

Σημειώσεις για το μάθημα της χορωδίας

Εισαγωγή

Έχοντας πλήρη επίγνωση ότι η διεύθυνση χορωδίας είναι ένας σημαντικός τομέας της μουσικής εκπαίδευσης με αρκετά έτη σπουδών και γνωστικά αντικείμενα, δεν φιλοδοξώ οι σημειώσεις αυτές να αποτελέσουν ένα εγχειρίδιο πλήρους εκμάθησης της οργάνωσης και διεύθυνσης χορωδίας αλλά να γίνουν ένας οδηγός των σπουδαστών και συναδέλφων καθηγητών για το υποχρεωτικό μάθημα χορωδίας.

Με σεβασμό στο χρόνο και τον κόπο τόσο των σπουδαστών όσο και των συναδέλφων, χρησιμοποιώντας τόσο την πολύχρονη πρακτική μου εμπειρία όσο και την σημαντική βιβλιογραφία που παραθέτω στην τελευταία σελίδα, καταθέτω προς ελεύθερη χρήση τους τις σημειώσεις αυτές ελπίζοντας να συμβάλουν στη μαθησιακή διαδικασία.

Τέλος θέλω να επισημάνω ότι καμία θεωρητική προσέγγιση δεν μπορεί να αντικαταστήσει την έμπρακτη εμπειρία που αποκτάται με την συμμετοχή σε χορωδία.

Προτεινόμενο το βιβλίο του δασκάλου μου Αντώνη Κοντογεωργίου:

«Η διεύθυνση χορωδίας»

Εκδόσεις Παπαρηγορίου - Νάκας, στοά Πεσμαζόγλου, Αθήνα. Τηλ: 2103221786

Ιστορικά στοιχεία

1

Η ετοιμολογία της λέξης χορωδία (χορός και ωδή) παραπέμπει στην αττική τραγωδία και κωμωδία όπου ένα σύνολο ηθοποιών - τραγουδιστών τραγουδά και χορεύει εκφράζοντας κυρίως την κοινή γνώμη ή μεταφέροντας απόψεις του συγγραφέα. (Ο ρόλος του χορού θα περιορισθεί από τον Ευριπίδη που θέλει έτσι να δώσει κύριο ρόλο στον τραγικό άνθρωπο - πρωταγωνιστή)

Μερικά αποσπάσματα από διασωθέντα αρχαιοελληνικά μουσικά κείμενα:

1. Ίσως από τον Μελέαγρο του Ευριπίδη
2. Από το 1^ο στάσιμο του Ορέστη 408 π.χ.
3. Τρεις ύμνοι του Μεσομήδη 2^{ος} αιώνας π.χ.
4. Δύο ύμνοι στον Απόλλωνα «δελφικοί» 2^{ος} αιώνας π.χ.
5. Αποσπάσματα από τον Πάπυρο του Βερολίνου 2^{ος} αιώνας μ.χ.
6. Επιτάφιος του Σεικίλου 2^{ος} π.Χ. ή 1^{ος} μ.χ.

Ακόμη και στις μέρες το σύνολο των ψαλτών που ψάλουν στις ορθόδοξες εκκλησίες το ονομάζουμε χορό.

2

Η εξάπλωση και η ανάπτυξη της Χριστιανικής θρησκείας επιφέρει και την ίδρυση των πρώτων χορωδιών όπου ταλαντούχοι εκπαιδευμένοι στα μοναστήρια τραγουδιστές πλουτίζουν με τις καλλιεργημένες φωνές τους την τέλεση της λειτουργίας.

Στα πρώτα χρόνια για τα ανάγκες της λειτουργίας οι εκκλησίες δανείζονται μελωδίες αρχαιοελληνικές, εβραϊκές ή και παραλλαγές κοσμικών τραγουδιών.

Τον 4^ο αιώνα με εμψυχωτή τον Αμβρόσιο του Μιλάνου δημιουργούνται πρωτότυποι ύμνοι που θα χρησιμοποιηθούν ως και τον 5^ο αιώνα ως «Αμβροσιανό μέλος».

Στο τέλος του 6^{ου} αιώνα αρχές του 7^{ου} ο πάπας Γρηγόριος ο Α΄ ιδρύει το 1^ο ωδείο για την εκπαίδευση των καντόρων, την Scola Cantorum επίσης του αποδίδεται η πρωτοβουλία της διαλογής των σημαντικότερων ύμνων της ανατολικής κυρίως εκκλησίας που αποτέλεσαν τον κορμό του υμνολογικού τυπικού της δυτικής εκκλησίας και φέρουν το όνομα του ως «Γρηγοριανό μέλος».

Διαφορές Αμβροσιανού - Γρηγοριανού μέλους

Αμβροσιανό μέλος	Γρηγοριανό μέλος
cantus mensuralis = μετρημένο τραγούδι	cantus planus = φυσικό τραγούδι
τετράστιχος ίαμβος	ελεύθερος ρυθμός
συλλαβή και φθόγγος	ελεύθερη μελοποίηση

Από τον 7^ο αιώνα έχουμε την 1^η στα σπάργανα πολυφωνία (τραγούδι των χορωδιών με παράλληλες 5^{ες} και 4^{ες} «organum»). Η εμφάνιση της πρώιμης πολυφωνίας (9^{ος} αιώνας, εμφάνιση της σεκουέντσας*) επιβάλλει την εξέλιξη της μουσικής σημειογραφίας. Σημαντική είναι η συμβολή του μοναχού Guido d' Arezzo (960-1050), απορρίπτει την παράλληλη κίνηση των 5^{ων} και επινοεί το τετράγραμμα.

Το organum αναπτύσσεται μεταξύ 8^{ου} και 13^{ου} αιώνα, αντιπροσωπευτικοί συνθέτες organum είναι ο Leonine (12^{ος} αιώνας) και ο Perotinus (13^{ος} αιώνας) (βασικοί εκπρόσωποι της σχολής της Παναγίας των Παρισίων) (Ars Antiqua 1200-1330).

Σημαντικές φόρμες της εποχής αυτής είναι το duplum (δίφωνη σύνθεση όπου στην αρχή η ψηλότερη φωνή τραγουδά το cantus firmus, συνήθως ένα γρηγοριανό μέλος ενώ η χαμηλότερη αυτοσχεδιάζει). Αργότερα η ψηλότερη φωνή (discantus) αυτοσχεδιάζει ενώ η χαμηλότερη κρατά το c.f.

Σε μεταγενέστερο χρόνο, το ως φυσική εξέλιξη του duplum δημιουργείται μια τρίφωνη σύνθεση το triplum όπου η χαμηλότερη φωνή (tenor) κρατά το c.f., μία 2^η φωνή κινείται ψηλότερα motetus, ενώ ψηλότερα και από τις δύο αυτοσχεδιάζει μια 3^η (triplum)

Η 2^η φωνή του triplum, ο motetus, δίνει το όνομά του στη βασικότερη πολυφωνική φόρμα της εποχής της αναγέννησης, το μοτέτο (τετράφωνη αλλά και πολύφωνη φόρμα με θρησκευτικό κείμενο που στηρίζεται στην τεχνική της μίμησης χωρίς σαφώς καθορισμένη δομή).

Άλλη φόρμα της Ars Antiqua είναι το conductus το οποίο δεν βασίζεται σε γρηγοριανό μέλος και όλες οι φωνές τραγουδούν ταυτόχρονα την ίδια συλλαβή.

Κατά τον 10^ο αιώνα εμφανίζονται τα λειτουργικά δράματα ενώ τον 11^ο πρωτοεμφανίζονται οι τροβαδούροι (Trouvere, Γαλλία) και 100 χρόνια αργότερα στη Γερμανία οι ερωτοτραγουδιστές (Minnesinger).

* Δεξιοτεχνικά μέρη που ψάλλονταν μετά το αλληλούια σε ιαμβικό ρυθμό. Η εκκλησία μετά τη Σύνοδο του Τριεδέντο 1568 κράτησε μόνο 5. Από την σεκουέντσα προέκυψε η estampie.

Ars nova (1330-1430)

Κύριοι εκπρόσωποι Guillaume de Machaut (Γκιγιόμ ντε Μασσό στη Γαλλία (1300-1377) και Francesco Landino (1335-1397) στην Ιταλία. Κύριες φόρμες που καλλιεργούνται αυτή την περίοδο είναι στη θρησκευτική μουσική το ισομετρικό μοτέτο, στην κοσμική μουσική το μαδριγάλι, η κάτσια και η μπαλλάτα (ερωτικό τραγούδι που τραγουδιόνταν και χορευόταν).

Μεταξύ 14^{ου} και 16^{ου} αιώνα η πολυφωνική μουσική έχει τεράστια άνθηση και μαζί της και η χορωδία. Κύριοι πρωτεργάτες αυτής ώθησης είναι Josquin Desprez (1450-1521) και Johannes Ockeghem (1430-1495).

Οι χορωδίες την περίοδο αυτή είναι ολιγομελείς αλλά στελεχώνονται με μουσικά καταρτισμένους χορωδούς, ενώ για τις ανάγκες της αναπτυσσόμενης πολυφωνίας τελειοποιείται η σημειογραφία.

Τα έργα την εποχή της αναγέννησης μπορούν να εκτελούνται μόνο από φωνές (a cappella) ή μόνο με όργανα ή και συνδυασμό φωνών και οργάνων, (da cappella). Ο όρος a cappella που σήμερα χρησιμοποιείται για το χωρίς συνοδεία οργάνων τραγούδι προήλθε από την πρακτική τραγουδιού στο παπικό παρεκκλήσι (cappella Sistina) όπου δεν επιτρέπεται οργανική συνοδεία και αποδίδεται στον Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525 -1594).

Χρυσή εποχή της πολυφωνίας (16^{ος} αιώνας)

Κύριοι εκπρόσωποι: Palestrina στην Ιταλία, Orlando di Lasso (1532-1594 στην Φλαμανδία), Tomas Luis de Victoria (1548-1611 στην Ισπανία).

Κατά τον 16^ο η φωνητική αγωγή των χορωδών αγοριών και ανδρών αποκτά μεγάλη σημασία και καθορίζονται οι αρμοδιότητες του διευθυντή χορωδίας (Ο Cochlaeus αναφέρει ότι εκτός της ρυθμοδότησης πρέπει να φροντίζει την σωστή διανομή της δυναμικής καθώς και για την ομοιογένεια του ήχου).

Την εποχή αυτή εμφανίζονται οι φαλτσετίστες* άντρες τραγουδιστές που τραγουδούν με ψεύτικη φωνή σε γυναικεία φωνητική περιοχή και ενισχύουν τις δύο ψηλότερες φωνές που τραγουδούσαν τα αγοράκια. Οι γυναίκες δεν τραγουδούσαν στην εκκλησία αλλά την εποχή αυτή αρχίζει να πληθαίνει η συμμετοχή τους σε έργα κοσμικής μουσικής.

* Οι φαλτσετίστες αντικαταστάθηκαν λίγο αργότερα από Ισπανούς καστράτους (άντρες που ευνουχίστηκαν σε παιδική ηλικία και διατήρησαν λόγω ορμονικών διαταραχών την παιδική τους φωνή αλλά με την δύναμη της ενήλικης σωματικής τους διάπλασης. Ο ευνουχισμός καταργήθηκε από τον Λούθηρο).

Την εποχή της αναγέννησης μελοποιούν ακολουθώντας την παράδοση από προγενέστερη εποχή, την καθολική λειτουργία (Missa ή Messe) που αποτελείται από τα εξής 5 μέρη: Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Agnus Dei.

Λειτουργίες έχουν γράψει σχεδόν όλοι οι μεγάλοι συνθέτες και σε μεταγενέστερες εποχές, ενδεικτικά αναφέρουμε, Pergolesi, Vivaldi, Mozart, Bach, Beethoven, Schubert, Schuman, Kodaly, Stravinsky.

Μεγάλη άνθηση αυτή την εποχή έχει η τέχνη της πολυχорίας (εμπνευστής ο Adrian Willaert 1480-1562) όπου έχουμε έργα για δύο ή και περισσότερες χορωδίες που στέκονται σε διαφορετικά μέρη του ναού).

Μπαρόκ (Baroque)

Μπαρόκ ονομάζουμε το καλλιτεχνικό ύφος που καλλιεργείται την περίοδο που ακολούθησε την Αναγέννηση (1600-1750) και εφαρμόστηκε κυρίως στην αρχιτεκτονική, την γλυπτική και την μουσική.

Βασικά χαρακτηριστικά της μπαρόκ μουσικής είναι:

- Οι μείζονες και ελάσσονες κλίμακες που αντικαθιστούν τους εκκλησιαστικούς τρόπους
- Η σταδιακή μετάβαση από την πολυφωνία του μεσαίωνα και της Αναγέννησης στην ομοφωνική γραφή, η οποία ολοκληρώνεται την εποχή του κλασικισμού
- Η εμφάνιση νέων μουσικών μορφών, όπως η όπερα και το ορατόριο, η καντάτα, η μπαρόκ σουίτα, η τρίο-σονάτα και τα κοντσέρτα γκρόσο ή σόλο (concerto grosso, concerto solo)
- Η εξέλιξη αρκετών μουσικών οργάνων και η εγκατάλειψη άλλων
- Το basso continuo (συνεχές μπάσο ή βάσιμο)

Σημαντικοί συνθέτες της μπαρόκ μουσικής θεωρούνται οι:

- Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ (1685-1750). Ο θάνατός του σηματοδοτεί και το τέλος της μπαρόκ περιόδου
- Γκεόργκ Φρήντριχ Χέντελ (1685-1759)
- Αρκάντζελο Κορέλι (1653-1713)
- Αλεσσάντρο Σκαρλάτι (1660-1725)
- Ζαν Μπατίστ Λυλί (1632-1687)
- Φρανσουά Κουπρέν (1668-1733)
- Ζαν Φιλίπ Ραμώ (1683-1764)
- Χένρυ Πέρσελ (1659-1695)
- Αντόνιο Βιβάλντι (1678-1741)

Κατά την 1^η περίοδο του Μπαρόκ ο ρόλος της χορωδίας μειώνεται για να αντικατασταθεί από την μονωδία. Άριες και ρετσιτατίβο γραμμένες για σόλο φωνές κυρι-

αρχούν στην όπερα και το ορατόριο ενώ στις πλείστες των περιπτώσεων τα χορωδιακά μέρη περιορίζονται σε ένα στο φινάλε των έργων.

Η χορωδία μετά από μια μικρή 1^η περίοδο ανακτά την σημασία της στο έργο συνθετών όπως οι Monteverdi, Emilio de Cavalieri και κατά το ύστερο Μπαρόκ οι Telemann, J. S. Bach και ο Handel.

Ο Monteverdi εξελίσσει το μανδριγάλι γράφοντας 3φωνα έως πολύφωνα με έμφαση στα 5φωνα μαδριγάλια, αρκετά απαιτητικά τόσο τεχνικά όσο και εκφραστικά δίνοντας έμφαση στο δραματικό στοιχείο.

Ο J. S. Bach συνέθεσε 4 μικρές και μια μεγάλη λειτουργία, 6 μοτέτα για 5φωνα όπως και διπλή χορωδία ενώ στις καντάτες και τα ορατόρια του υπάρχουν καταπληκτικές φωνητικές φούγκες και chorale κρατώντας την πολυφωνία στο προσκήνιο.

Την εποχή του μπαρόκ στην Ιταλία αρχίζει να πληθαίνει η συμμετοχή γυναικών που ανταγωνίζονται τους καστράτους. Στη Γαλλία αυξάνεται ο αριθμός των χορωδών στις χορωδίες ενώ στην Αγγλία πρωτοστατούντος του Handel πραγματοποιούνται συναυλίες με μεγάλο αριθμό εκτελεστών.

Ο Bach χρησιμοποιεί στις παρουσιάσεις των έργων του 20 μουσικούς και 16 χορωδούς που εκτελούν από την θέση τους και τα σολιστικά μέρη των έργων.

Κλασικισμός

Την εποχή των Haydn και Mozart, καθώς ο διαφωτισμός εισάγει το αίτημα για την ισότητα των δύο φύλων αρχίζει η συμμετοχή των γυναικών ακόμη και στις εκκλησιαστικές χορωδίες.

Οι συνθέτες γράφουν έργα για 3φωνες και 4φωνες παιδικές χορωδίες καθώς και έργα για μικτές χορωδίες με συμμετοχή και γυναικών.

Ο Michael Haydn (1737-1806) θέτει τις βάσεις για την οργάνωση αντρικών χορωδιών στα πλαίσια του στόχου για την ανάπτυξη της αισθητικής παιδείας του λαού (στόχος που διέπετε από τις αρχές του διαφωτισμού).

Οι Franz Schubert (1797-1828), Felix Mendelssohn (1809-1847) και Robert Schumann (1810-1856) συνέθεσαν αρκετά έργα για αντρική χορωδία. Την εποχή αυτή οι γυναικείες χορωδίες προωθούνται από τα ωδεία τις Βενετίας.

Ρομαντισμός

Η γαλλική επανάσταση δημιουργεί το αίτημα για τον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης, η αποδοχή του οποίου θα στρέψει την τέχνη προς τον Λαό και θα γίνει αφετηρία για την ίδρυση πολλών ακαδημιών τραγουδιού και συλλόγων οργάνωσης συναυλιών κ.λπ.

Η κυρίαρχη φωνητική μορφή αυτής της εποχής είναι το lied. Μορφή εντέχνου

τραγουδιού για φωνή και πιάνο γερμανικής προέλευσης με ρίζες στην άρια ντα κάπο του μπαρόκ. Το lied ακμάζει κυρίως στον ρομαντισμό με τους Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf καθώς και τους μεταρομαντικούς Mahler και R. Strauss.

Πιανίστας και τραγουδιστής ή πιανίστας και χορωδία έχουν ισότιμο ρόλο στην απόδοση της μουσικής ανάδειξης του ποιητικού κειμένου.

Ως χορωδιακά ληντ μπορούμε να θεωρήσουμε τα (Schumann: Spanisches Lieder spiel, Brahms: Liebeswalzer Zigeuner lieder).

20^{ος} αιώνας

Κατά τον 20^ο αιώνα οι συνθέτες χρησιμοποιούν νέες τεχνικές και ηχητικά εφέ κατά την σύνθεση των χορωδιακών έργων, ελεύθερη τονικότητα, ατονικότητα, sprechgesang (μελωδική απαγγελία), δίνοντας στις χορωδίες νέα εκφραστικά μέσα και δυνατότητες.

Σημαντικά χορωδιακά έργα έχουν καταθέσει οι:

Arnold Schoenberg. Ενδεικτικά αναφέρουμε a Survivor from Warsaw (ένας επιζών από τα στρατόπεδα της Βαρσοβίας) op 46, 3 satires op 28, Psalm 130 'De profundis' op 50b, Friede auf Erden (επί γης ειρήνη) op 13.

Igor Stravinsky. Cantata for Rimsky Korsakov (1904), Symphony of Psalms (1930), Ave Maria (1934), Mass για χορωδία και δύο κουιντέτα ξύλινων πνευστών (1944-48), 2^η cantata (1951-52), Requiem Canticles (1966) κ.ά.

Bela Bartok. 3 village scenes BB 87b, 5 Hungarian Folksongs BB 108, Cantata Profana BB 100, 4 Old Hungarian folksongs BB 60, 4 slovak folksongs BB 78, 27 two & three part choruses BB 111 κ.ά.

Francis Poulenc. Mass in G FP 89, Quatre motets FP 97, Figure Humaine FP 120, Quatre motets pour le temps de Noel FP 142 κ.ά.

Claude Debussy. Printemps: Salut printemps, jeune saison, Cantata 1882, Le printemps: L' aimable printemps ramène dans la plaine, Cantata 1884, Zuléma, Ode symphonique, Cantata 1885-86, Trois Chansons, or Chansons de Charles d' Orléans 1898-1908, Prélude à L' histoire de Tristan 1918.

Σημαντική η συμβολή στη διάδοση της χορωδιακής μουσικής τόσο στην πατρίδα του όσο και σε όλο το ευρωπαϊκό χώρο, του Ούγγρου συνθέτη, εθνομουσικολόγου και μαέστρου Zoltan Kodaly.

Η παιδαγωγική του μέθοδος δίνει στις χορωδίες την δυνατότητα εκτέλεσης έργων μεγάλης δυσκολίας και διδάσκεται πλέον σε παγκόσμιο επίπεδο.

Σημαντικά έργα του για χορωδία:

Psalmus Hungaricus, Op. 13, Te Deum of Sándor Sík for Choir a cappella (1961), Missa brevis for Choir and Organ (1942, orchestrated 1948), Adventi ének (Veni, veni, Emmanuel) for Choir a cappella.

Μερικά έργα Ελλήνων συνθετών για χορωδία:

- Γιάννη Χρίστου: «Μυστήριον», Λατινική Λειτουργία
- Ιάνης Ξενάκης: Βάκχες, Πολλά τα δεινά (Polla ta Dhina), για παιδική χορωδία 20 φωνών, Ορεστία (Oresteia), Σουίτα για παιδική χορωδία, μικτή χορωδία (18 γυναικείες και 18 αντρικές φωνές) και 12 εκτελεστές
- Θεόδωρου Αντωνίου: Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη, 10 σχολικά τραγούδια
- Αλέκου Ξένου: Ο Διγενής δεν πέθανε, Η συμφωνία της αντίστασης, Θρήνος, Εμπρός
- Μανώλη Καλομοίρη: Η συμφωνία της Λεβεντιάς
- Μάριος Βάρβογλης: «Ελληνικό αγέρι», «Τα σύννεφα»

Είδη χορωδιών

1

Αναλόγως των φωνών που τις απαρτίζουν οι χορωδίες διακρίνονται στα εξής τρία είδη:

1. Μικτή χορωδία: Αποτελείται από γυναικείες και αντρικές φωνές
2. Χορωδίες όμοιων φωνών: αποτελούνται μόνο από γυναικείες ή μόνο από αντρικές φωνές
3. Παιδική χορωδία (αποτελείται μόνο από παιδικές φωνές)

Αναλόγως της μουσικής έκτασης που κινούνται οι φωνές χωρίζονται σε:

1. Soprano (υψίφωνος), η ψηλότερη γυναικεία ή παιδική φωνή
2. Alto, η χαμηλότερη γυναικεία ή παιδική φωνή (ο όρος Άλτο που σημαίνει ψηλός στην Ιταλική γλώσσα έχει τις ρίζες της στη διανομή της παλιάς μουσικής ως η αντρική φωνή που τραγουδούσε ψηλότερα από τον τενόρο. Σήμερα το ρόλο αυτό έχει η mezzo soprano (μεσόφωνος) και η Contralto (βαρύφωνη)
3. Tenor (οξύφωνος), η ψηλότερη αντρική φωνή. Παίρνει το όνομά του από το ρήμα tenere (κρατώ) γιατί ήταν η φωνή που στην παλιά μουσική κρατούσε το cantus firmus
4. Basso (βαθύφωνος), η χαμηλότερη αντρική φωνή (μεταξύ μπάσου - τενόρου υπάρχει μία ενδιάμεση φωνή, ο βαρύτονος (Barryton))

Φωνές μιας μικτής χορωδίας και εκτάσεις τους:

καλή περιοχή της φωνής

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Each voice part is written on a five-line staff. The Soprano staff uses a treble clef, while the others use a bass clef. The time signature is 4/4. Each voice part contains three measures of music. In each measure, a whole note is followed by a diagonal line indicating a pitch extension. The extensions for Soprano, Alto, and Tenor go up to the next staff line, while the extension for Bass goes down to the next staff line. The Soprano part has a final measure with a whole note and an extension. The Alto, Tenor, and Bass parts have a final measure with a whole note and an extension. The Soprano part has a final measure with a whole note and an extension.

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Φωνές αντρικής χορωδίας και εκτάσεις τους:

παλιά γραφή

The image shows a musical score for four voices: Tenor 1, Tenor 2, Baritone, and Bass. Each voice part is written on a five-line staff. The Tenor 1 and Tenor 2 staves use a treble clef, while the Baritone and Bass staves use a bass clef. The time signature is 4/4. Each voice part contains three measures of music. In each measure, a whole note is followed by a diagonal line indicating a pitch extension. The extensions for Tenor 1 and Tenor 2 go up to the next staff line, while the extensions for Baritone and Bass go down to the next staff line. The Tenor 1 part has a final measure with a whole note and an extension. The Tenor 2 part has a final measure with a whole note and an extension. The Baritone part has a final measure with a whole note and an extension. The Bass part has a final measure with a whole note and an extension.

Tenor 1

Tenor 2

Baritone

Bass

Φωνές παιδικής ή γυναικείας χορωδίας και εκτάσεις τους:

παλιά γραφή

Soprano 1

Soprano 2

Mezzo-Soprano

Contralto

2

Αναλόγως του αριθμού των χορωδών οι χορωδίες διακρίνονται σε:

1. Φωνητικά σύνολα με αριθμό μελών λιγότερα από 8
2. Χορωδία δωματίου 8-16 χορωδοί
3. Χορωδία περισσότεροι από 16 χορωδοί

Επίσης έχουμε:

- Χορωδίες a cappella (χωρίς συνοδεία κάποιου μουσικού οργάνου). Ο όρος προήλθε από το παπικό παρεκκλήσι την cappella sistina και αποδίδεται στον Palestrina.
- Χορωδίες με συνοδεία πληκτροφόρου ή συνόλων ή και συμφωνικές
- Χορωδίες με σύμπραξη συμφωνικής ορχήστρας

Αναλογίες φωνών στις χορωδίες

Σε μια μικτή χορωδία καλό είναι η αναλογία μεταξύ αντρικών - γυναικείων φωνών να είναι 4/5 π.χ. σε μία 36μελή χορωδία καλό είναι να υπάρχουν 20 γυναικείες και 16 αντρικές φωνές, με ιδανική την διανομή: 11 soprano, 9 alto, 8 tenor, 8 basso. Στις χορωδίες όμοιων φωνών η αναλογία είναι συμμετρική με ελαφρά ενίσχυση των ψηλότερων φωνών.

Η χορωδία στην παρτιτούρα

Παρτιτούρα μικτής χορωδίας σε 4 πεντάγραμμα:

Locus iste (Anton Bruckner (1824-1896))

Score for **Locus iste** (Anton Bruckner (1824-1896)) in 4/4 time. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: *p* Lo-cus i-ste a De-o fac-tus est, *mf* lo-cus i-ste *f* a De-o fac-tus est, *p* Lo-cus i-ste a De - o fac-tus est, *mf* lo-cus i-ste *f* a De- o fac-tus est, *P* a

Παρτιτούρα μικτής χορωδίας σε 2 πεντάγραμμα:

Go down, Moses (Negro spiritual)

Score for **Go down, Moses** (Negro spiritual) in 2/4 time. The score is written for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: *Refrain* Go down, Mo - ses, 'way down in E - gyptland.

Παρτιτούρα για γυναικεία ή παιδική χορωδία:

Abendgang im Lenz
aus "Drei Gesänge für vierstimmigen Frauenchor op. 111b"
L. Rafael (pseudonym für Hedwig Kieseckamp) Max Reger

Andante ♩=76

Sopran I
Se - lig, se - lig durch die Flu - ren gehn,

Sopran II
Se - lig, se - lig durch die Flu - ren gehn,

Alt I
Se - lig, se - lig durch die Flu - ren gehn, wenn der

Alt II
Se - lig, se - lig durch die Flu - ren, gehn, wenn der Tag

Παρτιτούρα αντρικής χορωδίας:

G. P. da Palestrina (1525-1594)

Tenor I
A - ve Ma - ri -

Tenor II
A - ve Ma - ri - a A - - - - - ve

Bass I
A - ve Ma - ri - a A - - - - - ve Ma - ri - -

Bass II
A - ve Ma - ri - - - a

Η διεύθυνση χορωδίας και η κινησεολογία της

Ο διευθυντής χορωδίας κατά την διεύθυνση ενός μουσικού έργου ελέγχει και υποδικνεί τις παραμέτρους ενός έργου, οι οποίες είναι:

1. Το μέτρο
2. Η ρυθμική αγωγή (tempo)
3. Η δυναμική
4. Η έκφραση

Από τις παραπάνω παραμέτρους το μέτρο είναι σταθερή παράμετρος ενώ η ρυθμική αγωγή και η δυναμική είναι μεταβλητές.

Είδη μέτρων:

Απλά μέτρα: 2μερή και 3μερή

Σύνθετα μέτρα: πολλαπλάσια των απλών: 4μερή, 6μερή, 9μερή κ.λ.π.

Μικτά μέτρα: άθροισμα διαφορετικών απλών: 5μερή, 7μερή, 8μερή, 9μερή κ.λ.π.

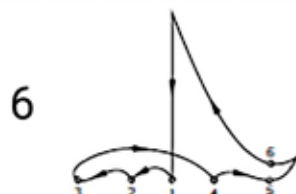
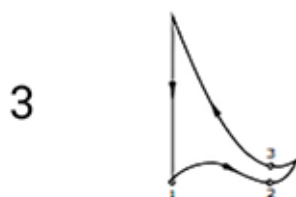
Το δεξί χέρι του μαέστρου υποδεικνύει το μέτρο ενώ το αριστερό υποδεικνύει τις μεταβολές της δυναμικής και της ρυθμικής αγωγής και υπογραμμίζει τα εκφραστικά στοιχεία.

Τύποι διεύθυνσης

1. Μονομερείς: Διευθύνονται σε μία κίνηση
2. Διμερείς : Διευθύνονται σε δύο κινήσεις
3. Τριμερείς: Διευθύνονται σε τρεις κινήσεις
4. Τετραμερείς : Διευθύνονται σε τέσσερεις κινήσεις
5. Εξαμερείς: Διευθύνονται σε 6 κινήσεις

Ο τύπος που θα χρησιμοποιηθεί για κάθε έργο εξαρτάται από την ρυθμική αγωγή (σχέση της μονάδας του μέτρου με την μονάδα του χρόνου) π.χ. ένα τριμερές μέτρο σε πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή μπορεί να το ρυθμοδοτηθεί σε μία κίνηση.

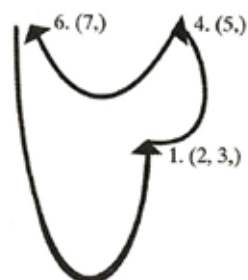
Βασικοί τύποι διεύθυνσης: 3μερές, 4μερές, 2μερές, 6μερές



Τα σύνθετα μέτρα σε γρήγορη ρυθμική αγωγή τα ρυθμοδοτούμε με μία κίνηση για κάθε επιμέρους απλό που το στοιχειοθετεί π.χ. το 6μερές σε δύο κινήσεις το 9μερές σύθετο σε τρεις κινήσεις κ.λ.π.

Τα μικτά μέτρα ρυθμοδοτούνται σε αργή ρυθμική αγωγή στα μέρη που τα αποτελούν και σε γρήγορη με ασύμμετρες κινήσεις των επιμέρους απλών που τα συνθέτουν. Π.χ. 7/8 ως τριμερές ασύμμετρο.

7x (3 + 2 + 2)



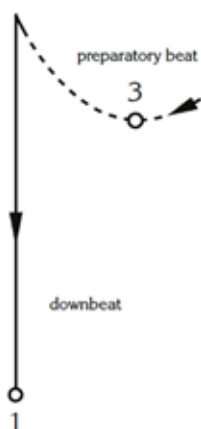
Προεισαγωγική (προ εναρκτήρια) κίνηση

Κατά την έναρξη ενός έργου ή ενός υπομέρους μετά από παύση ή κορώνα, ο μαέστρος πρέπει να δίνει μία προ εναρκτήρια κίνηση. Η κίνηση αυτή πρέπει να έχει συμπυκνωμένα το τέμπο, τη δυναμική και το ύφος του έργου ή του μέρους που θα ακολουθήσει σαν να ήταν το d.n.a. του.

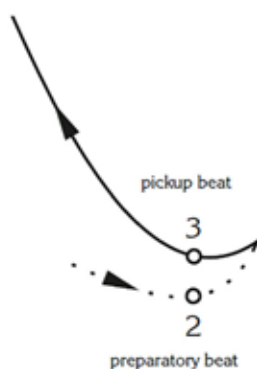
Η προ εναρκτήρια κίνηση σε γενικές γραμμές ταυτίζεται με την προηγούμενη κίνηση απ' αυτή που ξεκινά το έργο ή το μέρος του έργου.

Π.χ. αν το έργο ξεκινά σε τετραμερές μέτρο με την 2^η κίνηση η προ εναρκτήρια θα είναι η 1^η και το ίδιο για όλα τα μέρη του μέτρου (καλό είναι πάντα να δίδεται μία μόνο προ εναρκτήρια κίνηση).

Προεναρκτήρια κίνηση για είσοδο (ατάκα) στο 1^ο μέρος του μέτρου

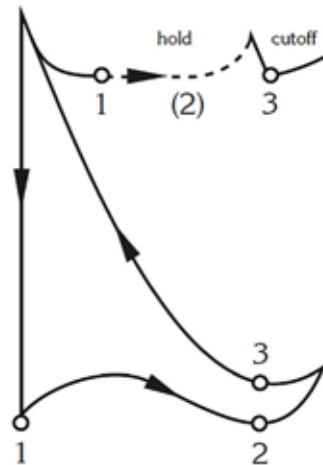


3μερές μέτρο: Έναρξη στην 3^η κίνηση

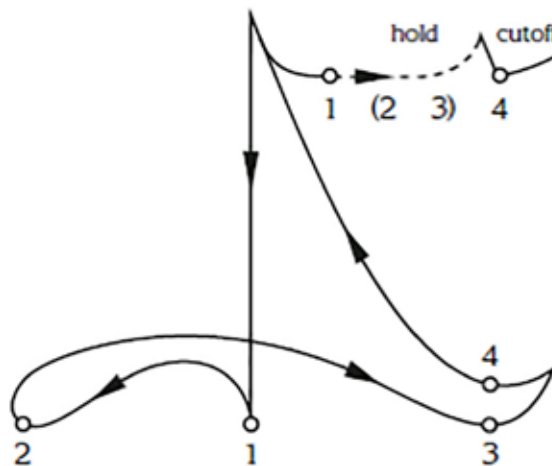


Καταληκτική κίνηση: στην κατάληξη ενός μέρους ή έργου, κατά την τελευταία κίνηση βγαίνουμε από την γραμμή διεύθυνσης κάνοντας ένα κράτημα και δίνοντας όπως και στην έναρξη μία προ εισαγωγική κίνηση πριν το κόψιμο.

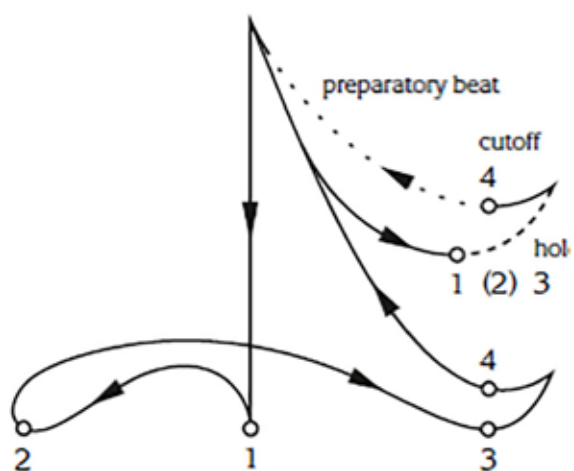
Κράτημα -προ εισαγωγικό- κόψιμο σε 3μερές μέτρο



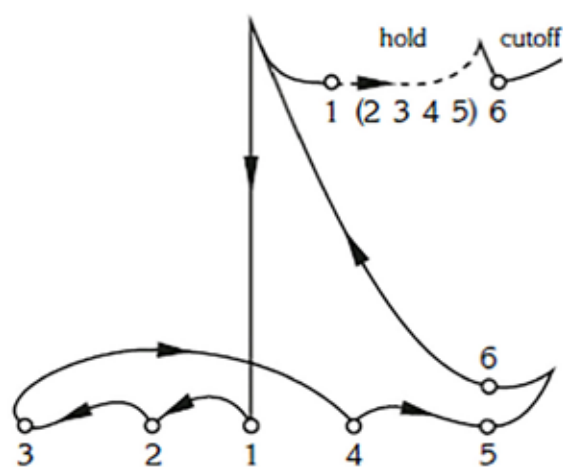
Τελική κατάληξη σε 4μερές μέτρο



Ενδιάμεση κατάληξη σε 4μερές μέτρο μετά από κορώνα η όχι και προεισαγωγική κίνηση για νέα φράση



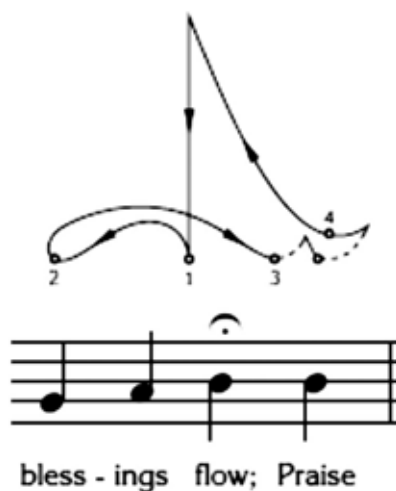
Καταληκτική κίνηση σε 6μερές μέτρο



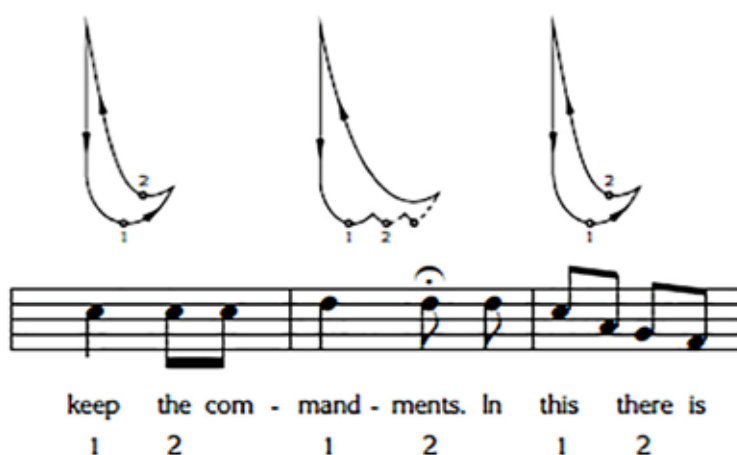
Η Ενδιάμεση κορώνα

Μετά από μία καταληκτική κορώνα κλείνουμε χωρίς να χρειάζεται να ξαναδώσουμε προεισαγωγική κίνηση, το αντίθετο συμβαίνει μετά από ενδιάμεση κορώνα που χρειάζεται επανεκκίνηση.

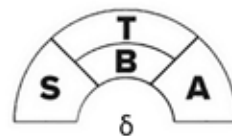
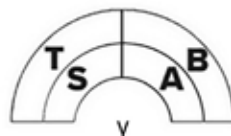
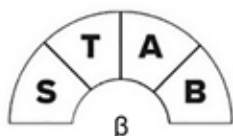
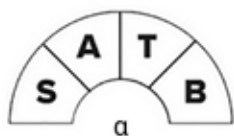
Ενδιάμεση κορώνα: στάση στο 3^ο μέρος του μέτρου και προεισαγωγική κίνηση για την επανεκκίνηση στο 4^ο.



Ενδιάμεση κορώνα στο 2^ο μέρος ενός 2μερούς, μέτρο και προεισαγωγική κίνηση για το 2^ο όγδοο της 2^{ης} κίνησης.



Θέσεις που καταλαμβάνουν οι φωνές μιας μικτής χορωδίας στη σκηνή κατά περίπτωση:



-
1. α. και β. διάταξη των φωνών κατά μια ηχογράφιση (κατάλληλη και για χορωδίες δωματίου)
 2. γ. τυπική διάταξη χορωδίας με φωνητική ισορροπία
 3. δ. διάταξη όταν οι αντρικές φωνές είναι λίγες και δεν τηρείται ισορροπία

Η φωνή ως μουσικό όργανο

Η μεταφώνηση

Ως μεταφώνηση ορίζουμε την αλλαγή της φωνής από παιδική στη φωνή του ενήλικου ατόμου. Η διαδικασία αυτή συμβαίνει και στα δύο φύλλα με μεγαλύτερες επιπτώσεις στα αγόρια κατά την περίοδο της εφηβείας.

Η μεταφώνηση συμβαίνει μεταξύ 12^{ου} και 16^{ου} έτους και κρατά από λίγους μήνες ραγδαίας εξέλιξης έως τρία ή και τέσσερα χρόνια ήπιας διαδικασίας.

Κατά την διάρκεια της μεταφώνησης μεταβάλλεται το πάχος των φωνητικών χορδών λόγω ορμονικών μεταβολών (εμφανίζεται μαζί με την ανάπτυξη των γεννητικών οργάνων και της τριχοφυΐας).

Επίσης στη διάρκεια της προμεταφώνησης το αγόρι διαθέτει τη μεγαλύτερη φωνητική έκταση από όλη τη διάρκεια της ζωής του.

Στην μεταφώνηση εντοπίζεται στα αγόρια το φαλτσέτο που είναι «ψεύτικο» τραγούδι με χρήση μόνο των χειλέων των φωνητικών χορδών και καλό είναι να καλλιεργείται με προσοχή γιατί προσδίδει στη φωνή ιδιαίτερο χρώμα και ευκίνησία σε ψηλούς τόνους.

Κατά την διάρκεια της μεταφώνησης η συμμετοχή των αγοριών στη χορωδία πρέπει να είναι πολύ προσεκτική και σε έργα με εκτάσεις βολικές για τη φωνή τους.

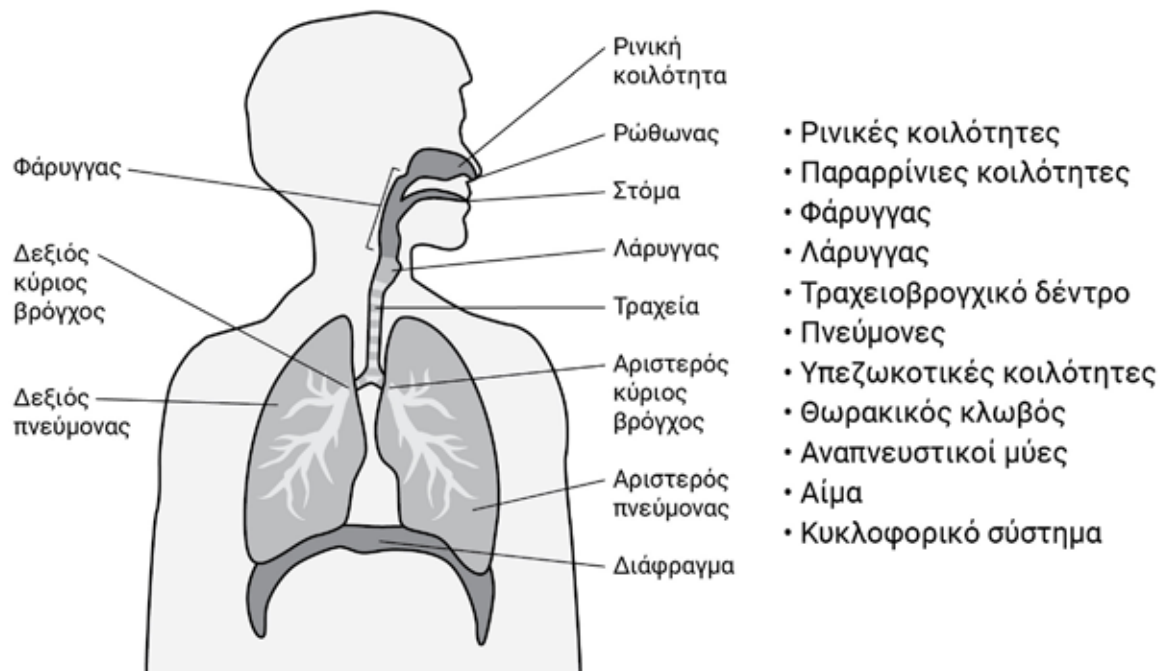
Η τεχνική της αναπνοής

Η αναπνευστική λειτουργία είναι καθοριστικός παράγοντας για τη ζωή γιατί: κατά την εισπνοή μεταφέρει οξυγόνο στους πνεύμονες και από εκεί μέσω του αίματος στα όργανα και μέσω της εκπνοής αποβάλλει το διοξείδιο του άνθρακα στοιχείο επιβλαβές για τον οργανισμό.

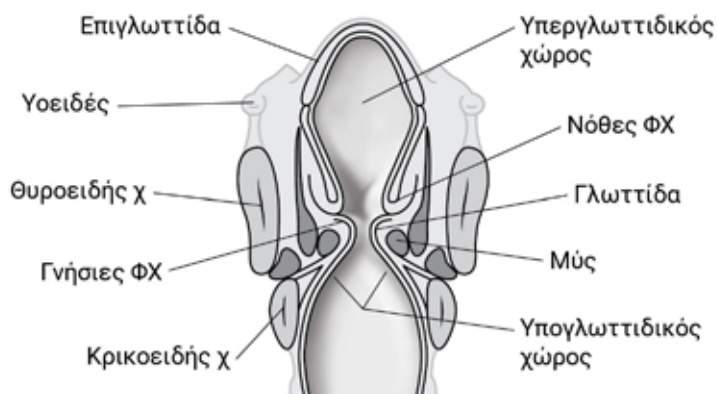
Το αναπνευστικό σύστημα το αποτελούν: α) η πάνω περιοχή (μύτη, ρινικές κοιλότητες), β) η μεσαία περιοχή (τοιχώματα του θώρακα) και γ) η κάτω περιοχή (το διάφραγμα που είναι ένας λεπτός θολωτός λείος μυς που διαχωρίζει την θωρακική από την κοιλιακή κοιλότητα).

Τα κύρια όργανα του αναπνευστικού συστήματος είναι ο λάρυγγας, η τραχεία, οι δύο βρόγχοι και οι πνεύμονες.

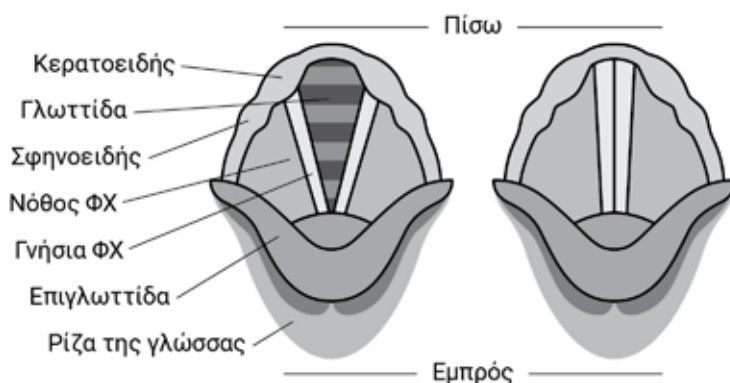
ΜΕΡΗ ΑΝΑΠΝΕΥΣΤΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ



Σχηματική παράσταση της περιοχής των φωνητικών χορδών



Σχηματική παράσταση φωνητικών χορδών



Στο τραγούδι η εισπνοή γίνεται κατά κανόνα από την μύτη με ανοιχτό στόμα ενώ εκπνοή από το στόμα. Κατά την εισπνοή ανοίγουν τα πλευρά και κατεβαίνει το διάφραγμα, πράξη που συντελεί σε διαστολή της στήθους κοιλότητας. Όσο χαμηλότερα οδηγείται ο αέρας τόσο καλλίτερα στηρίζεται το τραγούδι.

Με την χαμηλή εισπνοή κατεβαίνει το διάφραγμα πιέζοντας τα όργανα της κοιλιάς και σπρώχνοντας τα τοιχώματα της προς τα έξω. Δεν πρέπει να υπάρχει υπερβολή στην ποσότητα εισπνεόμενου αέρα στο τραγούδι. (Σημασία έχει ο τρόπος χρησιμοποίησης του αέρα). Κατά την διαδικασία του τραγουδιού δεν χάνουμε αέρα αλλά παράγουμε ήχο.

Βασική προϋπόθεση στο σωστό τραγούδι είναι ότι στην εκπνοή πρέπει να διατηρείται η σωματική κατάσταση της εισπνοής (καθίζηση του διαφράγματος, άνοιγμα των κάτω πλευρών, διεύρυνση της στοματοφαρυγγικής κοιλότητας).

Η τεχνική του τραγουδιού

Οι προϋποθέσεις για μια σωστή φωνητική τεχνική είναι:

1. Σωστή λειτουργία εισπνοής-εκπνοής.
2. Η ενεργοποίηση όλων των ηχείων του σώματος.
3. Η εξασφάλιση της κεφαλικής θέσης.
4. Για σολίστ η φωνητική δεξιοτεχνία.

Για την σωστή αναπνοή μιλήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, για τις υπόλοιπες προϋποθέσεις μπορούμε να αναφέρουμε: Ως αντηχεία του ανθρώπινου σώματος μπορούμε να θεωρήσουμε τις κοιλότητες που περικλείουν αέρα και επικοινωνούν μεταξύ τους. Ως καλά αντηχεία θεωρούμε αυτά που περιβάλλονται από σκληρό υλικό, κόκκαλα ή χόνδρους.

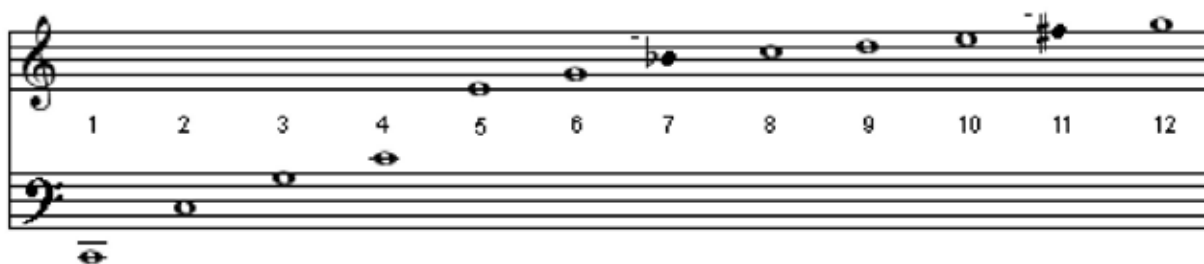
Τα αντηχεία αυτά είναι:

1. Το στηθικό ηχείο (τραχεία, πνεύμονες) αντηχεία που αναπαράγουν χαμηλές κυρίως συχνότητες.
2. Τα κεφαλικά ηχεία (στοματοφαρυγγική κοιλότητα, ρινική κοιλότητα με τα ιγμόρεια και τους μετωπιαίους κόλπους).

Από τα ηχεία αυτά το μοναδικό που αυξομειώνει τον χώρο του είναι η στοματοφαρυγγική κοιλότητα (μέγιστος χώρος κατά το χασμουρητό και ελάχιστος κατά την κατάποση).

Εκτός από τα κύρια αυτά ηχεία υπάρχουν και μέρη του σώματος που συνηχούν λόγω συντονισμού, π.χ. το στήθος που συντονίζεται με το θεμελιώδη ή η άνω γνάθος που ενεργοποιεί τους ψηλότερους αρμονικούς*.

Παράδειγμα αρμονικής στήλης με θεμελιώδη ντο 1



* Κάθε μουσικός φθόγγος είναι μια σύνθεση ενός θεμελιώδη που δίνει το όνομα του φθόγγου και κάποιων ήχων που συνηχούν μαζί του προσδίδοντας σ'αυτόν όγκο και χρώμα. Οι φθόγγοι αυτοί λέγονται υψηλότεροι αρμονικοί και έχουν ορισμένη σειρά εμφάνισης και ακουστότητας ως τα επιμέρους χρώματα που συνιστούν μία χρωματική απόχρωση.

Ο σωστός τρόπος τραγουδιού προϋποθέτει την ενεργοποίηση όλων των αντηχείων του ανθρώπινου σώματος ώστε ο παραγόμενος φθόγγος να περιέχουν και τους ψηλότερους αρμονικούς.

Στο χορωδιακό τραγούδι πρέπει να αποφεύγεται η συνεχής χρήση των χαμηλών ηχείων γιατί αναπαράγουν κυρίως τον θεμελιώδη και τους 1^{ης} τάξης αρμονικούς με αποτέλεσμα την προβολή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε φωνής πράγμα που καθιστά ανέφικτη την ομοιογένεια ήχου που είναι επιθυμητή σε κάθε χορωδία. Αντίθετα η χρήση των ψηλών ηχείων (κεφαλική φωνή) προσφέρει στο χορωδιακό τραγούδι ομοιογένεια και καθαρότητα.

Συνεπώς η χρήση των χαμηλών ηχείων μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο χορωδιακό τραγούδι μόνο σε μίξη με τα ψηλότερα.

Λειτουργία των χορδών

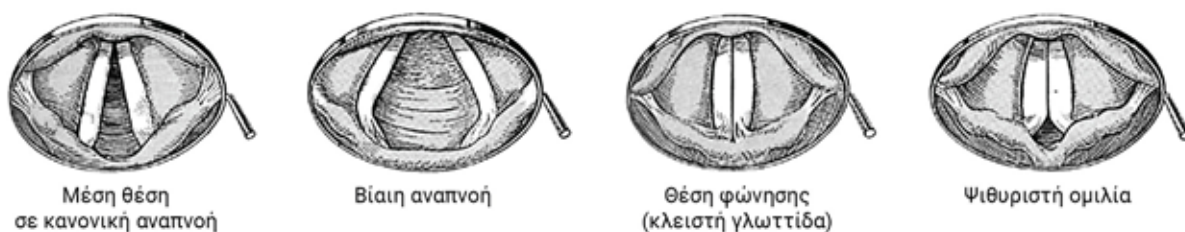
Οι φωνητικές χορδές χρησιμοποιούνται:

1. Να φράζουν την είσοδο τροφών ή υγρών στις αναπνευστικές οδούς κατά την κατάποση.
2. Για την εξάσκηση πίεσης μέσω αέρα (κατάποση, άρση βάρους, τοκετός κ.λπ.).
3. Φώνηση. Κατά την διαδικασία παραγωγής φωνής οι δύο χορδές ανοιγοκλείνουν περιοδικά λόγω της πίεσης του εκπνεόμενου αέρα παράγοντας έτσι το φωνητικό σήμα που ενισχυμένο στα αντηχεία θα μετατραπεί σε φωνή.

Η αυξομείωση του τονικού ύψους εξαρτάται από τον αριθμό δονήσεων που μεταφέρουν τα κινητικά νεύρα προς τις χορδές καθώς και με τα μέρη των φωνητικών χορδών που ενεργοποιούνται κατά την φώνηση.

Βασικές θέσεις των φωνητικών χορδών

Λαρυγγοσκοπική άποψη της γλωττίδας (κατά Pernkopf)



Προσόντα και καθήκοντα του διευθυντή χορωδίας

Ο μαέστρος εκτός από τη γνώση της τεχνικής της διεύθυνσης πρέπει να γνωρίζει: Τον χειρισμό ενός πληκτροφόρου οργάνου, μουσική θεωρία τουλάχιστον αρμονία και αντίστιξη, μουσική ανάλυση, τεχνική της πρόβας, φωνητική, να έχει εξασκημένο αυτί και οργανωτικές ικανότητες.

Ο μαέστρος έχει:

1. Την επιλογή και κατάταξη των υποψηφίων μελών της χορωδίας και αν δεν υπάρχει προγυμναστής την φωνητική διαπαιδαγώγησή τους.
2. Την ευθύνη επιλογής του ρεπερτορίου και της δημιουργίας καλλιτεχνικών προγραμμάτων.
3. Την διδασκαλία του ρεπερτορίου φωνητικά και αισθητικά.
4. Την τονοδότηση και διεύθυνση της χορωδίας κατά την πρόβα και την εκτέλεση.

Τονοδότηση: Είναι απαραίτητη πριν την έναρξη κάθε a cappella έργου ή και σε έργα που η χορωδία ξεκινά ταυτόχρονα με τη συνοδεία (πληκτροφόρο ή οργανικό σύνολο). Κατά την διαδικασία αυτή ο μαέστρος τραγουδά με κεφαλική φωνή τους τόνους της ατάκας απευθυνόμενος προς την αντίστοιχη ομάδα.

Η σειρά τονοδότησης σε τονικά έργα ακολουθεί την αρμονική στήλη, δηλαδή (θεμέλιος - άνω 8^α - 5^η - 3^η)



Βασικά προσόντα ενός χορωδού. (Η επιλογή των φωνών)

Διαφορετικά είναι τα κριτήρια επιλογής των χορωδών που θα στελεχώσουν μια επαγγελματική από μία ερασιτεχνική χορωδία. Ενώ ένας ερασιτέχνης χορωδός αρκεί να έχει σωστή φωνή και καλό «μουσικό αυτί», ένας επαγγελματίας χορωδός οφείλει να έχει φωνητική κατάρτιση, *prima vista* μελωδική απαγγελία και μουσική παιδεία.

Κατάλληλες φωνές για την στελέχωση μιας χορωδίας θεωρούνται φωνές χωρίς έντονα χαρακτηριστικό (προσωπικό) ηχόχρωμα. Επίσης θέτουν σε κίνδυνο την ομοιογένεια της χορωδίας φωνές με έντονο βιμπράτο και μεγάλο όγκο.

Κατά την ακρόαση ο διευθυντής της χορωδίας εκτελεί στο πιάνο η τραγουδά μία απλή σύντομη μουσική φράση (*vocalism*, απόσπασμα ενός τραγουδιού κλπ.) και ζητά από τον υποψήφιο να την επαναλάβει.

(Εξέταση μουσικής απομνημόνευσης). Κατόπιν αρχίζει ήρεμα να του ζητά να τραγουδήσει την ίδια φράση ανεβαίνοντας ένα ημιτόνιο κάθε φορά (διερεύνηση της μουσικής έκτασης και κατάταξη του υποψηφίου σε μια από τις φωνές της χορωδίας).

Κατά την κατάταξη τα σημεία μεγαλύτερης προσοχής είναι το χρώμα της φωνής και τα σημεία που εντοπίζονται «τα περάσματα».

Κατά την φωνητική κατάταξη ενός χορωδού χρειάζεται μεγάλη προσοχή γιατί κάποιιοι χορωδοί είτε δεν γνωρίζουν την ψηλότερη περιοχή της φωνής τους είτε έχουν μεγάλη φωνητική έκταση που δυσχεραίνει την κατάταξη.

Περάσματα των φωνών:



Η πρόβα

Η πρόβα είναι η σπουδαιότερη λειτουργία μιας χορωδίας γιατί κατά την διάρκεια της γίνεται η πραγματική οικοδόμηση των μουσικών έργων. Αν η παρτιτούρα του συνθέτη είναι το σχέδιο, ο διευθυντής της χορωδίας και οι χορωδοί θα τους δώσουν μορφή κατά την διάρκεια των προβών και θα τα αποκαλύψουν στο κοινό κατά στην συναυλία.

Ο διευθυντής της χορωδίας οφείλει να έχει μελετήσει αρμονικά, μελωδικά και δομικά το έργο πριν αρχίσει να χτίζει την ερμηνεία του κατά την διάρκεια των προβών.

Κατά κανόνα η πρόβα ξεκινά με το «ζέσταμα» (φωνητική ενεργοποίηση*) και κατόπιν την κατεξοχήν διαδικασία εκμάθησης του εκάστοτε έργου.

* Οι ασκήσεις φωνητικής ενεργοποίησης διακρίνονται σε:

1. Ασκήσεις αναπνοής και ενεργοποίησης των ηχείων.
2. Ασκήσεις φωνητικής ευκινησίας, δυναμικής διαφοροποίησης και ορθής άρθρωσης.

Νίκος Καριώτης
Ιούλιος - Οκτώβριος 2019

Βιβλιογραφία

1. Αντώνης Κοντογεωργίου: Η διεύθυνση της χορωδίας*, (εκδόσεις Παπααρηγορίου - Νάκας) *προτεινόμενο από τον διευθυντή σπουδών.
2. Μαρία Έμμα Μελιγκοπούλου: Εισαγωγή στην τέχνη της Χορωδιακής πράξης (εκδόσεις Παπααρηγορίου - Νάκας).
3. Gordon Lamb: Choral Techniques (Rice University, Houston, Texas).
4. Conducting course: Published by The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, Salt Lake City, Utah.

