



Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΓΝΩΣΙΣ ΤΗΣ ΦΟΡΜΑΣ

Ι. ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗ

Ἡ Μουικὴ μας εἶνε πολυφωνική.

Δὲν ἦταν ὅμως πάντα τέτοιον, καὶ ἀσφαλὼς δὲν εἶχε πάντα τὴ φόρμα αὐτὴ, ποὺ μᾶς εἶνε γνωστὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς κλασσικῆς περιόδου μουσικῆς παραγωγῆς.

Παλαιότερο δειγμα πολυφώνου μουσικῆς βρίσκεται μέσα σὲ μιὰ σύνθεσ. γιὰ organum τοῦ Μοναχοῦ Huebald ἀπὸ τὸν 10ον αἰῶνα, ποὺ μᾶς παρέχει ἀκριβῆ εἰκόνα τοῦ τρόπου τῆς τότε μουσικῆς ἐκφράσεως, ἡ ὁποία χαρακτηρίζεται μὲ τὸν παρὰδοξο περιορισμὸ τῆς πολυφωνίας σὲ πέμπτες καὶ ὄγδοες παρὰλλ'ηλες. Δὲν εἶνε ἐν τούτοις καθόλου βεβιωμένον ἀν' αὐτὸς ἦταν ὁ μόνος τρόπος τοῦ ἐκφράζεσθαι πολυφωνικῶς, ποὺ ὑπῆρχε τότε. Δὲν μᾶς εἶνε ὅμως καὶ γνωστὸ σχετικὰ τίποτε περισσότερο.

Μονάχα ὅσπερ ἀπὸ μιὰν ἐξέλιξι πολλῶν αἰῶνων κατέλαβε πρωτεύουσα θέσιν τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς πολυφωνικῆς, ποὺ χρησιμεύει γιὰ βάσις ἐντὸ σύστημα ἐκεῖνο τῆς γνώσεως τῆς Ἀρμονίας, ποὺ πρῶτος κατέστρωσε ὁ Rameau τὸ 1722.

Στὴν ἐξέλιξι τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς ἀναφαίνεται ἡ ἡ στὸν 14ον καὶ 15ον αἰῶνα ἡ ἐπιζητήσις νὰ ἐφαρμοσθῇ ἡ δεξιτεχνία ἐκεῖνη, ἡ ὁποία συστηματικῶς μελετᾶται καὶ διδάσκεται στὴ γνῶσι τῆς Ἀντιστίξεως.

Ἀσφαλὼς τὸ αἷτιον αὐτοῦ ἐγκέται στὴ γλῆσσο ἐξέλιξι τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, μέσα στὴν ὁποία ἡ ἀνεξαρτησία τοῦ ἀτόμου δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἔχῃ καὶ ἄμεσα φυσικὴ συνέπειαν τὴν ἀνεξαρτησίαν τῶν φωνῶν. Μέχρι τοιοῦτον βαθμοῦ ὑπερβολῆς ἐξεφυλλίσθη ἡ πολυτεχνικὴ πολυφωνική, φτίνοντας μέσα σ' αὐτὰ ἔργα φωνητικῆς μουσικῆς τοῦ 15ου καὶ 16ου αἰῶνος (κυρίως τῆς σχολῆς τῶν Κάτω-Χωρῶν).

Ρίχνοντας ἓνα βλέμμα στὸ μεγάλο ἀριθμὸ λειτουργιῶν καὶ μοττίων γιὰ 50, 50, καὶ περισσώτερες φωνῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καταλοβαίνουμε ἀμέσως τὸν χαρακτήρα τῆς τότε Τέχνης. Τὸ ὅτι ἡ ἀ ἐξαρτησία τῆς »Μελωδίας» σ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους συνθέσεως πῆγαινε χαμένη εἶναι εὐνόητον.

Στοὺς Ἰταλοὺς τοῦ 17ου αἰῶνος χρεωστοῦμε τὸ ὅτι ἐλευθέρωθηκε ἡ Μουσικὴ ἀπὸ τὴν κατάχρησι τῆς δεξιτεχνίας αὐτῆς, καὶ ἔτσι ἀπέκτησε πάλι ἡ Μελωδία τὴ θέσιν τῆς.

Τὸ ὅφος τῆς σημερινῆς μας Μουσικῆς παρουσιάζει ἓνα κράμα ὁμοφωνίας καὶ πολυφωνίας. Ὅμοφωνία εἶναι παντοῦ ὅπου οἱ 3 γχορδίες χρησιμεύουν μονάχα γιὰ συνοδεία μιᾶς κίνησις φωνῆς (μελωδίας)-ἐνὸς πολυσωνία μᾶς παρουσιάζεται ἐκεῖ, ὅπου προχωροῦν ἀνεξάρτητα καὶ ταυτόχρονα περισσώτερες ἀπὸ μιὰ φωνή. Ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς τρόπους ὑπάρχουν καὶ διέφοροι ἄλλοι, μεταβατικοί.

Ι. ΤΟ ΟΜΟΦΩΝΟ ΥΦΟΣ

Διάφορα εἶδη παραδειγμάτων τοῦ ὁμοφώνου ὅφους εἶναι κατὰ τόπο μόνον δυνατά, ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι ἀνάγκη ἡ μελωδία νὰ εἶναι καὶ πάντοτε στὴν ἐπάνω φωνή. Οἱ ἐπίλοιπες φωνῆς σηματίζουν ὅλην ἓνα εἶδος ἀκίνητης συγχορδίας (accord plaqué) κοὶ μαζί μὲ τὸ μπᾶσσο τὴν ἀρμονικὴν βάσιν, ἡ ὁποία ὑποστηρίζει τὴν μελωδία ἢ ἐκινετὴ (brisé), ἢ μὲ ἀκίνητη (plaqué) ὄνιν. Ὅταν αὐτὴ ἡ κινετὴ ὄνις τῆς ἀρμονίας ποὺ συνοδεύει μιὰ μελωδία παρουσιάζει μιὰ ὁποσδήποτε θεματικὴ ἀνεξαρτησίαν, δὲν εἶναι δηλαδὴ ἀπλῶς καὶ μόνον ἀναλυμένες συγχορδίες τότε, βέβαια, αὐτὸ εἶναι ἡ ἡ ἓνα βῆμα (ἡ γέφυρα νὰ πῇ κανεὶς) πρὸς τὸ πολυφώνον ὅφος (παράδ. 3) καὶ βῆμα τοῦ

καθωρισμένα όρια δέν μπορούμε νά βάλουμε μεταξύ τών διαφόρων styles.

Κύριο διακριτικό τού όμοφώνου ύφους είναι ένας ένιατος ρυθμός άναμεταξύ στίς φωνές πού συνοδεύουν.

2. ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΟ ΥΦΟΣ

Τό ύ.ος παρουσιάζεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, έκ τών όποίων οί κυριότεροι έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, δεδομένου, ότι οί φωνές άναμεταξύ τους βαδίζουν κατά όρισμένους νόμους.

Ίδιότερες περιπτώσεις είναι οί έξής:

1) Μία κύρια φωνή (κύριο θέμα) άκολουθει άλλη με δευτερεύουσα σημασία (άντίθεμα contre sujet). Τό είδος αυτό τού πολυφωνού ύφους είναι τό συνηθέστερο άπό όλα.

Οί άλλες φόρμες μέσα στίς όποίες παρουσιάζεται τό πολύφωνο ύφος, και πού έχουν ξεχωριστές όνομασίες (κανών, διπλή αντίστιξις, φούγγα) εξετάζονται έπισταμένω: στό Κεφάλαιο «Γιά τίς διάφορες μορφές στήν Άντίστιξις».

Ένας άπό τούς βασικούς όρους τού πολυφωνού ύφους εγκλείται στό νά ξεχωρίζουν καλά ρυθμικώς ή μία φωνή άπό τήν άλλη. Αυτό, φυσικά, θά διακρίνεται πάντα καλλίτερα έκεί, όπου κάθε φωνή προορίζεται για ξεχωριστό όργανο, ή άτομο, όπως π. χ. στήν όρχήστρα, κουαρτέτιο έγχόρδων όργάνων, ή χορωδία, ένώ ή φράσις τού πιάνου άναδειχnei περισσό ερο τό όμόφωνο ύφος γιατί ή

τεχνική τού όργάνου αυτού δέν επιτρέπει τήν άνεξίτητη άνάπτυξι τών φωνών πέραν όρισμένου όρίου.

Όσον άφορρά τόν άριθμό τών φωνών, πού σε μία πολύφωνη φράσι μπορούν νά χρησιμοποιηθούν σάν πραγματικά άνεξάρτητες, αυτές είναι τό πιο συχνά δύο, σπανιότερα τρεις. Οί έπίλοιπες φωνές καίζουν συνεχώς τόν ρόλο συμπληρωματικών φωνών, οί όποιες όλοκληρώνουν τόν άρμονικό σκελετό.

Τό άνθρωπino αυτί δέν μπορεί νά παρακολουθήση ταυτοχρόνας περισσότερες άπό τό πολύ τρεις άνεξάρτητες φωνές, και όταν άπό καιρού σε καιρό παρουσιάζεται και άλλη φωνή σε φράσεις φούγκας (ή πρό παντός σε μοντέρνα έργα όρχήστρας) τότε ή φωνή αυτή μένει μονάχα όρατή στό μάτι άπάνω στό χαρτί, ένφ για τό αυτί μόλις και δυναμώνει τήν έντύπωση τής Πολυφωνίας.

Τό άνθρωπino αυτί είναι έκ φύσεως εδαίσθητο στήν Όμοφωνία, ένφ για ν' άντιληφθῃ τήν πολυφωνία χρειάζεται νά γυμνασθῇ, για νά παρακολουθή με ευχαρίστησι και άπολαμβάνει ένα στενά συννρασμένο σύμπλεγμα φωνών. Για πολλήν ώ και όμως δέν κατορθώνει νά τό παρακολουθήση, και έφ' όσον τό μάτι δέν συμπληρώνει με ένα βλέμμα στήν παρτιτούρα εκείνο, πού άκούει τό αυτί, μένει άκατανόητο, και ο' αυτό άκόμα τό γυμνασμένο αυτί, μεγάλο μέρος τών ώραίων προθέσεων τού συνθέτου πού έξωτερικεύονται σε πολύφωνο ύφος.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

