



Jan Steen, "A Young Woman playing a Harpsichord to a Young Man", 1659, λάδι σε καμβά

## ΕΞΕΛΙΞΗ ΠΛΗΚΤΡΟΦΟΡΩΝ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΡΟΣ Α΄

Γράφει η  
Δήμητρα Χόνδρου

Η μουσική όπως και η γλώσσα, γίνεται αντιληπτή μέσα από μία διαδικασία αποκωδικοποίησης, αποτελώντας και αυτή έναν κώδικα. Δημιουργείται μέσα στη φαντασία του συνθέτη, ο οποίος προκειμένου να καταγράψει τις ιδέες του και να κοινωνήσει τα συναισθήματά του, χρησιμοποιεί σε πρώτο επίπεδο τον απεικονιστικό

κώδικα που ονομάζεται μουσική σημειογραφία. Στο αμέσως επόμενο στάδιο, ο ερμηνευτής - πομπός αναλαμβάνει να αποκωδικοποιήσει τις προθέσεις του συνθέτη(1) (στην περίπτωση που ο ερμηνευτής είναι άλλος από τον συνθέτη), και να τις παρουσιάσει στο ακροατήριο. Ταυτόχρονα, ο ακροατής - δέκτης προσλαμβάνει τις ηχητικές παραστάσεις που εκπέμπονται από τον ερμηνευτή. Τόσο η αποκωδικοποίηση των μουσικών ιδεών όσο και η μετάδοση του μουσικού περιεχομένου, συντελείται μέσα σε ένα περιβάλλον με συγκεκριμένο πολιτιστικό υπόβαθρο, ένα περιβάλλον που είναι δημιούργημα μιας δεδομένης χρονικής στιγμής και αποτέλεσμα ενός πολιτισμού. Έτσι, ερμηνευτής και ακροατής απέναντι σε ένα μουσικό έργο, καλούνται ως άρρηκτο δίπολο να ακολουθήσουν την αλληλουχία της φαντασιακής μουσικής εικονογραφίας, σε συνδυασμό με τον ορθολογικό τρόπο σκέψης, που περιλαμβάνει τη διαλεκτική και τα μαθηματικά.

Μια περιήγηση μέσα στον χρόνο για τα πληκτροφόρα όργανα και την εξελικτική τους πορεία, μας φέρνει σε επαφή όχι μόνο με σπουδαία μυαλά, αλλά και με όλα εκείνα τα ερμηνευτικά εργαλεία (φιλοσοφία, θεολογία, επιστήμη, μηχανική, αισθητική, τέχνη, πολιτική, οικονομία, κ.λπ.), που μπορεί να φαίνονται εκ πρώτης αυτόνομα, αλλά υποδηλώνουν την ενότητα ενός αρραγούς συνόλου. Αναπτύχθηκαν επίσης θεωρίες (αφορώντας πάντα τη μουσική όπως: χορδίσματα, τεχνικές φωνητικής και οργανικής εκτέλεσης και σύνθεσης, μορφής και περιεχομένου, κ.ά.), που η κάθε μία έπειθε για την ορθότητα και τη λειτουργικότητά της, ώσπου η επόμενη αναιρούσε τους ισχυρισμούς της προηγούμενης εμπλουτίζοντας την τέχνη της μούσας Ευτέρπης.

Όσον αφορά την εμφάνιση των πληκτροφόρων οργάνων στον ευρωπαϊκό χώρο, η αρχαιοελληνική ύδραυλις ήταν το πρώτο αερόφωνο πληκτροφόρο-πρόγονος του εκκλησιαστικού οργάνου. Εφευρέθηκε από τον Κτησίβιο τον 3ο αιώνα π. Χ. στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και διαδόθηκε στον υπόλοιπο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, ενώ αργότερα υιοθετήθηκε και στον βυζαντινό με την ονομασία Όργανον. Αξίζει να σημειωθεί, πως το πρώτο εκκλησιαστικό όργανο, κατασκευάστηκε στην Αγγλία τον 10ο αιώνα μ.Χ. στον καθεδρικό του Winchester στο Hampshire. Ήταν για την εποχή του μια κατασκευή τεραστίων διαστάσεων με τετρακόσιους σωλήνες και χρειάζονταν δύο άτομα για να παιχθεί και εβδομήντα άνδρες να το τροφοδοτούν με αέρα, ενώ λέγεται πως ο ήχος του ακουγόταν σε όλη την πόλη. Σήμερα, τα παλαιότερο και εξαιρετικά καλοδιατηρημένο εκκλησιαστικό όργανο (2), βρίσκεται στη βασιλική της Valère στην Ελβετία με πιθανότερη χρονολογία κατασκευής μεταξύ των ετών 1435-1437.

Την εποχή του Johann Sebastian Bach (1685-1750), στις γερμανόφωνες περιοχές της Δυτικής Ευρώπης το πληκτροφόρο όργανο που χρησιμοποιείτο ευρέως για την εκκλησιαστική μουσική ήταν το εκκλησιαστικό όργανο. Λόγω μεγάλου όγκου και κόστους απόκτησης, το οικιακό όργανο ήταν το κλαβίχορδο. Αντίθετα στην Γαλλία, την Ιταλία και την Αγγλία, επικρατούσε το τσέμπαλο.

Η διαφορά των δύο οργάνων εντοπίζεται στην παραγωγή του ήχου (στο τσέμπαλο παράγεται με νύξη των χορδών ενώ στο κλαβίχορδο με κρούση), η οποία αναπόφευκτα επηρεάζει το παραγόμενο ηχητικό αποτέλεσμα: στο κλαβίχορδο ο ήχος είναι πιο γλυκός σε αντίθεση με το τσέμπαλο που ο ήχος του είναι πολύ πιο οξύς.



Εικ. 1

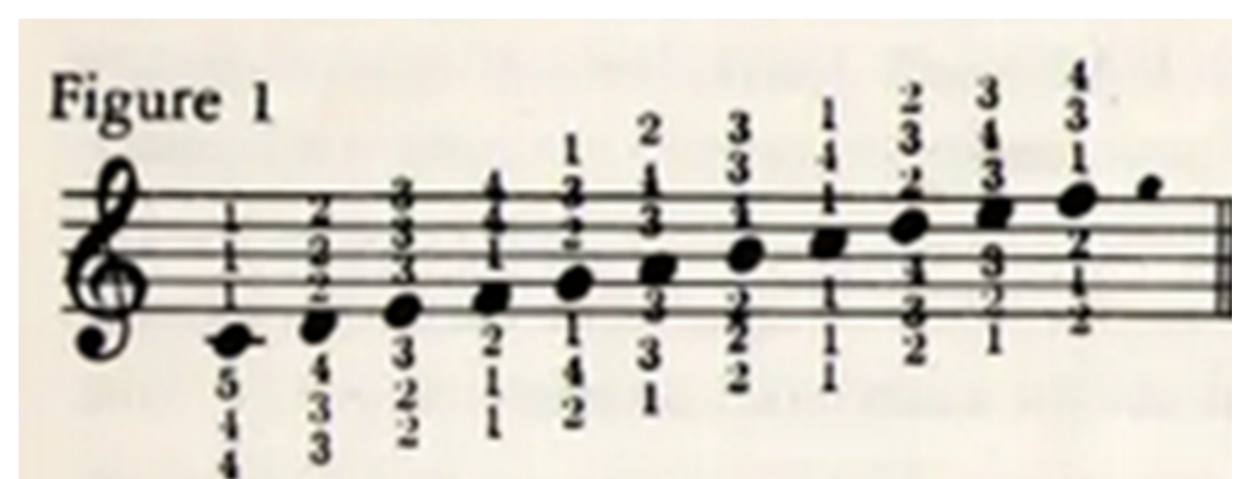


Εικ. 1.α Κλαβίχορδο

Ο κατεξοχήν συνθέτης για τσέμπαλο στη Γαλλία, υπήρξε ο François Couperin (1668-1733), γνωστός ως Couperin le Grand. Ήταν για το γαλλικό Μπαρόκ αλλά και για το clavecin ότι ο Chopin για το σύγχρονο πιάνο. Αξίζει να επισημανθεί, πως ο Couperin, μας κληροδότησε ένα από τα πρώτα εγχειρίδια για την τέχνη της εκτέλεσης, το *L' Art de toucher le clavecin* (1716), το οποίο εισάγει την αρίθμηση των δακτύλων με τον αντίχειρα να είναι το πρώτο και όχι τον δείκτη, καθώς και την ιδέα του legato την οποία θα ακολουθήσει ο C. P. E. Bach. Κατά τον ίδιο, το τρίπτυχο μιας επιτυχημένης εκτέλεσης βασίζεται στους σωστούς δακτυλισμούς, στα ωραία διανθίσματα και φυσικά στην καλή εκτέλεση.

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης και μεγάλο μέρος της εποχής Μπαρόκ, η χρήση του αντίχειρα στους εκτελεστές πληκτροφόρων, ήταν είτε ανύπαρκτη είτε σπάνια. Ο C. P. E. Bach ισχυρίστηκε πως είναι ουσιώδεις για το παίξιμο, χρησιμοποίησε την αρίθμηση του Couperin και ασχολήθηκε με τη δακτυλοθεσία στις κλίμακες (την οποία χρησιμοποιούμε μέχρι σήμερα).

Η θεωρία του C. P. E. Bach για τους αντίχειρες, ήταν πως είναι σχεδιασμένοι να πατούν στα άσπρα κλειδιά (πλήκτρα) και γι' αυτό το 3ο δάκτυλο (ή το 4ο) γίνεται ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται ο αντίχειρας (τόσο στα μαύρα όσο και στα άσπρα πλήκτρα, κυρίως όμως στα μαύρα). Έτσι, η Ντο μείζονα έχει περισσότερες εναλλακτικές δακτυλισμών σε σχέση για παράδειγμα με τη Σι μείζονα (βλ. παρ. 1).



Παρ. 1 Τρεις διαφορετικές δακτυλοθεσίες κατά τον C. P. E. Bach

Κατά τον 18ο αιώνα - τον αιώνα του διαφωτισμού, εκδίδονται σημαντικά συγγράμματα για τη μουσική καθώς και εγχειρίδια για τις ερμηνευτικές πρακτικές, ενώ η ανάπτυξη των φυσικών επιστημών και της μηχανικής ήταν αδύνατον να μην επηρεάσουν την εξέλιξη της κατασκευής των μουσικών οργάνων, με φυσικό επακόλουθο την ανάπτυξη της οργανικής μουσικής.

Ήδη από τον 17ο αιώνα, ο Descartes συγγράφει το *Musicæ Compendium* (1656) προτείνοντας την ορθολογική και βασισμένη στα μαθηματικά αντίληψη περί των μουσικών αρχών της ακουστικής και της αρμονίας. Ίσως το σημαντικότερο εγχειρίδιο για την τέχνη της εκτέλεσης είναι αυτό του Carl Phillippe Emanuel Bach (1714-1788), *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*(3) (1753, αναθεωρήθηκε το 1787). Η επιρροή του συγγράμματος του C. P. E. Bach ήταν τεράστια και για αρκετό χρόνο αξεπέραστη. Ο Joseph Haydn (1732-1809) έλεγε πως ήταν «*Η Σχολή των Σχολών*». Ο Mozart συνήθιζε να λέει για τον C. P. E. Bach πως «είναι ο πατέρας κι εμείς τα παιδιά». Ο Beethoven, όταν δίδασκε τον μαθητή του Karl Czerny συμβουλευόταν πάντα το δοκίμιο του C. P. E. Bach. Το μνημειώδες αυτό έργο συνιστά μέχρι και σήμερα πολύτιμη πηγή για την κατανόηση του ύφους και για τη στυλιστική ερμηνεία της μουσικής για πληκτροφόρα και όχι μόνο της εποχής.

Άλλα σημαντικά εγχειρίδια με αύξουσα χρονολογική σειρά για τα πληκτροφόρα είναι το *Anleitung zum Klavierspielen* (Οδηγός για πληκτροφόρα, 1755) του F. W. Marpung, το *Klavierschule* (Σχολή πληκτροφόρων, 1765) του G. S. Loehlein, το *Klavierschule oder Anleitung zum Klavierspielen* (Σχολή πληκτροφόρων ή Οδηγός για πληκτροφόρα, 1789), του D. G. Türk, το *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel* (Πλήρης θεωρητικός και πρακτικός οδηγός πάνω στην τέχνη εκτέλεσης του pianoforte, 1828) του J. N. Hummel, κ.ά.

Το παλαιότερο όργανο της οικογένειας των αρπιχόρδων (αγγ. harpsicord), είναι το virginal. Υπήρξε δημοφιλές στην Ευρώπη μεταξύ όψιμης Αναγέννησης και πρώιμου Μπαρόκ, ενώ κατασκευαστικά υπήρξαν πολλές παραλλαγές, όπως: spinet virginal, muselaar, ottavino, virginal με διπλό κλαβιέ, κ.ά. Το cembalo (ιτ.) ή clavecin (γαλλ.) από την άλλη, ήταν το σημαντικότερο ευρωπαϊκό πληκτροφόρο μεταξύ 16ου αιώνα μέχρι και τις αρχές του 19ου. Εφευρέθηκε στο τέλος του 14ου αιώνα στην Ιταλία, έχοντας μόνο ένα κλαβιέ (μονή σειρά πλήκτρων). Μετά τους Ιταλούς, ο Hans Ruckers στην Φλάνδρα έγινε ο μεγαλύτερος κατασκευαστής τσεμπάλων, στον οποίο πιστώνεται η καινοτομία του διπλού κλαβιέ. Οι Γάλλοι έχοντας ως πρότυπο τον Ruckers, διεύρυναν την έκταση του κλαβιέ φτάνοντας στις πέντε οκτάβες. Ανέπτυξαν την χαμηλή περιοχή ώστε να είναι ηχηρή (διαφορετικά ηχοχρώματα). Στην περίοδο Μπαρόκ στη Γερμανία, έφτιαχναν τσεμπάλα με 3 κλαβιέ.



Εικ. 2 Clavecin με μονό κλαβιέ

ικανοποιήσει την επιθυμία των μουσικών της εποχής του να παίζουν με μια πιο διευρυμένη γκάμα δυναμικών.

Αντί για το τσίμπημα των χορδών που υπήρχε στο τσέμπαλο, χρησιμοποίησε μια σειρά σφυριών τα οποία μόλις χτυπούσαν πάνω στη χορδή, επανέρχονταν στη θέση τους (επαναφορά) επιτρέποντάς της να πάλλεται λίγο χρόνο μετά. Ακριβώς αυτό το στοιχείο ήταν που έδωσε στους εκτελεστές του οργάνου νέα δυνατότητα ελέγχου του βαθμού δύναμης με την οποία πατούσαν τα πλήκτρα. Τα πιάνο του Cristofori είχαν 4-4.5 οκτάβες έκταση.

Το forteriano, συνιστά την πρώιμη μορφή του σημερινού πιάνου.(4) Σαφέστατα πολύ πιο ελαφριά κατασκευή από το σύγχρονο όργανο, δεδομένου ότι είναι κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από ξύλο (κάσα και ηχείο συνήθως είναι από κυπαρίσσι)(5) και περιλαμβάνει δύο σειρές χορδών σε ταυτοφωνία. Η εφεύρεση ανήκει στον Bartolomeo Cristofori (1655–1731), ο οποίος στην προσπάθειά του να βελτιώσει τον μηχανισμό στο τσέμπαλο, καινοτόμησε εφευρίσκοντας τον μηχανισμό μονής διαφυγής (single escapement).

Παραμένει μέχρι σήμερα άγνωστος ο συνολικός αριθμός φορτεπιάνων που κατασκεύασε. Μόνο τρία από αυτά σώζονται σήμερα, χρονολογούμενα όλα στη δεκαετία 1720-1730 (1720 Νέα Υόρκη (βλ. εικ. 3), 1722 Ρώμη, και 1726 Λειψία). Στόχος του Cristofori ήταν να



Εικ. 2.α Clavecin με διπλό κλαβιέ

Οι ποιότητες του ήχου στα όργανα αυτά διέφεραν αισθητά από περιοχή σε περιοχή και περιγράφονται ως εξής: «οι ψηλές νότες είναι ξηρές με ελάχιστο βιμπράτο, η μεσαία περιοχή είναι η πιο μελωδική ενώ τα μπάσα σφυρίζουν». (6) Επειδή λοιπόν ο ήχος ήταν πολύ αδύναμος και ανομοιογενής, έβαλε εσωτερικό πλαίσιο για υποστήριξη του ηχείου για αντοχή στο ισχυρότερο τέντωμα των χορδών (το εφάρμοσε και στο τσέμπαλο, βλ. εικ. 3.α). Ο ήχος των οργάνων του Cristofori ήταν πολύ πιο αδύναμος σε σχέση με τα τσέμπαλα της εποχής, ενώ είχαν αρκετά πιο βαριά πλήκτρα. Είχαν una corda με χειροκίνητο μοχλό και χρησιμοποιούσε χορδές σε ζεύγη σε όλη την έκταση. (7) Παρόλο που το όργανο του Cristofori για την εποχή ήταν σπουδαίο τεχνικό επίτευγμα, χρειάστηκε αρκετός καιρός για να γίνει της μόδας και να επιβληθεί.



Εικ. 3 Το παλαιότερο διασωθέν (1720) fortepiano του Cristofori. Βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art, στη Νέα Υόρκη.

Στις γερμανόφωνες περιοχές, ένας άλλος κατασκευαστής οργάνων ο Gottlieb Silbermann (1683-1753), διάβασε για την ανακάλυψη του Cristofori και αποφάσισε να πειραματιστεί



Εικ. 3.α

φτιάχνοντας το δικό του πιανοφόρτε. Βελτίωσε το όργανο του Cristofori, προσθέτοντας έναν χειροκίνητο και αργότερα ποδοκίνητο μοχλό, ο οποίος επέτρεπε να σηκωθούν οι αποσβεστήρες από όλες τις χορδές με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται μεγαλύτερο εύρος παλμικής κίνησης χορδών (το σημερινό δεξί πεντάλ). Όταν ο Silbermann έδειξε το νέο όργανο στον J. S. Bach (1730), εκείνος παραπονέθηκε πως οι νότες στην υψηλή περιοχή ήταν ηχητικά ανομοιογενείς και αδύναμες σε σχέση με αυτές στη χαμηλή

(ηχούσαν πιο μαλακά-σιγανά) και τα πλήκτρα ήταν σκληρά. Έτσι, εκείνος προέβη σε τεχνικές βελτιώσεις κερδίζοντας τελικά την αποδοχή του Bach (1747). Ο τελευταίος έδωσε στο νέο όργανο το όνομα «piano και forte» (δηλ. σιγανά και δυνατά), που ήταν πολύ πιο σύντομο από αυτό που είχε δώσει αρχικά ο Cristofori (gravicembalo col piano e forte). Με το πέρασμα των ετών, το όργανο έγινε γνωστό ως pianoforte και αργότερα ως fortepiano. Στις μέρες μας, το έχουμε απλοποιήσει και εξελίξει, λέγοντάς το απλά πιάνο.



Εικ. 4 Το εκκλησιαστικό όργανο του Silbermann στον καθεδρικό του Freiberg (1714).



Εικ. 4.α Forteplano του ιδίου, c.1747.

Σ.τ.Σ.: Λόγω μεγάλου όγκου σελίδων, το άρθρο θα συνεχιστεί στο επόμενο τεύχος με τα σημαντικότερα επιτεύγματα της Μπαρόκ εποχής όσον αφορά την κατασκευή των πληκτροφόρων, τη Βιεννέζικη Σχολή Πιάνων και φυσικά την καινοτομία του Érard που δημιούργησε τεράστιες τεχνικές και εκφραστικές δυνατότητες, αλλάζοντας ανεπιστρεπτί την πορεία του πιανιστικού ρεπερτορίου.

Δήμητρα Χόνδρου  
Πιανίστα - Ιστορικός Μουσικολόγος - Μουσικοκριτικός

## Παραπομπές

(1) Στην παρουσίαση του μουσικού έργου τέχνης ανήκει ο ερμηνευτής-εκτελεστής ως δρων, καθιστώντας τον εαυτό του έμπυχο έργο τέχνης. Παράλληλα, οφείλει να συλλάβει, να χειριστεί και να κοινωνήσει αφηρημένες ιδέες εν μέσω εκτεταμένων μορφών, να εικονοποιήσει τις μουσικές ιδέες του συνθέτη με την αρωγή της φαντασίας, της ηχοχρωματικής ευρηματικότητας και της ρητορικής του ικανότητας, δίνοντας ζωή επί σκηνής στο άμορφο υλικό που ονομάζεται μουσική. Βλ. Hegel, Georg-Wilhelm-Friedrich, *Η αισθητική της Μουσικής*, μτφρ. Μάρκος Τσέτσος, Εστία, Αθήνα 2002.

(2) Σ.τ.Σ.: Είναι τόσο καλά διατηρημένο, ώστε παίζεται μέχρι σήμερα. Επιπλέον, από το 1969, διοργανώνεται φεστιβάλ εκκλησιαστικού οργάνου στη Valère κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

(3) Μ. τ .Σ.: *Δοκίμιο για την αληθινή τέχνη της εκτέλεσης ηλεκτροφόρων οργάνων.*

(4) Ο Goerge Bernard Shaw έγραψε χαρακτηριστικά πως “η εφεύρεση του fortepiano ήταν για τη μουσική ότι η τυπογραφία για την ποίηση”. Βλ. Dubal, David, *The art of the piano: Its Performers, Literature and Recordings*, 2η έκδ., Harcourt Brace, San Diego 1995: 3.

(5) Πρόκειται για μία ελαφριά κατασκευή χωρίς μεταλλικό πλαίσιο, με αποτέλεσμα ο ήχος να είναι αδύναμος (το 1820 εισάγεται το μεταλλικό πλαίσιο).

(6) Marshall, Robert, *18th Century Piano Music*, Routledge, London 2003: 20.

(7) Gillespie, John, *Five Centuries of Keyboard Music*, Dover, New York. 1972: 9-10.





Η Δήμητρα Χόνδρου γεννήθηκε το 1973 στην Αθήνα. Σπούδασε στη Σχολή Μουσικής Ερμηνείας με ειδίκευση στο Πιάνο, στην Ακαδημία Τεχνών “George Enescu” στη Ρουμανία. Έλαβε το μεταπτυχιακό της τίτλο ειδίκευσης στη Μουσική Ερμηνεία στην κατεύθυνση εκτέλεσης μουσικού οργάνου (πιάνο) από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Είναι διδάκτωρ Ιστορικής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. και μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α. με θέμα: *Η Ελληνική ιστορική grand-opéra*.

Τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα κινούνται σε όλο το φάσμα της οπερατικής δημιουργίας με κύριους πυλώνες την Ιταλική και τη Γαλλική όπερα αλλά και τις Εθνικές Σχολές συμπεριλαμβανομένης και της Ελληνικής, όσον αφορά την αναζήτηση τόσο της λαϊκής και της θρησκευτικής παράδοσης, όσο και την ιστορικότητα της θεματολογίας. Άρθρα της έχουν δημοσιευτεί σε πρακτικά συνεδρίων, ενώ παράλληλα έχει συμμετάσχει σε επιστημονικά συνέδρια σε Ελλάδα και εξωτερικό.

Το 2003 κυκλοφόρησε η πρώτη της δισκογραφική δουλειά με *Έργα Ελλήνων Συνθετών για Πιάνο* από τη Lyra (CD 1006). Έχει διδάξει στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο Ιστορία Μουσικής, Ιστορία Όπερας και Ιστορία της Νεοελληνικής Όπερας στο Ε.Κ.Π.Α. Είναι μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας και εργάζεται στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.