



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

---

## Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων

**Ενότητα:** Συνοπτικά ιστορικά στοιχεία για την οργανική μουσική της Δυτικής Ευρώπης

Νικόλαος Μαλιάρας

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

---

## Περιεχόμενα

1.	Η ιδιαιτερότητα της Ευρώπης .....	3
2.	Η «εξαρτημένη» οργανική μουσική .....	3
2.1	Η χρήση μουσικών οργάνων τον Μεσαίωνα .....	3
2.2	Η χρήση μουσικών οργάνων στην Αναγέννηση .....	4
3.	Οργανική μουσική της νεότερης εποχής .....	6
3.1	Το Μπαρόκ.....	6
3.2	Ορχήστρα του Μπαρόκ.....	7
3.3	Κλασικισμός.....	8
3.4	Ρομαντισμός.....	9

## 1. Η ιδιαιτερότητα της Ευρώπης

Η έννοια της καθαρής οργανικής μουσικής, εκείνης δηλ. που παίζεται και ακούγεται ανεξάρτητα από ανθρώπινη φωνή και λόγο (τραγούδι) ή ανεξάρτητα από κίνηση (χορό) είναι χαρακτηριστικό σχεδόν αποκλειστικά δυτικοευρωπαϊκό. Τα μουσικά όργανα σε όλους του παραδοσιακούς πολιτισμούς, από τα πανάρχαια χρόνια, λειτουργούν σχεδόν αποκλειστικά μαζί με το τραγούδι και τον χορό. Σε καμιά από τις δύο περιπτώσεις δεν είναι ανεξάρτητα από τη μια ή την άλλη κοινωνικοκαλλιτεχνική εκδήλωση.

Οι πρώτες χρήσεις μουσικών οργάνων γενικά στη δυτική Ευρώπη και μάλιστα από τότε που αυτή αρχίζει να διαμορφώνει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της, δηλ. από την εποχή του Μεσαίωνα και μετά, δεν πιστοποιούν ακόμη αυτήν την ανεξαρτησία της οργανικής μουσικής, αλλά συνεχίζουν την παράδοση που προέρχεται από την προϊστορία και την αρχαιότητα. Χρησιμοποιούνται δηλ. σε ποικίλες κοινωνικές και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις, όπως οι συγκεντρώσεις και τα πανηγύρια, χωρίς να υπάρχει έντεχνη μουσική γι' αυτά. Τα μουσικά κομμάτια που ακούγονται παραδίδονται με τη γενική ονομασία «εσταμπί» για τους χορευτικούς σκοπούς και «μουσική των τρουβαδούρων και τρουβέρων» για το έντεχνο μονοφωνικό τραγούδι. Φυσικά υπάρχει και το λαϊκό τραγούδι στους διάφορους ευρωπαϊκούς πολιτισμούς. Ο ρόλος των μουσικών οργάνων αρχίζει να ξεχωρίζει από τη στιγμή που αυτά εντάσσονται στον κόσμο της έντεχνης μουσικής, αρχικά χρησιμοποιούμενα για διπλασιασμό της ανθρώπινης φωνής. Πολύ αργότερα, ουσιαστικά μετά το 1600, θα χρησιμοποιηθούν για ανεξάρτητη έντεχνη μουσική.

## 2. Η «εξαρτημένη» οργανική μουσική

### 2.1 Η χρήση μουσικών οργάνων τον Μεσαίωνα

Στη Γαλλία οι τρουβαδούροι (από το 1070) και τρουβέροι (έναν αιώνα αργότερα) χρησιμοποιούν όργανα για να συνοδέψουν το μονοφωνικό ερωτικό τραγούδι τους, κατά τον τύπο που παραδίδεται από την Αρχ. Ελλάδα, στη λυρική και την επική ποίηση. Η συνοδεία των τραγουδιών από τα όργανα (βιολί, λαούτο, άρπα) γίνεται με την τεχνική της ετεροφωνίας (η ίδια μελωδία με ποικίλα). Καταγραφές της συνοδευτικής αυτής μελωδίας δεν υπάρχουν, διότι παιζόταν αυτοσχεδιαστικά. Από τον μορφολογικό τύπο της σεκουέντσας, που ακολουθείται στους τρουβαδούρους στην κοσμική του εκδοχή («λάι»), προέρχεται και η καθαρά οργανική χορευτική «estampida», με δίστροφη μορφή: μια μελωδία που επαναλαμβάνεται, με ανοικτή κατάληξη την πρώτη και κλειστή τη δεύτερη φορά.

Στον πρώτο μεγάλο σταθμό της πολυφωνικής μουσικής, τη σχολή της **Notre Dame (τέλος 12ου)** και στην **Ars antiqua (13ος αι)**, φαίνεται ότι η χρήση μουσικών οργάνων είναι συνήθως πρακτική. Στο συμπέρασμα αυτό φτάνουμε αν παρατηρήσουμε ότι, στα organa και τα μοτέτα, κάθε νότα του γρηγοριανού cantus firmus, που αποτελεί, ως γνωστό, το σκελετό κάθε πολυφωνικής σύνθεσης της εποχής, αντιστοιχεί σε πάρα πολλές νότες των άλλων φωνών, πράγμα που σημαίνει ότι κάθε νότα του, κατά την εκτέλεσή της, είχε αρκετά μεγάλη διάρκεια, έτσι ώστε να μοιάζει με «ισοκράτημα» (εξ ου και ο όρος tenor). Είναι πιθανότατο ότι ήδη τότε οι μακριές νότες του cantus firmus θεωρητικά μόνο ήταν φωνητικές, στην πραγματικότητα όμως εκτελούνταν μόνο από (τοξωτά έγχορδα;) όργανα. Γενικότερα πάντως, στην εποχή εκείνη τα όργανα μπορούσαν να συνοδεύουν όλες τις φωνές μιας πολυφωνικής σύνθεσης σε ταυτοφωνία ή καμιά φορά τις αντικαθιστούσαν. Στα μοτέτα έπαιζαν τον τένορ. Στον κώδικα Bamberg τέλος, που περιέχει μουσική της Ars antiqua, περιλαμβάνονται 7

«χοκέτοι» χωρίς κείμενο, με τον τίτλο «για τον εκτελεστή βιέλλας», που προφανώς προορίζονταν για οργανική εκτέλεση. Επίσης, σε ένα γαλλικό κώδικα του τέλους του 13ου αιώνα, το «Chansonnier du Roi», περιέχονται οι πρώτες καταγραφές μονόφωνων εσταμπτί (μουσικής για χορό), σε μορφή σεκουέντσας (σειράς από μουσικές φράσεις, κάθε μια από τις οποίες επαναλαμβάνεται μια φορά με ανοικτή ή κλειστή κατάληξη).

Στην εποχή της **Ars nova (14ος αι.)** θα προστεθεί ένα ακόμα πεδίο χρήσης των μουσικών οργάνων, αυτό που απορρέει από την νέα τεχνική σύνθεσης κοσμικής μουσικής, την **καντιλένα** (τρίφωνες συνθέσεις, στις οποίες οι δύο χαμηλότερες φωνές παίζονται από όργανα). Και στην περίπτωση αυτή όμως οι φωνές που προορίζονται για οργανική εκτέλεση είναι συντεθειμένες κατά τα πρότυπα της φωνητικής μουσικής και όχι της οργανικής. Υπάρχουν πάντως έργα κυρίως γαλλοφλαμανδών συνθετών που περιέχουν φωνές γραμμένες με τη λογική να εκτελεστούν από όργανα (π.χ. τρομπόνι).

Εκτός όλων αυτών, στο Μεσαίωνα θα αρχίσει να εφαρμόζεται μια πολύ αγαπητή πρακτική των μουσικών, δηλ. η μεταγραφή πολυφωνικών συνθέσεων με σκοπό να παιχτούν από όργανα που μπορούσαν να παίξουν ταυτόχρονα όλες τις φωνές. Τέτοια όργανα είναι το λαούτο και τα πληκτροφόρα (και ειδικότερα, για την εποχή, το εκκλ. όργανο). Τότε είναι που δημιουργείται η νέα σημειογραφία της ταμπουλατούρας, που διαφέρει από την φωνητική σημειογραφία που χρησιμοποιούν οι τραγουδιστές αλλά και οι εκτελεστές μονοφωνικών οργάνων. Με την ταμπουλατούρα, ο μεταγραφέας μεταφέρει τις φωνές όχι ως νότες αλλά ως θέσεις των δακτύλων πάνω στο όργανο.<sup>1</sup> Η πρακτική αυτή, της μεταγραφής φωνητικών έργων για όργανα συνεχίζεται για αρκετούς αιώνες.

## 2.2 Η χρήση μουσικών οργάνων στην Αναγέννηση

Στην Αναγεννησιακή μουσική συνεχίζεται η χρήση των οργάνων που διπλασιάζουν ή αντικαθιστούν φωνές σε φωνητικές μορφές. Μεγάλη έκταση παίρνει το φαινόμενο της συμμετοχής μουσικών οργάνων στην βενετσιάνικη πολυχορικότητα (δεύτερο μισό 16ου αιώνα), όπου η συμμετοχή οργάνων επιδιώκεται για εμπλουτισμό του εντυπωσιακού αποτελέσματος του ακουστικού χώρου και για την αξιοποίηση των ηχοχρωμάτων. Δεν είναι τυχαίο επομένως, ότι ακριβώς στη βενετσιάνικη σχολή είναι που αντιλήφθηκαν και αξιοποίησαν τα όργανα και καθιέρωσαν τελικά την ανεξάρτητη οργανική μουσική, όπως θα δούμε.

Αναφορικά με τις εξελίξεις που συντελούνται μέσα στα χρονικά πλαίσια της Αναγέννησης, παρατηρούμε ότι οι πρώτες γενικευμένες μορφές σχεδόν αυτόνομης οργανικής μουσικής εμφανίζονται τον 16ο αιώνα. Πρόκειται για μεταγραφές ολόκληρων πολυφωνικών συνθέσεων για εκκλησιαστικό όργανο ή άλλο πληκτροφόρο ή για λαούτο. Στις μεταγραφές αυτές λαμβάνονται υπόψη και οι ιδιαιτερότητες και αξιοποιούνται οι ειδικές δυνατότητες των οργάνων. Οι συνηθέστερες μεταγραφές είναι σε διάφορα είδη ταμπουλατούρας (για όργανο, για λαούτο κλπ). Κατά το πρότυπο αυτό των μεταγραφών φωνητικών κομματιών, θα

---

<sup>1</sup> Πηγές για μουσική για πληκτροφόρα - Μεσαίωνας και Αναγέννηση:

- Robertsbridge Codex (1320)
- Codex Faenza (1420)
- Κώδικας μουσικής για εκκλ. όργανο του Buxheim (1460-70)
- Ricercari, motetti, canzoni (Cavazzoni - 1523) σε ελεύθερη πιανιστική μορφή και όχι εξαρτημένα από φωνητική.

δημιουργηθούν λίγο αργότερα οι πρώτες συνθέσεις που γράφονται απευθείας για όργανα, αλλά έχουν ακόμη τη μορφή πολυφωνικών συνθέσεων, σαν να πρόκειται δηλαδή για μεταγραφές κάποιων πολυφωνικών συνθέσεων που δεν υπήρξαν ποτέ.<sup>2</sup> Άλλο είδος εξαρτημένης μουσικής για όργανα είναι η οργανική επεξεργασία λειτουργικών μελωδιών, όπου το δεδομένο λειτουργικό κομμάτι ακούγεται στη χαμηλότερη φωνή (κάτι σαν το μεσαιωνικό *organum*). Εδώ χρησιμοποιείται η τεχνική ποικιλμάτων (χρωματισμός, *colorismus* - *coloratura*). Εμφανίζονται επίσης ελεύθερες επεξεργασίες των λειτουργικών μελωδιών, όπου οι δεδομένες μελωδίες ποικίλονται, χωρίς να ακούγεται η δεδομένη μελωδία.

Τέλος, υπάρχει και στην Αναγέννηση ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός - χορευτική μουσική, χωρίς εξάρτηση από φωνητικά έργα. Στον 16ο αιώνα μάλιστα εμφανίζονται και οι πρώτες έντυπες εκδόσεις χορών για όργανα, σε ταμπουλατούρα (για πληκτροφόρα) ή σε παρτιτούρα (π.χ. για φλάουτα, για βιόλες ντα γκάμπα ή άλλες οικογένειες πνευστών ή εγχόρδων). Επομένως τη χρονική αυτή στιγμή ήδη έχουν δημιουργηθεί οικογένειες οργάνων, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις. Παρατηρείται ήδη η τάση να δημιουργούνται ζεύγη χορών (αργό-γρήγορο), συχνά πάνω σε *basso ostinato*. Από το είδος αυτό προέρχεται τελικά το είδος των παραλλαγών του πρώιμου μπαρόκ, και της *chaconne* - *passacaglia*.

Από τους χορούς αυτούς αρχίζει να καλλιεργείται πλέον η σκέψη για εντελώς **αυτόνομη οργανική μουσική**. Αυτή αναπτύσσεται προς το τέλος του αιώνα, εκτός από τους χορούς και σε οργανικές εισαγωγές σε φωνητικά έργα, σε σειρές χορών (ιντράδα, συμφωνία κλπ.) Μια ακόμη ιδιαιτερότητα του τέλους του 16ου αιώνα είναι η εκτέλεση φωνητικών συνθέσεων από ένα όργανο σόλο που παίζει συνήθως την ψηλότερη φωνή και συνοδεύεται από πληκτροφόρο που συμπληρώνει τις υπόλοιπες φωνές (Diego Ortiz). Πρόκειται για τον πρόγονο της τεχνικής για ένα μελωδικό όργανο και μπάσο κοντίνουο του Μπαρόκ.

Οι σημαντικότερες εξελίξεις στο πεδίο της ανεξάρτητης οργανικής μουσικής συντελούνται στη Βενετία, όπου η αρχή της πολυχωρικότητας μεταφέρεται στα όργανα. Οι συνθέτες πειραματίζονται εκεί με οργανικές χορωδιακές ομάδες που παίζουν μόνες τους ή εναλλάξ με φωνητικές. Έχουμε δηλαδή εδώ μια πολυχωρική εναλλαγή *κοντσερτάντε* που παραπέμπει στα αντίστοιχα φαινόμενα του Μπαρόκ (πρβλ. *κοντσέρτο γκρόσσο*). Τα σημαντικότερα έργα οργανικής μουσικής συνθετών της βενετσιάνικης σχολής που εκδόθηκαν την εποχή εκείνη και επηρέασαν σαφώς τις εξελίξεις είναι:

- 1584 *Canzoni a sonare* - F. Maschera
- 1615 *Canzoni e sonate* - Andrea & Giovanni Gabrieli
- 1597 *Sacrae symphoniae* - G. Gabrieli<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Τα είδη της οργανικής μουσικής αυτού του τύπου, που είναι γραμμένη κυρίως για πληκτροφόρα είναι:

- Τοκκάτα και πρελούδιο (μορφή ελεύθερη με γρήγορα περάσματα)
- Ριτσερκάρε και Φαντασία (ύφος μοτέτου, με μίμηση - πρόδρομος της φούγκας)
- Καντσόνα (απιμίμηση σανσόν)

<sup>3</sup> Στη συλλογή αυτή περιλαμβάνεται και το έργο «*sonata pian e forte*» που είναι η πρώτη σύνθεση με ενδείξεις για συγκεκριμένα όργανα και με σημάδια δυναμικής. Επίσης, η *Sonata con tre violini e basso se piace*, το πρώτο μονωδικό οργανικό έργο. Ανάλογης σημασίας είναι το έργο του Andrea Gabrieli *Intonazioni* (κομμάτια και τοκκάτες σε όλες τις τονικότητες - πρβλ. Μπαχ, «Καλοσυγκερασμένο κλειδοκύμβαλο»)

Το κορύφωμα της βενετσιάνικης σχολής αντιπροσωπεύει ο Giovanni Gabrielli (1555-1612). Αυτός, εκτός των άλλων είναι και ο πρώτος που μεταφέρει την πολυχορικότητα από την φωνητική μουσική στο επίπεδο των οργάνων και δημιουργεί οργανικά σύνολα κατά το ίδιο πρότυπο. Έτσι, η πολυχορικότητα της βενετσιάνικης σχολής είναι πρωταρχικής σημασίας για την δημιουργία της πρώτης ανεξάρτητης οργανικής και ορχηστρικής μουσικής.

Τα στάδια της εξέλιξης της οργανικής μουσικής από την αρχή του Μεσαίωνα ως το τέλος της Αναγέννησης συνοψίζονται επομένως ως εξής:

### **Στάδια οργανικής μουσικής**

1. Συνοδεία μονοφωνικών κομματιών (τρουβαδούροι κλπ)
2. Συνοδεία ή ντουμπλάρισμα πολυφωνικών φωνητικών κομματιών (επομένως χρησιμοποιείται φωνητική σημειογραφία)
3. Μεταγραφές φωνητικών κομματιών, συνήθως σε ταμπουλατούρα (ειδική οργανική σημειογραφία)
4. Νέες συνθέσεις κατά το πρότυπο των μεταγραφών, σαν μεταγραφές ανύπαρκτων κομματιών (16ος αι) ή οργανική επεξεργασία φωνητικής καταγωγής μελωδιών
5. Ανεξάρτητη οργανική μουσική (τέλος 16ου, Μπαρόκ)

Στην Αναγέννηση δεν υπήρχε σταθερός τύπος οργανικών συνόλων ή ορχήστρας, κι αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι δεν καθορίζονται όργανα στις ορχηστρικές συνθέσεις των αρχών του Μπαρόκ. Υπήρχαν μόνο μουσικά σύνολα με όργανα της ίδιας οικογένειας (whole consorts) και με όργανα διαφορετικών οικογενειών (Broken consorts).

## **3. Οργανική μουσική της νεότερης εποχής**

### **3.1 Το Μπαρόκ**

Με την είσοδο της νέας εποχής στην Ιστορία της Μουσικής, η ανεξάρτητη οργανική μουσική έχει ήδη παρουσιάσει τα πρώτα της επιτεύγματα και ο δρόμος είναι ανοικτός για τη δημιουργία νέων μορφών. Μια από τις κυριότερες φόρμες οργανικής μουσικής του Μπαρόκ η **Τρίο-σονάτα**. Τα έργα αυτά γράφονται για **δύο μελωδικά όργανα** (δύο βιολιά, ή δύο φλάουτα ή **δύο** όμποε, ή δύο διαφορετικά μελωδικά όργανα) με συνοδεία **μπάσο κοντίνουο**. Η φόρμα αυτή, που εκφράζει καλλίτερα και την "**αρχή κοντσερτάντε**", δηλ. τον συναγωνισμό και την αλληλοσυμπλήρωση μεταξύ των μελωδικών φωνών, είναι πολύ χαρακτηριστική και ιστορικά πολύ σημαντική. Από αυτήν εξελίχτηκε λίγο αργότερα το **Κοντσέρτο Γκρόσσο**, καθώς και (στην κλασική περίοδο) η σονάτα για βιολί και πιάνο (το πιάνο παίζει ταυτόχρονα το ρόλο του δεύτερου μελωδικού οργάνου και του μπάσο κοντίνουο).

Γενικότερα στη μουσική δωματίου, αλλά ακόμη περισσότερο στην Τριοσονάτα, εμφανίζονται δύο ξεχωριστές φόρμες, η **Sonata da Chiesa** (εκκλησιαστική σονάτα - εναλλαγή πολυφωνικών και μονωδικών μερών) και η **Sonata da Camera** (σονάτα δωματίου - σειρές χορών, μοιάζει με την σουίτα). Έχουν διαφορετικό αριθμό και σειρά μερών, και στην

εκκλησιαστική σονάτα το μπάσο κοντίνουο παίζεται από όργανο, και είναι πιο μεγαλόπρεπη και πολύπλοκη (πολυφωνικό ύφος) στη γραφή της.<sup>4</sup>

Στο πρώιμο Μπαρόκ μεταξύ των πνευστών οργάνων αγαπούσαν πολύ το **φλάουτο με ράμφος**. Υπάρχει ακόμη και το πλάγιο φλάουτο, που σιγά σιγά θα υποσκελίσει το φλάουτο με ράμφος. Άλλο πολύ αγαπητό όργανο είναι το **όμπσε**. Επίσης, το **κορνέττο**, που όμως θα ξεχαστεί και θα αντικατασταθεί από το όμπσε, την **τρομπέτα** και το **κόρνο** μετά το τέλος του 17ου αιώνα. Υπάρχουν ακόμα **σύνολα τρομπονιών** (συνοδεύουν την χορωδιακή μουσική). Για όλα αυτά γράφεται μουσική δωματίου με συνοδεία μπάσο κοντίνουο. Το φαγκότο είναι όργανο του μπάσο κοντίνουο (συχνότερα αντί βιολοντσέλλου ή κοντραμπάσου, μαζί με τσέμπαλο ή λαούτο για τις συγχορδίες). Ας αναφερθούν τέλος τα σύνολα πνευστών (**φανφάρες**) για υπαίθρια μουσική, όπως οι σημερινές μπάντες.

### 3.2 Ορχήστρα του Μπαρόκ

Η εποχή του Μπαρόκ είναι η πρώτη στην οποία παρουσιάζεται μια ανεξάρτητη ορχήστρα. Η ορχήστρα του Μπαρόκ σχηματιζόταν γύρω από το γκρουπ του μπάσο κοντίνουο. Η σύνθεση της ήταν, όπως και στην Αναγέννηση, συμπτωματική, με όσα όργανα τύχαινε να είναι διαθέσιμα. Αυτό οφειλόταν κυρίως στη δομή της μουσικής, που δεν άλλαζε ουσία με την αλλαγή των οργάνων διότι δεν έδινε ιδιαίτερη σημασία στα ηχοχρώματα ούτε στις αντιθέσεις, τις αντιπαραθέσεις και τη θεματική επεξεργασία με το πέρασμα των μοτίβων σε όλες τις ηχητικές περιοχές. Βέβαια υπήρχαν και μουσικά σύνολα με σταθερή σύνθεση, όπως τα «24 βιολιά του βασιλιά» στο Παρίσι, υπό τη διεύθυνση του Lully. Ακριβή στοιχεία για τα όργανα που πρέπει να χρησιμοποιηθούν αρχίζουν να δίνονται περί τα μέσα του αιώνα. Σιγά σιγά σχηματίζεται μια ορχήστρα με βάση την οικογένεια του βιολιού, ενώ άλλα όργανα εισέρχονται σταδιακά και ευκαιριακά. Η σταθερή κλασική ορχήστρα όπως την ξέρουμε σήμερα δεν θα υπάρξει στην εποχή του Μπαρόκ. Θα σχηματισθεί μόλις την κλασική περίοδο (τέλος 18ου αιώνα). Πάντως σε ολόκληρη αυτή την περίοδο έχουμε μεγάλα βήματα στην εξέλιξη πολλών σημαντικών οργάνων και στη δημιουργία καινούργιων, για να ανταποκριθούν στις αυξανόμενες ανάγκες.

Η ορχήστρα διαδίδεται με την εξάπλωση της όπερας. Και επειδή το πρότυπο της όπερας είναι ιταλικό, τέτοιο είναι και το πρότυπο της ορχήστρας. Τα είδη της ορχηστρικής μουσικής αναπτύχθηκαν σιγά σιγά, ανάλογα με το ρόλο που έπαιζαν οι ορχήστρες κατά περιόδους και καταστάσεις. Από την όπερα προέρχονται η Ιταλική Εισαγωγή, δηλ. η Συμφωνία της Ναπολιτάνικης όπερας, που είναι γρήγορη και λαμπερή, το ριτορνέλλο, οι χοροί και οι σειρές χορών (σουίτες). Στις εκκλησίες ακούγονται οι ορχηστρικές καντσόνες και σονάτες. Επίσης υπάρχουν οι Ιντράδες, που ακούγονταν σε επίσημες κοσμικές εκδηλώσεις για την υποδοχή των επίσημων προσκεκλημένων. Μια σταθερή σχετικά μορφή είναι και η ορχηστρική σουίτα, που έχει γαλλικά πρότυπα. Από αυτήν την Εισαγωγή της γαλλικής ορχηστρικής σουίτας (αλλά και από την εισαγωγή της όπερας, που είναι παρόμοια) αποκρυσταλλώνεται η φόρμα της Γαλλικής Εισαγωγής, σε αργό και βαρύγδουπο-επίσημο ύφος.

Το κοντσέρτο όμως είναι η πιο χαρακτηριστική φόρμα οργανικής και ορχηστρικής μουσικής του Μπαρόκ. Χαρακτηριστικό του είναι η εναλλαγή ανάμεσα σε ένα μεγάλο (ορχήστρα) και

---

<sup>4</sup> Το παλιότερο παράδειγμα τρίο-σονάτας είναι η Canzon alla francese no. 100 από τα cento concerti ecclesiastici του Lodovico Viadana. Όμως ήδη από το 1610 εμφανίζονται τα πρώτα δείγματα κομματιών για δύο μελωδικές φωνές και μπάσο κοντίνουο. Από τους κυριότερους εκπρόσωπους θεωρούνται ο Arcangelo Corelli (τρίοσονάτες έργα 1 και 3, 1680-1690) και Georg Friedrich Händel (έργα 2 και 3) Τρίοσονάτες έγραψαν ακόμη οι Buxtehude, Bach, Sainmartini, Pergolesi, Torelli, Albinoni, Caldara κλπ.

ένα μικρό οργανικό σύνολο. Το μικρό μπορούσε να αποτελείται από μερικά όργανα (συνήθως δύο ως τέσσερα - τότε είχαμετο Κοντσέρτο Γκρόσσο) ή να είναι μόνο ένα όργανο (Σόλο Κοντσέρτο). Σπουδαιότεροι συνθέτες κοντσέρτων του πρώιμου Μπαρόκ ήταν οι Stradella και Corelli. Στον 18ο αιώνα κυριαρχεί η μεγάλη μορφή του Antonio Vivaldi, τόσο στο κοντσέρτο γκρόσσο όσο και στο σόλο κοντσέρτο.

### 3.3 Κλασικισμός

Το πιο χαρακτηριστικό είδος μουσικής δωματίου του κλασικισμού, αυτό που ταιριάζει περισσότερο στο ύφος και το πνεύμα του, είναι *το κουαρτέτο εγχόρδων*. Στο κουαρτέτο ενώνεται το ατομικό-προσωπικό πνεύμα των τεσσάρων καλλιτεχνών σε ένα αρμονικό όλο, το οποίο μπορεί να δώσει εντελώς ιδιαίτερη απόχρωση σε κάθε μια από τις νότες της σύνθεσης.<sup>5</sup>

Αναφορικά με την ορχηστρική μουσική, κατά τη διάρκεια της Προκλασικής περιόδου σταθεροποιήθηκε το σχήμα της ορχήστρας όπως περίπου διατηρείται και σήμερα. Οριστικοποιείται η χρήση των εγχόρδων με δοξάρι σε μια συγκεκριμένη αναλογία, την εξής:

- Δύο ομάδες βιολιών (πρώτα και δεύτερα),
- μία ομάδα βιόλες,
- μία ομάδα βολοντσέλα και
- μία ομάδα κοντραμπάσα, που, κατ' αρχάς απλώς διπλασιάζουν τα βιολοντσέλα.

Σ'αυτά προστίθενται, αρχικά με εντελώς δευτερεύοντα ρόλο, αλλά αργότερα με ολοένα σημαντικότερο, τα πνευστά, συνήθως κατά ζεύγη:

- δύο όμποε,
- δύο φλάουτα,
- δύο κόρνα,
- δύο φαγκότα,
- αργότερα και δύο κλαρινέτα.

Το σχήμα αυτό θα υποστεί από τις αρχές του 19ου αιώνα τροποποιήσεις, που συγκεκριμενοποιούνται αφ'ενός στη σταδιακή ανεξαρτητοποίηση των κοντραμπάσων και αφ'ετέρου στην αύξηση του αριθμού των πνευστών και στη είσοδο παραλλαγών των ήδη υπαρχόντων οργάνων (Μπετόβεν).

Τα είδη της μουσικής για ορχήστρα του κλασικισμού έλκουν την καταγωγή από αντίστοιχα είδη του Μπαρόκ. Αφ' ενός τα είδη με σολίστα και συνοδεία ορχήστρας (**κοντσέρτα**) υπάρχουν, όπως είδαμε, σε πολύ μεγάλο αριθμό στο Μπαρόκ. Αφ'ετέρου, υπάρχουν τα έργα χωρίς σόλο όργανο (**συμφωνίες, ουβερτούρες** κλπ), που είναι τα κυριότερα και αντιπροσωπευτικότερα είδη ορχηστρικής μουσικής του κλασικισμού και προέρχονται από την **εισαγωγή της νεαπολιτάνικης όπερας**. Αυτή ήταν μια φόρμα σχετικά σταθεροποιημένη, με ένα αργό μέρος που περικλειόταν ανάμεσα σε δύο γρήγορα. Το είδος ήταν ιδιαίτερα αγαπητό, λόγω του ελαφρού και εύληπτου ύφους, και πολύ σύντομα, ήδη κατά το τέλος του

---

<sup>5</sup> Ο κοντινότερος πρόγονος του κουαρτέτου εγχόρδων (πρώτο και δεύτερο βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο) είναι η τρίο-σονάτα του Μπαρόκ, στην οποία το τσέμπαλο υποκαθίσταται από τη βιόλα και το βιολοντσέλο.



Μπαρόκ και τις πρώτες δεκαετίες της νέας περιόδου, συντέθηκαν στην Ιταλία πολλές ανεξάρτητες εισαγωγές, που δεν συνόδευαν καμιά όπερα. Σημαντική στην ανάπτυξη της συμφωνίας ήταν η συμβολή της περίφημης **Σχολής του Μαννχάιμ**, όπου είχε δημιουργηθεί μια ομάδα σημαντικών συνθετών που, πειραματιζόμενοι με την αξιολογή ορχήστρα που υπήρχε εκεί, δημιούργησαν τα πρότυπα που επικράτησαν γρήγορα στην Ευρώπη. Εκεί σταθεροποιείται σε μεγάλο βαθμό το σχήμα της κλασικής ορχήστρας **και** ανακαλύπτονται αρκετά εντυπωσιακά ορχηστρικά εφέ (π.χ. το κρεσέντο, έντονες αντιθέσεις δυναμικής κλπ.), που συντελούν στη διαφοροποίηση της νέας μουσικής από το Μπαρόκ. Ονόματα συνθέτων της Σχολής του Μαννχάιμ είναι οι: **Γιόχαν, Καρλ και Άντον Στάμιτς, ο Ρίχτερ, ο Κάνναμπιχ** κα.

Πάντως ο Haydn είναι εκείνος που πρώτος διεύρυνε τη φόρμα, τόσο από πλευράς ενορχήστρωσης όσο και από πλευράς χρονικής διάρκειας, και της έδωσε τη σημασία και το βάρος που κατέχει στη μουσική ιστορία. Σημαντική είναι η προσφορά του και στον τομέα της λεγόμενης **μοτιβικής ή θεματικής επεξεργασίας**, που αποτελεί την πεμππουσία του κλασικού ύφους, τουλάχιστον στην οργανική μουσική.

### 3.4 Ρομαντισμός

Στον 19ο αιώνα (και στα τέλη του 18ου) έχουμε την ανάπτυξη των πνευστών, των ξύλινων αρχικά και των χάλκινων αργότερα, και την είσοδό τους με διαρκώς διευρυνόμενο ρόλο στην ορχήστρα. Τα ζεύγη των ξύλινων πνευστών εξελίσσονται γρήγορα σε τριάδες με την προσθήκη ενός οργάνου στη υψηλότερη (π.χ. πίκολο) ή την χαμηλότερη (π.χ. κόντρα-φαγκότο) περιοχή. Προς τα τέλη του αιώνα θα συναντήσουμε και τετράδες ξύλινων πνευστών, αλλά κυρίως θα παρακολουθήσουμε τη ραγδαία εξέλιξη των χάλκινων, που ευνοούνται από την ανακάλυψη και διάδοση της τεχνικής των βαλβίδων μετά το 1820.

Η εξέλιξη της ορχήστρας θα συμβαδίσει τον 19ο αιώνα με τη διαμόρφωση νέων μορφών για τα ορχηστρικά έργα. Το είδος της συμφωνίας, ως το κατεξοχήν είδος απόλυτης μουσικής, ζει μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα. Μετά παραμερίζεται σε μεγάλο βαθμό ή παραλλάσσεται. Στη μουσική λειτουργούν εξωμουσικά ή προγραμματικά ερεθίσματα. Οι συνθέτες επιχειρούν να εντάξουν στη συμφωνία τις νέες τάσεις, με αποτέλεσμα να ξεφεύγουν από τα παραδεδομένα κλασικά όρια. Πολύ συχνά η συμφωνική μουσική του 19ου αιώνα εξαρτάται από το ποιητικό κείμενο και την εξωμουσική ιδέα. Έτσι φθάνουμε στη διαμορφωση της **Προγραμματικής συμφωνίας και του Συμφωνικού ποίηματος**, όπου η μουσική αφηγείται με ήχους ένα εξωμουσικό γεγονός, μια κατάσταση, μια ιστορία, την οποία συνήθως αναφέρεται και στον τίτλο. Η αξία της μουσικής αναγνωρίζεται μόνον ως περιγραφικής και εικονιστικής τέχνης, τομέας στον οποίο τα μουσικά όργανα, και ιδίως τα πνευστά με την μεγάλη ποικιλία ηχοχρωμάτων, καλούνται να παίξουν πρωταρχικό ρόλο.

Ένα ακόμη βήμα παραπέρα στην ίδια κατεύθυνση αποτελεί η μουσική του **Ιμπρεσιονισμού**, όπου το παιγνίδι του φωτός, της σκιάς και των ηχοχρωμάτων χρησιμοποιείται από τον καλλιτέχνη για να δοθεί μια εντύπωση, μια ατμόσφαιρα, μια διάθεση. Στη μουσική ο όρος πρωτοακούστηκε το 1887, με αφορμή έργα του Ντεμπυσσύ που τόνιζαν την ατμόσφαιρα και το συναίσθημα αντί της καθαρότητας της φόρμας. Σωστότερος θα ήταν ο χαρακτηρισμός του «συμβολιστή», ως κάποιου που ξεπερνά τον λογοκρατικό νατουραλισμό για χάρη του εξωλογικού, του ατμοσφαιρικού, του φανταστικού.

# Σημειώματα

## Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

## Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας «Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων. Συνοπτικά ιστορικά στοιχεία για την οργανική μουσική της Δυτικής Ευρώπης». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/MUSIC2/>

## Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

## Διατήρηση Σημειωμάτων

- Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:
- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

## Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

