

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**«ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ
και ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ LEO BROUWER»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΣΥΝΘΕΣΗ

του φοιτητή

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΑΕΜ:1903

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία αποτελείται από δύο σκέλη.

Το πρώτο σκέλος, θα παράσχει κατανόηση των τεχνικών που χρησιμοποιούνται στην πρακτική της κλασικής κιθάρας σήμερα, ειδικά εκείνων που είναι σε σχέση με το σύγχρονο ρεπερτόριο του οργάνου. Οι τεχνικές αναλύονται σύμφωνα με την προέλευσή τους, ορισμένες προέρχονται απευθείας από την κλασική παράδοση εκτέλεσης του οργάνου στην Ευρώπη, ενώ άλλες έχουν αποκτηθεί από διαφορετικές παραδόσεις εκτέλεσης, όπως το φλαμένκο, η αμερικανική, η λατινοαμερικάνικη, η Ασιατική μουσική καταδεικνύεται έτσι, πώς η εξέλιξη της τεχνικής της κιθάρας ήταν και είναι συνεχής. Μας δείχνει πώς είναι δυνατόν να αποκτήσει κανείς μια συγκεκριμένη τεχνική, να την βγάλει από το αρχικό της πλαίσιο και να τη μετατρέψει σε ένα νέο τρόπο έκφρασης στο όργανο. Παράλληλα ταυτίζεται ή και συνδέεται με πολλαπλά διαφορετικά επίπεδα: μουσικό, κοινωνικό και ιστορικό, ενώ ταυτόχρονα μας δείχνει, πώς αυτές οι τεχνικές μπορούν να χρησιμοποιηθούν και στη σημερινή μας εποχή.

Το δεύτερο σκέλος της εργασίας, θα αποτελέσει μια γενική καταγραφή στο έργο του συνθέτη Leo Brouwer, ένας συνθέτης ο οποίος έχει κερδίσει σχεδόν θρυλική θέση ως σύγχρονος συνθέτης για το σύνολο των συνθέσεων που έχει δημιουργήσει για την κιθάρα και όχι μόνο. “Αν και θεωρείται από ορισμένους μελετητές ως ο σημαντικότερος ίσως εν ζωή συνθέτης για κιθάρα τον εικοστό αιώνα, ο Brouwer δεν έχει επιτύχει την ευρεία αναγνώριση που του αξίζει. Αυτό οφείλεται κυρίως στο βορειοαμερικανικό εμπάργκο που επιβλήθηκε στο κουβανικό έθνος επί σαράντα περίπου χρόνια”. Έχει αποτυπώσει το δικό του ύφος, συγχωνεύοντας την παραδοσιακή κουβανέζικη μουσική των αφροκουβανέζικων μορφών και της αβανγκάρντ και όλα αυτά μεταφέροντας τα μέσα από τα ιδιώματα της ομορφιάς του οργάνου. Πρόθεσή μου είναι να διερευνήσω τις κιθαριστικές τεχνικές πτυχές της μουσικής του, που ενσωματώνει τα αφροκουβανικά μουσικά χαρακτηριστικά και τις σύγχρονες συνθετικές τεχνικές του όπου μέσα, από αυτές φαίνεται η σύνδεσή του και με την δυτική έντεχνη μουσική, (ενσωμάτωση του πολιτιστικού πλαισίου από το οποίο προήλθε). Ίσως η πρόωμη συμπάθειά μου για την μουσική του και η επιθυμία μου να εκτελέσω και να μελετήσω τις συνθέσεις του για κιθάρα, θα μπορούσε να συνδεθεί και ως κίνητρο και μέρος έμπνευσης στις συνθέσεις μου.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου κ. Παπαγεωργίου Δημήτρη που υπήρξε και υπάρχει άριστη συνεργασία μεταξύ μας όλα αυτά τα χρόνια στην κατεύθυνση σύνθεσης, για την καθοδήγησή του στην ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας. Η συνεργασία μας υπήρξε άριστη καθότι, εκτός από ένας εξαιρετος επιστήμονας με αγάπη και πάθος για το αντικείμενο της ειδικότητας του, είναι και ένας ακέραιος χαρακτήρας, ο οποίος ενδιαφέρεται πραγματικά για τον κάθε φοιτητή του ξεχωριστά.

Και βέβαια, ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ στην αγαπημένη μου οικογένεια, η οποία μου συμπαραστάθηκε όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών μου, καθότι χωρίς τη δική τους στήριξη, υπομονή, ανοχή και πάνω απ' όλα την αγάπη, δεν θα έφτανα σε αυτό το όμορφο ταξίδι της γνώσης...

Περιεχόμενα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023	1
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	2
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	3
Περιεχόμενα	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΙΘΑΡΑ	8
Μια ιστορική διαδρομή εξέλιξης της τεχνικής της κιθάρας	9
Κάποιες σημειώσεις από τις τεχνικές της κιθάρας, αρχίζοντας από τα βασικά της. ...	14
Αρτίσματα	15
Η Δεκαετία του '50 και η συνέχεια της... ..	19
Το βασικό rasgueado	21
Το Round rasgueado	21
(e a m i p).....	21
Ο δείκτης για το tremolo.....	22
Με τον αντίχειρα(p) tremolo.....	23
Ταυτόχρονο τρέμολο, με δείκτη και αντίχειρα (i,p)	23
Τα αντίστροφα rasgueados.....	24
βασικό αντίστροφο rasgueado	24
κυκλικό αντίστροφο rasgueado.....	24
Ανάμειξη στρογγυλού rasgueado με βασικό αντίστροφο rasgueado.	25
Για τα κρουστά στο φλαμένγκο	25
Λατινοαμερικάνικο rasgueado	26
Ασιατικές τεχνικές	27
Βασικό bending.....	28
Αντίστροφο bending	28
<i>Εικ. 32 Αντίστροφο bending</i>	28
πάνω-κάτω bending	28
Σύνθετο bending I.....	28
<i>Εικ. 33 Αντίστροφο bending</i>	29
Σύνθετο bending II.....	29
<i>Εικ. 42 Αντίστροφο bending στη έκτη χορδή</i>	29
Σύνθετο bending III	29
Αμερικανική λαϊκή μουσική	29
Tapping (χτύπημα)	30
Άλλες τεχνικές	31
το απλό τρέμολο	31

Προχωρημένο τρέμολο	31
Κρουστά στη κιθάρα.....	32
Glissandi	32
Glissando με slide	33
Συνδυαστικές τεχνικές	33
Αρμονία και αρμονικές.....	33
Scordatura	34
Αρμονικοί της οκτάβας.....	35
LEO BROUWER.....	37
Συμπέρασμα.....	47
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	49
Αναφορές	49
Άρθρα.....	51
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	52
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΚΙΘΑΡΑΣ του LEO BROUWER.....	52
Έργα για σόλο κιθάρα.....	52
Ευρετήριο εννοιών και όρων	57

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ερευνώντας κανείς την ιστορία της μουσικής, εύκολα διαπιστώνει ότι οι πιο ενδιαφέρουσες μουσικές συνθέσεις κιθάρας γράφτηκαν από συνθέτες, οι οποίοι οι ίδιοι δεν ήταν κιθαρίστες. Σημαντικοί συνθέτες κιθάρας όπως οι Andrés Segovia, Julian Bream και John Williams, συνετέλεσαν στη δημιουργία αυτού που θεωρούμε ως βασικό ρεπερτόριο για την κιθάρα τον 20ο αιώνα. Οι συγκεκριμένοι μάλιστα μουσικοί, εκτός από τις σπουδαίες εκτελεστικές τους δυνατότητες, προέτρεψαν νέους συνθέτες να δημιουργήσουν πρωτότυπες μουσικές συνθέσεις για αυτούς.

Στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, μουσικοί όπως οι Ponce, Villa-Lobos, Rodrigo, και αμέσως μετά οι Britten, Walton και Ginastera, εφάρμοσαν στην πράξη την έρευνα τους πάνω στην κιθάρα, με αποτέλεσμα την ενίσχυση των τεχνικών δυνατοτήτων του οργάνου. Η κιθάρα από αυτή την εποχή κι έπειτα, χρησιμοποιεί πιο σύνθετη και εξελιγμένη μουσική γλώσσα, γεγονός που αποδεικνύεται ότι έχει σημαντική καλλιτεχνική αξία για την εξέλιξη της.

Σημαντική εξαίρεση στο γεγονός ότι οι περισσότεροι συνθέτες κιθάρας δεν ήταν κιθαρίστες, αποτελεί ο Leo Brouwer, με τον οποίο θα ασχοληθούμε αναλυτικά στο δεύτερο μέρος της εργασίας, καθώς η εργασία του και οι μουσικές του συνθέσεις θεμελίωσαν καινούριες τεχνικές καθώς και το σύγχρονο στυλ. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική μελέτη των διαφορετικών τρόπων προσέγγισης των διαφορετικών αυτών συνθετών (αυτών δηλαδή που οι ίδιοι ήταν κιθαρίστες και αυτοί που δεν ήταν) αλλά και των προτύπων που χρησιμοποιούν. Ποικίλουν τόσο πολύ, που μπορεί κανείς να ανακαλύψει συνθέτες που έχουν ως πρότυπα τα αρχαία λαούτα και τη βιχουέλα με την κλασική χορευτική της μορφή αλλά και τεχνικά όργανα που έχουν τις ρίζες τους στη λαϊκή παράδοση (όπως το φλαμένκο και διάφοροι άλλοι λατινοαμερικάνικοι ρυθμοί). Για παράδειγμα, ο Manuel Ponce συνέθεσε έργα, σονάτες και τραγούδια σε παρόμοιο μαρόκ στυλ. Οι Villa-Lobos και Ginastera χρησιμοποιούν τεχνικές λαϊκής μουσικής που προέρχονται από τις εθνικές τους πρακτικές απόδοσης για να δημιουργήσουν μουσική που είχε τεράστιο αντίκτυπο στις νεότερες γενιές. Ο Luciano Berio συνέθεσε το Sequenza XI για κιθάρα το 1988. Η σειρά σόλο οργάνων Sequenza είναι ήδη διεθνώς γνωστή για τη σύγχρονη και καινοτόμο προσέγγισή της στις δυνατότητες διάφορων οργάνων. «Όταν ο Berio συνέθεσε το κομμάτι για κιθάρα, είπε ότι το έβλεπε ως μια συγχώνευση δύο διαφορετικών παραδόσεων: της ευρωπαϊκής παράδοσης που εξελίχθηκε από αρχαία όργανα και της ισπανικής παράδοσης φλαμένκο. Πολλές διαφορετικές τεχνικές που

προέρχονται από παραδόσεις της Λατινικής Αμερικής, όπως το Bending¹, εκτελούνται σε ασιατικά όργανα όπως η pipa² στην Κίνα, ή το σιτάρ³ στην Ινδία. Ακόμη και ορισμένες τεχνικές της ηλεκτρικής κιθάρας όπως το tapping⁴ ενσωματώνονται στην κλασική κιθάρα, όπως τα «κρουστά».

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι αφενός να παρουσιάσει τους νέους ήχους, τις τεχνικές και τις μεθόδους που χρησιμοποιούν οι περισσότεροι σύγχρονοι συνθέτες τα τελευταία σαράντα χρόνια και αφετέρου να επικεντρωθεί σε έναν συνθέτη τον οποίο υποστηρίζω με μεγάλο σεβασμό, τον Leo Brouwer, ένας πολύ δημιουργικός και καινοτόμος μουσικός που όπως προανέφερα, θα εστιάσω περισσότερο στη ζωή και το έργο του.

1. Bending τεχνική που εκτελείται συνήθως σε ηλεκτρικές κιθάρες ,σηκώνοντας τη χορδή προς τα πάνω ή προς τα κάτω, παράγοντας ένα διαφορετικό άκουσμα
2. Pipa,, ένα τετράχορδο έγχορδο λαούτο , κατάγεται από τα πρωτότυπα της Δυτικής και Κεντρικής Ασίας και εμφανίστηκε στην Κίνα κατ τη διάρκεια της δυναστείας των Βόρειων Γουέι.
3. Sitar, Το όνομα προέρχεται από το περσικό sehtar («τρίχορδο όργανο»), αλλά η κατασκευή τους, μπορεί να προέρχεται από τα λαούτα που προϋπήρχαν πολύ πριν από την κατάκτηση της Βόρειας Ινδίας.
4. Tapping, τεχνική που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε οποιοδήποτε έγχορδο όργανο, αλλά την χρήση του την βρίσκουμε πιο συχνά στην κιθάρα. Χρησιμοποιώντας τα δάκτυλα του δεξιού μας χεριού σαν να ανήκαν στο αριστερό μας χέρι ,μπορούμε να παίξουμε μεγάλα ανοίγματα.

Για μια πιο πλήρη εικόνα για τις τεχνικές και δυνατότητες της κιθάρας, σημαντικό είναι να έχουμε μια ιστορική της εικόνα. Θα ήταν πιο εύκολο να τις κατανοήσουμε αν τις συνδέσουμε με τη μουσική που τις δημιούργησε, και αν κατανοήσουμε ως εξέλιξη του οργάνου, όπως αυτό αποδεικνύεται στις ανάγκες της μουσικής της κάθε ιστορικής περιόδου της.

ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΙΘΑΡΑ

Η μουσική, και πιο συγκεκριμένα αναφέρομαι στη κιθάρα, για μένα ήταν και εξακολουθεί να είναι μια μορφή έκφρασης που έχει γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής μου, ως επάγγελμα στο οποίο αφιερώνω τις περισσότερες δραστηριότητές μου. Η πρώτη μου επαφή με τη μουσική ήταν να μάθω να παίζω είδη όπως Blues R'roll, Pop, Country κ.λπ. σε ακουστικές και ηλεκτρικές κιθάρες, και που τελικά κατέληξα στην κλασική κιθάρα. Το ενδιαφέρον μου για την έντεχνη μουσική έχει αυξηθεί με τη μουσική μου κατάρτιση και τα περιβάλλοντα μάθησης, (από χώρους προβών συγκροτημάτων, συναυλίες ή νυχτερινά κέντρα, μέχρι τις πανεπιστημιακές τάξεις τα τελευταία χρόνια). Αυτό ήταν μια μεγάλη αλλαγή για μένα που με οδήγησε στο να γίνει το επίκεντρο για ένα διαφορετικό είδος μουσικής που με αυτό θέλησα και να πορευτώ



Εικ.1. τα μέρη της κιθάρας

Μια ιστορική διαδρομή εξέλιξης της τεχνικής της κιθάρας

«Η σύγχρονη κιθάρα έχει κληρονομήσει περισσότερους από τρεις αιώνες μουσικής, από την Πρώιμη Αναγέννηση έως την Πρώιμη Ρομαντική περίοδο των αρχών του δέκατου ένατου αιώνα. Προέρχεται από την ανατολή και το όνομά του προέρχεται από την αρχαία περσική λέξη «setar», που σημαίνει τρεις χορδές (se είναι τρεις, tar είναι χορδή) Κυριάρχησε στον αρχαίο περσικό πολιτισμό για πολλούς αιώνες και έφερε τρεις χορδές.» (Ασημακόπουλος, 2002) Η ίδρυση των Μαυριτανών στην Ισπανία (711 μ.Χ.) επανάφερε το έγχορδο όργανο και εξακολουθεί να πιστεύεται ότι γεννήθηκε στη χώρα αυτή. Στις αρχές του 16ου αιώνα, η κιθάρα είχε τέσσερις διπλές χορδές. Τον ίδιο αιώνα, το λαούτο έγινε δημοφιλές στην Αγγλία, τη Γερμανία, τη Γαλλία και την Ιταλία, ενώ η βιχουέλα εμφανίστηκε στην Ισπανία και την Πορτογαλία, ένα όργανο που χρησιμοποιείται κυρίως από την αριστοκρατία, (ένα εξάχορδο όργανο) που χρησιμοποιείται κυρίως με τα δάχτυλα. κορυφαίοι συνθέτες για αυτό το όργανο, θεωρούνται, οι Luis de Narváez, Miguel de Fuenllana, και Luis de Milán στην Ισπανία, ο John Dowland στην Αγγλία, ο Silvius Leopold Weiss στη Γερμανία, κ.α.



Εικ. 2.Μπαρόκ Λαούτο



Εικ. 3.Βιχουέλα



Εικ. 4. Εξάχορδη Βιγουέλα

<https://panagiotisadam.com/> (Αδάμ , 2009)



Κούρδισμα όμοιο με του αναγεννησιακού λαούτου. Όλες οι χορδές διπλές σε ταυτοφωνία



Εικ. 5. Αναγεννησιακή κιθάρα

<https://panagiotisadam.com/> (Αδάμ , 2009)

Ex.1 Anonymous piece from Bologna 596, f.[3]



«Η παλαιότερη σωζόμενη σύνθεση για βιγουέλα που χρονολογείται λίγο πριν ή μετά το 1500». <https://panagiotisadam.com/> (Αδάμ , 2009)

«Τον 15ο αι. ήταν η περίοδος κατά την οποία οι πρόγονοι της κιθάρας είχαν την ισχυρότερη παρουσία στη μουσική ζωή. Η παρουσία αυτή συνέχισε να είναι έντονη και κατά την διάρκεια του 16ου αι. Τον 17ο αι. η κιθάρα παίζεται με πέντε διπλές χορδές, αλλά τόσο το λαούτο όσο και η βιχουέλα, άρχισαν να παρακαμάζουν, ουσιαστικά αυτά τα όργανα, είχαν πάψει να χρησιμοποιούνται. Η επίτευξη της πολυφωνίας ήταν ίσως το πιο αξιοσημείωτο κατόρθωμα, αλλά σίγουρα δεν ήταν το μοναδικό. Ήταν επίσης από τους πρώτους που εφάρμοσαν την έννοια των συγχορδιών στο να συνοδεύουν μια μελωδία. Στο πλαίσιο αυτής της πρακτική βρέθηκαν διαφορετικοί τρόποι παιξίματος αυτών των συγχορδιών, δημιουργώντας πολλά διαφορετικά στυλ» (Εκμεκτσόγλου Χαράλαμπος, 1982)

Στην εποχή του μπαρόκ, η πρακτική του Basso continuo ήταν για το λαούτο και την θεόρβη από τα κορυφαία σημεία της πρακτικής εκτέλεσης. Εδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι όλη η μουσική που γράφτηκε για τα παλιά όργανα με συγχορδίες ήταν σημειωμένα με ταμπλατούρα. οι συνθέτες στις δημιουργίες τους πάντα σκέφτονταν, τις θέσεις των δακτύλων στην ταστιέρα της κιθάρας, κάτι που εξακολουθεί και σήμερα να παραμένει σημαντικό στη σύνθεση για την κιθάρα. Μιλώντας για παραλλαγές σε εκείνη την εποχή Η Tratado de glosas (Πραγματεία της Variations, 1553) του Diego Ortiz (Anibal & Anibal Soriano Maertín, February 2020), μας αποκαλύπτει μια ιδιαίτερα ανεπτυγμένη σχολή δεξιοτεχνικών συνθέσεων από παίκτες της βιχουέλας «Αυτοί οι συνθέτες-εκτελεστές ήταν σε θέση να παίξουν συγχορδίες έως και τέσσερις νότες σε όλες τις παραλλαγές τους (μπαρέ, αρπίσματα, κ.α.), καθώς και αντίστιξη έως και τέσσερις φωνές και διάφορα δεξιοτεχνικά περάσματα. Ήταν οι πρωτοπόροι μουσικοί της εποχής τους και το πιο σημαντικό ήταν, η εξέλιξη για την μουσική γενικότερα. Επίσης ήταν και οι πρώτοι που ανέπτυξαν δεξιοτεχνικές τεχνικές με την έννοια του βιρτουόζου σολίστ» (Anibal & Anibal Soriano Maertín, February 2020).

Στην πορεία, οι πολλές κατηγορίες και τύποι λαούτων, οι πολλές χορδές για να κουρδιστεί το όργανο η σταδιακή εξαφάνιση του basso continuo στο παίξιμο των συνόλων η έλλειψη χώρου για τα όργανα που σημειώνονται σε ταμπλατούρα και η χαμηλή ένταση του ήχου αυτών των εγχόρδων οδήγησαν σταδιακά στην εξαφάνιση των "προγόνων" της κιθάρας. Υπήρξαν καθοριστικοί παράγοντες που επηρέασαν την εποχή εκείνη, όπως το τσέμπαλο που σταδιακά εξαφανίστηκε, η αλλαγή ως προς το μέγεθος των οργάνων και της μετατροπής των τόξων τους, στα δε πνευστά όργανα τοποθέτησαν περισσότερα κλειδιά, αλλαγές ακόμη και στα υλικά από τα οποία κατασκευάζονταν τα όργανα (παράδειγμα, το φλάουτο μετατράπηκε από ξύλινο σε

μεταλλικό). Και μέσα σε όλους αυτούς τους μετασχηματισμούς και τις αλλαγές εμφανίστηκε η πρώιμη κιθάρα.

Η κιθάρα θεωρείται ως ο φυσικός απόγονος και διάδοχος του λαούτου και της βιχουέλας. εν τούτοις, στα τέλη του 1700, έχουμε μια εξέλιξη που θα περιορίσει την 'παλιά κιθάρα'. 18ος αι., και έχουμε την οριστική καθιέρωση των έξι χορδών. στις αρχές του 19ου αι. βρίσκουμε σπουδαίους ερμηνευτές της κιθάρας όπως οι Fernando Sor και Dionysio Aguado στην Ισπανία, που θεωρούνται αυτοί που έβαλαν τα θεμέλια στη Ισπανική Σχολή και αντίστοιχα στην Ιταλία βρίσκουμε τους Mauro Giuliani, Ferdinando Carulli και Mateo Carcassi να δημιουργούν την δική τους σχολή.

«Είναι τεκμηριωμένο ότι Giuliani εμφανίστηκε με μεγάλη επιτυχία στη Βιέννη εκείνη την εποχή και έκανε μεγάλη εντύπωση στον Μπετόβεν σε μια από τις συναυλίες του για την δεξιοτεχνική του ικανότητα και τις περίτεχνες συνθέσεις του». (Cano, 2016). Στην πραγματικότητα από τις αρχές του 1800 και μέχρι το υπόλοιπο του δέκατου ένατου αιώνα, βλέπουμε, ότι δεν υπήρξε κάποιος σημαντικός συνθέτης που να έγραψε κάποια σύνθεση για την κιθάρα. Ίσως μια δικαιολογία θα ήταν ότι στον 19αι. οι ακροατές ή μάλλον ας πούμε το κοινό, άρχισαν να προτιμούν περισσότερο τα όργανα με τον πιο 'δυνατό ήχο'. Παρ' όλα αυτά αντίστοιχα, η μουσική της κιθάρας σε αυτόν τον αιώνα ήταν επιτυχημένη όπως στην Ισπανία χάρη στο φλαμένκο και την λαϊκή παραδοσιακή μουσική.

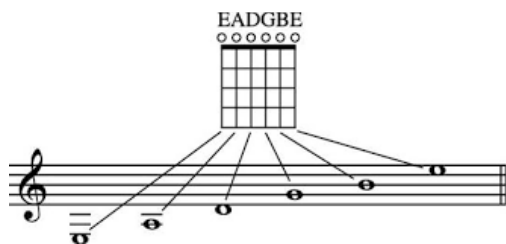
Ως προς το ρεπερτόριο της κιθάρας, αυτή την εποχή έχουμε τα δεξιοτεχνικά κομμάτια, τις φαντασίες, τα καπρίτσια, των χορών, τα θέματα και παραλλαγές. Μέσα από αυτά, βλέπουμε να αναδεικνύονται οι τεχνικές του οργάνου, όπως οι κλίμακες σε πολύ γρήγορη ταχύτητα, τα αρπίσματα, οι τρίλιες και τα διάφορα στολίδια που εκτελούνταν από το αριστερό χέρι. Στις μεγαλύτερες φόρμες όμως, υπήρχε μια κάποια δυσκολία. Συνήθως οι σονάτες που γράφτηκαν τον 19ο αι. από κιθαρίστες-συνθέτες, ήταν αρκετά απλές, ή και ελλιπείς με την αυστηρά τυπική έννοια της φόρμας. Και εδώ θα μπορούσε να τεθεί ένα ερώτημα, γιατί οι πιο σημαντικοί συνθέτες της εποχής εκείνης δεν έγραψαν ας το πούμε μεγαλύτερες και πιο σύνθετες συνθέσεις για την κιθάρα; Ίσως την απάντηση σε αυτό το ερώτημα μπορεί να μας δώσει μια καλύτερη κατανόηση της κατασκευής του οργάνου και να εξηγήσει γιατί έχασε την μεγάλη θέση που είχε στον χώρο της μουσικής αυτή την περίοδο. Με την εδραίωση του τονικού συστήματος και της τυποποίησης κουρδίσματος των οργάνων, η μουσική αρχίζει να κινείται και να λειτουργεί ως

προς τις τονικότητες, σε όλο και πιο απομακρυσμένους ήχους, σε ένα και μόνο κομμάτι, πράγμα που δημιούργησε αρνητική επίπτωση ως προ το παίξιμο της κιθάρας, γιατί μία φόρμα σονάτας απαιτούσε ήδη μια πολύπλοκη αρμονική διαδικασία που θα μπορούσε να βελτιωθεί σε μια νέα μορφή. Εξηγώντας πως στην κιθάρα, δεν μπορεί κάποιος να παίξει ελεύθερα κάθε φθόγγο στην ταστιέρα της π.χ. τονικότητες που δεν χρησιμοποιούν ανοιχτές χορδές όπως ΜΙ ύφεση ή Σι ύφεση είναι πολύ δύσκολο να εκτελεστούν, καθώς και να ακουστεί καλύτερα, με αποτέλεσμα να περιορίζεται η γραφή της σε τονικότητες όπως ανέφερα στις πιο πάνω τονικότητες. Προχωρώντας προς τη ρομαντική περίοδο και τη χρωματική αρμονία, σαν όργανο έγινε ξεπερασμένο από την άποψη των ανώτερων στόχων της μουσικής εκείνης της εποχής. Βέβαια υπήρχαν ακόμη λίγοι σημαντικοί ερμηνευτές κιθάρας αλλά στο δεύτερο μισό του αιώνα, που έχουμε το αποκορύφωμα του χρωματισμού, ένας κιθαριστής θα απουσίαζε από μια μουσική συναυλία, όμως ως προς στη λαϊκή μουσική, μπορούμε να πούμε ότι η κιθάρα έδινε πάντα το παρόν.

Βαδίζοντας προς το τέλος του 19^{ου} αι, και αρχές του 20^{ου} αι.

Έτσι ο Francisco Tarrega (Ισπανία, 1852-1909) εμφανίζεται στα μέσα του 19ου αι. και διαπιστώνει ότι η κιθάρα δεν έχει πλούσιο κιθαριστικό ρεπερτόριο. Ο μόνος σημαντικός κιθαριστής-συνθέτης που άκμασε στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα. Ανέπτυξε την κιθάρα από τεχνική άποψη. Είναι γνωστός ως ερμηνευτής, και διάσημος δάσκαλος. Με την βαθιά του γνώση, χρησιμοποιεί τεχνικές legato, vibrato, tremolo, τη χρήση των αρμονικών, την επιβολή της τεχνικής του barre, χρήση του arroyando, την χρήση του παράμεσου (a) του δεξιού χεριού, την καθιέρωση της στάσης και θέσης του οργάνου. καλή λειτουργία των δακτύλων και όλα αυτά, βασιζόμενος στην εμπειρία και τις γνώσεις του, που έχει αποκτήσει από το πιάνο. Η μέθοδό του, με την οποία δείχνει όλες τις τεχνικές της κιθάρας και συνδυάζει την μελέτη των σπουδών ώστε να που προσφέρουν ευκολία στο παίξιμο, αυτός και οι μαθητές του οι οποίοι μαθητές του έγιναν γνωστοί ως "Σχολή Tarrega". «Οι καλύτεροι μαθητές του ο Emilio Pujol και ο Miguel Llobet - ήταν οι ιδρυτές της σχολής κιθάρας τον 20αι.» (Ασημακόπουλος, 2002). Τα έργα του είναι ογκώδη και με πλούσιο ρεπερτόριο. Επιπλέον σε συνεργασία με τον διάσημο και ευρηματικό κατασκευαστή Antonio Torres, καθοδήγησε το βασικό σχήμα της κιθάρας όπως την γνωρίζουμε σήμερα.

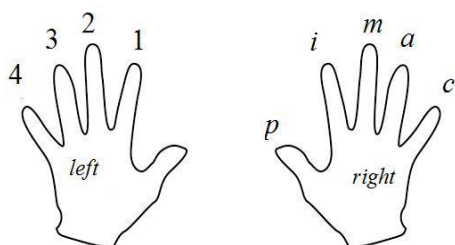
Κάποιες σημειώσεις από τις τεχνικές της κιθάρας, αρχίζοντας από τα βασικά της.



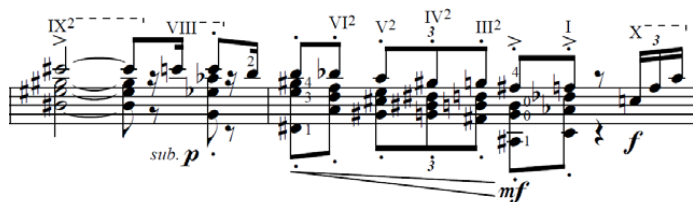
Εικ. 6. οι 6 χορδές της κιθάρας

(E-A-D-g-b-e')

Η γραφή της κιθάρας στο πεντάγραμμο είναι μια οκτάβα κάτω από ότι ακούγεται.



Εικ. 7. αρίθμηση αριστερού και δεξιού χεριού στην κιθάρα



Εικ. 8. Η τεχνική του Barre



Η διακεκομμένες γραμμές, υποδεικνύουν τα σημεία που συγκρατείται το Barre.

Free, like windchimes
♩ = c. 66

12 *tasto*

Εικ. 9. Δίνοντας έμφαση στα ηχοχρώματα

Δίνοντας έμφαση σε ορισμένα ηχοχρώματα, οι ερμηνευτές είναι σχεδόν πάντα στην καλύτερη θέση να μεγιστοποιήσουν το αποτέλεσμα της δυναμικής της κιθάρας.

Εικ. 10. Legati σε μία σπουδή του V. Lobos

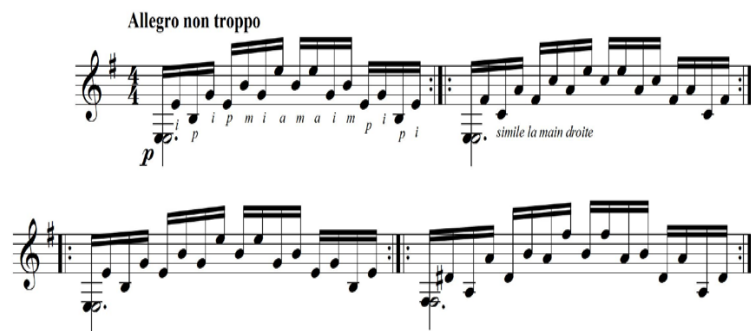
A. B.

Παρ. ένα πέρασμα *glissando-portamento*

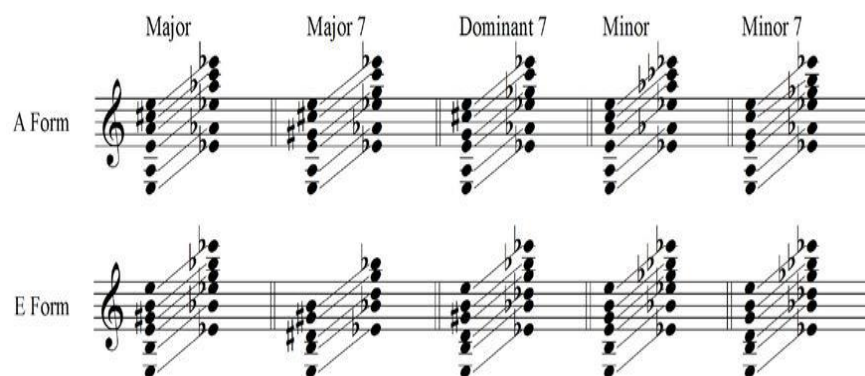
Αρπίσματα

Εικ. 11. etude 3 του M. Carcasi

με κάθε φωνή να διακρίνεται και να σημειώνεται ξεχωριστά.



Εικ. 12. Etude απο το Douze Etudes του V. Lobos. Επαναλαμβανόμενο μοτίβο



Εικ. 13. Συγχορδίες με πέντε και έξη νότες



Εικ.14. Το τρέμολο στην κιθάρα . Recuerdos de la Alhambra του Francisco Tarrega (mm. 1-8).

Συνεχίζοντας, θα έλεγα ότι, η μουσική του Tarrega είναι απλή σε ύφος και μορφή, αλλά έχει πολύ εμπνευσμένες μελωδίες με ρομαντικό πνεύμα. Η σχέση του συνθέτη/ ερμηνευτή έχει αλλάξει με την πάροδο του χρόνου. Στην Αναγέννηση, κάθε μεγάλος συνθέτης ήταν και μεγάλος εκτελεστής. Αργά αλλά σταδιακά αυτό άρχισε να αλλάζει, καθώς η μουσική γινόταν όλο και πιο πολύπλοκη και οι συνθέτες αντιμετώπιζαν την πρόκληση να γράφουν για μεγαλύτερα χρονικά διαστήματα και για

μεγαλύτερες και πιο ποικίλες ομάδες μουσικών οργάνων. Μέχρι τις αρχές του εικοστού αιώνα ο διαχωρισμός αυτός είχε γίνει και μια νέα σχέση μεταξύ συνθετών και εκτελεστών θα μπορούσε να προκύψει ως ένα από τα χαρακτηριστικά της νέας μουσικής αυτής της περιόδου. Αυτή η θεμελιώδης αλλαγή άνοιξε έναν νέο κόσμο δυνατοτήτων για την κιθάρα.

Δίκαια λοιπόν, μαζί με τον F. Sor ο F. Tarrega κατατάσσεται στο πάνθεο των κορυφαίων της ιστορίας του οργάνου. Ένα από τα χαρακτηριστικά του 20ου αι. είναι ότι ο εκτελεστής πλέον αρκείται στο να παρουσιάζει στο κοινό έργα που ανήκουν σε συνθέτες, ενώ από την άλλη ο συνθέτης δεν έρχεται σε επαφή με το κοινό, νοιώθει εξαρτημένος από τον εκτελεστή και ασχολείται μόνο με το συνθετικό του έργο. Στην πορεία της εξέλιξης της κιθάρας, βλέπουμε τους ιμπρεσιονιστές συνθέτες, Debussy και Ravel, να αρχίζουν να γράφουν με μη λειτουργικές συγχορδίες και εξωτικές κλίμακες, γενικά ενδιαφερόμενοι περισσότερο για το ηχόχρωμα και τη διάθεση, παρά για τη λειτουργικότητα του συστήματος. Όταν οι εξερευνητές τους έφεραν μακριά από το προηγμένο τονικό σύστημα, η κιθάρα έγινε αμέσως μία επιλογή και πάλι. Ο λόγος για τον οποίο ο Debussy και ο Ravel δεν έγραψαν στην πραγματικότητα για κιθάρα πιθανώς να οφειλόταν κυρίως στο γεγονός ότι υπήρχαν λίγοι επαρκώς ικανοί κιθαρίστες στο Παρίσι εκείνη την εποχή. Το πρώτο σημαντικό κομμάτι των αρχών της δεκαετίας του 1900 προήλθε από έναν ιμπρεσιονιστή συνθέτη από την Ισπανία, τον Manuel de Falla (1876-1946). με τη σύνθεση του, *Omaggio per le tombe de Claude Debussy*. Γραμμένη το 1920 για τον κιθαρίστα Miguel Llobet, σηματοδότησε μια καμπή, και εγκαινίασε μια νέα αναγέννηση για το όργανο. Άλλα μικρά κομμάτια, άλλων ιμπρεσιονιστών συνθετών και του Rouleuc προστέθηκαν στο ρεπερτόριό της, αλλά η πραγματική επανάσταση ήρθε το 1939 με το *Concierto de Aranjuez* για κιθάρα και ορχήστρα του Joaquín Rodrigo (1901-1999). Το *Concierto de Aranjuez* είχε σημαντικό αντίκτυπο στη μουσική κοινότητα. Ήταν το πρώτο ρομαντικό κοντσέρτο για κιθάρα. Γράφτηκε στην πιο άνετη τονικότητα του οργάνου, τη Ρε μείζονα, είναι πολύ απλό από άποψη μορφής, αλλά ιδιαίτερα επιτυχημένο ως προς τη σχέση μεταξύ κιθάρας και ορχήστρας. Αποτυπώνει επίσης το ισπανικό ύφος και πνεύμα, με μερικές πολύ όμορφες ρομαντικές μελωδίες. Ήταν πιθανώς η πρώτη περίπτωση κιθάρας που έπαιζε με πλήρη πνευστά, ξύλινα και χάλκινα. Σε τεχνικό επίπεδο, υπάρχουν τρεις βασικές τεχνικές: κλίμακες, αρπίσματα και χτύπημα των χορδών. Έχει μια σειρά από πολύ γρήγορες μεταβάσεις από τη μια τεχνική στην άλλη, με απαιτητικές θέσεις του αριστερού χεριού

και δεξιοτεχνική ταχύτητα. Αυτό το κομμάτι έθεσε ένα νέο πρότυπο στην τεχνική εκτέλεση. Πολλά άλλα κοντσέρτα για κιθάρα ακολούθησαν το *Concierto de Aranjuez*.



Andres Segovia

Ο Andres Segovia (1893-1987) θεωρείται η σημαντικότερη μορφή της κιθάρας και αναμφισβήτητα η σημαντικότερη προσωπικότητα του 20ού αιώνα. Το έργο του αντιπροσωπεύει μια άλλη σημαντική στιγμή στην ιστορία του οργάνου. Η τεχνική που ανέπτυξε ήταν μια βελτίωση της τεχνικής του Tárrega. Δημιούργησε το προφίλ του σύγχρονου κιθαρίστα με τον τρόπο που διαμόρφωσε το ρεπερτόριο του οργάνου, είναι αναμφίβολα ο πιο διάσημος κιθαρίστας του εικοστού αιώνα και ο θεμελιώδης χαρακτήρας που οριστικοποίησε την αποδοχή της κιθάρας ως κλασικό όργανο συναυλιών στον κόσμο. Σχεδόν από τότε που γεννήθηκε, το μόνο του πάθος ήταν η κιθάρα, και ως έφηβος αποφάσισε να αφιερώσει τη ζωή του σε αυτό που ήταν ο μεγάλος στόχος της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας, για να εξασφαλιστεί ότι η κιθάρα θα θεωρείται ένα κλασικό όργανο συναυλιών και όχι απλώς ένα δημοφιλές ως λαϊκή ψυχαγωγία, με ευρύ και υψηλής ποιότητας ρεπερτόριο που θα μπορούσε να απολαύσει κανείς στα μεγάλα μουσικά αμφιθέατρα, και επίσης, ότι η μαθητεία της θα πρέπει να είναι παρούσα στις ακαδημίες και τα ωδεία σε όλο τον κόσμο. Σε αυτό το τεράστιο έργο αφιερώθηκε επί 70 χρόνια και είναι αυτονόητο ότι ο στόχος του επιτεύχθηκε και με το παραπάνω. Ήταν ο πρώτος κιθαρίστας που έκανε μεταγραφές της μουσικής της βιχουέλας και του λαούτου και ο πρώτος που έπαιξε Bach στην κιθάρα (Britannica). Αναβίωσε επίσης το κλασικό ρεπερτόριο των Fernando Sor, Giuliani, Carulli κ.α. Έκανε θαυμάσιες μεταγραφές ισπανικών έργων για πιάνο, μουσικής του Albéniz και του Granados. Πάνω απ' όλα, παρήγγειλε έργα από πολλούς συνθέτες, (προωθώντας έτσι ένα ευρύ φάσμα νέας μουσικής) όπως στον συνθέτη Mario Castelnuovo Tedesco που είχε σαν αποτέλεσμα να γραφτεί το πρώτο κοντσέρτο για κιθάρα στον 20αί. (1939). Άλλοι κιθαρίστες και νεότερες γενιές, όπως ο Julian Bream, ένας από τους πλέον αξιόλογους και ευαίσθητους μουσικούς, με ένα πρόγραμμα συνθέσεων από προκλασικά κομμάτια για λαούτο, μέχρι σύγχρονα ατονικά. (Εκμεκτσόγλου Χαράλαμπος, 1982)

Στην αρχή της καριέρας του ο Andrés Segovia είχε θέσει στον εαυτό του τέσσερις στόχους: "Να λυτρώσει την κιθάρα από το φλαμένκο" και άλλες λαϊκές διασκεδάσεις, να πείσει τους συνθέτες να δημιουργήσουν νέα έργα, να δείξει την πραγματική ομορφιά της κλασικής κιθάρας και να επηρεάσει τις μουσικές σχολές και τα ωδεία να

διδάσκουν την κιθάρα στο ίδιο αξιοπρεπές επίπεδο με το πιάνο, το βιολί και το τσέλο". Αν και επικρίθηκαν από τον Segovia για την πρωτοποριακή μουσική τους γλώσσα, οι Stravinsky, Schoenberg, Webern και Hindemith, χρησιμοποίησαν την κιθάρα στα έργα μουσικής δωματίου τους. Τα έργα αυτά δεν εκτελέστηκαν ποτέ από τον Segovia και προσπάθησε να αποτρέψει τη διάδοσή τους. Ένας διάλογος μεταξύ Segovia και Stravinsky διευκρινίζει τις ιδέες του κιθαρίστα για τους συνθέτες αυτούς. Όταν ο Stravinsky ρώτησε τον Segovia γιατί δεν του ζήτησε ένα κομμάτι για κιθάρα, απάντησε: "επειδή δεν θέλω να σε προσβάλω με το να μην παίζω το κομμάτι σου" (Cooper, 1983). Συνεχίζοντας την αναφορά στους κιθαρίστες, θα πρέπει να αναφερθώ και στο προικισμένο ντουέτο κιθάρας, Ida Presti και Alexander Lagogia, Agustine Magnoire Barrios, Abel Carlevaro καθώς και στους διακεκριμένους διεθνούς φήμης σολίστες, Narcisso Yepes, John Williams, Karl Scheit που ήδη έχουν καταλάβει μία θέση στην ιστορία της κιθάρας όπως και πολλοί άλλοι ακόμα σπουδαίοι κιθαρίστες (Ασημακόπουλος, 2002). Ήδη από το 1925, και χωρίς να συμμετέχει κανένας Ισπανός κιθαρίστας, ο Anton Webern είχε γράψει το θαυμάσιο έργο του Drei Lieder, op. 18 για σοπράνο, σε MIB για κλαρινέτο και κιθάρα. Αυτό το συνοπτικά ολοκληρωμένο έργο έχει αποκτήσει την ιδιότητα του "κλασικού". Ο συνθέτης ήταν τόσο πιστός στο νέο δωδεκάφθογγο σύστημα που εξερευνούσε, ωστόσο τα έργα του έτειναν να είναι πολύ σύντομα, σχεδόν μινιατούρες. Στην προσπάθεια του Webern να ξεφύγει από την σύμφωνη, συμμετρική μουσική, τα έργα αυτά αν και ακούγονται σαν παράφωνα, με ακανόνιστες φράσεις, στην πραγματικότητα είναι πολύ πλούσια σε υφή και έκφραση.

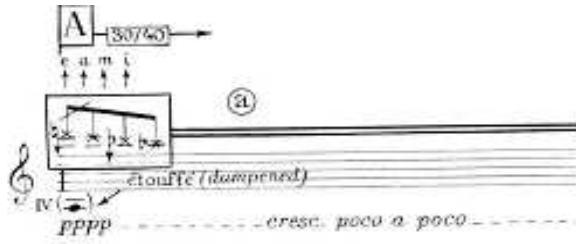
Η Δεκαετία του '50 και η συνέχεια της...

Η δεκαετία του 1950 έφερε πολλά νέα σπουδαία κομμάτια για κιθάρα, σόλο, ή σε σύνολα, όπως το Le marteau sans maître του Pierre Boulez. Πρόκειται για μια σημαντική προσφορά στην κιθάρα. Γραμμένο το 1955, ένα σεξτέτο για φωνή, βιόλα, Άλτο φλάουτο, βιμπράφωνο και μαρίμπα, έχει γίνει ένα κλασικό έργο της εποχής του. Είναι ένα θαυμάσιο σύνολο τραγουδιών με μια μοναδική ενορχήστρωση. Το μέρος της κιθάρας είναι σχεδιασμένο ώστε να παράγει ήχο ως κρουστό και επίσης ως ηχητική πηγή συγχορδιών, προσέγγιση του συνθέτη είναι στο να αναδείξει την ικανότητα της κιθάρας για πλούσιες και μεταβλητές αρθρώσεις των ήχων.

Ο προχωρημένος σειραϊσμός της σύνθεσης απαιτούσε όργανα πλούσια στην άρθρωση των ήχων, αποτέλεσμα του οποίου ήταν να επιτρέψει στο όργανο να λειτουργήσει σε ένα σύνολο μουσικής δωματίου, σε ένα πλαίσιο εντελώς νέο μέχρι τότε.

Το 1977 γράφτηκαν δύο σημαντικά έργα για την κιθάρα: *Salut für Caldwell* του Helmut Lachenmann και το *Tellur* του Tristan Murail. Και τα δύο έργα θεωρούνται μεταξύ των καλύτερων δειγμάτων των έργων των αντίστοιχων συνθετών τους.

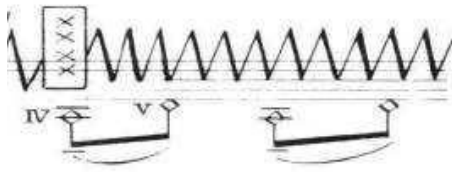
Το *Salut für Caldwell*, είναι ένα ντουέτο για κιθάρα, γραμμένο από την αρχή μέχρι το τέλος με αντισυμβατικές τεχνικές. Ούτε καν η στάση των κιθάρων δεν είναι η συμβατική. Και οι δύο κιθάρες βρίσκονται στα γόνατα των κιθαριστών, κοιτάζοντας προς τα πάνω. Οι μουσικοί παίζουν με πένα και κρουστά, και έχουν πολύ ενεργά φωνητικά μέρη. Διάφορα είδη *glissandos*, η χρήση του *slide*, το σήκωμα των χορδών (*bending*) και το χτύπημα των χορδών συνθέτουν ένα πλούσιο και πολύπλοκο σύμπαν ηχοχρωμάτων. Ο συνθέτης είναι διάσημος για τη μουσική του που βγάζει αντισυμβατικούς ήχους και θορύβους από το όργανο. Βρήκε στη κιθάρα τα μέσα για να δημιουργήσει ένα από τα πιο σημαντικά έργα του. Το *Tellur* του Tristan Murail είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα για κιθάρα που γράφτηκαν στα τέλη του εικοστού αιώνα. Είναι το πρώτο κομμάτι για κιθάρα της δυτικής κλασικής μουσικής παράδοσης που γράφτηκε με πραγματικές τεχνικές φλαμένκο. Όσο παράξενο κι αν φαίνεται, δεδομένου ότι το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου προέρχεται από την Ισπανία, δεν υπήρχαν πραγματικές τεχνικές φλαμένκο σε ολόκληρο το ρεπερτόριο της κλασικής κιθάρας μέχρι το 1977. Πράγματι, αν και προϋπήρχε το *Concierto de Aranjuez* και όλη η ισπανική μουσική του Moreno Torroba και του Turina, συμπεριλαμβανομένων ακόμη και μεταγραφών του Granados και του Albéniz, οι τεχνικές του φλαμένκο δεν χρησιμοποιούνταν. Οι ρυθμικές κινήσεις και οι δυνατές συγχορδίες μόλις είχαν γραφτεί όπως και στο πιάνο, οι τονικότητες και ο ρυθμός σημειώνονταν. Υπήρχε μια απλή κατανόηση των τεχνικών του χτυπήματος και γινόταν απλά με μία απλή κίνηση πάνω και κάτω. Στο *Tellur*, ο Murail χρησιμοποιεί το δεξί χέρι για την τεχνική του φλαμένκο *rasgueado* (Cano, 2016).



Εικ 15. απο την έναρξη του κομματιού Tellur του Tristan Murail

Το βασικό rasgueado

χρησιμοποιεί μόνο τα δάχτυλα (e, a, m, i), οπότε ο αντίχειρας είναι ελεύθερος. Είναι δυνατόν να παίζουμε με τον αντίχειρα ενώ τα άλλα δάχτυλα παίζουν το τρέμολο. Αυτό δίνει πολλές δυνατότητες για πολλούς συνδυασμούς.



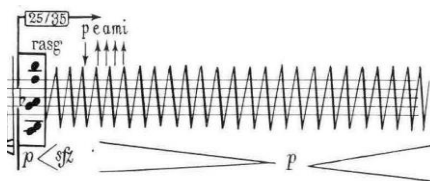
Εικ 16. το βασικό rasgueado με τον αντίχειρα

Το Round rasgueado

(e a m i p)

Πρόκειται για τον βασιλιά των τεχνικών του φλαμένκο. Παράγει τα πιο δυνατά χτυπήματα στις χορδές της κιθάρα. Πρόκειται για ένα τρέμολο, που τώρα παίζεται με όλα τα δάχτυλα, συμπεριλαμβανομένων και του αντίχειρα.

Είναι μια κίνηση προς τα έξω που χρησιμοποιεί τον καρπό για να διευκολύνει μία 'στρογγυλή' κίνηση του χεριού. Μπορεί να εκτελεστεί σε τρεις μόνο χορδές (κάτω και πάνω στις χορδές), αλλά γενικά χρησιμοποιείται και με τις έξι χορδές.



Εικ. 17. το κυκλικό rasgueado

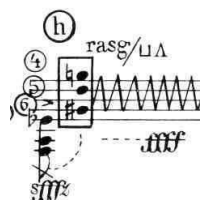
παρ.: Tellur, Tristan Murail.

Ο καλύτερος τρόπος για να σημειωθεί αυτή η τεχνική, είναι ο τρόπος που έχει κάνει ο Berio στη Sequenza του. Γράφει τη συγχορδία, το μήκος της συγχορδίας και στην κορυφή ένα σημάδι που σημειώνει την γρήγορη κίνηση του rasgueado.



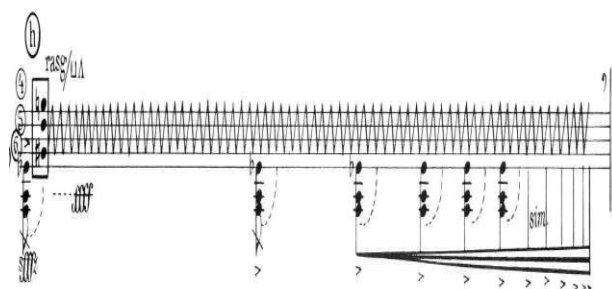
Εικ. 18. το απλό πάνω και κάτω χτύπημα

Πρόκειται για ένα πολύ βασικό χτύπημα πάνω-κάτω, του είδους που χρησιμοποιούν οι κλασικοί κιθαρίστες πριν ενσωματωθούν οι τεχνικές φλαμένκο. Είναι σημαντικό να το διαφοροποιήσουμε από άλλα χτυπήματα και rasgueados, επειδή η ιδέα είναι να δημιουργηθεί μια πλήρης παλέτα υφών με αυτές τις τεχνικές.



Εικ.19. παρ. του Tristan Murail

Εδώ σε μια θέση χρησιμοποιώντας μόνο τις κάτω χορδές, το rasgueado κινείται μόνο προς τα πάνω και κάτω, η θέση του αριστερού χεριού αφήνει τις ανοιχτές χορδές να αντηχούν (παρ. 20)..Η χρήση του μικρού δακτύλου (e) γίνεται αποκλειστικά για τις τεχνικές φλαμένκο. Παραδοσιακά και άλλες τεχνικές δεν χρησιμοποιούν ποτέ το μικρό δάχτυλο, εκτός εξαιρέσεων.



Εικ. 20

Ο δείκτης για το tremolo

Μια μικρότερη εκδοχή του πάνω-κάτω χτυπήματος είναι ο δείκτης (i) τρέμολο. Μία γρήγορη κίνηση πάνω-κάτω με το δείκτη (η οποία μπορεί να γίνει και από το μεσαίο

δάχτυλο) και μπορεί να δημιουργήσει ένα τρέμολο για μία έως τρεις χορδές. Εξαιρετικά ευέλικτη, μπορεί να συνδυαστεί και να εναλλάσσεται γρήγορα με διάφορες άλλες τεχνικές.



Εικ. 21. ο δείκτης (i) για το τρέμολο

παρ. από το Tellur του Tristan Murail:

Με τον αντίχειρα(p) tremolo

Με τον αντίχειρα εκτελείται η ίδια τεχνική όπως και με τον δείκτη. Όταν ο δείκτης χρησιμοποιείται για ένα τρέμολο, τα άλλα δάχτυλα μπορούν να αλληλεπιδρούν παίζοντας συγχορδίες ή όταν παίζει ο αντίχειρας, το υπόλοιπο χέρι μπορεί να παίζει άλλες νότες. Το πιο ενδιαφέρον αποτέλεσμα, ωστόσο, είναι όταν χρησιμοποιούνται και τα δύο τρέμολο ταυτόχρονα.

Ταυτόχρονο τρέμολο, με δείκτη και αντίχειρα (i,p)

Εικ. 22. από το Elegia toy H. Vazquez

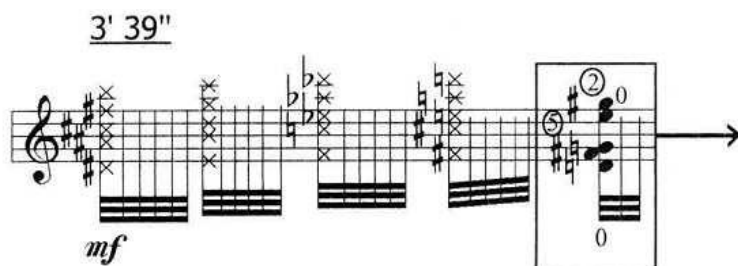
Ο σκοπός όλων αυτών των τεχνικών είναι να δημιουργηθεί, μια μεγάλη ποικιλία από ηχοχρώματα. Κάθε πεντάγραμμο σε αυτό το κομμάτι, αντιπροσωπεύει μια χορδή στην κιθάρα. Είναι ένα κομμάτι που βασίζεται σε τρέμολο. Ο δείκτης παίζει τρέμολο στις τρεις πρώτες χορδές και ο αντίχειρας παίζει τρέμολο στις τρεις υπόλοιπες μπάσες

χορδές και σε ορισμένα σημεία παίζουν μαζί. Πρόκειται για ένα choral για σόλο κιθάρα.

Τα αντίστροφα rasgueados

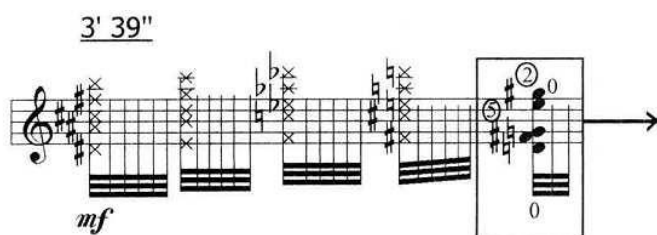
Στη Sequenza του Berio, αναφέρεται σαφώς ότι τα rasgueados έχουν τρεις διαφορετικές παρουσιάσεις κατά τη διάρκεια του κομματιού: το βασικό rasgueado, το στρογγυλό rasgueado, και ορισμένες φιγούρες με ακριβείς ρυθμούς που παίζονται ως rasgueado. Η πρόκληση για τον κιθαρίστα είναι να διαφοροποιήσει τις συνήθεις τεχνικές του φλαμένκο, οι οποίες ουσιαστικά λειτουργούν ως τρέμολο, και να βρει έναν τρόπο να παίζει rasgueados με ρυθμούς.

Οι κιθαρίστες Angelo Gilardino και Magnus Andersson, έχουν δουλέψει πάνω στην ιδέα να χρησιμοποιούν ακριβώς τους ίδιους δακτυλισμούς, αλλά σε ένα αντίστροφο τρόπο: (Cano, 2016)



Εικ.23. Rasgueado

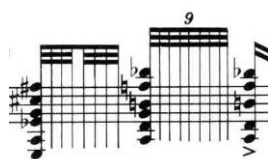
**βασικό αντίστροφο rasgueado με (i m a e) και
κυκλικό αντίστροφο rasgueado με (p i m a e)**



p i m a e
↓ ↑ ↑ ↑ ↑

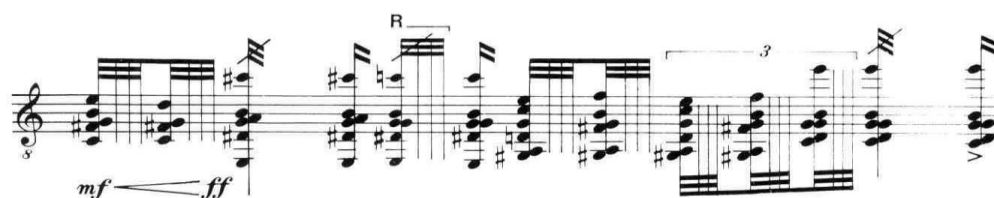
p i m a e p i m a e p i m a e p i m a e p i m a e
↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑ ↓ ↓ ↑ ↑ ↑ ↑
-----6----- -----6----- -----6----- -----6----- -----6-----

Η δυνατότητα δημιουργίας πραγματικών ρυθμών δεν αποκλείει τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Ακριβείς και συνοπτικές φιγούρες μπορούν να εκτελεστούν.



Εικ. 24. Επαναλαμβανόμενα μοτίβα

Το γεγονός ότι ο αντίχειρας είναι ο συνδετικός κρίκος μεταξύ των δύο τεχνικών καθιστά δυνατή την εναλλαγή μεταξύ των αντίστροφων κινήσεων πολύ γρήγορα.



Εικ. 25. εναλλαγή μεταξύ των αντίστροφων κινήσεων πολύ γρήγορα

imaε imaε reami p eami p pimaε pimaε p eamip
 ↑↑↑↑↑↑↑↑ ↓↑↑↑↑ ↓ ↑↑↑↑ ↓ ↓↑↑↑↓ ↑↑↑↑ ↓↑ ↓↑↑↑↑↓

Παρά τη δυσκολία, αυτή η πολυπλοκότητα, μπορεί να επιτευχθεί. Και αυτό δημιουργεί ένα νέο ύφος μέσω των rasgueados και των αλλαγών από μια τεχνική στην άλλη, μέσα σε μία και μόνο φράση.

Ανάμειξη στρογγυλού rasgueado με βασικό αντίστροφο rasgueado.

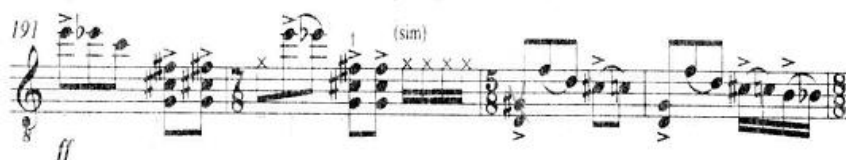


Εικ.26. Ανάμειξη στρογγυλού με βασικό rasgueado

Για τα κρουστά στο φλαμένγκο

Κάθε κιθάρα φλαμένγκο έχει μια πλαστική πλάκα ακριβώς κάτω από την ηχητική οπή. Ο σκοπός είναι να επιτρέπει στον κιθαρίστα να παράγει υψηλούς ήχους κρουστών παίζοντας rasgueados που εναλλάσσονται σε πολύ γρήγορη ταχύτητα. Αυτό είναι

εφικτό μόνο με την πλάκα, επειδή τα κρουστά μπορούν να γίνουν με το νύχι, επιτρέποντας έτσι την κίνηση του δακτύλου που είναι πανομοιότυπη με το rasgueado. (Tennant, 1995). Αυτό το είδος κρουστού, χρησιμοποιείται συνήθως μεταξύ των συγχορδιών.



Εικ. 27. παρ. Gabriela Ortiz.

εδώ βλέπουμε, τις γρήγορες αλλαγές μεταξύ της συγχορδίας και του κρουστού.



Εικ. 28. παρ. του J. Trigos

Λατινοαμερικάνικο rasgueado

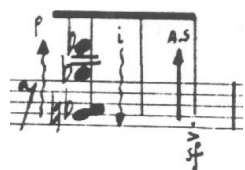
Το λατινοαμερικάνικο rasgueado είναι πολύ διαφορετικό από αυτά που χρησιμοποιούνται στο φλαμένκο. Αναπτύχθηκε στο πλαίσιο μιας εντελώς διαφορετικής παράδοσης. Είναι πολύ απλούστερο, αλλά είναι πολύ ευέλικτο και πολύχρωμο. Και πάλι, είναι ένα μείγμα κρουστών και χορδής χορδών. Αν και υπάρχουν πολλές παραλλαγές, υπάρχει ένα βασικό σχήμα γι' αυτή την τεχνική. (Martin, 1979).

↑ ↓ X

p i (χέρι/γροθιά)

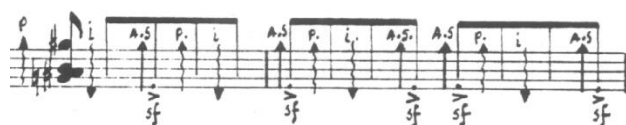
Ο αντίχειρας παίζει προς τα κάτω από τις χαμηλές χορδές προς τις ψηλές. Ο δείκτης ή το μεσαίο δάχτυλο παίζουν προς τα πάνω και το χέρι εκτελεί ένα σιγανό χτύπημα στις χορδές για να δημιουργηθεί ένα κρουστικό αποτέλεσμα. Σε ορισμένα στυλ τα κρουστά δημιουργούνται με την παλάμη του χεριού, ή ακόμη και με τη γροθιά. Υπάρχει μια μικρή διαφορά στο ηχόχρωμα. Η γροθιά λειτουργεί καλύτερα όταν το πέρασμα απαιτεί πολλές αλλαγές τεχνικής. Δεν υπάρχει τυποποιημένη σημειογραφία για το λατινοαμερικάνικο rasgueado. Οι συνθέτες χρησιμοποιούν γενικά ένα σύμβολο

κρουστών, το οποίο όμως διαφέρει από συνθέτη σε συνθέτη. Είναι σημαντικό να διατηρηθεί το βασικό μοτίβο. Με τον ίδιο τρόπο που τα μοτίβα rasgueado του φλαμένκο μπορούν να διαμορφωθούν σε διαφορετικούς ρυθμούς. (Martin, 1979)

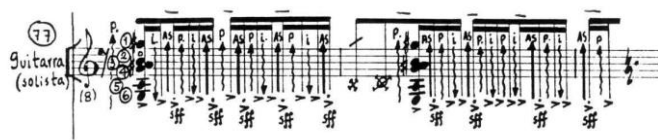


Εικ.29. Rasgueado σε διαφορετικό ρυθμό

Juan Trigos, *Ricercare VI* (1999)



Εικ. 30. Το "A.S." σε αυτό το παράδειγμα σημαίνει τη σημειογραφία για κρουστά



Εικ.31. το ίδιο μοτίβο σε μια ταχύτερη και πιο σύνθετη κατάσταση. (Cano, 2016).

Ασιατικές τεχνικές

Η διασπορά είναι μια ολοένα και πιο σημαντική λέξη. Μπορεί να αναφέρεται στη διασπορά της γνώσης, του πολιτισμού, του στυλ και της τέχνης σε όλο τον κόσμο. Γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα όταν η δυτική κιθάρα αποκτά τεχνικές από εντελώς διαφορετικούς πολιτισμούς και όργανα. Πολλοί συνθέτες έχουν δανειστεί ή αναπτύξει τεχνικές από την ινδική sitar και την κινεζική pipa. Οι τεχνικές αυτές συνδέονται ιδιαίτερα με τρόπους του παιξίματος στις χορδές, συμπεριλαμβανομένων διαφορετικών μορφών βιμπράτου και 'σήκωμα' των χορδών (bending). Υπάρχει επίσης μια μακρά παράδοση για αυτή την τεχνική στην αμερικανική λαϊκή μουσική. Βρίσκεται στις steel κιθάρες (όργανο που διαφέρει από μια συμβατική κιθάρα στο ότι παίζεται τοποθετημένο στα πόδια του εκτελεστή, είναι χωρίς τάστα με ένα συμπαγή εξάρτημα στο δεξί χέρι του εκτελεστή, όπου γλιστράει ανάμεσα στις νότες και με δυνατότητες στο portamento. το όργανο μπορεί να παράγει έναν αιφνίδιο ήχο κλάματος και μίμησης της ανθρώπινης τραγουδιστικής φωνής. Οι βασικές μορφές του bending σίγουρα δεν είναι ασιατικής προέλευσης, το απλό σήκωμα της χορδής

προς τα πάνω, η αντίστροφη κάμψη και κάμψη πάνω-κάτω κατά μισό ή ολόκληρο τόνο, αυτή είναι η κοινή πρακτική για τους κιθαρίστες της ροκ, των μπλουζ, της τζαζ και της λαϊκής κιθάρας με αστάλινες χορδές.

Οι ασιατικές τεχνικές, δουλεύουν με τα ίδια βασικά στοιχεία, αλλά με μια ευρύτερη ποικιλία δυνατοτήτων. Είναι πιο πολύπλοκες και ενσωματωμένες σε ένα πιο βαθύ και δομικό πλαίσιο. Βρίσκουμε μικροτονικά σηκώματα, και μελωδίες που δημιουργούνται μέσω της κάμψης των χορδών, bending τριών ημιτονίων και διάφορους συνδυασμούς με διαφορετικούς τύπους vibrato (μέσω διαφορετικών τύπων σχημάτων bending). Οι Toru Takemitsu, Lou Harrison, Lei Liang, και Toshio Hosokawa είναι μεταξύ των πολλών συνθετών που έχουν φέρει αυτές τις τεχνικές στη δυτική κλασική κιθάρα.

Βασικό bending προς τα πάνω (Αυτό είναι το απλούστερο είδος. Μπορεί να πάει ένα τέταρτο του τόνου, μισό ή ολόκληρο τόνο προς τα πάνω). (Cano, 2016)

Αντίστροφο bending

Ξεκινάει στην ψηλή λυγισμένη νότα και κινείται στην κανονική θέση της χορδής, κινούμενη προς τα κάτω κατά ένα τέταρτο του τόνου, μισό ή ολόκληρο τόνο.



Εικ. 32. Αντίστροφο bending

πάνω-κάτω bending

Αυτό ξεκινά από τη βασική νότα, κινείται προς τα πάνω και επιστρέφει στην αρχική θέση. Στα παρακάτω παραδείγματα μπορούμε να δούμε πώς η ίδια ιδέα γίνεται πιο σύνθετη στην πορεία του κομματιού. Υπάρχει επίσης μια μετάβαση μεταξύ των κάμψεων και ενός οριζόντιου vibrato.

Σύνθετο bending I

Ακολουθεί ένα πρώτο παράδειγμα των πιο σύνθετων κάμψεων. Δεν το συναντάμε αυτό στη ροκ ή λαϊκή μουσική τεχνική. Είναι ένας συνδυασμός αντίστροφης κάμψης

με δόνηση που κυμαίνεται από ένα μισό τόνο έως έναν ολόκληρο τόνο. Μια μελωδία του τόνου και της υφής δημιουργείται με το λύγισμα της χορδής.



Εικ. 33. Αντίστροφο bending

Σύνθετο bending II



Εικ. 34. Αντίστροφο bending στη έκτη χορδή

Σύνθετο bending III

Η πιο περίπλοκη και τεχνική στην κιθάρα. Απαιτεί από μία χορδή να χτυπήσει τρεις διαφορετικές νότες σε ένα bending. Έχει επίσης μελωδικό χαρακτήρα, και στο συγκεκριμένο παράδειγμα θυμίζει το ήχο ενός ατόμου που κλαίει με λυγμούς.



Εικ. 35. Σύνθετο bending III

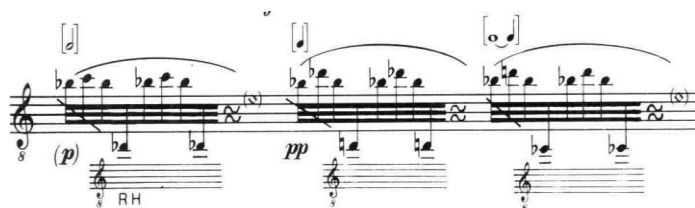
Αμερικανική λαϊκή μουσική

Οι ανταλλαγές μεταξύ της δημοφιλούς (pop και της "καλλιτεχνικής" (art) μουσικής υπήρξαν συνεχείς σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας. Ειδικά στη Βόρεια Αμερική υπήρξαν συνεχείς ανταλλαγές μεταξύ της steel guitar, ηλεκτρικής και της ακουστικής κιθάρας. Έχουμε ήδη αναφερθεί στο bending αλλά υπάρχει επίσης και η χρήση διαφορετικών αντικειμένων για την παραγωγή ήχου, ιδιαίτερα αυτό που ονομάζεται

"slide". Υπάρχει ωστόσο και μια άλλη τεχνική που έχει προκύψει από την πρακτική του steel-κιθάρας ή της ηλεκτρικής κιθάρας, που ονομάζεται hammering ή tapping. Στην κλασική κιθάρα, αυτή η τεχνική, δεν έχει ακόμη φτάσει στο υψηλό επίπεδο που κατέχουν ορισμένες κιθαρίστες της ηλεκτρικής κιθάρας, αλλά χρησιμοποιείται ευρέως και οι συνθέτες γράφουν όλο και περισσότερα απαιτητικά περάσματα που απαιτούν αυτή την τεχνική.

Tapping (χτύπημα)

Το χτύπημα ορίζεται από το παίξιμο του δεξιού χεριού στη λαβή, τη χορδή η οποία τίθεται σε δόνηση ως μέρος της ενιαίας κίνησης που σπρώχνεται πάνω στη ταστιέρα. Γενικά, μετά το χτύπημα της χορδής, το δάχτυλο του δεξιού χεριού τραβά τη χορδή για να αρθρώσει τον επόμενο ήχο (pull-off), δημιουργώντας ένα συνδυασμό από taps, pull-offs σε ένα συνεχές μοτίβο. Αυτές οι τεχνικές έχουν αποδειχθεί ότι είναι δυνατές αρκετά αποτελεσματικές στην ακουστική κιθάρα, και έχουν χρησιμοποιηθεί από πολλούς συνθέτες, συμπεριλαμβανομένων των Berio και Hebert Vázquez. Συνήθως το tapping γράφεται σε κανονικά μοτίβα, όπως στο παράδειγμα του Berio παρακάτω (εικ. 36). Ο τόνος στο κάτω μέρος του της γραμμής είναι αυτό που πρέπει να εκτελείται με το δεξί χέρι. Αυτό δημιουργεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο που δεν διαφέρει από ένα τρέμολο. Ο Van Halen ένας από τους σπουδαιότερους κιθαρίστες στην ιστορία του ροκ, ήταν πολύ γνωστός για την τεχνική του tapping.



Εικ. 36. Tapping

Υπάρχουν και άλλοι τρόποι για να ενσωματώσουμε το tapping σε ένα πιο σύνθετο πλαίσιο. Ο καλύτερος τρόπος για να σημειώσουμε το tapping, έχει διατυπωθεί από τον Μεξικανό συνθέτη Hebert Vázquez: ένα πεντάγραμμο για το δεξί χέρι και ένα πεντάγραμμο για το αριστερό χέρι, με τις νότες να παίζονται από το δεξί χέρι γραμμένες με τετράγωνο.



Εικ.37. Trilling το πάνω πεντάγραμμα είναι για το αριστερό χέρι, το κάτω πεντάγραμμα για το δεξί χέρι

Άλλες τεχνικές

το απλό τρέμολο

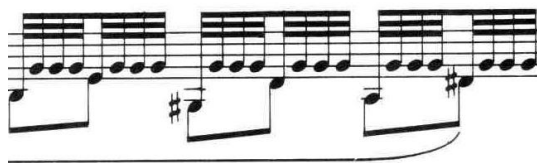
Η παραδοσιακή εκδοχή αποτελείται από τα δάχτυλα που παίζουν προς τα μέσα ως εξής μοτίβο:

p a m i

Η συνεχής επανάληψη του μοτίβου a, m, i σε μία χορδή επιτρέπει μία πιο συνεχόμενη μελωδία. Ο ελεύθερος αντίχειρας μπορεί να παίζει και μια αρμονία. Πολλά εμβληματικά έργα για κιθάρα περιλαμβάνουν εκτεταμένη χρήση του τρέμολο.

Στο παραδοσιακό ρεπερτόριο, ο αντίχειρας παίζει πάντα σε χορδές χαμηλότερα από της γραμμής τρέμολο. (Tennant, 1995)

Ο Berio, στη Sequenza του, προτείνει τη δυνατότητα του αντίχειρα να παίζει πάνω από τη γραμμή τρέμολο, ένα απλό μικρό τέχνασμα που δεν είχε χρησιμοποιηθεί ποτέ πριν.



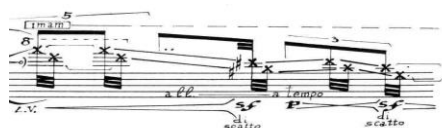
Εικ. 38.. Berio, Sequenza XI τρέμολο

Προχωρημένο τρέμολο

Ένα συνεχές τρέμολο μπορεί να επιτευχθεί σε ένα στρογγυλό μοτίβο με τα εξής συνδυασμούς δακτύλων:

i m a m ή a m i a

Είναι επίσης δυνατό να το κάνουμε αυτό σε μία, δύο ή ακόμη και τρεις χορδές ταυτόχρονα, ιδιαίτερα στις τρεις πρώτες χορδές. τεχνικές, που έχουν ήδη τεθεί σε χρήση στο ρεπερτόριο της κιθάρας.



Εικ.39. προχωρημένο τρέμολο
 etude αριθ. 1, από τον Maurizio Pisati: τρέμολο σε δύο χορδές

Κρουστά στη κιθάρα

Η κιθάρα είναι ένα φανταστικό τύμπανο. Χρησιμοποιώντας το ηχείο της και ολόκληρο το σώμα της, μπορούν να δημιουργηθούν πολλοί κρουστικοί ήχοι, από χαμηλούς ή υψηλούς τόνους, έως παράξενους ήχους που δημιουργούνται με το τρίψιμο και το ξύσιμο στις χορδές. Έχει χρησιμοποιηθεί και ως τύμπανο σε πολλές παραδόσεις. Στην πραγματικότητα, η έννοια της κιθάρας ως έγχορδου κρουστού οργάνου είναι ευρέως διαδεδομένη, τόσο στην pop, όσο και σε άλλα είδη σύγχρονης μουσικής.

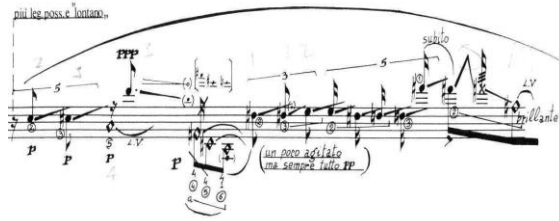


Εικ.40. κρουστό παίξιμο στην κιθάρα. Algo για σόλο κιθάρα του Franco Donatoni,

Κάθε σύμβολο αντιπροσωπεύει ένα συγκεκριμένο σημείο στο σώμα της κιθάρας που απαιτείται για την παραγωγή ενός κρουστικού ήχου.

Glissandi

Το glissando είναι μία παραδοσιακή τεχνική, που έχει γραφτεί σε πολλές ενδιαφέρουσες νέες προσεγγίσεις στο σύγχρονο ρεπερτόριο.



Εικ. 41. *Glissando* (Maurizio Pisati)

Glissando με slide

Το rizzicato του Bartok είναι ένα πολύ συνηθισμένο εφέ στις μέρες μας.

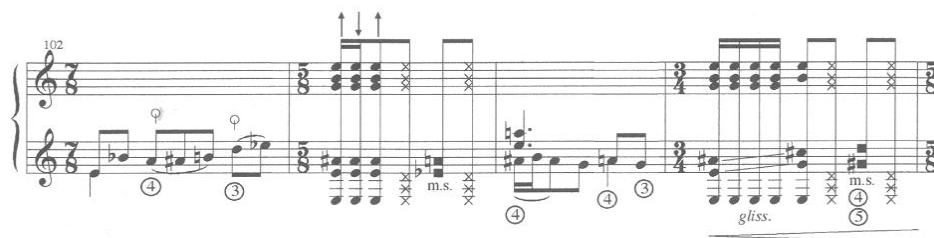
Δημιουργείται όταν το δεξί χέρι τραβάει τη χορδή προς τα πάνω και την επαναφέρει στη λαβή. Παράγει έναν δυνατό κρουστό ήχο με ύψος. Η ακολουθία rizzicato του Bartok είναι όταν το δεξί χέρι χτυπάει τις χορδές, ενώ το αριστερό χέρι παράγει ένα συνεχές πέρασμα μέσω slurs (legati). Αυτό κάνει την κιθάρα να ακούγεται σαν ένα ηλεκτρικό μπάσο- είναι μια πολύ ηχηρή τεχνική. (ÇOĞULU, 2011)



Εικ. 42. *Glissando με slide*

Hebert Vazquez, Cuatro Corridos

Συνδυαστικές τεχνικές



Εικ. 43. *Συνδυασμός τεχνικών*.

Αρμονία και αρμονικές

Η κιθάρα έχει έναν ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης της αρμονίας. Διαθέτει ένα μοναδικό σύνολο με αναστροφές συγχορδιών και, μεταξύ των έγχορδων οργάνων, είναι αυτό

που μπορεί να ερμηνεύσει περισσότερο εύκολα και να αλλάξει το κούρδισμα των χορδών της (scordatura)

Scordatura

Κάθε επαγγελματίας κιθαρίστας είναι σε θέση να παίζει με πολλά διαφορετικά κούρδισματα. Υπάρχουν τουλάχιστον τρία κούρδισματα που είναι κοινά στο βασικό ρεπερτόριο της κιθάρας. Πηγαίνοντας από χαμηλά προς ψηλά (δηλαδή από την έκτη χορδή προς την πρώτη), αυτό είναι το τυπικό κούρδισμα:

E, A, D, G, B, E. Επίσης, πολύ συνηθισμένα είναι τα εξής:

D, A, D, G, B, E,

E, A, D, F#, B, E και

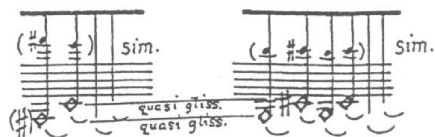
E, A, D, F3, B, D.

Στο Tellur, του Tristan Murail, συναντάμε το κούρδισμα F, A, E, G, B, E, το οποίο κατά τη διάρκεια του εκτέλεση του κομματιού πρέπει να αλλάξει σε C#, A, E, G, B, E.

Είναι δυνατόν να αλλάξει το κούρδισμα κάθε χορδής κατά έναν ήχο, ή ακόμη και κατά δύο, στην περίπτωση των χαμηλότερων χορδών. Παρόλα αυτά ορισμένα κούρδισματα μπορεί να είναι αδύνατο να προσαρμοστούν κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας. Η κιθάρα είναι πολύ πλούσια στην παραγωγή αρμονικών. Οι χορδές είναι αρκετά μακριές, ώστε να μπορούν να παράγουν πολύ υψηλές και ασυνήθιστες αρμονικές, ιδιαίτερα στο επάνω τμήμα της ταστιέρας. Ο καλύτερος τρόπος για να τις σημειώσουμε, είναι να γράψουμε το σχήμα του ρόμβου, το πραγματικό ύψος, τη χορδή και το τάστο. Τότε δεν θα υπάρχει καμία αμφιβολία ως προς για το ποια αρμονική απαιτείται. Μεταξύ του δεύτερου και του πέμπτου τάστου, υπάρχουν περισσότερες από μία αρμονικές ανά τάστο.



Εικ.44. Αρμονικές στην κιθάρα

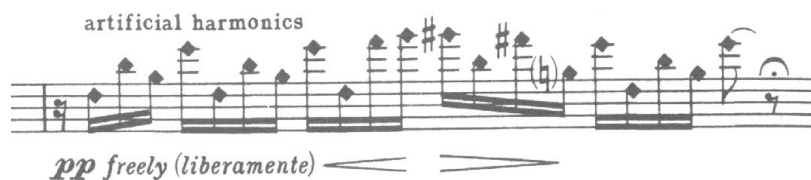


Εικ.45. Αρμονικές

παρ. Uros Rojko, Passing Away on to Strings

Αρμονικοί της οκτάβας

Οι χορδές της κιθάρας έχουν το ακουστικό τους κέντρο στο δωδέκατο τάστο, εκεί βρίσκουμε την αρμονική σε οκτάβα. Ωστόσο, μπορούμε να παράγουμε οποιαδήποτε νότα με τη χρήση του δεξιού χεριού, όπου με το ένα δάχτυλο (δείκτης- i) τοποθετημένο στον ζητούμενη νότα και το άλλο τραβώντας την (με τον παράμεσο- a) παράγει τον ήχο. Αυτή είναι μια κλασική τεχνική για την παραγωγή των αρμονικών.



Εικ.46. Αρμονικές της οκτάβας

παρ. από το Nocturnal for Solo Guitar του Benjamin Britten

Αυτή η τεχνική ονομάζεται επίσης τεχνητή αρμονική.

The image displays six staves of musical notation, labeled String 6 through String 1 from top to bottom. Each staff represents a different string on a guitar and shows the fret numbers (1 through 19) for which natural harmonics can be produced. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The notes are represented by stems with a small circle above the notehead, indicating a natural harmonic. The fret numbers are written below the staff. A 'Note: concert sounding pitch' label is present below the first staff. The notes for each string are as follows:

- String 6: Fret 1 (C4), 2 (D4), 3 (E4), 4 (F4), 5 (G4), 6 (A4), 7 (Bb4), 8 (C5), 9 (D5), 10 (Eb5), 11 (F5), 12 (G5), 13 (Ab5), 14 (Bb5), 15 (C6), 16 (Db6), 17 (Eb6), 18 (F6), 19 (G6).
- String 5: Fret 3 (C4), 4 (D4), 5 (E4), 6 (F4), 7 (G4), 8 (A4), 9 (Bb4), 10 (C5), 11 (D5), 12 (Eb5), 13 (F5), 14 (G5), 15 (Ab5), 16 (Bb5), 17 (C6), 18 (Db6), 19 (Eb6).
- String 4: Fret 2 (C4), 3 (D4), 4 (E4), 5 (F4), 6 (G4), 7 (A4), 8 (Bb4), 9 (C5), 10 (D5), 11 (Eb5), 12 (F5), 13 (G5), 14 (Ab5), 15 (Bb5), 16 (C6), 17 (Db6), 18 (Eb6), 19 (F6).
- String 3: Fret 2 (C4), 3 (D4), 4 (E4), 5 (F4), 6 (G4), 7 (A4), 8 (Bb4), 9 (C5), 10 (D5), 11 (Eb5), 12 (F5), 13 (G5), 14 (Ab5), 15 (Bb5), 16 (C6), 17 (Db6), 18 (Eb6), 19 (F6).
- String 2: Fret 1 (C4), 2 (D4), 3 (E4), 4 (F4), 5 (G4), 6 (A4), 7 (Bb4), 8 (C5), 9 (D5), 10 (Eb5), 11 (F5), 12 (G5), 13 (Ab5), 14 (Bb5), 15 (C6), 16 (Db6), 17 (Eb6), 18 (F6), 19 (G6).
- String 1: Fret 1 (C4), 2 (D4), 3 (E4), 4 (F4), 5 (G4), 6 (A4), 7 (Bb4), 8 (C5), 9 (D5), 10 (Eb5), 11 (F5), 12 (G5), 13 (Ab5), 14 (Bb5), 15 (C6), 16 (Db6), 17 (Eb6), 18 (F6), 19 (G6).

Εικ.47. Οι αρμονικές στην κιθάρα σε κάθε χορδή

LEO BROUWER



Το δεύτερο σκέλος της εργασίας, έχει να κάνει με τον Leo Brouwer. Ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό όνομα της κιθάρας στο δεύτερο μισό του αιώνα.

Ο Leo Brouwer ως κιθαρίστας, συνθέτης, μαέστρος και δάσκαλος, συγκαταλέγεται μεταξύ των μεγάλων καλλιτεχνών της εποχής μας. Συνέβαλε αποφασιστικά στην ανανέωση και εμπλουτισμό του ρεπερτορίου του οργάνου της κλασικής κιθάρας. Οι είκοσι σπουδές του,

είναι ουσιαστικά ότι είναι ο “Μικρόκοσμος” του Bela Bartok για τους πιανίστες (εισαγωγή και εξοικείωση με τη μουσική του 20ου αιώνα). Οι συνθέσεις του για κιθάρα αποτελούν βασικό μέρος σπουδών για το όργανο σε όλα τα επίπεδα. Τα έργα του για συναυλίες πραγματοποιούνται συχνότερα από οποιονδήποτε άλλο εν ζωή συνθέτη. Αν και το σύνολο του έργου του περιλαμβάνει έργα για σχεδόν κάθε όργανο σε διάφορα είδη, η φαντασία και η συνθετική του τέχνη, φαίνεται να είναι πιο οικεία στο όργανο (κλασική κιθάρα) με το οποίο ξεκίνησε τις σπουδές του στη μουσική. Έργα για σόλο κιθάρα όπως οι σονάτες του, το El Decameron Negro, το Paisaje Cubano con Cabanas, το La Espiral Eterna, το Canticum κ.α. είναι έργα σταθμός στην ιστορία της κιθάρας. Υιοθέτησε πολλά νέα, για την εποχή του, τεχνικά στοιχεία στα έργα του, όπως τα pizzicati του Bartok και τα glissandi από τα μπλουζ, τεχνικές που συνήθως συναντάμε σε άλλα όργανα, το παίξιμο με δοξάρι, χτυπήματα σε διάφορα μέρη του οργάνου, χρήση όλης της έκτασης του οργάνου, χρήση μεταλλικών ή γυάλινων εξαρτημάτων, κ.α (Century, 1987)) Ως κιθαρίστας έχει συνεργαστεί με συνθέτες, όπως, στην όπερα δωματίου El Cimarrón του Hans Werner Henze. Έφερε νέες προσεγγίσεις στην ερμηνεία της παλαιάς μουσικής. Αλλά η συμβολή του ως συνθέτης υπήρξε ιδιαίτερα καθοριστική. Δημιούργησε ένα τεράστιο σύνολο έργων για κιθάρα, ενσωματώνοντας στο ρεπερτόριο στοιχεία όπως οι ανοικτές φόρμες, σύνθετους ρυθμούς και την αλεατορική σημειογραφία που συνδέεται με τον Lutosławski. Γενικότερα, έφερε το ρεπερτόριο της κιθάρας στην επικαιρότητα κατά τις δεκαετίες '60 και '70 από άποψη σημειογραφίας και αισθητικής. Πήρε από τον Villa-Lobos την ιδέα της μετακίνησης των συγχορδίων στην ταστιέρα με την ίδια θέση. Ανακάλυψε καινοτόμες τεχνικές συνδυάζοντας ακανόνιστα μοτίβα στο δεξί χέρι με στροφές στο αριστερό χέρι. Εισήγαγε επίσης πολλές τεχνικές από διάφορα στυλ

λαϊκής μουσικής της Λατινικής Αμερικής, συμπεριλαμβανομένης της αρχικής ιδέας της κιθάρας ως τύμπανο (Kronenberg, 2008,)

Ο Juan Leovigildo Brouwer, γεννήθηκε στην Αβάνα της Κούβας την 1η Μαρτίου 1939, προέρχεται από οικογένεια μουσικών. Η μητέρα του ήταν τραγουδίστρια και έπαιζε πολλά μουσικά όργανα, ο πατέρας του ήταν γιατρός, και παράλληλα ήταν ένας ικανός ερασιτέχνης κιθαρίστας που έπαιζε φλαμένκο και λίγη κλασική κιθάρα εξ ολοκλήρου από το αυτί. Ο θείος του πατέρα του ήταν ο διάσημος πιανίστας και συνθέτης Ερνέστο Λεκουόνα, ο οποίος έγραψε το "La Malaguena"

Όπως λέει στην συνέντευξή του, «από την ηλικία των πέντε ετών, μου άρεσε η μουσική». Πήρα την αντήχηση του πιάνου και μου άρεσε η επιθετικότητα της Ιεροτελεστίας της Άνοιξης του Stravinsky. Ο ένας μου δάσκαλος, με τον οποίο σπούδασα για λιγότερο από ένα χρόνο ήταν μαθητής του Emilio Pujol, ο οποίος σπούδασε με τον Francisco Tarrega, ήταν αυτός που με μύησε στην αναγεννησιακή και μπαρόκ μουσική. (Αναφέρεται στην πρώτη του συνάντηση με τον Isaac Nicola): «Η ανακάλυψη του Nicola είχε μεγάλη επίδραση πάνω μου, θυμάμαι σαν να ήταν σήμερα, ότι πήρε την κιθάρα και έπαιξε μουσική των Gaspar Sanz, Luis de Milán και αργότερα των Fernando Sor και Tárrega. Ήταν η πρώτη φορά στη ζωή μου που άκουσα μουσικές συνθέσεις αυτού του είδους. Εκείνη την εποχή ήμουν δεκατεσσάρων ετών και είχα αρχίσει να μελετώ την κιθάρα με τον πατέρα μου, ο οποίος ήταν ερασιτέχνης, αλλά μέσα σε λίγους μήνες είχα κατακτήσει ό,τι μπορούσε να μου δώσει». (Leo Brouwer On His Life With Music & The Classical Guitar, 2019).

Ως συνθέτης, ο Brouwer είναι σχεδόν αυτοδίδακτος, με την επίσημη εκπαίδευσή του (ως υπότροφος της Επαναστατικής Κυβέρνησης) να προέρχεται από την σχολή Julliard School of Music (1959-1960) και στο Hartt College of Music. Όπου δάσκαλοί του ήταν σημαντικοί συνθέτες της πρωτοπορίας της δεκαετίας του 1950, όπως ο Vincent Persichetti και ο Stefan Wolpe. Η πρώτη δημόσια εμφάνιση του ως ερμηνευτής στη κιθάρα ήταν το 1955. Συνθέτει ήδη για κιθάρα από εκείνη την εποχή. Τα έργα του που συνέθεσε στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 χαρακτηρίζονται από τη χρήση στοιχείων από την αφροκουβανική λαϊκή μουσική και γνωρίσματα που φανερώνουν την επιρροή της συνθέτες όπως ο Bartok και ο Stravinsky. (Kronenberg, 2008,)

«Ο σύγχρονος ήχος με εμπνέει περισσότερο μουσικά. Όταν ήμουν παιδί με μαγνήτιζε η δεξιότητα του Bartok, ειδικά τα κουαρτέτα εγχόρδων του, καθώς και τα κομμάτια του Stravinsky η Ιεροτελεστία της Άνοιξης και Πετρούσκα. Λόγω του οικογενειακού

μου περιβάλλοντος, άκουγα σταθμούς κλασικής μουσικής, όπως το CMBF, που υπάρχει ακόμα. Αλλά από τους κλασικούς, δεν ήταν ο Mozart , ο Bach ή ο Beethoven, που τράβηξαν την προσοχή μου, αλλά αυτοί που σίγουρα με σημάδεψαν ήταν αυτοί που έβγαζαν περίεργους ήχους, δηλαδή ο Stravinsky και ο Wagner. Πήρα την αντήχηση του πιάνου και μου άρεσε η επιθετικότητα της Ιεροτελεστίας του Stravinsky». Λίγα χρόνια αργότερα, όταν ήμουν σχεδόν στα 20 μου, μελέτησα όλα όσα έγραψαν αυτοί οι συνθέτες. Τους προτιμώ από τον Beethoven , που είναι ιδιοφυία. Μελέτησα τις 32 Σονάτες για πιάνο του Beethoven και τα κοντσέρτα του. Διευθύνω ακόμη τα κοντσέρτα του, αλλά όπως είπα τους προτιμώ». (Leo Brouwer On His Life With Music & The Classical Guitar, 2019)

Ο Brouwer έχει συνθέσει πολλά σόλο, μουσικής δωματίου και ορχηστρικά έργα για σόλο κιθάρα.

Η μουσική του, μπορεί να χωριστεί σε τρεις περιόδους μέχρι σήμερα: η πρώτη περίοδος, από το 1954 έως το 1961, επηρεάστηκε από τους Krzysztof Pendrecki, Luigi Nono, John Cage και Hans W. Henze, ενώ μετά την επιστροφή του από το Φθινοπωρινό Φεστιβάλ της Βαρσοβίας το 1961, έχουν γραφτεί έργα του, που αποτελούνται από παραδοσιακές συνθέσεις με αφροκουβανέζικη λαϊκή μουσική. Εκτός από τις σύγχρονες συνθετικές του τεχνικές, στα έργα του εντοπίζονται στοιχεία του μετα-σειριαλισμού, του μινιμαλισμού και της τυχειότητας. (Norton, 2009). Στην πρωτοποριακή δεύτερη περίοδο και στην τρίτη περίοδο, την οποία ο ίδιος ο συνθέτης ονόμασε "Εθνικό Υπερομαντισμό" το 1981, υπήρξαν αφροκουβανικές συνδέσεις, επιστροφή στις παραδοσιακές τυπικές δομές και επιρροή του μινιμαλισμού στα έργα του. (Century, 1987)) .

Η πρώτη περίοδος (1954-1964) περιγράφεται ως Κουβανική Εθνικιστική. Αυτή η περίοδος περιλαμβάνει τα έργα Preludio (1956), Danza Caractística (1957), Fugue No. 1 (1959), Tres Apuntes (1959) και Elogio de la Danza, το τελευταίο από τα οποία έχει σαφή σύνδεση με την Ιεροτελεστία της Άνοιξης του Στραβίνσκι.

Ο Brouwer, όπως και ο Villa-Lobos, συνέθεσε σύντομα riffs στα έργα του.

«Χωρίς να το γνωρίζω, πήγαινα σταδιακά στην avant garde ως φυσική γλώσσα. Ήταν μια διαφορετική γλώσσα, αλλά ήμουν φυσικά μπλεγμένος μαζί της. Έλαβα ένα μεγάλο ερέθισμα όταν βρέθηκα στην Πολωνία το 1961 για το Φθινόπωρο της Βαρσοβίας, ένα φεστιβάλ avant garde. Ήταν μια μεγάλη έκθεση. Θυμάμαι τον Sylvano Bussotti και την πρεμιέρα της περίφημης θρηνωδίας στη μνήμη των θυμάτων

της Χιροσίμα του Krzysztof Penderecki. Η παλαιότερη γενιά εκπροσωπήθηκε επίσης: Karol Szymanowski και ο μεγάλος Εβραίος συνθέτης Ernest Bloch. Ήταν ένα είδος πανοράματος από το οποίο πήρα τα πιο πρόσφατα στοιχεία, όπως ο Cage και ο Berio. Έφερα πίσω τις παρτιτούρες των νέων μου φίλων - του Penderecki, του Tadeusz Baird και του Bussotti - και έκανα ένα συνέδριο στην Κούβα. Ο κόσμος εδώ γοητεύτηκε». (An Interview With Leo Brouwer)

«Είναι εντάξει το να συναρμολογούμε μικρά μοτίβα, αν είναι λαμπερά και μας αρπάζουν, αλλά θέλουμε να βλέπουμε τα πράγματα να μεγαλώνουν από το μικρό στο μεγάλο με ουσιαστικό τρόπο, διδάσκοντάς μας να νοιαζόμαστε για ένα πράγμα που σχετίζεται με κάτι σχετικό, αλλά διαφορετικό (μεγαλύτερο ή μικρότερο, ευρύτερο, στενότερο) που έρχεται αργότερα». (Brouwer, 1984).

Καθώς πλησίαζε η δεκαετία του '80, ο συνθέτης επέστρεψε στις αφροκουβανικές ρίζες του, αλλά συνδύασε μινιμαλιστικά χαρακτηριστικά με στοιχεία παραδοσιακής τονικότητας. Σε αυτό το διάστημα συνέθεσε δέκα έργα για κιθάρα και ορχήστρα. Τα περισσότερα από αυτά αποτελούνται από κονσέρτα σόλο κιθάρας και ορχήστρας, όπως το Τρίτο Κοντσέρτο Elegiaco και το Πέμπτο Κοντσέρτο de Helsinki. Το Book of Signs Concerto No.10 είναι ένα διπλό κονσέρτο για δύο κιθάρες. Συνέθεσε επίσης το Concierto Omaggio a Paganini για βιολί και κιθάρα. Οι σόλο κιθαριστικές συνθέσεις του Brouwer της δεκαετίας του 1980 περιλαμβάνουν El Decamerón Negro (1981), Variations on a Theme by Django Reinhardt (1984), Sonata (1990), Paisage Cubano con Tristeza (1996) και Hika In Memoriam Toru Takemitsu (1999). είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα του ρεπερτορίου της σύγχρονης κιθάρας.)

Ο Κουβανός μαέστρος συνέβαλε επίσης σημαντικά στη διδασκαλία του οργάνου στ Estudios Sencillos, που συντέθηκε το 1973. Πρόκειται για μια σειρά είκοσι σπουδών που επικεντρώνονται σε συγκεκριμένες μουσικές και τεχνικές πτυχές του οργάνου. Οι δικές του μελέτες μπορεί να έχουν εμπνευστεί από το ιστορικό προηγούμενο συνθετών όπως ο Carcassi, ο Villa-Lobos και άλλοι. Ωστόσο, οι ιδιοματισμοί που χρησιμοποιεί μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν την επιτομή των χαρακτηριστικών που χρησιμοποιούνται στα μεγαλύτερα έργα του. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το γεγονός ότι είναι ένας καταξιωμένος κιθαρίστας έχει να κάνει με την ευκολία με την οποία γράφει τα ιδιώματα για το όργανο. Το γεγονός αυτό μιλάει και για την προτίμησή του στα όργανα στη διαδικασία της σύνθεσης. Ωστόσο, ο Brouwer συνέθεσε επίσης μουσική για ταινίες, συνέθεσε ορχηστρικά έργα για φλάουτο και

βιολί μεταξύ άλλων οργάνων, χρησιμοποίησε την κιθάρα σε έργα δωματίου και έκανε διασκευές για διάσημους δεξιοτέχνες ερμηνευτές

«Συνθέτω ιδέες, οι οποίες κάθε μία από αυτές μεταφράζονται σαν να είναι δυνητικά ένας κόσμος ήχου και όλες αποτελούν μέρος μιας κατασκευής. Είναι σαν ένα σπίτι, που είναι χτισμένο με τούβλα, ξύλο, γυαλί, η δομή που θα μεταφέρει όλο αυτό το υλικό για να γίνει τελικά το σπίτι. Το ίδιο κάνω και με τη μουσική. Η δημοφιλής μουσική εξακολουθεί να λειτουργεί από το θέμα, γιατί θέλει να τη σφυρίζουν, να τη τραγουδούν, να τη θυμούνται, κάτι που αυξάνει την πώληση του δίσκου και το κέρδος του συνθέτη. Αλλά ο δικός μου κόσμος δεν είναι αυτός. Οι ιδέες μπορεί να είναι ενδιαφέρουσες ή όχι, κάτι που είναι γνωστό αφού κάποιος έχει δουλέψει γύρω από αυτές τις ιδέες και τις εισάγει ως θέμα, ως μετάβαση, ως εξέλιξη, ως παραλλαγή. Είναι ο τρόπος μου να συνθέτω και τον συνιστώ στους μαθητές μου». (Brouwer, 1984).

Ο Brouwer εξακολουθεί να δραστηριοποιείται ως συνθέτης μαέστρος και ως λέκτορας, καλείται συχνά, να είναι κριτής σε διακεκριμένους διαγωνισμούς κιθάρας σε όλο τον κόσμο. Ο πειραματισμός του ήταν μια σημαντική πτυχή της δεύτερης περιόδου (1968-1978), όταν επέστρεψε από το Χειμερινό Φεστιβάλ της Βαρσοβίας και επηρεάστηκε από τους Krzysztof Pendrecki, Luigi Nono, John Cage και Hans W. Henze, στοιχεία των οποίων, εκτός από τα σύγχρονα τεχνικές σύνθεσης, Συμπεριλαμβανομένων του Δωδεκαφθογγισμού, Σειριαλισμού, Μετασειριαλισμού και Αλεατόρικης μουσικής διακρίνονται στα έργα του. Από αυτή την περίοδο, ενσωμάτωσε πρωτοποριακές τεχνικές της μεταπολεμικής περιόδου για να δημιουργήσει τα σημαντικά έργα του Canticum (1968), La Espiral Eterna (1971) και Parabola (1974).

Οι μελετητές και οι μουσικοί δυσκολεύτηκαν να ταξινομήσουν την τρίτη περίοδο. Ο J. Huston το ονόμασε "Τροποποιημένος Ρομαντισμός" (Huston, 1993), ενώ ο Paul Century περιέγραψε αυτή την περίοδο ως «φυσιολογικά εκλεκτική». (Century, 1987)) Αυτή ήταν η μεγαλύτερη περίοδος του, κατά την οποία συνέθεσε πολλά σημαντικά έργα, συμπεριλαμβανομένων των περισσότερων από τα κοντσέρτα του για κιθάρα και ορχήστρα, κατά τη διάρκεια των οποίων διαμόρφωσε αυτό που περιγράφει ως «New Simplicity». στυλ στο οποίο η τονικότητα και η τροπικότητα είναι θεμελιώδη εργαλεία για τη διαχείριση μουσικού υλικού, ενώ, ανάλογα με την περίπτωση, μπορούν να συνδυαστούν παραδοσιακά στοιχεία ή τεχνικές avant-garde με σχετικές

πηγές ήχου ή μιμιμαλιστικά στοιχεία όσον αφορά την κυτταρική ανάπτυξη του (An Interview With Leo Brouwer)

Η συμβολή του θα πρέπει να θεωρείται σημαντική για τη συνάντηση της κιθαριστικής μουσικής με τις σύγχρονες μουσικές τάσεις και για το ότι έχουν την «ιδιοσυγκρασία» οι νέες συνθέσεις (δηλαδή συνθέσεις που δημιουργούνται χρησιμοποιώντας όλες τις δυνατότητες του οργάνου). Στη «Sonata para guitarra sola» του 1990, ο συνθέτης χρησιμοποιεί στοιχεία μιμιμαλισμού υπό την επίδραση της τρίτου μέρους του. Όπως φαίνεται, ο συνθέτης χρησιμοποίησε μια θεματική δομή που αποτελείται από τις νότες G# - G στην πρώτη γραμμή στην αρχή της πρώτης κίνησης του έργου, και την επέκτεινε στα επόμενα μέτρα. Αναλύοντας ολόκληρη την ενότητα, θα διαπιστώσουμε ότι η δομή του τραγουδιού βρίσκεται ανάμεσα σε αυτές τις δύο ενότητες.

Εικ.48. 1ο μέρος από την Σονάτα του .L. Brouwer μ.1-3

χρήση φυσικών φθόγγων (μωβ κύκλοι) - δακτυλοθεσία δεξιού χεριού (κόκκινα γράμματα) - διατήρηση της θέσης του αριστερού χεριού - κάθετα στο βραχίονα του οργάνου (κίτρινο ορθογώνιο) - αριστερό χέρι (καμπύλη μαύρη γραμμή πάνω από την επόμενη διαφορετική νότα).

Σε αντίθεση με τα καλλιτεχνικά και τεχνικά περάσματα στις σπουδές του Villa-Lobos, ο Brouwer εστιάζει σε μια συγκεκριμένη τεχνική κιθάρας σε κάθε σπουδή και την παρουσιάζει με τον απλούστερο δυνατό τρόπο. Στη σπουδή No 1(εικ 47), ο συνθέτης ήθελε η μελωδία να παίζεται από το μπάσο και το μέρος της συνοδείας με το χαρακτηριστικό πεντάλ να παίζεται από τη σοπράνο. Όπως και στις άλλες σπουδές χρησιμοποιήθηκαν αφοκουβανέζικα ρυθμικά μοτίβα για την παρουσίαση αυτής της τεχνικής μελέτης.

Durée totale: 6'25 ESTUDIOS SENCILLOS Leo BROUWER

I

Movido

mf *cantado el bajo* *pp* *ff marcato* *f cantado el bajo* *pp* *morendo* *pp* 100

IMPRIMERIE GÉNÉRALE DE MUSIQUE 48 rue de Valenciennes, Paris (2^e) M. S. 1937 Tous droits d'exécution publique de reproduction et d'arrangement réservés pour tous pays

NEVEL, VERLIERE 205 TEALLOUEN PARCELLE 42 1407

Εικ. 49. Σπουδή I L. Brouwer.

Σε γενικές γραμμές, στα έργα του συναντάμε συχνά μουσικά στοιχεία από διάφορες διαφορετικές πηγές, που κινούνται μεταξύ των πεδίων της καλής μουσικής τέχνης, της λαϊκής κουλτούρας και της λαϊκής μουσικής, φιλτραρισμένα μέσα από τις προσωπικές ευαισθησίες του συνθέτη και την κουβανική κουλτούρα.

Το Canticum (1968), που στα λατινικά σημαίνει κάλεσμα, ήταν το πρώτο έργο για σόλο κιθάρα που γράφτηκε κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Είναι σχετικά συντηρητικό και έχει σχεδιαστεί για να εξοικειώσει τον μαθητή καθαρίστα με τις σύγχρονες τεχνικές, τους ήχους και τη σημειογραφία- τα χρωματικά συμπλέγματα τριών νοτών αποτελούν τη βάση του κομματιού- η μουσική βασίζεται στο "Canticum", μια σειρά τριών νοτών, το καθένα με διαφορετικό ήχο και το καθένα με τον δικό του ήχο και σημειογραφία. . Ο Brouwer περιγράφει το κομμάτι ως "στην πόρτα της avante-garde".

978
C 3

CANTICUM

para guitarra

Leo Brouwer
(1968)

Duración } 4' - 4'30"
Duration }
Spieldauer }

I Eclosión

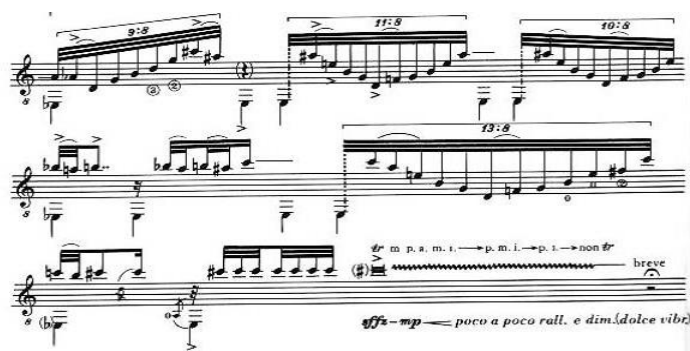
fff (↑↑↑) segue *dejar vibrar* *let it vibrate* *klingeln lassen* *simile* *sim.*

6^{cc} 4^{cc} 6^{cc} 3^{cc} 6^{cc} 4^{cc}

Εικ.50. απόσπασμα από το άνοιγμα του Canticum η ελευθερία που δίνεται στον ερμηνευτή στην ακολουθία rasgueado.

Υπάρχουν αλεατορικές νύξεις στις rasgueado ακολουθίες στην αρχή και στο τέλος, αλλά κατά τα άλλα το κομμάτι είναι ουσιαστικά γραμμένο για τον εκτελεστή. Ο Brouwer περιγράφει το έργο ως "στο κατώφλι της πρωτοπορίας".

Το όνομα του πρώτου μέρους, *Ecllosión*, ορίζεται ως "η εμφάνιση ενός ενήλικου εντόμου από το κουκούλι του ή μιας προνύμφης από το αυγό της". Το βασικό ηχητικό σύμπλεγμα θα μπορούσε να περιγραφεί ως επώαση, καθώς νέα αρμονικά και μελωδικά στοιχεία αναδύονται εκτός από τους νέους ηχητικούς πόρους της κιθάρας που αναπτύσσονται στο κομμάτι. Το δεύτερο μέρος φέρει τον τίτλο "*Ditirambo*", που αντιστοιχεί σε ένα τραγούδι προς τιμήν του θεού Διόνυσου, το οποίο τραγουδιέται δραματικά από τη χορωδία. Αυτό το μέρος είναι γεμάτο από ξαφνικές εκρήξεις και διογκώσεις, που αυξάνουν την ένταση με ένα συνεχές κρεσέντο μέχρι να κορυφωθεί με ένα ντο-σολ τρέμολο.



Εικ. 51. Απόσπασμα από το "*Canticum*", II. *Dithyrambo*.

Πολιτιστικό πλαίσιο στη μουσική ανάλυση

Παρά την ποικιλία των επιρροών και των συνθέσεων, η κιθαριστική μουσική του Brouwer είναι κυρίως κουβανέζικη: μετά την επανάσταση του 1959, ο Brouwer επέλεξε να ζήσει και να εργαστεί στη γενέτειρά του, την Κούβα.

«Ψάχνουμε την ιστορία μας για να έχουμε τις δικές μας αλήθειες. Είναι απολύτως απαραίτητο να γνωρίσουμε το ιστορικό παρελθόν, για να δημιουργήσουμε στο παρόν, το σήμερα μας» Ο Alejo Carpentier, στο βιβλίο του *Cuban Music*, περιγράφει το πολιτιστικό μείγμα στην Κούβα του 19ου αιώνα. Η κυρίαρχη τάξη, οι Ισπανοί ιδιοκτήτες και δουλοκτύτες, και η κατώτερη τάξη, οι Αφρικανοί σκλάβοι (από τη Δυτική Αφρική και την υποσαχάρια Αφρική). (The Cuba Music, 2001) .

Στο δοκίμιό του "La musica, lo cubano y la innovacion", ο Brouwer αποκαλύπτει την κατανόησή του για το υπόβαθρο της κουβανικής μουσικής. Δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για τις πολιτιστικές ρίζες της κουβανικής μουσικής και την επιρροή τους στη σύγχρονη κουβανική μουσική σύνθεση. (Brouwer, La musica, lo cubano y la innovacion, 1982).

Σήμερα, οι κιθαριστικές συνθέσεις του γίνονται εν μέρει αντιληπτές ως συμμετοχή στον συνεχιζόμενο διαπολιτισμικό μετασχηματισμό της κουβανικής μουσικής. Κατά τη διάρκεια του δοκιμίου του, ο Brouwer καταλήγει στα ακόλουθα συμπεράσματα

Όλα τα ηχητικά θέματα είναι επεκτάσεις ή παραλλαγές των κρουστών και της κιθάρας. Παρά την κυριαρχία της λευκής κοινότητας έναντι της μαύρης στο αποικιακό παρελθόν, η ενσωμάτωση χωρίς να αποδυναμώνει καμία από τις δύο έχει διαλύσει τις φαινομενικά αντίθετες ρίζες της αφρικανικής και της ισπανικής καταγωγής. Ορισμένα στοιχεία της κουβανέζικης μουσικής προέρχονται από τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και ενσωματώνονται στη μορφή, την αρμονία και την αντίστιξη.

«Η Κούβα αποτελεί μέρος της ισπανόφωνης Αμερικής και της Καραϊβικής και ως τέτοια στηρίζεται σε πλατφόρμα μικτών πολιτισμών. Από τα τέλη του 16ου αι., αυτή η ανάμειξη και η επικάλυψη των τρόπων ζωής έχει ταυτιστεί με την ετικέτα 'κρεολική'. Η συνάθροιση, η ενσωμάτωση, ο πλουραλισμός, η ανάμειξη -και ως εκ τούτου η αφθονία- είναι οι πραγματικές ρίζες της ιδιαιτερότητάς μας, η οποία συνδέεται με την ουσία του μεταμοντερνισμού. βλ. σελ.26-27, (Brouwer, La musica, lo cubano y la innovacion, 1982).

Ως εκ τούτου, ο σύγχρονος πολιτισμός και οι τέχνες στην Κούβα παρουσιάζουν σε γενικές γραμμές ισχυρές επιρροές που έχουν τις ρίζες του, τόσο στις ισπανικές όσο και στις αφρικανικές πολιτιστικές παραδόσεις.

Ο Brouwer είχε στενούς δεσμούς με τα πολιτιστικά ιδρύματα της Κούβας και ασκούσε μεγάλη επιρροή στη γραφειοκρατική πολιτική: από το 1981 ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας της Αβάνας, εκπρόσωπος της Κούβας στο Διεθνές Μουσικό Συμβούλιο της UNESCO, διευθυντής του μουσικού τμήματος του Ινστιτούτου Κινηματογράφου της Κούβας (ICAIC) και σύμβουλος του Υπουργείου Πολιτισμού της χώρας του. Το 1987 έγινε επίτιμο μέλος της UNESCO, τιμή που επιφυλάσσεται σε διεθνείς καλλιτέχνες όπως ο Herbert von Karajan, ο Isak Stern, ο Yehudi Menuhin και ο Ravi Shankar.

“Νιώθω καλλιτέχνης της Αναγέννησης και η δουλειά μου ήταν πάντα αφιερωμένη στην Κούβα, δεν με νοιάζει αν με ευχαριστεί ή όχι. Έχω μια δέσμευση όχι με την επίσημη Κούβα αλλά με την Κούβα μου, δηλαδή με τους φίλους μου ζωγράφους, κινηματογραφιστές, μουσικούς και αυτή η δέσμευση επαναλαμβάνω, ήταν και θα είναι μέχρι το τέλος των ημερών μου.”

«Ένα έργο μπορεί να εκτιμηθεί μέσα από το απόλυτο. Χρειάζεται μόνο ένα άγγιγμα μαγείας... Αν δεν το έχεις, το εφευρίσκεις... Αν δεν υπάρχει αυτή η μαγική στιγμή, είτε στη σύνθεση είτε στην ερμηνεία, το έργο είναι καθαρή ρουτίνα»

Συμπέρασμα.

Όσον αφορά το πρώτο μέρος εργασίας,

Σήμερα, κάθε κιθαρίστας που επιθυμεί να κατακτήσει το σύγχρονο ρεπερτόριο πρέπει να κατέχει άπταιστα αυτές τις τεχνικές παιξίματος. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι η παλέτα των ήχων που διαθέτει η σύγχρονη κιθάρα είναι πολύ μεγαλύτερη από ό,τι ήταν πριν από 100 χρόνια, όταν οι συνθέτες άρχισαν να ενδιαφέρονται για την κιθάρα. Οι μουσικές ανάγκες του 20ού αιώνα βρήκαν ένα καλό μέσο έκφρασης στην κιθάρα. Ωστόσο, μεταμόρφωσαν επίσης την τεχνική του οργάνου, ενσωματώνοντας τεχνικές φλαμένκο, λατινικές και αμερικανικές τεχνικές, χαρακτηριστικά ροκ και τζαζ, δυτικές τεχνικές και τεχνικές σιτάρ, καθώς και άλλες ασιατικές τεχνικές και όργανα.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας μου επικεντρώθηκα στον Leo Brouwer, ο οποίος θεωρείται ο σημαντικότερος συνθέτης/κιθαρίστας του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα. Είναι επίσης γνωστός ως εκπαιδευτικός, ερευνητής, πολιτιστικός προαγωγός και ένας από τους σημαντικότερους μουσικούς της εποχής μας, συνθέτης που ενσωμάτωσε ποικίλες τεχνικές και είδη που συγχωνεύτηκαν με τον ιθαγενή χορό και την αφρο-λατινική λαϊκή μουσική. ταξίδεψε μέσα από τις αφροκουβανέζικες ρίζες, τον αυτοσχεδιασμό και την εννοιολογική τέχνη. Το ενδιαφέρον του για νέες συνθετικές μεθόδους τον οδήγησε στην αναζήτηση νέων εννοιών του ήχου, όπως στη μουσική πρωτοπορία. Όταν η χρήση αυτών των στοιχείων έφθανε στον κορεσμό, επέστρεψε σε μικρούς ρυθμούς ή μελωδικά μοτίβα. Η βαθιά του γνώση του μέσου της κιθάρας ήταν παρούσα από την αρχή. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, εφάρμοσε συστηματικά τις καινοτόμες συνθετικές τεχνικές που είχαν εμφανιστεί στην κλασική κιθαριστική μουσική. Τα έργα του μπορούν να αναλυθούν σε τρεις περιόδους, αλλά οι φιλοσοφίες που διέπουν αυτά τα έργα έχουν την ίδια σχέση. Μέσω των ηθικών και φυσικών κλονισμών που αντιμετώπισε ο δυτικός πολιτισμός κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι αναπτυσσόμενες χώρες που εξιδανίκευαν τη Δύση έπρεπε να αλλάξουν την πολιτιστική τους διάσταση- μέσω της ανάπτυξης της κουβανέζικης μουσικής τον 20ό αιώνα, προέκυψε ένα σημαντικό πολιτιστικό κίνημα- το κίνημα της κουβανέζικης μουσικής γεννήθηκε στις δεκαετίες

του 1960 και του 1970. Ο γενικός του στόχος ήταν να υλοποιήσει την κουβανική ιδεολογία στη διεθνή σκηνή, παίρνοντας το πολιτιστικό υλικό στον πυρήνα του και επεξεργαζόμενο με συνθετικές τεχνικές παγκόσμιας κλάσης.

Η μουσική του Brouwer επιτυγχάνει τον ίδιο στόχο μέσω της χρήσης ατονικών, πειραματικών, απροσδιόριστων και μινιμαλιστικών μεθόδων σύνθεσης σε συνδυασμό με κλασικές φόρμες και αφροκουβανέζικες ρυθμικές και μελωδικές δομές.

Το έργο του είναι μοναδικό και πρωτότυπο, εμπνευσμένο από τη μεγάλη ποικιλία των κουβανέζικων ρυθμών και αρμονιών. Αλλά επηρεάζεται από όλες τις αισθητικές τάσεις που συναντά: πέρα από τη μόδα της δεκαετίας του 1960, ο Brouwer υιοθετεί μια εκπληκτική ποικιλία μορφών, από τις πιο παραδοσιακές έως τις πιο ασυνήθιστες. Ξεχωρίζει ιδιαίτερα για τη λειτουργική μουσική του με αναφορά στην κοινωνικοπολιτική. Βλέπει τη μουσική ως κοινωνική λειτουργία, τόσο στην εκπαιδευτική της πτυχή όσο και στην αλληλεπίδρασή της με άλλες τέχνες. Ως επί το πλείστο αυτοδίδακτος και αναπτυσσόμενος από όλες τις εμπειρίες του, άρχισε να συνθέτει μουσική από ένστικτο και όχι από ένα προκαθορισμένο σχέδιο.

Όσον αφορά την εξέλιξη της τεχνικής του οργάνου, ξεπέρασε τις σχολές του Tarrega και του Pujol (από την Αναγέννηση, το φλαμένκο ή ακόμη και το τσέλο, το οποίο επίσης έπαιξε) και προσπάθησε να χρησιμοποιήσει τεχνικές διαδικασίες που φαίνονταν κατάλληλες για τη φυσική και ακουστική εξέλιξη της κιθάρας.

Στα 83 του χρόνια, αναγνωρίζεται πλέον ως ένας από τους πιο προγραμματισμένους σύγχρονους μουσικούς. Τα περισσότερα από 100 άλμπουμ που έχει ηχογραφήσει ως κιθαρίστας, μαέστρος και συνθέτης δείχνουν την επιρροή του στην κιθάρα ειδικότερα και στη μουσική γενικότερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A Concise History of the Classic Guitar 2006 by Graham Wade

Review by: Don McKenzie Source: Notes, Second Series, Vol. 44, No. 4 (Jun., 1988), pp. 828-829 Published by: Music Library Association Stable URL:

<https://www.jstor.org/stable/941058> Accessed: 09-08-2022 02:07 UTC

Review Reviewed Work(s): Preludios epigrammaticos by Léo Brouwer;

Review by: David Leisner Source: Notes, Second Series, Vol. 44, No. 4 (Jun., 1988), pp. 829-830 Published by: Music Library Association Stable URL:

<https://www.jstor.org/stable/941059> Accessed: 09-08-2022 02:09UTC

<https://www.youtube.com/watch?v=OCNfwkJuDFc>

(Leo Brouwer On His Life With Music & The Classical Guitar

<https://www.youtube.com/watch?v=tU2F0L5apI4>

LEO BROUWER documental Cubano (ICAIC)

<https://www.youtube.com/watch?v=wZG2Rdnatek>

Entrevista a Leo Brouwer en el programa Cruce de palabras de Telesur 1/2

<https://www.youtube.com/watch?v=W-d262d73->

0&list=UUUYIVsKL5G93E9LLbStKzqwA&index=1&t=0s

Entrevista a Leo Brower en el programa Cruce de palabras de Telesur 2/2

<https://www.youtube.com/watch?v=aZxSvmGPmPQ>

Leo Brouwer entrevista en Rosario Argentina

<https://www.youtube.com/watch?v=aqjGEJjn63w7>

Αναφορές

Kronenberg, C. (2008,, Jul.). The Concept of a 'Universal Language'. σσ. pp. 30-46.

(χ.χ.). An Interview With Leo Brouwer. (M. C. Kenna, Δημοσιογράφος)

Anibal, & Anibal Soriano Maertín. (February 2020). *Tradata de Glossas*. Valencia: VIU Universidad.

Britannica, t. e. (χ.χ.). Andres Segovia: Facts & Related Conten. *Artical History*.

Brouwer, L. (1982). *La musica, lo cubano y la innovacion*.

Brouwer, L. (1984). Leo Brouwer in Conversation. (G. Walters, Δημοσιογράφος)

Cano, P. (2016). *Modern Guitar techniques*. San Diego: University California .

Century, P. (1987)). A Portrait of the Artist in Socialist Cuba. *JSTOR*, σσ. pp. 151-171.

ÇOĞULU, T. (2011). CLASSICAL GUITAR TECHNIQUES.

(2019). Leo Brouwer On His Life With Music & The Classical Guitar. (t. Guitar, Δημοσιογράφος)

Martin, J. (1979). *guitar method*. J. Martin.

Tennant, S. (1995). *Pumping Nylon*. USA: Alfred.

The Cuba Music. (2001).

Αδάμ , Π. (2009, Φεβρουάριος). Ανάκτηση από panagiotiwadam.com.

Ασημακόπουλος, Ε. (2002). *Το βιβλίο της κιθάρας 1*. Αθήνα : Φ.Νάκας.

Εκμεκτσόγλου Χαράλαμπος. (1982). *Ιστορία της κιθάρας*. Αθήνα: Χ. Εκμεκτσόγλου.

Εκμεκτσόγλου, Χ. (1982). *Ιστορία της κιθάρας*. Αθήνα: Χ. Εκμεκτσόγλου.

An Interview with Leo Brouwer

<https://www.youtube.com/watch?v=ijWMvFNFGsQ>

Documental Homoludens: Leo Brouwer – 2005

<https://www.youtube.com/watch?v=3Nx5hYn6tIY>

Leo Brouwer : Film Documentary (English Sub)

<https://www.youtube.com/watch?v=vsmBq5PFnRM>

brouwer interview

<https://www.youtube.com/watch?v=DfsT-xqr-fs>

Leo Brouwer - Documental Film

<https://www.youtube.com/watch?v=107ELyGSfJY>

Edel Muñoz in master classes with Leo Brouwer. Autorizado por el compositor.

www.eebrouwer.com

<https://www.youtube.com/watch?v=3jRt4VdrnaU>

Rare Guitar Video: Leo Brouwer Masterclass

<https://www.youtube.com/watch?v=0I9xEvBioQk0:26 / 6:24>

150719 ENTREVISTA A LEO BROUWER

<https://www.youtube.com/watch?v=8ZWDQ5WQeMw>

From Havana: Leo Brouwer

<https://www.youtube.com/watch?v=3sj8sTRQikc>

En concierto. Música en el CCK II: Leo Brouwer - Canal Encuentro

Αρθρα

Leo Brouwer: A Portrait of the Artist in Socialist Cuba Author(s): Paul Century

Source: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana ,

Autumn - Winter, 1987, Vol. 8, No. 2 (Autumn - Winter, 1987), pp. 151-171

Published by: University of Texas Press Stable URL:

<https://www.jstor.org/stable/780096>

Guitar Composer Leo Brouwer: The Concept of a 'Universal Language' Author(s):

Clive Kronenberg Source: Tempo , Jul., 2008, Vol. 62, No. 245 (Jul., 2008), pp. 30-46

Published by: Cambridge University Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/40072820>

Lluvia, Rumba y Campanas en los Paisajes Cubanos de Leo Brouwer y Otros Temas

(Una conversación con Leo Brouwer)

Author(s): Vladimir Wistuba-Alvarez

Source: Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana , Spring

- Summer, 1989, Vol. 10, No. 1 (Spring - Summer, 1989), pp. 135-147 3

Published by: University of Texas Press Stable URL:

<https://www.jstor.org/stable/780386>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΚΙΘΑΡΑΣ του LEO BROUWER

Έργα για σόλο κιθάρα

1955 Suite No. 1 Antigua

1955 Suite No. 2

1956 Preludio

1957 Danza Característica "Quítate de la Acera"

1959 Fuga No. 1

1959 Tres Apuntes

1964 Danza del Altiplano

1964 Elogio de la Danza

1968 Canticum

1968 Un Dia de Noviembre

1971 La Espiral Eterna

1973 Parábola

1973 Estudios Sencillos (Nos. 1-10)

1974 Tarantos

1975 Cadences

1981 El Decamerón Negro

1981 Preludios Epigramáticos No. 1-6

1984 Variations on a Theme of Django Reinhardt

1986 Paisaje Cubano con Campanas in 2012

1990 Sonata (Julian Bream-αφιερωμένο)

1993 Rito de los Orishás

1996 Hika: In Memoriam Toru Takemitsu

1996 Hoja de album

1996 Paisaje Cubano con Tristeza"

1999 An Idea (Passacaglia por Eli)

2000 Viaje a la Semilla

2001 Nuevos Estudios Sencillos No. 11-20

2004 La Ciudad De Las Columnas (Variaciones sobre "Pieza sin Título N°1")

2007 Paisaje Cubano con fiesta

2007 Sonata del Caminante (Assad-αφιερωμένο)

2012 Sonata del Decamerón Negro (Kostas Kotsiolis- αφιερωμένο)

2013 Sonata del Pensador (Ricardo Gallén- αφιερωμένο)

Canción Triste

Cantilena de los bosques (Roberto Fabbri-(αφιερωμένο)

Dos aires populares cubanos

Guajira criolla

Zapateado

Piezas sin títulos No. 1-3

Variations on a Piazzolla Tango

Dos Temas populares cubanos

Drume negrita, cancion de cuna

Ojos Brujos

Ντουέτα κιθάρας

1957-1958 Micropiezas Hommage à Darius Milhaud

1958 Micropiezas No.5

1964 Música incidental campesina,

Per Suonare a Due

Triptoco

Κουαρτέτα κιθάρας

Canciones remotas

Toccatà para cuatro o más guitarras

Toccatà

Paisaje Cubano Con Rumba

Paisaje Cubano con Lluvia

Κιθάρα και ορχήστρα

1958 Tres danzas concertantes

1979 Acerca del cielo, el aire y la sonrisa

1983 Retrats Catalans

1985 From yesterday to Penny Lane

1995 Concierto Omaggio a Paganini

Gitar Quartet

1958 Quintet for guitar and string quartet Solo Guitar
 1972 Concerto No. 1
 1981 Concerto No. 2 de Lieja
 1986 Concerto No. 3 Elegiaco
 1987 Concerto No. 4 de Toronto
 1991-92 Concerto No. 5 de Helsinki
 1997 Concerto No. 6 de Volos
 1998 Concerto No. 7 "La Habana"
 1999 Concerto No. 8 "Concerto Cantata de Perugia"
 2002 Concerto No. 9 "de Benicassim"
 2003 Concerto No. 10 "Book of Signs" (κοντσέρτο για 2 κιθάρες)
 2007 Concerto. No. 11 "de Requim (στην μνήμη του Toru Takemitsu)
 Concerto for Three Guitars
 Άλλα έργα
 Solo Çalgı Eserleri
 1960 Sonata para cello solo
 1962 Variantes para un percussionista
 1970 "Sonata 'pian e forte' " (Roger Woodward-αφιερωμένο
 Έργα μουσικής δωματίου
 Κουαρτέτο εγχόρδων
 1961 Cuarteto de cuerdas No. 1, (στην μνήμη του Bela Bártok)
 Cuarteto de cuerdas No. 2
 Cuarteto de cuerdas No.
 Άλλα έργα μουσικής

 1970 Sonata piano forte for Piano and recorded tape
 1970 Per suonare a Tre for flute, alto, and guitar
 1983 Manuscrito antiguo encontrado en una botella for pianotrio
 Balada for Flute and Strings
 Canción de Gesta
 Sonate pour Cor et Piano
 Pictures of Another Exhibition
 La Region Mas Transparente

Basso Continuo I (2 klarnet)
La Vida Misma
2009 Mitología de las Aguas
Συμφωνικά έργα
1984 Canciones remotas
Symphonie No. 1
Remembrances
Anima Latina
Cadence Quatuor en Ré
Έργα για ορχήστρα και άλλα σόλο όργανα
1972 Balada, Concerto para flauta y orquesta de cuerdas
1972 Concerto para violín y orquesta
1981 Cancion de Gesta
Χορωδιακά έργα
Canciones Amatorias (SATB)
Κινηματογραφική μουσική
1960: Historias de la revolución
1965: Vaqueros del cauto
1966: Papeles son papeles
1966: La muerte de un burócrata
1967: Las aventuras de Juan Quin Quin
1968: LBJ
1968: Hanoi, martes 13
1968: Memorias del subdesarrollo
1968: Lucía
1969: Despegue a las 18:00
1971: La bataille des dix millions
1972: Una pelea cubana contra los demonios
1973: El extraño caso de Rachel K
1973: El hombre de Maisinicú
1975: Abril de Vietnam en el año del gato
1975: Ustedes tienen la palabra
1976: Un día de noviembre

1976: La cantata de Chile
1976: La última cena
1977: Mi hermano Fidel
1977: Destino manifiesto
1978: Son o no son
1978: El recurso del método
1979: No hay sábado sin sol
1979: The survivors (Los sobrevivientes)
1979: La viuda de Montiel
1980: La guerra necesaria
1982: Una y otra vez
1983: Tiempo de amar
1983: Los refugiados de la cueva del muerto
1983: Alsino y el cóndor
1983: La rosa de los vientos
1983: Cecilia
1983: Hasta cierto punto
1984: La segunda hora de Esteban Zayas
1985: Cuando una mujer no duerme
1985: Wild dogs (Jíbaro)
1985: Amada – a woman from Havanna
1986: Tiempo de morir
1992: Like Water for Chocolate
1995: Un héroe se hace a patadas
1995: A Walk in the Clouds
1998: Mátame mucho
2002: Ficción sin ficción
2003: Memorias de Lucía
2004: Lucía y el tiempo
2004: La persistencia de la memoria
2005: Kordavision

Ευρετήριο εννοιών και όρων

Λαούτο, (από το αραβ. al' u- το ξύλο, ισπ. Laud.), έχει κοίλο σκάφος χωρίς πλαϊνά που αποτελείται από 7-33 ντούγκες, ξεχωριστό μπράτσο με τάστα, κεφαλάρι με κλίση προς τα πίσω, 5 διπλές χορδές και μία μονή από έντερο. Το κανονικό κούρδισμα τον 16ο αι είναι λα1 ρε2 σολ2 σι2 μι3 λα3. (MICHELS, 1977)

Βιχουέλα, (ισπανική προφορά: [bi'wela]), είναι ένα ισπανικό όργανο που χρησιμοποιήθηκε στην Ισπανία του 15ου και 16ου αι. ως ισοδύναμο του λαούτου σ' Άτλας της Μουσικής, (MICHELS, 1977)

την Ιταλία και έχει μεγάλο ρεπερτόριο. Συνήθως υπήρχαν πέντε ή έξι διπλές χορδές.

Φλαμένκο, μορφή τραγουδιού, χορού και ορχηστρικής (κυρίως κιθάρας) μουσικής, που συνήθως συνδέεται με τους Ανδαλουσιανούς Ρομά (Τσιγγάνους) της νότιας Ισπανίας. (Εκεί, οι Ρομά ονομάζονται Gitanos.) Οι ρίζες του φλαμένκο, αν και κάπως μυστηριώδεις, φαίνεται να βρίσκονται στην Μετανάστευση των Ρομά από το Ρατζαστάν (στη βορειοδυτική Ινδία) στην Ισπανία μεταξύ του 9ου και του 14ου αιώνα. Η κιθάρα φλαμένκο, στηρίζεται (με διάφορους τρόπους) στο δεξί πόδι. Η στάση αυτή εξυπηρετεί το σύνολο των τεχνικών του δεξιού χεριού – κυρίως το ρυθμικό παίξιμο και τα rasgueados – φέρνοντας το, πιο κοντά στον καρβαλλάρη, όπου οι χορδές είναι πιο σκληρές με τα αποτελέσματα, το χέρι να έχει καλλίτερα ρεφλέξ (αντανάκλαση) και να μπορεί να παίζει γρηγορότερα. Ο αντίχειρας παίζει κατά βάση arroyando, ακόμη κι όταν παίζεται το χαρακτηριστικό πεντάηχο tremolo του flamenco ή alzapua «διπλοπενιά». (Cortes, 2008)

Aproyando, (στηριγμένο χτύπημα της χορδής) είναι μία από τις δύο τεχνικές που χρησιμοποιούν οι κλασικοί κιθαρίστες για το χτύπημα της χορδής (η άλλη τεχνική, ονομάζεται “Tirando” - ελεύθερο χτύπημα της χορδής) το δάχτυλο χτυπώντας έναν φθόγγο, στηρίζεται στην γειτονική χορδή, δίνοντας ένα μεγαλύτερο ‘ηχητικό όγκο’.. (Tennant, 1995)

Antonio Torres, (1817 – 19 Νοεμβρίου 1892) ήταν Ισπανός κιθαρίστας και λαουτιέρης και «ο σημαντικότερος Ισπανός κατασκευαστής κιθάρας του 19ου αιώνα». Με τα σχέδιά του φαίνονται οι πρώτες αναγνωρίσιμα μοντέρνες κιθάρες περισσότερες κιθάρες χρησιμοποιούνται σήμερα είναι παράγωγα των σχεδίων του.

Barre, (**Μπαρέ**) η κίνηση που κάνει ο δείκτης για να πιέσει από 2 έως 6 χορδές ταυτόχρονα. (Tennant, 1995)

Slurs, είναι τα λεγόμενα λεγκάτα-δεμένα, ανιόντα και κατιόντα. (Tennant, 1995)

Glissando, το γλίστρημα της χορδής από ένα τάστο σε ένα άλλο. (Tennant, 1995)

Bending, το σήκωμα ενός φθόγγου σε μία χορδή από οποιοδήποτε δάχτυλο, με ημιτόνιο ή τόνο ή ακόμη και ενάμιση τόνο. (Tennant, 1995)

Rasgueados, Με την τεχνική rasgueado (η σημαντικότερη τεχνική του δεξιού χεριού), εννοούμε, το διαδοχικό πέρασμα των δακτύλων, περνώντας πάνω από όλες τις χορδές, αλλά σε μία συνεχή κίνηση προκαλώντας έτσι ένα δραματικό ηχητικό αποτέλεσμα “χωρίζονται” σε δύο κατηγορίες: α) αυτά που παίζονται χωρίς αντίχειρα, οπότε ο αντίχειρας θα πρέπει να στηρίζεται στην έκτη χορδή ή στο καπάκι και β) τα abanicos (βεντάλια) αυτά δηλαδή που παίζονται και με τον αντίχειρα κι έχουν πολύ πιο ηχηρό αποτέλεσμα”. (Τζηφάκης , 2007).

Συμβολισμός δακτύλων του δεξιού χεριού στην κιθάρα, προέρχεται από τα ονόματά τους στα ισπανικά:

p (pulgar) = αντίχειρας

i (indice) = δείκτης

m (medio) = μεσαίο δάχτυλο

a (anular) = δακτύλιος

e (meñique) = μικρό δάχτυλο. (Tennant, 1995)

Sitar, έγχορδο ινδικό μουσικό όργανο, περισσότερο διαδεδομένο στις βόρειες επαρχίες της Ινδίας και του Πακιστάν. Η εφεύρεσή του ανάγεται στον 12ο αιώνα στη περιοχή του Δελχί. Το σιτάρ έγινε παγκοσμίως γνωστό χάρη στα έργα του κορυφαίου Ινδού μουσικού Ραβί Σανκάρ. (Banerjee, 2020.)

Pippa, παραδοσιακό κινέζικο μουσικό όργανο , που ανήκει στην κατηγορία των νυκτών οργάνων. Μερικές φορές ονομάζεται "κινέζικο λαούτο ", το όργανο έχει ένα ξύλινο σώμα σε σχήμα αχλαδιού με ποικίλο αριθμό τάστων, που κυμαίνεται από 12 έως 31. (Church, 2019)

Steel guitar, είδος κιθάρας, γνωστή για τις δυνατότητές της στο portamento , που γλιστράει ομαλά σε κάθε τάστο ανάμεσα στις νότες. και Αντί για πένα χρησιμοποιεί ένα ατσάλινο στρογγυλό σαν σφαίρα εξάρτημα. Το όργανο μπορεί να παράγει έναν ήχο κλάματος και μιμείται την ανθρώπινη τραγουδιστική φωνή. (Cano, Modern Guitar Techniques; a view of History, Convergence of Musical, 2016)

Slide, (ένα εξάρτημα σε σχήμα κυλίνδρου από μέταλλο ή γυαλί που παράγει ένα γλιστερό αποτέλεσμα καθώς κινείται πάνω στις χορδές). (Cano, Modern Guitar Techniques; a view of History, Convergence of Musical, 2016)

Scordatura, είναι μια τεχνική κατά την οποία οι παίκτες εγχόρδων κουρδίζουν τις χορδές τους σε διαφορετικές νότες από ένα κανονικό κούρδισμα. Χρησιμοποιήθηκε για λαούτα , κιθάρες , βιόλες και όργανα της οικογένειας του βιολιού . (Cano, Modern Guitar Techniques; a view of History, Convergence of Musical, 2016)

Emilio Puhol, (1886 - 1980) Ισπανός συνθέτης, κιθαρίστας και κορυφαίος δάσκαλος της κλασικής κιθάρας μαθητής του F. Tarrega .

Isaak Nicola, εξέχων Κουβανός κιθαρίστας και ένας από τους ιδρυτές της σύγχρονης Κουβανικής Σχολής Κιθάρας.