλαγές,

Οι 104 συμφωνίες του Haydn, που κάποιες απ' αυτές έχουν μια εκφραστική δύναμη και μια τελειότητα όσον αφορά την ενορχήστρωση και τη μορφή, καθιέρωσαν το δημιουργό τους ως τον «πατέρα της Συμφωνίας». Ο Mozart έγραψε 41 συμφωνίες, από τις οποίες οι τρεις τελευταίες θεωρούνται πολύ σημαντικά έργα και προαναγγέλλουν τις συμφωνίες του Beethoven.

Με τον Beethoven η συμφωνία φθάνει στο απόγειό της με το φιλοσοφικό της περιεχόμενο, τη δύναμη καθώς και τον πλούτο των συναισθημάτων που εκφράζονται μέσα απ' αυτήν. Οι εννέα συμφωνίες του είναι μια γέφυρα απ' αυτό που ονομάζεται κλασική συμφωνία σε εκείνο που ονομάζεται ρομαντική συμφωνία. Ο Beethoven μπόρεσε να δώσει μια εντελώς νέα διάσταση στην έκφραση του μουσικού αυτού είδους. Στην 3η του Συμφωνία (Ηρωική), τα εξωτερικά ερεθίσματα (δημοκρατία-επανάσταση-ηθική) έγιναν αναπόσπαστα συστατικά της τέχνης του. Η 6η συμφωνία του έθεσε μια νέα διάσταση, αυτήν της απόλυτης ή περιγραφικής μουσικής, ενώ με την 9η, εισήγαγε σόλο φωνές και μικτή χορωδία. Αντικατέστησε επίσης το μινουέτο με το γρήγορο **scherzo** (παιχνίδισμα) και αύξησε τον αριθμό των οργάνων της ορχήστρας.

Οι συμφωνίες του Beethoven χρησίμευσαν ως πρότυπο στους συνθέτες της *ρομαντικής περιόδου* και κυρίως στις συμφωνίες των Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Bruckner, Brahms, Saint-Saens, Tchaikovsky, Dvorak, Mahler.

Τον 20ό αιώνα, το ενδιαφέρον για τη συμφωνία είναι περιορισμένο, αλλά σποραδικά έχουμε σημαντικά έργα, όπως στην περίπτωση του Sibelius, του Prokofiev και του Shostakovich. Άλλοι συνθέτες, ανάμεσα στους οποίους ο Stravinsky και ο Webern, έχουν γράψει συμφωνίες που, ωστόσο, δεν έχουν πια δεσμούς με το πρότυπο του 17ου - 18ου αιώνα. Με αυτούς τους συνθέτες ο όρος συμφωνία χρησιμοποιήθηκε με ελεύθερες σημασίες, δείχνοντας απλώς ένα κομμάτι για ορχήστρα απελευθερωμένο από κάθε προηγούμενο πρότυπο.

## Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Συμφωνία σε Ρε μείζονα, Έργο 3, αρ. 2, του J. Stamitz (1717-1757).

#### 1η κίνηση: Presto (Γρήγορα)

Τονικότητα: Ρε μείζων

Μορφή: Σονάτα (σημειώνεται ότι στην ανακεφαλαίωση εμφανίζεται πρώτα το θέμα Β και μετά το θέμα Α).

#### ΕΚΘΕΣΗ

1. Εισαγωγή - Εξι πολύ δυνατές σύγχορδιες από ολόκληρη την ορχήστρα.
2. Θέμα Α - Σε δύο μέρη. Το πρώτο χρησιμοποιεί ένα μεγάλο crescendo (χαρακτηριστικό της σχολής Mannheim) ανεβαίνοντας από piano σε fortissimo.



Το δεύτερο μέρος είναι δυναμικό.





3. Γέφυρα- Κτίζεται σε τρεις ιδέες. Η πρώτη ιδέα αποτελείται από δύο φράσεις που περιέχουν ένα δραματικό *diminuendo* από *fortissimo* σε *piuissimo*, ενώ η δεύτερη βασίζεται στο δεύτερο μέρος του θέματος Α. Η τρίτη χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμησης:



4. Θέμα Β - Στη δεσπόζουσα (Λα μείζων).

#### ΑΝΑΠΤΥΞΗ

5. Θέμα Α - Το πρώτο μέρος τώρα στη δεσπόζουσα. Ακολουθεί το δεύτερο αρχίζοντας στη δεσπόζουσα και καταλήγοντας στην τονική.  
 6. Ελεύθερο μέρος με τρέμολο στα έγχορδα που οδηγεί πρώτα στη Μι ελάσσονα και μετά στη Ρε μείζονα.  
 7. Το τελευταίο μέρος της γέφυρας.

#### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

8. Θέμα Β - Στην τονική.  
 9. Θέμα Α.  
 10. Coda.

### 2. Συμφωνία, αρ. 94, σε Σολ μείζονα, «Της Εκπλήξεως», του J. Haydn (1732-1809).

Η Συμφωνία της Εκπλήξεως οφείλει το όνομά της στην ξαφνική συγχορδία που υπάρχει στην αρχή της δεύτερης κίνησης.

#### 2η κίνηση: Andante (Αργά)

Τονικότητα: Ντο μείζων

Μορφή: Θέμα και Παραλλαγές

Θέμα - Μια απλή μελωδία σε διμερή μορφή. Το μέρος Α επαναλαμβάνεται πολύ σιγά με συνοδεία *pizzicato* και τελειώνει απότομα με μια πολύ δυνατή συγχορδία. Το μέρος Β παίζεται από τα έγχορδα. Στην επανάληψη ακούγονται και τα φλάουτα και τα όμποε.



Παραλλαγή 1 - Τα δεύτερα βιολιά και οι βιόλες παίζουν το θέμα, καθώς τα πρώτα βιολιά και το φλάουτο παίζουν μια χαρούμενη αντιμελωδία.



Παραλλαγή 2 - Εναλλαγή μείζονας και ελάσσονας τονικότητας. Μετά την πρώτη φράση, η μελωδία κλιμακώνεται δραματικά απομακρυνόμενη από το κύριο θέμα.

Παραλλαγή 3 - Το σόλο όμποε παίζει την πρώτη φράση του θέματος με επαναλαμβανόμενες νότες.



Τα βιολιά συνεχίζουν με το θέμα, ενώ ταυτόχρονα το φλάουτο και το όμποε κάνουν ντουέτο.

Παραλλαγή 4 - (α) Τα ξύλινα πνευστά παίζουν πολύ δυνατά το θέμα με συνοδεία εγχόρδων. (β) Τα έγχορδα και τα φαγκότα παίζουν το θέμα διανθισμένο. (γ) Η παραλλαγή τελειώνει όπως άρχισε.

Coda - Χρησιμοποίηση ρυθμικών και μελωδικών τμημάτων από το κύριο θέμα.

### 3. Συμφωνία, αρ. 40, σε Σολ ελάσσονα του W. A. Mozart (1756-1791).

#### 1η κίνηση: Allegro molto (Πολύ γρήγορα)

Εκπομπή 11η και 16η

Τονικότητα: Σολ ελάσσων

Μορφή: Σονάτα

#### ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α - Αναπτύσσεται από ένα μοτίβο τριών φθόγγων που παρουσιάζουν τα βιολιά.



2. Γέφυρα - Κλιμακώνεται με *crescendo* τελειώνοντας με δυνατές συγχορδίες και μια μικρή παύση. Μετατροπία σε Σι ύφεση μείζονα (σχετική μείζονα).



3. Θέμα Β - Λυρικό στη Σι ύφεση μείζονα. Αρχίζει με τα έγχορδα και διακόπτεται από τα ξύλινα πνευστά. Όταν θα επαναληφθεί, οι δύο αυτές ομάδες οργάνων αλλάζουν θέσεις.



4. Codetta - Ρυθμική ιδέα που τελειώνει με μια κατιούσα κλίμακα.



Ο συνθέτης μάς υπενθυμίζει στη συνέχεια κάποια στοιχεία από το θέμα Α.

#### ΑΝΑΠΤΥΞΗ

5. Ο Mozart επεξεργάζεται το θέμα Α παρουσιάζοντάς το σε καινούργιες τονικότητες (Φα δίεση ελάσσων), πριν να επανέλθει στην κύρια τονικότητα. Το μοτίβο των τριών φθόγγων παίζει σημαντικό ρόλο και παρουσιάζεται σε διάφορα όργανα.

#### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

6. Θέμα Α - Στην κύρια τονικότητα (Σολ ελάσσων).

7. Γέφυρα - Ακούγεται στην κύρια τονικότητα αντιστικτικά.

8. Θέμα Β - Στην κύρια τονικότητα.

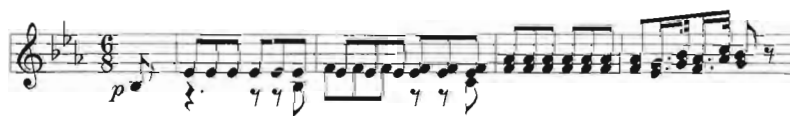
9. Coda - Βασισμένη στην codetta της Έκθεσης.

#### 2η κίνηση: Andante (Αργά)

Τονικότητα: Μι ύφεση μείζονα

Μορφή: Σονάτα (Με σύντομο τμήμα ανάπτυξης)

Θέμα Α - Επαναλαμβανόμενοι φθόγγοι στα έγχορδα. Χρήση της μίμησης.



Θέμα Β



### 3η κίνηση: Allegretto (Αρκετά ζωηρά αλλά όχι τόσο όσο στο Allegro)

Τονικότητα: Σολ ελάσσων

Μορφή: Μινουέτο και Τρίο (ABA)

A: Μινουέτο: Δύο τμήματα που επαναλαμβάνονται στη Σολ ελάσσονα.



B: Τρίο: Δύο τμήματα που επαναλαμβάνονται στη Σολ μείζονα.



A: Μινουέτο: Δύο τμήματα χωρίς επαναλήψεις στη Σολ ελάσσονα.

### 4η κίνηση: Allegro assai (Πολύ γρήγορα)

Τονικότητα: Σολ ελάσσων

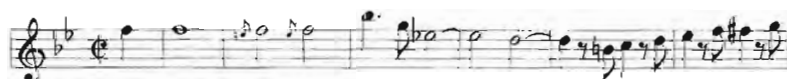
Μορφή: Σονάτα

#### ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α



2. Θέμα Β - Στη Σι ύφεση μείζονα. Με χάρη και γαλήνη.



3. Codetta

#### ΑΝΑΠΤΥΞΗ

4. Μεταχειρίζεται το θέμα Α σε διάφορες τονικότητες. Εξαιρετικά δραματική.

#### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

5. Θέμα Α - Στη Σολ ελάσσονα

6. Θέμα Β - Στη Σολ ελάσσονα

7. Coda

4. Συμφωνία, αρ. 5, σε Ντο ελάσσονα, Έργο 67, «Του Πεπρωμένου», του L. v. Beethoven (1770-1827).

1η κίνηση: **Allegro con brio** (Γρήγορα με σφρίγγος)

Εκπομπή 16η

Τονικότητα: Ντο ελάσσων

Μορφή: Σονάτα

ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α - Τα έγχορδα παρουσιάζουν το περίφημο τετράφθογγο μοτίβο που θα κυριαρχήσει σ' όλη την κίνηση. Αποτελείται από «τρεις μικρές αξίες και μια μεγάλη». Λόγω της ρυθμικής αυτής ιδέας, ονομάστηκε το έργο και «Συμφωνία του Πεπρωμένου». Την εξήγηση την έδωσε ο ίδιος ο Beethoven λέγοντας: «Έτσι χτυπά το πεπρωμένο την πόρτα μας». Από την ιδέα αυτήν αναπτύσσεται το θέμα Α, καθώς μεταφέρεται σε διαφορετικές βαθμίδες της κλίμακας, και σχηματίζεται με αλλοιωμένα διαστήματα.



2. Γέφυρα - Κλιμάκωση μ' ολόκληρη την ορχήστρα που οδηγεί στη σχετική μείζονα κλίμακα (Μι ύφεση), για να ακουστεί το θέμα Β.

3. Θέμα Β - Περιέχει δύο στοιχεία. Το πρώτο εισάγεται από τα κόρνα και προέρχεται από το αρχικό μοτίβο. Στη συνέχεια, τα βιολιά, το κλαρίνο και το φλάουτο παίζουν κατά σειρά μια ήρεμη και λυρική μελωδία, ενώ το τετράφθογγο μοτίβο ακούγεται στα βιολοντσέλα και τα κοντραμπάσα. Στη συνέχεια, η μουσική κλιμακώνεται.



4. Codetta - Στηρίζεται στο τετράφθογγο μοτίβο.



ΑΝΑΠΤΥΞΗ

5. Οικοδομείται πάνω σε στοιχεία παρμένα από τα δύο θέματα. Χαρακτηριστική είναι η μεταποίηση του τετράφθογγου μοτίβου σε κατιούσα αλυσίδα



και η ανάπτυξη μέσω της επανάληψης.



### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

6. Θέμα Α - Στην Ντο ελάσσονα. Σύντομο σόλο του όμποε.
7. Θέμα Β - Επανεμφάνιση στην Ντο μείζονα.
8. Coda - Εκτεταμένη χρήση του τετράφθογγου μοτίβου.

### 5. Συμφωνία, αρ. 6, σε Φα μείζονα, Έργο 68, «Ποιμενική», του L. v. Beethoven (1770-1827).

Η Ποιμενική Συμφωνία θεωρείται ως γέφυρα μεταξύ του Κλασικισμού και του Ρομαντισμού. Έχει πέντε κινήσεις αντί τέσσερις και η καθεμία έχει το δικό της τίτλο περιγράφοντας συναισθήματα που ξυπνά στην ψυχή μας η φύση. Με το έργο αυτό, ο Μπετόβεν καθιερώνει την περιγραφική ή προγραμματική μουσική.

#### 1η κίνηση: Allegro ma non troppo (Γρήγορα αλλά όχι πολύ)

Εκπομπή 22η

Τονικότητα: Φα μείζων

Μορφή: Σονάτα

### ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α - Παρουσιάζεται πρώτα από τα βιολιά. Επαναλαμβάνεται από τα ξύλινα πνευστά και τα βιολιά.



2. Γέφυρα: Τα κλαρίνα και τα φαγκότα παίζουν μια μελωδία που κτίζεται από τριήχα και τις τέσσερις πρώτες νότες του θέματος Α.



3. Θέμα Β - Στη δεσπόζουσα (Ντο μείζων). Αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιέχει δύο ιδέες που περνούν από όργανο σε όργανο.

(α' βιολιά)  
1)  
(β' βιολιά)  
1)  
2)  
2) (φλάουτο)  
1) (κλαρίνο)  
2)  
(φαγκότο)  
(βιολοντσέλα + κοντραμπάσο)

Ένα crescendo οδηγεί στο δεύτερο μέρος:

*f* (έγχορδα) *p* (ξύλινα πνευτοά) *ff* (έγχορδα)

4. Codetta: Βασισμένη στο βασικό ρυθμικό σχήμα του θέματος Α.

(4 φορές)

5. Μερικά μέτρα βασισμένα στις τέσσερις πρώτες νότες του θέματος Α οδηγούν πρώτα στην επανάληψη της έκθεσης και μετά στην ανάπτυξη.

*p* *f*

## ΑΝΑΠΤΥΞΗ

6. Βασισμένη στο θέμα Α. Σπουδαιότητα έχουν οι ρυθμοί και οι αρπισμοί. Δύο φορές αποκορύφωμα που καταλήγει σε *diminuendo*. Η μουσική περνά από διάφορες κλίμακες και ακολουθεί η ανακεφαλαίωση.

## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

7. Θέμα Α - Με κάποιες αλλαγές.
8. Γέφυρα.
9. Θέμα Β - Στην τονική.
10. Codetta.
11. Τα μέτρα του αριθμού 5 οδηγούν τώρα στην Coda.
12. Coda - Βασίζεται κυρίως στο θέμα Α και στην codetta (τώρα σε τρίχη).



## 6. Συμφωνία, αρ. 9, σε Ρε ελάσσονα, Έργο 125, «Χορωδιακή», 4η κίνηση, του L. v. Beethoven (1770-1827).

### Εκπομπή 16η

Η 9η Συμφωνία είναι η τελευταία συμφωνία του Μπετόβεν, που τέλειωσε το 1823. Αποτέλεσε επανάσταση στα χρονικά της μουσικής φιλολογίας και ξεπέρασε σε έκταση και βάθος κάθε προηγούμενο. Η πρωτοτυπία του έργου βρίσκεται κυρίως στη χρήση φωνών στην τέταρτη κίνηση. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί τέσσερις σολίστ (σοπράνο, κοντράλτο, τενόρο και μπάσο), χορωδία και ορχήστρα.

Με καταπληκτική δύναμη και δεξιοτεχνία, ο Beethoven ανέπτυξε εδώ το θέμα του σε στίχους του Friedrich Schiller «Ωδή στη Χαρά», δίνοντας έμφαση σε δύο ιδέες:

- (α) Στην παγκόσμια αδελφούνη διά μέσου της χαράς.
- (β) Στην αγάπη προς έναν Ουράνιο Πατέρα, Δημιουργό.

### Ύμνος στη Χαρά

Ω χα - ρά Ου - ρά - νια σπí - θα κó - ρη των Θε - ών χου - σή.  
μαί - νου - με μες στο βω - μό σου μά - για φλό - γα στην ηυ - χή!  
Ω χα - ρά που σμί - γεις ό - λους σπας της λύ - πης τα δε - σμά και  
τον κό - μο ά - δελ - φώ - νεις σαν ά - πλώ - νεις τα φτε - ρά.

2.) Τη χαρά ζητάει πάντα,  
κάθε πλάσμα μες' στη γη.  
Είν' αυτή που μας γιατρώνει  
της καρδιάς κάθε πληγή.  
Ό,τι έκτισε το μίσος  
η μαγεία της σιωπής  
όπ' απλώνει τα φτερά της  
μόνο αδέρφια υπάρχουν πια.

3., Ενωθείτε μυριάδες  
σε φίλι στον κόσμο αυτό.  
Πέρι απ' τ'άστρα στα σπηλαια  
Ξει ο καλός μας ο Θεός.  
Κι' αγαλιάστε κάθε πλάσμα  
με αγάπη αδελφού  
λυτρωθείτε μυριάδες  
στη χαρά, ναι, του Θεού.

Η 4η στροφή είναι η ίδια  
με την 1η στροφή.



## 7. Συμφωνία, αρ. 9, «σε Μι ελάσσονα, Έργο 95, «Του Νέου Κόσμου», του A. Dvorak (1860-1911).

Ο Dvorak έγραψε τη συμφωνία του «Νέου Κόσμου» το Μάιο του 1893 στη Νέα Υόρκη. Είχε εντυπωσιαστεί από τη βαθιά μελαγχολία της μουσικής των νέγρων και από τα εξωτικά τραγούδια των Ινδιάνων της Αμερικής. Μελέτησε τους ρυθμούς, τις κλίμακες, τα μελωδικά σχήματα της μουσικής τους και χρησιμοποίησε μόνο στοιχεία απ' αυτά στη Συμφωνία αρ. 9.

### 2η κίνηση: Largo (Αργά)

Η κίνηση αυτή είναι μια κραυγή νοσταλγίας του πατρικού σπιτιού και μια συνεχής αναπόληση της πατρίδας. Σύμφωνα με τις σημειώσεις του συνθέτη, η κίνηση αυτή είναι εμπνευσμένη από την κηδεία του Minehaha σε δάσος, όπως περιγράφεται στο ποίημα του Longfellow «Το Τραγούδι του Χαϊάβαθα».

1. Μια σειρά συγχορδιών στα χάλκινα πνευστά οδηγεί από τη Μι ελάσσονα στη Ρε ύφεση μείζονα.
2. Μελωδία πλούσια σε εσωτερικότητα, εκφραστικότητα και γλυκύτητα από το αγγλικό κόρνο. Τον απόηχο συνεχίζει το κλαρίνο και την επέκταση αναλαμβάνουν τα δύο κόρνα.

(Αγγλικό κόρνο)

3. Μεσαίο τμήμα όπου κυριαρχούν δύο μελωδίες. Η πρώτη για φλάουτο υποβασταζόμενη από τρέμολο στα έγχορδα.

Η δεύτερη για κλαρίνο πάνω σε αντιστικτικά pizzicati των κοντραμπάσων.

Και οι δύο μελωδίες επαναλαμβάνονται με διαφορετική ενορχήστρωση.

4. Σύντομο ιντερλούδιο στο οποίο τα ξύλινα πνευστά μιμούνται κελαηδήματα πουλιών.
5. Η μουσική κλιμακώνεται. Ακούγεται από τις τρομπέτες απόσπασμα από την αρχική μελωδία, ενώ τα τρομπόνια επεμβαίνουν με το εναρκτήριο θέμα αρπισμού της πρώτης κίνησης.

6. Στο τελευταίο τμήμα η μουσική ηρεμεί και επανέρχεται μια συντομογραφία της μελωδίας του αγγλικού κόρνου.
7. Coda - Ακούγονται από τα χάλκινα πνευστά οι συγχορδίες της εισαγωγής και η κίνηση τελειώνει με συγχορδίες όλο μυστήριο στα κοντραμπάσα.

### 3η κίνηση: **Molto Vivace (Πολύ γρήγορο)**

Μορφή: Scherzo και Trio (ABA)

A: *Scherzo*:

1. Σύντομη ρυθμική μελωδία που επαναλαμβάνεται.



2. Δεύτερη μελωδία που παίζεται κατά σειρά από το φλάουτο και όμποε, τα κλαρίνα και τα βιολοντσέλα.



3. Επαναλαμβάνεται η πρώτη μελωδία.

B: *Trio*:

4. Μελωδία στα χάλκινα πνευστά που θυμίζει τσέχικο παραδοσιακό χορό.



5. Δεύτερη μελωδία πρώτα στα έγχορδα και μετά στα ξύλινα πνευστά.



6. Η μελωδία του αρ. 4 επιστρέφει.
7. Οι δύο μελωδίες ακούγονται για άλλη μια φορά.

A: Scherzo:

8. Ακούγεται ολόκληρο το Scherzo όπως προηγουμένως.

9. Coda.

### 8. Συμφωνία, αρ. 1, σε Ρε μείζονα, «Κλασική», του Sergei Prokofiev (1891-1953).

Η ονομασία του έργου οφείλεται στη μίμηση των μουσικών μορφών και του ύφους του 18ου αιώνα. Παρ' όλα αυτά, δε λείπει και το μελωδικό χρώμα του 20ού αιώνα.

#### 1η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Τονικότητα: Ρε μείζων

Μορφή: Σονάτα

#### ΕΚΘΕΣΗ

1. Εισαγωγή - Δύο μέτρα σε γνήσιο κλασικό ύφος, κτισμένα στην τονική συγχορδία Ρε μείζονα.



2. Θέμα Α



3. Γέφυρα - Στηρίζεται στην πιο κάτω ιδέα:



4. Θέμα Β - Στη Λα μείζονα. Παίζεται «με χάρη και στην άκρη του δοξαριού» από τα πρώτα βιολιά, ενώ συνοδεύεται από τα κοντραμπάσα και το φαγκότο με καθαρά «κλασικό» τρόπο.



5. Codetta - Βασίζεται στα δύο εισαγωγικά μέρη.

## ΑΝΑΠΤΥΞΗ

6. Θέμα Α στην τονική ελάσσονα (Ρε ελάσσων).
7. Ανάπτυξη της γέφυρας.
8. Ανάπτυξη των τεσσάρων τελευταίων μέτρων του θέματος Α από τα όμποε και το κλαρίνο.
9. Θέμα Β - Ακούγεται δύο φορές από τα βιολοντσέλα και τα κοντραμπάσα με μιμήσεις από τα βιολιά.
10. Codetta στην Ντο μείζονα.

## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

11. Θέμα Α - Αρχικά στην Ντο μείζονα και επιστρέφει στην τονική (Ρε μείζων) την τελευταία στιγμή.
12. Γέφυρα.
13. Θέμα Β - Στη Ρε μείζονα.
14. Codetta.

### **9. Συμφωνία, αρ. 3, σε Μι ύφεση, Έργο 55, «Ηρωική», 1η κίνηση, του L. v. Beethoven.**

*Εκπομπή 8η*

### **10. Συμφωνία, αρ. 7, σε Λα μείζονα, Έργο 92, 1η κίνηση, του L. v. Beethoven.**

*Εκπομπή 26η*

### **11. Φανταστική Συμφωνία, Έργο 14, 2η κίνηση, «Χορός», του H. Berlioz .**

*Εκπομπή 11η*

### **12. Συμφωνία, αρ. 9, σε Μι ελάσσονα, Έργο 95, «Του Νέου Κόσμου», 3η κίνηση, του A. Dvorak.**

*Εκπομπή 11η*

### **13. Συμφωνία, αρ. 9, σε Μι ελάσσονα, Έργο 95, «Του Νέου Κόσμου», 4η κίνηση, του A. Dvorak.**

*Εκπομπή 17η*

### **14. Συμφωνία της Λεβεντιάς, 4η κίνηση, «Τα Νικητήρια», του M. Καλομοίρη.**

*Εκπομπή 19η*

*(Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 81)*

### **15. Συμφωνία, αρ. 3, 3η κίνηση, του M. Θεοδωράκη.**

*Εκπομπή 19η*

*(Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 76-77)*

### 6.1.3. Concerto (Κοντσέρτο)

Το **Κοντσέρτο** είναι μια σύνθεση για ένα σόλο ή περισσότερα όργανα και ορχήστρα και αποτελείται συνήθως από τρεις κινήσεις.

Ο όρος **κοντσέρτο** (concertare=συνδιαλέγομαι) πρωτοεμφανίστηκε το 16ο αιώνα, για να εκφράσει φωνητικές συνθέσεις με συνοδεία οργάνων. Συγκεκριμένα, οι Ιταλοί συνθέτες A. Gabrielli, G. Gabrielli κ.ά. έγραψαν έργα για χορωδία με συνοδεία εκκλησιαστικού οργάνου, που τα ονόμασαν *Εκκλησιαστικά Κοντσέρτα*. Κάτι ανάλογο συνέβη αργότερα και με τον H. Schutz, που στα 1636 δημοσίευσε τα *Μικρά Πνευματικά Κοντσέρτα του*.

Κατά τη διάρκεια της εποχής Μπαρόκ, ορισμένοι διάσημοι Ιταλοί βιολιστές και συνθέτες, κυρίως ο Corelli και ο Torelli, δημιούργησαν τον τύπο του **concerto grosso** (μεγάλο κοντσέρτο), όπου μια μικρή ομάδα οργάνων (*concertino* = μικρό σύνολο) διαφοροποιήθηκε από τα όργανα της ορχήστρας (*ripieno* = γέμισμα ή *tutti* = όλοι) και κράτησε ένα σολιστικό ρόλο. Επίσης, υπήρχε και ένα πληκτροφόρο όργανο (τσέμπαλο ή εκκλησιαστικό όργανο) του οποίου ο εκτελεστής, με βάση ένα ενάριθμο βάσιμο, σχημάτιζε τις κατάλληλες συνοδευτικές συγχορδίες. Το **κοντσέρτο γκρόσσο** έχει τρεις ή περισσότερες κινήσεις, όπου η πρώτη του κίνηση είναι μονοθεματική και γραμμένη σε τριμερή μορφή. Όπως ακριβώς και στην περίπτωση της σονάτας της εποχής, έτσι και το κοντσέρτο χωρίστηκε σε δύο κατηγορίες: στο *concerto da camera* (κοντσέρτο δωματίου) και στο *concerto da chiesa* (εκκλησιαστικό κοντσέρτο). Κοντσέρτα *grossi* έγραψαν επίσης οι Handel και Bach.

Παράλληλα με το **concerto grosso**, αναπτύχθηκε το **σόλο κοντσέρτο** όπου ο σολίστ είναι ένας. Από τους πρωτοπόρους στο νέο αυτό είδος υπήρξε ο Vivaldi, που έγραψε πολλά κοντσέρτα για βιολί και ορχήστρα, όπως τις *Τέσσερις Εποχές*, καθώς και ο J. S. Bach που καθιέρωσε τις τρεις κινήσεις στο κοντσέρτο: γρήγορη-αργή-γρήγορη. Η πρώτη και η τρίτη κίνηση είναι γραμμένες σε μορφή *ριτορνέλο*. Η λέξη *ριτορνέλο* σημαίνει μικρή επιστροφή. Στη μορφή αυτήν, το βασικό θέμα (το *ριτορνέλο*) ακούγεται από την ομάδα *ripieno* και το σολίστ και επανέρχεται αργότερα σε άλλα σημεία της κίνησης. Μπορεί να επανέλθει ολόκληρο ή κάποιο μέρος του. Οι επαναλήψεις του *ριτορνέλο* χωρίζονται από τα επεισόδια που εκτελούνται από το σολίστ. Στα επεισόδια, ο συνθέτης χρησιμοποίησε καινούργιες ιδέες.

ΜΟΡΦΗ ΣΟΛΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟΥ (ΜΠΑΡΟΚ)				
Tutti 1 (Ριτορνέλο)	Σόλο 1 (Επεισόδιο)	Tutti 2 (Ριτορνέλο)	Σόλο 2 (Επεισόδιο)	Tutti 3 (Ριτορνέλο)

Το **κοντσέρτο της κλασικής εποχής** πηγάζει από το σόλο κοντσέρτο της εποχής Μπαρόκ: ένα σόλο όργανο κάνει διάλογο με ολόκληρη την ορχήστρα. Οι **τρεις κινήσεις** (γρήγορη-αργή-γρήγορη) αντιστοιχούν με αυτές της συμφωνίας και της σονάτας, μόνο που εδώ λείπει το *μινουέτο* ή το *σκέρτσο*. Η πρώτη κίνηση είναι γραμμένη στη *μορφή σονάτας* (Έκθεση-Ανάπτυξη-Ανακεφαλαίωση) με τη διαφορά ότι υπάρχει *διπλή έκθεση θεμάτων*. Μια από την ορχήστρα όπου παρουσιάζονται όλα τα θέματα στην τονική και μια από το σολίστ και την ορχήστρα όπου ο σολίστ έχει τον κύριο ρόλο, παρουσιάζοντας το μεν πρώτο θέμα στην τονική το δε δεύτερο στη δεσπόζουσα (ή στη σχετική μείζονα αν το πρώτο ήταν σε ελάσσονα). Ένα στοιχείο απαραίτητο στο κλασικό κοντσέρτο είναι και η **cadenza** (καντέντσα). Δηλαδή, προς το τέλος της επανέκθεσης, η ορχήστρα σταματά να παίζει, οπότε ο σολίστ μόνος του, χωρίς καμιά συνοδεία, έχει τη δυνατότητα να κάμει επίδειξη της δεξιοτεχνίας του και ακόμη και της ικανότητάς του

στον αυτοσχεδιασμό, αφού κατά την πρώτη περίοδο του κλασικού κοντσέρτου ο συνθέτης δεν έγραφε ο ίδιος την καντέντσα, αλλά άφηνε την πρωτοβουλία στον εκτελεστή. Αργότερα, όμως, επειδή σε αρκετές περιπτώσεις, λόγω των αυθαιρεσιών και της υπερβολικής τάσης για επίδειξη των εκτελεστών, η καντέντσα απομακρυνόταν από το ύφος του έργου, οι συνθέτες αφαίρεσαν αυτό το προνόμιο για τα έργα τους, με πρώτους το Mozart και τον Beethoven. Θα πρέπει, τέλος, να σημειωθεί ότι η καντέντσα βασίζεται πάνω σε θεματικό υλικό του κοντσέρτου και με το τέλος της ακολουθεί η *coda* (ουρά), με την οποία τελειώνει συνήθως η πρώτη κίνηση του κοντσέρτου. Όσον αφορά τις υπόλοιπες κινήσεις, η δεύτερη είναι γραμμένη σε μια από τις μορφές της δεύτερης κίνησης της сонάτας και η τρίτη συνήθως σε μορφή ρόντο.

Την εποχή του *Ρομαντισμού*, οι συνθέτες έκαναν κάποιες αλλαγές στη δομή και στο χαρακτήρα του κοντσέρτου, το οποίο εξακολουθεί να αποτελείται κατά κύριο λόγο από τρεις κινήσεις. Στην πρώτη κίνηση, παύει να υπάρχει η διπλή έκθεση θεμάτων και στη θέση της υπάρχει μια μόνο, όπου τα θέματα εναλλάσσονται, αμέσως από την αρχή, μεταξύ του σολίστ και της ορχήστρας. Η καντέντσα, επίσης, μπορεί να βρίσκεται τώρα αμέσως μετά το τέλος της ανάπτυξης. Τα σολιστικά σημεία του κοντσέρτου έχουν τώρα ένα πολύ πιο δεξιοτεχνικό χαρακτήρα και απαιτούν ιδιαίτερες ικανότητες από τον εκτελεστή. Η ορχήστρα επίσης παίζει ένα πολύ πιο σημαντικό ρόλο απ' ό,τι συνέβαινε παλιότερα. Κατά τη ρομαντική εποχή, κάποιιοι συνθέτες έγραφαν κοντσέρτα με δύο ή περισσότερους σολίστ. Φυσικά, εδώ δεν έχουμε κοντσέρτο γκρόσσο αλλά ένα διπλό «κοντσέρτο», όπως αυτού του Brahms για βιολί και βιολοντσέλο, ή «τριπλό κοντσέρτο», όπως αυτό του Beethoven για βιολί, βιολοντσέλο και πιάνο.

Κατά τον *20ό αιώνα*, οι συνθέτες συνεχίζουν να γράφουν κοντσέρτα όλων των τύπων. Κάποτε χρησιμοποιούν το στιλ του «δεξιοτεχνικού» κοντσέρτου του 19ου αιώνα και κάποτε επιστρέφουν στις αρχές του κλασικού κοντσέρτου ή ακόμη και του κοντσέρτου γκρόσσο της εποχής Μπαρόκ. Εξέλιξη του κοντσέρτου είναι το *κοντσέρτο για ορχήστρα*, σύνθεση χωρίς συγκεκριμένο σολίστ, όπου μεμονωμένα μέλη ή τμήματα της ορχήστρας μπορεί να έχουν σημαντικούς σόλο ρόλους. Γνωστά παραδείγματα είναι αυτά των Bartok, Kodaly και Tippett.

Συνθέτες που έγραψαν σημαντικά κοντσέρτα για διάφορα όργανα είναι: ο Haydn είκοσι για πιάνο (που σπάνια ακούγονται σήμερα, εκτός από δύο-τρία), εννέα για βιολί κ.ά., ο Mozart είκοσι τρία για πιάνο, ένα για δύο πιάνο, ένα για τρία πιάνο, έξι για βιολί και πολλά ακόμα για άλλα όργανα, ο Beethoven πέντε για πιάνο και ένα για βιολί, ο Paganini δύο για βιολί, ο Mendelssohn δύο για πιάνο, ένα για βιολί, ο Schumann ένα για πιάνο, ένα για βιολί και ένα για βιολοντσέλο, ο Chopin δύο για πιάνο, ο Liszt δύο για πιάνο, ο Tchaikovsky δύο για πιάνο και ένα για βιολί, ο Brahms δύο για πιάνο, ένα για βιολί, δύο για βιολοντσέλο, ο Sibelius ένα για βιολί, ο Scriabin ένα για πιάνο, ο Rachmaninov τρία για πιάνο, ο Bartok τέσσερα για πιάνο, ο Prokofiev πέντε για πιάνο, δύο για βιολί, ένα για βιολοντσέλο, ο Rouleuc ένα για πιάνο, ένα για δύο πιάνο και πολλοί άλλοι.

## Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

### 1. *Άνοιξη* από τις *Τέσσερις Εποχές* του A. Vivaldi (1680-1743).

#### *Εκπομπή 2η*

Οι *Τέσσερις Εποχές* είναι έργο που αποτελείται από τέσσερα σόλο κοντσέρτα για βιολί, ορχήστρα εγχόρδων (*ripieno*) και basso continuo (τσέμπαλο). Είναι περιγραφική μουσική και κάθε κίνηση ξεκινά μ' ένα ποίημα που, ίσως, έγραψε ο ίδιος ο Vivaldi και περιγράφει την κάθε εποχή.

Το πρώτο κοντσέρτο περιγράφει την ομορφιά και φρεσκάδα της Άνοιξης και αποτελείται από τρεις κινήσεις: γρήγορη-αργή-γρήγορη.

### 1η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Tutti 1 - Όλη η ορχήστρα καλωσορίζει την Άνοιξη με το εξής θέμα:



Solo 1 - Το σόλο βιολί μαζί με δύο άλλα βιολιά από την ομάδα ripieno μιμούνται με τις τρίλιες και τα στολίδια τους τα κελαηδήματα των πουλιών.

Tutti 2 - (α) Ακούγεται το μέρος X από το ριτορνέλο.

(β) Το ρυάκι κυλάει, ενώ φυσάει απαλό αεράκι.

(γ) Το μέρος X από το ριτορνέλο τώρα στη Σι μείζονα.

(δ) Ο ουρανός σκοτεινιάζει, ενώ βροντές και αστραπές αναγγέλλουν μια καταιγίδα.

Solo 2 - Ανήσυχα τρίηχα δεκάτων έκτων ακούγονται στο σόλο βιολί. Τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν με ανατριχιαστικά τρέμολα.

Tutti 3 - Το μέρος X του ριτορνέλο τώρα στην Ντο ελάσσονα.

Solo 3 - Όλα ησυχάζουν πάλι. Τα πουλιά ξεκινούν το μελωδικό τους τραγούδι.

Tutti 4 - Η αρχή του ριτορνέλο με ίδιο ρυθμό αλλά διαφοροποιημένη μελωδία.

Solo 4 - Το σόλο βιολί συνοδεύεται από το basso continuo.

Tutti 5 - Το τελευταίο μισό του ριτορνέλο στην τονική (Μι μείζονα).

## 2. Βρανδεμβούργιο Κοντσέρτο, αρ. 2, σε Φα μείζονα του J. S. Bach (1685-1750).

Τα Βρανδεμβούργια Κοντσέρτα, έξι στο σύνολό τους, γράφτηκαν το 1721 και είναι αποτέλεσμα παραγγελίας του Κριστιάν Λούντβιχ, Κόμη του Βρανδεμβούργου. Καθένα απ' αυτά τα κοντσέρτα είναι γραμμένο για διαφορετικό συνδυασμό οργάνων. Στο δεύτερο, η ομάδα concertino αποτελείται από μια τρομπέτα, ένα φλάουτο, ένα όμποε και ένα βιολί.

### 1η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Το κυρίως θέμα εκτελείται από το concertino και από το ripieno.



Μεταξύ των επανεμφανίσεων του θέματος αυτού, εμφανίζεται κάποιο άλλο το οποίο οι σολίστ εκτελούν με τη σειρά, ενισχυμένοι από το basso continuo.



Πρώτα ακούγεται το βιολί. Μετά την πρώτη επανεμφάνιση του κυρίως θέματος, ακούγεται το όμποε με συνοδεία βιολιού. Μετά τη δεύτερη επανεμφάνιση, ακούγεται το φλάουτο με συνοδεία από το όμποε. Μετά την τρίτη επανεμφάνιση, ακούγεται η τρομπέτα με συνοδεία φλάουτου. Είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος με τον οποίο ο Bach έχει ποικίλει το συνδυασμό των ήχων διατηρώντας πάντα το ζωηρό ρυθμό.

### 3. Κοντσέρτο για τρομπέτα σε Μι ύφεση μείζονα του J. Haydn (1732-1809).

Είναι γνωστό πως ο Haydn έγραψε περισσότερα από ένα κοντσέρτα για τρομπέτα, ωστόσο δεν ανακαλύφθηκε ακόμα άλλο από αυτό. Η αυτόγραφη παρτιτούρα του έργου τοποθετείται στα 1796. Πιστεύεται μάλιστα πως είναι και το τελευταίο του κοντσέρτο. Γράφτηκε για κάποιο διάσημο τρομπετίστα της εποχής, ο οποίος και είχε επιφέρει βελτιώσεις στη μέχρι τότε γνωστή τρομπέτα.

#### 3η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Εκπομπή 26η

Τονικότητα: Μι ύφεση μείζων

Μορφή: Ρόντο

Το κύριο θέμα Α είναι:

Θέμα Α



### 4. Κοντσέρτο για πιάνο σε Ρε μείζονα του J. Haydn (1732-1809).

Εκπομπή 28η

Ο Haydn, ως ερμηνευτής πληκτροφόρων οργάνων ο ίδιος, έγραψε πολλά κοντσέρτα για πιάνο, προφανώς για προσωπική του χρήση, σε διάφορες εποχές της παραγωγικής σταδιοδρομίας του. Δεν είναι απόλυτα γνωστό ποια απ' αυτά γράφτηκαν για πιάνο ή κάποιο άλλο πληκτροφόρο. Για χρόνια υπήρχε η άποψη πως αποκλειστικά για πιάνο είναι γραμμένο το λαμπρό Κοντσέρτο σε Ρε μείζονα.

#### 1η κίνηση: Vivace (Γρήγορα και ζωηρά)

Τονικότητα: Ρε μείζων

Μορφή: Σονάτα

Η ορχήστρα αρχίζει με ένα γρήγορο δυναμικό θέμα Α στην τονική Ρε μείζονα.





Ένα αντίθετο θέμα Β πάλι στην τονική παρουσιάζεται από τα βιολιά και το όμποε.



Στη συνέχεια, το πιάνο επαναλαμβάνει με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις τα δύο πρώτα θέματα. Ακολουθεί η ανάπτυξη των θεμάτων με μετατροπές και τέλος η ανακεφαλαίωση, η καντέντσα και η coda.

### 2η κίνηση: *Un poco adagio* (Λίγο αργά)

Τονικότητα: Λα μείζων

Χαρακτηρίζεται από μια συνεχή μελωδική γραμμή, που αναπτύσσεται με πολλά στολίσματα.



Ως αντίθεση, ο Haydn παρουσιάζει ένα δεύτερο θέμα με τρίχα, που εξελίσσεται σ' έναν όμορφο διάλογο ανάμεσα στο πιάνο και τα έγχορδα.



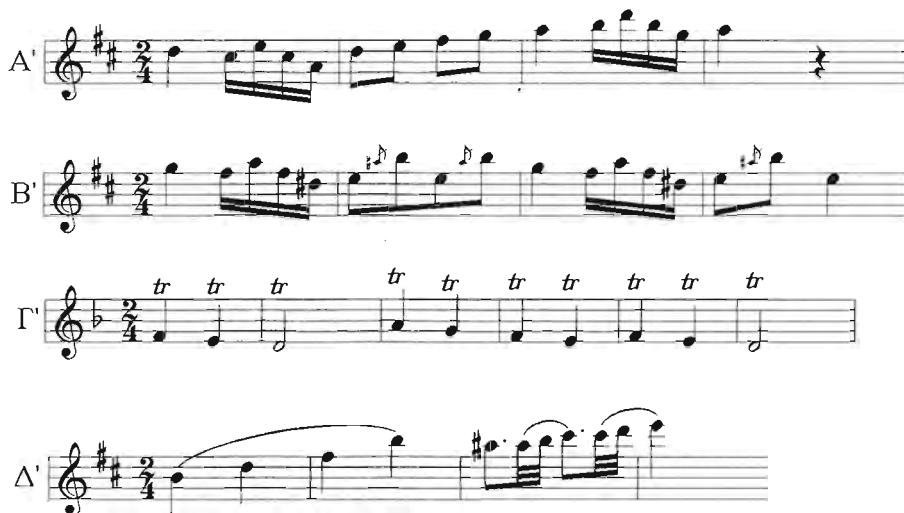
Ακολουθεί η coda με έναν ισοκράτη στα κόρνα και εκφραστικές φράσεις στα όμποε.

### 3η κίνηση: *Allegro assai* (Πολύ γρήγορα)

Τονικότητα: Ρε μείζων

Είναι γεμάτο από δημοτικούς χορούς και μελωδίες της Ουγγαρίας. Έχει πλούσια ενορχήστρωση και κρατεί το σόλο όργανο και την ορχήστρα σε αδιάκοπη εγρήγορση.

Ξεχωρίζουν τα θέματα:



5. Κοντσέρτο για κόρνο, αρ. 3, σε Μι ύφεση μείζονα, K.447, του W. A. Mozart (1756-1791).

3η κίνηση: Allegro (Γρήγορα)

Τονικότητα: Μι ύφεση μείζων

Μορφή: Ρόντο

1. Θέμα Α - Εκτελείται πρώτα από το κόρνο και μετά από την ορχήστρα. Το κόρνο επανέρχεται προς το τέλος.

A. 

2. Θέμα Β - Αργότερα ακούγονται σαλπίσματα - όπως στο κυνήγι - από το κόρνο κι από άλλα όργανα.

B. 

3. Θέμα Α.

4. Θέμα Γ - Η κάθε φράση αρχίζει με το κόρνο και μετά συμπληρώνεται από τα έγχορδα.

Γ. 

5. Θέμα Α.

6. Coda.

6. Κοντσέρτο για βιολί σε Μι ελάσσονα, Έργο 64, του F. Mendelssohn (1809-1847).

Ο Mendelssohn συνέθεσε πέντε κοντσέρτα πριν κλείσει τα δεκαέξι του χρόνια. Όμως, μόνο τα τρία μεταγενέστερά του κοντσέρτα εκτελούνται συνήθως. Το Κοντσέρτο για βιολί σε Μι ελάσσονα, ένα από αυτά τα τρία, το συνέθεσε στα 1844, τρία χρόνια πριν πεθάνει.

Στο Κοντσέρτο αυτό, ο Mendelssohn χρησιμοποίησε μια ορχήστρα από δύο φλάουτα, δύο όμποε, δύο κλαρίνα, δύο φαγκότα, δύο κόρνα, δύο τρομπέτες, κρουστά και έγχορδα. Δόμησε το έργο στις συνηθισμένες τρεις κινήσεις, αλλά στο τέλος της πρώτης κίνησης πρόσθεσε ένα συνδεδετικό κομμάτι έτσι ώστε η μουσική να κυλά απαλά στην αργή κίνηση. Ακόμα ένα συνδεδετικό κομμάτι μπήκε μεταξύ της δεύτερης και τρίτης κίνησης.

## 1η κίνηση: Allegro molto appassionato (Γρήγορο πολύ παθητικό)

Εκπομπή 23η

Τονικότητα: Μι ελάσσων

Μορφή: Σονάτα

Ο Mendelssohn σχεδίασε την εισαγωγική κίνηση του Κοντσέρτου του για βιολί σε μορφή σονάτας, αλλά έκαμε δύο καινοτομίες. Η πρώτη είναι ότι τοποθέτησε τη solo cadenza ανάμεσα στην ανάπτυξη και στην ανακεφαλαίωση (ενώ, πριν, οι συνθέτες την τοποθετούσαν ακριβώς πριν από την coda). Η δεύτερη καινοτομία αφορά τον τρόπο που αρχίζει η κίνηση. Ήταν σύνηθες φαινόμενο, τότε, ν' αρχίζει η πρώτη κίνηση του κοντσέρτου με διπλή έκθεση.

Δηλαδή ως εξής:

Έκθεση I - παρουσίαση των θεμάτων από την ορχήστρα.

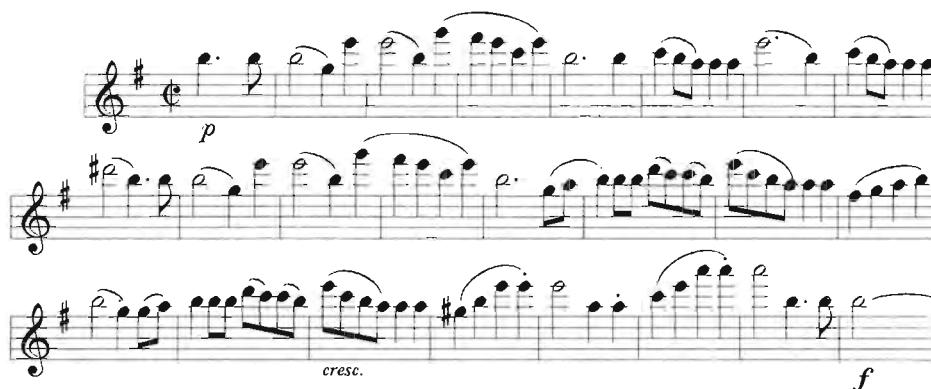
Έκθεση II - αρχίζει με την είσοδο του σολίστ.

Ο Mendelssohn αποφάσισε να αποφύγει το εισαγωγικό tutti, στο οποίο τα θέματα αποδίδονται μόνο από την ορχήστρα, και να προτιμήσει μια μονή έκθεση, στην οποία ο σολίστ μπαίνει αμέσως και μοιράζεται τα θέματα με την ορχήστρα. Αυτή η ιδέα υιοθετήθηκε σύντομα και από άλλους συνθέτες.

Έκθεση	Ανάπτυξη	Cadenza	Ανακεφαλαίωση	Coda
--------	----------	---------	---------------	------

### ΕΚΘΕΣΗ

1. Θέμα Α - Εισάγεται από το σόλο βιολί.



Ολόκληρη η ορχήστρα επαναλαμβάνει μέρος του θέματος Α τελειώνοντας με ένα δεξιοτεχνικό μέρος.

2. Γέφυρα - Ακούγεται πρώτα από τα βιολιά και τα όμποε και σύντομα επαναλαμβάνεται από το σόλο βιολί.



3. Θέμα Β - Το σόλο βιολί κρατά έναν ισοκράτη, ενώ ακούγεται το απαλό θέμα Β από το κλαρίνο στη Σολ μείζονα. Συνοδεύεται με συγχορδίες από άλλα ξύλινα πνευστά.

Το σόλο βιολί αναλαμβάνει τη μελωδία και την επεκτείνει.

4. Codetta - Βασίζεται στο θέμα Α.

#### ΑΝΑΠΤΥΞΗ

5. Η γέφυρα ακούγεται πρώτα από το σόλο βιολί και μετά από ολόκληρη την ορχήστρα.  
6. Το θέμα Β αναπτύσσεται από το σόλο βιολί και αλλοιώνεται μέσα από διάφορες κλίμακες. Ταυτόχρονα, τα ξύλινα πνευστά, σε διάφορους συνδυασμούς, αναπτύσσουν την εισαγωγική ιδέα του θέματος Α.

7. Η μουσική ξαφνικά ησυχάζει και το σόλο βιολί αναπτύσσει μια ήρεμη καινούρια ιδέα.

8. Cadenza

#### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

9. Θέμα Α - Ακούγεται πολύ σιγά από τα βιολιά, φλάουτο και όμποε, ενώ το σόλο βιολί συνοδεύει με αρπισμούς.  
10. Γέφυρα - Με κάποιες αλλαγές.  
11. Θέμα Β- Τώρα στην κλίμακα Μι μείζονα. Η μελωδία περνά στο φλάουτο και μετά στο όμποε, πριν αναληφθεί και επεκταθεί από το σόλο βιολί.  
12. Coda - Με αναφορές στο θέμα Α, γέφυρα και θέμα Β.

### 7. Κοντσέρτο για πιάνο, αρ. 2, σε Ντο ελάσσονα, Έργο 18, του S.Rachmaninov (1873-1943).

#### 1η κίνηση: Moderato (Μέτριο)

Τονικότητα: Ντο ελάσσων

Μορφή: Σονάτα

## ΕΚΘΕΣΗ

1. Αρχίζει μόνο του το πιάνο με εννιά δραματικές συγχορδίες, που μεγαλώνουν σε ένταση από pianissimo σε fortissimo.
2. Θέμα A: Μια μελωδία μεγάλη σε διάρκεια από την ορχήστρα. Το πιάνο αρχικά συνοδεύει και, στη συνέχεια, επαναλαμβάνει το δεύτερο μισό του θέματος αυτού.
3. Θέμα B: Γεμάτο μελαγχολία. Εκτελείται από το πιάνο με κάποια υποστήριξη από την ορχήστρα. Το πιάνο επαναλαμβάνει μια οκτάβα υψηλότερα γεμίζοντάς το με διαβατικούς φθόγγους.



## ΑΝΑΠΤΥΞΗ

4. Θέμα A συνδυασμένο αντιστικτικά μ' ένα νέο μοτίβο.



Ένα τμήμα με ένδειξη *ritu vivo* (πιο γρήγορα) κορυφώνει το μέρος αυτό.

5. Συνδυασμός θέματος B και ενός τμήματος του θέματος A.
6. Αντιστικτική επεξεργασία του θέματος A ακολουθείται από μια σειρά από συγχορδίες στο πιάνο.

## ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

7. Θέμα A στην ορχήστρα, ενώ το πιάνο συνοδεύει με συγχορδίες.
8. Θέμα B από το κόρνο με μεγέθυνση αξιών.
9. Coda.

Χαρακτηριστική είναι η απουσία της καντέντσας από την κίνηση αυτή.

## 8. Concerto για ορχήστρα του B. Bartok (1881-1945).

### 2η κίνηση: *Giuoco delle Coppie* (Το παιχνίδι των ζευγαριών)

Εκπομπή 26η

(Βλέπε και ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ 130-133)

Μορφή: Τριμερής

1. Μετά από μια εισαγωγή στο στρατιωτικό τύμπανο, ακούγονται τα πέντε «ζευγάρια» ξύλινων πνευστών που συνοδεύονται από έγχορδα. Κάθε «ζευγάρι» παίζει παράλληλες μελωδίες σχηματίζοντας διαφορετικά διαστήματα. Πρώτα, ακούγονται δύο φαγκότα παίζοντας σε διάστημα έκτης.



Ακολουθούν δύο όμποε παίζοντας σε διάστημα τρίτης,



δύο κλαρίνα σε διάστημα εβδόμης,



δύο φλάουτα σε διάστημα πέμπτης,



και, τέλος, δύο τρομπέτες με σουρντίνα σε διάστημα δευτέρας.



Το στρατιωτικό τύμπανο οδηγεί στο μεσαίο, αντίθετο μέρος.

2. Τα χάλκινα πνευστά παίζουν μια μελωδία σε ύψος ύμνου. Κάθε φράση διακόπτεται από το ρυθμό του στρατιωτικού τυμπάνου.



3. Η μουσική του πρώτου μέρους επιστρέφει. Τώρα, όμως, τα ζευγάρια εμπλουτίζονται και με άλλα ξύλινα πνευστά, τα οποία δίνουν περισσότερο χρώμα, ενώ η συνοδεία των εγχόρδων χαρακτηρίζεται από περισσότερη επεξεργασία.

9. **Ο Χειμώνας, 1η κίνηση, από το έργο Τέσσερις Εποχές του A. Vivaldi.**

*Εκπομπή 9η*

10. **Κοντσέρτο για δύο μαντολίνα και έγχορδα σε Σολ μείζονα, 1η κίνηση, του A. Vivaldi.**

*Εκπομπή 22η*

11. **Κοντσέρτο για φλάουτο, τσέμπαλο και έγχορδα σε Λα ελάσσονα, BWV 1044, 1η κίνηση, του J. S. Bach.**

*Εκπομπή 8η*

12. **Κοντσέρτο για πιάνο σε Λα ελάσσονα, Έργο 16, 1η κίνηση, του E. Grieg.**

*Εκπομπή 8η*

13. **Κοντσέρτο για πιάνο, αρ. 2, σε Σι ύφεση μείζονα, 4η κίνηση, του J. Brahms.**

*Εκπομπή 8η*

14. **Κοντσέρτο για πιάνο, Έργο 42, του J. Schoenberg.**

*Εκπομπή 24η*

15. **Συμφωνικό Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, 1η κίνηση, του M. Καλομοίρη.**

*Εκπομπή 18η*

#### 6.1.4. Μουσική Δωματίου

Όρος που αρχικά προοριζόταν για να καλύψει το είδος της μουσικής που δεν ήταν «για την εκκλησία, για το θέατρο ή για δημόσια αίθουσα συναυλιών» αλλά για μικρούς χώρους. Όπως χρησιμοποιείται σήμερα, έχει χάσει κάθε σημασία σχετική με τον τόπο εκτέλεσης και αποκλείει αφενός τη σόλο φωνητική μουσική ή τη μουσική για ένα μόνο όργανο και αφετέρου ορχηστρική και χορωδιακή μουσική. Περιλαμβάνει απλώς την ενόργανη μουσική για δύο μέχρι εννέα όργανα, που εκτελούν το εκάστοτε «μέρος» τους συμμετέχοντας στο σύνολο «επί ίσους όροις».

Ανάλογα με τον αριθμό των εκτελεστών, χρησιμοποιούνται ιδιαίτερες ονομασίες: **Duo** (ντούο - για δύο όργανα), **Trio** (τρίο - για τρία), **Quartetto** (κουαρτέτο - για τέσσερα), **Quintetto** (κουιντέτο - για πέντε), **Sextetto** (σεξτέτο - για έξι), **Septetto** (σεπτέτο - για επτά), **Octetto** (οκτέτο - για οκτώ), **Nonetto** (νονέτο - για εννιά). Οι συνδυασμοί των οργάνων, τώρα, είναι πάρα πολλοί. Οι συνηθέστεροι είναι:

Ντούο για βιολί και πιάνο.

Τρίο για έγχορδα (βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο).

Τρίο για πιάνο, βιολί, βιολοντσέλο.

Κουαρτέτο για έγχορδα (δύο βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλο).

Κουαρτέτο για πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο.

Κουιντέτο για έγχορδα (κουαρτέτο εγγόρδων με επιπρόσθετη βιόλα ή βιολοντσέλο).

Κουιντέτο για πιάνο, δύο βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλο.

Κουιντέτο για κλαρίνο, δύο βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλο.

Κουιντέτο για πνευστά (φλάουτο, όμποε, κλαρίνο, κόρνο, φαγκότο).

Οποιοσδήποτε και αν είναι ο συνδυασμός των οργάνων, όλα τα έργα μουσικής δωματίου ακολουθούν μορφολογικά τον τύπο της σονάτας και αποτελούνται από τέσσερις κινήσεις. Όλοι σχεδόν οι μεγάλοι συνθέτες (και ιδιαίτερα από το 1750 και μετά) ασχολήθηκαν με το είδος της Μουσικής Δωματίου και έγραψαν έργα με διάφορους συνδυασμούς οργάνων.

## Παράδειγματα

### 1. Κουιντέτο για πιάνο και έγχορδα σε Λα μείζονα, Η Πέστροφα, του F. Schubert (1797-1828).

Το έργο γράφτηκε το 1819 για πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο. Συνήθως το κουιντέτο πιάνου αποτελείται από πιάνο και κουαρτέτο εγχόρδων (δύο βιολιά, βιόλα και βιολοντσέλο). Η χρήση του κοντραμπάσου αντί δεύτερου βιολιού προσθέτει περισσότερο βάθος και πλούτο ήχου.

Το κουιντέτο Η Πέστροφα αποτελείται από πέντε κινήσεις. Το έργο πήρε το όνομά του από την τέταρτη κίνηση, η οποία είναι παραλλαγές πάνω στο τραγούδι Η Πέστροφα, που είχε γράψει πριν από δύο χρόνια ο Schubert. (Βλέπε Lied)

### Η πέστροφα

Fr. Schubert

*Poco moderato*

Σε γάρ γα - ρο - ύ - ά - κι μια πέ - στρο - φα χου -  
σή. σαν σαί - τα στο νε - ρά - κι γλι - στρού - σε πε - τα -  
χτή. Κι'ε - νόη - σι - χα στε κό - μουν στην ό - χθη του ρου -  
ρα - κιού και το τρε - λο χαι ρό - μουν κο - λύ - μπι του ψα -  
ριού και το τρε - λο χαι ρό - μουν κο - λύ - μπι του ψα - ριού.

### 4η κίνηση: Andantino (Λίγο πιο γρήγορο από το Andante)

Τονικότητα: Ρε μείζων

Μορφή: Θέμα και Παραλλαγές.

Θέμα: Τα έγχορδα παίζουν μόνα τους τη μελωδία με κάποιες μικρές παραλλαγές στο ρυθμό. Το θέμα είναι γραμμένο σε διμερή μορφή.

II:A (8 μέτρα):II B (12 μέτρα)

*Andantino*

*pp* (βιολί)

*tr*



Παραλλαγή 1: Το πιάνο παρουσιάζει το θέμα σε οκτάβες, ενώ το κοντραμπάσο συνοδεύει με νότες *rizzicato*. Τα υπόλοιπα έγχορδα έχουν ορμητικά τρίηχα. Στο δεύτερο μέρος της παραλλαγής, ακούγονται τρίλιες στο βιολί.

Παραλλαγή 2: Τρίηχα στο βιολί συνοδεύουν τη βιόλα που παρουσιάζει τώρα το θέμα. Το πιάνο ακούγεται σαν την ηχώ.



Παραλλαγή 3: Μελωδία στο κοντραμπάσο και βιολοντσέλο. Το πιάνο συνοδεύει με τριακοστά δεύτερα.

Παραλλαγή 4: Αρχίζει *fortissimo* (φορτίσσιμο =πολύ δυνατά) στη Ρε ελάσσονα, ενώ τέσσερα μέτρα αργότερα υπάρχει μια ξαφνική αλλαγή στη Φα μείζονα. Στο δεύτερο μέρος, ένα μελωδικό σχήμα στο πιάνο, που αρχίζει με τρίλια, επαναλαμβάνεται στο βιολί.

Παραλλαγή 5: Το βιολοντσέλο παίζει μια αργή εκδοχή της μελωδίας σ' ένα μίγμα Σι ύφεση μείζονας και Σι ύφεση ελάσσονας.



Το δεύτερο μέρος της παραλλαγής αρχίζει στην ελάσσονα κλίμακα, αλλά σταδιακά επιστρέφει στη Ρε μείζονα για την Coda.

Coda: Ο ρυθμός γίνεται πιο χαρούμενος. Η μελωδία ακούγεται στο βιολί και το βιολοντσέλο, ενώ το πιάνο συνοδεύει με τον ίδιο τρόπο όπως και στο πρωτότυπο τραγούδι.

## 2. Μινουέτο από το Κουιντέτο σε Μι μείζονα, Έργο 13, αρ. 5, του L.. Boccherini.

(Βλέπε Χορευτικές Μορφές - Menuett)

Εκπομπή 11η και 27η

## 3. Κουαρτέτο Εγχόρδων σε Φα, Έργο 96, 4η κίνηση, του A. Dvorak.

Εκπομπή 21η

## 6.2. Μορφές που επικράτησαν κατά το Ρομαντισμό

### 6.2.1. Prelude (Πρελούντιο - Προανάκρουσμα)

Είναι μουσικό κομμάτι που προηγείται κάποιου άλλου, π.χ. μιας φούγκας ή είναι η εισαγωγή σε ένα εκτενέστερο έργο, όπως η σουίτα ή η όπερα. Επίσης, μπορεί να είναι αυτοτελές σύντομο κομμάτι για πιάνο, όπως τα πρελούνια των Chopin, Rachmaninov, Debussy κ.ά.

#### Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

1. Πρελούντιο, αρ. 1, σε Ντο μείζονα από το Καλά Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο (Βιβλίο 1) του J. S. Bach (1685-1750).

Εκπομπή 22η



2. Πρελούντιο, αρ. 7, σε Λα μείζονα του Fr. Chopin (1810-1849).

Εκπομπή 16η

(Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 52)

3. Πρελούντιο, από την όπερα Κάρμεν του G. Bizet (1838-1875).

Το πρελούντιο αυτό είναι ένα δείγμα απλής μορφής ρόντο. Όλα τα μέρη του έχουν μεγάλη αντίθεση μεταξύ τους και είναι πολύ εύκολο ν' αναγνωριστεί το κύριο θέμα κάθε φορά που επανεμφανίζεται.

(Βλέπε μορφή Ρόντο)

4. Πρελούντιο από το θεατρικό έργο Η Αρλεζιάνα του G. Bizet (1838-1875).

Το πρελούντιο αυτό εκτελείται, προτού ανοίξει η σκηνή, και δημιουργεί την ατμόσφαιρα του έργου, που έχει μορφή θέμα με παραλλαγές πάνω σ' ένα παλιό προβηγκιανό χριστουγεννιάτικο τραγούδι *Το Εμβατήριο των Βασιλέων*.

Θέμα



### 6.2.2. Fantasia (Φαντασία)

Ελεύθερη μορφή ενόργανης μουσικής στην οποία χρησιμοποιούνται θέματα χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία. Φαντασίες υπήρχαν ήδη από το 16ο και 17ο αιώνα σε αντιστικτικό στιλ. Ο Bach έχει γράψει φαντασίες, μερικές από τις οποίες αποτελούν εισαγωγικά κομμάτια σε φούγκες για εκκλησιαστικό όργανο. Φαντασίες έγραψαν οι Mozart, Chopin, Brahms, Schumann, Elgar κ.ά.

## Παράδειγματα

### 1. Fantasia on Greensleeves του R. V. Williams (1872-1958).

Εκπομπή 13η

Έργο βασισμένο σε δύο αγγλικές παραδοσιακές μελωδίες (*Greensleeves* και *Lovely Joan*), τις οποίες ο συνθέτης χρησιμοποίησε παλαιότερα στην όπερά του *Sir John in Love*. Με τις δύο αυτές μελωδίες, ο Vaughan Williams συνέθεσε μια φαντασία για 2 φλάουτα, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων (1α και 2α βιολιά, βιόλες, βιολοντσέλα και κοντραμπάσα).

Η μουσική χωρίζεται σε 3 μέρη με μια μικρή εισαγωγή.

**Εισαγωγή:** Φλάουτο και άρπα δημιουργούν μια ήρεμη ποιμενική ατμόσφαιρα.

**Πρώτο μέρος:** Ύστερα από 4 απαλές συγχορδίες, το θέμα A (*Greensleeves*) ακούγεται στα 2α βιολιά και τις βιόλες. Τα 1α βιολιά έχουν ένα αντίθεμα. Το δεύτερο μισό του θέματος A επαναλαμβάνεται από τα 1α βιολιά.

Θέμα A

Greensleeves

A - las my love... you do me wrong... to cast me off... dis-  
cour- teous- ly And... have lov- ed you so long... de-  
light- ing in... your com- pa- ny. Green- sleeves was  
all my joy... Green- sleeves was my de- light  
Green- sleeves was my heart of gold... and who but my la- dy Green- sleeves

**Δεύτερο μέρος:** Μια ξαφνική συγχορδία στην άρπα και τα βιολιά σε τρέμολο. Οι βιόλες και τα βιολοντσέλα παίζουν το θέμα B (*Lovely Joan*).

Θέμα B

Lovely Joan

*p*

Τα φλάουτα επαναλαμβάνουν το θέμα B με συνοδεία pizz. στα έγχορδα.

Το θέμα B επαναλαμβάνεται για τρίτη φορά από τα κοντραμπάσα.

Το 1ο φλάουτο ακούγεται μόνο του γλυκά οδηγώντας στην αρχική μουσική ιδέα.

**Τρίτο μέρος:** Το θέμα A (*Greensleeves*) παίζεται τώρα από τις βιόλες και τα βιολοντσέλα.

Τα 1α βιολιά επαναλαμβάνουν το δεύτερο μισό της μελωδίας μια οκτάβα υψηλότερα.

### 2. Φαντασία σε Ντο μείζονα BWV 573, του J. S. Bach (1685-1750).

Εκπομπή 8η

### 6.2.3. Nocturne (Νυκτερινό)

Το νυκτερινό είναι ένα κομμάτι που η ατμόσφαιρα της μουσικής του ταιριάζει σε ιδέες που σχετίζονται με τη νύκτα, όπως η ηρεμία, το μυστήριο, το σεληνόφως. Τα νυκτερινά ακολουθούν γενικά την τριμερή μορφή. Ο Chopin συνέθεσε 21 νυκτερινά. Σ' αυτά τα κομμάτια, ο πιανίστας έχει στο αριστερό χέρι μια απαλή συνοδεία, καθώς το δεξί χέρι εκτελεί εκφραστικά την κύρια μελωδία.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Νυκτερινό, αρ. 2, σε Μiβ μείζονα του F. Chopin (1810-1949).

Θέμα Α

Κατά διαστήματα, προσθέτει ακόμη μια μελωδία, θέμα Β, παρόμοιο σε διάθεση με το θέμα Α.

Θέμα Β

Προς το τέλος του κομματιού, η μουσική γίνεται κάπως πιο δυναμική και δραματική. Συνεχίζει με υψηλές νότες στο δεξί χέρι μόνο και τελειώνει στην ίδια σιωπηλή διάθεση, όπως είχε αρχίσει.

### 6.2.4. Scherzo (Σκέρτσο)

Ιταλικός όρος που σημαίνει “αστείο”, “αστεϊσμός”. Πρόκειται για σύνθεση ενόργανης μουσικής με χαρακτήρα ρυθμικό, λεπτό και χαριτωμένο, με γρήγορη ρυθμική αγωγή και συνήθως τριμερές μέτρο.

Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά το 17ο αιώνα στη φωνητική μουσική, όταν ο Monteverdi δημοσίευσε τα *Scherzi Musicali* (Μουσικά Αστεία) του, πολυφωνικά κομμάτια κοσμικού και μάλλον ελαφρού χαρακτήρα. Από την εποχή Μπαρόκ, το **σκέρτσο** είναι πλέον ενόργανη σύνθεση. Ο J. S. Bach στην *Παρτίτα* του σε *Σι ελάσσονα* περιλαμβάνει ένα σκέρτσο σε 2/4 ως το έκτο μέρος της πριν από την τελική *gigue* (ζιγκ). Κατά την κλασική, όμως, περίοδο έχουμε τη μεγαλύτερη χρήση αυτού του τύπου σύνθεσης. Τώρα πλέον το **σκέρτσο** αντικαθιστά το **μινουέτο** στη σονάτα, συμφωνία και σε έργα μουσικής δωματίου. Ο Beethoven είναι αυτός που το καθιέρωσε δίνοντάς του μια έντονη ρυθμική αγωγή και έναν έντονο ρυθμό. Μορφολογικά είναι γραμμένο σε τριμερή μορφή ABA, όπου Α είναι το **σκέρτσο** και Β το **τρίο** με πιο ήρεμο χαρακτήρα, κάτι ανάλογο δηλαδή με αυτό που συμβαίνει στο μινουέτο. Κατά τη ρομαντική περίοδο, μπορούμε να συναντήσουμε το **σκέρτσο** ως ανεξάρτητη σύνθεση. Ο Chopin ονόμασε τέσσερα από τα έργα του για πιάνο *Σκέρτσο*, αλλά αυτά διακρίνονται περισσότερο για τη ζωντάνια και έντασή τους και όχι για κάτι αστείο στο ύφος.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Scherzo σε Σι ύφεση ελάσσονα, Έργο 31, του F. Chopin (1810-1849).

### 6.2.5. Impromptu (Εμπρομπτί)

Κατά λέξη “αυτοσχέδιο” ή “σύμφωνο με την έμπνευση της στιγμής”. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε από διάφορους συνθέτες του Ρομαντισμού (Schubert, Chopin, Schumann), για να χαρακτηρίσουν ένα σύντομο - συνήθως ευαίσθητο - κομμάτι ενόργανης μουσικής με αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα και ελεύθερη μάλλον μορφή.

#### Παράδειγμα

**Impromptu για πιάνο σε Λα ύφεση μείζονα, Έργο 90, αρ. 4, του F. Schubert (1797-1828).**



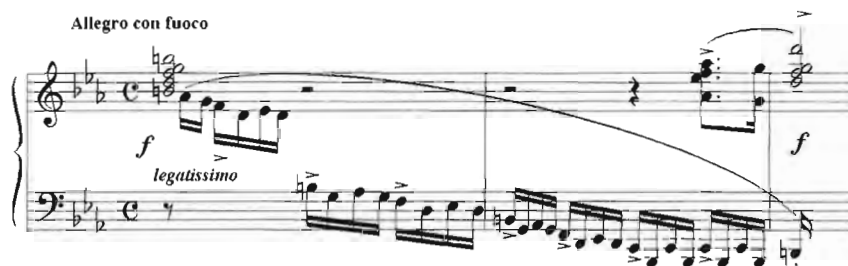
### 6.2.6. Etude (Ετούντ - Σπουδή)

Πρόκειται για σύνθεση με στόχο να αποτελέσει τη βάση για τη βελτίωση της τεχνικής του εκτελεστή. Αν και οι συνθέτες ενδιαφέρθηκαν από πολύ παλιά για τη σύνθεση τέτοιων έργων, εντούτοις ο όρος **σπουδή** παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε από το τέλος του 18ου αιώνα και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Είναι η εποχή όπου το πιάνο έχει πάρει σχεδόν ολοκληρωτικά τη θέση του τσέμπαλου και η ανάπτυξη της τεχνικής των βιρτουόζων εκτελεστών (Liszt, Paganini) έχει προκαλέσει τη δημιουργία κομματιών που θα ανέπτυσσαν την τεχνική τους. Έτσι, παρουσιάστηκαν οι γνωστές συλλογές σπουδών για πιάνο των Karl Czerny, Johann Baptist Cramer, Muzio Clementi, Ignaz Moscheles κ.ά., οι σπουδές για βιολί των Rodolphe Kreutzer, Pierre Rode κτλ. Βέβαια, στην περίπτωση ορισμένων μεγάλων συνθετών, οι σπουδές που έγραφαν δεν ήταν απλώς δεξιολογικά κομμάτια αλλά συνθέσεις εξαιρετικής ομορφιάς και αξίας, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των Frederick Chopin, Franz Liszt, Claude Debussy, Alexander Scriabin και άλλων.

Μορφολογικά και αρμονικά η δομή των σπουδών είναι μάλλον απλή. Πιο συχνά, ακολουθούν τον τύπο της διμερούς (AB) ή τριμερούς (ABA) μορφής χωρίς, όμως, να αποκλείονται και άλλες μορφές περισσότερο σύνθετες.

#### Παραδείγματα

**1. Σπουδή, Έργο 10, αρ. 12, του F. Chopin (1810-1849).**



**2. Σπουδή, Έργο 10, αρ. 3, του F. Chopin.**

Εκπομπή 26η

**3. Σπουδή, Έργο 10, αρ. 5, του F. Chopin.**

Εκπομπή 22η

### 6.2.7. Capriccio (Καπρίτσιο)

Από το 16ο αιώνα, το καπρίτσιο χρησιμοποιείται ως ονομασία ιταλικών μαδριγαλιών με κάπως ελαφρύ χαρακτήρα. Το 17ο αιώνα, ονομάζονται έτσι ορισμένα έργα για εκκλησιαστικό όργανο του Frescobaldi. Η ονομασία επίσης χρησιμοποιήθηκε και από τους Handel, Scarlatti και Bach σε έργα για πληκτροφόρα. Το 19ο αιώνα, συναντάμε με τον όρο αυτό διάφορες συνθέσεις, άλλοτε ορχηστρικές, όπως το *Ιταλικό Καπρίτσιο* του Tchaikovsky ή το *Ισπανικό Καπρίτσιο* του Rimsky Korsakov, και άλλοτε για ένα όργανο όπως το *Ρόντο Καπριτσιόζο* για πιάνο του Mendelssohn ή τα γνωστά *Capricci* για βιολί του Paganini. Το καπρίτσιο γενικά έχει έναν ανάλαφρο χαρακτήρα και γρήγορο τέμπο. Είναι γραμμένο σε ελεύθερη φόρμα.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### Ισπανικό Καπρίτσιο, του N. Rimsky-Korsakov (1844-1908).

Το 1887, ο συνθέτης άρχισε να γράφει ένα κομμάτι βασισμένο σε θέματα από μια συλλογή ισπανικής παραδοσιακής μουσικής. Στο έργο αυτό, αποφάσισε να συμπεριλάβει solos ή cadenzas για ένα όργανο, ζεύγη οργάνων ή μικρές ομάδες. Είναι σαν κοντσέρτο για όλη την ορχήστρα.

Η σκηνή που ο Rimsky-Korsakov φαντάστηκε μοιάζει με μια ομάδα τσιγγάνων που παίζουν κομμάτια από το *Τσιγγάνικο Τραγούδι* σε διάφορα όργανα.

1. Cadenza I: Ένα κοφτό τρέμολο στο στρατιωτικό τύμπανο εισάγει την cadenza για 2 τρομπέτες και 4 κόρνα, θέμα Α, βασισμένο στο *Τσιγγάνικο Τραγούδι* που θ' άκουστεί αργότερα. Η cadenza τελειώνει με μια λαμπρή φανφάρα.

Θέμα Α

(Τρομπέτες και κόρνα)



con forza

2. Cadenza II: Στο θέμα Β, το τρέμολο στο στρατιωτικό τύμπανο ακούεται πιο σιγά και συνεχίζει να συνοδεύει την cadenza για solo βιολί.

Θέμα Β

(Καντέντσα βιολιού)



κτλ.

3. Τα κρουστά δίνουν τη βάση για το ρυθμό στο θέμα Γ. Σύντομα, προσθέτονται τα βιολιά, που παίζουν με εναλλαγή pizzicato και arco. Πάνω από το ρυθμό ακούεται το θέμα Δ του *Τραγουδιού* από solo φλάουτο και κλαρίνο.

Θέμα Γ

Στρατιωτικό τύμπανο Δίσκοι (Βιολιά)



Τύμπανο

Θέμα Δ

Φλάουτο και κλαρίνο



4. Cadenza III: Ο ρυθμός καταλήγει σε τρέμολο από το Kettle-drum που συνοδεύει την cadenza, θέμα Ε, στο solo φλάουτο.

(Καντέντσα φλάουτου)

Θέμα Ε

5. Cadenza IV: Ένα τρέμολο σε κύμβαλο στερεωμένο σε βάση, με επικρουστήρες από σφουγγάρι, συνοδεύει την cadenza, θέμα ΣΤ, από το κλαρίνο.

(Καντέντσα κλαρίνου)

Θέμα ΣΤ

6. Καθώς το κλαρίνο κρατά την τελευταία του νότα, το τρίγωνο και τα φαγκότα συνοδεύουν το solo όμποε, θέμα Ζ, που παίζει τη 2η φράση του Τραγουδιού.

Όμποε (καντέντσα άρπας)

Θέμα Ζ

7. Cadenza V: Η τελική λαμπρή cadenza από την άρπα και το τρίγωνο τελειώνει με glissando στην άρπα, θέμα Η, το οποίο αποδίδει ο εκτελεστής με κυκλικές κινήσεις των χεριών του πάνω στις χορδές.

Θέμα Η [Καντέντσα άρπας]

8. Δυναμικά τα βιολιά εισάγουν μια νέα ιδέα, βασισμένη στο *Τσιγγάνικο Τραγούδι*, που τονίζεται από τα τρομπόνια, την τούμπα και τα κύμβαλα, θέμα Θ.

Τρομπόνια και τούμπα Βιολιά (Τρομπόνια και τούμπα)

Θέμα Θ

9. Το solo του βιολοντσέλου ακούεται σαν κλάμα πάνω από το μελαγχολικό θέμα Ι, καθώς ένα από τα όμποε παίζει τη 2η φάση από το *Τραγούδι*.

(Σόλο βιολοντσέλο)

Θέμα Ι

10. Το θέμα Θ ακούεται στο φλάουτο και τα όμποε, καθώς οι εκτελεστές στα βιολιά παίζουν τις χορδές όπως τις συγχορδίες στην κιθάρα. Η μουσική γίνεται όλο και πιο συναρπαστική και πλούσια σε χρώμα, με τρέμολο από το στρατιωτικό τύμπανο, κτυπήματα από τα κύμβαλα και ήχους από την άρπα.


11. Το *Τραγούδι* ακούεται από τα ξύλινα πνευστά πάνω από τα βιολιά.

12. Ακούμε το *Τραγούδι* ακόμη μια φορά από τα βιολιά μετά το θέμα Θ, μαζί με λαμπρά glissandi από την άρπα, που οδηγούν στο Fandango Asturiano.

Fandango Asturiano: Οι τσιγγάνοι χορεύουν το ζωηρό fandango. Εδώ, ο Rimsky-Korsakov προσθέτει στη μουσική του μια πραγματική ισπανική γεύση, που συμπεριλαμβάνει καστανιέτες. Υπάρχουν 2 θέματα: το θέμα Κ δίνεται στα τρομπόνια και την τούμπα, μετά στα ξύλινα πνευστά και στις καστανιέτες.

(Τρομπόνια)

Θέμα Κ



(Ξύλινα πνευστά)

The image shows two staves of music. The top staff is for trumpets, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It starts with a dynamic marking of *ff* and features a melodic line with some slurs. The bottom staff is for woodwinds, also in the same key and time, and contains a more rhythmic and melodic line with many slurs and accents.

Το θέμα Λ παίζεται από τα βιολοντσέλα και τα φαγκότα.

(Βιολοντσέλα και φαγκότα)

Θέμα Λ



The image shows a single staff of music in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (Bb). The melody consists of several measures with slurs and accents, primarily using eighth and quarter notes.

Το δεύτερο μέρος του θέματος Κ ακούεται πιο συχνά απ' όλα. Προς το τέλος, αυξάνεται η συγκίνηση, καθώς ακούμε τα κύρια θέματα του έργου το ένα μετά το άλλο. Πρώτα το Τσιγγάνικο Τραγούδι, μετά το Fandango και τέλος το πολύχρωμο Alborada (πρωινή μουσική ή ματινάτα) με το οποίο ξεκίνησε το όλο έργο.

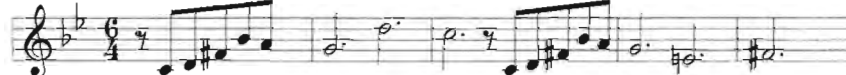
### 6.2.8. Ballade (Μπαλάντα)

Πρόκειται για μια μουσική αλλά και ποιητική μορφή την οποία πρωτοσυναντούμε στο Μεσαίωνα. Αργότερα, κατά το 16ο αιώνα, οι μπαλάντες φέρονται ως τραγούδια αφηγηματικά, με στοιχεία ιστορικά, ηρωικά, συναισθηματικά, που ερμήνευε ένας τραγουδιστής. Κατά το 19ο αιώνα, συναντάμε διάφορα τραγούδια και πάλι αφηγηματικού χαρακτήρα, αλλά και συνθέσεις ενόργανης μουσικής. Συνθέτες που έγραψαν αυτού του είδους μπαλάντες είναι οι Chopin, Brahms, Liszt, Grieg κ.ά.

### Πα ρα δει γ μα τ α

#### 1. Μπαλάντα, αρ. 1, Έργο 23, του F. Chopin (1810-1849).

Θέμα Α



The image shows a single staff of music in a 6/4 time signature. The key signature has two flats (Bb and Eb). The melody is characterized by a series of eighth notes in the first measure, followed by a series of quarter notes and rests.

#### 2. Μπαλάντα, αρ. 3, σε Μι ύφεση ελάσσονα του Μ. Καλομοίρη (1883-1962).

Εκπομπή 23η



### 6.2.9. Intermezzo (Ιντερμέτζο)

Ο όρος Ιντερμέτζο (ενδιάμεσο) εμπεριέχει πολλές ερμηνείες. Κατά το 16ο αιώνα στην Ιταλία ανάμεσα στα μέρη ενός μεγαλύτερου έργου παρεμβαλλόταν, για λόγους χαλάρωσης, ένα μικρό κομμάτι ενδιάμεσο-ιντερμέτζο, όπως τραγούδι ή μαδριγάλι. Το 18ο αιώνα, ονόμαζαν έτσι μονόπρακτες κωμικές όπερες που παρεμβάλλονταν ανάμεσα στις πράξεις μιας σοβαρής όπερας (*Υπηρέτρια Κυρά* του Pergolesi, *Ο Μάντης του Χωριού* του Rousseau). Σε πιο σύγχρονες όπερες, το Ιντερμέτζο είναι ένα ορχηστρικό κομμάτι που μπορεί να παρεμβληθεί μέσα σε κάποια πράξη της όπερας (*Καβαλερία Ρουστικάνα* του Mascagni, *Κάρμεν* του Bizet). Σε μερικές περιπτώσεις, μπορεί να είναι και μέρος μιας σουίτας. Τέλος, πολλοί συνθέτες του 19ου αιώνα (Schumann, Brahms κ.ά.) έδωσαν την ονομασία Ιντερμέτζο σε σύντομα κομμάτια για πιάνο.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Ιντερμέτζο, στη Λα ελάσωνα, Έργο 76, αρ. 7 του J. Brahms (1833-1897).**



### 6.2.10. Barcarolle (Βαρκαρόλα)

Τραγούδι ή ενόργανη σύνθεση όπου το σύνθετο μέτρο σε 6/8 ή 12/8 θυμίζει το λίκνισμα της βάρκας και τα τραγούδια των γονδολιέρηδων της Βενετίας.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

**Βαρκαρόλα, από την κωμική όπερα Τα Παραμύθια του Χόφμαν του J. Offenbach (1819-1880).**

*Εκπομπή 13η*

Η σκηνή αρχίζει με τη φημισμένη βαρκαρόλα *Νύκτα Αγάπης*, που τραγουδούν ο Νικλάους και η Ιουλιέττα, βλέποντας τις γόνδολες να διασχίζουν το κανάλι της Βενετίας από τον εξώστη του σπιτιού της.



### 6.2.11. Rhapsody (Ραψωδία)

Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε από το 19ο αι. και αναφέρεται σε συνθέσεις ελεύθερης μορφής. Πολλές φορές, βασίζονται πάνω σε λαϊκές μελωδίες κάποιας χώρας, όπως συμβαίνει με τις 15 Ουγγρικές Ραψωδίες του Liszt για πιάνο, τις 2 Ρουμανικές Ραψωδίες του Enesco κτλ. Άλλοι πάλι συνθέτες έδωσαν αυτήν την ονομασία σε συνθέσεις στις οποίες χρησιμοποίησαν δικό τους θεματικό υλικό και όχι φολκλορικό, όπως ο Brahms με τις 3 Ραψωδίες του για πιάνο κ.ά.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α τ α

**1. Ουγγρική Ραψωδία, αρ. 2, για πιάνο του F. Liszt (1811-1886).**

Η Ραψωδία, αρ. 2, αποτελείται από 2 μέρη, το καθένα βασισμένο σε ρυθμούς του ουγγρικού χορού Czardas: το αργό βήμα, που λέγεται Lasso ή Lassu, και το γρήγορο βήμα, που λέγεται friska ή friss.

1. Πρώτα μια αργή, σοβαρή εισαγωγή 8 μέτρα.

Θέμα Α



2. *Lassan*: Παρουσιάζεται μια μελαγχολική μελωδία.

Θέμα Β



3. Στη μέση του μέρους αυτού, διαγράφεται το θέμα Γ, που θα ακουστεί καθαρά αργότερα στο *friska*.

Θέμα Γ



4. Επανεμφανίζεται το εισαγωγικό θέμα Α.

5. *Friska*: Ακούεται μια σειρά από πολύχρωμες και συναρπαστικές τσιγγάνικες μελωδίες. Κυριαρχεί το θέμα Γ.

6. Ένα πέρασμα με *crescendo* και *accelerando* καταλήγει στο συναρπαστικό κύριο θέμα Δ, που παίζεται από όλη την ορχήστρα.

Θέμα Δ



7. Ακούονται στοιχεία του θέματος ΣΤ.

8. Τα βιολιά με αργό ρυθμό παίζουν το θέμα Ε, που σταδιακά ο ρυθμός του γίνεται γρηγορότερος.

Θέμα Ε



9. Τα χάλκινα παίζουν δυναμικά το θέμα ΣΤ.

Θέμα ΣΤ



10. Τα βιολοντσέλα εισάγουν το θέμα Ζ και ο χορός γίνεται πιο έξαλλος, καθώς τα χάλκινα ξαναπαίζουν το θέμα ΣΤ.

Θέμα Ζ



11. Ακολουθεί μια παύση, καθώς το κλαρίνο και φαγκότο μας υπενθυμίζουν το μελαγχολικό ύφος του *Lassan*.

12. Τέλος, η πολύ γρήγορη *coda* στο θέμα Ζ αρχίζει *riantissimo* και σταδιακά οδηγείται σε *fortissimo*.

## 2. Ισπανική Ραψωδία του E. Chabrier (1841-1894).

1. Η εισαγωγή αρχίζει με *pizzicato* στα έγχορδα και ξύλινα πνευστά, συνοδευόμενα από τρίγωνα και ταμπουρίνα.
2. Το θέμα Α είναι ο ισπανικός χορός jota, που στην αρχή επαναλαμβάνεται σιγά *pp* και μετά ξαφνικά δυνατά *ff*. Εκτελείται από τρομπέτα με *sortino*.

(Τρομπέτες με σορντίνο)

Θέμα Α



3. Το θέμα Β παίζεται από 4 γαλλικά κόρνα σε κυματιστή μελωδία.

(Κόρνα)

Θέμα Β



4. Μετά από τα χάλκινα και κρουστά ακολουθεί ένας ανάλαφρος χορός από το φαγκότο.
5. Το θέμα Γ μοιράζεται ανάμεσα στα βιολιά και στα κλαρίνα. Είναι ο χορός Malaguena. Επαναλαμβάνεται από ξύλινα πνευστά.

(Βιολιά)

(Κλαρίνα)

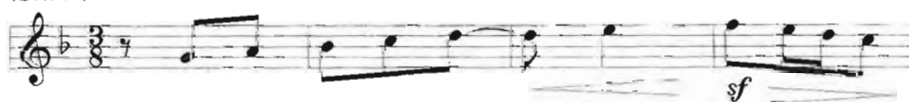
Θέμα Γ



6. Τα έγχορδα παίζουν το θέμα Δ μαζί με το ρυθμό των τυμπάνων.

(Βιολιά)

Θέμα Δ



7. Πάνω από τη διαυγή υπόκρουση της άρπας, τα τρομπόνια εκτελούν το θέμα Ε, ενώ τα ξύλινα πνευστά ακολουθούν επαναλαμβάνοντας το χορό jota (θέμα Α).

(Έγχορδα και άρπα)

(Τρομπόνια)

(Ξύλινα πνευστά)

Θέμα Ε



8. Μετά από μια έκρηξη ήχων από τα κρουστά και χάλκινα όργανα, ακούγονται τα προηγούμενα θέματα, εκτός από τη μελωδία του φαγκότο.
9. Τελικά, το ταμπουρίνο, με κτυπήματα στο ρυθμό της jota, συνοδεύει τα χάλκινα όργανα που εκτελούν το θέμα Ε. Μετά, η μελωδία τελειώνει σε μια κορύφωση ζωντάνιας και ηχοχρωμάτων.

### 3. Ραψωδία σε Μπλου του G. Gershwin (1898-1937).

Γράφοντας τη ραψωδία αυτήν, ο συνθέτης είχε σκοπό να παρουσιάσει ένα έργο με επιδράσεις της jazz. Ένα από τα στοιχεία που χρησιμοποίησε είναι η συγκοπή, μια κίνηση του ρυθμού όπως το swing με έμφαση στους αδύνατους χρόνους παρά στο δυνατό και ένα άλλο στοιχείο είναι οι μπλου νότες, το χαμήλωμα δηλαδή συγκεκριμένων βαθμίδων της κλίμακας κατά ημιτόνιο, ιδιαίτερα της 3ης και 7ης, που αποτελούν χαρακτηριστικό των μπλουζ.

1. Ένα ανατριχιαστικό glissando από το κλαρίνο οδηγεί στο θέμα Α.

Θέμα Α

(Κλαρίνο)



2. Ακόμα μια σημαντική ιδέα, θέμα Β, ακούεται αρχικά από τα χάλκινα πνευστά.

Θέμα Β



3. Το θέμα Α, που παρουσιάζεται τώρα από την τρομπέτα με *sortino* wow-wow, οδηγεί στο θέμα Γ που παίζεται από το πιάνο. Ολόκληρη η ορχήστρα επαναλαμβάνει το θέμα Α με δυνατά κτυπήματα από τα κύμβαλα. Το πιάνο τώρα επεξεργάζεται το θέμα Γ. Μετά καταλήγει σε *cadenza*.

Θέμα Γ



4. Το θέμα Α παίζεται στο πιάνο, καθώς το μπάσο κλαρίνο παρουσιάζει μεταξύ των φράσεών του το θέμα Γ. Το πιάνο συνεχίζει να επεξεργάζεται τα θέματα Α και Γ.

5. Η ορχήστρα τώρα εκτελεί το θέμα Α σε *fortissimo*.

6. Το θέμα Δ παρουσιάζεται από τις τρομπέτες, ενώ το πιάνο αντιπαραθέτει σκόρπιες λαμπερές συγχορδίες.

Θέμα Δ

Τρομπέτες



7. Ακούονται μικρά σόλο από το κλαρίνο στο θέμα Β και, στη συνέχεια, το θέμα Β σε *fortissimo* από ολόκληρη την ορχήστρα, με έντονους ρυθμούς από το στρατιωτικό τύμπανο, ενώ το πιάνο συνοδεύει με βαριές συγχορδίες. Αυτό το μέρος κορυφώνεται σε στίλ μπλουζ.

8. Ένα βαρύτονο σαξόφωνο παίζει το θέμα Ε, καθώς το woodblock και τα κύμβαλα τονίζουν σταθερά κάθε χρόνο. Όλο το μέρος επαναλαμβάνεται δυναμικά σε λαμπερές υψηλές οκτάβες από το πιάνο.

9. Πιάνο solo στο θέμα Β με μπλου νότες και μελίσματα. Αργότερα, μπαίνει και το τρομπόνι με μακριές κρατημένες νότες, που ακούγονται σαν στεναγμός. Στη συνέχεια, ακούεται το θέμα Α, *fortissimo*, με πλούσιες συγχορδίες στο πιάνο.

10. Ακούεται το θέμα Ε στο σόλο πιάνο, όπου πρώτα εκτελείται η μελωδία στο δεξί χέρι με συγχορδίες στο αριστερό. Η υφή γίνεται πιο πυκνή και ρυθμικά πιο περίπλοκη.



11. Μια πλούσια, ρομαντική μελωδία παρουσιάζεται από τα σαξόφωνα και τα βιολοντσέλα, θέμα ΣΤ. Μετά από ένα μελαγχολικό σόλο στο βιολί, το θέμα ΣΤ επαναλαμβάνεται fortissimo με τρέμολο από το στρατιωτικό τύμπανο, καθώς το πιάνο παίζει συγχορδίες βασισμένες στο σχήμα που είναι σημειωμένο με Χ.



12. Πιάνο solo στο πρώτο σχήμα Χ του θέματος ΣΤ που ακούεται σε πλούσια ροή.
13. Ακολουθεί μια ξαφνική αλλαγή στη διάθεση και το χρώμα. Ακούγεται στη συνέχεια το θέμα Γ. Το μέρος τελειώνει μ' ένα λαμπρό glissando προς τα πάνω.
14. Τα χάλκινα πνευστά παίζουν το θέμα ΣΤ σε γρηγορότερο tempo με crescendo σε κάθε μεγάλης διάρκειας νότα. Το πιάνο ακούεται να συνοδεύει λαμπερά.
15. Μετά από μια fortissimo βραχνή διάφωνη συγχορδία, η μουσική αρχίζει να κτίζεται σαν κύμα. Στην κορυφή, το θέμα Β, fortissimo, ακούεται στο πιάνο σε αντίθεση με τις αποφασιστικές συγχορδίες όλης της ορχήστρας.
16. Το θέμα Α εκτελείται fortissimo, με εκρηκτικά κτυπήματα στα κύμβαλα. Στο τέλος, το θέμα Γ ακούεται από το πιάνο μεγαλόπρεπα σε fff.

### 6.2.12. Overture (Οβερτούρα -Εισαγωγή)

Η οβερτούρα είναι ορχηστρικό έργο γραμμένο είτε ως εισαγωγή για μεγαλύτερα έργα, όπως η όπερα και το ορατόριο, είτε είναι ένα ανεξάρτητο έργο. Οι πρώτες οβερτούρες είχαν τη μορφή φανφάρας, για να προετοιμάσουν τους ακροατές ότι η όπερα αρχίζει.

Εξελιχτικά οι οβερτούρες, ως αυτοτελή έργα, μέχρι το τέλος του 17ου αιώνα, διαμορφώθηκαν σε δύο διαφορετικούς τύπους. Η πρώτη, συνδεδεμένη με το όνομα του Lully, είναι γνωστή ως γαλλική οβερτούρα. Η δεύτερη, διαμορφωμένη από το Scarlatti, είναι η ιταλική οβερτούρα, γνωστή και ως Sinfonia.

Η **μορφή** των δύο αυτών τύπων εισαγωγής είναι:

Γαλλική οβερτούρα	Ιταλική οβερτούρα
1. Αργό μέρος.	1. Γρήγορο μέρος, συχνά στη μορφή φούγκας.
2. Γρήγορο μέρος, συνήθως στη μορφή φούγκας.	2. Αργό μέρος.
3. Αργό μέρος, παρόμοιο στη διάθεση με το πρώτο μέρος.	3. Γρήγορο μέρος, συχνά σε χορευτικό ρυθμό (Finale).

Η ιταλική οβερτούρα (Sinfonia), με τις τρεις συνήθως κινήσεις, υπήρξε ο πρόδρομος της συμφωνίας. Από την εποχή του Mozart, η οβερτούρα αποτελείται από ένα μόνο μέρος, σε φόρμα σονάτας ή συντετμημένη φόρμα σονάτας, πιθανό με αργή εισαγωγή αλλά χωρίς επανάληψη της έκθεσης.

Σημαντική εξέλιξη στην οβερτούρα - εισαγωγή είναι το γεγονός ότι οι συνθέτες σταδιακά συνδέουν τη μουσική θεματικά και συναισθηματικά με το δράμα που ακολουθεί, προετοιμάζοντας έτσι τους ακροατές για το τι θα ακολουθήσει. Τέτοιο παράδειγμα είναι οι οβερτούρες του Mozart για τις όπερες *Ντον Τζιοβάνι* και *Μαγικό Αυλό*, η εισαγωγή του Weber για την όπερα *Ελεύθερος Σκοπευτής* και σχεδόν όλες οι εισαγωγές του Wagner.

Μερικές εισαγωγές του 19ου αι. για ελαφρές όπερες και οπερέτες αποτελούνται απλώς από κάποιες μελωδίες παρμένες από το έργο που ακολουθεί (rotouri).

Η συμφωνική οβερτούρα του 19ου αι. είναι συχνά ένα ανεξάρτητο έργο, ολοκληρωμένο, που πιθανό θεματικά να έχει σχέση με όπερα ή ένα θεατρικό έργο. Τέτοια παραδείγματα είναι οι οβερτούρες *Εγκμοντ*, *Λεονόρα* και *Φιντέλιο* του Beethoven.

Η συμφωνική οβερτούρα είναι πολύ συχνά περιγραφική (προγραμματική) μουσική, όπως οι *Εβρίδες* του Mendelssohn, *Cockaigne (In London Town)* του Elgar και *Tam O' Shanter* του Malcolm Arnold. Μερικές οβερτούρες γράφτηκαν για επετειακά γεγονότα, όπως η εισαγωγή *1812* του Tchaikovsky, η εισαγωγή *Academic Festival* του Brahms και η *Festive* του Shostakovich.

## Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Εισαγωγή από την όπερα *Διδώ και Αινείας* του H. Purcell (1659-1695).

#### *Εκπομπή 8η*

Ο Purcell συνέθεσε την όπερα *Διδώ και Αινείας* το 1689. Η Διδώ, βασίλισσα της Καρθαγένης, ερωτεύεται τον Αινεία, του οποίου το πλοίο οδηγείται στις ακτές της χώρας της, μετά από μια βίαιη καταιγίδα. Ο Αινείας, παγιδευμένος από μάγια, την εγκαταλείπει και η Διδώ πεθαίνει πληγωμένη.

Η εισαγωγή του Purcell στην όπερα είναι σε γαλλικό στίλ, σε 2 μέρη: αργό-γρήγορο. Η μουσική είναι γραμμένη στην Ντο ελάσσονα κλίμακα για έγχορδα και harpichord continuo. Ο εκτελεστής του harpichord συνεχίζει, καθ' όλη τη διάρκεια της μουσικής, να γεμίζει τις αρμονίες και να διακοσμεί τη δομή.

Στο αργό πρώτο μέρος - 12 μέτρα σοβαρής, μελαγχολικής μουσικής που προδιαθέτουν το ύφος της όπερας που ακολουθεί - οι παρεστιγμένες νότες είναι κύριο χαρακτηριστικό:



Στο αργό εισαγωγικό μέρος μιας οβερτούρας σε γαλλικό στίλ, οι παρεστιγμένες νότες συνήθως παίζονται σαν διπλά παρεστιγμένες νότες, με την ακόλουθη μικρή νότα στη μισή της γραμμένης διάρκειας. Αυτό ενίσχυε τη σοβαρότητα και τη χαρακτηριστική επίδραση αυτής της μουσικής.

Ακολουθούν τα πρώτα μέτρα της εισαγωγής του Purcell όπως αυτός θα ανέμενε να ακουστούν:



Το δεύτερο γρήγορο μέρος, που επαναλαμβάνεται, αρχίζει σε στίλ φούγκας και παρουσιάζει το θέμα σε διάφορες τονικότητες.



## 2. Εισαγωγή από την όπερα Γουλιέλμος Τέλλος του G. Rossini (1792-1868).

### Εκπομπή 9η

Ο ελβετός εθνικός ήρωας Γουλιέλμος Τέλλος έζησε κατά τα τέλη του 14ου αι., τον καιρό που η Ελβετία ήταν κάτω από την κατοχή της Αυστρίας. Το 1829, ο ιταλός συνθέτης Rossini έγραψε μια όπερα βασισμένη στο θεατρικό έργο του Schiller *Γουλιέλμος Τέλλος* και τα κατορθώματά του.

Η οβερτούρα του Rossini στην όπερα αυτήν είναι κάτι περισσότερο από μια εισαγωγή όπερας· είναι σαν ένα συμφωνικό ποίημα, μουσική, δηλαδή, που περιγράφει μια ιστορία ή ζωγραφίζει μια εικόνα με ήχους.

Η οβερτούρα χωρίζεται σε 4 μέρη:

### 1. Εισαγωγή:

Το πλούσιο ηχόχρωμα 5 σόλο βιολοντσέλων, τα οποία συνοδεύονται από τα υπόλοιπα βιολοντσέλα, μπάσα και τύμπανα ορχήστρας, ζωγραφίζει μια γαλήνια ανατολή του ήλιου πάνω στις Άλπεις, κοντά στη λίμνη Λουκέρνη:



Θέμα Β



2. Αλπική καταιγίδα:

Σαν θρόισμα, τα έγχορδα μιμούνται τον αέρα που ξεσηκώνεται με τις πρώτες σταγόνες βροχής, που ακούγονται από τα ξύλινα πνευστά. Μετά, η καταιγίδα ξεσπά οργισμένη.

3. Βοσκοί στην πλαγιά του βουνού:

Πρώτα, ο καθαρός ήχος του φλάουτου ζωγραφίζει το γαλάζιο ουρανό μετά την καταιγίδα. Μετά, το αγγλικό κόρνο μιμείται αγέλη βοδιών παίζοντας μια ελβετική ποιμενική μελωδία. Στη συνέχεια, το φλάουτο με τα μελίσματά του εισηγείται το τραγούδι ενός πουλιού, που φτερουγίζει εδώ και κει, ενώ το τρίγωνο μιμείται τον ήρεμο και μοναχικό ήχο των κουδουνιών των αγελάδων.

Θέμα Γ



4. Επανάσταση:

Η ειρήνη διαταράζεται από την απρόσμενη φανφάρα στις τρομπέτες και τα κόρνα,

Θέμα Δ



που εισάγουν ένα συναρπαστικό ρυθμικό γκάλοπ,

Θέμα Ε



περιγράφοντας την ανατροπή των αυστριακών εισβολέων από τους Ελβετούς. Αυτό είναι στο στιλ του τυπικού crescendo του Rossini, αρχίζοντας σιγά με σταδιακή αύξηση σε δύναμη και ένταση, καθώς προσθέτονται περισσότερα όργανα.

**3. Εισαγωγή Εβρίδες (Fingal's Cave) του F. Mendelssohn (1809-1847).**

Κατά την παραμονή του στη Σκωτία, το 1829, ο 20χρονος Mendelssohn επισκέφθηκε τη σπηλιά του Fingal με το φίλο του Kligermann. Εντυπωσιάστηκε από την άγρια ομορφιά της τόσο, ώστε να γράψει μερικά μέτρα μουσική, που, αργότερα, έγιναν τα εισαγωγικά μέτρα για την οπερτούρα *Εβρίδες*.

1. Η μουσική αρχίζει γαλήνια μ' ένα θέμα στις βιόλες, τα βιολοντσέλα και τα φαγκότα.

Θέμα Α



Το μουρμουρητό της θάλασσας δυναμώνει και σβήνει. Σύντομα αναλαμβάνουν το θέμα τα βιολιά.



2. Μια γέφυρα κτισμένη σε μια μικρή φράση οδηγεί στο θέμα Β:

Γέφυρα



3. Το θέμα Β είναι πιο ρευστό και λυρικό. Παιζεται πρώτα από τα βιολοντσέλα, κλαρίνα και φαγκότα κάτω από κυματώδη περάσματα στα υψηλά έγχχορδα και μετά επαναλαμβάνεται από τα βιολιά.

Θέμα Β



4. Το θέμα Α επανέρχεται στα ξύλινα πνευστά και κτίζεται σε μια κορύφωση. Το μέρος τελειώνει με φανφάρες στα χάλκινα και ξύλινα πνευστά.

5. Μετά, ακολουθεί το μέρος της ανάπτυξης, η επεξεργασία των ιδεών του. Η υφή της μουσικής γίνεται πυκνότερη, σαν να αποτελεί μια καταιγίδα. Οργισμένα κύματα μαστιγώνουν τη θάλασσα και σπάζουν στη σπηλιά. Μουσικά σχήματα που μοιάζουν με φανφάρες ακούονται στα χάλκινα πνευστά, υποβάλλοντας τις κραυγές των θαλασσοπουλιών και επαναλαμβάνονται από τα ξύλινα, ακριβώς όπως οι ήχοι θ' αντηχούσαν μέσα στη σπηλιά. Υπάρχουν έντονες αντιθέσεις *p* και *f*, *staccato* και *legato*, μεγάλων κρατημένων φθόγγων με γρήγορα περάσματα. Ακούονται και οι τρεις ιδέες και ένα πολύ ρυθμικό πέραςμα, στο οποίο τα πνευστά και τα έγχχορδα απαντούν το ένα στο άλλο βασισμένα στο θέμα Α.

6. Η ανάπτυξη τελειώνει με κεραυνοβόλο κτύπημα στα τύμπανα και ένα πέραςμα στα φλάουτα, σαν ένα τεράστιο κύμα που σπάζει στη σπηλιά και τινάζει στον αέρα τα σταγονίδια του.

7. Η γαλήνια διάθεση της αρχής επιστρέφει. Τα δύο θέματα ακούονται ακόμα μια φορά. Το θέμα Β δίνεται τώρα στο κλαρίνο.

8. Η coda ολοκληρώνει το κομμάτι. Η θάλασσα αναταράζεται και πάλι με ένα γρήγορο μέρος στα βιολιά. Τα τελευταία 3 μέτρα όμως είναι και πάλι γαλήνια.

#### 4. Εισαγωγή στην οπερέτα Η Νυκτερίδα του J. Strauss II (1825-1899).

Η εισαγωγή του Strauss στη *Νυκτερίδα* ονομάζεται εισαγωγή *rottrouiri* ή *medley*. Αποτελείται, δηλαδή, από μια σειρά μελωδιών παρμένων από το κύριο έργο. Το αποτέλεσμα είναι ένα επιτυχές και αποτελεσματικά ενορχηστρωμένο κομμάτι μουσικής. Οι μελωδίες αντιπαραθέτονται έξυπνα, για να πετύχουν αντιθέσεις στο ύφος και το χρώμα.

Σύντομα περάσματα χρησιμοποιούνται, για να συνδέσουν τις μελωδίες και για να αλλάξουν την κλίμακα. Η οβερτούρα τελειώνει με μια δυναμική coda.



Ομποε



(Βιολιά)



(Βιολιά)

Θέμα Δ *Grazioso*

Θέμα Ε *Tempo di valse*

Θέμα ΣΤ

(Όμποε)

Θέμα Ζ *Andante con moto*

Θέμα Η *Allegro molto moderato*

### 6.2.13. Συμφωνικό ποίημα

Ένα μουσικό έργο το οποίο περιγράφει μια ιστορία ή ακόμα δημιουργεί εικόνες στο μυαλό του ακροατή μπορεί να θεωρηθεί προγραμματική μουσική. Το συμφωνικό ποίημα είναι ένα μουσικό έργο συνήθως σε μια κίνηση (μέρος) και εκτελείται από συμφωνική ορχήστρα. Το έργο αυτό ακολουθεί ένα πρόγραμμα, ένα θέμα ή μια ιδέα, που πιθανό να προέρχεται από ένα κείμενο ή μια ιστορία που καθοδηγεί το συνθέτη, ώστε, χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, να συνθέσει ένα έργο και να βασίσει τη μουσική του σ' αυτό. Για παράδειγμα, ένα κείμενο μπορεί να έχει ως θέμα ένα ιστορικό γεγονός, ένα μύθο, ένα θεατρικό έργο ή ένα ποίημα. Κίνητρο για συμφωνικό ποίημα μπορεί να είναι επίσης και ένας ζωγραφικός πίνακας ή μια σκηνή από τη ζωή μιας χώρας. Ανάλογα με το περιεχόμενο του προγράμματος-κειμένου ή της ιδέας, παίρνει και τη μορφή του το συμφωνικό ποίημα.

Το συμφωνικό ποίημα δημιουργήθηκε κατά το 19ο αιώνα αρχικά από τον Liszt. Η ιδέα, όμως, προϋπήρχε, όπως φαίνεται και από την *Ποιμενική Συμφωνία* του Beethoven και τη *Φανταστική Συμφωνία* του Berlioz (δύο προγραμματικές συμφωνίες) καθώς και από τις προγραμματικές οβερτούρες του Beethoven (*Εγκμοντ* και *Κοριολάνος*), όπως επίσης και από τις οβερτούρες του Mendelssohn, (*Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* και *Εβρίδες*). Ο Liszt συνέθεσε 13 συμφωνικά ποιήματα βασισμένα στην ποίηση, την ελληνική μυθολογία, τη ζωγραφική και τη χώρα του Ουγγαρία. Ο συνθέτης που ακολούθησε το παράδειγμα του Liszt είναι ο τσέχος Smetana, ο οποίος συνέθεσε έξι συμφωνικά ποιήματα (*Ma Vlast - Η Χώρα μου*) που παρουσιάζουν σκηνές, θρύλους και παραδόσεις της Τσεχοσλοβακίας. Την παράδοση των συμφωνικών ποιημάτων συνέχισαν και πολλοί άλλοι συνθέτες ως το 1900 περίπου.

## Παράδειγματα

### 1. Vltava - Μολδάβας, (από το *Ma Vlast* - Η Χώρα μου) του Bedrich Smetana (1824-1884).

#### Εκπομπή 13

Ο Μολδάβας είναι το δεύτερο από έξι συμφωνικά ποιήματα με την ονομασία *Ma Vlast* (Η Χώρα μου). Μέσα από το έργο αυτό, ο συνθέτης περιγράφει τη διαδρομή του ποταμού Μολδάβα από τις πηγές του μέχρι την πόλη της Πράγας. Ο ποταμός ξεκινά από 2 πηγές, περνά και κυλάει απαλά στα βράχια λαμπυρίζοντας τα νερά του στις ακτίνες του ήλιου. Όπως πλαταίνει, οι ήχοι του συναντούνται και σμίγουν με τους ήχους των κυνηγετικών κόρνων και των παραδοσιακών χορών της χώρας.

**Οι πηγές του ποταμού:** Από ψηλά βουνά και δασώδη χώρα, δύο πηγές κυλούν. Η μια θερμή και ανήσυχη και η άλλη ήρεμη και δροσερή. Ένα φλάουτο μιμείται τη ροή της πρώτης πηγής. Η μουσική γίνεται περισσότερο κινητική: rizzicato στα έγχορδα και συγχορδίες-πιτσιλίσματα στην άρπα, το 2ο φλάουτο μιμείται τη δεύτερη πηγή, θέμα Α.

Θέμα Α

Φλάουτο Allegro

**Η κίνηση του ποταμού:** Στα όμπωε και τα πρώτα βιολιά, θέμα Β.

Θέμα Β

Βιολιά και Όμπωε

**Σκηνή κυνηγιού στο δάσος:** Φανφάρα στα κόρνα και τις τρομπέτες ενώ συνεχίζονται οι κυματισμοί στα έγχορδα, θέμα Γ.

Θέμα Γ

4 Κόρνα

**Υπαίθριος χορός:** Ο Μολδάβας περνά από ένα χωριό, όπου εξελίσσεται ένας γάμος. Ο ρυθμός αλλάζει, οι χωρικοί χορεύουν μια πόλκα στις όχθες του ποταμού, τα έγχορδα και τα κλαρίνα στο θέμα Δ.

Θέμα Δ

Κλαρινέττα και Έγχορδα

**Νύχτες στο φεγγαρόφωτο:** Η νύχτα πέφτει και οι νύμφες russalki (νύμφες του νερού) χορεύουν και λούζονται στο φως του φεγγαριού. Έγχορδα σε υψηλή τονικότητα ψιθυρίζουν μαζί με την άρπα το θέμα Ε.

Θέμα Ε

Βιολιά 8<sup>va</sup>

**Ρεύμα του Αγ. Ιωάννη:** Ο ποταμός φτάνει στο ρεύμα του Αγ. Ιωάννη. Ξέφρενοι ρυθμοί στα κοντραμπάσα, ξύλινα πνευστά και κύμβαλα υποδηλώνουν το σπάσιμο του αφρισμένου ποταμού στους βράχους, θέμα ΣΤ.

Θέμα ΣΤ

Ξύλινα και Χάλκινα πνευστά

**Ο ποταμός** πιο πλατύς και βαθύς, κυλά μαγευτικά προς την πόλη της Πράγας. Το τραγούδι του θριαμβευτικό σε μείζονα κλίμακα. Διασχίζοντας την Πράγα, ο Μολδάβας περνά κάτω από τη γέφυρα που είναι διακοσμημένη με αγάλματα περήφανων ανδρών της βοημικής ιστορίας. Ενώ ο ποταμός φεύγει μακριά από την πόλη, η μουσική τελειώνει με δύο δυνατές συγχορδίες.

## 2. Finlandia (Φινλανδία) του J. Sibelius (1865-1957).

Συμφωνικό ποίημα που συνέθεσε ο Sibelius το 1899, όταν η Φινλανδία ήταν ακόμα υπό ρωσικό έλεγχο. Το έργο αυτό ανέβασε το εθνικό συναίσθημα των Φινλανδών τόσο, που οι Ρώσοι αποφάσισαν να το απαγορεύσουν. Όταν το διηύθυνε αργότερα, ο Sibelius το ονόμασε *Impromptu*, για να μην το αναγνωρίσουν. Οι Φινλανδοί στο θέμα Δ του έργου βρήκαν ένα δεύτερο εθνικό ύμνο. Τα θέματα που χρησιμοποίησε ο συνθέτης έχουν μια συγγένεια με φολκλορικές μελωδίες της Φινλανδίας, αλλά, όπως και ο ίδιος υποστηρίζει, είναι όλα δικά του και αυθεντικά.

1. Το έργο αρχίζει δραματικά με τα χάλκινα πνευστά και τα τύμπανα, θέμα Α,

Θέμα Α

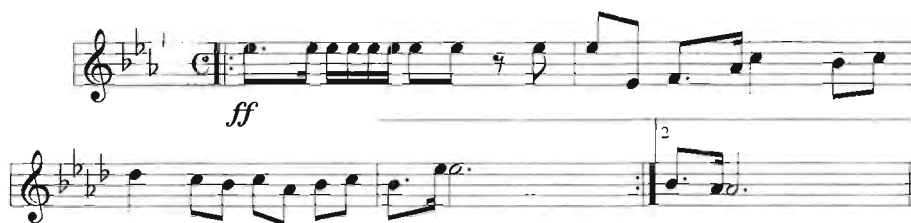
Χάλκινα πνευστά

ακολουθούμενο από μια πιο απαλή απαντητική φράση Β στα ξύλινα πνευστά και ύστερα στα έγχορδα. Μια ακόμη πιο ήσυχη φράση αρχίζει από τα έγχορδα και μεταφέρεται στα κλαρίνα.

Θέμα Β

2. Δυνατά και ρυθμικά καλέσματα τρομπέτας εναλλάσσονται με το θέμα Α, που τώρα ακούγεται πιο γρήγορα.
3. Τύμπανα και κοντραμπάσα εισάγουν το κύριο μουσικό μέρος: Ξανά το κάλεσμα στην τρομπέτα, τώρα με εκστατικά κτυπήματα στα κύμβαλα (δίσκοι), θέμα Γ, και μετά ένα ρυθμικό θέμα στα έγχορδα και το τρίγωνο.

Θέμα Γ



4. Το θέμα Δ, μια μελωδία ύμνος, πρώτα από τα ξύλινα πνευστά και μετά από τα έγχορδα.

Θέμα Δ



5. Επιστροφή στα καλέσματα της τρομπέτας και η μουσική φτάνει σε κλιμάκωση με έντονα και άρυθμα κτυπήματα στα κύμβαλα.

#### 6.2.14. Ορχηστρική Σουίτα

Οι Ορχηστρικές Σουίτες έγιναν πολύ δημοφιλείς, ιδιαίτερα μετά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και βασιζόνταν σε κομμάτια που είχαν γραφτεί για ένα θεατρικό ή μια όπερα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η μουσική του Bizet για το θεατρικό του Dauterive, *L'Arlesienne* και η σουίτα από την όπερα *Κάρμεν* καθώς και δύο σουίτες που ο Grieg έγραψε για το θεατρικό του Ibsen, *Peer Gynt*. Με παρόμοιο τρόπο, η μουσική για μπαλέτο μπορεί να αποτελέσει μια ορχηστρική σουίτα, όπως *Η Λίμνη των Κύκνων*, *Η Κοιμωμένη Καλλονή* και *Ο Καρυσθραύστης* του Tchaikovsky. Ανάμεσα στα παραδείγματα του 20ού αιώνα ορχηστρικές σουίτες είναι *Το Πουλί της Φωτιάς* του Stravinsky και το *Billy the Kid* του Copland.

#### Παράδειγματα

##### 1. Σουίτα από την όπερα *Carmen* του Bizet (1838-1875).

*Εκπομπή 7η*

Στην πλατεία της Σεβίλλης της Ισπανίας, στρατιώτες τριγυρνούν ανάμεσα στο πλήθος, με τις φανταχτερές στολές τους. Η Κάρμεν, μια ατίθαση τσιγγάνα που εργάζεται στο κοντινό εργοστάσιο τσιγάρων, τσακώνεται με ένα άλλο κορίτσι και το πληγώνει με ένα μαχαίρι. Αμέσως, συλλαμβάνεται από τον αξιωματικό των στρατιωτών Don Jose, ο οποίος γοητευμένος από την ομορφιά της, την αφήνει να διαφύγει. Για αυτήν την πράξη του ο Jose φυλακίζεται. Όταν απελευθερώνεται, συναντά την Κάρμεν σε μια ταβέρνα κοντά στα σύνορα. Εκεί, η Κάρμεν και οι τσιγγάνοι φίλοι της τον πείθουν να λιποτακτήσει από το στρατό και να τους ακολουθήσει στα βουνά συμμετέχοντας στις ληστρικές δραστηριότητές τους. Η Κάρμεν σύντομα αρχίζει να βαριέται τον Jose και ερωτεύεται τον ταυρομάχο Escamillo. Ο Jose, φανερά ενοχλημένος, ζηλεύει. Φεύγει όμως, για να επισκεφθεί την ετοιμοθάνατη μητέρα του. Η Κάρμεν επιστρέφει στη Σεβίλλη, για να παρακολουθήσει τον Escamillo που έχει ταυρομαχία στην αρένα. Όπως

προχωρά για να εισέλθει στο στάδιο, ο Jose εμφανίζεται και διαδηλώνει την αγάπη του για αυτήν, αλλά εκείνη περιγελά τη ζήλια του. Ευρισκόμενος σε απόγνωση, τραβά μαχαίρι και τη σκοτώνει. Ενώ η Κάρμεν πεθαίνει, ο Escamillo επιστρέφει νικητής από την αρένα μέσα στις επευφημίες του όχλου.

### Prelude για την 1η Πράξη

Στο εισαγωγικό αυτό κομμάτι, ο Bizet χρησιμοποίησε θέματα που ακούονται αργότερα στην όπερα, δημιουργώντας έτσι την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία εξελίσσεται η υπόθεση.

1. Το θέμα των ταυρομάχων Α ακούεται, καθώς εισέρχονται στην αρένα. Κελτικά τύμπανα, κύμβαλα και τρίγωνο δημιουργούν μερικούς πολύ ενδιαφέροντες ηχητικούς συνδυασμούς.

Θέμα Α

2. Ένα μικρό αντίθεμα Β στα βιολιά και μετά ακολουθεί το πρώτο θέμα ξανά.

Θέμα Β

3. Τρομπέτες και τρομπόνα εντείνουν το ρυθμό του Τραγουδιού των Ταυρομάχων, θέμα Γ, το οποίο ακούγεται από τα έγχορδα.

Θέμα Γ

Το θέμα επαναλαμβάνεται 'πιο δυνατά και με το βασικό χρόνο να ακούγεται εμφαντικά; επαναλαμβάνεται ξανά το εισαγωγικό θέμα.

4. Ύστερα από μια παύση, ακολουθεί το θέμα Δ στα έγχορδα. Ακούγονται τρομπέτες με σορντίνο, κελτικά τύμπανα και rizz. στα κοντραμπάσα, υποδηλώνοντας την επερχόμενη τραγωδία.

Θέμα Δ

## Habanera (1η Πράξη)

Η Κάρμεν τραγουδά τη Habanera και ύστερα ρίχνει ένα τριαντάφυλλο στον Jose, για να την προσέξει, ενώ εκείνος προσποιείται ότι την αγνοεί.

1. Τα βιολοντσέλα δίνουν το χορευτικό ρυθμό Habanera. Το θέμα E ακούγεται τρεις φορές: πρώτα στα βιολιά, ύστερα στα φλάουτα και τέλος στα όμποε με ταμπουρίνο, τρίγωνο και rizz. στα έγχορδα.

Θέμα E



## Entr'acte: Les Dragons d'Alcala

Η entr'acte είναι μουσική που παίζεται μεταξύ πράξεων, όταν πέσει η αυλαία. Το κομμάτι αυτό λειτουργεί σαν προλόγιο (εισαγωγικό κομμάτι) για τη Δεύτερη Πράξη της όπερας. Η μουσική έχει τριμερή μορφή ABA.

1. Δύο μπάσοι παίζουν το θέμα Στ συνοδευμένο από ένα διακριτικό ρυθμικό σχήμα στο στρατιωτικό τύμπανο και rizz. στα έγχορδα.

Θέμα ΣΤ



2. Στο ενδιάμεσο μέρος, έγχορδα και ξύλινα πνευστά μοιράζονται το θέμα Η.

Θέμα Η



3. Το θέμα Α επαναλαμβάνεται στο κλαρίνο με συνοδεία μπάσοι. Τα βιολιά και οι βιόλες κρατούν μια απαλή συγχορδία, καθώς τα ξύλινα πνευστά παίζουν μια φράση σε σειρά - φλάουτο, όμποε, κλαρίνο, μπάσοι.

## Danse Boheme (Act II)

Η Κάρμεν και οι τσιγγάνοι φίλοι της χορεύουν έναν έντονο και εξοντωτικό χορό για μια ομάδα στρατιωτών που γλεντούν στην ταβέρνα.

1. Το θέμα Θ ακούγεται από δύο φλάουτα, ενώ τα έγχορδα σε rizz. μοιάζουν με συνοδεία κιθάρας.

Θέμα Θ



2. Μια λυρική μελωδία Ι ακούγεται στα όμποε και κλαρίνα, ενώ συνοδεύεται από το ταμπουρίνο.

Θέμα Ζ



3. Το θέμα Κ λειτουργεί ως ρεφραίν.

Θέμα Κ



4. Καθώς τα θέματα ακούγονται εναλλακτικά, η κίνηση εντείνεται και η ενορχήστρωση γίνεται όλο και πιο πλούσια. Ένα παράδειγμα είναι το θέμα Ι, που εδώ ακούγεται στην τρομπέτα με συνοδεία κρουστών.

### Entr'acte

Ένα τρυφερό πρελούδιο πριν από την έντονη μουσική των ληστών (3η Πράξη).

1. Το φλάουτο παίζει το θέμα Λ με συνοδεία άρπας.

Θέμα Λ



2. Η μελωδία αυτή επαναλαμβάνεται στο κλαρίνο, ενώ το φλάουτο προσθέτει ένα ντεσκάντ πάνω από μια απαλή συγχορδία δύο βιολιών, βιόλας και δύο βιολοντσέλων.

3. Αγγλικό κόρνο και μπασούν δίνουν το σκοτεινό τους ηχόχρωμα και μετά αντικαθίστανται από τα έγχορδα.

4. Τα ξύλινα πνευστά, παίζοντας με τη σειρά, μας θυμίζουν το πρώτο μέτρο του θέματος.

### Aragonaise (ένας χορός από την περιοχή της Aragon)

Η έντονη αυτή μουσική μας εισάγει στην 4η Πράξη, που διαδραματίζεται έξω από την αρένα της Σεβίλλης.

1. Μια φουριόζικη εισαγωγή με όλη την ορχήστρα και ένα ταμπουρίνο, το οποίο έχει ένα πολύ σημαντικό ρόλο.



2. Τα έγχορδα σε pizz. συνοδεύουν το κάπως μελαγχολικό θέμα Μ στο όμποε.



3. Το δεύτερο θέμα Ν διαμοιράζεται μεταξύ ξύλινων πνευστών και εγχόρδων.



4. Τα βιολιά παίζουν το θέμα Ο σε μέτρο 3/8 με μια ειρωνική διάθεση.



5. Η μελωδία στο όμποε επιστρέφει και σιγά σιγά η μουσική σβήνει ως το τέλος.

## 2. Σουίτα από τη μουσική για τον Peer Gynt του E. Grieg (1843-1907).

*Εκπομπή 12η, 15η και 16η*

Ο *Peer Gynt* είναι ένα δραματικό ποίημα του Νορβηγού Henrik Ibsen, που το 1874 αποφάσισε να το ανεβάσει ως θεατρικό. Ζήτησε από το συνθέτη Edvard Grieg να το επενδύσει με μουσική. Ο *Peer Gynt* είναι ένας εγωιστής και ξεροκέφαλος τύπος, παρ'όλα ταύτα αρεστός. Πάντοτε προσπαθεί να εντυπωσιάσει με τα κατορθώματά του. Ακάλεστος σε ένα γάμο, κλέβει τη νύμφη (Ingrid) για να την παρατήσει σε λίγο. Παράνομος και κυνηγημένος, βρίσκει καταφύγιο στις σπηλιές των βουνών, στο υπόγειο βασίλειο των ξωτικών - κοριτσιών και του διαβολικού τους δυνάστη, Βασιλιά του Βουνού. Στην αρχή όλα πάνε καλά, ώσπου ο ήρωάς μας αρχίζει να περιγελά τους χορούς και τη μουσική των κοριτσιών, με αποτέλεσμα σε κάποια στιγμή να του επιτεθούν. Καταφέρνει να ξεφύγει και κτίζει μια καλύβα ψηλά στα βουνά. Η Solveig, που είναι τρελά ερωτευμένη μαζί του, έρχεται και τον συναντά στα βουνά. Ο *Peer* όμως την παρατά. Στη συνέχεια, προσπαθεί να επισκεφθεί την άρρωστη μητέρα του Ase, η οποία πεθαίνει, μόλις τον βλέπει. Αποφασίζει να ταξιδέψει στη Β. Αφρική ψάχνοντας για πλούτη και περιπέτειες. Τα χρόνια περνούν, αλλά δεν μπορεί να βρει πραγματική ευτυχία, έτσι ύστερα από ένα δραματικό ταξίδι, επιστρέφει στη Νορβηγία. Με την επιστροφή του συναντά το διάβολο-Button Moulder, ο οποίος τον προετοιμάζει πώς πρέπει να πεθάνει, εκτός και αν βρεθεί κάποιος ο οποίος να τον θέλει πολύ να ζήσει. Ο *Peer* γνωρίζει πως δεν είναι ικανός για τον Παράδεισο, αλλά τρομάζει να πληροφορηθεί πως οι αμαρτίες του δεν είναι αρκετές ούτε για την Κόλαση. Είναι έτοιμος να φύγει με το διάβολο, όταν βλέπει μια ξεχασμένη καλύβα στη βουνοπλαγιά. Σε μια απεγνωσμένη του τελευταία προσπάθεια φωνάζει: "Δεν υπάρχει τόπος για μένα στη γη, στον Παράδεισο ούτε στην Κόλαση". Η Solveig, γερασμένη, σχεδόν τυφλή, αναγνωρίζει τη φωνή του. Βγαίνοντας από την καλύβα της του απαντά γλυκά "Ναι", εδώ, στην καρδιά μου", και τον σώζει.

## Πρωινό

Το Πρωινό αρχικά γράφτηκε για μια σκηνή στην έρημο της Σαχάρας, αλλά αργότερα χρησιμοποιήθηκε για το άνοιγμα της 4η Πράξης. Παρ' όλα αυτά, το Πρωινό συνδέθηκε με τη Νορβηγία και την ανατολή του ήλιου πάνω από τα βουνά και τα δάση της.

Ένα θέμα Α εναλλάσσεται μεταξύ του φλάουτου και του όμποε και συνοδεύεται από τα έγχορδα. Στη συνέχεια, ακούγονται απαλές φράσεις στα βιολοντσέλα. Το μέρος τελειώνει με ένα θέμα Β στο κόρνο και μελωδικά σχήματα στα ξύλινα πνευστά που θυμίζουν κελαηδήματα πουλιών.

### Θέμα Α

The musical score for Theme A is presented in six systems. The first system is marked 'Allegretto pastorale' and 'Flauto' (Flute), starting with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked 'Όμποε' (Oboe). The third system is marked 'Flauto' (Flute). The fourth system is marked 'Όμποε' (Oboe). The fifth system features multiple parts: 'Flauto' (Flute), 'Όμποε' (Oboe), and 'cresc.' (crescendo). The sixth system is marked 'Έγχορδα' (Strings) and starts with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

## Ο θάνατος της Ase

Στην καλύβα της Ase, σούρουπο. Το δωμάτιο φωτίζεται από τη φωτιά στο τζάκι. Ο Peer, όντας παράνομος, αποτολμά να επισκεφθεί τη βαριά άρρωστη Ase. Οι δυο τους μιλούν για παλιές και ευτυχισμένες μέρες, για τα παιδικά χρόνια του Peer, ο οποίος είναι ακόμα χαμένος στη φαντασία του, όταν η μάνα του πεθαίνει. Πιο κάτω, είναι ο μονόλογος του Peer πάνω από το κρεβάτι της νεκρής μητέρας του:

*"Μητέρα, γιατί με κοιτάς έτσι; Είμαι ο Peer, ο γιος σου. Τώρα μπορείς να κοιμηθείς. Το μακρύ σου ταξίδι τέλειωσε....Ευχαριστώ για το ενδιαφέρον που μου έδειξες, τα νουουρίσματα που μου τραγουδούσες και τα χτυπήματα".*

Η μουσική εξελίσσεται αργά, μόνο με τα έγχορδα (με σορντίνο εκτός από τα κοντραμπάσα) για να δίνουν έναν απαλό-σιωπηλό τόνο. Το θέμα Γ παίζεται 3 φορές, υψηλότερα κάθε φορά, και σιγά σιγά δυναμώνει σε κορύφωση, οπότε η μουσική αρχίζει να αργοσβήνει, ενώ η Ase πεθαίνει.

Θέμα Γ

Έγχορδα με σορντίνο

### Ο χορός της Anitra

Η Anitra είναι κόρη του αρχηγού των Βεδουίνων, τον οποίο ο Peer συναντά κατά τη διάρκεια των περιπετειών του στη Β. Αφρική. Χορεύει γι' αυτόν, αλλά ύστερα τον κατακλύβει και τον αφήνει στην έρημο.

Ο συνθέτης, εδώ, χρησιμοποίησε έγχορδα με σορντίνο για το θέμα Δ, έγχορδα σε pizzicato για τη ρυθμική συνοδεία και ένα τρίγωνο για ανατολίτικο χρώμα.

Θέμα Δ

Έγχορδα με σορντίνο

Ένα απαλό αντίθεμα Ε ακούεται με παράλληλες 3ες στα βιολιά. Στη συνέχεια, τα όργανα κινούνται σαν να κυνηγούν το ένα το άλλο.

Θέμα Ε

Βιολιά με σορντίνο

### Στο παλάτι του Βασιλιά του Βουνού

Βαθιά στις σπηλιές των βουνών, ο διάβολος και τα κορίτσια του βγαίνουν από τα σκοτάδια και, περιτριγυρίζοντας τον Peer, χορεύουν ξέφρενα τριγύρω του, τσιμπώντας και γδέρνοντάς τον, ώσπου φεύγει κατατρομαγμένος.

Ένα θέμα ΣΤ επαναλαμβάνεται 18 φορές. Πρώτα στα βιολοντσέλα και κοντραμπάσα με συνοδεία μασουίν.

Θέμα ΣΤ

Alla Marcia

Τα όργανα αυτά αλλάζουν ρόλους. Ο στεγνός ήχος του μπασούν ταιριάζει στην κίνηση των κοριτσιών. Η μουσική επιταχύνεται και δυναμώνει σταδιακά, καθώς νέα όργανα εντάσσονται στο παιχνίδι. Στην πραγματικότητα, το κομμάτι είναι ένα μεγάλο crescendo, που ανεβαίνει σε τόνο και ένταση από την αρχή μέχρι το τέλος.

### Το μοιρολόι της Ingrid

Η μουσική αυτή ανοίγει τη 2η Πράξη. Αφού απήγαγε τη νύμφη ο Peer, τώρα την παρατά στη βουνοπλαγιά. Μετά από τα καλέσματα στα χάλκινα πνευστά και τα τύμπανα, αρχίζει το απελπισμένο μοιρολόι, θέμα Η, της Ingrid σε χαμηλούς ήχους στα βιολιά, το οποίο επαναλαμβάνεται σε μια οκτάβα υψηλότερα.

Θέμα Η

Στη συνέχεια, τα κελτικά τύμπανα κτυπούν ένα μανιασμένο επίμονο ρυθμό, καθώς τα έγχορδα κατεβαίνουν όλο και χαμηλότερα. Η μουσική τελειώνει όπως άρχισε.

### Αραβικός χορός

Στην αρχή της σκηνής, ο Peer διασκεδάζει πριν από το χορό της Anitra. Βλέποντάς τον οι Άραβες, νομίζουν πως είναι ο Προφήτης που περίμεναν αιώνες.

Η μουσική είναι ρυθμική, διαυγής και γεμάτη χρώματα. Ο Grieg της δίνει αραβικό χρώμα βάζοντας ένα τρίγωνο, μπάσο τύμπανο, ταμπουρίνο και πίκολο, για να ντύσει το πιο κάτω θέμα Θ.

Θέμα Θ

### Η επιστροφή του Peer Gynt

Η μουσική αυτή γράφτηκε για το άνοιγμα της τελικής πράξης. Στο καράβι, στη θάλασσα, μακριά από τα βόρεια παράλια της Νορβηγίας, είναι ηλιοβασίλεμα με άσχημο καιρό. Γερασμένος και κουρασμένος από τις αναζητήσεις του, ο Peer επιστρέφει στην πατρίδα.

Ο φλοίσβος των κυμάτων και τα κλάματα των ανέμων (θέμα Ι) δημιουργούν τη φυσική κατάσταση της σκηνής.

Θέμα Ι

Συγχορδίες που προμηνύουν καταιγίδα προειδοποιούν για κάτι που αργότερα θα συμβεί και το πλοίο θα καταποντιστεί.

### Το τραγούδι της Solveig

Η Solveig κάθεται στην πόρτα της καλύβας στη βουνοπλαγιά.

Μια μικρή εισαγωγή στα έγχορδα δημιουργεί την ανάλογη ατμόσφαιρα. Άρπα και χαμηλά έγχορδα συνοδεύουν το θέμα Κ.

Θέμα Κ

Ακούμε το απαλό ρυθμικό ρεφραίν Λ, που προαναγγέλλει την ελπίδα της Solveig, πως μια μέρα ο Peer θα γυρίσει σ' αυτήν.

Θέμα Λ



Το τραγούδι και το ρεφραίν επαναλαμβάνονται μια οκτάβα υψηλότερα και ύστερα ακολουθεί ένα σιωπηλό κλείσιμο, παρόμοιο με τη μουσική της εισαγωγής.

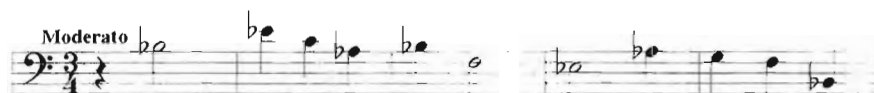
### 3. Zoltan Kodaly (1882-1967): Σουίτα από την όπερα Harry Janos.

Η σουίτα αυτή προήλθε από την κωμική όπερα του Kodaly. Η ιστορία αναφέρεται σε έναν ούγγρο λαϊκό τύπο, τον Harry Janos, που ζει σε ένα χωριό και διηγείται υπερβολικές ιστορίες από τα κατορθώματά του. Στη σουίτα αυτήν υπάρχουν πέντε μέρη. Πιο κάτω, θα παρουσιαστούν μόνο τα δύο.

#### Μέρος Ι

Το μέρος αυτό είναι γραμμένο σε ελεύθερη μορφή, αλλά το συνδέει ένα κύριο θέμα, το οποίο παρουσιάζεται στα πρώτα τρία μέτρα του κομματιού. Το θέμα αυτό συνδέει όλο το μέρος, αφού ακούεται κατ' επανάληψη με διάφορες ενορχηστρώσεις και σε ποικιλία τονικών επιπέδων.

1. Το κύριο θέμα ακούεται σε χαμηλή περιοχή των εγχόρδων.



2. Το θέμα επιμηκύνεται στα πρώτα βιολιά.



3. Το θέμα σε οκτάβες από τα φλάουτα και τα έγχορδα.



4. Το θέμα παραλλαγμένο, ενώ ένα σχήμα δεκάτων έκτων στα ξύλινα πνευστά και ένα σχήμα από συγχορδίες στο πιάνο ακούονται στο βάθος.



5. Μια σύντομη codetta χρησιμοποιεί το θέμα σε νέα παραλλαγή.



## Μέρος II: Το διεννέζικο μουσικό ρολόι

Ο Hary Janos γοητεύεται από τις κούκλες ενός μουσικού ρολογιού που εμφανίζονται και εξαφανίζονται. Σε αντίθεση με την ελεύθερη φόρμα του πρώτου μέρους, το δεύτερο είναι σε μορφή ρόντο.

1. Θέμα Α



2. Θέμα Β



3. Επιστροφή του Α



4. Θέμα Γ



5. Επιστροφή του Α



6. Θέμα Δ



7. Επιστροφή του Α για κλείσιμο.

Ακολουθεί μίμηση στα φαγκότα και σε υψηλή έκταση των εγχόρδων που οδηγούν σε κορύφωση. Το διάστημα τετάρτης, η σπασμένη συγχορδία και το ρυθμικό σχήμα των τριών πρώτων μέτρων γίνονται συνδετικοί κρίκοι όλου του μέρους.

## 7. ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΟΝ 20ό ΑΙΩΝΑ

---

Ο 20ός αιώνας χαρακτηρίζεται από ραγδαία τεχνολογική ανάπτυξη και μεγάλες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Οι αλλαγές αυτές επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της μουσικής η οποία αναπτύσσεται με ραγδαίους ρυθμούς.

Ειδικότερα, η σοβαρά μουσική (**art music**) του 20ού αιώνα γίνεται όλο και πιο διάφωνα με αποτέλεσμα το **τονικό μουσικό κέντρο** να χάσει τη σημασία του. Στο έργο *Tristan and Isolde* ο Wagner εγκαταλείπει την **τονικότητα** και κατευθύνεται προς τον **χρωματισμό**. Η χαρακτηριστική μελωδία του 19ου αιώνα εξελίσσεται από τον Debussy σε μελωδία χωρίς τονική σταθερότητα ενώ ο Schoenberg επιφέρει τον πλήρη **αποπροσανατολισμό της μελωδίας** (*Pierrot Lunaire*), με μεγάλα και διάφωνα διαστήματα. Ο Schoenberg προχωρά ακόμα περισσότερο προς το **δωδεκαφθογγικό σύστημα** το οποίο φέρνει τη μουσική σε πλήρη ατονικότητα. Η **πολυτονικότητα**, μια άλλη τάση, διαφαίνεται μέσα από έργα των Ives και Stravinsky ο οποίος χρησιμοποιεί ασύμμετρους ρυθμούς και **πολυρυθμία** (*Ιεροτελεστία της άνοιξης*). Συνθέτες, όπως οι Prokofiev και Bartok, κινούνται προς το **νεοκλασικισμό**. Άλλοι συνθέτες χρησιμοποιούν **μαθηματικές θεωρίες και φόρμουλες** για δημιουργία αλλά και εξήγηση-ερμηνεία της μουσικής (*Μεταστάσεις - Πιθόπρακτα*, Ξενάκης). Νεότεροι συνθέτες δίνουν έμφαση στην τυχαία επιλογή μουσικών ιδεών. Ένα έργο ανανεώνεται και αναδημιουργείται κάθε νέα φορά που εκτελείται (**αλεατορική μουσική** ή **chance music**) από το λατινικό **αλέα** (ζάρι).

Παράλληλα, παρατηρείται από τους συνθέτες μια έντονη **διερεύνηση για νέο ηχητικό υλικό**. Ερμηνευτές φωνητικής μουσικής χρησιμοποιούν κάθε λογής λαρυγγισμούς, αλαλαγμούς, ψυθίρους, θεατρική ερμηνεία, φωνητικούς θορύβους (*Stripsody*, Kathy Berberian). Πιανίστες χρησιμοποιούν το εσωτερικό του πιάνου (νύξη, χτυπήματα στις χορδές), για να **διευρύνουν το ηχητικό του πεδίο**. Εκτελεστές πνευστών χρησιμοποιούν ειδικές τεχνικές, αναπνοές και φυσήματα, για να αποδώσουν παράξενες συγχορδίες (**multiphonics**). Τα κρουστά χρησιμοποιούνται περισσότερο παρά ποτέ: μαρίμπας, ξυλόφωνα, γκονγκς, μεταλλόφωνα, καμπάνες κάθε τύπου κτλ. γίνονται μόνιμα όργανα ορχηστρικών συνόλων. Οι εκτελεστές εγχόρδων χρησιμοποιούν **νέες τεχνικές**, όπως παίξιμο στις ακραίες εκτάσεις και κτυπήματα στο ηχείο των εγχόρδων (*Threnody*, Penderecky) κ.ά. Νέες ηχητικές ιδέες και δυνατότητες εμφανίζονται με την **ανάπτυξη των ηλεκτρονικών μηχανημάτων και υπολογιστών**. Ηχογραφημένοι ήχοι-θόρυβοι γίνονται βασικό υλικό για πρωτοποριακές συνθέσεις **συγκεκριμένης μουσικής-musique concrète** (*Poème Electronique*, Varèse). Τέλος, αναπτύσσονται και **νέοι τρόποι μουσικής σημειογραφίας**.

Οι σημαντικότερες τάσεις που επικράτησαν κατά τον 20ό αιώνα και αναλύονται στη συνέχεια, είναι οι εξής:

**Ιμπρεσιονισμός, Χρωματισμός - Χρωματική αρμονία, Εξπρεσιονισμός, Πολυτονικότητα Δωδεκαφθογγισμός, Ατονικότητα, Νεοκλασικισμός, Ολικός σειραϊσμός, Συγκεκριμένη μουσική, Ηλεκτρονική μουσική, Αλεατορική μουσική, Στοχαστική μουσική, Μινιμαλισμός.**

## 7.1. Ιμπρεσιονισμός (Impressionism)

Ο ιμπρεσιονισμός, ως κίνηση στη ζωγραφική, άρχισε το 19ο αιώνα με τα έργα των Claude Monet (1840-1926) και Edouard Manet (1832-1883). Χαρακτηριστικός σταθμός ο πίνακας του Monet *Impression* (Εντύπωση). Η ασάφεια στη γραμμή και η φωτεινότητα στα χρώματα χαρακτηρίζουν τους πίνακες της σχολής αυτής. Οι ιμπρεσιονιστές ασχολήθηκαν με θέματα πέρα από τον άνθρωπο, όπως το φως, τον ήλιο, το ηλιοβασίλεμα και ζωγράρισαν τη φύση από όλες της τις όψεις.

Μια παράλληλη κίνηση στην ποίηση, ο Συμβολισμός, εκδηλώθηκε από ποιητές όπως οι Charles Baudelaire (1821-1867), Stephane Mallarme (1842-1898), Paul Verlain (1844-1896) και Arthur Rimbeau (1854-1891). Οι συμβολιστές προτιμούσαν να παρουσιάσουν το σύμβολο, παρά να εκθέσουν το αντικείμενο. Πειραματίστηκαν με μορφές ελεύθερου στίχου ανοίγοντας νέους δρόμους στην ποίηση.

Στη μουσική, οι συνθέτες επηρεάστηκαν από την ιμπρεσιονιστική ζωγραφική και τη συμβολική ποίηση. Το μουσικό σύστημα μείζονας-ελάσσονας κλίμακας, που υπηρέτησε τη μουσική από το 17ο αιώνα, άρχισε να διασπάται. Πολλοί συνθέτες, με κύριο εκπρόσωπο τον Claude Debussy (1862-1918), ελκύστηκαν από άλλες κλίμακες (τροπικές, πεντατονικές, ανατολικές κ.ά.), που προσδίδουν μια αρχαϊκή χροιά στη μουσική τους. Επηρεάστηκαν από εξωδυτικές μουσικές, όπως τα μαυριτανικά τραγούδια της Ισπανίας, τις ιαβανέζικες και κινέζικες ορχήστρες που ακούστηκαν στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού το 1889. Ανακάλυψαν νέους ήχους, ηχοχρώματα, ρυθμούς, μελωδικά και αρμονικά ακούσματα, που πρόσφεραν μια μαγευτική αντίθεση στις μέχρι τότε μορφές της δυτικής μουσικής.

Ως προς τα μελωδικά ακούσματα, η **ολοτονική κλίμακα - whole-tone** (κλίμακα τόνων), που προήλθε από εξωδυτικά μουσικά συστήματα, χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στην ιμπρεσιονιστική μουσική.

Ολοτονική κλίμακα ( με βάση το φθόγγο Ντο).



Από την πιο πάνω κλίμακα απουσιάζει η έλξη (το ημιτόνιο) από την 3η στην 4η βαθμίδα αλλά και από την 7η στην 8η. Με τον τρόπο αυτόν, η ολοτονική κλίμακα δημιουργεί μια ρευστότητα και ασκεί μια γοητεία με τάσεις προς ένα χαλαρωμένο τονικό προσανατολισμό.

Με τον Ιμπρεσιονισμό παρατηρείται ένα νέο ύφος μουσικής γραφής, ασυνήθιστο στο κλασικό αρμονικό σύστημα, όπως είναι η **διάφωνη αρμονία** και η **παράλληλη κίνηση συγχορδιών**. Πιο κάτω βλέπουμε μερικά παραδείγματα παράλληλης κίνησης συγχορδιών:

### α. Κίνηση με μεγάλες τρίτες (αποτέλεσμα της ολοτονικής κλίμακας)

A musical score in 3/4 time showing parallel motion of chords. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The chords are triads with large intervals between the notes, characteristic of the whole-tone scale. The chords move in parallel motion across the staves, with some triplets indicated by a '3' and a slur.



## β. Κίνηση με πεντάφθογγες συγχορδίες ή συγχορδίες με 9η



## γ. Κίνηση με παράλληλες 5ες



Ο **ρυθμός** στην ιμπρεσιονιστική μουσική έχει επίσης εξωδυτικές επιδράσεις. Παρατηρείται χαλαρότητα στη ρυθμική έμφαση και στον αυστηρά μετρημένο χρόνο των προηγούμενων εποχών. Ένας ασαφής παλμός δημιουργεί ατμοσφαιρική διάθεση με ονειρικές εντυπώσεις.

Χαρακτηριστικό του Ιμπρεσιονισμού, όπως και του Ρομαντισμού, είναι και οι **μικρές φόρμες**. Οι ιμπρεσιονιστές προτιμούσαν μικρά έργα, όπως πρελούδια, νυχτερινά, αραμπέσκ κ.ά., τα οποία υπαινίσσονται μια λυρική διάθεση και έναν ονειρισμό, κάτι ανάλογο με την ιμπρεσιονιστική ζωγραφική.

Ο Claude Debussy θεωρείται ο κατ'εξοχήν ιμπρεσιονιστής συνθέτης. Επηρεασμένος από τους ζωγράφους και ποιητές της εποχής του (κυρίως τον Mallarmé), προσέδιδε στη μουσική του νέα ηχητική διάσταση, με επιμονή στη διερεύνηση του ήχου, στο αόριστο και ονειρώδες της μελωδίας, προτιμώντας τον υπαινισμό παρά τη σαφή δήλωση. Χαρακτηριστικά μπορούμε να αναφέρουμε τα έργα του *Νυχτερινά*, *Κήποι κάτω απ' τη Βροχή*, *Αντικατοπτρισμοί μέσα στο Νερό*, *Το Χαρούμενο Νησί*, *Ο Βυθισμένος Καθεδρικός*, *Το Απόγευμα ενός Φαύνου*, *Πελλέας και Μελισσάνθη*, κ.ά.

## Πα ρα δ ε ί γ μ α τ α

### 1. Nuages (Σύννεφα) από τα Nocturnes του C. Debussy (1897-1899)

Τα τρία *Νυχτερινά* του Debussy μπορούν να χαρακτηριστούν ως ιμπρεσιονιστικά συμφωνικά ποιήματα χωρίς προγραμματικές σημειώσεις. Αντικατοπτρίζουν διάφορες σκηνές χωρίς να προσπαθούν να τις αντικατοπτρίσουν στην κυριολεξία. Το πρώτο νυχτερινό, *Σύννεφα*, είναι μια 'πραγματική φωτογραφία της φύσης'. Το δεύτερο, *Φεστιβάλ*, αναπαριστάνει μυστηριώδη νυχτιάτικα πανηγύρια και παρελάσεις. Το τρίτο, *Σειρήνες*, αναφέρεται στις παραδοσιακές θαλάσσιες νύμφες οι οποίες παρενοχλούν ναύτες και τους τραβούν μέσα στα βάθη της θάλασσας.

#### **Nuages (Σύννεφα):**

Μια σειρά από απαλές συγχορδίες στα κλαρίνα και μπασούν, κινούνται με μια επανάληψη και υπαινίσσονται μεγάλα και νεφελώδη σύννεφα να ταξιδεύουν αργά και σιωπηλά ψηλά στον ουρανό. Οι συγχορδίες αυτές λειτουργούν ως ένα κύριο θέμα, αλλά δε λύνονται με τον παραδοσιακό τρόπο, παρά αφήνονται να κινούνται κάπως αόριστα. Αυτό συμβαίνει και με το

επόμενο μοτίβο, κτισμένο σε ολοτονική κλίμακα, που ακούεται πολύ συχνά στο έργο σχεδόν αμετάβλητο στο αγγλικό κόρνο. Μια τρίτη ιδέα, που εισάγεται με την άρπα και το φλάουτο σε υψηλή τονικότητα, υπαινίσσεται έναν ονειρισμό, κύριο χαρακτηριστικό των ιμπρεσιονιστών. Το μέρος αυτό τελειώνει με ένα σιωπηλό ρόλο στο τύμπανο. Στα *Σύννεφα*, ο Debussy χρησιμοποιεί τις παράλληλες συγχορδίες, μια από τις πιο σημαντικές επινοήσεις του. Το έργο εμπίπτει στην τριμερή μορφή ABA' από μια εύρύτερη άποψη.

α Κύριο θέμα: κλαρίνα, μπασούν.



Μοτίβο στο αγγλικό κόρνο.



Σιωπηλό ρόλο (τρέμολο) στο τύμπανο-η μουσική σχεδόν σταματά.

Κύριο θέμα: υψηλά έγχορδα.

Φράση παράλληλων συγχορδιών σε κατιούσα κίνηση.

**A**

Περισσότερη ανάπτυξη: έγχορδα.

Μοτίβο στο αγγλικό κόρνο, με νέα ηχώ στο γαλλικό κόρνο.

Καταβασία φράσης συγχορδιών.

β Ανοδικό μέρος, ξεκούραστα: προσθήκη ξύλινων πνευστών.

Σύντομη κλιμάκωση.

Μοτίβο στο αγγλικό κόρνο (με ρυθμική συνοδεία σε pizz.) επαναλαμβανόμενη, μέχρι να σβήσει σιγά σιγά.

α Κύριο θέμα, με νέο αντιστικτικό σόλο στη βιόλα.

Φράση παράλληλων συγχορδιών σε κατιούσα κίνηση.

Νέα θεματική ιδέα, επαναλαμβάνεται: φλάουτο και άρπα.

**B**



Η νέα ιδέα: έγχορδα και σόλο βιολί.

Η νέα ιδέα: φλάουτο και άρπα.

*Επιλεγόμενα αποσπάσματα από το A επιστρέφουν:*

Μοτίβο στο αγγλικό κόρνο, με ηχώ.

Σιωπηλό τύμπανο και χαμηλά έγχορδα σβήνουν αργά ως το τέλος.

**A**

Ανάκληση θεματικών αποσπασμάτων:

Κύριο θέμα: μπασούν και βιολοντσέλα.

Νέα θεματική ιδέα (αργά).

Ηχώ από το γαλλικό κόρνο στο μοτίβο του αγγλικού κόρνου.

## 2. Prélude à L'Après-Midi d'un Faune (Πρελούντιο στο Απόγευμα ενός Φαύνου) του C. Debussy.

Εκπομπή 26η

Ορχηστρικό μουσικό ποίημα για έγχορδα, δύο άρπες, φλάουτο, όμποε, αγγλικό κόρνο, κλαρίνα, γαλλικά κόρνα και αρχαία κύμβαλα, βασισμένο σε ένα ποίημα του Stephan Mallarmé.

### Απόσπασμα του ποιήματος

Ces nymphes, je les veux perpeteur.  
Si clair,  
Leur incarnat léger, qui'il voltige dans l'air  
Assoupi de sommeils touffus.  
Amais-je un reve?

Μ' ανεξίτηλα χρώματα τη μνήμη  
αυτών των νυμφών θα κρατήσω.  
Οι φιγούρες τους, εύθραυστες,  
φτερουγίζουν στον αέρα νωθρά, με τα βλέφαρα  
βαριά απ' την αγκαλιά του Μορφέα.  
Όνειρο ήταν αυτό που αγάπησα;

1. Χρωματικό θέμα: φλάουτο, διάφορα όργανα συνοδεύουν απαλά τα έγχορδα σε ασαφή ρυθμό.



2. Νέο θέμα, ρυθμικό, ζωηρότερο: όμποε σόλο, crescendo.



3. Αντιθεματική ιδέα: ξύλινα πνευστά-μετά στα έγχορδα, με συγκοπτόμενους ρυθμούς που οδηγούν σε κορύφωση.



4. Επιστροφή στο θέμα.

## 7.2. Χρωματισμός, χρωματική αρμονία (Chromaticism)

Στα τέλη του 19ου αιώνα, παρατηρείται μια ελεύθερη χρήση των 12 χρωματικών φθόγγων. Υπάρχουν πολλά έργα στα οποία φαίνεται η τάση προς το χρωματισμό, όπως το *Πρελούδιο αρ. 28* του Chopin, *Το Πέταγμα του Κηφήνα* του Rimsky-Korsakov κ.ά. Την πιο συνειδητή όμως χρήση χρωματικής αρμονίας τη συναντούμε στο *Πρελούντιο* για την όπερα *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Richard Wagner. Στο έργο αυτό, ο Wagner επιχείρησε μια διεύρυνση προς τα ακραία όρια της τονικότητας. Το Wagner θα ακολουθήσει ο Schoenberg με το δωδεκαφθογγικό σύστημα.

## Παράδειγμα

### Πρελούντιο για την Όπερα Τριστάνος και Ιζόλδη του R. Wagner (1813-1883).

#### Εκπομπή 24η

Όπερα σε τρεις πράξεις του Wagner, βασισμένη σε ένα μεσαιωνικό παραδοσιακό μύθο. Η όπερα παρουσιάζει βήμα προς βήμα την αναπτυσσόμενη δύναμη της αγάπης μεταξύ του Τριστάνου και της Ιζόλδης. Δεν είναι απλά μια ερωτική ιστορία, αλλά κάτι πολύ πιο βαθύ. Είναι ένα δράμα που παρουσιάζει την αγάπη ως μια δεσποτική δύναμη στη ζωή, κάτι που επηρεάζει και επηρεάζεται από όλες τις πτυχές του εγκόσμιου καθωσπρεπισμού.

Η εισαγωγική μουσική της όπερας αυτής του Wagner είναι μια μαγευτική παρουσίαση της ρομαντικής αγάπης με ενορχηστρωτικά χρώματα που μόνο αυτός γνωρίζει. Το πρελούντιο αρχίζει με ένα αποσπασματικό χρωματικό μοτίβο (μοτίβο της αγάπης-θανάτου) σε τριπλή αλυσιδωτή φράση. Το τέλος του παραπέμπει σε ένα συναίσθημα πόθου.

The image shows a musical score for the prelude of Wagner's opera 'Tristan and Isolde'. It features two systems of music. The first system includes a vocal line (labeled 'Ομοιο') and a piano accompaniment (labeled 'Βιολοντσέλα'). The tempo is marked 'Langsam und schmachten'. The second system includes a piano accompaniment (labeled 'Κλαρινέτο') and a vocal line (labeled 'Ομοιο'). The tempo is marked 'cresc.'. The score is written in 6/8 time and includes various musical notations such as dynamics (pp, p, sf) and articulation marks.

Το μοτίβο αυτό, που αποτελεί το κύριο leitmotiv ολόκληρης της όπερας, είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα ρομαντικού θέματος το οποίο προέρχεται από αρμονική διάταξη, παρά από μελωδία ή ρυθμό. Η αρμονία είναι διάφωνα (βασίζεται σε διάφωνα διαστήματα): δεν οδεύει προς τη λύση-κατάληξη, αλλά τείνει συνεχώς προς κάποια άλλη αρμονία.

Στη συνέχεια, η μουσική κινείται προς υψηλότερες τονικότητες, πάντοτε σε πολύ αργό τέμπο. Εδώ επέρχεται κάποια λύση της διαφωνίας αλλά σε τονικότητα, που και πάλι δεν ικανοποιεί τον ακροατή, ενώ αμέσως ακολουθεί ένα πλούσιο και πιο ξεκάθαρο θέμα στα βιολοντσέλα.

The image shows a musical score for the cello part of the prelude. It features a single melodic line (labeled 'Βιολοντσέλα') with dynamics 'p' and 'f'. The score is written in 6/8 time and includes various musical notations such as articulation marks and a 'κτλ.' (etc.) at the end.

Ενώ νέα θέματα (ή παραλλαγμένες προηγούμενες ιδέες) γεννιούνται, η μουσική δε λέει να φτάσει σε μια ήρεμη λύση-κατάληξη και, πολύ περισσότερο, συνεχίζει με μια αυξανόμενη αλυσίδα, που δημιουργεί ένα σκοτεινό αλλά γλυκό συναίσθημα. Ακολουθούν συνεχείς αλλαγές τονικότητας, όπου κάθε φορά η μουσική μοιάζει να καταλήγει, ξεγλιστρώντας όμως προς νέους αρμονικούς δρόμους.

Στο σημείο αυτό και ενώ το πρελούδιο προχωρεί, από την αρχή ως το τέλος, με ένα αργό, ακανόνιστο crescendo, ο Wagner επιστρέφει στο αρχικό αλυσιδωτό μοτίβο αγάπης-θανάτου. Το μοτίβο ακούγεται σε νέες παραλλαγές, προχωρώντας σιγά σιγά προς τη σιωπή, έτσι, όταν η αυλαία ανοίγει, η ορχήστρα έχει σιγήσει ολοκληρωτικά, χωρίς να έχει φτάσει όμως σε μια τονική λύση-κατάληξη!

### 7.3. Εξπρεσιονισμός (Expressionism)

Όρος δανεισμένος από τη ζωγραφική που άρχισε στη Βιέννη κατά τις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Εξπρεσιονισμός είναι η γερμανική απάντηση στο Γαλλικό Ιμπρεσιονισμό. Το γερμανικό ταμπεραμέντο ξέφυγε από τις φωτεινές εντυπώσεις του εξωτισμού και προτίμησε να σκάψει βαθιά τις ανεξερεύνητες περιοχές της ψυχής. Στη μουσική, ο Εξπρεσιονισμός άρχισε ως μια παρόρμηση του Ύστερου Ρομαντισμού, όπου συνθέτες παρουσίασαν την πιο έντονη συναισθηματική έκφραση στη μουσική τους. Ο Arnold Schoenberg και οι μαθητές του, Alban Berg και Anton Webern, αποτέλεσαν τη **Δεύτερη Σχολή της Βιέννης**. Και οι τρεις έγραψαν δραματικά έργα στα οποία συνυπάρχει η εξπρεσιονιστική εκφραστική αρμονική διάλεκτος με υπέρμετρα πλατιά άλματα στη μελωδία και τη χρήση των οργάνων στις ακραίες ηχητικές τους περιοχές. Μερικά χαρακτηριστικά εξπρεσιονιστικά έργα:

Arnold Schoenberg: *Μεταμορφωμένη Νύχτα για σεξτέτο εγχόρδων, 2ο κουαρτέτο εγχόρδων* (1908), *Πέντε κομμάτια για ορχήστρα, έργο 16, Pierrot Lunaire* (Φεγγαρίσιος Πιερότος).

Alban Berg: *Τρία κομμάτια για ορχήστρα, έργο 6, η όπερα Wozzeck*.

Anton Webern: *Πέντε κομμάτια για ορχήστρα, έργο 5*.

Bela Bartok: *Allegro Barbaro* για πιάνο.

Igor Stravinsky: *The Rite of Spring* (Η Ιεροτελεστία της Άνοιξης).

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **The Rite of Spring (Η Ιεροτελεστία της Άνοιξης) του I. Stravinsky (1882-1971).**

##### *Εκπομπή 26η*

Το μπαλέτο αυτό του Στραβίνσκυ για μεγάλη ορχήστρα και εκτεταμένο σύνολο κρουστών δε φαίνεται να βασίζεται σε κάποια πραγματική ιστορία. Όμως, διάφορες πληροφορίες και τίτλοι στην παρτιτούρα παρουσιάζουν μια σειρά πρωτόγονων ιεροτελεστιών που γίνονται, για να επιλεγεί μια νεαρή κοπέλα για θυσία. Αφού γίνει τελικά η επιλογή, η κοπέλα χορεύει οδεύοντας προς το θάνατο.

#### **Εισαγωγή**

Θέμα στο φαγκότο (p) διακοπτόμενο από το αγγλικό κόρνο.



Θέμα στο όμποε, κλαρίνο, μπάσο κλαρίνο, crescendo.

Νέο μοτίβο στο όμποε και κλαρίνο.

Επιστροφή στο θέμα με το φαγκότο.

## Προμηνύματα της Άνοιξης

Γέφυρα για το χορό των νέων. Γρήγορο τέμπο.  
Σταθεροποίηση τέμπο.

### Χορός των εφήβων αγοριών και κοριτσιών

Ξέφρενοι ρυθμοί με ακανόνιστες εμφάσεις στα γαλλικά κόρνα.

Έγχορδα Κόρνα

*f* *sf* *sf*

1 2 3 4 1 2 3 4 5 1 2 1 2 3 4 5

*sf* *sf* *sf* *sf*

6 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 5 1 2 3

Εισαγωγή διαφόρων θεμάτων.

Φολκλωρικό θέμα 1 - φαγκότα, κοντραφαγκότο.

Φαγκότα

*f* *f*

Μουσική ιδέα από τα Προμηνύματα της Άνοιξης.

Φολκλωρικό θέμα 2 - γαλλικά κόρνα, φλάουτα.

Κόρνο

*mp* *p*

Φολκλωρικό θέμα 3 - τρομπέτες, τρίγωνο, κύμβαλα.

Τρομπέτες

*mp cantabile*

Φολκλωρικό θέμα 2 - φλάουτα, crescendo.

### Παιχνίδι της απαγωγής

Γρηγορότερο τέμπο, ξέφρενοι ρυθμοί, χάλκινα πνευστά, καλέσματα γαλλικού κόρνου.



Κατάληξη, εναλλαγές μεταξύ εγχόρδων και τυμπάνων.

### Κυκλικοί χοροί της Άνοιξης

Εισαγωγή σε αργό τέμπο, τρίλιες στο φλάουτο, μελωδία στο κλαρίνο.



Εισαγωγή του κύριου αργού χορευτικού ρυθμού, μοτίβο στα ξύλινα πνευστά.

Φοκλωρικό θέμα 3 – βιόλες (**mf**) σε πιο αργό τέμπο.

Φοκλωρικό θέμα 3 – (**ff**), κύμβαλα.

Κλιμάκωση, χάλκινα πνευστά.

Σύντομος επίλογος, πιο γρήγορα, με βίαιες ρυθμικές εξάρσεις.

Σύντομη επιστροφή στην αργή εισαγωγή.

### Παιχνίδια των αντίπαλων φυλών

Φοκλωρικό θέμα 4 – γρηγορότερο τέμπο, τύμπανα, χάλκινα πνευστά.



Φοκλωρικό θέμα 5.



Φοκλωρικό θέμα 4.

### Πομπή του Σοφού

Αργό οστινάτο στην τούμπα, κτυπήματα στο gong, τρομπέτες με νέο οστινάτο.



### Η λατρεία της Γης

Ξαφνικό σταμάτημα, σιωπηλές κρατημένες συγχορδίες.

### Χορός της Γης

Γρήγορο τέμπο. Τα τύμπανα ετοιμάζουν το ξέφρενο τελικό χορό.

Ηρεμία που οδηγεί σε κλιμάκωση.

Βίαιες συγχορδίες προετοιμάζουν ένα ξαφνικό τέλος.

## 7.4. Πολυτονικότητα (Polytonality)

Κατά τον 20ό αιώνα, διάφοροι συνθέτες άρχισαν να ξεφεύγουν από την τονική βάση, όπου μια τονικότητα-κλίμακα δέσποζε από την αρχή ως το τέλος ενός έργου. Οι συνθέτες αυτοί έγραψαν μουσική που βασιζόταν σε περισσότερες από μια τονικότητες-κλίμακες. Η όξυνση ή αντιπαράθεση δύο διαφορετικών κλιμάκων με ταυτόχρονη συνήχησή τους αποτελεί πολυτονικότητα. Η πολυτονική μουσική έρχεται στο προσκήνιο με τα έργα του Stravinsky *Πετρούτσκα* και *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*. Επίσης, στο *Bolero* του Maurice Ravel με το τρίτο άκουσμα του θέματος έχουμε ταυτόχρονα τρεις τονικότητες: Ντο - Μι - Σολ μείζονα. Ο αμερικανός συνθέτης Charles Ives στο έργο του *Τρεις περιοχές της Νέας Αγγλίας* κάνει έντονη χρήση πολυτονικότητας χρησιμοποιώντας μάλιστα και διαφορετικές ορχήστρες, που καθεμιά παίζει σε διαφορετική τονικότητα.

### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Bolero (Μπολερό) του M. Ravel (1875-1937).**

*Εκπομπή 12η*

Η διάσημη χορεύτρια Ida Rubenstein ζήτησε από το Ραβέλ να συνθέσει γι' αυτήν ένα έργο και ο συνθέτης έγραψε το περίφημο *Bolero*. Το έργο βασίζεται στο πιο κάτω ρυθμικό οστινάτο, που παίζεται από το στρατιωτικό τύμπανο από την αρχή μέχρι το τέλος.



Πάνω από αυτόν τον επίμονο ρυθμό η μελωδία του Bolero, χωρισμένη σε δύο μέρη, επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά αλλά με διαφορετική ενορχήστρωση κάθε φορά. Το έργο αναπτύσσεται συνεχώς με νέα όργανα και, παρ' όλη του την επανάληψη, δεν κουράζει, αλλά, αντίθετα, δημιουργεί σιγά σιγά μια μαγνητική ένταση στον ακροατή. Η ένταση ενισχύεται από το συνεχές crescendo, αφού όλο και περισσότερα όργανα συμμετέχουν, ώσπου να ακουστεί ολόκληρη η ορχήστρα, που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Παρίσι ως μπαλέτο με την εξής ιστορία:

Η σκηνή εξελίσσεται σε μια ταβέρνα στην Ανδαλουσία. Μια γυναίκα χορεύει στο τραπέζι - πρώτα με αργές κινήσεις, που γίνονται σιγά σιγά πιο έντονες. Ένας ένας οι τσιγγάνοι που παρακολουθούν σηκώνονται και περιτριγυρίζουν το τραπέζι. Ο χορός γίνεται όλο και πιο ξέφρενος, μέχρι που η σκηνή γεμίζει με σώματα που χορεύουν. Εξελίσσονται σκηνές ζηλοτυπίας μεταξύ ανδρών για τη γυναίκα η οποία κινδυνεύει, αλλά στο τέλος θα διασωθεί από το σύντροφό της.

#### 1. Θέμα Α στο φλάουτο.

Tempo di bolero, moderato assai

The image shows three staves of musical notation for the first theme of Bolero. The tempo is marked 'Tempo di bolero, moderato assai'. The notation is in treble clef and 3/4 time. The first staff begins with a melodic line, followed by the second and third staves which provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns and rests.

#### 2. Θέμα Α επαναλαμβάνεται στο κλαρίνο.



3. Θέμα Β στο μπασούν.



4. Επανάληψη του Β από το υψίφωνο κλαρίνο Mib.
5. Το Α στο όμποε ντ' αμόρε (πιο χαμηλόφωνο από το κανονικό όμποε, με απαλότερο, πιο γλυκό ήχο). Η συνοδεία ενισχύεται με τα κοντραμπάσα και τα δεύτερα βιολιά.
6. Το Α στο φλάουτο και τρομπέτα με *sordino* (αποσιωπητήρα).
7. Το Β στο τενόρο σαξόφωνο ενώ η τρομπέτα με αποσιωπητήρα μιμείται το ρυθμικό οστινάτο στη νότα Σολ.
8. Το Β στο σοπρανίνο σαξόφωνο.
9. Το Α σε δύο πίκολο, κόρνο και τσελέστα. Το πρώτο πίκολο παίζει στη Μι μείζονα, το δεύτερο στη Σολ μείζονα, ενώ το κόρνο και η τσελέστα παίζουν στην Ντο μείζονα.
10. Το Α στο όμποε, όμποε ντ' αμόρε, αγγλικό κόρνο και δύο κλαρίνα ενώ δύο αποσιωπημένες τρομπέτες συνοδεύουν με συγχορδίες. Τα έγχορδα αναπτύσσονται περισσότερο.
11. Το Β στο τρομπόνι με μερικά *slidings* (γλιστρήματα).
12. Το Β στα ξύλινα πνευστά, ένα ξάστερο ηχώχρωμα.
13. Το Α σε μια νέα διάσταση μαζί με τα βιολιά.
14. Το Α. Προστίθενται δύο κλαρίνα και ένα τενόρο σαξόφωνο. Τα βιολιά χωρίζονται σε τέσσερις ομάδες.
15. Το Β. Το στρατιωτικό τύμπανο δυναμώνει. Κλαρίνα και σαξόφωνο φεύγουν και προστίθεται μια τρομπέτα.
16. Το Β. Το τρομπόνι και σοπράνο σαξόφωνο προσθέτουν το δικό τους χαρακτηριστικό ήχο. Η μελωδία ενισχύεται από τα βιολιά, βιόλες, βιολοντσέλα. Η συνοδεία ανεβαίνει συνεχώς με έντονα λαμπερές συγχορδίες στα πνευστά.
17. Η μελωδία παίζεται τώρα χωρίς επαναλήψεις. Η ένταση ανεβαίνει περισσότερο με ένα δεύτερο στρατιωτικό τύμπανο, που ενισχύει το ρυθμικό οστινάτο, ενώ της μελωδίας δεσπόζουν δύο λαμπερές τρομπέτες.

18. Ξαφνική αλλαγή τονικότητας, από την Ντο στη Μι. Η κίνηση προς τη Μι φέρνει κάποια χαλάρωση, που διαρκεί μόνο οκτώ μέτρα, και ξανά επιστρέφει στην Ντο για τέσσερα μέτρα, τα οποία τονίζονται από το μπάσο-τύμπανο, τα κύμβαλα, και το μεγάλο γκογκ. Στο σημείο αυτό, ακολουθεί μια έντονα διάφωνα συγχορδία, η οποία οδηγεί στην τελική πτωτική κατάληξη.

### 7.5. Δωδεκαφθογγισμός (Twelve-tone system)

Σύστημα που επινόησε ο Arnold Schoenberg και ακολούθησαν οι μαθητές του Berg και Webern. Μέθοδος σύνθεσης με δώδεκα φθόγγους, χωρίς να υπάρχει ένα τονικό κέντρο, όλοι οι φθόγγοι είναι ισοδύναμοι. Κάθε σύνθεση βασίζεται σε μια διάταξη των δώδεκα φθόγγων - **δωδεκάφθογγη σειρά**. Από τη σειρά αυτήν πηγάζουν πολλά στοιχεία πάνω στα οποία κτίζεται το έργο. Μέσα από ποικίλα στάδια εξέλιξης και επεξεργασίας της πρώτης σειράς ο συνθέτης οργανώνει και αναπτύσσει τη ρυθμική, μελωδική, αρμονική και αντιστικτική δομή του έργου. Πέρα από τους πιο πάνω συνθέτες και πολλοί άλλοι έγραψαν έργα στο σύστημα αυτό, όπως ο Luigi Dallapiccola, Igor Stravinsky, Νίκος Σκαλκώτας κ.ά. Στο πιο κάτω παράδειγμα βλέπουμε καθαρά τον τρόπο με τον οποίο ο Schoenberg κτίζει το θέμα του στο *Κοντσέρτο για πιάνο, έργο 42*.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Κοντσέρτο για πιάνο, έργο 42, του A. Schoenberg (1874-1951).**

*Εκπομπή 24η*

Για το έργο του αυτό ο Schoenberg επινόησε ένα θέμα βασισμένο σε παραλλαγές της πιο κάτω δωδεκάφθογγης σειράς.



Το έργο ανοίγει με το θέμα να παίζεται πρώτα από τον πιανίστα και μετά από την ορχήστρα. Το θέμα αποτελείται από τις πιο κάτω τέσσερις φράσεις - αρχική σειρά και παράγωγα της αρχικής σειράς:

Φράση 1 - **αρχική σειρά**

Φράση 2 - **αντιστροφή σειράς** (πρώτη νότα η τελευταία)

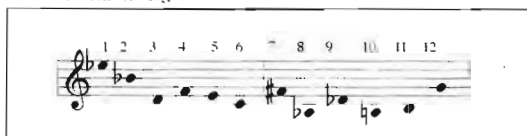
Φράση 3 - **αντεστραμμένη διαδοχή ή καθρεφτισμός της σειράς.**

Στην περίπτωση αυτήν, η σειρά (φράση) δεν ακούεται σε απλή αναστροφή αλλά σε μεταφερόμενη αναστροφή (από Mib σε Lab).

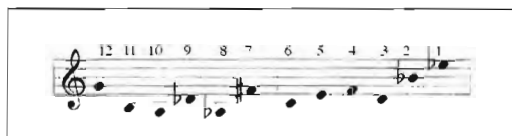
Φράση 4 - **αντεστραμμένη διαδοχή και μεταφερόμενη αναστροφή.**

Στη συνέχεια, ακολουθεί ένα ενδιάμεσο και ξανά το ίδιο θέμα παίζεται από την ορχήστρα (δημιουργώντας μια ABA' παραδοσιακού τύπου μορφή). Το θέμα περιλαμβάνει μόνο πολύ λίγες νότες οι οποίες δεν ακολουθούν την αλυσίδα της σειράς (τις βλέπουμε με αστερίσκους) και μερικές επαναλαμβανόμενες νότες. Πρέπει, επίσης, να σημειωθεί ότι ο ρυθμός δεν έχει τίποτα να κάμει με τη σειρά. Μερικές από τις νότες της σειράς είναι ρυθμικά πιο σημαντικές και άλλες λιγότερο, ενώ μερικές φεύγουν εντελώς απαρατήρητες.

Σειρά: οι δώδεκα νότες της χρωματιστής κλίμακας τοποθετημένες σε μια ειδική διαδοχή για χρήση στο Κοντσέρτο για Πιάνο του Schoenberg.



Αντιστροφή της Σειράς: Η διαδοχή των νότων αντιστρέφεται σαν 'αντανάκλαση' της αρχικής Σειράς.



Allegro

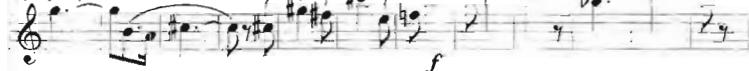
1η Φράση Πιάνο



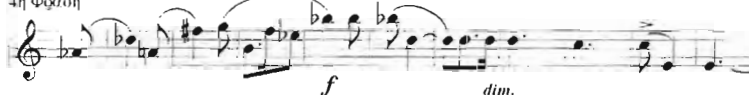
2η Φράση



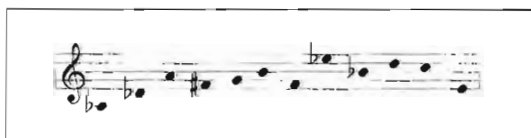
3η Φράση



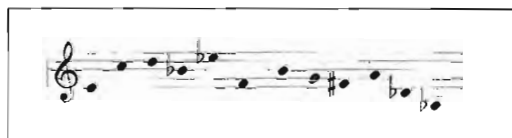
4η Φράση



Αντεστραμμένη διαδοχή της Σειράς: τα διαστήματα μεταξύ όλων των νότων αντιστρέφονται.



Αντεστραμμένη διαδοχή της Σειράς με μεταβολή: όλες οι νότες χαμηλώνουν σε διάστημα πέντατης.



Αντεστραμμένη διαδοχή της Σειράς με μεταβολή και αντιστροφή.

## 7.6. Ατονικότητα (Atonality)

Το χρωματισμό του Richard Wagner ακολούθησαν πολλοί συνθέτες, οι οποίοι με έντονη χρήση και των δώδεκα φθόγγων της κλίμακας έφτασαν στην ατονικότητα, όπου και οι δώδεκα φθόγγοι της κλίμακας έχουν την ίδια βαρύτητα, χρησιμοποιούνται δηλαδή εξ ίσου, χωρίς κανέναν να αποτελεί τονικό κέντρο. Πρωτεργάτης στην κίνηση αυτή θεωρείται ο Arnold Schoenberg. Η μουσική αυτή ονομάστηκε άτονη ή ατονική μουσική και αποτελεί μετεξέλιξη του χρωματισμού αλλά και της πολυτονικότητας. Η ατονική μουσική κινείται σε διάφορα επίπεδα διαφωνίας, στο μέγιστο βαθμό έντασης, χωρίς περιοχές χαλάρωσης. Κάποιες τεχνικές που χρησιμοποίησε ο Debussy βοήθησαν στο να εξασθενήσει η τονικότητα, όπως για παράδειγμα οι παράλληλες κινήσεις και η χρήση της ολοτονικής κλίμακας. Αργότερα, όλο και περισσότεροι συνθέτες έδωσαν έργα έξω από μια συγκεκριμένη τονικότητα. Στους συνθέτες αυτούς συγκαταλέγονται οι Anton Webern, Alban Berg, Igor Stravinsky κ.ά.

## Παράδειγμα

**Six Bagatelles (Έξι Μπακατέλες), για κουαρτέτο εγχόρδων, Έργο 9, του A. Webern (1883-1945).**  
Εκπομπή 24η

Οι Έξι Μπακατέλες (μινιατούρες) για κουαρτέτο εγχόρδων, παρ' όλο που η διάρκειά τους είναι μόνο 3 περίπου λεπτά, θεωρούνται από τα σημαντικότερα μουσικά επιτεύγματα του αιώνα. Στο έργο αυτό, για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής, κάθε νότα είναι από μόνη της μια οντότητα. Ο Schoenberg, δάσκαλος του Webern, έχει πει για τις μινιατούρες του μαθητή του: "Κάθε ματιά μπορεί να επεκταθεί σε ολόκληρο ποίημα, κάθε σημάδι σε νουβέλα". Ο Webern εδώ ερμηνεύει μια νουβέλα με μια κίνηση, απολαμβάνει τη ζωή μόνο με μια εισπνοή, τόση συγκέντρωση βρίσκεται μόνο εκεί όπου ο άνθρωπος δε λυπάται τον κόπο του.

### Μπακατέλα αρ. 1

Στην Μπακατέλα αρ. 1 (1913) υπάρχουν μόνο 10 μουσικά μέτρα. Κάθε μέτρο, όμως, είναι ένα πολύ σημαντικό μέρος της μουσικής, η οποία είναι κτισμένη στην εξής δωδεκάφθογγη σειρά:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Α Βιολί  
Β Βιολί  
Βιόλα  
Βιολοντσέλο

mit Dampfer  
amSteg  
pizz  
arco  
rit.  
tempo  
accel.  
fff  
pizz  
arco  
rit.  
ca 60  
ca 96  
ca 44

Στην παρτιτούρα αυτήν, η κάθε νότα είναι προσεγγμένη σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποδίδεται, και το τελευταίο ηχόχρωμα στο οποίο στοχεύει ο συνθέτης. Πέρα από τις τρεις αλλαγές που παρατηρούμε στο tempo του έργου, παρατηρούμε και πολλά σημεία που βοηθούν στη δημιουργία νέων ηχοχρωμάτων, όπως οι αρμονικοί και οι αποσιωπημένοι ήχοι. Πολλά από τα σημεία αυτά ποτέ πριν δεν είχαν χρησιμοποιηθεί σε μουσική σημειογραφία. Για περισσότερη κατανόηση του έργου, βασική προϋπόθεση είναι η ερμηνεία των πιο κάτω συμβόλων:


Ένταση: **pp, p → pp → f, f → ff, sf, sf → p, sfp, sff → f → p, f → p, ppp**

**heftig** = forte - δυνατά


Χροιά: **pizz.** = pizzicato - με το δάκτυλο

**arco** = με δοξάρι


**tremolo** = τρέμολο


 = με έμφαση

 = ελαφρά τονισμένο

 = downbow - το δοξάρι προς τα κάτω

 = αρμονικός ήχος

 = staccato

 = ελαφρά τονισμένο staccato

**mit Dampfer ή Dpfr** = con sordino - με αποσιωπητήρα

**am Steg** = sul ponticello - στη γέφυρα

**d-Saite** = accent - με έμφαση

Χρόνος: **rit.....(ritartando)** = επιβράδυνση

**ca 60** = circa 60 στο τέταρτο

**Massig** = **Moderato** - μέτρια

**wieder massig** = πάλι μέτρια

## 7.7. Νεοκλασικισμός (Neoclassicism)

Κατά την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα, επικράτησε μια νέα αντίληψη ως προς το μοντέρνο τρόπο σύνθεσης. Ό,τι πάρθηκε από τους παραδοσιακούς συνθέτες άρχισε να επαναξιολογείται μέσα από το κίνημα πίσω στον Μπαχ (1920-30), το οποίο αντλούσε υλικό και ιδέες από τους Bach, Vivaldi, Handel. Οι νεοκλασικιστές εγκατέλειψαν το συμφωνικό ποίημα και τις απόπειρες των ρομαντικών να συνδυάσουν τη μουσική με την ποίηση και τη ζωγραφική. Υπήρχε μια τάση προς την απόλυτη παρά την προγραμματική μουσική με έμφαση στην κατασκευαστική, την κομψότητα και το γούστο προσαρμοσμένα στις κλασικές αρετές της αντικειμενικότητας και της ισορροπίας. Ο Schoenberg έγραφε με βάση τις παραδοσιακές φόρμες: κουαρτέτο εγχόρδων, μορφή σονάτας, θέμα και παραλλαγές. Ο Stravinsky ανασυνέθετε παλαιότερά του έργα, όπως η Πουλτσινέλα (1920), έργο το οποίο βασίζεται σε μελωδίες μπαρόκ συνθετών, όπως του

Pergolesi, το κοντσέρτο *Dumbarton Oaks* (1938) όπου ανακαλεί τα *Βραδεμβούργια Κοντσέρτα* του Bach, το *Κοντσέρτο για πιάνο και πνευστά* και η *Συμφωνία των Ψαλμών*. Ο Hindemith τα *Τέσσερα Κοντσέρτα*, έργο 35, για πιάνο, βιολοντσέλο, βιολί και βιόλα και Μουσική Κοντσέρτου για έγχορδα και πνευστά. Ο Roulens το μπαλέτο *Les Biches* και το *Concert Champetre* για τσέμπαλο και ορχήστρα. Ο Prokofiev την όπερα *Η Αγάπη Τριών Πορτοκαλιών*, το *Κοντσέρτο για πιάνο*, οι *Σονάτες* και η *Κλασική Συμφωνία*, την οποία όπως είπε, “έγραψε όπως θα την έγραφε ο Haydn, αν ζούσε τον 20ό αιώνα”. Επίσης, ο Bartok στο *Κοντσέρτο αρ. 3* (1945) και ο Alban Berg στο *Κοντσέρτο για βιολί* (1935), όπου φανερώνουν μια έντονη τάση προς την τονικότητα.

## Παράδειγμα

### Κλασική Συμφωνία, αρ. 1, σε Ρε μείζονα, του S. Prokofiev (1891-1953).

Ο Prokofiev ήταν 25 χρονών, όταν συνέθεσε την πρώτη του συμφωνία. Την ονόμασε ‘κλασική’ στην προσπάθειά του να μιμηθεί τη μουσική της κλασικής περιόδου. Πολύ συχνά όμως, υπάρχουν ξαφνικές αλλαγές τονικότητας και μελωδικής γραμμής που δείχνουν φανερά τάσεις της μουσικής του 20ού αιώνα. Παρ’όλο που ο συνθέτης χρησιμοποιεί αυστηρά την κλασική ορχήστρα: 2 φλάουτα, 2 όμποε, 2 κλαρίνα, 2 μπασούν, 2 κόρνα, 2 τρομπέτες, 2 τύμπανα και έγχορδα, εντούτοις η ενορχήστρωσή του είναι ευφάνταστη και γεμάτη χρώματα.

#### 1η κίνηση: Allegro.

Μορφή: Σονάτα.

#### Έκθεση:

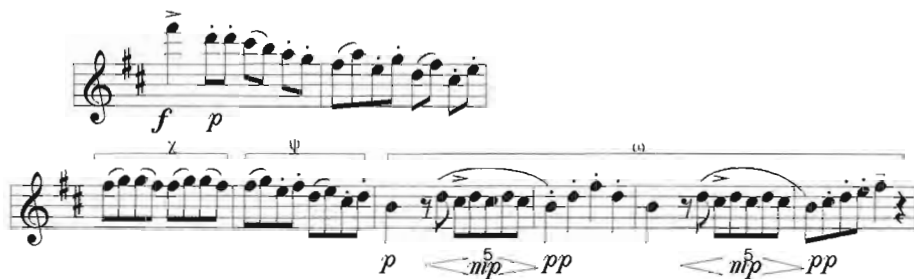
Con brio (ζωηρά).

Δύο μέτρα εισαγωγή: Τονική Ρε μείζονα.

Εισαγωγή Ρε Μείζονα



θέμα Α



Μετατροπία στην Ντο μείζονα για επανάληψη του Α και επιστροφή στην τονική Ρε μείζονα, για να αρχίσει η γέφυρα στα ξύλινα πνευστά.



Κάθε φορά που το μπασούν παίρνει το θέμα Α, τα μέτρα χ και ψ παίζονται από τα δεύτερα βιολιά. Η μουσική φτάνει στη δεσπόζουσα και το χ οδηγεί στο θέμα Β.

## Θέμα Β

Το θέμα Β στη Λα μείζονα, μεγάλα άλματα δύο οκτάβων από τα πρώτα βιολιά στα άκρα του δοξαριού (*sul runto del arco*).

Η συνοδεία αποτελείται από *pizz.* στα κοντραμπάσα και ένα *staccato* 'Alberti bass' (σπασμένες συγχορδίες του μπάσου) στο μπασούν.

Ένας μικρός επίλογος (*codetta*) που βασίζεται σε μεγέθυνση της ιδέας των δύο πρώτων μέτρων, κλείνει την έκθεση.

### Ανάπτυξη:

1. Το θέμα Α παρουσιάζεται στην τονική Ρε ελάσσονα.
2. Ανάπτυξη της γέφυρας αρχίζοντας με τα φλάουτα.
3. Το δεύτερο μισό (ω) του θέματος Α αναπτύσσεται στα όμποε και κλαρίνα.
4. Το θέμα Β παίζεται δύο φορές από τα βιολοντσέλα και κοντραμπάσα σε μίμηση κάθε φορά από τα βιολιά. Τη δεύτερη φορά με συγκοπές.
5. Ο επίλογος (*codetta*) σε *fortissimo*, στη Ντο μείζονα.

Τα δύο μέτρα στη Ρε μείζονα οδηγούν στην επανέκθεση.

### Επανέκθεση:

Το θέμα Α επιστρέφει στην Ντο μείζονα. Ακούεται μόνο μια φορά και προς το τέλος επιστρέφει στην τονική Ρε μείζονα.

Η γέφυρα, ξεφεύγοντας από την τονική, οδηγεί στο Β.

Θέμα Β στη Ρε μείζονα - συντομευμένο. Τρίλιες οδηγούν σε έναν εκτεταμένο επίλογο και η κίνηση κλείνει (*con brio*) με τρία μέτρα, που είναι βασισμένα στην αρχική εισαγωγή της κίνησης.

## 7.8. Ολικός σειραϊσμός (Total serialism)

Το 1949, ο γάλλος συνθέτης Olivier Messiaen έγραψε ένα έργο για πιάνο, *Mode of Durations and Intensities*, το οποίο βάσιζε πάνω σε επίπεδα ηχητικού ύψους, ηχητικής διάρκειας, δυναμικής και άμεσης αντίδρασης του ήχου. Αυτό οδήγησε σε άλλα πειράματα μεταξύ του συνθέτη και των δύο μαθητών του, Boulez και Stockhausen. Τα πειράματα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα τον **ολικό σειραϊσμό**, όπου δώδεκα-σειραϊκά στοιχεία ύψους, διάρκειας, δυναμικής και αντίδρασης μπορούσαν να ελεγχθούν από τους κανόνες του σειραϊκού συστήματος του Schoenberg. Ο Boulez χρησιμοποίησε πρώτος τον ολικό σειραϊσμό στο έργο του *Structures I* για δύο πιάνο. Το έργο *Gruppen*, του Stockhausen αποτελείται από μια σειρά δώδεκα ταχυτήτων (*tempo*) και εκτελείται από τρεις ορχήστρες, οι οποίες κάθονται ξεχωριστά και η καθεμιά έχει το δικό της μάεστρο.

## Παράδειγμα

### Structures I του P. Boulez (1925- ).

Στο απόσπασμα αυτό από το έργο *Structures I*, παρατηρούμε τους αριθμούς 1 - 12 οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τους 12 φθόγγους της σειράς. Παράλληλα όμως, οι ίδιοι αριθμοί αντιπροσωπεύουν και 12 διαφορετικές αξίες που βασίζονται στο πολλαπλάσιο του 32ου.

The image shows a musical score for Pierre Boulez's *Structures I*. It features a series of notes on a staff, with durations indicated by numbers below the notes: 3, 1, 4, 10, 12, 2, 7, 11, 6, 5, 9, 8. The notes are written in a complex, non-linear fashion, reflecting the mathematical structure of the piece. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'f' and '8va'.

### 7.9. Συγκεκριμένη Μουσική (Musique Concrète)

Κατά το τέλος της δεκαετίας του 1940, ο γάλλος συνθέτης Pierre Schaeffer άρχισε να συνθέτει μουσική την οποία ηχογραφούσε απευθείας σε μαγνητική ταινία. Ο Schaeffer χρησιμοποίησε ήχους από το περιβάλλον: τον ήχο της πόρτας, του νερού, της βροχής, ενός σπασμένου γυαλιού κτλ. Μεταφέροντας τους ήχους αυτούς σε άλλη ταινία τους ανασυνέθετε: αλλάζοντας το ύψος τους, πολλαπλασιάζοντάς τους, παίζοντάς τους ανάποδα, τοποθετώντας τους πάνω σε άλλους. Το αποτέλεσμα ήταν ένα ηχητικό μοντάζ που μπορούσε να ακουστεί από μαγνητόφωνο ως ολοκληρωμένη μουσική σύνθεση, χωρίς την ανάγκη μουσικού εκτελεστή. Η μουσική αυτή ονομάστηκε **Συγκεκριμένη (Concrète)**, γιατί αποτελείται από συγκεκριμένο φυσικό ήχο και όχι συνθετικό παράγωγο ηλεκτρονικών μηχανημάτων. Πιο συγκεκριμένα, η μουσική Concrète συντελείται με τις πιο κάτω διεργασίες που συντελούνται σε μαγνητοταινία:

1. **Αλλαγή ταχύτητας:** με την αλλαγή ταχύτητας επιτυγχάνεται αλλαγή ύψους-τονικότητας του ήχου.
2. **Αντίστροφη κίνηση ταινίας:** κάτι που ηχογραφείται μπορεί να παιχτεί ανάποδα ή μπρος πίσω.
3. **Αποκοπή-συγκόλληση ταινίας:** η ταινία κόβεται και ενώνεται ανάλογα, για να δημιουργηθούν διάφοροι ρυθμοί, μελωδίες, ηχητικές συμπτώσεις.
4. **Ταινία τελάρο:** ένας ήχος απομονώνεται σε ένα μικρό κομμάτι ταινίας το οποίο ενώνεται σαν τελάρο, με σκοπό να γυρίζει συνεχώς, ώστε ο συγκεκριμένος ήχος να δημιουργήσει ρυθμό, οστινάτο κτλ.
5. **Ήχος επί ήχου:** τοποθέτηση ενός ήχου ή και περισσότερων πάνω σε άλλους.
6. **Multi-track** ηχογράφηση: ηχογράφηση όπου χρησιμοποιούνται πολλά μέρη-όργανα ή φωνές και το καθένα ηχογραφείται σε ξεχωριστό track-κανάλι μαγνητοταινίας.
7. **Στερεοφωνία και τεταρτοφωνία:** σύστημα ακουστικής όπου οι ήχοι βγαίνουν (διαχωρίζονται) σε δύο ηχεία ή σε τέσσερα, αφού προηγουμένως γίνει ειδική επεξεργασία στην ηχογράφηση των ήχων.



Από τα πρώτα έργα που παρουσιάστηκαν ήταν: *Συμφωνία μόνο για έναν άντρα*, του Schaeffer, *Gesang der Junglinge* του Stockhausen, *Timbres-durees* του Messiaen, *Σπουδές I, II* του Boulez, *Ηλεκτρονικό Ποίημα* του Varèse. Μια εξέλιξη της συγκεκριμένης μουσικής είναι και η **Tape Music** (Μουσική με μαγνητοταινία). Στην περίπτωση αυτήν, ήχοι επεξεργασμένοι σε μαγνητοταινία αποτελούν τη βάση ενός έργου όπου η ταινία παίρνει το ρόλο της ορχήστρας ή των μουσικών και συνοδεύει έναν ή πολλούς μουσικούς που εκτελούν το μέρος τους ζωντανά.

## Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### **Poème Electronique (Ηλεκτρονικό Ποίημα) του E. Varèse (1883-1965).**

Χαρακτηριστικό έργο που θεωρείται μνημείο της συγκεκριμένης μουσικής είναι το *Ηλεκτρονικό Ποίημα* του Edgard Varèse. Το έργο αυτό γράφτηκε, για να ακουστεί στο κτήριο της εταιρείας Philips Radio Corporation (Philip's Pavilion) κατά τη διάρκεια της Παγκόσμιας Έκθεσης των Βρυξελλών (1958). Στο εσωτερικό του κτηρίου, το οποίο σχεδίασε ο περίφημος αρχιτέκτονας Le Corbusier, τοποθετήθηκαν 425 μεγάφωνα, από τα οποία οι επισκέπτες του κτηρίου είχαν την ευκαιρία να ακούσουν το *Ηλεκτρονικό Ποίημα* του Varèse. Ο Varèse για τη σύνθεσή του αυτή χρησιμοποίησε εξ ολοκλήρου προηχογραφημένους ήχους: ανθρώπινες φωνές, ψιθύρους, καμπάνες, ήχους τρένου, σειρήνας, κρουστών κ.ά. Μέσα από ποικίλες τεχνικές, μερικές από τις οποίες προαναφέραμε, ο συνθέτης αναπλάθει το υλικό του δίνοντας έτσι μια νέα ώθηση στη μουσική και μια νέα ηχητική τάξη πραγμάτων εξερευνώντας τα ακραία όρια της σύγχρονης ηχητικής διάστασης.

## 7.10. Ηλεκτρονική Μουσική (Electronic Music)

Η ηλεκτρονική μουσική άρχισε να αναπτύσσεται στη Γερμανία κατά τη δεκαετία του 1950. Η μουσική αυτή αποτελείται κυρίως από ήχους που παράγονται με τη χρήση **ηλεκτρονικών μηχανημάτων, συνθεσάιζερ, υπολογιστών, samplers** κτλ. Η παραγωγή τέτοιων ήχων γίνεται ύστερα από προγραμματισμό, που πολλές φορές απαιτεί μαθηματική προσέγγιση. Η χρήση των υπολογιστών άλλαξε καθοριστικά την αντίληψή μας για τον ήχο και ειδικότερα την αντίληψη για τη σύνθεση μουσικής. Ένας ήχος μπορεί να τροποποιηθεί με ποικίλους τρόπους:

**Filtering:** Φιλτράρισμα, αποκοπή συγκεκριμένων συχνοτήτων.

**Vibrato:** Βιμπράτο, πρόσθεση ή αφαίρεση κυμάτωσης.

**Reverberation:** Καθυστέρηση που επιτρέπει σε έναν ήχο να αργοσβήνει.

**Echo:** Ηχώ, επανάληψη του ήχου ενώ αυτός αργοσβήνει.

**Cut off:** Απότομο κόψιμο του τέλους ενός ήχου.

**Attack:** Πόσο γρήγορα αντιδρά ένας ήχος.

**Decay:** Πόσο αργά αντιδρά ένας ήχος.

Σε μια ηλεκτρονική σύνθεση, διάφοροι ήχοι μπορούν να αναμειχθούν μαζί ή να διαχωριστούν σε διαφορετικά αποσπάσματα ή μπορούν να γίνουν ένα **loop** (τελάρο ταινίας) για λόγους επανάληψης και οστινάτο. Το ύψος ενός ήχου μπορεί να αλλάξει με το άκουσμά του σε άλλη ταχύτητα. Με τον τρόπο αυτόν μπορούν να γίνουν ακόμα και **glissandi**.

Μια ηλεκτρονική σύνθεση μπορεί να αποτελείται μόνο από ηλεκτρονικά παραγμένους ήχους, είτε προηχογραφημένους σε ταινία είτε εκτελεσμένους ζωντανά μπροστά σε ένα ακροατήριο. Ένας συνθέτης μπορεί να συνδυάσει τέτοιους ήχους με φωνές ή όργανα, τα οποία μπορεί να είναι ζωντανά ή προηχογραφημένα.

Ένας από τους πιο σημαντικούς συνθέτες ηλεκτρονικής μουσικής είναι ο Karlheinz Stockhausen. Στα έργα του περιλαμβάνονται το *Kontakte* για ηλεκτρονικούς ήχους, πιάνο και κρουστά, *Telemusik*, *Mikrophonie I* για ταμ-ταμ, 2 μικρόφωνα, 2 φίλτρα και 2 ποτενσιόμετρα, *Song of the Youths* όπου η φωνή ενός παιδιού συνδυάζεται με ηλεκτρονικούς ήχους. Στα έργα άλλων συνθετών συμπεριλαμβάνεται και η σύνθεση *Visage for Tape* του Luciano Berio, βασισμένο στη φωνή της Kathy Berberian και σε ηλεκτρονικούς ήχους, και το *Omaggio a Joyce* (Αφιέρωμα στον Joyce). Επίσης, το *Como una Ola de Fuerza y Luz* (Όπως ένα Κύμα Δύναμης και Φωτός) του Luigi Nono. Στην ατμοσφαιρική αυτή σύνθεση, μια σοπράνο, ένα πιάνο και μια ορχήστρα παίζουν ζωντανά σε συνδυασμό με ταινία στην οποία υπάρχουν προηχογραφημένοι ήχοι της σοπράνο, του πιάνου και μιας χορωδίας από γυναικείες φωνές.

## Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

### **Omaggio a Joyce (Θέμα) του L. Berio (1925- ).**

*Εκπομπή 4η*

Στο έργο του αυτό, ο Berio επεξεργάζεται με ηλεκτρονικά μέσα ένα ποίημα του James Joyce. Το ποίημα ακούγεται πρώτα να απαγγέλλεται από την Kathy Berberian και, στη συνέχεια, σε ηλεκτρονική επεξεργασία με τους διάφορους τρόπους που προαναφέραμε. Το αποτέλεσμα αποτελεί μια διαφορετική ηχητική άποψη στην παρουσίαση ενός ποιήματος. Η φωνή της Berberian παίρνει μορφές ρυθμικών σχημάτων, επαναλήψεων και διάφορων μελωδικών μορφών, ομοφωνικών ή πολυφωνικών, με έντονο το στοιχείο της ηχώς, της καθυστέρησης και της παραμόρφωσης.

## **7.11. Αλεατορική ή Τυχαία Μουσική (Aleatory or Chance Music)**

Μια τάση της δεκαετίας του 1950 που ονομάστηκε **Chance Music** ή **Αλεατορική Μουσική** από το λατινικό αλέα (ζάρι). Στη μουσική αυτήν, κάποιες πληροφορίες δε διασαφηνίζονται από το συνθέτη, αλλά αφήνονται στην κρίση του εκτελεστή, ο οποίος μπορεί να αυτοσχεδιάσει ως έναν επιτρεπτό βαθμό. Για παράδειγμα, σε μια σύνθεση μπορεί να δίνονται τα ύψη των φθόγγων αλλά όχι η διάρκεια ή και αντίστροφα. Συνθέτες όπως ο Cage δίνουν λεπτομέρειες για το έργο και αφήνουν τη δομή στην κρίση των εκτελεστών, οπότε έχουμε ένα έργο ανοικτής φόρμας.

Το *Imaginary Landscape op. 4* του Cage είναι για 12 ραδιόφωνα, όλα σε ξεχωριστούς σταθμούς. Κάθε ραδιόφωνο έχει δύο εκτελεστές - ένα για να αλλάζει τη συχνότητα και ένα για να αλλάζει την ένταση. Επίσης, το έργο του *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα* μπορεί να εκτελεστεί με ποικίλους τρόπους: ως ένα σόλο, μουσική δωματίου, συμφωνία, άρια (με σοπράνο) ή ως πιάνο κοντσέρτο. Κάθε εκτελεστής επιλέγει, με οποιαδήποτε σειρά, όσες σελίδες επιθυμεί από το μέρος του. Το έργο του Stockhausen, *Κομμάτι για πιάνο XI* περιλαμβάνει 19 μέρη που παίζονται σε οποιαδήποτε σειρά. Ο πιανίστας θα πρέπει να επιλέξει μεταξύ έξι διαφορετικών ταχυτήτων, εντάσεων και ποικίλων τρόπων εκτέλεσης (*staccato*, *legato* κ.ά.). Στο έργο *Zyklus* για κρουστά, του ιδίου, ο εκτελεστής μπορεί να αρχίσει από οποιαδήποτε σελίδα της παρτιτούρας η οποία είναι σε σπειροειδή μορφή και μπορεί να διαβαστεί από αριστερά προς δεξιά, από πάνω προς τα κάτω και αντίστροφα. Ο εκτελεστής, αφού διαλέξει τη σελίδα από την οποία θα αρχίσει, προχωρά με σειρά μέχρι να φτάσει ξανά στη σελίδα από την οποία άρχισε.

## Παράδειγμα

### Threnody to the Victims of Hiroshima (Θρηνωδία για τα θύματα της Χιροσίμα) του K. Penderecki (1933–).

Από τα σημαντικότερα έργα όπου γίνεται χρήση τυχαίων στοιχείων είναι και η *Θρηνωδία για τα θύματα της Χιροσίμα* του Penderecki. Η Θρηνωδία (ή μοιρολόι) γράφτηκε το 1960 στη μνήμη των θυμάτων από τη ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα (6 Αυγούστου 1945), όπου άνδρες, γυναίκες και παιδιά, έχασαν τη ζωή τους. Στο έργο αυτό, ο Penderecki προσπάθησε να αποδώσει τον όλεθρο της καταστροφής από την ατομική βόμβα χρησιμοποιώντας 52 έγχορδα: 24 βιολιά, 10 βιόλες, 10 βιολοντσέλα και 8 κοντραμπάσα. Με διάφορες τεχνικές δημιούργησε ένταση, δραματισμό και προκάλεσε συναισθηματική φόρτιση στον ακροατή. Για να φτάσει σε αυτό το αποτέλεσμα, ο συνθέτης διερεύνησε τα ηχητικά όρια των εγχόρδων και εφεύρε νέους τρόπους παραγωγής ήχων χρησιμοποιώντας και ως ένα βαθμό το τυχαίο (αλεατορισμό). Οι ήχοι αυτοί, παρ' ότι πολύ απλοί και πρωτόγονοι, αρχίζουν από απλά ηχητικά εφφέ με δοξάρια και φτάνουν μέχρι τα απώτερα όρια του θορύβου. Μερικές φορές γίνεται χρήση μικροδιαστημάτων (μικροτόνων) ή και ηχητικών μπλοκ (μάζες ήχου) όπου περιλαμβάνεται όλο το φάσμα των συχνοτήτων μεταξύ ενός διαστήματος, π.χ. μεταξύ Ντο και Σολ. Επίσης, ομαδικά glissandi (γλιστρήματα) δίνουν την αίσθηση των ανθρώπινων κραυγών. Για την καταγραφή του έργου, ο Penderecki επινόησε δικά του σύμβολα, μερικά από τα οποία βλέπουμε πιο κάτω:

- ↑ = η πιθανότερη υψηλή νότα του οργάνου (αδιευκρίνιστη τονικότητα).
- ↑ = κτύπημα με το δοξάρι μεταξύ γέφυρας και χορδοστάτη.
- ↑ = κτύπημα με το δοξάρι πάνω στο χορδοστάτη.
- ♯ = κτύπημα στο πάνω μέρος του ηχείου με το άκρο του δοξαριού ή με τα άκρα των δακτύλων.
- ord.** = **ordinario** - με το συνηθισμένο τρόπο.
- s. p.** = **sul ponticello** - με το δοξάρι πολύ κοντά στη γέφυρα.
- con sord.** = **con sordino** - με αποσιωπητήρα.
- c. l.** = **col legno** - κτύπημα με το ξύλο του δοξαριού.
- l. batt.** = **legno battuto** - κτύπημα στις χορδές με το ξύλο του δοξαριού.

**Oskar Hindemith**  
**TREN**

---

### 7.12. Στοχαστική μουσική (Stochastic Music)

---

Η στοχαστική μουσική με σημαντικό εκπρόσωπό της τον Ιάννη Ξενάκη βασίζεται σε μαθηματικές διαδικασίες και νόμους της φυσικής, όπως είναι ο νόμος των πιθανοτήτων. Ο Ξενάκης χρησιμοποίησε τέτοιες διαδικασίες ως πρότυπα, για να προσδιορίσει συμβαίνοντα μουσικά γεγονότα μέσω του χρόνου. Αυτό μπορεί να σημαίνει πως κάθε μουσική σύμπτωση ελέγχεται κατά κάποιον τρόπο από όλα όσα συμβαίνουν στο έργο μέχρι μια δεδομένη στιγμή.

Στη στοχαστική μουσική, οι βασικές διαδικασίες προσδιορίζονται, αλλά οι μικρές λεπτομέρειες εμφανίζονται ασήμαντες. Ο Ξενάκης υποστήριζε την ιδέα των ηχητικών μαζών που τείνουν προς ένα στόχο: μια μουσική που δημιουργείται με βάση την αρχή του απροσδιόριστου.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

(Βλέπε Ελληνική Μουσική)

---

### 7.13. Μινιμαλιστική μουσική (Minimalism)

---

Η Μινιμαλιστική ή ελαχιστοποιημένη μουσική εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1960 στις ΗΠΑ, παράλληλα με τη μινιμαλιστική τέχνη (Wollheim 1965). Χαρακτηριστικά, είναι μια έντονη στάση διαλογισμού και ένα είδος ηχητικής επανάληψης. Η μινιμαλιστική μουσική είναι συνήθως απλή και κατανοητή: η έννοια του έργου τέχνης αντικαθιστάται από την έννοια της μουσικής διαδικασίας, προγραμματισμένης ή αυθόρμητης, μικρής ή μεγάλης σε διάρκεια. Ποικίλα ρυθμικά και μελωδικά σχήματα σε επαναλήψεις τύπου οσινάτο δημιουργούν ηχητικά συμπλέγματα που δεν παραμένουν στατικά, αλλά κινούνται με μικρές παραλλαγές και ανεπαίσθητες ρυθμικές ή αρμονικές μετατοπίσεις. Κύριοι εκπρόσωποι του μινιμαλισμού θεωρούνται οι La Monte Young (1935) με τα έργα *The Tortoise*, *His Dreams and Journeys*, *A Continuing Performwork*, Terry Riley (1935) με το *A Rainbow in Curved Air*, το μπαλέτο *Genesis*, Steve Reich (1936) με το *Piano Phase*, *Phase Patterns*, *Drumming*, *Music for the Large Ensemble*, *Six Marimbas*, *New York Counterpoint*, *Different Trains*, Philip Glass (1937), με την όπερα *Ο Άινσταϊν στην Παραλία*, *Akennaton*, *Mishima*, *Koyaniskachi*, *Liquid Songs*, *Low Symphony*, John Adams (1947) με το *Shaker Loops* κ.ά.

#### Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

#### **Different Trains (Διαφορετικά Τρένα), του S. Reich (1936–).**

*America before the War - From Chicago to New York*

Εκπομπή 2η

Το έργο αυτό είναι γραμμένο για κουαρτέτο εγχόρδων και προετοιμασμένη ηχοταινία. Ο συνθέτης πήρε φράσεις από διαλόγους επιβατών ενός τρένου που πάει από το Σικάγο στη Νέα Υόρκη και τους επεξεργάστηκε. Από τους διαλόγους αυτούς απομόνωσε χαρακτηριστικές ρυθμικές και μελωδικές φράσεις οι οποίες επαναλαμβάνονται σε ταινία loop (τελάρο), για να αναπτυχθούν σε ένα ευρύτερο ηχητικό μορφολογικό πεδίο. Παράλληλα, με την προσθήκη ενός κουαρτέτου εγχόρδων αλλά και άλλων ηχητικών στοιχείων από τη διαδρομή του τρένου (σφύριγμα κτλ.), πλάθει ένα έργο με έντονο το στοιχείο της επανάληψης.

## 8. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

### 8.1. Επτανησιακή – Εθνική Σχολή

Η μουσική της Δυτικής Ευρώπης δεν έφτασε στην Ελλάδα κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας παρά μόνο μετά την απελευθέρωση του 1827 και ιδιαίτερα, όταν ο βασιλιάς Όθωνας έφερε μαζί του βαυαρικές μπάντες. Μόνο στα ελεύθερα νησιά του Ιονίου η δυτικοευρωπαϊκή μουσική ήταν γνωστή, όπου η επαφή με την Ιταλία και την ευρύτερη Ευρώπη ήταν δυνατή. Με τον τρόπο αυτόν, τα Επτάνησα είχαν τη δυνατότητα μουσικής εξέλιξης, ενώ στην υπόλοιπη Ελλάδα αναπτύχθηκαν το δημοτικό τραγούδι και οι χοροί καθώς επίσης και η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική. Επτανήσιοι, λοιπόν, θα είναι οι πρώτοι έλληνες συνθέτες, οι οποίοι θα δημιουργήσουν κατά τα δυτικά πρότυπα και αυτοί, ουσιαστικά, θα μυήσουν την Ελλάδα στη μουσική της Δύσης.

Πρώτος συνθέτης ο Νικόλαος Μάντζαρος (1795-1872), γνωστός από τον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν* του Διονυσίου Σολωμού, ο οποίος καθιερώθηκε ως ο *Ελληνικός Εθνικός ύμνος*.

#### Παράδειγμα

##### 1. Εθνικός Ύμνος του Ν. Μάντζαρου (1795-1872).

Α. Σολομού Ν. Μαντζάρου

Ντο Φα Σολ Ντο  
Σε γνω-ρί - ζω'α-πο την κό - ψη του οπα-θιού την τρο - με - ρή Σε γνω-

Σολ Ντο  
ρί - ζω'α - πο την ό - ψη που με βιά με - τράει τη γη Απ' τα

Λα- Μι+ Λα- Λα- Μι+ Λα- Σολ  
κό - κα λα βγαλ - μέ - νη των Ελ - λή - νων τα ιε - ρά και οαν

Ντο Σολ Ντο  
πρῶ - τ'αν δρει - ω - μέ - νη χαιρ' ω χαι - ρ'ε-λευ - θε ριά - και οαν

Σολ Φα Σολ Φα Ντο Σολ Ντο  
πρῶ - τ'αν δρει - ω - μέ - νη χαιρ' ω χαι - ρ'ε - λι ο - θι ρι - α και οαν

Σολ Φα Σολ Φα Ντο Σολ Ντο  
πρῶ - τ'αν - δρει - ω μέ νη χαιρ' ω χαι - ρ'ε - λευ - θε - ριά.

Ο μαθητής του Μάντζαρου, Σπύρος Ξύνδας (1814-1896), θεωρείται ο συνθέτης του πρώτου μελοδράματος (όπερας) *Ο Υποψήφιος Βουλευτής* (1857). Ο Εδουάρδος Λαμπελέτ (1820-1903), ο Γιώργος Λαμπίρης (1829-1896) και άλλοι κατάγονται από την Κέρκυρα, ενώ ο Παύλος Καρρέρ (1829-1896), συνθέτης του μελοδράματος *Μάρκος Μπότσαρης*, από το οποίο η γνωστή άρια *Ο Γερο-Δήμος*, κατάγεται από τη Ζάκυνθο.

## 2. Ο Γερο-Δήμος του Π. Καρρέρ (1829-1896).

A. Βαλαωρίτου Π. Καρρέρ

1 - Ε γ' ορασα μωρή παιδιά πενήντα χρόνια  
2 Ποιος εσεία πότο μνημία μου τι δεντρο θα φυ  
κλεφτης τον υπνο δεν ε χορτασα και τωσφ  
τρωσει κεν ξεφουρω σιπλα τανος οτον ιοκιο  
ποσταμνος θελω να πω να κοιμηθα ε οτε σεψηκαρ δια μου βου  
ουαποκατω οαρ νταιτα κλεφτουλα εφ ματανα κρημα νενα  
σι το αιμα τοχυσασταλαματια δεν μινει Αμαν σμανα μαν οτα  
πλενονετις λεβωια τειξτο Δι μονασχορ να νε Αμαν αμαν α μαν οτα  
το του φεκεμου οτον υπνο οτον ιπνο μου ε πάνω

Τα έργα των Επτανησίων, βαθιά επηρεασμένα από το ιταλικό πρότυπο, ήταν κατά κανόνα μελοδραματικά. Σε μερικά έργα των Καρρέρ και Σαμάρα ακούγονται για πρώτη φορά ελληνικά στοιχεία. Ο Σπύρος Σαμάρας (1861-1917), ο οποίος έγραψε και τον *Ολυμπιακό Ύμνο*, έγινε γνωστός με τα μελοδράματα *Φλόρα Μιράμπιλις* και *Ρέα*. Αν και θεωρήθηκε περισσότερο Ιταλός παρά Έλληνας, στα τελευταία του έργα χρησιμοποίησε μέχρι και αυτούσιες δημοτικές μελωδίες.

### 3. Ολυμπιακός Ύμνος του Σ. Σαμάρα (1863-1917).

Κ. Παλαμά Σ. Σαμάρα

Ντο+ Σολ+

Αθ - χαι - ον πνεύ - μα - θά - να - τον α - γνέ πα - τέ - ρα του ω -  
 ραί - ου του με - γά - λου και τ'ά - λη - θι του κα -  
 τέ - βα φα - νε - ρώ - σου κι'ά - στρα - ψε ε - δώ πέ - ρα οτη  
 Φα - δο - ξα της δι - κής σου της και τ'ου - ρα - νού Στο δε - μο και στο  
 πά - λε - μα και στο λι - θά - ρι σταν ευ - γε - νών α - γώ - νων  
 λάμ - ψε την ορ - μή και με το α - μά - ρα - νιο στε -  
 ρά - νω - σε κλω - νά - ρι και οι - δε - ρέ - νιο - πλά - σε και ά - ξιο το κορ -  
 μι και οι - δε - ρέ - νιο πλά - σε κι'ά - ξιο το κορ - μι.

Η Ελληνική Εθνική Σχολή δημιουργήθηκε σιγά σιγά, όταν οι συνθέτες ανακάλυψαν τον πλούτο, την ομορφιά, τους εκφραστικούς ρυθμούς και την ποικιλία της δημοτικής και βυζαντινής παράδοσης. Από τους πρωτεργάτες της κίνησης υπήρξε ο Διονύσιος Λαυράγκας (1864-1941) από την Κεφαλλονιά, ο οποίος αγωνίστηκε για την εν γένει ανάπτυξη και καλλιέργεια της μουσικής στην Ελλάδα. Ο Λαυράγκας έγραψε δύο *Ελληνικές Σουίτες*, μια *Ελληνική Εισαγωγή*, μουσική δωματίου, τραγούδια, τα μελοδράματα *Διδώ*, *Δύο Αδέλφια* κ.ά. Ο Ναπολέων Λαμπελέτ (1864-1932) και ο αδελφός του Γιώργος Λαμπελέτ (1875-1941), επίσης, προσέφεραν πολλά στην ελληνική μουσική.

#### 4. Ο Τζίτζικας του Γ. Λαμπελέτ (1875-1945).

Ζ. Παπαντωνίου

Γ. Λαμπελέτ

**Allegretto**

1. Πουτί - σαι τά - χι'ε - δώ ζω - ντάμου  
2. Τι χα - ρού - με - νος που θα'σαι τζί - τζί - και μου τζί - τζί - και μου  
3. Τρα - γου - δεις το μφ - σι - μφ - ρι που'εσαι μέσ'την τρα - γου -

τά - χα σκα - λω - μι - νος και λα - λεις ευ - τυ - χι - σιέ - νος Τζί - τζί  
πλά - οι - νη μου - γιά μου τρα - γου - δεις κιά - πο - κοι - μά - σαι  
δεις το κα - λο - και - ρι που στον γή - πο ο'έ - χει φί - ρι

τζί - τζί τζί - τζί τζί - τζί - και τρα - γου - δι - στή μου τζί - τζί τζί - τζί - τζί -  
τζί τζί τζί - και τρα - γου - δι - στή.

Την ώριμη περίοδο της Ελληνικής Σχολής εκπροσωπεί ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962). (Βλέπε ΜΟΥΣΙΚΗ Ι, σελ. 68). Σημαντικός συνθέτης της Ελληνικής Εθνικής Σχολής, κάτι που αποδεικνύεται από το σύνολο και κυρίως από την ποιότητα των έργων του. Τα έργα του βασίζονται σημαντικά σε δημοτικά τραγούδια και βυζαντινά μέλη.

#### 5. Έγια Μόλα του Μ. Καλομοίρη (1883-1962).

Στασιατόλου Σολ- Ντο+ Ρε+ Μ. Καλομοίρη Σολ- Ρε+

Έ για μό - λα έ για λέ - σα φύ - ση - ξε βο - ριά Σπυ - ό - ξι γύ - μα το γα - ρά - βι

βόηθα Πα - να - γιά Στο σώ ριο το νη - σί να πά - με έ - για - μό - λα γιά

στο σώ ριο το νη - σί να πά - με έ για μό - λα γιά για να πά - ρου - με του δού - σου

τα γου - οά ζλει - διά για να πά - ρου - με του δού - σου τα γου - οά ζλει - διά

Έ για μό - λα για έ για μό - λα για έ - για έ - για

έ - για να κα - θί - σου - με τη σκλά - βα πά - λι στο θρο - νί.



Σολ+ Σολ+  
 Να την προ-αυ- νή-σει'ο κό-σμος Ρή-γιο - σα τρα - νή νο - να θή- σου - με τη σιλά - βα  
 'ε για μό - λο  
 Ρε+ Σολ+  
 πά - λι στο θό - νι να την προ- αυ- νή-σει'ο κό-σμος Ρή-γιο - σα τρα - νή  
 'ε για για λέ - σα 'ε για για  
 Σολ- Ρε- Σολ- Ρε- Σολ+ Ρε+ Σολ+  
 Έ για μό-λα για 'ε για μό-λα . για ε για μό-λα ε για μό-λα έ-για μό-λο για'

Ο Μάριος Βάρβογλης (1885-1967) έδωσε επίσης ελληνικό χρώμα στα έργα του χρησιμοποιώντας ανάλογους τρόπους και κλίμακες. Συνέθεσε μελοδράματα (*Το Απόγευμα της Αγάπης*, *Αγία Βαρβάρα*), την *Ποιμενική Σουίτα*, μουσική δωματίου. Ο Γιώργος Σκλάβος (1888-1976) ακολούθησε τον Καλομοίρη, όμως η βάση είναι το δημοτικό τραγούδι. Έγραψε μελοδράματα (*Λεστενίτσα*, *Κασσιανή*), σκηνική μουσική στην *Κυρά Φροσύνη*, συμφωνικά έργα (*Ο Αετός*, *Κρητική Συμφωνία*) κ.ά. Την ιδέα της εθνικής τέχνης υπηρέτησε και ο Πέτρος Πετρίδης (1892-1977) με την *Ελληνική* και *Ιωνική Συμφωνική Σουίτα* όπως και τα τραγούδια του. Χρησιμοποίησε όμως συνθετότερες αρμονικές σχέσεις και αντιστικτική πλοκή στην επεξεργασία των θεμάτων. Επίσης, ο Δημήτρης Λεβίδης (1886-1951), ο Κώστας Σφακιανάκης (1890-1946), ο Αιμίλιος Ριάδης (1890-1935) και άλλοι της ίδιας γενιάς ανήκουν μεν στην Εθνική Σχολή, αλλά είναι και επηρεασμένοι από τα ευρωπαϊκά ρεύματα και κυρίως τον Ιμπρεσιονισμό.

Μια νεότερη γενιά συνθετών, ο Γιώργος Πονηρίδης, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Ανδρέας Νεζερίτης, ο Αντίοχος Ευαγγελάτος, ο Γιάννης Κωνσταντινίδης, ο Νίκος Σκαλκώτας, ο Λεωνίδας Ζώρας, ο Σόλων Μιχαηλίδης, ο Θεόδωρος Καρυωτάκης, ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Μενέλαος Παλλάντιος και πολλοί άλλοι συνέχισαν την παράδοση, άλλοι με τολμηρότερα αρμονικά ιδιώματα και άλλοι περισσότερο πιστοί στις αρχές της Εθνικής Σχολής.

**Έργα και πληροφορίες για συνθέτες και την ελληνική μουσική στο βιβλίο Μουσική Ι:**

- Καλομοίρης Μανώλης: *Συμφωνικό Κοντσέρτο* (παράδειγμα σε φρύγιο τρόπο), σελ. 67-68)
- Καλομοίρης Μανώλης: *Η Νεράιδα*, σε Ρε ελάσσονα, σελ. 113
- Μιχαηλίδης Σόλων: *Ελληνική Σουίτα για πιάνο*, 1η κίνηση, σελ. 177-178

**Έργα ελλήνων συνθετών στη σειρά των ηχοταινιών:**

- Καλομοίρης Μανώλης: *Συμφωνικό Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα*, 1η κίνηση, *Εκπομπή 18η*
- Καλομοίρης Μανώλης : *Τα Νικητήρια*, από τη *Συμφωνία της Λεβεντιάς*, *Εκπομπή 19η*
- Καλομοίρης Μανώλης : *Μπαλάντα αρ. 3*, σε Μι ύφεση ελάσσονα, *Εκπομπή 23η*
- Σκαλκώτας Νίκος: *Καλαματιανός*, από τους *Ελληνικούς Χορούς*, *Εκπομπή 13η*
- Σκαλκώτας Νίκος: *Ηπειρώτικος*, από τους *Ελληνικούς Χορούς*, *Εκπομπή 24η*

## 8.2. Σύγχρονη ελληνική μουσική

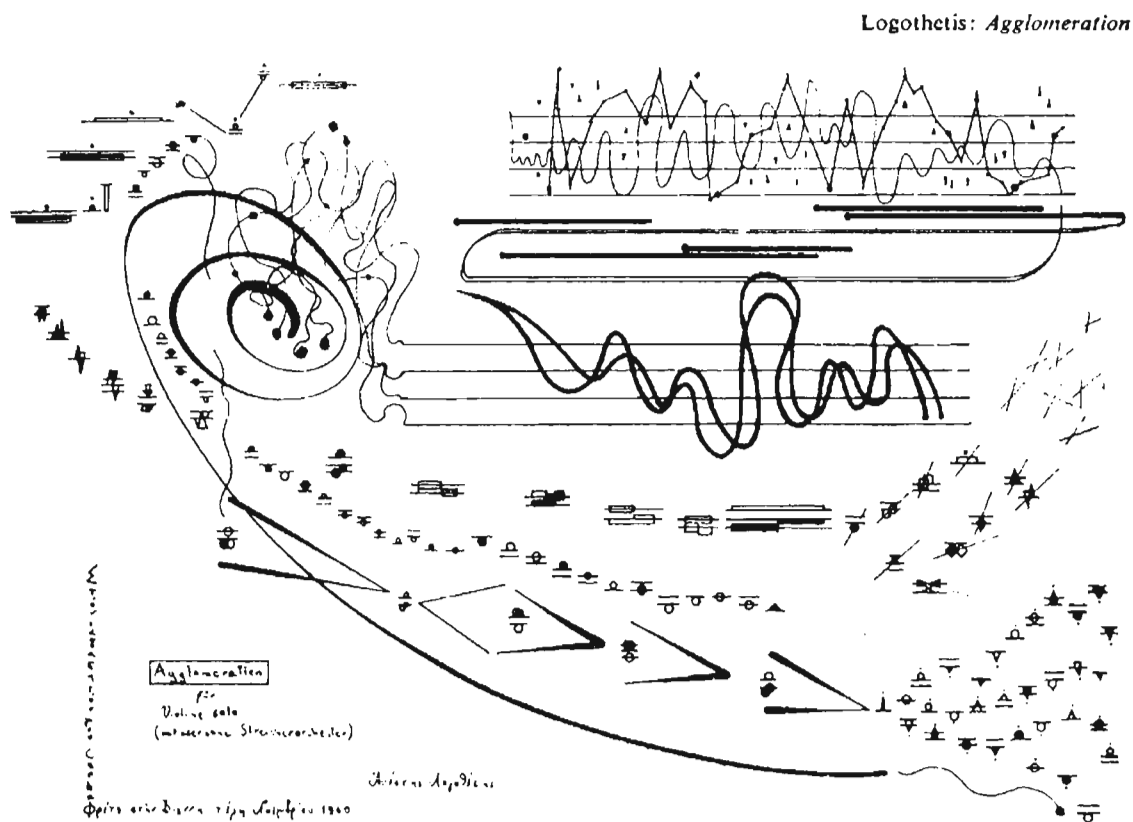
Με την εμφάνιση του Νίκου Σκαλκώτα στο ελληνικό μουσικό προσκήνιο, άρχισε να διαφαίνεται μια νέα εποχή, με νέες αντιλήψεις για την ελληνική μουσική και αυτό αποδεικνύεται και από τη διεθνή αναγνώριση πολλών νέων ελλήνων συνθετών. Η νέα γενιά προσπάθησε να ξεπεράσει την παλιά σχέση με την παράδοση ακόμα και την απόλυτη σχέση με τη δυτική μουσική παράδοση και να δημιουργήσει νέους δρόμους, νέες κατευθύνσεις.

Ο Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960) άρχισε από πολύ νωρίς (1910-20) προσπάθειες για ανανέωση με κάποια ατονικά, νεοκλασικά έργα, όπως τα τραγούδια *10 Inventionen* (1926), το *Κοντσέρτο Γκρόσσο* (1928), την *Οστινάτα* (*Σονάτα για βιολί και πιάνο*), που δείχνουν μια τάση που ακολούθησε αργότερα ο γερμανός Stockhausen. Ο Χαρίλαος Περπέσας (1907), μαθητής του Schoenberg, συνέθεσε πολύ λίγα έργα, που πλησιάζουν όμως το ύφος του Mahler.

Ο Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949), ο σημαντικότερος ίσως συνθέτης της εποχής του, ξεπέρασε τα ελληνικά όρια και έφτασε στη διεθνή αναγνώριση. Μαθητής του Schoenberg, κατάφερε να ανανεώσει τη σύγχρονη ελληνική μουσική δημιουργώντας μια καινούρια στάση απέναντι σ' αυτή. Θεληματικά αγκυρωμένος στην παράδοση, προεκτάθηκε προς νέες φόρμες, νέες αρμονικές διατάξεις και μελωδική ανάπτυξη, για να δημιουργήσει ένα έργο ανεπανάληπτο για την εποχή του. Παίρνοντας στοιχεία από το δωδεκαφθογγισμό, τα ενσωμάτωσε στη μουσική του με τέτοιο τρόπο, ώστε να παραμένει Έλληνας, αλλά και να απλώνεται στο παγκόσμιο μουσικό σκηνικό. Χαρακτηριστικά του έργα οι *Ελληνικοί Χοροί*, τα *Δέκα Σκίτσα για έγχορδα*, *Συμφωνία η Επιστροφή του Οδυσσέα*, κουαρτέτα για έγχορδα, έργα για πιάνο, *Παραμυθόδραμα*, 2 συμφωνικές σουίτες κ. ά .

Ο Ανέστης Λογοθέτης (1921-1994), ασχολήθηκε με το σειραϊσμό ως το 1959. Μετά ανέπτυξε μια εντελώς προσωπική και ιδιαίτερη μουσική σημειογραφία βασισμένη σε συνειρμικές οπτικοακουστικές αντιστοιχίες (γραφική μουσική). Η σημειογραφία αυτή παραπέμπει σε έναν ελεύθερο, ανεξέλεγκτο αυτοσχεδιασμό με βάση όμως λεπτομερή στοιχεία, ηχητικά και δομικά, που προσπάθησε να μορφοποιήσει ο συνθέτης. Οι διαφορετικές ερμηνείες που μπορεί να έχει ένα συγκεκριμένο σχήμα δημιουργεί ένα απροσδόκητα μεγάλο πλούτο ηχητικών εντυπώσεων.

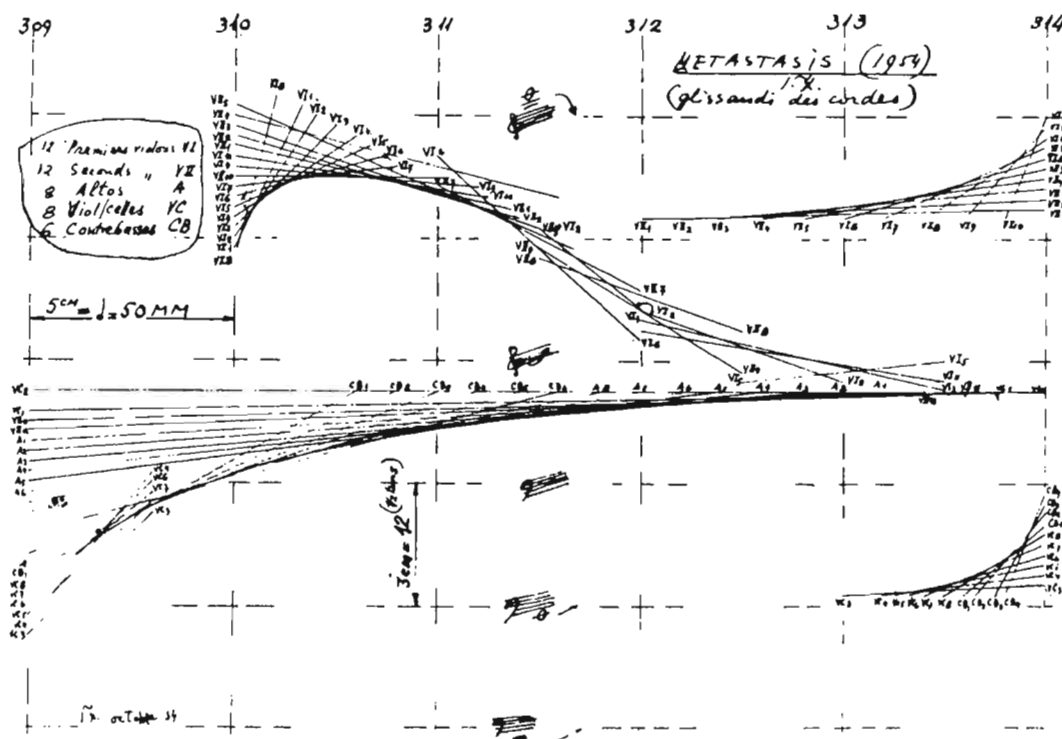
#### Agglomeration του Α. Λογοθέτη (1921-1994).



Ο Γιάννης Χρήστου (1926-1970). Συνθέτης με ιδιαίτερα χαρίσματα, με πάθος για τη μεταφυσική, μετέφερε στη μουσική του τις φιλοσοφικές του ιδέες μέσα από σύγχρονες τεχνικές. Ός το 1964, εργάστηκε με το δωδεκαφθογγικό σειραικό σύστημα διευρύνοντάς το με ποικίλα μέσα, όπως τη χρήση της ανθρώπινης φωνής πέρα από τα συμβατά της όρια, τον ηλεκτρονικό ήχο κτλ. Μέσα από το έργο του *Σεληνιακός Κύκλος* προσπάθησε να δημιουργήσει νέες μουσικές φόρμες, μέσα από την *Αρχή του Φοίνικα* προσπάθησε να εφεύρει νέο λεξιλόγιο από τεχνικούς, εκφραστικούς-φιλοσοφικούς σχηματισμούς. Από το 1965 και μετά, κατευθύνθηκε προς ένα ολοκληρωτικά ενιαίο σύστημα με έργα όπως η *Αναπαράσταση* και η *Πρωτοεκτέλεση*. Τέλος, η τεχνική αυτή μεταφέρθηκε με ανάλογο τρόπο στη σημειογραφία, όπου εκεί ο Χρήστου χρησιμοποιεί δικούς του κώδικες. Χαρακτηριστικά του έργα οι 4 *Αναπαραστάσεις*, *Πράξη*, *Εναντιοδρομία*, *Μυστήριο* κ.ά.

Ο Ιάννης Ξενάκης (1921-) είναι ένας σημαντικός σύγχρονος συνθέτης εγκαταστημένος στο Παρίσι. Το έργο του χαρακτηρίζεται από μια στενή σχέση μεταξύ μουσικής και επιστήμης. Η μουσική του Ξενάκη οφείλει την ιδιαίτερη ποιότητά της στις μαζικές συνηχήσεις, στην εκτεταμένη χρήση των ολισθήσεων (glissandi) και στην υφή που πλέκεται από την ιδιαίτερη χροιά κάθε οργάνου της ορχήστρας. Σημαντικά έργα του είναι: *Μεταστάσεις* (1953/54), *Πιθόπρακτα* (1955/56), *Συναφές*, *Ο Αντίχthonας*, *Ο Ερίχthonας*, *Νόμος Α'*, *Empreintes* κ.ά.

### Μεταστάσεις του Ι. Ξενάκη (1921-).



Ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου (1910-1989), επίσης σημαντικός συνθέτης, μέσα από το διδακτικό του έργο, πολλές διαλέξεις και άρθρα, γνώρισε στο ευρύτερο ελληνικό κοινό τη μουσική όλων των νέων ελλήνων συνθετών. Το έργο του ως το 1953 χαρακτηρίζεται από ένα νεοκλασικό ύφος, ενώ αργότερα ασπάστηκε το δωδεκαφθογγισμό, σειραισμό και μετασειραισμό. Στα έργα του περιλαμβάνονται 5 συμφωνίες, πολλά κοντσέρτα, τραγούδια με ορχήστρα κ.ά. Ο Γιώργος Σισιλιάνος (1920- ) ακολούθησε επίσης νεοκλασικό ύφος ως το 1955 και ακολούθως χρησιμοποίησε το δωδεκαφθογγισμό και το σειραικό σύστημα πάντοτε με χαρακτηριστική

ρυθμική ένταση, πολύχρωμη και λαμπερή ενορχήστρωση. Πολύ γνωστά του έργα, που παίχτηκαν και σε διεθνή φεστιβάλ, θεωρούνται το *Στάσιμο β΄* για μεσόφωνο, χορωδία και ορχήστρα (1965) και οι *Προοπτικές για ορχήστρα* (1967). Ο Αργύρης Κουνάδης (1924- ), διακρίνεται για την ξεχωριστή ενέργεια που περιλαμβάνουν τα έργα σκηνικής μουσικής, τα οποία συνέθεσε με βάση το δωδεκαφθογγικό σύστημα. Πολλοί άλλοι συνθέτες ακολούθησαν τις διάφορες τάσεις του δωδεκαφθογγισμού. Μερικοί από αυτούς είναι ο Γιώργος Σ. Τσουγιόπουλος (1930- ) και ο Στέφανος Γαζουλέας (1931- ) που εργάστηκαν κυρίως στη Δ. Γερμανία, ο Ντίνος Κωνσταντινίδης (1929- ) στις ΗΠΑ, ο Γιάννης Σταματόπουλος (1943- ) και ο Ιάκωβος Χαλιάσας (1921- ).

Μια άλλη ομάδα συνθετών βάσισε το έργο τους σε πρότυπα παρμένα (σε μικρό ή μεγάλο βαθμό) από τη μεσαιωνική και νεότερη ελληνική παράδοση. Ένας από αυτούς, ο Νίκος Μαμαγκάκης (1929- ), ακολούθησε την ανανέωση του ηχοχρώματος και δοκίμασε ρυθμικές σχέσεις βασισμένες σε αριθμητικές αναλογίες, συχνά στα πλαίσια των δυτικών προτύπων αλλά και στην ελληνική δημοτική μουσική. Χρησιμοποίησε γι' αυτό τη λύρα και το σαντούρι. Μερικά από τα έργα του είναι *Ο Ερωτόκριτος*, η *Αναρχία*, το *Σενάριο για δύο Αυτοσχέδιους Τεχνοκρίτες* για οργανικό σύνολο και ηχοταινία με σκηνική δράση, η *Παράστασις* για φλάουτο και σκηνική δράση.

Ο Μιχάλης Αδάμης (1929- ) γνώστης και μελετητής της βυζαντινής μουσικής παράδοσης συνέθεσε έργα με βυζαντινή σημειογραφία όπως και έργα ηλεκτρονικής μουσικής. Τα έργα του, πολλές φορές με θρησκευτική βάση, ξεχωρίζουν για την ηχητική τους λεπτομέρεια, φωτεινότητα, τεχνική τελείωση και το αισιόδοξο περιεχόμενό τους. Σημαντικά του έργα είναι το *Κράτημα*, το *Φωτόνυμον* και ο *Ειρμός*. Ο Δημήτρης Τερζάκης (1938- ) στηρίχτηκε επίσης σε βυζαντινά πρότυπα αξιοποιώντας τα μικροδιαστήματα (μόρια) των βυζαντινών κλιμάκων, αναζητώντας τις μουσικές του ρίζες στην ανατολική και όχι στη δύτικη παράδοση. Χαρακτηριστικό του έργο ο *Οίκος* για χορωδία. Ο Στέφανος Βασιλειάδης (1933- ) τοποθετείται επίσης στην ομάδα αυτή με μουσική για αρχαίες τραγωδίες και ηλεκτρονική μουσική κυρίως μετά το 1971. Ένας άλλος συνθέτης, ο Γιάννης Ιωαννίδης (1930- ), συστηματοποίησε μια δική του τεχνική, ιδίως μετά το 1968, που την ονόμασε Νέα Ομοφωνία. Ο συνθέτης Θεόδωρος Αντωνίου (1935- ), με σημαντικό έργο στις ΗΠΑ και διεθνή ακτινοβολία, ασχολήθηκε με ποικιλόμορφα στιλ και τεχνοτροπίες προς πολλές κατευθύνσεις. Ο Νικηφόρος Ρώτας (1929- ) έγραψε με ένα πιο συντηρητικό τρόπο, που όμως διακρίθηκε για τα έργα του ηλεκτρονικής υφής. Ο Πέτρος Μιχαηλίδης (1930- ), που ζει στις ΗΠΑ, έγραψε έργα σε ανάλογο ύφος με το Γ. Χρήστου.

Πολύ σημαντικά έργα έχουν συνθέσει και οι Μάνος Χατζιδάκις (1925 - 1994) και Μίκης Θεοδωράκης (1925- ). (Βλέπε *ΜΟΥΣΙΚΗ Ι*, σελ. 76-77). Οι συνθέτες αυτοί έγραψαν έργα για ορχηστρικά σύνολα, συμφωνίες, σουίτες, σκηνική και θεατρική μουσική, κινηματογραφική μουσική, κύκλους τραγουδιών κ.ά.

Σε μια άλλη νεότερη γενιά ανήκουν ο Γιώργος Απέργης (1945- ), που ζει και εργάζεται στο Παρίσι, και ο Κυριάκος Σφέτσας (1945- ), ο οποίος δανείστηκε στοιχεία αυτοσχεδιασμού από την τζαζ αλλά και τα ταξίμια της παραδοσιακής μουσικής. Ο Γιώργος Κουρουπός (1942- ) δανείστηκε στοιχεία επίσης από τη δημοτική παράδοση. Ο Μιχάλης Γρηγορίου (1947- ) έγραψε έργα κυρίως για θέατρο και μουσική δωματίου. Ο Βασίλης Ριζιώτης (1945- ) ασχολήθηκε με ηλεκτρονική μουσική. Ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος (1949- ) συνέθεσε μουσική δωματίου. Πολύ σημαντικό έργο συνέθεσαν επίσης οι Θάνος Μικρούτσικος (1947- ), Βαγγέλης Κατσούλης (1949- ), Χάρης Ξανθουδάκης (1950- ), Γιώργος Κουμντάκης (1959- ) και Περικλής Κούκος (1960- ).

---

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

---

Σημαντικοί συνθέτες σφράγισαν με τα έργα τους την ιστορική εξέλιξη της μουσικής. Πιο κάτω δίνεται σύντομο βιογραφικό σημείωμα κυρίως των συνθετών εκείνων των οποίων έργα αναλύονται στο βιβλίο αυτό ή αναφέρονται στις ηχοταινίες.

### **Albeniz, Isak (1860 - 1909)**

Ισαάκ Αλμπένιθ: Ισπανός συνθέτης και πιανίστας, ένας από τους πρώτους ιμπρεσιονιστές. Έγραψε πάρα πολλά κομμάτια για πιάνο, όπερες, οπερέτες και τραγούδια. Πολλά από αυτά έχουν διασκευαστεί για κιθάρα (*Gordoba, Granada* κ.ά.).

### **Alford, Kenneth J. (1881 - 1945)**

Κένεθ Τζ., Άλφορντ: Άγγλος συνθέτης και διευθυντής μπάντας. Είναι γνωστός για τα περίφημα εμβατήριά του, μερικά από τα οποία είναι: *Συνταγματάρχης Μπόγκει* (1914), *Η Λεπτή Κόκκινη Γραμμή* (1925), *Αεροπορική Μοίρα Αετών* (1942).

### **Arditi, Luigi (1822 - 1903)**

Λουίτζι Αρντίτι: Ιταλός συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας. Περίοδευσε σε πολλά μέρη ως διευθυντής ορχήστρας θιάσων όπερας. Εγκαταστάθηκε στην Αγγλία και διηύθυνε τακτικά στο Κόβεν Γκάρντεν. Διηύθυνε την πρώτη παράσταση της όπερας του Mascagni *Cavalleria Rusticana* στο Λονδίνο. Τον θυμούνται ακόμη ως το συνθέτη του βαλς-τραγουδιού *Il Bacio (Το Φιλί)*.

### **Arnold, Malcolm (1921 - )**

Μάλκομ, Άρνολντ: Άγγλος συνθέτης, τρομπετίστας και διευθυντής ορχήστρας. Τα έργα του είναι αξιοσημείωτα για τα μελωδικά ευρήματα, το χρώμα, την πληθωρικότητα και την τεχνική τους. Έγραψε μπαλέτα, ορχηστρική μουσική, χορωδιακή μουσική, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο και κινηματογραφική μουσική (*Η Γέφυρα του Ποταμού Κβάι*).

### **Bach, Johann Sebastian (1685 - 1750)**

Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ: Γερμανός συνθέτης, ένας από τους σημαντικότερους όλων των εποχών. Υπήρξε οργανίστας και αρχιμουσικός στον Καθεδρικό Ναό της Λειψίας στο Κέτεν. Έγραψε 200 καντάτες, μοτέτα, λειτουργίες, χορωδιακά, πρελούδια, φούγκες, τοκάτες για όργανο, σουίτες, παρτίτες, το *Καλά Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο*, κοντσέρτα για πιάνο, την *Τέχνη της Φούγκας*, μουσική δωματίου, κοντσέρτα για βιολί, σουίτες για ορχήστρα, *6 Βρανδεμβούργια Κοντσέρτα* κ.ά.

### **Bartok, Bela (1881 - 1945)**

Μπέλα Μπάρτοκ: Ούγγρος συνθέτης και πιανίστας. Συνέλεξε τα λαϊκά και δημοτικά τραγούδια της χώρας του καθώς και παραδοσιακά τραγούδια από διάφορες χώρες των Βαλκανίων. Έγραψε όπερες, ορχηστρική μουσική, μουσική δωματίου, χορωδιακή μουσική, έργα για φωνές και ορχήστρα κ.ά. Από τα γνωστότερα του έργα είναι η *Μουσική για Έγχορδα, Κρουστά και Τσελέστα* και το *Κοντσέρτο για Ορχήστρα*.

### **Beatles (Αγγλικό συγκρότημα δεκαετίας 1960 - 70)**

Μπιτλς: Αυτή η τετράδα (ο Πωλ Μακ Κάρτνεϊ στο ηλεκτρικό μπάσο, ο Τζορτζ Χάρισον και ο Τζον Λένον στις ηλεκτρικές κιθάρες και ο Ρίνγκο Σταρ στα ντραμς) έχει χαρακτηριστικά το ισχυρό ρυθμικό στοιχείο και τον παρορμητικό παλμό, με τον Τζον και τον Πωλ να τραγουδούν με διφωνίες στην υψηλή περιοχή (φαλσέτο). Η επιτυχημένη πορεία τους συνεχιζόταν με δημιουργικούς πειραματισμούς, ενώ προχωρούσαν από τον ήχο του ροκ εντ ρολ στον ήχο της ποπ, που συνδυάζεται με κουαρτέτο εγχόρδων. Υιοθέτησαν νέο ύφος με περισσότερο εκφραστικό στίχο, πολύπλοκη αρμονία και ευφάνταστες τεχνικές ηχογράφησης. Το 1970, το συγκρότημα διαλύθηκε και κάθε μέλος ακολούθησε μια ξεχωριστή σταδιοδρομία.

### **Beethoven, Ludwig van (1770 - 1827)**

Λούτβιχ βαν Μπετόβεν: Γερμανός συνθέτης και πιανίστας. Μαζί με το Haydn και το Mozart αποτελούν την τριάδα των βιεννέζων κλασικών συνθετών. Ήταν μαθητής του Νέφες στη Βόννη και του Χάιντ στη Βιέννη. Έγραψε 9 συμφωνίες, την όπερα *Φιντέλιο*, το ορατόριο *Ο Χριστός στο Όρος των Ελαιών*, 32 σονάτες για πιάνο, 10 σονάτες για βιολί και 5 σονάτες για βιολοντσέλο, 5 κοντσέρτα για πιάνο, 2 λειτουργίες, τραγούδια, κουαρτέτα για έγχορδα, ένα κοντσέρτο για βιολί, φούγκες κ.ά.

### **Benjamin, Arthur (1893 - 1960)**

Άρθουρ Μπέντζαμιν: Αυστραλός συνθέτης και πιανίστας. Έγραψε όπερες, συμφωνίες, μουσική δωματίου και κινηματογραφική μουσική. Το *Jamaican Rumba* είναι από τα πιο δημοφιλή του έργα. Τις όπερές του χαρακτηρίζει μια διάχυτη αίσθηση χιούμορ.

### **Berg, Alban (1885 - 1935)**

Άλμπαν Μπεργκ: Αυστριακός συνθέτης. Ανήκει στον κύκλο του Α. Σαίνμπεργκ. Έγραψε μουσική δωματίου, ορχηστρικά τραγούδια, την όπερα *Βότσεκ* κ.ά.

### **Berio, Luciano (1925 - )**

Λουτσιάνο Μπέριο: Ιταλός συνθέτης. Σπούδασε στην Ακαδημία του Μιλάνου και μελέτησε σειραϊκές τεχνικές. Το 1955, ίδρυσε ηλεκτρονικό στούντιο στην ιταλική ραδιοφωνία. Στις συνθέσεις του διακρίνονται επιρροές από το σειραϊσμό, τις ηλεκτρονικές συσκευές και έχει αναπτύξει την τεχνική του Κολάζ, δανειζόμενος αποσπάσματα από άλλους συνθέτες ή μιμούμενος χαρακτηριστικά ύφους. Έγραψε μουσική για θέατρο, για ορχήστρα, για ορχήστρα δωματίου, για σόλο όργανο και ορχήστρα, για φωνή και ορχήστρα ή σύνολα, για πιάνο και ηλεκτρονική μουσική.

### **Berlioz, Louis Hector (1803 - 1869)**

Εκτόρ Μπερλιόζ: Γάλλος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και κριτικός. Συνθέτης προγραμματικής μουσικής. Έγραψε όπερες, εκκλησιαστική μουσική, τη Φανταστική Συμφωνία, το *Ρέκβιεμ* κ.ά.

### **Bernstein, Leonard (1918 - 1990)**

Λέοναρντ Μπερνστάιν: Αμερικανός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, πιανίστας, μουσικοπαιδαγωγός και συγγραφέας. Στις συνθέσεις του διακρίνονται επιδράσεις από την τζαζ, την εβραϊκή τελετουργική μουσική, το Μάλερ, το Στραβίνσκι, το Βίλα-Λόμπος και τον Κόπλαντ. Έγραψε μιούζικαλ (*West Side Story*), κινηματογραφική μουσική, 2 συμφωνίες για πιάνο και ορχήστρα, *Kaddish* (εβραϊκή προσευχή) για αφηγήτρια, σοπράνο, χορωδία, χορωδία αγοριών και ορχήστρα, γνωστή ως *3η Συμφωνία* κ.ά.

**Bizet, Georges (1838 - 1875)**

Ζωρζ Μπιζέ: Γάλλος συνθέτης. Έγραψε ορχηστρική μουσική, όπερες (*Κάρμεν, Αλιείς Μαργαριταριών* κ.ά.), σκηνική μουσική (*Αρλεζιάνα*), χορωδιακή μουσική, μουσική για πιάνο και τραγούδια.

**Boccherini, Luigi (1743 - 1805)**

Λουίτζι Μποκερίνι: Ιταλός συνθέτης και τσελίστας της σχολής Μανχάιμ (συνθέτες που τελειοποίησαν την αρχιτεκτονική δομή της συμφωνικής μουσικής). Έγραψε συμφωνίες, τρίο, κοντσέρτα και κουιντέτα σε ύφος ευχάριστο.

**Boulez, Pierre (1925 - )**

Πιέρ Μπουλέζ: Γάλλος συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας. Σπούδασε σύνθεση με το Μεσιάν και δωδεκαφθογγική τεχνική με το Ρενέ Λάιμποβιτς. Ο Μπουλέζ πειραματίστηκε με τη *musique concrète* (βλέπε 20ό αιώνα), στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Έγραψε ορχηστρική, φωνητική και σκηνική μουσική, μουσική δωματίου, μουσική για μαγνητοταινίες κ.ά.

**Brahms, Johannes (1833 - 1897)**

Γιοχάνες Μπραμς: Γερμανός συνθέτης και πιανίστας, από τους σημαντικότερους των ρομαντικών. Έγραψε 4 συμφωνίες, ένα ρέκβιεμ, 2 κοντσέρτα για πιάνο, ένα κοντσέρτο για βιολί, ένα κοντσέρτο για βιολί και βιολοντσέλο, μουσική δωματίου, σερενάτες, οβερτούρες, τραγούδια, χορούς, χορωδιακά, ραψωδίες κ.ά.

**Cage, John (1912 - 1992)**

Τζον Κέιτζ: Αμερικανός συνθέτης, πιανίστας και συγγραφέας. Τα συγκεκριμένα στοιχεία της *avant garde* παραγωγής του Κέιτζ είναι: η χρήση οποιουδήποτε ήχου ή θορύβου του περιβάλλοντος, η χρήση του τυχαίου, η εγκατάλειψη των τυπικών δομών, η χρήση της σιωπής και της μεγάλης ποικιλίας ηλεκτρονικών και οπτικών τεχνικών. Έγραψε έργα για ορχήστρα, για κρουστά και ηλεκτρονικά, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, για προετοιμασμένο πιάνο, για φωνή, για μαγνητοταινία, για οπτικοακουστικά μέσα κ.ά.

**Chabrier, Emanuel (1841 - 1894)**

Εμανουέλ Σαμπριέ: Γάλλος συνθέτης, πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας. Έγραψε τη ραψωδία *Espana*, όπερες, έργα για ορχήστρα, για πιάνο και τραγούδια.

**Chopin, Frederik (1810 - 1849)**

Φρεντερίκ Σοπέν: Πολωνός ρομαντικός συνθέτης και πιανίστας. Έζησε στο Παρίσι στον κύκλο του Λιστ, Μπερλιόζ, Μάγιερμπερ και επηρεάστηκε από την τεχνοτροπία του Λιστ. Έγραψε 24 σπουδές, κοντσέρτα, σονάτες, μπαλάντες, μαζούρκες, βαλς, πολωνέζες και πολλά άλλα έργα για πιάνο.

**Copland, Aaron (1900 - 1990)**

Άαρον Κόπλαντ: Αμερικανός συνθέτης, πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας, ρωσικής καταγωγής. Έγραψε σκηνικά έργα (*Billy the Kid, Rodeo, Appalachian Spring*), έργα για ορχήστρα, για χορωδία, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, τραγούδια και μουσική για κινηματογράφο.

**Dallapiccola, Luigi (1904 - 1975)**

Λουίτζι Νταλλαπικόλα: Ιταλός συνθέτης, ο σημαντικότερος της γενιάς του. Δίδαξε στο Κονσερβατόριο της Φλωρεντίας (1930-1967), όπου και επηρέασε πολλούς μαθητές του να ασχοληθούν με το σειριασμό του Σαίνμπεργκ, αφού τον ασπάστηκε πρώτος στην Ιταλία. Έγραψε όπερες, ορχηστρικά και χορωδιακά έργα, τραγούδια, μουσική δωματίου κ.ά.

**Debussy, Claude (1862 - 1918)**

Κλωντ Ντεμπυσί: Γάλλος συνθέτης, κύριος εκπρόσωπος του Γαλλικού Ρομαντισμού και Ιμπρεσιονισμού. Έγραψε όπερα (*Πελλέας και Μελισσάνθη*), ορχηστρική μουσική, 24 πρελούδια για πιάνο, 12 σπουδές, σονάτες για φλάουτο, άρπα και βιολιά, σονάτα για βιολί και πιάνο, έργα για πιάνο με 4 χέρια, τραγούδια, ένα κουαρτέτο για έγχορδα, μουσική δωματίου κ.ά.

**Delius, Fritz (1862 - 1934)**

Φριτς Ντήλιους: Άγγλος συνθέτης γερμανικής καταγωγής. Η μουσική του διαθέτει χρωματική αρμονία και ανήκει, ως προς τη μορφή και το πνεύμα, στο μεταβαγκνερικό κόσμο των Ντεμπυσί, Στράους και Μάλερ. Είναι ο κατ' εξοχήν συνθέτης-ποιητής της νοσταλγίας, αν και στο έργο του υπάρχει ένας δυναμικός εκστατικός ενθουσιασμός. Μολονότι περιφρονούσε τις κλασικές τεχνικές, κατάφερε να προσαρμόσει στις σονάτες και τα κοντσέρτα του την προσωπική του εκδοχή της μορφής σονάτα. Έγραψε όπερες, έργα για ορχήστρα, για φωνές και ορχήστρα, για φωνές και πιάνο, σκηνική μουσική, κοντσέρτα, μουσική δωματίου.

**Dello Joio, Norman (1913 - )**

Νόρμαν Ντέλο Τζόιο : Αμερικανός συνθέτης, πιανίστας και οργανίστας. Η μουσική του είναι αξιοσημείωτη περισσότερο για το μελωδικό της περιεχόμενο παρά για την τολμηρή τεχνική της και σ' αυτήν αναδεικνύεται το χάρισμα του συνθέτη για όπερα και μπαλέτο. Έγραψε όπερες, έργα για ορχήστρα, μπαλέτο, κοντσέρτα, χορωδιακά έργα, μουσική δωματίου.

**Denza, Luigi (1846 - 1922)**

Λουίτζι Ντέντσα: Ιταλός συνθέτης. Έγραψε μια όπερα και 600 δημοφιλή τραγούδια (το πιο γνωστό είναι το *Funiculi-Funicula*). Εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο το 1879. Διετέλεσε καθηγητής τραγουδιού στη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής του Λονδίνου.

**Dowland, John (c.1563 - 1626)**

Τζον Ντόουλαντ: Άγγλος συνθέτης, τραγουδιστής και λαουτίστας. 84 από τα τραγούδια του εκδόθηκαν σε 4 τόμους: 3 *Βιβλία Τραγουδιών ή Σκοπών* και 1 *Βιβλίο με Παραμύθια Προσκυνητή*. Άλλες συνθέσεις του είναι: *Lachrimae* (21 ενόργανα κομμάτια) και κομμάτια για σόλο λαούτο.

**Dukas, Paul (1865 - 1935)**

Πωλ Ντικά: Γάλλος συνθέτης. Τα πρώτα του έργα είναι επηρεασμένα από το Βάγκνερ. Δημοσίευσε πολύ λίγα έργα του, ενώ, πριν από το θάνατό του, κατέστρεψε όλα τα ανέκδοτα έργα του. Έγραψε όπερα, μπαλέτο, έργα για ορχήστρα (*Ο Μαθητευόμενος Μάγος*), έργα για πιάνο, μουσική δωματίου, τραγούδια.



**Dvorak, Anton (1841 - 1904)**

Άντον Ντοβόρζακ: Τσέχος εθνικός συνθέτης, δάσκαλος σύνθεσης στο Ωδείο της Πράγας και διευθυντής στο Εθνικό Ωδείο της Νέας Υόρκης. Κατά την παραμονή του στην Αμερική, έγραψε μερικά από τα καλύτερά του έργα. Συνέθεσε μουσική δωματίου, 9 συμφωνίες (*9η Συμφωνία του Νέου Κόσμου*), οβερτούρες, ένα κοντσέρτο για βιολί και ένα για βιολοντσέλο, συμφωνικά ποιήματα, χορούς με σλαβονικά στοιχεία κ.ά.

**Elgar, Sir Edward William (1857 - 1934)**

Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ : Άγγλος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, βιολιστής και οργανίστας. Το μεγαλείο του Έλγκαρ ως συνθέτη συνίσταται στην ικανότητά του να συνδυάζει την ευγένεια και την πνευματικότητα της έκφρασης με το λαϊκό χαρακτήρα. Έγραψε έργα για ορχήστρα, για φωνές και ορχήστρα, τραγούδια, εκκλησιαστική μουσική, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο, μουσική θεάτρου κ.ά.

**Enescu ή Enesco, Georges (1881 - 1955)**

Ζωρζ Ενέσκου : Ρουμάνος συνθέτης, βιολιστής και διευθυντής ορχήστρας. Στις συνθέσεις του χρησιμοποίησε ρουμανικούς λαϊκούς παραδοσιακούς ιδιωματισμούς και είναι επηρεασμένος από τον Ύστερο Ρομαντισμό. Έγραψε συμφωνίες, ραψωδίες, σονάτες, μουσική δωματίου, όπερα, τραγούδια κ.ά.

**Falla, Manuel de (1876 - 1946)**

Μανουέλ ντε Φάλια: Ισπανός συνθέτης και πιανίστας. Επηρεάστηκε από τους γάλλους συνθέτες φίλους του Ντουκά, Ραβέλ, Μεσσιάν. Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το ανδαλουσιανό παραδοσιακό λαϊκό στοιχείο στις συνθέσεις του αντικαταστάθηκε από ένα ύφος που χαρακτήριζε τους πρώιμους ισπανούς πολυφωνικούς συνθέτες. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, ορχηστρικά για πιάνο, μουσική δωματίου, συμφωνικά ποιήματα, τραγούδια κ.ά.

**Faure, Gabriel Urbain (1845 - 1924)**

Γκαμπριέλ Φωρέ: Γάλλος συνθέτης, οργανίστας και καθηγητής της σύνθεσης. Έγραψε πιανιστικά έργα, 100 φωνητικά έργα, ορχηστρική μουσική κ.ά.

**Frescobaldi, Girolamo (1583 - 1643)**

Τζιρόλαμο Φρεσκομπάλντι: Ιταλός συνθέτης και οργανίστας στην εκκλησία του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη. Έγραψε μαδριγάλια, καπρίτσια, άριες, τοκάτες, καντσόνες κ.ά.

**Gershwin, George (1898 - 1937)**

Τζόρτζ Γκέρσουιν: Αμερικανός συνθέτης και πιανίστας. Το 1924, γνώρισε επιτυχία σε ένα νέο είδος που στηριζόταν στην εφαρμογή ιδιωμάτων της τζαζ σε έργα για συναυλία, όταν παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση το έργο *Rhapsody in Blue* για πιάνο και ορχήστρα. Από τότε, παράλληλα με τα τραγούδια, συνέθεσε μιούζικαλ και, μετά το 1931, για κινηματογραφικές ταινίες. Το *Κοντσέρτο του για πιάνο* (1925) ακολουθήθηκε από το *An American in Paris*, μια δεύτερη *Ραψωδία*, την *Κουβανέζικη Εισαγωγή* και το 1935, την όπερα *Porgy and Bess*, που παραμένει η μοναδική όπερα αμερικανού συνθέτη που καθιερώθηκε.

**Ginastera, Alberto (1916 - 1983)**

Αλμπέρτο Τζιναστέρα: Αργεντινός συνθέτης. Η μουσική του χαρακτηριζόταν από εθνικιστικό ιδίωμα ως το 1958, εποχή κατά την οποία άρχισε να υιοθετεί πιο σύγχρονες τεχνικές, όπως το σειραϊσμό, τους μικροτόνους και τον αλεατορισμό. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, ορχηστρικά έργα, κοντσέρτα, εκκλησιαστική μουσική για φωνή και ορχήστρα και μουσική δωματίου.

**Gounod, Charles (1818 - 1893)**

Σαρλ Γκουνό: Γάλλος συνθέτης. Σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού. Έγραψε όπερες (*Μαργαρίτα, Φάουστ, Ρωμαίος και Ιουλιέτα* κ.ά.), λειτουργίες, ένα ρέκβιεμ, ορατόρια, καντάτες, μια δοξολογία, το *Ave Maria* πάνω σε ένα πρελούδιο του Μπαχ κ.ά.

**Grieg, Edvard (1843 - 1907)**

Έντβαρντ Γκρηγκ: Νορβηγός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και πιανίστας. Έγραψε σκηνική μουσική (*Peer Gynt*), ορχηστρική μουσική, μουσική για χορωδία και ορχήστρα, μουσική για φωνή και χορωδία, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο και τραγούδια.

**Handel, Georg Friedrich (1685 - 1759)**

Φρίντριχ Χαίντελ: Ένας από τους σημαντικότερους γερμανούς συνθέτες. Ξεκίνησε τη μουσική του καριέρα ως οργανίστας στο Χάλε. Σπούδασε όπερα στο Αμβούργο και στα τρία χρόνια της παραμονής του στην Ιταλία είχε τους πρώτους θριάμβους ως συνθέτης όπερας. Από το 1710 εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο ως διευθυντής της Ακαδημίας της Όπερας. Έγραψε 40 όπερες, 25 ορατόρια (*Μεσσίας, Ιούδας Μακκαβαίος* κ.ά.), χορωδιακά έργα, 6 κοντσέρτα γκρόσο, 20 κοντσέρτα για όργανο, σονάτες για βιολί, σουίτες για πιάνο κ.ά.

**Haydn, Joseph (1732 - 1809)**

Γιόζεφ Χαίντν: Αυστριακός συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας, με πλούσιο και τεράστιο μουσικό έργο. Έγραψε 104 συμφωνίες, 60 ντιβερτιμέντα, 5 ορατόρια, 24 όπερες, 83 κουαρτέτα εγχόρδων, 7 κουιντέτα, 37 τρίο εγχόρδων, 31 κουαρτέτα για πνευστά, 30 σονάτες, 14 κοντσέρτα για πιάνο, 40 τρίο για πιάνο κ.ά.

**Heller, Stephen (1813 - 1888)**

Στέφεν Χέλερ: Ούγγρος πιανίστας και συνθέτης. Σπούδασε στη Βιέννη και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι το 1838. Υπήρξε φίλος των Λιστ, Σοπέν, Χαλέ και Μπερλιόζ. Έγραψε περισσότερα από 100 σύντομα κομμάτια για πιάνο και συνθέσεις για σύνολα δωματίου.

**Hindemith, Paul (1895 - 1963)**

Πάουλ Χίντεμιτ: Γερμανός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, βιολίστας και δάσκαλος ατομικής μουσικής. Έγραψε όπερες (*Κάρντιλακ, Μαθθίας ο Ζωγράφος* κ.ά.), μουσική δωματίου, κοντσέρτα, θεατρικά κομμάτια, μπαλέτα, έργα για χορωδία και ορχήστρα κ.ά.

**Holst, Gustav (1874 - 1934)**

Γκούσταβ Χόλστ: Άγγλος συνθέτης. Σπούδασε σύνθεση, πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο και τρομπόνι. Δίδαξε μουσική σε διάφορα σχολεία, όπου ανέβασε το επίπεδο και διαμόρφωσε νέα αισθητική. Η μουσική του, παρά τις οφειλές της στην επίδραση του παραδοσιακού λαϊκού τραγουδιού και στην παράδοση του μαδριγαλιού, είναι έντονα πρωτότυπη και ποιοτική. Έγραψε όπερες, μπαλέτο, ορχηστρική μουσική, τη σουίτα *Πλανήτες*, χορωδιακή μουσική, τραγούδια, μουσική δωματίου και έργα για πιάνο.

### **Honegger, Arthur (1892 - 1955)**

Αρτύρ Χόνεγκερ: Ελβετός εξπρεσιονιστής συνθέτης. Έγραψε μουσική για θέατρο (*Βασιλιάς Δαβίδ*), μουσική για ορχήστρα, για φωνή και ορχήστρα, χορωδιακή μουσική, μουσική δωματίου και μπαλέτα.

### **Θεοδωράκης, Μίκης (1925 - )**

Έλληνας συνθέτης. Ξεκίνησε τις μουσικές σπουδές του (βιολί) στην Πάτρα και στον Πύργο και τις ολοκλήρωσε αργότερα στο Παρίσι, κοντά στον Ολιβιέ Μεσιάν. Η μουσική του παραγωγή απλώνεται από τη σοβαρή μέχρι την έντεχνη λαϊκή μουσική. Αναφέρουμε μερικά από τα έργα του: Συμφωνική μουσική (*3η Συμφωνία*), μουσική για το αρχαίο δράμα (*Οιδίπους Τύραννος*, *Αντιγόνη*, *Ορφέας και Ευρυδίκη*), συμφωνικές σουίτες (*Ελληνικό Καρναβάλι*), μουσική για το θέατρο (*Η Γειτονιά των Αγγέλων*), κινηματογραφική μουσική (*Ζορμπάς*, *Φαίδρα*, *Ζ*), έργα μουσικής δωματίου, λαϊκά ορατόρια (*Άξιον Εστί*, *Γενικό Τραγούδι*) και κύκλους τραγουδιών (*Επιτάφιος*, *Επιφάνια*, *Μικρές Κυκλάδες*, *Αρχιπέλαγος*, *Πολιτεία I-IV*, *Διόνυος* κ.ά.).

### **Ives, Charls Edward (1874 - 1954).**

Τσαρλς Άιβς: Αμερικανός συνθέτης. Μια από τις παραδοξότερες φυσιογνωμίες "την ιστορία της δυτικής μουσικής. Στα διάφορα ορχηστρικά έργα του αντικατοπτρίζεται η μνήμη, που διατήρησε ο συνθέτης, από τις διάφορες μπάντες που έπαιζαν διαφορετικές μουσικές και ρυθμούς στα φεστιβάλ των παιδικών του χρόνων. Στα έργα του χρησιμοποίησε κλίμακες με ολόκληρους τόνους, δωδεκάφθογγη σειρά, πολυτονικότητα, πολυρυθμία και αλεατορικές μεθόδους. Έγραψε έργα για ορχήστρα, χορωδία, πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο, μουσική δωματίου και τραγούδια.

### **Janacek, Leos (1854 - 1928)**

Λέος Γιάντσεκ: Τσέχος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, οργανίστας και δάσκαλος. Θεωρείται αντιπρόσωπος της Εθνικής Τσεχικής Σχολής. Έγραψε όπερες, μουσική δωματίου, κομμάτια για πιάνο και τραγούδια.

### **Καλομοίρης, Μανώλης (1883 - 1962)**

Έλληνας συνθέτης, ένας από τους δημιουργούς της Ελληνικής Εθνικής Σχολής, που αντλούσε τις εμπνεύσεις του από τη δημοτική και νεοελληνική ποίηση. Το 1919, ίδρυσε το Ελληνικό Ωδείο και το 1926 το Εθνικό Ωδείο. Έγραψε βιβλία θεωρίας, αρμονίας, αντίστιξης κ.ά. Συνέθεσε μελοδράματα (*Ο Πρωτομάστορας*, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*), συμφωνικά έργα (*Συμφωνία της Λεβεντιάς*, *Ρωμαϊκή Σουίτα*) και μουσική υπόκρουση στα δράματα *Στέλλα Βιολάντη*, *Η Άλωση της Πράγας* κ.ά.

### **Καρρέρ, Παύλος (1829 - 1896)**

Έλληνας συνθέτης (Ζάκυνθος). Μετά από μια αρκετά περιπετειώδη, πρώτη, περίοδο της ζωής του, κατάφερε να πάει στο Μιλάνο (1850-7), όπου σπούδασε μουσική με τους Ραϊμόντο, Μποσσέρνε, Βίντερ και Τασσίστρι. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, συνέθεσε έργα εμπνευσμένα από τους αγώνες για εθνική ανεξαρτησία (*Μάρκος Μπότσαρης*, *Δέσπω-η Ηρωίς του Σουλίου*). Έγραψε όπερες, χορευτική μουσική, σκηνική μουσική, εκκλησιαστική μουσική και τραγούδια.

### **Khachaturian, Aram Ilyich (1903 - 1978)**

Αράμ Χατσατουριάν: Αρμένιος συνθέτης. Η μουσική του είναι γεμάτη χρώμα και συνεχίζει την παράδοση των εθνικών συνθετών της Σχολής της Αγίας Πετρούπολης. Έγραψε μπαλέτα (*Σπάρτακος*), έργα για ορχήστρα και χορωδία, σουίτες (*Gayane*), κοντσέρτα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, σκηνική μουσική και κινηματογραφική μουσική.

### **Kodaly, Zoltan (1882 - 1967)**

Ζόλταν Κοντάι ή Κόνταλι: Ούγγρος συνθέτης ατονικής μουσικής και δάσκαλος. Συλλέκτης, επίσης, παραδοσιακών και λαϊκών τραγουδιών της Γκαλάντα. Ίδρυσε με τον Μπάρτοκ έναν οργανισμό για την εκτέλεση της σύγχρονης μουσικής και διαμόρφωσε το *Παιδαγωγικό Σύστημα Κοντάι*. Έγραψε όπερες (*Χάρυ Γιάνος*), μουσική για ορχήστρα, για χορωδία και ορχήστρα, ασυνόδευτη χορωδία, έργα για εκκλησιαστικό όργανο, έργα για πιάνο, μουσική δωματίου κ.ά.

### **Λαμπελέτ, Γεώργιος (1875 - 1945)**

Έλληνας συνθέτης (Κέρκυρα). Σπούδασε νομικά και ακολούθως φοίτησε στο Ωδείο San Pietro A Majella της Νεάπολης με τον καθηγητή Πάολο Σερράο. Υπήρξε πρωτοπόρος στους οραματισμούς του περί εθνικής μουσικής και μελέτησε βαθιά τη δημοτική παράδοση. Έγραψε έργα για ορχήστρα, για πιάνο, χορωδιακή μουσική και τραγούδια.

### **Λαυράγκας, Διονύσιος (περ. 1860 - 1941)**

Έλληνας συνθέτης (Αργοστόλι). Σπούδασε στο Ωδείο της Νεάπολης και στο Κονσερβατόριο του Παρισιού με τους Λεό Ντελίμπ, Ντυμπουά, Μασσνέ, Σέζαρ Φρανκ και Αντιόμ. Δίδαξε σε Ωδεία των Αθηνών και πρωτοστάτησε σε μουσικές εκδόσεις. Έγραψε όπερες, οπερέτες, ορχηστρικά έργα, μπαλέτα, χορωδιακή μουσική και τραγούδια, μουσική δωματίου, μουσική για κινηματογράφο κ.ά.

### **Lehar, Franz (1870 - 1948)**

Φραντς Λέχαρ: Ούγγρος συνθέτης και διευθυντής στρατιωτικής ορχήστρας μέχρι το 1892. Έγραψε 20 οπερέτες (*Η Εύθυμη Χήρα* κ.ά.), συμφωνικά ποιήματα, τραγούδια και 2 όπερες.

### **Leonin (Περίοδος ακμής 1160 - 80)**

Λεονέν: Γάλλος θεωρητικός και συνθέτης. Γνωστός μόνο από τα γραπτά του άγγλου θεωρητικού "Αωνύμου IV", ο οποίος χαρακτηρίζει το Λεονέν ως το σπουδαιότερο εκπρόσωπο της τέχνης του και αναφέρει ότι έγραψε ένα μεγάλο έργο λειτουργικής μουσικής, το *Magnus Liber de Gradali et Antiphonario (Μέγα Βιβλίο Ευχαριστιών και Αντιφωνάριο)*.

### **Liszt, Franz (1811 - 1886)**

Φραντς Λιστ: Ούγγρος συνθέτης και δεξιοτέχνης του πιάνου. Έκαμε μεγάλες περιοδείες στην Ευρώπη και Ρωσία. Ο Λιστ παραμένει μια ρομαντική μεγαλοφυΐα στην ιστορία της παγκόσμιας μουσικής σκηνής. Έγραψε δύο συμφωνίες, συμφωνικά ποιήματα, διάφορα άλλα ορχηστρικά έργα (ραψωδίες), έργα για πιάνο και ορχήστρα, για πιάνο, μεταγραφές για πιάνο από όπερες, έργα για εκκλησιαστικό όργανο, χορωδιακή μουσική, τραγούδια κ.ά.

### **Λογοθέτης, Ανέστης (1921 - 1994)**

Έλληνας συνθέτης, γεννημένος στον Πύργο της Ανατολικής Ρωμυλίας. Το 1934, εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη και το 1942 πήγε στη Βιέννη, όπου μελέτησε σύνθεση. Έγραψε έργα με σχηματική σημειογραφία, τα οποία μεταδίδουν εικόνες για την πραγμάτωση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ήχου. Στα έργα του αυτά είναι διάχυτη η διάθεση για αυτοσχεδιασμό από μέρους των εκτελεστών. Έγραψε σκηνική μουσική, ορχηστρική μουσική, μπαλέτα, μουσική δωματίου, ηλεκτρονική μουσική κ.ά.

**Machaut, Guillaume de (c.1300 - 1377)**

Γκιγιώμ ντε Μασώ: Γάλλος συνθέτης, κληρικός, ποιητής και διπλωμάτης. Έγραψε μοτέτο για την εκλογή του αρχιεπισκόπου της Ρενς το 1324. Σημαντικός συνθέτης της Ars Nova, μελοποίησε πολυφωνική ποίηση σε συγκεκριμένες μορφές (μπαλάντα, ροντό, βιλεραί) και έκαμε ενιαία μελοποίηση για ολόκληρο το *Ordinarium* της λειτουργίας. Σημαντικό έργο του και η *Λειτουργία της Παναγίας*. Τα έργα του έχουν κυκλοφορήσει σε 3 πλήρεις εκδόσεις των Λούντβιχ (1926, 1954), Σράντε (1956) και Σιλβέτ Λεγκί (Παρίσι, από το 1977).

**Mahler, Gustav (1860 - 1911)**

Γκούσταβ Μάλερ: Αυστριακός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και πιανίστας. Με τη ρομαντική ευγλωττία της μουσικής του, ο Μάλερ γεφυρώνει το χάσμα ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο. Βαθιά προσωπικός στην έκφραση, προετοίμασε το δρόμο για τις καινοτομίες του Σαίνμπεργκ. Χαρακτηριστικά της μουσικής του είναι η μη συμβατική μορφή των συμφωνιών, η αντιπαράθεση λαϊκών στοιχείων, η χρήση σόλο οργάνων ως concertante, η περίπλοκη και λεπτή οργανική πολυφωνία, οι αντιθέσεις ειρωνείας, πάθους, παιδικής απλότητας και ψυχολογικής ενόρασης. Έγραψε 9 συμφωνίες, ορχηστρικά και χορωδιακά έργα, μουσική δωματίου, τραγούδια κ.ά.

**Μαμαγκάκης Νίκος (1929 - )**

Έλληνας συνθέτης (Ρέθυμνο), μαθητής του Ορφ και του Γκένσμερ. Έχει υιοθετήσει ένα προωθημένο μουσικό ιδίωμα, βασισμένο στη Σχολή του Ντάρμστατ, διατηρώντας τα δικά του προσωπικά χαρακτηριστικά. Από τα έργα του αναφέρουμε τη *Μουσική για 4 Πρωταγωνιστές, τις Κατασκευές, τους Συνδυασμούς, τα Γλωσσικά Σύμβολα, την Κασσάνδρα, τον Ερωτόκριτο, τον Πλούτο, τις Αντινομίες* κ.ά.

**Mendelssohn, Felix (1809 - 1847)**

Φέλιξ Μέντελσον: Ρομαντικός γερμανός συνθέτης, πιανίστας, οργανίστας και διευθυντής ορχήστρας. Ίδρυσε το Ωδείο στη Λειψία. Έγραψε πολλές όπερες, μπαλέτα, ντιβερτιμέντα, εκκλησιαστική μουσική, ορατόρια, 5 συμφωνίες, 2 κοντσέρτα για πιάνο, 1 για βιολί κ.ά.

**Messiaen, Olivier (1908 - 1992)**

Ολιβιέ Μεσσιάν: Γάλλος συνθέτης, οργανίστας και καθηγητής. Έγραψε τροπική μουσική. Έγραψε έργα για πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο, την τρίτη μικρή λειτουργία και άλλες λειτουργίες σε μοντέρνα δομή και ρυθμολογία, μια συμφωνία, χορωδιακά και ορχηστρικά έργα, την πραγματεία του ρυθμού και άλλες μελέτες.

**Milhaud, Darius (1892 - 1974)**

Νταριύς Μιγιώ: Γάλλος συνθέτης και πιανίστας. Κυρίαρχο στοιχείο της μουσικής του είναι η χρήση της πολυτονικότητας. Πειραματίστηκε με πολλούς συνδυασμούς οργάνων καθώς και με μαγνητοταινία. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, μουσική για θέατρο, έργα για ορχήστρα, για πιάνο και ορχήστρα, για βιολί και ορχήστρα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, φωνητική μουσική κ.ά.

**Monteverdi, Claudio (1567 - 1643)**

Κλαούντιο Μοντεβέρντι: Ιταλός συνθέτης, οργανίστας και βιολινίστας. Έγραψε όπερες (*Ο Μύθος του Ορφέα*), θρησκευτική και κοσμική φωνητική μουσική.

### **Mozart, Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)**

Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ: Αυστριακός συνθέτης, μουσική ιδιοφυΐα, που καθιερώθηκε παιδί θαύμα από 6 χρονών. Έγραψε 41 συμφωνίες, 31 ντιβερτιμέντα, 25 κοντσέρτα για πιάνο, 6 κοντσέρτα για βιολί, 26 κουαρτέτα εγχόρδων, 45 σονάτες για βιολί, 15 σονάτες για πιάνο, 15 λειτουργίες, ένα ρέκβιεμ, εκκλησιαστική μουσική, τραγούδια και όπερες (*Αρπαγή από το Σεράι, Οι Γάμοι του Φίγκαρο, Ντον Τζιοβάννι, Ο Μαγικός Αυλός, Έτσι Κάνουν Όλες*) κ.ά.

### **Ξενάκης, Ιάννης (1921 - )**

Έλληνας συνθέτης που άρχισε τις μουσικές του σπουδές στην Αθήνα και συνέχισε στο Παρίσι. Οι πρώτες του συνθέσεις χρονολογούνται από το 1952. Χρησιμοποιεί πρωτοποριακά μουσικά συστήματα και τεχνικές εισάγοντας στη μουσική το νόμο των πιθανοτήτων. Μερικά από τα έργα του είναι: *Μεταστάσεις, Πιθοπρακτά, Αχορρίψεις, Σειρμός, Έρμα, Πολλά τα Δεινά, Εόντα, Ικέτιδες*, κ.ά. Έγραψε ακόμα μουσική για μαγνητοταινία (ηλεκτρομαγνητική μουσική) και άλλα πολύτεχνα έργα.

### **Ockeghem, Johannes (c.1430 - c.1495)**

Γιοχάνες Όκεγκεμ: Γαλλοφλαμανδός συνθέτης. Από τα έργα του σώζονται μόνο 14 λειτουργίες, λιγότερα από 12 μοτέτα και περίπου 20 chansons που αρκούν, ωστόσο, για να φανερώσουν την αξία του.

### **Offenbach, Jacques (1819 - 1880)**

Ζακ Όφενμπαχ: Γαλλογερμανός συνθέτης, τσελίστας και διευθυντής ορχήστρας. Έγραψε 113 σκηνικά έργα (*Η Ωραία Ελένη, Παριζιάνικη Ζωή, Οι Ληστές, Τα Παραμύθια του Χόφμαν*) κ.ά.

### **Orff, Carl (1895 - 1982)**

Καρλ Ορφ: Γερμανός συνθέτης, καθηγητής και διευθυντής ορχήστρας. Το 1924, ίδρυσε τη Σχολή Γκύντερ στο Μόναχο, όπου άρχισε να εκδηλώνει το ενδιαφέρον του για τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών. Το περιεχόμενο της μουσικής του βασίζεται σε ρυθμικά σχήματα και σε παραλλαγές τους. Η αρμονία του περιορίζεται στα βασικά στοιχεία και η μελωδία είναι πιο κοντά στο ρυθμικό λόγο. Έγραψε σκηνικά έργα, όπως τα πολύ γνωστά *Carmina Burana* και *Catulli Carmina*, έργα εκπαιδευτικά κ.ά.

### **Pachelbel, Johann (1653 - 1706)**

Γιόχαν Πάχελμπελ: Γερμανός συνθέτης και οργανίστας. Έγραψε πολλά έργα για πιάνο (67 φούγκες) και εκκλησιαστικό όργανο.

### **Παπαθανασίου, Βαγγέλης (1943 - )**

Έλληνας συνθέτης. Από την παιδική του ηλικία ασχολήθηκε με την αναζήτηση νέων ήχων. Κατά τη δεκαετία του 1970 είχε λαμπρή σταδιοδρομία στο Παρίσι (*Aphrodite's Childs*) και στο Λονδίνο. Στη μουσική του συναντά κανείς όλα τα σύγχρονα ρεύματα, όπως ποπ, ροκ, τζαζ ή new age αλλά και τον κλασικισμό. Μερικά από τα σημαντικότερά του έργα είναι: *Παράδεισος και Κόλαση, Ωδές, Ραψωδίες, Short Story, See you Later, Chariots of Fire, The Unknown Man, Χριστόφορος Κολόμβος*. Ο Παπαθανασίου πήρε πολλές τιμητικές διακρίσεις για τη μουσική που έγραψε σε κινηματογραφικές ταινίες (Φεστιβάλ Καννών, Όσκαρ καλύτερης μουσικής).

**Penderecki, Krystof (1933 - )**

Κρυστόφ Πεντερέτσκι: Πολωνός συνθέτης. Σπούδασε στο Κονσερβατόριο της Κρακοβίας και δίδαξε σ' αυτό ύστερα από τις σπουδές του. Το 1959, κέρδισε τρία πρώτα βραβεία σε διαγωνισμό σύγχρονης σύνθεσης στη χώρα του. Στην αρχή της δεκαετίας του 1960 επηρεάστηκε πολύ από τα έργα των Ξενάκη και Στοκχάουσεν και κυρίως από τα μπλόκ συγχορδίων, τα νέα ηχοχρώματα των εγχόρδων και την ποικιλία των ήχων στα κρουστά. Αυτά τα στοιχεία ενσωματώνονται στα έργα του *Ανάλκαση*, *Θρηνωδία για τα Θύματα της Χιροσίμα* και την *1η Συμφωνία*. Έγραψε όπερες, ορχηστρικά και χορωδιακά έργα, κουαρτέτα εγχόρδων κ.ά.

**Poulenc, Francis (1899 - 1963)**

Φρανσίς Πουλένκ: Γάλλος συνθέτης και πιανίστας. Η μουσική του, εξαιρετικά προσωπική σε ύφος, είναι ουσιαστικά μελωδική και διάτονική, αν και εμπλουτισμένη με διαφωνίες του 20ού αιώνα. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, ορχηστρική μουσική, κοντσέρτα, μουσική δωματίου, έργα για φωνή και όργανα, χορωδιακά έργα, έργα για πιάνο, για πιάνο και αφηγητή, για 4 χέρια, για 2 πιάνο και τραγούδια.

**Prokofiev, Sergei (1891 - 1953)**

Σεργκίεϊ Προκόφιεφ: Ρώσος συνθέτης και πιανίστας. Ενσωμάτωσε στα έργα του τις τολμηρές και πολύχρωμες πινελιές των εθνικιστών του 19ου αιώνα σε ένα ύφος που ανήκει στον 20ό αιώνα και χαρακτηρίζεται από εύθραυστη ευφυΐα και ικανότητα για δυναμική δραματική ηθοπλασία. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, χορωδιακά και ορχηστρικά έργα, κοντσέρτα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, τραγούδια, μουσική θεάτρου και κινηματογράφου.

**Puccini, Giacomo (1858 - 1924)**

Τζιάκομο Πουτσίνι: Ιταλός συνθέτης, κύριος εκπρόσωπος του Βερισμού στην όπερα. Έγραψε 12 όπερες (*Τόσκα*, *Μαντάμ Μπατερφλάι*, *Τουραντό*, *Μποέμ*), έργα για χορωδία, για ορχήστρα, μουσική δωματίου κ.ά.

**Purcell, Henry (1659 - 1695)**

Χένρι Πέρσελ: Άγγλος συνθέτης, μαθητής του Λουλί, χωρίς όμως να επηρεαστεί από το γαλλικό ύφος του. Έγραψε την όπερα *Διδώ και Αινείας*, την πρώτη μεγάλη αγγλική όπερα, ημι-όπερες (*Προφήτης*, *Ο Βασιλιάς Αρθούρος* κ.ά.), χορωδιακά έργα, τραγούδια θεάτρου, ενόργανη μουσική κ.ά.

**Rachmaninov, Sergei (1873 - 1943)**

Σεργκίεϊ Ραχμάνινοφ: Ρώσος συνθέτης, πιανίστας και διευθυντής ορχήστρας. Από το 1917, με βάση την Αμερική, άρχισε μια σταδιοδρομία ως πιανίστας σε διεθνές επίπεδο. Έγραψε όπερες, συμφωνίες, κοντσέρτα για πιάνο, τραγούδια κ.ά.

**Ravel, Maurice (1875 - 1937)**

Μωρίς Ραβέλ: Γάλλος συνθέτης, πιανίστας και μαέστρος. Σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού με τους Μπέριο και Φωρέ. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, ορατόρια, συμφωνικά ποιήματα, μουσική δωματίου, το πολύ γνωστό *Μπολερό* και πολλά έργα για πιάνο.

**Reger, Max (1873 - 1916)**

Μαξ Ρέγκερ: Γερμανός συνθέτης, πιανίστας, οργανίστας και δάσκαλος. Ήταν εχθρός της προγραμματικής μουσικής και συνέθεσε μόνο σε απόλυτες μορφές. Μάστορας της πολυφωνίας και των αναπτυγμένων σύνθετων αρμονικών διαδικασιών. Έγραψε μουσική για ορχήστρα, για χορωδία, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, για εκκλησιαστικό όργανο.

**Reich, Steve (1936 - )**

Στηβ Ράιχ: Αμερικανός συνθέτης, ένας από τους μινιμαλιστές (όρος που χρησιμοποιείται για ομάδα συνθετών στη μουσική των οποίων υπάρχει ένα ελάχιστο (minimum) υλικού που επαναλαμβάνεται προς μεγιστοποίηση του αποτελέσματος). Συνεργάστηκε με το μουσικό κέντρο μαγνητοφώνησης του Σαν Φρανσίσκο (1964-65) και αργότερα εγκατέστησε δικό του ηλεκτρονικό εργαστήριο στη Νέα Υόρκη. Επηρέαστηκε σε κάποιο βαθμό από τη μουσική της Αφρικής και της Ασίας. Έργα του είναι: *Pitch Charts* (1963), *Clapping Music* για δύο μουσικούς, *Drumming, My Name Is* για 3 ή περισσότερα μαγνητόφωνα, εκτελεστές και ακροατήριο (1967), *Music for Pieces of Wood* (1973), *Music for 18 Musicians* (1975), *Different Trains* κ.ά.

**Respighi, Ottorino (1879 - 1936)**

Οτορίνο Ρεσπίγκι: Ιταλός συνθέτης μοντέρνας μουσικής και επηρεασμένος από τον ιμπρεσιονισμό. Έγραψε όπερες, συμφωνικά ποιήματα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, χορούς, τραγούδια κ.ά.

**Ricci, Luigi (1805 - 1859)**

Λουίτζι Ρίτσι: Ιταλός συνθέτης. Σπούδασε στο Ωδείο της Νεάπολης με τον Τσιγκαρέλι. Έγραψε περίπου 30 όπερες, λειτουργίες, τραγούδια κ.ά. Συνεργάστηκε επίσης με τον αδελφό του Φρεντερίκο Ρίτσι.

**Ricci, Federico (1809 - 1877)**

Φεντερίκο Ρίτσι: Ιταλός συνθέτης. Σπούδασε στο Ωδείο της Νεάπολης. Έγραψε 19 όπερες, λειτουργίες, καντάτες κ.ά.

**Rimsky-Korsakov, Nikolai (1844 - 1908)**

Νικολάι Ρίμσκι-Κόρσακοφ: Ρώσος συνθέτης που ανήκει στη Ρωσική Εθνική Σχολή και στην ομάδα των 5 Ρώσων Μουσικών (Μπαλακίρεφ, Κούι, Μποροτίν, Μουσόργκσκυ, Ρίμσκι-Κόρσακοφ). Έγραψε 15 όπερες (*Ο Χρυσός Πετεινός, Η Μνηστή του Τσάρου, Σάντκο, Μότσαρτ και Σαλιέρι* κ.ά.), τα πασίγνωστα ορχηστρικά *Σεχραζάτ, Ισπανικό Καπρίτσιο* και *Μεγάλο Ρωσικό Πάσχα*, ένα κοντσέρτο για πιάνο, έργα για πιάνο, μουσική δωματίου κ.ά. Εναρμόνισε 150 ρωσικά λαϊκά τραγούδια και το βιβλίο του για την ενορχήστρωση παραμένει κλασικό στο είδος του.

**Rodgers, Richard (1902 - 1979)**

Ρίτσαρντ Ρότζερς: Αμερικανός συνθέτης. Μαζί με το στιχουργό Λόρενς Χαρτ έγραψαν πετυχημένα μιούζικαλ στο Μπρόντγουεϊ, όπως τα: *Ένας Γιάνκης στο Κονέκτικατ* (1927), *Οκλαχόμα* (1943) κ.ά. Μαζί με τον Όσκαρ Χάμερσταιν II έγραψαν τις παγκόσμιες επιτυχίες *Ο Βασιλιάς κι Εγώ* (1931), *Η Μελωδία της Ευτυχίας* (1959) κ.ά.



**Rossini, Gioachino (1792 - 1868)**

Τζοακίνο Ροσίνι: Ιταλός συνθέτης όπερας (*Ο Κουρέας της Σεβίλλης, Γουλιέλμος Τέλλος, Μια Ιταλίδα στο Αλγέρι* κ.ά.). Εκτός από 38 όπερες, συνέθεσε επίσης καντάτες, εκκλησιαστική μουσική, χορωδιακά και τραγούδια.

**Saint-Saens, Camille (1835 - 1921)**

Καμίλ Σαιν-Σανς: Γάλλος συνθέτης. Υπήρξε μαθητής του Γκουνό, λαμπρός πιανίστας και οργανίστας. Με την *Ανέμη της Ομφάλης* έγινε ο πρώτος Γάλλος που έγραψε συμφωνικό ποίημα. Στη συνέχεια, έγραψε άλλα τρία, με σημαντικότερο το *Μακάβριο Χορό*. Το 1871, έγινε ένα από τα πρώτα μέλη της Εθνικής Μουσικής Εταιρείας, που έχει σκοπό την προώθηση της σύγχρονης ενόργανης γαλλικής μουσικής. Έγραψε 12 όπερες, σκηνική μουσική, ρέκβιεμ, κοντσέρτα για πιάνο, για βιολί, για βιολοντσέλο, τη γνωστή *3η Συμφωνία* με εκκλησιαστικό όργανο και πιάνο, το *Καρναβάλι των Ζώων*, έργα μουσικής δωματίου καθώς και έργα για ένα και δύο πιάνο.

**Σακελλαρίδης, Θεόφραστος (1883 - 1950)**

Έλληνας συνθέτης, δημιουργός της ελληνικής οπερέτας. Έγραψε όπερες: *Ο Πειρατής, Περουζά* κ.ά. και τις δημοφιλείς οπερέτες του *Στα Παραπήγματα, Βαπτιστικός, η Γλυκιά Νανά, το Τσιγγάνικο Αίμα* κ.ά.

**Σαμάρας, Σπυρίδων Φιλίσκος (1861 - 1917)**

Έλληνας συνθέτης (Κέρκυρα). Άρχισε τις σπουδές του στο Ωδείο Αθηνών και συνέχισε στο Ωδείο του Παρισιού με καθηγητή το Λεό Ντελίμπ. Το 1885, πήγε στην Ιταλία, όπου παρέμεινε και εργάστηκε με επιτυχία για αρκετά χρόνια. Το 1896, συνέθεσε τον Ύμνο των Α΄ Ολυμπιακών Αγώνων, σε ποίηση Κωστή Παλαμά, και το 1911 εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Έγραψε όπερες, ορχηστρικά και χορωδιακά έργα, έργα για πιάνο, μουσική δωματίου, τραγούδια κ.ά.

**Satie, Erik (1866 - 1925)**

Ερίκ Σατί: Γάλλος συνθέτης και πιανίστας. Προηγήθηκε πολλών avant-garde τάσεων. Έγραψε μουσική για σκηνή, για ορχήστρα, χορωδία, πιάνο, φωνή και πιάνο, βιολί και πιάνο κ.ά.

**Scarlatti , Domenico (1685 - 1757)**

Ντομένικο Σκαρλάτι: Ιταλός συνθέτης, τσεμπαλίστας και οργανίστας και δεξιότηνης του κλαβεσέν. Έγραψε σονάτες, όπερες, λειτουργίες, Stabat Mater για δέκα φωνές, καντάτες, concerti grossi και φούγκες για εκκλησιαστικό όργανο.

**Schoenberg, Arnold (1874 - 1951)**

Άρνολντ Σάινμπεργκ: Αυστριακός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και δάσκαλος. Μια από τις φυσιογνωμίες που άσκησαν τη μεγαλύτερη επιρροή στην ιστορία της μουσικής. Το 1923, παρουσίασε το δωδεκαφθογγικό σύστημα σύνθεσης, που αποτελούσε την τεχνική οργάνωσης της ατονικής μουσικής του. Η μουσική του, γεμάτη από μελωδικό και λυρικό ενδιαφέρον, είναι εξαιρετικά πολύπλοκη. Έγραψε σκηνικά έργα, έργα για ορχήστρα, για φωνή και ορχήστρα, για χορωδία χωρίς συνοδεία, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο, φωνή και πιάνο, βιβλία Αρμονίας κ.ά.

**Schubert, Franz (1797 - 1828)**

Φραντς Σούμπερτ: Αυστριακός συνθέτης, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρομαντισμού και δημιουργός του lied (ληντ). Έγραψε 600 λήντερ, 8 συμφωνίες, πολλές όπερες, impromptus, μουσικές στιγμές, bagatelles, χορωδιακά, 6 λειτουργίες, 123 ψαλμούς, μουσική δωματίου (το *Κουιντέτο της Πέστροφας*), ένα οκτέτο κ.ά.

**Shostakovich, Dmitry (1906 - 1975).**

Ντμίτρι Σοστακόβιτς: Ρώσος συνθέτης και πιανίστας. Στα έργα του επέδειξε βαθιά γνώση των μεγαλύτερων και πιο προκλητικών μορφών, με μουσική μεγάλης συγκινησιακής δύναμης και τεχνικής εφευρετικότητας. Έγραψε όπερες, μπαλέτα, ορχηστρικά έργα, κοντσέρτα, έργα για φωνές και ορχήστρα, χορωδία και ορχήστρα, χορωδία χωρίς συνοδεία, για φωνή και πιάνο, μουσική δωματίου, μουσική για κινηματογράφο κ.ά.

**Sibelius, Jean (1865 - 1957)**

Γιαν Σιμπέλιους: Φινλανδός συνθέτης, η εθνική φωνή της πατρίδας του. Το συμφωνικό ποίημά του *Finlandia* έγινε σχεδόν εθνικό σύμβολο. Έγραψε έργα για ορχήστρα, για φωνές με συνοδεία, φωνές χωρίς συνοδεία, για εκκλησιαστικό όργανο, μουσική δωματίου, θεατρική μουσική κ.ά.

**Σκαλκώτας, Νίκος (1904 - 1949)**

Ο Σκαλκώτας αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση νεοέλληνα συνθέτη. Σπούδασε βιολί στην Αθήνα και σύνθεση με το Schoenberg στο Βερολίνο. Εκτός από τα πρώτα του έργα και κυρίως τους *36 Ελληνικούς Χορούς*, που αντλούν από την ελληνική δημοτική μουσική, τα υπόλοιπα ακολουθούν τη δωδεκάφθογγη τεχνική, προσαρμοσμένη όμως στις δημιουργικές του απαιτήσεις. Παρά τη μεγάλη του αξία (έλληνες και ξένοι κριτικοί τον θεωρούν μεγαλοφυΐα), από το 1933 που γύρισε στην Ελλάδα, γνώρισε τη γενική αδιαφορία, με αποτέλεσμα να ζήσει αποτραβηγμένος από τον κόσμο και κλεισμένος στον εαυτό του. Η παραγωγή του περιλαμβάνει ανάμεσα σε άλλα: 2 συμφωνικές σουίτες, την *Επιστροφή του Οδυσσέα*, 2 σουίτες για ορχήστρα εγχόρδων, 2 συμφωνίες, μπαλέτα, κοντσέρτα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, για 2 πιάνο και τραγούδια.

**Skryabin ή Scriabin, Alexander (1872 - 1912)**

Αλεξάντερ Σκριάμπιν: Ρώσος συνθέτης και πιανίστας. Χρησιμοποιούσε τον ακραίο χρωματισμό, συνδυασμένο με δυνατή αίσθηση της κλασικής μορφής. Έγραψε 3 συμφωνίες, έργα για σόλο, χορωδία και ορχήστρα, κοντσέρτο για πιάνο, μικρή σονάτα, τραγούδια, πολωνέζες, βαλς κ.ά. Στο μουσικιστικό του συμφωνικό ποίημα *Προμηθεύς* έκαμε συνδυασμό χρώματος και ήχου.

**Smetana, Bedrich (1824 - 1884)**

Μπέντριχ Σμέτανα: Βοημός συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας. Θεωρείται ο θεμελιωτής της τσεχικής μουσικής. Έγραψε 8 όπερες (*Η Πουλημένη Μνηστή*), ορχηστρική μουσική, συμφωνικά ποιήματα (*Ma Vlast: Η Πατρίδα μου*), μουσική δωματίου, έργα για φωνή, για πιάνο κ.ά.

**Stamitz, Johann (1717 - 1757)**

Γόχαν Στάμιτς: Γερμανός συνθέτης, ιδρυτής της σχολής Μανχάιμ, δημιουργός του μοντέρνου ύφους της οργανικής μουσικής, βιρτουόζος στο βιολί. Έγραψε συμφωνίες, τρίο, έργα για ορχήστρα, σονάτες για βιολί, κοντσέρτα για βιολί κ.ά.

**Stockhausen, Karlheinz (1928 - )**

Κάρλχαιντς Στόκχαουζεν: Γερμανός συνθέτης σύγχρονων τάσεων, έγραψε σειραϊκή, αλεατορική και ηλεκτρονική μουσική. Μερικά από τα έργα του: *Επαφές*, *Μουσική για το Σπίτι*, *Καρέ*, *Μικροφωνία*, *Βραχέα Κύματα*, *Τηλεμουσική*, *Ύμνος* κ.ά.

**Strauss, Johann II (1825 - 1899)**

Γιόχαν Στράους: Αυστριακός συνθέτης. Θεωρείται ο βασιλιάς του βαλς και ο κλασικός αντιπρόσωπος της βιεννέζικης οπερέτας. Έγραψε 15 οπερέτες, 300 βαλς (*Ο Ωραίος Γαλάζιος Δούναβης*, *Ιστορίες από το Δάσος της Βιέννης*, *Αυτοκρατορικό Βαλς*, *Νυχτερίδα* κ.ά.)

**Strauss, Richard (1864 - 1949)**

Ρίχαρντ Στράους: Γερμανός συνθέτης. Υπήρξε διευθυντής ορχήστρας στο Μάινιγκεν, Μόναχο, Βαϊμάρη, Βιέννη και Βερολίνο. Έγραψε συμφωνικά ποιήματα (*Απ' την Ιταλία*, *Ζαρατούστρα* κ.ά.), όπερες (*Σαλώμη*, *Ηλέκτρα*, *Αριάδνη από τη Νάξο* κ.ά.), μπαλέτα, μουσική δωματίου, σονάτες, κοντσέρτα κ.ά.

**Stravinsky, Igor (1882 - 1971)**

Ίγκορ Στραβίνσκι: Ρώσος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, πιανίστας και συγγραφέας. Το κυριότερο χαρακτηριστικό της μουσικής του είναι ο έντονος και πολυσύνθετος ρυθμός. Το ύφος του παρουσιάζει διάφορες αλλαγές, με έκδηλο ενδιαφέρον προς το σειραϊσμό κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Έγραψε μπαλέτα, όπερες, ορχηστρικά έργα, μουσική δωματίου κ.ά. Γνωστά έργα του είναι: *Πετρούσκα*, *Το Πουλί της Φωτιάς*, *Ιεροτελεστία της Άνοιξης* κ.α.

**Tchaikovsky, Piotr Ilyich (1840 - 1893)**

Πιότρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκι: Ο πιο γνωστός ρώσος συνθέτης και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρομαντικού κινήματος, ένας μεγάλος συμφωνιστής, μια ανεξάντλητη μελωδική πηγή. Έγραψε 6 συμφωνίες, 6 σουίτες όπερας, τα μπαλέτα *Λίμνη των Κύκνων*, *Καρυοθραύστης*, *Η Κοιμωμένη Καλλονή*. Επίσης, έγραψε οβερτούρες, σερενάτες, καπρίτσιο, 11 όπερες (*Ευγένιος Ονιέγκιν*, *Ντάμα Πίκα* κ.ά.), 3 κοντσέρτα για πιάνο, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, χορωδιακά και τραγούδια.

**Tippett, sir Michael (1905 - 1998)**

Σερ Μάικλ Τίπετ: Άγγλος συνθέτης: Σπούδασε σύνθεση και διεύθυνση ορχήστρας στο Βασιλικό Κολλέγιο Μουσικής του Λονδίνου και το 1920 αντίστιξη και φούγκα κοντά στον Π. Ο. Μόρις. Το 1955, τιμήθηκε με τον τίτλο C.B.E., το 1966, με τον τίτλο του Ιππότη και αργότερα με άλλους τίτλους. Έγραψε όπερες, ορχηστρική και χορωδιακή μουσική, έργα για φωνή και ορχήστρα, για πιάνο, για εκκλησιαστικό όργανο, μουσική δωματίου και εξέδωσε διάφορα μουσικά έργα άλλων συνθετών.

**Varèse, Edgard (1883 - 1965)**

Έντγκαρ Βαρέζ: Γάλλος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και εξερευνητής της ηχητικής ύλης. Γνωστά έργα του είναι: Το *Αρκάνα* (1927), έργο για 39 είδη κρουστών και έγχορδα, το *Ιντεγκράλες* (1924), ολοκληρώματα για πολλά κρουστά και πνευστά, ο *Ιονισμός* (1931), έργο για κρουστά, το *Όκτανδρον* για 7 πνευστά και κόντρα μπάσο, το *Ηλεκτρονικό Ποίημα* (1957-8) κ.ά.

### **Vaughan Williams, Ralph (1872 - 1958)**

Ραλφ Βων Ουίλιαμ: Άγγλος συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και οργανίστας. Η μουσική του είναι ατομική, με αρμονίες και τρόπους των παραδοσιακών τραγουδιών της χώρας του. Είναι, επίσης, επηρεασμένη κάπως από τη γαλλική μουσική του Ραβέλ και του Ντεμπισί. Έγραψε όπερες, έργα για ορχήστρα, κοντσέρτα, μπαλέτα, έργα για χορωδία και ορχήστρα, τραγούδια, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, για εκκλησιαστικό όργανο και μουσική για τον κινηματογράφο.

### **Verdi, Giuseppe (1813 - 1901)**

Γκιουζέπε Βέρντι: Ιταλός δραματικός συνθέτης, ένας από τους αντιπροσώπους της παλιάς ιταλικής όπερας. Από τις 28 του όπερες γνωστότερες είναι: *Ο Τροβαδούρος*, *Ριγκολέτο*, *Τραβιάτα*, *Αίντα*, *Οθέλλος*, *Φάλσταφ*, *Χορός των Μεταμφιεσμένων*, *Ναμπούκο* κ.ά. Έγραψε επίσης χορωδιακά έργα, μουσική δωματίου και τραγούδια.

### **Villa-Lobos, Heitor (1887 - 1959)**

Εϊτόρ Βίλα-Λόμπος: Βραζιλιάνος συνθέτης. Η μουσική του περιέχει αναφορές σε λαϊκούς ιδιωτισμούς. Μελωδικός και ρομαντικός, χρησιμοποίησε τη μορφή χορο ως βάση σειράς έργων για διάφορους συνδυασμούς οργάνων και φωνών, με ιδιαίτερα εθνικούς στόχους. Έγραψε όπερες, Choros, Bachianas Brasileiras, ορχηστρικά έργα, έργα για πιάνο, για κιθάρα, μουσική δωματίου.

### **Vivaldi, Antonio (1680 - 1743)**

Αντόνιο Βιβάλντι: Ονομαστός ιταλός βιολιστής και συνθέτης. Επεξεργάστηκε το κοντσέρτο για σόλο βιολί, το οποίο προηγουμένως είχαν δημιουργήσει ο Τορέλλι και ο Αλμπινόνι. Υπήρξε αυλικός διευθυντής ορχήστρας στο Χέσεν και στη Μάντουα. Έγραψε 18 σονάτες για βιολί, 12 τρίο για 2 βιολιά και βιολοντσέλο, περίπου 400 κοντσέρτα (μεταξύ τους και οι περίφημες *Τέσσερις Εποχές*), 40 όπερες κ.ά.

### **Wagner, Richard (1813 - 1883)**

Ρίχαρντ Βάγκνερ: Γερμανός συνθέτης, ποιητής και συγγραφέας. Ένας από τους ελάχιστους συνθέτες που άλλαξαν την πορεία της μουσικής. Κυνηγούσε το όνειρο μιας μορφής τέχνης όπου η μουσική και το δράμα θα αποτελούσαν αδιαίρετη ενότητα. Οδήγησε σε υψηλό επίπεδο τη χρήση του Leitmotiv (καθοδηγητικού μοτίβου). Οι όπερές του απαιτούσαν μια νέα τεχνική στο τραγούδι. Έγραψε όπερες και μουσικά δράματα (*Ριέντσι*, *Ιπτάμενος Ολλανδός*, *Τανχώιζερ*, *Λόενγκριν*, *Τριστάνος και Ιζόλδη*, *Ζίγκφριντ*, *Λυκόφως των Θεών*), έργα για ορχήστρα, για χορωδία, για πιάνο ως επίσης και διάφορα κείμενα.

### **Warlock, Peter - ψευδώνυμο του Heseltine Philip (1894 - 1930)**

Πήτερ Ουόρλοκ: Άγγλος συνθέτης, ο οποίος με το πραγματικό του όνομα επιμελήθηκε της έκδοσης ελισαβετιανών τραγουδιών για λαούτο και άλλης παλιάς μουσικής. Με το ψευδώνυμό του συνέθεσε τραγούδια, μουσική δωματίου κ.ά.

### **Webber, Andrew Lloyd (1948 - )**

Άντριου Λόιντ Βέμπερ: Άγγλος συνθέτης κυρίως μιούζικαλ. Έργα του είναι: *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (1968), *Jesus Christ Superstar* (1970), *Jeeves* (1975), *Evita* (1976), *Variations* (1977), *Tell Me on a Sunday* (1979), *Cats* (1981), *Song and Dance* (1982), *Starlight Express* (1984), *To Requiem* (1985), *Phantom of the Opera* (1986), *Aspects of Love* (1989), *The new Starlight Express* (1992), *Sunset Boulevard* (1993), *By Jeeves* (1996), *Whistle down the Wind* (1997) και το τελευταίο του έργο *A Star is Born*.

### **Weber, Carl Maria Von (1786 - 1826)**

Καρλ Μαρία Φον Βέμπερ: Γερμανός συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας και πιανίστας. Κύριος αντιπρόσωπος της ρομαντικής όπερας. Έγραψε όπερες, θεατρική μουσική, εκκλησιαστική μουσική, χορωδιακή και ορχηστρική μουσική, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, ντουέτα για πιάνο, τραγούδια και διασκευές έργων.

### **Webern, Anton Von (1883 - 1945)**

Άντον Φον Βέμπερν: Αυστριακός συνθέτης και διευθυντής ορχήστρας. Μαθητής του Σαϊνμπεργκ. Επεξεργάστηκε την ανάπτυξη της μελωδίας των ηχοχρωμάτων, την πυκνότητα, τη χρησιμοποίηση των παύσεων, τη συνεχή παραλλαγή κ.ά. Ο σειραϊσμός βρίσκεται στην ακμή του με τα έργα του Βέμπερν. Έγραψε ορχηστρικά έργα, μουσική δωματίου, έργα για βιολί, βιολοντσέλο και πιάνο, τραγούδια κ.ά.

### **Weill, Kurt (1900 - 1950)**

Κουρτ Βάιλ: Γερμανός συνθέτης. Στη μουσική του συνέλαβε το πνεύμα παλαιότερων εποχών και συγχώνευσε με επιτυχία την τζαζ και τα κλασικά στοιχεία. Έγραψε όπερες (*Η Όπερα της Πεντάρας*), μιούζικαλ, μπαλέτο, ορχηστρικά και χορωδιακά έργα, μουσική δωματίου, τραγούδια κ.ά.

### **Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος, Νικόλαος (1795 - 1872)**

Έλληνας συνθέτης (Κέρκυρα). Πήρε μαθήματα πιάνου και θεωρητικών από τη μητέρα του και από τον Ιερώνυμο Πογιάκο, μαθήματα βιολιού από το Στέφανο Πογιάκο και μαθήματα αρμονίας, αντίστιξης και φούγκας από τον Ιταλό Στέφανο Μορέττι Μαρκιτζιάνο. Το 1823, φοίτησε στο Ωδείο San Sebastino της Νεάπολης, όπου σπούδασε με τον Τζινγκαρέλλι. Το 1826, επέστρεψε στην Κέρκυρα και παρέμεινε ως το τέλος της ζωής του. Το 1828, άρχισε τη μελοποίηση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Δ. Σολωμού, τον οποίο εξέδωσε σε διάφορες εκδοχές. Τα πρώτα 24 μέτρα, χωρίς την εισαγωγή, από την α' έκδοση καθιερώθηκαν, ύστερα από αίτηση του βασιλιά Γεωργίου Α', ως ο Ελληνικός Εθνικός Ύμνος το 1865. Έγραψε σκηνική μουσική, χορωδιακή μουσική, τραγούδια κ.ά.

### **Χατζιδάκις, Μάνος (1925 - 1994)**

Έλληνας συνθέτης. Παρουσίασε την πρώτη του επιτυχία στον τομέα της ελαφράς μουσικής στα 1934-44. Παράλληλα, έγραψε μουσική για το θέατρο (*Ο Ματωμένος Γάμος*, *Όρνιθες*, *Βάκχες*, *Οδός Ονειρών* κ.ά.), για τον κινηματογράφο, μπαλέτα (*Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές*, *Το Καταραμένο Φίδι*), τη λαϊκή όπερα *Ρινάλδος και Αρμίδα*, τη *Μικρή Λευκή Αχιβάδα* για πιάνο κ.ά. Διηύθυνε τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών καθώς και το Γ' Πρόγραμμα της ΕΡΤ και την Εθνική Λυρική Σκηνή. Λίγο πριν από το θάνατό του ίδρυσε την Ορχήστρα των Χρωμάτων.

### **Χρήστου, Γιάννης (1926 - 1970)**

Έλληνας συνθέτης, από τους σημαντικότερους της εποχής του, γεννημένος στην Ηλιούπολη Καΐρου. Σπούδασε ψυχολογία στο Cambridge (Αγγλία). Οι πρώτες του συνθέσεις γράφτηκαν το 1943-44, με σημαντικότερο έργο τη Μουσική του Φοίνικα (1948-49). Το 1960, εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα, οπότε και άρχισε μια νέα δημιουργική περίοδος. Επηρεασμένος πολύ από την ψυχολογία του Jung, μετακινήθηκε από πρώτη επιλεκτική φάση σε μια εκρηκτική μετασειραϊκή περίοδο (ορατόριο *Γλώσσες της Φωτιάς*, 1964) και αργότερα, στην τελευταία περίοδο (*Εναντιοδρομία*, 1965-68), όπου έκαμε μια προσπάθεια για την τελειοποίηση του προσωπικού του μουσικού συστήματος. Έγραψε όπερες, έργα για ορχήστρα, χορωδιακά έργα, σκηνική μουσική, μουσική για μεικτά μέσα (όργανα, φωνές, μαγνητοταινία κ.ά.), έργα για πιάνο κ.ά.

---

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

- Ainsley, R. (1995). *The Ultimate Encyclopedia of Classical Music*. London: Carlton.
- Αμαραντίδης, Α. (1990). *Μορφολογία της Μουσικής*. Αθήνα: Παπααρηγορίου-Νάκας.
- Ardley, N. (1988). *Μουσικά Όργανα*. Αθήνα: Αστέρης Δεληθανάσης.
- Arnold, D. (1983). *The New Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Asselinau, M. & Berel, E. (1992). *Listen and Learn the Voice*. (Trans. & Adapt. J. Marshall). France: J. M. Fuzeau.
- Asselinau, M. & Berel, E. (1994). *Music of the World*. France: J. M. Fuzeau.
- Αχιλλεούδης, Χ. (1976). *Μουσικές Ακροάσεις, τεύχος Α΄*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας (πολυγραφημένη έκδοση).
- Barklyn & Taylor. *Involvement in Music*.
- Barlow, H. & Morgerstern S. (1978). *A Dictionary of Musical Themes*. London & Tonbridge: Ernest Benn Ltd.
- Barlow, H. & Morgerstern, S. (1978). *A Dictionary of Opera and Song Themes*. London & Tonbridge: Ernest Benn Ltd.
- Barry, M. & Parker, R. (1990). *Score Reading*. Oxford: Oxford University Press.
- Βασιλειάδης, Σ., Γλυνιάς, Α. & Τσιαμούλης, Ι. (1987). *Η Μουσική Μέσα από την Ιστορία της*. Γ΄ Γυμνασίου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Βασιλειάδης, Σ., Κανάρης, Δ. & Παπαζάρης, Α. (1992). *Εισαγωγή στη Μουσική*. Α΄ Γυμνασίου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Βασιλειάδης, Σ., Φραγκούλη, Α., Ασημομύτης, Β. (1991). *Η Μουσική μέσα από την Ιστορία της*. Β΄ Γυμνασίου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Bennett, R. (1980). *Form and Design*. Musselburgh: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1982). *Instruments of the Orchestra*. Musselburgh: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1986). *Discovering Music*. (Book One). Essex: Longman.
- Bennett, R. (1987). *Musical Forms*. Essex: Longman.
- Bennett, R. (1990). *Enjoying Music*. (Books 1-3). Essex: Longman.
- Bennett, R. (1991). *Form and Design*. Musselburgh: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1991). *General Musicianship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1991). *History of Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1991). *Instruments of the Orchestra*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bennett, R. (1992). *Investigating Musical Style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, R. & Burnett, M. (Eds.), (1988). *Popular Music in the 20th Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brace, G. & Burton, I. (1976). *Listen! Music and Nature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brindle, R. S. (1989). *The New Music*. Oxford: University Press.
- Brocklehurst, B. (1968). *Pentatonic Song Book*. London: Schott & Co. Ltd.
- Βυλερμόζ, Ε. (1979). *Ιστορία της Μουσικής*. Τόμοι 1-2. (Μετ. Γ. Λεωτσάκος). Αθήνα: Υποδομή.
- Cain, T. (1988/89). *Keynote 1*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carter, D. (1991). *Inside Music*. London: Faber.
- Choate, R. , Kaplan, B. & Standifer, J. (1980). *Sound, Beat and Feeling*. USA: American Book Company.
- Copland, A. (1968). *The New Music 1900-1960*. New York: W. W. Norton and Company.
- Downes, E. (1981). *Guide to Symphonic Music*. New York: Walker and Company.
- Eismen, L., Jones, E. & Malone, R. (1971). *Making Music Your Own*. Silver Burdett Company.
- Fiske, R. & Dobbs, J. (1958). *The Oxford School of Music Books (Parts I & II)*. Oxford: Oxford University Press.
- Griffiths, P. (1986). *Modern Music*. New York: Thames and Hudson.
- Griffiths, P. (1986). *The Thames and Hudson Encyclopaedia of 20th-Century Music*. New York: Thames and Hudson.
- Headington, C. (1994). *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής* (τ. Α΄ και Β΄). (Μετ. Μ. Δραγούμης). Αθήνα: Gutenberg.
- Θεοδωρίδης, Μ. (1980). *Ανθολογία Κλασικής Μουσικής*. Αθήνα.
- Καλαθάς, Κ. (1979). *Μουσικές Αναλύσεις: Σουίτες και Χοροί*. Λευκωσία: Εκδόσεις Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.
- Καλαθάς Κ. (1980). *Μουσικές Αναλύσεις: Συμφωνικά Ποιήματα, Οβερτούρες κ.ά.* Λευκωσία: Εκδόσεις Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.
- Καλομοίρης, Μ. (1939). *Μουσική Μορφολογία*, τεύχος Α΄. Αθήνα: Γαϊτάνος.
- Καρολύι, Ο. (1983). *Εισαγωγή στη Μουσική*. (Μετ. Τ. Καλοκύρης). Αθήνα: Νεφέλη.
- Καρποδίνης, Β. Γ. Επιλογή: *48 Τραγούδια για Χορωδία*. (Διασκ.- Εναρμ.). Αθήνα: Νάκας.
- Keetman, G. (1974). *Elementaria: First acquaintance with Orff Schulwerk*. London: Schott & Co. Ltd.

- Kennedy, M. (1989). *Λεξικό της Μουσικής της Οξφόρδης*. (Μετ. Μ. Φιλίππου, Η. Διαμαντούρου, Α. Παντελούς). Αθήνα: Εκδόσεις Γιαλλέλη.
- Kerman, J. & Kerman, V. (1992). *Listen*. Brief Edition. New York: Worth Publishers.
- Kobbe's Complete Opera Book*. (1994, Ed. by The Earl of Harewood). London: Putnam and Company.
- Κοψαχείλη, Στ. *Λεξικό Μουσικής*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΝτοΡεΜι.
- Λαϊνάς, Α. (1978). *Εισαγωγή στη Μουσική*. Αθήνα: Νάκας.
- Machlis, J. (1993). *Η Απόλαυση της Μουσικής*. (Μετ. Δ. Πυργιώτης). Αθήνα: Fagotto.
- Μαργαζιώτης, Ι., Βουτσινάς, Α. & Τσιγκούλης, Ν. (1984). *Μουσική Α' Λυκείου*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Μαργαζιώτης, Ι., Βουτσινάς, Α. & Τσιγκούλης, Ν. (1984). *Μουσική Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Marsh, Rinehart, Savage, Beekle & Silverman. (1974). *The Spectrum of Music*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Matosian, N. (1986). *Xenakis*. New York: Taplinger Crescendo.
- McGehee, T. & Nelson, A. (1973). *People and Music*. USA: Allyn and Bacon Inc.
- McLeish, K., & MacLeish, V. (1982). *The Oxford First Companion to Instruments and Orchestras*. Oxford: Oxford University Press.
- Michels, U. (1977/91). *Άτλας της Μουσικής I, II*. (Μετ. Ι.Ε.Μ.Α.). Αθήνα: Νάκας.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1945). *Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: Νάκας.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1982). *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Μιχαηλίδης, Σ. *Σημειώσεις Μορφολογίας*. Κύπρος: Πολυγραφημένη έκδοση.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1975). *Σημειώσεις Φυγής*. Κύπρος: Πολυγραφημένη έκδοση.
- Nash, G. C. (1974). *Creative Approach to Child Development with Music Language and Movement*. USA: Alfred Edition.
- Nash, G. C. & Rapley, J. (1990). *Music in the Making*. USA: Alfred Edition.
- Newmann, Q. (1989). *Teaching Children Music: Fundamentals of Music and Method*. Iowa University: C. Brown Publishers.
- Nye, E. R. & Nye, T. V. (1977). *Music in the Elementary School*. New York: Prentice-Hall, Inc.
- Παπαδοπούλου, Γ. & Α. (1980). *Συνοπτική Ιστορία της Μουσικής*. Αθήνα: Νάκας.
- Παπαδοπούλου, Γ. & Α. (1991). *Μορφολογία της Μουσικής Τέχνης*. Αθήνα: Νάκας.



- Paynter, J. (1976/9). *All Kinds of Music, 4: Sound Patterns*. Oxford: Oxford University Press.
- Paynter, J. (1992). *Sound and Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rainbow, B. (1971/78). *Music in the Classroom*. London: Heinemann Educational Books.
- Read, G. (1979). *Music Notation*. New York: Taplinger Publishing Company.
- Rolin, B. Dugert, M.O. & Laurent, T. (1989). *Musical Forms: Suite-Concerto-Sonata-Symphony*. (Trans. & Adapt. B. Fox). France: J. M. Fuzeau.
- Scholes, P. (1984). *The Oxford Companion to Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Σέρρη, Λ. (1982/95). *Δημιουργική Μουσική Αγωγή για τα Παιδιά μας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέρρη, Λ. (1994). *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σμυρνιωτάκης, Γ. & Σηφάκης, Γ. (1993). *Λαϊκή Σοφία - 10.000 Ελληνικές Παροιμίες*. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης.
- Starr W. & Devine G. (1964). *Music Scores Omnibus (Part I)*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Staton, B. & M. , Lawrence, V. , Jothen, M. & Knorr, J. (1991). *Music and You. Grade 8*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Τάτσης, Τ. (1986). *Θέματα Μορφολογίας*. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (1980). (Ed. S. Sadie). London: MacMillan Publishers Ltd.
- Vernon Burnsed, C. (1993). *The Classroom Teacher's Guide to Music Education*. Illinois: Charles C. Thomas Publishers.
- Walton, C. (1990). *Βασικές Μουσικές Φόρμες*. (Μετ. Ν. Τσαφταρίδης). Αθήνα: Σ. & Μ. Νικολαΐδης.
- Westrup, J. A. & Harrison F. LI. (1976). *The New College Encyclopedia of Music*. (Rev. by C. Wilson). New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Winters, G. & Parry Williams, D. (1986). *A Music Course for Students*. Oxford: Oxford University Press.

