

# Leo Brouwer's Estudios Sencillos 1 – 10

Μουσική ανάλυση του Λεωνίδα Κανάρη

3ο μέρος

## ΣΠΟΥΔΗ II

### Γενικά

Έχω την αίσθηση, ότι η σπουδή αυτή είναι από κάποιους υποτιμημένη (ουσιαστικά αδικημένη), θεωρούμενη ως εύκολη, αργή ή ενδεχομένως και ...βαρετή και δεν θεωρούν και τόσο σκόπιμο να μελετηθεί. Έχουν άδικο, διότι πρόκειται για μια εξαιρετική σπουδή, τόσο από τεχνικής, όσο και από μουσικής άποψης και φυσικά, όπως θα δούμε παρακάτω, αξίζει τη μέγιστη προσοχή μας.

Στην αρχή της σπουδής ο συνθέτης αναγράφει τον όρο *Coral*. Είναι προφανές, ότι αναφέρεται στα χορικά του Μπαχ, μιας και η συγχορδιακή της υφή, ο αργός ρυθμός και το στοχαστικό της ύφος παραπέμπουν στα χορικά αυτά, παρόλα τα διάφορα νεωτερικά της στοιχεία.

Το βασικό τεχνικό - παιδαγωγικό της αντικείμενο είναι οι συγχορδίες, όπου θα πρέπει να παιχθούν ισορροπημένες και σε διάφορες δυναμικές (από *p* έως *f*) με διακριτικό ξεχώρισμα των ψηλότερων νοτών, δηλαδή αυτών που απαρτίζουν τα μελωδικά στοιχεία. Ανάμεσά τους υπάρχουν κάποια εύκολα μπάσα.

Στο αριστερό χέρι έχουμε εύκολες θέσεις έως τριών δακτύλων και κυρίως στην 1<sup>η</sup> ποζιλιόνα.

Επίσης, τεχνικές προκλήσεις αποτελούν: η καλή διατήρηση του αργού ρυθμού, η καλή μουσική αντίληψη και απόδοση σε αργό τέμπο και η 'ατμοσφαιρική' ερμηνεία με (κατά το δυνατό) όμορφο ήχο και *legato* άρθρωση, μιας και ως *coral*, πρέπει να γίνει αναγωγή σε χορωδιακό άκουσμα. Τα στοιχεία αυτά προσθέτουν δυσκολία, αλλά ταυτόχρονα ασκούν πολύτιμες εκτελεστικές αρετές.

Μάλλον για λόγους ευκολίας, ο συνθέτης ζητά οι συγχορδίες να παιχθούν με *p, i, m*.

Προσωπικά, προτιμώ να παιχθούν με *i, m, a* και το *p* (με τον πάντα ιδιαίτερο ήχο του) να περιορισθεί στο παίξιμο των μπάσων.

Κατά βάση, είναι γραμμένη σε Σολ ματζόρε. Για την ακρίβεια, στην 1<sup>η</sup> φράση σε Σολ μιζολύδιο (το φα φυσικό) και στην 3<sup>η</sup> φράση σε Σολ ματζόρε (με φα#).

Το μέτρο είναι 4/4 γραμμένο με σκέτο 4, όπως και στην 1<sup>η</sup> σπουδή.

Η σπουδή απαρτίζεται από 14 μέτρα και υποδιαιρείται σε τρεις φράσεις, που φαίνονται να απαρτίζονται από: 4,5 (ή 4) μέτρα + 4 μέτρα + 5,5 (ή 5) μέτρα αντίστοιχα. (Εντός παρενθέσεως είναι ο αριθμός μέτρων που ακούγονται). Σύμφωνα με την ορολογία του Σένμπεργκ θα μπορούσε ως φόρμα να χαρακτηριστεί 'ομάδα τριών φράσεων' και μάλιστα επεκταμένη, λόγω του μεγέθους της 3<sup>ης</sup> φράσης. Κάθε φράση μπορεί να υποδιαιρεθεί στα δυο μισά της (από 2 μέτρα έκαστο) και κάθε μισό φράσης σε δυο μοτίβα (από 1 μέτρο έκαστο). Οπότε, έχουμε 4 μοτίβα σε κάθε φράση με εξαίρεση την τελευταία, που έχει 5.

## Το τέμπο

Στο τέμπο αναφέρεται *Lento*, αλλά αυτό έρχεται σε μια αντίφαση με την ένδειξη των δυο λεπτών διάρκειας, που αναγράφεται κάτω δεξιά. Αν διαιρέσουμε τη διάρκεια αυτή με τους χρόνους της σπουδής, προκύπτει διάρκεια λίγο πάνω από δυο δευτερόλεπτα για κάθε χρόνο, άρα μετρονομική ένδειξη λίγο κάτω από το 30 για το τέταρτο, ένδειξη ανύπαρκτη στους μετρονόμους του εμπορίου! Τόσο αργό τέμπο θα ήταν υπερβολικό και μάλιστα θα αντιστοιχούσε με ένδειξη *Grave* (ούτε καν *Largo*). Ελάχιστα κομμάτια στην παγκόσμια μουσική φιλολογία είναι τόσο αργά. Ας αρκεστούμε λοιπόν στην ένδειξη *Lento*, η οποία συνήθως ξεκινά γύρω στο 50 bpm. Προσωπικά, θα πρότεινα περίπου 50 – 56 bpm για το τέταρτο, τέμπο επαρκώς αργό, όχι όμως υπερβολικό.

## Η 1<sup>η</sup> φράση

Η σπουδή κάλλιστα θα μπορούσε να αρχίζει με ελλιπές μέτρο. Αντ' αυτού, βλέπουμε μια παύση μισού, που λίγοι μάλλον προσέχουν. Όμως, οι δυο αυτοί χρόνοι 'ακίνητης' ησυχίας μπορούν να προετοιμάσουν το κλίμα για τον στοχαστικό χαρακτήρα της σπουδής. Πάντως, κατά βάθος, ο χαρακτήρας του ελλιπούς μέτρου υφίσταται και διατρέχει όλη τη σπουδή (έως το τέλος της) κι ως μην φαίνεται αυτό τυπικά στα μέτρα. Όλες οι φράσεις και όλα τα μοτίβα αρχίζουν και τελειώνουν στο μέσο μέτρο. Έτσι ουσιαστικά, η 1<sup>η</sup> φράση είναι 4μετρη.

Παρεμπιπτόντως, να αναφέρουμε, ότι καμία από τις 10 σπουδές δεν ξεκινά με ελλιπές μέτρο.

Το 1<sup>ο</sup> μισό της 1<sup>ης</sup> φράσης ξεκινά με το βασικό μοτίβο α το οποίο είναι και το μοναδικό (με τις παραλλαγές του), επαρκέστατο όμως για ολόκληρη τη σπουδή και απόλυτα φυσικό για μια κατασκευή 14 μόλις μέτρων.

Το μοτίβο α είναι απλούστατο: μια νότα, η επόμενη ψηλότερη και καταληκτική επιστροφή στην αρχική<sup>1</sup>. Με την εμφάνισή του το α συνηχεί με το αντίθετό του (λα, σολ, λα) που βρίσκεται στη μεσαία φωνή.

The image shows a musical score for a piece titled "CORAL Lento". The score is written on a single staff with a treble clef. It begins with a half rest, followed by a series of chords and single notes. The first measure has a dynamic marking of *mp* and fingering *m i p*. The second measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The third measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The fourth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The fifth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The sixth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The seventh measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The eighth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The ninth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The tenth measure has a dynamic marking of *p* and fingering *i p*. The score is marked with Roman numerals I and IV. There is a small inset of the first measure below the main score.

<sup>1</sup> Εδώ αξίζει να σημειώσουμε, ότι ένα μοτίβο αξιολογείται από την καταλληλότητά του ως δομικό υλικό, δηλ. για τις μεταμορφώσεις του, την ανάπτυξη και την επεξεργασία που μπορεί να λάβει, σύμφωνα με τις ικανότητες του συνθέτη. Έχουν γραφεί μεγάλα αριστουργήματα με πάναπλα μοτίβα, αρκεί να αναλογισθούμε, π.χ. την 40<sup>η</sup> του Μότσαρτ, την 5<sup>η</sup> του Μπετόβεν, κ.λπ. Δεν είναι απαραίτητα τα πολύπλοκα ή τα 'όμορφα' μοτίβα για να δομηθεί μια καλή μουσική.

### Οι συγχορδίες

Στο πλαίσιο της μοντέρνας αρμονίας, παρατηρούμε ότι σχεδόν όλες οι συγχορδίες περιλαμβάνουν κάποιο διάφωνο διάστημα: 2<sup>ης</sup> μεγάλης ή 7<sup>ης</sup> μικρής (ή μεγάλης αργότερα) σε σχέση με κάποια νότα των συγχορδιών.

Η 1<sup>η</sup> συγχορδία είναι η G (I) με τη λα ως προστιθέμενη 2<sup>η</sup>, δηλ. ο γνωστός συγχορδιακός τύπος *add2* (σ' ένα πιο τζαζ περιβάλλον θα μπορούσε να αποκαλεσθεί και 9<sup>η</sup>). Η 2<sup>η</sup> συγχορδία είναι η C (IV) (όπως καθαρά φαίνεται στο μέτρο 10) και η φα είναι άλυτη αποτζιατούρα της μι, δηλ. ο γνωστός συγχορδιακός τύπος *sus4*.

Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι οι επιλογές των νοτών έγιναν και με γνώμονα τη δακτυλική ευκολία.

### Τα μπάσα

Ο ρόλος των μπάσων είναι 'ρυθμοαρμονικός' και σχεδόν πάντα εμφανίζονται στο τέλος των μοτίβων, συμπληρώνοντας αναδρομικά την εκάστοτε αρμονική βάση.

Στην αρχή, κυρίως, ζητείται (με καμπύλη l.v.) να παραμείνουν πέρα από την αξία τους.

Αν π.χ. στο 2<sup>ο</sup> μέτρο η φα πατηθεί με το 4, το μπάσο σολ μπορεί να παραμείνει ως το τέλος του μέτρου. Από το 4<sup>ο</sup> μέτρο οι διάρκειες των μπάσων είναι σημειωμένες ως μισά παρεστιγμένα, ώστε να παραμείνουν έως (τουλάχιστον) το τέλος του μέτρου τους.

Από τη μέση του 2<sup>ου</sup> μέτρου το μοτίβο επαναλαμβάνεται με μια ρυθμική παραλλαγή.

Το ονομάζουμε α'. Μέσω την παύση γίνεται αντιχρονιστικό και η 2<sup>η</sup> συγχορδία διαιρείται σε δυο όγδοα. Αυτή η παρέμβαση προσδίδει μια κίνηση και ζωντάνια και μ' αυτό ολοκληρώνεται το 1<sup>ο</sup> μισό της 1<sup>ης</sup> φράσης.

Το 2<sup>ο</sup> μισό της 1<sup>ης</sup> φράσης ξεκινά με το μοτίβο α1 το οποίο αποτελεί την αντίθετη κίνηση του α.

Η παραλλαγή αυτή δημιουργεί μια αίσθηση ταιριαστής εξέλιξης σε ψηλότερη περιοχή.

Η 1<sup>η</sup> συγχορδία παραπέμπει σε μια VI7 και η επόμενη παραμένει (όπως και πριν) μια IV-*sus4*.

Το ρυθμικό σκέλος παραμένει το ίδιο με το 1<sup>ο</sup> μισό της φράσης. Μελωδικά καταλήγει στη σι (αντί της 'αναμενόμενης' ρε), δημιουργώντας αίσθηση πτώσης, παραλλάσσοντας το μοτίβο στην εκδοχή α1'.

Τα μπάσα λα και μι προετοιμάζουν μια μετατροπική κίνηση προς την Μι ελάσσονα και για την ακρίβεια στον Μι φρύγιο (με φα φυσικό). Η πορεία αυτή γίνεται μέσω της Λα ελάσσονας, που αποτελεί κοινό τόπο των δύο τονικοτήτων. Κι έτσι, οι τελευταίες 5 συγχορδίες με τα νέα μπάσα λα και μι αλλάζουν ταυτότητα, γενόμενες *Am-sus4* (οι: μι,σολ,ρε), *F-add2* (οι: φα, σολ, ντο) και *Em7-sus4* (οι: ρε,λα,σι).

Η φράση ολοκληρώνεται με πτώση στον Μι φρύγιο, με τον συνήθη τρόπο: II – I.

Μέχρι στιγμής ήμασταν σε μια *mp* δυναμική. Το καταληκτικό μπάσο μι είναι (sub.) *f*, διότι προσδίδεται στην ίδια νότα και ο ρόλος προανάκρουσης της 2<sup>ης</sup> φράσης, δένοντάς τις έτσι σφιχτά.

### **Οι παραλλαγές του μοτίβου**

The image shows a musical staff with a treble clef, illustrating six variations of a motif. The motifs are labeled α, α', α1, α1', α2, and α2'. Each motif consists of a sequence of notes, with some variations including rests or specific rhythmic patterns. Red brackets are placed above the notes to indicate the scope of each variation.

Όλα τα μοτίβα που έχουν τόνο στο σύμβολό τους, αποτελούν ομοιόμορφη παραλλαγή του προηγούμενού τους άτονου. Από ρυθμικής άποψης άτονα και τονισμένα είναι αντίστοιχα ίδια. Μελωδικά – διαστηματικά όλα ποικίλουν με βάση το διάστημα 2<sup>ης</sup>. Η πιο αισθητή διαφορά είναι ανάμεσα σε άτονα και τονισμένα, δηλ. ανάμεσα σε λιγότερο και περισσότερο κινητικά.

## Η 2<sup>η</sup> φράση

Η 4μετρη αυτή φράση είναι η πλέον ενδιαφέρουσα (όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στην 1<sup>η</sup> σπουδή). Στην αρχή της υπάρχει το μόνο σημείο της σπουδής, όπου το αριστερό χέρι μεταβαίνει στην 3<sup>η</sup> ποζιλιόνα. Αυτό γίνεται εύκολα, αφού πριν και μετά μεσολαβούν ανοικτές χορδές που διευκολύνουν τη μετάβαση.

Στο 1<sup>ο</sup> μισό της φράσης ζητείται *f* και επιπροσθέτως, υπάρχουν συνεχώς σύμβολα τονισμού. Όλο αυτό το τμήμα (και ιδιαίτερα το συγκοπικό 2<sup>ο</sup> μισό του 6<sup>ου</sup> μέτρου) αποτελεί το σημείο κορύφωσης της σπουδής<sup>2</sup>, δηλ. λίγο πριν τη μισή διάρκεια της σπουδής.

Η 2<sup>η</sup> φράση ξεκινά με την παραλλαγή *a2* του μοτίβου, η οποία βασίζεται στην επανάληψη. Η μικροεμμονικότητα αυτή, μαζί με το *f*, προξενεί μικροενεργειακή συσσώρευση που θα εκτονωθεί στη συγχορδία που ακολουθεί. Οι συγχορδίες του *a2* είναι *Em-add2*, εμφανίζονται σε τεταρτιακή μορφή (συγχορδίες με υπερκεείμενες 4<sup>ες</sup>) και τολμούν την πρώτη συγκοπή αρμονίας.

Η επίσης τεταρτιακή κορυφωτική συγχορδία είναι η *Am-add2*. Ακολουθούν *Em* και *Em7* για να καταλήξουμε σε *F*, η οποία ακούγεται και ως VI απατηλή της Λα ελάσσονας.

Το κορυφωτικό αυτό μοτίβο έχει έναν πολύ ευπρόσδεκτο συγκοπικό χαρακτήρα, χωρίς να υπάρχει κάτι ανάλογο του στο σύνολο της σπουδής. Η δε ψηλότερη φωνή του (λα, μι, ρε, ντο) δημιουργεί μια μελωδική αναφορά στην Λα μινόρε πεντατονική.



Στο 2<sup>ο</sup> μισό της 2<sup>ης</sup> φράσης ξεκινά ένα *diminuendo*. Μοτιβικά έχουμε πάλι το *a2*, αλλά αυτή τη φορά με κατιούσα αρμονική κίνηση, γεγονός που του προσδίδει άλλη διάσταση. Η κάτω φωνή στο σημείο αυτό αξίζει ενός επαρκούς ακούσματος.

Το τμήμα αυτό κινείται στην περιοχή της Φα ματζόρε, που δικαιολογεί την *si*b και εναλλάσσει τις συγχορδίες *F* (I) και *C7* (V7) κάποιες φορές με ρε (*add2*).

(Σημ. ανάμεσα στα μέτρα 8 και 9 υπάρχει τυπογραφική παράλειψη της διαστολής).

<sup>2</sup> Συχνά το σημείο κορύφωσης βρίσκεται περίπου στα 2/3 της διάρκειας ενός μέρους ή έργου, σημείο που αντιστοιχεί περίπου στον λόγο της χρυσής τομής. Εδώ ακολουθείται άλλος σχεδιασμός.

Η κατάληξη της 2<sup>ης</sup> φράσης χρησιμοποιεί το μοτίβο α2', με ανιούσα τώρα αρμονική κίνηση (που επίσης αξίζει να ακουσθεί επαρκώς) και καταλήγει μετατροπικά στη Σολ μείζονα, με εξαιρετική (δηλ. κατ' εξαίρεση) λύση. Η αναμενόμενη συγχορδία της πτώσης θα ήταν η F.

Η μετατροπία είναι χρωματική (σιb-σι) κι επιπροσθέτως, μια σολ που υπονοείται στην προτελευταία συγχορδία αποτελεί 'κοινή' νότα με την υπάρχουσα σολ της καταληκτικής, όπως επίσης βηματικά έρχεται και η μεγάλη 7<sup>η</sup> της συγχορδίας. Η μετατροπία αυτή (αν και άρτια καμωμένη) προκαλεί έντονη εντύπωση και προκειμένου αυτή να αμβλυνθεί, ζητείται *p*.

Μέσω λοιπόν μιας αρμονικής έκπληξης, ο συνθέτης δείχνει να επιθυμεί τη σύντομη επιστροφή στον αρχικό τόνο και την δρομολόγηση του τέλους. Το σημείο αυτό, πιστεύω, ότι ήταν κομβικό ως προς την εξέλιξη και τη διάρκεια της σπουδής. Προφανώς, επιλέχθηκε η συντομότερη πορεία.

### Η 3<sup>η</sup> φράση

Η τελευταία φράση είναι η πιο απλή. Όσο εξελίσσεται, αποκαλύπτεται, μέσω των επαναλήψεων και της μελωδικοαρμονικής της στατικότητας, η λειτουργία της ως *coda*, δημιουργώντας καταληκτική αίσθηση.

Μοτιβικά έχουμε έναν διάλογο μεταξύ των μοτίβων α2 (του πλέον στατικού) και του α'.

Αρμονικά έχουμε εναλλαγές δυο μόνο συγχορδιών: Gmaj7 (I7) και C (IV). Η I7 στον μείζονα δεν συνηθίζεται και μάλιστα με ελεύθερη χρήση κι αυτή είναι μια νεωτερική παρέμβαση.

Η φα# επίσης είναι αυτή που μας κρατά στη Σολ μείζονα και λόγω αυτού ακούμε: I – IV – I – IV – I, μια αρμονική διαδοχή η οποία στην πορεία ακούγεται και ως επαναλαμβανόμενη πλάγια πτώση. Αν το φα ήταν φυσικό, θα ακούγαμε V7 – I – V7 – I – V7 – I – V στη Ντο μείζονα, το οποίο, για ευνόητους λόγους, δεν θα επιθυμούσε ο συνθέτης να συμβεί.

The image shows a musical score for the 3rd phrase. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style that suggests a piano or similar instrument. The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the first measure. The first measure contains a chord of G major with a 7th (Gmaj7). The second measure contains a chord of C major (IV). The third measure contains a chord of G major with a 7th (Gmaj7) and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and *sonoro* (sonorous). The fourth measure contains a chord of C major (IV) and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo). The fifth measure contains a chord of G major with a 7th (Gmaj7) and a dynamic marking of *p*. The sixth measure contains a chord of C major (IV) and a dynamic marking of *p*. The seventh measure contains a chord of G major with a 7th (Gmaj7) and a dynamic marking of *p*. The eighth measure contains a chord of C major (IV) and a dynamic marking of *p*. The score ends with a double bar line and a time signature of 2'00. There is a small inset of the first two measures in the top right corner, with a dynamic marking of *mf* and *sonoro*.

Από δομικής άποψης στο 1<sup>ο</sup> μισό της 3<sup>ης</sup> φράσης: ακούγεται ο πρώτος διάλογος των μοτίβων α2 & α' (μέσο μέτρων 9 – 11) σε *mf* και την ένδειξη *sonoro* (ηχηρό) συν σύμβολα *tenuto* για τις δυο πρώτες συγχορδίες, με τα οποία ζητείται η είσοδος της φράσης να γίνει με μικρή αίσθηση δισταγμού. Ακολουθεί η πιστή επανάληψή του (εν είδει αντήχησης) σε *p* και την ένδειξη *meno sonoro* (λιγότερο ηχηρό), συν *diminuendo*.

Η 3<sup>η</sup> φράση (και η σπουδή συνολικά) τελειώνει με μια επανάληψη του 2<sup>ου</sup> μοτίβου, ως περαιτέρω αντήχηση ή αίσθηση 'απομάκρυνσης' και ολοκληρώνει με μια συγχορδία G ολοκλήρου, ενώ η

φυσική της τάση (λόγω της συνεχούς ανακρουστικότητας δυο χρόνων) θα ήταν να είναι συγχορδία μισού.

Ο συνθέτης, όπως στην αρχή, έτσι κι εδώ, ξεπερνά αυτό το στοιχείο και την γράφει ως συγχορδία ολοκλήρου και έτσι λειτουργεί σαν μια μεγάλη τελική συγχορδία χωρίς την ανάγκη κορώνας.

### **Συνοπτικά**

Η Σπουδή έχει ως αντικείμενα: το παίξιμο συγχορδιών (σε διάφορες εντάσεις) και κάποιων μπάσων ενδιάμεσα, το διακριτικό ξεχώρισμα της μελωδικής πάνω φωνής και ο έλεγχος του παιξίματος σε αργό τέμπο.

Δακτυλικά είναι εύκολη.

Χρησιμοποιεί τους τρόπους: σολ μιζολύδιο, μι φρύγιο και σολ μείζονα.

Παραπέμπει στα χορικά του Μπαχ και έχει χαρακτήρα στοχαστικό.

Το υλικό αναπτύσσεται με τη χρήση ενός αρχικού μοτίβου και τις διάφορες μεταμορφώσεις και παράγωγά του. Εναλλάσσονται μοτιβικές εκδοχές λιγότερο και περισσότερο κινητικές.

Αρκετές από τις συγχορδίες εμπλουτίζονται με προστιθέμενη 2<sup>η</sup>, με 7<sup>η</sup> (μικρή ή μεγάλη), με 4<sup>η</sup> (δηλ. sus4), κ.λπ.

Υπάρχουν δυναμικές διακυμάνσεις και ζητούμενο είναι μια ατμοσφαιρική ερμηνεία με (κατά το δυνατό) ωραίο ήχο και legato παίξιμο.

Η φόρμα αποτελείται από τρεις φράσεις: 4 + 4 + 5 μέτρων (περίπου) αντίστοιχα, που υποδιαιρούνται στη μέση ανά 2 μέτρα και περαιτέρω σε μοτίβα του ενός μέτρου και όλα σε δομή ελλιπούς μέτρου.

Είναι αργή και το προτεινόμενο τέμπο (ως Lento) είναι περίπου 50 - 56 bpm.

=====



### **Λεωνίδας Κανάρης**

Συνθέτης, Κιθαριστής, Καθηγητής Μουσικής

Site: <https://leonidaskanaris.com/>

Email: [contact@leonidaskanaris.com](mailto:contact@leonidaskanaris.com)