



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

---

## Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων

Ενότητα: Τα Πληκτροφόρα Όργανα

Νικόλαος Μαλιάρας

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

---

## **Περιεχόμενα**

1.	Το εκκλησιαστικό όργανο.....	3
1.1	Ελληνιστική και Ρωμαϊκή Αρχαιότητα.....	3
1.2	Το όργανο στο Βυζάντιο .....	3
1.3	Το όργανο στη Δυτική Ευρώπη .....	4
1.4	Το όργανο μεταξύ 1100 και 1450.....	4
1.5	Το όργανο από το 1450 ως το 1700. ....	4
1.6	Το όργανο του Μπαχ.....	5
1.7	Ο 19ος αιώνας - Οι πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα.....	6
2.	Η εξέλιξη του Πληκτρολογίου .....	6
3.	Το Κλαβικόρντ.....	7
3.1	Το όργανο και η λειτουργία του.....	7
3.2	Ιστορικά στοιχεία .....	8
4.	Το Τσέμπαλο (σπινέτο, βίρτζιναλ) .....	8
4.1	Το όργανο και η λειτουργία του.....	8
4.2	Ιστορικά στοιχεία .....	9
5.	Το Πιανοφόρτε.....	9
5.1	Συγκερασμός.....	10
6.	Ιστορία της μουσικής για πληκτροφόρα .....	10
6.1	Πριν το 1750.....	10
6.2	Η εποχή του Κλασικισμού.....	12
6.3	Ρομαντισμός.....	13

## 1. Το εκκλησιαστικό όργανο

### 1.1 Ελληνιστική και Ρωμαϊκή Αρχαιότητα

Η ιστορία του εκκλησιαστικού οργάνου, του παλιότερου από όλα τα πληκτροφόρα όργανα, αρχίζει τον τρίτο προχριστιανικό αιώνα. Εφευρέτης του θεωρείται ο μηχανικός Κτησίβιος από την Αλεξανδρεία της Αιγύπτου. Είναι ο πρώτος που κατασκεύασε μια συσκευή παραγωγής ήχου με όλα τα χαρακτηριστικά του οργάνου: Ήταν δηλαδή ένα αερόφωνο όργανο αποτελούμενο από ένα σύνολο σωλήνων διαφορετικού μεγέθους, που ο καθένας τους αντιστοιχούσε σε ένα μουσικό φθόγγο, και που εφοδιάζονταν με αέρα από έναν ειδικό μηχανισμό. Το όργανο διέθετε επίσης ένα πρωτόγονο μηχανισμό πλήκτρων, ο οποίος, κατά τη θέληση του εκτελεστή, επέτρεπε ή διέκοπτε την είσοδο του αέρα μέσα στους σωλήνες και καθόριζε επομένως έτσι την παραγωγή του ήχου.

Το πρώτο όργανο της ιστορίας, αυτό που κατασκεύασε ο Κτησίβιος, ονομάστηκε ύδραυλις, εξαιτίας του ότι η σταθεροποίηση της πίεσης του αέρα πετυχαίνοταν με ένα υδραυλικό μηχανισμό. Οι τεχνικές λεπτομέρειες της κατασκευής και της λειτουργίας της υδραύλεως περιέχονται λεπτομερώς σε δύο μελέτες κατασκευής οργάνου των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, και συγκεκριμένα στα "Πνευματικά" του Ἡρωνος του Αλεξανδρέως (3ος αιώνας π.Χ.) και στο "De architectura" του Βιτρούβιου (1ος αιώνας π.Χ.). Οι προσπάθειες ορισμένων ερευνητών να φθάσουν σε τελεσίδικα συμπεράσματα σε ότι αφορά τις διαστάσεις και τον αριθμό των σωλήνων, δεν συναντούν γενική αποδοχή. Κατά τον πρώτο και δεύτερο μεταχριστιανικό αιώνα έγινε η αντικατάσταση του υδραυλικού μηχανισμού σταθεροποίησης της πίεσης από ένα σύστημα φυσερών (πνευματικό όργανο).

Το όργανο έγινε πολύ γρήγορα γνωστό ανάμεσα στους ανθρώπους της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου. Έχρησιμοποιείτο στο ιπποδρόμιο, το αμφιθέατρο και το θέατρο, όπου συμμετείχε μαζί με άλλα μουσικά όργανα σε παραστάσεις μίμων και χορευτών, τις μονομαχίες και τα θεατροκυνήγια του ιπποδρομίου και του αμφιθεάτρου. Εκτός των παραπάνω λειτουργιών, το όργανο χρησιμοποιήθηκε σε γεύματα, γλέντια και όργια. Το όργανο λοιπόν παραμένει κατά την αρχαιότητα μακριά από κάθε είδους τελετουργία και ακόμη μακρύτερα από οτιδήποτε έχει σχέση με τη χριστιανική θρησκεία.

### 1.2 Το όργανο στο Βυζάντιο

Το όργανο εισέρχεται στο Βυζαντινό κόσμο κατ' αρχήν με την ίδια λειτουργία, δηλαδή τη συμμετοχή στις κοσμικές διασκεδάσεις. Ήδη όμως στην τελευταία περίοδο του ρωμαϊκού κράτους, το όργανο ακουγόταν και σε διάφορες επίσημες τελετές, συνδέοντας ήδη από τότε την παρουσία του με ένα είδος τελετουργίας, που συνδέεται με την επευφημία σημαντικών πολιτικών προσώπων. Σιγά σιγά αυτή η πορεία οδήγησε στη συμμετοχή του οργάνου στις τελετές που αφορούσαν όλο και σημαντικότερα πρόσωπα, και τέλος του ίδιου του αυτοκράτορα. Οι ομάδες εκείνες, που αναλαμβάνουν το έργο της επευφημίας του αυτοκράτορα είναι οι δήμοι, οι οργανώσεις οπαδών των αρματοδρομιών του ιπποδρόμου. Το επόμενο στάδιο της εξέλιξης αντιπροσωπεύεται από την επίσημη είσοδο του οργάνου στο αυτοκρατορικό παλάτι, που γίνεται με τη δημιουργία του "Βασιλικού οργάνου", που μάλιστα ήταν χρυσό. Το όργανο αυτό χρησιμοποιείται πολύ συχνά στο παλάτι, και αποκτά ήδη το αργότερο στην αρχή του 9ου αιώνα δύναμη και σημασία αυτοκρατορικού συμβόλου, που συμβολίζει τίποτε λιγότερο από τον πλούτο, την ισχύ και την κοσμοκρατορία του βυζαντινού αυτοκράτορα. Το αυτοκρατορικό όργανο και τα όργανα των δήμων χρησιμοποιούνται στη

βυζαντινή αυλή για καθαρά κοσμικούς σκοπούς, χωρίς ούτε μια φορά να μαρτυρείται η χρήση τους στο χώρο της εκκλησίας.

Οι πληροφορίες για την εμφάνιση και τη λειτουργία του βυζαντινού οργάνου είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Φαίνεται πάντως ότι είχε μικρές διαστάσεις, όσες περίπου ένα μεταγενέστερο ποιζιτίφ (στο μέγεθος ενός σημερινού μικρού όρθιου πιάνου), και συγκριτικά λίγους σωλήνες. Δεν είναι τίποτε γνωστό για το μηχανισμό των πλήκτρων, αλλά φαίνεται ότι και το βυζαντινό όργανο λειτουργούσε με μοχλούς, όπως και το σύγχρονο του δυτικοευρωπαϊκό.

### 1.3 Το όργανο στη Δυτική Ευρώπη

Ήδη από τον 9ο αιώνα, το βυζαντινό όργανο έχει περάσει στη Δύση, όπου και θα συνεχίσει την ιστορία του. Η αρχή της καθιέρωσης του όμως πέφτει στο πρώτο μισό του 9ου αιώνα, όταν ο αυτοκράτορας Λουδοβίκος Α' ο Ευσεβής, γιος και διάδοχος του Καρλομάγνου, παραγγέλνει ένα όργανο κατά το βυζαντινό πρότυπο. Όπως ρητά αναφέρεται στις πηγές, ο Λουδοβίκος στοχεύει με αυτή την πράξη να αποκτήσει η αυλή του, το κύρος και την αίγλη του Βυζαντίου, από το οποίο οι Φράγκοι διεκδικούσαν τότε τον τίτλο του συνεχιστή της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ο τρόπος με τον οποίο το όργανο από κοσμικό έγινε εκκλησιαστικό είναι ένα δυσεξήγητο μυστήριο, που όμως ίσως σύντομα να διαλευκανθεί. Η μετατροπή από κοσμικό σε εκκλησιαστικό έχει πάντως ολοκληρωθεί μέχρι το 1200.

### 1.4 Το όργανο μεταξύ 1100 και 1450.

Η περίοδος του ύστερου Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέννησης είναι η καθοριστική για την γενίκευση της χρήσης του οργάνου κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών τελετών στους χριστιανικούς ναούς της Ρωμαιοκαθολικής Ευρώπης. Το γεγονός σίγουρα δεν συντελείται παρά βαθμιαία και σταδιακά, ενώ οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν δεν είναι ξεκάθαρες για την έρευνα. Φαίνεται βέβαια ότι σε κάποια χρονική στιγμή μέσα στους τρισήμισι αιώνες αυτής της περιόδου, αρχίζουν οι κατασκευαστές να ανακαλύπτουν και να θέτουν σε εφαρμογή μερικές από τις βασικές μηχανικές δυνατότητες του οργάνου, που πλουτίζουν τον ήχο, ποικίλουν τα ηχοχρώματα και διευκολύνουν τη χρήση του. Μελετάται δηλαδή αυτή την εποχή και σταδιακά τίθεται σε εφαρμογή η χρήση των ρεγκίστρων, που δίνουν τη δυνατότητα της κατ' επιλογήν αντιστοίχισης πολλών σωλήνων σε ενα μόνο πλήκτρο. Οι σωλήνες των ρεγκίστρων είναι συνήθως του ίδιου ηχοχρώματος, αλλά διαφορετικού ύψους, που μπορούν να ενεργοποιηθούν όλοι μαζί και να συνδεθούν ή να αποσυνδεθούν από τον μηχανισμό των πλήκτρων με τη χρήση ενός μοχλού. Το ηχητικό αποτέλεσμα είναι η ενίσχυση της έντασης αλλά και ο πλουτισμός του χρώματος του ήχου, στον οποίο προστίθενται περισσότερες αρμονικές συχνότητες.

Αδιευκρίνιστη παραμένει ακόμη η ακριβής χρονολογία της προσθήκης του δεύτερου πληκτρολογίου. Μπορεί πάντως να μιλήσει κανείς για καθιέρωση δύο (τουλάχιστον) πληκτρολογίων στην υπό εξέταση περίοδο. Τα περισσότερα του ενός πληκτρολόγια δίνουν τη δυνατότητα πολύ γρήγορης εναλλαγής ή ακόμη και συνήχησης διαφορετικών ηχοχρωμάτων που παράγονται από διαφορετικές περιοχές ή κατηγορίες σωλήνων του οργάνου, κάθε μια των οποίων ενεγοποιείται από ένα πληκτρολόγιο.

### 1.5 Το όργανο από το 1450 ως το 1700.

Κατά την περίοδο αυτή οι κατασκευαστές οργάνων ασχολούνται κατά κύριο λόγο με τη διερεύνηση των δυνατοτήτων των πολλαπλών πληκτρολογίων, των ρεγκίστρων και των μοχλών που τα ενεργοποιούν. Για την εξέταση της κατάστασης στην αρχή αυτής της περιόδου, πολύτιμο είναι το εγχειρίδιο του Henri Arnaut de Zwolle, γραμμένο μεταξύ 1436 και

1454. Κατά την ίδιαν εποχή μάλλον γίνεται και η εμφάνιση ενός άλλου πολύ σημαντικού στοιχείου του οργάνου, οι κλειστοί σωλήνες. Ένας κλειστός σωλήνας, σύμφωνα με τους νόμους της ακουστικής, ηχεί μια οκτάβα χαμηλότερα από ότι ένας ανοικτός σωλήνας με ίδιο μήκος και διάμετρο.

Στην ίδια περίπου εποχή εμφανίζονται και τα πρώτα χειρόγραφα που περιέχουν αυτόνομη μουσική για όργανο. Βέβαια, τα πρώτα αυτά κομμάτια δεν είναι παρά μεταγραφές γνωστών εκκλησιαστικών μελωδιών. Αντιπροσωπεύουν όμως το πρώτο βήμα στην σταδιακή ανεξαρτητοποίηση του οργάνου από τη στενή σύνδεση του με την εκκλησιαστική πρακτική της συνοδείας των θρησκευτικών ύμνων. Τα πρώτα αυτά δείγματα αυτόνομης μουσικής για όργανο, όπως και κάθε άλλη μη φωνητική μουσική της Αναγέννησης και του πρώιμου Μπαρόκ, είναι σημειωμένα σε "ταμπουλατούρα". Το παλιότερο χειρόγραφο με τέτοιου είδους σημειογραφία για το όργανο είναι ένα χειρόγραφο από το Μοναστήρι του Buxheim στη Γερμανία, που σήμερα φυλάσσεται στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Μονάχου και περιέχει γερμανική μουσική για όργανο από τον 15ο αιώνα. Από τις αρχές του 16ου αιώνα η χρήση του οργάνου στις εκκλησίες και τα μοναστήρια είναι πλέον γενικευμένη και θεωρείται αυτονόητη. Τότε παρουσιάζονται για πρώτη φορά στον βασικό εξοπλισμό του οργάνου στοιχεία που θα υιοθετηθούν αργότερα παντού, όπως οι κωνικοί σωλήνες, καθώς και οι σωλήνες με επικρουστικά γλωσσίδια. Επίσης, η πρακτική που χρησιμοποιείται είναι ο διαχωρισμός του οργάνου σε ανεξάρτητα τμήματα, το καθένα από τα οποία μπορεί να παίξει αυτόνομα, αλλά και να ενοποιηθεί με τα υπόλοιπα, όταν είναι αναγκαίο.

## 1.6 Το όργανο του Μπαχ

Η ομοιομορφία που σχεδόν καθιερώνεται στην κατασκευή του οργάνου δεν εφαρμόζεται σε ορισμένους σημαντικούς τομείς. Ο κυριότερος από αυτούς είναι η επιλογή των ηχορωμάτων που μπορούσε να παράγει ένα όργανο. Αυτός ο παράγων ήταν αποκλειστικά εξαρτημένος από τις δυνατότητες που ο κατασκευαστής, μέσω της διάταξης και της λειτουργίας των ρεγκίστρων, των σωλήνων με διαφορετικά σχήματα και επιστόμια και των μοχλών συνδυασμού, έδινε στο όργανο του. Οι τέτοιου είδους ιδιαιτερότητες συνετέλεσαν ώστε να αναδειχθούν και στο εκκλησιαστικό όργανο, όπως συνέβη και κάθε άλλο τομέα της μουσικής οι κατασκευαστές εκείνοι που θα είχαν την ικανότητα να συνδυάσουν όλους εκείνους τους παράγοντες και να υπερπηδήσουν όλα τα αντικειμενικά εμπόδια, ώστε να κατασκευάσουν το πληρέστερο όργανο κατά περίπτωση. Η περίοδος ακμής των κατασκευαστών οργάνου συμπίπτει με τα τέλη του 17ου και τις αρχές του 18ου αιώνα, όταν η τεχνική είχε προοδεύσει αρκετά, αλλά και οι επαφές μεταξύ των ευρωπαϊκών λαών είχαν αυξηθεί τόσο, ώστε να είναι δυνατή η επιλογή των καλλίτερων στοιχείων κάθε μιας από τις υπάρχουσες παραδόσεις.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο συγκερασμός των στοιχείων των διαφόρων παραδόσεων, που είχε σαν αποτέλεσμα την κατασκευή των τελειότερων μέχρι τότε οργάνων εντοπίζεται στην Γερμανία. Πράγματι, την ίδια περίοδο έχουμε στη χώρα αυτή και τη μεγαλύτερη ανάπτυξη της συνθετικής παραγωγής μουσικής για όργανο, που αντιπροσωπεύεται από συνθέτες όπως οι Buxtehude, Froberger, Pachelbel, Kuhnau κλπ. Πρόκειται για ένα φαινόμενο αλληλεπίδρασης της μουσικής πάνω στην κατασκευαστική τεχνική και αντίστροφα, παρόμοιο με τη μουσική για βιολί στην Ιταλία, την ίδια περίπου περίοδο. Οι δύο κυριότεροι Γερμανοί κατασκευαστές της περιόδου ήταν ο Arp Schnitger και ο Gottfried Silbermann. Αυτοί δημιούργησαν τα κατασκευαστικά πρότυπα πάνω στα οποία μπόρεσε να αναπτυχθεί η μουσική για όργανο του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ. Ο Μπαχ φαίνεται ότι χρησιμοποιούσε διάφορους ξένους προς την Κεντρική Γερμανία συνδυασμούς ρεγκίστρων, πράγμα που έκανε τους συγχρόνους του

να λένε ότι εφεύρισκε πολλά δικά του νέα ηχοχρώματα, εκπλήσσοντας τους συντοπίτες του. Προσάρμοζε τα ηχοχρώματα που θα χρησιμοποιούσε στο χώρο και τις δυνατότητες κάθε οργάνου.

## 1.7 Ο 19ος αιώνας - Οι πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα

Οι καινοτομίες που εισάγονται στον 19ο αιώνα έχουν το γενικό χαρακτηριστικό ότι προέρχονται από εφευρέσεις και επιτεύγματα της Φυσικής επιστήμης, την εποχή εκείνη. Η μεγάλη ανάπτυξη της συμφωνικής ορχήστρας, η έρευνα πάνω στα ηχοχρώματα και η συνεχής προσπάθεια να κατασκευαστούν νέα όργανα, με στόχο την επαύξηση των επιλογών του ενορχηστρωτή, είχε τον αντίκτυπο της και στο όργανο. Η μουσική για όργανο που γράφτηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, συμπύκνωνε τελικά όλες αυτές τις εξελίξεις που προαναφέρθηκαν. Το όργανο στο οποίο απευθύνθηκαν o Liszt, o Franck, o Saint-Saens και o Reger ήταν ένα όργανο μεγάλο, με σοβαρό ήχο, που βασιζόταν περισσότερο στον ηχητικό όγκο και τις ακραίες αντιθέσεις μεταξύ δυνατού **και** σιγανού, παρά στη λεπτότητα και ποικιλία των ηχοχρωμάτων.

Σε αντίδραση αυτής της παρακμής, που την παραδέχθηκαν και οι πιο ένθερμοι υποστηρικτές των τεχνικών καινοτομιών του οργάνου, ξεκίνησε στην περίοδο του Μεσοπολέμου αρχικά από τη Γερμανία και αργότερα και από τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες **μια** κίνηση για την αναγέννηση του οργάνου, που επιθυμούσε την επιστροφή στα κατασκευαστικά πρότυπα του Μπαρόκ. Ο βαθμός που πλησίασαν ή έφθασαν το πρότυπο τους οι διάφοροι κατασκευαστές ποικίλλει κατά περίπτωση, ενώ το ερώτημα της χρήσης ή όχι του ηλεκτρισμού για τη διευκόλυνση της κίνησης των πλήκτρων και της σταθεροποίησης της πίεσης του αέρα, δεν έχει βρει ενιαία απάντηση.

## 2. Η εξέλιξη του Πληκτρολογίου

Ο σχετικά ευρύς λόγος που έγινε για την ιστορία του εκκλησιαστικού οργάνου οφείλεται στο γεγονός ότι σ' αυτό εφαρμόζεται για πρώτη φορά η χρήση του πληκτρολογίου και σ' αυτό συντελείται το μεγαλύτερο μέρος της εξέλιξης του μηχανισμού αυτού κατά τον οποίο ο οργανοπαίκτης δεν έρχεται σε άμεση επαφή με την ηχητική πηγή, αλλά μόνο μέσω ενός μηχανισμού, που ενεργοποιείται με τα πλήκτρα. Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι φανερό ότι η ύπαρξη του πληκτρολογίου δεν περιορίζεται μόνο σε ορισμένα χορδόφωνα, όπως είναι τα γνωστότερα πληκτροφόρα, αλλά μπορεί να χρησιμοποιείται και στα αερόφωνα, ακόμη και σε ιδιόφωνα.

Το πληκτρολόγιο εφευρίσκεται λοιπόν με την ελληνιστική ύδραυλι. Ο μηχανισμός των κλειδιών εξελίσσεται με την εξέλιξη του εκκλ. οργάνου στη δυτική Ευρώπη. Αρχικά οι αποστάσεις μεταξύ των πλήκτρων είναι όσες και οι αποστάσεις μεταξύ των σωλήνων, δηλ. μπορεί να φθάνουν τα 10 εκ ή και περισσότερο. Λόγω της μεγάλης αυτής απόστασης, τα πρώτα πληκτρολόγια δεν παίζονταν με τα δάκτυλα, αλλά με τις παλάμες του εκτελεστή. Αργότερα όμως εφευρίσκεται ένας γεφυρωτικός μηχανισμός που επιτρέπει στα πλήκτρα να πλησιάσουν μεταξύ τους και να μπορούν να παίζονται με τα δάκτυλα. Η χρήση του εκκλησιαστικού οργάνου στον Μεσαίωνα ήταν κατά κανόνα η συνοδεία του γρηγοριανού μέλους, που ήταν διατονικό. Τα παλιότερα πληκτρολόγια ήταν λοιπόν κι αυτά διατονικά, με μόνη χρωματική νότα το σι ύφεση (οι συνήθεις για την εποχή μεταφορές των εκκλ. τρόπων κατά μια πέμπτη χαμηλότερα απαιτούσε την ύπαρξη αυτής της νότας). Με την ανάπτυξη και διάδοση της πολυφωνίας όμως, άρχισαν να προστίθενται και άλλες χρωματικές νότες (πρβλ.

τους θεωρητικούς του 14ου αι. Johannes de Muris, Jakobus de Liege) Τα διατονικά πληκτρολόγια διατηρήθηκαν εν μέρει για πολλούς αιώνες ακόμα, κυρίως στο πεντάλ, αλλά και σε ορισμένες περιπτώσεις στο μανουάλ (π.χ. στη βαθύτερη οκτάβα, όπου δεν υπάρχουν χρωματικά πλήκτρα πλην του σι ύφεση), μέχρι τον 17ο αιώνα.

Στον 16ο αιώνα αυξάνεται η έκταση του πληκτρολογίου του εκκλησιαστικού οργάνου προς τα πάνω, ως το φα” και προς τα κάτω ως το Ντο. Αργότερα, η περαιτέρω αύξηση της έκτασης του πληκτρολογίου περιορίζεται στα χορδόφωνα πληκτροφόρα, διότι στο όργανο, με το πεντάλ και τα ρεγκίστρα οκτάβας, κάτι τέτοιο δεν είναι απαραίτητο. Μετά το 1700, το τσέμπαλο είχε 5 οκτάβες, το πιάνο έχει εππάνω οκτάβες και μια τρίτη.

### 3. Το Κλαβικόρντ

#### 3.1 Το όργανο και η λειτουργία του

Το απλούστερο από τα χορδόφωνα πληκτροφόρα έχει σχήμα παραλληλόγραμμο. Τα πλήκτρα είναι τοποθετημένα στη μια από τις μακριές παράλληλες πλευρές. Οι χορδές δένονται στο αριστερό μέρος του πλαισίου σε σταθερά καρφιά και δεξιά σε κλειδιά που κουρδίζουν. Προς την μεριά των σταθερών καρφιών υπάρχει ένα κομμάτι τσόχας περασμένο ανάμεσα από τις χορδές, ενώ από την μεριά των κλειδιών, οι χορδές περνούν πάνω από ένα καβαλλάρη.

Ο τρόπος που λειτουργεί το κλαβικόρντ είναι περίπου ο εξής: Όταν πατηθεί ένα πλήκτρο, το όρθιο έλασμα (λεπίδα) που υπάρχει στο πίσω μέρος, ακουμπά μαλακά πάνω σε ένα ζεύγος χορδών. Το τμήμα της χορδής που βρίσκεται μεταξύ της λεπίδας και του καβαλλάρη τίθεται σε παλμική κίνηση, παράγοντας ένα μικρό (που ενισχύεται από το αντηχείο) αλλά πολύ ευαίσθητο και ευέλικτο ήχο. Οι ταλαντώσεις του υπολοίπου μέρους της χορδής φιμώνονται από την τσόχα και δεν παράγουν ήχο. Όταν το πλήκτρο αφεθεί, η τσόχα σταματά τις παλμικές κινήσεις και του υπολοίπου μέρους της χορδής, διακόπτοντας τον ήχο. Όση ώρα το πλήκτρο είναι πατημένο και η λεπίδα αγγίζει τη χορδή, ο ήχος συνεχίζει να ακούγεται και μπορεί να επηρεαστεί και μετά το πάτημα της χορδής, με μεγαλύτερη πίεση του πλήκτρου (βιμπράτο, πορταμέντο κλπ.). Επίσης, το κυριότερο χαρακτηριστικό είναι ότι ο οργανοπαίκτης μπορεί να κτυπήσει δυνατότερα ή σιγανότερα, πράγμα που δεν μπορεί να γίνει με το τσέμπαλο. Βεβαίως, υπερβολική πίεση της χορδής για δυνατότερο ήχο, πιθανόν αντ’ αυτού να αλλοιώσει προς τα επάνω τον τόνο και να παραγάγει διαφορετική νότα. Η εξαιρετική ευαισθησία του οργάνου το κάνει πολύ δύσκολο στο παίξιμο, διότι και η παραμικρή διαφορά στην πίεση από το ένα δάκτυλο στο άλλο ακούγεται καθαρά ως διαφορά έντασης ή τόνου.

Ο πολύ σιγανός ήχος του κλαβικόρντ οφείλεται στον ατελή μηχανισμό του, που λειτουργεί όπως όταν κτυπούμε τη χορδή της κιθάρας με ένα δάκτυλο του αριστερού χεριού πάνω στο τάστο (μεταλλικό δεσμό): Το μεγαλύτερο ποσοστό ενέργειας χάνεται και ο ήχος είναι πολύ αδύναμος. Με το μηχανισμό όμως του κλαβικόρντ, μπορούν από το ίδιο ζεύγος χορδών να παραχθούν περισσότερες από μία νότες. Αυτό επέτρεπε ευκολότερο κούρδισμα, ελαφρότερη κατασκευή, ευρύτερη ταλάντωση της αρμονικής τράπεζας. Η τεχνική αυτή υπήρχε στα παλιότερα κλαβικόρντ. Προέκυπτε όμως το μειονέκτημα ότι σε πολλές περιπτώσεις δεν μπορούσαν να ακουστούν ορισμένες νότες ταυτόχρονα, ή δεν μπορούσε να παιχτεί λεγκάτο κλπ. Από 17ο αιώνα και μετά, τα κλαβικόρντ κατασκευάζονταν έτσι ώστε σε κάθε πλήκτρο αντιστοιχούσε σε ξεχωριστή χορδή.

### **3.2 Ιστορικά στοιχεία**

Η πρωτότυπη τεχνική του κλαβικόρντ, αυτού δηλαδή στο οποίο σε κάθε πλήκτρο αντιστοιχούσαν περισσότερες της μιας διπλές χορδές (ονομάστηκε και κλαβικόρντ «με δεσμούς») προέρχεται από το οφείλεται στο μονόχορδο του Πυθαγόρα. Η πρώτη εμφάνιση του όρου παρουσιάζεται το 1404 στη Γερμανία. Τα πρώτα κλαβικόρντ είχαν χορδές ίδιου μήκους χορδισμένες όλες στον ίδιο τόνο, δηλ. ήταν ουσιαστικά πολλαπλά μονόχορδα. Ο 18ος αιώνας, όταν δηλ. καθιερώνονται τα κλαβικόρντ με μία διπλή χορδή ανά πλήκτρο, είναι η εποχή μιας γενικότερης ανάπτυξης του κλαβικόρντ, που εκτιμώνται οι αρετές του και τα πλεονεκτήματα έναντι του τσέμπαλου και του όργανου. Τότε κατασκευάζονται και μεγαλύτερα όργανα, με μεγαλύτερη έκταση κλπ. Όμως η έλευση και η επικράτηση του πιάνου στο δεύτερο μισό του αιώνα εξαφάνισε το κλαβικόρντ.

Το κλαβικόρντ εκτιμήθηκε και αγαπήθηκε κυρίως ως όργανο μελετης για το τσέμπαλο και το όργανο, και ως βοήθημα του συνθέτη. Είναι κατεξοχήν όργανο που παίζεται μόνο από έναν (δεν μπορεί να συμμετάσχει σε σύνολα π.χ. μουσικής δωματίου) και μόνο για τον εαυτό του. Δεν προσφέρεται για δημόσια εμφάνιση. Καμμία φορά συνοδεύει το τραγούδι. Δεν υπήρχε μουσική γραμμένη αποκλειστικά γι' αυτό, παρόλο που ενίστε παρουσιαζόταν ως εναλλακτική λύση αντί άλλων οργάνων. Μόνο περί τα μέσα του 18ου αι. γράφτηκε μουσική πρωταρχικά για το κλαβικόρντ ή για το φορτεπιάνο, κυρίως στη Γερμανία, και κυρίως ως μουσική σαλονιού με μέτριες τεχνικές και μουσικές απαιτήσεις (C.P.E. Bach, Muethel, Haessler, Neefe, Tuerk, Rust).

## **4. Το Τσέμπαλο (σπινέτο, βίρτζιναλ)**

### **4.1 Το όργανο και η λειτουργία του**

Το τσέμπαλο θα μπορούσε άνετα να θεωρηθεί ένα ψαλτήριο με μηχανισμό νύξης των χορδών. Υπάρχουν τρεις μορφές του οργάνου αυτού, που διαφέρουν κυρίως ως προς το μέγεθος, τον αριθμό των πληκτρολογίων και τη θέση των χορδών ως προς την προέκταση της ευθείας των πλήκτρων. Το κυρίως τσέπμαλο είναι το μεγαλύτερο και μπορεί να έχει μέχρι δύο πληκτρολόγια. Το σχήμα του αντηχείου ποικίλει ανάλογα με το μήκος των χορδών. Οι άλλες δύο παραλλαγές, το σπινέτο και το βίρτζιναλ έχουν μόνο ένα πληκτρολόγιο, είναι ελαφρότερα κατασκευασμένες και στο μεν σπινέτο οι χορδές βαίνουν λοξά, στο δε βίρτζιναλ κάθετα προς την προέκταση της ευθείας των πλήκτρων. Ο μηχανισμός των δύο μικρότερων οργάνων δεν παρουσιάζει ουσιαστικές διαφορές από εκείνον του τσέμπαλου, γι' αυτό εξετάζεται μαζί μ' εκείνον.

Ο μηχανισμός του τσέμπαλου βασίζεται σε ένα κάθετο ξύλινο στέλεχος, στην άκρη του οποίου είναι στερεωμένο ένα πλήκτρο από φτερό, ξύλο ή δέρμα (σήμερα από πλαστικό). Με την πίεση του τάστου, το ξύλινο στέλεχος υψώνεται και το φτερό, που είναι στερεωμένο σε μια γλώσσα, κτυπά τη χορδή από κάτω προς τα επάνω. Όταν αφήσουμε το πλήκτρο, η γλώσσα επιστρέφει χωρίς πίεση στη θέση της με τη βοήθεια ενός ελατηρίου, κι έτσι το κτύπημα που κάνει στη χορδή δεν ακούγεται, αφού άλλωστε λειτουργεί ως φίμωτρο και η τσόχα που ακουμπά και σταματά τις ταλαντώσεις της χορδής.

Το μειονέκτημα είναι ότι με το μηχανισμό αυτό, το κτύπημα της χορδής γίνεται παντοτε με σταθερή δύναμη και δεν είναι δυνατόν να ελεχθεί η δύναμη του κτυπήματος (και επομένως και η ένταση του παραγόμενου ήχου) από τον εκτελεστή. Έτσι, η αυξομείωση της έντασης είναι αδύνατη, εκτός αν υπάρχουν περισσότερες χορδές και περισσότερα σετ από πλήκτρα

που μπορεί να θέσει σε λειτουργία ή να απενεργοποιήσει κατά προτίμηση ο μουσικός. Και στην περίπτωση αυτή όμως, παραμέναι αδύνατη η σταδιακή αυξομείωση της έντασης (*crescendo - diminuendo*). Τα περισσότερα τσέμπαλα έχουν δύο σειρές χορδών και πλήκτρων, μπορεί όμες να υπάρχουν και τρεις ή, σπανιότατα τέσσερις ή πέντε σειρές χορδών (ποτέ πλήκτρων). Αν είναι πάνω από δύο, τότε οι πρόσθετες χορδές τοποθετούνται χαμηλότερα ή ψηλότερα (πάντως σε διαφορετικό επίπεδο) από τις άλλες. Κάθε σετ χορδών συνήθως έχει τους δικούς του πάνω και κάτω καβαλλάρηδες.

## 4.2 Ιστορικά στοιχεία

Η πρώτη αναφορά στο τσέμπαλο γίνεται το 1397 και η πρώτη απεικόνιση είναι του 1425. Επομένως δεν απέχει χρονολογικά η εφεύρεσή του από το κλαβικόρντ. Έζησε ακμαίο μέχρι περ. το 1810 τόσο ως σόλο έργανο όσο και ως μέρος μουσικής δωματίου (κοντίνουο), αλλά και με πολύ μεγάλη δραστηριότητα στην όπερα (ρετσιτατίβα). Τα πρώτα τσέμπαλα ήταν κοντά, με βαρειά κατασκευή και άκομψο προφίλ. Μετά το 1550 στην Ιταλία η μορφή επιμηκύνεται και λεπταίνει, και η κατασκευή γίνεται ελαφρότερη. Στην Ιταλία άλλωστε σημειώνονται και οι σημαντικότερες εξελίξεις αυτή την εποχή. Από τις άλλες χώρες έχουμε μόνο περιγραφές και ελάχιστα δείγματα, που είναι πολύ λιγότερο εκλεπτυσμένα, κατά τον 16ο αιώνα. Προς το τέλος του 16ου αιώνα εμφανίζονται στην Ιταλία αλλά και στη Φλάνδρα και τα πρώτα τσέμπαλα με δύο πληκτρολόγια. Το δεύτερο μανουάλ (πρότυπο είναι το εκκλ. όργανο) είναι άλλος ένας τρόπος να κτυπάς περισσότερα σετ χορδών, ή λιγότερα κατά προτίμηση, χωρίς να μετακινείς μοχλούς (με τη μετακίνηση μοχλών πετυχαινόταν η ενεργοποίηση ή απενεργοποίηση πρόσθετων σετ χορδών). Μπορούσε κανείς έτσι να παίξει με ένα χέρι στο επάνω και με ένα στο κάτω πληκτρολόγιο, διαφοροποιώντας σε δύο επίπεδα την ένταση και το ηχόχρωμα (ενώ με τους μοχλούς η διαφοροποίηση στην ένταση και το ηχόχρωμα μεταδίδοταν σε όλο το πληκτρολόγιο κάθε φορά που εχρησιμοποιείτο ένας μοχλός). Υπάρχουν και διπλά πληκτρολόγια που κάνουν μεταφορά τονικότητας (τρανσπόρτο - για διευκόλυνση των τραγουδιστών;), όμως αυτά σταμάτησαν να φτιάχνονται περί το 1640).

Στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα κατασκευάζονται στη Γαλλία τσέμπαλα με πολύπλοκους μηχανισμούς που παράγουν κρεσέντο (με μοχλούς που κινούνται από τα γόνατα και εισάγουν ή εξάγουν διαδοχικά σετ χορδών από την επαφή με τα πλήκτρα). Πάντως γενικά τα γαλλικά τσέμπαλα είναι πλουσιότατα στολισμένα ή ζωγραφισμένα. Στα τέλη του 18ου και στον 19ο αιώνα η κατασκευή τσέμπαλου φθίνει, διότι η ανάγκη για την ύπαρξη του οργάνου δεν συμβαδίζει πια με τις μουσικές προτιμήσεις της εποχής.

## 5. Το Πιανοφόρτε

Στην καμπή προς τον 18ο αιώνα υπήρχε γενικά πειραματισμός για τη δημιουργία ενός οργάνου που να συνδυάζει τις ιδιότητες του κλαβικόρντ (δυναμικό παίξιμο) και του τσέμπαλου (στέρεη δομή, μεγάλος ήχος), χωρίς να έχει τα εκάστοτε μειονεκτήματα. Ο Βαρθολομαίος Κριστόφορι στη Φλωρεντία άρχισε τους πειραματισμούς περ. το 1690 και έφτιαξε το πρώτο πιανοφόρτε (ονομάστηκε έτσι ακριβώς επειδή μπορούσε να παίξει και σιγά και δυνατά) το 1709. Μέχρι το 1731 έφτιαξε περίπου 20 κομμάτια. Ανάλογες προσπάθειες έγιναν (ανεξάρτητα) και στη Γαλλία (Marius), και στη Γερμανία (Schroeter). Μετά τον Κριστόφορι, τη σκυτάλη στην ανάπτυξη του πιανοφόρτε πήρε ο Silbermann στη Γερμανία. Στις πρώτες δεκαετίες της ζωής του νέου οργάνου, ο ήχος ήταν αδύνατος και οι ιδιότητες του οργάνου περιορισμένες. Για την κατασκευή πιάνων χρησιμοποιούνταν κυρίως μετα-σκευασμένα τσέμπαλα. Η τεχνική βελτιώθηκε μετά το 1750, οπότε το πιάνο άρχισε να

εκτοπίζει τα άλλα πληκτροφόρα και οι συνθέτες να το προτιμούν. Η τελευταία σημαντική τεχνική εξέλιξη ήταν η «διπλή ρεπετισιόν» του Εράρ (1821). Επίσης, από το 1820 περίπου υπάρχει το όρθιο πιάνο, για οικιακή χρήση. Το 1825 οι χορδές δένονται σε πλαίσιο από χυτοσίδηρο, αλλά η ξύλινη αρμονική βάση παραμένει για ακουστικούς λόγους.

## 5.1 Συγκερασμός

Μιλώντας για τα πληκτροφόρα όργανα που χρησιμοποιούνται στον δυτικοευρωπαϊκό μουσικό πολιτισμό, σκόπιμο είναι να εξηγήσουμε σύντομα την έννοια του συγκερασμού και της συγκερασμένης κλίμακας, που ξεκίνησε χρησιμοποιείται κυρίως απ' αυτά. Συγκερασμός ονομάζεται η τακτοποίηση (διόρθωση) για τη μουσική πράξη των αναπόφευκτων αποκλίσεων που προκαλούνται από την καθαρή μορφή των διαστημάτων της φυσικής κλίμακας (αναλογίες του Πυθαγόρα). Κατά την περίοδο που εξετάζουμε εφαρμόστηκαν δύο είδη συγκερασμού. Ο **ισομερής συγκερασμός** χωρίζει την κλίμακα σε νέα διαστήματα και δίνει μέσες αξίες σε όλες τις ανωμαλίες που προκαλούνται από τις Πυθαγόρειες αναλογίες. Καμμιά από τις νότες που διορθώνονται με βάση αυτό το σύστημα δεν είναι καθαρή, αλλά είναι όλες κατάλληλες για την πρακτική χρήση. Ο συγκερασμός αυτός εφαρμόστηκε στα μέσα του 16ου αιώνα κι έτσι κουρδίζοταν π.χ. το λαούτο. Η τεχνική αυτή εφαρμόστηκε στα πληκτροφόρα από τον Werckmeister, που θεωρήθηκε έτσι λανθασμένα ως ο εφευρέτης της (το αναφέρει ο Mattheson). Την ίδια εποχή εφαρμόστηκε ο **ισοτονικός συγκερασμός**, όπου εξισώνεται ο μικρός και ο μεγάλος τόνος και μικραίνουν λόγο οι τρίτες. Και αυτός όμως παρουσιάζει προβλήματα σε ορισμένα από τα διαστήματα. Οι απομακρυσμένες τονικότητες (με πολλές διέσεις και υφέσεις) παρουσιάζουν έντονες διαφοροποιήσεις από τη φυσική διατονική κλίμακα του Ντο, τις οποίες πολλοί θεωρητικοί θεώρησαν χαρακτήρα των τονικοτήτων.

Στον εικοστό αιώνα χρησιμοποιείται το σύστημα των cent, επινοήθηκε από τον A. Ellis το 1885, και μπορεί να μετρά τα διαστήματα αναξάρτητα από τον αριθμό ταλαντώσεων. Ως βάση χρησιμοποιήθηκε το συγκερασμένο ημιτόνιο, που περιέχει εκατό σεντς. Επομένως η οκτάβα περιέχει 1200. Με το σύστημα αυτό μπορούν να μετρηθούν όλα τα διαστήματα, και τα καθαρά και τα συγκερασμένα και να προσδιοριστούν ήχοι οργάνων, εξωευρωπαϊκών μουσικών παραδόσεων κλπ.

## 6. Ιστορία της μουσικής για πληκτροφόρα

### 6.1 Πριν το 1750

Όπως είναι φανερό από όσα σημειώσαμε σχετικά με την ιστορία του εκκλησιαστικού οργάνου, η μουσική για πληκτροφόρα υπήρχε από πολύ νωρίς, ήδη από την αρχαιότητα, αλλά τα πρώτα χειρόγραφα που την διασώζουν είναι ένα δίφυλλο με την ονομ. Κώδικας Robertsbridge, των αρχών του 14ου αι. Ο κώδικας αυτός περιέχει τους δύο κύριους τύπους οργ. μουσικής της εποχής: Καθαρή οργανική μουσική με μορφή χορών και μουσική που αποτελεί μεταγραφή φωνητικών κομματιών για πληκτρολόγιο. Μετά αυτόν τον κώδικα ακολουθούν και άλλοι, είτε βρίσκονται μεμονωμένα κομμάτια σε κώδικες φωνητικής μουσικής. Δεν είναι ίσως περιττό να τονιστεί και πάλι ότι η μουσική για πληκτροφόρα της εποχής εκείνης σημειώνεται σε «ταμπουλατούρα», δηλ. σε σημειογραφία που δεν δείχνει τις νότες αλλά την θέση των δακτύλων πάνω στο όργανο.

Στον 15ο αιώνα, οι σπουδαιότερες πηγές για τα πληκτροφόρα όργανα είναι το *fundamentum organizandi* του Conrad Paumann (1452) και το βιβλίο για όργανο του Buxheim (1460-70). Στις πηγές αυτές, που περιέχουν επίσης κυρίως μεταγραφές φωνητικών έργων, αναφέρεται

και η χρήση πεντάλ. Στον 16ο αιώνα εμφανίζεται για πρώτη φορά έντυπη μουσική για πληκτροφόρα. Πρόκειται για λειτουργικό γρηγοριανό μέλος, επεξεργασμένα λουθηρανικά κοράλ, χοροί και «εναρμονίσεις» λαϊκών μελωδιών, αλλά και πολυφωνική μουσική για πληκτροφόρα, που προέρχεται από τις φωνητικές φόρμες του 16ου αι. (*ricercare, canzona, capriccio, fantasia*). Η παλιότερη τέτοια έντυπη μορφή είναι του Arnolt Schlick.<sup>1</sup> Το 1517 ακολουθεί το πρώτο τυπωμένο βιβλίο στην Ιταλία<sup>2</sup> (κυρίως έργα του Tromboncino, σε μεταγραφές). Στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα ο σπουδαιότερος συνθέτης μουσικής για πληκτροφόρα ήταν ο Antonio de Cabezón.

Στα τέλη του 16ου αιώνα εμφανίζονται στο προσκήνιο οι οργανίστες του Αγ. Μάρκου της Βενετίας Andr. Gabrieli, Giov. Gabrieli, Cl. Merulo. Οι Gabrieli έγραψαν από μια σειρά *intonazioni*, σε όλους του τόνους ή τρόπους της εποχής, που χρησιμοποιούσαν σαν πρελούδια ή ιντερλούδια ή όταν επρόκειτο να εισαγάγουν τη χορωδία. Σε πολλά σημεία υπήρχαν τμήματα με έντονο δεξιοτεχνικό στοιχείο και αυτό είναι ο πρόγονος αυτού που ονομάζουμε τοκάτα, δηλ. ένα κομμάτι με διάφορα αντιτίθεμενα τμήματα, που σκοπό έχουν να επιδείξουν τις ικανότητες του εκτελεστή και του οργάνου. Στην Αγγλία τον 16ο αιώνα εκπροσωπεί το Mulliner book, με μουσική των Redford, Preston Tallis, Blitheman, δεν περιέχει όμως μόνο μουσική για πληκτροφόρα. Μεταφέρει μουσική των μέσων του αιώνα. Υπάρχει και το Dublin Virginal Manuscript, με ανώνυμους χορούς. Από τη Γαλλία υπάρχουν εππάτα τυπωμένα τεύχη του Attaignant.

Στον 17ο αιώνα, σε συμφωνία με το νέο μονωδικό ύφος που επικρατεί, εισάγοντα τα εξής νέα είδη μουσικής για πληκτροφόρα: Σουίτες, χαρακτηριστικά κομμάτια, ζεύγη πρελουδίων και φουγκών, πρελούδια κοράλ και (από το 1680) σονάτες. Στην αρχή του αιώνα την πρωτοβουλία έχει η Αγγλία, με τη μουσική για βίρτζιναλ. Το πρώτο τυπωμένο βιβλίο είναι η *Parthenia* (1612-13) και το δεύτερο το «*Fitzwilliam Virginal Book*» (1609-19), που αντιπροσωπεύει όλο τον 16ο αιώνα. Περιέχει χορούς, επεξεργασίες γνωστών τραγουδιών, παραλλαγές, φαντασίες και χαρακτηριστικά κομμάτια.

Στη Γερμανία αναφέρουμε τον Scheidt<sup>3</sup> και τον Scheidemann. Εδώ δημιουργείται στον 17<sup>ο</sup> αιώνα μια παράδοση μουσικής για όργανο, που βασίζεται σε διάφορους τρόπους **επεξεργασίας του κοράλ**. Σ' αυτή την παράδοση θα στηριχθεί η μεγάλη ακμή της γερμανικής μουσικής για πληκτροφόρο της εποχής του Μπαχ. Στο τέλος του αιώνα εμφανίζεται ο Dietrich Buxtehude: Πρελούδια και φουγκές κυρίως για όργανο, που μοιάζουν μορφολογικά με τοκάτες γιατί χωρίζονται σε τμήματα. Στο γερμανικό Νότο έχουμε τον Froberger, που είναι επηρεασμένος από τον διάσκαλό του, τον Frescobaldi, που ήταν ο σπουδαιότερος Ιταλός συνθέτης της εποχής. Υπήρξε οργανίστας στον Αγ. Πέτρο της Ρώμης και έγραψε και έγραψε Παρτίτες, Τοκκάτες, Πρελούδια, Άριες, Φαντασίες, Ριτσερκάρε, Καντσόνες και Καπρίτσια.<sup>4</sup> Το πιο σπουδαίο του έργο είναι τα **"Μουσικά άνθη"** (*Fiori musicali*, 1635). Άλλος σπουδαίος συνθέτης μουσικής για πληκτροφόρα του πρώιμου

<sup>1</sup> Tabulaturen etlicher Lobgesang und Lidlein uff die Orgel und Lauten (Mainz 1512).

<sup>2</sup> Frottole intabulate da sonare organi

<sup>3</sup> Tabulatura nova (1624), Tabulatur-Buch hundert geistlicher Lieder und Psalmen (1650)

<sup>4</sup> Πολλοί από τους όρους αυτούς δηλώνουν την εξάρτηση από φωνητικές φόρμες (π.χ. καντσόνα, άρια κλπ.). Την ίδια εποχή, ο όρος καντσόνα δηλώνει συχνά ένα οργανικό έργο για περισσότερα όργανα, με μια τάση για δημιουργία σολιστικών ομάδων (οδηγεί στο κοντσέρτο γκρόσσο).

Μπαρόκ είναι ο **Σουέλινκ**, από την Ολλανδία.<sup>5</sup> Εντελώς ιδιαίτερο ύφος έχει η ιταλική μουσική για πληκτροφόρα του 18ου αιώνα, που αντιπροσωπεύεται από τον Pasquini και τον **Domenico Scarlatti** (1685-1757). Οι Ιταλοί καλλιεργούν το είδος της σονάτας σε ένα μέρος. Ο Σκαρλάτα έργαψε πάνω από 500 τέτοιες σονάτες, που συνεχίζουν την παράδοση των Capriccio και τοκκάτες του πρώιμου Μπαρόκ του Frescobaldi.

Στη **Γαλλία** προτιμούσαν τις σειρές χορών, τις Σουίτες. Το στιλ παιξίματος ήταν πολύ χαριτωμένο και **γεμάτο στολίσματα**, που ποτέ δεν γράφονταν από το συνθέτη, αλλά επαφίονταν στην ελευθερία και την ευρηματικότητα του εκτελεστή (αυτό είναι άλλο ένα δείγμα της ελευθερίας που παρείχε το μουσικό ύφος του Μπαρόκ στον αυτοσχεδιασμό του εκτελεστή).<sup>6</sup> Στη Γαλλία του 18ου αιώνα συναντάμε για πρώτη φορά συστηματικά και γενικευμένα το **Charakterstück** (απλή προγραμματική μουσική, κομμάτια με τίτλους, που προσπαθούν να περιγράψουν εικόνες και εντυπώσεις - θα αναλυθούν στον Ρομαντισμό και τον Ιμπρεσιονισμό).

Η Μουσική του Μπαχ για εκκλησιαστικό όργανο είναι η σπουδαιότερη μουσική γι' αυτό το όργανο που έχει ποτέ γραφτεί. Ο Μπαχ συνέθεσε μουσική γι' αυτό σε όλες τις περιόδους της ζωής του. Το έργο του αποτελείται από **Κοράλ**, **Πρελούδια-κοράλ**, **Φαντασίες-κοράλ**, **τοκκάτες**, **φούγκες**, **μεταγραφές κοντάρτων του Βιβάλντι** κλπ. Γνωστές συλλογές έργων είναι το "Βιβλιαράκι για Όργανο", οι **6 Τρίο-σονάτες** (για όργανο με πεντάλ=τρεις φωνές), η **"Μουσική προσφορά"**, κλπ. Από τα πληκτροφόρα με χορδές, στον Μπαχ άρεσε περισσότερο το κλαβικόρντ, διότι είχε μεγαλύτερες εκφραστικές δυνατότητες, παρόλο που είχε πολύ σιγανό ήχο. Τα έργα του παίζονται όμως κυρίως σε τσεμπαλο (ή, τώρα, σε πιάνο) και είναι γραμμένα για τσεμπαλο με ένα πληκτρολόγιο (εκτός από τα τρία μεγάλα κομμάτια, που είναι γραμμένα για διπλό πληκτρολόγιο):

## 6.2 Η εποχή του Κλασικισμού

Η μουσική για πιάνο είναι ίσως η πιο αντιπροσωπευτική μουσική για ένα όργανο του Κλασικισμού. Στην περίοδο αυτή έχουμε την πολύ γρήγορη καθιέρωση του πιάνου ως του κυρίαρχου πληκτροφόρου οργάνου, σε βάρος του τσέμπαλου και του εκκλησιαστικού οργάνου. Ταυτοχρόνως, η σταδιακή αλλά ολοκληρωτική υποχώρηση της πρακτικής του μπάσο κοντίνου ευνόησε την ανάπτυξη του σολιστικού ρόλου του οργάνου, που έδινε την ευκαρία στον πιανίστα να επιδείξει τις δεξιοτεχνικές του ικανότητες. Το νέο ύφος του κλασικισμού προσετοιμάζεται στη μουσική για πιάνο κυρίως στις γερμανόφωνες χώρες, και μάλιστα μέσω του καλλιτεχνικού κλίματος του Empfindsamer Stil και Sturm und Drang. Ο **Carl Philipp Emmanuel Bach** παίζει την εποχή εκείνη σημαντικότατο ρόλο στη μουσική για πιάνο και επηρεάζει βαθειά τους μεταγενέστερους, παρόλο που πολύ λίγες από τις σονάτες του τυπώθηκαν όσο ζούσε. Στη μουσική του είναι ιδιαίτερα τονισμένο το στοιχείο του συναισθήματος. Ο Λουδοβίκος φαν Μπετόβεν εθεωρείτο ένας από τους καλύτερους βιρτουόζους πιανίστες της εποχής του. Η μουσική για πιάνο του Μπετόβεν αποτελεί την κορύφωση του κλασικισμού γι' αυτό το είδος. Είναι γεμάτη από εξαιρετικά προσεγμένη

<sup>5</sup> Σε πολλά από τα έργα για πληκτροφόρα του Frescobaldi (αλλά και των υπολοίπων σύγχρονων του συνθετών), ιδίως σε όσα έχουν πολυφωνική δομή, οι νότες σημειώνονται όχι σε δύο πεντάγραμμα, αλλά σε όσα είναι και οι φωνές (δηλ. τρία πεντάγραμμα αν έχουμε τρεις φωνές, τέσσερα για τις τέσσερις κοκ). Συχνότατα χρησιμοποιεί την τεχνική ο σύγχρονος του Frescobaldi σπουδαίος γερμανός συνθέτης μουσικής για πληκτροφόρα, ο Froberger. Την παράδοση αυτή διατηρεί και ο Μπαχ στο έργο του *Tέχνη της Φούγκας*, που είναι πιανιστικό έργο.

<sup>6</sup> Οι σπουδαιότεροι Γάλλοι συνθέτες μουσικής για πληκτροφόρο όργανο ήταν οι Σαμπονιέρ, Ανγκλμπέρ, Λουί Κουπρέν και Φρανσουά Κουπρέν.

συνθετική δουλειά στο μοτιβικό και το θεματικό επίπεδο και πήκεται από έντονη συναισθηματική φόρτιση.

### 6.3 Ρομαντισμός

Στην περίοδο αυτή συνεχίζεται και ολοκληρώνεται η επικράτηση του πιάνου στο μουσικό στερέωμα. Είναι το όργανο που ευκολότερα και πληρέστερα ανταποκρίνεται στο ιδανικό της εποχής, δηλ. στην έκφραση έντονων συναισθηματικών μεταπτώσεων. Στη μουσική εισέρχονται εξωμουσικά ερεθίσματα (ποιητικά, εικόνες κλπ.). Δημιουργείται έτσι ένας ολόκληρος καινούριος κόσμος σύντομων κομματιών με διάφορους χαρακτήρες και διαθέσεις. Το αντιπροσωπευτικότερο είδος μουσικής για πιάνο στον ρομαντισμό είναι το το σύντομο κομμάτι σε απλή μορφή και με έντονη λυρική διάθεση, που συνήθως ονομάζεται «Χαρακτηριστικό κομμάτι»,<sup>7</sup> που δημιουργείται ως παράλληλο προς το έντεχνο τραγούδι (πρβλ. «τραγούδια χωρίς λόγια»). Οι πρώτοι εκπρόσωποι του είδους αυτού στον πρώιμο ρομαντισμό είναι οι Hummel, Field, Weber κλπ. Από τους πρώτους δημιουργούς πρέπει να θεωρηθεί ο Schubert, ο οποίος συνθέτει έργα τέτοιου είδους εκ παραλλήλου προς τα τραγούδια του. Από τους κεντρικότερους συνθέτες αυτού του είδους είναι και οι Fr. Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, ο μεγαλύτερος βιρτουόζος του πιάνου του 19ου αιώνα, και Johannes Brahms.

---

<sup>7</sup> Τους προδρόμους βρίσκουμε, όπως είπαμε, στους γάλλους κλαβεσενίστες του μπαρόκ (Κουπρέν, Ραμώ κλπ.) και στους άγγλους βιργιναλιστές της ύστερης Αναγέννησης.

# Σημειώματα

## Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

## Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας «Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων. Τα Πληκτροφόρα Όργανα». 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.

